سین

مثل سانسور، مثل سرزمین

گفت‌وگو با **شهریار مندنی‌پور** درباره‌ی نوشتن در **سرزمینی دیگر**

Cover: Photography by Mahsa Alikhani

هفته

۸

فرهنگ و ادب

سال هفدهم | شماره ۸

پنج‌شنبه ۱۷ اسفند ۱۴۰۲ | ۷ مارچ ۲۰۲۴

با نوشته‌های

ابراهیم ابراهیمی
علیرضا اسماعیل‌پور
علی انصاری
ژینوس تقی‌زاده
امیر حکیمی
محسن خیمه‌دوز
لیدا دقیقی
مهران راد
علیرضا سردشتی
سارا سریزدی
خسرو شمیرانی
مجید صابری
امید فلاح‌آزاد

ناصر فرزین‌فر
رخشان قصبی
محمد قائمی
مهرک کمالی
مهدی گنجوی
مهدی موسوی
امیرحسین یزدان‌بد

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 هفدهم | شماره ۸
پنج‌شنبه ۱۷ اسفند ۱۴۰۲ | ۷ مارچ ۲۰۲۴
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: ابراهیم ابراهیمی، علیرضا اسماعیل‌پور، علی انصاری، ژینوس تقی‌زاده، امیر حکیمی ، محسن خیمه‌دوز، لیدا دقیقی، مهران راد، علیرضا سردشتی، سارا سریزدی، خسرو شمیرانی، مجید صابری، امید فلاح‌آزاد، ناصر فرزین‌فر، رخشان قصبی، محمد قائمی، مهرک کمالی، مهدی گنجوی، مهدی موسوی، امیرحسین یزدان‌بد

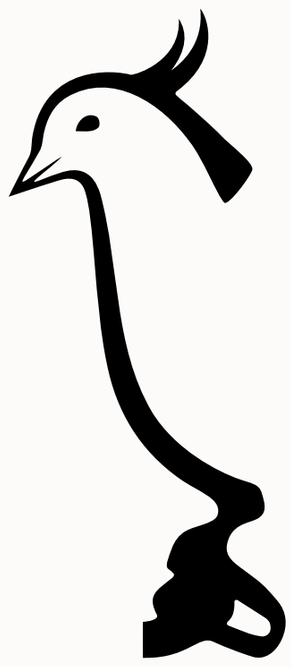
- هفته‌ی فرهنگ و ادب از همه‌ی علاقمندان دعوت به همکاری می‌کند.
- استفاده از طرح‌ها و آگهی‌های هفته نیاز به کسب اجازه دارد.
- درباره‌ی مضمون آگهی‌های منتشر شده، هیچ گونه مسئولیتی متوجه هفته نیست.

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 است. | لوگوی هفته در پایین هر صفحه، شما را به فهرست برمی‌گرداند.



فهرست

فهرست ۴

یادداشت مدیر مسئول | **هر روزتان نوروز نوروزتان پیروز** ۸

نگذاریم معنای ژرف برود و بماند صورتی زیبا
| خسرو شمیرانی

گفت‌وگو

«سین» مثل سانسور، مثل سرزمین ۱۳

گفت‌وگو با شهریار مندنی‌پور درباره‌ی نوشتن در سرزمین دیگر | امیرحسین یزدان‌بُد

کتاب و داستان

مسافر ۲۶

داستان کوتاه | مجید صابری

زدودن غبار از آینه‌ی ادبیات ۳۳

گفت‌وگو با علی حسینی، داستان‌نویس ایرانی-آمریکایی | امید فلاح‌آزاد

انیگما ۵۳

داستانی ترجمه‌شده از دیوید هیوبرت
| امیرحسین یزدان‌بُد

شعر

"سین" مثل سنگ ۶۳

سنگی میان سفره نهادیم | ده شعر منتشر نشده از
حمید ادیب

سروده‌ها ۷۵

محمد قائمی
مهران راد
امیر حکیمی
علیرضا اسماعیل‌پور
علیرضا سردشتی
مهدی موسوی
سارا سریزدی
جان اشبری با ترجمه ناصر فرزین‌فر

طنز

این شماره؛ طنز فاخر ۱۳۸

| عالیجاه مهاجری

این روزها جمله‌ای ترسناک‌تر از "دارن می‌آن" نشنیده‌ام ۱۴۸

برگرفته از سایت تالاب

کندوکاو

نوروز و باده‌نوشی ۱۵۱

صوفی ار باده به اندازه خورد... | مهران راد

البرزی‌ها درباره‌ی البرز چه می‌گویند ۱۶۸

گفت‌وگو با مریم سپهری درباره‌ی مستند «البرز که می‌رفتیم»

مریخی‌ها در سقز ۱۸۶

بازیابی رمانِ «چگونه به مریخ رفتم» اثر عبدالله ناهید | مهدی گنجوی

لالایی (بخش دوم) ۲۰۸

پژوهش و کنکاش در مورد فرهنگ و تاریخچه‌ی لالایی اقوام مختلف ایران | علی انصاری

نگاهی به دگردیسی اسطوره‌ی ضحاک ۲۳۳

گفت‌وگو با هایده ترابی، محقق اسطوره‌های شرق کهن | مهرک کمالی

ادبیات و هنر کانادا

گفت‌وگو با استر مالونی عضو هیئت ملی فیلم کانادا ۲۵۱

| لیدا دقیقی

هنرمندان ایرانی در کانادا

"سین" مثل "سرو ابرکوه" ۲۶۴

گفت‌وگو با مهسا علیخانی درباره‌ی صحنه‌هایی که برای ثبت روایت‌ها خلق کرد

| ژینوس تقی‌زاده

صحنه و سینما

پیام روشنایی ۲۸۹

مروا نبیلی، نمادی از شاعرانگی سینمای اندیشه

| محسن خیمه‌دوز

نمایشنامه آوانگارد و نشانه‌شناسی تئاتر (بخش دوم) ۲۹۷

نویسنده: پاتریس پاویس | مترجم:ابراهیم ابراهیمی

اوپنهایمر، هروستراتوس آمریکایی ۳۰۷

نقدی بر فیلم اوپنهایمر اثر کریستوفر نولان

| رخشان قصبی

با شما ۳۲۱

یادداشت

- خسرو شمیرانی | مدیر مسئول

هر روزتان نوروز نوروزتان پیروز

نگذاریم معنای ژرف برود و بماند صورتی زیبا

خانه‌تکانی، گل، سبزه، هفت‌سین، عیدی، عیددیدنی و رسم‌های زیبای دیگر صورت مفهومی هستند که آن را با واژه‌ی ژرف و چندلایه‌ی "نوروز" می‌شناسیم.

گروه بزرگی از مردم سرزمین‌های گوناگون، از ختن در غرب چین تا زنگبار در شرق آفریقا نوروز را بزرگ می‌دارند. میلیون‌ها انسان با زبان‌ها، دین‌ها، مذهب‌ها، ایدئولوژی‌ها، و چهره‌های رنگارنگ نوروز را از آن خود می‌دانند. در پس این واژه مفهومی نهفته است که نه تنها در طول هزاره‌ها پایدار مانده بلکه امروز، در عصر اینترنت، سوشال مدیا و ای‌آی به پیشروی خود در فرهنگ‌های دورتر و "غریبه"تر ادامه می‌هد.

سال‌هاست که مهم‌ترین مراکز قدرت جهان، از کاخ سفید تا باکینگهام و الیزه هفت‌سین می‌گسترند و در میهن دوم ما ایرانیانِ کانادا علاوه بر دولت فدرال بسیاری از استان‌ها نوروز را به رسمیت شناخته‌اند و آن را جشن می‌گیرند.

باوجوددهه‌هالشکرکشیِ حاکمان ایران علیه نوروز، وفشارهای افسارگسیخته‌ی اقتصادی بر مردم، در ایران که از ورای هزاران کیلومتر فاصله، دل‌هامان برایش می‌تپد، جشن‌ها و رسم‌های سال نو برپا هستند.

از حاکمان ایران و افغانستان و کشورهای مشابه انتظاری نیست، آن‌ها بر دشمنی با روشنایی و نوروز سوگند خورده‌اند و آشکارا به این دشمنی می‌بالند. اما همزمان همان مراکز قدرت که نوروز را خجسته می‌دارند و آن را تبریک می‌گویند، جملگی و در چندین جبهه مشغول جنگ هستند. مبارزه‌ی آن‌ها اما علیه دیوهای پلیدِ پالودگی هوا و آب و خاک نیست؛ آن‌ها تاریک‌ترین زشتی‌های زمانه، از فقر کودکان و بی‌پناهان در کشورهای خود و دیگر سرزمین‌ها را هدف نگرفته‌اند؛ آن‌ها نگران مرگ مادران و فرزندانشان، پیرها و جوانان در سودان و سومالی و غزه و اوکراین نیستند. آن‌ها علیه لشکرکشی‌های بی‌امان برای انسان‌کشی در آفریقا و آسیا و اروپا و آمریکا جبهه نگرفته‌اند و برعکس هرکدام از آن‌ها به این یا آن ارتش و گروه رسمی و غیررسمی یاری می‌رسانند تا به جنگ‌های اهریمنی خود ادامه دهند.

یادداشت

ایـن روایت حاکمان در بیشـتر کشـورهای دنیاسـت، چه آن‌ها کـه بـوق حقوق بشرشـان گوش‌ها را کـر کرده و چـه آن‌ها که بی‌حقوقی شهروندان خود را امری بدیهی و فرمان الهی قلمداد می‌کنند.

اما ما در این میانه چه می‌کنیم، «تو» و «من»؟ از مدعیان سخن می‌گویم. از گروهی که مدعی آزادی‌خواهی و آگاهی اسـت. آیا رابطه‌ی ما با نوروز از نوع دیگری است؟ آیا ما دست‌کم دقایقی از نـوروز را صرف تامـل در ژرفای ایـن واژه و معنی این مفهوم می‌کنیـم؛ یا این‌که ما هم نوروز را با همان رسـم‌های زیبایش برابـر نهـاده و «خانه‌تکانـی» را بـه تمیـز کردن پشـت یخچال و پس اجاق‌گاز و شستن پرده‌ها کاهش داده‌ایم؟ آخرین بار که خانـه‌ی روح و جـان خود را تکاندیم کی بـود؟ آیا آخرین بار که روشـنی روز نـو را به پایانِ تاریکی‌های سـال قبل گـره زدیم به خاطر می‌آوریم؟

کدام‌یـک از مـا ایرانیان ترک و کرد و بلوچ و فـارس و عرب و لر؛ مدعیان ایران‌پرستی و ایران‌دوستی و چپی و راستی و باورمندان به ادیان مختلف ایرانی و بی‌باوران به هر مذهبی، که همه‌مان نـوروز را گرامـی می‌داریم تلاش کردیـم نوروز را آغـازی دوباره کنیـم بـرای مهر به‌هـم و بخشـیدن خطاهای همدیگـر. آیا اگر چنین می‌کردیم دیوهای مهسـاکُش و نیکاکُش می‌توانستند حتی یک روز به حیات خود ادامه دهند، چه رسـد به این‌که بر گرده‌های ما سوار بمانند؟

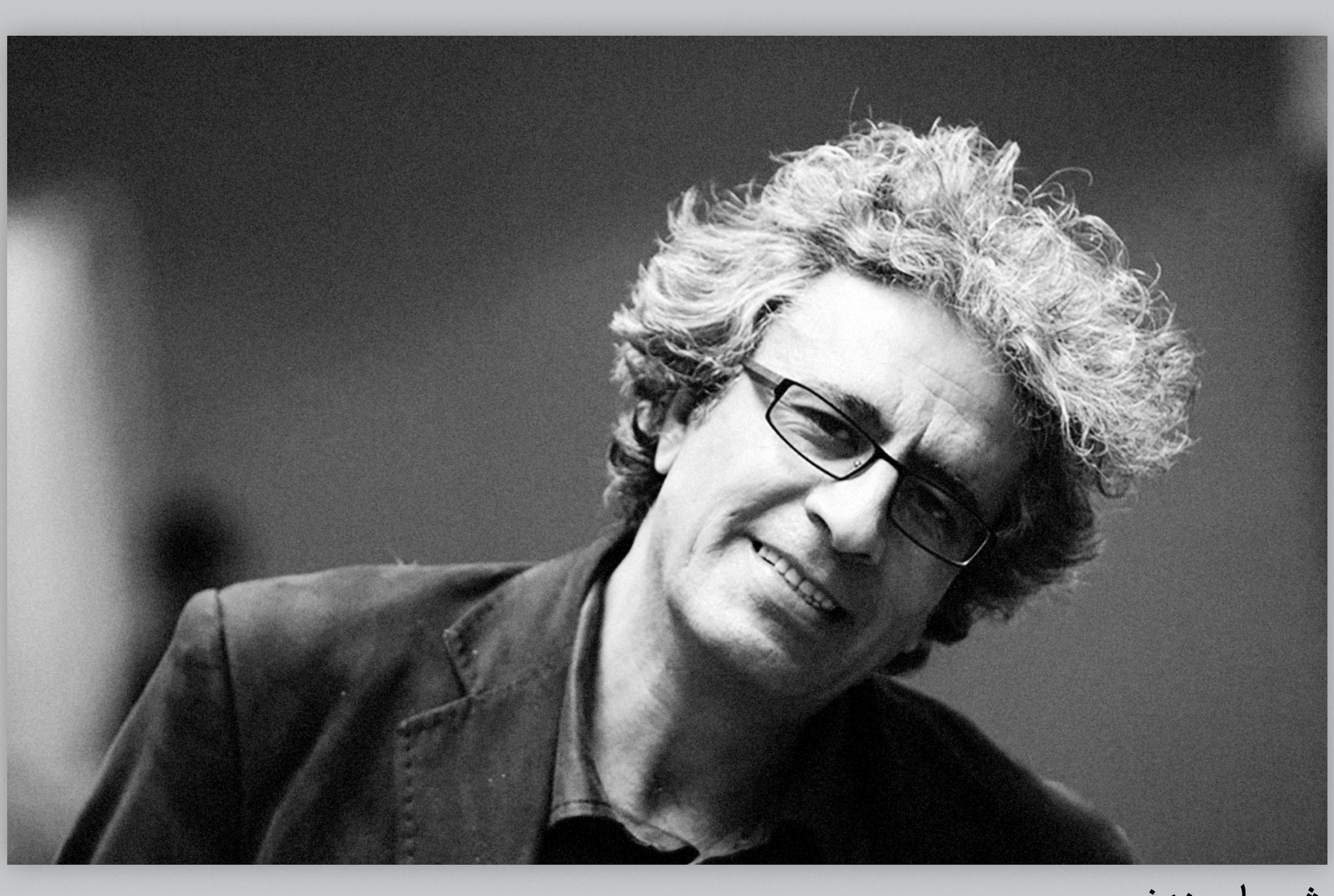
یادداشت

این یادداشتی برای نوروز است پس باید شاد باشد و شیرین، اما نیست. شاید هم باشد، هشداری است به خودم و به خودمان که نگذاریم معنای عمیق برود صورت ظاهر بماند. تنها راه روشنایی بازگشت به نوروز است، بازگشت به معنای نوروز در پس صورت زیبا و آراسته‌ی آن. نوروزی که بی‌شک نو شدن هر سال و هر روز و هر لحظه اصلی‌ترین معنی آن است و این نو شدن چیزی جز تلاش برای زدودن اندیشه و احساس منفی نسبت به دیگری و جایگزین کردن آن با نیک‌بینی و نیک‌گویی و نیک‌پنداری، نسبت به دیگری نیست.

هر روزتان نوروز، نوروزتان پیروز

- **«سین» مثل سانسور، مثل «سرزمین»**
  گفت‌وگو با شهریار مندنی‌پور درباره‌ی نوشتن در سرزمینی دیگر
  . . . . . امیرحسین یزدان‌بُد

۸ گَفت‌وگَو



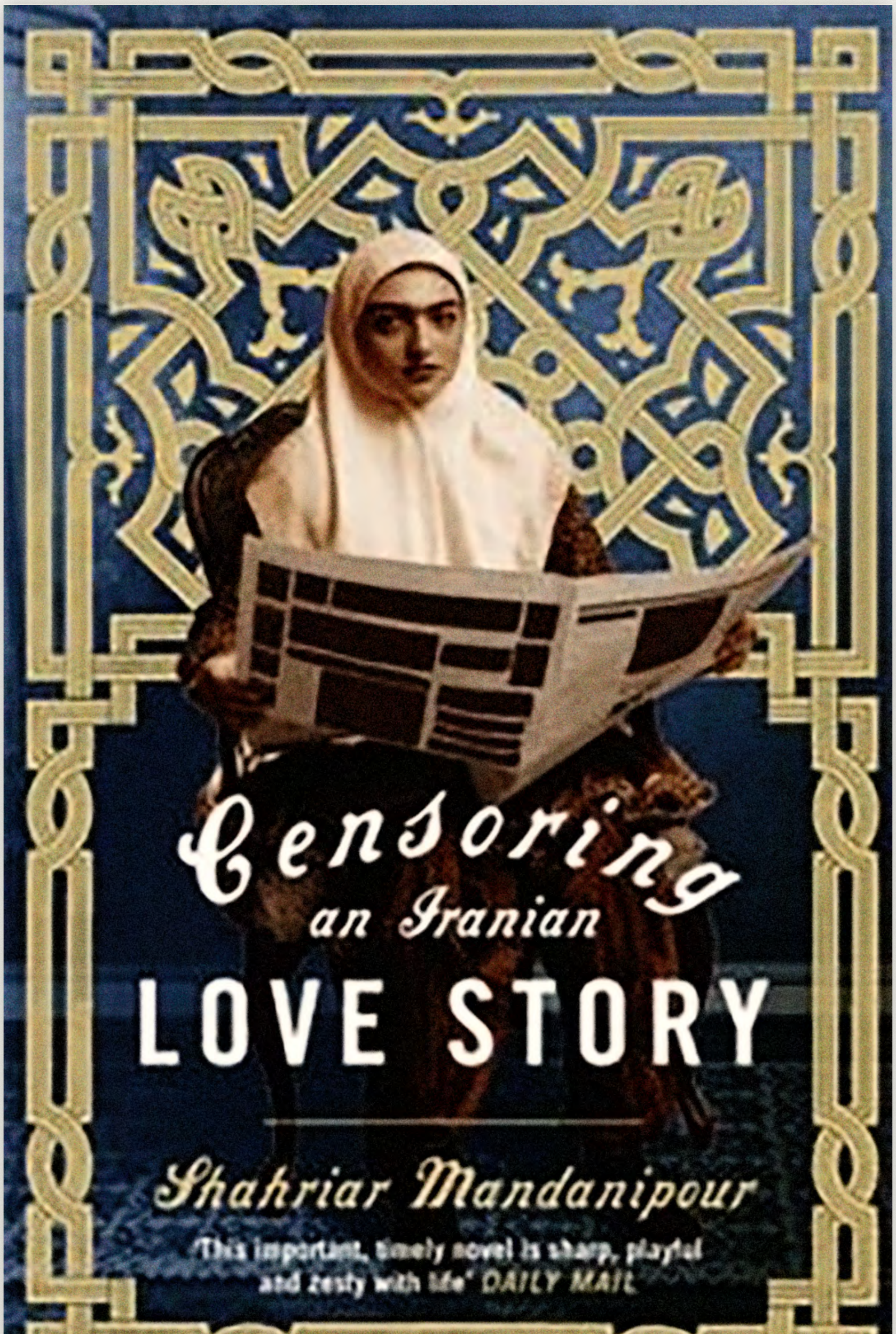
شهریار مندنی‌پور

«سین» مثل سانسور، مثل «سرزمین»

گفت‌وگو با شهریار مندنی‌پور درباره‌ی نوشتن در سرزمینی دیگر

امیرحسین یزدان‌بُد

شـهریار مندنی‌پور از جمله نویسندگانی اسـت که در زبان فارسی بالید و سانسـور را تاب نیاورد و به سـرزمینی دیگر کوچید تا در آن‌جا «سانسـور یـک داسـتان عاشـقانه ایرانـی» را بنویسـد. سـارا خلیلـی این رمـان را به انگلیسی ترجمه کرد؛ Censoring an Iranian Love Story خیلی زود تبدیـل شـد به یکی از معدود آثار فارسـی نویسـندگان معاصر که با اقبال قابل‌ملاحظه‌ی جهانی مواجه شد. چند سال بعد هم «عقرب‌کِشی» که در ۲۰۱۸ به نام Moon Brow در آمریکا منتشـر شـده بود به دسـت خوانندگان فارسی‌زبان رسید.



امیرحسین یزدان‌بُد: آقای مندنی‌پور گرامی، بسیار خوشحالم که در این گفت‌وشنود با شما همراه شده‌ام. شما در فاصله‌ی بین دودنیا، دو زیست‌جهانِ متفاوت ادبی، سال‌ها کار کرده‌اید و بالیده‌اید. در ادبیاتِ تبعید نَقلی هست که می‌گویند برای نویسنده‌ای که در ادبیات زبان مادری‌اش تثبیت شده، مهاجرت به سرزمینی که با نثر و زبانش بیگانه است و تلاش برای نوشتن در آن سرزمین، به تجربه‌ای کمابیش نزدیک به مرگ و برخاستن دوباره از گور می‌ماند. کنجکاوم از تجربه‌ی نوشتن در دانشگاه براون و نخستین برخوردهای شما با محافل نویسندگی و صنعت نشر آمریکا بدانم. وقتی موج استقبال و نقد و نظرها در مورد «سانسور یک داستان عاشقانه‌ی ایرانی» شروع شد، مواجهه‌ی جامعه‌ی روشنفکر و مخاطب غیرفارسی با آن اثر چه مقایسه‌ای در ذهنتان ایجاد می‌کرد؟

شهریار مندنی‌پور: من داور خوبی برای جواب این سؤال نیستم، چون آن دسته از داستان‌هایم که به زبان دیگر چاپ شده‌اند همه را به فارسی نوشته‌ام و بعد ترجمه شده‌اند. می‌توانم به انگلیسی بنویسم. اما نمی‌توانم آن نثری را که در فارسی به آن رسیده‌ام به انگلیسی درآورم. بنابراین به نظرم شروع نوشتن به زبان دیگری، بستگی دارد به نوع نثرِ نویسنده. اما ادامه دادن نوشتن در سرزمین مهاجرت یا تبعید، به گمانم مثل از گور برخاستن نیست. نویسنده‌ها

فقط یک‌بار می‌میرند و دیگر زنده نمی‌شوند، آثارشان شاید. نوشتن در تبعید یا مهاجرت ادامه‌ی کار قبلی است. این‌طور باید نگاهش کرد. منت‌ها برای ما ایرانی‌ها که با فرهنگ دورتری به این سرزمین‌های غربی می‌آییم کار مشکل‌تر است تا برای مثلاً یک اسپانیایی‌زبان. راه‌حل به گمانم از طریق تطابق دادن اندیشه‌ی خود با فرهنگ کشور جدید است. بعضی، در مهاجرت یا تبعید، همان محیط و شیوه‌ی زندگی در وطن را بازسازی می‌کنند و با هم‌وطن‌هایی مثل خود حلقه‌ای سوا می‌سازند. بدیهی است که حتی اگر در رویه‌ی کار هم تغییر کنند یا تظاهر به تغییر کنند، حاصلشان همان است که قبلاها درویده‌اند.

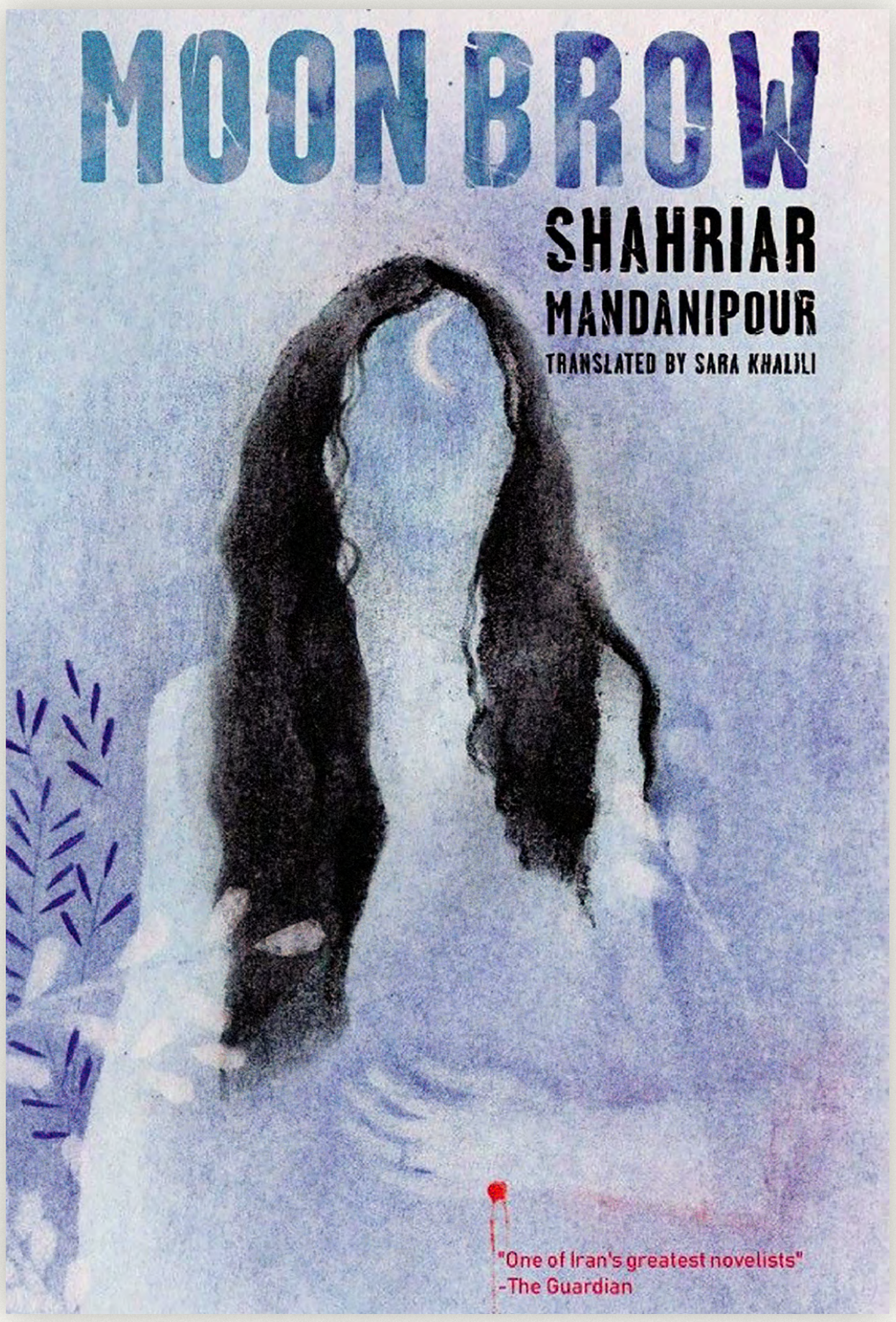
همزیستی در فرهنگ جدید یک راه‌حل است. نمی‌گویم سعی کنیم مانند یکی از نویسندگان آن‌ها بنویسیم. خودشان هزارها دارند. ما داستان‌هایی تازه برای دنیای غرب داریم. منتهی این داستان‌ها باید با تکنیک‌ها و فرم‌های روایتی مدرن یا نو نوشته شده باشند. باید شگردها و تجربه‌های فرمی آن‌ها را یاد بگیریم یا فرم ابتکاری جدیدی عرضه کنیم.

اما اولین نقطه‌ی شروع برای حضور در ادبیات جهان، داشتن دانش ادبی است. ترجمه‌های خوبی از بهترین شاهکارهای ادبیات دنیا را کم‌وبیش در ایران داریم.

برآیند واکنش‌هایی که از خواننده‌ی انگلیسی‌زبان دیده‌ام و یادداشت‌ها و نقدهایی که بعد از ژانویه‌ی ۲۰۰۸ و چاپ

آن کتاب منتشـر شـد به من می‌گوید؛ «شما موفق شده‌اید داسـتانی مطلقـاً ایرانـی را در چندیـن سـاحت متفـاوت بـه نشانه‌شناسی ذهن مخاطب غیرایرانی پیوند بزنید. نه فقط در حفظ ضرباهنگ و سـاخت و اتمسفر داستان، بلکه گمان می‌کنـم حتی در نثر و فرمول‌بندی جملات و پاراگراف‌ها، هم اسـتایل نویسندگی شما حفظ شده و هم به استانداردهای بازار جهانی نزدیک شده‌اید.»

امیرحسین یزدان‌بُد: من فارسی آن اثر را ندیده‌ام ولی یقین دارم کار خانـم سـارا خلیلی هـم به‌عنوان مترجم به نسـبت آن‌چه از نثر و دنیای داستان مندنی‌پور می‌شناسیم راحت‌تر بوده. اما وقتی رمان بعدی را دست گرفتم؛ (Moon Brow) احساس کردم بازگشته‌اید به شهریاری که بودید. پیچاپیچ و پـر از نشـانه و زیرمتن‌هایی که باید فارسی‌زبان و ایرانی باشی تا همه‌اش را بتوانی رمزگشایی کنـی. موافقید با این نظر من؟ ارزش‌گـذاری نمی‌کنـم، ولی به گمانـم رمان بعـدی در امتداد تجربی «سانسوریک داستان...» نبـود. از ۲۰۰۸ تـا ۲۰۱۸ چـه اتفاقی در دنیای نوشتن شما،



در استراتژی نوشتار شما افتاد؟

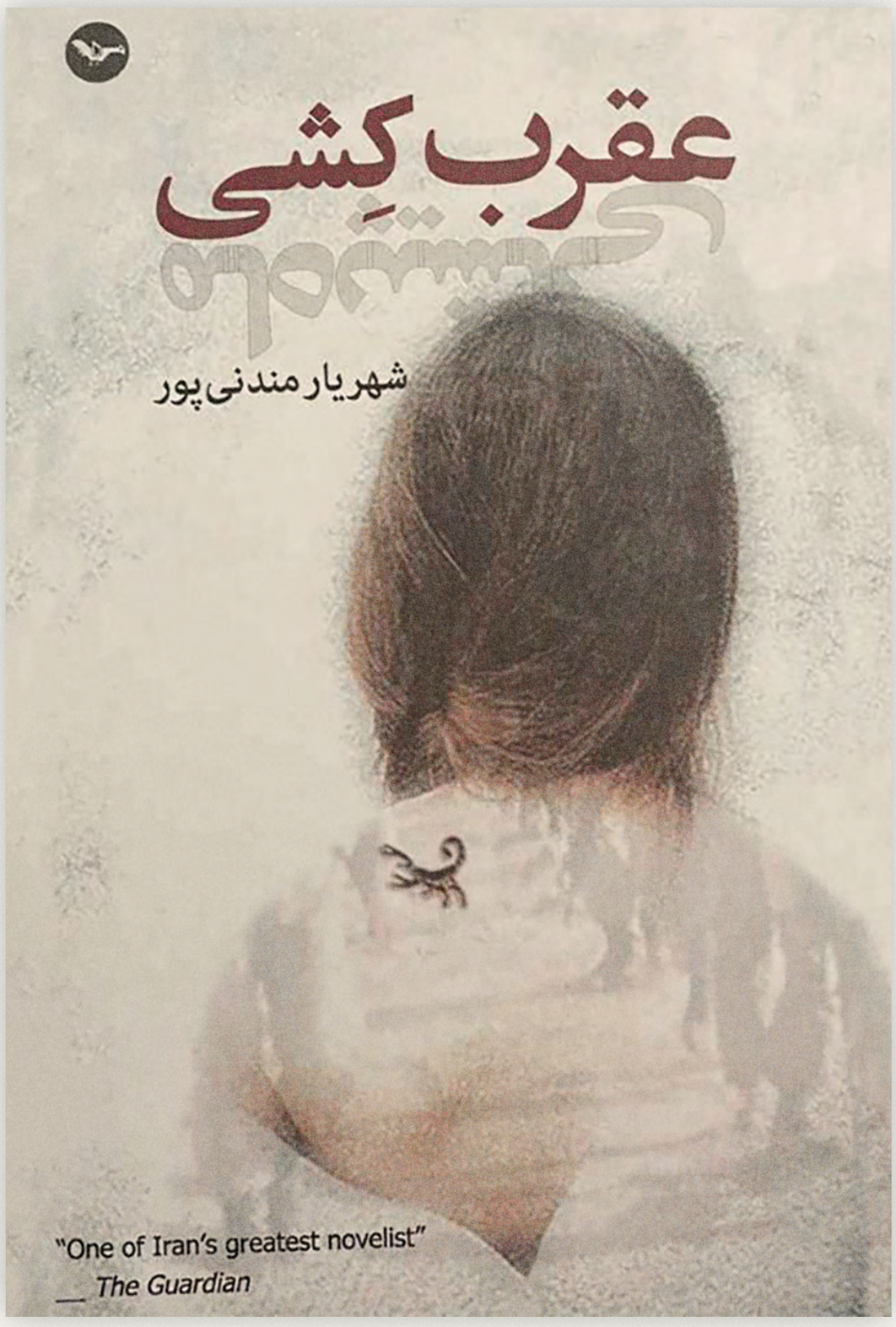
شهریار مندنی‌پور: دوباره شاید پوست انداخته‌ام. من طرح جلد دوم «سانسور یک داستان عاشقانه ایرانی» را در ذهن داشتم. با همان اطمینان از موفقیت عامش. اما رمان «عقرب کشی» را هم از ایران در ذهنم داشتم. وقتی شروعش کردم می‌دانستم که فرم پیچیده و چندصدایی‌اش چندان با سلیقه خواننده‌ی متوسط آمریکایی جور نیست. اروپا شاید بهتر، چون با رمان کارناوالی بیشتر آشنایند. اما رمان نقدها و بررسی‌های خوبی داشته و به فرانسه و آلمانی هم چاپ شده و تجدید چاپ هم. موفق‌تر از آن بوده که انتظار داشتم.

امیرحسین یزدان‌بُد: وقتی چند خط «عقرب‌کشی» را خواندم، نمی‌دانستم همان MoonBrow را دارم به فارسی می‌خوانم. ذهنم ارتباط بین دو متن را نمی‌دید. بعد که فهمیدم، درگیر کار خانم خلیلی شدم که چطور این متن پیچیده‌ی فارسی را انگلیسی کرده. چطور فارسیِ شما را توی سبد زبان انگلیسی ریخته و ذره‌ذره از ایران تا آمریکا منتقل‌شان کرده. جاهایی حتی شروع کردم به مقابله و حیرت کردم از مهارت ایشان. ولی بخش عمده‌ای از شاعرانگی و آن جنس و لعاب «عقرب‌کشی» در این انتقال فرو ریخته بود. ترجمه‌پذیری در همه‌جای دنیای ادبیات همیشه مسئله بوده، گویی در فارسی بیشتر هم هست. تجربه‌ی شما از شکاف میان این دودنیا در حیطه‌ی

زبـان و نثر چه بود؟ آیا مسـئولیتی برای نویسـنده قائلید که حین نوشتن به مخاطبِ هدف هم فکر کند؟

شـهریار مندنی‌پور: نویسـنده موقع نوشـتن فقـط باید به تنهایـی خودش اتکا کند و اول داسـتان را بـرای ذهن نقاد و بی‌رحم خودش روایت کند. اگر چنین ذهنی نداشـته باشـد معلـوم اسـت کـه دچـار خودگنده‌بینی شـده (بـر او نمرده بـه فتـوای من نمـاز کنید). وسـط‌های کار می‌شـود به چند خواننده‌منتقد خیالی یا واقعی و توانا هم فکر کرد که آن‌ها چه خواهند گفت. افرادی که می‌شناسی و به نظرشان اطمینان داری و اگرنـه، فکر کـن به نقد آن خواننده‌ی معهود و خیالی که قرار اسـت با آثارت پرورش بدهی. البته به شـرطی که اثر، کیفیت آن را داشته باشد.

مـن به ترجمـه‌ی خانم خلیلـی اطمینان کامـل دارم. همه‌ی ترجمـه کارهایم بـه زبان‌های دیگـر بـر پایـه‌ی ترجمـه‌ی انگلیسـی کار بوده اسـت. در نقدهایی هم که به انگلیسی یا زبان‌هـای دیگر بر این اثرها شده، به شاعرانگی نثر اشاره دارند.



امیرحسـین یزدان‌بُد: مدتی پیش بحثی بود با نویسندگان

کانادایی در مورد ادبیات ایرانی و نکته‌ی جالبی از نویسنده‌ای کانادایی شنیدم که نقل می‌کنم. صحبتش این بود که شما غالباً مخاطب غربی را به تجربه‌ی زیستن در دنیای ایران می‌برید و این اگرچه تجربه‌ای اگزاتیک و جذاب است، در اغلب مواقع تبدیل به گشت‌وگذار در تاریکی‌های دیکتاتوری و مذهب و سنت و این‌جور بحث‌ها می‌شود و شما خواسته یا ناخواسته با نویسندگان ادبیات عرب یا هند و پاکستان در یک رده‌بندی قرار می‌گیرید. اگرچه همدلی‌برانگیز است، اما به‌سرعت تبدیل به کلیشه می‌شود. نگاه نویسنده‌ی ایرانیِ برآمده از آن دنیا به دنیای امروز غرب، به کشوری که به آن مهاجرت کرده و جامعه‌ای که در آن تک افتاده و زبانش -تمام دارایی‌اش- کارکردی ندارد چندان موردتوجه واقع نشده. زیستن بیرون جغرافیای ایران چقدر روی شخص شما و نوشتار و جهان داستان شما اثر گذاشته؟

شهریار مندنی‌پور: معلوم است که وقتی نویسنده‌ای شرقی به غرب می‌آید داستان‌های جالبی دارد برای روایت. از سال‌ها سال پیش در چندین جا نوشته و گفته‌ام که دیگر گذشته آن دوران که نویسنده‌ی شرقی خود را به‌عنوان یک ستمدیده‌ی سانسور و وحشت ترور و خفقان به غرب معرفی کند. همه‌ی آن رنج‌ها و ستمدیدگی‌ها بجا، ولی حالا دیگر وقتش است که این نویسنده داستانی با کیفیت جهانی و نه داستانی مشمول ترحم غربی، ارائه کند. اگر داستان

مدرن و خوش‌ساخت نداشته باشد، باخته است. یا خیلی پیش برود، همچنان در حلقه‌ی کوچک نشرهای دانشگاهی و موسسه‌های تحقیقی-حمایتی می‌ماند با تیراژ چند صد نسخه، برای مطالعه‌های آکادمیک.

اگزوتیک بودن یا نبودن داستان نویسنده‌ی شرقی مسئله نیست، اگر مزیت نباشد. مسئله دست یافتن یا نزدیک شدنِ داستان او به فرم‌های ایده‌آل و استانداردهای نو ادبیات است. به عبارت دیگر داستان عقب‌مانده نباشد. متعلق به دوره‌ی نئاندرتال‌های ادبی نباشد. یا نویسنده یک شاخه‌ی جدید نئاندرتال ادبی نزاییده باشد. مملکتمان هم که با نئاندرتاهایی بی‌هیچ شرم و از خود مفتخر اداره می‌شود و آغوششان باز است به این نئاندارتال‌هایی که به خواسته‌ی خود، جهش معکوس کرده‌اند... بلکه حلقه‌ی گمشده‌ی داروین همین‌ها هستند.

در ادبیات مهاجرت و تبعید، آثار خوبی نوشته شده است. ما ایرانی‌ها معمولاً نقد و نق را با هم داریم، ولی از حق و حقیقت نباید گذشت که این شاخه‌ی ادبیات ایران هم به سهم خودش بالیده.

و به نظرم خبر خوب‌تر درباره‌ی ادبیات ایران این است که نسل جدیدی از نویسندگان جوان پدید آمده است. آن بخشی را که برای مجله‌ی "بانگ" می‌فرستند، یا برای خودم، اکثراً خوبند. نمی‌توان تحسین‌شان نکرد. با همه‌ی مشقت‌ها و

سـیطره‌ی حکم خفقان و سانسـور، درخشـانند، به‌ویژه آثار نویسـندگان زن. توجه‌شـان به فرم، تنوع راویان و شجاعت نوشتن از سرکوب‌های خونین خیابانی مثال‌زدنی است.

دلم می‌خواهد همین‌جا نکته‌ای را که بارها نوشـته‌ام یادآور بشوم؛ ادبیات ایران، فقط آن بخشی که به زبان فارسی نوشته شـده نیست. مسـلم اسـت که ادبیاتی به زبان‌های ایرانی و غیرفارسـی خلق شده و می‌شود. این پاره‌ی تن ادبیاتمان را هم دریابیم و به فارسی ترجمه‌شان کنیم.

امیرحسین یزدان‌بُد: بی‌صبرانه منتظرم کارهای بعدی شما را بخوانم. چه در دست دارید؟ کمی برایم از افق پیش روی‌تان بگویید.

شـهریار مندنی‌پور: حکایات سـعدی، بس شـاهکار ایجاز و نثرند. به این حکایت از گلستان دقت کنید: «بازرگانی را شنیدم که صدوپنجاه شـتر بار داشـت و چهل بنده خدمتکار. شـبی در جزیـره‌ی کیش مرا به حجره‌ی خویش درآورد. همه‌شـب نیارمیـد از سـخن‌های پریشـان گفتـن، کـه فـلان انبـازم به ترکستان و فلان بضاعت به هندوستان است. سعدیا سفری دیگـرم در پیش اسـت، اگر آن کرده شـود بقیت عمر خویش به گوشـه‌ای بنشـینم. گفتم آن کدام سفرست؟ گفت گوگرد پارسـی خواهم بردن به چین که شـنیدم قیمتی عظیم دارد و از آن‌جـا کاسـه‌ی چینی به روم آرم و دیبـای رومی به هند و

فولاد هندی به حلب و آبگینه‌ی حلبی به یمن و برد یمانی به پارس و زان پس ترک تجارت کنم و به دکانی بنشینم.

انصاف ازین ماخولیا چندان فرو گفت که بیش طاقت گفتنش نماند، گفت ای سعدی تو هم سخنی بگوی از آن‌ها که دیده‌ای و شنیده‌ای گفتم:

...چشم تنگ دنیادوست را

یا قناعت پر کند یا خاک گور"

داستان‌نویس هم یک طورهایی مثل آن بازرگان بی‌قرار و بی‌قرار است. منتهی متاعش داستان است. داستانی عرضه می‌کند و موضوع داستانی می‌خرد تا ابدیتش. سود و ارج و قرب سوداگران را هم ندارد. قانع است به همین. اگر کارش به شلاق و زندان نکشد.

داستان‌نویس، دنیادوست نیست چنان آن بازرگان. زیباپرست است. چشم داستان‌نویس را هم یا خاک گور پر می‌کند یا شور نوشتن یک داستان دیگر...

یـک مجموعه داسـتان جدید آمـاده می‌کنم بـرای ترجمه‌ی انگلیسـی و هـم چـاپ فارسـی. بعـد چـاپ رمـان «دلِ دلدادگی»است بدون سانسـور و بعدتر چاپ فارسـی رمان «سانسور یک داستان عاشقانه ایرانی».

نوشتن را، یک رمان تازه در دست دارم. هر وقت که از کارهای کارگاه‌هـای داستان‌نویسـی آنلاینم آزاد می‌شـوم (که خیلی هم دوستشان دارم) می‌نشینم به کار این رمان...

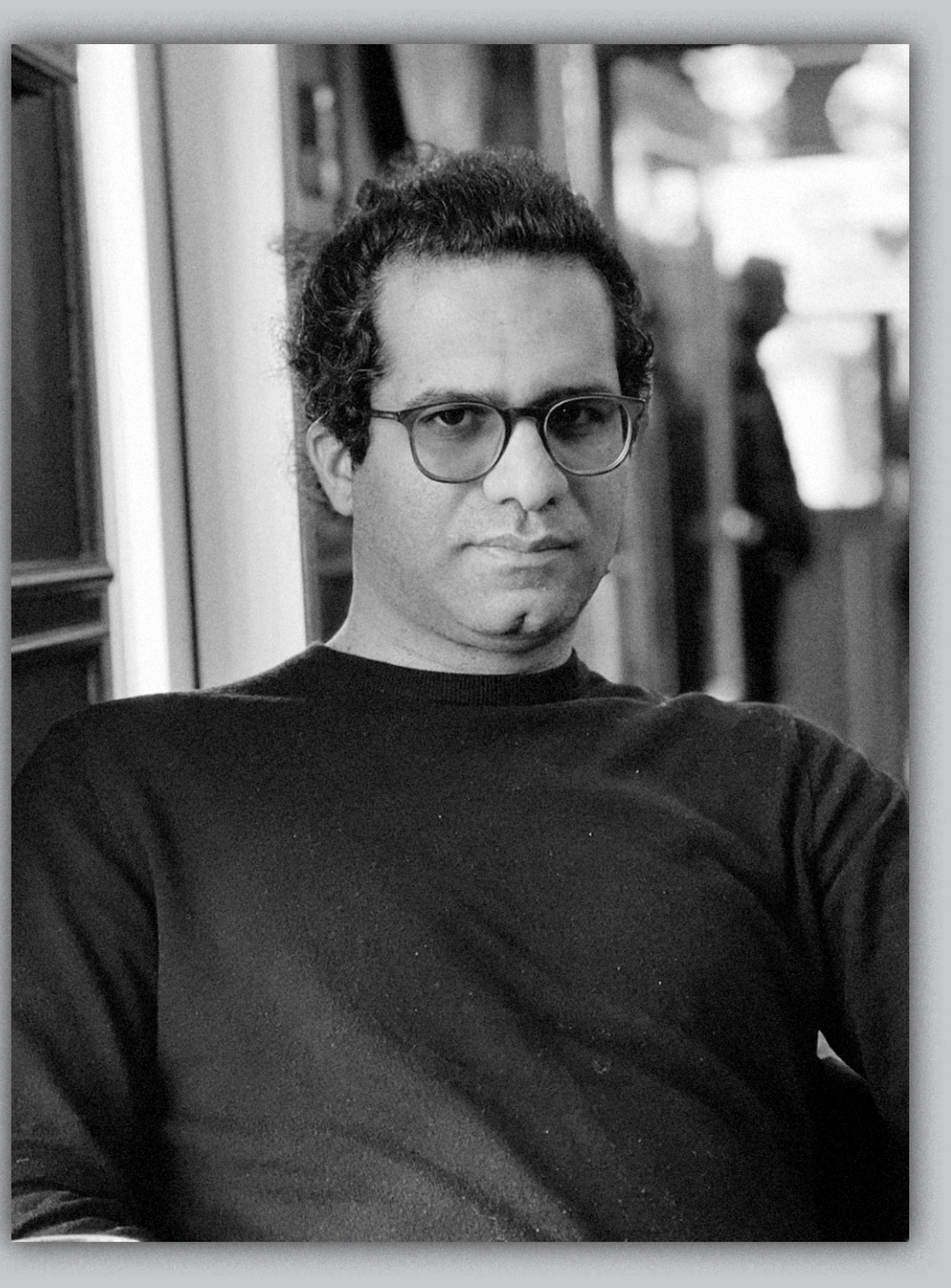
و نیمیش طنز:

بعـدش، دلـم می‌خواهـد پیـش از مرگـم بتوانـم قطعـه‌ی آستوریاس را با گیتار بزنم

- **مسافر**
  داستان کوتاه . . . . . مجید صابری
- **زدودن غبار از آینه‌ی ادبیات**
  گفت‌وگو با علی حسینی، داستان‌نویس ایرانی-آمریکایی امید فلاح‌آزاد
- **انیگما**
  داستانی ترجمه‌شده از دیوید هیوبرت . . . . امیرحسین یزدان‌بُد

۸ کتاب و داستان

مجید صابری شـانزده سال است که می‌نویسـد. از میان نوشته‌هایش، تا امروز، یک مجموعه داسـتان به نام «چهره‌ای خالی از سـکنه» از سـوی موسسه‌ی انتشاراتی نگاه در تهران منتشر شده است. صابری در رشته‌های ادبیات نمایشی و تهیه‌کنندگی سینما تحصیل کرده و هم‌اکنون در تورنتو زندگی می‌کند و در رشته پرستاری مشغول تحصیل است.



مجید صابری

داستان کوتاه ایرانی

مسافر

یـک‌راه خوب بـرای حس کردن میزان علاقه‌ات به کسـی این است که از پیشش تنهایی برگردی. فرض کن او در ساختمان دانشکده‌ی یکی از دانشگاه‌های یکی از این شهرهای نزدیک کار می‌کند. از خانه‌ی تو تا پارکینگ محل کارش، طبق نقشه‌ی گوگل، پنجاه کیلومتر راه است. صبح‌ها مسیر رفت را در حدود سی‌وهشت دقیقه با ماشین می‌شود طی کرد. همین مسیر، وقتی بلافاصله بعد از رساندنش برمی‌گردی، از آنجا که با سیل ماشین‌هایی که به طرف کلان‌شهر سرازیرند همراه می‌شوی، یک سـاعت و ده دقیقه زمان می‌بـرد. بعدازظهرها، رفت، ده دقیقـه بیشـتر و برگشـت، ده دقیقـه کمتر از صبح‌هـا زمان می‌برد. اما حس و حال تنها از پیش او برگشتن در بعدازظهرها وجود ندارد؛ چون برگشتنا او همراهت است و حس رفتن به طـرف او هم به کل مقوله‌ای متفاوت اسـت (چیزی از جنس نزدیکـی و دیدار اسـت و عمـق عاطفه را برمـلا نمی‌کند). در نتیجه می‌ماند تنهایی برگشتن‌های بعد از رساندن او. این‌جا هم تجربه نشان داده وقتی خودت راننده‌ای و کیلومتر پشت کیلومتر از او دور می‌شوی، آن‌قدر به حال خود رها نیستی- نمی‌توانی چندان بی‌احتیاط باشی-که در احساس علاقه‌ات به او غرق شوی.

اما سفر کردن با وسایل حمل‌ونقل عمومی به خوبی شرایط تـو را برای غرق شـدن در ایـن حال مهیا می‌کنـد. او خودش ماشین ندارد. تا قبل از آشنایی با تو یک سال، هر روز این مسیر

را با مترو و قطار بین‌شهری و اتوبوس می‌رفت و می‌آمد. سه سالِ پیش از آن هم در همین دانشکده دانشجو بود و کاری پاره‌وقت داشت، اما آن زمان‌ها دو، سه خیابان دورتر از محل کارش ساکن بود و برای کسانی که دوستش می‌داشتند آنچنان شرایط تجربه‌ی از پیش او تنها برگشتن وجود نداشت.

گرچه او می‌توانسته پارتنری ساکن شهر بزرگ داشته باشد. پارتنری که به خاطر او هر روز تا واحد آپارتمان نزدیک به دانشکده‌اش برود و طبعا موقع برگشت تنها باشد. من نپرسیدم، اما بعید نیست پارتنری با این شرایط هم در این میان داشته. ولی حتی آن پارتنر فرضی نمی‌توانسته دقیقا احساسی شبیه من را، وقتی همراه او، از خانه، با مترو و قطار بین‌شهری و اتوبوس، به محل کارش می‌روم و به تنهایی برمی‌گردم، تجربه کند. در ایستگاه آخر کنار ورودی ساختمان در بغل می‌فشارمش و بعد از این‌که آخرین نگاه را قبل از خارج شدن از زاویه‌ی دیدم به هم می‌اندازیم دوباره به ایستگاه برمی‌گردم. در مانیتور دیجیتال زمان رسیدن اتوبوس بعدی را نگاه می‌کنم و سفرم آغاز می‌شود.

ابتدا به او فکر نمی‌کنم. شاید عکسی را که در مسیر گرفته‌ام و نشانش داده‌ام، دوباره نگاه کنم، یا عکسی که از دست‌هایش گرفته‌ام وقتی که گرمای پلاستیک لیوان قهوه را بغل کرده بود. شاید به موزیکی که در مسیر با هم گوش داده‌ایم گوش دهم و تلاش کنم در خیالم، طعم گس دهانش، وقتی که

لب‌هایم را بوسید، زنده کنم. موزیک‌ها را یکی در میان، یکی او و یکی من انتخاب می‌کنیم. حتما وقتی که در قطار هستم از پنجـره به بیرون نگاه می‌کنم. مناظری را که در مسـیر رفت اتفاقی دیده‌ام، وقتی که او روی صندلی روبرویم نشسته بود، دوباره با چشم‌هایم جستجو می‌کنم. قطار که با سرعت زیاد از کنار اتوبان و ترافیک سنگین یا روان، رد می‌شود، خودمان را در روزهای قبل، در آن روزها که با ماشین به سوی محل کارش رفته‌ایم و من تنها به سمت خانه رانده‌ام جستجو می‌کنم. گاه اگر ترافیک سنگین باشد و قطار برای ایستادن در ایستگاهی سرعتش را کم کند خودم را می‌بینم. خودم را آن‌جا، خودم را در دیروز، در دوشنبه‌ی هفته‌ی قبل یا چهارشنبه‌ی ماه پیش، یا سه ماه پیش، در آخرین روز کاریِ قبل از تعطیلات می‌بینم. با او در صندلی کنار یا بی‌او -بسـته به جهت جاده- با همان هوندای خاکستری‌ام در حال رانندگی‌ام. دلم می‌خواهد برای خودم در آن گذشته‌ی دور یا نزدیک دست تکان بدهم گرچه مطمئنم او یا آن‌ها من را نمی‌بینند. معمولا آدم‌های پشـت شیشه‌ی قطار از توی ماشین‌های داخل اتوبان پیدا نیستند.

در طول مسیر با کسی تماس نمی‌گیرم. گاهی اما پیام صوتی ضبط‌شـده‌ای را گـوش می‌دهـم؛ مـادرم احوال پرسـیده یا دوسـتی قدیمی کـه از زندگی‌اش گفته. حوصله اگر داشـته باشـم من هم پیغامی در جوابشـان ضبط می‌کنم. گاهی او پیام می‌دهد، مثلا: سـفر خوبی داشـته باشـی. یا: به تو فکر

می‌کنم. من هم در جوابش پیامی می‌فرستم یا عکسی که در طور مسیر گرفته‌ام، از هر چیزی که به نظرم عکس‌گرفتنی بوده.

از آن‌جا که من فقط همراه‌کننده‌ام -در آن مقصد شغلی ندارم- مسیر برگشت روی مسیر رفت می‌افتد. من با او به مقصدش می‌رسم و بی‌او برمی‌گردم، بی‌هیچ مکثی. برای من در آن مقصد به جز جدا شدن از او کار دیگری وجود ندارد. من به همراهش می‌روم تا برسم به نقطه‌ای که از او جدا شوم و به تنهایی، دقیقا همان مسیری را که با او طی کرده‌ام برگردم. همه چیز مشابه است، جز جهت حرکت اتوبوس و قطار و مترو و البته غیاب او. مسیر رفت و مسیر برگشت، اگر که غیاب او نبود، همچون دو سطح قرینه روی هم تا و مماس می‌شدند. اما نمی‌شوند. به هر طرف که نگاه می‌کنم غیاب او را می‌بینم. غیاب او همراهم راه می‌رود. توی ایستگاه در کنارم منتظر می‌ماند و روی صندلی روبرویم می‌نشیند. گاه دست غایب او روی دستم می‌آید و چشم‌های غایب او به چشم‌هایم لبخند می‌زنند.

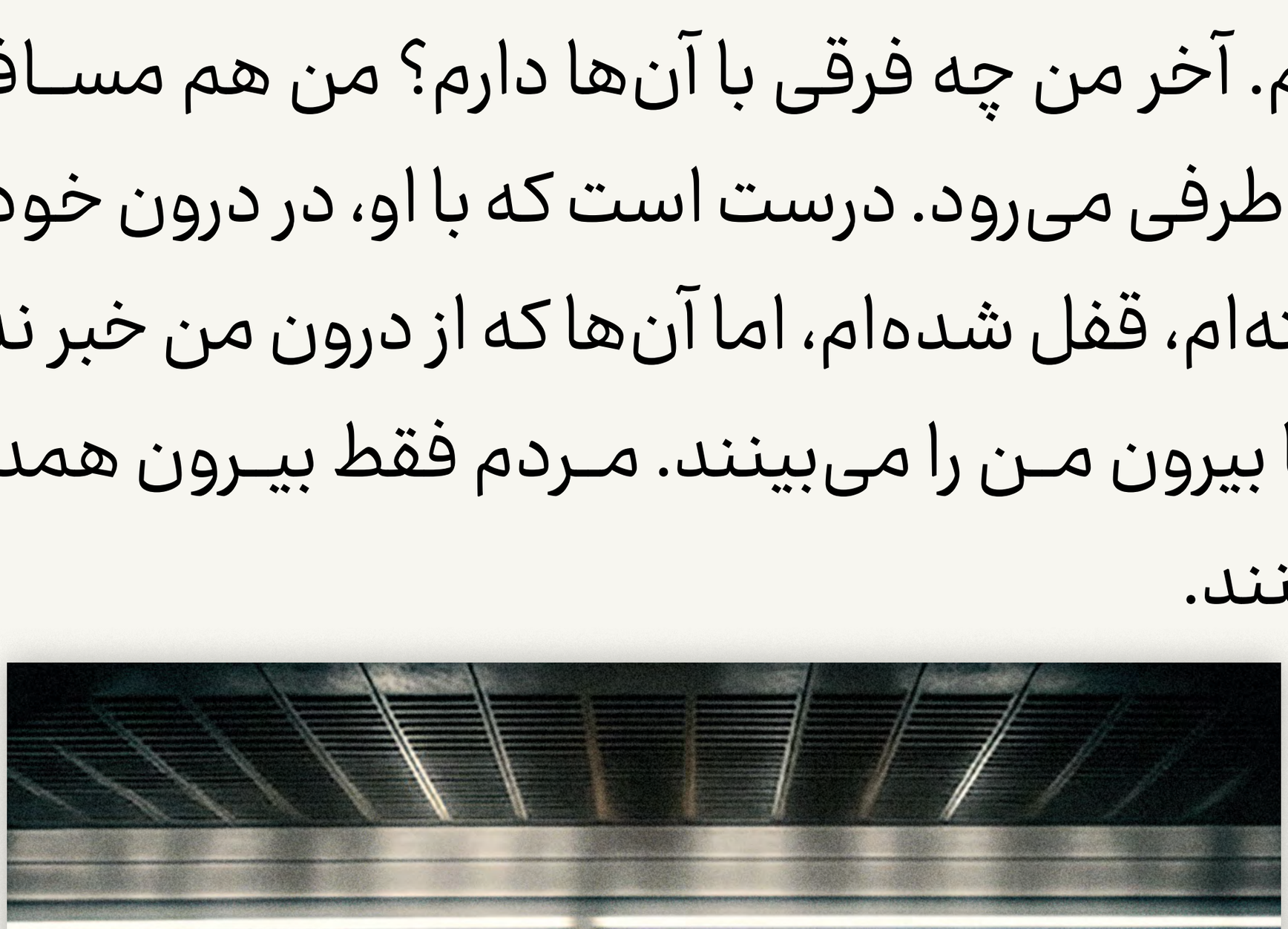
حالا دیگر مدت‌هاست پیامی دریافت نمی‌کنم. نه در مسیر برگشت، نه در مسیر رفت، و نه در هیچ مسیر دیگری. روزی رابطه‌ی من و او تمام شد. مسائلی پیش آمد که گفتن ندارد. خیلی در اصرار خوب نیستم. خصوصا در جنگیدن برای نگه داشتن آنچه می‌خواهم. تا نگفت دیگر نمی‌خواهد، تقلا

کردم اما وقتی گفت که دیگر نمی‌خواهد جایی برای جنگیدن نماند. با نخواستن آدم‌ها نمی‌شود جنگید. نمی‌دانم، شاید تقلایم بی‌خودی بود. عدم صراحت اولیه‌اش شاید صرفا از سر احترام بود، نه تردید در نخواستن.

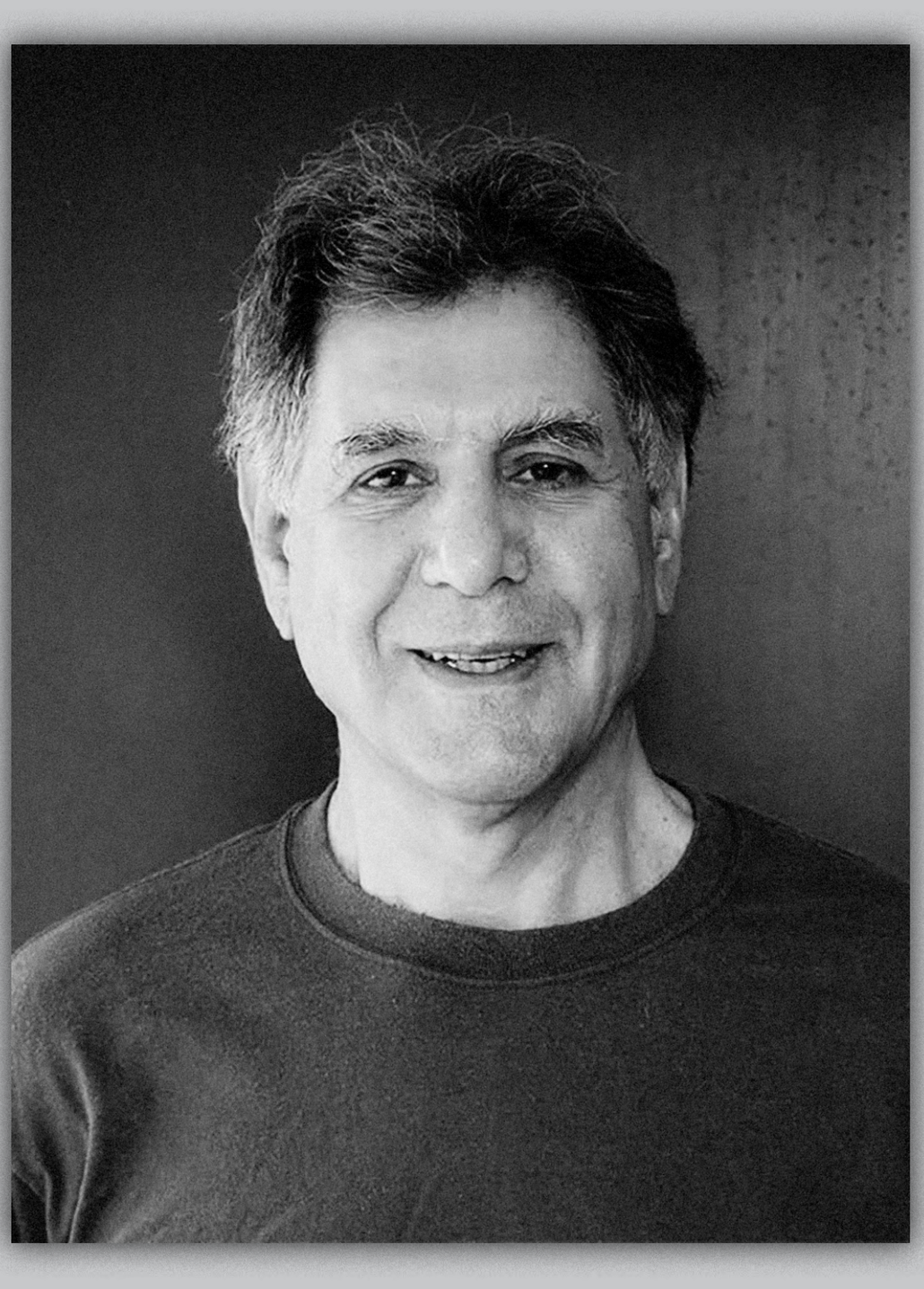
به‌هرحال چند ماهی می‌شود که با او در ارتباط نیستم و مطلقا از او -مستقیم یا غیرمستقیم- خبری ندارم. ولی خب این‌ها باعث نمی‌شود هنوز هم از پیش او تنها برنگردم. بعضی روزها گرفتارم و فرصت نمی‌کنم. اما روزهایی که درگیر کار خاصی نیستم، اگر که حوصله داشته باشم از خانه بیرون می‌زنم و با مترو و قطار و اتوبوس تا محل کارش می‌روم. یک ساعت بعد از راه افتادن او حرکت می‌کنم تا احیانا با او روبرو نشوم. نمی‌خواهم به خواسته‌اش برای ندیدنم بی‌احترامی کنم. به مقصد که می‌رسم آن‌جا یک رهگذر اتفاقی را انتخاب می‌کنم و می‌ایستم تا از زاویه‌ی دیدم خارج شود. بعد به ایستگاه برمی‌گردم و به مانیتور دیجیتال نگاه می‌کنم ببینم اتوبوس بعدی کی می‌رسد. در مسیر برگشت برای آپارتمان نزدیک محل کارش که چند سالی در آن زندگی می‌کرد سربرمی‌گردانم. شاید یک بار در ایستگاه آن محل از اتوبوس پیاده شوم و تا طبقه‌ی پانزدهم بروم. قطعا آن‌جا با درهای بسته‌ی چند واحد روبرو خواهم شد و نخواهم توانست واحد او را تشخیص دهم. نمی‌دانم. بعید است آن آپارتمان و واحدهایش، حتی اگر به طبقه‌ای که او در آن زندگی می‌کرد

بروم حسی در من ایجاد کنند. این‌ها مربوط به گذشته‌های دور است. گذشته‌هایی که من در آن‌ها مشارکتی نداشته‌ام. همین است که تا به حال در آن ایستگاه پیاده نشده‌ام. اما جلوی سربگرداندنم را نمی‌توانم بگیرم. تعداد زیادی هم عکس برداشته‌ام.

حالا دیگر جزء جزء مسیر را از برم. ترتیب ایستگاه‌ها را حفظم و می‌دانم در هر کجای مسیر چه چیز در انتظارم است. درست مثل کسی که محل کارش در آن مقصد باشد و هر روز از خانه به محل کار برود و برگردد. درست مثل او. نمی‌دانم از نگاه دیگر مسافرها چه‌طور دیده می‌شوم. باید برایشان عادی باشم. آخر من چه فرقی با آن‌ها دارم؟ من هم مسافری‌ام که به طرفی می‌رود. درست است که با او، در درون خودم، در گذشته‌ام، قفل شده‌ام، اما آن‌ها که از درون من خبر ندارند. آن‌ها بیرون من را می‌بینند. مردم فقط بیرون همدیگر را می‌بینند.



