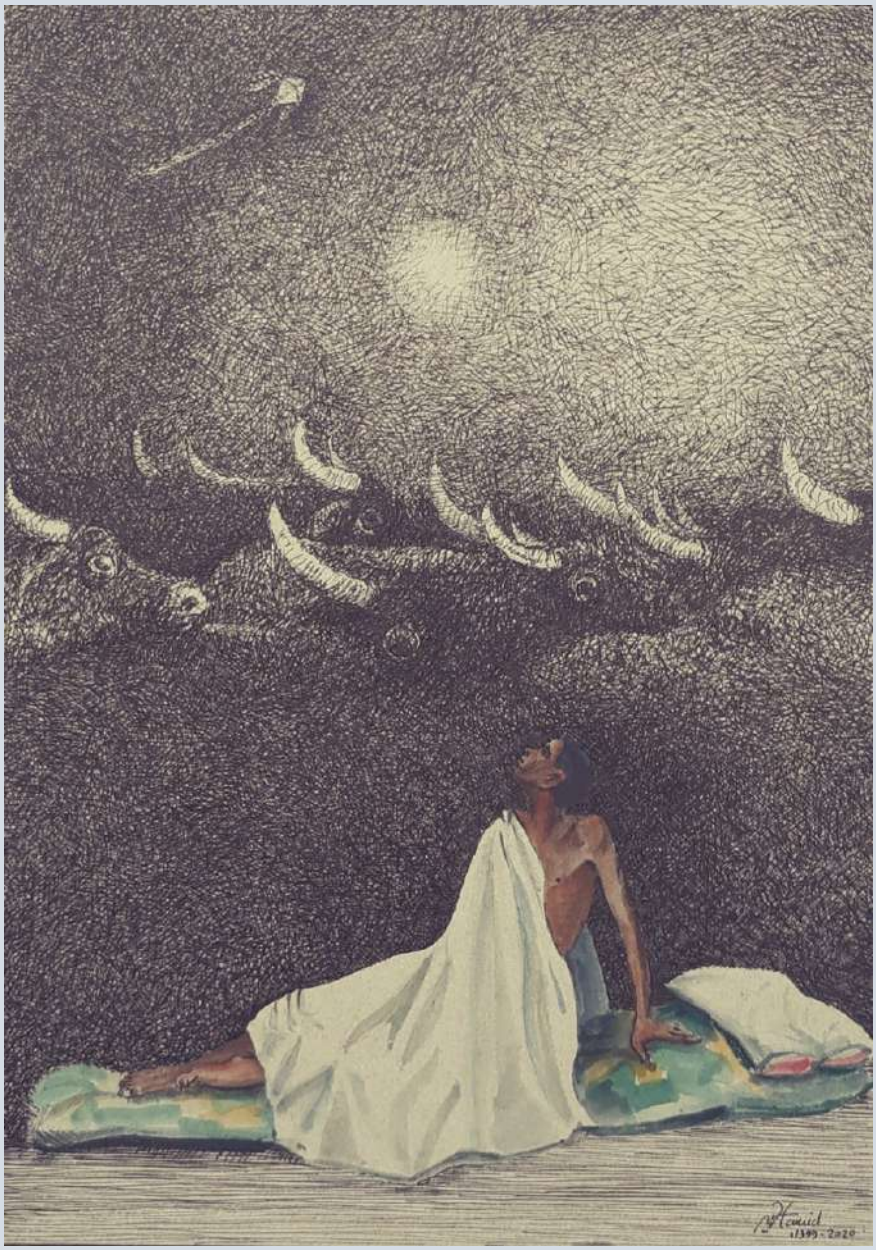
آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

زمستان ۱۴۰۰ – شماره ۲۵



ویژه ادبیات تبعید

تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن‌کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بل‌که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد.
این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گِرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیتِ هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن را سردبیری میهمان بر عهده خواهد گرفت. تلاش بر این است که صداهای گوناگون فرهنگ و ادبیات تبعید در نشریه حضور داشته باشند، چه در قامت سردبیران میهمان، چه در قامت نویسندگانی که به همکاری دعوت می‌شوند.

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

همکاران این شماره:

مهدی استعدادی شاد، رضا اغنمی، منوچهر بختیاری، رحمت بنی‌اسدی، شریفه بنی‌هاشمی، کوشیار پارسی، حمید پوربهرامی، نیاز توسلی، محسن حسام، نسیم خاکسار، رضا دانشور، خسرو دوامی، شهروز رشید، نسرین رنجبر ایرانی، اسد سیف، بهروز شیدا، شیوا شکوری، ماهک طاهری، فرشین کاظمی‌نیا، مسعود کدخدایی، حسن حسینی کلجاهی، عزت گوشه‌گیر، مسعود مافان، رباب محب، باقر مرتضوی، رضا ناصحی، مسعود نقره‌کار

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۲۵، **زمستان ۱۴۰۰** (۲۰۲۲)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول این شماره: **مهدی استعدادی شاد**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

طرح رو و پشت جلد حمید پوربهرامی

ویژه ادبیات تبعید

آدرس "آوای تبعید" (بر کاغذ) برای خرید در آمازون:

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

برای خرید در جستجوگر سایت آمازون عنوان لاتین بالا را درج کنید.

و یا این‌که آن را مستقیم از انتشارات «گوته-حافظ» سفارش بدهید؛

goethehafis-verlag@t-online.de
www.goethehafis-verlag.de

فهرست

- چند نکته/ اسد سیف/ ۳
- غربت و ادبیات/ مهدی استعدادی شاد/ ۴
- تبعید و تبعیدی؛ پدیده‌هایی هنوز ناشناخته؟/ مسعود نقرکار/ ۱۲
- میراث ادبی تبعیدیان دگراندیش استانبول در آستانه مشروطه/ منوچهر بختیاری/ ۲۰
- جایگاه ادبیات تبعید در ادبیات معاصر ایران/ اسد سیف/ ۲۸
مزایای تبعید/ امیل سیوران/ برگردان شهروز رشید/ ۳۵
من و تبعید/ رضا دانشور/ ۳۸
- تلقی دو نویسنده از تبعید: ادوارد سعید و رضا دانشور/ رحمت بنی‌اسدی/ ۴۳
- نوشتن در تجربه دیاسپورا/ عزت گوشه‌گیر/ ۵۰
- کشتی‌شکستگان از دوزخ کشتار به پردیس درد (نگاهی به «بادنماها و شلاق‌ها» نسیم خاکسار/ کوشیار پارسی/ ۵۵
- جمعبندی‌ای از آفرینش‌های ادبی در تبعید/ مهدی استعدادی شاد/ ۶۴
- پایان یک عمر (نگاهی به «پایان عمر» اثر داریوش کارگر/ محسن حسام/ ۶۶
- بار سنگین تبعید/ مسعود مافان/ ۷۲
- عشق در شعر تبعید/ نسرین رنجبر ایرانی/ ۷۴
- از شاعران خفته به خاک‌های غریب/ مسعود کدخدایی/ ۸۳
- سرگردان میان گور و ماه/ (گفتمان مرگ در شعر منصور خاکسار)/ خسرو دوامی/ ۸۹
- منشاء همان مقصد است/ نگاهی به روایتگری خسرو خوبان/ ماهک طاهری/ ۱۰۵
- پرسه‌ای در «سقف بلند تنهایی»/ شیوا شکوری/ ۱۰۹
۹- چگونه زیستن در "خانه دیگری" و بازگشت به "خانه‌ی خود"/ نیاز توسلی/ ۱۱۴
- تآتر ایرانی در تبعید/ شریفه بنی‌هاشمی/ ۱۱۷
- اندیشیدن در برابر «فلسفه دستگاهی»/ رباب محب/ ۱۲۰
- فریادها از کجاست/ بهروز شیدا/ ۱۲۳
- مدرنیته و یهودی‌کشی/ حسن حسینی کلجاهی/ ۱۳۲
- چاپ و نشر در خارج از کشور/ گفت‌وگو با باقر مرتضوی/ ۱۳۷
- رضا اغنمی و کتاب‌سنج‌هایش/ باقر مرتضوی در گفت‌وگو با رضا اغنمی/ ۱۴۱
- پرلاشز، ساعدی، بهمن امینی و «خاوران در تبعید»/ فرشین کاظمی‌نیا/ ۱۴۴

نمایشگاه نقاشی از آثار حمید پوربهرامی

-حمید پوربهرامی (یک معرفی کوتاه)/ ۱۴۸
- شیرین، ترش و تلخ/ نگاهی به آثار حمید پوربهرامی/ کوشیار پارسی/ ۱۵۰
- ترانه‌های جنوبی/ نسیم خاکسار/ ۱۵۹

معرفی کتاب ۱۶۶

چند نکته

آن‌چه از ادبیات امروز ایران را که در خارج از کشور تولید می‌شود، به هر نامی که بخوانیم، بخشی از ادبیات معاصر ایران است. کسانی وحشت از عنوان «ادبیات تبعید» دارند. شاید هم فکر می‌کنند با این «برچسب» کارنامه‌ای سیاسی خواهند یافت و این خود پی‌آمدهایی خواهد داشت که دوست ندارند داشته باشند. کسانی هم با عنوان «ادبیات مهاجر» و یا «دیاسپورا» می‌کوشند تعریفی دیگر از این ادبیات ارایه دارند. در این عرصه اما جالب این است که بسیاری از تعریف‌ها با موقعیت فردی نویسنده در رابطه است و همه‌شمول نیست. به بیانی دیگر بیشتر کسان در فرهنگ ما با توجه به شخص خویش از این مفاهیم تعریفی ارایه می‌دارند. کاش موقعیتی فراهم آید تا نویسندگان ساکن خارج از کشورمان بی‌هیچ بهانه‌ای و در کمال آزادی به این مفاهیم نزدیک شوند و از آن بیشتر بگویند.

من اما به مکان سکونت نویسنده کاری ندارم. به نظرم نویسنده تبعیدی و یا هر نام دیگری که بر او بگذاریم، کسی‌ست که اثرش امکان حضور در کشور خودی را ندارد. این فرد می‌تواند ساکن داخل و یا خارج از کشور باشد. چه بسیار نویسندگان داخل کشور که آثارشان امکان چاپ و نشر در ایران نمی‌یابند. رژیم آنان و اثرشان را برنمی‌تابد. و چه بسیار نویسندگان خارج از کشور که آثارشان به آسانی و بی هیچ مشکلی در داخل کشور منتشر می‌شود. پس می‌توان تبعید را به اثر محدود کرد.

در ایران امروز سانسورِ حاکم و نظام فکری موجود اجاز نمی‌دهد تا به عرصه‌هایی از آزادی‌های اندیشه و بیان نزدیک شد. برای نمونه نمی‌توان به «نقد مذهب» پرداخت و یا به نقد و بررسی تاریخ معاصر ایران روی آورد. پژوهش عرصه‌هایی از علوم مجاز نیست. آیا پرداختن به این عرصه‌ها از هستی اجتماعی آن کشور تبعید نشده‌اند؟ داستان‌نویس نیز در این کشور از یک سو با سانسور و خودسانسوری روبروست و از سویی دیگر؛ عرصه‌های مجاز و غیرمجاز. در واقع او اجازه ندارد در آزادی بنویسد و منتشر کند. پس هر اثری که از خط قرمزهای نظام فراتر برود، از سپهر ادبیات کشور تبعید می‌شود.

دور نمی‌روم، به واژگانی توجه کنید که سانسورچیان از نویسندگان و شاعران می‌خواهند تا از اثر خویش حذف کنند. آیا این واژگان از زبان فارسی تبعید نشده‌اند؟

عنوان «ادبیات تبعید» زاده فکر ما ایرانیان نیست، از دورترین پله‌های تاریخ حضوری پُررنگ در ابیات جهان دارد و دامنه آن تا زمان حاضر کشیده شده است. این را نیز باید در نظر داشت که مفهوم تبعید و ادبیات تبعید در جهان معاصر تعریف‌های کلاسیک خویش را از دست داده‌اند. جابه‌جایی گسترده مردم جهان، به علت‌های مختلف، در پنج دهه اخیر، و در کنار آن جهان مجازی در این تعریف بازبینی می‌طلبد.

ادبیات تبعید ایران اما امکان رشد و شکوفایی در آزادی را دارد و این خود سبب گشته تا در خارج از ایران آثاری ماندگار آفریده شوند که بی هیچ شکی روزی به شکلی راه خویش را به داخل کشور بازمی‌گشایند و بر ادبیات معاصر ما تأثیر خواهند گذاشت. اگر تا چند سال پیش این حضور کمتر محسوس بود، امروزه اما می‌توان بر بالندگی این ادبیات تأکید نمود.

ادبیات تبعید ایران در واقع نماینده ادبیاتی‌ست که در کلیت خویش، در داخل کشور امکان حضور ندارد. همین موضوع دستمایه این شماره از «آوای تبعید» است که به کوشش دوست عزیزم مهدی استعدادی شاد فراهم آمده است. در این شکی نیست که ادبیات تبعید بسی گسترده‌تر از آن است که در این مجموعه آمده. می‌پذیریم که تنها به گوشه‌هایی از ادبیات تبعید پرداخته شده، با این امید که این کار تداوم یابد و به عرصه‌هایی دیگر نیز از این ادبیات پرداخته شود.

اسد سیف

مهدی استعدادی شاد

غربت و ادبیات

عنوان غربت و ادبیات عبارتی است کلی، که البته طبع باریک‌بین را خوش نمی‌آید. زیرا مشاهده‌ی چنین عنوانی همواره این پرسش را مطرح می‌کند که کدام غربت؟ و کدام ادبیات؟

ظاهرا این پرسش، به همین صورت که هست، چندان غریب نیست. زیرا از یکسو، کاربرد رایج لفظ غربت، از غریب بودن این ترکیب می‌کاهد و بر دریچه‌ی حیرت ما پرده می‌افکند. از سوی دیگر تلقی عوامانه به هر کاغذی که حروف چاپی دارد، عنوان متن و ادبیات می‌بخشد.

چنین است که آن کاربرد و این تلقی، در یک همدستی نامطلوب برای ما، انبوهی از فرآورده‌های فرهنگی را زیر سقف شعار "ننه من غریبم" گرد آورده است. فرآورده‌هایی که بساط سرگرمی غالب ایرانیان برون‌مرزی را رنگین کرده است. کافی است باز تولید فرهنگ عامه‌پسند خودمان در خارج از کشور را در نظر بگیریم و شکل مادیت یافته‌ی این به اصطلاح "همایش فرهنگی" را مشاهده کنیم.

هنری که بر بستر این فرهنگ عامه‌پسند پدید می‌آید، از ترانه‌سرایی و قصه‌نویسی و تاریخ‌نگاری گرفته تا تئاتر و آن میان پرده‌های تلویزیونی، همه و همه، تسکینی زودگذرند. یعنی در واقع معتادان به خود را در خماری دائم می‌گذارند. زیرا با آن عجز و لابه‌ی نهفته در بطن، به جای سرخوشی و انگیزش کنش شاد، سرخوردگی به بار می‌آورند. آدمی را در بند مرزهای روزمرگی نگاه می‌دارند و چنان به واماندگی بال و پر می‌دهند که همچون آواری بر سر مصرف‌کنندگان خود فرو بریزد.

البته برابر این شعار همه‌گیر "ننه من غریبم"، در فرهنگ سرآمدمان یعنی در آن شکل رندی شاعرانه پادزهر و پدافند هم داریم: مثلا پاره بیت »نه در غربت دلم شاد و نه رویی در وطن دارم«. باری به واقع درنگ و تأمل بر چنین مصرعهایی است که هم از وطن، به مثابه‌ی بهشت و هم از غربت، به معنای جهنم، جادوزدایی می‌کند. واینکار، که غالبا به فراموشی سپرده شده، شیوه‌ی نگرش نسبی را برای تلقی واقع‌گرایانه فراهم می‌آورد تا از دام دیو و فرشته‌سازی عناصر دنیوی رهایی یابیم.

اکنون به سؤال آغاز سخن بازگردیم و ببینیم که غربت چیست و در روزگار ما به چه صورتهایی بروز می‌کند. نخست سراغ تجربه‌ی غربت رویم.

در کنار روایت مذهبی از غربت که در کتب ادیان ابراهیمی (یعنی از تورات گرفته تا قرآن) آمده و آن را به مثابه‌ی ماجرا و مسئله‌ی هبوط ثبت کرده، تجربه‌ی غربت در "اندوه - سرودهای سوگواری" اُوید بازتاب یافته است. پوبلیوس اُویدیوس ناسو، متخلص به اُوید Ovid یکی از عتیق‌ترن متون حس و تجربه‌ی غربت را در کتاب "نامه‌های تبعید" خود به ارث گذاشته است. او شاعری است که هشت سال پس از میلاد مسیح، به دستور اگوستوس، فرمانروای روم قدیم تبعید شد. اُوید دفترنامه‌های روزگار غربت‌زدگی خود را چنین می‌گشاید:»ای کتاب نازنین، بی من عازم وطنی. سفرت خوش باد! بدا به حال من! پای سفر سراینده‌ی تو بسته است. پس روانه شو و گوهر و زینت خود را پوشیده دار، چنان که باید. و ای کتاب تبعیدی! آن شولای رنجی را بر دوش گیر که در شأن این سرنوشت باشد! جلد مُهر و موم‌دار خود را با نوار پر زرق و برق گره نزن. چنین جلوه و جمالی همتای عزای تو نیست...تاجی براق بر پیشانی سیاه مگذار! شرمسار لکه‌های خود مباش. خواننده‌ی بینا به اشک‌ریزی سراینده‌ات پی خواهد برد. پس

روانه شو، ای کتاب! با واژه‌ها سلامی رسان از من به میعادگاه خاطره‌های روح‌افزا! از خیل دوستان و آشنایان، اگر کسی آن جا از حالم جویا شد، بگو که بر من چه می‌رود. خبر ده که زنده‌ام. اما انکار کن که سرخوشم.«۱

تا همین جای نامه‌ی اُوید، که مسائل روزمره‌ی تبعیدیان را آشکار می‌سازد برای منظور ذیل کافی است تا دریچه‌ای بر بحث و شناخت بیشتر غربت بگشاید.

آن چه از میان سطور همین قطعه‌ی یاد شده برمی‌آید، رندی نویسنده است که به رغم سختی کشیدن در حرف زدن وگفتن، می‌خواهد پیام‌رسان باشد. او سعی می‌کند از طرق واژه‌ها، حرف دل خود را به رغم فاصله و مرزها به مخاطب دیرآشنای خود منتقل کند. این "حرف دل" چیزی نیست، جز آن احساس غربت در مکانی بیگانه که گریبان‌گیر انسان شده است. احساسی که در طول زمانه ابعاد دیگری یافته و بیش از هزار و نهصد سال سابقه و تداوم داشته است.

برای شناخت قدمت و ادامه‌ی امر یاد شده، همین احساس غربت امروزی را در نظر بگیرید و برای یک لحظه بر آن مکث کنید. ببینید در همین چند مصرعی که در ادامه خواهیم خواند، چگونه احساس غربت ظرفهای "زمان" و "مکان" را کنار می‌گذارد و در سرایش دیگری بازتاب می‌یابد. این دیگری، بیژن جلالی است که در "روزانه‌ها"ی خود می‌سراید: »من از جهان بیرون / می‌گویم / که از درون من / چون شهاب سوزانی / گذشته است / و اینک در گوشه‌ی کیهان / سرد می‌شود.۲

می‌دانیم او تبعیدی نیست. در وطن‌اش به سر می‌برد و با این دریافت که بیهودگی ارتباطات معمولی را فاش می‌کند، غربت خویش را می‌سراید: »من دیگر / در دوردست‌ها / هستم / و نزدیک‌ها را نیز / از دور می‌بینم.« و یا دراین شعر: »من با تنهایی خود / بلوری تراشیده‌ام به ابعاد جهان / و آن را در دریایِ / اشک خود / رها کرده‌ام.« و سرانجام، در این آخرین نمونه، می‌سراید: «مخاطب من / دریاست / که موج می‌زند / و مرا می‌گوید.»

به بیژن جلالی البته می‌توان برای افراط در پلکانی کردن مصرعها یا به کارگیری زیاده‌ی حرف ربط و که‌ی موصول ایراد گرفت. کماینکه گرفته‌اند. البته نگارنده‌ی این سطور این به کارگیری افراطی حروف ربط را شکلی اشاره‌دار میداند. شکلی که در معنای ضمنی‌اش احترازی است از ارتباط با همنوعی که توان و قدرت درک و دریافت خطابه‌ی شاعر را از دست داده است. یعنی هویدا سازی مسئله گمگشتگی مخاطب برای درک و دریافتهای شاعرشناسا. بدین ترتیب شعر جلالی در "روزانه‌ها" بیانگر نوعی از غربتزدگی انسان ایرانی(بخوانید فاعل شناسا) در زمانه‌ی ما است که مابه ازاهای واقعی و عینی رنجش را در پدیدههای اجتماعی سلطه و قدرت بایستی جستجو کرد.

در این نوع از غربتزدگی، که دیگر به ظاهر تابعی از متغیر زمان و مکان نیست، با تغییر مسیر عملکرد شاعر هم رو به رو هستیم. در قدیمها "شاعران" را "پیام‌آور" می‌خواندند. اما امروز دیگر، اگر نمونه‌ی بیژن جلالی را در نظر بگیریم، شاعر پیامی از آسمان به زمین نمی‌آورد. مقصد پیام تغییر کرده است. یعنی که از زمین به کهکشان مخابره می‌شود. پیام هم این است: دیگر هیچ امیدی به بهبودی وضع نیست. این بی‌امیدی، البته، ناشی از کهنه شدن زخم غربت است که در زبان جلالی این گونه بیان می‌شود: «زندگی مهلتی بود / تمام شد، / و بازی‌ای باخته / و آن چه گذشت / تشویشی بود / و انتظاری / که با پایان نزدیک / می‌شود.» با این حال سروده‌های جلالی به رغم این تلقی ویژه و مضمونهایی که از غربت در خود دارد، به آن گرایش از ادبیات تعلق داد که مسئله‌ی تبعید و آوارگی را در چارچوبی "این جهانی" مد نظر می¬گیرد. یعنی آن چه نامش غربت خاکی و دنیوی است و بر پایه‌ی برداشتی عرفی، موضوعش درگیری میان انسان‌ها و سوء استفاده یکی از دیگری است. در کنار این نوع ادبی از متون غربت، گرایش دیگری هم در ادبیات وجود دارد که مسئله‌ی غربت را با اسطوره‌ی "بهشت از دست رفته" یکی می‌گیرد. این متون که از جهان‌بینی

مذهبی سرچشمه می‌گیرند از سفر پیدایش تورات تا قصه‌ی غربت غرب شهاب‌الدین سهروردی و نیز در این روایت‌های به اصطلاح معاصر علی شریعتی از "هبوط و کویر" تداوم می‌یابند. تفکیک این دو گرایش مختلف ادبی که مضمون و بن‌مایه‌ی آنها غربت است، به کار فهم بهتر ظرف و مظروف می‌آیند. ظرف و مظروفی که چیزی جز ادبیات و غربت نیستند.

بر این منوال، احساس غربت در ادبیات بر سر این دو راهه‌ی آسمان و زمین دو شاخه می‌شود. یعنی شاخه‌ای که از یونان باستان با ویرژیل و اوید شروع و از طریق "کمدی الاهی" دانته در قرون وسطا به روزگار و سده‌ی حاضر می‌رسد و سیاهه‌ی بلند بالایی از شاعران و نویسندگان سرزمین‌های مختلف، برگه‌های جدیدی بر این دفتر"سفر به انتهای شب" افزوده‌اند. شاخه‌ی دیگر در متون ادیان سامی بازتاب می‌یابد و مشغولیت و موضوع فکر و قلم مدرسان و عارفان بسیاری از دیرباز تا امروز بوده است.

قصه‌ی "الغربة الغربیه" سهروردی نمونه‌ای از این ادبیات بهشت‌باور است. این تلقی حاکم بر ادب کلاسیک، برای مثال در شعر حافظ (من ملک بودم و فردوس برین جایم بود / آدم آورد در این دیر خراب‌آبادم) همواره بازتاب یافته است.
سهروردی در قصه‌ی غربت غربی خود از سفر دو برادر به غرب حکایت می‌کند. این دو می‌بایست از ماوراءالنهر برای صید پرندگان ساحل دریای سبز می‌رفتند. اما به ناگاه به سرزمین ظالمان (که نامش شهر قیروان است) می‌رسند. اهالی شهر، یکه خورده از ورود مهمانان ناخوانده، این دو را به غُل و زنجیر می‌کشند و در چاهی عمیق زندانی می‌کنند. در این به اصطلاح، "غار افلاطونی"، تاریکی مطلق حکم‌فرماست و فقط شبها زندانیان از چاه بیرون می‌آیند و می‌توانند بیرون را رؤیت کنند. در این رؤیت، گاه کبوتران نامه‌بر و گاه جرقه‌ها، رسانه‌ی خبر و اطلاعی از شرق می‌شوند. بدین ترتیب تنها به عشق این پیام‌ها از اراک (سرزمینی در مشرق یا همان ایران) مشقت زندان تحمل‌پذیر می‌شود. سرانجام زمانی می‌رسد که راه خلاصی از این مخمصه‌ی روزانه مهیا شود. این راه خلاص چیزی نیست جز نامه‌ی پدر (که نامش هادی است - به معنای هدایت‌کننده، البته) که هدهد از "مُلک سبا" می‌آورد.

منتها، "نجات" از این وضعیت غربتی و "خلاصی" از سرزمین غربی در دوران حیات زندانیان میسر نمی‌شود. زیرا پدر، فقط مرده‌ی آنان را به گرفتن طنابی نامریی که به آسمان و فلک قدسی متصل است، فرا می‌خواند. این توصیه‌ی پدرانه، به جز این رهنمود، دو پیام دیگر دارد که یکی ستایش خدا است که پس از مرگ، آنان را زنده می‌سازد و دیگری، این فرمان که اهل خویش را هلاک کن و زنت را بکش. زیرا که اینان امکان عروج ندارند و پس خواهند ماند. پس آخرین راهی که برای زندانیان غربتزده در غرب گرفتار آمده، ولی به هر حال زنده، باقی می‌ماند، سوار شدن به کشتی مرگ است و از سرزمین زندگی به آسمان ارواح رفتن.

این که باقی قصه‌ی سهروردی به کجاهای آسمان می‌رود و کشتی چه فضاهایی را درمی‌نوردد، برای بحث شناخت احساس غربت اینجهانی لازم نیست. تا همین جای قصه به کار این می‌آمد که ما از نوعی از ادبیات غربت و درک احساس غربتزدگی با خبر شویم. این نوع تلقی غربت در ادبیات، راه حل مسئله‌ی غربت را چه به لحاظ سیاسی و چه به لحاظ فرهنگی، در آسمان‌ها می‌جوید. اما ادبیاتِ غربت در جهان فقط به این گرایش "آسمان‌زده" خلاصه نمی‌شود. "کمدی الاهی" دانته نمونه‌ای برای این مدعا است. دانته در داستانسروده‌ی خود، پس از گذشتن از جهنم و برزخ و رسیدن به بهشت و پس از بازدید هفت فلک افلاک و مشاهده‌ی عظمت آفریدگار که در گُل سرخی نورانی تجلی یافته، باز هم در پی اثبات خود بر زمین می‌ماند.
او با تردستی هر کنایه و قصه‌ای را به خدمت می‌گیرد تا گزارشی از تبعید نادرست خود و بی‌انصافی ارباب کلیسا و دین و حماقت نهفته در کشمکشهای فرقه‌ای به دست دهد. او در اوج سفر، که مشاهده‌ی وضعیت آمرزیدگان بارگاه

آسمانی است، هنوز تمنای بازگشت به فلورانس، زادگاه خود را بر زبان می‌آورد و آن را می‌سراید. ۳

کمدی الاهی" حدیث نفس دگراندیشی است که برای احیای حیثیت و نام خود در برابر فرمان یورش شریعت‌پناهان به "آن سوی این جهان گذرا سفر می‌کند".

دانته نوشتن این رساله را در تبعید آغاز می‌کند. در مدخل روایت خود می‌آورد که «درست در نیمه‌ی سفر زندگی‌ام، خود را در جنگل تاریکی یافتم. زیرا راه درست را گم کرده بودم.»

در این راه گم‌کردگی، که تمثیلی برای فضای ناآشنای غربت است، دانته با ویرژیل دیدار می‌کند. دیداری منطبق بر واقعیت داستانی و نه واقعیت جاری جهان. دانته به واقع برای "سفر خود به آن سوی جهان زندگی" چندین و چند همسفر و همراه می‌آفریند و آنها را درمتن داستان‌سروده‌ی خود احضار می‌کند، که از این میان ویرژیل و بئاتریس (معشوقه‌ی دانته) برجسته‌ترین نقشها را دارند. (می‌دانیم ویرژیل هم در اثر خود از آشنایی با مسئله‌ی پناه‌جویی گفته است.)
"کمدی الاهی" دانته، برخلاف قصه‌ی غربت غربی سهروردی، داستان گریز از واقعیت و پناه جستن در آرامش اوهام نیست. دانته ماجرای درگیری خود را با شرایط موجود حاکم می‌نگارد و در آن جمعبندی از جهانبینی‌های جاری در قرون وسطا ارائه می‌دهد. او با آن که با سهروردی هم‌سرنوشت است و در زمره‌ی مطرودانی‌به حساب می‌آید که از سوی نهاد مذهب به غربت و خاموشی محکوم شده، به مسیری عرفانی نمی‌رود. یعنی او در مرگ، راه نجات را نمی‌بیند. ۴

حتا می‌شود گفت که برخلاف سهروردی، به امکان نوعی بهشت زمینی باور دارد. او به اتهام عصیان و سرپیچی از فرمان پاپ اعظم، وادار به ترک فلورانس می‌شود. اما همانطوری که "کمدی الاهی" نشان می‌دهد، دغدغه‌ی زندگی در زادگاه و پاسخ به آن ناشکیبایی را هیچگاه از کف نمی‌دهد. حق طبیعی خود را به راحتی به مرجع دیگری واگذار نمی‌کند که مثلا در دادگاه محشری به پرونده‌ها و شکایتها رسیدگی کنند.

او پناهجوی سیاسی می‌گردد تا به اصطلاح از حکم قانون الاهی بیش از پیش صدمه نبیند. در تمام مدت تبعیدش به نگارش "کمدی الاهی" می‌پردازد و در این هفده سال پایان عمر، آرزوی بازگشت را در دل زنده نگاه می‌دارد. در سروده‌ای این آرزو را بازگو می‌کند: «روزی که طنین صدا و رنگ موهایم دگرگون گشته‌اند / منِ شاعر به موطنم باز خواهم گشت / و در کنار چشمه‌ای که در آن غسل تعمید داده‌اند / تاج گل شعر را خواهم گرفت.»

می‌دانیم که این آرزوی تبعیدی سیاسی، رؤیای شبانه‌روزی دانته فلورانسی، هرگز جامه‌ی عمل نپوشید. او محکوم به غربت، در تبعید ماند و تجربه‌ی این روزگار را در بخشِ بهشت داستان‌سروده‌ی نود و نه ترانه‌ای خود چنین سرود: «با گذشت روزگار درمی‌یابی / نان غربت چه شور است / و بالا و پایین رفتن از پله‌های این جا چه سخت / اما طاقت‌فرساتر از این دو / همراهان بد طینت و ابله‌اند / که با تو در دره‌ی غربت سقوط کرده‌اند.»

او در غربت و به رغم آن بی سر پناهی‌ها که از ۱۳۰۴تا ۱۳۱۵میلادی کشید، عنصر انتقاد را از دست ننهاد. چنان چه با همین آخرین مصرعهای شعر اخیر از چند دستگی میان تبعیدیان پرده برگرفت. اما متنِ سروده‌های او به گزارش وضع موجود خود محدود نمانده است. در اندیشیدن به احکام الاهی کلیسا امکان تمایز فلسفه از الاهیات را مطرح کرد و در مبارزه‌ی سیاسی که در اقصا نقاط ایتالیا علیه رفتار پاپ اعظم به پا کرد شرایط جدایی دولت از کلیسا را فراهم آورد. بدین وسیله در تاریخ تفکر بشری، گامی جلوتر از مدرسان مذهبی و عرفا برداشت.

قیاس این دو متن که تمایز موجود در ادبیات غربت را روشن می‌کند، برای ادامه‌ی بحث حاضر حیاتی است. زیرا تفاوت کردار دو مؤلف به رغم سرنوشتهای مشابه‌شان، سبب

می‌شود که یکی از این دو متن در زمانه‌ی ما بتواند بیشترمطرح شود و راهگشا باشد.

متن قصه‌ی سهروردی در قرن دوازدهم نگاشته شده است و متن دانته در قرن سیزدهم میلادی. هر دو متن در واکنش به غربت تحمیلی (اولی زندان و دومی تبعید) قوام یافته‌اند. رفتار مؤلف‌ها معلول ناشکیبایی فقهای متعصب مذهب حاکم بوده است. در متن اولی، غربت نه مفهومی این جهانی می‌یابد، نه ما به ازایی شخصی. در حالی که دانته در تلاش سیاسی و افشاگری‌های خویش به غربت مفهوم تبعید سیاسی - فرهنگی می‌دهد. خودش یک تنه یک حزب سیاسی می‌شود و آن گزینش اجباری، به معنا و ما به ازاهای شخصی لفظ غربت بدل می‌گردد. دانته با عدم مدارا در زمانه‌ی خود درمی‌افتد و پاپ و نهاد مذهب را انگشت‌نما می‌کند اما سهروردی در برابر فقیه و خلیفه‌گری جبهه‌ی نبرد آشکاری را نمی‌گشاید. با آن‌ها رو در رو نمی‌شود. چنان چه معلوم نیست که انصراف او از درگیری شخصی با آن نهادهای حاکم از "هیچ انگاشتن" حریف ناشی می‌شود و به نوعی از تکبر برمی‌خیزد، و یا "تسلیم‌طلبی" یک مؤمن عارف است که به قضا و قدر تن می‌دهد و راه چاره را در انحلال شخصیت و نیز در گذشتن از حق طبیعی خود می‌جوید. یعنی در واقع برای احتراز از درگیری با عاملان نیستی و مرگ خویش، خودکشی می‌کند.

نوع تجربه‌ی غربتی که سهروردی از سر می‌گذراند متأثر از همان میل به فنا کردن خویش در عرفان است. در مقابل، تجربه‌ی دانته به مدد انتقاد به شریعت و اخلاق حاکم به "جدل بر سر ارزش‌ها" می‌انجامد. در متن اول و در پیامدهایش، روند تجربه‌ی فاعل شناسا مدام دچار گسست است. یعنی اینکه به دیگر سخن، حافظه تاریخی¬اش شکل سازمان یافته¬ای نمی¬یابد. در متن دومی و در پیامدهایش، تجربه‌ی غربت و بازشناسی عواملش تداوم دارد. چنان چه در عمل بازشناسی عامل ومبارزه با آن به تحول فکری انسان می‌انجامد و از این میان انسان‌باوری (اومانیسم) پدید می‌آید. گرچه در چشم اندازی فراختر، انسان‌باوری فقط بخشی از رویداد عبور به عصر جدید محسوب شده است.اما با این وجود "ما"ی بومی ایرانیان، که خواصِ دگراندیشی خود را در راه ناهموار قرون وسطا از کف داده، تاکنون راه نجات را در انحلال موقعیت بشری دیده است. بر بستر همین تلقی بوده که عرفان بهانه یا وسیله‌ی سرپوش گذاشتن بر درماندگی و مُسکّن واپس‌زدگی روان جمعی شده است. ما در گذشته حیران سروری قاهرِ و مقهور روند سرگیجه‌آور جهان و ناکام در بهبود وضع خود، چنان که باید، پا به عرصه‌ی نبرد نظری و عملی نگذاشتیم. عرفان را چون دریچه¬ی فراری خیالی در زندگی¬مان تعبیه کرده¬ایم ولی همواره در واقعیت گرفتار مانده‌ایم.

دیگران با حضور در میدان نبرد، در برد و باختهای متوالی، به تدریج رنگ و سامانه‌ای دیگر یافتند. تاریخ با این تلاشها مرحله‌بندی شده است و اینان پس از قرون وسطا به عصر بعدی رسیدند. نام فرهنگی این عصر جدید، مدرنیته است که در زبان ما دوران تجدد خوانده می¬شود. تجدد با اینکه در قیاس با دوران قبل خود تحولی به پیش محسوب می¬شود، اما گرهگشای تمامی مسائل هستی نیست. برای دریافت این نکته نخست بایستی با درک سنتی از تاریخ وداع کنیم که دنیا را بر مسیرتک خطی و همواره رو به جلو می¬دید. در واقع بایستی گفت یا حتا اعترف کرد که مدرنیته مسئله‌ی غربت در زندگی و ادبیات را ملغا نکرده است. این کار را نمی‌توانست بکند. هدفش این امر نبود. فقط آن را به صورتی بسیار عمیق‌تر و پیچیده‌تر مطرح کرد. در میان برداشتها و دریافتهای ممکن از عمق مسئله و پیچیدگی ماجرا، این جمله‌ی تئودور آدورنو چشمگیر است که گفته در سده¬ی بیستم، به خاطر تجربه‌ی توتالیتاریسم، جستجوی خانه و کاشانه کاری عبث شده است.

پیچیدگی ماجرا در واقعیت زیر است. از یکسودر خانه ماندن نشانه همنوایی با بیداد است. از سوی دیگردر هیچ قلمرویی به امید و کمک نهادی نمی‌توان غربت را برطرف کرد. دشواری این تنهایی در دوران تجدد، به سبب عدم اتصال انسان و هنرمند مدرن به نیرویی فرازمینی دو چندان شده است. چونکه این تنهایی مضاعف، نبرد انسان با حس غربت را به صورت نبردی تن به تن و نابرابر در آورده است.

زیرادیگر زمانه‌ی دانته‌ها سپری شده است. زمانه‌ای که درآن برای درگیری با عوامل تبعید می‌شد از امید به امیر و سلطان در درباری دیگر نیرو گرفت. چنانچه دانته، در سال‌های پایان عمر و تبعید خود، از سال ۱۳۱۷میلادی در شهر راوانا، به حمایت فرماندار آن جا Guido Novello da Polenta دلگرم بود.

البته از برکت سر استبداد شرقی از این امرای خوش‌قلب و بزرگوار در پیرامون تبعیدگاه سهروردی‌ها خبری نبود. اینان در خفا قربانی خشم حکومت مطلقه‌ی سلاطین شریعت‌پناه می‌شدند. دگراندیشی و اعتراضاتشان در زمانه خود طنین عمومی نمی‌یافت. عرفان به صورت مسئله‌ی شخصی اشخاص می‌ماند و به واکنشی کارا در مقابل سلطه‌ی اجتماعی قدرت بدل نمی‌گشت. چون مسئله‌اش دفاع دنیوی از فرد و تحکیم موقعیت خصوصی افراد در برابر سیطره‌ی اجتماعی قشر و طبقه‌ی حاکم نبود. این که مای بومی‌مان در دور باطلی گرفتار آمده بود، ربطی به کنش و واکنش‌های دیگران در جهان نداشت. آن‌ها مراحلی را طی کرده بودند و با مسائل تازه‌ای در یک موقعیت جدید رو به رو می‌شدند.

غربت و تبعید مسئله‌ی جدی اندیشه و عملکرد غربیان بود. ربطی به ما نداشت و یا هنوز هم ندارد که غربتی و تبعیدی در زبان روزمره‌ی غالب مردم‌مان بار منفی دارد. چنان چه بر زبان عموم، غربتی به معنای بیگانه با آداب و رسوم بهنجار، و تبعیدی به مثابه‌ی فراری و از کیفر قانون گریخته بوده است.

در مدرنیته‌ی فرنگیان، "غربتی" پرسشواره (پروبلماتیک) ای قلمداد می‌شد که در مجموعه‌ی فشرده‌ای از مسائل "دنیای قشنگ نو" (یعنی آن مفهوم انتقادی آلدوس هاکسلی از وضعیت) چون و چرا می‌کرد. بیانیه‌ی چنین سنجش و انتقادی را می‌توان در شعر "L'Etranger غربتی" شارل بودلر (از پیشقراولان زیبایی‌شناسی و هنر مدرن) یافت:

ای انسان معمایی، بگو چه کسی را از همه بیشتر دوست می‌داری؟
پدر و مادر یا خواهر و برادرانت را؟
نه پدر دارم، نه مادر و نه خواهر و برادری.
پس از دوستانت کدام را بیشتر دوست می‌داری؟
- لفظی بر زبان می‌آوردی که معنایش را هم درنیافته‌ام.
پس آیا فقط وطنت را دوست می‌داری؟
- من حتا نمی‌دانم که موطنم بر کدام نصف‌النهار قرار دارد.
اما زیبایی را چطور؟
- مایلم این الاهه‌ی جاودانی را دوست بدارم.
و طلا را چطور؟
- از طلا همان قدر بیزارم که شما از خدا.
پس چه را دوست می‌داری، ای غربتیِ غریب؟
- من ابرها را دوست می‌دارم.
ابرهایی را که آن جا در گذرند...
ابرهای اعجاب‌انگیز را...

برخلاف بی‌خبری عوام از مسئله‌ی غربت، برای هنرمندان متجدد ما که سرآمدانشان در شعر، نیما و در نثر و شعر منثور، هدایت بودند، حس غربت پرسشواره‌ای برای کل زندگی و آفرینش هنری‌شان بود. آنان، به دور از تلقی ابلهانه و غیر انسانی عوام از غربت و تبعید، هم غربتی بودند و هم تبعیدی. اگر چه مثل هر اندیشمندی که به نوعی اسیر چارچوب‌های زمانه است، همواره به روشنی به غربت و تبعید نگریسته‌اند، به طور متداوم در این فضا دستاوردی پرداخته و ماندگار نداشته‌اند.

کمکی که فرار نیما از شهر به ده به شعر او کرد، دوری از تصنع و گرایش به طبیعت مجازی بود که گسست از زبان رسمی و تثبیت شده و آفرینش زبان عصیانی و به نوعی وحشی در سرایش را به دنبال آورد. این دست‌آوردها در زمانه‌ی خود امری معاصر و به هنگام بودند. اما تعبیرهایی که در پی آمدند - یعنی آن تأکید بر ترجیح باشندگی روستایی شعر نیما بر هستی و زیبایی‌شناسی شهروندی و شهرنشینی - به خطا رفتند. دلخراش‌ترین پیامد چنین

برداشتی از جامعه شناسی هنر و هنرمند را باید در آن نقد غربزدگی جلال آل احمد جست که چوب صدمه‌هایش هنوز بر تن جمعی از ما می‌خورد.

در نزد هدایت نیز چنین تجربه و برخورد دوگانه‌ای نسبت به تبعید مشاهده می‌شود. او در دو دوره‌ی مختلف تبعید را تجربه می‌کند. دوره‌ی اولِ این تبعید خود خواسته سفر به فرنگ، و به هند است. دستاوردهای این دوره را که مؤلف از درگیری با فرهنگ حاکم بر ایران استخراج کرده، همه می‌شناسیم. برجسته‌ترین‌اش از منظر ادبی، "بوف کور" است. با اهمیت‌ترینش به لحاظ فرهنگی، متون نقد خرافات و جهل دینی‌در "کاروان اسلام" است. بارزترینش به لحاظ سنجش ساختار سلطه و قدرت، "حاجی آقا" است.

اما هدایت غیر از این دوره، یک بار دیگر هم تبعید را تجربه می‌کند که در آن سوزاندن دست‌نوشته‌های خود و خودکشی، نمونه‌ای از روحیه‌ی منفعل و تسلیم شده را هویدا می‌سازد. مسئله‌ای که گر چه بر پایه‌ی تصمیم و اراده‌ی خود بنیاد آن ادیب و روشنفکر فرهیخته شکل گرفته، اما همواره به صورت یک معما برای امر آفرینش ادبی او باقی خواهد ماند. معمایی که با این شناخت پیچیده‌تر می‌شود که جامعه‌ی ما غالب دستاوردهای فرنگی و اجتماعی خود را مدیون تبعیدیان است. این نکته برای هدایت روشن بودهست، زیرا که خود تبعیدی بوده و بخشی از این دستاوردها را خود فراهم آورده و از تلاش همقطاران خود نیز مطلع بوده است. ۵ بر این منوال است که یأس از تبعید و مأیوس شدن هدایت در غربت و فرجام کارش به صورت معمایی پیچیده درمی‌آید.

اما به رغم این معما، درگیری هدایت با عوامل تبعید خود، یعنی آن چه برای مثال متن داستان "حاجی آقا" را ساخته است، در آن گرایش ادبی قرار دارد که غربت را بر زمینه‌ی عرف و دنیوی می‌کاود و نه عرفان و آخرت‌طلبی. البته این گرایش ادبی که در داستان‌نویسی مدرن ما با هدایت شروع شده، بدون پیرو نمانده است. داستان "خروس" ابراهیم گلستان که در سال‌های اخیر باز چاپ شده، نمونه‌ای از تداوم در کار بازشناسی "حاجی آقا" (به مثابه‌ی نماد سلطه¬ی مردانه و نوکیسگی بومی) است که فن‌آوری مدرن را به خدمت خود می‌گیرد. ۶

گلستان در مقدمه‌ی این داستان که در سال‌های ۴۸-۴۹نگاشته شده، می‌نویسد: «قصدم نمودن دید و شناختم از روزگار حاضر و حاکم بود.»

ماجرای داستان، با مهمانی یک تیم مهندسی پیش حاجی آقا شروع می‌شود. حاج ذوالفقار مهماندار مهندسانی است که از محل حفاری خود در یک جزیره می‌آیند و برای رسیدن به مرکز باید مدتی را در محل دورافتاده‌ی او به سر برند. حاجی بددهن و متظاهر به دینداری با تولید خرافات و بافتن جهل، مدام در پی توجه ماندگاری و در جا زدن در آن محل دور از شهر و شهریت است. آن چه داستان گلستان را از "حاجی آقا"ی هدایت متمایز می‌کند همین حضور در پیرامون است و قضایایی که در زندگیِ مردم از شهر دورِ آن جا اتفاق می‌افتد. از جمله ماجرای "خرستو"؛ که تکه چوب خراطی شده و مخروطی شکل است و برای آماده‌سازی مقعد پسر بچه‌ها به کار می‌رود. از آن جا که تلاش و معاش مردان بر روی دریا است، شیئی و موضوع جنسی، پسر بچه‌ها هستند که در سفرها به جای زنان با دریانوردان و مرواریدجویان همراه می‌شوند. بعدها هم توجیه حاجی برای رفتار خود که ترکیبی از نژادپرستی جنسی و زن‌ستیزی است: »دریا و دور بودن از زن. حاجت دارن. حاجته‌ن دیگه. زن هم مایه شرَّن. بدتر باردار میشه‌ن. ناخوش میشه‌ن، حیض و نفاس دارە‌ن. مایه شره‌ن. دعوا به راه میندازن خیلی. صد جور بلان. و باز با خنده گفت: بی دسّه هم هسن.« ۸

ابراهیم گلستان، یکی از نویسندگان گوشه گیرسال‌های تبعید اخیر است. او با این داستان که حدود بیست و سه سال پس از انتشار "حاجی آقا" منتشر شده، در واقع تداوم گرایش ادبیات متعارف و نویسندگان عرفگرارا در پرداختن به مسئله غربت و تبعید به نمایش گذاشته است. داستان خروس وی، بخاطرمحل ماجراهایش و تجربه غربت

قهرمانانش، یکی از سرآغازهای ادبیات تبعیدی دوران پس از انقلاب اسلامی است، که داستانها و رمانهای چندی را به زبان فارسی هدیه کرده است.