علی حسینی داستان‌نویسی را در دو دنیای فارسی و انگلیسی تجربه کرده است. او در نوجوانی بعد از اتمام دبیرستان در سال ۱۹۷۵ برای ادامه تحصیل از ایران به آمریکا آمد و اکنون می‌توان او را شهروند هر دو کشور به حساب آورد. به‌عنوان نویسنده‌ای خودآموخته موفقیت ادبی‌اش مرهون عشق بی‌شائبه‌اش به ادبیات و نتیجه‌ی پشتکار و انضباط مثال‌زدنی‌اش در گشودن درهای بسته است. به‌تازگی مجموعه داستان او با عنوان دل به دریا زدن Dare the Sea، چاپ دانشگاه نورث وسترن، از طرف نشریه‌ی معتبر شیکاگو بوک ریویو Chicago Review of Books به‌عنوان یکی از مجموعه‌های محبوب آن‌ها در سال ۲۰۲۳ انتخاب‌شده است. به بهانه‌ی چاپ این اثر و این انتخاب، با او به گفت‌وگو نشستیم.



علی حسینی

زدودن غبار از آینه‌ی ادبیات

گفت‌وگو با علی حسینی داستان‌نویس ایرانی-آمریکایی

امید فلاح‌آزاد

- **در بازار نشر کتاب در آمریکا، به چاپ رساندن مجموعه داستان کوتاه اغلب آسان نیست. شاید بد نباشد اول تاریخچه‌ی مختصری از نوشته شدن این داستان‌ها و از بازخوردی که درباره‌ی کیفیتشان دریافت کردی، شروع کنیم.**

داستان‌های این مجموعه را از میان بیش از ۳۰ داستان انتخاب کردم. آن‌ها برهه‌ای بیشتر از سه دهه از ۱۹۸۰ تا به‌حال را در برمی‌گیرند. تعدادی از آن‌ها در مجله‌های ادبی آمریکایی و ایرانی (داخل و خارج) چاپ شدند و حالا هم به‌صورت این مجموعه. سال‌ها پیش بود که از خانم گریس پیلی نویسنده‌ی مطرح آمریکایی که جایی کتاب‌خوانی داشت پرسیدم که برای چاپ مجموعه‌داستان چه راهنمایی می‌تواند بکند. گفت سعی کن اول تعدادی از آن‌ها را در مجله‌های ادبی شناخته‌شده چاپ کنی.

- **و البته چاپ بعضی از این آثار افتخاراتی هم نصیبت کردند، درست می‌گویم؟**

در مورد مجموعه‌ی اخیر، بگویم که انتخابش توسط مجله‌ی ادبی شیکاگو بوک ریویو در فهرست "مجموعه داستان‌های موردعلاقه‌شان در سال ۲۰۲۳" تشویق بزرگی است. در مورد

کارهـای گذشـته، دو داسـتان (به انگلیسـی) سـال‌ها پیش مقام سـومی گرفتنـد و یکی هـم در مسـابقه‌ی ادبی مجله The Lemon Grove عصر پنجشـنبه چهارم شـد. رمان Publishers Weekly نقد سـتاره‌دار هم از طرف مجلـه‌ی گرفـت و رمـان سـنگریز که خـودم آن را به انگلیسـی ترجمه کـردم، با عنـوان Place of Stones، در مسـابقه‌ی ادبی John Gardner به فینال رسید.

- **برگردیم به ماجرای روند چاپ مجموعه.**

سـیری طولانـی داشـت؛ نزدیـک بـه یک سـال ویراسـتاری و بازنویسی داستان‌ها طول کشید، بعد هم گزینش و یکدست کـردن آن‌ها که شـد ۲۲ تـا. کار را برای چند جا، ازجمله نشـر نورث وسـترن یونیورسـیتی کـه در آن‌جا سـابقه‌ی چاپ دو رمان را داشـتم فرستادم. نظرشان مثبت بود، اما مجموعه می‌بایسـت از طرف یک Peer reviewer که شـاید بشـود به آن گفت «داور پنهانی»، ارزیابی بشـود. برآورد این داور هم مثبت بود. قرارداد بسـته شـد و بعد مراحل دوباره‌خوانی و ویراستاری و آماده‌کردن مجموعه برای چاپ بود.

- **چه جالب! راجع به مرحله‌ی پیر رویور در چاپ آثار علمی شنیده بودم، اما از این که آثار ادبی هم پیر رویور دارند، خبر نداشتم. آیا پیر رویور را می‌شناختی؟ یا بعداً با تو نامش را در میان گذاشتند؟**

نه من او را نمی‌شناختم. پیر رویورها درحقیقت باید ناشناس باشند. حتی بعداً هم اسمش را به من نگفتند. اما پرسش‌هایی را که از او شده بود و نظراتش را برایم فرستادند که باید در نامه‌ای تأیید و یا رد می‌کردم.

- **در گزینش داستان‌های این مجموعه به چه معیارهایی توجه داشتی؟ با توجه به بازه‌ی سه‌دهه‌ای در نوشتنشان، آیا پیوند موضوعی یا شباهت‌های سبکی توانسته در آن‌ها برجسته باشد؟**

البته پیوند موضوعی و شباهت‌های سبکی وجود دارند که بهتر است به قضاوت و برداشت خواننده واگذار کنم. داستان‌ها دو گروه شدند؛ آن‌هایی که بستر داستانی‌شان در ایران است و آن‌هایی که در خارج از ایران می‌گذرند و از سه زاویه به آن‌ها توجه کردم؛ اول، زمانه‌ی داستانی و برهه‌ی تاریخی آن‌ها بود که باید به ترتیب می‌آمدند. دوم، می‌بایستی ربط یا نسبتی موضوعی با هم می‌داشتند، سوم این‌که نخ

یا نخ‌هایی پیوندی عینی میانشان برقرار کند، که روی این بنا به پس‌زمینه‌ی داستان‌ها یا شخصیت‌ها کار کردم.

- **در خواندن داستان‌ها متوجه شدم که انگار طبقه‌بندی آن‌ها بر اساس تم‌های مشترک هم ممکن است. در تعدادی از آن‌ها مسئله‌ی هویت ایرانی و ارتباط شخصیت داستان با خانواده و گذشته‌اش در ایران تم مرکزی است. یا تعدادی را می‌توان در زمره‌ی ادبیات بومی قلمداد کرد، با تمرکزی که بر فرهنگ نیمه‌شهری -نیمه‌روستایی جنوب ایران دارند. و یا تعدادی دیگر که کاملاً در جغرافیای آمریکا می‌گذرند و این‌ها را در طبقه‌ای خاص‌تر از ادبیات مهاجرت می‌شود گنجاند به‌ویژه که به دل به دو جا داشتن مهاجران می‌پردازند.**

ممنون که این را گفتی. خوب دقت کرده‌ای، درست می‌گویی.

- **اگر موافقی کمی به عقب برگردیم. در طول زندگی در غرب به نظر می‌رسد که با دقت نشریات ادبی آمریکا را دنبال کرده‌ای، بااین‌همه، پیش‌تر از آن و از نوجوانی با داستان و شعر فارسی انس گرفته بودی.. راجع به سیر این تحول از ایران و از مراحلی که آگاهی‌ات راجع به زبان**

به‌روزشـده‌ای که ادبیات انگلیسی به تو عرضه می‌کرد، برایمان مختصری بگو.

خب من هم مثل نسـل دهه‌ی چهل از دبیرستان با خواندن نویسـندگان معتبـر آن روزها و ترجمه‌ها شـروع کردم. اما از همان ابتدا کشش خاصی به نویسندگان جنوب داشتم، رسول پرویزی، صادق چوبک، سـیمین دانشور و ابوالقاسم فقیری که یک سال معلم ادبیاتم بود و یک روز کتاب «اجاق کور»ش را به کلاس آورد و از او خریدیم. از شاعران هم منوچهر آتشی و توللی. در شـهرک مرودشت که زندگی می‌کردیم دسترسی به کتاب خیلی کم بود، و البته همیشه تشویق یکی دو معلم هم بود و بختِ آشـنا شـدن با کارهای همینگوی و چخوف و بالـزاک. ازجمله آقای ابراهیـم قائدی، اهل برازجان فارس که معلم متفاوتی بود و شـاگردها او را دوست می‌داشتند و به او احترام خاصی می‌گذاشتند.

- **متفاوت از چه نظر؟ ممکن است توضیحی بدهی؟**

آموزگار انگلیسی و عربی بود. قلیان می‌کشید و گاهی با قلیان می‌آمـد سـر کلاس. ما بچه‌ها حـدس می‌زدیم که سیاسـی باشـد. او سعی می‌کرد ما را به شرایط روز و آنچه دوروبرمان اسـت آگاه کند و یادمان بدهد که آدم‌های مسئولی باشیم.

یـک روز با آب‌وتـاب وجود خدا را برایمان ثابـت می‌کرد، و روز دیگر خلاف آن‌را. من از او کتاب قرض می‌گرفتم. یادم اسـت، کتاب‌های موریس مترلینگ، هگل و شـوپنهاور هم میانشان بود. از این دو آخری چیزی دستگیرم نشد. ولی از خواندن سیر تحول در اروپا لذت بردم، و نمایشنامه‌ی هملت که هم گیجم کرد و هم ترسـاندم. یک روز نسخه‌ی انگلیسی مرد پیر و دریا -کتابی کوچک با جلدی سیاه‌رنگ- را آورد و همه به قیمت پنج ریال خریدیم. سـال آخر که به دبیرستان شاهپور شیراز رفتم دنیای کتاب و سینما بیشتر به رویم باز شد- کتابخانه‌ی پارس بود و کتاب‌فروشـی «خانه‌ی کتاب» و کتاب‌فروشـی‌های کنار پیاده‌رو. سـینماهای شـیراز هم که محشر بودند؛ پارامونت، آریانـا، مترو...که گاهـی فیلم‌های آوانگارد ایرانـی و خارجی را نمایـش می‌دادند. همه را ازجمله آن کتاب‌فروشـی را، اوایل انقلاب به آتش کشیدند.

▪ درست بعد از اتمام دیپلم بود که به آمریکا آمدی؟

بله، دی ماه ۱۳۵۳. چند ماهی در دانشـگاه جنوبی ایلینوی بـه کلاس زبان رفتم و بعد دو سـال به دانشـگاه کوچکی در ایالت مینه‌سـوتا. آن‌جا بود که توجهم به ادبیات و موسیقی آمریکایی جلب شد و به انگلیسی خواندن رو آوردم. دوستان آمریکایـی کتاب‌خـوان و علاقه‌مند بـه موسـیقی فولکلور و

راک‌اندرول هم بودند که در کنارشان با کار بعضی از نویسندگان خوب آشنا شدم و با موسیقی باب دیلن که عاشق ترانه‌ها و شعرهایش شدم. می‌خواندم و یادداشت برمی‌داشتم. خیلی مناسب حال دلتنگی و دوری‌ام از ایران و خانواده بود. اولین کتابی که خواندم کتاب کوتاهی بود، پرخواننده‌ترین کتاب آن روزها، «جاناتان مرغ دریایی». من را به یاد «ماهی سیاه کوچولو» بهرنگی می‌انداخت. کتاب بعدی، «پرواز بر فراز آشیانه‌ی فاخته»، نوشتهٔ کن کیسی، هیپی مشهور بود، که اول فیلمش را دیدم و بعد شروع کردم به خواندن رمان. متوجه شدم که دیدن فیلم خیلی به خواندن آن کمک کرد.

- **تحصیلاتت که در رشته ادبیات نبود؟**

نه. دو سال در دانشگاه وینونا پیش‌مهندسی خواندم و بعد سه سال در دانشگاه ایالتی نبراسکا بودم و در رشته‌ی مهندسی شیمی مدرک لیسانس گرفتم.

- **آن سال‌ها برای دانشجویان ایرانی در آمریکا، سال‌های خاصی بود. کمی از حال‌وهوای دانشجویی‌تان برایمان بگو.**

درست می‌گویی. فعالیت‌های دانشجویان کنفدراسیون سایه‌ی سنگینی بر رفتار و کردار همه انداخته بود. انقلاب شد و ماجرای گروگان‌گیری پیش آمد با ترس و وحشتش برای ما دانشجویان ساکن آمریکا. راجع به آن دوره از دو جهت احساس خوش‌اقبالی می‌کنم. بیشتر دوستان آمریکایی‌ام به ادبیات علاقه‌مند بودند و چندتایی از آن‌ها با سابقه‌ی اعزام به ویتنام. کتاب‌خوان بودند و دغدغه‌ی نوشتن داشتند. اقبال دیگر این بود که من از همان ابتدای آمدنم به آمریکا، باید برای تأمین زندگی‌ام کار می‌کردم- چون از ایران، خانواده پول اضافی نداشت که برایم بفرستد. هم در طول سال تحصیلی کار می‌کردم و هم تابستان‌ها. در تابستان سال ۱۹۷۶ فروشنده‌ی دوره‌گرد شدم برای شرکتی که دایرةالمعارف و داستان‌های انجیل چاپ می‌کرد. در شهر راچستر در ایالت نیویورک خانه به خانه در می‌زدم تا کتابی بفروشم. این‌ها خودش داستانی دارد. یک تابستان در شهرک دورافتاده هارت ول در ایالت نبراسکا، هم در ساختن سیلوی ذرت کمک کردم و هم در مزارع آن‌جا پابه‌پای مکزیکی‌ها. خیلی نزدیک به شهرک رد کلوود بود، که خانم ویلا کاتر نویسنده‌ی سرشناس آن‌جا بزرگ شده بود. خانه‌ی او هنوز هست و از آن به شکل موزه نگهداری می‌کنند. رفتم و دیدم. تمام این‌ها خوش‌شانسی بود که نصیبم شد و امکان شناخت محیط‌ها و مردم مختلف آمریکا و آشنا شدن با خلق‌وخوی آن‌ها، از کشاورز تا کارگر، نجار تا مکانیک. پشتکارشان،

اعتمادبه‌نفسشـان، مسـئولیت‌پذیری و این‌کـه چقدر به کار و وقـت ارج می‌گذارنـد، همـه برایم درس بـود. چیزهایی که امکان تجربه کردنشـان در محیط دانشـگاه وجود نداشـت. خوب است این را هم بگویم که دانشگاه نبراسکا، دانشکده‌ی ادبیـات خوبی دارد با فصلنامه‌ی ادبی معتبر پرریی اسـکونر Prairie Schooner. در تاریخچـه‌ی ادبی‌شـان هـم نویسندگان مهمی مثل ویلا کاتر و ماری ساندوز را دارند.

- **ویلا کاتر از کلاسیک‌ها محسوب می‌شود.**

بله، هم او و هم ساندوز که در آثارشان شرایط زندگی کشاورزی مهاجـران اولیـه‌ی اروپایـی را در آن منطقـه‌ی دورافتـاده در میانه‌ی آمریکا به‌خوبی ترسـیم کرده‌اند. شـاید بشـود گفت ادبیـات بومی آمریکا. خـب تمام این‌ها برایـم جالب بود، اما توجه جـدی‌ام به ادبیـات آمریکایـی و اروپایی بعـدازآن بود کـه در سـال ۱۹۸۰مدرکم را گرفتم، به ایران رفتم و یک سـال بعد دوباره برگشـتم. هنوز دو ماه از به ایران رفتنم نگذشته بـود که جنگ شـروع شـد و خیابان‌هـا و پارک‌های شـیراز پر شـد از خانواده‌های جنگ‌زده، و بیمارستان‌ها و راهروها پر از زخمی‌های جنگ.

- **بازگشت دوباره به آمریکا چطور بود؟**

با ذهنیتی مغشوش به دانشگاهم برگشتم. در آن موقع بود که تمرکزم بر خواندن بیشتر شد و به جواب پرسش‌ات، که ادبیات آمریکایی چه به من عرضه کرد؟ با خواندن نمایشنامه شروع کردم که آسان‌تر بود، با زبانی مستقیم و پرهیجان. بعد رمان و داستان‌های کوتاه و مجلات ادبی را جدی گرفتم. هر کار مهمی را که تمام می‌کردم، نقدها را هم پیدا می‌کردم و می‌خواندم. یکی دو سال بعد با آن ذهنیتی که از ایران داشتم، آرام‌آرام شروع کردم به نوشتن. یک‌چیزی همیشه از همان نوجوانی مرا به‌سمت خواندن و بعدها یادداشت برداشتن هل می‌داد. عملی که همیشه برایم پر از هیجان کشف و خودشناسی بود -بعدها برایم علت اصلی نوشتن، درگیری‌های فکری و غربت بود با کابوس‌ها و به قول ساعدی- واهمه‌های بی‌نام و نشان- شرایطی بود که بچه‌های ایرانی همه با آن درگیر بودیم. در ایران هم جنگ و کشتار و آوارگی بود. هیچ خبر خوبی از آن خاک نمی‌آمد. من نمی‌دانستم که با حالت روحی و بی‌قراری‌هایم چه کنم. به ورزش راکت‌بال و دو رو آوردم. در سال ۱۹۸۴ بود که استادی که داستان‌نویسی درس می‌داد اجازه داد سر کلاسش بنشینم، بدون این‌که ثبت‌نام کنم. باید داستانی می‌نوشتیم و آخر ترم ارائه می‌دادیم. داستانی نوشتم که بسترش در ایران بود، و با دید مثبت از طرف استاد و همکلاسی‌هایم روبرو شدم.

- **پس داستان اولت کم‌وبیش تصادفی خلق شد. یادت است در آن کلاس چه چیزهایی راجع به کارت گفتند؟**

خوب یادم است. از دو زاویه؛ نور و سایه، و مسئله‌ی ترس. درباره‌اش حرف زدند. دانشجویی از جنگ ویتنام برگشته داستان را از دیدگاه جالبی تحلیل کرد که چطور با شخصیت جوان داستان که کمیته برای دستگیری‌اش هجوم آورده بود، همذات‌پنداری داشته و ترس او را درک کرده. گفت ترس جوری سراغ آدم می‌آید که نمی‌دانی از کجای روح و جسمت یک‌هو سر درآورده. تصویر نور و سایه هم به این ترس اضافه شده بود. چون در آن داستان برق قطع‌شده بود، و جوان داستان شمع روشن کرده بود. با هجوم مأمورها به داخل آن اتاق کوچک، سایه‌ی لرزانشان مثل هیولا روی دیوارها و سقف می‌افتد. آن‌جا بود که متوجه شدم می‌توانم چیزهایی بنویسم که دیگران با آن رابطه برقرار کنند. مثلاً چیزی مثل ترس مرز نمی‌شناسد. چیز مهم‌تری که در آن کلاس متوجه شدم این بود که با نوشتن راه تسلای فکر و روحم را پیدا کرده‌ام، راه خالی‌کردن انرژی منفی را.

- **اگر بخواهی با مقایسه‌ی خوانده‌ها و نوشته‌هایت در ادبیات معاصر فارسی با آنچه که در ادبیات آمریکا تجربه کرده‌ای، چند نکته‌ی برجسته را مطرح کنی، آن نکات کدامند؟**

پرسش جالبی‌ای است. ادبیات آمریکا، همان‌طور که می‌دانی، دریـای بی‌کرانی اسـت و همیشـه پیشـرو. حالا هـم به برکت اینترنت و امکان خودچاپی یا self-publishing، پتانسـیل نویسـنده و شاعر شـدن چند برابر شـده. البته در ایران هم بخشـی از این امکانات در دسـترس اسـت. خودت می‌دانی کـه این‌جـا دانشـگاه‌ها «نوشـتن خـلاق» درس می‌دهنـد و کارگاه‌هـای داستان‌نویسـی هم همه جا برپاسـت، همراه با مجله‌های چاپی و اینترنتی. شـبکه‌های مشـوق و پشـتیبان نویسـندگی و کتاب‌خوانی هم زیاد اسـت و نویسـنده شدن را آسـان‌تر می‌کنند، اما کیفیت محصولات چیست؟ خب، آن حرف دیگری است.

از تجربه‌ام در مطالعه‌ی آثار به زبان انگلیسـی می‌توانم چند نکته را فهرسـت‌وار اسم ببرم؛ توجه به داستان‌گویی توأم با فرم و زبان مناسب برای جهان آن داستان، اجتناب از خوراندن احساسات لخت و مستقیم به خواننده، انسجام و فشردگی داسـتان، دوری از مطالب اضافی یـا به اصطلاح فیلر (Filler) و پرهیـز از زبان‌بازی تصنعی و به خواننده مجال اندیشـیدن نـدادن. فکـر می‌کنم در بسـیاری از داسـتان‌های ایرانی مثلاً دهه‌ی ۳۰ و ۴۰ و تا اندازه‌ای دهه‌ی ۵۰، مسئله نابسامانی‌های اجتماعی، بی‌عدالتی و فقر، بستر غالب کارها بود و بیشتر هم از دید مردانه و چپ. در نسـل بعدی نویسـندگان زن نقشی بسیار مؤثر در تحول ادبیات ما داشته و دارند. الآن هم به نظر

می‌آید که با نویسندگان جوان، ادبیات ما به سطح بالاتری رسیده، اما بدجوری گرفتار فرم و بازی با زبان است که گاهی با جهان و شخصیت داستان همخوانی ندارد و انگار به زور وارد آن شده، همراه با ادای پست‌مدرن یا آوانگارد بودن. این‌ها البته دهه‌های پیش در ادبیات غرب رایج و معمول بوده آن هم به‌شکل تجربه‌گرا و نسبتاً حساب‌شده‌ی آن که با روح ادبیات غرب همخوانی داشت. گمانم خود تو که در زمرهٔ نویسندگان جوان‌تر هستی، موافق باشی که این حرف‌ها چندان هم دور از واقعیت نیست. این تجربه‌ی شخصی من است که در نوشتن برایم مهم بوده و کمکم کرده.

اما امروز، نکته‌ی مثبتی که من معتقدم به یاری‌مان آمده مهاجرت هنرمندان ایرانی به اروپا و آمریکا، آموختن زبان کشور میزبان و خواندن آثار آن‌ها و نوشتن به زبان آن‌ها است. نویسندگان ایرانی در خیلی از زمینه‌ها بالیده‌اند و این برای ادبیات ما مثبت است. راه دارد بازتر می‌شود. اگر در خیلی از زمینه‌های اجتماعی هنوز دشواری در ارتباط با کشور میزبان وجود دارد، در زمینه‌ی هنر و ادبیات، انگار داریم راه خودمان را پیدا می‌کنیم.

من فکر می‌کنم ادبیات خوب -فرق ندارد آمریکایی، اروپایی، ایرانی و هر فرهنگ دیگری- دنیای سربسته‌ای را جلوت می‌گذارد که باید کشفش کنی، از زاویه‌های مختلف، شخصیت‌پردازی‌ها، استعاره‌ها، ابعاد روانشناسی،

جامعه‌شناسی و سیاسی-اجتماعی و رابطه‌ها و درگیری آدم‌ها، تا شاید کمک کند به خویشتن‌شناسی و جستجوی حقیقت. من برای خودم این‌طوری نگاهش می‌کنم که شاید بتوان، ادبیات را مثل آینه‌ای گردگرفته یا مه‌گرفته دید که روبه‌رویم است و من باید آرام‌آرام و با دقت چیزهایی را که زیر آن گرد و مه پنهان شده کشف کنم.

- **اغلب شنیده‌ام که ادبیات را به آینه‌ای تشبیه می‌کنند که در مقابل جامعه یا تاریخ نگه می‌داری، ولی تو گویا بیشتر انگشت می‌گذاری به اراده‌ی نویسنده و یا خواننده در کشف آنچه این آینه‌ی گردگرفته باز خواهد تاباند. اگر موافق باشی شاید با یک نمونه یا مصداق بحث را پیش ببریم. می‌خواهم نظرت را در مورد مقایسه ادبیات غرب و ادبیات ایران در برخوردشان با مسئله‌ی جنگ، که البته تم مشترکی در تعدادی از آثار توست، بدانم.**

پرسشی اساسی است و چه می‌شود گفت که حق مطلب را ادا کند؟ کوتاه بگویم که من از خود جنگ ننوشته‌ام، بلکه از تأثیر آن بر آدم‌ها، خانواده‌ها و روابط اجتماعی و آن هم در محیط‌های دور از جبهه‌ی جنگ نوشته‌ام. خب می‌دانیم که ادبیات جنگ در آمریکا و اروپا بعد از دو جنگ بزرگ، گسترده

بوده و همچنین در مورد جنگ ویتنام. نویسندگانی هستند که به جنگ نرفته‌اند و شاهکارهایی در مورد نابسامانی روحی و روانی‌ای که ریشه در جنگ دارد نوشته‌اند، مثل ویرجینیا وولف در رمان «به سمت فانوس دریایی»، و یا نویسندگانی به جنگ رفته که بدون نوشتن از جنگ، همان نابسامانی‌ها را نشان داده‌اند. برای نمونه داستان‌های جی. دی. سلینجر و یا کتاب «لشکرهای شبانه» نورمن میلر. در مورد جنگ ایران و عراق، ادبیاتی به آن وسعت نداریم و مخالفت با جنگ را هم کم می‌بینیم، یعنی اجازه ندادند، حال نه اگر اوایل جنگ که به میهن‌مان حمله شد، اما در میانه‌ی جنگ که دشمن عقب نشست، باز هزاران هزار نوجوان را به جبهه فرستادند و امکان مخالفتی عیان هم از طرف کسی نبود. مخالفت با جنگ حتی در قصه‌نویسی هم کنترل‌شده بود و هنوز هم هست –من خودم در چاپ سنگریز در این زمینه با سانسور مشکل داشتم– شاید بتوان گفت، ما ادبیات ضدجنگ کم داریم، مثل خیلی از آزادی‌های دیگری که نداریم. به ما مجال برداشتن قدم‌های اولیه در مقابله با نابکاری‌های اجتماعی را هم نمی‌دهند.

- **و موضوع دیگر مسئله‌ی مهاجرت است. مهاجرت برای نسل شما و حتی بعدتر به‌شدت تحت‌الشعاع مشکلات و پیامدهای خونبار انقلاب و جنگ در داخل ایران است. این تجربه برای ایرانی-آمریکایی‌ها با فشارهای عاطفی**

و حیرانی مضاعفی همراه بوده- فشارهایی که نتیجهٔ ماجرای گروگان‌گیری و همین‌طور تنش‌های نیابتی میان آمریکا و ایران در گوشه و کنار خاورمیانه بوده. تأثیر این‌ها بر تو و نوشتنت چگونه بوده؟

زمانی که من در سال ۱۹۷۵ به آمریکا آمدم، راهپیمایی ضد جنگ و هیپی‌گری خوابیده بود، اما پس‌لرزه‌ی سیاسی‌اش هنوز در محیط دانشگاه‌ها وجود داشت و با مبارزات استقلال‌طلبی در کشورهای آمریکای لاتین، ایرلند، آفریقای جنوبی و مسئله‌ی فلسطین همسویی می‌کرد. کنفدراسیون دانشجویان ایرانی هم شدیداً در این زمینه فعال بود. من همه‌ی این‌ها را دیدم. سایه‌ی سنگین کنفدراسیون بود با آرمان‌گرایی‌ها، گروه‌بندی‌ها و بی‌اعتمادی‌هایش که بعد از انقلاب پیچیده‌تر شد. شرایط آسانی نبود. همیشه مارک زدن و قضاوت بود، که از چه کسی و چه گروهی پشتیبانی می‌کنی؟ اگر سیاسی هم نبودی باز برچسب می‌خوردی و رفتارهای شخصی‌ات هم زیر سؤال می‌رفت. خوب این غلیان‌ها روی من تأثیر داشت. امروز البته در ایران، نسل جوان به‌فرمی از این نوع نابهنجاری‌ها دور است، اما گرفتار نابسامانی‌های دیگری شده و برای زندگی کردن تلاش می‌کند و جان می‌دهد، نه برای آرمان‌خواهی و سیاست‌بازی، بلکه فقط برای نفسِ زندگی کردن.

همان‌طور که خودت می‌دانی هر چیزی که می‌بینی و می‌خوانی بی‌تأثیر نیست و اگر امکان تأمل کردن باشد، اندیشه، تخیل و

خلاقیت درونی‌ات را بیدار می‌کند. حسی ناآرام را در وجودت به جوشش می‌آورد و سعی می‌کنی خودت را با نوشتن خالی کنی. در تمام دوران مهاجرت این تمایل کشف و داستان گفتن در من زنده مانده.

- **چاپ اولین کتابت به انگلیسی، The Lemon Grove، باید لحظه‌ی مهمی بوده باشد.**

البته، و با استقبال خوبی که از آن شد، باعث شد جدی‌تر ادامه بدهم. سال‌ها روی کتاب کار کرده بودم، با بازنویسی‌های زیاد، تا بالاخره در ۲۰۱۲ چاپ شد. آن روزها اینترنت هنوز محدود بود و باید نامه‌نگاری می‌کردی تا ایجنت و یا انتشاراتی پیدا کنی. چاپ آثار نویسندگان خاورمیانه‌ای هم انگشت‌شمار بود. اما بعد از «بادبادک‌باز» خالد حسینی درها بازتر شد، و بعد هم کتاب آذر نفیسی، لولیتاخوانی در تهران، کمک بزرگی کرد. نوشتن این رمان را به انگلیسی تا اندازه‌ای مدیون آقای بهمن فرسی هستم. سال‌ها پیش در راه سفری به ایران در لندن ایشان را ملاقات کردم. گفت، کسی که در جوانی به آمریکا رفته و تجربه‌ی خاصی از فرهنگ، زبان و زندگی آنجا دارد، بهتر است که به زبان کشور میزبانش بنویسد. همیشه تشویق او همراهم بوده.

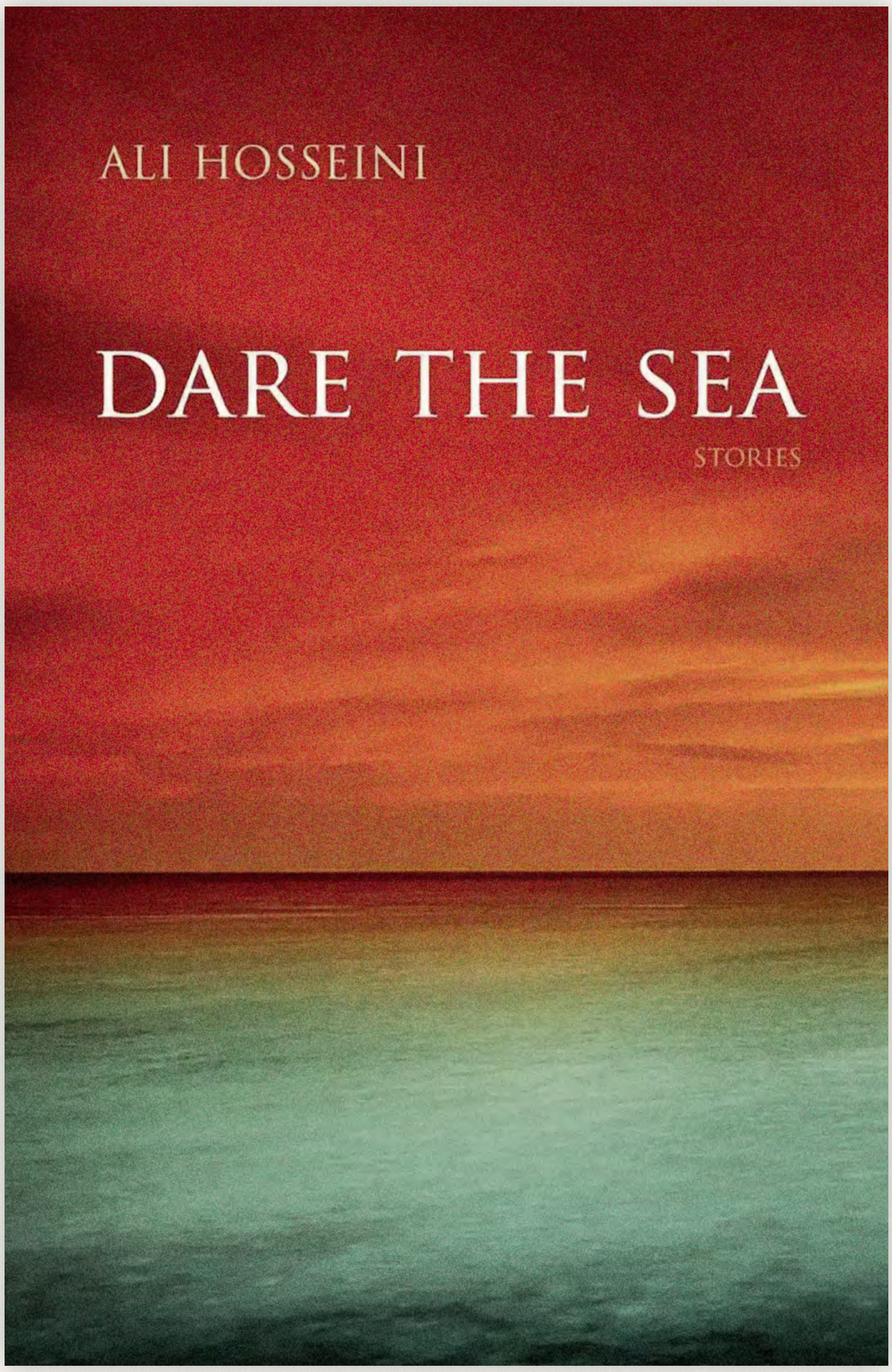
- **برای ماکه به دوزبان می‌نویسیم، در مقایسه خوانندگان آمریکایی با خوانندگان ایرانی، متوجه شـدم که تفاوت فرهنگ‌هـا نگاه غربی‌هـا را به نکاتی سـوق می‌دهد که برای خواننده‌های فارسـی‌زبان عادی و یـا کم‌جلوه‌اند. تو هم چنین تجربه‌ای داشته‌ای؟**

قبول دارم. فکر کنم در هر زمینه‌ی هنری بین دو فرهنگ این دوگانگی نگاه وجود دارد. در انگلیسی نوشتن از جهاتی باید بیشتر وسواس به خرج بدهیم، یعنی از این نظر که درکشان را پیش‌بینـی کنیـم. باید طوری باشـد که کار بـرای آن‌ها هم جالب و هم قابل‌درک باشد. از نظر تکنیکِ نوشتن در جاهایی احتیاج است که طوری بنویسی که برای خواننده‌ی آمریکایی حـق مطلب ادا شـود. باید نقب بزنی به زبـان و فرهنگ تا راه بهتر و درست‌تر گفتن مطلبی را که مثلاً طنز و یا استعاری است پیدا کنی. اما انگار نوشـتن از چیزهای اگزاتیک آسان‌تر است، چون خواننده، بر اسـاس تجربه‌اش، پس‌زمینهٔ نوشته تو را اگزاتیک می‌بیند. در این مجموعه مثلاً، جاهایی که شاید برای خواننده‌ی ایرانی طنز نباشد، برای آمریکایی‌ها طنز محسوب می‌شود.

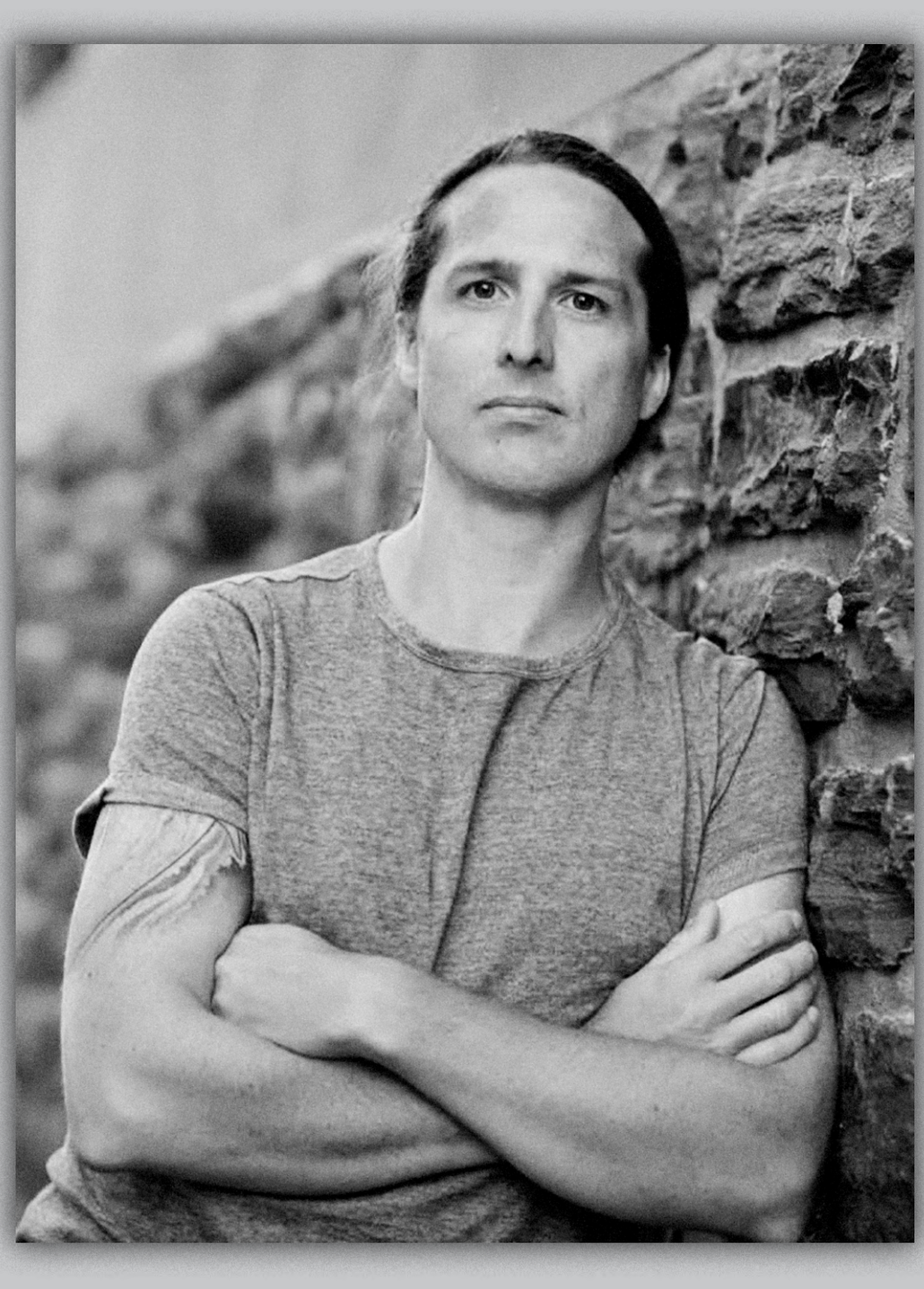
- **بـد نیسـت در پایان از کار بعدی‌ات بگویـی. چه کاری در دست داری؟**

درگیر نوشتن خاطراتم هستم؛ از بزرگ شدن در مکانی کوچک، مکانی کارگری و عشایری در جنوب ایران در سال‌های ۱۳۴۰ و۱۳۵۰ و تجربه‌ی دانشجو بودنم در آمریکای شمالی در دهه‌های پرتلاطم ۵۰ و ۶۰، دانشجویی که متعلق به نسلی بود در تاریخ ایران که درک صحیحی از زمان و برههٔ تاریخی خود نداشت.

بسیار عالی. باز هم تبریک به‌خاطر انتخاب مجموعهٔ "دل به دریا زدن" از طرف شیکاگو بوک رویو در فهرستشان از مجموعه داستان‌های برتر سال ۲۰۲۳.



دیوید هیوبرت (David Hubert)، زمانی که دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی در دانشگاه وسترن انتاریو بود، برنده‌ی جایزه ادبی سی‌بی‌سی در بخش داستان‌های کوتاه در سال ۲۰۱۶ به خاطر داستان "انیگما" شد. مجموعه داستان کوتاه اول او، "شبه جزیره در حال غرق"، در سال ۲۰۱۷ منتشر شد، و نامزد جایزه‌ی ادبی دانوتا گلید در سال ۲۰۱۸ شد. هیوبرت برای داستان کوتاه "دره‌ی شیمیایی" خود در جایزه‌ی جرنی نامزد شد. این داستان عنوان مجموعه دوم داستان کوتاه او Chemical Valley بود که در جایزه‌ی ری‌لیت ۲۰۲۲، جایزه‌ی توماس هد ردال و جایزه‌ی داستان کوتاه الیستر مک‌لئود و جوایز کتاب اتلانتیک ۲۰۲۲ نامزد شد. منتقدان او را یکی از خوش‌آتیه‌ترین نویسندگان جوان کانادا ارزیابی می‌کنند.



دیوید هیوبرت

داستان‌ترجمه

انیگما

دیویدهیوبرت

ترجمه:امیرحسین‌یزدان‌بُد

سِرژ می‌گوید کار بیشتری از دستم بر نمی‌آید. دستش را روی شانه‌ام می‌گذارد و هر انگشتش اسیدی است که شَتَک می‌زند روی تنم. می‌دانم می‌خواهد کمکی کند، این را هم می‌دانم که کار بیشتری از دستم بر نمی‌آید یعنی اسبت همین حالاش روی دُز بالای خواب‌آور و بی‌حس‌کننده است، اسب تو یک اسکلت عظیم متحرک است، اسب تو لَنگ است و زندگی برای اسب چلاق، بدتر از مردن است. سرژ همه‌ی این‌ها را می‌گوید که گفته باشدشان، دستش را پس می‌زنم و آرزو می‌کنم ای‌کاش می‌شد همه‌ی این حقیقتی را که چنین مچاله‌ام کرده، پس بزنم. آرزو می‌کنم کاش می‌شد از این عشق عظیم به این حیوان رها شوم و زندگی‌ام را بکنم، سرژ می‌گوید فعلاً مجبور نیستی تصمیمی بگیری و من بی‌وقفه به نام او فکر می‌کنم؛ انیگما، انیگما، انیگما. روزهاست که مثل حالا، فکر می‌کنم چقدر دردناک است که مجبور باشی بر قلمِ لختِ پا قدم بگذاری.

منم که باز دارم سعی می‌کنم درد تحمل‌ناپذیرِ حیوان را تصور کنم، فکر می‌کنم اگر می‌توانستم کمی دردش را به جان بخرم، شاید می‌توانستم اندکی از رنج او بکاهم. تصور کنم چطور بعد از برخورد، در قسمتی که بهش می‌گویند استخوان کف، استخوانِ ساق از وسط تیغه‌های سُم زد بیرون، فکر کنم که چطور لاشه‌ی اسب بعد از تزریق اسید باربیتوریک کمی پس از مرگش سمی می‌شود، که فکر کنم چقدر اهمیت دارد

نگذاری حیوانات دیگر با نعش سمی اسب تماس داشته باشند. به راننده تاکسی‌ای فکر می‌کنم که اولین گربه‌ام را قبل از آسفالت کردن خیابان کشت، به سه تا گربه‌ای فکر می‌کنم که در حیاط پشتی خانه‌ی پدر و مادرم دفن کردم و دوباره با سماجت به این سوال آزارنده فکر می‌کنم که حالا با یک نعش نیم‌تُنی چه کنم؟

همان تابستانی که از درس ریاضیِ دَه برای دومین بار افتادم بابا و مامان، من و برادرم را بردند دیگبی‌نِک تماشای نهنگ. خوراک خرچنگ خوردیم پُر خرچنگ و کلی سس مایونز، بعد با قایق زدیم بیرون تا خلیج فاندی. دو ساعت تمام آن‌جا را گشتیم و دیگر مطمئن بودم چیزی نخواهیم دید که ناخدا سیخ ایستاد و قایق دُور گرفت و من چشمم به تلاطم آبِ آن مقابل افتاد، دو گردباد کوچک توی آسمان آبی-خاکستری پاشیدند. گویی آب خودش تصمیم گرفته آن‌چنان از جا بجهد و برقصد. تلاطم آب که تمام شد راهنما به چیزی غول‌آسا و صیقلی اشاره کرد که از سطح سر برمی آورد. نهنگ رو به قایق یورش آورد و پیش از این‌که راهش را کج کند در آخرین لحظه که از سطح آب بیرون کشید توانستم صورت خیس و عجیبش را ببینم. جانور تبدیل به لبخندی عظیم شد که شنا می‌کرد. غول‌پیکر بود و تاریک بود و صدای راهنما را شنیدم که گفت "گوژپشت" و "بچه" اما من معنای کلماتش را درک نمی‌کردم تا نهنگِ مادر کنارش ظاهر شد و قایق را با سیاهی

لاستیکیِ پوستش در نظرم کوچک کرد. مادر سرش را زیر آب نگه داشته بود اما حس کردم که او را بیشتر از هرچیزی که تا حالا درک کرده بودم می‌شناختم. لذت سرک‌کشیدنش را بر پهنه‌ی اقیانوس می‌شناختم. رنج فقدان همراهانِ از دست رفته‌اش برایم آشنا بود. عشق فهم‌ناشدنی‌اش را به آن بچه‌نهنگِ خندان درک می‌کردم.

مادر به اعماق آب کشید و رفت و توده‌ای کف بر سطح آب جا گذاشت. بچه‌نهنگ کمی بعد پی‌اش رفت و راهنما توضیح داد که این‌ها نهنگ‌های گوژپشت بودند که به "دلقک‌های اقیانوس" معروفند چون اغلب حین بازی دیده می‌شوند. خیلی زود دو گرداب جامانده ازشان صدها متر گسترده شد تا ساحل و ناخدا قایق را به مسیرش بازگرداند و من امتداد حرکاتشان را زیر آب در ذهن می‌دیدم، دُمی را که در دل آب فرو می‌لغزد، پرواز نرمشان را به اعماق آبیِ تیره تصور می‌کردم. تلاطم آب فرو نشست و ما دقایقی دیگر انتظار کشیدیم اما نهنگ‌ها به سطح بازنگشتند. سوگی روشن در من بود، از این‌که می‌دانستم دیگر هرگز این موجودات را نخواهم دید.

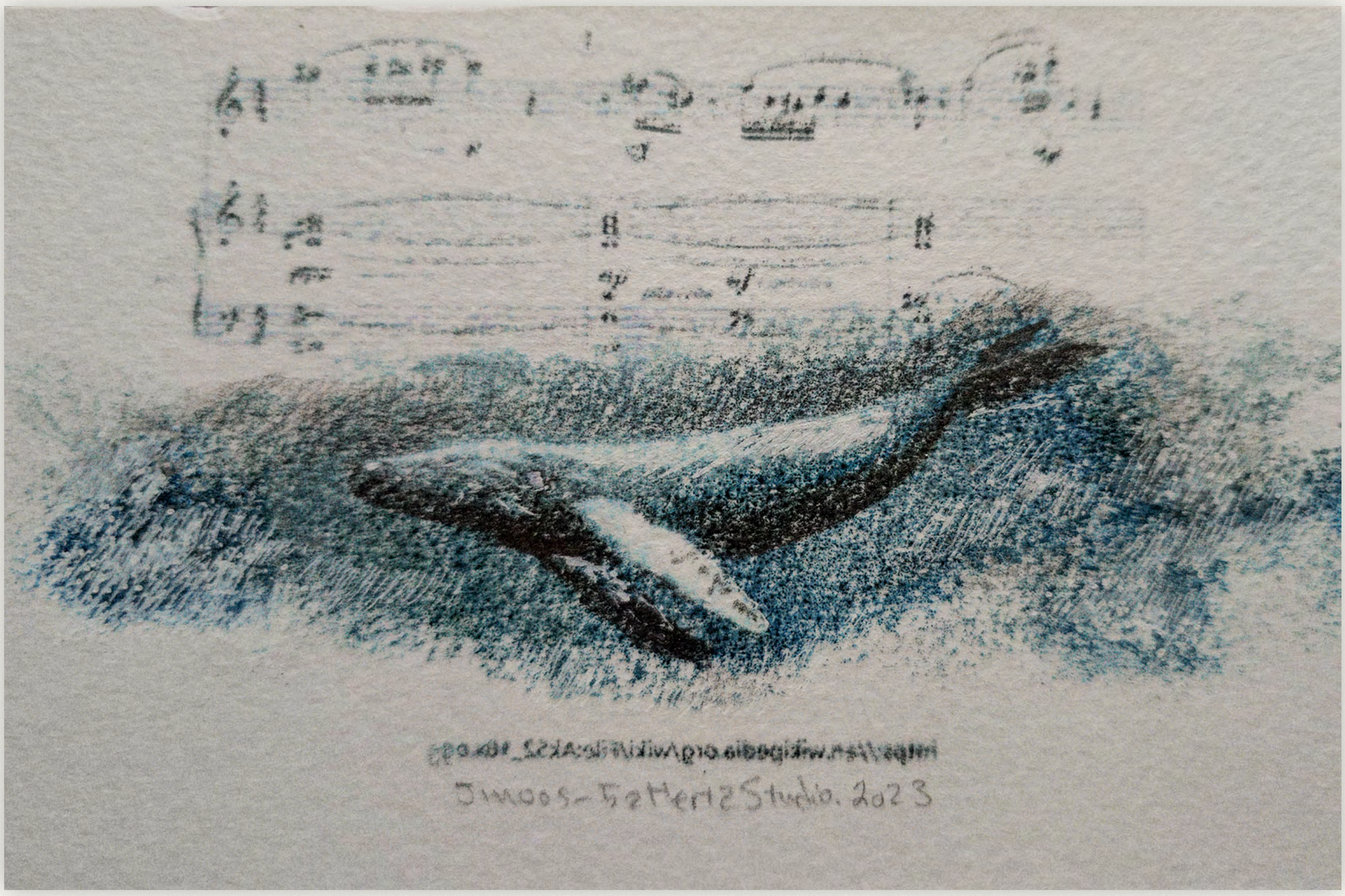
وقتی به ایستفِری رسیدیم، دلفین‌های سیاه کوچولو، کنار قایق بالا می‌پریدند. به برادرم گفتم نمی‌دانستم ما در نُواس‌کُشا دلفین داریم. پدرم که گوش می‌داد گفت شاید باید دوباره آن درس اقیانوس‌شناسی را در مدرسه بگذرانم و با این‌که برای همه‌ی مدرسه‌ها درخواست شرکت مجدد

در آن کلاس را به توصیه‌ی پدرم فرستادم فکر کردم درست می‌گوید، شاید باید، شاید باید دوباره سر آن کلاس بنشینم.

سرژ می‌گوید شاید باید شب را در خانه بگذرانم. سرژ می‌گوید حالا چهار روز شده، شاید برایم بهتر باشد، اما هیچ چیز نمی‌تواند متقاعدم کند که این یدک‌کش توی انبار علوفه را با آن پرده‌هایی که به زردی می‌زند و لکه‌های قهوه‌ی روی میز تاشوی پلاستیکی‌اش ترک کنم. هیچ چیز نمی تواند قانعم کند اسبی را که ده سال از زندگی‌ام را باهاش گذراندم ترک کنم، اسبی که بیش از سرژ و جوری متفاوت از سرژ می‌شناختمش. اسبی که جزء به جزء تنم را حس کرده است -کمترین انقباض عصب، تا یک تکان افسار، خستگی‌ای ناچیز در عضله‌ی ساق. انیگمای من چنان که من می‌شناسمش و جز آن نشناختنی است.

می‌گویم راست می‌گویی سرژ، اما امشب نه. مهربانانه و طولانی بغلم می‌کند و تسلیم آغوشش می‌شوم تا خیالش راحت شود. سرژ در سکوت می‌رود و سوار ماشینش می‌شود و نور چراغ عقبش را تماشا می‌کنم که می‌پاشد روی علفزار. انگار کن کرم‌های شب‌تاب سرخی که می‌درخشند. زیر نور ماهِ ناتمام، بیرون می‌زنم و بوی یونجه و سبزی و پِهِن به مشامم می‌رسد. پایم را که توی طویله می‌گذارم صدای شیهه‌اش را می‌شنوم، صدای مرتعش و خیسی که از گلوی خسته‌اش برمی‌خیزد. درِ اصطبلش را باز می‌کنم و کنارش دراز می‌کشم،

مثل سه شب گذشته، چند پر پونه از جیبم بیرون می‌آورم و بهش می‌دهم و به خواب می‌رویم در حالی که گردنِ سختِ چون فلزش را مثل بشکه در آغوش گرفته‌ام. خواب می‌بینم زیر آب می‌تازم با او. نیمه‌نهنگ می‌بینمش، اگرچه هم‌چنان تغییری نکرده. سریع و مطمئن شنا می‌کند و بی‌وزن، رو به تاریکی‌های سیال و سیاه راه می‌کشد.



ژینوس تقی‌زاده/ طراحی/ مدادرنگی و گواش روی کاغذ/ ۱۰×۱۵ سانتیمتر/ ۲۰۲۳

دختری که آن روز به تماشـای نهنگ می‌رود، مجذوبِ زندگی شگفتِ غیرانسانی شده. دخترک دوره‌های اقیانوس‌شناسی را در دبیرسـتان طی می‌کند. همان دختری که پیش‌تر گرفتار بـود، که بـا درس‌هـای دبیرسـتان جـان می‌کنْد، همـان که خانـواده احسـاس می‌کرد باید مدام بهش خطرات سـکس بـدون کاندوم و قـرص جلوگیری را یادآوری کنـد، در می‌یابد شـاید بتواند با شـرکت در کلاس‌های سـوارکاری، آن عشـقِ خانه‌کرده در اعماق وجودش را به حیوانات به ظهور برساند. به رغم ناتوانی پیشـینش در ریاضیات، دخترک درس شیمی پیش‌رفته و زیست‌شناسـی می‌خواند و بـا موفقیت‌هایش، خـودش و خانـواده و معلم‌هـا را حیرت‌زده می‌کنـد. بعد از فارغ‌التحصیلـی از دبیرسـتان از دانشـگاه پذیـرش می‌گیرد. دختر در رشته‌ی علوم زیست‌شناسی در دانشگاه دَل‌هاوزی پذیرش می‌گیرد، به عنوان شغل پاره‌وقت اسطبل‌ها را تمیز می‌کنـد و پِهِن جمع می‌کند تا با کمک خانواده‌ای که حالا به شدت پشـتیبانش شـده‌اند، پول کافی برای خرید یک اسب جمع کند. نامه‌ی درخواست پذیرشی پُراحساس می‌نویسد و دانشگاه دامپزشکی آتلانتا قبولش می‌کند. با یک دامپزشک حیوانـات کوچک با قدی بلند و چهره‌ای تودار ازدواج می‌کند که عاشقش شده فقط به خاطر وجهی مسخره از شخصیتِ مرد کـه فقط او می‌شناسـدش. آن‌طور که خودش را "سـرزِ سرکش" صدا می‌کند، آن‌طور که وقتی از رانندگی کسی شاکی می‌شود فحش چارواداری نصیبش می‌کند، آن‌جوری که پتو

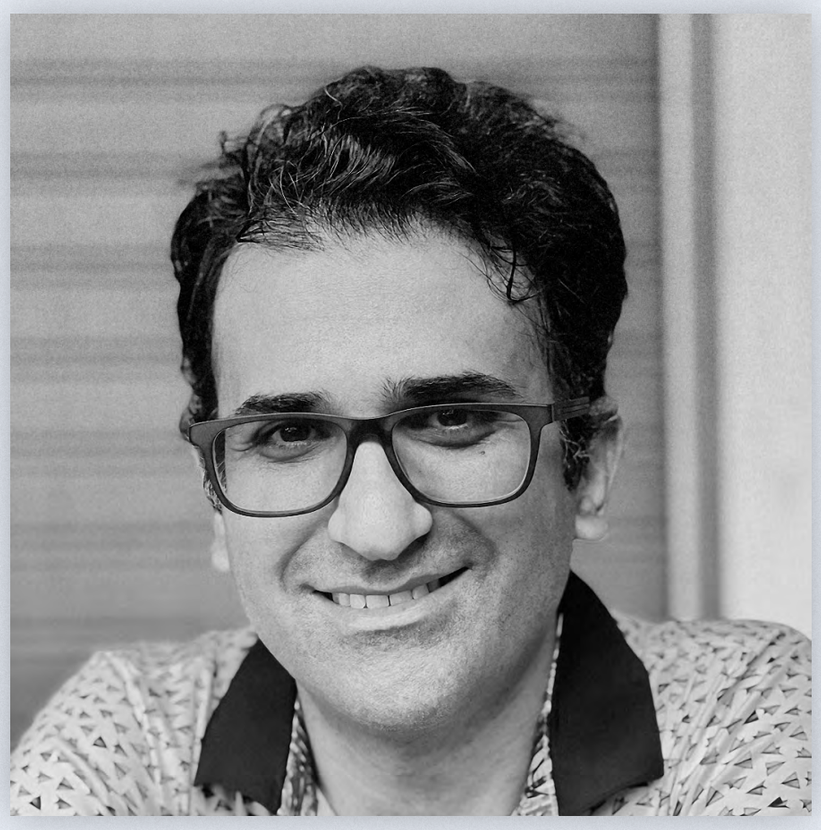
را توی دوتا مشتش می‌گیرد و بالا می‌کشد تا بیخ گلوش وقتی صبح‌های شنبه خواب است، همان‌قدر پسرانه که مردی با موهای سفیدشده‌ی شقیقه‌اش، می‌تواند خواستنی باشد.

نعل‌بند کمکم کرد اسب را بکشم وسط انبار پشتی، همان انبار علوفه‌ای که اغلب عصرها توش جست‌وخیز می‌کرد و سر و صدا راه می‌انداخت. سرژ زنگ زد و گفت دارم جمع و جور می‌کنم خودم را برسانم، ولی بهتر است خودت تنهایی انجام‌اش دهی.

هال و سامر توی طویله‌ی اصلی ایستاده بودند، زل نزده بودند اما دُمشان را تاب می‌دادند و نگاه می‌کردند. کنارش زانو زدم و پیش از این‌که سرنگ را توی شاهرگش بزنم -دز بالای زیلازین به همراه باربیتوراتِ کشنده- نفسی عمیق و آرام کشیدم. سرنگ را کنار گذاشتم و دست انداختم سیب و پونه بردارم. چشم‌های سیاهش را گرداند بالا و می‌توانستم ببینم که به اغما می‌رود. با یک دستم گردنش را نوازش می‌کردم و او سیب می‌جوید و همان‌طور نفس در ریه‌های بزرگش کند و کندتر می‌شد. سرش روی خاک افتاد، وقتی سعی کردم بلندش کنم تازه فهمیدم چقدر سنگین است، سنگین‌تر از همیشه.

روزی که به تماشای نهنگ رفتیم، راهنما برایمان تعریف کرد نهنگ‌ها چطور می‌خوابند -آرام به ژرفا سقوط می‌کنند، در بی‌هوشیِ محض، و به نرمی به بستر اقیانوس می‌رسند.

دوبـاره بالا می‌آینـد، هنوز خـواب، تا نفس تازه کنند. اسـب آخرین دَم را که برمی‌آورد، با خودم فکر می‌کنم همیشه او را این‌طـور به خاطر خواهم آورد: فرو رفتن و برآمدن در رؤیایی سـیال و ابدی. زندگی‌ای بی‌دردسـر. نفسـش آرام می‌شود، آرام می‌شـود، و من چاله‌ای عمیـق در زمین حفر می‌کنم، تا اسطبلش به تابوتش بدل شود، و همراه او بخزم در گورش و دسـت‌هام را بگشـایم دور سـینه‌ی بزرگش که به سـختی نفـس می‌زنـد. بمانـم در شـگفت‌زارِ طرح‌های خاکسـتری-سـفیدِ سحابی‌شکلِ پوست تنش، هم‌چنان که خاک ما را در بر می‌گیرد، در آغوش انیگمای نازنینم.



دبیر: دکتر مهدی گنجوی

- **«سین» مثل سنگ**

سنگی میان سفره نهادیم . . . ده شعر منتشر نشده از حمید ادیب

- **سروده‌ها**

محمد قائمی

مهران راد

امیر حکیمی

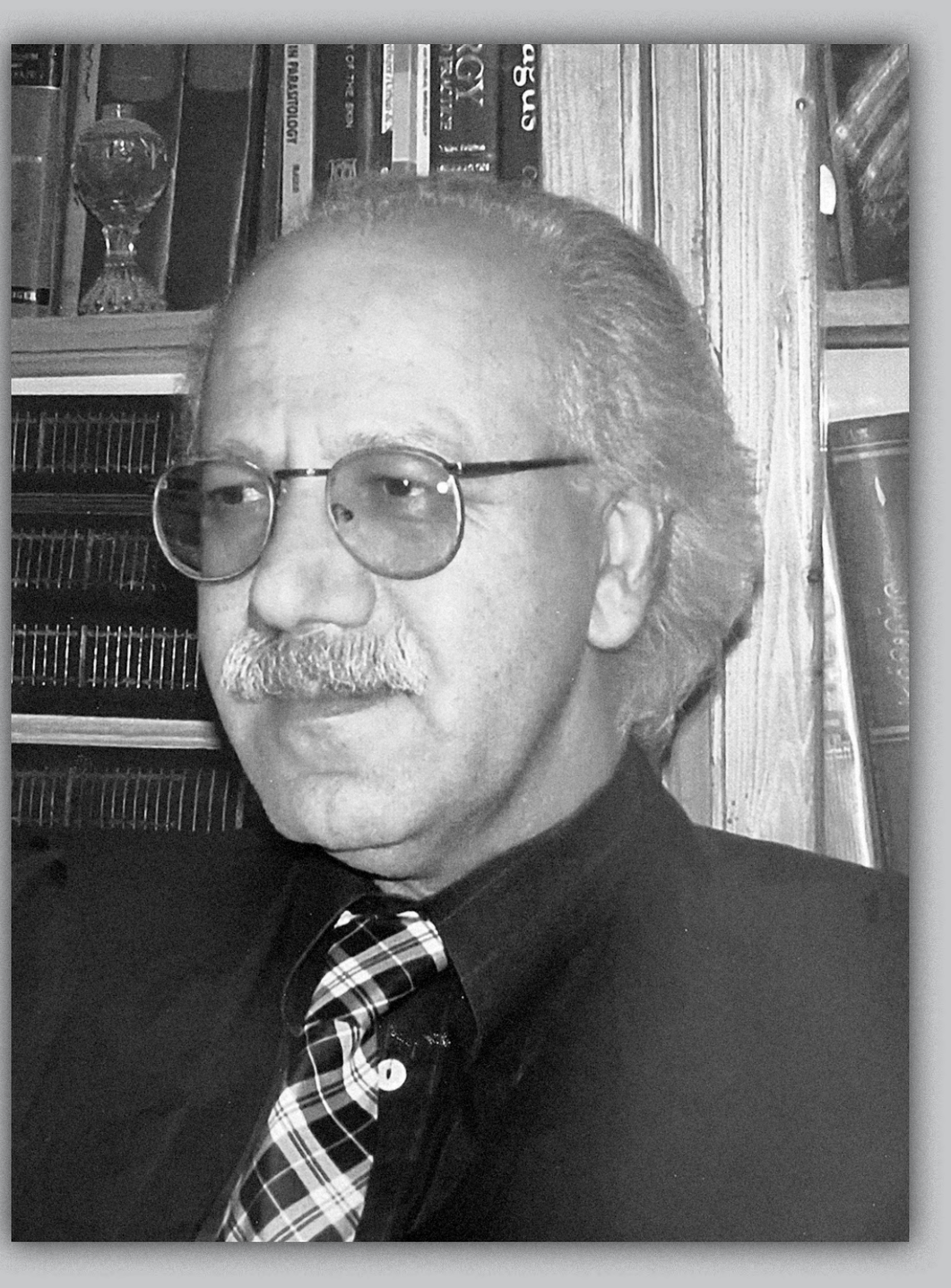
علیرضا اسماعیل‌پور

علیرضا سردشتی

مهدی موسوی

سارا سریزدی

جان اشبری با ترجمه ناصر فرزین‌فر



حمید ادیب

ده شعر منتشرنشده از حمید ادیب

«سین» مثل سنگ

سنگی میان سفره نهادیم

توضیح:

در زیر معرفی‌ای کوتاه از زندگی و شعر حمید ادیب، شاعر و موسیقیدان را می‌خوانید. همچنین ۱۰ شـعر منتشر نشده از ایشان، که چهارتا از آنها با دسـتخط شاعر هستند، به لطف سـعید حریری، از فعالان باهمستان ایرانـی و چراغ‌افـروزان فرهنـگ در تورنتـو، کـه با ادیـب روابط دوسـتانه داشتند، در اختیار ما قرار گرفته که عینا به یاد و احترام این شاعر منتشر می‌شوند.

حمید ادیب، زاده‌ی ۱۳۲۷ در خمین، شـاعر و موسـیقیدان بود. او در خانواده‌ای فرهنگی در خمین بالید و پس از پایان دبیرسـتان با عشق به آموزش به کودکان به‌عنوان معلم به روسـتاهای خمین رفت. اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ با دوستانش به کتابخانه‌ی عمومی خمین سروسامانی داد و انجمن فیلم را در آن‌جا بنیاد نهاد که با امکانات محدود به آموزش جوانان شهر در زمینه‌های فیلم‌برداری، صداگذاری، تدوین و ساخت فیلم مستند می‌پرداخت. در همان سال‌ها، اولین فستیوال فیلم به همت انجمن در خمین برگزار شد که در آن فیلم‌های چارلی چاپلین نمایش داده شـدند. پس از ادامه‌ی تحصیل، به‌عنـوان مهندس برق صنعتـی در ذوب‌آهن اصفهان به کار مشـغول شـد و چند سـالی پس‌ازآن به تهران کوچ کرد و در مرکـز آموزش فنی حرفه‌ای وزارت کار به تدریس برق صنعتی ادامه داد.

حمیـد ادیب در تمام این دوران با شـعر و موسـیقی همدم بود. او موسیقی ایرانی را به خوبی می‌شناخت و تنبک‌نوازی ماهر بود و با بزرگان موسـیقی ایرانی از جمله رامبد صدیف، صدیق تعریف و محمد سریر همکاری داشت.

شـعر ادیـب نماد عشـق و انساندوستی‌ست. روایت صریح رنجی‌ست که انسـان از روابط نابرابر اجتماعـی می‌برد. طنز کلامش در همه جا حضور دارد، حتی در شعرهای عاشقانه‌اش، هنگامی که می‌سراید:

با طوقه‌ی شکسته؛
شب را رکاب زدیم
خُرجین نامه‌های تو بر تَرک

همچنین بریده‌های زیر از چند شعر او:

تا پیش از آن‌که جاروکشانِ جهنم
خاکستر آدمی را در هوا افشانند
مست
در کوچه‌های بهشتِ آغوشت
گشتی زده باشم.

یا:

سی ثانیه به تحویل
شش سین فراهم آمده بود و
به ناچار
سنگی میان سفره نهادیم...
سکه
شبیه قرص جوشانی در آب،
رفته‌رفته حل می‌شد
و سماق
روزیِ اهل خانه را رقم می‌زد
در سال نو

یا:

حماسه را دیدم
که از شکار نان شبش خرسند باز می‌آمد:
دلخوش به گلخند کودکی
در خانه‌ای کوچک

و نیز از اوست:

...
اسبان عاصی
رفته رفته در اصطبل عادات

به هیات یابو در می‌آیند
و خون‌نبشته‌ها
در پرونده‌های قطور
بایگانی می‌شوند

یا:

هم از آغاز
آز
سهم خود را کامل
از نیمه‌ی سالم سیب زمین برداشت
و نیمه‌ی گندیده را
در بشقاب ما گذاشت

همچنین از اوست:

...
رگ عشاق به تیغ مشتاق سپردن و
نان عرفان به مثل به تنور سینه تافتن

در سوگ استاد موسیقی ایرانی، غلامحسین بنان، سروده بود:

یادت بخیر ای همه گلبانگ آشنا

از کوچه‌باغ شور به دروازه‌ی حجاز
کی با بنان نشست که سرمست برنخاست
در این هوای خُم‌شکنِ محتسب‌نواز

او در شعر و عمل اجتماعی خویش قالب نپذیرفت، همان‌طور که سروده بود:

قالب نمی‌پذیرم
هرچند می‌گدازندم در کوره‌ی زنهارها

در عین اینکه شعرهای نیمایی او جوهر شعری، تازگی و سرزندگی برجسته‌ای دارند، شعرهای کلاسیک و رباعی‌هایش نیز از پختگی زبان و تسلطش به شعر کلاسیک فارسی نشان دارد. به کارگیری استادانه‌ی زبان و کلمات روزمره در شکلی شاعرانه نمودی از توانمندی شعری اوست.

ادیب با روحیه‌ی طناز و شخصیتی دوست‌داشتنی با بسیاری از بزرگان شعر و ادب ایران از جمله احمد شاملو، منوچهر آتشی، عمران صلاحی، و علی باباچاهی دوستی و صمیمیت داشت. در دوران بهار آزادی پس‌ازانقلاب ۵۷ شعرهای او در نشریات چاپ می‌شد. تنها مجموعه چاپ‌شده‌ی او را به نام «ما از اهالی اقیانوس بودیم» نشر مروارید در سال ۱۳۷۸ راهی بازار کرد که سال گذشته چاپ دومش نیز منتشر شد.

متأسـفانه ادیب در اوج پختگی شعری و حضور اجتماعی در دی‌ماه ۱۳۸۴ براثر سکته مغزی درگذشت.

▪ ده شعر منتشرنشده از حمید ادیب

۱

آن روزها من و فضل‌الله
کم‌کم
از کوچه‌های قدیمی قلعه، قد می‌کشیدیم با هم
آن روزها
هنوز اسرائیل غاصب نبود
و ما
از جغرافیای کوچک قلعه
با تمام یهودی‌ها، پیمان حُسن همجواری داشتیم
نوبت تقسیم آب،
میراب،
میان گلبوته‌های تشنه‌ی افلاطون
با بیدهای مجنون خانه‌ی افشار و فَرنَقی
فرقی نمی‌گذاشت

۲

بهشت،
سایه‌ی طوبی
سدره
غِلمان، حور
با سروران دو عالم محشور
جوباره‌های جاریِ شیر و عسل
عسل اصل
باکرگانِ پستان‌اناری لب چون قند
بخند!
به این همه ریش دراز و عقل گِرد
بخند!
ای آسمان خالی‌بند.

۳

نگاه کن!
درختان با شاخه‌های شکسته بر گردن
پرندگان در خون در شکاف سنگ‌ها
کلمات سرگردان، در هوای ناشنوا را
نگاه کن!
اسکلت اسب، در میدان تشریح
پل با سر سقوط کرده در آب
بوسه‌ی طولانی کفتار، از لب لاشه‌ها

نگاه کن!
ماه نابینا،
عصازنان،
بر سنگفرش آسمان
می‌گذرد.

۴

پشت پرده‌ی چرکتاب،
به پت‌پت افتاده چراغی
خس خس آوازی قدیمی
از گلویی خسته،
به امید سکه‌ای بر سکویی.
تکبیر پیاله‌فروش دیروز
از مناره‌ی مسجد نیم‌ساخته‌ی محله‌ی ارامنه
میدانی تاریک،
با حوض خالی و فواره‌های خاموش.
بر در هر خانه
خم شده‌ای در خویش
در خم هر کوچه
خماری در گذر
شب سیاه افیونی
ماه زرد، زرورقی

۵

بر دار درخت، برگ، حلق‌آویز است
بر شانه‌ی خاک دشنه‌ی پاییز است
بر فرق چمن چه رفته کز اول صبح
از چشم چکاوکان سفر لبریز است.

۶

آن‌جا که دست سلسله‌ی ماه بسته است
بر دار آسمان سر صبح خجسته است
باران سنگ ریخته بر بام عاشقان
ابری که گوش بر سخن باد بسته است
گل از گلوی باغ چه خواند که ساز ابر
در زهد خشک باد، ز هم زه گسسته است
مستان غریب و شهر خموش و صبو تهی
طاق شرابخانه‌ی شرقی شکسته است
شب تار و وقت تنگ و افق کور و راه کج
طوفان شن به چشم سواران خسته است
«با آن‌که شب گرفته گلوگاه صبح را
صبحی میان صحبت یاران نشسته است»*

*این بیت در مجموعه‌ی «ما از اهالی اقیانوس بودیم» سانسور شده بود.

۷

سبک

پایان یک

تب چنان رفته از تن

بازی این روزها آن اما

ماندنی نمی‌شناسد.

۸

بر آستانه ایستاده

پا در گذاشته‌ام

تا کنار جویبار کوچک لذت

فرش نمین گسترده‌سازی کوچک.

۹

از دست
تا دامنه دوم :
باد سرد دوست
شب، هوس پیمان کرد

گلدانی :
همه کار چرمین روزنامه ها
و چمدانی که داشت
بقیه‌اش را ... تمشک می‌فروخت .

۱۰

ماه
با کلبه‌ی سبت ، جیغ هزار پیاده‌رو
دود از دهانه‌ی چلوکبابی
بصورت برخاست
تا درشکه‌ی خیس شبح آلود
زیر سایه‌ی سنگین این همه گنبد
می‌لولد سرفه می‌زد .

توضیح شاعر

این مجموعه شـاملِ ۱۸ شـعرِ نوروزی -از یک شـاعر- است که در طولِ سی‌وهشت‌سـالِ آزگار سروده. نوروزهایی که موشک‌بارانِ جنگ و زندان و قرنطینـه‌ی کرونـا و جنبش‌هـای اجتماعـی را از سـر گذرانده‌اند. آن‌جا شـوخ‌طبعی و مسـخره‌بازی را بـا غـم و ناامیدی از طرفی و حـسِ تعلّق و احترام و آرزو را از طرفِ دیگر می‌توان با چشـمِ غیرِمسـلّح دید. مهاجرت و نگاهِ نوستالژیک دیاسپورا را که دیگر حرفش را نزنید!

در سال‌های بینِ ۱۳۶۵ تا ۱۴۰۲ که این نوروزیه‌ها ثبت شده‌اند یازده سال سکوت -از ۶۷ تا ۸۸- از هر شعری گویاتر است. اگر بدجنسِ باشید اذعان خواهید کرد که قوی‌ترین بخشِ این مجموعه همان اشـعاری اسـت که سروده نشده‌اند.

۱۸ شعر نوروزی از مهران راد

۱

▪ سلول خودم بز بز قندی

کرمان/۱۳۶۵

نوروز ۶۶ در راه بود. من در سلولِ انفرادیِ زندانِ سپاهِ کرمان بودم. اتاقم حدودِ ۶ در ۷ در ۹ وجب بیشتر نبود و هیچ منفذی به خارج نداشت الا کرکره‌ی کوچکی در پایینِ در. می‌خواستم به عنوان تبریکِ عید قدری مادرم را بخندانم. هزار بامبول زدم که این ابیات طنزآمیز را از زندان خارج کنم ولی توفیق نیافتم.

سلولِ خودم بُز بُزِ قندی
سلول خودم چرا نمی‌خندی
از هر وجبت خون به دلم شد
خوب شد وجبت نبود چندی
یک گام اگر قدم زنم من
دیوار تو می‌دهد گزندی
یک سوسک اگر بمیرد این‌جا
دارد دو سه روز بوی گندی
ور زنده بماند او چو من زار
افسوس که نیست پشه‌بندی
اندر دل آخُوری چنین تنگ
کی بند کنند هر جِمَندی
یک رخنه به قدرِ یک مگس کو
تا در گذرم از آن به فَندی

این یک نفس ار عمیق سازم
ایجاد خلا نمایم اندی
تصویر برای رفع دلتنگ
بی‌حوصله حبسیان کِشندی
این گوشه قیافه‌ی کریهی
وان گوشه صنوبر بلندی
این‌جا دو سه آیه‌ای ز قرآن
وان سوی؛ ظریفه‌ی لوندی
طاسی و سه‌پایه و مناری
داسی و ستاره و کِلِندی
چون شب شود و چراغ خاموش
گویی که به کول هم پَرندی
تنهایی و اشکال و خیالات
سر بر سر یکدیگر نهندی
جنّی شدنم دو روزِ دیگر
حتمی است به این‌چنین روندی
هر خانه که می‌خرند مردم
گویند که مورد پسندی
با این همه دمبدم شتابان
از ساحت آن برون جهندی
با این‌که پسند من نگشتی
بستی به دو پای بنده بندی
در وصفِ تو هر دری وری را

شایسته بدانم و چرندی
ای آنکه از این حصار جستی
بشنو ز من حقیر پندی
گر فکر لباس خلق باشی
در معرکه جامه‌ات درندی
ور صحبت قند و چای کردی
بینم به تَهِ تو کلّه‌قندی
مسکن مطلب و گرنه سخت است
سلولی و نمره‌ای و بندی

۲

▪ موشک‌بارانِ تهران ۱۳۶۶

در تاریخ دهم اسفندماه ۱۳۶۶ حمله‌ی موشکی از بغداد به سمت تهران آغاز شد. تهران ۵۰ روز درگیر جنگ و موشک‌باران و صدای آژیر و ویرانی و کشته و مجروح شدن مردم بود

.

با گام‌هایی شتابنده
چالاک‌تر از بهار رسید
مرگی به‌تمامی
زان پیش‌تر که مادرْخدایِ زمین

بار نهد
بانگِ انفجار موشک، ما را به تدفین بهار می‌خواند
سر را از تابوت لاک بِدَر آور!
تصویرِ خون‌گرفته‌یِ کوچه
تابناک
در موزه‌ی شگرف‌ترین آثار!
هشدار، که در باطلاقِ خواب نیفتی
مرگِ بهار
مرگِ شکوفه‌یِ بی‌بار و بی‌ثمر
همچون شکفتِن شن‌زارهایِ داغ شگفت است
در موسمِ خزان
وقتی که پهنه‌ی شاداب برگ‌ها
خشکیده می‌شود
دیگر بهار غم‌زده قامت نمی‌کشد
زین پس
خونِ بهار، خواهد دوید
در راستایِ سوزنیِ برگ
امشب در انتهایِ موسمِ سرما
دیدم که برگ‌هایِ سوزنی از شاخسار ریخت

۳

▪ نوروزِ رخِ تو

بندر لنگه ۲۷ اسفند ۱۳۶۷

در چهره‌ی چون گلِ بهار ست
کان نرگسِ فصلِ دِی خمار ست
جنگ است میانِ نرگس و گل
صورت نه، که صحنِ کارزار ست
آن‌سان که به صفحه‌ی طبیعت
این جنگ همیشه برقرار ست
جنگی‌ست بسانِ روز با شب
هریک ز رقیبِ خود فُگار ست
نرگس چو ز برف سر درآرد
گل از در و دشت برکنار ست
گل چون به طبیعت آید آزاد
نرگس به تدارکِ فرار ست
گفتیم که روز و شب به جنگند
این صحنه به هرکس آشکار ست
القصه فلق شود پدیدار
وقتی که نبرد گرمِ کار ست
نوروز هم این‌چنین مقامی‌ست
نه «کهنه شتا» نه «نوبهار» ست
هم خاطره‌ای‌ست خوش ز نرگس
هم مژده‌ی گل که پرنگار ست

پس صورتِ توست عینِ نوروز
مجموعه‌ی لیل با نهار ست
هم نرگس و هم گل است جاوید
نوروزِ رخِ تو پایدار ست

۴
▪ هفت‌سین

۲۶ اسفند ۱۳۸۸

هین که بهار می‌رسد، رنگ به دست و پا زده
خود به صفوف سبزها، لحظه به لحظه جا زده
جلوه کند علانیه، پخش کند بیانیه
رغم پلیس امنیت، برگ به شاخه‌ها زده
صبحدمی ز خانه‌ها، برون کند جوانه‌ها
شب همه شب بدین هوس، تکیه به متکّا زده
سفره‌ی رمز و راز دل، پیش تو باز می‌کند
سفره، همان که در خزان بود به گنجه تا زده
سینِ نخست سفره‌اش عرضه کند «سلام» را
زآن‌که به دال دشمنی، یکسره پشت پا زده
سینِ دگر تو «سرو» دان، قامتِ سبزِ جاودان
پای فشرده در زمین، سر به صف سما زده
«سیب»ست سینِ سومین، میوه‌ی ممنوع زمین

در دل او گلاب و می، بر رخ او حنا زده
سینِ «ستاره» چارمین، شب به رهش همچو اوین
پرتوِ مهرِ خویش را، بر من و بر شما زده
بوی بهشت می‌دهد، سین دگر که «سنجد»ش
حرف شکوفه را سحر، در سخن صبا زده
سین ششم «سحَر» بوَد، بوسه ی چون شکر بود
صبح وصال عاشقی، در پیِ شام وازده
سبزه و سبزی اش ببین، «سبز» است سینِ هفتمین
کَز سرِ عشرت و طرب خیمه به هر کجا زده

۵
▪ دلواپس بهار

۹ فروردین ۱۳۸۹

منم که حرص می‌خورم و پیر می‌شوم
و، آرزو به دل، از روزگار می‌مانم
منم که بر سر هر گام می‌چکم بر خاک
و، لحظه لحظه در این انتظار می‌مانم
منم که دایم
از، روزگار
درس می‌گیرم
و با گرانیِ باری که می‌کشم بر دوش
به حمل تجربه‌ها

بی قرار می‌مانم
نگر که شاد می‌نمایم و بیمارم
گویا در این جهان
هستند عده‌ای که بر آتش
تا آن دمی که بسوزند خام می‌مانند
منم که نیمه‌شبان آفتاب می‌جویم
وگر نه
آفتابگردان‌ها
در کاسه‌های خود
هر بذر را به نور بیاکندند
منم که نیمه‌شب از دیده خواب می‌شویم
وگرنه دشت‌ها
بیرون ز حد
شقایق و بابونه
هدیه آوردند
روزست و من هنوز نخوابیدم
آن‌جا بهار آمده مهمان پنجره است
عشق جوانه‌ها
از دوربینِ شیشه و شبنم
اکرانِ پنجره ست
چشمم ولی هنوز
دلواپسِ بهار و
هراسانِ پنجره ست

۶

▪ جا پای نوروز

۶ فروردینِ ۱۳۹۱

هر کجا دیدی آسمان آبی است
شب گهی تیره، گاه مهتابی است
آدمیزاد زندگی دارد
خور و خواب و دوندگی دارد
شهری و کوچه و خیابانی است
جنگلی، دره‌ای، بیابانی است
باید اطراف را تماشا کرد
پیِ نوروز گشت و پیدا کرد
هر کجا شمعی و کتابی هست
ماهیِ قرمزی و آبی هست
می‌توان جستجوی آینه کرد
روی خود را به سوی آینه کرد
سکه را می‌توان که بالی داد
به خط و شیر احتمالی داد
باید اطراف را تماشا کرد
پیِ نوروز گشت و پیدا کرد
هر کجا مرغی و خروسی هست
قُدقدی هست و ماچ و بوسی هست
تخم‌مرغی رسد به بازاری
یا که در لانه پشت دیواری

قلمی هست و رنگ و ماژیکی
یا قلم‌موی ِ خوب و باریکی
باید اطراف را تماشا کرد
پیِ نوروز گشت و پیدا کرد

هر کجا بلبلی‌ست عاشقِ گل
گل مگو، نوعروس چون سنبل
هر کجا سنجد است و سیر و سماق
مجلس و خوردنی و جشن و چراغ
هر کجا هست، رسم و آیینی
ترش و شوری و تلخ و شیرینی
باید اطراف را تماشا کرد
پیِ نوروز گشت و پیدا کرد

هر کجا شادی و نشاطی هست
بین آحاد ارتباطی هست
جیک جیکِ پرنده‌ای و گلی
کوره‌راهی و جویبار و پلی
رهروی بگذرد، سلام کند
همه‌کس با تو احترام کند
باید اطراف را تماشا کرد
پیِ نوروز گشت و پیدا کرد

۷

- **نوروزِ نسنجیده**

۱ فروردینِ ۱۳۹۲

نگردد کار خلقت «فست» بهتر (fast)
کمی دقت –خدا– « ادجست » بهتر (adjust)
چه می‌شد آفرینش نظم می‌یافت
چه بود ار « نکست» بود از « لست» بهتر (next, last)
به امر و نهیِ خود اصرار کم کن
که یک « می‌بی» ز صدها « ماست » بهتر (maybe, must)
نگویم قم «سویتزرلند» می‌شد (Switzerland)
همین بس بود باشد «جست» بهتر (just)
مثالی می‌زنم: گل آفریدن
بود بعد از « ودر فورکست» بهتر (weather forecast)
و یا آخوندِ پرگویِ شکرخوار
اگر هر روز باشد « فست» بهتر (fast)
ببین نوروز شد، گل‌ها در آمد
کنی گر خانه پاک از «داست» بهتر (dust)
جوانان را کنی در کوچه رقصان
فقیهان را زنی در «کست» بهتر (cast)
نصیحت کردمت «اتلیست» بشنو (at least)
شود عالم مگر « ات لست» بهتر (at last)

۸

▪ جان‌فروشی

۱۰ فروردینِ ۱۳۹۲

گُلی از بین گَل‌ها «بُلد» بهتر
بماند کُنجِ باغی «هُلد» بهتر
ز بادِ صبح، چون آن غنچه بشکفت
چنین پرونده‌ای «آنفُلد» بهتر
به هر گلبرگ خونِ تازه جاری
میانش تارهای «گلد» بهتر
یکی بلبل پرد در آن حوالی
گشوده سینه چون «آرنولد» بهتر
کنارِ جویباری پر هیاهو
به آبِ پاک و صاف و «کُلد» بهتر
ز آبِ چشمه، آن بلبل شود مست
چو رندی از شرابِ «الد» بهتر
بخواند ؛ از هرآن‌کس خواند افضل
بگوید؛ از هرآن‌کس «تُلد» بهتر
به خواندن دل خرد، جان را فروشد
که جان با قیمتِ دل «سُلد» بهتر

۹

▪ سمنوی منزلِ آقایِ عسجدی

۲۶ اسفندِ ۱۳۹۳

افکار گُنده‌گُنده نماییم نصفه‌شب
تا بلکه پله‌پله به پایان بریم شب
زان گُنده‌گُنده، گُنده دلم در هوایِ یار
زان پله‌پله، پله بیُفتاده بر عصب
ازبس‌که لرزه‌لرزه فتاده به دست و پا
ازبس‌که پاره‌پاره شده پوست‌هایِ لب
زان لرزه‌لرزه، لرزه بیُفتاده بر قلم
زان پاره‌پاره، پاره‌ی دفترچه مُلتهب
انگار، دانه‌دانه به چشمم ستاره‌هاست
انگار، لحظه‌لحظه فزون‌ست هُرمِ تب
زان دانه‌دانه، دانه‌ی دُرِّ یتیم‌خوار
زان لحظه‌لحظه، لحظه‌یِ بیمارْ پُرتعب
فکرم به خانه‌خانه‌ی میهن جلوجلو
یادم به کوچه‌کوچه‌یِ ایران عقب‌عقب
زان خانه‌خانه، خانه‌یِ رندان شده خراب
زان کوچه‌کوچه، کوچه به فرمانِ محتسب
نوروز و چشمه‌چشمه و یاران چرا ملول؟
گل‌هایِ دسته‌دسته و بلبل چرا عزَب؟
زان چشمه‌چشمه، چشمه‌ی امیدِمان دلیل
زان دسته‌دسته، دسته‌ی اقبالِمان سبب

هرگوشه سُفره‌سُفره پُر از سینِ هفت‌سین
هرسفره سکه‌سکه پُر از گنجِ مُنتخب
زان سفره‌سفره، سفره‌ی دل‌ها گشوده باز
زان سکه‌سکه، سکه شود دَکه‌ی طرب
یک‌ظرفْ میوه‌میوه‌ی سیب است، از عسل
یک‌ظرفْ سرکه‌سرکه‌ی تُرش است از عنب
زان میوه‌میوه، میوه‌یِ دل در هزار جوش
زان سرکه‌سرکه، سرکه به صد اخم مُنتسب
این گوشه کاسه‌کاسه‌یِ سیر است با سماق
آن گوشه سبزه‌سبزه، سرآورده یک وجب
زان کاسه‌کاسه، کاسه‌یِ صبرم در انتها
زان سبزه‌سبزه، سبزه‌ی کُهسار در عجب
سِنجد: که مُهره‌مُهره، عقیق است، ناتراش
ماهی: که غمزه‌غمزه، عجول است، بی‌ادب
زان مُهره‌مُهره، مهره‌ی مار است پیشِ یار
زان غمزه‌غمزه، غمزه: کُند جانِ ما طلب
خوش‌مزه مزه با سمنو تازه شد دهان
چون جرعه جرعه‌ای که روان گشت در مصب
زان مزه‌مزه، مزه گرفته قصیده‌ام
زان جرعه‌جرعه، جرعه‌ی ابیات چون رطب

۱۰

▪ جوانه (گویشِ کرمانی)

۳۱ فروردین ۱۳۹۴

دل از غُصته انگار پَمپو زده (کپَک)
سرِ زخمِ دل باز مُلکو زده (خون‌مُردگی)

چو پُختویِ نر این دلِ جُفت‌جو (فاخته)
پُلُخمون شده بس‌که قوقو زده (تورّمِ زخم / صدایِ پرنده)

ببین بارِ دیگر بهار آمده
چغوکو سری وَر چغوکو زده (کنجشکک)

ببین ارتشِ سیسلالنگ‌ها (دُم‌جنبانک‌ها)
چطو خیمه‌ها ور قِدِ جو زده

تو از بُتّه‌ی جاز کمتر نه‌ای (خار)
که خوش سایه‌بونی به کرپو زده (مارمولک)

مِدویی اگر نیست ور دور و بر (سوسک)
سری رفته لابد به جیکو زده (جیرجیرک)

تو مَم وَر بِخی، غُصته ایقَ مَخور (برخیز)
اگرچه خدا ما رِ اَ تو زده (فراموش کرده)

بدو، وَر بِجَک، یِ گُجی بند شو (بپر / یک گوشه‌ای)
که دنیا دم از سرگُریسکو زده (قایم‌موشک)

۱۱

▪ خوش به حالِ هوا

۱۴ اسفند ۱۳۹۵

خوش به حالِ هوا، بهار شده
طفلکی -پاک- بی‌قرار شده
گاه، سرخوش رسد سراسیمه
گاه، سَرخورده و خمار شده
دکترش دیده، بررسی کرده
گفته؛ بدجور «بای‌پُلار» شده
خویش را در شکوفه جا داده
یک نفر بوده، صدهزار شده
کودکی گشته سخت بازیگوش
دربه‌در روی نِی سوار شده
از پدر یک کشیده‌ای خورده
جای آن، برگْ بر چنار شده
گریه کرده یواشکی رفته

اشک باریده، جویبار شده
مدّتی در سکوتْ طی کرده
آسمان بر سرش هوار شده
باز چون رعدوبرق شوریده
مثلِ دیوانه‌ای که هار شده
میلِ رگبار می‌کند گاهی
گویی آزاد از فشار شده
-چشمِ بد دور- یک‌دو ساعت هست
شیش‌وهشتی به او دوچار شده
رقصی آغاز کرده همچو نسیم
همچو یاری که پیشِ یار شده
ظرفیت از خودش نشان داده
خارج از حدِّ انتظار شده
زده بی‌سیم آسمان به زمین
وضعیت یک کمی مهار شده
فرصتی دست داده دریابید
خوش به حالِ شما، بهار شده

۱۲.
▪ عجالتاً

۱۶ اسفند ۱۳۹۵

تا بمانَد به ذهن‌ها محفوظ
کارهایی که گفته شد امروز
لیست کن ای عزیزِ دلبندم
نیست بیش از دو هفته تا نوروز
باید آغاز کرد از گاراژ
دخمه‌ای سرد گشته و مرموز
بعد از آن حمله کن به فِرنِس‌روم
مثلِ فِرنِس هرآنچه هست بسوز
در و دیوارِ خانه را بنگر
لکّه‌هایی که کرده‌اند بُروز
نظم دادن به آشپزخانه
گردگیری و شیشه مانده هنوز
گیر دارد کشو و ریلِ کُمد
فیبرِ آن گشته قوزِ بالا قوز
آینه کج‌شده تو صافش کن
نوکِ جوراب‌های پاره بدوز
بعد از اتمام این امور بگو
لیست را می‌کنیم باز به‌روز

۱۳

▪ صبحِ پیش از عید

۲۹ اسفندِ ۱۳۹۵

مخزنِ شعر، کرده نشت دوباره
ذرّه ذرّه چکد به طشت دوباره
چِک چِک از صبحِ زود رویِ مُخم رفت
شبی از عمر چون گذشت دوباره
ساعتم باز گیرکرد و نزد زنگ
عقربه رفت، رویِ هشت دوباره
ذهنم از جیق و داد گشت تو گویی
جمعه‌بازارِ شهرِ رشت دوباره
گفتم ای ذهنِ دست و روی نشُسته
از چه‌ای این‌چنین پلشت دوباره؟
بِنِشین در خیالِ خویش و گمان کن
گل برون آمده به دشت دوباره
فرض کن بلبل از گشایشِ عالم
می‌زند رِنگِ شیش و هشت دوباره
جیبِ تو هست -فکر کن- چو دلت پُر
مملکت روبه‌راه گشت دوباره
پاک کن گَردها، چو گَردِ کدورت
مهربان گَرد باگذشت دوباره
هست یک حَبّه‌قند، خیز و بریزَش
چایِ لب‌دوزِ دِبشِ مَشت دوباره

گفتمت «فرض کن»، مترس! مگر تو
دیده‌ای یک اکیپِ گشت دوباره
ول کن این شور شورِ فکر و خیالات
بس کن این ذکر سرگذشت دوباره
شهرْ امن است و روزْ روزِ بهاری
نَبَرَندت به زیرِ هشت دوباره
رو به ریشِ خودت بخند، صفاکن
چون‌که آب از سرت گذشت دوباره

۱۴
▪ ماهیِ قرمزِ لج‌باز

۲۴فروردینِ ۱۳۹۶

پسته‌ها را خوردند
سبزه‌ها پژمُردند
مانده از سفره‌ی عید؛ چند تا تخمِ کدو
چند تا کاسه‌ی خالی از «سین»
چند تا سکّه و آیینه . همین
کاسه شد بی‌سمنو، بی‌گندم
کاسه، بی‌سین شد، کاه
بس کن این ناله و آه، شمعدان منتظرست،
برود زیرزمین

شمعِ خاموش به روبانِ سپید
با بلیتش گَویی، ایستاده‌ست جلو
سفری دارد با: «رفت و برگشتِ» کشو
ماهیِ قرمزِ لج‌باز ولی
ول‌کُنِ تُنگَش نیست
همه مُردند رفیقانش زود
از همان کلّه‌ی صبح
از همان لحظه‌ی تحویلِ پُر از رود و سرود
این یکی مانده هنوز
ماهیِ قرمزِ لج‌باز
درود

۱۵

▪ نوروز در قرنطینه

اسفندِ ۹۸ اتاوا

کلمات التهاب می‌خواهند
شعر و شور و شراب می‌خواهند
تُنگِ ما کوچک است و ماهی‌ها
چِقَدَر پیچ و تاب می‌خواهند!
یک سیاه است و چند تا قرمز
شک نکن! انقلاب می‌خواهند
«هفت‌سین» همچو هفت‌تپّه‌ی گُل
زین بهار اعتصاب می‌خواهند
مثلِ این میزِ زیرِ رومیزی
طرحِ رفعِ حجاب می‌خواهند
شمع‌های جدا ز مردنگی
نور خود بی حُباب می‌خواهند
سبزه‌هایی که پشتِ پنجره‌اند
یک‌کمی آفتاب می‌خواهند
لاله‌ها در کنارِ سنبُل‌ها
صبح تا صبح آب می‌خواهند
برف نه، تخمِ‌مرغ‌های سفید
رنگ را فتحِ باب می‌خواهند
رشد کن ای جوانه‌ی گندم
سمنوها لعاب می‌خواهند

توی این وقتِ تنگ، سرکه و سیر
مثلِ بچّه شتاب می‌خواهند
چِقَدَر این سماق‌ها گیج‌اند!
شب عیدی کباب می‌خواهند
سکّه و اسکناسِ نو افسوس
پولِ توی حساب می‌خواهند
توی یخچال سیب هست ولی
فرصتِ انتخاب می‌خواهند
سین چرا؟ ... داستانِ آینه چیست؟
بچّه‌ها هی جواب می‌خواهند
اهلِ یک هفت‌سینِ فرهنگی
توی سفره کتاب می‌خواهند
مانده‌ام خانه چون ز یکدیگر
مرد و زن اجتناب می‌خواهند
خسته زُل می‌زنند بر سفره
چشم‌هایی که خواب می‌خواهند
تا که از شب گذر کنند به نور
حرکتی چون شهاب می‌خواهند
باده‌ای تا که سرکشیم کجاست
دل و جان شعر ناب می‌خواهند
مثلِ نوروزِ در قرنطینه
خویشتن را خراب می‌خواهند
چون گلستان شده خراب اینها

بویِ گل از گلاب می‌خواهند

۱۶

▪ نوروزِ هزار و چارصد

اسفند ۱۳۹۹ اتاوا

چو سِیرِ ستاره‌ها رصد شد
نوروزِ هزار و چارصد شد

وضعیّتِ قرمزِ کرونا
چون عقربِ خفیه در نمد شد

از فرطِ بلا رویِ بلا، عید
«کاری که جلو نمی‌رود» شد

بازارِ دُلار و سکه و ارز
از فهمِ ریاضیات رد شد

جیب و «سبدِ معیشت» و کفش
سوراخِ گشادتر ز حدّ شد

خلقی چو خدا ز خرجِ فرزند

مشتاق به وضعِ «لَمْ یَلَد» شد

باید برویم در صفِ مرغ
ای وای خدا، چقدر بد شد!

با این همه، شور و شوقِ نوروز
چون هیمه به شعله‌ها مدد شد

صحرا ز جوانه بی‌شمار است
بستان ز شکوفه بی‌عدد شد

هرچند به سفره نان نمانده
هرچند رهِ سرور سدّ شد

از چیدنِ سفره نیست چاره
«نوروزِ هزار و چارصد شد»

سرکه، سمنو و سکّه و سیر
سینی سینی، سبد سبد شد

وانگاه سماق و سبزه و سیب
«افزون که به هفت‌سین رسد» شد

امّیدِ هزارساله با آن
«بادی که به دشت می‌وزد» شد

ای هفته و ماه و سال، ای قرن
نوروزِ هزار و چارصد شد

۱۷

▪ سینِ سالوادور

اسفندِ ۱۴۰۰ اتاوا

نوروز دوباره توی راه است
خورشیدِ حَمَل چقدر ماه است
ترسم نخورم کباب، امسال
بس سَقِ سماق‌ها سیاه است

این سفره‌ی هفت‌سین چه خالی‌ست
انگار فتوحِ خانقاه است

دیشب که به خواب رفته بودم
دیدم همه چیز اشتباه است

سیب است بنفش و سبزه قرمز
سنبُل چمنیِ راه راه است

بر سبزه به‌جای بند و روبان
از جنسِ نمد یکی کلاه است

بر آب نشسته سکّه در تُنگ
انگار که نقره نیست! کاه است

ماهی سرِ سیخ، برسرِ شمع
آئینه پُر از نشانِ آه است

جوجه زده نُک به تخمِ مرغش
نقاشیِ رویِ آن تباه است

تُرش است چو سرکه سنجد از ترس
انگار که خوردنش گناه است

بر گنبدِ سقف رویِ سفره
از خنده‌ی سیر قاه‌قاه است

ناگاه ز خوابِ بد پریدم
دیدم همه چیز روبراه است

۱۸

▪ نوروز در آیینه

اسفندِ ۱۴۰۱ اتاوا

نوروز رسی از ره و یک‌دنده‌ترینی
با ظلم بسازی تو و پُرخنده‌ترینی

سیلابِ روان است که از دیده‌ی ما رفت
با این‌همه -چون کوه- تو پاینده‌ترینی

گفتم که فریبم ندهد هیچ امیدی
"تو سیب بهشتی" که فریبنده‌ترینی

گو سکّه‌ی بی‌ارزشِ ما نیست به سفره
گنجی، که ز دُرّ و گُهر آکنده‌ترینی

چون سرکه بجوشم که خبرها همه تلخند
جوینده‌ی شهدی تو و یابنده‌ترینی

پولی که دهم سنجد و سیری بخرم نیست
ور نه تو به جالیز فروشنده‌ترینی

هی وقت تلف شد سمنو را نخریدم
از راه رسیدی که شتابنده‌ترینی

وقتی که جوانانِ وطن تشنه‌ی نورند
در جلوه‌ی آیینه نماینده‌ترینی

یک قطعه از امیر حکیمی

"لغت دزدیده"، ۱۴ آبان ۱۴۰۲، امیر حکیمی

- **سفر خروج**

۱

سراپا خاموشی
مهمان تو ام !
لب‌هات،
ـ دروازه‌ی دفینه‌های اساطیری ـ
بالیدن گیاه،
از قلب سنگ تا جان سخن،
اگر بگشایی.

۲

ستون‌های ستبر...
همچون رومیان آماده
ـ سربازان ـ
تاق‌های ضربی گذرگاهان
بر دوش،
اورنگ آفتاب را
در چنگ بازوان ـ بلند باروها تشییع می‌کنند؛
هنگام گرگِ زوزه،
از دهانِ غبارِ بامداد،
از میانِ مردمانِ داغ‌دارِ ابرِ اضطراب.

۳

به سوی تو . . .
ـ چندین هزارساله شهر! ـ
زخمی است با آمدن؛
از تفت گل
ـ هماره ـ
بر تنورِ
سنگ‌فرشِ
باستان.

۴

باز می‌گشایم سطر را به صومعه،
به سرو خمیده ـ
همچون پایه‌های ملکوت پروردگار
و فصل‌بندی پیکرِ
شهید ،
دوخته با میخ‌های هنگامه‌بان ـ
به چلیپا.

۵

گروهان نزدیک ،

رنج‌آموخته ـ بِزِه‌آموز ـ
چشمه‌های خشکِ سینه.
دورتر
آموزگار خاموش،
در خواب‌گاه آذر ـ هم‌چنان ـ
جواهر و تب ـ کبود مروارید ـ
پابست می‌کند.

سه شعر از محمد قائمی

▪ صدای رفتگان

فردا، تیغی است در نگاه
که چشم باید از آن گرفت و
در امروز خاک کرد.
در ملالت دل از دنیای نامراد
امید، توطئه‌ای است جاری.
از جای‌جای پیراهنِ جان
– این جانِ فناخو –
تار و پود امید را باید
گسست و گذشت.
گوش کن!
در صدای رفتگانِ اینروزها
رمزی‌ست نهفته
گوش کن!
صدای مرتجا، صدای شمس، صدای امین
صدای مسعود احمدی‌ست این
و این، صدای رفیق روزهای دور، معین
رمزی نهفته است در این ناله‌ها:
که جهان به جان می‌مانَد و انسان، به عزیز.

یکی‌یکی دست تکاندند و رفتند
و ای کاش دهانِ پر رمزشان
بسته نماند در خواب

▪ علیه

پنبه‌ی آسمان را زدم
و پرده‌ای از سرخ
بر دریچه آویختم
من دروغ اعظمِ نور را
به خانه کُشتم.

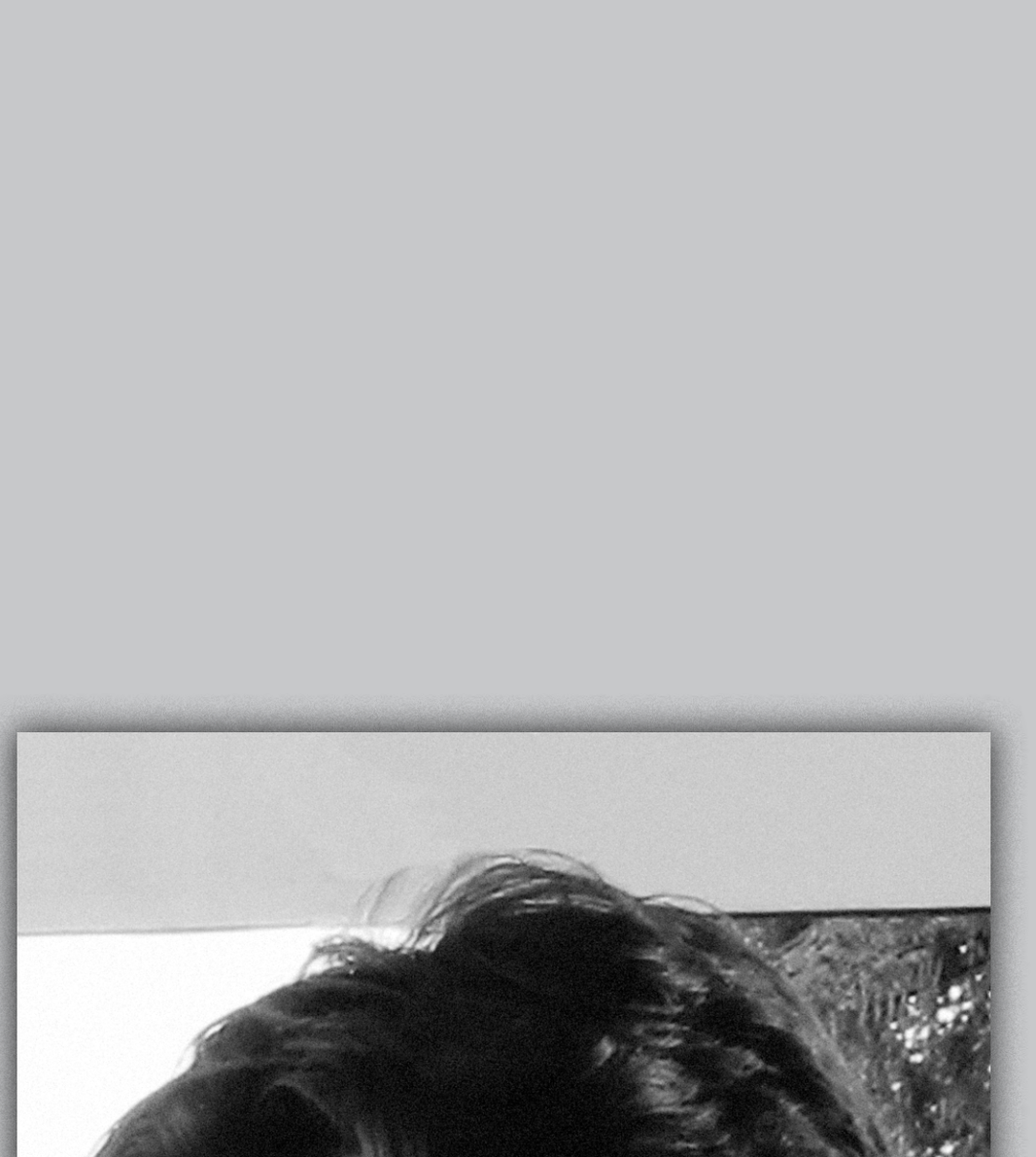
شبیه جنی هراسان
از نام خودم گریخته‌ام
و ریخته‌ام،
هرچه سنگین را
پایین را
که اوج من اکنون
شمایل بی‌تقدس هستی‌ست.

▪ هزارتو

با عصای بیرون‌زده از دهان اژدها
به آب می‌کوبیم
رود، این هزارتوی نامکشوف
مقتل آهوان بود و لایتناهی

بس که عبث به اعتبار نفس ریخته‌ایم
راه و پاره‌راه
رد شتران جهازبر را
زیر ماسه‌ها مدفون کردند
آدمی، عروس رویاها بود و رویا
سایه‌ی آدمی

رقَت از بالایمان اکنون
شُره‌ی شقاوت است و نطفه.
مردان شاخدار
وحشی و بی‌چشم
دم می‌جنبانند و خطی صاف را
میان دخترکان بی‌سر
چهارنعل می‌تازند
زنان خشکیده‌سینه
شب از کوه قرص‌هاشان
گیاه غصه می‌چینند
چه بگویم؟
آنچه در این رود شستیم
نه دست بود و نه رو
لایه‌لایه، پوست حقیقت را کَندیم.



علیرضا اسماعیل‌پور

دو شعر از علیرضا اسماعیل‌پور

۱۰

ای چشم‌دوخته به خیره‌سریِ شب
ای گوش‌سپرده به خنیاگریِ مرگ
نیک می‌دانی
که صبحْ بی‌طلایه می‌رسد
و این ابرهای بیم‌گُستَر
بر عزم دیرین سرو می‌افزایند

کوهْ شرمسار استخوان‌های توست
وان رَگِ برخاسته بر پیشانی‌ات
شطّ گُدازانی بر سینه‌ی ریگزار راز
وان پیکر پالوده‌ی سنگ‌سایَت
همچون روح برهنه‌ی بید در برف
گُواه بوران و آیت بهار

ای مرهم‌گذار تقلاهای بی‌آهنگ ما
ای زخم‌شناس نَفَس‌های خونرنگ ما
شعری بخوان
آه، شعری
که زبانمان را
با پولاد و زیتون پیمان‌هاست.

۲.

ما را چه شگفتْ پیمانی بود
تلخ‌جان و کوه‌وار
چون شراب کهنه
بادآورده و بنیان‌کَن
چون عشق کولی
ناگفتنی
چون اسم اعظم
نابودنی
چون آب حیات
بی‌گُدار
چون آبِ دیده
بیهوده
چون برهنگی پیشِ خواجگان
بیهوده
چون هنرنمودن پیش تنگ‌چشمان
بیهوده
چون حسد به حال کامگاران
بیهوده
چون انباشتن تُهیگیِ حِرمان
بیهوده
چون پنهان‌کردنِ اندوهی گداخته
در گریبان.

شعری از علیرضا سردشتی

در همسایگی ما مردی چمدانی را پر آب کرد و
خودش را به هتل مجاور سپرد

بیرون رفتنش را دیگرانی که دیده‌اند می‌گویند:
سر نترسی داشت
هربار غروب
با همان چمدان
به دوردست‌ها می‌رفت و سحر
پولک‌هایش را دم ساحل خشک می‌کرد

اما هیچ‌کس چاقوهای کنار دستش را به میان نیاورد
ـمن شنیده‌ام که چاقو در آب صدای گلو را بلندتر
می‌کندـ
باید بگویم با همه‌ی دقتی که کردم
همه‌اش زیر سر مردهای همسایه است

با چند نفر به ساحل رفتیم تا رفت‌وآمدش را رصد کنیم
مرد جدیتی به خرج داده و
مدام از سفرش با ما حرف می‌زند
هربار دور خودش می‌چرخد و مثل مردهای کهن در
گوشم خرناس می‌کشد

اما تن به این حرف‌ها نمی‌دهد

بلند می‌شود روی هوا و فلس‌هایش را با چاقو تیز می‌کند

گاهی هم دیده شده به همان هتل می‌رود
و از پنجره به روی دریا نمک می‌پاشد

نمک‌ها را از لای دست‌هایش که پرتاب می‌کند
روی دیگر قصه بر ما پیدا می‌شود

قصه‌ها را با دقتی تلافی‌جویانه
دنبال کردیم و در هر بلور انعکاس چاقو بود

چاقوها روی ساحل که غلت می‌خوردند
ترسیمِ چاک چاکِ گلوها برای ما
شیارهای طنابِ دار را پررنگ‌تر می‌کرد

این مرگ‌ها با دقت هر چه تمام‌تر و در حرکتی دفعی زیر ماسه‌ها پنهان می‌شوند

تصمیمم را گرفته‌ام
باید لای پرده‌ها سنگری درست کنم و
جن‌های اطرافم را زیر نظر بگیرم

دی و بهمن ۱۴۰۲

شعری از مهدی موسوی

برای آن‌همه کابوس و خاطرات عزیز!
برای «افغانستان» و گریه‌ی یکریز

برای حمله‌ی طوفان، به استقامت گل
برای مدرسه‌ی دخترانه‌ی «کابل»

برای آن تن تبدار در دو دست کثیف
و اشک «مولوی» از «بلخ»، از «مزارشریف»
برای بوسه‌ی ما در «هراتِ» طوفانی
برای اسم تو با گویش خراسانی

برای خنده‌ی دلگیر بمب‌ها به خوشی
برای تلخیِ در «قندهار»، نسل‌کشی!

برای مردنِ هرروزه و نترسیدن!
برای حسرتِ در «پنجشیر» جنگیدن

برای حمله‌ی شب‌های وحشیانه به روز
برای حسرت بوسیدن تو در «قندوز»

ترانه‌های نخوانده، پرندگان اسیر
برای اشک «بدخشان» به دامن «پامیر»

برای حسرت آزادی و تصوّر زن
برای ریزش بت‌های «بامیان» در من

برای ترس تو در کوچه‌ی «جلال‌آباد»
برای حسرت یک خانه، خانه‌ای آزاد

بدون وحشتِ از خشمِ انتحاری‌ها
مرا بگیر از این اشک و بی‌قراری‌ها

مرا بگیر از این زندگیِ در کابوس
مرا بغل کن و دیوانه‌وارِ وار ببوس

مرا ببر به اتاقت که مأمنِ شادی‌ست
مرا ببوس که بوسه نماد آزادی‌ست

گرفته بوی تو را تا که مرهمم باشد
ملافه‌ای که قرار است پرچمم باشد

نفس نفس هیجان شو به بوسه از لب من
زبان فارسی‌ات را بریز در شب من

تنیدنی‌ست به تن‌هایمان که بی‌کسی است
زبان مشترک تن، زبان فارسی است!

تنی کبودشده از هجوم لذت و خون
زبان تو که مکم می‌زند به عمق جنون

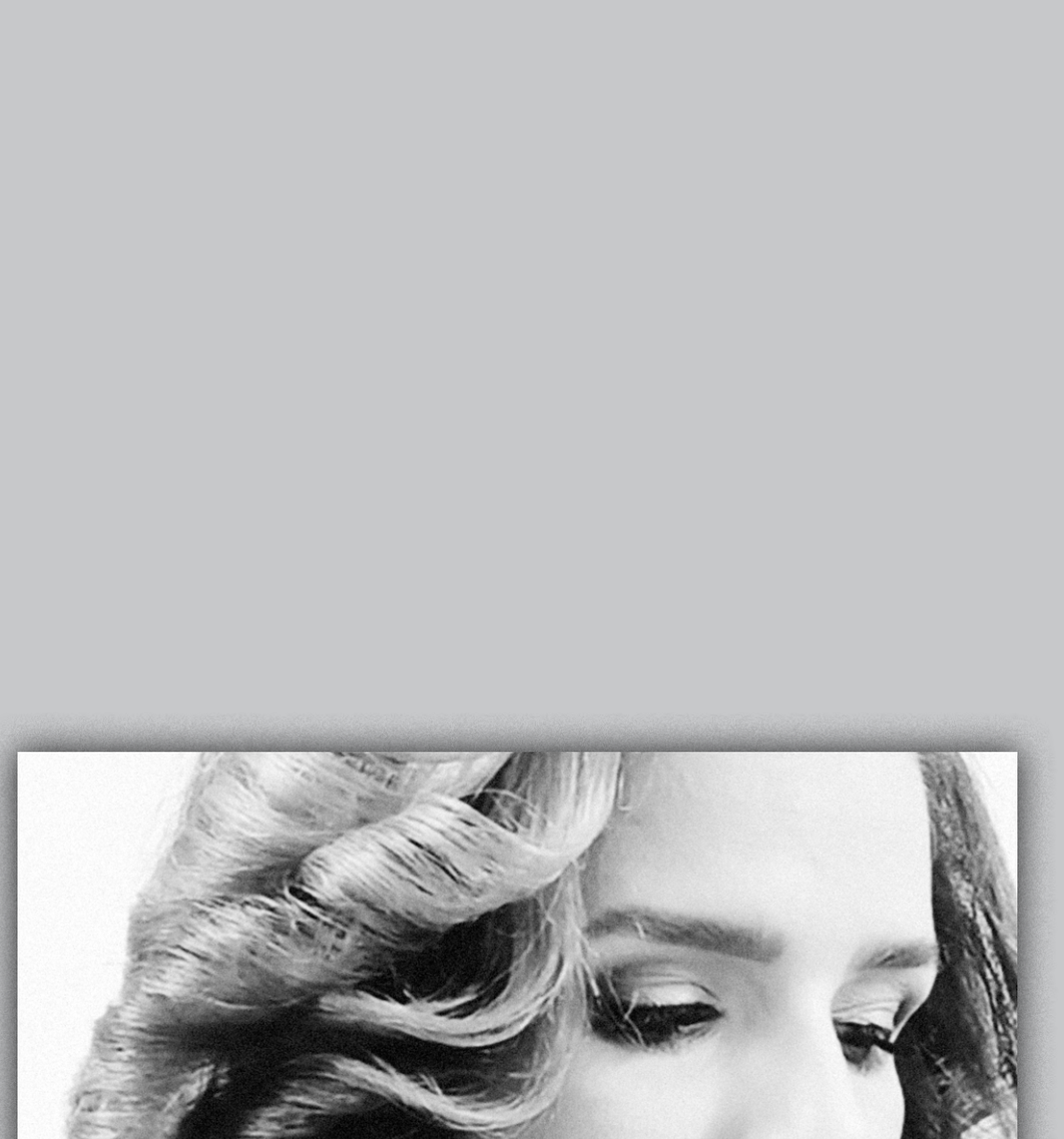
بدون مرز، دو کابوس مشترک در تخت
دو تا یکی‌شده با هم، دو آدم خوشبخت

سیاه‌چاله‌ی منظومه‌های خورشیدی
دو تا پرنده‌ی بی‌خانمان، دو تبعیدی!

برای افغانستان و حسرتِ خنده
برای آمدنِ روزِ خوبِ آینده

به ابتدای شبی عاشقانه برگشتن
برای روزِ قشنگِ به خانه برگشتن

برای بوسه‌ی دیوانه‌وار تو در باد
برای افغانستانِ تا ابد آزاد...



سارا زارع سریزدی

یک شعر از سارا زارع سریزدی

من دوستَش می‌داشتم، آرامِ جان بود
زیباترین تصویرِ من از این جهان بود

من یک طبیعتگردِ عاشق بودم و او،
با جنگل و باران و دریا همزبان بود

ما را میانِ مِهر و آبان زاده بودند
افسوس! او با قلبِ من نامِهرَبان بود

با دیگران، اندازه‌ی میخانه سرمست
با من ولی، یک جُرعه از یک اِستکان بود

آمد شبی، یک لحظه تابید و گذر کرد
شب، با شهابِ بوسه‌هایش توأمان بود

یادَش، تنِ گرمِ مرا غرقِ عَرَق کرد
سوغاتِ من از شَرجیِ مازندران بود

جان اَشبِری

دو شعر از جان اشبری

مترجم: ناصر فرزین‌فر

- **مصادره و سلب حقوق (ATTAINDE)**

اربابِ خانه چون بی‌خبر از راه می‌رسد بایست که به پیشوازش آیند، تیمارش کنند و چراغ گرفته، به بسترش راه بنمایند. خدا به داد دخترک پیشخدمت سر به هوا برسد که خوابش برده یا یادش رفته فانوسش را پر روغن کند. از آن سو، خدمتکاران گوش‌به‌زنگ و حاضربه‌یراق ارج و قرب خواهند دید. باید هم که چنین باشد، حتی اگر بی‌خبر بیاید چنان‌که همواره چنین می‌کند. و مگر می‌شود ملامتش کرد؟ آخر آدمی از کجا بداند دقیقاً کِی می‌رسد؟ دور از انصاف است که از ارباب چشم بداری هم بداند و هم دیگران را خبر کند. سفر همیشه دشوار است، و رسیدن خود توش و توان ویژه‌ای می‌طلبد که فقط به اندکی عطا شده. کوشش بسیار در این همه به کار است، لحظه‌ی رسیدن که به پیش‌درآمدی حزین می‌ماند، و پیامدش همان پرسش‌هایی که آن سفرِ به ظاهر دشوارتر پسشان زده یا فقط در لفافه پاسخ داده است. هم از این رو نکوست که ارباب باید تیمار شود، بایسته‌ی مساعی و شایسته‌ی طبعش.

مالدورور[۱] این چیزها را از نظر گذارند، سنگینی وزنش را از پایی به پای دیگر انداخت، بعد به گوشه‌ای خزید تا چشم‌انداز را از ایوانش برانداز کند. این شرارتی (evil) که من حس می‌کنم، زیر زبانم مزمزه می‌کنم، همان‌که جاده‌ها را لغزنده می‌کند، آیا بر آن پایانی نیز هست، فرجامی هم دارد؟ همین که بالاخره از یک جایی

می‌آید، کافی است که جستجو کنی از کجا. چون شرارت کم‌وبیش همان شوراندن (éveil) است، برانگیختن از خواب، همچنان که ارباب در میانه‌ی هیاهو سر می‌رسد و خدمه دیوانه‌وار در خانه بالا و پایین می‌جهند. آخر پی چه می‌گردند؟ پی کلید که نیستند، چون آن‌ها که داخلند، و ارباب هم لابد کلید خودش را دارد. به خاطر آن حلب روغن چراغی است که در راه‌پله‌ی اتاق زیرشیروانی انبار کرده‌اند؟ بله، و بیش از آن، چیزی که در خور این هول و هراس بی‌نام باشد، این وحشت؛ چیزی به سادگی و گوارایی انجیر و پنیری توی بشقاب، ته‌بندی مختصر نیمه‌شبی، چیزی که قادر به بازیابی رؤیای نظم و سامان باشد، آن‌که ناگهان همه‌چیز را به هم ریخته و فرّاش را سراسیمه به سردابه گسیل کرده تا قرابه‌ای شراب مهیا کند، پیشخدمت‌ها را فرستاده اشکوب بالا تا بسترها را مرتب کنند، چهارنفری چهار گوشه‌ی ملافه را گرفته‌اند که در هوا چون بادبانی برمی‌آید. این همه شتاب و تعجیل، سهل و ساده نیست، مطبوع هم نیست، ولی همچون فنری فلزی در خلسه‌ی رسیدن کش می‌آید.

فکر کرد روان آدمی با آن استعدادهای ذهنی که در تماس بی‌واسطه با جهان قرارش می‌دهند، سازی آسمانی است، چون چنگی که نه با باد هوا بلکه از نفخه‌های درماندگی که از چهارستون سرشت بشری می‌وزند نواخته می‌شود؛ و این موسیقی روان همان هارمونی آسمانی است که تخیل خلاقانه، مستقل از

استعدادهای ذهنی بشری، در هنر خلاقه می‌یابد و تفسیر می‌کند.

داماد را چه می‌شود؟

زمانی که ارباب خانه نبود، آشوب در پوستین آرامش در خانه حکم می‌راند. باکرگان، یا پیشخدمتان، به دو گروه خردمندان و نادانان تقسیم می‌شدند و اولی به شمار بسیار از دیگری پیشی می‌گرفت. تعامل اجتماعی که شکل می‌گرفت عمدتاً از سرشت کارشان ناشی می‌شد. مطبخ، همچون باقی امور، از هر دو دسته بهره داشت، و همچون هر جای دیگری، صحبت غالب عبارت بود از غرولند آن اندکی که کننده بودند؛ و اعتراض و بهانه‌تراشی تن‌پروران. البته، گاهی پیش می‌آمد که تفاوت‌های دو دسته کم و بیش محو شوند، و چیزی همچون داد و ستد معمول اجتماعی روال امور روزانه شود. سرشتِ کار نیز خود چنین است. ما از سر ضرورت تفاوت‌های اجتماعی را به کناری می‌نهیم، یا به واقع درک اجتماعی‌مان از همکارانمان را فراموش می‌کنیم تا کار پیش رو به انجام رسد. و این اضطرار به همکاری دون‌تری ختم می‌شود که از دور چه بسا به اشتباه صمیمیت پنداشته شود. مثلاً تا غذایی مهیا شود، آن‌ها که در کار تدارک سبزیجاتند در باب جزئیات باید هم رأیی زنند، به فرض، لازم است شِنگ را در سفیده (blanc) بپزیم، سفیده که خود عبارت باشد از شیرابه‌ی آرد و آب که تره‌ها را سفید نگه می‌دارد، یا بهتر آن است که از خیرش بگذریم تا غذا سریع‌تر

سر سفره حاضر شود، بخصوص حالا که زمان ضیغ است و سفره هفت‌قلم. (شنگ آخر سر بدون سفیده هم همان مزه را می‌دهد هر چند که از باب ظاهر خوراک بهتر بود که با سفیده طبخ می‌شد.) در چنان لحظاتی، پیشخدمت‌ها، تن‌پروران و چابکان هر دو، به شکلی طبیعی از کار پیش رو به مشاهدات کلی‌تر نقب می‌زنند، صحبت حتی از مسائل شخصی هم به میان می‌آید. مثلاً به سیخ کشیدن ماکیان به یاد یکی‌شان می‌آورد که مادرش چه پیر بود و انگشتانش برای چنان کاری چه خشک، و از آن همه جماعت سالخوردگان، چطور بعضی‌ها خوب می‌مانند، چطور برخی باری بر دوش فرزندانند، نه باری که آدمی به مخیله‌اش هم راه دهد که بر زمینش نهد، و الی آخر.

بی‌شک گاهی تمایزات بین دو گروه برای لحظه‌ای چند یا مدتی طولانی محو می‌شود. جنسی از صمیمیت ناگهان بین دو زن جوانه می‌زند، تفاوت‌هایشان در افسونِ حکایتی که کسی باز می‌گوید پیش چشمانشان رنگ می‌بازد و این همه به مراوده‌ای محاوره‌ای ختم می‌شود بسیار شبیه به پچپچه‌ی بین دو دوست، زمانی که از هر دری سخنی می‌رانیم، از در و دیوار، باربط و بی‌ربط گاهی تک‌گویی و گاهی استرداد و گریزی به حکایتی دیگر، زمانی که این درک ناگهانی‌مان از صمیمیت و امیداردمان در این جزئیات بیهوده پناه بگیریم و آن‌ها را چون شکل والاتری از نمایش تجربه کنیم، چون هدیه‌ای نطلبیده که رفاقت برایمان به

ارمغان آورده. خلسه‌ی دوستی از خود بی‌خودمان می‌کند، تا جایی که دوستانی را که در حضورشان هستیم فراموش می‌کنیم تا خویش را به لذت تعامل جان‌های موافق بسپاریم.

چنین است که برخی روزها به نظر می‌رسید که دو انجمن گروه واحد همگنی تشکیل می‌دهند، حتی چشمِ آموخته‌ی جامعه‌شناس نیز آن دو را از هم تفکیک نمی‌توانست دهد، و چه بسا پیشخدمتان مرد که زنان را زیردستانی دون‌پایه می‌دیدند به گفت‌وگو می‌پیوستند و برخی‌شان را جذاب می‌یافتند. به‌ندرت حتی هوا نیز از تنانگی گسترده در خانه جلا می‌یافت. عشقی که تمام خدمه، شامل تن‌پروران، نسبت به ارباب خویش حس می‌کردند می‌گسترد و خانه را می‌انباشت و در تن تک‌تکشان رخنه می‌کرد. در چنان اوقاتی معمول بود که شاه‌داماد صدایش بزنند، مگر نه این‌که رفته بود تا عروسی اختیار کند و به خانه بیاورد؟ قرار است با هم بیایند؟ شاید اول خودش تنها می‌آید تا تدارکات شام عروسی را سامان دهد و عروس و همراهانش جدا خواهند آمد، و آنگاه ضیافت در خانه برگزار خواهد شد.

زمان فرارسیدن ارباب لحظه‌ی غایت شکوه و جلال خواهد بود، حال هر گونه که می‌خواهد باشد. وای بر آنان که در زمانِ استقبالِ شایسته‌ای که درخور شأن اوست و وی خویش چشم می‌داردش درگیر کار و بار خویش باشند. هیچ عذری موجه نیست و پذیرفته نیز

نخواهد شد.

چون با این‌که ما همیشه حس می‌کنیم خودمان استثنا هستیم و سهل‌انگاریمان از جانب آن‌ها که داوریمان خواهند کرد با لبخندی مورد رأفت قرار گرفته و بخشوده خواهد شد، و حتی بیش از این، چیزی دلربا و ملیح در تخطی سبکسرانه‌مان از قوانین وجود دارد، با این حال ته دلمان خوب می‌دانیم که از این خبرها نیست، این‌که ما بی‌شک باید پاسخگوی همه‌ی کردارمان باشیم و گناهان غفلت‌آلودمان نه رخنه‌هایی چشم‌نواز در منظره‌ی پیش‌رو بلکه اشیایی به صلبی و مرگباری جرایم یا لغزش‌هایی هستند که ما خود به ارتکابشان معترف شده‌ایم، اگرچه هنوز احساس می‌کنیم در چنین مواردی هم امکان تخفیف جرم وجود دارد.

و هولناکی واقعی ماجرا به آهستگی رخ می‌نماید.

وقتی که اغلب یا خوابند یا در گیجی مستی از هوش رفته‌اند کوبه‌ی سنگین آهنی نیمه‌شب بر در می‌کوبد، برخی از ندیمه‌ها و فرّاشان کنار هم در بستر خفته‌اند، و انعکاس صدا آرامش نیمه‌شب را هزار تکه می‌کند. چه کنیم؟ شایسته بود که پیشتر به فکر این‌جایش بودید، هنگام فراغت؛ حالا غیر از این‌که دست ندامت بر فرقت بکوبی و دندان پشیمانی بر هم سایی کار دیگری از دستت برنمی‌آید، منظره‌ی چشمنوازی نیست وقتی کار از کار گذشته، و مطمئن هم باش که اشکی از سر همدلی و ترحم برایت نخواهند ریخت

که هیچ، انزجاری سهمگین و بی‌حد و اندازه بر سرت آوار خواهد شد. ناتوانان در چنین موقعیت‌هایی در ناتوانی‌شان حقارت‌بارند، مجرمی بدخواه بیشتر شایسته‌ی همدردی ماست تا این آدمک‌های چاپلوس بی‌دست‌وپایی که در این تاریک‌روشنی خودشان را به در و دیوار می‌زنند و از خدا می‌خواهند به دادشان برسد، و با این‌حال - آیا واقعاً در این حد شایسته‌ی تحقیرند؟ نمی‌شد خدا اول با بخشش آن‌هایی شروع می‌کرد که صرفاً "به گمراهی کشانده شدند" تا آن‌هایی که با سری افراشته و با اعتماد به‌نفس گام در راه شرارت نهاده‌اند و در این راه از تمسخر و دشنام خیلِ ناتمامْ معصیت‌کارانِ کم‌مایه‌ی پشت سرشان هیچ فرو نگذاشته‌اند؟ افسوس که رسم امور چنین نمی‌نماید. بزهکاران دلیر هر چه که نباشد به حرمت جسارت و گستاخی‌شان همیشه بر صدر می‌نشینند و سرافراز می‌شوند، لیکن دوشاب‌دلان ده بار بدتر عقوبت می‌بینند، درحالی‌که ناله‌های جانکاهشان اهریمن (evil) دمدمی‌مزاجی و خودآرایی (dandyism) را به یاد متبادر می‌کند.

پانویس

1 Maldoror

▪ پایکوبی‌های مقدس و کفرآمیز (SACRED AND PROFANE DANCES)

این‌که داماد نصفه‌شب از راه برسد، یعنی چه؟ توی مراسم عروسی معطل شده بود؟ خود عروس کجاست؟ یکی از دخترها می‌گوید من خبر ندارم، فکر می‌کردم همین‌جاست. جایش که این‌جاست، کنار ما که در رکابش باشیم. ولی نمی‌شود که این‌جا باشد و هیچ‌کداممان هم خبر نشده باشیم. هنوز پیش پدر و مادرش است، شاید. داماد چیزی جا گذاشته، حلقه‌ی عروسی شاید؟ بعد سراسیمه برگشته این‌جا و بی‌قرارست که آن چیز را بردارد و برگردد خانه‌ی پدر و مادر عروس. پس نیازی نیست خانه را روی سرتان بگذارید. یکیمان فقط باشد که جلوی پای داماد چراغ بگیرد و به هر اتاقی که لازم است ببردش تا هر چه که جا گذاشته را بردارد و برود. باقی پیشخدمت‌های زن هم زیر بال و پر عروس را می‌گیرند تا عروسی‌اش را در خانه‌ی والدینش جشن بگیرد؛ در غیاب داماد سرگرمش کنند، که خیلی هم نباید طولی بکشد؛ مگر در همان محله زندگی نمی‌کنند. با این‌حال برای آدمی در چنان شرایطی غیبتی پنج‌دقیقه‌ای هم یک عمر به نظر می‌رسد. برای همین علاوه بر پیشخدمت‌ها، مطربان و تردستان و باقی جماعت هم جمعند تا عروس متوجه سپری شدن دقایق نشود. هنوز هم وقت هست که مژه‌ای چند گرم کنیم. تو، کریستین[1] یا لورا[2] یا لوسیل[3]، وقتی داماد در زد یکی‌تان کلون در را

بردارید و راه را نشانش دهید.