پانوشته‌ها:

۱- نخستین شاعر تبعیدی" نشریه آرش، شماره ۲۹تیر ۱۳۷۲فرانسه.برای اطلاع بیشتر از "نامه‌ها" می‌توانید رجوع کنید به OVID, Briefe aus der Verbannung, Ed. Fischer, 1993

۲- بیژن جلالی، روزانه‌ها، ۱۳۴۷تهران، ناشر مؤلف. شعرها به ترتیب از صفحه‌های زیر برگرفته شده‌اند:.۴۲ ۶۹ ۵۹ ۴۱ ۳۱

۳- برای این منظور رجوع کنید به سروده‌های ۱۹ ۱۷ ۱۶در بخش "کمدی الاهی":

Dante Alighieri: "Die Goettliche Komoedie", } Ed. dtv. Klassik

۴- دانته از طریق به کار بستن استعاره که در قرون وسطا رایج بوده، در همان فضای جهنم دره، که به نوعی به دست خود انسان‌ها ساخته می‌شود، به روحانیون، امیران و محتکران برمی‌خورد و ماجرای عقوبت‌شان را بازگو می‌کند. جامعه مسیحی آن روزگار را تاریک و آلوده می‌شمرد و کلیسا و پاپ را با عشرتکده و روسپی‌ها قیاس می‌کند.

۵- دست‌آوردهای تبعیدیان ما را اغلب مفسران به پیشرفت تکنیک و آمدن برق و نظامی‌گری مدرن فروکاسته‌اند. امروزه می‌شود اما به این امر مباهات کرد که ادب و فرهنگ متعارف ما سوغات آدم‌هایی چون آخوندزاده، فروغی، هدایت و دهخداهاست.

۶- ابراهیم گلستان: "خروس"، ناشر، روزن، ۱۳۷۴لندن، انگلستان.

۷- این داستان نخست به طور ناکامل در نشریه "لوح" و پس از مدت‌ها در گزینش داستان‌نویسی، زیر عنوان "شکوفایی داستان کوتاه" باز چاپ می‌شود. چاپ کنونی شکل دلخواه نویسنده‌اش است.

۸- همانجا، منبع یاد شده.

مسعود نقره‌کار

تبعید و تبعیدی؛ پدیده‌هایی هنوز ناشناخته؟[۱]

نظرها و دیدگاه‌های اهل قلم مهاجر (مهاجرین داوطلب) در باره تبعید، تبعیدی و ادبیات مهاجرت:

به زمان پهلوی دوم و نیز حکومت اسلامی مهاجرت داوطلبانه اوجی شتابناک یافت. بهبود وضعیت اقتصادی طبقه متوسط سبب شد اقشاری از این طبقه همسفر اقشار مرفه به خارج از کشور شوند.تبلیغ, گسترش و تسلط فرهنگ غرب, رفاه ,جاذبه‌های رنگارنگ, آزادی, گسترش روابط سیاسی, اقتصادی و فرهنگی با غرب, تسهیل مسافرت به غرب از عوامل این اوج شتابناک و حیرت انگیز بوده است.(۱) برخی ازاین نوع مهاجرین فرهیختگان اهل قلم بودند و برخی دیگر در مهاجرت به خیل اهل قلم پیوستند. اهل قلم مهاجر (نویسندگان , شاعران , منتقدان و...) تولیدکننده نوعی ادبیات, که به ادبیات مهاجرت معروف شده است, شدند.

طرح و معرفی ادبیات مهاجرت در آغاز , جسته و گریخته, توسط نشریات فرهنگی و هنری مستقل, و نیز اهل قلم و هنرمندانی که برای اجرای برنامه به خارج از کشور می‌آمدند, صورت گرفت. با روی کار آمدن خاتمی و ماجرای "جنبش اصلاحات"(۲) این ادبیات در ایران مطرح تر شد , و امروز ادبیات مهاجرت در ایران می رود تا نم نمک جای بیشتری برای خودش باز کند.

افزایش انتشار آثار مهاجرین داوطلب, اهدای جوایز ادبی به این آثار, معرفی این آثار و خالق‌شان در مطبوعات داخل کشور و تارنما ها فرهنگی و هنری (و خبری و سیاسی) داخل و خارج کشور, سفرهای نویسندگان, شاعران و منتقدان مهاجر به ایران و حضور و برقراری رابطه با محافل فرهنگی و هنری درون کشور, افزایش مصاحبه با مطبو عات داخل کشورعوامل و نشانه هایی از مطرح تر شدن ادبیات مهاجرت در داخل کشور است.

اهل قلم مهاجر, و معرفین و منتقدین ادبیات مهاجرت, ۳ نوع برخورد با تبعید , تبعیدی و ادبیات تبعید داشته و دارند:

الف – برخی به ندرت و با اکراه از ادبیات تبعید نام می برند, حتی آنجا که ادبیات تبعید موضوع سخن است در پاسخ از واژه مهاجر استفاده می کنند. این مجموعه گروهی هستند که به ایران سفر می کنند, در آنجا آثارشان را چاپ می‌کنند و تریبون‌هایی نیز دارند. این اواخر روزنامه‌های شرق و اعتماد مصاحبه‌هایی با اهل قلم مهاجر منتشر کرده‌اند, که این ویژگی را در آن‌ها می‌توان دید. در سری مصاحبه‌هایی نیز که "رادیو همبستگی" با اهل قلم تبعیدی و مهاجر داشته, این نکته نیز مشهود است.(۳) برخی دیگر از شاعران و نویسندگان مهاجر در گفت‌وگوهایشان با نشریات درون‌مرزی به کار خود پرداخته‌اند و بس, حتی به ادبیات مهاجرت هم نزدیک نشدند. (۴)

ب: گروهی دیگر تفاوتی میان ادبیات تبعید و ادبیات مهاجرت قایل نیستند.

در میان اینان نویسندگان و شاعران تبعیدی نیز هستند, و در مصاحبه های قابل انتشار شان در ایران نظرشان را مطرح کرده اند.

رضا قاسمی , نویسنده و هنرمند ساکن پاریس, در مصاحبه‌اش با روزنامه اعتماد به گونه‌ای سخن می‌گوید که

[۱] - این نوشته بخش دوم از مقاله‌ای است که با همین عنوان نوشته شده است. به علت طولانی بودن آن، بخش نخست آن در اینجا نیامده است.

به نظر می رسد تفاوتی میان ادبیات تبعید و مهاجرت قایل نیست. (۵)

حسین نوش‌آذر , نویسنده خوب و پرکار تبعیدی , که سایت فرهنگی و هنری ارزشمند " مداد " را راه‌اندازی کرده است، (۶) در مصاحبه‌ای با"رادیو همبستگی" میان ادبیات مهاجرت و تبعید تفاوتی نمی بیند. او در مصاحبه‌ای دیگر وجوه تمایزی برای این دو نوع ادبیات مطرح نمی‌کند(۷), اما در برخی دیگر از نوشته ها و مصاحبه هایش بر واقیعیت تفاوت ژانر ادبیات تبعید و مهاجرت انگشت می گذارد و در رابطه با این دو از مقوله‌ی ناروشنی به نام "ادبیات غیر رسمی" نام می برد (۸)

علیرضا زرین شاعر و پژوهشگر ساکن امریکا نیز در مصاحبه‌اش با روزنامه شرق در باره "....مشخصه های ادبیات (مهاجرت و تبعید) در مقیاس جهانی و در مقیاس موردی‌اش ایران" گفته است:

"من چشم انداز این ادبیات و مشخصه هایش را در صورت‌های موضعی زیر می‌بینم. ادبیات مهاجرت سرگذشت انسانی است از جا کنده شده، تبعیدی، جا به جا شده، سرگردان از خانه رانده و در «این‌جا» مانده است. در انگلیسی من این حالت را به نام inbetweenness خوانده ام که همان مابین بودن است - بین دو حالت و دو وضع قرار گرفتن. البته، عملاً خود یک حالت و یک وضع است؛ مهاجر بودن یا تبعیدی بودن، هر دو در نوع خود عملاً یک حالت یا یک وضعیت است. اما در ذهن و روان، نماینده و نمایش‌دهنده دوگانگی و دوشقگی است (۹)

نویسنده ای به نام " محمد چرم‌شیر" در مقاله ای با عنوان "کنکاشی در ادبیات مهاجرت" در روزنامه اعتماد مدعی است : ".. چنین به نظر می رسد که نویسندگان ایرانی خارج از کشور تمایل چندانی ندارند تا به عنوان «نویسندگان مهاجر» نامیده شوند. آنها همین عنوان «نویسندگان خارج از کشور» را عنوان درست تری برای خود می دانند" (؟!) ایشان بر این نظرند که:" این ادبیات رنگ عوض کرده است، ....آنها دارند بر ضد سیاسی‌نگری و ایدئولوژیک بودن قیام می کنند .....آنها دارند از سیاست حرف می‌زنند بی آنکه ایدئولوژیک و سیاسی باشند .....فرق دیگری هم باقی است، ما تقریباً شاهد همان مقدار کار انجام شده نزد «نویسندگان خارج از کشور» هستیم که آنها حقیقتاً انجام داده اند، تقریباً همان مقدار کاری که انجام شده به صورت کتاب چاپی یا آثار منتشر شده بر روی «سایت»ها انتشار می یابد و در اینجا همیشه بهانه ای باقی است، انگار آثاری از نویسندگانی موجود هست که ممیزی و سانسور مانع دیدن آنها شده است. (۱۰)

شاید طرح این مساله در این جا بی مورد نباشد که بسیاری از اهالی قلم داخل کشور نیز به هنگام اظهار نظر در باره ادبیات خارج کشور از استفاده از واژه تبعید پرهیز کرده و می کنند, من تا به حال نوشته ای از این عزیزان که در آن به ادبیات تبعید اشاره شود, و یا در باب تفاوت ژانر ادبیات تبعید و ادبیات مهاجرت باشد, ندیدم, یا ملاحظه سیاسی و پرهیز از بحث سیاسی علت است!! و یا این عزیزان نیز برای این ها تفاوتی قایل نیستند.

ج - گروهی اما میان ادبیات بتعید و مهاجرت تفاوت هایی قایل‌اند.

آقای مجید روشنگر , نویسنده و منتقد مهاجر و ناشر مجله‌ی ادبی "بررسی کتاب", که ساکن لس آنجلس نیز هستند در مصاحبه با روزنامه اعتماد در ایران در باره تفاوت ادبیات تبعید و مهاجرت گفته اند:

....."لازم است به نکته ای اشاره کنم و آن تفاوت ادبیات تبعید و ادبیات مهاجرت است. ادبیات تبعید غم غربت را القا می کند و پیام فرد تبعیدشده در اثرش یک نوع خشم و خروش آشکار است و خواننده از همان صفحه اول می‌داند نویسنده می خواهد چه بگوید و اگر با محتوا و واکنش عاطفی نویسنده همبستگی نشان بدهد اثر را می خواند و اگر از جنس آن حرف ها نباشد برایش جذابیتی نخواهد داشت. اما در ادبیات مهاجرت پیام آشکار نیست و پیام را باید در لایه های پنهانی اثر جست وجو کرد، همچنین در این آثار از خشم و خروش سیاسی خبری نیست و شما به عنوان خواننده حالتی از احساس را که آدمی در جابه جایی جغرافیایی با آن روبه روست حس می کنید و با عنصر مکان، فضا، شخصیت داستانی و زبان روبه رو هستید که می تواند با زبان مادری یا بنا بر لزوم با زبان کشور میزبان همراه شود. در فصل مهاجرت که نویسنده در فضا و مکان جدید قرار می گیرد احساس جدیدی به وجود می آید که با بهره گیری

از تخیل، اثر را باورکردنی و در قالب رمان و داستان کوتاه عرضه می کند. در حالی که در ادبیات تبعید عنصر تخیل وجود ندارد و آنچه در زیر ژانر تبعید به وجود می آید همه در واقع‌گرایی محض است و در زیر چارچوب ایدئولوژی فرد قرار دارد. ....در ادبیات مهاجرت حتی این آثار مانند خیابان دوطرفه عمل می کنند "(۱۱)

«... وقتی نویسنده اثر خود را در قالب خشم و نوستالژی خود پدید آورد اثر او در قالب ادبیات تبعید جای می گیرد "(۱۲)

«... به هر حال آثار آفریده شده در این ژانر بسیار جذاب و زیبا هستند. به نظر من ادبیات فارسی طی ۱۱۰۰ سال تبدیل شده به آنچه پیش رو داریم و افرادی روی هر خشت، خشت های نو نهاده اند تا امروز که در قلمرو داستان و شعر روی خشت های قبلی ادبیات خشت تازه ای گذاشته و پدیده مهاجرت همان خشت تازه است...."(۱۳)

همین چند سطر آشکارا سرشار از تناقض, نشان از یک جانبه‌نگری و تحریف دارد.

ادبیات تبعید, ادبیات "خشم و خروش" آشکار است و خواننده در آن "حالتی از احساس را که آدمی در جا به جایی جغرافیایی با آن روبروست حس نمی کند" و "با عنصر مکان, فضا, شخصیت داستانی و زبان روبه رو نیست", "در ادبیات تبعید عنصر تخیل وجود ندارد...همه در واقع‌گرایی محض و در زیر چارچوب ایدیولوژی فرد قرار دارد" ," اثری که در قالب خشم و نوستالژی باشد, اثر در قالب ادبیات تبعید است" و..... بدین گونه معلم داستان‌نویسی و نظریه پرداز ادبیات مهاجرت از ادبیات تبعید تعریف به دست داده است.

آ قای روشنگر نمی توانند از هزاران اثری که تبعیدیان خلق کرده اند بی اطلاع باشند و برخی از آن ها را نخوانده باشند, برخورد ایشان از سر بی اطلاعی نیست, برخورد ایشان با ادبیات تبعید برخوردی غیرواقعی و علی‌رغم نگرانی و شکایت ایشان از "جوی با گرد و غبار سیاسی" در خارج کشور, ارزیابی هایی اگر چه به ظاهر سیاست‌گریز اما به شدت "سیاسی"اند.

در میان آثار شاعران و نویسندگان تبعیدی ده ها اثر می‌توان نام برد که از آنچه آقای روشنگر "خشم و خروش" سیاسی نام داده اند در آن ها خبری نیست وبرعکس همه ی آن ویژگی های "جذاب و زیبا"ای که ایشان برای ادبیات مهاجرت و در میان دوستان و محافل نزدیک به خود برشمرده اند, می توان در این آثار مشاهده کرد. البته بدیهی‌ست که در اکثر آثار تبعیدیان "خشم و خروش سیاسی", یعنی ستایش ادیبانه‌ی آزادی در تمام اشکال اش و نیز مذمت تمامی مظاهر اختناق, سانسور, زندان, شکنجه, اعدام و..... بدرخشد, و این همان تفاوت بزرگ میان ادبیات تبعید و مهاجرت است. آقای روشنگر برای نشان دادن ویژگی "جذاب و زیبا"ی ادبیات مهاجرت از نمونه‌های موفق ادبیات مهاجرت نام هایی از اهل قلم و آثار آنان را که در حافظه دارند, ذکر می کنند در حالیکه اکثر این نام ها نویسندگان تبعیدی و آثارشان هم بیش هر چیز تبعیدی, یعنی دارای مشخصه‌ی "خشم و خروش سیاسی و نوستالژی" هستند, و البته معلوم نیست تکلیف آقای عباس صفاری, شاعر مهاجر, نیز که به "حس نوستالژی" در آثار خود اشاره دارند , چه می شود. (۱۴) این در هم آمیزی بهره گیرانه برای نظریه پردازی در کار مطبوعاتی ی استاد گرانقدر آقای روشنگر نیز وجود دارد. کافیست نشریه ایشان را مرور کنید, آثار نویسندگان تبعیدی و کار های تبعید در این نشریه زیر عنوان ادبیات مهاجرت منتشر می شوند.

نظریه‌پردازی پیرامون "جذابیت و زیبایی" ادبیات مهاجرت, به قیمت ارایه ی تحلیل های غیر واقعی, تحریف شده و مغرضانه در باره ادبیات تبعید به سود فرهنگ و هنر مترقی و پیشرو نخواهد بود. ادبیات مهاجرت "جذاب و زیبا"ست اما ادبیات تبعید نیست, ادبیات تبعید "صدای آواز" قلم‌های شکسته شده به فرمان آیت الله خمینی ست, بررسی و نقد ادبیات تبعید ضروری ست اما می باید واقع بینانه, مستدل و همه جانبه سراغ اش رفت.

چند واژه در باره ادبیات تبعید و ادبیات مهاجرت

کم نیستند آثار درخشان در عرصه ادبیات تبعید و ادبیات مهاجرت میهنمان, اما سخن بر سر ارزش‌گذاری کیفی, یا کمی در پهنه ی ادبیات تبعید و ادبیات مهاجرت نیست, سخن بر سر شناخت و یا شناساندن واقعی این دو پدیده است.

ادبیات تبعیدمان پس از ۲۷ سال زندگی پرفراز و نشیب, به عنوان فرزند سه دوره ادبیات تبعید در تاریخ معاصر ایران (دوره مشروطه, پس از کودتای ۲۸ مرداد, و پس از تشکیل حزب رستاخیز), اکنون هویت و شخصیتی مستقل یافته است.

خلق‌کنندگان این ادبیات, اهل قلمی هستند که بدلیل فعالیت و مبارزه ی فرهنگی, هنری و سیاسی از وطن رانده شده اند. قلم‌شکنی حکومت اسلامی, سرکوب آزادی بیان و اندیشه, و اعمال سانسور اساسی‌ترین نقش را در این ترک دیار اجباری داشته است. نویسنده تبعیدی رانده شده از وطنی که ریشه در آن دارد, به دیاری غریب پرتاب می شود, میان دوسنگ آسیاب رانده شدن و غربت, و این یعنی "شوک"های جانکاهی که ذهن و روان نویسنده ی تبعیدی را در وضعیتی دیگرگونه و جدید قرار می دهد. درگیری ها و مجادله های ذهنی و روانی ای که برای نخستین بار تجربه می شوند, مهر وطن, بحران بی‌ریشه و بی‌هویت شدن, تبعید را برای او آغاز "نوعی خواب طولانی" یا " کابوسی طولانی" (۱۵) می کنند. رانده شدن ترسناک یا تحقیرآمیز از زادگاه اش او را به وطن, به ریشه ها و خواست هایش نزدیک‌تر می کند, وچنین واکنش روانی ای طبیعی ست, وطن که "همچون وجدانی بیدار سایه به سایه تبعیدیان راه می رود, فقط یک مفهوم نیست که در ذهن خانه کرده باشد, وطن بیش از هر چیزی یک حس همیشگی است که بر پوست می نشیند و گاه همراه آه از سینه بیرون می زند", "این نوع تجربه از حضور وطن را انگار تنها در برون‌مرز می‌شود کسب کرد"(۱۶) وطن, خانواده, یاران, تبعید کنندگان‌اش, و آنچه که او به خاطر آن ها تبعید شده است, و نیز جامعه ی جدید, تجربه ها و مشاهدات جدید و متفاوت, و مشکلات ریز و درشت در این کابوس ملکه فکرش می شوند و او به زودی در می یابد که "تبعید جاده پوشیده از گل سرخ" نیست و از دل این کابوس می باید "تولدی دیگر" را تدارک ببیند. نویسنده تبعیدی در چنین حال و هوایی دست به قلم می برد تا بهای سنگین "آزادی سخن گفتن و نوشتن" را بپردازد.

نویسنده ی تبعیدی تا سال های ۶۸-۶۷ همراه با قلم‌اش بیش از هر چیز علیه ستمگری, آزادی و آزاده‌کشی و اختناق فریاد کرد و از اندوه غربت و مهر وطن و گریز و گریزگاه تلخ اش نوشت. در این دوره او هر خبری از میهن‌اش را بلعید تا شاید در میان آن ها توشه ای برای میل سیری‌ناپذیرش به بازگشت به وطن بیابد. دیدار وطن که در آثار آن دوره از تبعید می توان دید آرزویی خوش‌بینانه باقی ماند.

گذر زمان و شناخت بیشتر تبعیدگاه اش سبب شد تا او به تطابق و تجانسی نسبی دست یابد و از بیگانه بودن و بیگانه انگاشتن خود فاصله بگیرد و به "به خود اندیشیدن" و بازآفرینی آنچه که در ذهن پر آشوب اما کنجکاوش, و اقامتگاه جدیدش می گذرد وادارد. تبعید جایگاه شناخت شد.

تردیدی نیست که تا هم امروز آثار تبعیدیان درون مایه ی سیاسی ی داشته و دارد , درون مایه ای که خواست ادیبانه‌ی آزادی اندیشه, بیان و قلم و نفی هر گونه سانسور و طرح ممنوعه ها و تابو های سیاسی, فرهنگی, مذهبی و اخلاقی را با خود داشته است. ادبیات تبعید سیاسی و متعهد است, متعهد به آزادی, "ادبیات تبعید بی‌طرف نیست", ادبیات افشا و ستیز با دروغ است.

می باید تبعیدی بود, و تبعیدی قلم به دست گرفت تا برخی از آنچه گفته شد قابل پذیرش شوند .

چه آن هنگام, و چه اکنون فضا و مکان کارهای تبعیدیان دو پاره و دو شقه بود و هست, گاه وطن, گاه تبعید و گاه هر دو, و این واقعیت تبعید و بازتاب ذهنیت, عاطفه و اندیشه ی اهل قلم تبعید ی ست.

زنده یاد گلشیری خطاب به نویسندگان مهاجر (و تبعیدی) گفته است:

«... اگر بخواهی از حافظه و خاطره استفاده کنی, ناموفقی, ولی اگر در مورد آنچه که دارد می گذرد و وضعیت موجودی که جلوی چشم‌ات است بنویسی, احتمالا" موفق می‌شوی... مخاطب نویسنده در مهاجرت, باید جهان باشد, برای اینکه این لایه‌ای از خواننده – که اکنون دراین جا موجود است- نیز روز به روز تراشیده می‌شود و محدودتر می شود..."(۱۷)

و این گفته نشان از بی‌اطلاعی این بزرگوار از بتعید داشت. هوشنگ گلشیری, و آقای مجید روشنگر که تزی مشابه

گلشیری ارایه می دهد(۱۸) به نظر می رسد "به سادگی ریشه را با جغرافیا اشتباه گرفته اند".(۱۹)
و براستی با چنین دیدگاهی تکلیف آثاری که نویسندگان تبعیدی جهان در باره ی میهن شان خلق کردند و در زمره برجسته ترین آثار ادبی در جهان هستند , چه می شود؟
نویسنده‌ی مهاجر اما نویسنده ای ست که برای نوجویی, کسب و کار و تحصیل, تنوع و خوش‌نشینی به خارج از کشور سفر کرده است. ملاحظات سیاسی, اجتماعی و فرهنگی و هنری می تواند سبب مهاجرت شود اما اجبار و تهدیدی در پس سفر مهاجر داوطلب نیست. نویسنده‌ی مهاجر دلتنگ دیار و یار می‌شود, نگران هویت خویش است, با مسایل ریز و درشت در جامعه‌ی جدید مواجه می شود, اما هیچ گاه دچار بحران بی‌ریشگی و بی‌هویتی نمی شود و کمتر به دوپارگی و دوشقه شدن می‌اندیشد و از آن رنج می‌برد. او هر هنگام که بخواهد می‌تواند به وطن برگردد. تجربه های نویسنده ی مهاجر در جامعه ی جدید, تجربه‌های نویسنده ی تبعیدی نیست, و اینگونه است که برون‌گراتر می‌شود و بیش از هر چیز آنچه در اطراف‌اش می‌گذرد با اندیشه و عاطفه‌اش گره می‌خورد. ادبیات مهاجرت بازگوکننده‌ی ذهنیت نویسنده‌ای‌ست با ویژگی‌های گفته شده.(۲۰)
ادبیات مهاجرت به ناچار در جوامعی شبیه جامعه ی ما به ادبیات مجاز نزدیک می شود.

چرایی نظرها و دیدگاه‌های اشاره شده در باره تبعید, تبعیدی و ادبیات تبعید

۱ -در باره نظرها و دیدگاه‌های اهل قلم و هنرمندان داخل کشور پیرامون تبعید, تبعیدی و ادبیات تبعید- که به نمونه‌هایی از آن در بخش نخست این مقاله اشاره شد - به گمان من دو دلیل وجود دارد:
الف - بی اطلاعی و عدم مطالعه کارهای تبعیدیان:
برا ی نمونه آقای میرصادقی داستان‌نویس و مدرس داستان‌نویسی به تازگی در باره "ادبیات مهاجرت یا ادبیات تبعید" گفته است:
«... هر یکی دو سال می روم امریکا و با نویسندگان ادبیات مهاجرت یا ادبیات تبعید در ارتباطم. کارهایی که منتشر می شود را دوست دارم. کتاب رضا قاسمی را خواندم که خوب بود. یک کتاب دیگر هم خوانده ام از نویسنده ای به اسم خسروی که در فرانسه زندگی می کند به اسم «صورت‌الغراب» که در ایران قابل چاپ نیست. حالت تمثیلی دارد و داستان خوبی است. ولی ادبیات مهاجرت یا ادبیات تبعید کوچه بن بست است. چون نسل بعد انگلیسی یاد می‌گیرد. بچه های اینها انگلیسی خواهند نوشت. جویباری هستند که به جریان ادبی عظیم نویسنده های خارجی می‌پیوندد و برای ما به جایی نمی رسند ."(۲۱)
اینکه داستان نویس قدیمی و کارکشته ای چون آقای میرصادقی در این رفت و آمد ها از خواندن دو رمان سخن بگوید و در مورد رمان دوم به غلط از نویسنده و اثر نام ببرد, (سورۀالغراب, محمود مسعودی, که ساکن فرانسه نیست), و با این حد اطلاع " ادبیات مهاجرت وتبعید را کوچه بن‌بست", بداند. شگفت انگیز نیست؟
ادبیات مهاجرت و تبعید می توانند "کوچه بن بست" باشند منوط بر اینکه دیگر از مها جرت و تبعید خبری نباشد, آیا اینگونه است؟ کوچه بن‌بست دانستن ادبیات مهاجرت وتبعید درعین حال چشم بستن بر تلاش‌های نسل جوانی‌ست که به زبان فارسی و زبان‌های دیگر ادبیات مهاجرت وتبعید را پر بارتر کرده‌اند, نسلی که آقای میرصادقی عقیده دارند "برای ما به جایی نمی رسند".
ب: برخورد های" روانشناسانه" با ترک دیار کردن که ریشه در تاریخ معاصر کشور مان دارد.
در میان بخشی از روشنفکران و روشنگران ما, به ویژه سیاسیون, و نیز مردم میهنمان, ترک دیار کردن یک مبارز عملی قابل قبول نبوده و نیست و بگونه‌ای خالی کردن میدان و فرار, وحتی خیانت تلقی شده است. تجربه برخورد با تبعیدیان توده‌ای, بعد از کودتای ۲۸ مرداد, پیش روی ماست.
حتی اخوان ثالث این گریزهای ناگزیر را, که به طعن و کنایه "ناشریفانه" خوانده است, برنمی‌تابید:
گوید:"آخر...پیرهاتان نیز...هم..."
گویمش:"اما جوانان مانده‌اند"
گویدم "اینها دروغند و فریب"
گویم: "آن ها بس بگوشم خوانده اند"

.....
آبها از آسیاب افتاده است, لیک
باز ما مانديم و عدل ايزدی.
و آنچه گويی گويدم هر شب زنم:
"باز هم مست و تهی دست آمدی؟"

آنکه در خونش طلا بود و شرف
شانه يی بالا تکاند و جام زد.
چتر پولادين ناپيدا بدست
رو بساحل های ديگر گام زد
در شگفت از اين غبار بی‌سوار
خشمگين, ما ناشريفان مانده‌ايم.
آبها از آسياب افتاده ليک
باز ما با موج و توفان مانده ايم. (۲۲)

ما , به این دلیل که توده‌ای‌ها بعد از کودتای ۲۸ مرداد مجبور به ترک وطن شده بودند, آن‌ها را "ترسوهای خائن" خواندیم, امروز اما در زمره‌ی ترک دیار کردگان هستیم.

برخی از اهل قلم و هنرمندانی که در داخل ایران مانده بودند, یا مانده‌اند و به نظرها و دیدگاه های آن ها اشاره شد, همین نوع طرز تلقی را داشته و دارند, آن ها با حس روانی‌ای مطبوع خود را از اهل قلم تبعیدی مبارزتر دانسته و می‌دانند, حتی اگر وجبی هم در راه مبارزه برای آزادی اندیشه, بیان و قلم, و علیه سانسور گام بر نداشته باشند. این حس سبب شده است تا ادبیات تبعید جدی گرفته نشود, و یا برخوردی غیر واقعی با آن شود. (حساب عزیزان و بزرگوارانی چون احمد شاملو, سیمین بهبهانی, رضا براهنی, هوشنگ گلشیری, فرج سرکوهی و منصور کوشان جداست که آبروی قلم در ایران بودند و هستند, و در وطن نیز دمی از مبارزه برای آزادی اندیشه, بیان و قلم, و علیه سانسور باز نایستادند).

ج- حس برتری کیفی هم اضافه بر درک گفته شده وجود داشته و دارد, این گفته ی داستان‌نویس بزرگ میهنمان است:

"من البته بارها گفته ام که در این‌جا, نویسندگان ما در عرصه ادبیات داستانی و شعر, کارهای با ارزشی کرده اند. البته نمی‌گویم که قابل مقایسه با آثار نویسندگان داخل کشور است ولی به هر تقدیر ارزشمند است" (۲۳)

واقعیت این است که این دست برخورد ها بتدریج کاهش یافته و تا حدودی تصحیح شده است. دلایل نیز این ها می‌توانند باشند:

-سفرهای فرهنگی و هنری اهل قلم و هنرمندان داخل کشور به خارج از کشور. این سفر ها که اکثرا" به یاری اهل قلم تبعیدی تدارک دیده می شد, و می شود سبب شده اند تا اهل قلم داخل کشور با کار های تبعیدیان و وضعیت زندگی آنان آشنا شوند و به داوری های واقع‌بینانه‌تری دست یابند. این سفرها باد تبختر و تفرعن, و فخر فروشی برخی از هنر مندان داخل کشور را, به این دلیل که در ایران مانده‌اند, کم کرده است, هنرمندانی که دیگر پایی در داخل و پایی در خارج از کشور دارند, نمونه‌اند آیدین آغداشلو (۲۴) و هانی‌بال الخاص(۲۵).

برخی از اهالی قلم و هنرمندان تبعیدی این سفرها را دسیسه و سیاست حکومت اسلامی می دانستند, و شاید هم هنوز بدانند.) , (۲۶)

در کنار سفرهای فرهنگی و هنری,گسترش و در دسترس بودن اینترنت و برخی دیگر از رسانه های برون‌مرزی, چاپ آثاری از اهل قلم تبعیدی در داخل کشور (۲۷) از میزان بی‌اطلاعی کاسته است.

-بسیاری ازاهل قلم داخل کشور که تبعید را برنمی‌تابیدند, تبعیدی شدند. این عزیزان بتدریج به درک درستی از تبعید و تبعیدی دست یافتند اما جز یکی دو نمونه هرگز برخوردهای پیشین خود را تصحیح, یا مورد نقد و بررسی قرار نداده اند. از اهل قلمی که در داخل کشور ماندند احمد شاملو, شاعر بزرگ میهنمان, از نمونه‌هایی‌ست که نگاه خود را تدقیق و تصحیح کرد, و صمیمانه به معرفی کارهای اهل قلم تبعیدی, و بررسی مسایل تبعیدیان و مهاجرین پرداخت.(۲۸)

البته روند تبدیل اهل قلم و هنرمند تبعیدی به اهل قلم و هنرمند مهاجر نیز وجود داشته و دارد.

۲ -در باره نظرها و دیدگاه‌های اهل قلم مهاجر در باره تبعید, تبعیدی و ادبیات تبعید

این دسته حداقل از کارهای انجام شده توسط تبعیدیان آگاه بوده و هستند, بنابراین برخوردهای چشم‌پوشانه, ناروش, متناقض و متأسفانه گاه مغرضانه در باره ادبیات تبعید می تواند به دلایل زیر باشد:

-برخورد "روانشناسانه", مصلحت‌طلبانه و سیاست‌ستیزانه, به منظور توجیه رفت و آمد به ایران و برقراری روابط با محافل فرهنگی و هنری داخل کشور.

-به زیر سایه کشاندن ادبیات تبعید, به منظور درخشان‌تر نمایاندن ادبیات مهاجرت.

***

زیر نویس و برخی منابع:

۱ -دکتر عبدالمعبود انصاری, ایرانیان مهاجر در ایالات متحده, پژوهشی در حاشیه‌نشینی دو گانه, ترجمه دکتر ابوالقاسم سری, انتشارات آگه (تهران), ۱۳۶۹

۲ -حسین مکی, گفتاری در باره‌ی پدیده ی " ایرانیان خارج از کشور" ایران استار (کانادا), شماره ۳۵۶ , آپریل ۲۰۰۱ (نویسنده‌ی این مقاله نوشته است: "شرایط سیاسی – اجتماعی ایران بعد از دوم خرداد, مناسب‌ترین فضا و بستر را برای حل معضل بحران مهاجرت فراهم کرده بود.!"

۳ -گفت وگوی فرزین ایران فر (رادیو همبستگی) با رضا قاسمی, بهروز شیدا, ساسان قهرمان, حورا یاوری, حسین نوش‌آذر, رضا براهنی, ملیحه تیره‌گل و نسیم خاکسار

۴ -عباس صفاری, روزنامه شرق, شماره‌های ۶- ۸۹۵, تیر ماه ۱۳۸۶

۵ -رضا قاسمی, در گفت‌وگو با بابک مهدیزاده, "حوصله هیچ جمعی را ندارم", اعتماد, شماره ۱۴۱۷, خرداد۱۳۸۶

۶-امروز به راحتی می توان بخشی از آثار تبعیدیان را از طریق سایت های تبعیدیان از داخل ایران خواند و پیگیری کرد. سایت ادبی و هنری "مداد" (حسین نوش آذر), کلمات اکبر (اکبر سردوزامی), ادبیات و فرهنگ (میرزاآقا عسگری), پویشگران (اسماعیل نوری علاء و شکوه میرزادگی), کتاب شعر (روشنک بیگناه), انجمن قلم ایران در تبعید, کانون نویسندگان ایران "در تبعید" و.....صدها سایت فردی و ده‌ها سایت سیاسی و خبری, و برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی برون‌مرزی و..... نمونه هایی هستند.

۷ -حسین نوش‌آذر در گفت و گو با میترا الیاتی,"ادبیات چفت و بست عاطفی ماست", سایت جن و پری

۸ -حسین نوش‌آذر, ادبیات غیر رسمی ایران, سایت "مداد", ۶ آبان ماه ۱۳۸۴

۹ -علیرضا زرین در گفت و گو با شاهرخ تندرو صالح , "پلی میان واژه ها تا تنهایی", شرق, شماره ۸۸۷, تیر ماه ۱۳۸۶

۱۰-محمد چرم شیر,کنکاشی در ادبیات مهاجرت –۱ ,"این ادبیات رنگ عوض کرده است" ,اعتماد, شماره۱۴۱۱, خرداد ۱۳۸۶

۱۱ -مجید روشنگر در گفت و گو با نلی محجوب, "خشتی برخشت‌های گذشته", شرق , شماره ۸۸۲, ۲۶ خرداد۱۳۸۶

۱۲ -همان جا

۱۳ همان جا

۱۴ -عباس صفاری, روزنامه شرق, شماره های ۶- ۸۹۵, تیر ماه ۱۳۸۶

۱۵ -ناصر رحمانی نژاد, تبعید, کابوس طولانی است., آرش, شماره های ۲۲-۲۱ , آبان و آذر ۱۳۷۱

۱۶ -الاهه بقراط, وطن یک حس همیشگی ست, در باره کتاب "در ستایش تبعید", نوشته مهدی استعدادی شاد, چهار شنبه ۲۰ تیر ماه ۱۳۸۶

-مهدی استعدادی شاد , در ستایش تبعید, انتشارات باران

۱۷-هوشنگ گلشیری در گفت‌وگو با اردشیر بهتویی, فرهنگ و ادبیات فارسی در مهاجرت, آرش شماره ۱۷, سال ۱۳۷۱

۱۸ -منبع شماره ۱۱

۱۹ -ادواردو گالیانو ,ملال غربت یا آفرینندگی, ترجمه تقی امینی ,نخستین شماره ی نشریه "ندای پناهنده" و آرش, شماره ۴, اردیبهشت ۱۳۷۰

۲۰ -علیرضا زرین در باره ادبیات مهاجرت می گوید:

«... ادبیات مهاجرت .... دغدغه اصلی اش مصرف بازار و جنجال و جبهه گیری و تن در دادن به دوگانگی های معمولی و پیش پا افتاده «شرق» و «غرب» نیست. فراتر می‌رود و فراتر و ژرف تر دست می یازد. دغدغه اصلی اش آفرینش بی واسطه و واقعی و قالب نخورده و در زرورق بازار متاع داغ پیچیده نشده است. ادبیات مهاجرت گوسفند قربانی هیچ درگاه و آستانه و درباری نمی تواند باشد و به

پاسپورت تجارتی و غیرو نیازمند نیست. اصل آفرینش و نیاز به آفرینش قلب این آثار را به تپش وامی دارد. همین و بس".

"همان گونه که پای انسان مهاجر هرگز بر خاک غیر، محکم و استوار نیست، آبشخور ذهن او نیز مهجور است و در نتیجه زبان، یا در واقع خود او سردرگم است. این سردرگمی شاعر و نویسنده مهاجر را می توان به مهی، ابهامی، یا سایه روشنی مشابه دانست که در آثار نقاشان امپرسیونیست وجود دارد. اما آنان که زیبایی های بسیار ویژه اینگونه هنر را می ستایند، می دانند که این گونه ابهام و مه و سایه روشن پردازی در ذات هنر است و بدان خاطر است که چشمان هنرمند به زوایای دیگری از هستی و شناخت آن دست یافته است و به همین جهت در آن صراحت و صداقت و زیبایی و طراوت ویژه ای نهفته است.....", " ادبیات مهاجرت، ادبیات رویارویی فرهنگی و زبانی با «بیگانه» و در خودپذیری ذهن و زندگی و زبان بیگانه است. اینگونه تعلیق و آویزان و آونگ بودن خود بخشی مهم از سرنوشت انسان است." (منبع شماره ۹)

-آقای شهرام رحیمیان, در روز نامه شرق, شماره ۸۹۱ , ۶ تیر ماه, ۱۳۸۶, گفته اند: " ادبیات مهاجرت بحث شیرین و پرداخته ای‌ست که به تعداد نویسندگان مهاجر و آثارشان تعریف دارد."

۲۱ -جمال میرصادقی ,داستان به مثابه افشاگر, شرق, شماره ۸۶۸,۷ خرداد ۱۳۸۶

۲۲ -مهدی اخوان ثالث, نادر یا اسکندر؟ از دفتر آخر شاهنامه, انتشارات مروارید, سال ۱۳۶۱ صص۲۳-۲۲

۲۳ -منبع شماره ۱۷

۲۴ -ساسان قهرمان, ییلاق – قشلاق فرهنگی و تبعات آن, سایت رضا قاسمی

۲۵ -مصاحبه ای با هانی‌بال الخاص, ایران استار (کانادا), شماره ۳۱۰, ۵ ماه مه ۲۰۰۰

۲۶ -در مورد سفرهای فرهنگی و هنری اهل قلم و هنرمندان داخل کشور به خارج کشور از سوی برخی از بتعیدیان نیز نظرها و دید گاه هایی طرح شده است, که واقع‌بینانه و دقیق نیستند. این طیف سفرهای فرهنگی و هنری هنرمندان داخل کشور را به خارج کشور دسیسه ها و سیاست های حکومت های اسلامی تلقی کرده و آنان را " سفیران فرهنگی" حکومت اسلامی خوانده اند. نمونه ها:

-نادر نادر پور, از "مشروطیت "تا " مشروعیت", نیمروز (لندن), شماره ۵۶۱۱۲ر نوامبر۱۹۹۹

-ر.ک به منصور سعادت " خواست آزادی" " گناه بینش سطحی"؟, دیدار(آلمان) , شماره ۴, سال۱۳۷۶

-نعمت میرزا زاده , گفت و گو , مجله پر, شماره ۹۴ , آبان ماه ۱۳۷۲ (واشنگتن دی. سی)

-هوشنگ شکیبایی , مجله پر , شماره های ۹۵ و ۱۰۳

۲۷ -ادبیات مهاجرت در عبور از فیلترممیزی, سپیده زرین‌پناه, باران, فصل نامه ی فرهنگی و ادبیات, شماره های ۴ و ۵ و ۶ و ۷ (استکهلم)

۲۸ -شاملو در مصاحبه با آدینه , زمستان ۱۳۷۰

منوچهر بختیاری

میراث ادبی تبعیدیان دگراندیش استانبول در آستانه‌ی مشروطه

تاملی بر کارنامه ی فرهنگی میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی

این نوشته بر کارنامه کمتر شناخته شده و رابطه ی فرهنگی آقاخان و روحی، با سه شخصیت موثر، سالهای اقامت قریب نه ساله ی آنان در استانبول سالهای ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۳ق/۱۸۸۶ تا ۱۸۹۵، تمرکز دارد.

همکاری با میرزا حبیب اصفهانی

جامعه ی ایرانی استانبول در دهه های پایانی سده ی نوزدهم، عصرحاکمیت ناصرالدین شاه ، بر اساس حلقه ی ارتباطی روزنامه ی متنفذ و محبوب اختر و نهاد و اقدامات ناشی از نویسندگان و اداره کنندگان تجددخواه و دگراندیش آن، تحرکی کم نظیر در تاریخچه حضور و تاثیر ایرانیان خارج کشور، به وِیژه بخش تبعیدی و مهاجر تحول جوی جمعیت یافت. این تغییرمحسوس از یک جامعه ی صرفا تجاری و اقتصادی به حضور و تحرک فرهنگی-سیاسی، بیش از هرکس مدیون جمع سه نفره و همدل میرزا حبیب اصفهانی (۱۳۱۰-۱۲۵۰ق/۱۸۳۶-۱۸۹۳م) ، شیخ احمد روحی (۱۲۶۳ـ۱۳۱۴ق/۱۸۴۷-۱۸۹۶م) و میرزا آقاخان کرمانی (۱۸۹۶-۱۸۵۳م/ ۱۲۷۰-۱۳۱۴ق) بود.کارهای مشترک اینان را می توان به عنوان نخستین تلاش های دانشورانه ی پژوهش های ادبی ایران معاصر دانست.

به نوشته ی محمود افضل الملک که در این برهه، همنشین برادرش شیخ احمد و یار جدانشدنی اش آقاخان بود،می نویسد: وی «پس از مدتی [با] مرحوم میرزا حبیب اصفهانی که از فحول ادبای عصر خود بود،آشنا شد وبا او به معیت روحی افندی [منظورشیخ احمد] به ترجمه حاجی بابا از فرانسه به فارسی،هر سه نفر،پرداختند. و مدت دو سال مرحوم میرزا آقاخان در منزل میرزا حبیب اغلب اقامت گزین بود و به تصحیح تصنیفات و تالیفات مرحوم میرزا حبیب که از ترکی و فرانسه به عربی و فارسی ترجمه کرده و از فارسی و عربی به ترکی و فرانسه ترجمه نموده...» [۱] درباره ی برگردان ماندگار میرزا حبیب، « سرگذشت حاجی بابای اصفهانی»، و یاری آن دو آزاده ی کرمانی درویرایش نهایی آن و تلاش برای نسخه نویس متعدد و ارسال برای چاپ به ایران و هند و اروپا ، درآثارم نوشته ام . به کار ناتمام سه نفره ی آنان در ترجمه ی کتاب مقدس بابیان:« بیان»،هم جای دیگر پرداخته ام. تاکید این جستار بر کارهای مشترک فرهنگی دیگر این جمع سه نفره است. صرفا اشاره کنم که به پژوهش من در زاویه ی دید و آثار آقاخان، در پروسه مباحث و بستر ویرایش و بازنویسی « سرگذشت حاجی بابای اصفهانی»، به ویژه خلقیات نگاری ها متاخرش چون« سه مکتوب»و« صدخطابه» و آثار تاریخ نگاری اش درعلل انحطاط سرزمین های اسلامی و ایران پس از اسلام او ، تحول وتاثیرهای بنیادین پدیدار گشت. دراین باره در کتاب در دستم درباره ی زیست و روزگار و اندیشه های آقاخان، دراین باره نوشته ام.

میرزا حبیب قریب بیست سالی پیش از این دو دوست و همکارش به استانبول آمده بود و با عضویت و شراکت در مجامع فرهنگی به ویژه « انجمن معارف»، استانبول، تدریس زبان های عربی و فارسی و دوستی با اهل فضل عثمانی و خارجیان ساکن شهر، تسلط بر زبان های ترکی، عربی و فرانسه نام و منزلت برجسته ای کسب کند.چنان که در«تاملی بر روزنامه ی اختر استانبول»، آوردم، در این برهه از پشتیبانی حامی اصلی خود معین الملک سفیر

فرهیخته ی ایران در استانبول ، که جایش را به ناظم الدوله ی دیبا سفیرخودکامه و گوش به فرمان امین السلطان وزیر اعظم خودکامه ناصری داده بود ، محروم شده بود. شاید یکی از دلایل نزدیکی روزافزونش به آن دو دگراندیش رادیکال تحول جو،یکی هم همین تغییر در اوضاع سیاسی شهر بوده است.[۲]

دوران اقامت میرزا حبیب در استانبول، مصادف با تحول و تجدد در ادبیات و نفوذ علوم غربی در عثمانی بود.ادبیات تنظیمات (اصلاحات امپراتوری) در فاصله سالهای ۱۸۵۰ تا ۱۹۰۰، با گذر از ادبیات دیوانی سنتی عثمانی، به تاثیر و داد و ستد با ادبیات اروپائی به ویژه فرانسه ،فضای متفاوتی را در استانبول زمانه ی بحث این نوشته افرید. ادبیاتی که به تدریج لایه ی نیرومند ملیت پروری هویت جوی و خواهان ترقی را برجسته کرد. در همین راستا، اهل فضل و نوجویان تجددخواه،به ویژه در میان دولتمردان ،در پی گشایش انجمن ها، تاسیس نشریات ادبی،علمی و سیاسی،به تحرکی گسترده برآمدند.توجه به دستاوردها و آثار نوگرای مدنیت نوین، به ترجمه وانتشارگسترده ی آثارنویسندگانی چون منتسکیو، مولیر، روسو و ادبیات درخشان فرانسوی منتج شد.

آقاخان و روحی با گشت و تفحص درکتابخانه ی پربار میرزا حبیب و چند کتابخانه ی عمومی استانبول ،متوجه شدند که میرزا حبیب در سالهای گذشته بر بسیاری از دیوان و تذکره های فارسی حاشیه و یاداشت های اصلاحی نوشته ،ولی کاررا ناتمام و بی نام و نشان خود، به جا گذاشته است. نخستین اقدام آنها در کنار ویرایش چند اثری که میرزا حبیب از فرانسه و یا ترجمه ترکی به فارسی برگردانده، کاری پرداختند به نام **:« نامه ی سخنوران» فارسی** در شرح تفصیلی از آثاری که در کتابخانه های متعدد عثمانی به جامانده و میرزاحبیب نسخه ای تهیه کرده بود.چند جزوه ی این اثرهم نوشته و درمجلسی عمومی با حضور سید جمال الدین اسدآبادی و بزرگان جامعه ایرانی شهر،عرضه شد. همچون غالب متون مشابه آنان،با مرگشان فرصت تکمیل نیافت. تکه های پراکنده ای از این متن به شماره هایی از روزنامه فارسی اختر راه یافت،که جای دیگرنوشته ام.اشاره کنم که این اثرناتمام همچون بسیاری دیگرازتالیفات آقاخان،زمان دستگیری به دست کسان دیگری افتاد. [۳] و به متون منتشره ی آنان، بی آنکه نامی از نویسندگان اصلی برده شود، راه یافت و یا بهتر بگویم مصادره شد.