و هنوز چیزی نگذشته، بقیه در حال فرو رفتن در همان خواب‌آلودیِ رقت‌بارند که قبلش بودند، پیش از آن‌که بیدار شوند و آسیمه‌سر به دنبال راهی برای خروج از مخمصه‌شان بگردند. دوتایشان غلتیده‌اند روی تشک پشت اجاق بزرگ. بقیه فرو رفته‌اند توی صندلی‌های آشپزخانه و حتی یکی‌شان روی میز ولو شده. یکی‌شان هم، معلوم است دیگر لوسیل یا لورا، در آن پیش‌دالان نشسته توی صندلی دربانی و دارد چرت می‌زند، لیوان آبجو و تکه‌ای نان در دسترسش. فرّاشان در زیرشیروانی‌ها خرناس‌های عمیق می‌کشند؛ هر چه باشد نوبت کشیک آن‌ها که نیست؛ اگر ارباب کسی را احضار کند، این دخترها هستند که باید پاسخ گویند. ولی آخر چرا؟ مگر آن‌ها بالاخره جزئی از این خانه نیستند؟ نمی‌شد حواسشان به ذخیره‌ی روغن باشد تا آن باکرگان احمق وقتی ارباب از راه رسید لازم نباشد دیگر تلوتلوخوران بروند بیرون توی شهری که تنابنده‌ای در آن نیست، مثل دیوانه‌ها دنبال مغازه‌ای که باز باشد، بی‌ثمر مشت بر درهای بسته بکوبند، و نالان و اشک‌ریزان توی خیابان دنبال روغن بگردند؟ دیگر آن‌قدر هم که همه می‌گویند "احمق" نیستند؛ فتیله را که چیده و شیشه را پاک کرده بودند، چراغ هم که بدون این‌ها نمی‌شود. ماجرای روغن چراغ به واقع بدبیاری بود. ولی درست بود به خاطرش نصفه‌شبی به خانه راهشان ندهند، و ارباب بهشان

بگوید نمی‌شناسدشان؟ هر چه که نباشد عصر همان روز دیده بودشان، وقتی که کمکش می‌کردند برای ضیافت سر شب آماده شود. درست است که ارباب به‌ندرت با آن‌ها صمیمی می‌شد، و هرگز به اسم صدایشان نمی‌کرد. ولی این کجا و «نشناختنشان» کجا؟ به نظر درشتی بیش از اندازه‌ای می‌رسد، لااقل تا دیگر جزئیات پیرامون ماجرا هویدا شود.

بازگشتش که به واقع غیرمنتظره بود. ولی مگر از همان اوان کودکی به ما نیاموخته‌اند که منتظر چیزهای غیرمنتظره باشیم. حتی «احمق»ها هم دیگر این را می‌دانند. خب، بعضی درسشان را خوب یاد می‌گیرند و بعضی هم نه. درسی به همین سادگی هم گاهی به گوش یکی معماوار و دور از دسترس می‌رسد، حتی اگر که به دقت گوش کرده باشد. ناگهان کلمه‌ها دود شده و به هوا روند یا تکه‌ای سنگ شده و به زمین بچسبند. همین که فکر می‌کنید دیگر در چنگتان هستند، بلدند چطور لیز بخورند و از لای انگشتانتان بگریزند. خردمند و احمق هم نمی‌شناسد.

اما برای ماجرای دخترهای سربه‌هوا عامل تخفیف‌دهنده‌ی دیگری هم هست؛ برنامه‌ی سفر تازه‌داماد از اولش هم خیلی واضح نبود. آیا قرار بود نیمه‌شب تنها از خانه‌ی پدر و مادر عروس برگردد خانه، به این قصد که چیزی بردارد و برود سر مراسم، و آخرسر دوباره همراه عروس و باقی مهمان‌ها برگردد؟ یا داشت می‌آمد که ده نفر از ندیمه‌ها را با

خودش بردارد و ببرد خانه‌ی پدر و مادر عروس، و آخر سر همه با هم برگردند تا مراسم را در خانه‌ی داماد جشن بگیرند؟ احتمالش هست؛ با این‌که آن روز هیچ غذایی مهیا نکرده بودند، ولی شاید قرار بود خورد و خوراک از خانه‌ی عروس فرستاده شود؛ رسمش هم همین است که غذا را خانه‌ی عروس تدارک ببیند. ولی هیچ‌کس این را درست معلوم نکرده بود، برای همین هم احمق‌ها، دیردری[۴] و آگاتا[۵] و بقیه دلیلی نمی‌دیدند که روغن چراغ اضافی کنار بگذارند؛ لابد فکر می‌کردند فقط می‌روند تا دم در تا راه را نشان ارباب بدهند، نه این‌که بروند چند محله آن‌طرف‌تر خانه‌ی عروس و بعد همین مسیر را برگردند خانه و برای ضیافت چراغ اضافی تهیه کنند. به همین خاطر واقعیتش این است که چندان هم سربه‌هوا نبودند فقط حواسشان پرت شده بود، حواسشان به زمانبندی و تدارکات مراسم نبوده، از این‌که اربابشان چه انتظاری ازشان داشته، آخر هیچ‌وقت که درست حرف نمی‌زند. آن‌قدر متکبر و یک‌جورهایی خودخواه بود که هرگز به خودش زحمت نمی‌داد که زمانبندی کارهای روز را با آن‌ها در میان بگذارد و حالا هم ادعا می‌کند که اصلاً نمی‌شناسدشان. مگر هر کسی این حق غیرقابل‌انکار را ندارد که گاهی برای لحظه‌ای چند حواسش پرت شود، یا وقتی شد لااقل عذرش پذیرفته باشد؟

به هر حال ...

پانویس

1 Kristin
2 Laura
3 Lucile
4 Deirdr
5 Agatha

- **این شماره؛ طنز فاخر**

عالیجاه مهاجری.

- **این روزها جمله‌ای ترسناک‌تر از "دارن می‌آن" نشنیده‌ام**

برگرفته از سایت تالاب.

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

به‌جایِ خاطراتِ بروبکسِ هیئت (به‌قلم عالیجاهِ مهاجری)

این شماره: طنزِ فاخر

در این شماره که به‌خاطرِ نوروز می‌بایست -به زور هم که شده- یک فرقی بکند، در عوضِ خاطراتِ بر و بَکس متنِ سخنرانیِ جنابِ عالیجاه مهاجری را می‌خوانید که در تابستانِ ۲۰۱۹ در مراسمِ تیرگان در تورنتو ایراد شد. این باعث می‌شود که اوّلا فکر نکنید این یارو آدمِ مهمّی نیست، دوم این‌که اسمش هم «طنزِ فاخر» است و این کلمه‌ی «فاخر» خیلی به نوروز می‌آید و ما ایرانیان را غلغلک می‌دهد.

پیش‌درآمد:

عبارتِ «طنزِ فاخر» خود به‌خود ما را به کنکاشِی درونی می‌کشد که «به‌راستی ما درباره‌ی چه چیزی حرف می‌زنیم»؟

طنزِ حکمت‌آموز، طنزِ منتقد، طنزِ بی‌محابا و ده‌ها مثالِ دیگر ممکن است این گرفتاریِ معنایی را نداشته باشد که طنزِ فاخر دارد. کلمه‌ی فاخر (به‌ویژه وقتی که درباره‌ی ادبیاتِ کلاسیکمان حرف می‌زنیم) ما را به ساحتِ بزرگان -بخصوص دربارِ شاهان- وصل می‌کند. می‌پنداریم نکند همان‌طور که لباسِ فاخر و کلامِ فاخر و هنرِ فاخر ما را در فضایِ یک مهمانیِ سلطنتی قرار می‌دهد، همان‌طور هم طنزِ فاخر قرارست ما را با شوخ‌طبعی‌های ظریفان در همان مهمانی مواجه کند؛ «به رخ کشیدنِ معلومات و یافتنِ پارادوکس‌های لفظی و

به کار بردنِ ایهام‌های بانمکِ جنسی درحالی که یک سوژه‌ی کم‌خطر را برایِ دست‌انداختن پیدا کرده‌ایم!» اما این برایِ ما امروزه نه طنز به معنایِ کاملش و نه اصلا فاخر محسوب می‌شود.

از این گذشته پارادوکسی که ترکیبِ کلماتِ «طنزِ فاخر» دارد، آن را در مقابلِ گردن نهادن در چنبره‌ی معنی سرکش می‌کند. «طنز» ناگزیر گستاخ و تلخ و زهردار است. از کفِ خیابان برمی‌خیزد و سویه‌یِ «چاله‌میدانی» دارد. «فاخر» اما گذشته از دربار مربوط به انسان فارغ از روزمرگی است و گرایش به حکمت، علم، هنر، آراستگی و هر چیزی دارد که مایه‌ی فخر باشد. این دوسویگی رشته‌ی «طنزِ فاخر» را می‌کِشد تا از هم بگسلاند.

با این حال وقتی که ایرجِ پزشک‌زاد این تعبیر را درباره‌ی سعدی به‌کار بُرد کسی احساسِ نامانوسی نکرد. همه پذیرفتیم که طنزِ سعدی عموما (برخلافِ آن بخشی که در مُضحکاتِ اوست) حقیقتا فاخر است. یعنی به تعبیری که گفته‌اند «افزاینده» است؛ انسان را از مقامِ والایی که دارد پایین نمی‌آورد و –در مقایسه با شیوه‌ی طنزِ مولوی در مثنوی– از کلماتِ تنزل‌دهنده پرهیز می‌کند. با همه‌ی این احوال سعدی هنوز اهدافِ طنز؛ «نقد» و «تزکیه» و «شوخ‌طبعی» را دنبال می‌کند.

طنزِ فاخر چیست؟

«طنزِ فاخر»، طنزی است که شاعر یا راوی آن را می‌یابد. مثلِ پیکرتراشی که معتقد است «من مجسمه را نمی‌سازم. مجسمه درواقع آن‌جا هست، من فقط زوایدش را حذف می‌کنم» طنزِ فاخر نیز کشفِ متواضعانه‌ی تناقض در نظامِ موجود است که شاعر و راوی نیز جزئی از آن نظامند. این‌گونه طنز در ادبیاتِ فارسی دو الگوی مهم دارد:

۱. یافتنِ تناقض در رابطه‌ی انسان با جهان و یادکردنِ «طنّازانه» از آن

۲. یافتنِ تناقض در رابطه‌ی انسان با باورها، دین و اسطوره و یادکردنِ «شطّاحانه» از آن

یافتنِ تناقض در انسان و جهان

این‌که دنیا برایِ یک شاعر یا نویسنده پر از تناقض باشد امرِ غریبی نیست، اما یافتنِ گره‌گاهِ چنین تناقض‌هایی که نقطه‌ی عزیمتِ شرح و بسط موضوع گردد، همیشه یک کشفِ مهّم است. مثلا این‌که:

. تا جوانی نمی‌دانی و وقتی دانستی نمی‌توانی!

. با گُرگ می‌جنگی که چرا گوسفند را می‌خورد بعد خودت گوسفند را می‌خوری!

. به بچه‌ات می‌گویی برود هنر کسب کند، بعد
معتقدی که جهان در مددِ بی‌هنران است!

و صدها و هزارها تناقضِ دیگر. یافتنِ چنین نکاتی در شعرِ امروز امری ساده و متداول شده است، اما یک زمانی در شعرِ فارسی آن‌قدر کم‌یاب بود که مصداقِ آرایه‌ی ادبی به شمار می‌آمد، کما این‌که رشیدالدین وطواط در کتابِ «حدائق‌السحر فی دقایقِ شعر» صنعتی به نامِ «الکلام الجّامع» را این‌گونه تعریف می‌کند:

این صنعت چنان باشد که شاعر ابیاتِ خویش بی‌حکمت و موعظت و شکایتِ روزگار نگذارد. (اقبال ص ۸۱)

درحالی‌که برایِ مخاطبِ امروزیِ شعرِ فارسی اگر در شعری «حکمت و موعظت و شکایت از روزگار» نباشد جایِ شگفتی است. وطواط نقطه‌ی اوجِ این صنعت در شعرِ فارسی را نزدِ مسعودِ سعدِ سلمان می‌داند و همین موضوع هم برای ما معنی‌دار است مسعودِ سعد کسی است، که ۱۹ سال از عمرش را در زندان سپری‌کرده و عالی‌ترین مشاغلِ دولتی و سرپرستیِ یک زندگیِ پرتجمل را لااقل دوبار با بدترین زندان‌های روزگارِ خودش عوض کرده است. طبیعی است که نظمِ متناقض این دنیای نامراد را خوب درک کرده باشد:

اگر سعادت خواهی چو نامِ خویش همی
به‌سوی نقص گرای و طریقِ جهل سپَر
مترس و بانگ یکایک چو سگ همی کن عَف

بخیز و نیز دمادم چو خر همی زن عَر
که بردرند سگان هر که را نگردد سگ
لگد زنند خران هر که را نباشد خر

بعدها چنین طنزی بیشتر و بیشتر شد و در دوره‌ی سبکِ هندی به دو دلیل در سطحِی وسیع گسترش یافت؛ یکی "مضمون‌یابی" که وجه غالبِ سبکِ هندی بود و دیگری "توده‌ای و قهوه‌خانه‌ای شدنِ شعر" که شاعران را از نزدیک با روزمرگی و تناقضات زندگی درگیر می‌کرد. ابیاتِ زیر از تذکره‌ی نصرآبادی برای نشان دادنِ این گسترش مشتی از خروارست:

شادم که فلک در مددِ بی‌هنران‌ست
شاید که نماند کس و نوبت به من افتد (ص۹۰)

در هیچ منزلی دلم آسودگی ندید
ما را تمام عرصه‌ی عالَم، وطن شده‌ست (ص۱۹۳)

گذشت خواجه و چون عنکبوتِ مُرده هنوز
مگس شکار کند تارهای آمالش (ص۲۱۹)

ای که از دشواریِ راهِ فنا ترسی مترس!
بس که آسان‌ست این ره می‌توان خوابید و رفت (ص۲۴۳)

هزار بار قسم خورده‌ام که نامِ تو را
به لب نیاورم امّا قسم به نامِ تو بود (ص۲۴۸)

زان داخلِ کربلا شدستی کامروز
در مقبره‌ی یزید حلوایی نیست (ص۲۶۰)

سبکِ هندی در تکیه بر چنین طنزی میخِ خود را بر ادبیاتِ ما بـه ضربـی کوفت که دیگر بیرون نیامد. پیش از سـبکِ هندی و پس از مسـعودِ سـعد اما دورانِ تکوین و شکل‌گیریِ خود را می‌گذراند و هر از گاهی در شـعرِ بزرگان یافت می‌شد. مثلا وقتی که سعدی می‌گفت:

گفته بودم چو بیایی غمِ دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی

یـا این مثالِ خوب از مولوی که هم این نوع طنز را دارد و هم با جنبه‌های دیگر درنیامیخته و از خلوص برخوردار است:

عشقت زدرم درآمد و شاد برفت
برگشت دوباره رخت بنهاد برفت
گفتم به تکلفش دو روزی بنشین
بنشست و دگر رفتنش از یاد برفت

مولوی در این رباعی عشق را به صورتِ یک رابطه‌ی بازیگوشانه می‌بیند که سرِ یک تعارف‌کردنِ الکی ماندگار شده و خودش را بر سرنوشتِ عاشق مسلط کرده است (تناقضِ انسانی که نمی‌داند عشق را بخواهد یا نخواهد!)

یافتنِ تناقض در باورها

امـا الگوی دیگری بـرای برسـاختنِ طنزِ فاخر وجـود دارد که مبتنـی بر یافتـنِ ناسـازگاری در باورهای دینی اسـت. چنین یافته‌هایی اگر به منظورِ به چالش گرفتنِ کلیتِ اعتقادِ دینی باشد در ادبیاتِ ما عموما به نگاهِ خیامی معروف شده است و بیشتر از آن‌که دستمایه‌ی طنز باشد تفکر برانگیز و پرسشگر است. روی دیگرِ سکه زمانی است که شاعر خود را در حیطه‌ی ایـن باورهـا می‌بینـد و برون‌رفتی هـم نمی‌جویـد، در چنین فضایی است که بارقه‌های طنز هم بهتر و بیشتر بروز می‌کند. اصطلاحِ «شـطح» که بـه بیانـاتِ متناقض یـا متناقض‌نمای صوفیان به‌منظورِ «چالش با سـطحی‌نگری‌هایِ رایج» اطلاق می‌شـود، راه را برایِ فاخر کردنِ طنزِ ناشـی از چنین چالشی گشوده است. تا جایی که در کلامِ سعدی و به‌خصوص حافظ می‌توان به وجودِ یک صنعتِ ادبی قائل شد که بد نیست به جمعِ آرایه‌های شناخته‌شده افزوده شود و نام آن را «آرایه‌ی شطح» گذاشت:

> آرایه‌ی شـطح شـاخه‌ی از آرایه‌ی تضاد یا طباق است، به ایـن صورت کـه شـاعر دو واژه را به شـکلی در کلامِ خود به‌کار برد که یکی متمایل به اَعمال و مفاهیمِ اهلِ فسق و دیگـری متمایل به اعمـال و مفاهیمِ اهلِ زهد باشـد، چندان‌که اجتماعِ آن دو ایجادِ «تناقض» کند.

مثال:

حافظ مرید جامِ می‌ست‌ای صبا برو
وز بنده بندگی برسان شیخِ جام را

«شیخِ جام» و «جامِ می» -صرفِ نظر از ایهامی که دارد- طوری به‌کار رفته، که ایجادِ تناقض می‌کند.

به خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظِ سحرخیز
که به وقتِ صبحگاهان اثری بود دعا را

در این بیت «جرعه» و «دعا» طوری به‌کار رفته که ایجادِ تناقض می‌کند.

مردمی کرد و کرم بختِ خداداد به من
کان بتِ سنگدل از بهرِ خدا باز آمد

باتوجه به اینکه «بت» در ادبیاتِ دینی رقیبِ خدا تلقی می‌شود، آمدنِ بت به خاطرِ خدا فضایی طنزآمیز ایجادِ می‌کند.

نسبتِ بینِ شطحِ صوفیانه و چنین طنزی هم جنبه‌ی شکلی دارد و هم محتوایی. اگر «آرایه‌ی شطح» را از مصادیقِ شکلیِ این نسبت بدانیم، «یافتنِ گفتاری تراژیک از یک صوفی که رنگِ طنز به خود پذیرفته» ممکن است جنبه‌ی محتواییِ این رابطه را به ما نشان‌دهد. برایِ نمونه در باب ۲۸ از جلدِ

اول تذکرةالاولیاءِ عطار در ذکرِ سهل‌بنِ عبدالله تستری می‌خوانیم:

گفت از آنک شکمِ من پر از خمر شود، دوست‌تر دارم که پر از طعامِ حلال! گفتند چرا؟ گفت از آنک چون شکمِ من پر از خمر شود؛ عقل بیارامد، آتشِ شهوت بمیرد و خلق از دست و زبانِ من ایمن شوند. اما چون از طعامِ حلال پر شود؛ فضولی آرزو کند و شهوت قوی گردد و نفس به طلبِ آرزوهای خود سر برآرد.

از آن‌جا که این صوفیِ بزرگ به گرسنگی کشیدنِ مفرط معروف است این سخنِ او نیز حجّتی بر نفیِ خوردن است و -با توجه به فضایِ تراژیکِ کتاب- کسی آن را حمل بر تاییدِ خَمر نمی‌کند. اما در کلامِ حافظ چنین فضایی وجود ندارد و آن محتوایِ تراژیک رنگِ طنز به خود می‌گیرد:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نانِ حلالِ شیخ به آبِ حرامِ ما

دیوانِ حافظ کلکسیونی از دگردیسیِ «شطحِ صوفیانه به طنزِ رندانه» است. بعد از او طنزِ «تناقض‌یابیِ انسان در حیطه‌ی باورهای دینی» یکی از عادت‌های شاعرانِ ما شد، گفتمانی که از «نقدِ اجتماعی» تا «تفننِ شاعرانه» را پوشش می‌داد و همچنان در سرزمینِ «حکومتِ دینی» پوشش می‌دهد. کلامِ حافظِ نماینده‌ی تمام‌عیارِ چنین معنایی از طنزِ فاخر است:

سال‌ها دفتر ما در گروِ صهبا بود
رونق میکده از درس و دعای ما بود

انسان بی‌اختیار خنده‌اش می‌گیرد و اگر صد بار بخواند و هر تعبیری بکند باز خنده‌اش قطع نمی‌شود. به این مصرع بنگرید:

به عزمِ توبه شبی گفتم استخاره کنم

همین مصرع کافی است که انسان طنزآلود بودنِ سخن را دریابد. کسی نیست از حافظ بپرسد که آخر مردِ حسابی کسی مگر برای توبه کردن استخاره می‌کند!

آنگاه ادامه می‌دهد:

بهارِ توبه‌شکن می‌رسد چه چاره کنم؟

این روزها جمله‌ای ترسناک‌تر از "دارن می‌آن" نشنیده‌ام!

تکیه بر وال، وبگردی‌ها و ول نوشته‌ها

برگرفته از سایتِ تالاب

سوپریِ محله‌مون

پوستِ پسته می‌فروشه کیلویی ده‌هزار تومن

ازش پرسیدم پوستِ پسته چه صیغه‌ایه دیگه؟

می‌گه: یکی این‌که قاطی پسته‌ها کنی، بذاری جلو مهمون، زیاد نشون می‌ده

دوم این‌که بزاری جلویِ درِ خونه قاطی آشغالا، مردم فکرکنن پسته خوردین

منم دیدم راس می‌گه هفت‌هشت کیلو خریدم

تاریخِ تمام شدن آذوقه‌ی آجیل عید

بادام هندی، یکِ فروردین

پسته، دومِ فروردین

بادام، سومِ فروردین

فندق، پنجمِ فروردین

تخم کدو، یازدهمِ فروردین

تخمه ژاپنی، سیزدهمِ فروردین

نخودچی بیست و هشتمِ آبان

عموم یه سال عید اومد خونه‌مون

به من پنج‌هزار تومن عیدی داد

اون روز مـن دقت کـردم، چهار تا موز خـورد که پنج تومنش زنده بشه

رفتیم عیددیدنی

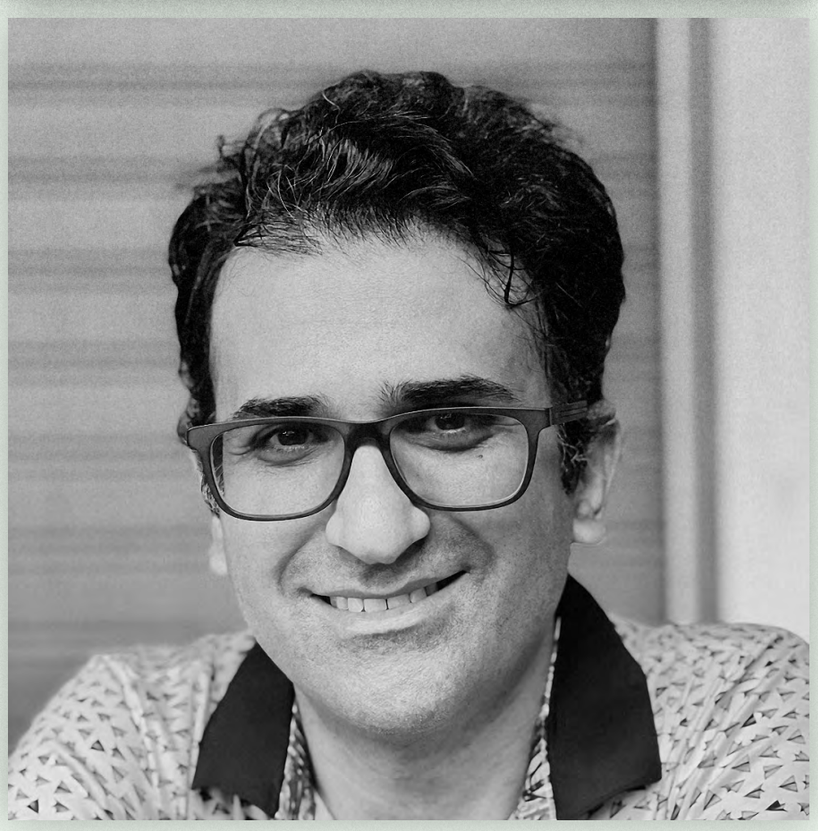
همه‌ی پسته‌ها دربسته بود

یهو بابام از جیبِ کتش یه چکش درآورد

نشست کفِ زمین همه رو شکوند

بزرگوار همیشه مدیریت بحرانش زبان‌زد بود

جستارهای پژوهشی
در حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ



دبیران: مهران راد
مهدی گنجوی

- **نوروز و باده‌نوشی**
  صوفی ار باده به اندازه خورد...
  مهران راد
- **البرزی‌ها درباره‌ی البرز چه می‌گویند**
  گفت‌وگو با مریم سپهری درباره‌ی مستند "البرز که می‌رفتیم"
- **مریخی‌ها در سقز**
  بازیابی رمانِ "چگونه به مریخ رفتم" اثر عبدالله ناهید. . مهدی گنجوی
- **لالایی (بخش دوم)**
  پژوهش و کنکاش در مورد فرهنگ و تاریخچه‌ی لالایی اقوام مختلف ایران
  . . . . . علی انصاری
- **نگاهی به دگردیسی اسطوره‌ی ضحاک**
  گفت‌وگو با هایده ترابی، محقق اسطوره‌های شرق کهن . . مهرک کمالی

نوروز و باده‌نوشی

صوفی ار باده به اندازه خورد...

مهران راد

نوروز در ادبِ فارسی پیوندی محکم با باده‌نوشی دارد. هم تاریخِ نوروز به شاعرانِ ما مجوزِ بزم می‌داده و هم جغرافیای نوروز به مومنان قدرتی می‌بخشیده که بتوانند «از سرِ پیمان بگذرند و بر سرِ پیمانه شوند». اگر در تمامِ طولِ سال می‌شد رژیمِ الکل گرفت دمیدنِ گل‌های نوروزی همه‌چیز را به هم‌می‌ریخت و زانوها را شُل می‌کرد.

در این یادداشت که مربوط به یکی از متونِ بسیار مهمِ ما پیش از حمله‌ی مغول است شاهد کوششی فکری و تئوریک در جهتِ مشروع و موجّه‌کردنِ باده‌نوشی خواهید بود. اهمیّتِ این تلاش وقتی بیشتر می‌شود که بدانیم نظامِ فکری و فرهنگیِ عصرِ نویسنده بر مبانیِ احکامِ شرعی بسیار متعصّب بوده‌است و همچنین بدانیم که تعقیبِ مقاومتِ جامعه در مقابلِ حذفِ باده‌نوشی تا چه اندازه از این رهگذر عبور می‌کرده است.

فصلٌ فی‌الشراب

سیزده صفحه از کتابِ معروفِ «راحة‌الصدور و آیة السرور در تاریخِ آلِ سلجوق» فصلی است به نامِ «فصلٌ فی‌الشراب» که وقفِ روا شمردن و حلال‌کردنِ شراب برایِ حضرتِ خداوندِ عالم، پادشاهِ بنی‌آدم... سلطان غیاث‌الدین (کی‌خسرو ابن قلج ارسلان از سلاطینِ سلجوقیِ روم) شده است. محمدبن علی بن سلیمانِ راوندی (نویسنده و از این پس راوندی) در

آغازِ فصل می‌گوید:

...مصلحـت چنان دید که چون پادشـاه را اقتـدا و تَقَیُّل (پی‌روی) به محاسـنِ اخلاقِ سـلاطینِ عراق و خوراسان (همه‌جا به همین شکل در این کتاب) واجب است و از بزم و رزم ناگذیر، تدبیرْ آن کردم که شراب‌خانه‌یِ او نامشروع نباشـد و مطبوعِ کبارِ عالم شود و ساختن و پرداختنِ آن به وجهِ شرع بوَد.[1] ...

این که راوندی چگونه از عهده‌یِ چنین تکلیفی برآمده است، تصویـرِ خوبی به دسـت خواهـد داد تـا جمعِ بیـن دینداریِ سلسـله‌هایِ ایرانـی و حفظِ میراث‌های ایـرانِ کهن را ممکن می‌کنـد. امیرانـی کـه می‌خواسـتند در قالـبِ پادشـاهانِ اسـطوره‌ای ظاهـر شـوند بایـد آدابِ باده‌نوشـی‌های ایـن پادشـاهان را (همان‌گونـه کـه فردوسـی از بهرامِ‌گـور نقـل می‌کند) به‌جا می‌آوردند. از طرفِ دیگر مشروعیتِ مذهبی هم دستاویزی نبود که یک امیرِ غزنوی، سلجوقی، خوارزم‌شاهی یا دیگران بتواند از آن بگذرد. چاره‌ای غیراز این نبود که «باده» شرعی شود و آدابِ آن از نو تعیین و تدوین گردد.

اکنـون می‌بینیـم کـه راونـدی ایـن مهـم را پـس از گذشـتِ بیش‌از یک و نیم قرن سـلطنتِ سـلجوقیان عهده‌دار شـده اسـت، حلال‌کردنِ شـراب برایِ دودمانی که در تعصبِ دینی و به کرسی‌نشـاندنِ مذهبِ حنفی از هیچ کوششی فروگذار نکردند.

اگر در همه‌یِ جهان منصبی از مناصب جز اصحابِ بوحنیفه کسی داشتی به زخمِ شمشیر بیرون کردندی و بر اصحابِ امامِ اعظم (ابوحنیفه) مقرر داشتندی، چنانک سلطانِ محمدِ ماضی -قَدَس اللّٰه روحهُ عزیز- چون مسجدِ جامعِ اصفهان نظام‌الملک (پسرِ نظام‌الملکِ معروف) به‌سبب تعصب بر اصحابِ شافعی مقرر داشت، سرها بفرمود بریدن...[۲]

تازه این‌ها اهلِ سنت و حدیث بودند و پسرِ وزیر هم پشتیبانشان بود وگرنه شیعیان و عقل‌گرایانِ سُنّی را - از اشعریان گرفته تا معتزله - همه‌جا به‌نامِ روافض لعن می‌کند، یک‌بار رافضی را دشمنِ ابوبکرِ صدیق می‌خوانَد و در توصیفِ علی‌بن ابیطالب می‌گوید:

آن شجاعی که نُخست - دست که به خون ریختن برآورد - دشمنِ بوبکرِ صدیق را کشت، ما را به دو نیم کرد و رافضی را بیم کرد که من از دشمنانِ صدّیق بیزارم، همه ایشان را آزارم[۳] ...

از همین‌جا می‌توان مجسّم کرد نگاه به کسانی که جزوِ هیچ‌کدام از فرقه‌های اسلامی نبودند می‌توانند چه‌مایه خشن و تا چه‌اندازه غیرِمنصفانه باشد.

جزایِ ایشان که با خدای تعالی حرب کنند -یعنی فرمانِ خـدا و رسـول بگذارنـد و به‌جـا نیارند و خلافـش کنند و سـعیِ فسـادِ زمین کنند- آن است که کِشـان بکشند یا بیاویزنـد یا دسـت و پاهاشـان مخالف ببرند یـا از جهان و میانِ مسـلمانان بـه درکنند و کدام فسـاد از این بدتر اسـت که دبیری رافضی یا اشـعری -که چندان‌که باشند دبیـرانِ بددیـن از این دو مذهب باشـند- قلم در املاکِ مسـلمانان کشـند... و خراجِ املاک و مال‌هایِ بیت‌المال -در شـریعت- همه بر لشـکرِ اسلام حلال‌تر است از شیرِ مادر و غزوِ کفار هم سببِ غنیمتِ دنیاست و هم وسیلتِ ثوابِ آخرت و جزیة‌الیهود و سَـرگِزیَتِ (خراج) بددینان بر پادشـاهان از گوشـتِ قربان مباح‌تر اسـت که اگر دبیرانِ بددین بگذاشتندی پادشاهان همه‌یِ آن خوردندی[۴] ...

در چنین شرایطی که همه‌ی سیاست‌ها و رفتارهای حکومت با مشروعیت رنگ گرفته است، ناچار باید چاره‌ای اندیشید و تمایـلِ باده‌خواهان و باده‌خوارانِ حکومتـی را -تا جایی که ممکن است- وجاهتِ شرعی داد. مبادا که:

چاکرانِ شـراب‌خانه در تحـتِ مقتضایِ عقوبـتِ این خبر بیایند که:

لعن اللّٰه فی الخمرِ عشرةً

(ده نفر در امرِ شراب مستوجبِ لعنتِ خدایند)

. بایع‌ها فروشنده

. مشتری‌ها خریدارها

. عاصرها تولیدکننده‌ها

. مُعْتَصِرها سفارش‌دهندگان تولید

. شارب‌ها نوشندگان

. حامل‌ها حمل‌کنندگان

. المحمولةالیه سفارش‌دهندگان حمل

. اُلمدمن علی‌ها اجازه‌دهندگان و هموارکنندگان

. آکل ثمنها کسانی که سودی از آن به جیب می‌زنند

باید تدبیری اندیشید که «خدای نکرده» افرادِ شراب‌خانه مصداقِ هیچ‌کدام از لعنتی‌های فهرستِ ارائه‌شده نگردند و در عینِ حال دقت کرد که در وحله‌ی نخست آرایشِ بزم ضایع نماند، دوم همان جمعیت و نشاط و منافع که از خوردنِ خمرِ بسیارِ حرام حاصل می‌آید از نوعِ حلالش هم حاصل شود. سوم -و از همه مهم‌تر- مستی هم داشته باشد و هنوز حلال باشد و حلال‌بودن و مستی آوردن الزاماً منافاتی ندارند چرا که در مازندران نان هم

مســتی می‌کند و تخــمِ بنج (بنگ) و غیــرِ آن از ادویه هم مستی کند!

در اینجـا راوندی برایِ اثبـاتِ امکانِ وجودِ «شــرابِ حلال» به شــواهدی توســل می‌جوید که اهلِ شــریعت تردیدی در آن نکنند.

۱. از عبدالله بن مسعود[۵] روایت می‌کند که گفت:
من با صحابه بودم که پیامبر حکم به تحریمِ خمر داد و تنها بودم که حکم به مباح بودن داد و پیغمبر از بهرِ مصلحتی چیزی حرام کند و چون آن زمان بگذرد مباح گرداند.

۲. در حَجةالوداع برای پیغمبر که تشنه بود نبیدِ تمر (شرابِ خرما) آوردند ببویید. تیز بود، آب خواست و برآن نهاد و بازخورد. کسی پرسید این حلال بود یا حرام؟ گفت حلال.

۳. عمَر چون مثلّث[۶] بدید پسندید، گفت دیوش بگذشت و بادِ دیوانگی‌اش بنشست. آنچ بمانْد حلال است... و نبیدِ خرما و میویز (مویز/کشمش) چون اندک طبخی بیابد حلال شود.

۴. از عبدالله عباس از نقیعِ تمر (میوه‌ی خیسانده به‌ویژه مویز) و زبیبِ مطبوخ (میوه‌ی خشکِ

خیسانده و پخته به ویژه مویز) و نبیدِ عسلی و حِنطی و شَعیری (شرابِ عسل، گندم و جو) پرسیدند گفت یکی دو سه باز خور چون به مستی رسید بگذار.

۵. آورده‌اند که عربی از کوزه‌یِ عمر نوشید و مست شد. عمر او را حد زد، عرب گفت از اِداوه‌یِ (قُمقمه) تو خوردم! امیرالمومنین گفت من حد بر مستی زدم نه بر خوردن.

۶. عمر گفت ما گوشتِ شتر می‌خوریم و نبید بر سر آن می‌نوشیم تا گوشت‌ها در شکم ببُرد و هضم شود.

۷. علی روایت کرد از پیغمبر که من نبید را حرام کرده بودم، اکنون اجازه‌می‌دهم بخورید اما از مُسکر پرهیز کنید.

پس افزود: "این نبیدها که قوم می‌خورند برایشان حلال است، بر مجلس می‌نشینند و مستی می‌کنند تا حرام شود."

راوندی برایِ این‌که بیخِ تحریمِ شراب را هرچه بیشتر لق کند به این‌گونه روایات اکتفا نمی‌کند و از اربابِ مذاهب و بزرگانِ عرفان سخنانی نقل می‌کند که احیاناً تصریحی و یا دستِ کم تلویحی مؤیدِ نوعی استفاده از شراب دارند. از آنجا که همه‌ی

این افراد در چشمِ او و مخاطبانش واجب‌الاطاعت و مردِ خدا و دین هستند، اگر اختلافی در آرائشان باشد -که هست- باز هم دلیل بر گنگ بودنِ اصلِ مطلب و امکانِ طفره‌رفتن از تحریم مطلق شراب است.

. ابوحنیفه و سفیانِ‌ثوری: ماهیِ نمک‌سود در خمر -از بَهرِ گوارش- حلال است.

. ابوحنیفه: اگر شراب تا رسیدن به ثلثِ مقدارش بجوشد، حلال می‌شود اما کمتر حرام است در خوردن و حلال است در فروختن.

. بو یوسف و محمدِ شیبانی: فروختنش هم حرام است.

. بو یوسف و محمدِ شیبانی: آمیختنِ عصیرِ خرما و انگور و مویز و جوشاندن تا ثلثْ حلال است، که خدا گفت میوه‌یِ انگور و خرما را آفریدم که نبیدِ مست‌کننده بسازید و از آن دوشابِ نیکو پزید.

. محمد حسن: نه حلال کنم نه حرام.

. فرغانی: مراد از «کلُ مسکرٍ حرام» وقتی است که مستی آرد و آن در شرایطی است که بسیار خورند کمااین‌که به «غذا» نمی‌گویند «سیرکننده» در صورتی که اگر زیاد بخوری سیر می‌شوی و یا

به «چوب» نمی‌گویند «دردآور» در حالی که اگر محکم بخوری دردت می‌گیرد. در نتیجه «مثلث» هم مسکر نیست هرچند اگر زیاد بخوری مست می‌شوی.

. ابو یوسفِ قاضی: مُسکر، قدحِ بازپسین است.

گذشته از ذکرِ احادیثِ صحابه و سخنانِ عالمان و عارفان، راوندی برایِ حلال کردنِ شراب دلیلی در کیسه دارد که خود به رای‌العین دیده و آن را شخصاً تجربه کرده است:

دعاگویِ دولت را تجربتِ تحلیلِ مثلث (حلال کردنِ شراب) در همدان افتاد که صدرِ علی الاطلاق و بقیتِ کبارِ عراق و سروَر و بهترِ خواجگانِ آفاق، یگانه‌یِ زمانه و مقصدِ حاجاتِ خلایق را نشانه که اصحابِ بوحنیفه به‌چنان وزیری مُستظهرند و به وزارت نشستنِ او را در پیشِ تختِ سلطانِ وقت، منتظر...

شهاب‌الدین محمود بن ثقة‌الدین که قَصَبِ سَبَق[۷] ربوده‌است و به فضلْ بر عالمیان بیفزوده. دانا و دین‌دار یگانه‌یِ روزگار واز دین‌داری و تعصب و حمیّتِ او یک حکایت می‌گویم که در روزگارِ دولتِ طُغرلی که او طُغرایی (مُهردار) بود، غُلاتِ رفض -علیهمُ اللعنةُ- تقریرِ قضایِ

(تعیینِ مقامِ قضاوت) اصفهان بر اشـعریان می‌کردند و سلطان را می‌نمودند که استقامتِ مملکت در این است، مثالِ ریاست و خطابت و قضا از بهرِ خُجندیان بنوشتند[۸] چون به طغرا رسـید، به نظرِ مبارک بدید. آن مثال ببرید و گفت: مُلکی که دین در سـرِ آن رود سلطان را نمی‌باید. چـه: «اگر سـلطان را اصفهان نباشـد، بهتر که مسـلمان نباشد» ...

این یگانه‌یِ زمانه را بعد از واقعه‌یِ سلطان انتباهی ببود و عزلت نمود[۹]. و از همکاری و ناهمواری و بدکرداری و ظلم عراقیان بیاسـود. اعراضِ نفسانی او را ضعفی جسمانی حاصل کرد و اطبا یک کلمه بودند که به شُربِ خمر ماده‌یِ این رنجْ مُنقطع شود و آن معنی (یعنی شربِ خمر) تو را خـلاص دهد. چنان‌که از فضلِ او سـزید اِبا می‌نمود و بر خوردن اقدام نمی‌کرد...

اطبا دسـت از معالجاتِ دیگر بداشتند و مُصر شدند که جز این مداوا نیسـت. از خوردن نمی‌گزیرد و این رنج جز به شـراب تداوی نپذیرد. بر لفظِ مبارک راند که «اگر مثلّث را این خاصیت هست بازخورم، اگر نه، نه.»

اطبـا گفتند این بهتر و نیکوتر اسـت. بفرمود تا شـیره‌یِ انگور –صد من– بیاوردند و دویسـت من آب برنهادند و می‌جوشانیدند تا دو ثلث بسوزانیدند، بنهادند به دوسه روز برسید و شرابی سخت خوش‌بوی، نافع، مست‌کننده،

شادی‌آورنده گشت. او بدان تعلل می‌کرد و دانشمندانِ شهر را می‌آورد تا اجازتِ استحلال از آن می‌کردند...

آن بـزرگ به انـدک مدتی از آن رنج شـفا یافت... دعاگوی را تحقیقِ حلالیِ آن حاصل شـد که پیغامبر... گفته است: خدای عزّ وجّل در حرام‌ها شفا ننهاد.

پس از این نویسـنده با پیش‌کشیدنِ مللِ متقدمه و این که ملوکِ عجم عظمت و آرایشِ بزمِ خود را با شراب می‌ساختند بـه منشـا و پیدایشِ شـراب می‌پـردازد و غیرِمسـتقیم آن را هدیه‌ای آسـمانی جلوه می‌دهد که گویا در پاسخِ بزرگوارانه و رأفتِ ملوکانه‌یِ پادشاهی بزرگ همگانی شده و مردم آن را شناخته‌اند.

گویـا در زمانِ کی‌قباد مـاری در گردنِ لک‌لکـی پیچیده بود و

می‌خواست او را خفه کند. لک‌لک به شاه پناه برد و شاه با تیری مار را به زمین دوخت. لک‌لک پروازکرد و پس از مدتی با پنج دانه در منقارِ خود به رسمِ تقدیمِ هدیه برگشت. شاه و همه‌ی اطرافیان و حتا صاحبان حرفه‌های مختلف تا کنون چنین دانه‌هایی ندیده بودند. کی‌قباد دستور داد آن دانه‌ها را در جایی مناسب کاشتند و به‌زودی از هر دانه چنان شاخی سر برآورد که:

«خُضرتِ (سبزینگی) او ناموسِ اجنحه‌ی (بال‌ها) طاووس بشکست.»

وقتی‌که میوه داد از بس مجهول بود نمی‌خوردند. ناچار آب گرفتند و در خُم کردند. چون به جوش آمد فیلسوفان از آن در تعجب ماندند و چند محکوم به مرگ را حاضر کردند تا از آن مایع بنوشند. ایشان با ترس و لرز شربتی خوردند و با دومین پیاله گستاخ شدند و با پیاله‌یِ سوم فریاد می‌زدند که باز هم بدهید. وقتی که پنجمین پیاله‌ها را می‌نوشیدند به جنبانیدنِ باسن‌های خود مشغول شدند و کی‌قباد را به بادِ فحش گرفتند. باز هم فیلسوفان ترجیح دادند یک‌سالِ دیگر صبر کنند. پس از گذشتِ چهار فصل و خوراندنِ افرادِ دیگری -در این فاصله- شادی‌بخشی و دیگر فایده‌هایِ شراب بر همگان مسجّل شد و از آن پس شراب و فراورده‌هایِ انگور متداول گردید. از آن به بعد زبانِ شاعران به تازی و

پارسی به وصفِ شراب و مستی تا حتا توصیفِ ظروفِ شراب گشوده‌شد:

رق الزجاجُ و رقتِ الخمر
شفافیتِ شیشه و صافیِ می
فتشابها و تشاکلَ ال‌امر
امر را بر بیننده مشتبه می‌کند

فکانها خمرٌ و لا قدحٌ
گمانم آن باده‌باشد نه ظرف
و کانها قدحٌ و لا خمر
نه، آن ظرف است باده نیست

و چه زیبا ترجمه کرده‌است فخرالدینِ عراقی همین ابیات را:

از صفایِ می‌و لطافتِ جام
در هم آمیخت رنگِ جام و مدام

همه جام است و نیست گویی می
یا مدام است و نیست گویی جام[۱۰]

و چه دلپذیر است سخنی که به خیام منسوب است:

یک شیشه میِ کهن ز مُلکی نو به
وز هرچه نه مَی، طریقِ بیرون شو به

چرخشت به از ملکِ فریدون صد بار
خشتِ سرِ خُم ز تاجِ کیخسرو به

چون سخن به اینجا می‌کشد وقت است که راوندی کمی به فوایدِ شراب بپردازد، لذا از اقوالِ اطبای یونانی مدد می‌گیرد که هر یک چه گفته‌اند:

روفُس: حرارتِ غریزی بیافزاید و طعام را هضمِ نیکو کند و خلط‌هایِ نامعتدل را درتن معتدل کند و...

جالینوس: بادِ معده را بشکند و رگ‌ها را فراخ کند و غذا را به همه‌یِ تن رساند و...

بقراط: نفْس را شادی آرد و روح را تازه کند و دل قوی کند و...

دیسقوریدس: زهرخورده را سود دارد و...

سـرانجام ازقـولِ اسـتادِ همـه‌یِ اطبـا -اسـقلبیادس- زیان‌هایِ‌شرابِ بد خوردن و زیاد خوردن را نیز برمی‌شمارد و بـارِ دیگر طرزِ تهیه‌یِ انواعِ حـلالِ آن را -حدودِ ده خط- بیان می‌کند و فصل را با این دعا به‌پایان می‌برد:

مَلِکْ تعالی خداوندِ عالم، پادشاهِ بنی‌آدم، خسروِ عرب و عجم، سلطانِ قاهر را از آرایشِ بزم و مجلسِ ملوکانه حاصل کناد و نصیبه‌یِ ذاتِ همایونِ اعلی منافعِ آن باد.

بـا مطالعه‌یِ ایـن ۱۳ صفحه ضمنِ ملاحظه‌ی نثرِی شـیوا و منشـیانه کـه در روزهای آغازیـنِ قرنِ هفتمِ هجـری (۵۹۹-۶۰۳) نوشته می‌شده‌است، به خوبی درمی‌یابیم که چگونه بحـث درباره‌یِ مصادیـقِ مُسـکر و وجودِ اختـلاف در تعیینِ آن مصداق‌هـا می‌توانسـت بـازه و گشایشـی ایجـاد کنـد تا -دسـتِ کـم- دربارهـا، شـاهان، وزرا و ثروتمنـدان بتواننـد سـخت‌گیری‌هایِ مذهبـی را دور بزننـد و مجالـسِ خود را به بزم‌هـایِ ملوکانه‌ی ایرانِ کهن شـباهت بخشـند. فضایی که تنفس در آن برایِ فهمِ عمیق‌ترِ شعرِ فارسی -آنجا که سخن از شراب است- کمال اهمیت را دارد.

پانویس‌ها

۱ ص۴۱۶ – در سراسرِ این نوشته منظور از شماره‌ی صفحه ارجاع به صفحه‌ی موردِ نظر در راحة‌الصدور و آیة السرور در تاریخِ آلِ سلجوق چاپِ امیرکبیر سالِ ۱۳۶۴ به تصحیحِ اقبال و مینوی است و هرجا که ارجاعی ندارد مربوط به فصلِ «فصل فی الشراب» مابین صفحه‌های ۴۱۶ تا ۴۲۸ همین کتاب است.

۲ ص ۱۸

۳ ص ۱۳

۴ ص ۳۲ می‌گوید دبیرانِ بددین یعنی ماموورانِ مالیاتیِ رافضی و اشعری (که اکثراً باسوادها و دبیران از ایشان بوده‌اند) مالِ یهودیان و دیگر کفار را چپاول می‌کنند. چرا خودمان نکنیم که از گوشتِ قربان حلال‌تر است؟

۵ در شانِ ابن مسعود تصریح می‌کند که: (هر که در خبری صحاح از او انکار کند کافِر است.)

۶ نوعِ حلالِ شراب که پس از این طرزِ ساختنش خواهد آمد. مثلث را سه‌یکی و سیکی هم می‌گویند و شاید «سگی» شکلِ دیگرِ همین واژه‌ی اخیر باشد.

۷ قصب یعنی نی و قصب‌السبق نی‌ای است که در زمینِ مسابقه نهند تا سواری که چابک‌تر است آن را برباید.

۸ یعنی فرمانِ قضاوت و خطبه و ریاست را برایِ خاندانِ آلِ خجند نوشته بودند و لازم بود که این جنابِ طغرایی آن را مُهر کند تا به سلطان عرضه دارند. و این خجندیان دودمانی معروف و دانشمند و فرهنگ‌پرور بوده‌اند که پیشوایانِ شافعیان در قرونِ ۵ تا ۷ در اصفهان محسوب می‌شدند.

۹ یعنی بعد از مرگِ سلطان تکانی خورد و گوشه‌نشین شد.

۱۰ عربی‌ها از صاحب ابن عبادند، این اطلاع و ترجمه‌یِ عراقی در پاورقیِ کتاب، توسط دانشمندان محمد اقبال یا مجتبا مینوی (وضوح ندارد) به نقل از پروفسور ادوارد براون نقل شده است.

مستند مریم سپهری درباره تاریخچه‌ی کالج آمریکایی تهران با نام «البرز که می‌رفتیم»، این روزها در دانشگاه‌های متعددی در آمریکا به نمایش گزارده شده است و توجه فراوانی را جلب کرده. این موسسه پیش از این سوژه‌ی فیلمی تاریخی با نام «پرویز به کالج می‌رود» بوده است که ویدئویی تبلیغاتی است که در حوالی دهه‌ی سی میلادی با هدف دعوت از آمریکایی‌های پرزبیتارین برای حمایت و دعا برای کالج البرز تهران ساخته شده است. اثر سپهری اما بر جنبه‌های دیگر این نهاد و خاصه دورانی که این موسسه زیر نظر دکتر محمدعلی مجتهدی اداره می‌شده، نور می‌اندازد.

البرزی‌ها درباره‌ی البرز چه می‌گویند

گفت‌وگو با مریم سپهری درباره‌ی مستند «البرز که می‌رفتیم»

گرچه دارالفنون نقشی پیشگام در تاریخ آموزش ایران دارد، اما نباید از نقش محوری کالج آمریکایی تهران، که بعدها به نام کالج البرز تغییر نام داد، در شکل دادن به مسیر آموزشی ایرانِ مدرن خاصه در دوران پهلوی اول و دوم غافل بمانیم. این مؤسسه با معرفی شیوه‌ها و اشکال نوآورانه‌ی آموزش‌وپرورش، اثری برجسته بر آموزش‌وپرورش کشور بر جای گذاشت. به‌ویژه، نخبگان سیاسی آن زمان و فرزندان خانواده‌های سلطنتی، نخست‌وزیران، اعضای کابینه، روسای قبایل و عشایر و شخصیت‌های بانفوذ از سراسر کشور در این موسسه درس خواندند. نفوذ این مؤسسه فراتر از جنبه‌های آموزشی بود و با ابتکاراتی مانند پیشاهنگی پسران، اردوهای تابستانی و فعالیت‌های مختلف فوق‌برنامه، محیط فرهنگی و اجتماعی ایران را نیز تحت تأثیر قرار داد. علاوه بر این، کالج آمریکایی نقشی مؤثر در معرفی ورزش‌هایی مانند فوتبال به پسران ایرانی ایفا کرد و یکی از اولین دلایلِ کمتر شناخته‌شده‌ی آشنایی ایرانیان با این ورزش را رقم زد.

تاریخ کالج آمریکایی تهران را در سه دوره‌ی متمایز می‌توان بررسی کرد: تأسیس آن تا دهه‌ی ۱۹۴۰، دوران بین دهه‌ی ۱۹۴۰ تا ۱۹۷۹، و دوره‌ی پس از انقلاب. دو شخصیت برجسته، ساموئل جردن (۱۸۹۹-۱۹۴۰) و محمدعلی مجتهدی (۱۹۴۴-۱۹۷۹)، به‌عنوان مدیر در این موسسه خدمت کردند و با توجه به چند دهه مدیریتی که هر یک داشتند تأثیری

قابل‌توجه در توسعه‌ی مؤسسه داشته و تمجید بسیاری از دانشجویان سابق را نیز تحصیل کرده‌اند. این ستایش یکی دیگر از ویژگی‌های پیشگام کالج آمریکایی تهران را نشان می‌دهد: توان این موسسه در ایجاد حس قوی تعلق به یک محیط آموزشی در بین دانش‌آموزان.

برای مطالعه‌ی بیشتر درباره‌ی این کالج و تاریخ آن می‌توانید به مطلب مندرج در شماره‌ی چهارم "هفته فرهنگ و ادب" با عنوان "یادبود فرهنگ دانشجویی و یادگیری در یک موسسه" مراجعه بفرمایید.

تأسیس اولیه این نهاد دریچه‌ای به عصری متفاوت از روابط ایران و آمریکا می‌گشاید. روابطی که یادآور تلاش و خدمات مبلغانی مانند هوارد باسکرویل، ساموئل جردن و جین دولیتل است. تعدادی از این شخصیت‌ها نمونه‌های فداکاری برای مردم ایران شدند و برخی مانند باسکرویل در حمایت از مشروطه‌خواهان ایران جان خود را از دست دادند.

- **سـؤال اول ما به پیشینه و انگیزه‌ی شما از ساخت این مسـتند برمی‌گردد. چه چیزی باعث شـد که مستندی درباره‌ی کالج آمریکایی تهران بسـازید؟ می‌توانید کمی در مورد ارتباط شخصی یا علاقه‌ی خود به این موضوع بگویید؟**

مریم سپهری: نشان دادن اهمیت آموزش‌وپرورش در رشد نوجوانان، به تصویر درآوردن خدمت صادقانه، پاک‌دستی و ازخودگذشتگی، اشتیاق به ایجاد دگرگونی در جهت رشد در کاراکتـر دکتر مجتهدی، از انگیزه‌های جدی من برای سـاخت این فیلم بودند.

تاریخچه‌ی تحولات کالج آمریکایی تهران هم برایم بسیار مهم بـود. تأثیرگـذاری انکارناپذیـر و نقش پررنگ دکتـر مجتهدی در موفقیت چشـمگیر دبیرسـتان البرز و راه‌اندازی دانشگاه صنعتـی آریامهر مرا به این فکر واداشـت کـه درباره‌ی زندگی دکتـر مجتهدی بیشـتر بدانم. دبیرسـتان البـرز به‌عنوان یک موسسه‌ی آموزشی پایدار و نهادی که به شکل یک مدرسه‌ی تبشیری آغاز به کار کرد و تا تبدیل به یک افتخار ملی مسیری طولانی پیمود، برایم مهم شد.

رفته‌رفتـه دکتر مجتهـدی به‌عنوان یک کاراکتر اسـتثنایی در ارتبـاط بـا دانش‌آمـوزان و خانواده‌های آنها و از دیگر سـو با رژیم معاصر خود و مقامات بالا در دولت، چون نخسـت‌وزیر و رئیس شرکت نفت، برایم اهمیت خاصی پیدا کرد.

از کودکی مدرسه و خانه برای من جدانشدنی بودند. پدر و مادر من هر دو دبیر بودند. مادرم پیش از انقلاب یک مدرسه‌ی خصوصی دخترانه را راه‌اندازی و مدیریت می‌کرد. در خانواده‌ی من، دانش‌آموزان، دغدغه‌ی پدر و مادرم بودند. درباره‌ی آن‌ها در خانه ساعت‌ها حرف زده می‌شد؛ از مشکلاتشان در خانه تا درگیری‌هایشان در مدرسه. رابطه‌ی من با دبیرستان البرز رابطه‌ی درجه‌ی اول نبود با این‌که تعدادی از بستگانم آن‌جا درس خوانده بودند.

از دیدگاه شخصی، ساخت این فیلم ادای دینی به پدر و مادر خودم و تمام کسانی بود که دلبسته ی فرهنگ ایران بودند.

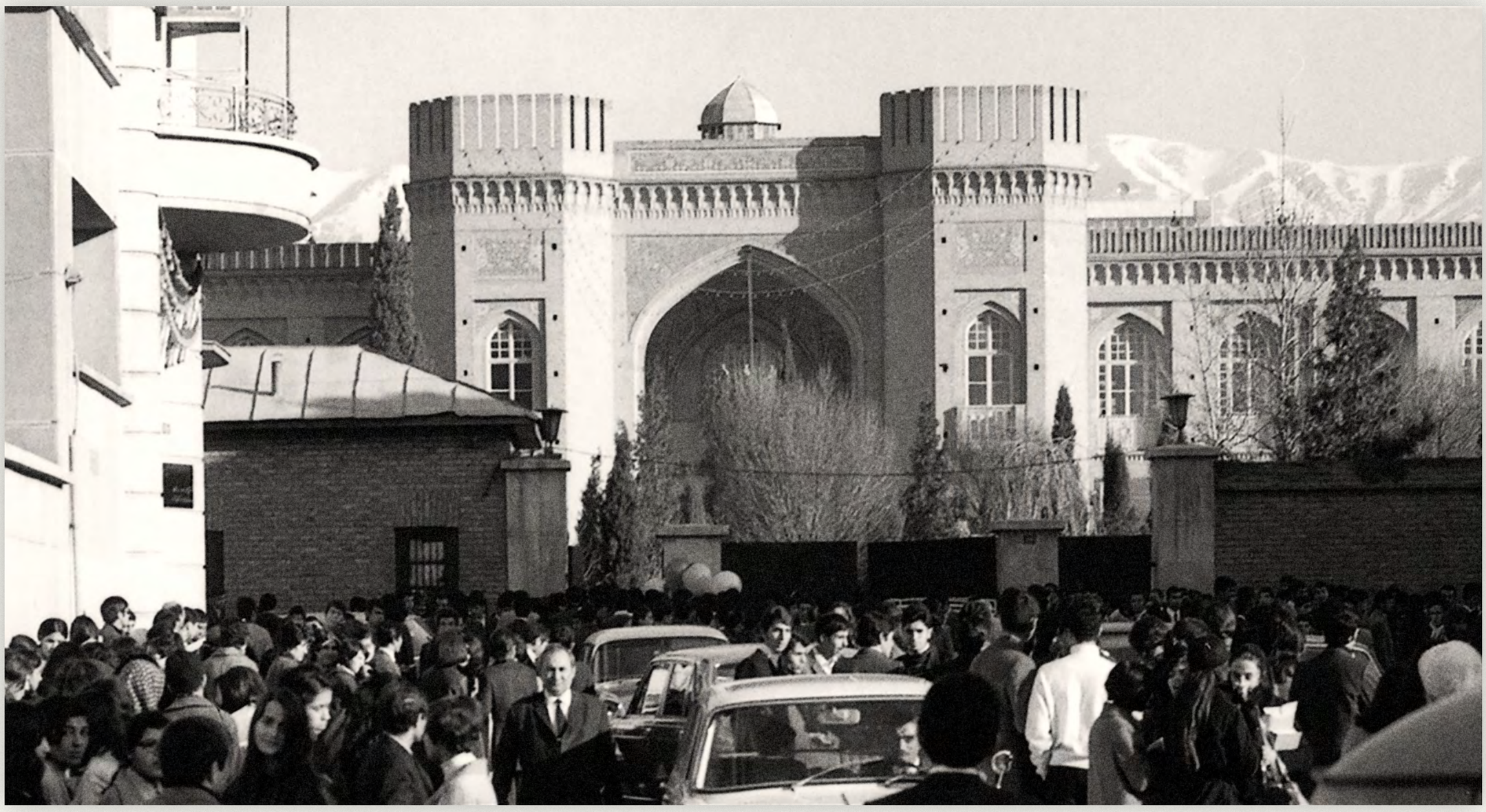
- **سؤال دوم درزمینه‌ی تحقیق و آماده‌سازی برای ساخت این مستند است. چگونه به تحقیق در مورد تاریخچه و اهمیت کالج آمریکایی تهران پرداختید؟ آیا در مرحله‌ی تحقیق چالش یا غافلگیری برایتان وجود داشت؟**

مریم سپهری: کارم را با گردآوری تمام گفت‌وگوهای موجود با دکتر مجتهدی شروع کردم. مصاحبه‌ی تاریخ شفاهی هاروارد را با ایشان بارها شنیدم. کتاب‌های خاطرات و نوشته‌های دیگران را درباره‌ی البرز خواندم. گام بعدی مصاحبه‌های تازه با افرادی بود که در بازه‌های تاریخی متفاوتی در البرز درس خوانده بودند. اسامی این افراد را از چند نفر البرزی که در

مراسـم بزرگداشـت صدمین سـال دکتر مجتهـدی، در بنیاد نخبگان ملاقات کردم، پرسیده بودم.

گردآوری عکس و فیلم‌های آرشـیوی قدم‌های بعد بودند که به کندی و سختی انجام می‌شدند.

در گفت‌وگـو با افراد، به نام‌های تازه برمی‌خوردم و با پرس و جـو، آن البرزی‌هـای تازه را پیدا می کردم و از آنها درخواسـت دیدار و گفتگو می کردم.



بعضی تاریخ‌ها در روایت افراد دقیق نبودند. نمی‌توانسـتم لزوماً به آمار و اعدادی که در مصاحبه‌ها گردآوری می‌شد، اتکا کنم. گاهی تاریخ‌های میلادی و شمسی و قمری در تبدیل به یکدیگر، دستخوش تحریف شده بودند. در این موارد گاهی یـک عـدد را با چند نفـر از متخصصین تاریخ که به دقتشـان باور جدی داشـتم، راسـتی‌آزمایی می‌کـردم. در طی پژوهش گاهی تغییراتی ایجاد می‌شد که مسیر روایت را تغییر می‌داد.

مثلاً در موردی خاص آمار و اعداد و تاریخ‌ها، با هم مطابقت نداشـتند مجبور می‌شدم آنها را کنار بگذارم و یا سندی پیدا می‌شد که مسیر روایت را عوض می‌کرد و موضوعی را که به خاطر دانسـته‌های ناچیز بی‌اهمیـت می‌نمود، تبدیل به یک نقطه‌ی عطف می‌کرد.

در مسـیر پژوهش گاهی یک سؤال یا یک کنجکاوی شخصی در ارتباط با کشف گذشته، نور تازه‌ای به موضوعی می‌تاباند و دریچه تازه‌ای باز می‌کرد. دو مثال می‌آورم؛

من درباره‌ی شـبانه‌روزی البرز بسـیار کنجکاو بودم. درباره‌ی این‌که اتاق‌ها به چه شـکل بودند و چند نفر در آن‌ها زندگی می‌کردند. غذای خوابگاهیان چطور فراهم می‌شـد؟ خرید و آشـپزی با چه کسـی بود؟ بچه‌ها چطـور درس می‌خواندند، چنـد سـاعت درس می‌خواندند؟ از کجای ایـران می‌آمدند؟ روابطشـان با مسـئولان چطـور بـود؟ بهداشتشـان چطور تأمین می‌شد؟

هرکـدام این سـؤال‌ها با پاسـخی که به آن‌ها داده می‌شـد، پرسش دیگری را به دنبال می‌آورد.

با پیدا شـدن یک فیلم آرشـیوی بسیار قدیمی و کنار هم قرار گرفتن روایت‌ها و تصاویر جدید و چند صفحه از یک سالنامه‌ی قدیمی، به بخشی از این سؤالات پاسخ داده شد.

مـورد دیگر درباره‌ی موضوع رادیو یا صدای البرز بود. در این

بـاره از یک البرزی شـنیده بـودم. پرس و جوی زیـادی کردم. تعداد زیادی از کسانی که مورد سؤال قرار گرفتند در این مورد هیچ اطلاعی نداشـتند. تنها با یک سـرنخ تازه، و پیدا شـدن سـالنامه‌ای قدیمی که در آن اسناد و عکس‌های صدای البرز موجـود بود، توانسـتم دراین‌باره مطمئن قـدم بردارم و آن را به‌عنـوان یک بخش تازه که از نظرم بسـیار ضروری بود، به فیلم اضافه کنم.

- **آیـا در مستندسـازیِ تاریـخ ایـن موسسـه، مسـتند را نوعـی ثبـت تاریخـی می‌بینید؟ مسـئولیت حفـظ این تاریخ را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ برای اطمینان از دقت و اطمینان در ارائه‌ی حقایق تاریخی چه اقداماتی انجام شد؟**

مریم سـپهری: من این فیلم را مسـتند تاریخـی نمی‌بینیم، درحالی‌کـه گسـتره‌ی زمانی بیش از صدسـال در آن فشـرده می‌شود.

هرگز نمی‌شود ادعا کرد که این فیلم درباره‌ی تاریخ مدرسه‌ی البرز است. با مستندها می‌شود تنها به برش‌های کوچکی از زمان، آن هم با کارکردی مشخص نگاه کرد و به آن بازه نوری تاباند.

در طول ساخت این فیلم بارها در مورد تعریف یک‌خطی آن با خودم فکر کردم. چیزی که یک مستندساز باید مدام از خود بپرسد تا از موضوع اصلی دور نشود. این‌که این مستند درباره‌ی چیست؟

درباره‌ی یک انسان؟ یک مدرسه؟ یا هر دوی این‌ها؟ اگر درباره‌ی یک شخص است چرا بیشتر از ارتباط او با مدرسه چیزی در فیلم نمی‌بینیم؟ اگر درباره‌ی یک مدرسه است چرا تصمیم گرفتم از البرز به ساخت دانشگاه صنعتی آریامهر گریز بزنم و دوباره به البرز برگردم؟

پاسخ من به سؤال خودم این بود؛ من می‌خواستم درباره‌ی چگونگی «تبدیل یک مدرسه‌ی میسیونری به یک افتخار ملی در یک بازه‌ی تاریخی توسط یک انسان باورمند و تأثیر متقابل این نهاد بر چند نسل و تأثیر شرایط اجتماعی بر آن حرف بزنم.»

کنجکاو بودم که بدانم فرهنگ یا کالچری که البرز ساخته و علیرغم همه‌ی تغییرات اجتماعی و سیاسی، هنوز می‌شود این فرهنگ را در گفت‌وگو با البرزی‌ها ردیابی کرد، چیست؟

بعد از چند مصاحبه متوجه شدم تصویری که مصاحبه‌شوندگان درباره‌ی دوران تحصیل خود ارائه می‌دهند، در هر دهه و دوره‌ی تاریخی متفاوت است. آن‌ها سعی می‌کردند با بازگویی خاطرات خود، برای من از دوران تحصیلشان تصویری بسازند. از تفریحاتشان، پاتوق‌های بعد

از تعطیلی مدرسه، غذاهای محبوبشان، موسیقی‌های باب روز، از معلم‌های موردعلاقه یا خشنشان.

متوجه شـدم که دخترهای دبیرسـتان انوشـیروان دادگر در دوره‌ی مشـخصی مرکـز توجـه البرزی‌هـا بودنـد. پاتوق‌ها و رسـتوران‌های محبوب البرزی‌ها از موسـیو و آبجو بشـکه به رستوران‌های مدرن‌تری که در دهه‌ی پنجاه پیتزا می‌فروختند، تبدیل شده‌اند.

متوجه شـدم تعریف یک خوابگاهی از خوابگاه شـبانه‌روزی البـرز در دهه ی سـی، یعنـی زندگی در مـک کورمیک هال، با توصیـف خوابگاه در نیمه دوم دهـه‌ی چهل یعنی زندگی در ساختمان مدرن خوابگاه جدید، متفاوت است.

پـس توصیف یک فارغ‌التحصیـل از خوابگاه در اواخر دهه‌ی چهل را نمی‌شـد با تصاویر خوابگاه در دوره‌ی کالج آمریکایی پیوند زد.

تصمیم گرفتم فیلم را به چند دهه تقسیم کنم و مثلاً در دهه‌ی سی به خوابگاه شبانه‌روزی و وقایع ملی شدن صنعت نفت و در دهه‌ی چهل به ساخت‌وسازها مثلاً شبانه‌روزی جدید و تأسیس دانشگاه صنعتی آریامهر (شریفِ فعلی) و در دهه‌ی پنجاه به پاتوق‌ها و وقایع نزدیک به انقلاب بپردازم.

تاریخ‌ها را با چند نفر البرزی که به دقت آن‌ها باور داشتم چک می‌کردم و البته همواره این وسواس و واهمه وجود داشت که مبادا تاریخی به غلط وارد فیلم شود.

ناگفته پیداست که بسیاری از قطعه‌های این پازل، برای من ناپیداست و پرسش‌های بسیار زیادی برایم ایجاد شده است. مشکلات دکتر مجتهدی را در بدو ورودش به البرز که با اشغال ایران از سوی قوای انگلیس و روس همراه بوده، به دلیل محدودیت زمان فیلم نتوانستم در آن وارد کنم. وقایع منجر به رفتن آمریکایی‌ها از البرز و بسیاری پرسش‌های دیگر، برای من حل‌نشده باقی مانده است.

▪ درحالی‌که فیلم‌های مستند ابزار قدرتمندی برای داستان‌گویی هستند، محدودیت‌هایی نیز دارند. به نظر شما محدودیت‌های ذاتی مستندها در به تصویر کشیدن پیچیدگی کامل تاریخ یک موسسه چیست؟ آیا جنبه‌هایی از تاریخ موسسه وجود داشت که انتقال آن‌ها در قالب مستند چالش‌برانگیز بود؟

مریم سپهری: با این‌که مستند ابزار قدرتمندی برای داستان‌گویی و هم کمک به آموزش است، محدودیت‌های فراوانی دارد. اگر مستندی تنها درباره‌ی یک فرد ساخته شود می‌شود این چالش را با اتکا به بعضی از جنبه‌های زندگی آن فرد سامان داد ولی وقتی فیلم موضوعش یک دوره‌ی تاریخی ست، این حق انتخاب، تبدیل به یک چالش جدی می‌شود.

چالش این خواهد بود که در رویارویی با آمار و اعداد و اطلاعات و جزئیات زیاد در کدام بخش‌ها باید عمیق شد و از کدام جنبه‌های اطلاعاتی باید پرهیز کرد تا فیلم ملال‌آور نشود و به مصاحبه‌ی صرف تبدیل نگردد. بسیاری اطلاعات را نمی‌شود وارد فیلم کرد. برای زنده کردن این اطلاعات، نیاز به تصویر است. تلاش کردم برای هر بخش از اطلاعات و آمار روشی دیداری پیدا کنم.

باید کمابیش ساختار ژانری را که در آن فیلم می‌ساختم، حفظ می‌کردم. از تصویر متن‌ها، نمودار و گرافیک در فیلم کمک گرفتم. از انیمیشن استفاده کردم. با این همه گاهی بدون داشتن گفتار متن، نمی‌شد پاره‌ای از اطلاعات مورد نیاز را در فیلم وارد کرد.

تلاش کردم فقط جنبه‌ی آموزشی را در نظر نگیرم. جنبه‌های زیبایی‌شناختی-دیداری فیلم مستند را مد نظر داشتم و از به کارگرفتن بیش از حد مصاحبه و رفتن به سمت مقاله‌نویسی

پرهیز کردم.

وقتی تدوین اولیه تمام می‌شود و به مراحل فاین‌کات می‌رسیم کارِ دشوارتر تازه آغاز می شود. آن زمانی است که بسیاری از اطلاعاتی که وارد فیلم شده به نفع ریتم و ضرباهنگ فیلم باید حذف شوند. بسیاری از جزئیاتی را که در پژوهش ضروری به نظر می‌رسیدند، باید کنار بگذاریم و به سیالیت و حرکت فیلم و حوصله‌ی مخاطب فکر کنیم. در این مرحله چالش سختی با تدوینگر داشتم. تا مدتی برایم بسیار سخت بود که جنبه‌های مثبت فیلم را ببینم و تنها به جای خالی اطلاعاتی نگاه می کردم که مجبور به حذف آن شده بودیم.

- **می‌توانید در مورد افرادی که برای مستند با آن‌ها مصاحبه کرده‌اید صحبت کنید؟ سوژه‌های خود را چگونه انتخاب کردید؟ آیا برای حصول اطمینان از حضور و جا دادن به طیف متنوع صداها در مستند چالش‌هایی وجود داشت؟**

مریم سپهری: گزینش از بین آدم‌ها با در نظر گرفتن این‌که فیلم نیابد به سرهای سخنگو تبدیل می‌شد، انتخاب سختی بود. با البرزی‌های دوره‌های مختلف گفت‌وگو کردم که البته بعضی گفتگوها مفید نبودند. تصمیم گرفتم با البرزی‌هایی صحبت کنم که مستقیماً با دکتر مجتهدی کار کرده بودند و از

نزدیک آشنا بودند. از آن‌ها مطالب جالبی شنیدم. همین‌طور با کسانی صحبت کردم که به شکل‌های گوناگون با مدرسه‌ی البرز فعلی در ارتباطند و آینده‌ی مدرسه برای آنها مهم است یا تاریخ گذشته‌ی مدرسه را دنبال می‌کنند؛ مثل کسانی که در مدرسه ورکشاپ‌هایی می‌گذاشتند یا ساعت‌هایی تدریس می‌کردند یا کمک مالی به البرز می کردند. همچنین سراغ کسانی رفتم که درباره‌ی دبیرستان مطالبی نوشته و منتشر کرده بودند. مطالب تکراری را وارد فیلم نمی‌کردم و به هر ادعایی درباره‌ی مدرسه اطمینان نمی‌کردم.

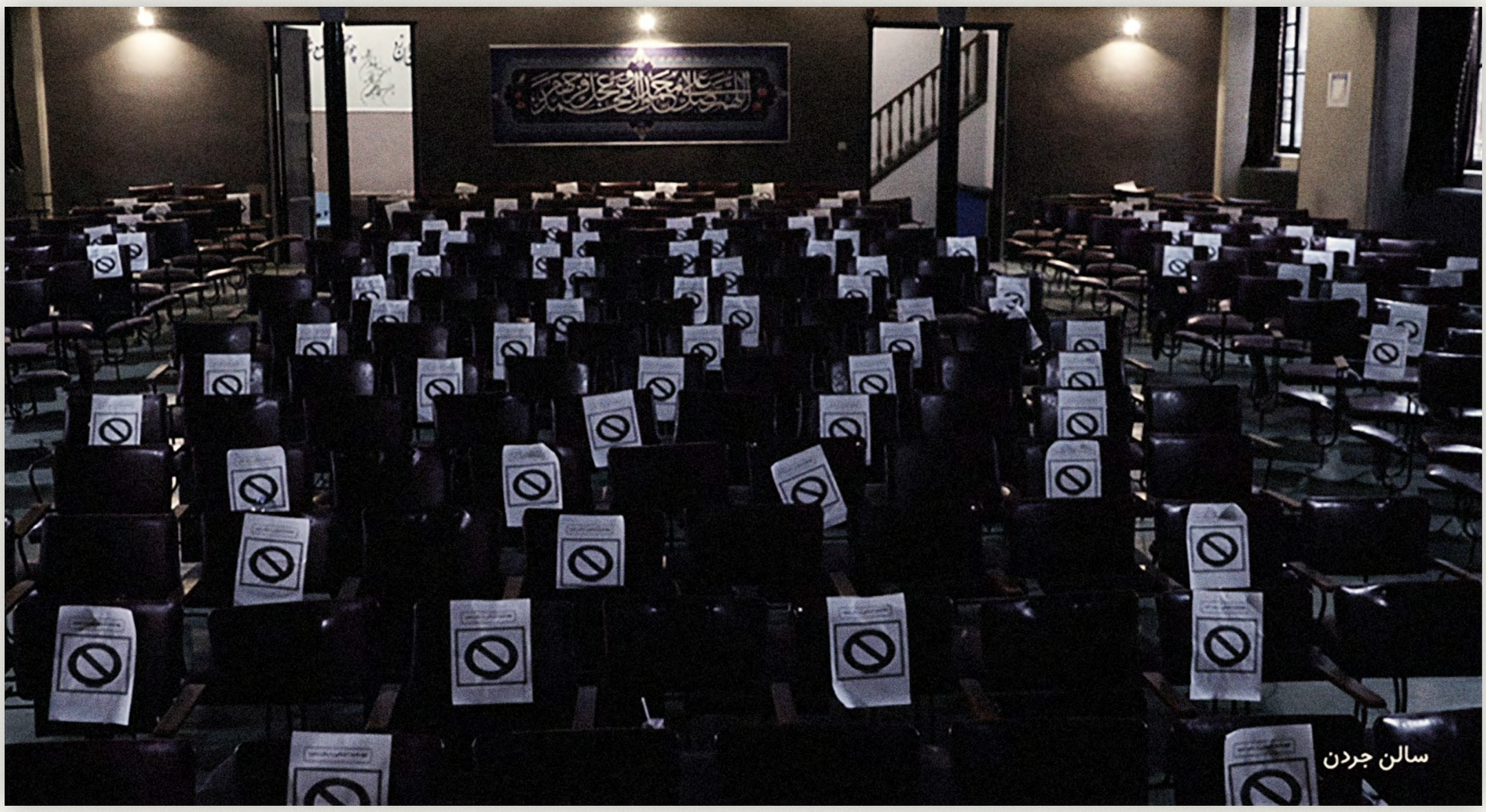
برایم مهم بود که نقطه‌نظرها و آرای متفاوت را در فیلم داشته باشم. رفته رفته متوجه شدم که بیشتر دیدگاه‌ها بسیار مثبت و در جهت ستایش از مدرسه است. درباره‌ی ضعف‌های مدرسه پرسیدم و این‌که در چه صورت این ضعف‌ها اصلاح می‌شدند. کمتر کسانی در حضور دوربین، حاضر بودند نقاط ضعفی را که پیشتر درباره‌اش حرف زده بودند، تکرار کنند.

- **این مستند سبک بصری مشخصی دارد. در مورد انتخاب‌هایتان از نظر سینمایی و زیبایی بصری صحبت می‌کنید؟ عناصر بصری چگونه به داستان‌گویی و تجربه‌ی بیننده کمک کردند؟**

مریم سپهری: جنبه‌های دیداری فیلم برایم مهم هستند. تصویر همیشه برایم مهم بوده، شاید به این دلیل که فیلمسازی را با عکاسی شروع کردم. تصمیم گرفتم مصاحبه‌ها را با دوربین ثابت ضبط کنم و نورپردازی همه‌ی مصاحبه‌ها یکسان باشد.

دیگر این‌که برای بازسازی فضاهای مدرسه در مدرسه‌ی خالی فیلم‌برداری کنم و با تأکید روی جزئیات و اشیا، به آفرینش حس و حال فضا کمک کنم.

در چند پلان از اضافه کردن اشیایی مثل یک کتاب یا بسته‌ی سیگار یا یک سیب، برای یادآوری دوران دبیرستان استفاده کردم. این‌ها تصورات خودم از یک کلاس درس و چیزهایی بودند که در آن پیدا می‌شدند.



سالن جردن

اگرچه دوران همه‌گیری کووید کار کردن با آدم‌ها را بسیار سخت می‌کرد و برای هر مصاحبه ماه‌ها انتظار می‌کشیدم،

خالـی و خلوت بودن مدرسـه از دانش‌آمـوزان فرصت این را به وجود آورد که امکان ضبط تصاویری از کلاس‌های خالی را داشته باشم.

اسـتفاده از تصویر کتاب‌ها، نمودارها و سالنامه‌های قدیم، که روی کاغذهای قدیمی و با فونت‌های مربوط به زمان خود چاپ شده بودند، به حس و حال آن دوره کمک می‌کرد.

انیمیشـن‌ها و کار کردن با عکس‌ها، تغییرات در رنگ بعضی کاراکترهـا در عکس، از تصمیمـات دیگری بودند که نتیجه‌ی ساعت‌ها فکر و گاهی همفکری با همکارانم در این پروژه بود. برای ساخت یک عکس، گاهی تمام اجزا آن را در اینترنت پیدا می‌کردیم. بسـیاری از انیمیشن‌ها حذف شـدند یا اصلاً روی ایده‌شان کار نشد. ظاهراً سختگیری من زیاد بود و دستمزدی کـه تـوان پرداخت آن را داشـتم، انگیزه‌ی کافـی به همکاران موشن‌گرافیست نمی‌داد.

در بسیاری از موارد، همفکری و اشتیاق و نقش مؤثر کسانی که دوسـتانه و داوطلبانه با من همراه شـده بودند، خیلی از کسـانی که بـا عنوان حرفه‌ای وارد این پروژه شـدند، بیشـتر بـود. مطمئنم که این تجربه‌ی شـخصی و منحصربه‌فرد من نیست.

بـرای نزدیک کردن تصاویـر به هم از نظر رنـگ و نور و ترکیب عکس و فیلم‌های آرشـیوی بی‌کیفیت، باید از فیلتر استفاده

می‌کردیـم. فیلتری کـه بتواند منطق رنگ و نـور پلان‌ها را به هم نزدیک کند. این فیلتر کنتراسـت زیادی به تصاویر می‌داد و بایـد روی تک‌تـک پلان‌ها کار می‌شـد تا کنتراسـت متعادل شود.

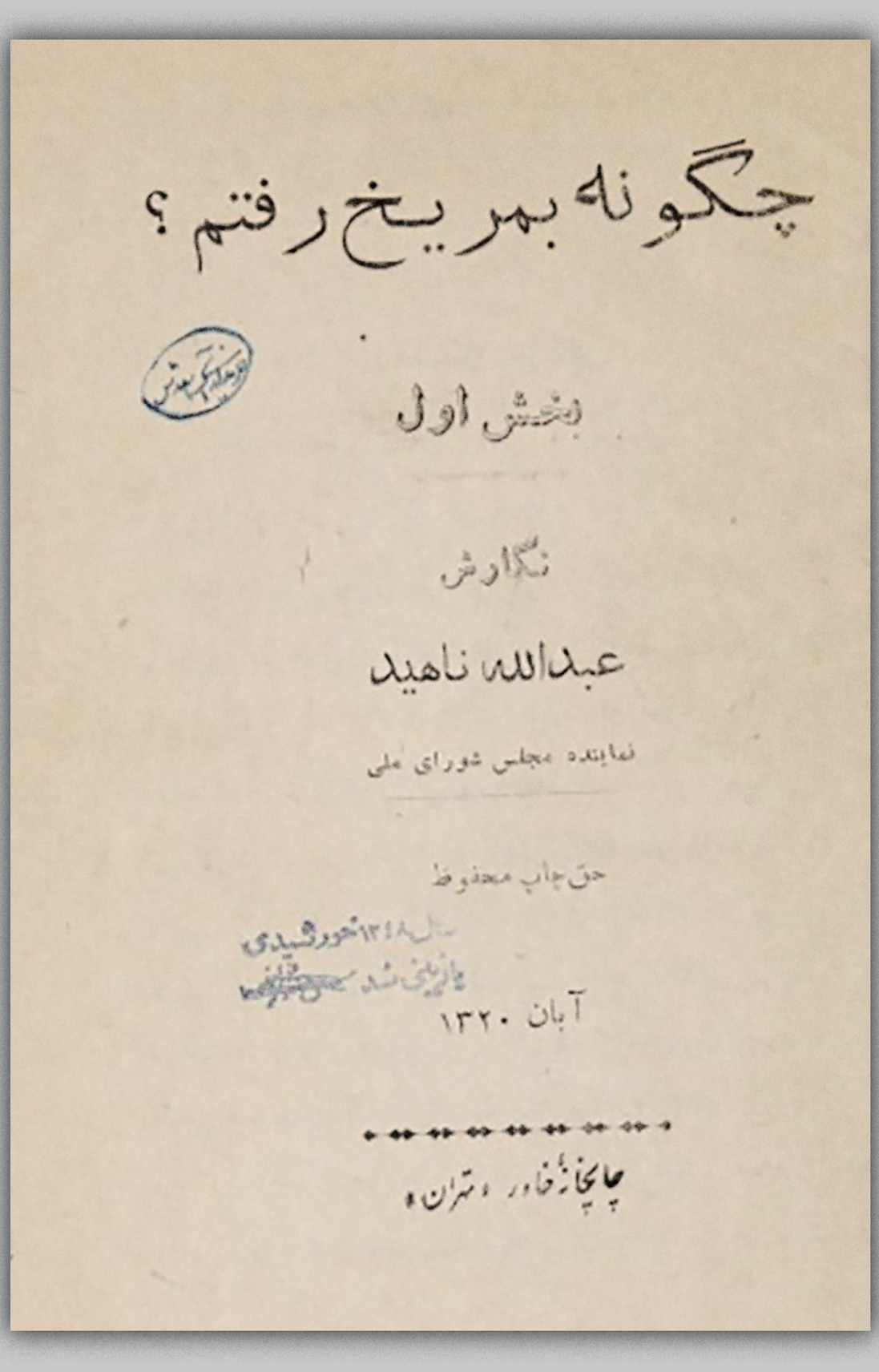
این‌ها نمونه‌هایی از تلاشی است که برای آفرینش پلان‌ها به کار گرفته شد تا حس و حال دوران خودش را بسازد.

- **چگونـه سـرعت روایت را مدیریـت کردید تـا مخاطب را درگیر نگه دارید؟**

مریم سـپهری: موضوعی که به آن اشاره می‌کنید، با تدوین فیلم ارتباط پیدا می‌کند؛ بخشی که اگرچه دشوارترین نیست، بـه نظر من پرچالش‌ترین اسـت. تدوین «البرز که می‌رفتیم»، سـومین تجربه‌ی حرفه‌ای من با آرش زاهدی اسـت. طبیعی اسـت کـه در طول زمان تدویـن این فیلم که بسـیار طولانی هم بـود، اختلاف‌نظرها و گفت‌وگوهای زیادی داشـتیم ولی این اعتماد از سـوی هر دوی ما به باور من، وجود داشت که گرچه در بسیاری موارد من به تصمیم آرش تسلیم می‌شدم و در بسیاری موارد علیرغم مخالفت آرش، تصمیم من پیاده می‌شـد، به‌مرورزمـان و در ادیت‌هـای بعـدی و بعدی نقطه نظرات ما به هم نزدیک می‌شـود و دسـتکم مشکل اساسی باقی نخواهد ماند.

بـا دیدن بارهـا و بارهای فیلم، بعد از گذشـت زمان طولانی، پافشـاری بر سـر اسـتفاده کردن یا نکردن بعضـی پلان‌ها یا سـکانس‌ها، جای خود را به سـیالیت و تأثیرگـذاری تمامیت فیلم می‌دهد و درنهایت نسخه‌ی نهایی بیشتر از نسخه‌های اول ادیت به فیلم مسـتند شـبیه خواهد بود تا یک مقاله‌ی پژوهشی. این شکیبایی را هر تدوینگری ندارد.

در ۲۴ اردیبهشت سال ۱۳۰۲، سفینه‌ای از مریخ در کوه‌های سقز فرود می‌آید و قهرمانِ یک رمانِ فارسی، که بنا به تاریخِ امضای مؤلفش در پایان رمان، در سال ۱۳۰۴ نوشته شده، شرح دیدار و هم‌سفر شدن خود را با مریخی‌ها روایت می‌کند. رمان «چگونه به مریخ رفتم» اما، سال‌ها بعد و در سال ۱۳۲۰ برای اولین (و آخرین) بار منتشر شد. در این یادداشت، عبدالله ناهید، مؤلف این کتاب را معرفی خواهم کرد و رونویسی و تصحیح صفحاتی از این رمان را که از پیشگامان رمان علمی-تخیلی فارسی و اولین رمان بین‌سیاره‌ای فارسی است، در مقابل دیدگان شما قرار خواهم داد..


چگونه بمریخ رفتم ؟

بخش اول

نگارش

عبدالله ناهید

نماینده مجلس شورای ملی

حق چاپ محفوظ

سال ۱۳۱۸ خورشیدی
بازبینی شد

آبان ۱۳۲۰

چاپخانهٔ خاور ، تهران ،

مریخی‌ها در سقز

بازیابی رمانِ «چگونه به مریخ رفتم» اثر عبدالله ناهید

مهدی گنجوی

عبدالله ناهید یا عبدالله خان افتخارالسلطان (۱۲۷۱-۱۳۲۴) متولد قریه سلیمان کندی در سقز بود. او با سران عشیره‌ی فیض‌الله بیگی نسبت خانوادگی داشت. غیر از فارسی و کردی، با فرانسه و روسی آشنا بود و در کنار فعالیت سیاسی و ملک‌داری به نویسندگی، نقاشی و تار نواختن مشغول بود.

در سه دوره (یازدهم تا سیزدهم) به نمایندگی از سقز و بانه به مجلس شورای ملی راه یافت. از او آثاری چند در دست مانده شامل یک شرح زندگی با عنوان: «خاطرات من» (نشر به اهتمام احمد قاضی؛ ویرایش شهباز محسنی، نشر شیرازه ۱۴۰۰) و چند اثر ادبی من‌جمله کتابی با عنوان «چگونه به مریخ رفتم» (چاپخانه‌ی خاور تهران، آبان ۱۳۲۰) و رمانی تاریخی با عنوان «پهلوانان گمنام» (۱۳۱۹)[1]. بنا به مقدمه‌ی کتاب «چگونه به مریخ رفتم»، این اثر در دو جلد طرح‌ریزی شده بوده و مؤلفش قصد داشته جلد دوم را نیز کمی بعد منتشر سازد. بااین‌حال این نگارنده تنها جلد اول این کتاب را از طریق کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی به دست آورده و کوشش‌هایم برای یافتن ردی از جلد دوم آن بی‌ثمر بوده است. با توجه به سال فوت ناهید، و عدم وجود رکوردی برای جلد دوم این اثر در کتابخانه‌ی ملی ایران، برایم روشن نیست که جلد دوم هیچ‌گاه منتشر شده یا خیر.

آن‌طور که از مقدمه‌ی ناهید بر این کتاب برمی‌آید، او مدعی

است که جلد اول این رمان در دی ماه ۱۳۰۴ در قریه‌ی سلیمان کندی به پایان رسیده و بنا به «پیشامدهای نامساعد که هر لحظه در لباسی عرض‌اندام می‌نمود» انتشار این اثر شانزده سال به تأخیر افتاد و درنهایت در آبان ۱۳۲۰ محقق شد. چه تاریخ ادعایی برای نگارش این اثر را ملاک قرار دهیم و چه سال انتشار رسمی آن، این اثر یکی از پیشگامان رمان علمی-تخیلی در ادبیات فارسی و اولین اثری است که سفر بین‌سیاره‌ای را در ادبیات فارسی روایت کرده است. عبدالحسین صنعتی‌زاده، دیگر پیشگام ژانر علمی-تخیلی در ادبیات فارسی، جلد اول رمان آرمانشهری خود «مجمع دیوانگان» را در سال ۱۳۰۳منتشر ساخت و رمان «رستم در قرن بیست‌ودوم» خود را که با ملاک قرار دادن تاریخِ انتشار، اولین رمان علمی تخیلی در فارسی است، در سال ۱۳۱۳ منتشر کرد.

غیر از آثار تألیفی ناهید و صنعتی‌زاده، برای شناخت تاریخی شکل‌گیری ژانر علمی-تخیلی در فارسی باید به ترجمه‌ی آثار این ژانر به فارسی نیز توجه داشت. برای این امر، لازم است از محدوده‌ی ایران فراتر برویم و به نقش مؤثر و تکمیل‌کننده‌ی محمود طرزی، روزنامه‌نگار، مترجم و سیاستمدار افغان نیز اشاره کنیم. طرزی را باید مترجم تخصصیِ ژول ورن به فارسی بازشناخت. احتمالاً در این تمرکز او علاقه‌ی حبیب‌الله خان، پادشاه افغانستان، به ژول ورن نیز مؤثر بوده است. طرزی تا سال ۱۹۱۲ (معادل ۱۲۹۱ شمسی) حداقل چهار رمان از ژول

ورن، با نام‌های «جزیره پنهان»، «بیست‌هزار فرسخ سیاحت در زیر بحر»، «سیاحت بر دورادور کره‌ی زمین» و «سیاحت در جو هوا»، را از ترکی عثمانی ترجمه کرد. تا این زمان و در همین دوره در ایران هم «سیاحت‌نامه کاپیتان آتراس به قطب شمال» (ترجمه اعتمادالسلطنه)، «سفر هشتادروزه دور دنیا» (ترجمه محمدحسین فروغی) و «میشل استروگف» (ترجمه آوانس‌خان) به فارسی برگردانده شده بودند. بااین‌حال تفاوتی بین ترجمه‌های اولیه‌ی علمی-تخیلی در ایران و در افغانستان هست؛ کابل از زمان امیر حبیب‌الله چاپخانه‌های متعددی داشته است و یکی از مهم‌ترین آن‌ها «مطبعه عنایت» بود، که پسر ارشد حبیب‌الله مدیریتش می‌کرده. این مطبعه از ۱۲۹۱ شمسی آثار فارسی را، آن هم با چاپ حروفی، منتشر ساخته است. آثار داستانی و ترجمه در این دوره در ایران اما هنوز بر نسخه‌ی خطی بودند و گاه لیتوگراف. از این نظر پخش و چرخش اولین ترجمه‌های ژول ورن صورت گرفته در ایران (آوانس خان و فروغی) محدود به دربار بوده، ولی ترجمه‌های محمود طرزی از ژول ورن در حلقه‌های عام‌تری در کابل توزیع شده‌اند.

به رمان موردبحث در این یادداشت بازگردیم؛ ماجرای «چگونه به مریخ رفتم» در صبح روز ۲۲ اردیبهشت ۱۳۰۲ در سقز آغاز می‌شود؛ شهری که دو روز بعد شاهد فرود آمدن یک سفینه‌ی مریخی در دشت‌های خود است: «غریو رعدآسایی

کـه صدای هول‌انگیـزش به کوه و دشـت می‌پیچید در تزاید و امتـداد بـود و هر لحظه بر شـدت خود می‌افـزود، چنانکه در قلـل جبال و دره‌های عمیـق منعکس گردیده، یک غلغله بی‌مانـندی در آفـاق تولید نمـوده بـود». راوی در آغاز گمان می‌کند شهاب سنگی به زمین برخورده، اما «متدرجا هوش از سر رفته به مغز ما برگشت زیرا وقتی به دقت ملاحظه کردیم آثار و علائمی که توأم با سـقوط شهاب‌هاست در این هیکل عظیم که به جانب ما پرتاب شـده است به‌هیچ‌وجه مشهود نیست. درخشندگی قشنگ و خیره‌سازی که جزو لاینفک اجرام ساقطه است وجود ندارد... از همه عجیب‌تر و به خلاف انتظار این اسـت تا به زمین نزدیک می‌شود از سرعت سیر و صدای هولناکش کاسته و خط عبورش مایل‌تر می‌گردد».

جلد اول این کتاب حاوی ۲۸۸ صفحه و در ۱۶ فصل اسـت و پس از شرح اندیشه‌های نویسنده، و تأملات و خیالات راوی، با فرود آمدن سـفینه در دشـت‌های اطراف سقز و در نهایت همراه شدن راوی و دوستش با مریخی‌ها در راه برگشت آن‌ها به مریخ ادامه می‌یابد. این جلد با فرود آمدن سفینه در «مرکز کشـورهای مریخ» به پایان می‌رسد: «آسمان خراش‌های زیبا و باغات باصفا و چمن‌زارهای روح‌بخش و میدان‌های عریض و طویل با مناظر جذابی که خارج از حد توصیف و تصور است در مقابـل ما عرض‌اندام کرده، یک منظـره دلربایی که مانند بهشت برین است در مقابل ما شروع به جلوه‌گری نمود».

آنچـه در زیـر می‌خوانیـد تصحیح مـن از مقدمـه‌ی مؤلف و بخش‌هایی از سه فصل آغازین این اثر است. از آن جا که هدفم در این جا نه تصحیح کل اثر، بلکه به دسـت دادن تصویری از پلات و روایت آن است پاراگراف‌هایی حذف و به جای آن از «...» اسـتفاده شده اسـت. به این امید که این معرفی و تصحیح گردوغبـاری هشتادسـاله را از روی ایـن اثر پیشـگام بزداید و آغازی باشد برای تصحیح کامل این اثر.

مقدمه‌ی مؤلف

انسـان نخسـتین هر چـه در مدنظـرش بـود آن را می‌دید و آنچه در پیرامونش وجود داشـت همان را می‌شناخت. دیگر نمی‌توانسـت حقایقـی را که در پشـت فلان کوه یا در وسـط همـان بیابـان یا جنگلی که همیشـه سـروکارش بـا او بوده وجود داشت درک نماید. از طرف دیگر حس کنجکاوی که در فطرتش به ودیعت نهاده شـده بود او را راحت نمی‌گذاشت و این غریزه نوع بشـر را یک موجود جوینده و متجسسی بار آورده بود. بشر نخستین از کشف هر چیزی که عاجز می‌ماند به تصور کوچک خود پناهنده شده، خرافات و موهومات دور از حقیقتی را برای همان مجهول که تعدادش خیلی زیاد بود

در مخیله‌ی خود تجسم کرده، روح تشنه و جوینده‌ی خود را به این‌گونه پاسخ‌ها قانع و تسکین می‌داد. همه می‌دانیم دامنه‌ی این خرافات که از تاریکی قبل از تاریخ سرچشمه گرفته، به دوره تاریخ و حتی امروز هم کشیده. مثلاً آشوری‌ها تصور نمی‌کردند در پشت کوه‌های البرز و دماوند سرزمینی یا مردمی با همان قیافه و ترتیب وجود داشته باشد.

یونانی‌ها سرزمین (آمازونهارا) آخرین نقطه‌ی معموره عالم می‌پنداشتند. افسانه‌ی بحر محیط و کوه قاف هنوز از خاطره‌ها فراموش نگردیده است. کمتر کسی است اساطیر دیو و غول و اشباح موهومه به گوشش نخورده باشد. البته این پاسخ‌ها نمی‌توانست برای همیشه بشر را قانع نموده، و خود بدان ایمان بیاورد. بشر هر چه رو به کمال رفت حس کنجکاویش به همان قرار نشو و نما یافت. بنابراین می‌توانیم بگوییم ترقیات قرون بعدش مرهون همین سائقه‌ی عجیب است.

چنان‌که اشاره کردیم حس جویندگی بشر نمی‌توانست به همان اطلاعات بدوی و کوچک راضی و قانع گردد. این است به سرزمین‌های مجهول و بیابان‌های دوردست و جنگل‌های انبوه و ژرف دریاها و حتی ماوراء جو و بالاخره بالای ستاره‌ها و پشت آسمان نیز حمله‌ور گردیده، که چیزهای تازه‌تری بر دانش خود بیفزاید. چنان‌که ملاحظه می‌شود با فداکاری‌ها و ازخودگذشتگی عجیبی این طلسم‌های اسرارآمیز را یکی

پس از دیگری درهم‌شکسته، پرده‌ی وهم و خرافات را از روی بسیاری از رموز طبیعت برداشته، حقایقی را که از قرن‌ها جویای دانستن آن بود آشکار و هویدا ساخت.

پس می‌توانیم این‌طور نتیجه بگیریم: حس کنجکاوی که با ترقیات نوع بشر همعنان و به این پایه‌اش رسانیده است شاید روزی او را به مقام بالاتری که فعلاً تصور آن را نمی‌توانیم بکنیم ارتقا دهد. در این صورت آیا می‌شود قبول کرد بشر بعد از آن‌که از تحقیقات در اطراف جهان کوچک خود فراغت حاصل نمود، خودبه‌خود این سائقه را از دست داده، به کارهای تازه‌تری دست نزند؟ خیر!؟ زیرا حرص بشر به این سادگی و سهولت ول‌کن معامله نیست. این است از حالا شروع به بلندپروازی کرده، می‌خواهد بفهمد در ماورای هوا و در این فضای بی‌انتها چه هست! آیا نقاط فروزانی که از مسافت بسیار دوری به ما چشمک می‌زنند چیستند؟ از کجا آمده و به کجا می‌روند؟

شاید بشر امیدوار نیست به کون و حقیقت عالم خلقت پی ببرد، ولی درعین‌حال قادر نیست از حس جویندگی خود جلوگیری کرده این ساختمان حیرت‌انگیز را سرسری یا نادیده انگارد.

بااین‌حال به هر وسیله و سلاحی که دارد دست یازیده، با عشق و علاقه‌ی شگفتی سرگرمِ نبرد و پیش بردن مقصود خود است.

در ایـن حالـت که ستاره‌شناسـان با ولع مخصوصی سـرگرم تحقیقـات و مسـافرین قطبی با یک تهور و ازخودگذشـتگی در بیـن یخچال‌ها و کولاک‌هـا می‌لرزنـد و جغرافی‌دان‌ها در اواسـط بیابان‌ها در زیر توده‌های ریگ و شن از تشنگی جان به لبند و زیردریایی‌ها در اعماق اقیانوس‌ها غوطه می‌خورند و هوانـوردان در بالای ابرها مشـغول تحقیقـات علمی‌اند و شـیمی‌دان‌ها در لابراتوارهـا با انـواع گازهای مهلـک روبه‌رو می‌باشـند، عده دیگری به نام "نویسنده"، از موقع استفاده نمـوده می‌خواهنـد در ضمـن بحـث در پیرامـون این‌گونـه فداکاری‌هـا حقایق دیگری را که بشـر فوق‌العاده نیازمند آن است به گوش خوانندگان خود فرو برند. البته نمی‌توان منکر شد که این طبقه‌ی خیرخواه قادر نیستند کتاب‌های اخلاقی خود را صاف‌وپوسـت‌کنده به جامعه تقدیم کنند ولی تجربه یا روان‌شناسی نشان می‌دهد که توده بیشتر مایلند چیزهای خارق‌العاده و داسـتان‌های پهلوانـی و نظایر آن را بخوانند و کمتر مایلنـد کتاب‌های اخلاقی که در ظاهر قدری خشـک به نظر می‌رسد به دقت ملاحظه نمایند.

ایـن اسـت نویسـندگان و متفکرانـی کـه بـه تهذیـب اخلاق بشـر علاقه‌مند هسـتند از تمایـلات توده اسـتفاده نموده، می‌خواهنـد هـدف و مقصود خـود را در لفافه‌ی داسـتان یا افسانه یا پیش‌گویی‌های علمی پیچیده به خوانندگان خود تقدیم کنند.

اینجا اشتباه نشود که نویسنده‌ی این کتاب مقام خود را بالا برده، و می‌خواهد در ردیف نویسندگان و این‌گونه متفکران کـه در راه خدمت به جامعـه خون دل خورده‌انـد قرار گیرد. بلکه از بیاناتی که در بالا شرح داده شد باید نتیجه گرفت که نوشتن این سنخ کتاب‌ها فایده‌اش چیست!

آیا خواندن یک موضوع بی‌سروته عشقی که موضوع عادی و برای بشر سهل است و حتی برای سایر جانداران تازگی ندارد چه فایده دارد؟

و مقصود از به هم بستن این همه افسانه‌ها که می‌خوانیم کدام است؟

پـس منظور نویسـنده در این‌جا غیر از نمایانـدن هدفی که در ضمن این‌گونه قصه‌ها و داستان‌ها به خوانندگان تقدیم می‌شود چیز دیگری نیست.

بـا این‌کـه می‌دانـم و اعتراف می‌کنم که نوشـتن این قسـم کتاب‌ها مسـتلزم اطلاعات فنی و داشـتن قلمی توانا اسـت. من که فاقد هر دو هستم نمی‌دانم در تحت چه تأثیری واقع شدم که هیجده سال پیش شروع به تألیف این کتاب نموده، جلـد اول و نصفی از جلد دوم را نوشـتم ولـی پیش‌آمدهای نامساعد که هر لحظه در لباسی عرض‌اندام می‌نمود چاپ و انتشار آن را تا امروز تأخیر انداخت. حالا که رفع این محظورات شـده، این است به چاپ جلد اول اقدام کرده، امیدوارم جلد دویم را که نتیجه در آن‌جا توضیح داده می‌شود نیز به‌زودی

به خوانندگان گرامم تقدیم دارم و ضمناً تمنا می‌نمایم از نواقصی که در اصل موضوع یافت می‌شود و نارسائی‌های عبارات آن چشم‌پوشی فرمایند.

تهران ۹ آبان ۱۳۲۰ عبدالله ناهید کردستانی

به نام خداوند بخشنده‌ی مهربان

داروی تربیت از پیر طریقت بستان
کادمی را بتر از علت نادانی نیست

سعدی

۱- مسافرت کوچک

صبح روز ۲۲ اردیبهشت ۱۳۰۲ در اطاق کوچک خود در حالتی که با خیالات گوناگونی دست‌به‌گریبان و در کشمکش بودم نشسته، بهت اندوه نامعلومی احساسات مرا کاملاً تحت تسلط کشیده بود. از سرعت ضربان قلبم حدس می‌زدم حادثه‌ی غیرقابل‌احترازی به من رو خواهد آورد. آنچه در قوه داشتم کوشش می‌کردم بلکه گریبان خود را از دست این خولیای موهوم رها سازم فایده نداشت.

افکار خود را به قضایای گوناگونی متوجه می‌نمودم، بی‌نتیجه بود. گاهی قلم برداشته خود را به نوشتن مشغول می‌کردم. وقتی درون اطاق راه می‌رفتم... چندی به حرکات ورزشی

می‌پرداختـم... با همه این‌ها نمی‌توانسـتم از کابوس اوهام و اندوهی که بدون علت بر دوش‌های من گرانی می‌نمودند شانه خالی کنم.

ناچار خواستم راه صحرا پیش گرفته، خود را به تفرج سرگرم نمایم. فکر کردم تک‌وتنها باید رفت. البته تنهائی بیشتر زمینه را بـرای خیـالات و اوهام آماده می‌سـازد... تصمیـم گرفتم با این‌که صبح زود و بی‌موقع هم بود، به منزل رفیقم که سخنان شـیرینش یگانه موجب نشـاط و پندهای مشفقانه‌اش تنها فریادرس ایام تیره‌روزی و بدبختی من است رفته، اگر کار فوتی هم داشته باشد از منزل بیرونش کشیده، اسباب مشغولیتی فراهم نمایم. با کمال تأسف به یادم آمد از دو سه روز پیش به مسافرت رفته است. پس چه بایستی کرد، چاره چیست؟

درمانی برای این علت نامعلوم از کجا می‌توان یافت؟

با کمـال یأس و منتهای خسـتگی در حالتی‌کـه عصبانی هم بـودم خود را بـه روی تختخـواب انداختـه، بـدون اختیار در اعماق فلسفه‌ی خلقت فرو رفتم. مخصوصاً در پیرامون این موجـود عجیـب که (شـاید بدون اسـتحقاق) او را انسـان یا اشـرف مخلوق می‌نامند، افکار گوناگونی که سوابق آن را در خود سراغ نداشتم در مخیله‌ام شروع به آمدورفت نمودند.

با این‌که بدواً فقط از خود و این تلون احوالی که به من متوجه گردیـده بود دلتنگ و اوقاتم تلخ بود. ولی متدرجا این حالت به یک حس بدبینی شـدیدی مبدل گردیده، اول از انسان‌ها

و بعـد از تمام موجودات زنده یک منافرت و انزجار شـگفتی در خود احساس می‌نمودم.

در طی این وساوس مزخرف و افکار گوناگون با خود می‌گفتم خوب اسـت بفهمم کدام نیرو و قدرت خارق‌العاده‌ای اسـت که گاهی احساسـات و عواطف بشـر را فلج نموده، وادار به ارتکاب بدی‌ها و زشـتی‌ها می‌نماید، چنان‌که گوئی روح آرام و نبوغ فکری او مسحور گردیده، صفات ممدوحه و سجایای خـود را یک‌باره فراموش نموده، به جان همدیگر افتاده، به ریختن خون همنوعان خود این‌قدر تشنه می‌باشند. از بین رفتـن صدها هزار زن و کودک در فلان تاریخ یا کشـته شـدن چندیـن صدهزار نفر جوان در فلان کشـور به‌هیچ‌وجه باعث کمترین تأثری نمی‌گردد...آیا می‌توان گفت بشر در تحت تأثیر تغییرات جوی قـرار گرفته، همه با هم یعنی در یک‌دم گرفتار مرض عصبانی می‌شوند؟

یـا بنا به گفته پیشـینیان سـتاره دنباله‌داری بـه هوای زمین تمـاس نمـوده، آن را مسـموم می‌کند یا نیـروی مرموزی در آن‌طرف آسـمان‌ها ابراز شـده، عواطف و احساسـات بشر را مقهور می‌نماید؟

برای پاسـخ این پرسش‌های آشفته آنچه کوشش کردم و هر قدر تلاش نمودم نتوانستم عامل دیگری در خارج از جامعه بشـریت پیدا کـرده، آن را محکوم نمـوده، هم‌نوعان خود را تبرئه کنم. بنابراین به طرز هیاهو و گیرودارهای دیروزی جهان

که به‌هیچ‌وجه قادر نشده برای امروز و شاید فردا درس عبرتی گـردد حمله کـرده، با خود می‌گفتم این بـود نتیجه‌ی تمدن قرن بیستم؟

تکامل بشـر عبارت از این بود؟ آیا پدران ما هنگامی که برای دفاع از دزدان و دشـمنان خود تشـکیل اجتماعات بشری را دادنـد می‌توانسـتند تصور کننـد که ممکن اسـت یک روزی اولادهای ایشان همدیگر را خطاب کرده، بگویند:

تو کز چنگال گرگم در ربودی
چو دیدم عاقبت گرگم تو بودی

هزاران سـال است بشر در معرض خشم طوفان و اختلافات شـگرفی که به مقتضای زمان گاهـی در لباس ادیان و وقتی در قیافه‌هـای دیگـری ظهـور می‌نمـود قرار گرفته بـود، ولی ضربت‌هائـی کـه در طی همان سـال‌ها به پیکر بشـریت وارد می‌شـد چندان مؤثر نبـود زیرا در آن ادوار وسـایل انهدام و از بیـن بـردن خیلی ناقص بود ولـی حالا ناچاریـم اقرار کنیم که این‌طور نیسـت، بلکه با فشـار دکمـه‌ی کوچکی می‌توان کارهای بزرگی انجام داد. در این‌جا از خود می‌پرسـم راسـتی بنی‌آدم اعضای یکدیگرند؟

پس این کینه و نفرت و دشمنی‌ها چیست؟ این همه بدبینی‌ها و بی‌اطمینانی‌ها از کجا ناشـی می‌شـود؟ این برادرکشـی‌ها و قسـاوت‌ها چه علتـی دارد؟ مفاد این همه سـخنرانی‌ها و

مضامیـن این‌همـه کتاب‌های اخلاقـی که مـن می‌خوانم با اصـل جریـان و حقیقت چندان موافق نیسـتند؟ البته من با اطلاعـات کوتاه و فکـر کوچک خود نمی‌توانـم این حق را به خود داده بگویم قضاوت من در امورات بشـری قاطع است. ولـی ناچارم اعتراف نمایم عقل من اسـت که برای فهم درک فلسفه‌ی اجتماعی قاصر و کوتاه است.

بدیهی است با جریان فعلی کسی نمی‌تواند درباره‌ی درستی قانـون (حق با قوی اسـت) تردید نماید. اما در این قسـمت حق پرسشی به خود داده، می‌گویم آیا اجرای این قانون برای همیشـه مفید و سودمند اسـت و بالاخره منجر به مسابقه دهشتناکی نخواهد شد؟

در این‌جـا بدون این‌که منتظر پاسـخی بشـوم می‌خواهم با خواننده‌ی گرامـی قدری خودمانی صحبـت کنم. حالا فرض کنید من علیه همسـایه خود و او هم به‌رغم من دست‌به‌کار رقابت و دشمنی شدیم. نتیجه چه خواهد شد؟ نه این است که هر دو دچار اشـکال زندگی شـده و شـاید با ادامه‌ی این رویه هر دو از بین برویم؟ در این صورت چرا سعی و کوشش خود را برای سـعادت همدیگر به مصرف نرسانیم و بی‌جهت و سببی خود را دچار مشکلات و زحمات غیرلازمی بنمائیم؟ این را هم ناگفته نگذاریم شـاید همسایه من پی به مضرات این دشـمنی بی‌مورد برده، قلبا مایل باشد با من از در صلح و صفا داخل شود ولی علاوه بر این‌که از این تمایل یک‌جانبه

نمی‌توانـد کمتریـن نتیجه بگیرد بلکه دچار زحمت بیشـتری خواهد شد زیرا من معمولاً این حرکت را بر ضعف و بیچارگی او تلقی کرده، بیشتر به هستی وی طمع ورزیده و بر دشمنی او پافشاری می‌کنم. ...

هنوز نتوانسته بودم پاسخی برای این پرسش‌ها تهیه نمایم، صدای پائی در دالان راهرو شـنیده شـد که اساس این افکار پیچیـده و خولیای مهیـب را زیرورو نموده، بـدون هیچ‌گونه انتظاری صدای دلنـواز و خوش‌آهنگ رفیقم نوای روح‌پروری را به گوش‌های من طنین‌انداز نمود که از پشت در می‌گوید: رفیـق عزیـزم، می‌دانم در ایـن صبـح زود به‌هیچ‌وجه منتظر مـن نبوده‌اید بنابراین خیلی معـذرت می‌خواهم زیرا به این ملاقـات ناچار بـودم. گفتم آه عزیزم شـمائید که قلب تاریک مرا بـه جمال دلارای خود روشـن و منور کردیـد... بفرمایید. اگر این معذرت را در مورد دیر آمدنتان اسـتعمال می‌کردید خیلی بهتر بود.

بلافاصله در باز شده، رفیقم با روی بشاش و لب‌های خندان که یکی از عادات و از جمله سـجایا و محاسن اخلاقی اوست وارد شده و به من سلام داد. همچنان سر پا ایستاده با لحن مؤدبانـه اظهار کرد: گویا بـاز هم از فرط خیالات که یک حالت ثانوی برای شـما شده فراموش کرده‌اید هنگام مسافرت ما دارد منقضی می‌شود...

در این‌جا قدری به خود آمده و صحبت او را قطع کرده، گفتم:

آه رفیق عزیزم، راستی راستی خیلی ممنونم. ولی هنوز وقت داریم. فردا یا پس‌فردا بایستی شروع شود این‌طور نیست؟ رفیقم دست به جیب خود برده دفترچه کوچکی را بیرون کشید و ضمناً به تقویمی که به دیوار آویزان بود نگاهی افکند و گفت: شاید اشتباه کرده باشید، امروز ۲۲ است. لابد فراموشت نشده، سال‌های پیش هم از این روز شروع کرده‌ایم. در این جا کاملاً به خود آمده و از اشتباه خود معذرت خواسته، گفتم پس بایستی دیروز از مسافرت برگشته و ضمناً به من خبر می‌دادید که لوازم را تهیه نموده و همین امروز حرکت می‌کردیم تا از موقع معینه عقب نمی‌ماندیم. جواب داد: صحیح است، منهم دیروز پیش از غروب آفتاب به منزل رسیدم و به مناسبت اینکه مشغول تهیه وسائل مسافرت معمولی بودم شما را ملاقات نکردم. بعد رشته صحبت را رها نکرد و اظهار داشت: فعلاً نواقصی غیر از حرکت نداریم. گفتم: پس بفرمائید ناشتا و چایی را خورده، حرکت نمائیم.

جواب داد: متشکرم. ناشتا را در منزل خود صرف نموده‌ام... چون مانعی در کار نبود متفقا عازم منزل رفیقم شدیم.

من و رفیقم در این دهکده که محل نشیمن قریب هشتاد خانوار از روستایان و مزدوران است سکونت داریم و زندگانی دهقانی بی‌آلایشی فراهم کرده‌ایم که با آن خوشیم. لوازمی که رفیقم تهیه کرده بود عبارت از نان‌ونمک و روغن و قند و چای کافی برای چند روز و تفنگ شکاری بود. دوربین و بعضی

خرده‌آلات و چند دانه پتو و متکای کوچک وسائل ما را تکمیل می‌نمودند. هواسنجی که یکی از دوستانم یادگاری به من داده بود، برای تعیین ارتفاع آخرین قله کوهی که نقطه‌نظر ماست ضمیمه محمولات خود کردیم.

ساعت ۸ صبح از منزل رفیقم خارج شده و عزیمت به جانب مقصود نمودیم. این مسافرت کوچک که فعلاً می‌خواهیم انجام دهیم خیلی بی‌اهمیت است...

مسافرت نیست، بلکه تفرجی است که من و رفیقم از ۷ سال پیش عادت کرده‌ایم که هرساله بعد از انقضای زمستان شدیدِ این سرزمین که گرماسنج (سانتی‌گراد) معمولاً در بین ۲۰ تا ۳۰ درجه زیر صفر خواهد رفت محض تفریح و گردش از کوه موسوم به پالوان (پهلوان) که از مرتفع‌ترین قلل جبال این ناحیه است بالا رفته، چند شبانه‌روزی در شعبات مختلفه آن به سر برده، از چشم‌انداز دلربای آن که جمال طبیعت را نمایش می‌دهد روح خود را از رنج زمستان رها سازیم...

۲- اتفاق عجیب

زیاد خوابیدم یا کم نمی‌دانم... در عالم رؤیا می‌دیدم در یکی از خیابان‌های شهر (...) تک‌وتنها و درحالی‌که کسی را نمی‌شناختم مشغول راه رفتن و تفرج بودم. به یک ناگاه غریوی از مردم برخاست و با یک‌صدای مهیبی که به

ساختمان‌های اطراف خیابان می‌پیچید فریاد می‌کشیدند. زلزله... زمین‌لرزه... مردم بهم برآمده، زن و مرد و کودکان خردسال مانند سیل به خیابان می‌ریختند و همدیگر را با کمال بی‌پروائی لگدکوب و پامال می‌نمودند. متعاقب آن صدای هول‌انگیز زیرزمینی چنان‌که توأم با زلزله‌های شدید است استماع گردیده و در اثر آن تمام ساختمان و خانه‌های اطراف آن‌ها به لرزه درآمده، شروع به پاشیدن و فروریختن کرده، گردوغباری تولید گردید که بین زمین و آسمان را فراگرفته، صدای ضجه و فغان مردم مزید بر علت گردیده، رستاخیزی بر پا شد که زهره‌ی مشهورترین اشخاص را آب می‌نمود.

در اثر این تصادفات و فشار جمعیت یک‌دفعه از خواب بیدار شده، دیدم تمام اندامم خیس عرق گشته و قلبم به ضربان و طپش سریعی دچار گردیده. تا خواستم از عدم وقوع واقعه حمد الهی به‌جا بیاورم همان صدای بنیان‌کن و صاعقه‌ی گوش‌خراش تکرار و تجدید می‌گردید! بانهایت سراسیمگی از رخت‌خواب برخاسته، دیدم رفیقم مانند شخص برق‌زده‌ای به یک گوشه خزیده و کاملاً رنگ را باخته و بدون تکلم خیره‌خیره به من نگاه می‌کند. ...

۳- مهمان‌های غریب

هرچند با براهینی که در فوق بدان استدلال کردیم تا درجه‌ای

خود را از مشـاهده این بازی اسرارآمیز تسکین می‌دادم ولی درعین‌حال تموج خیالات و استعجابی که مخلوط با دهشت بود آنی مرا راحت نمی‌گذاشت.

در این حالت که سـکوت وحشـت‌انگیزی در این دره‌ی عمیق حکم‌فرمایـی می‌کـرد، صـدای دری کـه در جنـب راسـت این سفینه‌ی کوه‌پیکر باز شد، این سکوت را به هم زده، چند نفری به مقابل مدخل در کوچک آمده، به اشـاره‌ی سـر و دست با من و رفیقم تعارف کردند. ما هم با نهایت گرمی جواب داده و احترامـات خود را تقدیم کردیم. با این‌که نمی‌دانسـتیم با چه زبانی صحبت کرده و پذیرائی بنمائیم معهذا ایشـان را با علامت دسـت و اشاره‌ی سـر به فرود آمدن دعوت نمودیم. معلوم شد تقاضای ما موردقبول واقع شد که بلافاصله چیز نردبام مانندی از بافته‌ی خیلی قشـنگ و لطیفی از همان در به پائین آویخته شـد. پنج نفر متعاقب همدیگر با چسـتی و چالاکی حیرت‌آوری از سـفینه که قریب ده متر با زمین فاصله داشت سرازیر شدند.

همین‌کـه در مقابـل من و رفیقم قرار گرفتنـد با کمال وقار و متانت و لب‌های خندان دست‌ها را بالای سر که علامت احترام بود برده... ما هم از ایشـان پیروی کرده، دست‌ها را با نهایت ادب بر سر گذاشتیم.

این تعارفات و تبادل احترامات قریب دو دقیقه طول کشید و در این ضمن کاملاً به ما ثابت شد که زبان ایشان را به هیچ‌وجه

نمی‌دانیم. ناچار به زبان بین‌المللی (یعنی اشاره) متشبث گردیده، ایشان را به خانه و منزل خویش که در هفت کیلومتری این مکان بود برای شام دعوت نمودیم. با درک قوی و هوش سرشاری که از تندی نگاه ایشان محسوس بود مقصود ما را فهمیدند. با نهایت مهربانی معذرت خواسته از قبول آن خودداری کردند، ولی مکرر در مکرر با اشاره معذرت و انفعال خود را از عدم قبول دعوت می‌فهماندند. سپس بین خود با زبانی که کمترین شباهتی به السنه معموله روی زمین نداشت شروع به صحبت نموده، ضمناً به قله کوهی که منزل ما است و لوازم خود را در آن‌جا گذاشته بودیم اشاره می‌نمودند. گویا خیال رفتن آن قسمت را داشته، ولی به علت سختی راه و سربالای تندی که به نظر می‌رسید در تردید بودند. ناچار داخل در مذاکرات ایشان شده به آن‌ها فهماندیم که بالای کوه رفتن چندان اشکال ندارد و هر گاه قبول کنند ایشان را هدایت می‌کنیم...

ازاین پیشنهاد خیلی خوشحال گردیده تشکر نمودند. سپس به جانب هواپیما که همچنان ساکت و صامت در هوا معلق بود متوجه شده، از همان نردبام ابریشمی بالا رفته، به‌وسیله طناب‌های مخصوص شروع به پائین کشیدن ادواتی که درون قوطی‌های مخصوص قرار داشتند نمودند. اشیاء را که هریک مانند کوله‌باری طناب‌پیچ شده بودند با نهایت نظم و ترتیب روی هم می‌پیچیدند. بعد از فراغت، رفقای پنج‌گانه

در حالتی که از بشره ایشان معلوم بود خیلی منفعل بودند از من و رفیقم خواهش کردند که در صعود کردن به کوه به ایشان مساعدت نمائیم.

پانویس

۱ بنا به گزارش شهباز محسنی در یادداشت خود نگاهی به کتاب چگونه به مریخ رفتم اثر عبدالله ناهید، کُردپرس (۱۳۹۸) ماجراهای این رمان تاریخی در قرن هفتم هجری می‌گذرد. شهبازی همچنین گزارش کرده است که از این نویسنده رمانی عاشقانه اما منتشرنشده وجود دارد با نام «احمد و رعنا» که حاوی اطلاعاتی تاریخی درباره‌ی طرز زندگی روستاییان کردستان است. مراجعه کنید به: https://www.kurdpress.com/news/110802/نگاهی-به-کتاب-چگونه-به-مریخ-رفتم-اثر-عبدالله-ناهید-شهباز-محسنی

علی انصاری

لالایی (بخش دوم)

بخش اول این مطلب در شماره‌ی هفتم مجله‌ی "هفته فرهنگ و ادب" منتشر شده است.

علی انصاری

کارکرد لالایی

انتقال مداوم لالایی‌ها به‌صورت شفاهی از نسلی به نسل دیگر نشان‌دهنده‌ی اهمیت کارکرد آن‌ها در طول تاریخ جامعه‌ی ماست اما تغییرات فرهنگی که در دوره‌های بعد صورت گرفته تا حدود زیادی از اهمیت و ضرورت‌های کارکردی آن‌ها کاسته است.

از کارکردهای آشکار و مهم لالایی‌ها می‌توان به چند مورد اشاره کرد؛

۱. ایجاد آرامش برای کودک و مادر که در اثر ریتم‌های خوشایند به‌وجود می‌آید و کودک در پی آن به خواب می‌رود.

۲. فرصتی منحصربه‌فرد که به مادران داده می‌شود تا با بیان دردها، رنج‌ها و آرزوهای خود تا حدی از فشار روحی و روانی آنان کاسته شود.

۳. با یادگیری زبان و کلمه‌های مربوط به لالایی‌ها که در اثر تکرار مستمر صورت می‌گیرد و موجب انتقال بسیاری از مفاهیم و ارزش‌های جامعه به کودکان می‌شود.

نشانه‌ها و مولفه‌های لالایی

به لحاظ زبانی زبان شعر کودک زبان ویژه‌ای است که امکان

ارتبـاط هنری دنیای او را با جهان میسـر می‌سـازد. وجود هر گونه ضعفی که این زبان را به سـمت بزرگسـالان سوق دهد می‌تواند به آن لطمه بزند. (سلاجقه) این زبان حاصل در کنار هم چیدن واژگان کودکان نیست بلکه انعکاس دنیا، ذهنیت و رفتار کودکانه اسـت. به همین روی در شـعر کودک صورت از محتوا برجسـته‌تر اسـت. شـعر کـودک از نتیجـه‌ی تلفیق نظام نشـانه‌های زبانی، موسـیقی، تحرک، هجاها، آواها و... به‌وجـود آمده اسـت و وظیفه‌ی اصلی زبان در شـعر کودک القای هیجان، احساس و عاطفه است.

تصویر یکی از عوامل تاثیرگذار در شـعر است و نقش مهمی در بارورسـازی تخیل شـعری دارد. چرا کـه درونمایه و جنس واژگان تاثیر مستقیمی بر آوار و لحن ادا کردن آن‌ها دارد.

درک آوای واژه‌هـا و لحن‌ها برای کـودک به خوبی امکان‌پذیر اسـت در پی همین لحن و آواسـت که احساس شادی و غم مادر به کودک منتقل می‌شود. نکته‌ی درخور گفتن این است کـه گاهی معنـای منطقـی در لالایی‌ها یافت نمی‌شـود زیرا کـودک بهتر می‌تواند بدون معنا از تکرار لالا لالا و موسـیقی آن لذت ببرد. کودک زیبایی‌های کلامی را در آهنگ و موسیقی پیـدا می‌کنـد نـه در معنـای کلام. او در بازی‌هـای کلامـی و موسـیقیایی خود از واژه‌های بی‌معنا بیش‌تر لذت می‌برد، و بـه همین دلیل شـعرهای مهمل و بی‌معنـا در جهان کودک بیش‌تر رواج دارند.

ساختار معنایی و مضمون لالایی

مفاهیم لالایی ساده و قابل درک‌اند و از محیط اطراف تاثیر پذیرفته‌اند و این در مورد تمام لالایی‌های سرزمین‌مان صدق می‌کند.

مفاهیم و عناصری که در لالایی به کار رفته متنوع و فراوان است و به‌طور کلی به سه دسته تقسیم شده است.

۱. لالایی‌هایی که به بیان دردها و شکوه از جدایی ناملایمات روزگار و سختی‌های زندگی می‌پردازد.
۲. مضامین برخی از لالایی‌ها آرزوهای مادران است.
۳. دسته‌ی دیگر از لالایی‌های ایران که دارای مضامین سیاسی-اجتماعی هستند و بیشتر توسط شاعران زمان انقلاب مشروطه به بعد سروده شده‌اند، که به عنوان لالایی‌های سیاسی یا بیداری شناخته می‌شوند.

بیماری کودک و نگرانی مادر

از لالایی‌های آذربایجان، بیماری کودکان در این ناحیه است که به شدت مادر را نگران کرده است. بیماری‌هایی چون آبله و سرخک، مرگ ومیر کودکان که به علت عدم رعایت بهداشت در یک جامعه‌ی چوپانی و یا قحطی و خشکسالی که شایع بوده، باعث شده که مادر برای کودکی که در بستر بیماری

اســت دســت به دعا بـردارد و از خداونـد بخواهد کـه او را از بیماری و مرگ مصون دارد.

اللاه سنی ساخلاسین
چیچکدن قیزیلجادان
سنه نولوبدی بلا
رنگین سولوبدی بالا
تانری بالامی ساخلا
آغیر آیلار ایللردن.

خدا تو را نگه دارد
از آبله و سرخک
ای کودکم به تو چه شده است
رنگت زرد شده کودکم
خدایا کودکم را نگه‌دار

دغدغه‌های زنانه

مادران دغدغه‌های زنانه‌شان را در قالب لالایی برای فرزندان خـود می‌خوانند تا خود را آرام کنند. بـرای مثال نگرانی مادر از رها شــدن و تنهـا ماندن در ســالمندی و نگرانــی از این‌که فرزندش او را فراموش کند و به او بی‌توجه باشد.

لالا لالا لالات ایکنم از دل و از جون
بیو قدرم بدون‌ای رود نارون (دیلم)

لالا لالا گلم باشی
همیشه در برم باشی (کنگان)

ازدواج فرزند

نگرانی مادر بابت ازدواج فرزندِ پسر که مبادا پس از ازدواج مادرش را فراموش کند.

کُرِم کُرِم کُرِمه
تا زن نه‌سه کُرِمه
زن که اسه هُمسامُه
حونه نها پیزامه (دیلم، بندر ریگ)

معنی: پسرم تا زن نگرفته پسرم است، زن که گرفت همسایه‌ام است. اگر خانه‌ی مستقل درست کرد و از من جدا شد آن‌وقت ناپسری من است.

آینده‌ی فرزند دختر

نگرانی مادر بابت آینده‌ی دختر و ازدواج ا.. مادر او نگران است دخترش را به چه کسی شوهر بدهد تا خوشبخت بشود.

ندونم بدومش کی
می‌خوام بدمش شی
می‌خوام بدمش عبدالله سکندر

تا جهاز کنه پر چوب و چندل
تا سیش بیاره چادر نیم زربزنی سر (بوشهر)

یا دخترش را به کسی می‌دهد که از نظر مالی اوضاع و احوالش خوب باشد

به کس کسونش نمی‌دم
به راه دورش نمی‌دم
خسته می‌شه به مرد پیرش نمی‌دم
بیوه می‌شه می‌دمش به سی زرگری
تا بشینه تو پنجدری (خورموج)

مراحل رشد کودک

برخی ازترانه‌های عامیانه مادر به روند رشـد و زندگی کودک اختصـاص دارد. یعنـی مادر بـا دیدن هر یک از مراحل رشـد و بالیدن کودکش سرشـار از شـوق و خوشـحالی می‌شود و شروع می‌کند به خواندن ترانه برای او.

آغاز راه رفتن کودک

پا بزن سر دِلُم
تو زیره‌ای مو فلفلم
پا بزن که سالِشن
موسم کشت و کالشن (زایری)

فراق و جدایی

مادر برای بیان گلایه و دردها گاهی شکایت می‌کند. از فراق و جدایی گلایه می‌کند و از بی‌وفایی.

ننه لالا ننه لالا ننه لا
میون صد جوون شادم نکردی
دو انگشت کاغذ و یادم نکردی
مگر شهر شما کاغذ گرونه
مرکب در قلمدون زعفرونه
ننه لالا ننه لالا ننه لا

مشکلات جامعه و لالایی بیداری

در زمان مشروطه همزمان با آزادی جامعه از سلطه‌ی استبداد، ادبیات نیز از سلطه‌ی دربار آزاد شد و به میان عامه‌ی مردم آمد و زبان رسای آنان در انقلاب شد. بی‌سوادی اکثریت جامعه‌ی آن روز ایران موجب شد برخی از شاعران به زبان مردم کوچه و بازار سخن بگویند، علاوه برآن، شاعران در زمان مشروطه با درک ضرورت روی آوردن به زبان مردم کوچه و بازار، کوشیده‌اند با الهام از ادب عامه اثرپذیری شعر خود را بیشتر کنند، لذا به لالایی‌ها روی آوردند و به جای لالایی‌های مرسوم که برای خواباندن کودکان از آن استفاده می‌شد با درونمایه‌ای کاملا متفاوت سعی در بیداری مردم جامعه‌ی خود داشته‌اند و از آن برای بیان مقاصد سیاسی، دردها،

مشـکلات اجتماعـی و کمک بـه محرومان جامعه اسـتفاده کردند و لالایی سیاسی پدید آمد.