اشاره کنم که آقاخان و روحی به دلیل نهان زیستی اعتقادی و در زیر پرتو بی رحم تفتیش عمومی ،کمتر نام و نشان خود را بر اثری نهاده اند. امری که با شناخت فضای زیست و تحرکشان طبیعی می نماید.در برهه ی غربت نشینی آنها درعثمانی،خفقان وسانسورو حساسیت به تحرک فعالین مخالف ارمنی و ترک شهر و در نتیجه دگراندیشان ایرانی بسیار بالا بود. تنها اگر نسخه ی اصلی دست نوشته ی خود آنان به جامانده باشد، می توان به راستی آزمایی نام نویسنده ی نوشته های پرشمار آنان، نزدیک شد.

« مجموعه ی نفائس»، برچیده ای از نوشته های نثر و منظوم میرزا حبیب،اثری است که آقاخان و روحی با نظارت میرزا حبیب، تالیف کردند. زنده یاد ایرج افشار این اثر را تحت عنوان « مجموعه اشعار و حکایات و امثال و لغات متفرقه» (نسخه ی کتابخانه دانشگاه استانبول) ، ذیل آثار چاپ نشده ی میرزا حبیب ثبت کرده است. [۴]

عکس نسخه ی خطی [۵] این رساله در اختیار نگارنده، نشان می دهد که علاوه بر دستخط قابل شناسایی میرزا حبیب، اکثرمطالب به خط شیخ احمد روحی و برخی مطالب و توضیحات درباره ی اثر و شخص میرزا حبیب به خط میرزا آقاخان قابل رویت است. امری که نشان می دهد ، این رساله در همین برهه از سوی آن دو دگراندیش کرمانی برای حفظ و ثبت آثار چاپ نشده و پراکنده ی میرزا حبیب، با زحمت و دقت بسیار تالیف شده است.

مورد بعدی کار مشترک، کتاب مهم و تاثیر گذار زمانه: «غرائب عوائد ملل» ،در «وصف عادات و رسوم و خلقیات ملتها»، در سوی آشنا ساختن ایرانیان با مظاهرمدنیت جدید است.میرزا حبیب این اقتباس را بر اساس تطبیق منبع اصلی فرانسوی با برگردان رافع (رفاعه بک) طهطاوی (۱۸۷۳-۱۸۰۱م) اندیشمند و مترجم فرانسه دان مصری نیمه دوم قرن نوزدهم تدوین کرد. نامبرده از جمله شخصیت هایی مصری بود که کنار محمد عبده (۱۹۱۵ - ۱۸۴۹) مورد توجه این جمع ره جو و تحول طلب تجدد

خواه قرار گرفت. میرزا حبیب این کتاب را ابتدا تحت عنوان « غرایب عواید ملل»، با افزوده و تغییراتی اقتباس گونه به صورت پاورقی درپنجاه شماره ی روزنامه ی اختر[۶] قریب دوسال پیشتر از ورود آقاخان و روحی به استانبول منتشر کرده بود. اثری که می توانست در ظرف و امکانات فهم سنتی زمانه، درقیاس ایران عصر ناصری با دیگر سرزمین ها ، پرسش های محرکی بیافریند.آقاخان و روحی با ویرایش و اصلاح متن آن را به قامت کتابی قابل انتشار درآوردند. بحث پیرامون برخی افزودهای خرافی ستیز ونقد و نکوهش تقدیر گرایی ودنیا گریزی و اوضاع به غایت زن ستیز زمانه و سران سنت و مذهب غالب در این ویرایش نیاز به کار مجزا و مفصلی دارد.رساله در قامت کتاب درچاپخانه اخترمنتشرودر شمارهایی از اختر به خوانندگان معرفی شد. در پیشگفتار متن جدید آمد که رساله از اصل نوشته ی « اهل فرنج»، ترجمه و با تطبیق با برگردان عربی رفاعه بک مصری، برای « استحسان استقباح عادات» و عبرت ایرانیان از مردمان جهان، با حذف « مطالبی که ثمری بدان مترتب نیست » تالیف شده است.نوشته جدید با چاپ سنگی،در دو بخش شامل یازده فصل و پانزده فصل ، ۲۶۰ صفحه، منتشر شد.

« منتخبات گلستان سعدی »، ازآثار میرزا حبیب (استانبول، ۱۳۰۹)، از جمله رساله هایی است که در همین برهه و سال قبل از مرگ میرزا حبیب، تالیف شده است. میرزا آقاخان از زمان حضورش در کرمان و اصفهان، سالهای ۱۳۰۰ق تا ۱۳۰۳ق، کتاب «رضوان» خود را بر اساس اقتباس و تقلید گلستان سعدی در دستور کار داشت و در همین سال ها همکاری با میرزا حبیب ، به پایان رساند. میرزا آقاخان کار برگردان فارسی کتاب **«سرگذشت ژیل بلاس»** اثر مشهورآلن رنه لوساژ فرانسوی (۱۷۴۷-۱۶۶۸م)، که نسخه ی ناتمام و خطی آن را بدست داریم را زیر نظارت و زبان فرانسه دانی میرزا حبیب،آغازکرد.اثری که چندی بعد میرزا محمد خان کرمانشاهی، پزشک نامدار آستانه مشروطه، بدون هیچ تصرفی در ادبیات برگردان فارسی، با ثبت همان نام های فارسی که برای معادل های اروپایی آمده بود ، بدون ذکر نام مترجم اصلی، به نام خود منتشر کرد.نمی دانیم پزشکی دانش ورز و تجددخواه ،حاذق و تحصیل کرده ی فرانسه ،چون دکتر کرمانشاهی که به خاطر دیدگاه و سخنان خرافه ستیزش،ازسوی متعصبان زمانه لقب « کفری» گرفته بود، چه نیازی به چنین اقدام در فهم امروزین ما:سرقت و انتحال، داشته است.[۷]

آقاخان در برگ پایانی نسخه ی خطی خود که بعد از مرگ دوستش میرزا حبیب (۲۳ مه ۱۸۹۳/ ۷ ذیعقده ۱۳۱۰ق) تحریرنموده، همچون سایر آثارش از ذکر نام خود بر رساله حذر کرده قدردان و با امانت داری، از پیشگامی میرزا حبیب در این ترجمه،می نویسد: «ترجمۀ کتاب ژیل بلاس، از **روی خط ادیب مرحوم حبیب افندی** دانشور اصفهانی، برحسب فرموده جناب دولتمآب اجل اکرم حسین رضا پاشا وزیر عدلیه دام اجلاله العالی به خط احقر عباد، عبدالحسین الشهیر به میرزا آقاخان کرمانی».

ازجمله آثاری که بعدها کسان دیگر به نام خود منتشر کردند،باید ازچاپ سنگی« *مجموعۀ منتخاب* آثارابونصر شیبانی»، که در سال ۱۳۰۸ق در چاپخانه اختر استانبول منتشر شد، یاد کرد.در آثار تاریخی معاصر، به خطا چند شعربا امضای ابونصر،بازیافته در میان اسناد ملکم خان کتابخانه ملی پاریس، را با این فرض که ابونصر نام مستعار میرزا آقاخان بوده، به میرزا آقاخان کرمانی نسبت داده اند. [۸]

فتح الله خان بن محمد کاظم ابونصر شیبانی کاشانی (۱۲۴۱-۱۳۰۸ق) از سرایندگان و نویسنده های توانا و نامدار عصرناصری است. زبان فصیح و فاخر و نقاد او زبانزد اهل فضل زمانه بود.لحنی تند و نگاهی انتقادی و پرصلابت به کاستی وآفت های زمانه سلطنت ناصری دارد. قاسم غنی او را از پیشگامان نهضت تجدد ادبی عصر قاجار می شناسد. [۹] آقاخان برخی کلمات و توصیف های سروده ی او به ویژه همین قصیده ی « دادیه» و قصیده ی « ملک پریشان» او را به نثر در «سه مکتوب »و «صد خطابه» به کار برده است. [۱۰]

میراث ژانر پیکارسک تبعیدیان استانبول در قلم میرزا حبیب و میرزا آقاخان، که بر نثر و انواع ادبی به ویژه داستان و رمان و نمایشنامه نویسی ایران معاصر اثرات محرک و پیشگامی گذارد،شایسته ی نوشته ی مجزای درخور دیگری است.

رابطه ادبی و تاثیر بر ادوارد براون

ازرابطه نزدیک و همدل آقاخان و روحی با ادوارد براون (Browne Granville Edward -۱۸۶۲) ایران‌شناس برجسته ،در حوزه مطالعات بابی و بهائی در آثارم نوشته ام، دراین نوشته تمرکز بر نقش و تاثیرو رابطه درحوزه زبان و ادبیات فارسی است.شیخ احمد و آقاخان در فاصله‌ی سال‌های۹۴-۱۸۹۰م مکاتبات پیگیری با براون برقرار کردند. می دانیم که نامه ها به تناوب به خط آقاخان و روحی و بعضا با خط مشترک برای براون ارسال شده است. به عبارتی هرچه در این نامه ها هست،حاصل خواست و آرای مشترک هردوی آنهاست.این نامه نگاری و بده بستان کتاب تا ژانویه ۱۸۹۴، ادامه می یابد. بسیاری از متون و نوشته های ارسالی و یا نسخ ی خطی از منابع درخواستی براون، که در مجموعه کتابخانه ی دانشگاه کمبریج نگهداری می شود ،به خط هردوی آنهاست. [۱۱] نامه های براون به اینان غالبا به آدرس دفتر روزنامه اختر ارسال می شد،که اقاخان به عنوان دستیار هیئت تحریریه کار می کرد. وقتی براون از ورای نامه های محمد طاهر مدیر اختر، دریافت که او با این دوستان تازه اش ،که با میرزا حبیب دوستی و همدلی داشتند، میانه چندان خوبی ندارد [۱۲] ، رابطه خود را با او قطع و به مکاتبه مستقیم با آنان روی آورد.

براون با برادر بزرگ‌تر روحی ــ شیخ مهدی ــ که عملاً نقش رهبری ازلیان کرمان را داشت، در سفرش به ایران (سال۱۸۸۷) آشنا شده بود. براون شیخ احمد را گرامی و محترم و صدیق می‌شناساند. او در کتاب «انقلاب ایران»اش احمد را فردی بسیار آگاه و صاحب‌نظری توانا و انسانی درستکار و صادق رفتار می‌خواند که بسیاری از کتب نایاب و گرانبهای تاریخ و ادبیات ایران را برای او تهیه و یا نسخه‌برداری کرده است. [۱۳]

موضوع و انگیزه ی اصلی نامه ی نخست به براون حول دو موضوع تالیف « هشت بهشت» و معرفی دوستان اروپایی در استانبول برای تدریس فارسی و یا مشتاقان نسخه های خطی توسط آقاخان و روحی بود.با بررسی نامه‌های براون و اینان می توان دریافت: این شیخ احمد بود که چاپ و انتشار ترجمه فارسی سرگذشت حاجی بابا، مطالعه لهجه‌های محلی، ترجمه «هشت بهشت» به زبان انگلیسی یا فرانسه، و یافتن نقطۀالکاف میرزا جانی در ایران را به براون پیشنهاد داده بود. [۱۴]

خود براون هم در نامه ای (مورخ ۲۷ سپتامبر۱۸۹۱) به دوستش ادوارد دنیسون راس، زبان‌شناس و خاورشناس انگلیسی، می نویسد: برخی از ایرانیان تبعیدی «بسیار با معلومات» را در استانبول می شناسد، و اگر او خواهان منابع و متونی است و می خواهد، می تواند نامه ای به ایشان بنویسد:« با یکی از آنها من دایماً در تماس هستم ، بنظر من یکی از بهترین ادبای ایرانی است که من تا کنون دیده ام ، و تعداد بسیار زیادی نسخ خطی برای من تهیه کرده است ، و من واقعاً مرهون او هستم.»[۱۵]

محمد قزوینی از دانش ورزان نقد وادبیات ایران که انسانی فاضل و دقیق بود و در صراحت زبان و قلمش و تعهد به صداقت پژوهشی تأکید بسیار داشت، شیخ احمد را«مردی فاضل و هنرمند باذوقی» معرفی می کند که«طبع شعر نیز داشت» ضمناً «یکی از نویسندگان زبردست فارسی » محسوب می شود. [۱۶]

به ماخذ همین نامه ها درمی یابیم که روحی و اقاخان، با تهیه و استنساخ و ارسال شمار زیادی ازنسخ خطی،چاپ های سنگی ، به ویژه متون کمیاب کتابخانه ی پر و پیمان میرزا حبیب، براون را به ادبیات ،زبان و گویش های ایرانی و منابع دگراندیش مشتاق و بر توجه و دغدغه های نوین پژوهشی بعدی او تاثیرگذاردند. خود براون در نامه هایش به دنیس راس و کلمان هوار و دیگر دوستان شرق شناسش به این امر گواهی داده است.

براون جوان که تازه به استادیاری زبان و ادبیات فارسی کالج پمبروک دانشگاه کمبریج ، رسیده بود، با تیزهوشی متوجه دانش گسترد ه و ژرف زاویه ی دید و داوری های این دوستان کرمانی اش ؛ شد.از ورای نامه ها و یاداشت های خود براون هم مطلع می شویم که براون سطح رابطه خود را از سفارش کتاب و منابع به پرسش و پاسخ های همه جانبه ی ادبی و دینی ارتقاء داد.نمونه هایی بدست دهیم.

براون در حال مطالعه و بررسی و تدریس دیوان حافظ به شاگردانش بود.ابهام و پرسش های متعددی درباره ی واژه

ها،اصطلاحات و استعارهای غزلیات را مطرح کرد. روحی برایش پاسخ فرستاد و از جمله نوشت: بیشتر واژه های لری شیرازی وارد شده در زبان حافظ، هنوز هم در شیراز مورد استفاده است و افزود:

«در باب زبان لوری شیرازی، مدتی است بنده به این خیال هستم که مجموعه ای از لغات متنوعه ی فارسی ترتیب کنم؛ از خوزی و لوری و نائینی و سغدی وکیلی و دیلمی و رازی به بعضی از آن لغات به هزارن زخمت موفق شده ام . یکی همان زبان لوری است، چون منشاء و مادر همه ی این لغات زبان سانسکریت است. لهذا این ایام در صدد تحقیقات لغات سانسکریت می باشم. احتمال دارد این مقصود تا دو سال دیگر به خوبی انجام پذیرد و آن وقت آن مجموعه ی کافی از همه ی لغات مولد از سانسکریت خواهد بود. خاصه لغات شرق. عجالتا چند جزوه از زبان لوری که الان در سیوند معمول است، نوشته بودم و خدمت سرکار می فرستم.اگر عرض کنم در سر تحقیق این چند جزوه تقریبا یک سال بنده زحمت کشیده ام ،باور بفرمائید.چرا که این گونه معلومات را از ایران بدست آوردن زور هفت زنجیر فیل می خواهد. هرکس [دیگر] خواسته بود نمی دادم ولی محض اخلاص و ارادت به جنابعالی که طالب علم و معلومات هستید و قدر این چیزها را خوب می دانید شش جزوه نوشته تقدیم کردم.بازهم اگر بخواهید تدریجا می فرستم .همچنین هر چه از سایر لغات ایران به دست آوردم و ترتیب [تصحیح و تعلیق] کرده، نوشته ام ، اگر بخواهید یک نسخه هم از آن بفرستم، زیرا که در ایران تاکنون به جهت قواعد کتابت [شیوه های تصحیح و بررسی] و انشاءچیزی ننوشته اند.بالجمله درین تحقیقات، یعنی در لغات متروکه قدیم فارسی با چند نفر دراسلامبول وایران اقدامات و مساعی مرفوره داریم.اگر سرکار بخواهید، شریک و آبونه شوید، دو پوند باید آعانه و آبونه مان لطف بفرمائید، والا اختیار با خودتان است. خداوند می داند این همان پول پست و زحمت کاغذ به هر طرف نوشتن و معلومات خواستن است.»[۱۷]

این عبارت طولانی را به نشان دغدغه های روحی و آقاخان و میرزا حبیب، آوردم . در مسیرکار طاقت فرسا و پرهزینه ی تهیه،تصحیح وحواشی نگاری و نشرآثار متعدد فارسی، اینان متوجه ضرورت مطالعات زبان شناسی و روشنگری متون پراستعاره و تالیف فرهنگ نامه فارسی و سایر زبان و گویش های ایرانی شده بودند. تدوین و ویرایش نهایی متن «سرگذشت حاجی بابا»، ژرفا و گستره دانش ادبی این جمع دگراندیش را ثبت تاریخ کرد. در این برهه میرزا حبیب سالهای سالخوردگی و بیماری منجر به مرگ چند ی بعد از این مکاتبات،را می گذراند و ضمن یاری و هدایت این دو دوست مشتاق و جویای کرمانی اش، اساس و تکمیل کارهای ناقص مانده اش را به آنها واگذارده بود. می دانیم که براون کوشید تا بر مبنای جزوه های ارسالی اینان، مقاله‌ای برای نشریه‌ی «انجمن سلطنتی آسیایی» انگلیس بنویسد، که به دلایلی به انجام نرسید. بعد از تاخیری سه ساله، این کلمان هوار، کنسول فرانسه در استانبول، ایران‌شناس و مدرس زبان های شرقی فرانسوی بود متنی که برای براون درباره ی «لهجه ی سیوند»، فرستاده بودند، ترجمه و با اصلاحاتی در نشریه آسیایی منتشر کرد. هردوی نسخه هایی که در دسترس براون و هوار بود، از نسخه ی اصلی خطی موجود در کتابخانه ی میرزا حبیب، توسط روحی و آقاخان استنساخ شده بود. می دانیم که در همین برهه ی بده بستان این محفل سه گانه بود که میرزا حبیب از روحی خواسته بود کار جدی درباره ی زبان و گویش ها ایرانی را در دستور کارش قرار دهد. شیخ احمد هم به برادرش محمود افضل الملک که قصد سفر از کرمان به هند و سپس استانبول داشت، سفارش آثار و نسخه های متعددی در این حوزه داد. خود شیخ احمد در نامه ای به براون این نوید را داد،که با علاقه مندی و زحمت در پی پژوهش در این حوزه است.افضل الملک در نوامبر ۱۸۹۳ با گنجینه ی گرانبهایی در این حوزه به استانبول رسید. اسفا که عمله ی استبداد و تفتیش کمتر از سه سال بعد این اندیش ورزان پاک نهاد و ایران مدار را از ما گرفتند و ایران معاصر را از آفرینش و تکمیل میراثی فرهنگ ساز محروم کردند.

براون خود یک سالی پیش از مرگ این دو آزاده تجددخواه ،با یادآفرینی از این مکاتبات ، در سخن خصوصی با دانشجویان خود،عنوان کرد که بخشی از دانش ادبی فارسی خود را وام دار « گروهی برجسته از ایرانیان فاضل و با

فرهنگ ساکن استانبول» است، همچنان « علنا نیز تصریح کرد که صرف وجود این افراد و ماهیت دوگانه ی کار آنها[دینی و ادبی] ،نافی این ادعای نادرست است که در ایران معاصر خبری از فعالیت ادبی و حیات فکری و فرهنگی نیست.» [۱۸]

برغم وقفه های در کار و علاقه مندی های براون در حوزه‌ی زبان و ادبیات فارسی، چنان که خود اقرار کرده و شرح حال نویس دانشورو باریک بینش نوشته بخش مهمی از «ریشه و بذرفکر تحریر و نگارش تاریخ ادبیات ایران» را آن دوستان تبعیدی استانبول درذهن و مغز او کاشتند و مطالعه و نوشتن جدی و پیگیر در تحقیقات مفصل آغازین براون در حوزه زبان و لهجه ها و آثار منظوم و نثر فارسی را بیش از هرکس وامدار آنان است. به دلایلی که جای دیگر نوشته ام مکاتبات براون با این تبعیدیان در دسامبر ۱۸۹۳ به پایان رسید. گرنی که برای نوشتن کارنامه و زندگی براون بیش از هر کس دیگری پیگیرو دانشورانه همه ی اسناد و یاداشت های براون را کاویده، درداوری رابطه ی براون با محفل سه نفره ی استانبول، در عبارتی قابل تامل می نویسد: «براون قبلا هرگز با چنین گروه مستعد و سرشار از قریحه ای از ایرانیان با علایق و دغدغه های عمیق ادبی، پژوهشی و خلاق برخورد نکرده بود.حتی در خلال سالهایی که در ایران به سر برد.در آن سال ها وی یک بار پسران وصال شیرازی را دیده بود، و فلاسفه ای که در تهران با آنان دیدار کرده بود، صحبتی درباره ی ادبیات با وی نداشتند.[ودغدغه اشان امور مذهبی و فقهی بود.] ...براون می توانست خیلی چیزها را از میرزا آقاخان و شیخ احمد فراگیرد....»[۱۹]

توجه به فرهنگ عامه و زبان و گویش های ایرانی و کلمان هوآر

کلمان امبو آوار (هوار) Huart Clement imbaut (۱۸۵۴- ۱۹۲۶) دیپلمات و شرق‌شناس نامدارفرانسوی، مسلط به سه زبان عربی، فارسی و ترکی، مدرس زبان عربی و فارسی در مدرسه‌ی زبان های زنده ی شرقی پاریس، قریب بیست سال در فاصله سالهای ۱۸۷۵ تا ۱۸۹۸م. در سفارت استانبول فرانسه با سمت مترجمی و خدمات کنسولی مشغول بود. آثار پرشمار، متنوع و قابل تاملی درباره زبان و ادبیات فارسی، دستور زبان فارسی، گویش‌های ایرانی، و تاریخ و فرهنگ و تمدن ایرانی از او به جا مانده است. پایان‌نامه‌ی (نوامبر ۱۸۷۴) او با عنوان «انیس العشاق، درتعبیرات مجازی در توصیف زیبایی، اثر شرف الدین رامی، ترجمه از زبان فارسی با حواشی»، نخستین رساله درباره ادبیات فارسی، پیشگام سنت نوشتن این گونه پایان نامه ها درآن آموزشکده، شایسته ذکر است.این رساله، نخستین بار به همراه «عجایب المخلوقات زکریا قزوینی» درهند منتشر شد. عباس اقبال آشتیانی هم در سال ۱۳۲۵ش، آن را ضمیمه مجله یادگار به چاپ رساند.میرزا حبیب ، آقاخان را حدود سال ۱۸۹۳ به هوار معرفی کرد. بده بستان میان این دو موجب آفرینش و تاثیر دو سویه‌ی آنها شد. هوار عربی‌دان، قصد تکمیل زبان و ادبیات فارسی داشت و آقاخان هم درمسیرتکمیل زبان فرانسه و پیگیر جستجوی منابع فرانسوی برای نوشتن تاریخ ایران باستان بود.هوار به واسطه ی دوستی با براون،هم از اهمیت و گستره ی دانش آقاخان مطلع شده بود. در حوزه تاریخ ایران و نسبت و تاثیر آثار آقاخان و هواراز یکدیگر، جای دیگر خواهم نوشت.

علاقه مشترک هوار با روحی، میرزا حبیب ، براون و آقاخان، علاوه بر مطالعات بابی [۲۰]، درباره ی زبان و لهجه و گویش‌های محلی ایرانی،مورد دیگری بود که اینان را به هم نزدیک کرد. هوار در حاصل این مطالعات، چند نوشته منتشر نمود. [۲۱]

مطالعات و نوشته های هوار در حوزه ی هنر خطاطی و خوشنویسی، مینیاتور و نقاشی، هم به میزانی ازعلاقه مندی های میرزا حبیب و روحی و آقاخان متاثر بود. می دانیم آقاخان به نقاشی و خوشنویسی اشتیاق و تبحرداشت.

یاداشت ها:

۱-محمود افضل الملک،شرح حال میرزا آقاخان کرمانی درمقدمه ی « هشت بهشت». میرزا یحیی دولت آبادی که در مکاتبه منظم با آقاخان بود، مشابه همین عبارات، را در«حیات یحیی»، جلد اول، (ص ۱۵۹)، نوشته است.

۲- حسن کامشاد به درستی می نویسد، برگردان میرزا حبیب از « سرگذشت حاجی بابای اصفهانی»، بیش از یک

ترجمه،حاصل گفت و شنود او با دیگر تبعیدیانی چون آقاخان و روحی و پژواک نقد و نکوهش آنها ازاوضاع نابسامان ایران عصر قاجاراست:

«میرزا حبیب تبعید شده با دیگر تبعیدی ها در استانبول می نشستند و راجع به اوضاع و احوال مملکت صحبت می‌کردند. طبعا مقداری بغض و کینه و دلخوری از اوضاع مملکت داشتند، میرزا حبیب همه اینها را در ترجمه حاجی بابا انعکاس داده است.» (گفت و گو با حسن کامشاد ، ترجمه پس از بازنشستگی»، سیروس علی نژاد.)

برغم نوشته و ادعاهای متکثر از ترجمه های متعدد کتاب موریه، به نظر می رسد که حداقل در تمام سه یا چهار برگردان ادعایی از اعتمادالسلطنه تا دیگران در سده‌ی نوزدهم، همه به متن کامل و یا جزوه هایی از این برگردان دگراندیشان حوزه ی استانبول دسترسی داشته و با جرح و تعدیل هایی نه چندان درخشان، به نام خود دعوی ترجمه کرده اند. امری که باید با بررسی دقیق تطبیقی این نسخ ها روشن تر شود.درآستانه و برهه ی مشروطه، نسخه هایی از برگردان فارسی کتاب موریه به خط شیخ احمد روحی که در دسترس کسانش در کرمان بود،تکثیر و به عنوان یک اثر نوین نوشته ی یک همشهری اشان دست به دست می‌چرخید. کلنل فیلات کوشش‌گر نخستین چاپ این اثر در هند، در پیشگفتار خود، به این امر توجه داده است. می‌دانیم این نسخه چنان که آقاخان در نامه اش به شوهر خواهرش نوشت، توسط آقاخان و روحی به کرمان فرستاده شده بود. سرگرد فیلات [Major D. C. Phillot] در مقدمه‌ی انگلیسی کتاب، ضمن انتشار عکس شیخ احمد در صفحه‌ی اول نوشت: «حاجی شیخ احمد کرمانی فقیه فرزند ملا محمدجعفر پیشنماز است. داستان زندگی وی ساده اما غم‌انگیز است. او به آیین **بابیه** تعلق داشت. پس از تحصیل زبان عربی در کرمان به اصفهان نقل مکان کرده و در آنجا به میرزا آقا خان کرمانی که وی نیز از همان آیین بود، پیوست.»

۳- محمود افضل الملک که زمان هجوم عمله‌ی ضبطیه‌ی استانبول به منازل میرزا آقاخان و شیخ احمد روحی، در صحنه حاضر بوده می نویسد، مامورین درب خانه را شکستند و همه نوشتجات آنها را جمع کرده و با خودشان بردند. (مقدمه ی هشت بهشت، ،ص یا.) به ماخذ همین نوشته درمی یابیم که این اوراق و اسناد،را به دربارعثمانی برده تا رد و نشانی از همدستی آنان با ارامنه معترض وتوطئه علیه حکومت بیابند. علاء الملک سفیر ایران در استانبول درترغیب دولتمردان عثمانی برای دستگیری آنان،چنان که در کتابم درباره ی ازلیان آورده ام، آقاخان و روحی و خبیرالملک را به همدستی با ارامنه‌ی مخالف و دسیسه علیه امپراتوری متهم کرده بودند.

۴- افشار، ایرج.«سواد و بیاض، مجموعه مقالات»،صص۱۶۸-۱۷۳.

۵- بدست آوردن این نسخه هم خود داستانی مفصل دارد. صرفا بگویم که این متن از نسخه ی کتابخانه شخصی زنده یاد مجتبی مینوی تهیه شده است. می دانیم که مینوی برای یافتن آثار دگراندیشان تبعیدی و مهاجر ایرانی آستانه و عصر مشروطه، به ویژه میرزا اقاخان و میرزا حبیب در کتابخانه های استانبول، زحمت بسیار داشته است. زنده یاد پوری سلطانی قریب دو دهه پیش برای تهیه عکسی از این نسخه به من یاری رساند. سپاسگزار هردوی این بزرگانم.

۶- نوشته از اختر شماره ۱۸ مورخ ۹ صفر ۱۳۰۳ آغاز و تا پنجاه شماره بعد ادامه یافت.

۷- برغم نقد این ناراستی و انتحال کرمانشاهی، نگارنده در« تاملی بر روزنامه‌ی اختر استانبول» و هم در کتاب «نهضت مشروطه و نقش تقی زاده»، از نوآوری ها و کارنامه‌ی پیشرو دکتر کرمانشاهی در رواج علوم پزشکی نوین، قدردانی و یادآفرینی کرده ام.

۸- در کتاب «نامه‌های تبعید میرزا آقاخان کرمانی» (ص۱۷۳)، به کوشش هما ناطق و محمد فیروز، اشعاری از ابونصر شیبانی به خطا درزمره ی «اشعار میرزا آقاخان کرمانی، جوف اخبار قانون با امضای ابونصر» ثبت شده است. قابل تامل اینکه ناطق خود مجموعه‌ی روزنامه قانون را سالها پیشتر، با مقدمه ی مفصلی، منتشر کرده بود.، اما گویا متوجه این امر نشده است اول اینکه ،در برگ های(۱۲۹ و ۱۳۰) اسناد ملکم در کتابخانه ملی پاریس بخشی از قصیده‌ی طولانی «دادیه» سروده‌ی فتح الله خان (ابونصر) شیبانی که ناطق نقل کرده، به خط شیخ احمد روحی است. و مهم تر اینکه خود آقاخان (برگ های ۱۰۱ و ۱۰۲همین

اسناد)،در میان مطالبی که برای نشر در روزنامه قانون فرستاده، رسا و قابل فهم، رد و نشان به جا گذاشته که این سروده‌ی «مرحوم فتح الله خان شیبانی» است: به خط آقاخان می‌خوانیم: «یکی از کسان مرحوم فتح الله خان شیبانی می‌نویسد: شب گذشته ابونصر را در نشاء رویا مشاهده نمودم.مرا گفت به روزنامه قانون از قول من تهنیت و تبریک بسیار بفرست....اشعاری چند در عالم رویا دایر بر تمجید قانون فرو خواند ...بعد از آن خواهش کرد که اشعار داد[یه] مرا در روزنامه قانون درج و یاد و روح مرا شاد بفرمائید.»

۹-غنی،قاسم. «فتح الله خان شیبانی »، مجله آینده، سال سوم، ش ۱، ص ۳۰ .

۱۰- شیبانی در ابیاتی ازقصیده‌ی «ملک پریشان»، که واژگان معترض وضع موجودش را آقاخان در برخی عبارت‌های آثار متاخرش به ویژه« صد خطابه»، بهره گرفته، چنین سروده:

یار پریشان و زلف یار پریشان شهر پریشان و شهریار پریشان؛

روز پریشانتر از شب و شب از روز گوئی گشته است روزگار پریشان.

خاطر مجموع کافیان در شاه هست تو گوئی چو زلف یار پریشان؛

کار زمانه چو گشت درهم و برهم مردم کارند گاه کار پریشان.

کار خلایق به اضطرار کشیده است مانده دل جمله ز اضطرار پریشان؛

بخت پریشان اگر نگشت چرا گشت شاه نشسته به تخت یار پریشان.

مرد خردمند گِرد کار نگردد کار چو گردد ز کردگار پریشان؛

سایه شاه ار به جمع کار نکوشد کار بماند بدین قرار پریشان .»

۱۱- به نوشته‌ی خود براون اولین نامه ی ارسالی روحی و آقاخان، در هفتم اکتبر ۱۸۹۰ دریافت کرد. آخرین نامه هم تاریخ سوم ژانویه ۱۸۹۴ دارد.

۱۲-محمد طاهر مدیر اختر، قریب دوسالی به واسطه‌ی درخواست اشتراک روزنامه و مکاتبات براون که به آدرس روزنامه می رسید، از رابطه ی براون با روحی و آقاخان و چندی بعد میرزا حبیب؛ آگاه شده بود. در دو نامه اش به براون با لحن و ادبیاتی منفی آنها را معرفی می کند. براون هم در انتخاب میان آنان، این سه فاضل تجددخواه را برگزید و در حالی که مکاتبه‌ی منظمی با دوستان تازه اش آغاز کرد، به مکاتبات دو ساله خود با مدیراختر پایان داد. (گرنی، جان. «میرزا آقاخان کرمانی،شیخ احمد روحی و ادوارد براون»، ترجمه حسینعلی نوذری، کلک شماره ۹۴، دی‌ماه ۱۳۷۶ش، صص۱۶۵-۶۶.)

13. Edward G. Browne. "The Cataloque and Description of 27 Babi" Mss,I R A S ,Vol . XXlV, (1892) , pp. 433-499 and 637-71.

براون در این جزوه ی توصیفی در زندگی نامه ی «۲۷ تن از بابیان» که به سال ۱۸۹۳م ــ دو سالی پس از آغاز مکاتبات میان او و شیخ احمد ــ به زبان انگلیسی منتشر کرد، در شرح حال شیخ احمد که او را با نام مستعار «شیخ A» معرفی می‌کند، می نویسد: او «یک ازلی دانشمند ساکن قسطنطنیه که در تماس مستقیم و دائم با صبح ازل بوده و می‌توان گفت **معتمد** اوست و من دلایل خوبی بر دانش و صداقتش در اختیار دارم.»

۱۴- گرنی ، جان . «میرزا آقاخان کرمانی، شیخ احمد روحی و ادوارد براون»، همان، ص ۱۷۵.

15- John Gurney.E.G. Browne and the Iranian Community in Istanbul.In The Zarcone et.Fariba Zarinebaf,Les Iranien D Istanbul,Institut Francais en Iran,Tehran,1993,p.153.

۱۶- قزوینی، محمد. «وفیات معاصرین- شیخ احمد روحی کرمانی»، یادگار، سال سوم، شماره دهم، خرداد ۱۳۲۶ش، صص ۱۷-۲۱.

۱۷- نامه ی شیخ احمد روحی به ادوارد براون، مورخ ۲۲ محرم ۱۳۰۹ق/۲۸ اوت ۱۸۹۱م.

18- Journal of the Royal Asiatic Society,vol.27,1895,P.774.

به نقل از جان گرنی، همانجا ، ص ۱۷۴.

۱۹- گرنی ، همانجا، ص ۱۷۵.

۲۰-هوارچندی پس از اقامت آقاخان در استانبول (از۱۸۸۷)، با علاقه و تمرکز خاصی به مطالعات بابی، چند نوشته و نقد در این حوزه تالیف کرد: «یاداشت‌هایی در باره‌ی سه اثر بابی»،[''Notes sur trois ouvrages babis'',J.A. 1887, t. 7, pp. 133-144] ،«مذهب باب، تحقیقی درباره ی تجدد مذهبی در ایران قرن نوزدهم» [''La religion de Bab, essai de réforme de l'islamismeen Perse au XIXe Siècle'',Revue de l'Histoire des Religions (RHR), 1888, t. 18, 3, pp. 279-296.] « بابیگری و بهائیگری در اثر براون: مواد لازم برای مطالعات مذهب بابی» [''Le Babisme et le béhaisme, d'après l'ouvrage de Browne, Materials for the Study of Babi Religion (1918)'',Journal des Savants (J.S.), 1918, pp. 312-320.] مهمترین نوشته ی او درباره ی بابیه ،با عنوان « مذهب باب ،تجدد ایرانی قرن نوزدهم» [La Religion de Bab, réformateur persan du XIX e Siecle, Paris 1889.] ، سه سالی پس از مرگ آقاخان منتشر شد .حضور محسوس داده‌های آقاخان و روحی در «هشت بهشت»، در این رساله نشان می دهد که اصلی‌ترین منبع و برخی از مهم ترین زاویه‌ی دید هوار در این حوزه، در مباحثه و بهره‌وری از منابع این دگراندیشان در سالهای بده بستان و تدریس دو سویه فارسی و فرانسوی و بحث بر سر داده های «هشت بهشت»، برگرفته شده است. در تحقیق خواندنی هوار «بررسی منابع ایرانی حروفیه» (۱۹۰۹م)[Textes persans relatifs à la secte des Houroufis ,London 1909.] نیز رد و نشان فهم آقاخان هویداست.

۲۱-هوار درگویش‌های ایرانی چند اثر به شرح زیر منتشر نمود: «یاداشتی درباره ی گویش دری زرتشتیان یزد» 'Notes sur le prétendu dialecte déri des parsis de Yazd'',J.A., 1888, t. 11, p. 298-302. «گویش ایرانی سیوند» (''Le dialecte persan de Sîwand'',Ibid, 1893, t. 1, pp. 241-265.) ، «زبان دری در عهد تیمور» ''Le déri au temps de Timour'', Zeitschrift der Deutschen Morgenlândischen Gesellschaft (ZDMG), 1898, t. 52, p. 196.

«گویش‌های کردی، زبان‌ها و گویش‌های شمالی ایران» ''Dialectes kurdes, les langues et les dialectes du nord de la Perse'',in Jacques de Morgan, Mission scientifique en Perse, Paris 1904, t. 5, 1 ère partie.

هوار چند سال پس از مرگ آقاخان و میرزا حبیب، در تصدی کرسی استادی زبان فارسی در«مدرسه زبان‌های زنده‌ی شرقی» فرانسه، جزوه‌ای درمقدمات دستور زبان فارسی و عروض و نمونه‌های ترسلی و گزیده‌ای از امثال و حکم فارسی (۱۸۹۹)، تالیف کرد. اثری که یادآور دروس آقاخان و مباحثات اوبا میرزا حبیب وروحی و آقاخان دراستانبول آن سالها بود.

Grammaire élémentaire de la langue persane, suivie d'un petit traité de prosodie, de dialogues, de modèles de lettres, et d'un choix de proverbes, Paris 1890.

اسد سیف

جایگاه ادبیات تبعید در ادبیات معاصر ایران

۱

رمان در غرب آن‌گاه بنیان گرفت که در پی جنبش رنسانس، از فرهنگ و به همراه آن مذهب، استوره‌زدایی شد. و این ممکن نبود جز در همگامی با تحولاتی گسترده در عرصه‌های دیگر علوم و جامعه. روشن‌تر این‌که؛ همراه با تحولات اقتصادی و اجتماعی، کارخانه‌های عظیم بنا می‌گردند، شاهراه‌ها ساخته می‌شوند، معماری شکلی دیگر به خود می‌گیرد، شهرها گسترش می‌یابند، زنان به جامعه گام می‌نهند، حقوق شهروندی جایگزین احکام الهی می‌شوند، تشکل‌های صنفی و سیاسی شکل می‌گیرند تا در دفاع از حقوق مردم، آزادی و دمکراسی را در جامعه نهادینه کنند. در چنین شرایطی است که در عرصه فرهنگ، هنر و ادبیات جامه‌ای دیگر بر تن می‌کند. انسان جنبش رنسانس می‌خواست از هستی تعریفی دیگر ارایه دارد. ادبیات در این تحول از قصه و افسانه و استوره فراتر رفت تا بازگوی هستی انسان نوین گردد. توجه به فرد و فردیت او در این چرخش نقشی بایسته داشت.

تا پیش از رنسانس خواننده داستان می‌خواند تا در نگاهی مشترک با نویسنده، چیزی یاد بگیرد، زیرا هر دو یعنی نویسنده و خواننده با تکیه بر جهان دینی و سنتی خویش به هستی می‌نگریستند. ادبیات تا این تاریخ می‌کوشید به راه رستگاری انسان خلق گردد و رستگاری جز "در نزدیکی به خدا" امکان نداشت. انسان مؤمن با شک بیگانه بود. محروم از حقوق شهروندی، احکام الهی رفتار او را سامان می‌بخشید. چنین انسانی می‌کوشید به راه رستگاری الگویی در زندگی داشته باشد و بزرگ‌ترین الگوها همانا پیامبران بودند یا قهرمانانی که به راه خدا و یا به نمایندگی از سلطان که خود نماینده و برگزیده خدا بود، خدمت به خلق را وظیفه خویش می‌دانستند.

واژه رمان بنیان در زبان فرانسوی دارد. در قرن هفدهم جایگزین واژه هیستوری **Historie** شد که ریشه در زبان لاتین داشت و بیشتر به حکایت، اخبار و یا وقایعی گفته می‌شد که قرین به واقعیت بودند و به نثر نوشته می‌شدند. به بیانی دیگر رمان راه خویش از تاریخ جدا می‌کند.

در اواخر دوره قاجار، هم‌گام با جنبش مشروطه، یعنی با تأخیری چندصدساله، رمان از طریق زبان فرانسه به ادبیات ایران راه یافت. و این زمانی است که طبقه متوسط در ایران در حال شکل‌گیری است و همین طبقه است که پاسدار و مبشر اندیشه‌ی تجدد است و به راه مشروطیت، برای برقراری حکومت قانون مبارزه می‌کند.

آخوندزاده، میرزاآقا تبریزی، میرزاآقاخان کرمانی، حبیب اصفهانی، طالبوف از جمله متفکران این دوره هستند. اینان که معترض به نظام حاکم می‌باشند، در عرصه‌ی ادبیات می‌کوشند تا کار روشنگری و بیداری مردم را از این طریق و بدین‌وسیله پی‌گیرند.

رمان در چنین شرایطی از طریق همین افراد وارد ایران می‌شود و به قول میرزاآقاخان در مقایسه با ادبیات فرنگستان چون "نور الکتریک است به چراغ موشی".[۱] تحصیلکردگان ایرانی در این ایام در کلیت خویش آشنایی عمیقی با علم و دانش و فرهنگ غرب نداشتند، پیشرفت را می‌دیدند و یا می‌شنیدند و می‌خواستند هم‌چون مردم آن دیار آزاد و رها و متمدن گردند. می‌خواستند خارج از گردونه‌ی حمایت شاه و دربار، هنر و ادبیات را دگرگون کنند و به آن هویتی نو بخشند، هویتی که در واقع فردیت آنان را به رسمیت می‌شناخت.

[۱] - فریدون آدمیت، اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی، انتشارات پیام، ۱۳۵۷، ص ۲۳

نخستین رمان‌های ایران بین تاریخ و داستان در نوسان هستند. آخوندزاده در سال ۱۲۵۰ شمسی "ستارگان فریب‌خورده" و "حکایت یوسف‌شاه" را می‌نویسد که سه‌سال بعد میرزاجعفر قرچه‌داغی آن‌ها را از ترکی آذری به فارسی برمی‌گرداند. یوسف‌شاه بر تخت می‌نشیند تا آرزوهای مردم را که همانا آرزوهای نویسنده است، برآورد، اگرچه با شورش درباریان کشته می‌شود.

چند سال بعد زین‌العابدین مراغه‌ای رمان "سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ یا بلای تعصب او" را منتشر می‌کند. (۱۲۷۴ شمسی) که با توجه به تاریخ، شکل سفرنامه دارد. "سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ" در ترکیه منتشر شد و در میان کالاهایی که به ایران می‌رفت، جاسازی شده، مخفیانه در کشور توزیع و خوانده می‌شد. این اثر یکی از تأثیرگذارترین آثار ادبی در ایران معاصر است که فراتر از ادبیات، در هستی اجتماعی ایران نقش داشت.

طالبوف که در قفقاز ساکن است، "مسالک‌المحسنین"(۱۲۸۴) و "کتاب احمد یا سفینه طالبی" را منتشر می‌کند. هر دو اثر مخفیانه وارد ایران می‌شوند. در همین سال‌هاست که میرزاحبیب اصفهانی به زمان تبعید خویش در ترکیه "حاجی‌بابای اصفهانی" اثر جیمز موریه را به فارسی برمی‌گرداند. این اثر در واقع نگرشی است انتقادی از رفتار ما در آن عصر. زیبایی ترجمه‌ی آن و افزوده‌های مترجم بر داستان، به آن اندازه هست که هنوز هم جذابیت دارد و می‌توان آن را خواند و لذت برد. میرزا حبیب اصفهانی هم‌چنین در این ایام "گزارش مردم‌گریز" اثر مولیر را به فارسی برمی‌گرداند.

در همین سال‌هاست که نهضت ترجمه آغاز می‌شود. کنت مونت‌کریستو (۱۲۷۴) و "سه تفنگدار" (۱۲۷۸) اثر الکساندر دوما به فارسی برگردانده می‌شود که به مذاق ایرانیان خوش می‌آید و نوشتنِ رمان تاریخی را در میان نویسندگان ایرانی تقویت می‌کند.

جنبش مشروطه اگرچه به همه‌ی اهداف خویش دست نمی‌یابد، ولی تکانه‌ای است بر ذهن‌ها. چند سالی بعد حکومت عوض می‌شود و رضاشاه بر تخت می‌نشیند. خودکامگی و سانسور دگربار و این‌بار به شکلی دیگر بر کشور حاکم می‌گردد. جنبش دچار سرخوردگی می‌شود. با این‌همه؛ حکومت پارلمانی شکل پیشینِ حکومت را کنار می‌زند، جنبش تجددطلبی با مفهوم ملت گره می‌خورد تا دولتی در نجاتِ ملت شکل گیرد.

با انتشار تهران مخوف (۱۳۰۱) اثر رضا مشفق کاظمی، رمان راهی دیگر برمی‌گزیند و به مسائل روزِ جامعه نزدیک می‌شود. این اثر را می‌توان نخستین رمان اجتماعی ایران به شمار آورد که به زندگی شهری نیز می‌پردازد. در همین سال‌ها کتابی دیگر نیز با عنوان "روز سیاه کارگر" (۱۳۰۵) از احمدعلی خداداده منتشر می‌شود که اثری هنوز ناشناخته است و به مسائل و مشکلاتِ کارگران می‌پردازد و می‌توان آن را نخستین رمان کارگری ایران نامید.

و این زمانی است که سیدمحمدعلی جمالزاده که در سوئیس و آلمان با داستان آشنا شده، "یکی بود و یکی نبود" را در سال ۱۳۰۱منتشر می‌کند. هم‌زمان با آن، صادق هدایت در پی انتشار چند داستان، سرانجام "بوف کور" (۱۳۰۹) را در زمان اقامت خویش در هند، در بمبئی منتشر کرد که راهی نو در داستان‌نویسی ایران گشود.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، بیشتر این آثار در خارج از ایران منتشر شده‌اند و به شکلی از نخستین آثار ادبیات تبعید و یا مهاجرت ما هستند.

۲

با سقوط حکومت رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰ جنبش آزادی‌خواهی ایران اوج گرفت، فضای سیاسی کشور دگرگون شد. سازمان‌های صنفی و سیاسی آغاز به فعالیت کردند و در چنین موقعیتی ادبیات و هنر بالید. دهه بیست هنوز هم از شکوفاترین سال‌های فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی ایران به شمار می‌رود. با کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد، در پی موج بازداشت‌ها و اعدام‌ها و ممنوعیت‌ها، دگربار موقعیت یأس بر کشور حاکم گشت. در این سال‌ها تا انقلاب سال ۵۷ تنها چند سالی از دهه چهل بود که فضایی ایجاد شد و هنر و ادبیات جانی دیگر گرفتند. این وضع اما ادامه نیافت و در سانسور حاکم، ادبیات به قول هوشنگ گلشیری "جوانمرگ" شد.

سال ۵۷ خشم عظیم مردم، چون طوفانی بساط حکومت شاه را برچید. طوفان که فرونشست، حاکمان مرتجعان

بودند و آزادگان در بند. سانسور و خفقان گسترده‌تر از پیش حاکم شد. اعتراض‌کنندگان و منتقدین به حکومت را کشتند و کتاب‌های "غیرمجاز" را به آتش کشیدند. در میان هراسی که کشور را در بر گرفته بود، گریز از کشور همگانی شد. عده ایرانیان گریخته از کشور در این چند دهه از حاکمیت جمهوری اسلامی بر ایران در طول تاریخ بی‌سابقه است. هزاران نویسنده، محقق، روزنامه‌نگار، و هنرمند ایرانی با حضور در خارج از ایران ادبیات و هنری متفاوت از ادبیات و هنر دولتی تولید می‌کنند که در کلیت خویش حق آزادِ ورود به ایران را ندارند. برای این‌گونه از آثار خلق‌شده می‌توان از صفت تبعید بهره برد.