لالایی‌های بیداری که درواقع نوعی نوآوری شاعرانه محسوب می‌شوند، برخالف لالایی‌های مادرانه، به قصد بیداری سیاسی سروده شده‌اند. «نسیم شمال» آغازگر سرودن این نوع لالایی بود و بعد از آن «دهخدا» با اسـتفاده از لالایی‌های بیداری به انتقاد از حکومت و اختناق موجود در جامعه پرداخته است.

«خاک بر سرم بچه بهوش اومده
بخواب ننه یه سر و دو گوش اومده»

«احمد شاملو» نیز لالایی معروفی سروده است که در مجله‌ی امید ایران (شماره ۱۲.۱۳۳۰ ش) به چاپ رسید، بند نخست آن چنین است:

«لالالای لای گل پونه / لالای لای / بابات رفته دلم خونه / لالای لای / بابات امشت نمی‌آید / لالای لای / گرفتن بردنش شاید / لالای لای / بخواب آروم چراغ من / لالای لای / گل شب‌بوی باغ من / لالای لای / بابات شب رفته از خونه / لالای لای / که خورشید و بجنبونه / لالای لای».

از این رو اذهان مردم عامه نیز خواه ناخواه تحت تأثیر تاریک و روشن واقعیات جامعه قرار گرفت و ضرورت نقد دستاوردهای سیاسـی مبنای سـرودن چنین اشعاری شـد. برای نمونه در

ترانه‌هایی که در ادامه به آن اشاره می‌شود، تقلیل نام شاه از محمدعلیشاه به ممدلی و بیان آن به‌شکلی عوامانه برخورد متناقضی با هنجارهای مقبول حکومتی است. افزون براین، تصور شـاه به‌شکل کودکی که توانایی ادارهٔ‌ی کشور و حفظ وطـن را نـدارد و دعوت او بـه خوابیدن، بیانگـر انتقاد مردم نسـبت به سیاسـت‌های نادرسـت شـاه و غفلت او در حفظ کشور است:

تبریز کرده انقلاب
ممدلی بگیر بخواب
کمک بگیر از ارباب
ممدلی بگیر بخواب
از انگلیس کمک بگیر
ممدلی بگیر بخواب
از روسیه قزاق بخواه
به لیاخوف التماس کن
ممدلی بگیر بخواب

احمدپناهی سمنانی

عناصر اصلی تشکیل‌دهنده‌ی لالایی

در بیشـتر نواحی مختلف کشور عناصر مادی و معنوی مورد توجه لالایی‌سرایان بوده است. عناصر مادی همچون انواع گل‌هـا، گیاهـان، حیوانات و جانوران اهلی و وحشـی، ابزار و

وسـایل کشـاورزی یا دامداری و برخی مشاغل در لالایی‌های نواحی مختلف کشـور بیشـتر تکرار می‌شـوند که با توجه به حوزه‌هـای اقلیمـی و جغرافیایی و منطقه بـا یکدیگر اندکی تفاوت دارند.

«لنیـن» در مـورد قصه‌هـا می‌گویـد: «در هـر قصـه‌ای عناصر واقعی و حقیقی موجود اسـت. اگر شـما به بچه‌ها قصه‌ای دادید که در آن گربه و خروس در زبان انسـان سـخن نگوید مطمنا بچه‌ها از آن راضی نخواهند بود.»

لالا لالا گل دشتی
همه رفتن تو برگشتی
لالا لالا گل خیری
تو فرزند کدام میری

گل خیری گل همیشـه‌بهار اسـت و گل دشـتی همان اسپند اسـت که گیاهی خودرو است. این گیاه در فرهنگ عامه برای رفع چشـم‌زخم به سـردر خانه‌ها آویخته می‌شود یا آن را در آتش می‌سوزانند.

عناصـر معنـوی در لالایی‌هـای مختلف بسـامد بالایی دارند کـه نشـان از باورهـا و اعتقادات مـردم و نوع نگرششـان در حوزه‌هـای فرهنگی مختلف دارد کـه با وجود اختلاف، وجوه اشـتراکی نیـز دارنـد. از عناصر معنـوی می‌توان بـه مفاهیم مذهبـی چون خـدا، پیامبر، ائمه، زکات، جهنـم و موجودات غیرانسانی اشاره کرد.

جنسیت در لالایی

جنسیت طفل در بیشتر لالایی‌ها نامشخص است و او را به‌عنوان عزیزِ من، طفل من، کودکم، گل من... خطاب می‌کنند که تشخیص جنسیت فرزند را مشکل می‌کند ولی در بعضی لالایی‌ها با توجه به نامی که از فرزند برده می‌شود یا لباس‌هایی که به تن او می‌پوشانند می‌توان حدس زد که طفل دختر بوده یا پسر. (لالایی‌های ایران)

تاکید بر نقش جنس دختر به‌عنوان زن و مادر

مادر آرزوهای خود را در قالب ترانه‌های کودکانه بیان می‌کند. مادر در ترانه‌هایی که برای فرزند دختر می‌خواند بیشتر به زیبایی و ارزش دختر و شوهر کردن او می‌پردازد و لابه‌لای ترانه‌های نوازش و نازآواها، داشتن یک زندگی مرفه و آسوده برای خود و دخترش را آرزو می‌کند.

دختر گل الوندن
هم بادوم و هم قندن
هر کی پسری داره
تاج بر سری داره
هر کی دختری داره
گنج گوهری داره (بوشهر)

دختر دختره دختر
تاج بر سره دختر
شب زیره سره دختر
بالشت پره دختر (جزیره خارک)

فرزند دختر برای مادر آن‌قدر از نظر اقتصادی ارزشمند است که خواستگارش باید پول و مهریه بدهد تا راضی شود، که دخترش شوهر کند. از این رو هر کی پول ندارد به جهنم برود.

دختر دارم گلستون
تمن (تومان) بیار و بسون
هر کی که تمن نداره
بره و جهنم‌سون (گناوه)

شیخ اومده تو کپرم
والله نمی‌دم دخترم
به‌راه دورش نمی‌دم
به مرد پیرش نمی‌دم

یا شبیه این گونه نازآوا که مادر دختر گرامیش را به هر کسی شوهر نمی‌دهد.

به کسی کسانش نمی‌دم

به راه دورش نمی‌دم
به مرد پیرش نمی‌دم
شاه بیاد با لشکرش
برای پسر بزرگ‌ترش
آیا بدم آیا ندم!

ترجیح دادن فرزند دختر بر پسر

مادران برخی شـهرهای کشـور مخصوصا بوشهر در برخی از ترانه‌هـای نوازشـی و نازآواها حتی داشـتن فرزنـد دختر را بر پسـر ترجیح می‌دهند و با نوازش کردن دختران خود آن‌ها را در جایگاه برتری نشانده‌اند.

دختر چه دختر
وقتی سر می‌کنه چادر نیم زر
وقتی بر می‌که قبا مشجر
وقتی رو می‌که مثل کبوتر
دختر چه دختر
بعض صد پا پسر (برازجان)

نه‌نه دختر و تومن‌تومن می‌فروشه
نه‌نه پسر و شلوارپاش می‌فروشه
نه‌نه دخترو می‌شوننش رو صندلی
هر دم سلامش می‌کنن و

می‌گنش تو مادر صنوبر (بوشهر)

توجه به جنس پسر به‌عنوان جانشین نقش پدر

مادران در برخی نازآواها نام کودک جنسیت فرزند را مشخص می‌کنند.

سبحان آقا، نومش بی
مرواری دندونش بی
خانل (خان‌ها) مهمونش بی
نقره نمکدونش بی (روستای چاه خانی)

جنسیت کودک:

در لالایی‌های آذربایجان به پسران دو برابر دختران توجه شده است. (هم از نظر کمی و هم کیفی) مادر در لالایی‌هایی که برای دخترش زمزمه می‌کند یا به توصیف روسری او می‌پردازد یا برای گیسوانش تل درست می‌کند.

داغلارا گول چیچک اولسون
یارپاغی لچک اولسون
آنان تل دوزه‌ر سنه
باجین گول بزه‌ر سنه

معنی: کوه‌ها پر از گل و شکوفه باشند

برگ‌ها روسری (تو) باشند.

مادرت برایت تل درست می‌کند

خواهرت برایت گل دسته می‌کند (عمرانی)

واژه‌ی "ایگیر" (بروند- رشـید) در ترکی آذربایجانی صرفا برای مـردان به کار می‌رود. بنابرایـن در لالایی‌های که از این کلمه استفاده شده است به توصیف پسران پرداخته شده‌است.

جوانلار سیر مینده

سن ده بیرایگیده اول گز

معنی: در بین جوانان

تو هم جوانمرد (مبارز) شو و بگرد. (عمرانی)

زن در ایل نقشی کم‌تر از مرد ندارد؛ بلکه نقشش با اهمیت‌تر از او نیـز بوده اسـت. او با بـزرگ کردن فرزندانـی (مخصوصا پسـران) جایگاه و موقعیت خود را تثبیت می‌کند و مادر ایل و تباری جدید می‌شـود. فرزندانی که ادامه‌ی حیات و قدرت ایل را میسـر می‌سـازند و و ضامن بقای آن هسـتند. مادر تا زمانی که به این مسـئله‌ی مهم دسـت نیابـد به‌جز تنهایی و غریبی چیزی عایدش نمی‌شـود و این‌جاست که فرزندش را تنها یاور خود می‌بیند و با نغمه‌هایی حزن‌آلود آن‌چه را که در دل دارد بر زبان می‌راند و با کودکش به درد و دل می‌پردازد.

آلای لای بگیم لای لایگوزه‌ل

گویچگیم لای لای

غربت ئولکه یاد ائلده
ارخام، کومگیم لای لای

(برگردان)

لای لای بزرگم
سرورم لای لای
زیبا و خوشگلم لای لای
در سرزمین غربت و ایل غریب
پشتم (پناهم) کمکم لای لایدک نازآوا و مادران و زنان

موسیقی در لالایی

کودک از بدو تولد با موسیقی و ریتم آشنا می‌شود. ضربان قلب مادر در روزگار جنینی آرامش‌بخش کودک است. بنابراین بعد از به دنیا آمدن مهم‌ترین چیزی که بر روان کودک اثر می‌گذارد موسیقی و ریتم و کلام است. برجسته‌ترین عناصر موسیقی‌ساز در شعر کودک، وزن بیرونی به‌خصوص اوزان کوتاه، قافیه و ردیف است. موسیقی در لالایی همانند اشعار دیگر بر دو گونه است؛ موسیقی درونی که از راه تکرار تأمین می‌شود و موسیقی بیرونی که از راه وزن و قافیه به‌وجود می‌آید.

«**تکـرار**» پدیده‌ای بسـیار گسـترده در ادبیات اسـت و سـبب یکپارچگی و انسجام متن می‌شود و نقشی مهم در رساندن پیام به مخاطب را دارد.

تکرار آوایی

هر تکرار آوایی یک ارزش معنایی دارد که نشـانگر ویژگی‌های طبیعی و شنیداری هم است، آن‌گاه که آواها تداعی‌گر باشند با رمعنایی‌شان دوچندان می‌شود.

تکرار هجای معین در ابتدای هر مقطع شعری با نظام زبانی کودک هماهنگ اسـت، چرا که کـودک در ابتدا واژگانی مانند مامان، بابا، نی‌نی، نانا را به زبان می‌آورد.

پر رنگ‌ترین گونه‌ی تکرار در لالایی‌ها تکرار آوایی است.

لالا لالا گلم باشی
عزیز و دلبرم باشی
تو شب‌ها در برم باشی
عزیز و دلبرم باشی

در واقـع مجموعـه هماهنگی‌هایـی کـه از رهگـذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌اید، به گوش‌نوازی و خوش‌نوایی آن یاری می‌رساند.

جلوه‌هـای مختلـف تنـوع و تکرار در نظـام آواها، موسـیقی گوش‌نوازی به‌وجود می‌آورد که برای کودک لذت‌بخش است

و گوش وی را به موسیقی حساس‌تر می‌کند.

«تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیرموسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه روح می‌دانند حال آن‌که صدای قطرات باران که متناوبا تکرار می‌شود دل‌پذیر است.»

اصولا تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد. (شمسیا)

تکرار واج -صامت و مصوت- در شعر، موسیقی شعر را افزایش می‌دهد.

در آییکه (لالایی سیستان) زیر، تکرار صامت «ب» در مصراع اول و تکرار مصوت «ا» در مصراع دوم به موسیقایی کردن آن یاری می‌رساند.

بیا تابروه که بید بار آوردَه
شازده مرا ز قندهار آورده‌ور مادر مِه بگو که ایچ غم نخوره
مثل مَنِه بیچارَه هزار آورده

تکرار واژه

«تکرار خود پایه‌ی موسیقی است، چنان‌که تکرار پایه‌ها در شعر، اوزان شعری را می‌سازد، اما تکرار یک لفظ، آهنگ

آشکار دیگری است که بر آهنگ اصلی شعر افزوده می‌شود.“ (کیانوش)

در آییکه (لالایی سیستان) که بنای آن بر تکرار است و تکرار برای کودک رضایت‌بخش است، تاثیر آن مضاعف می‌شود. نمونه‌های بسیاری از تکرار واژه در آییکه وجود دارد.

بالابِر گِه میانِ بالابر گِه
بی‌بی صنمِه نشسته پیشِ گَرگِه
مِه گَرگ نی یو سرِ مِه دارَه ریشه
صد تا و سر موی مه عاشق می‌شه (رئیس الذاکرین)

ساختار قالب و وزن لالایی

بسیاری از صاحب‌نظران براین عقیده‌ند که قافیه در شعر وظیفه‌ای دوگانه دارد:

۱. قافیه فی‌النفسه زیباست و زبان خود چیزی‌ست مجذوب‌کننده

۲. وظیفه‌ی دوم وظیفه‌ی وزنی و ریتمیک در ساختمان مصراع نشانه‌ی سمعی در پایان هر مصراع (کیانوش)

و همچنین عده‌ای بر این باورند که وزن لالایی، وزن ترانه‌های عامه هجایی و برگرفته از شعر کهن و اوستایی است. از جمله ”بهار“ وزن این اشعار را هجایی می‌داند. ولی در عین حال

معتقد است که این اشعار به عروض عرب نیز نزدیک شده‌اند.

خانلری معتقد است وزن ترانه‌های عامیانه هجایی یا عروضی صرف نیست بلکه کوتاهی و بلندی هجاها و تکیه‌های صوتی، دو عنصر اساسی وزن در ترانه‌های عامیانه است.

این وزن اختراع نشده بلکه از توده‌ی مردم فارسی‌زبان اقبال شده‌است و در همه جا تصریح هست به این‌که در عربی چنین وزنی نبوده بلکه بعدها، عرب‌ها آن را از ایرانیان گرفته‌اند.

لالایی‌ها دارای وزن و موسیقی‌اند و از تکرار مصرع‌های کوتاه، موزون و مقفی تشکیل شده‌اند. به همین دلیل در قالب متنوع‌اند. تک‌بیت‌ها، دوبیتی، مثنوی، سه‌مصراعی و پنج‌مصراعی از تکرار مفاعیل و در مصراع‌های متوالی سروده شده‌اند، و دارای وزن‌های شاد و اغلب ریتمیک، بحرهای کوتاه، بیان ساده ساخته می‌شوند. (سمنانی)

دوبیتی پرکاربردترین قالب است.

از میان قالب‌های شعری رباعی شکل فولکلور دارد.

آفرینش‌گر لالایی مادران هستند و آشناترین واژه‌ها را در سرودن آن‌ها به‌کار گرفته و آهنگین‌کرده‌اند. از این جهت بسیاری از لالایی‌ها از نظر ساختار ادبی دچار اشکالند و تابع قوانین شعری نبوده‌اند.

در مورد وزن لالایی وزن مفاعیلن مفاعیلن وزن مناسبی

است.

لالا لالا که لالات می‌کنم من
نگاه بر قد و بالات می‌کنم من
لالا لالا که لالات بی‌بلا بود
نگهدارت شب و روزت خدا بود

بحر هزج تناسب تنگاتنگی با درون‌مایه‌ی لالایی دارد و سبب اثرگذاری بیشتر آن می‌شود.

بحـر هزج لالایی را برای کودک دلنشـین می‌کنـد. همان‌طور که گفته شـد لالایی از چشمه‌های مادران جوشیده‌اند. آنان سـرایندگانی چیره‌دسـت نبوده‌اند و بدیهی‌است که اشکال وزن و قافیه در اشعترشـان وجود داشته باشد، و همین امر نشـانی است برای اصالت این ترانه‌ها (حسن‌لی) برای نمونه قافیه‌های لالایی‌های زیر دچار اشکالند.

لالا لالا گل سوسن
سرت وردار لبت بوسم
لالا لالا عسل باشی
دلم می‌خواست پسر باشی

لالایی عاشقانه‌ترین ترانه‌ی دنیاست. عاشقانه‌ای بی‌نظیر از ترانه‌سرایی بی‌نظیرکه نامش مادر است.

لالایی اگر چه کودک را می‌خواباند اما مادر را هم آرام می‌کند. انگار درون این واژه‌های سـاده ریسمانی وجود دارد که قلب مادر را به قلب کودک وصل می‌کند تا با زبانی مشـترک با هم

درد دل کنند تا کودکش از راز مادر باخبر شود. به زبان ساده حـال دل مادر را بفهمد. لالایی کلامی اسـت در فرمی سـاده که شاید ایرادات سـاختاری و زبانی داشته باشد اما به دلیل صداقتی که در آن وجود دارد به دل می‌نشیند و کودک آن را می‌پذیرد.

راز ماندگاری همیشه صداقت است.

این یادداشت با احترام تقدیم می‌شود به تمام مادربزرگ‌های جهان.

مادربزرگی که از هُرم نفسش ترانه‌گو شده‌ام.

منابع

. ییری یسپک. ادبیات فولکلور ایران، ترجمه اخگری.
. نکاتی در مورد ادبیات کودک، از نشریات شورای کتاب کودک.
. ادبیات شفاهی خلق فولکلور، از نظر مارکس، انگلس، لنین، گورکی و درباره‌ی دانش فولکلورشناسی.
. صادق هدایت. فرهنگ عامیانه مردم ایران.
. سید علی میر نیا. فرهنگ مردم (فولکلور ایران).
. هنر چیست اثر تولستوی ترجمه کاوه دهگان.
. تاریخ شناخت کودک و ادبیات جهان، صمد بهرنگی.
. سهیلا زینلی. «ادبیات عامه و نگاهی به لالایی‌های آذربایجان».
. راضیه رستمی و زهرا ریاحی‌زمین. گونه‌شناسی تحلیلی اشعار عامه‌ی استان بوشهر.
. سید جواد رسولی. انواع ترانه‌های کودکان.
. محمود شاهوردی و مریم خلیلی جهانتیغ. خوش‌نوایی و گوش‌نوایی در «آییکه» (لالایی‌های سیستان).
. سید احمد پارسا، شهربانو حسین پناهی. تحلیل و بررسی لالایی‌های بیداری.
. حسین کیانی و سعیده حسن‌شاهی. بررسی تطبیقی و درون‌مایه‌ی لالایی‌های فارسی و عربی.
. محمد فیروزی‌مقدم و مهیار علوی کودکان. بلاغت زیباشناسی و معناگریزی «هیچانه‌ها».
. احمد رمضانی. تحلیلی نقش‌گرا از لالایی‌های زبان فارسی.
. منیژه پورنعمت رودسری. ترانه‌های نوازش کودک: ناز آواهای مادران و زنان.
. ارسلام میرزایی و محمد هادی فلاحی. جایگته زنان در ادبیات شفاهی قشقایی.
. مریم بهمنی جاهستانی. جایگاه قصه‌های عامیانه در ادبیات شفاهی هرمزگان.

. محمد اسماعیل دهقان طزرجانی و دکتر حسن ذو لفقاری. سبک زنانه در متون لالایی.
. محمئرضا نجاریان و کبری ظریفیان. شروه، قهس و لالایی‌های کهگیلویه و بویر احمد.
. دکتر نسرین کریم‌پور و فرشته آلبانی. بررسی مولفه‌های زبانی شعر کودک در ترانه‌های کودکانه لالایی‌های تالشی جنوبی.
. منیژه پورنعمت رودسری، تعلیمی و غنایی لالایی‌های استان بوشهر.
. مهلاسادات حسینی صابر، مریم جلالی، زهرا سید یزدی. بازتاب اوضاع اجتماعی در لالایی‌های عصر حاضر.
. اصغر عسگری خانقاه، رویا پورتقی. مطالعه فرهنگ لالایی، شعر و ضرب المثل در گویش لر با تاکید بر نشانه‌های تفکیک جنسیت.
. ابراهیم شکور زاده. لالایی‌های محلی خراسان.
. امید وحدانی فر، زهرا داوری. موتیف‌ها در لالایی‌های سبزواری.
. فتیحه فتحی، رضا اسماعیلی، شاپور بهبهان. نقش ادبیات شفاهی کهن در ساخت هویت فرهنگی کودکان.

هایده ترابی نویسنده و پژوهشگر است، در زمینه ی تئاتر سالها نوشته و کار کرده است. در ایران در رشته‌ی نمایشنامه نویسی تحصیل کرده و در دانشگاه گوته‌ی آلمان (فرانکفورت) زبان و ادبیات آلمانی خوانده است. در حال حاضر در دانشگاه «ماربورگ» در مقطع دکترا تحصیل می‌کند. مطالعات شرق کهن در تحقیقات خانم ترابی موضوعی کلیدی است و نگاه تازه ایشان به داستان ضحاک بر محور همین مطالعات است. با او درباره‌ی کتاب «ضحاک در تاریخ: بررسی تطبیقی-تاریخی اسطوره‌ی ضحاک» و آن چه بر دانش ما در این زمینه می‌افزاید، گفت‌وگو کرده‌ام.

هایده ترابی

نگاهی به دگردیسی اسطوره‌ی ضحاک

گفت‌وگو با هایده ترابی، محقق اسطوره‌های شرق کهن

مهرک کمالی

اخیراً حاصل تحقیقات دقیق هایده ترابی در مورد ضحّاک و دگرگونی نقش او در طول زمان در کتابی به نام ضحّاک در تاریخ: بررسی تطبیقی-تاریخی اسطوره‌ی ضحّاک منتشر شده است. ضحّاک در تاریخ نشان می‌دهد که تحقیقات مهرداد بهار، علی حصوری و سخنان احمد شاملو درباره‌ی دگردیسی اسطوره‌ی ضحاک بیراه نبوده‌است. سخنرانی سال ۱۳۶۹ احمد شاملو در دانشگاه برکلی با عنوان "حقیقت چقدر آسیب پذیر است" به ضرورت تردید درهمه‌ی پذیرفته‌ها و بی‌چون و چراها می‌پرداخت. او روشنفکران را از اعتماد به تاریخِ نوشته‌ی حاکمان برحذر می‌داشت و آنان را دعوت به بازبینی و نقد هر آن چه تا به حال به عنوان واقعیت‌های مسلم پذیرفته‌شده‌است می‌کرد. بخش جنجال‌برانگیز سخنان او آنجا بود که به عنوان شاهدی بر بحث خود و بر پایه‌ی تحقیقات مهرداد بهار وعلی حصوری مدعی شد که، بر خلاف تصور عمومی، ضحّاک قهرمانی ضد اشراف و برهم‌زننده‌ی نظم طبقاتی مطلوب شاهان بوده است. شاملو می گوید یا فردوسی در وارونه کردن نقش ضحاک دست داشته است و یا روایتگران پیش از آن. تحقیق ترابی نشان می‌دهد که فردوسی در این مورد مشخص نقشی نداشته است و این وارونه خوانی پیش از دوره ی اسلام رخ داده است. سرایش فردوسی بر گرفته از همان منابع حکومتی موبدان زرتشتی است که باید در "خداینامه" گرد آوری شده باشد. ترابی می‌گوید که پیش از علی حصوری، مهرداد بهار به مسئله ی

اشـرافیت و خاسـتگاه طبقاتی در وارونه خوانی اسـطوره‌ی ضحاک اشـاره کرده بود. چاپ اول ضحّاک در تاریخ: بررسـی تطبیقی-تاریخـی اسـطوره‌ی ضحّـاک را انتشـارات زاگـرس آتلانتای آمریکا در سال ۱۴۰۰ منتشر کرده است.

- **حـوزه مطالعات شـما در حـال حاضر به‌طور مشـخص شرق کهن و خط میخی است و از همین طریق به اهمیت مطالعه تاریخ و اسـطوره‌های شـرق کهن پـی برده‌اید. شـرق کهن دقیقاً کجاست؟ و پرداختن به اسطوره‌های تاریخی چه اهمیتی دارد؟**

این گفت‌وگو فرصت مناسبی است برای طرح برخی نکاتی که در بررسـی متون اسطوره‌ای از دید من مهم است. نام شرق کهن را ممکن است به طور کلی به همه‌ی تمدن‌های باستانی که در شـرق وجود دارد اطلاق کنند که می‌تواند شـامل هند و چیـن هـم بشـود؛ امـا در مفهـوم پژوهش‌هـای آکادمیک و علمـی به طور مشـخص مربوط می‌شـود بـه محدوده‌ی جغرافیایـی‌ای کـه در آن خـط میخی بـه کار رفته اسـت و به گسـتره‌ی نفوذ خط میخی برمی‌گردد و ادبیات اسطوره‌ای و نیایشی و حتی متون اداری و حقوقی که به خط میخی نوشته شده‌اند. بیش از همه در مرکز شهر-دولت‌های بین‌النهرین هسـت، در کنـار دو رود دجلـه و فرات در عراق کنونی شـکل گرفته‌انـد کـه از جنوب عراق شـروع می‌شـود و به شـمال و سوریه می‌رسد و شبه‌جزیره‌ی آناتولی در جنوب ترکیه را هم در برمی‌گیرد چراکه متون خط میخی به آن‌جا هم نفوذ کرده است. همین‌طور شـامل قبرس می‌شود و بعد از آن شامل ناحیـه‌ی باسـتانی لوانت که دربرگیرنده‌ی فلسـطین، لبنان، اردن و اسـرائیل امـروزی اسـت. به طور عمده ایـن نواحی را

در برمی‌گیرد و البته در حاشـیه‌ی آن هم تمدن عیلام وجود دارد کـه آن هم در همین مرکز واقع شـده و زبان عیلامی به خط میخی نوشـته می‌شده و بخش مهمی از این مطالعات را تشکیل می‌دهد.

ایـن را هـم توضیح بدهم که از مطالعات شـرق کهـن به نام آشورشناسـی هم یـاد می‌شـود؛ آشورشناسـی درواقع یک اصطلاح غلط است که از سوءتفاهم اولیه‌ی اروپاییانی شکل گرفـت کـه برای کاوش‌هـای باستان‌شناسـی به عـراق آمده بودند ولی به طور سنتی باقی‌مانده است. حتی همین حالا رشته‌ای به نام آشورشناسی در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود. علت این اشتباه هم این بوده که اروپاییان با شرق کهن بیش از همه از طریق تورات و کتب مقدس یا تاریخ‌شناسی یونانی آشـنا شـدند و درواقع به دنبال کشف شـهر نینوا بوده‌اند و بیشـتر هم دلایـل مذهبی داشـتند. آن‌ها به عـراق می‌روند و شـهر نینوا را پیدا می‌کنند که متعلق به آشـوری‌ها بوده و تمدن آشوریان در آن‌جا شکل گرفته است.

ولی در آن زمان نمی‌دانستند سومری هم وجود داشته و چند هزاره قبل‌تر از آن تمدن سـومر شکل گرفته و نمی‌دانستند عیلامی و اکدی هم وجود داشته است. آن گروه هیچ آگاهی و توجهی نسبت به این موضوعات نداشتند چراکه همه‌ی این موارد بعد از تحقیقات آن‌ها تازه روشن شده است؛ بنابراین آشورشناسـی نیز معادل مطالعات شـرق کهن، اسـت و این

ناحیه‌ی جغرافیایی را در برمی‌گیرد.

- **شـما جایی در کتابتان اشـاره می‌کنید که خلائی در این مورد وجود دارد؛ یعنی محققان موقع شناخت اساطیر در جامعه‌ی ما، ایران، بیشـتر از اسـاطیر شـرق کهن به سمت اسـاطیر هندوایرانی می‌روند. شـناخت اساطیر شرق کهن چه تأثیری بر درک ما از اساطیر خودمان دارد؟**

ببینید اصلاً مطالعات شرق کهن و تمدن عیلام و بین‌النهرین کـه بیـش از همه از جنوب عراق شـروع می‌شـود و از تمدن «اروک» است، برای شناخت کل تمدن بشری اهمیت دارد؛ یعنی ما این خلأ را فقط در مطالعات ایران‌شناسی نمی‌بینیم بلکه در بخـش تاریخ‌نگاری‌های اروپایی هم متوجه آن می‌شـویم که مثلاً فقط از یونان و مصر یا ایران باسـتان شروع می‌کنند و ایـن بخش مهـم را در نظـر نمی‌گیرند. علـت آن هم جدید بودن این مطالعات اسـت که تازه دو قرن اسـت آغاز شده و قرن اول آن هم مملو از انواع سوءتفاهمات بوده است.

می‌شود گفت از نیمه‌ی دوم قرن بیستم این مطالعات عمق بیشتری پیدا می‌کند و آگاهی بیشتری درباره‌ی آن‌ها به دست می‌آید. تازه روشن می‌شـود که قدیمی‌ترین شهر-دولت‌ها از این ناحیه شکل گرفته و در منطقه خاورمیانه پخش شده است. حتی مصر که یکی از کهن‌ترین تمدن‌های بشری را دارد چنـد قرن دیرتر این تمدن‌سـازی را آغاز کرده اسـت؛ بنابراین

بسـیار مهم است که روی تحولات شهرنشینی و ساختارهای دولتـی و چگونگـی پدیـد آمدن آیین‌هـای مذهبـی و متون اسطوره‌ای در این منطقه مطالعه شود.

همه‌ی این توضیحات مربوط به سطح جهانی بود. در رابطه با سطح ایرانی آن هم که جواب کاملاً روشن است برای این‌که ما در این جغرافیا قرار داشـتیم و مراکـز مهم امپراتوری‌های باسـتانی ایرانـی همـه در جنـوب یا غـرب ایران بوده اسـت؛ یعنی از دوره‌ی مادها که البته امپراتوری نداشتند و به شکل یـک کنفدراسـیون در غـرب ایران بوده اسـت. ولـی از دوران هخامنشی و پس از آن که اسکندر یونانی و سلوکیان هستند و سپس اشکانیان و ساسانیان می‌آیند، مراکز قدرت سیاسی و فرهنگی همه‌ی این‌ها در جنوب غربی ایران و عراق کنونی شـامل شـوش و بابِل و در دوره‌ی ساسـانی تیسفون بوده اسـت. زبان میانجی در دوره‌ی این امپراتوری‌ها تا وقتی خط میخی استفاده می‌شده (تقریباً قرن اول بعد از میلاد) اکدی بـوده کـه تا دوره‌ی زیـادی اسـتفاده می‌شـده و بعدتر زبان رسـمی دوره‌ی ساسـانیان آرامی و پهلوی بـوده، زبان بابِلی هم به خـط میخی روی کتیبه‌های دوره‌ی هخامنشـی یافت شـده است. کتیبه‌ی بیسـتون به سـه زبان عیلامی، بابِلی و پارسـی باستان نوشته شـده اسـت؛ بنابراین متون اداری و محاسباتشان همه بر پایه‌ی این زبان‌ها بوده است.

می‌خواهـم بگویم ایـن آمیختگی بـه لحاظ فرهنگـی آن‌قدر

عمیق است که اصلاً نمی‌شود آن را نادیده گرفت. ما بیشتر در مجاورت این فرهنگ‌های بین‌النهرین بوده‌ایم تا در مجاورت فرهنگ ودایی که یک گسست بسیار طولانی با ایرانیان ایجاد کرده بود و ایرانیان کلاً وارد منطقه‌ای شدند که فرهنگ‌های دیگری در آن وجود داشته است؛ بنابراین باید به این بخش از فرهنگ‌ها و زبان‌ها و متون اسطوره‌ای در مطالعه‌ی اسطوره‌های ایرانی توجه ویژه کرد.

- **حالا به‌عنوان نمونه به مورد مشخص ضحاک بپردازیم؛ اسطوره‌ای که شما در کتابتان به آن پرداخته‌اید و اشاره کرده‌اید قبل از این‌که در شاهنامه از او نام برده شود یا به‌نوعی قبل از درکی که ما امروز نسبت او داریم وجود داشته است. خلاصه این اسطوره قبل از این‌که پارس‌ها وارد این منطقه شوند وجود داشته و با آمدن پارس‌ها دگردیسی پیدا کرده و به شکل دیگری درآمده است. شما این رد پای اساطیر شرق کهن یعنی غیر هندوایرانی را در قسمت مربوط به ضحاک در کتابتان پیگیری کرده‌اید، می‌شود کمی در موردش توضیح دهید؟**

بله، حتماً. البته من نگفته‌ام که این یک داستان یا اسطوره‌ی بین‌النهرینی است؛ بلکه این داستان ریشه‌های ودایی و

هندوایرانی دارد اما چهره‌ی اسطوره‌ای ضحاک منشأ عیلامی و بین‌النهرینی دارد. ضحاک یکی از خدایان بین‌النهرینی بوده البته نه به همان نام ولی با این مشخصات و این‌طور تمثال‌نگاری همان ضحاک را به یاد ما می‌آورد، مثل "مرد ماردوش"؛ مهم‌ترین خدای شوش یعنی خداوندگار شهر شوش یک مرد ماردوش بوده و مار نماد زندگی و رفاه و یاری‌رسان انسان در کشاورزی و درمان دردها بوده است. تصور مردم آن زمان نسبت به این مار اصلاً اهریمنی نبوده و بسیار مثبت بوده است.

در زندگی آیینی و اسطوره‌ای و سیاسی مردم عیلام و همچنین بین‌النهرین، معادلی از همین خدا به اسم "نین.گیش.زیدا" وجود دارد که سومری است و عیلامی‌ها هم از سومری‌ها این را گرفته‌اند و معنای آن خداوندگار درخت زندگی است. این‌ها آیین‌های پایداری بودند و تا زمان هخامنشیان مهم‌ترین خدای عیلامی‌ها "اینشوشیناک" بوده است. ما از این‌ها تمثال‌نگاری‌هایی داریم که از یافته‌های باستان‌شناسی است.

خوشبختانه در حال حاضر یکی، دو نفر از کسانی که در زمینه‌ی باستان‌شناسی در ایران کار می‌کنند در یکی، دو مقاله‌ی کوتاه اشاره‌ای بسیار گذرا به این موضوع داشته‌اند که این خدا باید به اسطوره‌ی ایرانی ضحاک هم ارتباط داشته باشد. البته وارد بحث نمی‌شوند، ولی عکس‌هایی را در مقاله‌شان

چـاپ کرده‌اند (من ایـن عکس‌ها را قبل‌تر هم دیده بودم) و به این موضوع رسـیده‌اند. نشـانه‌های دیگر هم وجود دارد که من در کتابم به آن‌ها اشـاره کـرده‌ام؛ نام‌های جغرافیایی که در داستان ضحاک وجود دارند، در اوستا هم آمده است. مثلاً فرض کنید مقر «آژی‌دهاکه» در جایی به اسـم «کویرینت» است.

- **ببخشـید به ایـن «آژی‌دهاکـه» اشـاره نکردیـم؛ آیا این شخصیت متفاوت از «اینشوشیناک» است؟**

آژی‌دهاکه درواقع یک نام هندوایرانی است؛ آژی به معنای مار اسـت و اسطوره‌ی آژی‌دهاکه ریشه‌ی هندوایرانی دارد و من در ایـن تردیدی ندارم؛ اما در تصویری کـه برای آژی‌دهاکه در روایت شاهنامه کشـیده شده که در واقع منشأ آن به اواخر دوره ساسانیان می‌رسد، این تمثال‌نگاری «اینشوشیناک» یا همان مرد ماردوش جای «آژی‌دهاکه» را گرفته است و باز هم بـه او آژیدهاک می‌گوینـد که در شـاهنامه تبدیل به ضحاک شـده اسـت. تا اواخر دوره ساسـانی ما این «مرد ماردوش» را با این تمثال‌نگاری و مشـخصات فیزیکی در اسـطوره‌های ودایی نداشتیم.

- **یعنـی تصویری که مـا از اینشوشـیناک در بین‌النهرین داشـتیم تصویری مثبت بود و سـپس با آژی‌دهاکه بر هم منطبق شـدند و با یک تصویر منفی دوباره نمایان شدند. درست است؟**

درست منظور شما را از «ما» متوجه نمی‌شوم چون این «ما» دگرگون شده است. هخامنشیان آیین‌های مزدایی داشتند و قطعـاً ایـن آیین مزدایـی بعدها تکمیل و به دین زرتشـتی در منطقـه‌ی جنوب غربـی ایران تبدیل شـده اسـت. در آیین مزدایی مار و خزندگان و یک سـری جانـوران وجود دارند که همـه اهریمنـی هسـتند و هیچ جایگاهـی ندارند و به اسـم «خرفسـتران» از آن‌ها نام برده می‌شـود. در «بندهشـن» هم آمده که مار بسـیار منفی اسـت و در کل برای اساطیر ایرانی یک موجود اهریمنی است؛ اما در آیین و فرهنگ بین‌النهرین مـار هرگز اهریمنی نبوده و مثبت بوده اسـت و به نشـانه‌ی زندگـی و پیوند زمیـن با زیر خاک برای باروری در کشـاورزی و یاری‌رسان بوده است.

شـما می‌بینید همین مار یاری‌رسـان چگونه در اسـطوره‌ی آدم و حوا که در مسـیحیت هم آمـده نقش منفی پیدا کرده است. در این داستان ما متوجه می‌شویم که مار یاری‌رسان در واقع یاری‌رسان حوا است.

مار در دوره‌ی هخامنشـیان هم به‌هیچ‌وجه نشانه‌ی مثبتی نبـوده یعنی مـا عملاً می‌بینیـم که در پرسـپولیس مهرهای

عیلامی حتی تمثال‌نگاری از خدایی به اسم «هومبان» هست که کمی هم با «اهورامزدا» آمیخته شده، ولی هیچ مهر و تمثالی از «اینشوشیناک» پیدا نمی‌کنند؛ اصلاً انگار ناپدید شده است و این نشان می‌دهد که این آیین و طرز فکر کاملاً طرد شده بوده و برای حاکمان هخامنشی بسیار بد بوده است. حتی هیچ تصویری از مثلاً نذر و نیاز برای این آیین اختصاص داده نشده است و در حالی که مربوط به آیین هومبان بوده ولی اینشوشیناک نبوده.

می‌خواهم بگویم اهمیت اینشوشیناک برای عیلامیان بسیار زیاد بوده یعنی بالاترین خدا و پایدارترین و دیرینه‌ترین عنصر آیینی عیلامی بوده و دلیل این‌که ناگهان ناپدید می‌شود، تضادهای مذهبی، سیاسی و دینی بوده است.

- **می‌توانید در این مورد کمی بیشتر توضیح دهید؟**

می‌دانیم که به قدرت رسیدن کوروش با حمله به عیلام همراه است. در واقع قدرت‌گیری کوروش با قلع‌وقمع عیلامی‌ها هم همراه بوده است چراکه پارس‌ها آمدند در منطقه‌ای که متعلق به عیلامی‌ها بوده و از قرن‌ها پیش‌تر در آنجا سکونت داشتند. البته چندین مرکز سیاسی به دست کوروش سقوط می‌کند و عیلامی‌ها تنها یکی از این مراکز بوده‌اند. پارس‌ها با عیلامی‌ها همسایه بودند و این مجاورت آن‌قدر نزدیک بوده

است که در متن استوانه‌ی گلی کوروش هم سخنی از پارس نیست.

اما در کتیبه بیستون آمده که در دوره هخامنشیان وقتی داریوش اول به قدرت می‌رسد می‌گوید این عیلامی‌ها دین و آیین ما را ندارند، دشمن ما هستند، خدایان دیگری دارند و من آن‌ها را قلع‌وقمع کردم. او کشتار وسیعی راه می‌اندازد و در واقع بیست و چند کشور با مردم و زبان‌های گوناگون به دست داریوش اول قلع‌وقمع می‌شوند. این اتفاقات درست مربوط به دوره‌ی یک‌ساله‌ی سلطنت بردیا است و او همه‌ی این کشورها را با هم متحد می‌کند. وقتی داریوش به قدرت می‌رسد بردیا را شکست می‌دهد و خودش را به‌عنوان شاه ایران یا پارس از سلسله‌ی هخامنشیان معرفی می‌کند. عیلام آیینی غیر از آیین مزدایی داشته و مهم‌ترین نمادش هم اینشوشیناک مار بر دوش بوده است.

آیین‌های مزدایی و ایرانی در دین زرتشتی که درواقع دوره گذار از مزدائیسم به دین زرتشتی است و در دوره هخامنشیان اتفاق می‌افتد و بعد از آن نیز اشکانیان و ساسانیان می‌آیند و کاملاً ایدئولوژی دین زرتشتی پایه‌ریزی می‌شود، نمادهای مار و از این قبیل جانوران را کاملاً پس می‌زنند و نمی‌پذیرند. در حالی که داریوش در کتیبه‌ی بیستون نماد آشوری خدای آشور را به‌عنوان اهورامزدا می‌گیرد. بالای آن کتیبه یک مرد بالدار هست که تمثال خدای آشور است؛ که قبل‌تر هم

آشوریان این نماد را از «مردوک» گرفتند و این استحاله با این عناصـر آیین‌های بابِلی در دین مزدائیسـم انجام می‌شـود و ایدئولوژی حاکمان ایرانی اتفاق می‌افتد.

- **یعنی تصویر مثبت را تبدیل به تصویر منفی می‌کنند و آن را در اسطوره استفاده می‌کنند!**

بلـه و این موضـوع مرد ماربردوش نمی‌توانسـته بـه غیر از یک نیروی اهریمنی برای اساطیر ایرانی چیز دیگری باشد؛ اما جالب این اسـت که آن‌جا منطقه‌ای است که آن‌ها قرن‌ها در آن زندگـی می‌کردند و در مجاورت با ایـن آیین‌ها بودند ولی وقتـی به قدرت رسـیدند دیگر آن نمـاد را نمی‌پذیرند و پس می‌زنند. البته پس زدن این نماد در دوره‌ی هخامنشی دیده می‌شود اما مثلاً مادها پیش از این ماجرا بسیار با این مردم تلفیق [شده] و اختلاط کرده بودند.

- **به‌عنـوان آخریـن سـؤال، ایـن کاری که شـما انجامش دادید، به درک امروزی ما از هویتمان چه کمکی می‌کند؟**

واقعاً نمی‌دانم، همه کاری که کردم از روی علاقه و پرسش‌های خـودم بـوده اسـت. کار من روی متون اسـطوره‌ای اسـت و

برایم مهم است که اسطوره‌های ایرانی و تاریخ ایران را بهتر بشناسم و حوزه کارم مطالعات شرق کهن است. من طی این مطالعات متوجه شدم که چه روابطی می‌تواند بین اساطیر بین‌النهرین در داستان‌های اساطیری یا حماسی ایرانی وجود داشته باشد. فقط به خاطر این‌که موضوع کارم بود و از روی علاقه و کنجکاوی سراغ این موضوعات رفتم.

در مورد هویت نمی‌دانم ولی فکر می‌کنم این "ما" یک مای گوناگون باشد؛ چند درصد از مردم واقعاً هویت‌های خودشان را می‌توانند با این داستان گره بزنند و چند درصد جور دیگری به این موضوع نگاه می‌کنند. حتماً در بخش‌هایی از جامعه این‌طور نیست و حتماً نظرات مختلف وجود دارد؛ اما ما می‌دانیم در دوره‌ی مدرن شاهنامه یکی از آثار مهم ادبی است که جزو پایه هویت ایرانی شده است و یکی از ارکان سیاست فرهنگی است که از دوره پهلوی‌ها شروع می‌شود. غیر از آن پرسپولیس یا پاسارگاد و از این دست است. ولی این‌که آیا این تلقی در همه‌ی مناطق ایران وجود دارد یا خیر، باید در موردش تحقیق شود.

درباره‌ی دوره‌ی قبل از مدرن هم این می‌تواند خودش یک موضوع تحقیق باشد که وقتی شاهنامه به سرایش درآمد حوزه نفوذش تا کجا و تا چه زمانی بود؟ و آیا حوزه‌ی نفوذ شاهنامه در سراسر این سرزمین پهناور یکسان بوده؟ آیا در همه زمان‌ها بوده؟ در چه زمانی شاهنامه دوباره به‌روز

شده است و حاکمان ایرانی دوباره به آن توجه کرده‌اند و چه دلایلی داشتند؟ مثلاً ما می‌دانیم که در دوره‌ی قاجار دوباره به شاهنامه توجه می‌شود.

بنابراین من جواب دقیقی برای قسمت هویت ندارم ولی در رابطه با کار خودم می‌توانم بگویم امیدوارم این کار کمی پژوهشگرانی را که در این مورد فعالیت می‌کنند و به نظر من کارشان یک‌سویه است به چالش بکشد و بتوانند به پرسش‌هایی که این کار مطرح می‌کند پاسخ دهند و رویکردی دیگر را وارد بررسی اساطیر ایرانی کنند؛ البته نه همه‌ی آن‌ها.

در این‌جا می‌خواستم یادی هم از استاد مهرداد بهار کنم که اسطوره‌شناس بسیار برجسته و آگاهی بود. او کسی است که در کتابش به این مسئله رسید و روی این نکته دست گذاشت که شناخت اساطیر ایرانی بدون شناخت اساطیر بین‌النهرین کامل نخواهد بود و خودش در همان کتاب می‌گوید: من به زبان‌های باستانی بین‌النهرین تسلط ندارم پس نمی‌توانم به منابع اصلی مراجعه کنم. مهرداد بهار به زبان پهلوی تسلط داشت اما در جریان آخرین پژوهش‌های اساطیری پژوهشگران غربی بود و می‌دانست که غربی‌ها دارند در این زمینه پیش می‌روند. او به چند داستان گذرا اشاره می‌کند که ضحاک هم یکی از آن‌هاست. البته به ریشه‌ی عیلامی او اشاره نمی‌کند ولی به تضادی که [با] اشرافیت [و] با کاست‌های دیگرش داشته است می‌پردازد.

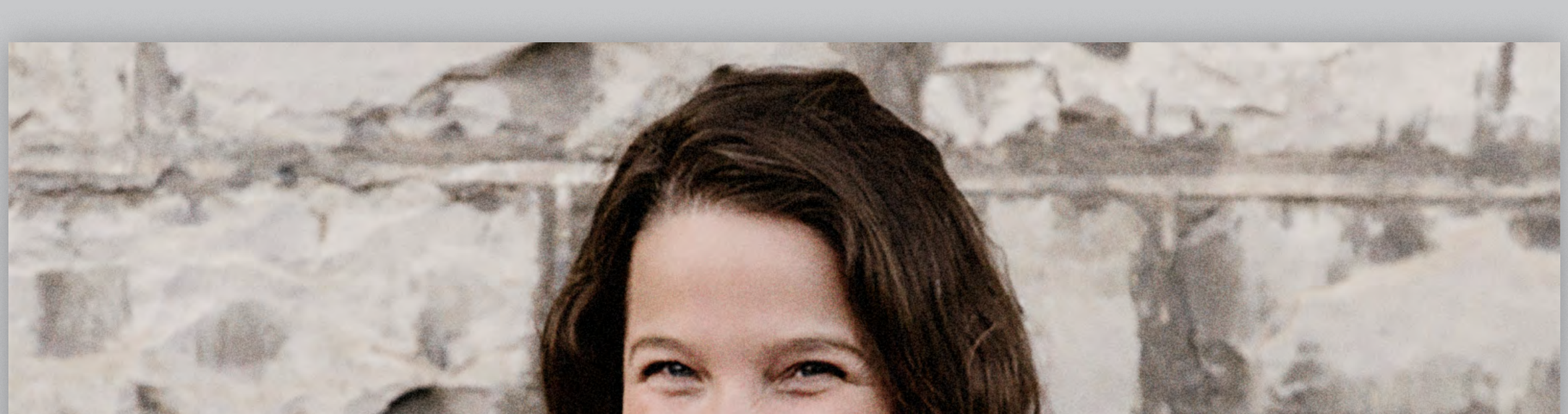
این عالی بود که حسن‌ختامی با یاد مهرداد بهار، اسطوره‌شناس معروف ایرانی داشتیم. سپاسگزارم از شما که وقتتان را در اختیار ما قرار دادید. امیدوارم همین‌طور که فرمودید این کار شما باعث شود که بحثی جدی در این مورد شکل بگیرد و آگاهی ما بیشتر و بیشتر شود.

دبیر: نیاز سلیمی

- **گفت‌وگو با استر مالونی عضو هیئت ملی فیلم کانادا**

. . . . . لیدا دقیقی

استر مالونی هنرپیشه، نویسنده و کارگردان است. او در جشنواره‌های تئاتر فرینج و جشنواره شاو نمایشنامه‌هایی اجرا و کارگردانی کرده. در ضمن، استر صداپیشگی تعدادی کارتون را بر عهده داشته است. استر نویسنده‌ی کتاب «آزادی مرغ عشق» است؛ کتابی برای کودکان درباره‌ی غم و اندوه و از دست دادن نزدیکان که در سال ۲۰۱۹ منتشر شد. استر در حال حاضر در هیئت ملی فیلم کانادا کار می‌کند.



گفت‌وگو با استر مالونی عضو هیئت ملی فیلم کانادا

لیدا دقیقی

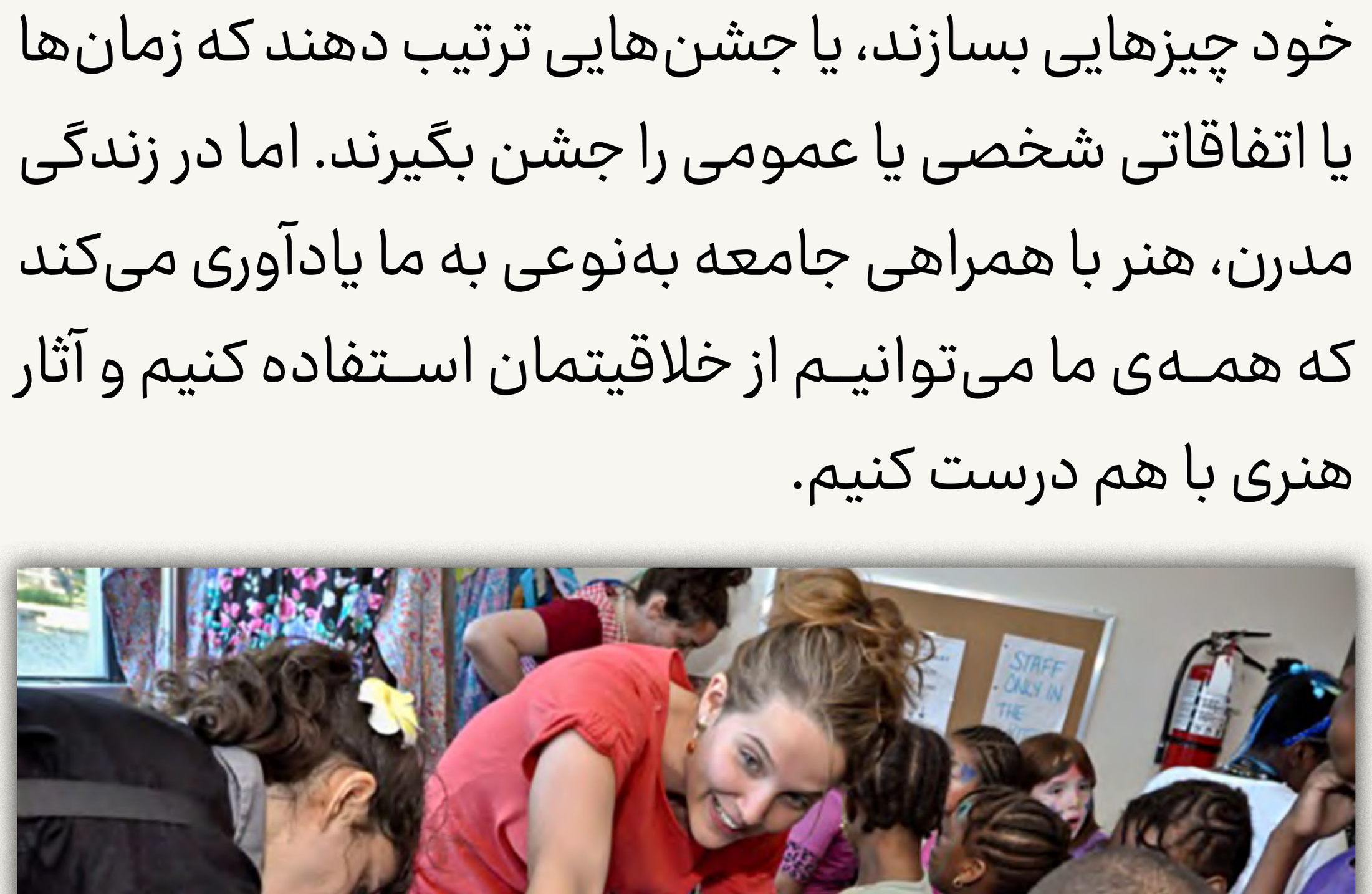
- **استر مالونی، ممنون که امروز برای این مصاحبه با ما هستید. شما کارهای خلاقانه‌ی زیادی انجام داده‌اید. می‌توانید به ما بگویید الان مشغول چه کارهایی هستید؟**

من این روزها روی چند پروژه کار می‌کنم که اولی یک پادکست است و دیگری یک رمان. در ضمن، در حال حاضر برای هیئت ملی فیلم کانادا، در بخش آموزش، کار می‌کنم. در این کار، فیلم‌های زیادی را تماشا می‌کنم، با تهیه‌کنندگان و فیلمسازان همکاری می‌کنم و یک سری محتوای آموزشی را در قالب فیلم با معلمان در سراسر کشور به اشتراک می‌گذارم. آخر هفته‌ها برای گروهی از بچه‌ها در ساختمان آپارتمانم کلاس‌هایی ارائه می‌دهم و در ضمنِ درست کردن کاردستی و بازی کردن، در مورد چگونگی بهبود جامعه و جهان صحبت می‌کنیم. این کارها ترکیبی از یک سری چیزهایی است که برای من بسیار محرک و سرگرم‌کننده است!

- **من می‌دانم پرداختن به کار هنری با مشارکت جامعه یکی از علایق شماست. شما چطور این کار را تعریف می‌کنید؟**

هنر با مشارکت جامعه، کاری جدید و همزمان بسیار قدمی

اســت و اشــکالی بســیار متفاوت دارد. من فکر می‌کنم یکی از جنبه‌های کلیدی هنر با مشــارکت جامعه، روشی است که دســترســی بــه هنر و مشــارکت در آن را برای همــه در جامعه در اولویــت قــرار می‌دهد. بــرای این کار، هنرمنــدان حرفه‌ای بــا همکاری مــردم محلی پروژه‌ای را هدایــت می‌کنند و به آن شــکل می‌دهند. وقتی می‌گویم این یک رویه‌ی باستانی هم اســت، منظورم این اســت که این چیزی است که اجداد ما و به‌ویژه مردم بومی قرن‌ها به‌عنوان بخشی ارگانیک از زندگی اجتماعی انجام داده‌اند: دور هم جمع شــده‌اند تا با دستان خود چیزهایی بسازند، یا جشن‌هایی ترتیب دهند که زمان‌ها یا اتفاقاتی شخصی یا عمومی را جشن بگیرند. اما در زندگی مدرن، هنر با همراهی جامعه به‌نوعی به ما یادآوری می‌کند که همــه‌ی ما می‌توانیــم از خلاقیتمان اســتفاده کنیم و آثار هنری با هم درست کنیم.



- **لطفاً از تجربیات خودتان در مورد کاری هنری با همراهی مردم جامعه برای ما بگویید.**

بیش از یک دهه‌ی پیش، من کارم را با چند سازمان هنری اجتماعی در تورنتو آغاز کردم، و یکی از آن‌ها تئاتر Jumblies بود. یکی از پروژه‌های بزرگی که ما روی آن کار کردیم Like An Old Tale نام داشت که یک بازخوانی مدرن از تئاتر A Winter's Tale شکسپیر بود. این تئاتر شامل حدود ۱۴۰ اجرا کننده بود. گروه‌هایی از کودکان، یک گروه زنان مسن تامیل که رقص سنتی اجرا می‌کردند، یک گروه از رقصندگان و درامرهای Anishinaabe و بسیاری از تازه‌واردان به کانادا، داستان‌های خود را راجع به از دست دادن و بازگشت به زندگی را در طول تئاتر به طرق مختلف نمایش دادند. تماشاگران پشت میزهای گرد نشسته بودند، و نمایش در اطراف آن‌ها انجام می‌شد. دیدن افرادی با توانایی‌های مختلف و اندازه‌ها، سن‌ها و پیشینه‌های مختلف که با هم کار می‌کردند تا این قطعه زیبا را بسازند درنهایت اشک تماشاگران را درآورد.

من روی پروژه‌های دیگری هم کار کردم، گاهی اوقات در پناهگاه‌های مسکن انتقالی، مدارس، مراکز اجتماعی و کتابخانه‌ها و همیشه این کار را ارتباط‌دهنده و عمیقاً شفابخش دیده‌ام.

- **گفته شده است که برای ساختن جامعه باید از قدرت هنر استفاده کنیم. آیا می‌توانید چند نمونه از چنین تلاش‌هایی را که دیده‌اید یا انجام داده‌اید، با ما به اشتراک بگذارید؟**

در سال ۲۰۱۲، من کار خود را با چند گروه از نوجوانان آغاز کردم. این کار بخشی از برنامه‌ی توانمندسازی نوجوانان است که توسط جامعه‌ی بهایی ارائه می‌شود و افراد ۱۱ تا ۱۴ساله از هر زمینه‌ی فرهنگی یا مذهبی می‌توانند در آن شرکت کنند. این یک برنامه باورنکردنی است و به جوانان کمک می‌کند تا نقش خود را در جوامع خود به‌عنوان قهرمانان، شرکت‌کنندگان فعال و شکل‌دهندگان واقعیت اجتماعی درک کنند. همان‌طور که این برنامه در تورنتو در حال تقویت بود، میل به این بود که تأثیر رسانه‌ها را بهتر

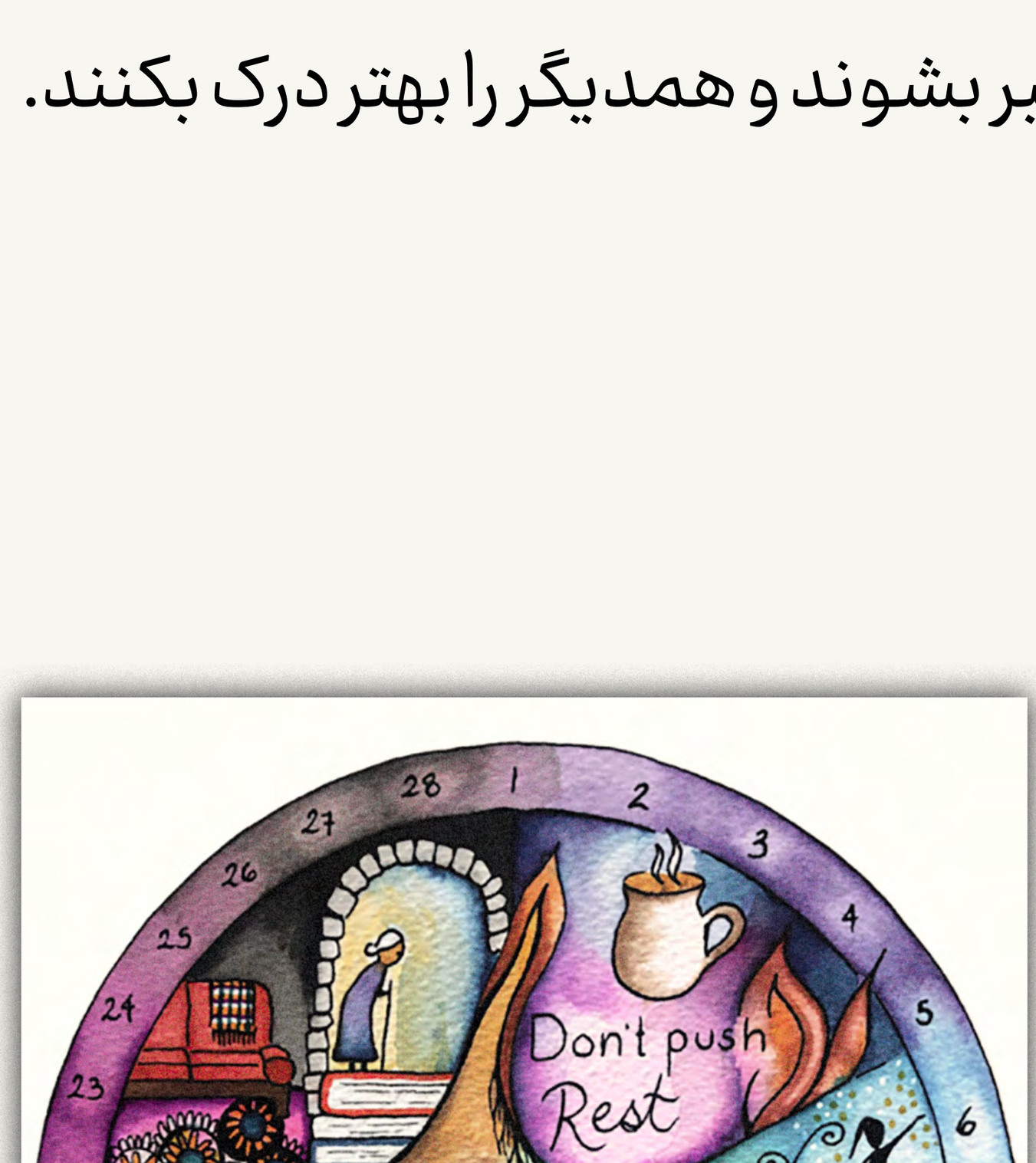
درک کنیم و ببینیم جوانان چگونه می‌توانند کارهای رسانه‌ای خودشـان را ایجاد کنند. ایده‌هایی که جوانان در مورد آن‌ها می‌آموختنـد مـواردی بـود مانند این‌هـا: ما، اعضای بشـر، همگی یکی هسـتیم؛ همکاری به‌جـای رقابت وضعیت ذاتی ماست؛ جوانان می‌توانند پشتیبانان قدرتمند حقیقت باشند و درحالی‌که آموزش خود را پیش می‌برند، عمیقاً به خانواده و جوامـع خود خدمت کنند. بنابراین، درحالی‌که این ایده‌ها شناخته‌شده‌اند، ساختن داستان‌هایی که ریشه در واقعیت زندگی آن نوجوانان داشـت، چالشی جذاب بود. این پروژه با نام Illumine Media شناخته شد.

در طول ده سالی که این پروژه ادامه داشت، چیزهای زیادی با هم یاد گرفتیم. کاری که با یک گروه حدوداً ۱۰ نفره که قبلاً هرگز فیلمی نساخته بودند شروع شد به پروژه‌ای اساسی‌تر تبدیـل شـد. ده‌هـا جـوان و خانواده‌هـای آن‌هـا سـال‌ها با مدارس محلی و هیئت‌مدیره مدارس، جشنواره‌های فیلم و سازمان‌های اجتماعی مشارکت داشتند.

درنهایت، در سال ۲۰۱۴، این گروه یک مجموعه هشت قسمتی به نام "چگونه رشد می‌کنیم" ساخت که راجع به زندگی چهار جـوان در تورنتو و تلاش آن‌ها برای خدمت به جوامع خود و رشـد فردی بود. در طول این دهه همکاری مشـترک، ۵۰۰۰ جـوان و خانواده‌هایشـان در سـرار شـهر، فیلم‌هـای کوتـاه ایلومین را دیدند. چیزی که الان به نظر من می‌آید این است

کـه درحالی‌که فیلم‌هایی که ما سـاختیم مهـم بودند، حس همکاری و ارتباطی که به آن دلیل ایجاد شد، چه در روند خلق آن‌ها و چه در فرآیند به اشـتراک‌گذاری آن‌ها، چیزی است که واقعاً دوام آورده است.

این تجربیات به جوانان توانایی داد که دامنه‌ی نفوذ خود را در جهان به روشـی کاملاً متفاوت ببینند، و روی انتخاب‌های شـغلی و تحصیلاتشـان اثـر گذاشـت. همچنیـن ایـن پروژه فضاهایی ارزشـمند برای مشـاوره بین نسل‌های مختلف در سطح جامعه ایجاد کرد، جایی که والدین و جوانان توانستند از مشکلات یکدیگر با خبر بشوند و همدیگر را بهتر درک بکنند.



- **از بین کارهـای مختلفی کـه انجام داده‌ایـد، می‌توانید چند کار را که برایتان برجسته است، برایمان بگویید؟**

در طـول همه‌گیـری کرونـا، مانند بسـیاری از مـردم، به‌ویژه آن‌هایی که از دیگران مراقبت می‌کنند، احساس کردم که هم منزوی شده‌ام و هم به‌شدت مشغولم. من متوجه شدم که باید به نحوی به کارهایی که به خلاقیت احتیاج دارد مشغول بشوم. با گام‌هایی کوچک شروع کردم، اما این گام‌ها در نهایت منجر به انجام پروژه‌هایی بزرگ‌تر شد.

یکی از کارهایی که شـروع کردم این بود که هر روز صبح فقط ۱۵ دقیقه وقت بگذارم تا دعا کنم و کمی بنویسم. وقتی این کار را ادامه دادم متوجه شدم که دارم یک کانال باز می‌کنم و ایده‌های کوچکی به سراغم می‌آید. من از زمان بارداری، فقط به عنوان سـرگرمی، نقاشی‌های کوچک آبرنگ را در یک کتاب طراحی می‌کشـیدم، امـا مدتی بود که آن‌ها را کنار گذاشـته بـودم. مـن روی ایده‌های جدیـدی برای طرح‌هـا و الگوهای رنگارنگ شروع به کار کردم که ابتدا با دست طراحی می‌شدند و بعـداً به‌طور دیجیتال روی آی‌پدم آزمایش کردم و سـپس همراه با پسـر هفت‌سـاله‌ام شـروع به تبدیل این طرح‌ها به انیمیشـن‌های کوچـک کردم. مـن مدت‌ها بعـد از این‌که او بـه خـواب می‌رفت، در اتـاق او می‌نشسـتم و کامـلاً غرق در نقاشـی‌ها بودم. حدود شش ماه بعد، چند نفر از دوستانم از من خواستند که نقاشی‌هایم را به کارت تبریک تبدیل کنم.