۳

ادبیات آن‌جا که به تیغ سانسور گرفتار آید، نمی‌تواند در سلامت ببالد، ولی می‌توان در لابه‌لای آن وحشت و سکوت را بازیافت. نویسنده‌ی این کشور در استقلال فردی، برای حفظِ خویش می‌تواند خود را از خط‌مشی فرهنگی حکومت دور نگاه دارد ولی نمی‌تواند قلم به آزادی بچرخاند و ذهن خویش را مکتوب گرداند. آن‌کس که سال‌ها در جامعه‌ای خفقان‌زده زندگی کرده باشد، نمی‌تواند به سادگی از تأثیراتِ آن رها گردد.

ادبیات امروز ایران را می‌توان در سه بخشِ متفاوت ازهم طبقه‌بندی کرد:

الف؛ ادبیات حکومتی. و آن ادبیاتی است که مجیز حکومت می‌گوید و مبلغ سیاست‌های آن است. این‌گونه از ادبیات با توجه به امکانات وسیع دولتی چاپ و پخش می‌شوند. به کتابخانه‌های دولتی و مدارس و کتاب‌های درسی راه می‌یابند و به قیمت ارزان در دسترس همگان قرار می‌گیرند. نویسندگانِ آن‌ها تحتِ پوشش همه‌جانبه حکومت قرار دارند.

ب؛ ادبیات سرگرمی. این‌گونه از فرآورده‌های ادبی بالاترین تیراژ را در میان تولیدات ادبی دارند. خلاف سال‌های پیش از انقلاب، اکنون بیشترین نویسندگان ادبیات سرگرمی از زنان هستند. آنان در غیاب ادبیات متعالیه بازار اصلی کتاب را در اختیار دارند. هم‌اکنون تیراژ متوسط رمان در ایران بین ۷۰۰ تا ۱۵۰۰ نسخه است. ادبیات سرگرمی تیراژی بالای ده‌هزار دارد. در این میان آثاری یافت می‌شوند که بیش از ۵۰ نوبت بازچاپ شده‌اند.

پ؛ ادبیات خلاقه. در سانسور و خفقان حاکم، نوشتن کاری‌ست طاقت‌فرسا. آزادی که نباشد، اغتشاش فکری حاکم می‌شود و نویسندگان در سانسور و خودسانسوری می‌نویسند. آگاهانه و ناآگاهانه می‌کوشند از سقف مجاز برای نوشتن فراتر نروند. با این‌همه کمتر نویسنده‌ای را می‌توان امروز در ایران یافت که حداقل یک اثر در اداره سانسور نداشته باشد.

در گریز از غیرمجازهاست که ادبیات از درون تهی می‌گردد، محتوا به روزمره‌گی سقوط می‌کند و ذوق‌ها به ادبیات عامه‌پسند نزدیک می‌شوند. بر این ادبیات چیزی جز ادبیات گریز از موقعیت نمی‌توان نام نهاد.

آزادی که نباشد و فردیت انسان به هیچ گرفته شود، رمان معلول زاده می‌شود. شخصیت‌ها در آن نمی‌توانند "من" خویش را نمایندگی کنند، البته اگر "من"ی وجود داشته باشد. به بیانی دیگر؛ رمان‌ها در شرایطی ناهنجار، توسری‌خورده و علیل متولد می‌شوند. نام رمان بر خود دارند، بی‌آن‌که شرایط لازم برای باروری و زایایی داشته باشند. در فضای مسموم حاکم نباید انتظار داشت اثری برجسته در این کشور انتشار یابد.

با سپاس و قدرگذاری از همان نویسندگان اندکی که در چنین شرایطی با تعهد به ادبیات و ارزش‌های آن، هم‌چنان می‌نویسند، ادبیات امروز ایران را می‌توان در عرصه‌های زیر بازشناخت:

گذشته از چند اثر، داستان‌هایی که امروز در ایران منتشر می‌شوند، در کلیت خویش، شکل روایی دارند. برگزیدن آگاهانه و ناآگاهانه از ساختار روایی نویسنده را در موقعیتی قرار می‌دهد که به دلخواه بر حجم رمان بیفزاید یا از آن بکاهد. به بیانی دیگر؛ داستان‌های بی‌دروپیکری تولید می‌شوند که می‌توان بخش و یا بخش‌هایی از هر داستان را حذف کرد، بی‌آن‌که بر ساختار داستان خللی وارد آید.

این داستان‌ها از حیث منطقی انسجام درونی ندارند، زنجیره‌ای نه چندان مستحکم از چند پاره (اپیزود) هستند که به‌هم وصل شده‌اند. گاه به تصادف و گاه به عمد پشت‌سرهم می‌آیند تا حجم داستان را آن‌جا که لازم آید،

افزون و یا کم کنند. چنین شکل و شگردی را در ادبیات شفاهی ما به‌وفور می‌توان در سنت قصه‌گویی، شاهنامه‌خوانی و پرده‌گردانی یافت. همان‌طور که در ادبیات سنتی، سنت تعیین می‌کرد شخصیت‌ها چه رفتاری در پیش گیرند، در این‌جا نیز همان روال، به شکلی دیگر، بر حسب یک ضرورت و یا نیاز پی گرفته می‌شود.

در این رابطه می‌توان گفت؛ سرشت و کارکرد داستان‌های امروز ایران هم‌خوان با داستان‌های عامیانه است. نقل می‌شوند تا پیامی را به خواننده انتقال دهند. نویسنده در این‌جا همان کار نقال را می‌کند تا انبوه عناصر روایی را آن‌سان در داستان بگنجاند که برای خواننده جذابیت داشته باشد. ادبیات عامیانه با هدف سرگرم کردن نقل می‌شوند و در این میان با هیجانی که در بیان آن‌ها به‌کار گرفته می‌شود، عناصر تعلیماتی در آن جا داده می‌شود.

چنین به نظر می‌آید که نقال در روستاها و شهرهای کوچک، در مجالس کم‌شنونده، از حجم داستان می‌کاست. مجالس که پُررونق و بزرگ می‌شدند، قصه‌خوان بر داستان شاخ و بال می‌بخشید و تا آن‌جا که لازم می‌آمد، بر آن می‌افزود. در ایران امروز که کلان‌شهری‌ست با فرهنگ روستایی، بیهوده نیست که با کمبود مخاطب از حجم داستان‌ها نیز کم می‌شود.

سال‌هاست که داستان‌نویسان ایران، داستان‌های بلند خود را به نام رمان منتشر می‌کنند. حجم متوسط رمان در سال‌های اخیر مشکل به ۱۵۰ صفحه برسد.

داستان‌های امروز ایران خط سیری ساده دارند. عناصر آن‌ها به ضرورت به‌هم گره می‌خورند. چندین پیرنگ فرعی بر تن پیرنگ اصلی می‌چسبند تا به اندازه نیاز، داستان را فربه کنند و یا به وقت لازم مسیر آن را از بیخ و بن تغییر دهند. داستان‌های امروز ایران در کلیت خویش در محیطی بسته اتفاق می‌افتند. ترس از آن دارند که به اجتماع وارد گردند و با مردم در رابطه قرار گیرند. هرچه رابطه‌ها محدود گردند، امکان کنترل حرف‌ها بیشتر است. در همین رابطه است که زمان رمان نیز به پیش از انقلاب و چه بسا دوران قاجار عقب می‌رود.

در ادبیات امروز ایران تن و خواهش‌های آن به شکلی از داستان حذف می‌گردند تا بعد به تیغ سانسور گرفتار نگردند.

گنجینه واژگانی داستان‌ها بسیار محدود است. با حداکثر پانصد واژه می‌توان داستانی بلند نوشت. مشکل بتوان در رمانی بیش از صد فعل ساده یافت. از دیگر سو زبان داستان‌ها کهنه و فرسوده است، زبانی که بار تاریخ و فرهنگ کهن و یا سنت سالیان را در خود دارد.

محتوای بیشتر داستان‌ها بر محور خانواده می‌چرخد. اختلافات خانوادگی حجم وسیعی از داستان‌ها را به خود اختصاص داده است.

سیاست‌گریزی بر رمان‌ها حاکم است. به سُخره گرفتن و زشت شمردن ارزش‌های سیاسی و انسانی در داستان‌های امروز فراوان دیده می‌شود. مسخره کردن روشنفکران، کوبیدن فعالیت‌های سیاسی و آرمان‌هایی که به راه آن مبارزه می‌شد.

آن‌چه به نام رمان در ایران منتشر می‌شود، در کلیت خویش با ادبیات کهن ایران بیگانه است. با ادبیات جهان نیز نمی‌توانندهمگام گردند. ادبیاتی هستند بی‌ریشه و چه بسا یک‌بارمصرف.

نگاه‌های سطحی بر داستان‌ها غلبه دارد. با غرق شدن در روزمره‌گی دیگر مجالی برای نگاهی عمیق به هستی در رمان‌ها به چشم نمی‌خورد.

۴

ادبیات تبعید ایران در واقع می‌باید ادبیاتی را نمایندگی کند که در ایران سرکوب شده است. مشخصه‌های محتوایی ادبیات تبعید ایران را می‌توان چنین برشمرد: زندان، شکنجه، گریزِ ناگزیر از مرز، تبعید، عشق، و در این میان؛ عشق به هم‌جنس، آزادی تن، زن و ارزش اجتماعی او در برابری با مرد. تجربه‌های زندگی در ایران و تجربه‌های زندگی در تبعید و یا به شکلی تلفیق آن‌دو باهم.

ادبیات خارج از کشور، موضوعاتی نو بر محتوای ادبیات معاصر ایران افزوده است؛ زندگی در مکانی که دیگر "وطن" نیست. تمامی این موضوع‌ها در ادبیات تبعید ایران تفاوتی اساسی و ماهوی با آن‌چه که در ایران به آن پرداخته

می‌شود، دارد. برخی از آن‌ها در ادبیات داخل کشور نیز دیده می‌شوند، ولی بسیار نامحسوس و روایتی دیگر است. سانسور بیش از این امکان نمی‌دهد.

ادبیات تبعید، ادبیات زمان است. می‌توان به شکلی موقعیتِ ما تارانده‌شدگان از کشور و علل گریز از ایران را در آن بازیافت. بر این اساس هم بر تاریخ و هم بر سیاست نظر دارد، بی‌آن‌که تاریخ و یا سیاست باشد.

نویسنده تبعیدی اگر با توجه به ادبیات کهن ایران، نگاه به ادبیات جهان داشته باشد، نویسنده موفقی‌ست. اگر نخواهد از پیله‌ی تنگِ قومی خویش برهد، بال پریدن نخواهد داشت. هستند نویسندگانی که آبشخور فکری‌شان محدود به ایران است. موفقیتِ این نویسندگان دیرپا نخواهد بود. عده زیادی از نویسندگان ما به همین علت سال‌هاست که دیگر چیزی نمی‌نویسند.

تبعید دنیایی بزرگ در برابر ما تبعیدیان قرار می‌دهد که اگر توان آن داشته باشیم و بخواهیم، عرصه‌ای‌ست گسترده برای یادگیری. نه در غم غربت، بل‌که به قول دوستم استعدادی شاد، در ستایش این دنیا بسیار می‌توان گفت و نوشت. نویسنده تبعیدی دنیایی نو از تجربه با خود دارد که اگر بتواند فرمی درخور برای ارایه آن بیابد، جهانی زیبا در ادبیات خلق خواهد کرد که لذت بردن از آن به ما ایرانیان محدود نمی‌ماند.

ادبیات تبعید بخشی جداناپذیر از ادبیات معاصر ایران است، اگرچه در شرایط کنونی کمتر امکان حضور در ایران را دارد. و بر این نکته نیز باید تأکید کنم؛ آن اثری که در ایران اجازه نشر ندارد نیز به شکلی ادبیات تبعید است. چنین اثری در واقع از زبانِ حاکم بر کشور تبعید شده است. نویسنده آن نیز اگرچه ساکن ایران باشد، چون ما تبعیدی‌ست.

۵

در دورانی که همه‌چیز جهانی شده، صحبت از ادبیات بومی مسخره به نظر می‌رسد، مگر این‌که بومی را به صرف زادگاه آن اثر در نظر بگیریم. در جهان معاصر می‌توان از ادبیات ضعیف و یا قوی، ادبیات پیشرفته و یا در حال پیشرفت نام برد، چنان‌چه از صنعت پیشرفته در جهان و یا کشور پیشرفته سخن می‌گویند و آن را در برابر ممالک فقیر و یا فقر در جهانِ عقب‌مانده قرار می‌دهند. در همین رابطه است که می توان از زبان فراگیر و یا زبان رو به مرگ سخن گفت. طبیعی‌ست آن‌که به انگلیسی می‌نویسد، خواننده بیشتری دارد به نسبت آن‌که فارسی می‌نویسد.

در کشور ما تا سال‌های سال و چه‌بسا امروز نیز، رسم بر این بوده و هست که اثر هنری را در رابطه با تاریخ و تاریخ سیاسی کشور بسنجند، بی‌آن‌که به ارزش‌های هنری آن توجه کنند وخلاقیت را در آن بازشناسند. در سال‌های پسین نیز هرازگاه کسانی می‌کوشند تا با نفی این سنت، متن را در استقلال از زمان و مکان و تاریخ، به زیبایی‌شناسی آن محدود کنند. واقعیت اما در کشور ما بر محوری دیگر استوار است و آن این‌که؛ ما هنوز نتوانسته‌ایم خود را از فرهنگ قرون و قیدهای آن رها کنیم. نویسندگان ما هنوز به زیر بار فرهنگِ سنتی‌ی مذاهبِ کهنِ این سرزمین، مشکل بتوانند متنی رها از قیدها خلق کنند. متأسفانه ما هنوز در گام‌های نخست به سوی دوران ادبیاتِ مدرن هستیم و نتوانسته‌ایم از فرهنگِ سنتی برهیم.

به هرحال می‌توان در روند جهانی‌سازی، آن‌گاه که کار و سرمایه جهانی شده‌اند و از فرهنگ در گستره جهانی آن صحبت می‌شود، ادبیات را نیز از پوسته قومی و ملی، رها آفرید و در این مسیر قرار داد. در این روند طبیعی‌ست که نتوان ادبیاتِ کشورهای استبدادزده و به زیر سلطه‌ی خفقان را بدون تأثیر از سیاست در نظر آورد و از نویسنده انتظار داشت چشم بر یک واقعیت ملموس بپوشاند.

خلاصه این‌که؛ ادبیات جهانی آوردگاهی‌ست برای ما تا کهنه‌فرهنگ خویش را برای فهم همگانی و سنجه‌ای عمومی، داستانی کنیم، و از این راه از انحصارطلبی‌های فرهنگی برهانیم.

۶

ادبیات که نباشد، خیالبافی انسان‌ها امکان ثبت نمی‌یابد. آن‌کس که ادبیات متعالیه می‌خواند، نگاهش به جهان و پدیده‌های آن دگرگونه است. عشق را و زندگی را دگرسان می‌بیند، نگاه او به عشق و تمناهای عاشقانه متفاوت با انسان‌های معمولی است. ادبیات که نباشد، محرکی برای ذهنِ انتقادی نخواهد بود. ادبیات که نباشد، آزادی و

دمکراسی یکی از بزرگ‌ترین حامیانِ خویش را از دست می‌دهند. ادبیات که نباشد، یکی از بزرگ‌ترین پناهگاه‌های انسان یاغی و معترض هم نیست. ادبیات، سرزمین ما را از ما می‌گیرد تا سرزمینی بزرگ‌تر، به اندازه جهان، بر ما ببخشد. ادبیات ما را فراتر از تاریخ می‌برد تا در پی سرزمینی نو، شادی‌ها را بهتر ببینیم و دردها را بزرگ‌تر بشناسیم. ادبیات به ما می‌آموزد که در گذر از شهرِ تخیلی ادبیات به شهرِ واقعیت‌ها، دنیای آرزوهای خویش را در جامعه دنبال کنیم، و بدست آوریم آن‌چیزی را که در واقع نداریم. ادبیات به انسان کمک می‌کند تا در راه به‌سازی جهان، دروغ‌ها را بشناسد و راستی‌ها را قدر بداند و در بهبود جهان، شهروندی منتقد و شکاک باشد.

آن‌که داستان و شعر می‌خواند، دنیای زیباتری دارد. آن جامعه‌ای که ادبیاتِ غنی‌تری دارد، مردم آن در سخن‌گفتن دقیق‌ترند و مؤجزگو. زیرا ادبیات به زبان مکتوب جان می‌گیرد و زبان مکتوب رو به تحقیق دارد، به جامعه‌ای تعلق دارد که شرایط بدوی را پشت‌سر گذاشته است، پس زبان در ادبیات پرورده شده، تکامل یافته، غنی گشته، و به وضوح بیان می‌شود. جامعه شفاهی، بی‌خبر از خواندن و نوشتن است، ارزش آن نمی‌داند و به فرهنگ والا نظر ندارد. جامعه شفاهی به زبان‌پریشی دچار است، سخنان مردم چنین جامعه‌ای ابتدایی، ناپخته و غیرشفاف است. و این خود در ارتباطات مشکل ایجاد می‌کند. مردم جامعه بدوی به پرت‌وپلاگویی دچار می‌شوند، برای رساندن منظور خویش زیاد حرف می‌زنند و حجم زیادی برای سخنی کوتاه لازم دارند.

خواندن زندگی را تغییر می‌دهد، آگاهی را عمیق می‌کند، در انسان تحول ایجاد می‌کند و دامنه نگاه و فکر را گسترش می‌دهد. خواندن می‌تواند حتا سبک زندگی را دگرگون کند و به آن معنایی دیگر بخشد. خواندن لذت می‌آفریند و رضایتِ ذهن فراهم می‌آورد. اما همین احساس از سویی، آن‌گاه که ذهن دریچه‌ای تازه به دنیایی دیگر می‌گشاید، باعث می‌شود تا هستی را همان‌گونه که هست، ببینیم. ذهن را به خوشی‌های موقت گرفتار نگردانیم، خوش‌بختی را آن‌سان که باید باشد، بنگریم. و این البته غم و دردِ دیگری نیز به همراه خواهد داشت؛ آن‌که می‌خواند و در خواندن خویش، عمیق‌تر می‌اندیشد، دنیای غمباری نیز کشف می‌کند که واقعیت زندگی موجود است. پس، از شبه‌خوشی‌ها فاصله می‌گیرد و الکی‌خوشی را بهتر می‌شناسد و این البته غم‌افزاست.

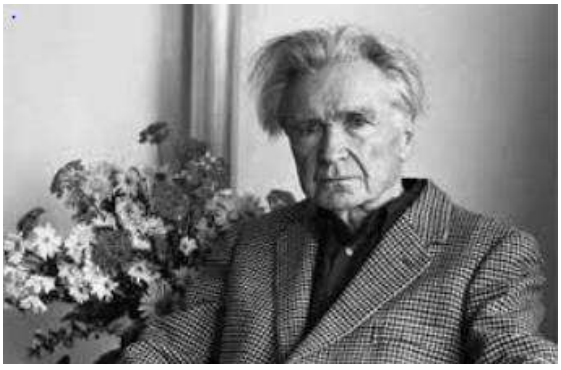
ادبیات حساسیت‌ها را زیادتر می‌کند. خصلتِ پویایی دارد و ابتکار می‌آفریند. ادبیات خصلتِ انتقادی را در انسان بارور می‌کند، شک را تقویت می‌کند و اجازه نمی‌دهد به سادگی فریب بخوریم. ادبیات انسان را تغییر می‌دهد و از این راه، جامعه را دگرگون می‌کند.

ادبیات در برابر حکومت‌های ضدآزادی قد علم می‌کند، بر این اساس حکومت‌های توتالیتر می‌کوشند آن را به اختیار خویش درآورند. در غیر این‌صورت به حذفِ آن فرمان می‌دهند. حکومت‌های تمامیت‌خواه از ادبیات وحشت دارند. ادبیات دریچه‌ی دنیای نو را بر روی انسان می‌گشاید، اسرار جهان را به اسرار زبان می‌پیوندد و به زندگی جنبه‌ای دیگر می‌بخشد که تازه است. ادبیات در حریم تخیل و تفکر، حقیقتی دیگر از هستی را بر تجربه‌ی انسان می‌افزاید.

ما تبعیدیان، آنان‌که به ادبیات مشغول هستند، آیا خواهیم توانست در آثار خویش، خالقِ پناهگاهی باشیم برای انسان دردمند ایرانی؟ آیا می‌توانیم پاسدار همه‌ی آن ارزش‌های داستانی باشیم که نظام جمهوری اسلامی قصد نابودی آن دارد؟ آیا می‌توانیم به سهم خویش، در باروری ادبیات جهانی نقشی داشته باشیم؟

پاسخ این پرسش‌ها و ده‌ها پرسش دیگر در آینده‌ای نه چندان دور روشن‌تر می‌گردد.

مزایای تبعید



امیل سیوران

برگردان شهروز رشید

به ناحق از تبعیدشدگان تصویر انسانی ساخته می‌شود که انصراف می‌جوید، در تیره‌بختی خود پناه می‌گیرد و خود را حذف و تسلیم موقعیت ویران خود می‌کند. با دقتی بیشتر در او می‌توان سرخورده‌ای خشمگین، فاتحی تلخ را کشف کرد. هرچه بیشتر از ما سلب مالکیت شود به همان شدت، طلب و تمنا و اوهام ما اوج می‌گیرند. من حتی رابطه‌ای بین تیره‌بختی و جنون بزرگ می‌بینم. آن‌که همه چیز را از دست داده، آخرین گریزگاه امید را در شهرت یا در رسوایی ادبی جستجو می‌کند. او آماده است همه چیز به جز نام خود را از دست بدهد. اما چگونه می‌تواند نام خود را بشناساند وقتی که به زبانی سخن می‌گوید که برای آدم‌های بافرهنگ، ناآشنا یا قابل تحقیر است؟

آیا باید لهجه‌ی دیگری را آزمایش کند؟ انصراف از کلمات برای او آسان نخواهد بود، کلماتی که گذشته‌ی او را با خود حمل می‌کنند. آن‌که زبان خود را انکار می‌کند و یا زبان دیگری را اقتباس می‌کند، هویت خود را تغییر می‌دهد، آری حتی سرخوردگی خود را. او چون خائنی دلیر با خاطراتش قطع رابطه می‌کند و تا حد معینی با خود.

کسی رمانی می‌نویسد که او را یک‌شبه مشهور می‌کند. در رمان از دردهای خود سخن می‌گوید، همدردانش در غربت به او حسادت می‌کنند: آن‌ها هم درد کشیده‌اند، شاید هم بیشتر از او. و بی‌وطن رمان‌نویس می‌شود ـ یا می‌خواهد بشود ــ حاصل کار، انبوهی از احساسات آزاردهنده است و ازدحام وحشت و هیجان که دیگر از مد افتاده. جهنم را نمی‌توان همیشه از نو بازآفرینی کرد، که نشانه‌ی آن یکنواختی‌ست و این در مورد تبعید هم صادق است. هیچ چیز در ادبیات به اندازه‌ی امر وحشتناک، دورانش به سرعت به سر نمی‌رسد، اگر اندکی تأمل کنیم وحشت، در زندگی به شدت در سطح قرار دارد. اما نویسنده‌ی ما اصرار می‌ورزد. فعلاً رمانش را در کشو میز می‌چپاند و در انتظار ساعت سعد می‌ماند. وهم یک واقعه‌ی خوش او را سرپا نگه می‌دارد، یک شهرت که از او دریغ شده، اما شهرتی که او روی آن حساب می‌کند. او به رؤیا زنده است. با وجود این، نیروی این وهم چنان قوی‌ست که او، اگر در کارخانه‌یی کار کند، همیشه سرخوش این فکر است که ناگهان روزی به خاطر شهرتی غیرقابل فهم، بیرون آورده خواهد شد.

مورد شاعر هم به همین‌سان سوگناک است. چونان زندانی زبان خود، او برای دوستانش می‌نویسد، برای ده نفر و یا حداکثر بیست نفر. خواست او برای خوانده شدن، کمتر از رمان‌نویس بدیهه‌گو، آمرانه نیست. حداقل او این امتیاز را دارد که می‌تواند شعرش را در نشریات مهاجر به چاپ برساند. که با قربانی و از خودگذشتگی نه چندان شایان تقدیر منتشر می‌شود. کسی نشریه‌یی منتشر می‌کند، برای دوام کار، گرسنگی را به جان می‌خرد، از زنان انصراف می‌جوید، خود را در اتاق بی‌پنجره زنده بگور می‌کند، خود را به دست محرومیت‌های گیج‌کننده و وحشتناک می‌سپارد. استمناء و سل سرنوشت اوست.

تعداد مهاجران هر چقدر هم کم باشد، آنها گروه‌هایی را تشکیل می‌دهند نه برای دفاع از علائق خود، بل‌که برای جمع کردن مقالات، تا خونی تازه در رگ‌هایشان جاری شود، مقالاتی که در آن‌ها فریادهایشان، شکایات و فریادخواهی بی‌جوابشان را منتشر می‌کنند. این دردناکترین شکل بیهودگی‌ست.

این‌که آن‌ها شاعرانی خوب و به همان نسبت نویسندگانی بد هستند دلایل ساده‌یی دارد. تولیدات ادبی ملت کوچکی را می‌توان دید که به اندازه‌ی کافی توانا نیست گذشته‌ای برای خود بسازد. نشانه‌ی چشمگیر آن فراوانی شعر است. نثر برای رشد و گسترش خود، سختگیری ویژه‌یی می‌طلبد. یک ساختار اجتماعی پیشرفته و یک سنت. نثر با نقشه‌ی قبلی ساخته می‌شود. پس شعر جلوه می‌کند که نه

ناگهانی‌ست و نه کاملاً ساختگی. به عنوان مرده‌ریگ انسان غارنشین یا انسان مدپرست خود را گسترش می‌دهد در اینجا و در فراسو، اما همیشه در حاشیه‌ی تمدن. در حالی که نثر، خالقی بازتابنده و زبانی شفاف را شرط خود می‌داند. شعر، خیلی خوب با روحی بربرمنشانه و زبانی بی‌شکل کنار می‌آید. آفریدن ادبیات، یعنی آفریدن نثر.

این در طبیعت چیزهاست که هیچ ژانری به اندازه‌ی شعر این‌همه ابزار بیانی در اختیار ندارد. حتی آن‌هایی که استعدادی خاص ندارند چیزی از بی‌ریشگی خود، از خودکاری موقعیت استثنایی خود ـ این استعداد جانشین ـ خلق می‌کنند که در موقعیت عادی هرگز قادر به خلق آن نبودند.

تبعید به هر شکلی که باشد و به هر دلیلی که پیش آمده باشد، در مرحله‌ی آغازین خود، دبستان سرمستی‌ست. و رسیدن به سرمستی نصیب هر کسی نمی‌شود که موقعیتی مرزی‌ست و در عین حال اوج وضعیت شاعرانه. تا بدانجا ارتقاء یافتن در بدو امر و بدون راه پُرپیچ و خم دیسیپلین، و تنها به عنایت سرنوشت، آیا این سعادت نیست؟ به ریلکه بیندیشیم (آن‌که در چاپ‌های نفیس‌اش احساس بیگانگی می‌کند) که چقدر تنهایی باید گرد آورده باشد تا بندهایش را از هم بگسلد و در ناشناخته پای استوار بدارد. گسستن از هر سرمنشأی اصلاً آسان نیست. وقتی که هیچ نیروی بیرونی ما را بدین کار وادار نمی‌کند. حتی عارفان، انصراف را تنها به قیمت سرسختی‌یی هیولایی به دست می‌آورند. کنده شدن از جهان، چه کار نابودکننده‌یی! بی‌وطن شده بدان مقام می‌رسد بدون این‌که متحمل زحمات زیادی شود، آن‌هم به یاری ـ خصومت ـ تاریخ. او نیازی به خودآزاری، شب‌های بی‌خوابی ندارد تا از همه چیز کنده شود، حوادث او را بدانجا می‌راند. در این معنای مشخص او به بیماری شبیه است که خود را به همین سان به دست متافیزیک و شعر می‌سپارد. بدون استحقاق شخصی، از طریق سیر مسائل، از قِبلِ عنایت بیماری. مطلق در هیأت ته‌مانده؟ شاید، با این‌که ثابت نشده، که نتایج حاصله از رنج و زحمت، ارزش والاتری را به نمایش می‌گذارند تا نتایجی که در موقعیتی آرام، ناگزیر بدست می‌آیند.

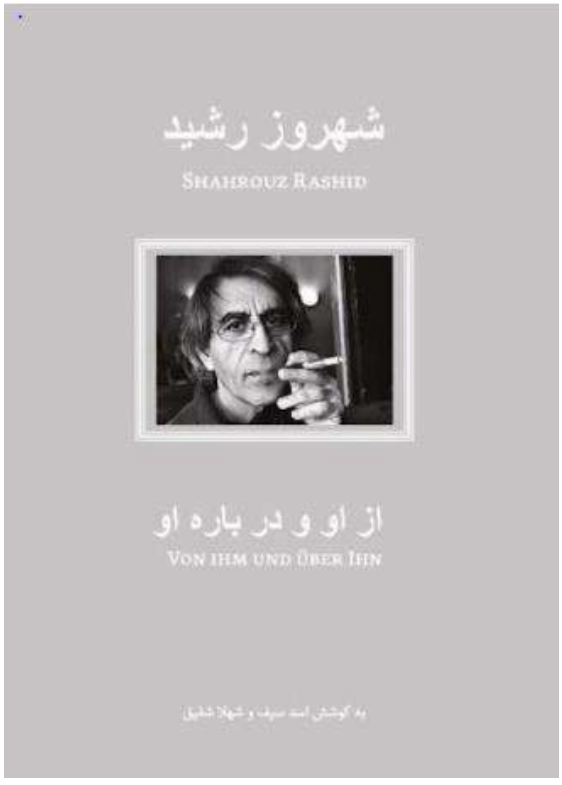
خطری شاعر بی‌ریشه را تهدید می‌کند، خطر تطبیق: دیگر از سرنوشت خود رنج نکشیدن، خوشی خود را در این جستجو کردن. هیچ کس نمی‌تواند غم و اندوه خود را تا به ابد تازه نفس نگه‌دارد، غم‌ها خود را مصرف می‌کنند، این مسأله در مورد غم غربت نیز صادق است در مورد هر گونه دلتنگی. حتی خاطرات دردناک نیز پژمرده می‌شوند و تلألو خود را از دست می‌دهند، درست مثل مرثیه که چون خوانده می‌شود به سرعت کهنه می‌گردد. هیچ چیز عادی‌تر از قابل سکونت کردن تبعید نیست، شهر هیچ ، ضدوطن. او هرچه بیشتر با این وضعیت خوش باشد به همان نسبت، موضوع احساسات خود را به هدر می‌دهد، ذخیره‌ی تیره‌بختی خود را، همچنین رؤیای شهرت خود را. ملعنتی که او غرور و برتری خود را از آن بیرون می‌کشید بزودی دیگر او را عذاب نمی‌دهد، و با آن او هیجانِ موقعیت اضطراری خود را و نیز دلایل تنهایی خود را از دست می‌دهد. رانده شده از جهنم، بیهوده تلاش خواهد کرد دوباره بدانجا بازگردد، دوباره به ژرفا فرو شود: رنج‌های به غایت سر به زیر شده‌اش او را برای همیشه ناشایسته‌ی خود می‌کنند. فریادهایی که او بدان‌ها فخر می‌فروخت به تلخی گرائیده‌اند و تلخی به شعر تبدیل نمی‌شود، تلخی او را از شعر بیرون می‌برد. دیگر نه آوازی نه خلسه‌یی. وقتی زخم‌هایش شفا یافت بیهوده تلاش خواهد کرد آن‌ها را تحریک کند تا از آن‌ها نواهایی بیرون بکشد: در بهترین حالت، دنباله‌رو دردهای خود خواهد بود. زوالی شریف در انتظار اوست. به رنج از عدمِ تنوع، بدون ناآرامی‌های واقعی، سرچشمه‌ی الهام او خشک می‌شود. بزودی از گمنامی احساس رضایت می‌کند تا حدی به میانمایگی خود علاقه‌مند می‌شود و نقاب شهروند بی‌اصل و نسب را به عاریه

می‌گیرد. این پایان سیر و سلوک شاعرانه‌ی اوست، آخرین پله‌ی دکلاسه شدن او.

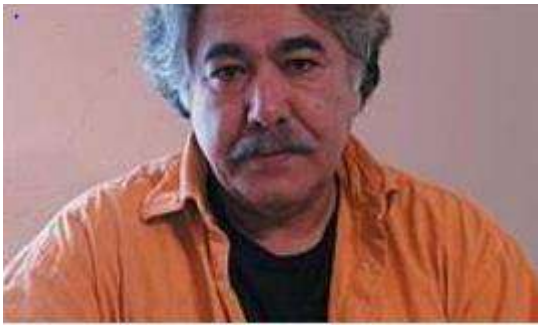
«استقرار یافته» که در سرخوشی سقوط خویش ساکن است، چه کار می‌تواند بکند؟ او دو راه رهایی دارد: ایمان و طنز. اگر چیزی از ترس‌های خود را با خود حمل می‌کند به یاری هزار دعا بتدریج رها خواهد شد. خود را به درون متافیزیکی دوستانه پرت خواهد کرد، خود را به دست شعرسازی خسته‌ی وقت‌کش خواهد سپرد. اگر او کاملاً برعکس به تمسخر گرایش داشته باشد، شکست خود را تا حد امکان کوچک خواهد کرد بطوری که در پایان از آن لذت خواهد برد. بسته به منش خود، او خود را به دست تقوا یا طنز گزنده خواهد سپرد. در هر دو حالت او بر آمال بزرگ خود و نیز بر بدبیاری خود ظفر خواهد یافت تا به هدف نهایی نایل آید یعنی شکست‌خورده‌یی معقول شده، مطرودی سر به زیر.

شهروز رشید ۲۰۰۷

به نقل از کتاب «شهروز رشید؛ از او در باره او» از انتشارات «گوته- حافظ» آلمان



رضا دانشور



من و تبعید

این متن حاوی گفتاری است که رضا دانشور در همایش "ادبیات معاصر ایران" که به همت سرور کسمایی در سال دوهزار میلادی در تئاتر اودئون شهر پاریس برقرار شد، ارائه کرد. ترجمه این متن از فرانسه به فارسی را رضا ناصحی به انجام رسانده است.

هیچوقت به این فکر نکرده بودم که من از نادر نویسنده‌های تبعیدی‌ام که هرگز از محیطی که درش زندگی می‌کنم، چیزی ننوشته‌ام، جز داستانی از ماجرای یه مرد ایرانی که به مراسم عروسی یکی از دوستان فرانسوی‌اش، یه دختر دعوت شده بود.

زمانی که عروسی می‌ره به گردهمایی اجنه بدل بشه، قهرمان داستان به توالت می‌ره و سپس ناپدید می‌شه. قهرمان ایرانی سر در نمی‌آره؛ آیا به عروسی دیگری رفته؟ یا این هم شوخی دیگه‌ای از عروس جوانه؟ راستش، خواننده هم سر درنمی‌آره!

از نظر من، این ماجرا به وضعیتی ربط پیدا می‌کنه که من در آن زمان داشتم. وقتی که این قضیه رو نوشتم: بیکار شده بودم، زبان فرانسه‌ام از اینی که الان هست فجیع‌تر بود؛ خلاصه اینکه هنوز شهروند اروپا نشده بودم. اما امروز، شهروندم و سرم خیلی شلوغه: پوشه‌ای دستمه پر از طرح داستان‌هایی که تو تاکسی می‌گذره. به لطف زن مسنی که ازم خواسته هر سه-شنبه دوری در خیابان‌های پاریس بگردونمش. زنی‌ست بسیار مطبوع که انعام خوبی هم می‌ده. این کار منو واداشته که تجربه‌های کاری‌ام رو جمع و جور کنم و براش تعریف کنم.

این اواخر متوجه شدم که گوشش سنگینه! ولی این خود ماجرای دیگریه.

گفتم که سرم شلوغه. مشکل شهروند شدن اینه که دیگر وقتی برای نوشتن نمی‌مونه. با کاغذبازی‌ها و فاکتور برق و آب و تلفن و غیره، نوشتن هر صفحه، برای منی که در نوشتن کندم و وسواسی، ۵۰۰، ۶۰۰ فرانک آب می‌خوره. از این نظر می‌شه گفت که من نویسندهٔ نسبتاً گرونی هستم!

تازه، فایدهٔ این وقت گرانبها را به نویسنده‌های دیگه می‌رسونم. این طوری، کتاب «جاده فلاندرها» نوشته کلود سیمون، با توجه به زبانش که برا من سخته، دست کم ۱۵۰۰ فرانک برام تموم شد! عوضش اینو با تورق پاتریک مودیانو جبران کردم.

خوشبختانه، کتاب‌هایی هست که می‌شه در صف نوبت تاکسی در فرودگاه، بدون کمک گرفتن از فرهنگ لغت خواندشان. البته اگر اون دو سه ساعت انتظار رو غرق خوابی عمیق نشی!

اما همه این‌ها دلیل این رو که دربارهٔ زندگی‌ام ننوشتم نمیگه. هرچند که نوشتن برام سخت بود، با این حال می‌نوشتم، اما همش دربارهٔ چیزای دیگه. راستش، هرگز به نوشتن در باره خودم فکر نکردم، تا اون روز که ورقهٔ ملیت فرانسوی‌ام به دستم رسید. این ورقه با نامه‌ای همراه بود که رئیس جمهور فرانسه شخصاً برایم نوشته بود تا ورود مرا به جامعهٔ فرانسه خوشامد بگه. تصورش را بکنید، آدمی همیشه تبعیدی، ناگهان چنین نامه‌ای دریافت کنه!

اجازه بدین در اینجا پرانتزی باز کنم. پس از مدت‌ها تونستم دو هفته‌ای به خودم تعطیلی بدم تا نحوهٔ کار

با کامپیوتر را کمکی یاد بگیرم. از آن زمان نتونسته‌ام از تأثیری که نوشتن کامپیوتری بر شیوهٔ نوشتنم گذاشته خلاص بشم. همیشه گفته‌اند که باید با زمان خود زندگی کنیم.

برای ما ایرانی‌ها، ضرب‌المثل، شعر و روایات گذشتگان بسیار مهمه و اونو دلیل نیکبختی ما می‌دونند. بذارین روی کلمهٔ «تبعید» کلیک کنم. من کاملا به تبعید عادت کرده‌ام. در فرهنگ ما آدمی در اساس تبعیدیه. زمان بچگی تا می‌خواستم خودمو قاطی گفت‌وگوی بزرگترها بکنم، بلافاصله از اتاق تبعیدم می‌کردند. زمانی که بچه‌تر بودم (یه‌کم بچه‌تر، چون پنج سال بیشتر نداشتم) به مکتبخانه‌ای می‌رفتم که بعضی همشاگردیا ریش و سبیل هم داشتند. اونجا قرآن می‌خوندند که برای من پنج ساله خیلی سخت بود، بنابراین ترجیح می‌دادم خودمو به مستراح پناهنده کنم. اما بچه‌های ریش سبیلی گیرم می‌آوردند و به کلاس تبعیدم می‌کردند.

به مدرسه معمولی که رفتم، اولین کلمه‌ای که از معلم شرعیات شنیدم این بود: دانشور، برو بیرون! گفتم آقا ما که کاری نکردیم؟ گفت: ولی می‌کنی! تبعید به بیرون! اما این تبعید، برام دلپذیر بود!

در دبیرستان، یه روزنامهٔ دیواری داشتیم و من علیه مدیر دبیرستان که خیلی دوست داشت تو گوش بچه‌ها بخوابونه، یه مقاله نوشتم. این طوری شد که از اونجا به دبیرستانی در جنوب شهر تبعید شدم. تخصص این دبیرستان، جمع کردن آشغالای جاهای دیگه بود.

دانشگاه که رفتم، اولین کتابم رو خمیر کردند. این کتاب، داستان ندانم‌کاری‌های پسر جوانی بود در جریان یه شورش مذهبی؛ حدود ده سالی قبل از اون انقلابی که به سرعت مذهبی شد. این بار به وادی سکوت تبعید شدم. اما چون تبعیدم رو جدی نگرفتم و دومین رُمانم رو نوشتم، یکسره تبعید شدم به زندان. تبعید پشت تبعید!

رفتم خدمت سربازی، سرباز صفرم کردند و تبعید شدم به منطقهٔ دورافتاده‌ای که همه نی انداخته بودند! بعد هم دوره‌ای رسید که از ترس حتا خونهٔ آشناها هم نمی‌شد خوابید. ممکن بود اونارو هم به خطر بندازه. این بار با چمدونی در دست، به خیابونا تبعید شدم. و سرانجام ترک یار و دیار و گذر از مرزها تا رسیدن به فرانسه.

تازه، این سرنوشت نویسنده‌هایی‌ست که کمی شانس آوردند. وگرنه بدشانس‌هاش تبعید شدند به درون خودشون. یا دیگه چیزی نمی‌نویسند، و یا به طریقی، دار فانی رو وداع می‌گن. اونهایی هم که با احتیاط زیاد و به یاری شانس تونستند بیان بیرون و ادامه بدند، ناچارند بین دو فرهنگ، برن و بیان، دو فرهنگی که با هم جور در نمیان، فرهنگ مدرن از یک طرف، و فرهنگ سنتی و محلی، از طرف دیگه. چنین نویسنده‌هایی زیر بار سنگین این موقعیت، اغلب از پا در میان، حالا یا در زندگی اجتماعی‌شون، یا در نوشتن‌شون.

این پرانتز رو می‌بندم و روی کلمه پرزیدنت کلیک می‌کنم. دلم میخواد تصور کنید خوشحالی آدمو از دریافت چنین‌نامه‌ای. اونم کسی که حتا در کشور خودش هم همیشه تبعیدی بوده! به‌خصوص که دلیل تبعید به اینجا هم علاقهٔ اون فرد به چیزهایی بوده که رئیس جمهور فرانسه به داشتن اونا در جمهوری خود افتخار میکنه! بذارین از رو نامه‌ش بخونم: «جمهوری ما به شعار محوری خود، آزادی-برابری- برادری مفتخر است، و بر شماست که همچون سایر شهروندان به تحقق این شعار یاری دهید.»

اما داشتن چنین جایگاهی مانع از اون نشد که یه بار که از سوار کردن مرد کلوشاری سر باز زدم، برگرده و به من بگه: «عرب کثافت! چرا به آشغالدونی خودت برنمی‌گردی؟»

همین‌جا باید به عرض برسونم که من شخصاً هیچ مخالفتی با کلوشارها ندارم. خود من وقتی وارد فرانسه شدم، اگر این مرض نوشتن نبود، تا حالا هزار بار کلوشار شده بودم. حتا یه طرح داستانی از یه کلوشار دارم که میدون آرژانتین رو مایملک خودش می‌دونست. اسمشو گذاشته بودم مارکس! شب‌ها دیروقت، می‌رفت خیابون ویکتور هوگو، و برا خانومایی که منتظر مشتری بودند، مانیفست کمونیست رو به روایت بامزه‌ای که خودش درست کرده بود قرائت می‌کرد. هر بار که یه مشتری یکی از این خانوما رو سوار می‌کرد، شمارهٔ ماشینه رو برای روز مبادا یادداشت می‌کرد. میخوام بگم من نه با کلوشارها مشکل دارم نه با تاکسی گرفتن‌شون؛ البته به این شرط که روی خودشون بالا نیاورده باشن و در ثانی بدونن کجا میخوان برن.

یادمه اوایل کار تاکسی، یه کلوشار رو در سنت لازار سوار کردم. تمام بعدازظهر رو در کوچه پس‌کوچه‌های مونتروی ویلون بودیم! تو راه، هر جا که کلوشار می‌دید، پیاده می‌شد، و پس از یه فصل جر و بحث و فحش و بد و بیراه، و البته بالا انداختن چند جرعه شراب، دوباره سوار می‌شد، برو که رفتیم! دست آخر هم که چون نمیدونست کجا بره، اونقدر خجالت کشید که فلنگ رو بست و رفت!

یه بار هم با آقایی که به نظرم مدیر یه شرکتی بود، حرفمون شد. داشتم برنامه رادیو فرانسه رو به زبان فارسی گوش می‌دادم، صداش رو هم خیلی کم کرده بودم. نمی‌خواستم خاموشش کنم، چون داشت مصاحبهٔ خودمو با این رادیو پخش می‌کرد، اونم دربارهٔ رمانم خسرو خوبان که به تازگی در سوئد در اومده بود. برای تبلیغات هم که شده، به عرض شما برسونم که این رُمان خیلی جالبه. فرانسه‌ش هم تا شیش ماه دیگه توسط انتشارات l'Esprit de Péninsules درمیاد. توصیه می‌کنم که حتما اونو بخونین، به ویژه اینکه به نظر من، این انتشارات سلیقه‌ش در انتخاب متن خیلی عالیه!

بگذریم، آقاهه پرسید: چیه دارین گوش میدین؟

گفتم، فارسی.

گفت: من وقتی تو کشور خودم سوار تاکسی میشم، اصلا میل ندارم که زبون فارسی بشنوم.

صدای رادیو رو بازم کمتر کردم و گفتم: فکر کردم صداشو نمیشنوین!

گفت: چشم که دارم ببینم!

من، با اینکه هنوز نامهٔ رئیس جمهور به دستم نرسیده بود، برگشتم و گفتم: خب پس! میتونین پیاده شین! و خیلی مؤدبانه زدم رو ترمز. دست آخر، چون داشت می‌رفت راه‌آهن و ممکن بود قطارشو از دست بده، سریع به مصالحه رسیدیم! بعد آقاهه موبایل‌شو درآورد و به چندین نفر زنگ زد و با صدای بلند از اونا سراغ زن‌شو گرفت.

بگذریم، در این نامه یه چیزی بود که به فکرم انداخت. پرزیدنت نوشته بود: «شما با برخورداری کامل از همهٔ حقوق، و نیز با رعایت وظایف شهروندی‌تان، به ارزش‌های همبستهٔ جمعی، که دارایی مشترک ماست می‌پیوندید». این واژهٔ «وظایف» شروع کرد به خاروندن وجدانم. تا اونجا که به کار کردن و مالیات دادن و بیمه، احترام به مسافرا و پرداخت به موقع جریمه‌ها مربوط میشه، همهٔ کارای من ردیفه. حتا یه بار که به دلیل پارک کردن در ایستگاه تاکسی جریمه شدم، به جای اینکه نامه بنویسم و اعتراض کنم، ترجیح دادم یه چک امضا کنم و بفرستم. آخه نامه نوشتن به فرانسه کلی وقت می‌بُرد، این جوری برام ارزونتر درمی‌اومد!

راستش مطمئن بودم که در مورد وظایف شهروندی جای نگرانی نیست. اما خوشحالی از فرانسوی شدنم، جاشو به چیزی داد که نمی‌دونستم چیه. در نگرانی از این معما خوابم برد. خواب دیدم سلمان رشدی در

هیئت مفیستو، انگشت سبابه‌شو به طرف من نشونه گرفته میگه: تو داری روحتو به شیطان می‌فروشی!
منی که خودم از بچه‌های نیمه‌شب بودم، البته با یکسال و نیم تأخیر، نمی‌شد این پیامو نشنیده بگیرم.

صبح فرداش که داشتم جلوی آینه ریشمو می‌زدم، ناگهان دیدم دو نفریم! یهو خوشحال شدم، چون بیست سالی می‌شد که به نظرم یه نفر هم نمی‌شدم. اما خوشحالیم چندان طول نکشید، چرا که لامپ بالای آینه سوخت. و ناگهان در تاریکی بود که معنای حرف رشدی برام روشن شد: دهسالی میشه که دارم روحمو به این شوفر تاکسیه می‌فروشم!

تا بیام از توی خرت و پرتهام لامپی پیدا کنم و جای اون لامپ سوخته بذارم، و به ریش نصفه کاره‌ام برسم، متوجه شدم همهٔ اون وظایف شهروندی‌رو که انجام دادم، برام یه صنار هم نیاورده! در واقع هیچ چیز واقعی نبوده. یه زندگی روتین شده‌ای بوده که به ظاهر در زمان حال می‌گذره. اما نیروهایی که منو از کشورم به بیرون پرتاب کرده بود، چنان پر زور بود که منو از زمان هم بیرون انداخته بود.

آخه پیش از هر چیز، می‌بایست وقت داشته باشم که بتونم جایگاهی برا خودم پیدا کنم. شهروندی بماند برای مرحلهٔ بعدی. زندگی روتین، تنها میتونه آدمو از نابود شدن دور کنه. اما وقتی که نه آینده داری و نه گذشته، زندگی‌ای میشه کاملا حیوانی. تا وقتی من خودمو پیدا نکنم، نمی‌تونم آینده‌ای برا خودم تصور کنم.

باید بازمی‌گشتم به گذشته؛ جایی که از تاریخ افتاده بودم بیرون، تا خودمو دوباره پیدا کنم.
برا همین بود که دربارهٔ مکان و زمانی می‌نوشتم که دیگه درش نبودم، و نه در باره زمان و مکانِی که توش بودم. عضوی بودم مثله شده، شبحی که با تخیل خودش در جستجوی واقعیته.

رُمانی که بهش اشاره کردم، حاصل این جستجو بود. این رُمان، رفت و آمدی در رگ و پی اسطوره‌هاست، نه فقط آن‌طور که Yeats (شاعر ایرلندی) گفته: «در جستجوی چهره‌ای که پیش از آفرینش جهان داشتم». علاوه بر اون، دنبال علتی بودم که این چهره رو این چنین پروبلماتیک کرده.

بالاخره ریشم رو می‌زنم. از خونه بیرون میام. وقت رفتن به طرف پارکینگ، طرح داستانی به ذهنم می‌رسه. داستانی دربارهٔ کسی که از زیر آوار ناشی از زلزله بیرون میاد، حافظه‌شو از دست داده، و تلاش می‌کنه با چیزهایی که از زیر تل خاک و خل بیرون میاره، زندگی‌شو دوباره بسازه. باید محل واقعه‌رو پیدا کنم. مثل دیوونه‌ها راهمو یهو کج می‌کنم و به خونه برمی‌گردم.

اگه بخوام پاریس‌رو برا این کار انتخاب کنم، همه چیز عوض میشه. پاریس و زمین‌لرزه؟ نه جور درنمیاد. آها، یه گلوله! از پله‌ها میرم بالا. در جریان ماجرایی فراموش شده، یه گلوله به کله‌ش میخوره و همونجا جا خوش می‌کنه. این گلوله، همه‌چی رو در مغزش جابه‌جا می‌کنه: خاطرات معمولی‌ش به کلی پاک میشه، اما در عوض، همهٔ اون چیزایی که فراموشش شده بود، میاد بالا.

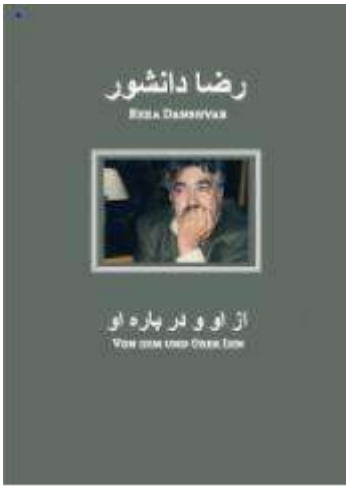
حالا، این مرد پنجاه ساله، تو خیابونای پاریس سرگردونه. همهٔ اون چیزایی که یادش رفته بود، شروع می‌کنه به زبون باز کردن و نشون دادن راه و چاه. تلاش می‌کنه پازل موجودیت خودشو بازسازی کنه.

وارد اتاق کارم میشم. در سیر و سیاحتم در هزارتوی پاریس، کافه‌ها، رهگذران شتابزده، در بده بستان‌ها و گفت و شنودها، این داستان شکل می‌گیره و چون کنسرتی همنوا میشه.
نمی‌خوام این داستان غم‌انگیز بشه، آخه پاریس شهر جشن و سروره!

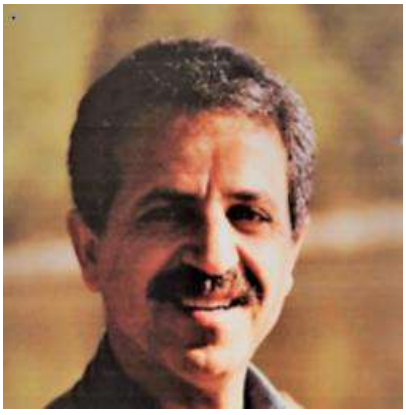
سر حال اومدم، می‌شینم پشت کامپیوتر روشن، کلیک می‌کنم، صفحهٔ دیگری باز میشه. تیتر می‌زنم: «جمهوری کلمه». نخستین جملهٔ راوی رو به اول شخص تایپ می‌کنم:

«اگر نویسنده نباشم، شهروند هیچ کجا نیستم».

به نقل از کتاب «رضا دانشور؛ از او و در باره او» از انتشارات گوته- حافظ در آلمان



رحمت بنی اسدی



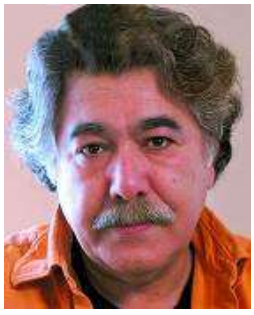
تلقی دو نویسنده از تبعید:
ادوارد سعید و رضا دانشور

از آن جا که به خاک افتاده است عدالت،
از آن جا که به جنایت آلوده است اقتدار،
از آن جا که خیانت شده است به حقوق ملت،
از آن جا که بر هر گذرگاهی
اعلامیه های ننگ آلود میهنم را چسبانده اند،
...
از آن جا که روان ها رنجور شده اند،
از آن جا که می خزیم و فراموش می کنیم
حقیقت، پاکی، بزرگی، زیبایی را،
چشمان خشمگین تاریخ را
شرف، قانون، حق و شکوه را
و به گور خفتگان را؛

ای تبعید، تو را دوست دارم!
ای تبعید! ای رنج، تو را دوست دارم!
ای اندوه، تاج سرم باش!
ای فقرمغرور! تو را دوست دارم!
دوست دارم در خانه ام را که رو به تند باد باز می شود،
دوست دارم اندوه را که چون تندیسی بزرگ
می آید تا در کنارم بنشیند..

(از مجموعه کیفر ها: ویکتور هوگو)

هنگامی که ویکتور هوگو این شعر را در تبعید می نوشت و رنج تبعید و دوری بر زیستن در میهن استبداد زده را ترجیح می داد، هرگز گمان نمی کرد که عصر و جهانی فرا خواهد رسید که نویسندگان، شاعران و هنرمندان از هر خاک و سرزمین و ملیت، تبعید و رنج را به جان می خرند و به صورت انبوه از میهن خود می گریزند و از یک تبعید درونی به یک تبعید بیرونی دست می زنند و در پی مکانی امن اند تا در آسودگی بار آیند و بار آورند.



ویکتور هوگو در سال ۱۸۴۸ میلادی و پس از سقوط سلطنت لویی فیلیپ و آغاز جمهوری دوم فرانسه، به عنوان نماینده وارد مجلس ملی فرانسه می شود. سه سال از دوران نمایندگی او نگذشته است که در دومین روز ماه دسامبر ۱۸۵۲، ناپلئون سوم رئیس جمهوری وقت، مجلس را منحل می کند و با یک کودتا، نظام نو پای جمهوری را به پادشاهی تغییر می‌دهد. در پاسخ به کودتای بناپارت، هوگو که از رهبران چپ مجلس است، اعلام مبارزه مسلحانه می‌کند، دولت کودتا اعتراضات مخالفان را به شدت سرکوب و برای دستگیری ویکتور هوگو جایزه تعیین می کند. ویکتور هوگو پس از این ناکامی، ناگزیر به تبعید می شود و دوران تبعید بلند مدت و نوزده ساله این شاعر و نویسنده آغاز می‌شود. او در تبعید و انزوا بهترین آثارش را می نویسد و در نخستین گام مبارزه، ناپلئون را مستبدی" صغیر" می خواند و در سال ۱۸۵۳ بیزاری اش نسبت به حکومت ناپلئون سوم و پای بندی‌اش به آزادی را درمجموعه شعر "کیفرها" ثبت می کند.

در ۱۶ اوت ۱۸۵۹، ناپلئون سوم عفو عمومی اعلام می‌کند. شمار زیادی از مخالفان از این فرمان عفو استفاده می‌کنند و به فرانسه باز می‌گردند، اما هوگو به رغم تنهایی در تبعید، در خواست عفو را نمی‌پذیرد و می‌گوید: "به مبارزه آگاهانه خود وفادار می‌مانم و زمانی که آزادی برقرار شود، باز خواهم گشت." در غربت و تبعید « افسانه قرون"، "بینوایان"،" کارگران دریا" و " مردی که می خندد" را می نویسد. در سال ۱۸۷۰ و پس از شکست ناپلئون سوم، ویکتور هوگو در میان استقبال باشکوه مردم وارد پاریس می‌شود و دوران تبعید ۱۹ ساله به پایان می‌رسد.

تبعید یا نفی بلد[۱] حتا امروز نیز به عنوان شناخته شده ترین تنبیه هایی است که حکومت های خودکامه به آن دست می زنند. کافی ست نگاهی به کارنامه رهبران برخی از کشور ها از جمله میهن مان بیندازیم تا دریابیم چند هزار نفر از روشنفکران و مخالفان نظام، علاوه بر تحمل زندان و شکنجه یا اعدام، دسته یی نیز خواسته و ناخواسته راه تبعید را در پیش گرفته و از سرزمین شان برای همیشه کنده شده اند. تبعید ریشه کنی از سرزمینی است که هر انسان دل بسته و وابسته به آن است. این سرزمین می تواند یک کشور باشد، یا یک شهر و روستا.

تبعید را جا به جایی خشن و ناخواسته، کندن شخص از ریشه اش و مهاجرت اجباری معنی کرده اند. آدورنو فیلسوف آلمانی تبعید را "روح زمستانی"، اندوه غیر قابل باور، سقوط، زخمی بی درمان و "زندگی مثله شده " می خواند.

تبعید یکی از غم انگیز ترین سرنوشت های انسان است و مجازاتی وحشتناک محسوب می شود، زیرا تنها به مفهوم سال ها دوری از خانواده و زادگاه نیست، بلکه به معنای نوعی طرد و رانده شدگی همیشگی است و تبعیدی غریبه یی است که در تعارض میان گذشته، حال و آینده در مانده است.

در عصر ما، تبعید ابعاد وحشتناک تری یافته، گاه به صورت کوچ و تبعید جمعی در آمده و به یک بلا و مصیبت بی رحمانه برای جوامع و همه مردمانی تبدیل شده است که از حکومت های تمامیت خواه و مستبد یا جنگ، گرسنگی و نظایر آن رنج می برند.

تبعید، در میان روشنفکران و اهل قلم تاثیرات متفاوت و دو گانه یی دارد: گاه روشنفکر را به کلی از پا در می آورد، او را از خود بیگانه می سازد و تا مرز فروپاشی یا خودکشی می برد[۲]. بر عکس،گاه نیز می تواند اثر بخش، مثبت و سبب باروری بیشتر یک تبعیدی شود. اصولا وقتی تبعیدی ناخواسته و به رغم میل خود به تبعید می رود، به گفته زنده یاد رضا دانشور "همه چیز را پشت سر خود رها می کند به جز تخیل" و در جست و جوی مکانی است تا دور از سرزمین و مردمانش، تخیلات و رویاهایش را جنبه عینی بخشد، خود را بیازماید، ببالد و به دور از سانسور و سرکوب، سکوی بلندی برای نگاه کردن به جهان بسازد.

در این جا می توان به طور خیلی خلاصه از دو نویسنده و اهل قلم و دو تبعیدی از دو سرزمین متفاوت سخن گفت و نگاه شان را در باره مساله تبعید، مورد بررسی قرار داد. این دو که متاسفانه در اوج بلوغ فکری، پایان ناگهانی و غم انگیزی داشتند، از حیث فکری شباهت ها و اختلاف هایی با هم دارند، اما آن چه آن ها را به هم نزدیک می کند، شاید نگاه غیر متعارف شان به مساله تبعید باشد. ادوارد سعید و رضا دانشور هر دو اهل قلم اند، هر دو تبعیدی اند و هر دو در یک سن و در اوج فعالیت فرهنگی از بیماری سرطان در گذشتند.

---

[۱] L'exil

[۲]- نگاه کنید به زندگی برخی از نویسندگان و هنرمندان ما در تبعید هم چون: صادق هدایت، غلامحسین ساعدی، دکتر حسن هنرمندی، اسلام کاظمیه ، منصور خاکسار و...

ادوارد سعید نویسنده و نظریه پرداز فلسطینی – آمریکایی و یکی از متفکران بزرگ جهان عرب است. در بیت المقدس به دنیا آمد، در ۱۲ سالگی و درسال ۱۹۴۷ همراه خانواده اش ناگزیر به ترک میهن شد. در قاهره درس خواند و سپس به آمریکا رفت و با پایان تحصیلات از ۱۹۶۳ تا پایان عمر به عنوان فیلسوف، نظریه پرداز، شرق شناس، منتقد ادبی و استاد ادبیات تطبیقی در دانشگاه های معتبر آمریکا به تدریس پرداخت. او سرانجام در سال ۲۰۰۳ بر اثر بیماری سرطان در سن ۶۷ سالگی در نیویورک در گذشت.

رضا دانشور نویسنده و نمایش نامه نویس تبعیدی ایرانی در سال ۱۹۴۷ (۱۳۲۶) در مشهد زاده و در سال ۱۳۶۱ و در سن ۳۵ سالگی ناگزیر به ترک میهن شد و در پاریس اقامت گزید. او طی سال ها نوشتن، آثار ماندگاری از خود به جا گذاشت. دانشور در سال ۲۰۱۵ (۱۳۹۵) در سن ۶۸ سالگی براثر بیماری سرطان در پاریس از جهان رفت.

می توان گفت بر خلاف بسیاری از روشنفکران که تبعید زندگی شان را از هم درید، روح و جسم شان را تباه کرد تا آن جا که دیگر نتوانستند رنج دوری از میهن را تحمل کنند و بر سر پا بایستند، این دو نویسنده سعی می کنند در تبعید گاه و به گفته ادوارد سعید در سرزمین " فرزند خواندگی" به نوعی سازش و مصالحه برسند.

ادوارد سعید، تبعید را ناشی از دو شرایط تاریخی و استعاری می داند. از نظر او، تجربه از بیخ کندن یا ریشه کنی[۱]، آوارگی و از دست دادن یک سرزمین و یک گذشته، شرایط تاریخی تبعید را می سازد و نتیجه اش رنجی است که به گفته او نادیده گرفتن آن غیر ممکن است. اما تبعید می تواند استعاری و تمثیلی نیز باشد، به این معنی که برای یک تبعیدی همیشه منتقد و مخالف، تبعید ابزاری برای خلاقیت و روشنفکری و بالیدن است.

هنگامی که سعید در سال ۱۹۴۷ همراه خانواده اش ناگزیر به ترک بیت المقدس و ترک میهن شد، در سرزمین تازه با انبوهی از دشواری ها روبه رو شد. او به عنوان یک فلسطینی کنده شده از میهن پا به سرزمینی می نهاد که به گفته او: " تجربه شخصی من یکی از انگیزه های من در نگارش این کتاب [شرق شناسی] بوده است. زندگی یک عرب فلسطینی در جهان غرب ، به ویژه در آمریکا مایه دل سردی است. در این کشور تقریبا اتفاق نظری موجود است مبنی براین که از نظر سیاسی، عرب فلسطینی اصلا وجود ندارد و هر آن گاه رخصت داده است که عرب فلسطینی از نظر سیاسی موجود فرض شود، وجود او یا در مقام مزاحم و مایه دردسر است یا درمقام انسان شرقی. شبکه نژاد پرستی، الگو تراشی فرهنگی، امپریالیسم سیاسی و ایدئولوژی"بشریت زدایی"، شبکه یی است با تار و پودی بس نیرومند که به گرد دست و پای اعراب یا مسلمانان پیچیده است و این شبکه یا تار عنکبوت است که هر فلسطینی آن را حس می کند و هم چون سرنوشتی که اختصاصا برای تنبیه او رقم خورده است به جا می آورد[۲]."

پس سعید تلاش می کند در غربت از نظر گفتمان ها و نوشته هایش موجودی دردسر ساز شود. او به ناگزیر گفتار ها و نوشته هایش را به ابزار مقاومت و عملی برای رهایی و نافرمانی و در نهایت به عنوان یک جایگزین رهایی بخش تبدیل می کند؛ در تبعید به یک باروری می رسد و تا جایی پیش می رود که به گفته محمود درویش از خوشی و لذت نیز سخن می گوید:

نیویورک،
ادوارد در رخوت سحرگاهی بر می خیزد،
آهنگی از موزارت می گذارد،

---

[۱] Arrachement

[۲] ۱-شرق شناسی، ادوارد سعید، ترجمه لطفعلی خنجی، ص ۵۴

توی زمین تنیس دانشگاه می دود،
و می اندیشد به مهاجرت پرندگانی فراتر از مرزها و موانع. (کنترپوآن)

ادوارد سعید به عنوان یک تبعیدی این جسارت را می یابد تا در تبعید از تمامی فضا های پیش ساخته، شرطی شدن اندیشه، هویت و زبان، ریشه های منحصر به فرد و تعلق به یک ملت، یک گروه ، یک مکان، یک خاطره و یک روایت خود را رها سازد و در نتیجه تضاد ها را در خود حل کند. بی سبب نیست که محمود درویش شاعر بزرگ فلسطینی در ستایش او شعر "کنترپوان = هم صدایی، هم خوانی و نقطه مقابل[۱]" را می نویسد و دو تضادی را نشان می دهد که در یک جا به هم می رسند و مفهومی از یک تبعید دوگانه دارند:

درویش از قول سعید می گوید:

" من اهل آن جایم و اهل این جا،
اما نه در آن جایم و نه در این جا.
دو نام دارم که به هم می خورند و از هم جدا می شوند،
دو زبان دارم و فراموش کرده ام
کدام یک زبان خواب و رویاهایم است.
انگلیسی می نویسم با واژه هایی نرم برای نوشتن.
و زبان دیگری دارم، که آسمان و اورشلیم با آن سخن می گویند. صدایش نقره یی است، اما در برابر رویاهایم نافرمان است.
پرسیدم: پس هویت؟
گفت:
هویت دفاع از خود است؛ هویت فرزند تولد است، اما در نهایت، ابتکار صاحبش است و نه میراثی از گذشته.
من چندگانه ام در یک بازسازی و تکرار درونی - بیرونی.
اما من به پرسش قربانی وابسته ام، وگرنه، قلبم را چنان تربیت می کردم تا در آن جا آهوان استعاره را بپروراند.
پس، هرکجا که می روی خاکت را با خود ببر..
و اگر دست دهد، پرغرور باش!

تبعید، جهان بیرون است،
تبعید، جهان درون است.
و تو در این میان چه کسی هستی؟
تعریفی درست از خودم ندارم،
زیرا می ترسم از دست بروم. من همینم که هستم و خواهم شد،
من دوگانه ام و دیگری ام
هماهنگ میان کلام و نشانه.
اگر شاعر بودم، می نوشتم:
من دو تن در یکی هستم،
هم چون دو بال یک پرستو
و اگر بهار دیر کند،
به مژده اش بسنده می کنم![۲]

ادوارد سعید بر خلاف بسیاری از تبعیدیان، چه ایرانی یا غیر ایرانی، که در تبعید بال های شان شکسته شد و لاجرم پر پرواز را از دست دادند، در تبعیدگاه می آموزد که برای پرواز باید دو بال داشت. او به این پرسش می رسد که " تو کیستی؟" و پاسخش را خود چنین می دهد: کسی که "خواهد شد". از این رو، خود را چند گانه می داند با هویتی متکثر، با دو نام، دو زبان و "دو بال" که با آن می تواند آسمان تبعید را از بالا ببیند. او کتاب از پی کتاب می نویسد، کنفرانس می دهد، به عنوان استاد

---

[۱] Contrepoint یکی از معانی آن ، دو تضادی اند که در جایی به هم می رسند.

[۲]- از این شعر چند نسخه به عربی در شکل های گوناگون وجود دارد و نیز به زبان های گوناگون ترجمه شده است. نخستین باز زنده یاد تراب حق شناس به ترجمه فارسی این شعر با نام " هم صدایی از محمود درویش" اقدام کرد. باز ترجمه شعر براساس نسخه های عربی ، فارسی و فرانسوی انجام شده است.

در معتبرترین دانشگاه های آمریکایی تدریس می کند، پرخاش و نقد می کند تا موجودیت خود را در تبعید، نه به عنوان یک تبعیدی، بلکه به عنوان یک روشنفکر تثبیت کند.

در کنار ادوارد سعید، می توان از یک نویسنده ایرانی نام برد که به گونه یی دیگر، در سر اندیشه هایی چون سعید دارد: زنده یاد رضا دانشور نمونه یی از یک نویسنده تبعیدی است که تلاش کرد در تبعید به آن چه می خواهد برسد و از رانندگی تاکسی تا یک نویسنده موفق راه درازی را دنبال کرد. وقتی به اجبار تصمیم به گریز از سرزمین خود گرفت، محل تبعیدش را خود بر گزید، خود را در تبعید غریبه حس نکرد و از سرزمینش تنها چمدانی از رویاها با خود آورد.

رضا دانشور در ۱۵ نوامبر سال ۲۰۰۲ به دعوت مجلس سنای فرانسه و به مناسبت دویستمین سالگرد تولد ویکتور هوگو شاعر بزرگ فرانسوی، سخنانی در سالن این مجلس ایراد می کند که بر محور تبعید نویسنده می چرخد. روز بعد نشریه لوموند، متن این سخنرانی را زیر نام "رانده شده از زبان، زندانی زمان" به چاپ می رساند. دانشور در این متن، نگاه دو گانه و متضادی به مساله تبعید دارد:

۱ - " تبعید دور نمای ترسناکی ندارد(...) می توان در تبعید احساس بیگانگی نکرد (....) و رویاهای خود را به آن جا برد."

۲ - تبعید " گردبادی " است که با شتاب و سرعت، " اندوه پیری و نزدیک شدن به مرگ را تشدید می کند". دانشور می گوید:

" مردم اغلب از من می پرسند که چرا فرانسه را انتخاب کردم. چون پاریس در فرانسه است. برای من این شهر همان معنای آتن در دنیای باستان را دارد. از بچگی عاشقش بودم. شاید به این دلیل که از طریق متن ها و تصاویر زیبا با آن آشنا شدم. روی دادهایی مانند انقلاب فرانسه، کمون پاریس، جنبش ماه مه ۶۸، اگزیستانسیالیسم، تئاتر پوچ، موج نو و غیره. معیارهایی برای فرهنگ مدرن ما بودند. بیشتر نویسندگانی که دوستشان داشتیم در پاریس زندگی می کردند."

و ادامه می دهد:

" وقتی مشکل تبعید پیش آمد، به جای دیگری فکر نکردم. من مستقیماً پاریس را هدف قرار دادم، اما هرگز فکر نمی کردم، برای کسی در موقعیت من، این جا دردناک‌ترین مکان برای نوشتن باشد، حتی اگر هرگز احساس غریبگی نمی‌کردم و یک کلمه فرانسه هم نمی‌دانستم."

" وقتی به یک باره ایران را ترک کردم، با این که همه چیز را پشت سر جا گذاشتم، جز خیال، اما غمگین نبودم. امید به رهایی از شرایط غیر انسانی، دشواری هایی که سر راهم بود را پنهان کرده بود... من به عنوان یک نویسنده ... این نگرش راز آلود از جهان را پذیرفتم که تبعید چون مسافرخانه یی است که کسی شبی میهمان آن است."

نویسنده ایرانی چون نویسنده فلسطینی امیدوار است که جهان آزاد، هر چند تبعیدگاه است، بتواند او را به عنوان یک نویسنده به یک باروری و خلاقیت برساند و آن چه را که در میهنش با سانسور و زندان از او دریغ شده است، در غربت به چنگ آورد. او در پی آن است تا در این "مسافر خانه " بهترین ها را خلق کند، بیافریند و" رویاهایش" را چون " آهوان استعاره بپروراند.".

اما پرسش این جاست که چرا برای نویسنده، پاریس" دردناک ترین مکان برای نوشتن" است؟

رضا دانشور خود به آن پاسخ می دهد و می گوید که او در سرزمینی بزرگ شده است که آهنگ و ریتم خود را دارد. نبض زندگی در آن جا آرام می زند، اما در تبعید زمان ناگهان شتاب هراس الودی به خود می گیرد و در رویارویی با زمان، کار نویسنده تنها "مبارزه" است، آن هم " مبارزه با زمان". او می گوید:

" زمان اطراف من نه زمان من بود و نه زمان نوشتن. هیچ وقت کافی برای یاد گیری و تمرین زبان نداشتم ... لحظه یی برای توقف نبود."

پایتخت فرهنگ جهانی " به گردبادی می ماند که همه چیز را در خود می بلعد و در این میان "آزادی" نویسنده است که باید " خرج زندگی گذران"شود.

رضا دانشور می گوید: " من که بیشتر از سی و سه سال زندگی ام را با خواندن و نوشتن گذرانده بودم، برایم تبعید دورنمای ترسناکی نبود، بلکه برعکس، سفری فراتر از مرزها به سوی کشور و شهری جهانی با وعده های رهایی بود، (اما) باید تصریح کنم که معنای این رهایی نمی تواند فقط به معنای زندگی نجات یافته و به معنای زندگی روزمره باشد. زندگی هر کس از دلبستگی های او تشکیل شده است. اما وابستگی اساسی من نوشتن بود."

پس، رضا دانشور در تبعید " فقط به نیمی از این وعده رهایی می رسد." و به گفته او تنها: " توانستم به دور از دیوارهای خشونت، دروغ و شرارت و با آهنگ جامعه یی که حقوق اساسی بشر را حفظ می کند به زندگی روزمره خود ادامه دهم."

نجات و رهایی جان البته، اما این همه آن چیزی نیست که نویسنده به خاطر آن جلای وطن کرده و تن به تبعید داده است. او از تبعید، محلی که آگاهانه انتخاب شده است، انتظار تحقق "خیال" و رویاهایش را دارد، سرزمینی که در آن بتواند آزادانه و بی دغدغه از بود و نبود ها بگوید و بنویسد، اما: "زندگی روزانه که همیشه آخرین دغدغه های من بود، به نخستین نگرانی های من تبدیل شد، پس ناگزیر شدم این آزادی را که برای نوشتن بود، صرف زنده ماندن خود کنم. رهایی ناتمام ماند و با رنج در آمیخت. اندک اندک تبعید مضاعفی در بطن غربت به وجود آمد."

ادوارد سعید با درک این نکته که تبعید یک وضعیت تاریخی و نیز تمثیلی است و ناشی از وضعیت روشنفکر دگر اندیش است، سعی می کند موقعیت بیگانه یا بیگانگی خویش در جهان را اساس کار و نگارش خود قرار دهد و این موقعیت را به سود خود تغییر دهد، اما برای نویسنده ایرانی این امر چندان آسان نیست:

"نویسنده یی که زندگی روزمره برایش وقت کافی برای نوشتن نمی گذارد، کم کم از نوشتن نیز تبعید می شود. بیست سال مبارزه کردم تا از جهان و دیار نویسندگی تبعید نشوم، از این روست که رانده شده از زبان و اسیر در دست زمان، آزادی وجودی خود را از دست می دهم و با درد و رنج به زندگی ادامه می دهم".

ادوارد سعید تبعید را " یک برش جراحی " نمی داند و تبعیدی را از گذشته اش جدا نمی کند، ، بلکه از نظر او این تبعید پیش نیاز یک رابطه برتر است و این تنش دیالک تیکی میان نزدیکی و دوری، درون و بیرون، کناره گیری یا تعهد و تجدید خاطره یا فراموشی، تردید و انسان گرایی، شناخت و غرابت سرزمین رها شده و سرزمین فرزند خواندگی است که به نویسنده مجال می دهد میان این دو، تبعید چه دور یا نزدیک ، خود را پرورش دهد. این چشم انداز دو گانه این امکان را فراهم می کند تا هویت را نه به عنوان بازگشت به خود و یک "من" کامل و محصور و یک سان با خود، بلکه در "شدن" و در رابطه بداند؛ به دیگری نیز اجازه می دهد تا در او وارد شود. هویت از مسیر دیگری شکل می گیرد. رابطه اش با جهان با احساس ناپایداری یا شکنندگی زاییده حسی عمیق از تاریخ است که به گسست و پارگی می انجامد.

رضا دانشور نیز در تبعید با تمامی دشواری ها سرانجام یاد می گیرد تا فراتر از مرزها بایستد، نهاد های سرسخت سنتی را کنار بگذارد، نوشتن را یک عمل جهانی می خواند و این نوشتن است که رابطه میان او و دیگران می شود.

برای نویسنده ایرانی نیز می باید سال ها بگذرد تا خود را در سرزمین آزادی و رهایی بیابد. او به عنوان یک "راننده تاکسی پاریسی" مجال می یابد تا روابط خود را با شرایط و جامعه میزبان تنظیم کند، یاد می گیرد که تبعید همیشه یک " مسافرخانه نیست که شبی را در آن گذراند"، پس در کنار یازده ساعت کار وحشتناک روزانه، آثار پر ارزشی خلق کند: " زندگی همه از وابستگی ها ساخته شده. اما تعهد اساسی من، کسی که من را از این دنیای وحشتناک نجات داد، نوشتن بود... با سرسختی سعی می کنم در حاشیه

یازده ساعت کار روزانه ام بنویسم. برنامه های کافی برای پر کردن زندگی ام دارم...به همان اندازه که نومیدی ها، میل ها و آرزوها ...."

منابع:

شرق شناسی، ادوارد سعید، ترجمه لطفعلی خنجی سخنرانی رضا دانشور، لوموند، ۱۶ نوامبر ۲۰۰۲ ،

« Je suis le multiple »- Exil historique et métaphorique dans la pensée d'Edward Said : Laetitia Zecchini

L'exil intellectuel : expatriés et marginaux : Mohammed Essahlaoui

عزت گوشه گیر

نوشتن در تجربه دیاسپورا

نگاهی به مقوله ادبیات مهاجرت، تبعید و خود تبعیدی

تأکید ادبیات امروز جهان بر ادبیات مهاجرت و گذار است. بر ادبیات گسیختگی و ادغام و دگرگونی. ادبیات امروز، تلاش برای درک و فهم دنیایی است که در هرج و مرج دگرگونی ها برای ساکنانی که دنیای پیشاتکنولوژی را تجربه کرده اند، به نوعی غریبه شده است. انسان امروز بر اساس تغییرات آب و هوایی، ژنیتیکی و فیزیکی، دگرگونی های غذایی، سیر فراگیر تکنولوژی، نا هماهنگی های کیهانی، هجوم گسترده بیماری ها و ویروس های میکروسکوپی، سیاست های سودپرستانه سودجویان جهان گستر، و بسیاری عوامل امروزی دیگر، دگرگون شده است. این اثرات نه فقط فرم و اسکلت بدن انسان را دگرگون می کنند، بلکه اندیشه، تخیل و رفتارهای فردی و اجتماعی او را نیز متفاوت می سازند. و حال، تلاش انسان امروز برای داشتن یک تکه کوچک خوشبختی است بنام "امید".

وسعت دگرگونی ها و پیچیدگی زندگی انسان امروز به گونه ای شده است که نمی توان بدون گشادگی اندیشه، بدون حس کنجکاوی، و بدون توجه به دی ان ای "انسان خردمند" در دویست هزار سال پیش و هزاره های پیشین تر، او را به روشنی شناخت. انسان خردمند و پیشا خردمند که متداوما به دلیل خشکسالی یا سیل یا دریا لرزگی از یک قاره به قاره دیگر کوچ کرده است. با انسان های نوع دیگر در آمیخته است. قابلیت های سازگارانه محیطی و آب و هوایی متفاوت را آزموده است و خود را با شرایط نوین تطبیق داده است. برای نیرو مند سازی خود جنگیده است و مدارا کرده است با جهان های متفاوت. ساده انگاری است انگار که تنها به لحظه های مقطعی زندگی اکتفا کرد، بدون آنکه کلیت عظیم جهان را بر شانه های انسان امروز نادیده انگاشت. شاید نویسنده گشاده اندیش و گشاده بین و گشاده زبان اینگونه است. شاید هم نیازی به این گشادگی نباشد و تنها لحظه های شعر گونه و تخیل پردازانه کافی باشد تا آن تکه کوچک "امید" را برای انسان جست و جو گرهدیه بیاورد. اما مگر فلسفه نویسنده، طرح پرسش و درک حقیقت نیست؟

در آغاز هزاره کنونی اما بسیاری از مردم جهان از جمله ایرانیان، از جایگاه اصلی شان، از زادگاهشان به دلایل ویژه و انگیزه های متفاوت از پی و بن کنده شده، و در این جهان گسترده پراکنده شده اند... این پراکندگی پیامد شرایطی است که مهاجران امروز کمابیش در چیستی و دلایل اش با همسانان خود به نوعی همگون اند. دلایل گوناگونی همچون حاکمیت های دیکتاتوری، مداخله اشغالگرایانه امپریالیستی، جنگ، ناملایمات طبیعی، تنگسالی، کمبود زیستمایه زندگانی، مواد غذایی، دگر اندیشی سیاسی، تفاوت باورهای عقیدتی- مذهبی، نژادی، جنیستی، و بسیاری دلایل دیگر.... ایرانیان کوچگر، بعد از انقلاب اسلامی و جنگ، بیش از چهل سال با مرارت و جان سختی، کوشیده اند تا در دیاسپورا، تکه تکه های جدا شده از خود را گرد بیاورند، به هم بپیوندند تا هویت آسیب دیده خود را ترمیم کنند و خود تازه ای را از نو بیافرینند. همچون نوزادی که یکبار مرده است و بار دیگر به دنیا آمده است. اما در عین حال شرایط هر کوچگری با کوچگر دیگر همسان نیست. و هر انسانی به گونه انسان دیگر نیست. به ویژه اگر آن انسان، نویسنده و هنرمند باشد که دنیا را با حساسیت می نگرد. در این طیف عظیم با گونه گونگی های فراوان نمی توان یک هم سنجی کاملا برابر داشت. باید شرایط هر انسان کوچگر را از دریچه های گوناگون سنجید و ارزیابی کرد. کوچ کننده، مهاجر، تبعیدی، و خود تبعیدی هر یک به دلایل ویژه ای زادگاه خود را ترک کرده اند. و در طیف سنی، وضعیت اقتصادی، فرهنگی و خانوادگی ویژه خود به کشورهای مختلف جهان پناه جسته اند. هر کشور پناه

دهنده ای با گونه های متفاوت پناهجو را پذیرفته اند. شرایط هر پناهجو را بر اساس ارزیابی های اتمیزه شده می توان سنجید تا میزان روان پریشی و تراماهای تجربه شده آنان را دریافت. هر پناهجویی بر مبنای ویژگی سرشت خود و شرایط ویژه زندگی اش با تنگنا روبرو می شود و راهبند ها را هموار می کند

در این گذار پر درد و سر، ادبیات ، شعر و هنر همیشه پاسخگوی تنگنا های انسان بوده است و التیام بخش درد هایش. هر انسانی سرگذشتی بی همتا دارد. و شنیدن این سرگذشت قابل تأمل است. در تنگناست که آدم قصه گو می شود. که می بافد و می تند. در تنهایی و انزواست که آدم رویا می آفریند. که آوازه خوان می شود. که عاشق می شود. و رویای عشق است که آدم را شکوفا می کند. پیچیدگی ها را می شناسد و و راه حل ها را می جوید.

تجربه دیاسپورا، شمارعظیمی نویسنده و هنرمند تولید کرده است که هر یک نیاز به بیان تجربه سر گشتگی خود را دارند. برخی از همان آغاز اراده کرده اند که با آموختن زبان کشور میزبان، تجربیات خود را با جمع وسیع تری در میان بگذارند. و گروهی دیگر با دلبستگی به زبان زادگاه خود، و نیاز به شنونده و خواننده همگون، آثار بدیعی را پدید آورده اند. هر چند زبان سیال و رونده است. و ماندن در جمع کوچک پناهجویان در کشور میزبان، رشد زبان مادری را کند و بطئی می کند. چرا که در گسستگی اش با تکامل زبان مادری در کشور زادگاه خود، شانس همراهی با تغییرات زبانی را در جامعه ای متفاوت و منسجم از دست داده است. اما اگر نویسنده در گسستگی ها و ادغام، در جست و جوی زبان جدیدی باشد که بیانگر شرایطش باشد، آفریننده زبان جدیدی شده است که بیانگر زندگی او در این گذار است. وی از مسایل پیرامونی‌اش تأثیر پذیرفته و سیر سازگاری خود را در سرزمین تازه به تصویر می‌کشد. او همچون گیاهی تنها در برهوت باید در خاک جدید ریشه هایش را آبیاری کند. پروسه مبارزه و مقاومت، تجربه هنگفتی است که نوشته‌های نویسنده دیاسپوریک را پربار می‌کند. در پروسه دیاسپوریک، نویسنده اغلب از وجود خودش آبستن می شود، جنین خود را در درون خویش می پرورد و خود را دوباره می زایاند. این حس را من به عنوان نمایشنامه نویس و داستان نویس با تجربیات شخصی خود بیان می کنم، که من در این پروسه هم مادر خود بوده ام و هم نوزاد خود. و در این گذار هر دویمان با هم بزرگ شده ایم و هر دویمان همدیگر را تکمیل کرده ایم. و در این تجربه من گاه برای خود مادربوده ام و گاه کودک... حس متناقضی است وقتی که آدم متوجه می شود که چگونه در سازگاری با محیط جدید، از خود پیشین اش کم کم دور می شود. که خودش برای خودش خاطره انگیز می شود. و اگر دوباره به یک محیط جدید پرتاب بشود چگونه دلش برای خود پیشین اش در کشور میزبان تنگ خواهد شد. درست مثل نگاره ها و بوی شهری که در آن زاده شده است. اما نسل جوان ایرانی تبار که در اینجا زاده شده، و یا از کودکی مهاجرت کرده است، طبیعی است که فرزند جامعه ای است که در آن رشد کرده است. به زبان کشور زادگاه و یا آداپت شده اش می نویسد. زیر و زبر جامعه را خوب می شناسد. با هم اندیشان و هم فرهنگان خود همیاری می کند و مسائل ویژه نسل خود را می نگارد. این فاصله دید، تجربه، زبان و سن، طبیعی، مشهود و قابل لمس است.

خاطره نویسی، خاطرات زندان نویسی، به ویژه خاطره نویسی زنان، بخش سترگ ادبیات دیاسپوریک در چهل سال گذشته را تشکیل داده است. و زنان و مردان نویسنده، از منیره برادران گرفته تا مهران زنگنه، در این زمینه پویا و کوشا بوده اند. انبوه نوشته های ناخوانده در قفسه های کتاب به امید خوانده شدن منتظرمانده اند. و دلشان تنگ پرواز است. نوشته هایی که گاه در زمان های بسیار دور آینده، بعد از مرگ نویسنده، کشف خواهند شد. در زمانه ی بوق و کرنا، نویسندگان گوشه گیر سرگذشتی خواهند داشت همچون امیلی دیکنسون و فرناندو پسوآ.

خاطره نویسی زنان و رمان نویسی به گونه خاطره نویسی

از گذار تبدیل خاطرات شفاهی زنان به خاطرات نوشتاری، در طول تاریخ جهانی، زمان چندانی نمی گذرد. بسیاری از خاطره نویسان زن، به دلیل موانع اجتماعی از جمله دشواری های اخلاقی، و بی بها انگاشته شدن اندیشه ها و باورهایشان در جوامع تحت کنترل مردان، یا خود آثارشان را سوزانده و به گونه ای از بین برده اند و یا اینکه گاه

نوشتارشان با تغییر و تبدیل، صدایی مردانه به خود گرفته است.

خاطره نویسی زنان ایرانی پیوسته با آمیزه ای از حس زندانی بودن توأم بوده است. تاج السلطنه خواهر ناصرالدین شاه قاجار، بی آنکه تجربه ای ملموس از فضای خارج از حرمسرا داشته باشد، دنیای خفقان آلود محیط پیرامون خود را عریان کرده و از آن انتقاد میکند. بی بی خانم استرآبادی در کتاب "رویارویی زن و مرد در عصر قاجار" در نامه ای به شاهزاده قاجار هر چند خاطره پردازی نمی کند، اما محتوای پاسخ نامه اش براساس خاطراتی است که به عنوان یک زن در حرمسرای قاجاری تجربه کرده است.

فروغ فرخزاد اما، جوان و عصیانگر پا را از زندان خانه و تنگنای جامعه ای که در آن زندگی می کرده فراتر گذاشته و برای کشف دنیای وسیع تر به اروپا سفر میکند. و حاصل پویش ها و پژوهش هایش، "خاطرات سفر اروپا" ی اوست. اشرف دهقان با نوشتن کتاب "حماسه مقاومت" زندانهای رژیم محمدرضا شاه را ترسیم می کند. و مرضیه احمدی اسکویی در کتاب "خاطرات مرضیه احمدی اسکویی" با نگاهی ایدئولوژیک، نارسایی های زندان بزرگتری را به نقد و بررسی می کشاند.

از سالهای آغازین انقلاب اسلامی تا امروز، خاطره نویسی بعد بسیار وسیعی را بویژه در ادبیات زنان دربرداشته است. بسیاری از نوشته های مبتنی بر خاطرات انقلاب، جنگ ایران و عراق، بعد از جنگ، زندان و مهاجرت ، هنوز پنهان نگاه داشته شده و یا در جریان حملات شکارچیان حکومت و یا وحشت های ناشی ازباز پرسی های مرگ زا، به خاکستر تبدیل شده اند!

اما موج خاطره نویسی درباره زندان های جمهوری اسلامی، بویژه زندان زنان در چهل و چند ساله اخیر، آغاز ادبیاتی است نوین، پویا و شگفت انگیز در تاریخ نوزاد ادبیات زنان ایران، که آفرینندگان آن، مایه اصلی آن خاطره ها را تا مغز استخوان تجربه کرده اند. این ادبیات نوین، ادبیات کنکاش و کاوش است. طرح پرسشهایی است در ریشه و ذات وجود انسان، تجربه ذره ذره سلولی، ارتباط ذره ها با روح زمان، مکان، هستی مرئی و نامرئی و برای پیدا کردن بندگاه هایی است برای پیوند ارواح گسیخته و متلاشی شده،... برای یافتن هویتی منسجم و محکم.

در چند ساله اخیر کتابهایی چند از خاطرات زنان زندانی در ایران، درباره زندانهای ایران، به چاپ رسیده و فیلمهایی نیز ساخته شده است. کتابهای چاپ شده، اکثرا روایات هولناکی است که به گونه ای عریان و به شکلی وقایع نگارانه بیان شده است، همچون بغضی فرو خورده که به ناگهان ترکیده باشد. اکثر نوشته ها فوران سادگی، صداقت و بیان رخداد حوادث است. و به همین خاطر از وجوه گوناگونی، شباهت بسیاری به هم دارند. شهرنوش پارسی پور اما در کتاب "خاطرات زندان" فراتر از روایت رفته و به تحلیل و کند و کاو در ریشه یابی علل پیدایش، عمق رخداد، و اثر رخداد بر روح فرد و جمع پرداخته است.

این ادبیات که بخش مهمی از ادبیات مقاومت را تشکیل میدهد، البته تنها منحصر به زندانی کوچک در بطن زندانی بزرگ تر نمیشود، بلکه روایاتی است از زندانیان نوعی دیگر، در زندانی بزرگ تر که گاه در مقیاسی متفاوت ابعادی مهیب تر دارند. این ادبیات مربوط میشود به خانواده های زندانیان و سیر مشقت بار زندگی شان در این سوی دیوارها، مقاومت و مبارزه شگفت انگیزشان برای زندگی کردن، برای رسیدگی به نیازهای اولیه زندگی، و برای نگهداری و مراقبت از کودکان و سایر بازماندگان اعدام شدگان از جمله سالمندان و بیماران، و همچنین سیر دیدار و ملاقات زندانیانشان، که در این سیر جدایی سهمگین با موانع سیاسی، اقتصادی و حقوقی در شرایط ویژه جامعه داشته اند.

اسرار پنهان زندانهای جمهوری اسلامی، همچون بازداشتگاههای اسیران در طول تاریخ، قرنها دستمایه کاوش پژوهشگران و هنرمندانی خواهد بود که سعی در زنده نگه داشتن وجدان بیدار بشری را دارند. و این بخش مهمی از ادبیات مقاومت را تشکیل میدهد.

فرنوش مشیری، رمان نویسی که در دیاسپورا زبان انگلیسی را برای ارتباط با خواننده جهانی، انتخاب کرده است، تجربه زن بودن در زندانهای جمهوری اسلامی را از یک زبان و فرهنگ، به زبان و فرهنگی دیگر منتقل کرده است. نوشتن به زبانی دیگر، گذشته از توجه به ریشه زبان، واژه،

مفهوم و مهارتهای تکنیکی، تجربه و کشفی است که نویسنده در جهت تنوع و تعدد انسان دیگر شدن کسب میکند. آنائیس نین، نویسنده چند ملیتی و چند زبانه در یکی از کتاب های پانزده جلدی خاطراتش می نویسد:

"وقتی انسان یک زبان می داند، یک نفر است. اگر دو زبان بداند، دو نفر میشود. و هر چه بیشتر زبان بداند، تکثیر پیدا می کند و به انسان های بیشمار و بی نهایتی تبدیل می شود."

این تجربه، یعنی ورود به حوزه ی "دیگری" نه فقط نتیجه اش تحول و باروری خود است، بلکه اثری نشانگذار اما نامرئی در تحول و باروری "دیگری" نیز به همراه دارد.

"حمام" عنوان دومین رمان فرنوش مشیری به زبان انگلیسی است که آن را در سال ۲۰۰۳ به چاپ رسانده است. مشیری سعی کرده است که رمان را به شیوه خاطره نگاری بنگارد. این کتاب از ابتدا خواننده را به درون روح ساده و پر اضطراب راوی، دختری ۱۷ ساله، دعوت میکند که به همراه برادر و همسر برادرش دستگیر می شود و هیچ جرمی ندارد جز داشتن برادری که عضو یکی از گروههای چپ سیاسی است و نوشتن سه دفترچه خاطرات درباره آرمانهای انسان گرایانه اش. او می خواهد در آینده پزشک بشود و با تبدیل منزلشان به یک درمانگاه، به مردم یاری برساند.

مشیری آگاهانه این رمان را برای خواننده غیرایرانی نوشته است. و اکثر عناصر به کار برده شده در داستان، در جهت برانگیختن روح خواننده ای است که دانش و تجربه چندانی درباره آنچه که در نقاط دیگر جهان رخ میدهد، ندارد. مشیری می خواهد با در میان نهادن تجربه، در وجود خواننده فرا مرزی رخنه کند، تکانش بدهد و در نهایت ارتقایش بدهد.

آغاز رمان، کتاب "حقیقت ساده" اثر م ـ رها (منیره برادران) را در خاطر زنده می کند. مشیری با نشان دادن چند تصویر کوتاه همچون فضاسازی زمان و مکان در دوره حکومت نظامی، روشن کردن شمع در تاریکی، عبور زن و مرد همسایه از پشت شیشه پنجره، یادآوری خاطرات دختر با آرش پسر همسایه، مرگ پدر و مادرش در سانحه رانندگی و حضور معنوی دادن به یادگار پدرش یعنی ساعت شب نمای کامپیوتری، یک نوع ارتباط عاطفی بین خواننده و دنیای درونگرای این دختر جوان ایجاد میکند.

رمان، با آغاز عادت ماهانه دختر شروع میشود. آغازی سمبلیک که در طول کتاب نه فقط ریزش مداوم خون، در پیچ و تابها و کشاکش شکنجه های ناگهانی و غیرمنتظره قطع نم یشود، بلکه دختر پی میبرد که در چنین فضایی پیدا کردن حتی یک نوار بهداشتی یا قدری پنبه، برای جلوگیری از ریزش خون، تلاشی است همچون پیدا کردن یک قطره آب در بیابانی خشک و بی حاصل. ریزش خون در طول رمان تا پایان نرم نرمک ادامه دارد. و این خونریزی با تغییر شکل ماه در آسمان پیوند ناگسستنی خود را حفظ میکند.