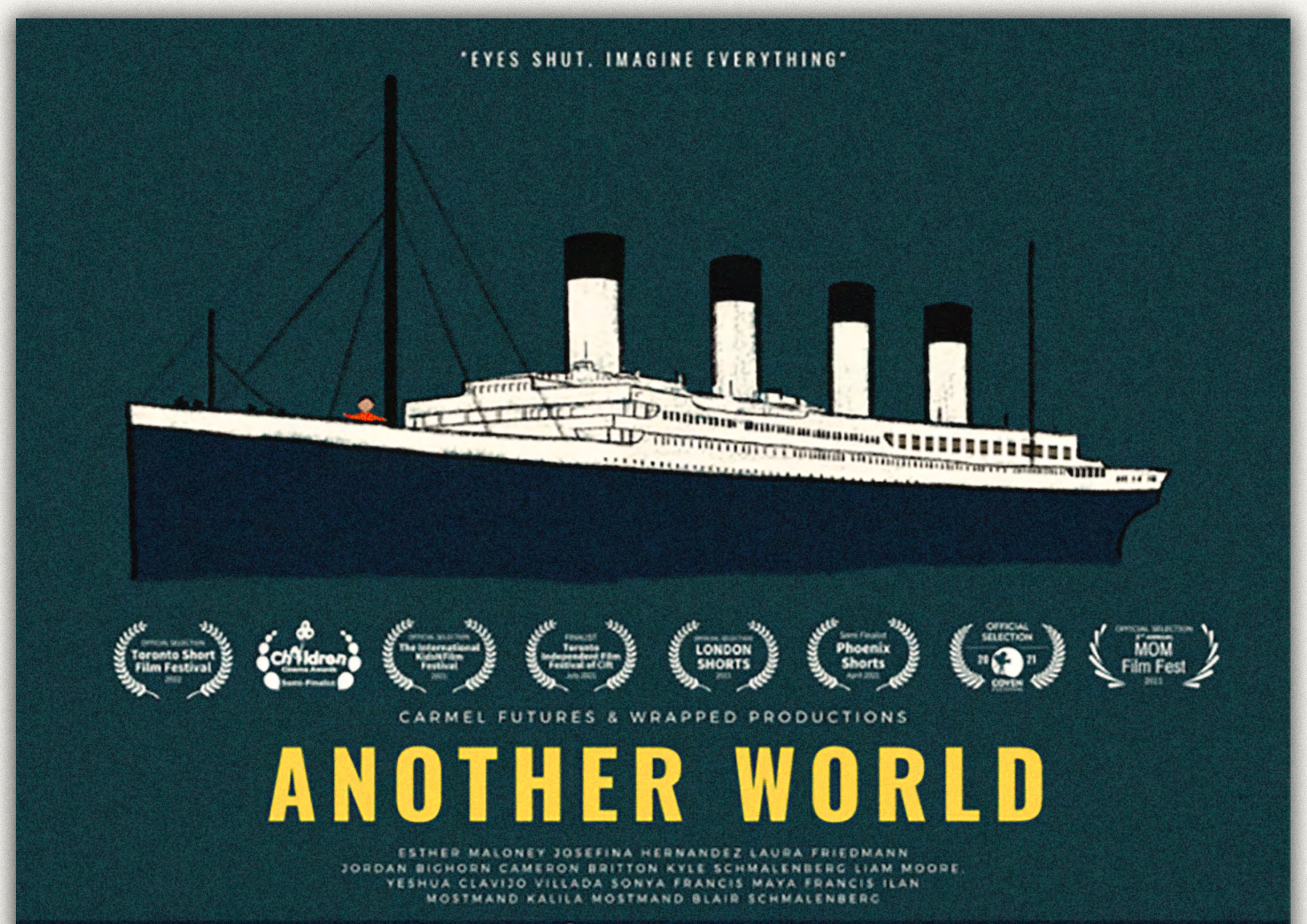
بنابراین تعدادی را آپلود کردم و آن‌ها را چاپ کردم. چند ماه پس از آن، کارت تبریک‌هایم را در یک بازار هنری در تورنتو فروختم. بعد از آن طرح‌هایم را روی کیف‌ها و حوله‌های ظروف چاپ کردم و درنهایت طی دو سال اخیر آثارم را در سه فروشگاه در تورنتو به فروش رساندم و همچنین نمایشگاه انفرادی خودم را با نام «دلم برایت تنگ شده» در Bayside برگزار کردم.

در این دوران، یکی از دوستانم که پزشک اطفال است، از من دعوت کرد که یک پروژه‌ی نقاشی‌دیواری را در یک بیمارستان محلی رهبری کنم تا بخش جدید اطفال را زیبا کنیم. من تیمی از هنرمندان مختلف را گرد هم آوردم که هر کدام نقاشی‌های دیواری زیبای ۵ فوت در ۵ فوت را در اتاق‌های درمان طراحی کردند. در ضمن، ما کودکان و جوانان محله‌ی بیمارستان را گرد هم آوردیم و از آن‌ها خواستیم که به ما بگویند چه

رنگ‌هـا و موضوعاتـی می‌توانـد قلـب آن‌هـا را در زمانـی که حالشان خوب نیست، شاد کند. آن‌ها به ما گفتند که نه تنها سـلامت جسمانی‌شان مهم است، بلکه سلامت روانی آن‌ها نیز نیاز به مراقبت دارد. در روز نصب، که در جریان موج سوم یا چهارم کووید بود، شنیدم که دختری شش‌ساله که منتظر نتایج آزمایشـی مهمی بود، می‌خندید و قورباغه‌های یکی از نقاشی‌های دیواری را می‌شمرد.

پـروژه دیگری را پس از مرگ جورج فلوید شـروع کردم. در آن زمـان به دنیایی که فرزنـدم وارد آن می‌شـود فکر می‌کردم. من مقاله‌های خبری را می‌خواندم و به این نسـل جدید فکر می‌کردم. یک روز شعری در ذهنم جاری شد. واقعاً احساس می‌کردم شـعر مال من نیسـت، و من به سـادگی فقط آن را

دیکته کرده‌ام. بعد از اینکه شـعر را نوشـتم، آن را با چند نفر از دوسـتانم به اشتراک گذاشـتم و به این فکر کردم که با آن چه کنم. من در سال ۲۰۱۹ کتابی برای کودکان در مورد غم و اندوه به نام «آزادی مرغ عشـق» منتشـر کرده بودم و به این فکر افتادم که شـاید این شـعر را هم به‌صورت کتاب درآورم. دوستم، جوزفینا هرناندز، هنرمند و تصویرگر فوق‌العاده، گفت که دوست دارد صدای من را هنگام خواندن شعر بشنود، و شـاید این شعر را بتوانم به صورت یک فیلم کوتاه دربیاورم. بلافاصلـه از او خواهـش کردم که شـعر را برای ایـن پروژه به تصویـر درآورد. سـپس، طی چند ماه آینـده، تیمی کوچک از همـکاران را گرد هم آوردیم، موفـق به دریافت کمک‌هزینه از شورای هنر کانادا شدیم و فیلمی کوتاه را تهیه کردیم. «جهانی دیگر» اساساً شعری برای پسرم است، و شعری برای کودکانی



که در این زمان بزرگ می‌شوند. اکثر کسانی که روی این پروژه کار می‌کردنـد، والدین فرزندان خردسـال بودند که به‌نوعی سعی می‌کردند هم تمام‌وقت کار کنند، و هم بیماری همه‌گیر را مدیریت کنند. بنابراین، معمولاً ساعت ۹ شب برای ادامه‌ی کار روی فیلـم یکدیگر را ملاقـات می‌کردیم. بالاخره این فیلم با همکاری Wrapped Productions به پایان رسید.

همه‌گیـری کرونـا مطمئنـاً دوره‌ای چالش‌برانگیز بـود، اما از ماهیـت آن زمـان می‌شـد بـرای خلـق داسـتان‌ها و تصاویر اسـتفاده کرد. اعتماد به فرآیند خلاقانه و برداشتن گام‌های متواضعانـه می‌توانـد منجر به نتایجی شـود که به سـختی می‌توانیم در ابتدا تصور کنیم.

- **مطلب دیگری برای گفتن به ما دارید؟**

علاقمندان می‌توانند من را در

www.carmelfutures.com

پیـدا کنند، جایی کـه می‌توانند برای دریافـت خبرنامه‌ی من ثبت‌نـام کنند و در مورد برنامه‌های گروهی و مربیگری فردی من بیشتر بدانند.

دبیر هنرهای تجسمی:

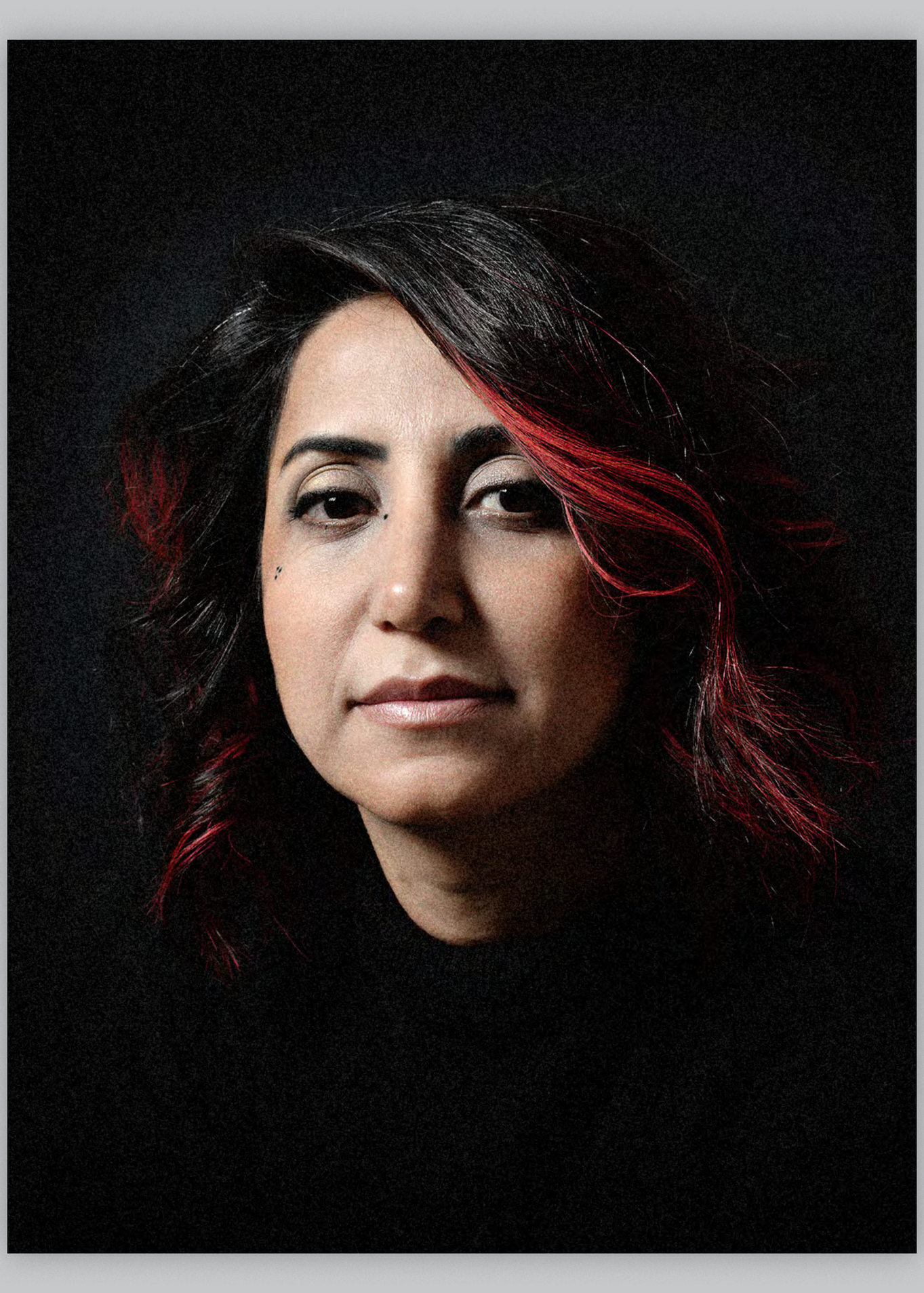
ژینوس تقی‌زاده

- **"سین" مثل "سرو ابرکوه"**

گفت‌وگو با مهسا علیخانی درباره صحنه‌هایی که برای ثبت روایت‌ها خلق کرد

. . . . . ژینوس تقی‌زاده

درخت سـرو ابرکوه را که قدیمی‌ترین درخت سـرو زنده‌ی ایران اسـت، به عنوان نماد برگزیدم. درختی که در حال سوختن است و نمادی از تک‌تک آدم‌هایی است که به هر بهانه‌ای زندگی‌شان در ایران نابود می‌شود.



مهسا علیخانی

«سین» مثل «سرو ابرکوه»

گفت‌وگو با مهسا علیخانی درباره صحنه‌هایی که برای ثبت روایت‌ها خلق کرد

ژینوس تقی‌زاده

- **مهسـای عزیـز تو به طور مشـخص به عنوان هنرمندی در حیطـه‌ی عکاسـیِ صحنه‌پردازی شـده یا Staged Photography شـناخته می‌شـوی. از مسـیری که اصلا کار هنری را شروع کردی برای ما بگو؟**

در واقـع مـن هنـر را از رشـته معماری در هنرسـتان شـروع کردم. دوست داشتم گرافیک بخوانم ولی از آنجا که بسیاری از خانواده‌هـای ایرانـی با هنر مخالف هسـتند -بـه ویژه در سـال‌های قبل بیش از حالا- و خانواده‌ی من از یک خانواده با پیشـینه مهندسـی می‌آمدند، پدرم اصرار داشت معماری بخوانم. سال ۱۳۷۷ وارد دانشگاه آزاد شدم تا مقطع کاردانی معماری خواندم و بعد هم شـش ماهی در همان حیطه کار کردم و متوجه شـدم اصلاً جای من نیسـت. بنابراین کاملاً از کار در این رشته خارج شدم و خیلی اتفاقی شروع به کارهای طراحی لباس و نقش پارچه کردم و حدود ۱۰ سـال به‌صورت کاملاً جدی و پیگیر طراحی لباس می‌کردم. آن زمان، یعنی در اوایل دهه‌ی هشتاد دوربین دیجیتال و از این قبیل تجهیزات در دسـترس نبود و عکاسی Fashion در ایران خیلی معنی نداشت. به همین دلیل یک دوره عکاسی در کلاس‌های جهاد دانشگاهی گذراندم تا بتوانم از کارهای خودم با کیفیت خوبی عکاسی کنم و این طوری بود که اصلاً درگیر عکاسی شدم.

- **چه کسانی آنجا درس می‌دادند؟**

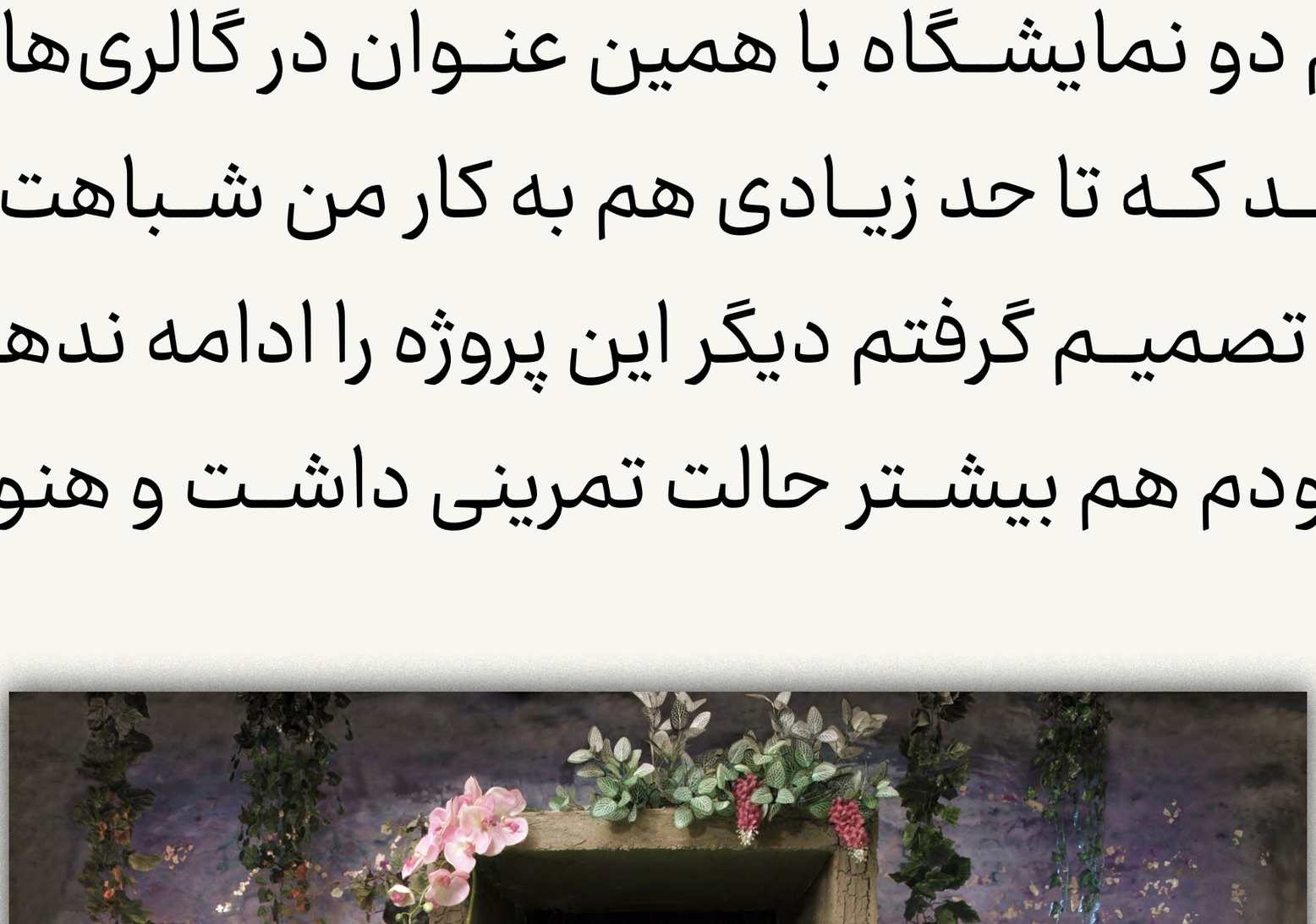
متأسفانه اسامی استادها را درست به یاد ندارم ولی شیوه‌ی عکاسی‌ای که آنجا یاد گرفتم بیشتر تکنیک بود، طوری که تو یاد بگیری به صورت مکانیکی با دوربین کار کنی. بعد از آن یک دوره خصوصی نقد عکس با آقای افشین شاهرودی برداشتم. بعدتر سراغ کلاس خصوصی نورپردازی با استاد دستوری رفتم که کلاس بسیار خوبی بود و من تکنیک‌های نورپردازی را یاد گرفتم. هم‌زمان به کلاس تاریخ هنر هم می‌رفتم. مطالعه‌ی تاریخ هنر کمک کرد تا چیدمان و عکاسی از یک سری اشیاء موجود در استودیو را شروع کنم. این برایم بیشتر تمرین نورپردازی و ترکیب‌بندی بود و سر و کله زدن با طبیعت بی‌جان و سابقه‌اش در تاریخ هنر در دنیای امروز. بعد کم‌کم متوجه شدم همه‌ی چیزهایی که دارم استفاده می‌کنم خیلی مربوط به روزمره‌های زنانه است و ترکیب‌بندی‌ها یک بار انتقادی نسبت به مسائل زنان در ایران دارد.

- **بنابراین مجموعه‌ی "طبیعت بی‌جان" اولین فعالیت کاری‌ات بود؛خیلی از کسانی که در ایران کار Staged Photography یا عکاسی صحنه‌پردازی شده انجام می‌دهند از یک فضای دیگر مثلاً عکاسی مطبوعاتی یا گرافیک و مدیوم‌های دیگر به این‌سو آمده‌اند. ولی**

فکر می‌کنم تو عکاسی را به‌طور مشخص با عکاسی صحنه‌پردازی شده شروع کردی.

بله عکاسی برای من از داخل استودیو شروع شد چراکه دوست داشتم همه‌چیز در کنترل خودم باشد و داستان نورپردازی هم برایم بسیار جدی بود. استفاده از جعبه‌ها و فضاهای بسته که درون آن ترکیبی بسازم و تلفیق معماری و عکاسی و تاریخ هنر همیشه در کارهای من حضور دارد.

در همان زمان که من داشتم پروژه‌ی طبیعت بی‌جان را کار می‌کردم دو نمایشگاه با همین عنوان در گالری‌های تهران برگزار شد که تا حد زیادی هم به کار من شباهت داشت بنابراین تصمیم گرفتم دیگر این پروژه را ادامه ندهم چراکه برای خودم هم بیشتر حالت تمرینی داشت و هنوز به‌طور



مجموعه "دو ثانیه پیش از وقوع"، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۸۴x۹۰ سانتیمتر. ۲۰۱۵

قطعـی به نتیجه نرسـیده بودم که به‌عنوان پـروژه‌ای کامل نگاهش کنم. بعد از آن مجموعه‌ی "کیت ماس فمیلی" شروع شـد و آن‌قدر این پروژه سـنگین بود که من ناچار شـدم کار طراحی لباس را کاملاً کنار بگذارم.

- **این نام "کیت ماس فامیلی" از کجا می‌آید و چه ربطی به این مجموعه دارد؟**

در واقع "کیت ماس فامیلی" مجموعه‌ای درباره‌ی مشـکلات اجتماعـی و فرهنگـی زنـان در ایران اسـت و برای بـه تصویر کشیدن آن از یک آکواریوم یا جعبه‌ی بزرگ شیشه‌ای استفاده شـده اسـت. در آن زمان ایـن جعبه برای من یـک جور نماد ایـران بود و محدودیت‌ها و چالش‌ها و تابوهایی که راجع به موضوع‌هـای مختلف در ایران برای زنان وجـود دارد. از آنجا که ما نمی‌توانسـتیم خیلی اسم مستقیمی در ارتباط با زنان به کار ببریم، کِیت ماس نام یک مدل در دنیای مد است که به فیک و غیرواقعی بودن تصاویرش و زندگی‌اش معروف بود و ما فکر کردیم این اسـمی اسـت که سانسور را دور می‌زند. مضـاف بر این‌که بـا ارتباط و پس‌زمینه‌ی مـن در Fashion و زندگی این آدم‌ها که خیلی واقعی نیسـتند ارتباط داشـت؛ کسـانی کـه زندگی واقعی‌شـان بـا چیزی که دیده می‌شـود تفاوت دارد.

- **یادم است که من در مورد هرکدام از کارهای این مجموعه که پرسیدم، تو برایم روایتی از آدمی که مدل است و اتفاقاتی که در زندگی‌اش تو را به این ایده رسانده است گفتی. ولی تو انگار به‌نوعی عناصر آن زندگی را در حد یک مکعب شیشه‌ای منتزع کرده‌ای. بماند که هر کس این مجموعه را می‌بیند باور نمی‌کند همه‌اش عکس باشد و اغلب فکر می‌کنند ترکیب گرافیک و عکس است و اجرای استادانه‌ای در صحنه‌پردازی دارد.**

این آدم‌هایی که من تصویرشان را ساختم همه آدم‌های اطراف من هستند؛ یعنی من روایت‌های آن‌ها را در مورد زندگی‌شان می‌دانستم و بر اساس داستان زندگی‌شان و

مجموعه "دو ثانیه پیش از وقوع"، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۸۴x۹۰ سانتیمتر. ۲۰۱۵

ترس‌ها و دغدغه‌هایشان این موضوعات را انتخاب کردم؛ بنابراین این‌طور نبوده که من یک ایده‌ای مثلاً درباره‌ی سنگسار داشته باشم و بعد یک نفر را همین‌طور انتخاب کنم و صحنه را بچینم یا در مورد پیری و تنهایی یا دشواری‌های بزرگ کردن بچه‌ها و ...

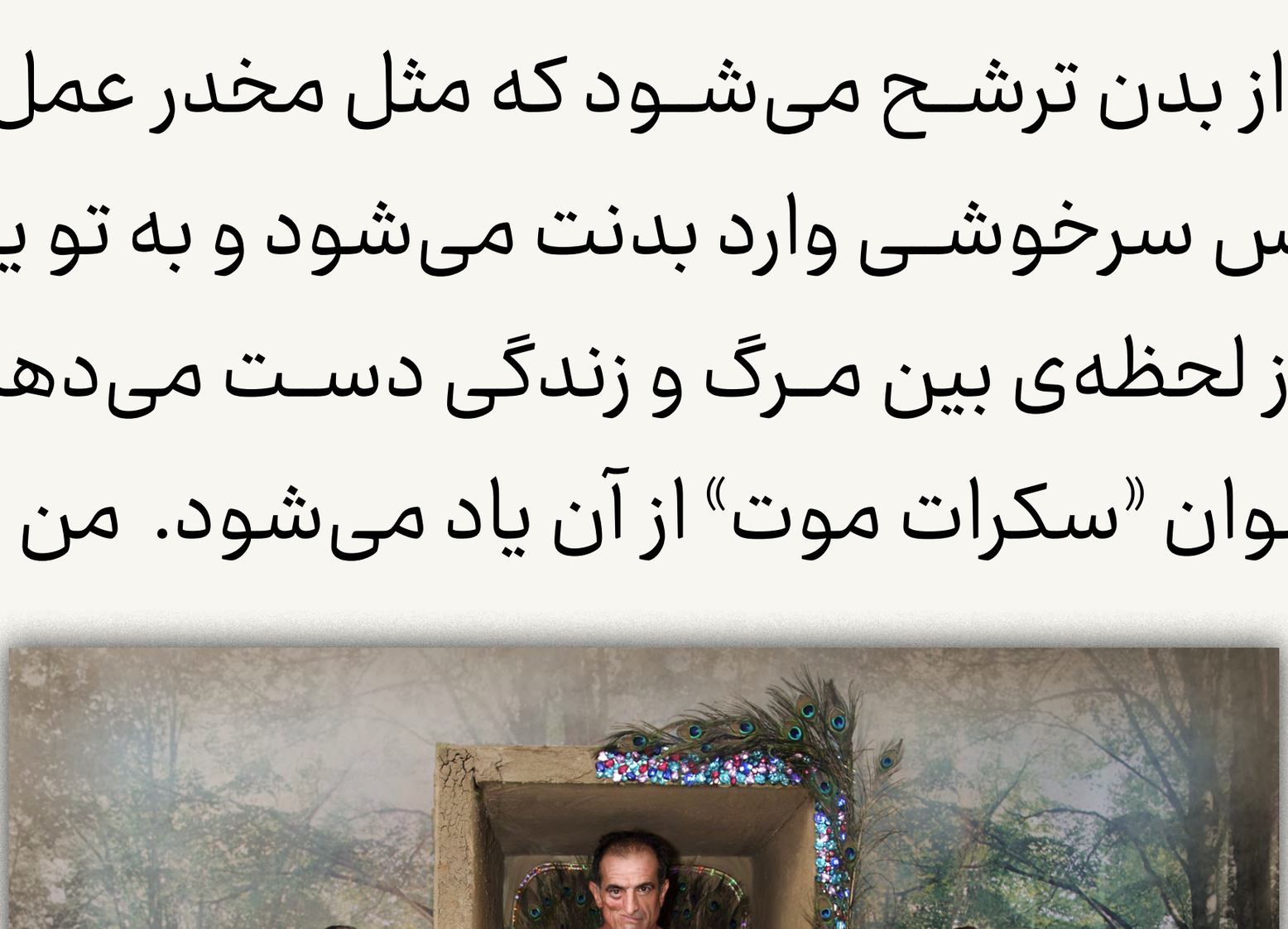
- **در حقیقت آنها بازیگران تو نبودند بلکه خودشان الهام‌بخش تو بودند!**

من این ماجرا را به مجموعه بعدی تو وصل می‌کنم چرا که به نظرم این مکعب شیشه‌ای در عین این‌که فضایی برای زندگی است و در آن هوا وجود دارد در ضمن شبیه گور است. به‌نوعی انگار زنان بین مرگ و زندگی در تلاش و پویایی‌اند. حالا می‌رسیم به مجموعه‌ی بعدی تو که دقیقاً یک سری قبر است. کمی راجع به این مجموعه برایمان توضیح می‌دهی؟

بله دقیقاً همین‌طور است. پروژه‌ی "دو ثانیه قبل از وقوع" هم مثل بیشتر کارهای من از تاریخ هنر آمده. وقتی در مورد دوره‌ی پیکتوریالیسم (Pictorialism) مطالعه می‌کردم متوجه شدم داستان عکاسی صحنه‌پردازی شده جوری است که انگار تو عکاسی ولی در واقع می‌خواهی یک تصویر هنری خلق کنی که در اختیار خودت است و تنها ثبت لحظه‌ای اتفاقی

نیست. دوره پیکتوریالیسم هم چنین بوده؛ یعنی استفاده از دود و نورهای مختلف و صحنه‌پردازی از آنجا شروع شده است. در واقع زمانی که هنرمندان عکاس کارشان جزو هنر محسوب نمی‌شده پیکتوریالیسم روی کار آمده تا مجوزی برای ورود عکاسان به جامعه‌ی هنری باشد. در همان دوره‌ی عکاسی از مردگان باب می‌شود که بعد از مرگ لباس تن‌شان می‌کردند، صحنه‌ای می‌چیدند و از آن‌ها عکاسی می‌کردند.

«دو ثانیه قبل از وقوع» برای من لحظه‌ی احتضار است؛ چیزی که من در این رابطه خواندم می‌گوید در آن لحظه ماده‌ای از بدن ترشح می‌شود که مثل مخدر عمل می‌کند و یک حس سرخوشی وارد بدنت می‌شود و به تو یک تصور خوبی از لحظه‌ی بین مرگ و زندگی دست می‌دهد؛ چیزی که به عنوان «سکرات موت» از آن یاد می‌شود. من با آدم‌ها



مجموعه «دو ثانیه پیش از وقوع»، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۸۴x۹۰ سانتیمتر. ۲۰۱۵

راجع به تصورشـان از بهشـت صحبت کردم. توضیحی که در تمام ادیان و کتاب‌های مقدس از بهشـت داده می‌شود این است که در آن گزینه‌ها و لذات مادی فراوان و در دسترسند. از دیـد آدم‌هـا هم بهشـت همین‌طور بود. یکـی فکر می‌کرد در بهشـت هر چیزی می‌تواند بخورد و همه‌چیز در اختیارش است، دیگری مسائل جنسی برایش مهم بود و... بنابراین با صحبت کردن درباره‌ی آدم‌ها و تصورات‌شـان به‌نوعی وجود مادی بهشـت را به سـخره گرفتم. این‌جا هم آدم‌ها به‌نوعی مرتبط با داستان‌شان انتخاب می‌شدند. مرد پیری که به خاطر بیماری از خوردن بسیاری از چیزها منع شده بود، دیگری که در حسرت زنان متعدد بود یا آن‌که خود را در زیبایی و کمالی ابدی می‌دید.

- **بعد از این پروژه‌ها تو سـفر را شـروع کردی و می‌رسـیم بـه آن پـروژه‌ای که به اروپا رفتی و شـروع به عکاسـی از پناه‌جویان کردی و باز هم به شکل صحنه‌پردازی‌شده. ایـن پـروژه هـم دوبـاره خیلـی واضح‌تـر بـه تاریـخ هنر برمی‌گردد و من خیلی آن را دوست دارم. مخصوصاً که تو با ذهنی بسته سراغ این ماجرا نرفتی بلکه با ایده‌ای معیـن رفتی و طـی زمان متوجه شـدی که حـق نداری ایده‌ات را به یک سـری آدم تحمیل کنـی و وقتی به این**

نتیجه رسیدی خیلی نرم ایده‌ات را با آن‌ها تطبیق دادی. کمی در مورد این پروژه برایمان توضیح بده.

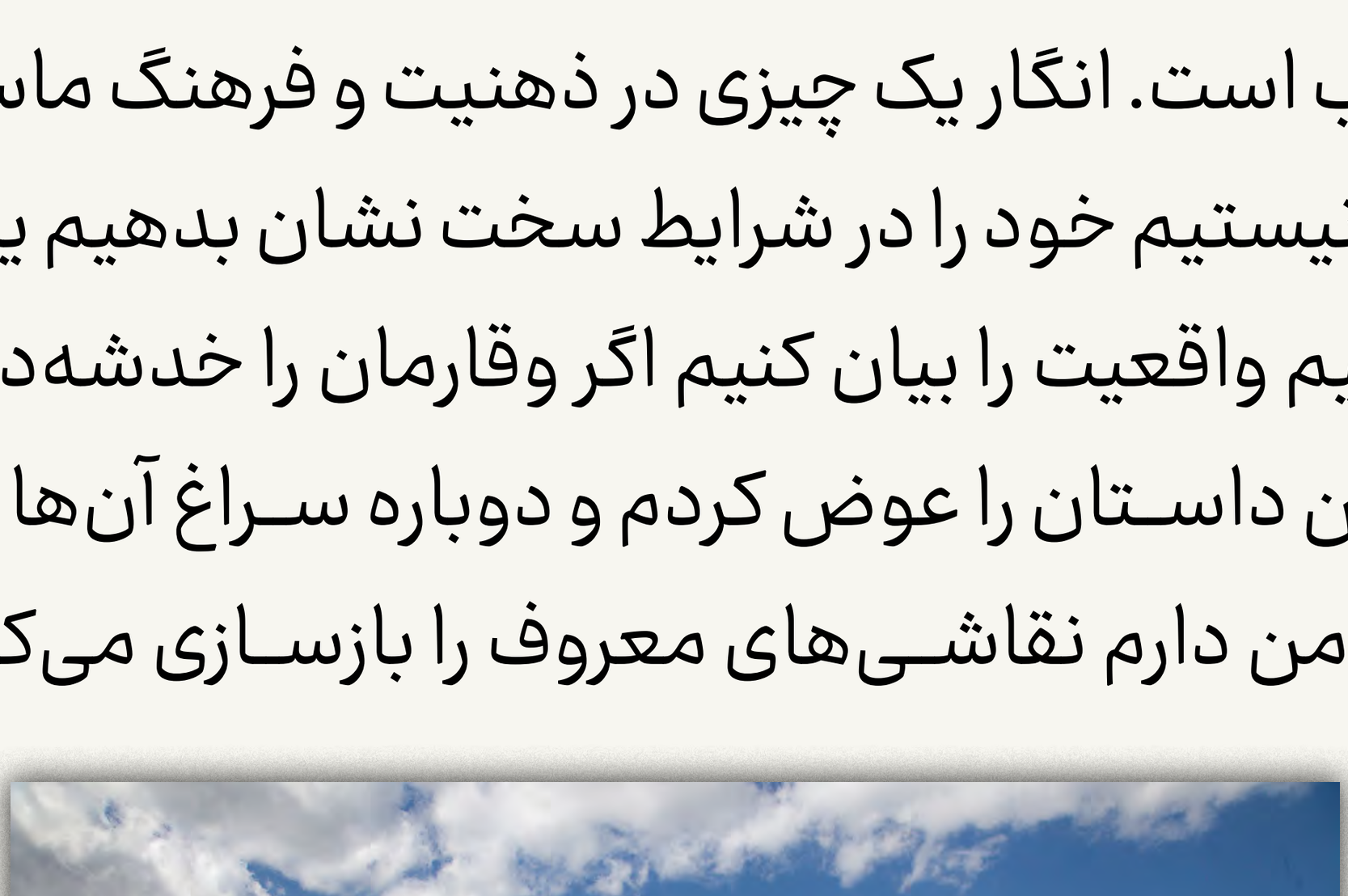
اولین سفر من به اروپا برای نمایشگاهی بود که در برلین داشتم. این سفر دقیقاً زمانی بود که جنگ سوریه آغاز و مرزها باز شده بود. من آن‌جا دیدم که خیلی از ایرانی‌ها، افغان‌ها و باقی کسانی که می‌خواستند از مرزهایشان خارج شوند هویت‌شان را انکار کرده بودند. آن‌ها گفته بودند سوری‌اند و به اروپا آمده بودند و ظرفیت آنجا را در حدی پر کرده بودند که آدم‌ها در پیاده‌رو می‌خوابیدند یا در زمین بسکتبال برایشان چادر زده بودند و ماه‌ها در آنجا بودند.

من با خودم فکر می‌کردم ما به کجا رسیده‌ایم که حاضریم هویتمان را کتمان کنیم فقط برای این‌که بتوانیم از مملکت‌مان خارج شویم. به همین دلیل یک پروپوزال نوشتم و سفارت فرانسه اسپانسر من شد تا بتوانم این پروژه را به جایی برسانم. در ابتدا قرار بود این پروژه یک مستند درباره

مجموعه "پارودی"، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۶۰x۹۰ سانتیمتر، ۲۰۱۶

زندگی مهاجران باشد و کار مستندنگاری هم برای من تازگی داشت ولی وقتی سفر را شروع کردم و با آدم‌ها حرف زدم ابتدا قبول می‌کردند که جلوی دوربین بیایند ولی بعد از این‌که قرار می‌گذاشتیم یک ساعت قبل از قرار برنامه‌شان را لغو می‌کردند.

من تقریباً یک ماه‌ونیم از سفرم مانده بود و هنوز نتوانسته بودم هیچ عکسی بگیرم. طی سفر مدام موزه می‌رفتم و کارها را می‌دیدم و متوجه شدم که ایرانیان اصلا دوست ندارند واقعیت زندگی‌شان در آن شرایط دیده شود و دوست دارند نشان دهند حالا که مهاجرت کرده‌اند وضعیت برایشان بسیار مطلوب است. انگار یک چیزی در ذهنیت و فرهنگ ماست که حاضر نیستیم خود را در شرایط سخت نشان بدهیم یا حاضر نیستیم واقعیت را بیان کنیم اگر وقارمان را خدشه‌دار کند. پس من داستان را عوض کردم و دوباره سراغ آن‌ها رفتم و گفتم من دارم نقاشی‌های معروف را بازسازی می‌کنم، اگر



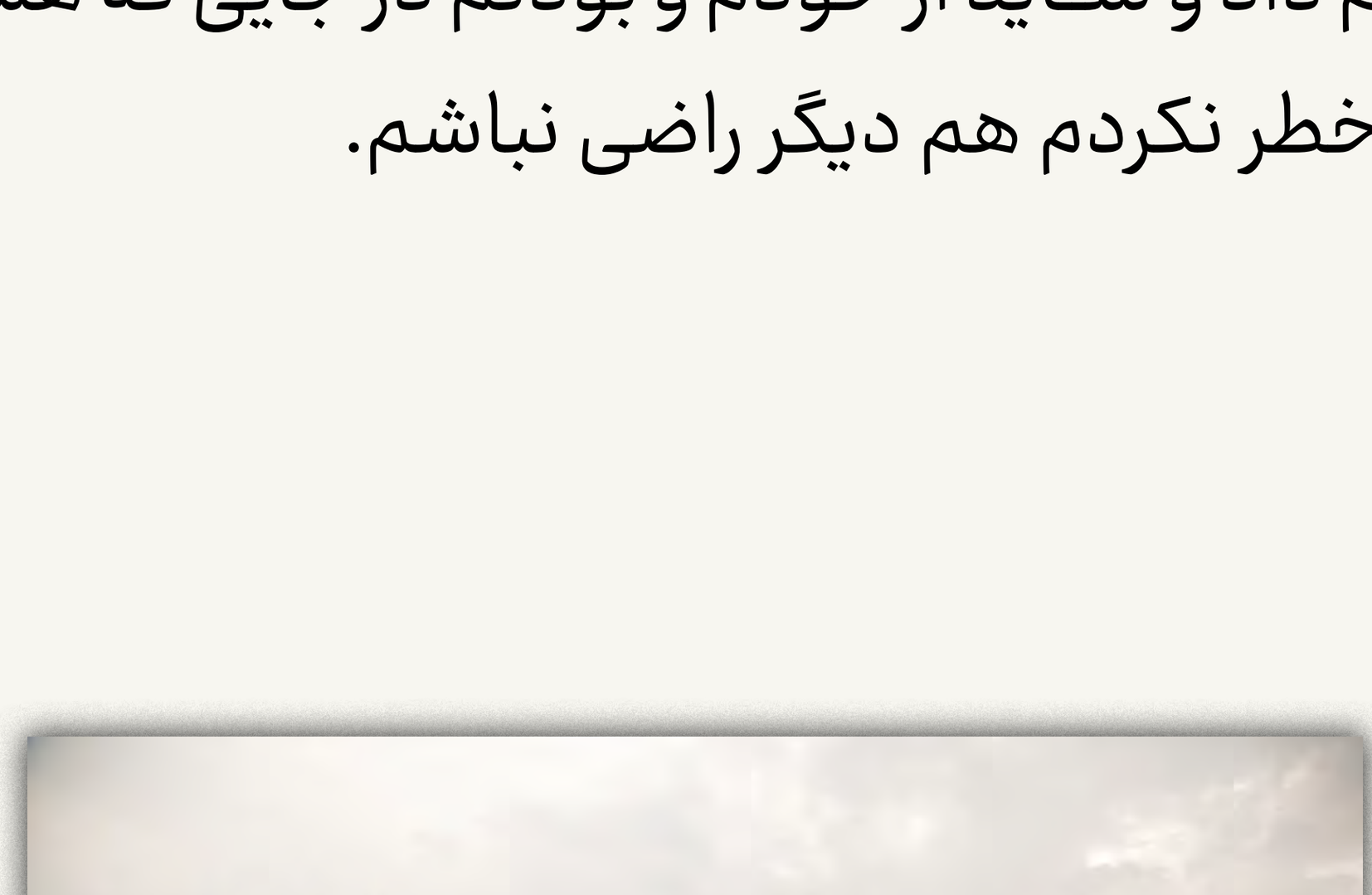
مجموعه "پارودی"، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۶۰x۹۰ سانتیمتر، ۲۰۱۶

دوســت دارید می‌توانید بخشــی از این پروژه باشــید و همه مشتاقانه شــرکت کردند و خلاصه این مجموعه‌ی «پارودی» هــم کــه دوباره طنــزی تلخ پشــت خــودش دارد انجام شــد؛ تعدادی عکس از مهاجران که در واقع بازســازی نقاشی‌های تاریخ هنر بود.

- **در حقیقــت یک تصویر تــا حدی آرمانی‌شــده‌ی غربی از مهاجرانــی کــه رفته بودند کــه به تصویر ذهنی‌شــان از غرب نزدیک شوند و شبیه باشند. خب و بعد می‌رسیم به مهاجرت؛ همان اتفاقی کــه معمولاً زندگی آدم‌ها به قبل و بعد از آن تقسیم می‌شود. چه شد که به این طرف اقیانوس‌ها آمدی؟**

داستان خیلی جالب است؛ من جزو آدم‌هایی بودم که مطمئن بودم هیچ‌وقت نمی‌خواهم مهاجرت کنم و مخصوصا با پروژه «پــارودی» که تــوی اروپا می‌چرخیدم و دربــاره‌ی آدم‌هایی که مهاجــرت کرده بودند و زندگی‌شــان بعــد از مهاجرت تحقیق می‌کردم. حتی قبل از این‌که این پروژه را شروع کنم با چندین جامعه‌شــناس و انسان‌شناس حرف زدم یعنی با دید کامل می‌دانســتم که با چه چالش‌هایی ممکن است روبرو بشوی و در واقع خیلی ســخت اســت که بعد از مهاجرت دوباره ســر پــا بشــوی و زندگــی‌ات را بســازی. با ایــن آگاهی امــا تصمیم

گرفتم که مهاجرت کنم. شرایط طوری شده بود که احساس می‌کـردم -یعنی یک نوع پیش‌بینی انگار- که قرار اسـت که برای ایران چه اتفاقی بیفتد و من چقدر می‌توانم با کار هنری جلوتر از این بروم. فکر می‌کردم خب من به نقطه‌ای رسـیده بودم نمی‌دانسـتم چقدر فضا دارم که بیشـتر از این کار کنم و خـودم را نزدیک به سـن چهل سـالگی به چالش کشـیدم: آیا می‌توانی بروی و دوباره شـروع کنی؟ و خودت را بسـنجی و دوبـاره از صفر شـروع کنی. نگاه من این بـود که همه چیز خیلی سـخت اسـت ولی فکر می‌کردم که بایـد این چالش را بپذیـرم و شـاید اگر الان این کار را نکنـم دیگر هرگز انجامش نخواهم داد و شـاید از خودم و بودنم در جایی که هسـتم و این‌که خطر نکردم هم دیگر راضی نباشم.



مجموعه " سکوت و انقلاب"، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۶۰x۹۰ سانتیمتر، ۲۰۱۸

- **فکر می‌کنم در عجیب‌ترین زمان وارد شدی؛ به محض رسیدنت فاجعه‌ی ترسناک شلیک به هواپیمای پی. اس ۷۵۲ اتفاق افتاد.**

زمانی که آمدم تا بفهمم در شهر چه خبر است و قرار است این‌جا چه اتفاقی بیفتد، داستان هواپیمای اوکراینی اتفاق افتاد که یک شوک عظیم بود. خانواده‌ام که همه مخالف مهاجرت بودند فردای آن روز می‌گفتند چقدر خوب کردی که رفتی و دیگر برنگرد؛ حتی به ایران سفر هم نکن! یک جور ترس و ناامیدی و گیرافتادگی بود. قضیه‌ی هواپیمای ۷۵۲ آن‌قدر وحشتناک بود که من را چند روزی مریض کرد. در حدی که حتی از رختخواب نمی‌توانستم بیرون بیایم و خیلی اتفاقی یک روز که از خواب بیدار شدم احساس کردم دلم می‌خواهد نقاشی بکنم. در دوران کودکی کلاس مینیاتور می‌رفتم و انگار آن میل بعد از سال‌ها زنده شد. با همان رنگ‌هایی که داشتم شروع کردم و اولین چیزی که کشیدم یک درخت سرو بود. بعد که آن درخت را کشیدم یک دفعه تمام این چیزها آمد به ذهنم که چرا درخت سرو کشیدم؟ هم درباره‌اش خواندم هم فکر کردم. یک الهام بود واقعاً و دیدم که در تاریخ ما درخت سرو نماد مردم ایران بوده است و همین من را دوباره سر پا کرد.

- نماد انسان‌ها و جوان‌های از دست رفته هم.

یکی از مجموعه « خاکستر رویا»، چاپ سایانو تایپ روی کاغذ، ۲۲x ۳۰ سانتیمتر، ۲۰۲۰

دقیقا! در قبرستان‌های ما سر مزار آدم‌ها درخت سرو می‌کارند که نماد زندگی است. اینطور شد که یک پروژه چیدمان کار کردم با تکنیک سایانوتایپ. در این تکنیک کاغذ به ماده‌ای آغشته می‌شود و بعد طرحی روی یک ورق شفاف بر آن گذاشته می‌شود. با نور خورشید (UV) و فعل و انفعالات شیمیایی تصویر شکل می‌گیرد و بعد از شسته شدن با آب، تصویر ظاهر می‌شود. نور خورشید و آب... این فرایند خودش انگار یک جور درما بود. انگار یک انرژی لازم داشتم که بگویم امیدی برای آینده هست. درخت سرو ابرکوه را که قدیمی‌ترین درخت سرو زنده‌ی ایران است، به عنوان نماد برگزیدم. درحتی که در حال سوختن است و در واقع نماد جان تک‌تک آدم‌هایی است که به هر بهانه‌ای زندگی‌شان دارد در ایران نابود می‌شود. چیدمان ۱۷۶ قطعه بود به یاد قربانیان هواپیمای اوکراینی. در تکنیک چاپسایانوتایپ هیچ

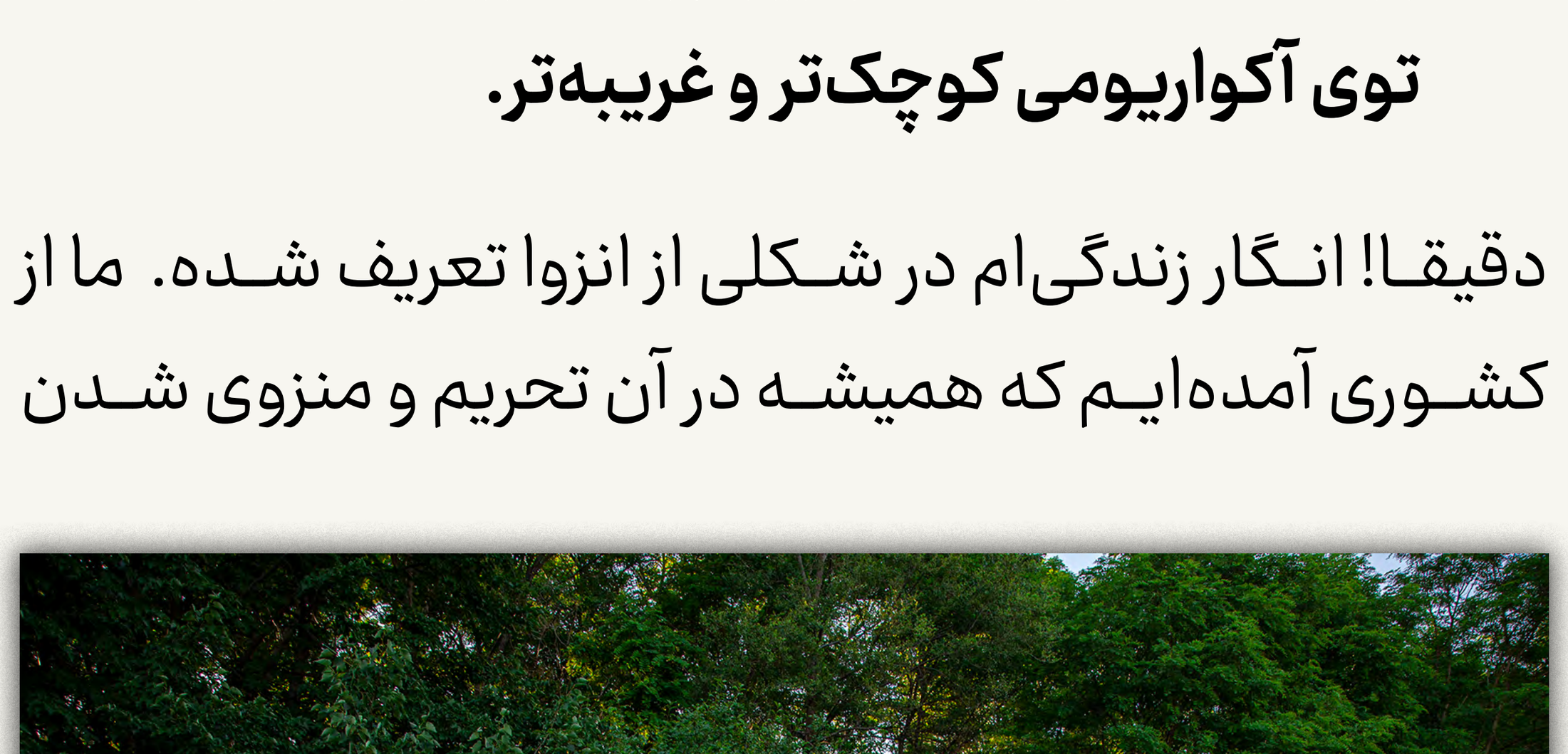
چیدمان مجموعه " خاکستر رویا"، چاپ سایانو تایپ روی کاغذ، ۴x۲.۵ متر، ۲۰۲۰

دو کاری شبیه هم نمی‌شود و بر اساس زمان نوردهی یا میزان ترکیب مواد شیمیایی کارها با هم متفاوت‌اند. این ۱۷۶ تا درخت هم هیچ‌کدام شبیه هم نیست. مثل آن قربانیان که هرکدام فردیت خودشان را داشتند و یک عدد به مثابه‌ی قربانی نیستند؛ هرکدام زندگی خودشان را داشتند و فاجعه به هم متصل‌شان کرد. توی یکی از کارها عجیب بود که یک کار خیلی کمرنگ کوچک از درخت چاپ شده و یک تصویر دیگر روی آن، انگار که توی دل درخت اصلی یک درخت کوچک‌تر هست. روز افتتاحیه‌ی نمایشگاه متوجه شدم که قربانیان ۱۷۶ نفر به اضافه یک کودک زاده نشده بوده‌اند. خیلی برایم عجیب بود. یک موقع یک اتفاق‌هایی در مسیر کار می‌افتد که دلیلش را نمی‌دانی ولی واقعا همه‌چیز به هم مرتبط

می‌شـود. من در عکاسـی‌هایم همه‌چیز را در کنترل داشتم؛ می‌چیدم و عکس می‌گرفتم. در این کارها روال برعکس بود. کنترل من دست کار بود و برایم شکلی تسکین‌هنده داشت.

- **بعـد هـم کـه همه‌گیری ویـروس کووید ۱۹ آمـد و یک آدمی کـه آمده بود تا یک دنیای جدیـدی را تجربه کند، تـوی همان آکواریوم‌هایی افتاد که قبلا موضوع کارش بودنـد. آمد از یـک آکواریوم بیفتد بیـرون دوباره افتاد توی آکواریومی کوچک‌تر و غریبه‌تر.**

دقیقـا! انـگار زندگی‌ام در شـکلی از انزوا تعریف شـده. ما از کشـوری آمده‌ایـم که همیشـه در آن تحریم و منزوی شـدن



مجموعه در حال اجرا، عکاسی صحنه‌پردازی شده، از سال ۲۰۲۲

از جهـان و زیسـتی غیرواقعی و چندگانه داشـتن بخشـی از زندگی‌مـان بود و عجیب‌ترینش این بود که من آمدم این‌جا با این تصور که به دنیایی باز وارد می‌شوم با کلی تجربه‌های جدیـد، آدم‌های جدید، کارهای جدید و دقیقا دو سـال توی کانـادا همه‌چیـز بسـته شـد و مـن توی یـک اتاق مشـغول دوره‌های آنلاین و زندگی در انزوای محض شدم.

یک اصطلاحی این‌جا باب شده بود؛ Bubble Friend یعنی حلقه‌ی بسته‌ی آدم‌هایی که می‌توانستی باهاشان معاشرت کنـی؛ بـه نوعی «حبـاب». اجازه داشـتی گاهی بـا آدم‌هایی از حباب خودت معاشـرت کنی؛ در حـد چهار تا پنج نفر. عجیب این بود که من همان دوسـتان داخل یک حباب را هم هنوز برای خودم نساخته بودم که بخواهم با آن‌ها معاشرت کنم. با ایده‌ی این حباب یک ویدیوآرت شروع کردم که موضوعش تجربه‌ی من از زندگی در کانادا بود و این‌که چقدر ارتباط برقرار کردن آدم‌ها با هم دچار مشکل شده است و ضعف ارتباط و اضطراب‌های زندگی اجازه نمی‌دهد بین آدم‌ها ارتباط درستی به وجود بیاید. تجربه‌ی من بعد از پاندمی فقدان ارتباط بود؛ چیزی که گمان می‌کنم پاندمی فقط تشدیدش کرد و چهره‌ی اغراق‌آمیزش را نشـان داد، اما در واقع این تجربه‌ی زیسته‌ی مـن در کاناداسـت. در این ویدیو دو تا آدم تـوی حبابی بزرگ و شـفاف گیر افتاده‌انـد. اول دو تا تصویر جدا از هم هسـت و حباب اطرافشـان پیدا نیسـت. آن‌ها دارند سـعی می‌کنند

از ایـن حبـاب بیایند بیـرون و با هم ارتباط برقرار کنند. و در تصویر نهایی دو حباب مجزا را وسـط طبیعت زیبا و سبز می‌بینم و کسانی که درون آن هستند.

بعد از آن مجموعه‌ای را شروع کردم در مـورد زنـان خاورمیانـه و بـاز هم روایـت زندگـی یـک دختر پاکسـتانی باعـث ایـن ایده شـد؛ دختـری که با خانواده‌اش به کانادا مهاجرت کرده بـود و خانـواده‌ش اصـرار داشـتند حجـاب داشـته باشـد و او نپذیرفته بود و از خانه طرد شده بود. متوجه شـدم که بسـیاری در مهاجـرت عیناً فرهنگ‌شـان را بـا خـود می‌آورنـد و می‌خواهنـد سـفت و سـخت حفظـش کننـد. فرهنـگ و تعصبات خاورمیانـه‌ای -که برای من آشـناتر است و ترجیح دادم سراغ چیزی بروم کـه بیشـتر می‌شناسـم- همچنـان

از مجموعه «کیت ماس فمیلی»، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۱۳۴X۹۰ سانتیمتر، ۲۰۱۳

باعث انزوایشان از بقیه‌ی جامعه می‌شود. این پروژه‌ای است که در حال حاضر مشغولش هستم و در واقع در مورد زنانی است که تابوهای فرهنگی را می‌شکنند، کارهایی انجام می‌دهند که در فرهنگ‌شان خیلی پذیرفته شده نیست و خطر طردشدن را هم می‌پذیرند.

- **وقتی با تو آشنا شدم، مشغول این پروژه بودی و بعد یک پروژه جالب دیگر را هم شروع کردی که نمی‌دانم دوست داری راجع بهش صحبت کنی یا نه و یک شکلی باز هم ترکیبی از مستندنگاری و صحنه‌پردازی است. عکاسی صحنه‌پردازی شده موجی بود که از دو دهه پیش یک باره به راه افتاد؛ اول شادی قدیریان و اقبال جهانی نسبت به کارهایش و بعد رامیار منوچهرزاده و علی ناجیان، بعد گوهر دشتی و سیامک فیلی‌زاده و بعد هم دیگرانی با حمایت‌کننده‌های مالی بزرگ و پروژه‌های سنگین... در یک بازه زمانی کوتاه بسیاری همراه این موج شدند ولی انگار چون یک تجربه دوره‌ای بود، همین آدم‌ها یکی‌یکی آن را کنار گذاشتند و تو همچنان بر روش خودت باقی ماندی و البته کاملاً مستقل و به دور از حمایت‌های مالی که برای پروژه‌های این گونه عکاسی باب شده بود. به نظر من همیشه یک عده ا**

موج‌ها همراه می‌شوند و به مرور عده‌ای از آن‌ها غربال شـده و عده‌ای می‌مانند و تو از آن دسته بودی که این مسیر را ادامه دادی.

بلـه حتمـاً در مـورد آن پـروژه هم حـرف می‌زنـم؛ ایـن کار از پروژه‌های Ongoing اسـت که زمان طولانـی و به موازات بقیه‌ی کارها روی آن کار خواهم کرد. این سـال‌ها فشارهایی کـه روی اهالـی فرهنـگ و هنر هسـت باعث مـوج جدیدی از مهاجرت هم شده که به نوعی گاه تبعیدی خودخواسته هم هسـت. هنرمنـدان در نیمه‌راه حرفه‌ای یا بعـد از تجربه‌های حرفه‌ای زیاد مجبور می‌شـوند از کشور و خاستگاه ایده‌ها و مخاطبان و جهان آشنایشـان بیـرون بزنند و گاه در مهاجرت

از مجموعه "طبیعت بیجان"، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۶۰×۵۰ سانتیمتر، ۲۰۱۱

خیلـی چیزهـا را از اول شـروع کننـد. پراکندگـی و دور ماندن از صحنـه‌ی هنر داخـل ایران و گاهی نزدیک نشـدن و ارتباط برقرار نکردن بـا بقیه‌ی هنرمندان مهاجر هم اتفاق می‌افتد. من شروع به ثبت تصاویر هنرمندان ساکن کانادا کرده‌ام اما به روش صحنه‌پردازی‌شده‌ی بقیه‌ی کارهایم و ارتباطی که با آثار آن هنرمند دارد.

- **عکاسـانی بوده‌اند که هنرمندان هم‌دوره‌شـان را ثبت کرده‌انـد مانند مجموعه‌ی "چهره‌هـا"ی مریم زندی که سـال‌ها به زیبایی و بسیار اسـتادانه این کار را در ایران انجام داده‌اند یا عکس‌هایی که حسـن سربخشـیان و محمـد خیرخواه از هنرمندان سـاکن آمریکا گرفته‌اند، امـا رویکـرد همـه‌ی آن‌هـا مسـتندنگارانه بـوده. تو بر اساس زندگی و کارهایشان داری صحنه‌پردازی می‌کنی و آن‌هـا را ثبت می‌کنی؛ یعنی بـاز هم چیزی بین روایت، صحنه‌پردازی و اسـتناد. یک جـور مواجهه‌ی خلاقانه با آدم‌هایی که زندگی خودشان با خلاقیت گره خورده باید جالب باشد و مشتاقم که ببینم.**

یـک نکتـه‌ای کـه خیلـی دوسـت دارم در مـورد کار تو و شاید به بهانه‌ی کار تو به شکل کلی‌تر بهش اشاره کنم این اسـت که آدم‌هـا از این‌کـه تجربه‌هایـی متفاوت در

زندگی‌شان داشته باشند وحشت می‌کنند یا احساس می‌کنند زیادی از این شاخه به آن شاخه می‌پرند. اتفاقا رویکرد هنر معاصر دقیقا چنین وضعیتی است که تمام تجربیات پراکنده‌ی هنرمند چه در مدیوم و چه در زیست شخصی و اجتماعی و مطالعاتش در یک جایی به هم می‌رسد. یعنی من در کارهای تو می‌بینم که تجربه‌ی طراحی لباس، معماری و طراحی داخلی، مینیاتور، ... این‌ها یک جایی به هم رسیده و تبدیل شده به عکاسی صحنه‌پردازی شده به روش و سیاق خودت که چندان هم شباهتی ندارد به کارهای هنرمندان ایرانی دیگری که در آن موج شروع به این گونه عکاسی کردند.

نکته دیگر این است که من در واقع شاید چون از عکاسی آکادمیک نیامده‌ام خیلی وارد داستان‌های مستندنگاری

از مجموعه در حال اجرای "هنرمندان کانادا"، عکاسی صحنه‌پردازی شده،
غلامحسین نامی، ۲۰۲۴

و عکاسی‌هایی که باب است و انجام می‌شود، نشده‌ام. برای من دوربین مدیومی بود تا تصویری خلق کنم که نقاشی نباشد و باشد، چیدمان نباشد و باشد، پرفورمنس نباشد و باشد. به خاطر همین شاید جذب Staged Photography شدم و در آن ماندم. می‌خواهم تجربه‌های دیگری هم بکنم ولی در واقع دوربین برای من ابزاری است که با آن راحتم و بهش مسلطم. چهره‌نگاری در عکاسی را به صورت حرفه‌ای بلدم و از پس ایده‌ام با آن بر می‌آیم. دوست دارم تجربه‌گرا باشم و در ادامه‌ی راه مطمئن نیستم که حتماً عکاسی خواهم کرد یا کاری دیگر.

مجموعه " سکوت و انقلاب"، عکاسی صحنه‌پردازی شده، ۶۰x۹۰ سانتیمتر، ۲۰۱۸

دبیر: محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

- **پیام روشنایی**
مروا نبیلی، نمادی از شاعرانگی سینمای اندیشه . . محسن خیمهدوز

- **نمایشنامه آوانگارد و نشانه‌شناسی تئاتر (بخش دوم)**
نویسنده: پاتریس پاویس . . . . . مترجم:ابراهیم ابراهیمی

- **اوپنهایمر، هروستراتوس آمریکایی**
نقدی بر فیلم اوپنهایمر اثر کریستوفر نولان . . . . رخشان قصبی

در زمانـه‌ای که در ایران اسـتعدادها یکی پس از دیگری به خاک می‌افتند و جایگزینی هم ندارند، باید قدر استعدادهای زنده و فعال و درعین‌حال فراموش‌شده یا قدرنادیده را دانست.
یکی از آن اسـتعدادهای درخشـان حوزه‌ی ادب و هنر، «مروا نبیلی» است (۱۳۲۰ تهران)، شاعر، بازیگر سینما و تئاتر، کارگردان، مستندساز و بالرین.

پیام روشنایی

مروانبیلی، نمادی از شاعرانگی سینمای اندیشه

محسن خیمه‌دوز

صفت «روشن‌فکر» را می‌توان در مورد نبیلی با قاطعیت به کار برد زیرا یکی از نشانه‌های بارز روشن‌فکری «فراتر از گفتمان زمانه» بودن است و مروا توانست در زمانه‌ای که گفتمان چپ ایدئولوژیک بر سینما، تئاتر، ادبیات و سیاست ایران سلطه داشت، فراتر از آن برود و جهان، انسان و زیست را غیرایدئولوژیک ببیند. و این کار ساده‌ای نیست مگر با داشتن ذهنی روشن نسبت به فضایی فراگفتمانی.

وقتی میشل فوکو در تئوری دیسکورس خود می‌گوید که مردم هر زمان در درون دیسکورس مسلط زمانه زندگی می‌کنند و خروج از دیسکورس مسلط تقریباً غیرممکن است زیرا دترمینیسم آن اجازه چنین بینشی را نمی‌دهد، می‌توان اهمیت نگاه و آثار نبیلی را بهتر درک کرد.

مروا با تحصیل نقاشی در هنرستان عالی فرهنگ و هنر آغاز کرد، فیلم‌سازی، بازیگری، دستیار تهیه‌کننده را با فریدون رهنما در فیلمِ «سیاوش در تخت جمشید» تجربه کرد، سه سال در انگلستان کارگردانی خواند، در کارگردانی و تهیه‌کنندگی از نیویورک فارغ‌التحصیل شد، دیپلمی از دانشگاه شهر نیویورک در فیلم و درام گرفت، از «گودار کالج ورمونت» انگلستان مدرک فیلم‌سازی گرفت، در آمریکا تئاتر و باله را ادامه داد و چند فیلم کوتاه و مستند هم در همان‌جا ساخت. مروا هم‌زمان با ساخت چند فیلم کوتاه و مستند برای تلویزیون ایران در سال ۱۳۵۶ فیلم بلند

The Sealed Soil را کـه بـه «خـاک سـربه‌مهر»، «خـاک مهرشـده» و «خاک بکر» ترجمه شـده، به‌عنـوان تز دکترایش در ایران ساخت و پس از تدوین و صداگذاری در آمریکا، فیلم را بـه فریدون رهنما تقدیم کرد. مروا با همین فیلم در جهان درخشید اما در ایران گمنام ماند.