باورهای بدوی ــ تخیلی و سنتی مردم در پدیدار شدن تصویر خمینی در ماه که به طور متوالی به اشکال گوناگون در روال داستان پیگیری میشود، از سوی زندانبانان به یک مکانیزم فشار و شکنجه و در نهایت تحمیل ایدئولوژی تبدیل میشود. به طوری که فرد زندانی بعد از شکنجه های پی در پی روحی و جسمی فردیت خود را از دست داده و فریاد میکشد: من هم چهره خمینی را در ماه می بینم!

این سیر چگونگی تبدیل و استحاله در طول کتاب دنبال میشود. اما در بعضی از موارد این گذر در حرکت شکل تکنیکی نوشتار یعنی سیر تحول شخصیت، قدری سریع رخ میدهد. از جمله ملحق شدن شخصیتهای فرعی چون "زهره" و "فریال" به خیل توابین. آیا رابطه «زهره» با کودک شیرخواره اش و «فریال» با جنینی که در شکم دارد، چقدر در تحقق این تصمیم یعنی تواب شدن موثر بوده؟ آیا شتاب زمان و توالی ضربه های مکرر بی انقطاع روحی و جسمی است که شخصیتها را وامی دارد که بین مرگ و زندگی یکی را انتخاب کنند؟ آیا در آن لحظات پیچیده باریک و حساس در گذار انتخاب، شخصیتهای داستان به چه می اندیشیده اند؟ دنیای درونی آنها چگونه بوده است؟ زیبایی کار مشیری در اینست که هرگز در قضاوت ها و درگیری های درونی راوی دخالت نمیکند. تمامی کتاب حقیقتا از زبان و ذهن دختر جوان می تراود. و تمامی حس ها، عواطف، دلهره ها، اضطرابها و افسردگی های یک دختر جوان را با ظرافت، دقت و مهارت نشان میدهد.

زمانی که دختر جوان چشمانش را باز می کند و کودک شیرخواره را در کنار خود میبیند، به طور غریزی، برای اولین بار پستانش را به دهان بچه گرسنه میگذارد، و زمانی که به آشپزخانه میرود تا برای کودک شیر پیدا کند، به معماری زندان پی میبرد: زندان در گذشته یک حمام عمومی بوده است و حالا در خزینه خالی آن شاهد شلاق خوردن زنان و دختران جوان می شود. و بعد که از لابلای در نیمه باز، زنی را میبیند که با زنبیلی از پشت در عبور میکند، در حسی وهم آلود و متناقض به این می اندیشد که می تواند در را باز کند و با این کودک شیرخواره در آغوشش بگریزد، اما اقدام به فرار نمی کند. چرا که می داند پشت در، زندانی است بزرگ تر و دیگرگونه.

مشیری در رمان خود، از عناصر زنانه استفاده کرده و فضاهایی را خلق می کند که خواننده می خواهد با راوی از پشت شیشه صداگیری ارتباط برقرار کند. کتاب که به پایان میرسد، خواننده در سیر تحول شخصیت راوی، دختر ۱۷ ساله، سهیم میشود. چه تفاوت عظیمی است بین دختر ۱۷ ساله قبل و بعد از زندان.

مشیری نشان می دهد که در جریان وقایع زندگی، انسان دگردیسی سریعی پیدا میکند. در زمانی بسیار کوتاه، گاه به کوتاهی یک روز، یا یک هفته یا یک ماه...

دختر جوان چه می تواند بگوید، وقتی که خواهرش از او می پرسد: در زندان چه گذشت؟

خواننده ایرانی کتاب که فارسی و انگلیسی میداند، به چهار فرد تقسیم میشود و کتاب را به چهار شیوه تحلیل میکند. یک بار از دیدگاه یک خواننده ایرانی در ایران، از دیدگاه یک ایرانی مهاجر با تمام تجربیات مشابه یا غیر مشابهی که در زندگی گذشته اش داشته است، از دیدگاه یک غیرایرانی انگلیسی زبان، کسی که دو فرهنگه است و روح جامعه میزبان را میشناسد، و از دیدگاه کسی که بومی کشور انگلیسی زبان است. در دیاسپورا می توان یک کتاب را از منظرگاه های متفاوتی خواند. از نگاه یک مرد، یک زن، یا انسانی در رنگین کمان فرهنگی و جنسیتی با تمام خطوط و رده های رنگین بین جنسیت ها...

نوشتن، رهایی است. نوشتن، یک فضای آرام می طلبد. یک فضای بی دغدغه، آزاد، عاری از عدم امنیت، و با داشتن اندک آرامش مالی. در دیاسپورا، نویسنده را به جرم نوشتن و اعتراض نمی کشند! اما در برخی کشورها اگر نویسنده زبان انتقاد از کشور میزبان را به کار ببرد، نیز به حاشیه رانده می شود. آزادی مقوله ای نسبی است. بیگمان تنها سرزمین آزاد در هستی، گستره پهناورتخیل انسان است.

نگارنده این نوشته، در عمر مهاجرتش بیش از ۳۵ کتاب روزنگاری های دیاسپورا، و ۲۵ نمایشنامه و چند کتاب شعر و داستان نوشته است. نوشته های چاپ نشده... در گنجه نشسته... با شمارشی چنین، تصور می شود که بسیاری از نویسندگان در دیاسپورا باید انباشتی از نوشته های متنوع در گنجه های کتاب خود ذخیره داشته باشند. همین تولید و انباشت، تکه کوچک "امید" را وسیع تر می کند. تکه کوچک خوشبختی را. تکه شناخت را.

کوشیار پارسی

کشتی شکسته‌گان
از دوزخِ کشتار به پردیسِ درد

خوانش رمان 'بادنماها و شلاق‌ها'، نسیم خاکسار
چاپ اول ۱۳۷۵ **نشر چشم انداز، پاریس** / چاپ دوم ۱۳۹۱ **H@S Media لندن**

از مرزهای تعیین شده‌ی حکومت پا که فراتر بگذاری، خطر زندان، شکنجه، تنهایی، تهدید و حتا 'سکوت' در انتظارت است. یعنی تبعیدت آغاز شده است. می‌دانی که هر دگراندیشی را می‌توان تبعیدی نامید.

آگاهی به این برخی را به سکوت می‌راند، برخی را به زندان و مرگ و برخی را به تبعید. گاه، بی آن‌که جا به جا شوی، با ایده‌هات به تبعید می‌روی. گذشتن از آن بس مشکل‌تر است از جداشدن از زادگاه. به زادگاه می‌توانی بازگردی، اما به ایده‌هات نه.

برخی ترجیح می‌دهند زادگاه را وانهند اما ایده‌هاشان را نه. با کولبار ایده‌ها پا به راه می‌گذارند. اما درست مثل گیاهی که از خاک جدا شود، می‌توان تردید داشت که در خاک و گلدان نو رشد خواهد کرد یا نه.

تبعید برای برخی الهام‌بخش است، برای برخی اندوه‌بار. برخی به کار سیاسی ادامه می‌دهند، برخی به افسردگی درمی‌افتند. برخی به مبارزه برای آزادی ادامه می‌دهند و برخی دچار مالیخولیا می‌شوند.

اشتفان تسوایک در تبعید چون 'غواصی در مَردَنگی سکوتِ سیاه اقیانوس' می‌زیست. **'درست مثل غواصی که می‌داند رشته‌ای که او را به جهان بیرون وصل کرده پاره شده و دیگر نمی‌تواند از ژرفای سکوت بالا بیاید.'**

او نمی‌توانست سکوت را تاب بیاورد و خود رشته را پاره کرد. در میانه‌ی جنگ دوم جهانی، در ریو د ژانیرو، همراه با همسرش، مرگ گزید.

خطر دیگر تبعید، چهره‌ی سیاسی شدنِ نویسنده است. سیاست در خون او جاری است. جز از و درباره‌ی سیاست نمی‌تواند بنویسد. نفرتی که در جان‌اش جاری است، به ستوه‌اش می‌آورد. خشم اما همیشه نمی‌تواند به خلاقیت بینجامد. می‌توان کفن و تابوت او باشد.

آن‌چه برای نویسنده‌ی تبعیدی مهم و بسیار سخت است، تسویه حساب کردن با تبری است که او را از ریشه جدا کرده و تبدیلِ تبعید به هنر و ادبیات است. اگر چنین نباشد، تبعیدی به مثابه‌ی 'تبعیدیِ ناراضی' به مرگ درخواهد افتاد.

کار بسیاری تبعیدیان سندی است که به رغم همه‌ی اندوه تبعید، ادبیات و هنرِ خلاق آفریده‌اند.

تبعید، همیشه نتیجه‌ی فشار سیاسی است. تبعید در کنار گریز از تعقیب و تهدید حکومت می‌تواند واکنش فردی باشد به شرایط غیرقابل تحمل که نتیجه‌ی رویارویی با دیدگاه سیاسی، اخلاقی، هنری و حتا دینی حکومت باشد.

ادبیات تبعید، کارِ نویسنده‌ی تبعیدی است: نویسنده‌ای که پیش از تبعید می‌نوشته و نیز کسی که پس از تجربه‌ی تبعید آغاز به نوشتن کرده است. این ادبیات با 'ادبیات مهاجرت' متفاوت است، زیرا مهاجرت اشاره به گزینش داوطلبانه دارد.

ادبیات تبعید، پدیده‌ای دیرینه است. سینوهه را نخستین تبعیدی تاریخ نامیده‌اند (دو هزارسال پیش از میلاد). در سده‌ی ششم پیش از میلاد، به دلایل سیاسی از ورود شاعر یونانی هیپوناکس (Hipponax) به شهر زادگاه‌اش اِفسوس (Ephesus) جلوگیری شد. شاعر رومی اووید (Ovidius) – ۴۳ پیش از میلاد تا ۱۸ پس از میلاد – مورد خشم نخستین امپراتور روم اگوستوس قرار گرفت و به منطقه‌ی غیرقابل زیست تومی (Tomis) تبعید شد. دانته نیز پس از جلوگیری از ورود به شهر زادگاه‌اش فلورانس تا پایان عمر در تبعید زیست.

در ایران نیز حمله‌ی اعراب و پس از آن مغول سبب گریز و تبعید بسیاران شد. و نمونه‌های بسیار داریم از شاعران تبعیدی در دوران صفویه که به هند گریختند.

تا پایان سده‌های میانی، تبعید گونه‌ای کیفر فردی بود. پس از آن تبدیل شد به شکلی جمعی. گریز نویسندگان بی‌شمار در سده‌های شانزدهم و هفدهم و پس از انقلاب فرانسه، پس از جنگ اول جهانی و نیز به زمان جنگ جهانی دوم. از دهه‌ی هفتاد میلادی نیز نام‌های بی‌شماری وجود دارد از نویسندگان و شاعران تبعیدی امریکای لاتین، افریقا و خاورمیانه.

نویسندگان تبعیدی سده‌ی بیستم و بیست و یکم، عکس دوران‌های گذشته که بیشتر به زبان مادری می‌پرداختند، در تبعیدگاه یا وطن تازه به زبان 'بیگانه' نیز توجه نشان داده‌اند. ادبیات تبعید اما در کنار جنبه‌ی بیرونی تبعید، به موضوع مشترک توجه دارد، چون وطن، نارضایتی سیاسی، دلتنگی، از دست دادن ریشه و نیز نقدِ جامعه‌ی وطن تازه.

'دلم می‌خواهد همه اینها را در خیال مردی بیاورم که دارد با دستبند در سرزمینش سفر می‌کند. [...] توی این وضعیت سعی می‌کند آنچه را که دارد تجربه می‌کند مثل نخی از توی همه این مهره‌ها بگذراند...' (صفحه ۱۶۶، بادنماها وشلاقها) و: **'برای همین است که می‌گویم چقدر خوب می‌شد که داستان این مرد را می‌کشاندم به لحظه‌ای که جای دیگری است. زیر آسمانی دیگر. بعد دارد از آنجا با چشم دیگری به اینها نگاه می‌کند. می‌خواهم بدانم باز دستبندها و شلاقها او را تعقیب می‌کنند یا نه!'** (صفحه ۱۶۷، بادنماها وشلاقها)

در زمینه‌ی ادبیات تبعید ایران پژوهش اندکی انجام گرفته است. یکی از دلایل، شرایط بحرانی نشر است و دیگری کتاب نخوانی. بسیاری کتاب‌های منتشر شده، نخوانده و ناشناس مانده‌اند. دسترسی به آن نیز برای همه آسان نیست. کارِ سترگ زنده یاد **ملیحه تیره گل** نباید از یاد برد. برخی ناقدان و پژوهش‌گران دیگر نیز به آن پرداخته‌اند، اما این هنوز کافی نیست.

در چهار دهه‌ی گذشته شاهد مهاجرت و تبعید شمار بسیاری نویسنده به دلیل تعقیب سیاسی، عدم امکان زیستن در سایه‌ی فشار، تهدید به مرگ و غیره بوده‌ایم. این نویسندگان در شهرهای غربی به نوشتن، آموختن، پژوهش و رشد دیدگاه‌شان در آزادی و دور از محدودیت سانسور مشغول بوده‌اند. 'محدودیت سانسور' از این‌رو که هیچ کتابی از زیر ساطور ارشاد و گاه خود نویسندگان، مترجمان و ناشران جان سالم به در نبرده است.

تبعید، سبب اندوهِ بزرگ است. محیطِ تازه می‌تواند مشوقِ اندیشیدن باشد، اما همزمان به دلیل جداییِ دردناک از سرزمین مادری ترسناک نیز هست. تاثیرات عمیق روانیِ آن را نمی‌توان از نظر دور داشت. مگر آن‌که فرد تبعیدی چنان در جامعه‌ی میزبان حل شده باشد که به شکل عادی خویشکاری نداشته باشد.

نویسندگانی نیز هستند که از زبان مادری فاصله گرفته و به زبان‌های غربی می‌نویسند و منتشر می‌کنند. در نوشته‌های اینان نیز فکر به وطن با تجربه‌ی واقعی زندگی روزمره در اروپا، امریکا و استرالیا آمیخته است. این آمیزش یکی از جنبه‌های مهم کار ادبی‌شان است. در کنار انگاره‌ی 'هویت'،

'خود' و 'دیگری' در چارچوب کنش، واکنش و موقعیت و شرایط.

ادبیات تبعید، مهاجرت یا پناهنده؟

از پسِ روی کار آمدن جنایت‌کاران جنگی در ایران و کشتارها، موج عظیمی از جدایی شکل گرفت. پناهندگی به طور مستقیم وابسته است به هستیِ انسانی و دست‌مایه است برای بسیار کارهای ادبی و پژوهش. موضوع‌های ادبی درباره‌ی پناهندگی نیز گوناگون و به زمان و مکان وابسته است. داستان‌ها، رمان‌ها و شعرها، بازتابِ رنجِ پناهندگی، احساس تبعید، تاسیانی و بیگانه‌گی‌اند.

تجربه‌ی پناهندگی دردناک است. گریز از وحشت دستگیری، شکنجه و مرگ سبب جا به جایی بسیاران شد. موج پناهندگان اسیرِ تاجرانِ انسان شد که خود انگیزه‌ی وحشت و مرگ بود و بسیاری قربانی آن شدند. بخشی از ادبیاتِ در دسترس، روایتِ تجربه‌ی قربانیانِ جنگ کثیف میان قدرت‌مندان و تبعیدیان است. روایت از دردِ زندان و تجاوز و شکنجه.

با این‌همه اما هنوز زود است که پژوهشی درخور و فراگیر انجام گیرد. این ادبیات هنوز در بعدهای گوناگون در حال شکل گرفتن است. دیدگاه روشنی در زمینه‌ی پژوهش باید وجود داشته باشد و برای شکل دادن به انگاره‌ی نو و روشن، تجربه‌ی بسیار ضروری است. تجربه‌ای خلاق به مثابه‌ی ستون و بازوی آن.

باید بپذیریم که ادبیاتِ پناهندگان هنوز در حال شکل گیری است. باید پخته شود. احساسات سنگینِ درد باید فرو بنشیند. نویسنده‌ی تبعیدی و به اجبار دور از زادگاه باید ترازمندی و توازن بیابد در شرایط نو و سرزمین میزبان. با این کار می‌تواند روش نو و ژرفی در بیانِ تجربه‌هاش خلق کند. خیلی از کارها هنوز تنها روایت یک بعد و جنبه از تجربه‌اند. کارِ ادبی‌اند، اما هنوز پدیده‌ی مستقل به شمار نمی‌آیند.

تجربه‌ها نیز گوناگون‌اند. همان‌گونه که تبعید نویسندگان ایرانی با عراقی، فلسطینی یا سوری قابل مقایسه نیست، تجربه‌ی تبعید در میان نویسندگان تبعیدی ایرانی نیز متفاوت است. برخی، گریز از وحشت مرگ و نابودی را امتیاز می‌بینند. در این تفاوت تردید نیست، با توجه به پس‌زمینه‌ی خودِ افراد. اما تاثیر جنبه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را نیز باید در نظر داشت. این درست که هر پناهنده می‌تواند تجربه‌ی فردی متفاوت داشته باشد، اما شرایط سیاسی حاکم بر زادگاه، برای همه یک‌سان است. هر مکان جغرافیایی سایه می‌افکند بر آفریننده‌ی کار ادبی. گونه‌ای رابطه‌ی دیالکتیکی وجود دارد میان مکان جغرافیایی و آفریننده. در تاریخ ادبیات نمونه بسیار است. مکانِ نو، سرزمین میزبان، خود می‌افزاید بر تجربه‌ی نو. در آغاز گریزِ اجباری شوک است، چون گرفتار آمدن درون خانه‌ای در آتش. یک‌باره همه‌ی سرگذشت، خاطره و هرچه ساخته‌ای از دست می‌دهی. اما بعد به خود می‌آیی و می‌کوشی زندگی نو آغاز کنی، با اندوه‌ناک‌ترین احساسِ از دست دادن زادگاه. آونگ می‌شوی میان امید و نومیدی. نوشتن می‌شود بازیافتنِ زادگاه. نوشتن از پناهنده‌گی آسان نیست. پیش می‌آید که در حال نوشتن بر ویرانه‌های زادگاه بگریی. انگار ابزار، خاک، درخت جلوی خانه، سنگ‌های پیاده‌رو را همراه خود آورده باشی. شور از تو دور نشده است. تجربه‌ی پناهندگی با همه‌ی تداعی‌های تلخ اما تجربه‌ی غنی نیز هست. انگار جهان شده است خانه‌ات. گو که هنوز دو جهان در ذهن و خاطره داری. جهان پیشین، زادگاه، جنبه‌ی رومانتیک می‌گیرد. می‌توان دلتنگ‌اش بود و یا در خلاقیت به کارش گرفت. هم‌زمان اما در جهانی می‌زیی که بی‌ثبات است. میان این دو جهان است که فضایی برای حرکت می‌یابی.

زندگی نو و نوشتن

دست آخر باید پاسخی یافت: زندگی نو آیا الهام‌بخشِ نوشتن هست؟

زخمِ گریز اجباری وادارت می‌کند که هنوز به زادگاه بیندیشی و وابسته‌ی آن باشی. اما می‌توانی با نوشتن طعم زادگاه را حفظ کنی. خود را باز یابی. افق تازه و گشاده‌ای از زندگی نو در پیشِ روست.

دیدگاه نویسنده‌گان درباره‌ی زندگی فیزیکی نو و فضای ادبی می‌تواند متفاوت باشد. احساس ژرفِ درد و شرایطِ شکننده‌ی بی‌ثبات. از نگاه ادرواد سعید – اندیشمند فلسطینی-امریکایی – شادی و شگفتی همراه است با راه نوینِ شناخت و آموختن. نوشته است که نویسنده به جست و جوی آزادی و شناخت است. با فاجعه‌ی کشتیِ شکسته می‌آموزد که با زمین و نه بر زمین بزید. درست مثل رابینسون کروزوئه که هدف‌اش برزیستی در جزیره‌ی خردش بود. کشتی شکسته‌گی ادبی، چون سفرِ مارکو پولو است که نمی‌خواهد به احساسِ خوب‌اش خیانت کند. همیشه مسافر است، مهمانی در راه، و نه مزاحم.

انکار نمی‌توان کرد که ادبیات بر اساس تجربه‌ی پناهندگی با ادبیات تبعیدی یا مهاجر تفاوت دارد. ادبیاتِ آفریده‌ی کسی است که از دوزخِ کشتار و جنایت به پردیسِ درد گریخته است.

بادنماها

با خواندن برخی جمله‌ها از شعری یا داستانی، احساس نیاز می‌کنی تا از جا برخیزی و در اتاق قدم بزنی. یا از خانه بزنی بیرون تا هوایی بخوری. هم‌زمان نیز نیاز احساس می‌کنی تا واژگانی را که از جا بلندت کرده‌اند، به صدای بلند بخوانی. تاثیرگذار یا محال. ترانه سرودی بسازی از آن و فریاد کنی از بلندای بام. هرکسی باید بشناسد و بشنود این را. شادی و لذت باید قسمت کنی با همه.

این احساس را؛ که هم شادی است و هم سرگشته‌گی، **شور** می‌نامم.

نامه‌ای از فردریش هولدرلین به مادرش چنین آغاز می‌شود: 'دوشنبه دوم ژوئن راه افتادم. صبحی زیبا و شلوغ. دل‌ام به شوق می‌آمد از همه‌ی انتظار برای آن‌چه خواهم دید و شنید. هرگز در سرازیر شدن از کوه که نیم ساعتی از این‌جا فاصله داشت، چنین احساس خوبی نداشته‌ام.'

نامه، گزارش نخستین سفر به خارج از زادگاه‌اش است. در نگاه به **شور** نهفته در نامه، هولدرلین شخصیت کلیدی است. از این‌که احساس‌اش را به گونه‌ای تاثیرگذار بیان کرده است. تاثیرگذاری اساس شور است. شور، شکلی از هیجان است که ناخواسته خود را بروز می‌دهد. هیجانی که تو را فرا می‌گیرد بی آن‌که خواسته باشی به دست‌اش بیاوری – از راه یا بی‌راهه‌ی منطق. کسی را نمی‌توان وادار کرد به هیجان. شاید تنها بتوان توانِ پذیرابودن‌اش را انگیخت.

هولدرلین، توانِ این داشت. به نقطه عطفی تاریخی رسیده بود. به شوق آمده از ایده‌های انقلاب فرانسه، تاثیر گرفته از کارهای افلاتون، روسو، شیللر و هگل، انتظار بزرگ از آینده داشت. در ژانویه ۱۸۰۱ نوشت: 'زمانی پادشاهی خدا برپا خواهد شد، زمانی خودپسندی در هر شکل‌اش (...) جای خود به سلطه‌ی محبت و نیکی خواهد داد (...) و این سبب می‌شود که با شادی به نیمه‌ی دوم عمرم بنگرم'. بعد، دو سال بعد؛ نیمه‌ی دوم عمر را چشم‌اندازی به تاریکی شب دید. و سرود:

با امرودها، چه زرد، درمیاویزید
و غرقِ سوری‌ی وحشی
دیار به دریاچه، شما
ای قوهای نازنین،
و بوسه‌مست
ناغوش می‌خورید
در آبِ قدسی‌ی هشیار.

وای من، زمستان که بیاید،
کجا بیابم گُلی،

و کجا آفتاب و کجا
سایه‌ی خاک؟
همه دیوارهاست که می‌ماند
بی‌زبان و سرد: تنها
رَفرَفه‌ی بادنماها
در باد.[1]

شور فروخفته. حسرتِ رویایی از دست رفته. نقطه عطفی تاریخی در دگرگونیِ فرهنگی. و نشان دادنِ آن به بُرّاییِ الماس.

بادنماها و شلاق‌ها

نسیم خاکسار، شاعری در پشت درهای بسته است؛ به کمینِ لحظه و واژه. گزینشِ واژه‌ی 'بادنما' در نامِ رمان و اشاره‌اش به شعر هولدرلین (صفحه ۱۸۵-۱۸۶) نشان از کمین او دارد. شورِ فروخفته و حسرتِ رویای از دست رفته اما به شیوه‌ی خود بیان می‌کند: **'... و نسل ما از پس آنهمه دویدنها باز رسیده است پای همان دیواری که خودمان یک زمانی پای آن شاشیده بودیم'** (ص ۳۰) و **'... سخت و سفت موضوعی را گرفته بود و روی آن کار می‌کرد. [...]از این ور و آن ور سند جمع می‌کرد و همه را انبار می‌کرد روی میزش و می‌نشست به خواندن و یادداشت برداشتن تا در بیاورد که اشتباه در کجا بوده است.'** (ص ۷۲) و **'... نسل در حال انقراضی که روزی روزگاری می‌خواست کارهائی بکند'** (ص ۱۳۴)[2].

شاعر-نویسنده آیا به گونه‌ی متفاوت از نویسنده-نویسنده می‌نویسد؟ منظورم متفاوت نوشتن نیست، زیرا متفاوت نوشتن می‌تواند اغلب غیرقابل خواندن هم باشد.

به زمان دوباره خواندن **بادنماها و شلاق‌ها** بارها به شگفت آمدم از شیوه‌ی نوشتنِ اصیل. شرح‌های نویسنده به شکل ساده و بازی‌گوشانه، خودجوش و ناب است. به یادداشت‌هایی طرح‌واره می‌ماند که بی تلاش برای جمع و جور کردن‌شان گرد آورده است. نوشته است تا از یاد نبرد. هشدار به خواننده: با یادداشت سر و کار دارید. اما، گوشت که باشد، استخوان هم هست. داستانِ روز است به زبانِ شب. سفری درونی، نوشته شده با چشمانِ بسته. نه سفرنامه‌ای در شکلِ سنتی. می‌توان آن را خودزندگی‌نامه دانست، که نیست؛ شاید هم هست. جنبه‌ی خودزندگی‌نامه که نمی‌توان از تنش‌های سیاسی جدا دید. چنین شیوه‌ی نوشتن به چه‌گونه دیدن نزدیک است. باز کردنِ در، داخل شدن و نشان دادنِ آن‌چه دیده است – با چشم و نگاهِ خود. نسیم خاکسار جایی گفته است که دوست داشته نجار شود. با خواندن **بادنماها و شلاق‌ها** به فکرم رسید تا باورش نکنم و بگویم 'خیر، پیش از آن‌که قلم به دست بگیری برای نوشتن، قلم طراحی یا قلم‌موی نگارگری به دست گرفته‌ای.' قدرت تصویرگریِ آن‌چه دیده است، نوشته‌اش را خاص و اصیل کرده است. جسورانه و نافذ. در بازگشت و نگاه به آن‌چه از سر گذرانده در وطن، سفر درونی به گذشته‌ی خود – به روایت شخصیت‌های رمان- زیباییِ طبیعت بی‌جان به نمایش می‌گذارد، انباشته‌ی خرده روایت‌های تاسیانی. از طنز تلخ فاصله نمی‌گیرد. رو به حاکم و جیره‌خواران مزدور که می‌گویند 'اگر ناراضی هستی می‌توانی بروی'. سرزمینی را که در آن زاده و بزرگ شده، زندانی بوده و شکنجه شده، دوست دارد. روایت او نه تنها اعتراض که عاشقانه نیز هست. از این‌رو تبدیل‌اش کرده است به تجربه‌ی خجسته‌ی خواندن. شیوه‌ای قوی در پرداختنِ داستانی زیبا. تجربه‌ای که گلوی خواننده می‌فشارد و مو بر تن سیخ می‌کند.

والت ویتمن جمله‌ی معروفی دارد:'کسی که این کتاب را دست بگیرد، انسانی را لمس می‌کند.' این‌که خواننده بتواند نویسنده را لمس کند، به خودش مربوط است؛ به شرطی که اهمیتی داشته باشد. البته که اهمیت دارد، تا جایی که بدانی نسیم خاکسار جای نامه و یادداشت و حرف زدن با کسی که بخواهد به حرف‌هاش گوش کند، روایتی ادبی

آفریده است به زیبایی. هشداری به خواننده تا بیش از درازای روایت بنگرد و ببیند که خاکسارِ راوی چگونه با داستان‌هاش پیش رفته است. زیبایی روایتِ او در **بادنماها و شلاق‌ها** را به حساب هنر نوشتن‌اش باید گذاشت. او مقاومت می‌کند در برابرِ عواقبِ حساسیت‌اش. شکننده است، اما با حقیقتِ دگم بیگانه. حساسیت را با سرسختی تبدیل می‌کند به اطمینان خاطر. میانِ راویِ او و قربانی تیغه‌ای است نازک تا مدام به جست و جو بپردازد و خود قوی دارد؛ با متفاوت بودن. شخصیت‌ها و روی‌دادهای رمان چنان اصیل‌اند که می‌توانند وجود واقعی داشته باشند و به راستی روی داده باشند. از راه و بیراهه‌ی رویا، کابوس و واقعیت، ارزش انسان و همه چیز پیرامون‌اش می‌جوید تا جایگاه خود بیابد بی درافتادن به دلسوزی از سر رقت قلب و پیش‌داوریِ فریب‌انگیز. اما با چه معیاری؟ راویِ او غریبه‌ای است در جامعه‌ای بیگانه با دلتنگیِ سرسخت که گذشته‌ی از دست رفته و اطمینان خاطر می‌جوید. انسان‌های جداشده از زادگاه در کاوش چیزی بیش از ثبات‌اند.

راویِ **بادنماها و شلاق‌ها** می‌تواند نگرنده‌ی شکننده‌ای از بیرون و با فاصله باشد، اما ناتوان نیست. '**[...] می‌توانستم این استعاره را گسترش بدهم و از آن واقعیتی بسازم که معمای موقعیتم را در آن ببینم. [...] کافی است نگاهت را عوض کنی. در ذهن من اما همه اینها کلماتی هستند با معناهای متفاوت. بیرونی بودن آنها ظاهر امر است.**' (ص ۴) هم‌زمان رو می‌کند به طنز تا در برابر کاربرد جزمیِ معمول مفاهیم ایستادگی کند: '**پاکت توتون "دروم" را از جیب درمی‌آورد. [...] من هر کار کردم نتوانستم با توتونهای اینجا کنار بیایم. همه آنها را زمانی که به سیگار علاقه داشتم یک دور امتحان کردم. یکی تند بود. یکی زیادی سبک بود. یکی مزه آب صابون می‌داد. درست مثل مزه "راکی" وقتی برای اولین بار در استانبول من و کرامت خواستیم با آن مست کنیم، و نکردیم. در عوض حالمان را بهم زد.**' (ص ۴-۵)

این شکلِ طنز دفاع در برابر آنچه به ستوه‌اش آورده نیست. بُرنده‌تر و دردناک‌تر است. زندگی در تبعید شاید نمودِ شکست باشد، اما تسلیم در برابر اندوهِ بی چشم‌انداز نیست. خشم هم اگر بگیرد، با طنز همراه می‌کند – به تلخی-، اما نه در شکلِ قهرمانِ شکست‌ناپذیر، بلکه به عنوان آدمی به نهایت صادق که می‌کوشد از فاصله بنگرد. ('**قهرمان شدن در زیر شلاق یک اتفاق است**'. ص ۶۲ تا ۶۵) شخصیت‌های رمان گاه زانو می‌زنند در برابر روی‌دادهایی که تجربه می‌کنند، اما راوی از آن تیغه‌ی نازک فاصله می‌جهد. از این‌رو روایتی پرتنش و هیجان می‌آفریند.

راوی پاسخی برای آن‌چه به شکل پرسش در برابر خواننده می‌نهد، ندارد. تا آنجا که بتواند، همه چیز را نسبی می‌بیند و به زندگی‌ش نظم می‌بخشد. با زبانی روشن، نثری درخشان و دیدگاهی بر اساس شناخت – تا آنجا که ممکن است. '**نهر سید یوسف، آبش گِلی رنگ بود. [...] شط مخزن رویاهاش بود، رویاهایی که بخشی از آنها مال او بود. [...] همیشه چیزی بود که خودش را در آنسوی مرز تاریک خاطره و یا ندانستن مخفی می‌کرد. وقتی با هلنا آشنا شد آنرا دید. نه آنکه بتواند خودش را به آنسوی مرز پرتاب کند. نه. آشنایی با هلنا سبب شد که تنها مرز را ببیند. دیواری از سیم خاردار را که در انبوه متراکم مه سایه‌ای از آن پیدا بود**'. (ص ۳۷) و نیز نثر شاعرانه صفحه‌های ۶۶ تا ۶۸: '**رفت، نرفت. برای مدتی ازش خبر نداشتم. کرامت که شنید گفت برای چند صباحی به همان داروی کهن و قدیمی پدرانمان دعوتش می‌کردی. سیری در حیات حافظ و خیام. و یا همین نزدیکتر رندهای معاصر خودمان.**'

و خوب است اشاره کنم به گفت و گو با کرامتِ مست در صفحه ۷۰-۷۱ و نیز شرح (استادانه) سینمایی از صفحه ۹۴ تا ۹۹.

سامان فکری و سلطه بر خود در برابر خیال‌بافی و شکست و نیز در برابر تردیدها و تصادف. این نه تنها حساسیت در ستیز با تراژیک است به یاری هوش، که نیز فاصله گرفتن از ارایه‌ی راه حل است. با گفتن و نوشتن از خود و آن که می‌توانست باشد در شکل‌های گوناگون، معنا می‌دهد به هم‌این زندگی که دارد. سامان دادن به شناخت و مفهوم. نظم است که معنا دارد.

روایت رمانِ **بادنماها و شلاق‌ها** را می‌توان دو روایت (یا دو لایه از روایت) دید: شرحِ شکست و حسرتِ شخصیت که خود رهانیده از زندگی در زیر فشار و در جامعه‌ی دیگری با زمینه‌ای دیگر می‌زید و شرحِ استعاری رویاهای آمیخته به واقعیت. شرح رویا نباید ساده‌انگارانه باشد در بیانِ حسرت که قابل پیش بینی است. باید ملموس باشد تا آسیب نبیند از احساساتی بودن راوی. خواننده در انتظار نتیجه‌ی اخلاقی نیست. گذشته‌ای بر کاغذ آمده است که خواننده را هدایت می‌کند به سامان بخشی همه‌ی آشفته‌گی زندگی راوی. جوانیِ از دست رفته با پیامدهای برگشت‌ناپذیر، واهمه‌ی تنانگی - **'... به او کمک می‌کند تا خودش را تا سر دیوار بکشد بالا. بعد وقتی سر بالا می‌کند تُنکه سفید او را می‌بیند. اولین بار است که چنین چیزی را می‌بیند. می‌ترسد.'** (صفحه ۱۵۲). این همه زمانی از خیال راوی که هم یاسین است و هم زاهد می‌گذرد که نشسته میان دو پاسبان که دارند می‌برندش به زندان ساواک (از صفحه ۱۵۶ تا ۱۷۸ – شرحی به نهایت زیبا). **'بعد همین آدم، داستان است دیگر، می‌توانم هزار جا ببرمش، به دلایل سیاسی می‌افتد در یک کشور خارجی. آنوقت آنجا عاشق می‌شود. خوب این آدم، حالا هم منم، هم من نیستم. هم مجموعه‌ای از خاطره‌های قدیمیش است، هم چیزهایی که دارد می‌بیند. توی این وضعیت سعی می‌کند آنچه را که دارد تجربه می‌کند مثل نخی از توی همه این مهره‌ها بگذراند. اما می‌ترسم موفق نشود.'** (صفحه ۱۶۶). که خوب هم موفق شده است.

مهره‌ها، خرده روایت‌ها از واقعیتِ زندگی شخصیت‌های رمان است، همراهِ یادواره‌ها (ی خودزندگی‌نامه‌ای)، رویاها در اکنون و نقب به گذشته. همه‌ی مهره‌ها خوب کنارِ هم چیده شده‌اند. خواننده خود سهم می‌گیرد در کنار هم چیدن مهره‌ها، بی دستورِ کار تا به رغمِ سرسختیِ واژه و جمله‌ها لذت ببرد از خواندن. نسیم خاکسار موفق شده است احساس را خوب منتقل کند. نتیجه‌ی چیدنِ این همه خرده روایت واقعی و وهم‌آلود می‌تواند سبب آشفته‌گی بشود. اما آن‌چه رمان و روایت را یک‌دست و موفق کرده است، نگاهِ نویسنده از فاصله است در روایتِ جنایت. جنایتی که هنوز در خاک کشور جاری است. مهم‌ترین راز موفقیت روایت، فراخواندن یادواره‌هاست و رام کردن‌اش با لحن صریح در ستایش زندگی. شکوهِ هنر نوشتن با ریزبینی و تیزبینیِ بافنده‌ی فرش. جعبه آینه‌ای در موزه با یادگارهایی با ارزش.

نسیم خاکسار موفق شده است به یاری واژگان، تاثیر هنر نگارگری به خواننده منتقل کند. بافت، رنگ، سکوت، پژواک، نقش، ساختار، ژرف‌نمایی و برابر نهادنِ واژگان. در ستایش صریحِ زندگی، بی چشم پوشی از جنایتی که بر وطن رفته است، زیبایی آفریده است؛ بس زیباتر از ویرانه‌ای که جانیت‌کاران از زادگاه ساخته‌اند.

تبعید سبب شده است تا به زادگاهِ زیر نعلین و چکمه‌ی جنایت‌کاران جنگی از فاصله بنگرد. وطنی پر از جنایت و خشونت که دارد له می‌شود به زیر رژه‌ی دلقکان فاسد در لباس‌های گوناگون. از درد دوزخی جدا می‌کند خود را تا نگذارد بر نوشتن‌اش تاثیر بگذارد. آزادوار از بیرون می‌نگرد به آن‌چه در درون گذشته و می‌گذرد. رابطه‌ی عشق و نفرت، پر از خاطره‌های ناخوش از زندان و شکنجه و آزار، و یادهای خوش از مردمی که دوست می‌دارد. کولیِ مدرنی در سفر

'دلم می‌خواهد همه اینها را در خیال مردی بیاورم که دارد با دستبند در سرزمینش سفر می‌کند' (صفحه ۱۶۶). همه جا هست و هیچ جا نیست. بهت زده می‌نگرد به ویرانی و زیبایی. در نومیدیِ تبعید به آفرینش روایت و تصویر پرداخته است. و مهره‌ها را کنار هم چیده است. **'این جور وقتها بطور معمول قاطی می‌کنم. با اندک شباهتهایی که بی آدمهای داستان و آدمهای پیرامونم می‌بینم زندگی در واقعیت و دنیای تخیل در داستان در ذهنم یکی می‌شوند.'** (صفحه ۷). آن هم چه قاطی کردنی! **'همه آن کوچه منم. ایران خانم منم، زار یوسف منم، غلام منم. [...] سعی می‌کنم با کنار هم چیدن همه آنچه‌هائی که او نشانم داده است و یا از آنها گفته است نقشی در ذهن بسازم. مثل نقش رفته‌ای از یک قالی جائیش سوخته. '** (صفحه ۱۷۲)

و در واقعیت و تخیلِ داستان **بادنماها و شلاق‌ها** همه یکی می‌شوند: ایوان، یاسین، زاهد، هلنا، کرامت ، زوربا و دیگران. یاسین که کارش **'رفو کردن جاهای شندره قالیچه و گلیمها'**ست، خودِ راوی-نویسنده‌ی رمان است، اما نه در رفو کردن، که در بافتنِ قالیچه‌ی **بادنماها و شلاق‌ها**:

'دو زرد یک در میان
زدم. بزن! چهار زرد یک در میان.
زدم. بزن. قهوه‌ای در میان. پنجتا جا بذار. یک سبز. زدم
زدم. هشتا جا بذار. یک سبز را سر کن!'

و این نقش‌ها **'برای این بود که آبیشان به آبی آسمان صاف بود و سبزیشان به سبزی ته دره که تا گلوگاه بین دو کوه می‌رفت.[...] و آن رگه‌های آبی هم همان شاش موش ته دره است که بندیشان کرده است به آن زمین. زمینی که در جائیش دل مدفون کرده بودند.'** (صفحه ۲۹) **'حالا بعد از سالها شروع کرده ام تا آنها را از نو، در اینجا در هلند، سرزمین تبعیدم، از نو بزنم.'** (صفحه ۲۹-۳۰)

در صفحه‌های ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۳ و ۱۳۶ نیز همین بافتن را می‌بینیم و می‌خوانیم و نه تنها تعمیر و رفو: **'اما تو از همان اول زُل زدی به نقشها. در هر پرک رفته‌ای یک چیزی از زندگیمان کشیدی بیرون.'** (صفحه ۱۳۶)

این رمان را می‌توان بارها خواند و هر بار نقشی تازه در آن یافت. اما اشاره کنم به برخی نکات که در چاپ سوم باید به دست خودِ نویسنده 'رفو (ویرایش)' شود. نقطه‌گذاری‌ها که گاه خواندن را مشکل می‌کند. و رسم‌الخط که همیشه یکدست نیست: اسبابکشی به جای اسباب‌کشی، کیم من به جای کی‌ام من، یکدور به جای یک دور، راه میفتادم جای راه می‌افتادم و غیره. برخی نکات دیگر مثل کله تراشیده جای کله پوستی که آشنا و معمول‌تر است. یا جلنگ جلنگ به جای جرنگ جرنگ (صفحه ۳۰). در صفحه ۳ آمده است 'یک دکه کوچک' و سه سطر بعد شده است 'دکان'. در صفحه ۸ آمده است: 'تابستان است و هوا آفتابی' و 'درختهای ارغوان به گل نشسته‌اند.' ارغوان در اردیبهشت یا بهار به گل می‌نشیند و نه در تابستان که تنها درختی است با برگ‌های سبز. در صفحه ۱۰۶: 'خش خش کنان خودش را زیر بوته گیاهان وحشی پنهان می‌کند.' یعنی خودش خش خش می‌کرده، مثل مار که فش فش می‌کند یا زمان پنهان شدن خش خش راه انداخته است؟ در صفحه ۱۳۴: ملکه جولیانو به جای ملکه جولیانا یا یولیانا. جولیانو اسم مرد است. در صفحه ۱۵۱: 'صدای دام دام تنبک

می‌آید. معلوم است روی دیگ می‌زنند.[1] اگر روی دیگ می‌زنند، تنبک چه می‌کند در این جمله؟ در صفحه ۱۷۴: مغروق تماشای آن یا غرق تماشای آن؟ و اندکی خطاهای تایپی.

این‌ها همه می‌تواند مثل اندکی گرهِ شُل از قالیچه-رمان بافته‌ی نویسنده باشد. و هیچ کم نمی‌کند تا بگویم خودِ نویسنده‌ی رمان **بادنماها و شلاق‌ها** شکلِ رمان هم هست که جهانی آفریده در پیرامون خود و هربار آن را به شگفتی واداشته و هنوز وامی‌دارد.

---

۱ - برگرفته از: *نیت خیر* (بیدگل، ۱۳۹۴) ترجمه بیژن الهی. ترجمه دیگری نیز هست: *آنچه می‌ماند* (نیلوفر، زمستان ۱۳۹۳) ترجمهٔ محمود حدادی:

پر از گلابی زرد،
و سوری سرخ،
باغ رو در آینهٔ برکه خوابانده است.
و شما قوهای دل‌فریب،
مست از بوسه،
سر را در آبِ طاهرِ هوشیار فرومی‌برید.

وای من! وقتی که زمستان واقعیت یافت،
من، گل از کجا برگیرم،
و تابش آفتاب،
و سایهٔ زمین را؟
دیوارها، خاموش و سرد،
قد افراشته‌اند، و در باد
پرچم و بادنما تاب‌تابی خشک دارند.

۲ - همه‌ی گفتاوردها از روی نسخه چاپ اچ اند اس مدیا، ۱۳۹۱ است.

مهدی استعدادی شاد

جمع‌بندی‌ای از آفرینش‌های ادبی در تبعید

از این پس هیچ همایشی در مورد ادبیات فارسی تبعیدی با بیش از چهار دهه عمر، کامل نخواهد بود. اگر که نگاهی به «روایتی از ادبیات فارسی در تبعید» نکند که زنده‌یاد ملیحه تیره‌گل از ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۲ به دست داده است. البته همان‌طور که خودش در جاهایی می‌گوید، این «روایت» با "مقدمه‌ای بر:ادبیات فارسی در تبعید (۱۳۵۷- ۱۳۷۵)" تکمیل می‌شود که پیش‌تر انتشار داده بود.

به سیاق گلچینی از گلستان، نگاهی می‌اندازم به "جمع‌بندی آفرینش‌های ادبی در تبعید" که از صفحهٔ ۳۹۰ به بعد در جلد یازدهم این بررسی چهارده جلدی او یعنی "روایتی..." آمده است.

او در این "جمع‌بندی" از تشخیص اوضاع می‌آغازد که عملکرد رژیم اسلامی در دههٔ نخست (دههٔ شصت) یعنی در دوران انقلاب و جنگ، مؤثرترین عامل از میان «مجموعهٔ مناسبات سیاسی و رویدادها» بر درک و دریافتِ اهل قلم در تبعید بوده است. گرچه سلسله رخدادهایی نظیر قتل‌های زنجیره‌ای، سرکوب جنبش دانشجویی در مرحله‌های مختلف و اعتصابات کارگری و اعتراضات زنان و... همواره حساسیت نویسندگان و شاعران را نسبت به آسیب‌های اجتماعی زنده نگه داشته است. او تاکید دارد که "صدای چیره، عمدتاً پژواک دردی است که از دوران انقلاب و سال‌های خونین دههٔ ۱۳۶۰ هنوز در گوش و هوش آفرینش‌های تبعیدی تاب می‌خورد."

زنده‌یاد تیره‌گل سپس در دورهٔ تامل بر ادبیات تبعیدیان نیاز به رویکردهای زیبایی‌شناسی و تأویل متن را به شیوهٔ سنجش روان‌شناختی و جامعه‌شناسی افزوده می‌بیند که در کار بررسی تاریخی شده‌اند.

تیره‌گل در این بررسی تاریخی و تأمل بر تولیدات، ذهن عمومی نویسندگان تبعیدی را در حال تحول دیده است. ذهنیتی که «آموخت که بازنگری به آموزه‌های توارثی برای یافتن کانون "بی‌خویشتنی"ی ما نخستین گام نزدیکی به "خویشتن" است؛ آموخت که روی پاهای "خود" ایستادن چه توان‌فرسا اما چه شیرین است... باید از رهگذر مسئولیت فردی به مسئولیت جمعی برسد؛ باید هم "خود" را ببیند و هم "دیگری" را بفهمد."

در هر حالت، نگاه تیره‌گل سعی در فراگیر دیدن دارد و توجه به جزییاتی که مثل آمدوشد نسل‌های مختلف در زیر سقف ادبیات تبعید پیامدهای خود را داشته است. هم‌چنین از فرهنگ‌ورزی درگوشه و کنار این سیاره می‌گوید که ایرانی تبعیدی هرجا که جماعت چندنفره‌ای را تشکیل داده، با جلسات و سمینارها و همایش‌ها سعی در پژواک‌بخشی به فاش‌گویی‌های ادبی خود در مورد تراژدی

معاصر ایران کرده و جهانیان را در حد امکان از بیداد رفته بر وطن خود آگاه ساخته است.

در بررسی روند شکل‌یابی ادبیات تبعیدی به فارسی، تیره‌گل هر بار موضوع را با مثال زدن و اشاره به آثار تولید شده واضح‌تر می‌سازد. تا این که سرانجام به این نتیجه برسد: "این است که در یک نگاه سراسری می‌بینیم، آفرینش ادبی‌ی تبعیدی خزانه‌دار زیبایی‌هایی است با لایه‌ها و خیزگاه‌های متفاوت..."

آن‌گاه چنین نتیجه‌گیری می‌کند که: "پیکره‌ی آفرینش‌های ادبی در تبعید نمایهٔ هنرمندانهٔ بازاندیشی به فرهنگ موروثی و تاثیر عناصر زیان‌بار آن بر فرهنگ معاصرایران نیز هست..."

تیره‌گل در انتهای جمع‌بندی خود و پس از قدردانی از ناشران که با تلاش خود امکان انتقال پیام آثار ادبی و شرایط تماس با مخاطبان را فراهم کرده‌اند، سخن را با تأسف به پایان می‌برد. زیرا امیدی به تداوم یافتن آفرینش ادبی تبعیدیان ندارد. معتقد است نویسندگان نسل‌های بعدی به سمت استفاده از زبان‌های دیگر خواهند رفت و الزاماً حرف‌های خود را به فارسی نخواهند نوشت.

منتها نگارنده با ارزیابی آخر وی آنچنان توافق ندارد. زیرا در چهار دهه این تولید ادبیات تبعید از پا نیایستاده است و این زمانه و میزان تولید کمی نبوده است. در ضمن به ضرس قاطع نمیتوان گفت که بزودی پایان خواهد گرفت. چون با استمرار رژیم حاکم، موج بیرون آمدن از ایران ادامه خواهد داشت و تعدادی همواره از منظر تبعیدی بودن به تولید ادبیات اقدام خواهند کرد.

محسن حسام

پایان یک عمر

به یاد داریوش کارگر

این اثر در نگاه اول شباهت به یک داستان بلند می‌برد. اما با مرور دوباره می‌بینیم که نه تنها به رمان نزدیک می‌شود، بل ساختمان یک رمان را از جهت معماری در بطن خود دارد. همانطور که می‌دانیم جنبهٔ اصلی رمان داستان‌گویی است. در این اثر خاطرات گذشته بریده بریده همچون قطعات موزائیک روی هم سوار می‌شوند. ما به تدریج شاهد شکل‌گیری اشخاص رمان هستیم. شخصیت‌های اصلی ساخته و پرداخته می‌شوند. شخصیت‌های فرعی در ارتباط با نقشی که نویسنده بر آنها می‌زند، از پردهٔ ابهام به در می‌آیند و خودی می‌نمایانند. نویسنده با ترفندهایی از این دست به اشخاص رمان هویت می‌بخشد.

زمانی است،
جایی،
که مرگ، یک رویداد محسوب می‌شود. (۱)
رولان بارت

پایان یک عمر داستان سفری است در اعماق شب. عبور از مرز.

راوی در این اثر از سفر ناگریزش برای ما می‌گوید، سفری که پایانی بر آن متصور نیست.

«فارستر» در کتاب جنبه‌های رمان، در بارهٔ لئون تولستوی چنین می‌نویسد: «هیچ رمان‌نویسی به بزرگی تولستوی نیست، چرا که تصویر کاملی از حیات آدمی را هم از جنبهٔ معمولی، هم از جنبهٔ قهرمانی او بدست می‌دهد. تولستوی هم اثرات زمان، هم ظهور و سقوط یک نسل را ـ بویژه در رمان سترگ جنگ و صلح ـ نشان می‌دهد». (۲)

پایان یک عمر حدیث زندگانی یک نسل است، نسلی که تمام امیدش به نتایج انقلاب بود. این نسل خواهان استقلال، دموکراسی، تغییرات بنیادی و عدالت اجتماعی بود.

پایان یک عمر حدیث زندگی راوی نیز است.

ما در طول سفر از زبان راوی به ماجرای زندگی او، آنچه را که بر او و خانواده‌اش گذشته است، وقوف پیدا می‌کنیم. راوی روایتش را از مقطع سرکوب شروع می‌کند. در سپیده‌دم پیروزی، وضعیت آشفته‌ای را که ناشی از هرج و مرج جامعهٔ بحران‌زده است، با بهره‌گیری از شیوهٔ رجعت به گذشته، جزء به جزء در متنی نه زنجیره‌ای، بیان می‌کند. راوی نه گزارش می‌نویسد و نه سعی می‌کند داستان مستندگونه ارائه دهد. راوی، داستان می‌گوید. از سفر شبانه می‌گوید. نقبی به گذشته می‌زند، رگه‌هایی از زندگی خود و خانواده‌اش را از بطن حوادث بیرون می‌کشد. از فراق می‌گوید. ضربه‌هایی که بر او، خانواده‌اش ـ مرگ برادر ـ و بر سازمان سیاسی‌اش وارد آمده. راوی به دنبال تعقیب و گریز، دست آخر مجبور می‌شود به فعالیت زیرزمینی روی بیاورد. سپس بر آن می‌شود موطن خود را ترک کند. نویسنده در این رمان کوچک مضامین متنوعی را برگزیده است؛ مضامینی که ارتباط تنگاتنگ هم با زندگی راوی هم با زندگی مبارزاتی وی دارد.

ساختار پایان یک عمر

همانطور که در سطور بالا گفتیم، نویسنده برای به سامان رساندن پایان یک عمر از شیوهٔ رجعت به گذشته استفاده کرده است. از حال به گذشته برمی‌گردد، از گذشته به حال. ما در کنار راوی کودکی، جوانی و بلوغ سیاسی او را مرور می‌کنیم. طرفه اینکه، مخاطب بی‌آنکه خود بدان آگاه باشد، در یادآوری دقایق و لحظات رویدادهای گذشته با راوی همسو می‌شود. این ترفند تا حد یگانگی با راوی پیش می‌رود. مخاطب واقعی بودن آنرا احساس می‌کند.

این اثر در نگاه اول شباهت به یک داستان بلند می‌برد. اما با مرور دوباره می‌بینیم که نه تنها به رمان نزدیک می‌شود، بل ساختمان یک رمان را از جهت معماری در بطن خود دارد. همانطور که می‌دانیم جنبهٔ اصلی رمان داستان‌گویی است. در این اثر خاطرات گذشته بریده بریده همچون قطعات موزائیک روی هم سوار می‌شوند. ما به تدریج شاهد شکل‌گیری اشخاص رمان هستیم. شخصیت‌های اصلی ساخته و پرداخته می‌شوند. شخصیت‌های فرعی در ارتباط با نقشی که نویسنده بر آنها می‌زند، از پردهٔ ابهام به در می‌آیند و خودی می‌نمایانند. نویسنده با ترفندهایی از این دست به اشخاص رمان هویت می‌بخشد.

حال این پرسش به میان می‌آید: راوی چه کسی است؟ ما در چه زمانی به سر می‌بریم؟ ۱۳۶۲. پنج سال از انقلاب گذشته است. سازمانی که راوی و برادرش سیاووش متعلق به آن هستند، زیر ضربات بی‌وقفهٔ رژیم قرار گرفته است. سیاووش سر قراری لو می‌رود. بازداشت و به زندان می‌افتد. راوی همسر و دو فرزند خردسال دارد. خانواده‌اش از هم پاشیده‌اند. نه، پدرش مادرش را طلاق داده است. راوی خواهری دارد. هموست که به ملاقات برادرش سیاووش به زندان می‌رود و اخبار زندان را به راوی می‌رساند. راوی و سیاووش اعضاء فعال یک سازمان سیاسی چپ هستند که به خاطر موضع‌گیری در برابر حاکمیت مجبور شده‌اند دست به فعالیت زیرزمینی بزنند. سیاووش اعدام می‌شود. راوی علیرغم تعلقاتی که به خانواده، سازمان و مردم دارد، مجبور می‌شود وطن خود را ترک کند. پس راوی در سفر است. همراه یازده تن دیگر که لابد هر یک به دلایلی مجبور به ترک وطن شده‌اند. ما طی سفر شبانه دو بار از زبان راوی می‌شنویم که تک و توکی از مسافران به یکی از اقلیت‌های مذهبی تعلق دارند و به خاطر فشار فزاینده بنیادگرایان مجبور به مهاجرت شده‌اند. سفر بی خطر نیست. دره، دامنهٔ کوه، سرمای زمهریر، سوسوی ستاره‌ها، صدای تک‌تیرها. راوی است و ده‌ها خاطره؛ خاطره‌هایی که دم به دم در ذهنش بازتولید می‌شوند. راوی با تداخل زمان‌ها و رجعت به گذشته به بازآفرینی آنچه که بر او و بر مردمان آن مُلک رفته است، می‌پردازد. راوی در شبانه‌ترین لحظات بارها واژهٔ «ترس» را به کار می‌برد. ما می‌گوئیم هراس. استفاده و کاربرد به جای واژهٔ ترس به واقع هراس را در جان مخاطب می‌ریزد. راوی با کاربرد این واژه همه تجربه‌های دورهٔ فعالیت زیرزمینی‌اش را و علل ترک میهنش را با مخاطبانش در میان می‌گذارد. ترس از آزار و شکنجه، حس معلق بودن، احساس اینکه به خاطر ترس از آزار و شکنجه و اعدام به ناگزیر بار سفر بسته و مجبور شده است با بخش عمدهٔ هستی گذشته‌اش فاصله بگیرد. در این حالت راوی که خود دچار بحران‌زدگی است، در یادآوری گذشته، با حالت تب‌داری، بین امید و ناامیدی در گذار از جهنم بنیادگرایان وحشت مرگ را در تیره‌های پشتش احساس می‌کند. در این حالت ما با خصائص و احوالات درونی، طرز تفکر و تلقی‌اش نسبت به مضمون انقلاب و خواست‌های دموکراتیک مردم و آنچه را که راوی‌ها و سیاووش‌های دیگر از ثمرهٔ انقلاب انتظار داشتند، آگاه می‌شویم. این تحولات در یک خط داستانی مستقیم بیان نمی‌شود. نویسنده با ایجاد طرح و توطئه، کشمکش شخصیت‌های رمان، بازآفرینی وقایع و حوادث و رویدادهای غیرمترقبه، کاربرد صحیح و بجای گفت و شنودها در ارتباط با مسائل بغرنج اجتماعی آنرا به وضوح نشان می‌دهد بدون آنکه دست به پیشداوری بزند. نویسنده تنها روایت می‌کند با همان زبان تلگرافی بی‌آنکه در کاربرد زبان سکته ایجاد کند. در رمان کوچک داریوش کارگر داوری و پیشداوری در کار نیست. نویسنده آگاهانه و با هوشیاری نحوه و چگونگی داوری را، قضاوت را به عهدهٔ مخاطب می‌گذارد. این مخاطب است که باید با مرور دوبارهٔ روایت در رابطه با چند و چون مضامین انقلاب و نتایج حاصله از آن به داوری بنشیند. از این رو به

صراحت می‌توان گفت که رمان پایان یک عمر با آثاری از این دست سخت متفاوت است. به نظر می‌رسد این اثر، در نگاه اول از جهت معماری ساختاری پیچیده دارد. مضامین مکرر، نه با رعایت توالی زمانی در متن زنجیره‌ای، بل، با پرش‌های غافلگیرانه با بهره‌گیری از تصویر و توصیف به ویژه گفت و شنودها در فضای تیره و هراس‌انگیز سفر شبانه بیان می‌گردد. نویسنده در این رهگذر از همهٔ امکانات طبیعی و واقعی، صفیر باد، زوزه گرگ‌ها، شیههٔ اسب‌ها، سوسوی ستاره‌ها، پرتو ماه، سقوط قلوه‌سنگ‌ها به هنگام صعود اسب‌ها از کوه و بالاخره صدای تک‌تیرها برای پیشبرد روایتش استفاده کرده است. شنیدن هر صدایی از اعماق شب، بوهای منتشر در هوا، روای را به گذشتهٔ دور می‌برد. راوی به کجا می‌رود؟ پیش‌رو غلظت سیاهی است. ما چشم‌انداز روشنی نمی‌بینیم. راوی می‌داند و به وضوح احساس می‌کند که درهای پشت سرش بسته شده و آیندهٔ نامعلومی در انتظارش است. به این تکه‌ها عنایت فرمائید:

«روی اسب بلند می‌شوم. چشم می‌گردانم. از دور صدای گلوله می‌شنوم.»

«نسیم که می‌آید، آرام، نرم و سبک. دره،در قفا مانده است. ابری در کار نیست. غریب است».

«اما ستاره‌ها هم سوسو نمی‌زنند».

»در دیدرس، بر بستر و در دامنهٔ چشم‌انداز. آن پائین. توی دره. دور نه، نه چندان هم نزدیک. راست، در مسیری که دست‌ها نشانش می‌دهند. نورست باز.. نور در غبار.«

گفتیم که این اثر از محدودهٔ یک داستان بلند برگذشته و به رمان نزدیک شده است.

شخصیت‌ها

از نظر «لویی آراگون» (۳) شاعر و رمان‌نویس معاصر فرانسه، «یک رمان، بنا بر تعریف اثری است که شخصیت‌ها را بروی صفحه می‌آورد». به نظر لویی آراگون در هر رمانی عمدتاً «چندین شخصیت وجود دارد، شخصیت‌هایی که در رمان وجود واقعی دارند.»

آراگون اعتقاد دارد که شخصیت‌ها «با خود مؤلف رابطه‌ای ویژه دارند».

آراگون اینطور ادامه می‌دهد: «شاید مؤلف خود یکی از این شخصیت‌ها است، یا در میان هیچیک از این شخصیت‌ها نیست.»

آراگون می‌گوید باید توجه کرد که «شخصیت‌ها نباید کلیشه‌ای باشند.»

از نظر آراگون در هیچ زمانی ما نمی‌توانیم بگوئیم «اما بواری (Emma Bovary) من هستم» دانستن اینکه واقعیت چگونه به یک رمان راه پیدا می‌کند، چندان آسان نیست.

باری، با مرور دوبارهٔ پایان یک عمر مخاطب درمی‌یابد که راوی نه تنها وجود واقعی دارد، بل، به یقین خود یک از شخصیت‌های محوری رمان است. ما این را به وضوح در ارائه مکرر مضامین که لایه بر لایه بر هم سوار می‌شوند می‌بینیم. این لایه‌ها انگار برگرفته از زندگی نابسامان مؤلف کتاب است. حال اگر بپذیریم که وجوه‌ای از خصوصیات، احوالات درونی، همچنین طرز تفکر مؤلف در شخصیت محوری رمان، راوی، مجموع شده است می‌توانیم با قید احتیاط چنین نتیجه‌گیری کنیم که رمان کوچک پایان یک عمر شرح حال زندگی مؤلف است.

زمان در رمان

به نظر لویی آراگون: «زمان در رمان یک ویژه‌گی دارد. ما می‌توانیم به اشکال گوناگون به آن پاسخ گوئیم.«

آراگون می‌گوید: «اما پرسش در بارهٔ زمان، به ویژه بهره‌گیری از زمان سئوالی است مختلط که به فلسفه‌ای که در درون رمان وجود دارد، ارتباط دارد.«

از نظر آراگون می‌توان از جوانب مختلف به شیوه نگارش «زمان در زمان» نگاه کرد.

آراگون اینطور مثال می‌زند: «ما می‌دانیم که در ادبیات معاصر و در سینما این شیوه، چیزی که ما به آن بازگشت به گذشته می‌گوئیم، وجود دارد. اتخاذ این شیوه به ما کمک می‌کند که به واسطه آن ما به گذشتهٔ اشخاص رمان و فیلم پی ببریم، اشخاصی که برای ما ناشناخته بودند.»

ما نمونه‌های آن را به وضوح در پایان یک عمر می‌بینیم.

در این اثر یک نکتهٔ کلیدی هم وجود دارد که مایل هستم به آن اشاره کنم: می‌دانیم که رمان از کجا شروع می‌شود اما به این امر نمی‌توان وقوف کامل پیدا کرد که رمان دست آخر در کجا پایان می‌یابد. همچون رود شناوری که نمی‌دانیم منشاء آن از کجاست و به کدام دریاچه می‌ریزد. اشخاص رمان بر بستر این رود سوار بر امواج آب همچون غریقی در حال دست و پا زدن هستند.

از نظر آراگون: «شخصیت‌ها در موقعیت قرار دارند».

آراگون در جای دیگر چنین می‌گوید: «شخصیت می‌تواند مؤلف را در بر بگیرد یا نگیرد. اشخاص حقیقی باشند یا صرفاً خیالی باشند.

لویی آراگون با قاطعیت چنین پاسخ می‌دهد: «ما به تمام سئوالاتی که هر بار به طور طبیعی مطرح می‌شوند، واقف هستیم.»

از نظر آراگون «کار خلاقه تا اندازه‌ای خطر کردن است.» نویسنده در این اثر با اتخاذ تدابیر و شیوه‌هایی از این دست آگاهانه دست به خطر زده است. الحق ثمرهٔ کارش با توفیق زیادی همراه بوده است. پایان یک عمر یک اثر رئالیستی است که با بهره‌گیری از شگردها و راه و روش و شیوهٔ مدرن نگاشته شده است.

عدم امکانات در پخش و توزیع کتاب

در فرنگ آثاری خلق می‌شود که به خاطر عدم امکانات در پخش و توزیع صحیح آن دیر خوانده می‌شود، یا به دست کسی نمی‌رسد و خوانده نمی‌شود. پایان یک عمر کاری است از این دست.

باری، نویسنده با استفاده از تداخل زمانی قادر شده است نقبی به گذشته بزند و اشخاص را که برای ما ناشناخته بودند، به روی صحنه بیاورد و به آنها جان ببخشد و آنها را واقعی جلوه دهد.

لویی آراگون در ادامهٔ بخش شخصیت‌های رمان و واقعیت چنین می‌گوید: «این درست است وقتی که ما از رئالیسم (Réalisme)حرف می‌زنیم، مردم ابتدا به رمان فکر می‌کنند. حتی اگر فکر کنیم که رئالیسم مقوله‌ای است فراتر از رمان و شعر. در رمان همیشه پرسش‌هایی از این دست مطرح می‌شود. نخستین پرسش رئالیسم همین واقعیت است؛ وجود واقعی شخصیت‌ها و رابطهٔ آنها با خود مؤلف».

لویی آراگون از گوستاو فلوبر می‌گوید: «یکی از رمان‌نویس‌های بزرگ قرن پیش، فلوبر، می‌گفت «من مادام بواری هستم» (۴). علیرغم این حرف‌ها، به زعم من، در هیچ زمانی ما نمی‌توانیم وقتی که می‌گوئیم مادام بواری من هستم را رد کنیم».

از نظر لویی آراگون نوشتن یک رمان قوهٔ ابتکار معینی را نمایندگی می‌کند. او اعتقاد دارد که: «وجداناً کار خلاقه، تا اندازه‌ای خطر کردن است. اما، با این همه، به هنگام نوشتن به شوق می‌آئیم و ادامه می‌دهیم».

مادام بواری من هستم

در ادامه این بررسی مایل هستم داستان جملهٔ مشهور گوستاو فلوبر را برای خواننده بازگو کنم. گمان می‌کنم هر یک از ما در جوانی در هر نقطه‌ای از گوشهٔ جهان که شروع به کار ادبی کردیم به ویژه به نوشتن داستان و رمان پرداختیم، بارها در جمع کوچک با شنیدن این جملهٔ معروف من مادام بواری هستم، از خود می‌پرسیدیم که این جمله به چه مناسبتی، کی و کجا از زبان فلوبر نقل شده یا اصلاً در یادداشت‌ها، مقالات و مکاتباتش نوشته شده است یا نه؟

پاسخ اینست: جملهٔ «من مادام بواری هستم» در هیچ دستنبشته‌ای از گوستاو فلوبر دیده نشده است. میلان کوندرا نویسندهٔ سرشناس چک که از سال ۱۹۷۵ در فرانسه به سر می‌برد (وی سال‌ها در یکی از دانشکده‌های ادبیات شهر «رن» به تدریس ادبیات مشغول بوده است. لازم است در اینجا اشاره کنیم که کوندرا سال‌هاست که رمان‌ها و مقالاتش را به زبان فرانسه می‌نویسد. از کوندرا تاکنون به جز رمان‌ها سه مجموعهٔ مقاله انتشار یافته است: هنر رمان (۵)، وصایای خیانت شده و پرده. میلان کوندرا مطالعات گسترده‌ای پیرامون ادبیات کلاسیک فرانسه انجام داده است). حال ببینیم به روایت میلان کوندرا جملهٔ معروف «من مادام بواری هستم» که ظاهراً منسوب به نویسندهٔ رمان مشهور مادام بواری، گوستاو فلوبر است، از کجا و چه زمانی و چگونه وارد ادبیات جهانی شده است.

میلان کوندرا در «پرده» (۶) چنین می‌نویسد: «حتی اگر کسی رمان‌های فلوبر را نخوانده باشد، جملهٔ «من مادام بواری هستم» را از یاد نخواهد برد».
میلان کوندرا سپس اینطور ادامه می‌دهد: «این نکته‌سنجی مشهور فلوبر هرگز نوشته نشده است».
در واقع ما: «این جمله را مدیون مادموازل ـ آملی بوسکه (۷) ـ رمان‌نویس متوسط الاحال هستیم. این نظر کوندرا است. تأکید از ماست ـ که احترام و ارادتش را به دوستش فلوبر ابراز داشته است. زمانی که فلوبر «پرورش احساسات» (۸) را منتشر کرد، آملی بوسکه دو تا از مقالاتش را به این کتاب اختصاص داد. باری، قضیه از این قرار است: «روزی آملی بوسکه از فلوبر می‌پرسد که به هنگام نگارش رمان مادام بواری کدام‌یک از زن‌ها «مدل اما بواری» (۹) بوده است. فلوبر به او پاسخ می‌دهد که: «مادام بواری من هستم». آملی بوسکه که به نظر کوندرا رمان‌نویس شناخته شده‌ای نیست، تحت تأثیر جملهٔ فلوبر قرار می‌گیرد. وی این جمله را عیناً به شخصی به نام «م. دشرم» (۱۰) منتقل می‌کند. م. دشرم نیز که به شدت تحت تأثیر قرار گرفته بود، جملهٔ معروف را به دیگران منتقل می‌کند».
شاید به جز نوشتهٔ میلان کوندرا در بارهٔ جملهٔ معروف، روایت یا روایات دیگری هم وجود داشته باشد که راقم این سطور از آن بی‌اطلاع است.

حدیث نفس

باری، داریوش کارگر با فشرده‌ترین کلمات سرگذشت تلخ مردم دیار ما را از ورای رویدادها برای ما حکایت می‌کند. گزینش زبان تلگرافی به او کمک می‌کند که در رجعت به گذشته، باره باره، رگه‌هایی را از بطن زندگی مردم بیرون بکشد و آنرا از نو در زمان بازآفرینی کند. از این رو زبان پایان یک عمر با طرح کلی رمان و محتوا و درونمایه آن همخوانی دارد.
نویسنده به تناوب ما را در جریان فعل و انفعالات بعد از انقلاب قرار می‌دهد، به گونه‌ای که مخاطب سنگینی و ثقل آنرا در ذهن احساس نمی‌کند: «دست خودم نبوده. از کوره در رفته‌ام. تنها مانده‌ام. تنها دیده‌ام خود را... می‌خندد. بی‌صدا. لبخند می‌زند. همه‌شان با هم در یک آن. با قراری از پیش به من لبخند می‌زنند. به من؟«!
همانطور که می‌بینید، نویسنده به هنگام نقطه‌گذاری از روش خاصی پیروی می‌کند. به این تکه عنایت فرمائید: «همه‌اش همین. آن پائین می‌گفت. پائین که بودیم. دیروز. دیروز عصر. عصر روز چهارشنبه، چهارم آبان هزار و سیصد و شصت و دو».
برای آشنایی بیشتر با نثر و زبان نویسنده یکی دو نمونه‌ای به دست می‌دهم: «همه خوابیده‌اند. این سو، بچه‌ها، آن سو، همه. چراغشان خاموش است. سر می‌کشم و می‌بینم. از پنجره».
هراس، دشمن پشت در است. اینجا پایان خط است. «صدای در می‌آید. آنقدر سریع که همزمان با صدا انگار نیم‌خیز می‌شوم. پیش از من، زنم بلند شده است و دستش به دستگیرهٔ در. باز نمی‌کند. برمی‌گردد، نگاهی به من، به بچه‌ها، که نفس‌هاشان منظم است. یا اول به آنها. سریع‌تر از آن است که متوجه شوم».
شاید بتوان گفت توفیق نویسنده از ارائه شیوه‌هایی از این دست، اتخاذ تدابیری است آگاهانه در روند داستان‌پردازی به شیوه‌ای که خود به درستی طرح آنرا از پیش ریخته و با انتخاب راوی که بدون شک از هستی نویسنده بهره گرفته است. توانسته است به وضوح و روشنی ماوقع را بدون تصنع برای ما حکایت کند. به گمان من، این اثر از نظر زاویهٔ دید، مضمون اصلی، ساخت و پرداخت کاری است تازه. در اینجا لازم می‌دانم به این نکته اشاره کنم که در درازنای شب. مخاطب به روشنی تأثیر عوامل اجتماعی و سیاسی را بر ذهن و روان راوی مشاهده و احساس می‌کند. نویسنده دارای قوهٔ تصور و تخیل قوی‌ای است. این امتیازها به او در یادآوری آنچه را که در این سفر شبانه پشت سر گذاشته کمک شایانی می‌کند.

داستایوسکی

ما بارها از زبان نویسندگان ایرانی این جملهٔ معروف فارستر را در مورد نویسندهٔ خلاقی همچون داستایوسکی شنیده‌ایم بی آنکه به منبع آن اشاره کرده باشند: «هیچ رمان‌نویسی اعماق روح آدمی را چون داستایوسکی نکاویده است» (۱۱.)

بی‌گمان نویسندهٔ تبعیدی هر بار که قلم به دست می‌گیرند تا در بارهٔ ارواح زخم خوردهٔ تبعیدی‌ها و مهاجرین بنویسند، در اعماق وجودش عنایت و التفاتی هم به عبارت مشهور فارستر در بارهٔ داستایوسکی، نویسندهٔ جنایت و مکافات، ابله و جن‌زدگان دارند.

داریوش کارگر یک دهه بعد از سفر ناگزیرش به شمال اروپا، با کوله‌باری از اندوه و تجربه‌های تلخ بر آن می‌شود تا دست به آفرینش بزند. بنابراین طرح رمان پایان یک عمر را همانگونه که ما برای مخاطبان شرح آنرا بازگفتیم، می‌ریزد. داریوش کارگر این رمان را به سال ۱۳۷۱ به پایان می‌رساند و دو سال بعد منتشر می‌کند.

سخن آخر

من این نوشته را با تکه‌ای شعرگونه، برگرفته از متن پایانی‌ی این اثر به آخر می‌رسانم:

«یاد دیدار، یاد نارون‌ها را، ماه، رقصان رقصان، تن در تن فراخ شدهٔ قنات، و قنات، رقصان رقصان، تن در نقره، تن در آبی‌ی ماه می‌شوید».

یادش گرامی باد

پانویس‌ها

1ـ Journal de Deuil, Roland Barthes, édition du Seuil, 2009 یادداشت‌های ایام سوگواری، رولان بارت، انتشارات سوی، ۲۰۰۹.

2ـ Aspects of the Novel, Edward Morgan Forster جنبه‌های رمان، ادوارد مورگان فارستر (فورستر)، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲.

3ـ Entretiens avec Louis Aragon. François Crémieux, éditions Gallimard, 1964 گفت و گو با لویی آراگون توسط فرانسیس کرمیو، انتشارات گالیمار، ۱۹۶۴.

لویی آراگون شاعر و رمان‌نویس معاصر فرانسه، از بنیان‌گذاران نهضت سورئالیست‌های (surréalistes) فرانسه بود. آراگون همچنین عضو حزب کمونیست فرانسه و از مدافعان حقوق بشر در سطح جهانی بود.

4ـ « Madame Bovary, c'est moi » من مادام بواری هستم».

5ـ تجربه‌های میلان کوندرا در بارهٔ ادبیات:
هنر رمان L’Art du roman
وصایای خیانت شده) Les Testaments trahis عنوان این کتاب وصایای تحریف شده نیز ترجمه شده است(
پرده Le Rideau

6ـ Le Rideau, Milan Kundera پرده، میلان کوندرا

7ـ Amélie Bosquet, romancière آملی بوسکه، رمان‌نویس

8ـ L’Éducation sentimentale پرورش احساسات

9ـ Le Modèle d’Emma Bovary مدلِ اما بواری

10ـ M. Deschermes م. دشرم

11ـ Aspects of the Novel جنبه‌های رمان

12ـ PAYAN-E-YEK OMR پایان یک عمر، داریوش کارگر، انتشارات افسانه، اپسالا، سوئد، ۱۳۷۳.

بار سنگین تبعید

مسعود مافان

داریوش کارگر را سال‌ها بود که می‌شناختم. رابطه‌ی ما کمی بیش از دوستی بود. برای من گویی برادر بزرگتر؛ با همان نگرانی‌های برادرانه؛ با همان انتظارها؛ قهرها و آشتی‌ها و گاه تلخ شدن‌ها. خیلی حساس بود. البته این حساسیت او تنها به رابطه‌های دوستانه‌ی او محدود نمی‌شد... شاید فراز و نشیب‌های فعالیت‌های سیاسی و البته زندگی در تبعید او را چنان حساس کرده بود.

نگاه ما به جهان، در دوران آشنایی، نگاهی آرمان‌گرایانه بود؛ نگاهی که در رویای تغییر جهان بود و اینکه: تو متعلق به همه‌ی جهانی.

با این حال هرگاه در مورد رسیدن به نگاه جهان‌وطنی بحث می‌کردیم، او در نهایت می‌گفت: «درست می‌گی، اما ایران برای من چیزی دیگر است.» حساس بود و نگران همه‌ی نابه‌سامانی‌های سیاسی و اجتماعی جامعه‌ای که در دست اسلام‌گرایان به تاراج برده می‌شد.

داریوش تبعیدی بود؛ و مثل بسیاری از تبعیدی‌ها، بیش از هر چیز از لذت همراهی با عزیزان و اعضای خانواده‌اش محروم ماند. عاشق مادرش بود، اما پس از خروج از ایران، مادرش را ندید. ندید، تا گذاشت این جهان را و رفت. این در واقع تنها سهم یک تبعیدی است.

می‌گویند وقتی زادگاهت را رها می‌کنی، گویی یک نوع «مرگ» را تجربه می‌کنی. گویی نوعی مرگ در تو به جریان می‌افتد. مرگ از همان روز اول که به ناچار از عزیزانت، زبان و فرهنگ و زادگاهی که در آن بزرگ شده‌ای دور می‌شوی، یکجورهایی در تو اتفاق می‌افتد.

تبعیدی، برای گریز از این مرگ به آرمان‌هایش تکیه می‌کند؛ آرمان‌هایی که هر چقدر ایده‌آلیستی باشند، تبعیدی را زنده نگه می‌دارند، و همین روش است که دستمایه و سرچشمه‌ی امیدی برای او می‌شود تا جان تازه‌ای بیابد برای به ثمر رساندن کار یا پروژه‌ای تازه. برای برداشتن گام‌های تازه‌تر و خیزهای بلندتر.

شاید بشود گفت که ایده‌آلیسم آرامانگرایانه‌یِ شمار زیادی از تبعیدیان، راهی برای ادامه‌ی زندگی است. با نگاهی به زندگی در تبعیدِ داریوش کارگر می‌توان به این ادعای من پی برد که پیوند ایده‌آلیسم و آرمانگرایی چه تاثیری بر کار این گروه از تبعیدیان می‌گذارد.

داریوش کارگر، هم عضوِ فعالِ کانون نویسندگان بود، هم کنشگر سیاسی و هم داستان‌نویس. او در بهار سال ۱۳۷۰ نخستین شماره‌ی فصلنامه‌ی «افسانه» را که در گستره‌ی ادبیات داستانی بود منتشر کرد. در دورانی که همه‌ی چشم‌ها به سیاست بود، تنها یک فرد عاشق به ادبیات می‌توانست چنین خلاقیتی به خرج دهد که نشریه‌ای ویژه‌ی ادبیات منتشر کند؛ نشریه‌ای که می‌دانست احتمالاً مخاطبان زیادی نخواهد داشت. در میان ده‌ها نشریه‌ی سیاسی و اجتماعی آن زمانِ ایرانیان تبعیدی و مهاجر، نشریه‌ی «افسانه» پس از نشریه‌ی «کبود» دومین نشریه‌ی ادبی بود که منتشر می‌شد و این دومی با تاکید بر ادبیات داستانی.

داریوش کارگر در شماره‌ی نخست نشریه‌ی «افسانه» نوشت: «تولد هر نشریه، حادثه‌ای است در زندگی یک مردم. مردمی که به زبان آن نشریه با یکدیگر تماس می‌گیرند،

جدل می‌کنند، عشق می‌ورزند، و می‌ستیزند. توش زندگی و طول عمر آن نشریه اما، بستگی مستقیم با ژرفای ارتباط با خواننده‌ای دارد که آن نشریه مدعی ارتباط با اوست. این ارتباط اما، به باور ما، نه ارتباطی خلاصه در لحظه، که نمایش سزاوار جاذبه‌ای مانا، در گستره‌ی کشف و بازیافت مداوم هر مفهوم و پدیده‌ی انسانی، در این روز و دیگر روز و روزگار است.»

داریوش کارگر چه خوب فهمید که ژرفای ارتباط با خواننده اما گسسته است و مجبور شد «افسانه» را پس از ۱۱ شماره با کلی بدهکاری تعطیل کند. با نگاهی به همین آخرین شماره‌ی فصلنامه‌ی «افسانه» می‌توانیم به حُسن سلیقه‌ی نویسنده‌ای که ادبیات هویت او بود، پی ببریم.

هفت شماره‌ی اول این نشریه ویژه‌ی داستان کوتاه بود. در هر شماره، دو یا سه داستان از نویسندگان ایران و دو و سه داستان از نویسندگان جهان منتشر می‌شد. علاوه بر این در نشریه‌ی «افسانه» نقدهای زیادی بر ادبیات داستانی ایران و جهان منتشر شد.

در هر شماره اخباری در پیوند با آزادی بیان و علیه سانسور منتشر می‌شد و علاوه بر آن یادداشتی از نویسنده و سردبیرِ ارمانگرایی که جهان بهتر، رویای او بود.

***

داریوش کارگر نمونه‌ای بارز از نسل اول نویسندگان و پناهندگان ایرانی بود که با کمترین امکانات، هم فعالیت سیاسی کردند، هم پای عشق خود به ادبیات ایستادند و هم عرق ریختند تا در جامعه‌ی جدید زندگی خود را بسازند. نه کسی به آنها بورسی می‌داد و نه کسی از چنین امکاناتی خبر داشت. داریوش همانند آن استاد دانشگاه اخراجی دانشگاه تهران در پاریس که در رستوران کار می‌کرد، یا کارگردانی که تاکسی می‌راند، در تمام سال‌های زندگی در سوئد کار کرد؛ درس خواند، نوشت و نوشت.

داریوش کارگر نمونه‌ی ده‌ها نویسنده و هنرمند ایرانی نسل اول تبعید است که زجر و بار سنگین تبعید را کشیدند تا بستری را در اروپا و آمریکا هموار کند تا نسل‌های بعدی ایرانیان تبعیدی و مهاجر بتوانند بهتر و آسان‌تر توانایی‌های خود را بروز دهند.

یادش گرامی

نسرین رنجبر ایرانی

عشق در شعر تبعید

شعر فارسیِ در تبعید (حتی اگر در کاربرد این عبارت تنها به دوران کنونی شعر فارسی تبعید نظرداشته باشیم) در پهنه‌های گوناگون گفتنی‌های زیاد دارد و به‌یقین، در زمینه‌های دیگر به مراتب، بیش از گستره عشق. چرا که شعر تبعید، شعر تن به ناچاری دادن است. و این نه یک نظریه شخصی، بل واقعیتی است انکارناپذیر. شاعر تبعیدی، خواه "تبعیدشده" باشد، خواه "تبعید گزیده" در پذیرش موقعیتی که در آن گرفتار آمده است، ناچار است. برشمردن چراها و پرداختن به چندوچون این امر، روشن است که کار این گفتار نیست. هرچه است اما، شعر تبعید، شعر اندوه‌گزاری است. شعر نگاه‌های پریشان است به پیرامون. شعرِ درنیافتنِ جهان بی دل و بی عاطفه است، در برابر انسان دورافتاده و جداماندهای که در ابتدای روزگار تبعید، اگر نه تا روز مرگ، هستی‌اش اغلب، تنها بر مدارهای عاطفه می‌چرخد. شعر تبعید، شعر رنج است. شعر واگویه‌های در مستی است. شعر طلبیدن است، شعر خواستن است و نتوانستن.

نیز شعر تبعید، شعر دلتنگی است. شعر خاطره‌ورزی است. شعر رو به سوی گذشته و دل‌جای‌دیگرداشتن است. شعر تلخْ گریستن است در خواب و در بیداری. شعر یاد یارودیار است. شعر بی قراری‌های در کلام و در کردار است. شعر تبعید، شعر سرگردانی است؛ شعر بی‌سامانی است. شعر نومیدی‌های اسیدی است.

از سوی دیگر و در مرحله‌ای دیگر، شعر تبعید، شعر خشم‌وخروش است. شعر فریاد است. شعر با مشت و لگد به در کوفتن است؛ به دری کوفتن که به روی شاعر بسته شده است، یا خود آن را به روی خویش بسته است، هرچه است اما، بسته است.

و باز از سوئی، شعر تبعید، شعر آزادی است، نه تنها شعر از آزادی گفتن، که شعر دور از چشم و دور از دسترس گزمه‌ها و داروغه‌های خانگی، بانگ برآوردن است و ناگفتنی‌ها را فریاد کردن. شعر تبعید، شعر قفل از دهان برداشتنِ بی هراسِ سرباختن است. شعر تبعید، شعر زبانِ در بندماندگان شدن است از سوئی. و در هیچکدلم از این مراحل، شعر تبعید نمی‌تواند شعر عشق باشد.

اما در مرحله‌ای دیگر، شعر تبعید، شعرِ نگریستن به ناچار به پیرامون است. شعرِ نزدیک شدن به افق‌های‌دیگر است. شعر دادوستد تجربه‌هاست. و آغازهای تازه. شعر تبعید، در مرحله‌ای، شعری است که بعد از فریاد کشیدن‌های از سر خشم و زمین و زمان را به باد ناسزاهای سزاوار گرفتن، و بعد از مویه‌های غریبانه سردادن و بعد از با حسرت و اندوه، به پشت سر نگریستن، سر از زانو برمی‌دارد، اشک‌هایش را پاک می‌کند، و به اطراف چشم می‌گرداند تا ببیند، که فلاخن روزگار به کجایش پرتاب کرده است. و چه بسا که بر می‌خیزد، آبی به سروروی‌می‌زند، رخ تازه می‌کند و به راه می‌افتد تا سرزمینی تازه را کشف کند.

و از اینجاست که "شعر تبعید"، "شعر برونمرزی" می‌شود. و بعد از این است که عشق فرصتی می‌یابد و در شعر پرده از رخ برمی‌دارد.

شعر تبعید" که تنها شاخه‌ای از شعر برونمرزی است و نه خود ونه همه آن، در بعضی از این مراحل و برهه‌های حیات خویش، چنانکه آمد، از عشق جدا می‌افتد. دفترهای بسیاری از شاعران، در بعضی از این مراحل، از جلوه‌های عشق تهی است. در بررسی طولی شعر برونمرزی، می‌بینیم که عشق، عاطفه اگر نه نایاب، دستکم، نادرِاین شعر است. چرا که شرایط بیشترْ نابسامانِ زندگی شاعر در تبعید و درگیری‌های ذهنی، روانی و عاطفی او با رخداده‌های پشت‌سر و رخدادنی‌های پیش رو، مجال چندان گشاده‌ای برای پرداختن به عشق زمینی و انسانی به‌جا نمی‌گذارد. و این البته ویژگی روزگاران نابسامانی است. از همین روست که در بسیاری از دفترهای شعر نو فارسی، در روزگاران پیش از این هم، "چهره آبی عشق، پیدا نیست." در این مجال

اندک، بازنگری شعر فارسی از این دیدگاه، حتی تنها شعر نو فارسی، به تمامی، محال است. اما به سال‌های رفته و نه چندان دورِ این شعر، نگاهی گذرا می‌توان انداخت. به روزگاران پس از نیما که شعرنو، در اوج بود، دریای چندی آرام شعر فارسی موج برداشته بود؛ می‌جوشید و می‌خروشید و هراز چندگاهی، گوهری یگانه به ساحل ادبیات، پرتاب می‌کرد. اخوان را، شاملو را، سپهری و فروغ و دیگران و دیگران را. از این دوران، "زمستان" "اخوان" را، (چاپ اول ۱۳۳۵)، به عنوان مثال، یا "از این اوستا" ی او را (چاپ ۱۳۴۴) از زاویه این بحث اگر نگاهی کنیم، می‌بینیم که "اخوان" در این هر دو کتابِ سرشار از حس و عاطفه و دریافت‌های لرزاننده از هستی، عشق را، عشق به رایجترین معنا و مفهوم آن، عشق انسانی به معشوقی زمینی را، واگذاشته است. نه تنها "اخوان" که "شفیعی کدکنی" نیز چه در"در کوچه باغهای نشابورِ" ۱۳۴۷ با آن زبان پر تپش و پر تصویر، و چه در "بوی جوی مولیانِ" ۱۳۵۷، حتی یک شعر عاشقانه ندارد. و از ۳۷ شعر "دیدار در فلق" "آتشی" جوانِ ۱۳۴۸، تنها ۵-۴ شعر را می‌توان عاشقانه خواند. شمار شعرهای عاشقانه "شاملو" حتی، آن هم نه در "دشنه در دیس" یا "قطعنامه" یا حتی "مرثیه‌های خاک" بلکه در "از هوا و آینه‌ها" که شعرهای "آیدا در آینه" یعنی عاشقانه‌های "شاملو" را هم دربرمی‌گیرد و گمان می‌کنم پربرگ‌ترین مجموعه شعر او باشد، به ۵۰ درصد کل شعرهای این دفتر هم نمی‌رسد. هرچند از میان آنها نیز، در واقع شمار اندکی شعر عاشقانه ناب هستند، چرا که "شاملو"، چنانکه می‌دانیم، حتی آن جا که دل از عشق "آنان" کنده است و سرخورده و خسته به دامان عشقِ زنی پناه می‌آورد، و در بسیاری از شعرهائی که خطاب به این زن-معشوقِ دیریافته سروده است، باز از آن عشق قدیم، از آروزهای بر باد رفته، از عشق نفرت شده، و از دلزدگی از آن معشوقان ناسپاس - از "مردم" که او را و راستینی ادعاهای او را درنیافته و فریادهای هشدار، گوشدار او را نادیده گرفته‌اند، سخن می‌گوید و شعر را باز هم، اگر چه این‌بار به گونه‌ای دیگر، وقف همان عشق قدیم می‌کند و تنها در پاره‌ای از شعر به این معشوقی می‌پردازد که "اگر تنها خواننده شعرش باشد، او را بس است"

و نمی‌دانم شما شعرهای عاشقانه "تولدی دیگر" را هیچوقت شماره کرده‌اید؟ و می‌دانید که تنها حدود یک‌سوم از شعرهای فروغ، این دل تپنده شعر فارسی، این روح صادق و صمیمی و عاشق، این شعله نمیرنده عشق در شعر نو فارسی، این زن-شاعری که "نترسید و سیب را چید" و عشق را عشق واقعی ملموسِ زیبای زمینی را از "پچپچ نامفهومی در تاریکی" به مرتبه علت "تکامل و غرور" رسانید، در "تولدی دیگر" را شعر عاشقانه می‌توان به حساب آورد؟

شرایط تاریخی-اجتماعی روزگار سَرایش و انتشار دفترهای شعر نامبرده را منهم البته در نظر دارم؛ بی‌تردید اما، شرایط روزگار تبعید، روزگاری که تو، به عنوان شاعر تبعیدی در "بیدرکجا"هائی بر خاکی غریب سرمی‌کنی و می‌دانی اما، که در آنسوی خاک، "عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد" و "دهانت را می‌بویند... مبادا که گفته باشی دوستت دارم"، چیزی از آن روزگار کم ندارد. بررسی علمی و دقیق شرایط تاریخی-اجتماعیِ دیروزِ در خانه، و امروزِ در تبعیدِ شاعر ایرانی و مقایسه آنها، روشن است که کاری است بر ذمه کاردان‌های همان گستره‌ها. در این گفتار، همینقدر می‌توان اشاره کرد که زندگی در تبعید، یعنی زیستن در فراسوی آن خاکی که بر فراز آن عقاب جور بال گسترده است، هرچند کرکس‌های جگرخواری دارد که همه می‌شناسیم، اما این مجال را هم در اختیار شاعر می‌گذارد، که قفل از دهان بردارد و آنچه را که از تلاطم آن دیگ سینه می‌زد جوش، فریاد کند. شاعرِ تبعیدنشین، هرچه نداشته باشد، این فرصت را دارد که در کلام، علیه همه آن چیزهائی که در خانه، گفتن از آن‌ها، جان بر کف‌نهادن و سرباختن می‌طلبد، بشورد و اساس ظلم را ویران بخواهد. و روشن است که این کار را هم -هر کس به زبانی- می‌کند. و دفترهای شعر شاعرانِ در تبعید گواه این مدعاست و این جای تعجب هم ندارد. شگفت این است که با همه آنچه که رفته است و با همه آنچه که گفته آمد، یعنی با وجود دفترهای شعر تهی از شعرهای عاشقانه، درکل شعر برونمرزی -و این بار منظورم شعر بلندِ همگانی برونمرز است- صدای سخن عشق بر فراز همه صداها می‌رود. به گفتاری دیگر، عشق قافیه شعر بلند و همگانی برونمرز است،

همان زنگی است که اینجا و آنجا، گاه در شعر این و گاه در شعر آن، به صدا درمی‌آید و همان حلقه‌ای‌است که شعر برونمرزیان را به هم می‌پیوندد. عشق، جانمایه شعر برونمرز و جانپناه شاعر دربدر برونمرز است. همانطور که گوهر نخستین بوده است و خواهد بود، در هر کجای تاریخ و در هر کجای جغرافیای شعر، وبویژه شعر فارسی.

آیا اینهم خود جزئی از همان شورش در کلام است علیه قفل‌ها و زنجیرها که شاعر ایرانی در تبعیدِ امروز، اینهمه از عشق می‌سراید؟! تردید دارم که این، همه راز سرسپردگی شعر برونمرزی به عشق باشد.

جاذبه عشق در شعر برونمرزی نه چندان است که تنها جوانترها (در کار و بار شاعری) را به خود بکشد، به گفتنی دیگر در شعر برونمرز، عشق کهربا نیست، بل کوهربائی است که نام‌داران این عرصه را نیز، آنان که روزگاری در شعر و شاعری بر آنان رفته است، را هم به خود جذب کرده است. «اسماعیل خوئی»، شاعری که سال‌هاست، آمیزه شعر و جانش را چاشنی تفنگی کرده است که لحظه‌ای روی از دشمن نمی‌تابد، پس از آنهمه دندان‌نمائی‌های پلنگانه در شعر، کبوتروار "لانه بوسه‌بافتش" را بر گودی گلوی معشوق می‌نهد، به آسمانی کوچک بسنده می‌کند و چندان نرم‌رفتار به روی عشق می‌خندد که خواننده چاره‌ای ندارد جز آنکه بار دیگر به حقانیت عشق اقرار کند:

...
سر پروازهای دور ندارم
دیگر؛
و همین آسمان کوچک
بسم است.

جای چنگال باشه بر گلو دارم
بی دروغ و
بی دویغ باد
مرهم بوی تو.

بعد،
دارکوبی خواهم شد:
لانه بوسه‌بفت من
انحنای گلوی تو.

۱

" میرزا آقا عسگری" (مانی) نیز که "خطابه"هایش را از "سکو{ها}ی" سرخ، همه شنیده‌ایم و سال‌ها در شعر زره پوشیده و آهن کوفته است، اگر چه گه گاه و این جا و آنجا، از عشق سروده است، اما شعرهای عاشقانه پیش از اینش، چنانکه خود در باره بخش عظیم شعر عاشقانه فارسی می‌گوید، "تنها از عشق گفتن است و نه، عشق را گفتن و عشق را سرودن. به علاوه در آن عاشقانه‌ها، مشغله فکری دائمی شاعر، به گونه‌ای سرانجام ، رخ می‌نماید. مثلاً "خطابه دهم" "از سکوی سرخ" مانی، با "بانوی من" آغاز می‌شود، اما این آغاز خصوصی را شعری برای وطن و آزادی دنبال می‌کند. و در "پرواز در طوفان" که عشق، فرصت بیشتری برای چهره نمائی یافته است، هنوز زمینه شعرهای عاشقانه، زمینه‌ای احتماعی-سیاسی است.