شـاعرانگی و زنانگی آوانگارد در فیلم «خاک سربه‌مهر» یکی از درخشان‌ترین تصاویر سـاخته شده در سینمای ایران است به‌ویژه سکانسـی که در آن کاراکتر اصلی فیلم، دختری به نام «رو به خیر» (با بازی زیبای فلورا شـباویز همسر باربد طاهری) پشت به دوربین، یکی از شاعرانه‌های سینمای ایران را خلق می‌کنـد. در این سـکانس زن برای اولین بار بـا قدرت تمام از حالـت ابژهٔ جنسـی جامعه‌ی سـنتی خارج شـده و به‌صورت

سـوژه‌ای فعال و کنش‌گـر، «بدن‌مندی» را در بهترین شـکل آن بـه تصویر می‌کشـد. به‌ویـژه آن هنگام کـه «رو به خیر» در مخالفت با ابژه‌ی سنتی شدن زن ایرانی، خودش را در پیوند فعالانه بـا طبیعت قرار می‌دهد، بدنش را بـرای باران عریان می‌کنـد و عشـق‌بازی با باران را به‌مثابه‌ی سـوژه‌ای فعال به ابژه‌ی سنتی شـدن ترجیح می‌دهد. «رو به خیر» با این کنش فعالانه نمادی می‌شـود از «بدن‌مندی مدرن و اگزیستانس» زن ایرانـی در قابـی زیبا، ماندگار و یگانه در تاریخ سـینمای ایران. فیلم «خاک سربه‌مهر» را به همین دلیل می‌توان اولین فیلم فمینیستی تاریخ سینمای ایران دانست. (فمیسنیم به معنـای یک جنبش مدنی و طلب مدرن زمانه و نه به معنای ایدئولـوژی فمیسـنیم. اولی معتبر اسـت و دومی نه. ضمن این‌کـه ویژگـی روشـنفکرانه‌ی مـروا نبیلی خـروج از گفتمان ایدئولوژیـک بود و نـه خروج از یک ایدئولـوژی و ورود به یک ایدئولوژی دیگر)

فیلم‌شناسی مروا نبیلی

. کارگردانی مجموعه تلویزیونی Playhouse Nightsongs اپیزود اول ۱۹۸۴

. کارگردانی مجموعه تلویزیونی «افسانه‌های کهن ایرانی»، ۱۳۵۷

. کارگردانی و تهیه‌کنندگی فیلم بلند «خاک سربه‌مهر»، ۱۳۵۶

. بازیگری و دستیار تهیه فیلم «سیاوش در تخت جمشید» (فریدون رهنما)، ۱۳۴۶

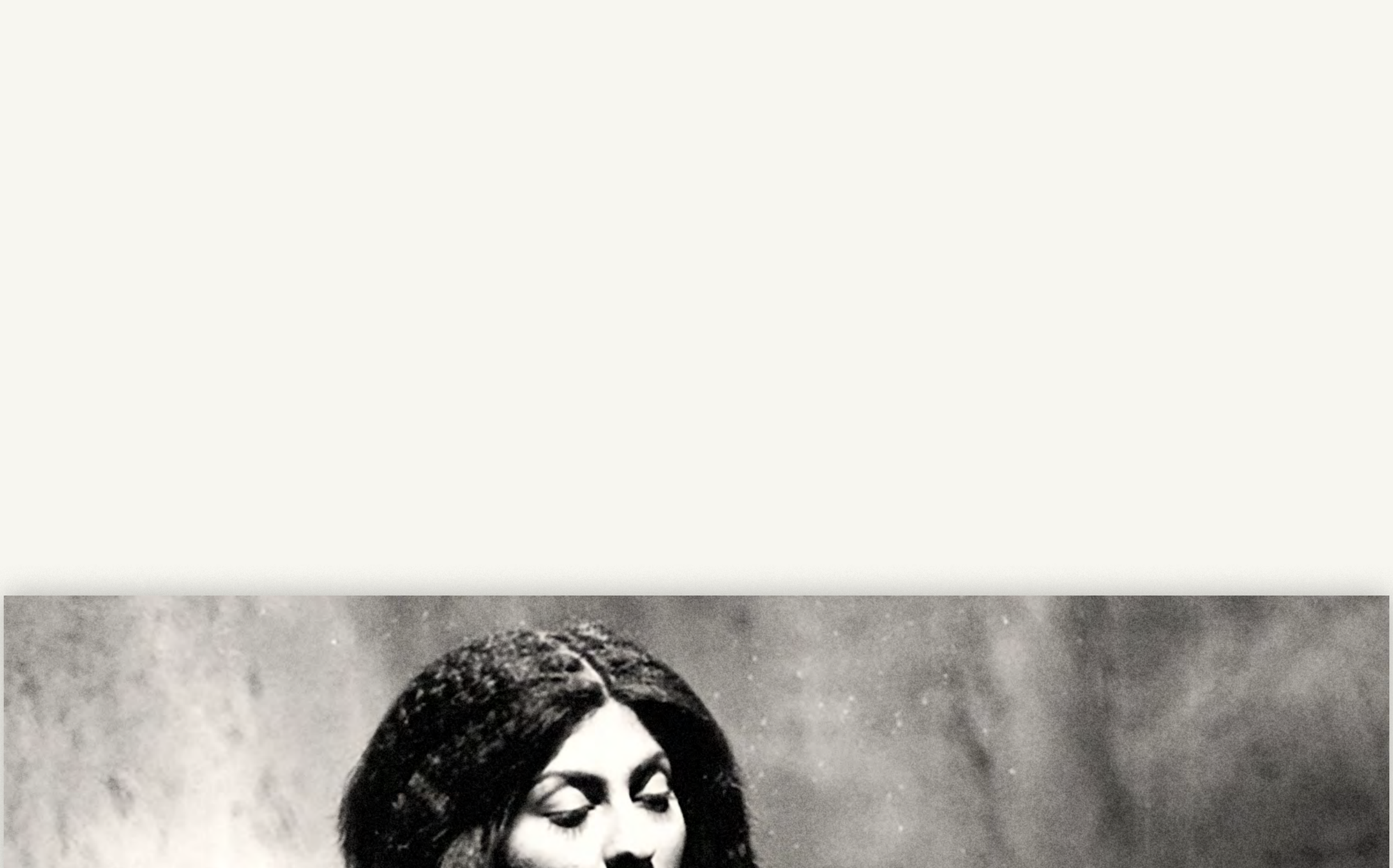
نبیلی و جهان شعر

مـروا هم‌زمان با درخشـش در جشـنواره‌های جهانی با فیلم «خاک سربه‌مهر» با شعرهایش نیز در تاریخ شعر ایران مطرح شد و در شعر مدرن ایران جایگاه ویژه خود را یافت. او دریکی از اشعارش چنین می‌گوید:

من به دنبال صدای طبل‌هایی که از خارکنان می‌شنوم
شوره‌زارها، نیزارها و اخگرها را می‌پویم
تا خونابه‌های فرسوده را با پیام روشنایی به در کنم
سرود خارکنان، طفل روح عابری را می‌خواباند
و ناآشنا بر آن می‌آویزد
توشه‌ی سفر این شبرو
کُنده‌های درخت آسمان است
که بر پشت او رسته
او فرجام خود را در شاخه‌ها و برگ‌ها و آوندهای این رویش می‌بیند
او راه خود را در سپیدی برف، شکم خورشید و در برهنگی حرف‌ها دنبال می‌کند
تا درختش بر پشت او خم می‌شود، تا خاک را بزداید
زنان پستان‌های خود را بر این نوزاده می‌فشارند

و او را از صافی آب‌ها
گذر می‌دهند
ناقوس‌ها عبارت سراب را بر تشنگان هزار چشم
رهنمون می‌شوند
و این دست‌های فرسوده‌ی ویرانگی‌ست که آن‌ها را به
صدا درمی‌آورد
در واپسین هنگام که آفتاب‌گردان‌ها چشم
فرومی‌بندند.

مجله طرفه - شماره ۲ - سال ۱۳۴۳



فریدون رهنما پس از انتشار شعرهای مروا نبیلی و بیژن الهی در مجلـه طرفه (۱۳۴۳) این یادداشـت را در همان سـال در مورد مروا نبیلی و بیژن الهی می‌نویسد:

دو نوزاد باورکردنی

آغـاز هـر چیز یا هر کار بـرای من گیرندگی بسـیار دارد. در آغاز است که هر چیز شکل می‌گیرد، می‌تواند شکل گیرد. فردای هر چیز نیز در آغاز آن است.

این زایشی است که مرگ را نیز در خود ادامه دارد اما هر چه باشـد زندگی است و خاموشی نیسـت. بی‌گمان اگر زاده نشویم نمی‌میریم.

کسـی که به زبان می‌آید - خـواه زبان عادی و خواه زبان سـرایندگی - خودبخود شـگفت‌انگیز اسـت. از لکنت به دور نخواهد بـود اما همین لکنت به‌نوعـی لکنتِ زایش اسـت، آغاز یک زندگی اسـت و شـاید آغاز فصلـی تازه در واژه‌نامـه مردمـان توانـد بـود. به‌هرحال گاه دسـت‌کم این برتری را خواهد داشـت که ما را از سـاییدگی گفتار و سرایندگی طوطی‌وار برهاند. به شرطی که از شکلک‌ها و دلقک‌بازی‌ها نیز به دور باشد.

شعر این دو جوان - یکی مرد و یکی زن - نوید این زایش را می‌دهد. به زبان آمده‌اند و در کشمکش شگفتی‌های واژه‌ها و شگفتی‌های زندگی که دارند یا می‌بینند دست و

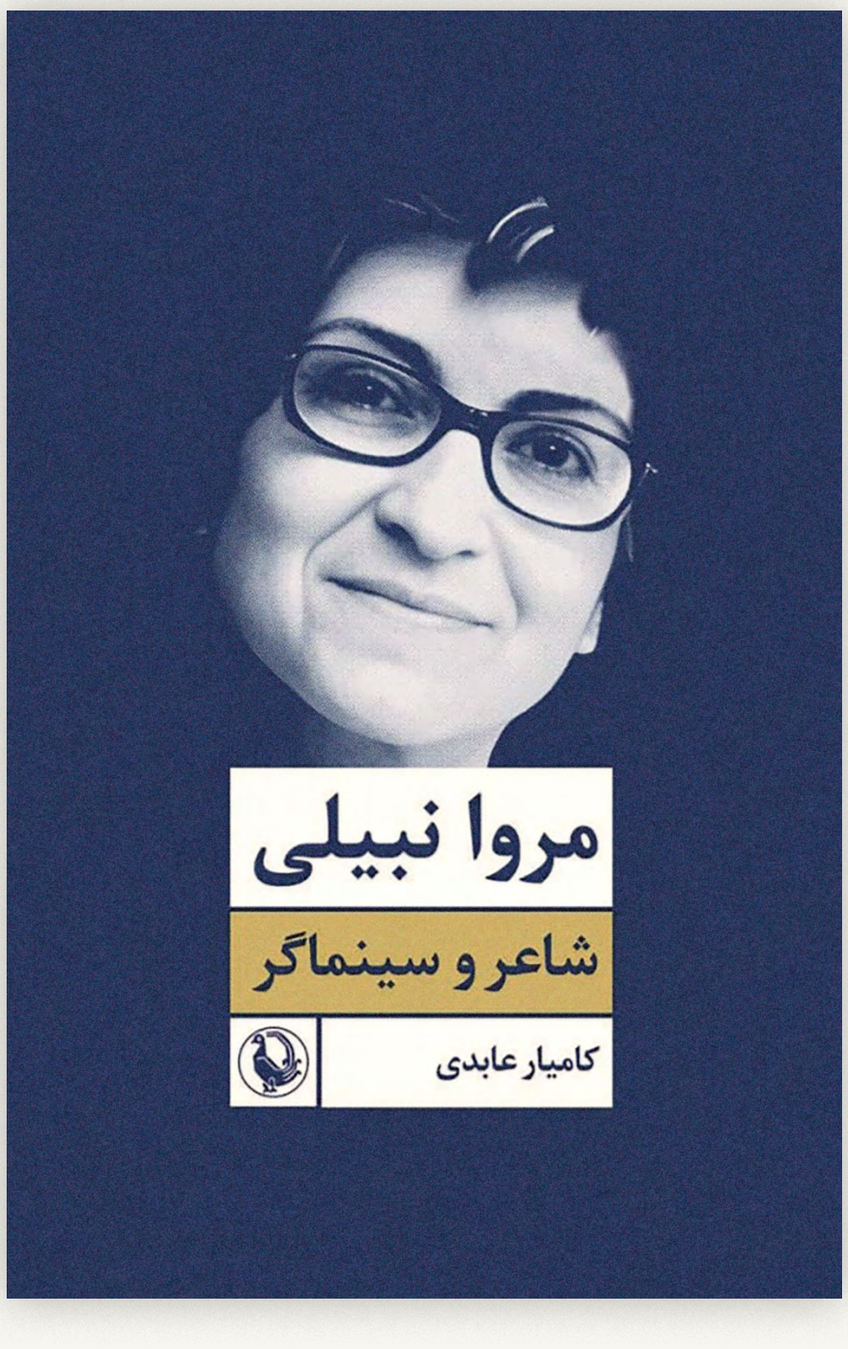
پا می‌زنند. تلاش‌شان ما را به باور داشتن‌شان می‌خواند.

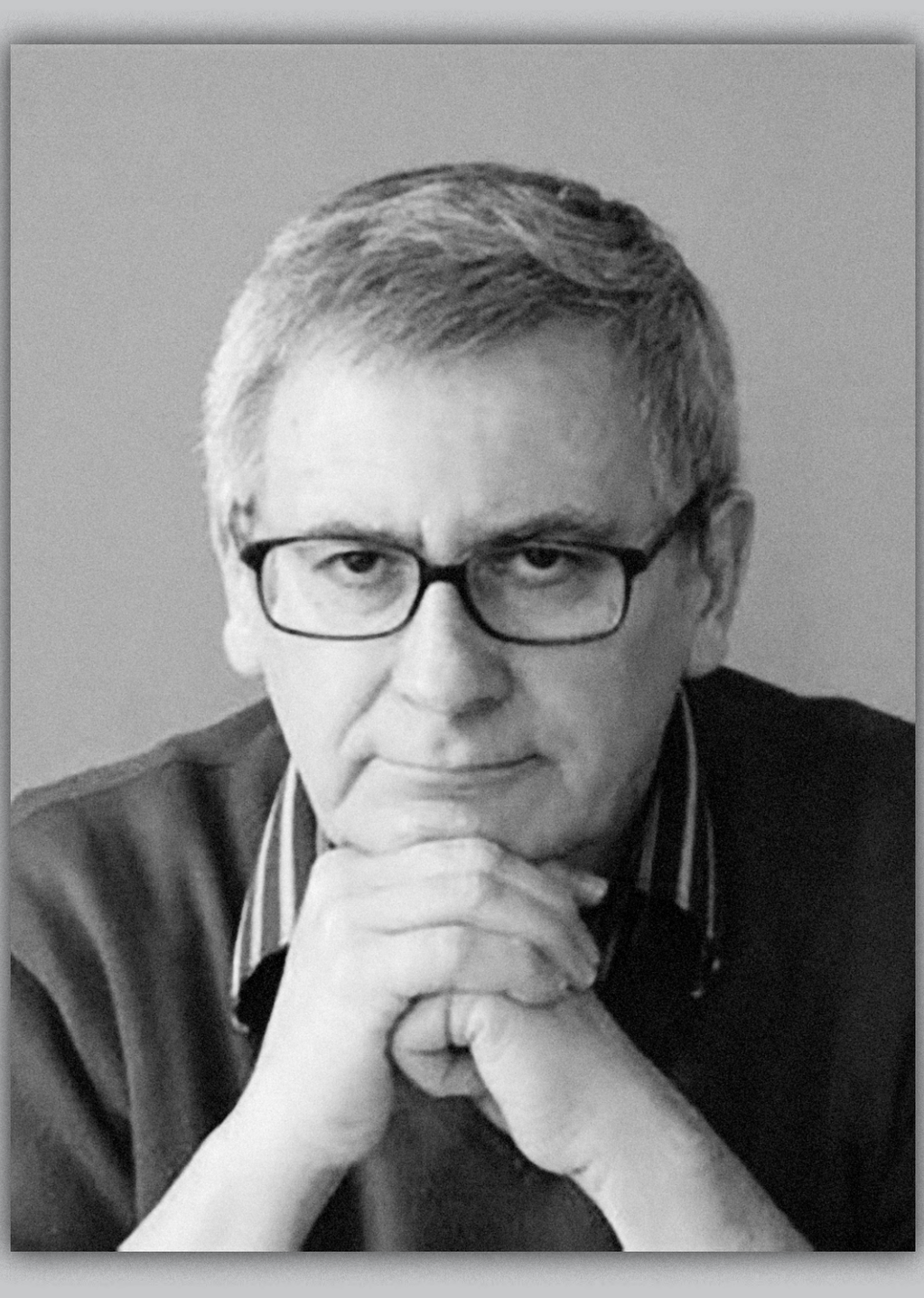
کارشان به کجا خواهد انجامید؟ کسی نمی‌داند. به خودنمایی‌ها؟ به کسب‌وکار؟ به بازار تقلیدهای نهانی؟ به گشودن یک دکان شعر؟ یا باز هم به جویندگی؟ به اندیشه پی‌درپی؟ به پرسش‌های دیگر؟ به ایمن داشتن راستی و درستکاری؟ باز کس نمی‌داند.

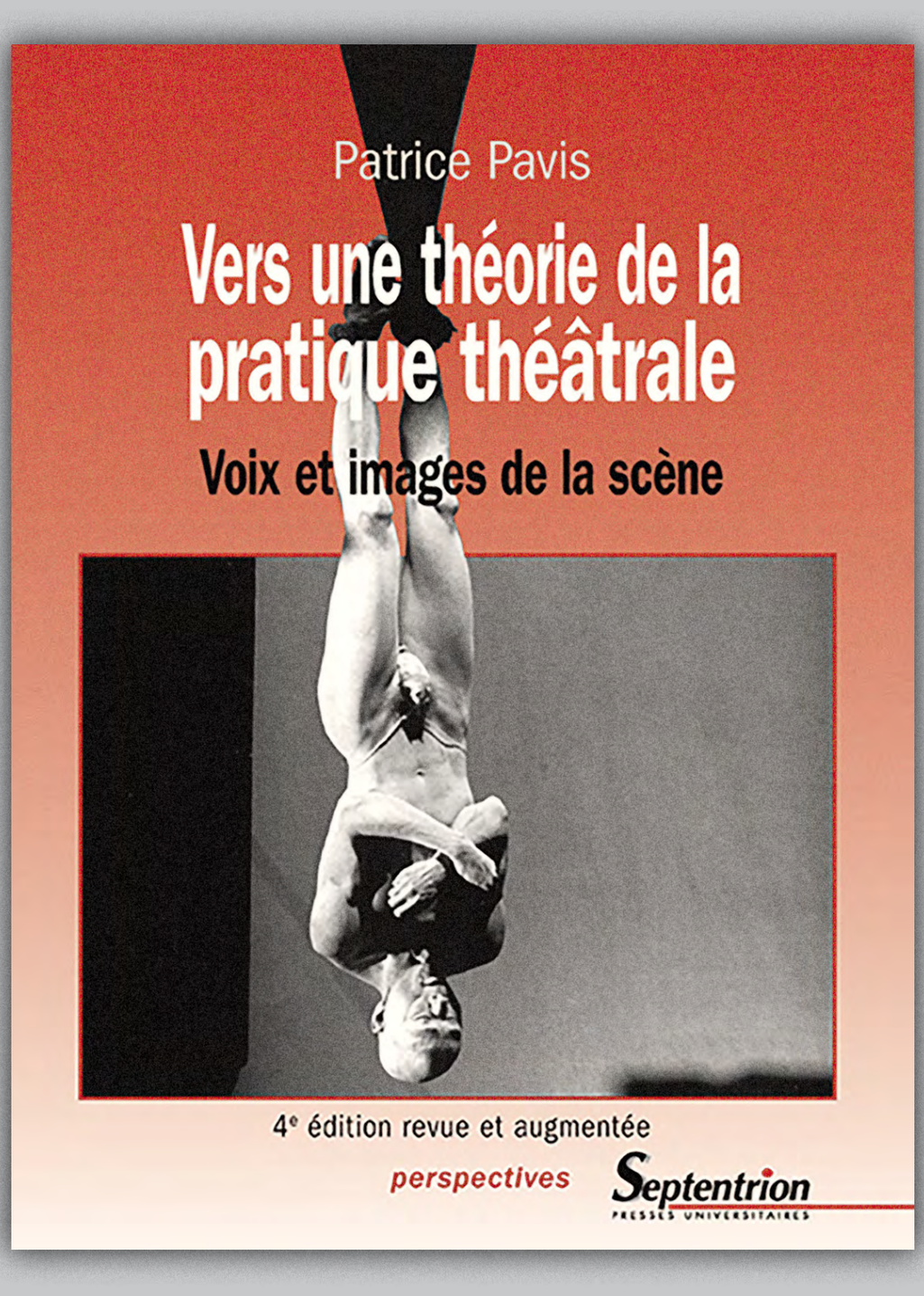
به‌هرحال آغازی است که نوید می‌دهد. فرقی نمی‌کند به دنبالِ «صدای طبل‌هایی که از خارکنان» می‌شنوید بروید یا با «برف» دوستانه گفت‌وگو کنید. بر سر دو راهی‌هاشان شکیبایشان باشیم.

فریدون رهنما. ۱۳۴۳

بااین‌حال هم مروا نبیلی به‌درستی شناخته نشد، هم بیژن الهی (الهی البته به مدد انتشار چند جلد از اشعارش اندکی از ناشناختگی بیرون آمد) مروا نبیلی اما هنوز نه. تا این‌که اخیراً کتابی درباره او با عنوان «مروا نبیلی» منتشر شده که می‌تواند به شناخت هرچند دیرهنگام این کارگردان سینما، شاعر، بازیگر فیلم و تئاتر، بالرین و مستندساز مستعد ایرانی-جهانی کمک کند.







نشانه‌شناسی تئاتر آوانگارد (بخش دوم)

نویسنده: پاتریس پاویس

مترجم: ابراهیم ابراهیمی

برعکس، جریان «سریالی» به شکلی ظاهراً مخالف به این فسیل‌شدگی نشانه واکنش نشان داد: با تکثیر کردن بی‌نهایت، تکرار بی‌پایان یا تغییر بسیار جزئی. این جریان سریال به دگرگونی ممتاز ساختار و حتی اسطوره تبدیل‌شده است. ما از زمان والتر بنیامین (۱۹۵۵) می‌دانیم که در عصر بازتولید مکانیکی، اثر هنری معنایی کاملاً جدید پیدا می‌کند و دیگر بر پایه تشریفات نیست و مستقیماً در عرصه سیاست وارد می‌شود. «اثر هنری بازتولید شده بیش از پیش تبدیل به بازتولید یک اثر هنری که با توجه به ویژگی تکرارپذیریش طراحی شده است، تبدیل می‌شود». برای اثر هنری سریالی، این بستر تولید و دریافت که در آن همه‌چیز قابل تکثیر و تکرار است، یکی از اصول تشکیل‌دهنده خلق آن می‌شود. بنابراین، در دهه پنجاه، تئاتر ابزورد، تکرار یک موقعیت یا یک لایت موتیف را نشانه تسلیم کورکورانه خود در برابر اصل سریالی قرار داد و به ناتوانی خود در بیان داستانی منحصربه‌فرد و بدیع اعتراف کرد که در آن معنا - اخلاقی، درس - اکنون دیگر نمی‌تواند به یک تحلیل پایدار و مثال‌زدنی از واقعیت اشاره کند. به همان شیوه رسمی، تئاتر به‌اصطلاح «روزمره» (کروتز، ونزل، دویچ، و غیره) برای گفتن یک «داستان بدون داستان» و یک خبر پیش‌پاافتاده، از فرمول‌های کلیشه‌ای استفاده می‌کند که ایدئولوژی و بازتاب‌های آن در تمام طول

روز در گـوش مـا فرو مـی‌رود. بنابراین نمایشـنامه‌ای مانند اولیـن براون (یک دفتر خاطرات) جملات یکسـان و بی‌پایانی را از دفترچـه خاطـرات یـک خانـه‌دار کپـی می‌کند کـه در آن وظایف روزانه خانه ثبت شـده اسـت، درحالی‌که بازیگران زن به‌طور خسـتگی‌ناپذیر این "صحنه‌های خانه‌داری" (شسـتن زمین، جارو کـردن، پاک کردن آن‌ها، مبلمان و غیره) را انجام می‌دهند. نویسـنده‌ای مانند میشل ویناور تلاش می‌کند تا جملات معمولی و پیش‌پاافتاده مکالمه بین کارکنان اداری Les Travaux et les Jours یـا مدیـران اجرایـی را دنبال کند.

همه ایـن تکرارهـا، تقلید مسـخره‌آمیز نمایش‌نامـه تراژیک کلاسـیک A La Renverse اسـت کـه در آن قهرمـان عملـی رهایی‌بخش و مهم در اسـطوره انجـام می‌دهد. این نمایش‌نامه‌ها و این دراماتورژی نشـان می‌دهد که اسطوره بنیان‌گـذار و بـه عبـارت سـاده‌تر افسـانه‌ای کـه قرار اسـت روایت شـود، توسط مجموعه و تنوع موضوعی بازتاب داده می‌شود. از همان ابتدا، ساختاری تکراری وجود دارد که هیچ معنایی را تولید نمی‌کند که قبلاً در جمله متغیر وجود نداشته باشد. لوی اسـتروس به طرز تحسـین‌برانگیزی توضیح داد: "محتوای سـاختاری آن از بین مـی‌رود. به‌جای دگرگونی‌های شـدید در ابتدا، ما در انتها فقط دگرگونی‌های خسـته‌کننده را مشـاهده می‌کنیم. این پدیده که پیش‌ازاین در گذار از امر

واقعـی به امر نمادین و سـپس به امر خیالی بـرای ما ظاهر شـده بود اکنـون به دو صورت دیگر خود را نشـان می‌دهد: رمزگان جامعه‌شناسـی، اخترشناسـی و آناتومی‌شناسی ما که در روز روشـن وارد عمل می‌شدند، اکنون به حالت نهفته در می‌آیند. و سـاختار به سـریال تنزل پیدا می‌کند. این تنزل زمانی شروع می‌شود که ساختارهای مخالف جای خود را به سـاختارهای تکراری می‌دهنـد: اپیزودها متوالی، اما همه در قالب یکسان هستند. این تنزل در لحظه‌ای به پایان می‌رسد که دوگانه‌سـازی جـای سـاختار را بگیرد. این سـریالی بودن به شـکل یـک فرم، آخرین تفکرات سـاختار در حـال انقضا را جمع‌آوری می‌کند. این افسانه با داشتن چیزی برای گفتن یا بسـیار کم، تنها در صورتی ماندگار می‌شـود که تکرار شود.»
(لوی اسـتروس، ۱۹۶۸:۱۰۵) جریان‌های تئاترپژوهی معاصر، چـه جریان‌های نفی نشـانه یا آن‌هایی کـه در تأیید تقلید آن وجـود دارد، بر ایـن باورند که رابطه نشـانه با اشـیاء عمیقاً آشفته است. به نظر می‌رسد که نشانه دیگر با یک رابطه پایدار بیـن دال و مدلول مشـخص نمی‌شـود و تنهـا دو دگرگونی نهایی وجود دارد:

الف- هیروگلیف، یک «نشانه» انگیزشی که بیشتر با نشان دادن آن به چیزی اشاره می‌کند تا دلالت بر آن.

ب- فرم سـریالی که در آن نشـانه فقط یک مقدار نحوی یکسان با خودش دارد.

آوانگارد تئاتری رابطه نشانه‌شناختی و مفهومی نشانه با جهان را دچار بحران می‌کنـد. این آوانگارد تمام اعتماد به بازتولید تقلیدی واقعیت از طریق تئاتر را از دسـت داده اسـت، بدون اینکه یک نظام نشانه‌شناختی و یک زبان نمایشی مستقل که بتواند جایگزین آن شود، اختراع کرده باشد. نشانه‌شناسی قطعاً رشـد خود را مدیون این مسئله‌ی خصلت تقلیدی هنر و امتنـاع صحنـه از تظاهر بـه تقلید از دنیـای بیرونی از پیش موجود اسـت. جالب است بدانیم که این بحران تقلید و اجرا بـه پایان قرن نوزدهم باز می‌گردد، زمانی که طبیعت‌گرایی و نمادگرایی با هم مواجه شـدند و تحـت حمایت کارگردان به هم رسـیدند. تئاتر، مانند تئوری ادبی، تصمیم می‌گیرد دیگر به دنیای بیرونی وابسته نباشد و بر اساس آن خود را تعریف نکند، بلکه واحدهای نشانه‌شـناختی خود را بسط دهد و به ترکیبات آن‌ها بیشـتر توجه کند تا معنای آن‌ها. اما تئاتری‌ها اگر تا به امروز در تعریف یک نظام نشانه‌شـناختی و یک زبان نمایشـی خودمختار موفق نبوده‌اند، به این دلیل اسـت که خود را بیش‌ازحد جاه‌طلب و جزم‌گرا نشان داده‌اند و تصریح می‌کنند (مانند آرتو) که عمل و اختراع بی‌وقفه اشکال جدید هرگز از تناقـض بازنمی‌مانند. آنچه را که می‌توانیم «آوانگارد خاص» بنامیم، همه آن تجربیاتی هستند که تلاش می‌کنند تئاتر را با یک معیار «خاص» که لازم و کافی تلقی می‌شود، تعریف کنند. با این حال، هیچ‌یک از این معیارهای خاص در درازمدت قابل‌قبول نیسـتند، به‌طوری‌که پایه‌گذاری نشانه‌شناسی بر

این معیارهای خاص غیرممکن می‌شود. به طرز عجیبی، این بازتابی بر روی پراتیک تئاتر دارد، زیرا ما به معکوس شدن رابطه بین بیان تئاتر و واقعیت بیرونی می‌رسیم. در گذشته، زمانی که نشانه «مقدس» بود، هنر به‌عنوان تقلیدی از یک داده خارجی عینی تصور می‌شد و موفقیت کنش هنری با توجه به‌کفایت نشانه و شی سنجیده می‌شد. امروزه هنر دیگر به دنبال تقلید نیست، بلکه سعی می‌کند از چارچوب اثر هنری به‌عنوان یک واقعیت اولیه شروع کند و تنها به مرجع به‌صورت ردپایی در نشانه علاقه‌مند است.

این مورد در مورد نقاشی‌های دیواری زبان میشل ویناور (۱۹۷۹.۱۹۸۰) است: مرجع ذخیره‌ای از کلیشه‌ها و اشکال گفتاری است که نمایش‌نامه بدون توجه به بازسازی جهانی و واقع‌بینانه شرکت یا جامعه سرمایه‌داری از آن‌ها به‌عنوان ماده خام استفاده می‌کند. اگر اتفاقی بیفتد که این تکه‌های ایدئولوژی و اصطلاحات لغت، یک جهان تخیلی وام گرفته از دنیای خودمان را بازسازی کنند، این فقط می‌تواند «تصادفی محض» ... یا کار سازنده تماشاگر باشد. بنابراین اگر مفاهیم زبان، نشانه یا ویژگی در بحران هستند، متبلور می‌شوند، اما بازتاب آوانگارد و اولین نشانه‌شناسی را نیز مسدود می‌کنند، احتمالاً به این دلیل است که آن‌ها سرنوشت خود را بیش‌ازحد به مفهوم کارگردانی و فضا مرتبط می‌دانند. همه‌چیز درواقع نشان می‌دهد که این مواجهه‌ی کارگردانی

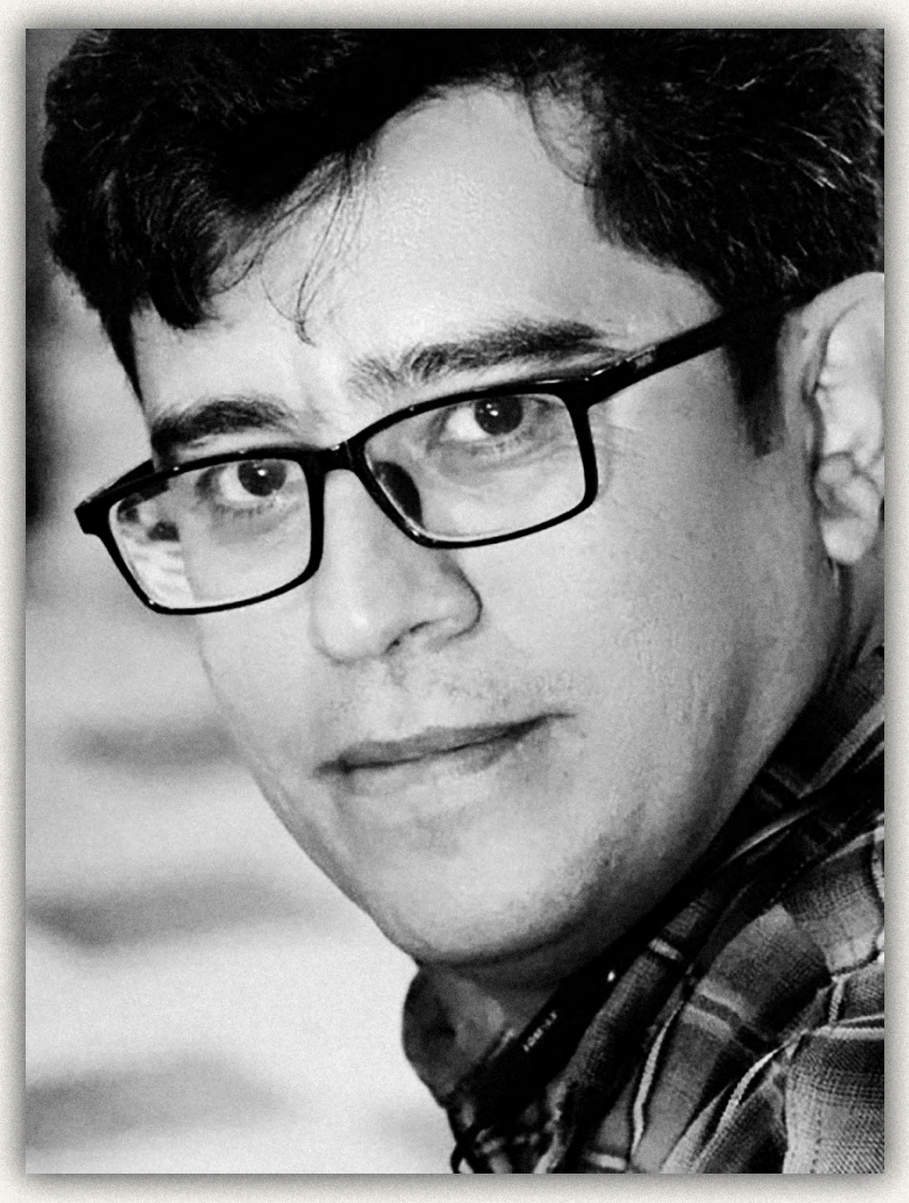
و زبـان هنری اسـت کـه به‌مثابه به نمایش گذاشـتن معنا و فضـا تلقی می‌شـود که بـر تحقیقـات آوانگارد غالب اسـت، سـلطه‌ای که امروزه یک آوانگارد دیگر به دنبال آن است که، زمان، گستره زمانی، ریتم و صدا، را به چالش بکشد. شاید در این جهش باید شاهد شکست یا حداقل محدودیت‌های یک نشانه‌شناسی باشیم که صرفاً مبتنی بر مشاهده‌ای دکارتی، قابل‌اندازه‌گیـری، هندسـی و به بیان صریـح، فضایی اجرای دراماتیک است، نشانه‌شناسی که دال را به مرئی و مدلول را به نامرئی می‌رسـاند. آن‌قدر تکـرار کرده‌ایم که تئاتر ربطی به

ادبیات ندارد، هنر تجسمی و صحنه‌ای است، که ما شتاب‌زده فضایی بودن و اندازه‌گیری هندسی و بصری نشانه‌ها را تنها معیار خاص تئاتر قرار داده‌ایم و درعین‌حال نوزاد را با آب حمام بیرون می‌اندازیم (به خود زحمت نمی‌دهیم که خوب و بد را از هم جدا کنیم). امروزه مشخص‌شده است که جنبه زمانی، مستمر و انگیزشی اجرای تئاتری، رویداد پنهانی مواجهه‌ی بین بازیگر و تماشاگر که گروتوفسکی و کل آوانگارد غیررسمی با آن تأثیر عمیقی بر تئاتر می‌گذارند، مستهلک یا حذف شده است. ژان فرانسوا لیوتار آمد تا در زمان خود خصلت محدود و فلج‌کننده چنین بینش هنری و نشانه‌شناختی را که صرفاً مبتنی بر فضا و نشانه است به ما یادآوری کند، او به‌وضوح نشان داد که بحران تئوری نشانه‌شناسی و آوانگارد به رویکرد «فضایی‌سازی» برمی‌گردد که مبتنی بر نشانه و زبان است، رویکردی که آرتو به بهترین وجه در مدرنیته ما تجسم می‌کند. آرتو که می‌خواهد، سیستم نمایشی «ایتالیایی»، یعنی اروپایی را نابود کند، اما حداقل در غلبه بر زبان (به‌مثابه اندام) و کنار گذاشتن بدن در طول مسیر متوقف می‌شود، زیرا که او به سمت ساختن «ابزاری» روی می‌آورد که بار دیگر زبان، سیستم نشانه‌ها، دستور زبان حرکات، «هیروگلیف» خواهد بود. این‌گونه است که قطع عضوی که آرتو از آن فرار کرده بود در هیروگلیف بالی به او بازمی‌گردد. خاموش کردن بدن از طریق تئاتر نویسنده عزیز اروپای بورژوایی قرن نوزدهم پوچ‌گرایانه است. اما ساختن آن

درواژگان و نحو میم‌ها، آهنگ‌ها، رقص‌ها، همان‌طور که تئاتر نو انجام می‌دهد، همچنان راهی برای از بین بردن نویسنده است: بدن «کاملاً» شفاف، پوست و گوشت استخوانی که روح است، دست‌نخورده از هرگونه حرکت انگیزشی، رویداد، کدورت.

«شکست» آرتو این است که می‌خواست با متحجر شدن تئاتر مقابله کند و آن را با دیدی که بیش‌ازحد فضایی است و به‌اندازه کافی درونی و انگیزشی نیست جایگزین کرد، او به دنبال یک صحنه غیرممکن و زبان اشاره‌ای می‌گردد و همچنین ایده‌ای بسیار خاص، فضایی و بصری، از رویداد تئاتری شکل می‌دهد. اگر آوانگارد امروزی فراتر از بینش صرفاً فضایی، هندسی و «محتوای» تئاتر است، از طریق بازگشت به متن، روان‌شناسی یا روایت خطی نیست؛ این با فراتر رفتن از دیگر اجزای سرکوب‌شده صحنه همراه است: صدا، ریتم، مدت‌زمان درونی، عدم‌وجود سلسله‌مراتب بین سیستم‌های نشانه‌ای، خلاقیت نشانه‌شناختی تماشاگر، بخش شانس و رویداد هر بازی تئاتری. به‌این‌ترتیب به این پارادوکس آوانگارد تئاتری می‌رسیم: با اصرار بیش‌ازحد بر جنبه بصری (تئاترون) تئاتر، بُعد زمانی آن را سرکوب کرده‌ایم و این‌که حضور در تئاتر، دیدن صحنه با «چشم ذهن» (به قول هملت) است: دیدن در تئاتر درواقع دیدن و شاهد این نگاه به بازیگر و سخنانش است. بنابراین ما می‌توانیم بدون پارادوکس، و با

استناد به گفته‌ی ژان لوک ریور (۱۹۷۸) در مورد تئاتر بگوییم که تئاتر ذخیره مکانی بدون تصویر است، که «اگر تئاتر ذخیره مکانی بدون تصویر باشد، تا آنجایی است که نگاه را تابع نظم گوش دادن می‌کند» و اینکه «سپس می‌توانیم تئاتری بودن را به‌عنوان حرکتی تعریف کنیم که توسط آن برتری بینایی با ایجاد اولویت گوش دادن ناپدید می‌شود.»



ابراهیم ابراهیمی | مترجم

اوپنهایمر، هروستراتوس آمریکایی

نقدی بر فیلم اوپنهایمر اثر کریستوفر نولان

رخشان قصبی

متن حاضر حاوی جزییات داستان فیلم است.

فیلـم «تولد یک ملت» به عقیده‌ی بسـیاری بحث‌برانگیزترین اثر تاریخ سینماست. این فیلم که در دهه‌ی دوم قرن بیستم ساخته شد، سند شرم‌آوری است از خشونت‌طلبی عریان علیه سیاهان و کوری تاریخی در جبهه راست افراطی آمریکا. آنچه تحمل محتوای نفرت‌انگیز آن را ناگزیر و سـخت‌تر می‌سـازد، نبوغ گریفیث در بیان سینمایی است.

نمی‌خواهم تکنیک سینمای نولان را هم‌رده‌ی فیلمی بگیرم کـه به‌مثابه‌ی تولد هنر سـینما شـناخته می‌شـود؛ اما باید اوپنهایمر نولان را در بیان سینمایی‌اش تحسین کنیم و این بدترین بدیِ این فیلم بد اسـت. فیلمی که یکـی از بارزترین نمونه‌های عقب‌ماندگی سیاسـی سـینمای هالیوود اسـت و مـا نمی‌توانیـم یا من نتوانسـتم از تماشـای آن لذت نبرم. شاهکار مفتضحانه‌ای که «تولد یک ملت» قرن ماست.

به برکت تردستی نولان در روایت، ما برای بیش از سه ساعت، مردانـی میانسـال در لباس‌هـای میانه‌ی قـرن، در اتاق‌های بی‌روح خاکسـتری را تماشـا می‌کنیم که از فیزیک یا سیاست حـرف می‌زننـد و در قصه‌ای که از ابتدا خط داسـتانی و حتی پایانش را می‌دانیم، مرعوب و مغلوب داستان می‌شویم.

فیلم اوپنهایمر سـه خط روایت را دنبال می‌کند: مسیر حیات آکادمیـک اوپنهایمر جوان تا سـاخت بمب اتـم و دو روایت از شـبه‌دادگاه‌های او و دشمن کینه‌توزش. این سه خط روایی

مانند ساختار دی‌ان‌ای به هم می‌پیچند و روایت در ضرباهنگی جانکاه و جذاب، به‌دفعات بین این سه خط، ریل عوض می‌کند تا در سکانس آخر، در دیالوگی تخیلی میان دو غول فیزیک قرن، هر سه را به مقصد و سرانجام خود برساند. در این دیالوگِ کوتاه است که همه‌ی معماهای فیلم پاسخ خود را می‌یابند: معمای خصومت شخصی استراوس با اوپنهایمر، پرسش آخرالزمانی سرنوشت بشر در جهان پسااتمی و ابهام اخلاقی چهره‌ی تاریخی اوپنهایمر. آن نگاه نافذ آبی در مغاک وجدانِ یکی از گودترین حفره‌های چشم سینما.

در فیلم-فیزیک‌های نولانی، مردانی با هوشِ استثنایی می‌بینیم که از بخت بد، وجدان انسانی هم دارند. آن‌ها در جهان بی‌خدای محاسبات رها شده‌اند تا به نفرین نبوغ مبتلا شوند: نفرین فاجعه‌های محاسبه‌ناپذیر در محاسبات پیچیده فیزیک. ظاهراً این بهترین داستانی است که نولان بلد است یا دوست دارد تعریف کند. داستانی که همیشه نقطه‌ی آغازش لذتی کودکانه و مقاومت‌ناپذیر در تئوری‌های زمان-مکان است و با رها کردن قهرمان در برهوت سیاهی که محصول و مخلوق اوست به پایان می‌رسد.

حالا می‌بینیم که انگار جی. رابرت اوپنهایمر، برای اینکه قهرمان یک فیلم نولان باشد زاده شده، عاشق فیزیک کوانتوم شده و در برزخ جهان پساهسته‌ای رها شده است. انگار که اگر «پدر بمب اتم» یک شخصیت واقعی نبود، نولان

می‌بایست روزی او را برای یکی از فیلم‌هایش خلق می‌کرد. راستش نولان درواقع همین کار را کرده است. اوپنهایمر او تفاوت‌هایی قابل‌دار و معناداری دارد با اوپنهایمر تاریخی که در این جهان زیسته است.

در این فیلم، داستان تولد بمب اتم از آنجا آغاز می‌شود که ژنرال آینده، سرهنگ گروز، پروژه‌ی بمب اتم را به مردی بی‌ثبات، نمایشی، مغرور و زن‌باره، اما نابغه می‌سپارد. بدین‌ترتیب آرزوی اوپنهایمر در ترکیب نیومکزیکو با فیزیک کوانتوم برآورده شده و شهر امنیتی لوس‌آلاموس ساخته می‌شود؛ در منطقه‌ای بیابانی که البته چنان‌که اوپی در فیلم ادعا می‌کند خالی از سکنه هم نبوده است. جماعت معترضی که در سکانسی بی‌ربط و نمایی بسیار کوتاه می‌بینیم، بومیان آمریکایی ساکن در روستاهای پنجاه مایلی هستند که در مجاورت مواد رادیواکتیو حاصل از آزمایش بمب، به سونامی سرطان دچار شدند. فیلم برای آن‌ها که می‌دانند از این باج‌ها و اشارات کوتاه دارد. اشاراتی چنان مبهم و مختصر، که آن‌ها را که نمی‌دانند درگیر جزییات بی‌اهمیتی مانند مرگ و زندگی سرخپوستان نکند.

پروژه با خطرات مهم‌تری روبروست. خطر اینکه آلمان زودتر از آمریکا به بمب اتم دست یابد و سرنوشت جهان به دست نازی‌ها رقم بخورد و خطر اینکه پس از انفجار بمب، زنجیره‌ی واکنش‌های اتمی بی‌پایان، جهان را به آتش بکشد. همان‌طور

کـه می‌دانیم هر دو خطر از بیخ گوش‌مان می‌گذرد. بدبیاری اصلی زمانی رخ می‌دهد که پیش از آنکه بمبی ساخته شود، هیتلر گلوله‌ای در سر خود خالی می‌کند و جنگ تمام می‌شود. دانشـمندان زیردسـت اوپنهایمر، که از ابتدای فیلم نق‌نقو، بی‌تفـاوت نسـبت بـه سرنوشـت جنـگ و به لحاظ سیاسـی کوته‌فکـر تصویر شـده‌اند، جمع می‌شـوند و نق می‌زنند که آلمان تسـلیم شـده و شاید سـاختن سـلاح هولناکی مانند بمب اتم غیراخلاقی باشـد. اینجاسـت که پس از گذشت دو سـاعت از فیلم، برای نخستین بار اسم ژاپن به میان می‌آید؛ در اینجـا دوربیـن فاصله‌ی ایمـن با جمع را حفـظ می‌کند تا مبادا با آن‌ها همدلی کنیم و اوپنهایمر خیلی ساده نمی‌پذیرد که بدون آلمان، شکست ژاپنِ ویران‌شده در جنگ، قطعی و نزدیک است و آن‌ها هم گوسفندوار قانع می‌شوند.

فیلم مشـغول سـتایش تعهد نظامی و تعجیـل در آزمایش بمب می‌شـود؛ در حدی که به نیـروی هوایی چندروز فرصت نمی‌دهنـد تـا ارتفاع ایمـن هواپیمـای بمب‌افکن را درسـت بسـنجد. و فیلـم به ما توضیـح نمی‌دهـد در جنگی که عملاً تمـام شـده، ایـن شـتاب و بی‌صبری چـه توجیهـی دارد؛ جز آنکه نظامیان می‌ترسـند عن‌قریب ژاپن هم تسـلیم شـود و آخریـن زمیـن نمایش برای مرعوب کردن شـوروی از دسـت برود. همچنین فیلم به ما نمی‌گوید که چه طور دانشمندان معترض که قانع شـده بودند، کمپیـن بزرگی برای جلوگیری

از بمبـاران ژاپـن شـکل می‌دهنـد. مـا صرفـاً اوپنهایمـر را می‌بینیـم که تحت‌فشـار همکارانـش برای امضـای کمپین، درحرکتی هیستیریک کاغذها را مانند حشراتی مزاحم به هوا می‌پراکند: پس از سـه سـال جـان کندن، مشـتی صلح‌طلبِ حراف می‌خواهند او را در آسـتانه‌ی دروازه‌ی قدرت و شهرت متوقف کنند؛ که البته موفق نمی‌شوند.

او در مقـام پدر بمب اتم، تنها دانشـمندی اسـت که به اتاق تصمیم‌گیـری راه می‌یابـد. ما هم همراه دوربیـن به آن اتاق قدم می‌گذاریم و در آنجا حرف‌هایی می‌شـنویم که می‌تواند بدون تغییر چندانی، دیالوگ‌های یک سـکانس طنز باشد. از جلمه مطرح می‌شود که بمباران از پیش هشدار داده شود تا ژاپنی‌ها در شهری خالی با عظمت بمب اتم آشنا شوند. اما می‌دانیـد؟ در این صـورت اگر بمب عمل نکنـد، خیلی ضایع می‌شـویم. پـس بیاییـد در ازدحـام هشـت صبـحِ خیابان‌ها شـانس‌مان را امتحان کنیـم که اگر بمب عمـل نکرد، اهالی هیروشـیما فکر کنند تیله‌ی خدایان المـپ روی زمین افتاده و ازآنجاکـه ژاپنی‌هـا مردمـان سخت‌کوشـی هسـتند و مثل خدایـان المپ بیکار نیسـتند، در مشـغله‌ی اول صبح خیلی پـی‌اش را نگیرنـد. یـا مثلاً حالا کـه دو بمب آمـاده داریم، دو شـهر را پیاپی بمبـاران کنیم که ژاپنی‌ها فکـر نکنند فقط بلد بودیم یکی درسـت کنیم. دوربین در این سـکانس به سقف اتاق می‌چسـبد تا این هیولای بزرگ اتمی را ساکت و فرورفته در گوشه‌ی کاناپه، کوچک و بی‌مقدار ببینیم.

بـا همـه‌ی آنچه از علاقه آمریـکا، هالیوود و نـولان به انفجار می‌دانیم، در یک فیلم نولانی درباره‌ی بزرگ‌ترین انفجار تاریخ، خبری از آن قارچ‌های غول‌آسا نیست که هیروشیما و ناکازاکی را به زمین‌های مسطح خاکستری بدل کرد. در عوض، نولان بـا صرف بودجـه‌ی کلان، با تعلیق و شـکوه بسـیار، آزمایش بمـب اتم را در نقطه اوج فیلم خـود می‌گذارد تا اوپنهایمر با چهره‌ی درخشـان از نور سـفید بمب، خدای‌گونـه اعلام کند «اکنون من مرگ هستم».

وقتـی نوبت بـه انفجارهای واقعـی می‌رسـد، همین خدای مرگ، به کودکی بی‌اهمیت در شهری دورافتاده بدل می‌شود که خیلی وقت اسـت منتظر اسـت و هنوز کاردستی‌اش را در تلویزیون نشـان نداده‌اند. آدم‌بزرگ‌های سیاست حتی به او خبـر هم نمی‌دهند و طفلی اوپنهایمر باید مثل مردم عادی، خبر قتل‌عام وحشـیانه موفق دو شهر در فاصله‌ی سه روز را از رادیو بشنود.

و حـالا در فیلمـی کـه جغرافیـای چهـره انسـانی بـا دوربین آیمکـس نـام گرفتـه، در اینجا که می‌بایسـت سـنگین‌ترین لحظه‌ی نابغه‌ای با وجدانِ معذب باشد، دوربین روی چهره‌ی اوپنهایمر نمی‌ایسـتد. کلوزآپ او به‌عنـوان پدر هولناک‌ترین ویرانی دسـت بشر، چهره‌ای از اوپنهایمر است که نباید خیلی از نزدیک ببینیم و نباید خیلی به آن فکر کنیم. البته که واکنش دانشـمندان معترض را هم نمی‌بینیـم که تا لحظه آخر برای

جلوگیری از بمباران نق زدند و نگاه ما در شادی عوامل پروژه و نماهایی کوتاه و گیج از مکالمه‌ی تلفنی اوپنهایمر پخش‌وپلا می‌شود. این برای کارگردانی مثل نولان سکانسی حقیقتاً مبتذل، اما چاره‌ناپذیر بود. نولان نه می‌توانست در این لحظه رضایت خدای‌گون اوپنهایمر را بگیرد و نه می‌توانست، به قاعده‌ی فیلم‌های دیگر، قهرمانش را در برابر نفرین انسانی نبوغش کلوزآپ کند. چون همه می‌دانند که او در اولین سخنرانی‌اش گفت «مطمئنم ژاپنی‌ها هیچ خوششان نیامد» و بعد گفت «متأسفم که فرصت بمباران آلمانی‌ها را از دست دادیم»؛ دقت کنید «آلمانی‌ها» و نه «آلمان». بله دریغ و درد که فرصت نمایش پرشکوه توحش در آلمان از دست بشد و تقدیر چنان رفت که جنگ جهانی با انفجار ناچیزِ مغز هیتلر با سلاحی کوچک تمام شود. نولان به درستی توهمات بصری اوپنهایمر از آنچه در ژاپن بر سر مردم آمد را در سالن سخنرانی می‌گذارد؛ نه در لحظه‌ی شنیدن خبر و نه درصحنه گزارش قربانیان. او با این تردستی، زهرِ حظِ مشهور اوپنهایمر را می‌گیرد.

بیرون استودیوهای هالیوود، در جهان واقع، هرکس که در لحظه انفجار بمب در خیابان بود، پوست دست‌ها یا پوست تمام بالاتنه‌اش کنده شد و از ناخن‌های دست آویزان ماند. این آدم‌ها با دست‌هایی که لخته‌های پوست از آن آویزان بود، در ویرانه‌ها و سپس در حاشیه‌ی شهر به راه افتادند.

در فرهنگ ژاپنی ارواح با دست‌های روبه‌جلو کورمال‌کورمال راه می‌روند. ژاپنی‌ها آن‌ها را صف ارواح نامیدند و هواپیمای آمریکایی تصویر این دسته‌های ارواح در حاشیه شهر را ثبت کرد.

نولان قید این تصاویر سینمایی ناب را می‌زند تا وجدان اوپنهایمر و مخاطب آمریکایی را از آن معاف کند. در عوض در مقام اشاره به آن زامبی‌های پوست‌کنده‌ی فراهالیوودی، در میان شعف هیستیریک سالن سخنرانی، چهره زنی مثل پروفایل‌های نوجوانان پوسته‌پوسته می‌شود. چند نفر هم گریه می‌کنند؛ یک نفر هم بیرون سالن گویا در اثر تشعشعات رادیواکتیو دچار اختلال مزاج شده و با دهان قی‌کرده و نگاهی سرزنش‌بار به اوپنهایمر خیره می‌شود. سخاوت‌مندانه‌ترین تصویر حقیقت در فیلم، جسد سوخته و پوک‌شده‌ی کودکی است که پای اوپنهایمر در آن فرو می‌رود. همین‌قدر بی‌مقدار و حقیر. البته که در گزارشِ تصویری فجایع انسانی بمباران، همه‌چیز بیرون کادر نولان می‌ماند و ما باید در تجربه‌ای شبیه به سانسور دولتی، به همدلی با ژست جمع‌شده و معذب اوپنهایمر قناعت کنیم.

بازی پیش از آنکه اوپنهایمر بتواند بمب سوم را آماده کند، با ورود رسمی شوروی به جنگ تمام شد. اوپنهایمر کمپین ضد بمباران ژاپن را امضا نکرد، به این بهانه که «ساخت بمب به فیزیک‌دان این صلاحیت را نمی‌دهد که در مورد استفاده از آن

نظر بدهد"؛ اما با اتمام جنگ، فیزیک را برای همیشه رها کرد تا در مقام "مهم‌ترین مرد قرن" چهره‌ی خود را در سیاست اتمی سرمایه‌گذاری کند. نولان در به تصویر کشیدن استحاله‌ی چهره‌ی اوپنهایمر از نابغه‌ی فیزیک به مرد سیاست بی‌نظیر است. در اینجاست که سرانجام کلاه و پیپ آیکونیک اوپنهایمر را به او پس می‌دهد تا با آن غرور و بی‌اعتنایی زبانزد، در مقابل فلش دوربین‌ها ژست قهرمان‌های وسترن را به خود بگیرد. بی‌پروایی و یکه‌تازی او در سیاست اتمی، مخالفتش با بمب هیدروژنی، که خیلی خیلی ضدبشری و قوی‌تر از بمب اتم بود و البته جایگاه اوپنهایمر را تهدید می‌کرد، سرانجام سازمان سیا را واداشت تا پرونده‌ی گذشته‌ی کمونیستی او را ورق بزند.

فیلم این پرونده‌سازی سیاسی را به حسادت و کینه استراوس تقلیل می‌دهد و به ما می‌گوید که اوپنهایمر بعد از یک دهه! تمتع از شهرت و قدرت، یادش افتاد برای ساختن بمب اتم گرفتار وجدان شود و در دهان ملتهب زنش می‌گذارد که او از خودش دفاع نکرد تا شاید مردم او را ببخشند. ما نمی‌دانیم کدام مردم باید او را ببخشند؛ این مردم هیچ صدا و هیچ سیمایی در فیلم ندارند. اما بدانید که در عالم واقع، او به امید رأی مثبت دادگاه، هر کمونیستی از شاگردان و همکاران و دوستان که می‌شناخت را لو داد و در دوران سیاه مک‌کارتیسم به خاک سیاه نشاند. به عقیده بسیاری، اگر موفق شده بود

در ازای این آدم‌فروشی‌ها صلاحیت امنیتی‌اش را پس بگیرد، امروز به لقب یهودای آکادمی مزین بود. اما سکانس‌های دادگاه او در فیلم زمان پرداختن به این جزییات را نداشته است.

می‌توانیم قربانی شدن واقعیت‌های تاریخی و حتی امکان‌های سینمایی در این فیلم را محصول چپاندن و دفرمه کردن اوپنهایمر واقعی، در قالب داستانی بدانیم که نولان بلد است تعریف کند. قهرمان نولان باید بی‌گناه و بی‌خبر از عاقبت نبوغ‌اش باشد؛ که اوپنهایمر نبود و باید علی‌رغم این بی‌خبری، بابت آنچه کرد و شد گرفتار وجدان شود که اوپنهایمر واقعی نشد. صدایی که نولان در پایان فیلم به این تناقض‌های تاریخی می‌دهد، از دهان کف‌آلود استراوس خشمگین بیرون می‌آید. آنچه می‌گوید را یاوه‌های مرد حقیری می‌شنویم که از درک جادوی کوانتوم عاجز است و پشت درهای عظمتی که به روی او بسته مانده، در گل‌ولای کینه و حسادت دست‌وپا می‌زند. پیام فیلم روشن است: اگر چنین مواضعی دارید می‌توانید در اینجا بایستید.

فیلم در به تصویر کشیدن زنآن‌هم به عارضه‌ی دفرمه کردن مبتلاست. از بی‌چهره‌گی زنان حائز اهمیت در پروژه، تا بازنمایی بی‌شمار روابط نامشروع اوپنهایمر، اغلب با همسرآن‌همکارانش، که در سه زن خلاصه شده است. در این میان بازنمایی چهره‌ی یک زن آینه‌ی ایدئولوژیک فیلم است

و مـا را به اینجا می‌رسـاند که کوری تاریخـی و تخطی فیلم از بیوگرافـی اوپنهایمر که فیلم ادعـای اقتباس از آن را دارد، در چشم‌اندازی وسیع‌تر ببینیم. چشم‌اندازی وسیع‌تر از الزامات روایت نولانی. این زن جین تتلاک است؛ روان‌کاو، روزنامه‌نگار و کمونیسـت رادیکال. او که تنها عشـق زندگی اوپنهایمر نام گرفتـه، درخواسـت‌های ازدواج اوپنهایمـر را رد می‌کرد، برای مدت‌هـای طولانـی او را در بی‌خبری رها می‌کـرد و به عقیده نزدیـکان، تنهـا بـرای آزار او، گاه‌بـه‌گاه دیـداری بـا اوپنهایمر داشـت. جین تتـلاک تاریخی، اگر خودکشـی کرده باشـد، به دلیل تمایلات هم‌جنس‌خواهی به تشخیص خودش بود؛ که در آن زمان ایدز روانی محسـوب می‌شد. و اگر نه، در فرضیه دوم، علی‌رغـم وضعیـت امنیتـی حیاتـی در لوس‌آلامـوس، نمی‌توانسـتند مانع خروج اوپنهایمـر به قصد ملاقات با یک کمونیست شوند و او یک روز بعد از گذراندن شبی با اوپنهایمر در سانفرانسیسکو، توسط سازمان سیا به قتل رسید. نمایی لحظه‌ای از دستانی با دستکش سیاه در سکانس مرگ تتلاک، باجی اسـت که فیلم به فرضیه دوم می‌دهد. اما اگر این تک نما را نبینیم، که به‌راحتی می‌توان ندید، درمجموع کلیشه‌ای آشـنا و در خدمت کاریزمای اوپنهایمر داریم. ظاهراً مخاطب آمریکایی نمی‌تواند و یا نباید «پدر بمب اتم» را در اسـتیصالِ عشـق و بازیچـه‌ی یک زن، آن‌هـم یک زن کمونیسـت ببیند. چاره این اسـت که جین تتلاک در تمامی سکانس‌های مهم، موجـودی برهنـه، شـهوانی، درک‌ناپذیر، عرق‌کـرده و گریان

باشـد که الزامات زندگی یک مرد بزرگ تاریخ‌ساز را درک نکرد و سـرانجام مـرگ را به بی‌خبـری و هجر رابـرت اوپنهایمر کبیر ترجیح داد.

ریخت‌زدایـی از جین تتلاک، الزام روایت نولانی نیسـت و حتی زندگـی نابغـه‌ی او را از وجـه عاطفـی معمـول در قصه‌های نولانی محروم می‌کند. و آنچه در بازنمایی جین تتلاک لگدمال می‌شـود، صرفاً چهره‌ی زنی در زندگی اوپنهایمر نیست؛ این چهره‌ی کمونیسـم و فمنیسم است که به‌عنوان دو دشمن منفور راست افراطی مثله می‌شود. اگر «تولد یک ملت» گریفیث را همزمان مخلوق و خالق اتمسـفر کشـتار سیاهان بدانیم؛ اینجا هم می‌توانیم در یک نگاه کرکائوری، اوپنهایمرِ نولان را نشـانه‌ای بدخیم از خیزش نیروهای راست افراطی در آمریکا ببینیم. در میان مخاطبان آمریکایی، حسرت دوران پساجنگ احساس می‌شود؛ حسرت دوران نظامیان مصمم و مقتدر، زنان دردسترس و بی‌اهمیت، چپ‌های خفه و پاکسازی‌شده و از همه تاریک‌تر، حسرت تفوقِ رعب‌آور، و نه صرفاً تفوقِ، بر جهان.

عنوان فرعی بیوگرافی اوپنهایمر «پرومته آمریکایی» اسـت و نـولان در ابتدای فیلـم روایت مختصری از افسـانه‌ی پرومته می‌دهـد و همان‌جـا رهایـش می‌کنـد. نـولان نتوانسـته از اوپنهایمـر یـک پرومته آمریکایی دربیـاورد و این یک مورد به گردن نولان نیست. او چه‌طور می‌بایست آنچه این دو قهرمان

به انسان داده‌اند را شبیه کند؟ در جهان باستانی پیشاباروت و پیشادینامیت، آتشی که پرومته‌ی یونانی از کوه المپ دزدید و برای ما آورد، آتش گرما و اجاق و مشـعل روشنایی بود؛ نه آتش یک «گجت» جنگی که غبار و خاکسترِ چند بمباران موفق آن، می‌تواند سرمای هولناک یک زمستان اتمی را برایمان به ارمغان بیاورد.

اما اگر اصرار داشته باشیم به سنت غربی همه‌چیز و همه‌کس را به یونان باستان بچسبانیم، می‌توان داستان‌های شبیه‌تری پیـدا کرد: در ۳۵۶ پیش از میلاد، مردی معبد آرتیمیس را به آتش کشـید تا نامش در تاریخ جاودان شـود. بزرگان شـهر، در اقدامـی کـه می‌توان آن را نسـخه‌ی باسـتانی تلاش‌های سیا برای حذف چهره‌ی اوپنهایمر دانست، بر روی ویرانه‌های معبد آرتمیس جمع شدند و سوگند خوردند که هرگز نام او را به زبان نیاورند. اما ازآنجاکه شهوت شهرت این مرد، آتشی بـه کفایت بـزرگ افروخته بود، مـا امروز نـام او را می‌دانیم و می‌توانیم بنویسـیم «جـی. رابرت اوپنهایمر: هروسـتراتوس آمریکایی».

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.

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.17 - No.8 jeu/Thu. mars/Mar.07.2024

- **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:**
  Reza Abed, Asadollah Amraei, Ali Ansari, Omid Akhavi, Amirhossein Bakhtiari, Lida Daghighi, Ebrahim Ebrahimi, Ali Foumani, Borzouye Esfandiari, Amir Hakimi, Sepideh Kouti, Mahdi Moarref, Mahdi Mousavi, Mansour Noorbakhsh, Nima Nia, Bashir Sayyah, Afshin Zardin, Mona Zahedi, and Sara Zare Saryazdei,

Contact information:

Montreal Tel: 514-834-7254

Toronto Tel: 416-951-5648

Email: adab@hafteh.ca

Website: www.hafteh.ca

هفته

Hafteh Art & Culture

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

Vol.17 - No.8

jeu/Thu. mars/Mar.07.2024

www.hafteh.ca