اما بعد از حدود یک دهه زندگی در تبعید، عشق در شعر او چهره عوض می‌کند. یا بگویم، بروشنی و بی محابا، رخ می‌نماید و شعر او از زیبائیهای عشق زمینی چنان سرشار می شود و چنان بار می‌گیرد که خواننده را با خود به ژرفاهای رنگ آجین شور وشیدائی می‌کشاند.

"مانی" پس از فراز شدن بر پلکان چهل سالگی و در تبعید است که حاصل یافت‌ها و دریافت‌هایش را در شعر و یا دفتر شعری که می‌توان آن را قطعنامه این دوران از زندگی شاعر دانست، اعلام می‌دارد:

"عشق واپسین رستگاری است".

... گمراهان را بگوی:
که ایشان در آغوش جاذبه زمین فرورفته‌اند.
و ما اما، در آغوش جاذبه عشق.
_ زانکه عشق، واپسین رستگاری است!

۲

او نیز همچون خوئی، در بازگشتِ این بار نه از سر جوانسری، بل از روی تأمل و تعمق به سوی عشق، یک

سری از زیباترین و شورانگیزترین شعرهای عاشقانه را به مجموعه شعرفارسی برونمرزی می‌افزاید.
و سرانجام، کار این شاعر پرخاشگر دیروز و عاشق رک‌گوی امروز، در یقین به حقانیت عشق بدانجا می‌رسد که بکلی خرقه می‌اندازد و زُنّار می‌بندد، به مذهب عشق در می‌آید و شهادت می‌دهد که خاتم الانبیاء او عشق است:

...
پیش از آنکه ملک‌الموت دربزند
شتابان،
گواهی می‌کنیم که شعر، غبار موسیقی ست!
و خاتم الانبیا ما عشق است!

۳

" اسماعیل نوری‌علا" نیز از شمار شاعرانی است که در غربت به تمامی به عشق روی آورده است. کتاب "سه پله تا شکوه" او، می‌شود گفت که یکسره وقف عشق است. او نیز به گونه‌ای اعلام می‌دارد که عشق ارزش بنیادین و خوشی زندگی‌است:

ما گُلیم
و بوی خویش را به دست باد می‌سپاریم
تا جهانتان را معطر کنیم
و نام اصلی ما عشق است.
سرود ما عشق است
ناممان عشق است
و جهان تنها در قدوم ما خرم می‌شود.

۴

" نوری‌علا" اما، به این بسنده نمی‌کند که خود شعرش را نثار عشق کند، بل همگان را صلا می‌دهد و به سرودن شعر عشق دعوت عام می‌کند. ایمان آوردن به عشق در مورد او تنها در شعر روی نمی‌دهد. او نه از طریق درک و حس شاعرانه، نه با کشف و شهود و نه حتی از طریق تأمل و تدقیق درونی به باور عشق می‌رسد. باورمندی او، پی‌آمد تحقیق و پژوهش در مقوله عشق است وآنهم به گفته خود او از یک سو به یاری "عرفان کهن" و از دیگر سو به کمک "علم نوین"

اما البته آنچه را که "نوری‌علا"، به یاری عرفان کهن و علم نوین، از شعر عشق کلاسیک در می‌یابد، چیزی نیست ورای آنچه که مخاطبان این شعر، قرنهاست که دریافته‌اند و درمی‌یابند. "نوری‌علا"، مشتاق و علاقمند به سوی شعر عشق کلاسیک باز می‌گردد و می‌کوشد تا آن را تفسیر و تعریف کند و در نهایت بفهمد و به دیگران نیز بفهماند. کلیدی که او این بار در دست دارد و می‌خواهد به یاری آن شعر کلاسیک فارسی را به روی خود و ما بازگشائی کند، همانا دستگاه "رمز زِدائی" "ماکس وبر" آلمانی است. با این کلید، او، از شعر حافظ به عنوان نمونه، رمزگشائی می‌کند و پس ازاین رمزگشائی است که مطمئن می‌شود آنچه حافظ گفته است، "اکنون در ساحتی نو، و هماهنگ با عقلگرائی مدرن قابل تأویل ... شده‌اند"

۵ تردیدی نیست که "نوری‌علا" در این تلاش‌ورزی نیت خیر دارد و از سر خوشدلی است که می‌کوشد حافظ را به کمک "ماکس وبر"ها، به دوستداران شعر، بقبولاند. و درستکارانه هم اعتراف می‌کند که کاری که رمززدائی "آنها" (و لابد غرض نوری‌علا و ماکس وبر است) کرده است، این بوده است که مثلاً جای "دل" را با "دستگاه عواطف" عوض کند. (ص۳۰۲)

خوشبختانه حافظ از دستگاه رمززدائی آقای "وبر" سربلند بیرون می‌آید و "نوری‌علا"، در ص ۳۰۲ کتاب "تئوری شعر" اعلام می‌کند که:

..." ثبات کارکردی‌ی شعر، در این هردو حال، در ثبات درستی‌ی نظر حافظ پیرامون وجود آن دوگانگی بین دل و عقل نهفته است که در وجود انسان جا دارد... اما تثبیت این دوگانگی دست‌آورد منفرد رمززدائی ما نیست؛ حافظ کارکردهای دوگانه دل (عواطف) و عقل را نیز درست تشخیص داده است. در رمز زدائی ما از حافظ، تضاد بین عقل و دل باقی می‌ماند"... .

به همین ترتیب البته از عشق نیز در شعر حافظ رمززدائی و به برکت آن روشن می‌شود که تضاد میان عقل و عشق که از تکیه‌های بنیادین شعر حافظ است، تضادی است واقعی و غیر قابل انکار!

به هرحال، نتیجه‌ای که نوری‌علا نیز، پس از این کندوکاوها به آن می‌رسد، این است که عشق بر اساس

نظریه‌های علم نوین پذیرفتنی است و پس نه تنها ایرادی ندارد که شاعر عاشق باشد، بلکه حتی می‌تواند تنها شعر عاشقانه بگوید. و چنانکه آمد، شاعران را به سرودن شعر عشق دعوت می‌کند.

و اینگونه است که او نیز، به هرحال، از هر راهی که رفته باشد و از هر نقطه‌ای که آغاز کرده باشد، سرانجام به اصحاب شعر عشق می پیوندد. از قلم خود او بشنویم: " آری هم عقل و هم دلم به من می‌گویند که ما، دیگرباره نیازمند آفرینش سخن عشقیم. ما نیازمند آن "عشق کیمیاگریم" که به کلمات رایج زبانمان بال پرواز عطا می‌کند..."۶

اما واقعیت این است که شعر فارسی، هر چند گاه به دلایل اجتماعی، سیاسی، کمتر به عشق پرداخته، اما هیچگاه، حتی در سیاه‌ترین روزگاران، بکلی از معنای عشق تهی نبوده است. و نه تنها حافظ، که بسیاران دیگر از شاعران دیروز و امروز نیز، بی آنکه کار شعر را به شعار بکشانند، عشق را انسانی‌ترین و گاه یگانه راه نجات دانسته‌اند. شاعران تبعیدنشین امروز ایرانی نیز، بسیار پیش از آنکه "نوری‌علا" آنان را، آنهم به این دلیل که دستگاه رمززدائی آقای "ماکس‌وبر" عشق را تأئید کرده است، به سرودن از عشق بخواند، و اصولاً بی اعتنا به اینکه دستگاه‌های فکری امروز و دیروز غرب در باره عشقسرائی‌های شعر فارسی چه می‌گویند، و تنها با تکیه بر صمیمیت با خویش و با مخاطب خویش به عنوان شاعر، همچنان از عشق گفته و سروده‌اند:

تنها عشق
جانی باستانی است
که بود و نبودت را
تاب آورده است. ۷

یا:

تا جهان مجروح را در آغوش بگیری
باید که دوست بداری؛
بگو، بگو که دوستم داری.

۸

هرچند "نوری‌علا" نیز، سرانجام و پس از آنهمه گشت و واگشت‌ها به دریافتی می‌رسد که شاید از فرط بدیهی بودن است که کسی به فکر ارائه آن به عنوان یک نظریه ادبی نیفتاده بوده است. هرچه هست، او نیز در مدار عشق می‌آید و اعتراف می‌کند که:

"آنچه را که تا کنون نوشتم فقط به خاطر آن بود که بگویم، در پس سی سال به دنبال شعر دویدن، اکنون حرفی ندارم جز اینکه بگویم همه تجربه‌های من به پیوند ذاتی ی شعر و عشق گواهی داده اند ... من اکنون در پی سی سال جستجو برای یافتن تعریف شعر راستین و عناصر ذاتی آن، تعریف خویش را با این نام می‌خوانم و معتقدم که این نامگذاری ناشی از انتخاب سلیقه‌ای‌ی من برای یک مکتب شعری نیست بلکه چنین نامی مستقیماً از ذات شعر راستین بر آمده و هستی ی آن را به روشنی توضیح می‌دهد"... ۹ و اما، چنانکه پیش از این آمد، این تنها استخوان‌دارهای شعر فارسی نیستند که امروز و این سوی خاک، بیش از دیروز به حقانیت عشق باور می‌ورزند، عشق را جزئی از تعریف شعر به‌حساب‌می‌آورند و پس از سال‌ها کندوکاو در شعر، هر یک بی تاب‌تر از آن دیگری چنگ در دامان عشق می‌زنند. جوانترها نیز، در برونمرز، به دفتر عاشقانه‌های شعر فارسی، بسیار افزوده‌اند.

و اما در بسیاری از شعرهای برونمرزی، عشق بیش از آن که غلغله‌ای در جان باشد، و پیش از آن که شوری در دل، انگار پی‌آمدِ تعمق و تفکری، دست آورد در خود فرورفتنی و مکاشفه‌ای است.

چنین می‌نماید گاه، که شاعر برونمرزی، پس از آنکه آن تپش‌ها و تنش‌های روانی را پشت سر گذاشت و از یک یا چند مرحله از مراحل شعر تبعید گذرکرد، در خلوتِ گریزناپذیر روزگار غربت، هر از چندی، سر در گریبان فروبرده و در باره عشق دوباره اندیشیده و به دریافت‌هائی نو رسیده است:

زمستان می‌آید
همه پیر می‌شوند
تنها عاشقان
همیشه بهار می‌مانند.

۱۰ چهره دیگر شعر عاشقانه بروزنمرز، رو به سوی گذشته‌ها دارد. عشقی دورافتاده از نظر زمانی و مکانی، خواستگاه بسیاری از شعرهای مهاجرت است که

شعریتشان، از آبِشخور حسرتی یا خاطره‌ای شیرین سیراب می‌شود:

...
چه فرقی می‌کند کجائی
زیر یک سقف که آبی ست
زیر یک چتر که بارانی ست
و یا در یک خواب آشفته زمستانی
که مرا می بینی
مرا که دامان سبز نسیم را می‌گیرم
از این شاخه به آن شاخه می‌پرم
بوی تو را از درختان می‌شنوم
و نامت را در دهان پرندگان می بینم.

۱۱ ...

و جای شگفتی هم نیست که نمائی از عشقی دورافتاده، منظر کلی شعر بیشترینه شاعران مهاجر را جلوه می‌بخشد؛ چرا که اینان، غالباً در سنینی ناچار به ترک وطن شده‌اند، که دوران عشق‌های اگرنه جوانی، دستکم، نوجوانی را پشت سر داشته‌اند (و اگر جز این بود، غنای زبان مادریشان در حدی نمی‌توانست بود، که به کار سرودن بیاید.) و از این روست که شعرپاره‌هائی از این دست را در شعر برونمرزیان فراوان سراغ می‌توانیم کرد:

...
پی‌گرد نام تو در گرگ ومیش
) که هوای هجرتهای بی بدرقه است(
دست در کوبه نارونها
خوابهای بسیاری من
از چشم پرندگان و جانوران جنگل
ربوده‌ام.
ستارگان را دیده‌ام
با انگشت‌های شفافشان
بر صخره‌های تیره آنچه نوشتند
نام تو نبود.
کم حافظه‌گی دیگر
بیماری روزنامه و میدان نیست؛
رود نیز
بر بستر صیقلی‌اش
هرچه سرود
رنگی از تو نداشت.

۱۲

یا:

...
حتی
تنهاترین درخت
در بامداد یاد تو زیباست.
بیهوده نیست
وقتی که مهربانی دستت نیست
قلب من و ستاره
ترک بر می‌دارد.

۱۳

...

حتی کسی مثل "فریدون گیلانی"، که در شعر سرسختانه به تعهدات اجتماعی و باورهای سیاسی خویش میدان می‌دهد، آناتی سرشار از شوری عاشقانه یا اندوه دوری در شعر دارد:

...
چرا باد با من نمی‌خواند امشب
چرا برف با من نمیریزد امشب
مگر تو نگفتی که دست مرا می‌فشاری
مگر در تو من سیل جاری نکردم
مگر با هم از ماه بالا نرفتیم؟

۱۴ ...

البته هستند شاعرانی هم که وفادارانه شعرشان را هنوز تنها به پای باورهائی نثار می‌کنند که به تعهد، به معنای سیاسی_اجتماعی آن دارند. و به هیچ روی روا نمی‌دارند که هیچ عشقی را جایگزین یا حتی همنشین عشق به آزادی کنند. "مینا اسدی" از شمار این شاعران است:

هزاران سال نوری
از تمنای آغوش کودکانه مَردَم دورم

مرا
حسرت آغوش مردانه تو نیز
به نیمه بستن چشمی
نمی‌کشاند
پنجره‌ام گشاده باد!
اگرچه چشم‌اندازم کویری باشد.

۱۵ ...

عشق در شعر این شاعران، اگرچه عشق افلاطونی نیست، اما با عشق زمینی و چهره دیگر آشنای عشق زیرِآسمانی نیز بکلی متفاوت است.

"مینا اسدی" روی این نکته تأکید می‌ورزد که عشق برای او، تنها در عشق به همنوع، در عشق به مردم است که معنا می‌یابد:

دیریست،
در تلاطم من
عشق،
تفسیر دست عاشقانه مردی نیست
...
قلبم فقط
برای تو
انسان
از عشق می‌طپد.

۱۶

نکته جالب توجه این است که "مینا اسدی" شاعری که این نوع ویژه از نگرش به عشق را در شعر برونمرزی، می‌توان گفت که نمایندگی می‌کند، در واقع برخلاف جهت جریان شعر عشق حرکت کرده است. چرا که اگر شاعران دیگر، از جمله کسانی که از آنان نام برده شد، از عشقی عمومی، یعنی عشقی نسبت به همنوع و مردم و آزادی و انقلاب، به سوی عشقی فردی و جسمانی حرکت کرده‌اند و بسیاریشان بر گستره این نوع عشق در شعر بالیده‌اند، "مینا اسدی"، از جسمانی‌ترین و فردی‌ترین بینش نسبت به عشق، به جائی رسیده است که قلبش تنها برای انسان می‌طپد.

این پاره برگرفته از شعری است که "اسدی" در "چه کسی سنگ می اندازد" چند سال قبل از آخرین شعری که از او برایتان خواندم، سروده است:

مهربانا این من
و تنی بکر و نیالوده
و دستانی نوآموز
و لبانی بی تجربه و خواهشگر
که هوس را با پاکی آمیخته‌ام
بشبم مهمان شو!

۱۷

آخرین چهره شعر عشق را در شعرهای اروتیک باید سراغ کرد. اگر نمودها و نمونه‌های دیگر شعر عاشقانه را، در درونمرز نیز، گاه با تفاتهائی در بافت و ساخت کلام و در تصاویر، می‌توان سراغ کرد، این چهره، یعنی شعر اروتیک، به‌تمامی به شعر برونمرزی تعلق دارد.

شعر عاشقانه و اروتیک، اگر چه پیشْتاریخی در داستانسرودهای فارسی و نیز نمونه‌هائی در شعر نو، مثلاً در شعر "فروغ" و "اخوان" دارد، اما در شعر برونمرز است که به جریانی جدی تبدیل می‌شود که نادیده‌اش نمی‌توان گرفت. با اینهمه، در همین سال‌های نوجوانی، به لحاظ زبان و تصاویر و دریافت شاعر از چندوچون همآمیزی عشق و اروتیسم در شعر، دامنه گسترده‌ای یافته است. بعضی بیشتر به سراشیب دریافتی ابتدائی و مبتذل از رابطه جسمی زن و مرد نزدیک، و همچنان خام و ابتدائی و تنها به پشتوانه بی‌پروائی در کلام به مجموعه‌های شعر روانه می‌شوند، و برخی بیشتر رو به بلندای شعر دارند. "میرزا آقا عسکری"، در شماره ۱۹ "بررسی کتاب" در مقاله‌ای بلند، روشمند و خواندنی، شعر اروتیک فارسی را بازشکافته‌است و به شعر برونمرز هم از این زاویه نگاه موشکافی دارد که مرا از پرداختن بیشتر به این مورد بی نیاز می‌کند. تنها دو نکته را در ارتباط با این مقاله و در ارتباط با شعر فارسی اروتیک امروز در برونمرز باید یادآور شوم: یکی اینکه "مانی" در بحث از زنان شاعر و شعر اروتیک، خارج از چهارچوب شعر کلاسیک فارسی، تنها از "فروغ" یاد می‌کند و حال آنکه شمار زیادی از زیباترین اشعار تغزلی ناب و-بگوئیم- اروتیک

زیبا را زنان شاعر سروده‌اند. از آن میان "رویا حکاکیان" و "پرتو نوری‌علاء". نکته دیگر اینکه "مانی" می‌نویسد: ..." اغلب شاعران جاافتاده و نامدار که اندیشه و شخصیت‌شان در محیط سنتی ایران شکل یافته است، در این مورد {در مورد شعر تغزلی و اروتیک} یا کاری نکرده‌اند ویا بسیار دست به عصا راه رفته‌اند..." و حال آنکه اتفاقاً نه تنها زیباترین و شورانگیزترین اشعار عاشقانه (به معنای معمول) برونمرزی را شاعرانی سروده‌اند که اندیشه و شخصیت‌شان در محیط سنتی ایران شکل یافته است، بلکه از میان اشعار اروتیک هم، اغلب شعرهائی که هم در زبان و ساختو پرداخت و هم در چندوچون آمیزش شعر و اروتیسم، از کارهای خوب به حساب می‌آیند، متعلقند به همین گروه از شاعران. چنانکه پیش از این هم گفتم، گروهی از شورانگیزترین و زیباترین اشعار عاشقانه و یا اروتیک برونمرز را می‌توان میان شعرهای اخیر خود "مانی" ، "اسماعیل خوئی"، "اسماعیل نوری علاء"، "رضا مقصدی" و... سراغ کرد.

...

از شاخه‌اش برچیدم،
جامه از پیکر شادابش برداشتم
و با سرانگشتان حسی گنگ
کاویدمش.
چه طعم خوشی داشت
لیموی باغ نیمروزی!

۱۸ یا:

چون پرچمی مرا به قله برآورد
چون پرچم نسیمی.
زان پس فرودم آورد
بر آب می‌گستراندم
چون موجْ-پرده‌ای.

...

مه‌وار می‌تنیدم در او
چون حس بی بدیلی در جمله‌ای.

۱۹

حتی اشعار اخیر دکتر "رضا براهنی"، مثل " الف و ب و توئیدن تا" از عشق و از معناهای اروتیک، خالی نیست. اگرچه شاعران جوانتری که سرودن شعر را بطور جدی در اینسوی مرز آغاز کرده‌اند، نیز در این گستره کارهای درخوری به مجموعه شعر برونمرزی افزوده‌اند که به عنوان نمونه شعر زیبای "شیدائی" را از "رؤیا حکاکیان" در اینجا می‌آورم:

قایق تن به آب افکندم
بادبان بوسه برافراختی
و باد از میان حلقه‌ی بازوانت
در زیباترین جریان خود بود

در دریای آرامی که امواجش
لرزش‌های پیکر خوب تو بود
ماهیانش دو سینه‌ی من
به گردابی درون شدیم
که خود به جستارش به دریا در شده بودیم

...

ستاره های کوچک دریایی آبشار جانت را
به بستر تن من سپردی
و من گرمترین پوستم را
به تنی که سرد می‌شد بخشیدم
و به ساحل در آمدیم

و بر آن کرانه خستگی
از هر صدف که بر گوش نهادم
زیباترین آواز دلدادگی را شنیدم.

۲۰

پی‌نوشت‌ها:

۱ *اسماعیل خوئی، از میهن آنچه در چمدان دارم، لس آنجلس: نشرکتاب، ۱۹۹۸، ص ۸.

۲ *میرزا آقاعسگری"مانی"، ترانه‌های جاده ابریشم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۳، ص ۳۱.

۳ *مانی، "گردون" شماره ۵۵، ص ۴۲.

۴ *اسماعیل نوری علاء، سه پله تا شکوه، لندن: نشر

پیام، ۱۹۹۱، ص

۸۷ ۵ *اسماعیل نوری علاء، تئوری شعر، لندن: نشر پیام، ص ۳۰۲.

۶ *همان، ص ۳۰۸.

۷ *پرتو نوری علا، "بررسی کتاب"، شماره ۱۱، پائیز ۷۱، ص ۱۱۲۲.

۸ *نسرین رنجبر ایرانی، نرگسی در شنزاری، هامبورگ: ۱۳۷۵، ص ۱۷۰.

۹ *اسماعیل نوری علاء، پیشین، ص

۱۰ *سهراب رحیمی، خانه خواب‌ها، ص ۵۳.

۱۱ *کورش همه‌خانی، "بررسی کتاب"، شماره ۲۷، ص۳۴۲.

۱۲ *عباس صفاری، "بررسی کتاب"، شماره ۱۴، ص ۱۴۹۱.

۱۳ *رضا مقصدی، با آینه دوباره مدارا کن، انتشارات فرهنگ، ۱۳۶۹، ص ۵۲.

۱۴ *فریدون گیلانی، شعر تبعید، کلن: ۱۳۶۷، ص ۱۲۰.

۱۵ *مینا اسدی. کارنامه، ص ۵.

۱۶ *مینا اسدی، همان، ص ۵۵.

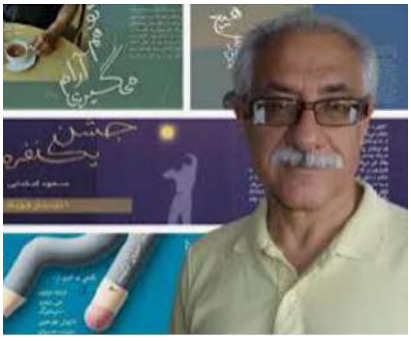
۱۷، مینا اسدی، چه کسی سنگ می‌اندازد، چاپ دوم، لندن: ۱۳۶۷، ص ۲۸.

۱۸ *مانی، عشق آخرین رستگاری، ص ۱۳۴.

۱۹ *مانی، ستاره در شن، ص۲۳.

۲۰ *رویا حکاکیان، "بررسی کتاب"، شماره ، ص ۰۵۱۰۲چ۲۰۵۳د۷

مسعود کدخدایی



از شاعرانِ خفته به خاک‌های غریب

زنده یاد اسماعیل خویی می‌گوید:

"برای آنکه باشی، بودگاهی لازم است و ما نبوده‌ایم که بودگاهی داشته باشیم یا شاید بودگاهی نبوده است آنجا که ما بوده‌ایم."

این تنها حسّ و برداشت اسماعیل خویی نبوده و نیست. به گمانم نزد شاعران و نویسندگان تبعیدی این یک حسّ عمومی است، حسّی که در آثارشان فراوان به آن برمی‌خوریم و پژواکِ دردهای کنده‌شدن از جایگاهی است که بودنِ شاعر و نویسنده را شکل و معنی می‌دهد.

تنها همین نیست. موضوع ژرف‌تر از این‌هاست. چنانکه خویی در همین تکه می‌گوید، مسئله‌ی اصلی بر سر بودن و نبودن است، و تا چشممان دیده و ذهنمان یاری می‌کند- بی‌شک در زمینه‌ی آزادی بیان و قلم، نویسندگان و شاعران ما هرگز نتوانسته‌اند آن باشند که خود می‌خواسته‌اند، بی آنکه بهایی گزاف بپردازند؛ چرا که تا بوده، زورمندان و حاکمان این خاک، همواره با "بودن" آنان مشکل داشته‌اند. نمی‌دانم در موردی که خواهم گفت، چرا تاریخ‌نگارانِ ما آماری به دست نمی‌دهند! مورد این است: آیا کسی می‌داند در تاریخ ما، از زمانی که تاریخ شده و از آن اطلاعی در دست است تا اکنون، چند شاعر و نویسنده کشته و تبعید، کتک‌خورده و دندان شکسته، ناکار و خانه‌نشین، و ناچار به سکوت شده‌اند و یا با خودسانسوری از «بودنِ» خود، بودنی که حقّ و هویّتشان بوده ناپار از صرف نظر شده‌اند؟ راستی چرا آمار برای ما مهم نیست؟

خوانده‌ایم عرفان و صوفیگری از آن‌رو در این دیار پای گرفت و پاینده شد که دخالت و شرکت در امور جهان مادّی برای صالحان و نیکان میسّر نبود. آری درست است. اما نادرست است اگر این را تنها به دوره‌ی حکومت مغولان یا این امیر و آن پادشاه محدود کنیم. موضوع ریشه‌دارتر از این‌هاست. باید از گفته‌های هرودوت که از نخستین سندهاست شروع کنیم و ورق بزنیم و جلو برویم تا شاید بتوانیم دریابیم که آغاز افتادنمان در این راه چگونه بوده، و با اینکه نزدیک به سه هزار سال است که دیده‌ایم دیگرانی به راه‌های دیگر رفته‌اند، ما همچنان در راه رسیدن به "بودن"، سرها به جلّادها می‌سپاریم.

هرودوت از گفتگوی میان خشایار شاه و دِمارات شاهزاده‌ی اسپارت که به ایران گریخته و در حمله به یونان نقش مشاور این شاه را داشته، از جمله چنین آورده است:

"خشایار- از دیدگاه تو که یونانی هستی، آیا یونانیان سلاح بر کف به استقبال ما خواهند شتافت، و یا آنکه سر تسلیم فرود خواهند آورد؟

دمارات- اعلیحضرتا، باید حقیقت را محترم شمارم و یا موافق میل شما پاسخ گویم؟

خشایار- حقیقت را می‌خواهم!

دمارات- ... بدانید که یونان، همواره فقر را به عنوان همراه با خود داشته و دارد، اما امر دیگری نیز که نام آن «ارزندگی» Valeur است و محصول خردمندی و قوانین استوار می‌باشد او را همراهی می‌کند و به برکت همین ارزندگی است که یونان، فقر و بردگی را همراه با هم وادار به عقب‌نشینی نموده است... بدین ترتیب یونانیان هرگز شرایط تو را که به معنی بردگی یونان است نخواهند پذیرفت... در جستجوی آن نباش

که شمار آنها که جسارت نبرد با تو را خواهند داشت چند است، چرا که اگر شمار آن‌ها هزار باشد، هزار تن با تو سر جنگ خواهند داشت، و اگر که این شمار کمتر یا بیشتر باشد، باز هم آن‌ها در برابر تو حاضر خواهند بود.!

خشایار- چه می‌گویی دمارات؟ هزار جنگاور به مقابله با ارتش عظیم من برخواهند خاست؟... شمار جنگاوران ما بیش از هزار برابر جنگاوران شماست، حتا اگر شمار جنگاوران شما پنج‌هزار نیز باشد. اگر آن‌ها چنانکه نزد ما رسم است، مطیع یک تن باشند، بیم از شهریار شاید شهامت بیشتری به آن‌ها خواهد داد، بسیار بیشتر از مقداری که طبیعت به آن‌ها ارزانی داشته است، و آن ها با وجود شمار اندک خویش، به برکت ضربه‌های تازیانه، به مصاف قدرت‌هایی بسیار برتر از قدرت خود خواهند شتافت.

دمارات- شهریارا، یونانیان مطمئناً انسان‌هایی آزاد هستند اما نه کاملاً، زیرا که آن‌ها خدایگانی ستمگر به نام قانون دارند، و بیم آن‌ها از این خدایگان، بسی بیشتر از بیم رعایای تو از توست.

آن‌ها به‌طور قطع، دستورات این خدایگان را اجرا خواهند کرد، و این خدایگان، همواره همان دستور را تکرار خواهد نمود. دستوری که به آن‌ها اجازه نمی‌دهد در مقابل دشمن راه فرار در پیش گیرند، و هر اندازه هم که شمار آن‌ها اندک باشد، مکلف هستند که در صفوف خویش باقی بمانند و پیروز یا هلاک شوند..."

«فشاهی، محمدرضا: نیهیلیسم ویرانگر و ایدئولوژی نیاکانی- سوئد: باران، ۲۰۰۸»

***

به گمانم این گفتگو به روشنی نشان می‌دهد که جدایی راه ما از غرب، غربی که ما شرقیان در دمِ تنگ به آن پناه می‌آوریم، در همین است که ما هماره سرسپردن به یک خدای بی‌همانند، و سپردن اراده‌ی خود به یک خدایگان پر قدرت را بر استفاده از اراده‌ی خود ترجیح می‌دهیم و آزادی و منیّت خود را به پیشگاه حاکمان مستبدّ پیشکش می‌کنیم تا شاید دوباره با کاسه‌کردنِ هر دو دست به رسم گدایان، بتوانیم اندکی آزادی بازپس گیریم و اگر این نکنیم، در گوشه‌ای دنج و دور از چشم پناه می‌گیریم و با خوار شمردن زندگیِ زمینی، عافیت را در می الست و گشت و گذار در برهوتِ لاهوت جستجو می‌کنیم.

از موضوع دور افتادم. گریزی بود به دنبال دلیلی که چرا جایی که باید به عنوان "اینجا" از آن حرف بزنیم، دیری است که دیگر برای ما "آنجا" شده است.

اما قرار است از آنانی بگوییم که در این‌سال‌های دراز تبعید، همه‌جا کوله‌بار سنگین پر از حسرت‌های فراوان را به دوش کشیدند و سرآخر با جسم و جانی خسته آن‌ها را به درون گورشان، به زیر خاکی غریب کشاندند.

هرچند بر آنان چنین رفت، اما امید و آرزوشان را نوشتند و برای همیشه و برای تاریخ، به ما سپردند. کار دیگری هم کردند؛ تاریخ این دوران و آنچه را که حاکمانِ دشمنِ شخصیّت و هویّت انسانی می‌خواستند پنهان کنند و نگویند، آشکار کردند و بی مهابا گفتند از احساس‌های انسانی، از خواسته‌های اصیل بشری و آنچه که انسان را زیبا می‌کند.

در شعر و نوشته‌های تبعیدیان، از مرگ و غربت و تنهایی بسیار گفته می‌شود و به‌جاست تا در اینجا با آوردن گلچینی از ارمغان‌های به‌جامانده از شاعرانِ خفته به خاک‌های غریب، یادشان را گرامی بداریم.

اسماعیل خویی: از "شعری برای پیر شدن" از کتاب: "از فراز و فرود جان و جهان":

شگفتا!
شگفتا!
چه زود دیر شد!
شگفتا!
چه زود دیر می‌شود...

ای مرگ!
آیا برای عاشق بودن نیز دیگر دیر است؟
دیگر دیر شده‌ست؟

اسماعیل خویی، از کتاب: "یک تکّه‌ام آسمان آبی بفرست":

"بی نکهت و رنگی از بر و بوم وطن
درجمع هزار انجمن نیز، ای من!
تنهایی و کمتری ز تنهایی خویش:
تنهایی و تنهایی و تنهایی و تن..."

"چون ریشه به خاک خویش، زندانی به
تا قاصدکی بودن: آزاد و غریب"

"تبعید چو دیوار کشد گرد وطن
می‌گردد زندان تو دنیای بزرگ"

"بر مزار محجوبی":
در غربت اگرچه می‌توان دیری زیست،
چیزی بتر از مردن در غربت نیست.
من بودم و این فکر و غروبی دلتنگ؛
ابر آمد و با من به مزارِ تو گریست

"پایان سخن":
دیدی که زمانت به‌سر آمد با هیچ،
جز هیچ نیافتی در این هیچاهیچ؟
رودی به کویر بودی، از جنس سراب:
از هیچ برآمدی و رفتی تا هیچ!

من می خورم و جهان دگر می‌گردد؛
در پرتوِ می شبم سحر می‌گردد؛
وآنگاه چنان سوی ملال آیم باز
که جغد به آشیانه برمی‌گردد.

امیر حسین افراسیابی: "تقویم"

صدای سوتِ عزیمت
خطّ فاصلی کشید
جایی میانِ برگی از تقویم

قطار رفت

دستی میان پنجره‌ای در گریز، گم شد.
دستی در امتدادِ ریل معلّق ماند.

تو ماندی
یا من رفتم؟
قطار رفته بود
یا ایستگاه مانده بود؟
نمی‌دانم، تمام آنچه هست همین است:
یک خط
جایی
میانِ برگی از تقویم

عباس صفاری: "صندلی خالی مرگ"

مرگ
اگر
کوررنگ
نبود
برای
ابد
کنار
دریچه‌ای
می‌نشست
و محو شکفتن و پرپر شدن شکوفه‌ها می‌شد

مرگ مرگ
اگر اگر
کوررنگ کوررنگ
نبود نبود
برای برای
ابد ابد
کنار کنار
دریچه‌ای دریچه‌ای
می‌نشست می‌نشست

***

ژاله اصفهانی: از "روح دریایی"

من جویبار کوچکی بودم به صحرا
دائم دویدم تا بپیوندم به رودی
شاید که روزی، با تلاشی، با سرودی،
خود را بیندازم در آغوش تو، دریا،
تا روح دریایی شوم،
دریای پاداری و پویایی شوم
تا تندر و توفان نلرزاند دلم را...

از «گذر از رود»

به سرنوشت شگفت کسی می‌اندیشم،
که راهِ پشت سرش نیست
و چاره‌ی دگرش نیست،
جز این که در شب سیلاب،
بگذرد از رود.

منصور خاکسار: از "شبنامه‌ی شکوه تحمل"

ده سال
دلهره و تب
در انتظار معجزه
- بی پاسخ-
چون خواب خسته و کوتاه شب
گذشت.
ده سال
لب‌گزه‌ی مشترک
واگوی کهنگی هر تحلیل
و باز
فانوس خوابگرد جبهه‌ی شک!
آه...
چون دردناک‌ترین آه شب
گذشت.
ده سال
ماه مصروع
از قاب مومیایی شب

در رهگذر مقدم آزادی
سوخت!
و با دهان خونین
خورشید
چشم‌انتظار صبح
برتیغه‌ی برهنه‌ی شب
افروخت!
ده سال
سوگواری عریان
ده سال اضطراب
شبنامه‌ی شکوه تحمل
مضراب پایداری رؤیای انقلاب!

محمود کیانوش: "خون"

ای کاش می‌شد
گهگاه
از باغ‌های گل سرخ،
از دشت‌های پر شقایق
یا چشمه‌ی شراب شفق
شعری
کوتاه و ساده بگویم
بی آنکه!
آه!
خون‌های عاشق
در دشت‌های سوخته
با سرزنش مرا
از خود خبر کنند!
***

سیاوش کسرایی: از "پرستوها"

صفای آسمان، نیلوفری آبی
شکفته در میان شیشه‌ی پاک اتاق من
ز خود وارسته من زین حجره و از این سرا بیرون
نگاهم نقطه‌چینِ خالِ پرواز پرستوهای پیشاهنگ

شما ای قاصدان فصل گلباران
چه آوردید از یاران
عزیزانم، گرفتاران
رفیقانم، فرو افتاده در بند تبهکاران.
چه دارید از وطن با این جداییمان همه فرسنگ در فرسنگ؟
***

نادر نادرپور: از: "آینده‌ای در گذشته"

اکنون که بر کرانه‌ی مغرب نشسته‌ام
دیگر، نه روشنایی آینده روبروست
دیگر، نه آفتاب درون رهنمای من
از خانه‌ام گریختم و، خشم روزگار
خصمانه داد در شب غربت، سزای من
از راه دور، می‌نگرم خاک خویش را
-خاکی که محو گشته در او، جای پای من-:
در آسمان تیره‌ی او، روز، مُرده است
بعد از فنای روز، چه سود از دعای من.
خرّم دیار کودکی سبز من کجاست؟
تا گل کند دوباره در او خنده‌های من
خشتی نمانده است که بر خاک او نهم
ویران شدست دهکده‌ی دلگشای من.
"البرز" کو؟ که شیهه‌کشان در میان برف
از کیقبادها خبر آرَد برای من،

آوخ که از رکاب بلندش، سوار صبح
دیگر، قدم فرو ننهد در سرای من
خورشید شامگاه، درافکنده سایه‌وار،
آینده‌ی بزرگ مرا در قفای من...

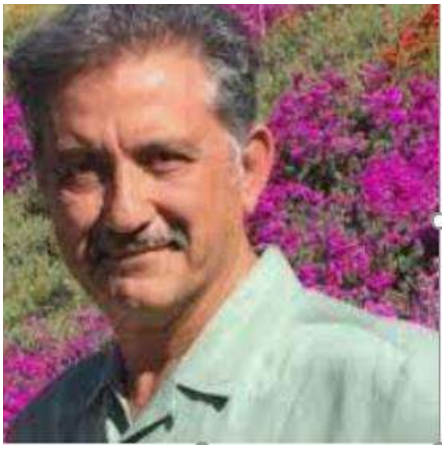
***

و حالا قطعه‌ای از خودم را به نام "هر دیداری شاید آخرین دیدار باشد" برای پایان این سخن در اینجا می‌آورم با تأکید بر اینکه قدر این روزها را بدانیم، هرچند می‌توانیم در ناخوش بودن آن‌ها نیز سخن‌ها بگوییم:

هر دیداری
شاید
آخرین دیدار باشد
«چشم ها را باید شست»
جور خوبی نگاه باید کرد
هر دیداری
شاید
آخرین دیدار باشد
همه ی برگ‌هایی که از شاخه می‌افتند
هر روز
همین را می‌گویند

مسعود کدخدایی
دانمارک- نوامبر ۲۰۲۱

خسرو دوامی



سرگردان میان گور و ماه*

گفتمان مَرگ در شعر منصور خاکسار

مرگ از کدام سوی می‌وزید
وقتی که کوه سینه ی فرهاد را
شکافت
با همان هلال قدیمی
و عشق
خواب همیشه‌ی شیرین را برید
(منصور خاکسار- آنسوی برهنگی)

من در این یادداشت‌ها می‌خواهم از لابه لای شعرها و نوشته‌های منصور خاکسار به ذهنیت چند پاره‌ام درباره‌ی چرایی مرگ او، و ساعتِ مرگِ خودخواسته‌اش سر و سامان بدهم. در این رهگذر، تلاش می‌کنم مرگ را به عنوان یک گفتمان در آثار او، همراه با درون‌مایه‌های مالوف شعر منصور (سرزمین، آینه، سایه، شب، بوف پیرمرد، افعی و ....) جستجو کنم. مرادم از گفتمان مرگ، این است که به مرگ، به شکل یک روند نگاه کنم و نه فقط به صورت یک فرآیند. با این توضیح که: «روند»، مفهوم نظری شبکه‌ای از «فرایند»های بی‌شماری است که، در طول زمان در هم می‌تنند و تکوین یک پدیده را سبب می‌شوند.

یک

کلام آخرِ منصور خاکسار این گونه آغاز می‌شود:
مرگ پاره‌ی اثرگذاری از زندگی است. حتی اگر به هنگام پیش نیاید. چون پذیرش نهایی بسیاری از آرزومندان عدالت و یا جانهای حساسی چون صادق هدایت و غلامرضا تختی که به مرگشان زیاد اندیشیده‌ام...».[۱]

از کلام آخر دو دست نوشته پیش روی ماست: یکی متنی که چرکنویس است و در سبد زباله‌ی محل کار منصور یافته‌اند، و دیگری، متنی پاکنویس شده – اما هنوز با چند خط خورده گی – که کنار پیکر بی‌جان او، در اتاقش پیدا شده است. در متن اول، به جای "جانهای حساسی"، آمده "آدمهای حساسی" ، و به جای "زیاد اندیشیده‌ام" آمده "بارها اندیشیده‌ام" . جمله‌ی اول در هر دو متن یکی است؛ اشاره ای به جاری بودنِ مرگ در زندگی و تأکید بر اثرگذار بودن آن.

برای بسیاری که از نزدیک با منصور و با منشِ او در زندگی آشنا بوده‌اند، باز خوانی این متن، و پذیرش مرگِ خود خواسته‌ی او، سنگین و بهت‌آور است: شاعرِ محجوب و عدالت‌خواهِ تبعیدی ، دوست محبوب و فروتن همگان، چگونه می‌تواند دست به خودکشی بزند- آن هم سه روز مانده به سال نو و در آستانه‌ی هفتمین دهه‌ی عمر؟ منصور در آن ساعات آخر به چه چیز می‌اندیشیده؟ آیا آن کس که به دست خویش چراغ زندگی‌اش را خاموش می‌کند، می‌تواند از مرگی اثرگذار سخن بگوید؟ مگر نه این که مرگِ اثرگذار، مثل شهادت، یا مانند مرگ تراژیک در اسطوره‌های کهن، ناظر بر جاودانگی و نامیرایی کسی است که می‌میرد؟

منصور خاکسار درهمان متن می‌نویسد:
در کارهای فراوانم به اندازه‌ای زندگی را ستوده‌ام که این پیش‌درمانی خودستایی از مرگ جلوه نکند.[۲]

این جمله برای من، یاد آور بخشی از یادداشت خودکشیِ مایاکوفسکی شاعر آرمان‌خواه شورویِ سابق است، که سه ربع قرن پیش، در کنار بسترِ مرگ، از خود به جا گذاشته بود:

---

[۱] - یادداشت آخر منصور خاکسار، نگاه کنید به جنگ زمان شماره ۶، تابستان ۱۳۸۹

[۲] - همانجا

...مادرم ، خواهرانم ، دوستان من: مرا ببخشید! این راهی نیست که بتوانم به دیگران توصیه‌اش کنم، اما تنها راهی است که پیش پای من مانده است....[۱]

او در جای دیگری از همین یادداشت می نویسد:

من برای همه می‌میرم...[۲]

در کلام آخر منصور و در یاداشت خودکشیِ مایا کوفسکی، پارادوکس مشترکی وجود دارد که ناشی از نقش دوگانه‌ی "روشنفکری عدالت‌خواه" و "انسانی دردمند و مستأصل" است. هر دو، از یک سو به مرگی خودخواسته تن می‌دهند- هردو هم می‌دانند که جهانی دیگر و روانی جاوید وجود ندارد و هرچه هم که هست، همین است که هست- از طرف دیگر، هر دو بیم آن را هم دارند که این عمل به راهبردی همگانی در جامعه تبدیل شده و در روحیه‌ی "توده ها" و در عزمِ جزمِ پویندگان راه آزادی و برابری خللی وارد کند. شاید به همین دلیل هم هست که ناخودآگاهِ متنِ کلام آخر، به دو قرائت متفاوت از مرگِ خودخواسته اشاره می کند: یکی مرگ آرمان‌خواهانه- مرگی که مبارزان در نبرد با دستگاه‌های ظلم و جور انتخاب می‌کنند- و دیگری خودکشیِ جان‌های خسته و روان‌های حساسی، که اعصابشان پیچ و خم‌های تاریکِ زندگی را بر نمی‌تابند. بی- جهت نیست که، منصور به خودکشیِ دو نفر بارها — یا زیاد- اندیشیده است: یکی به خودکشیِ صادق هدایت که قرنی پیش نوشته بود: "نه، کسی تصمیم خودکشی را نمی- گیرد. خودکشی با بعضی‌هاست، در خمیر و در سرشت آن- هاست، نمی توانند از دستش بگریزند."[۳] ودیگر، به خودکشی رازگونه‌ی جهان پهلوانی که بر خلاف هدایت، انگیزه‌ی خودکشیِ او همواره با گمانه‌زنی‌ها و حاشیه- پردازی‌های نیمه‌ی تاریک توأم بوده است.

دو

منصور هفت سال پیش از خودکشی اش، در شرح کوتاهی از احوال خود می نویسد:

ساکن لس‌آنجلس هستم و زندگیم را در تبعید می- گذرانم. روزها برای گذران زندگی درگیر کارم و شبها با سماجت جنون‌آمیزی می‌خوانم، می‌نویسم و شعر می- گویم.[۴]

از چهارده مجموعه‌ی شعر و منظومه‌هایی که در کارنامه‌ی ادبیِ منصور خاکسار ثبت شده، یازده تای آن‌ها در دو دهه‌ی آخر عمرش و در آمریکا منتشر شده‌اند. به جز این‌ها ، بیش از سه هزار صفحه یادداشت و نامه و مصاحبه و نقدهای چاپ شده / نشده از منصور به جای مانده است. چرا و چگونه است که کسی با کارنامه‌ی ادبیِ چنین پر و پیمانی، می تواند چنان به "آخر خط" برسد، که باقی مانده‌ی «پیمانه- »ی خود را به دست خویش «تهی» کند، آن هم در سال- های آخر زندگی ؟

منصور در یکی از دو یادداشت کوتاهی که پیش از مرگ خطاب به من نوشته، سفارش می‌کند:

آنچه شد، مطمئن باش که درست بوده است. بنابراین کوشش کن که ذهن‌ها را گزارشی منطقی — انسانی پیش ببرد نه گمانه‌زنی‌ها و یا احساساتی که بیشتر اشک‌انگیز و یا نفرت‌انگیز است. آیا از خودکشیِ منصور می توان گزارشی "منطقی — انسانی" برای داوریِ آیندگان ارائه کرد؟

سه

به کلامِ آخر باز گردیم. منصور می نویسد:

پیش از آنکه — درماندگی — سر برآورد، پیمانه اش را تهی کردم....[۵]

در هردو متنِ به جامانده، این جمله، بدون خط خوردگی و با تمام نقطه‌گذاری‌ها و فاصله‌ها، یکسان آمده است. متن، این گونه ادامه می‌یابد:

[1] -"Mother, sisters, friends, forgive me—this is not the way (I do not recommend it to others), but there is no other way out for me

[۲]- همانجا

[۳]- صادق هدایت. زنده بگور، سامانه اینترنتی سخن، صفحه ۳

[۴] - بروشور بزرگداشت صادق هدایت، مرکز مطالعات ایرانی دانشگاه پرتلند، فوریه ۲۰۰۳

[۵] - یادداشت آخر منصور خاکسار، نگاه کنید به جنگ زمان شماره ۶، تابستان ۱۳۸۹

...به همانگونه که ارزش پس و پیش کردن عقربه‌های ساعت، امروز روز برای همگان شناخته شده است...[۱]

در این دو جمله درنگی کنیم: منصور به ما گوید که برای پیش درمانی و پیش از آنکه درماندگی سربرآورد، ساعتِ مرگ خود را جا به جا کرده است. یعنی، زمانی که هیجاناتِ ناشی از فقدانِ او فروکش می کند و تعقل جای، احساسات آنی و گمانه زنی های آدمها را می گیرد، به خودکشیِ او صرفاً بمثابه نوعی جا به جا کردن عقربه های ساعت نگاه شود. اما ساعت واقعی مرگ آدمی کدام است؟ زمانی که انسان نفس فرو می‌بندد؟ زمانی که به هر دلیلی از شورِ زندگی باز می‌ماند؟ یا زمانی دیگر؟

هایدگردر رساله‌ای پیرامون مفهوم زمان می نویسد: "زمان آن چیزی است که در آن رویدادها رخ می دهد." او در توضیح بیش‌تر این مفهوم می‌نویسد: "زمان چرخه ی رویدادهایی است که منزل های آن در رابطه ی قبل و بعد از همدیگر قرار می گیرند. هر قبل و بعدی، از اکنونی که خود به دلخواه تعیین می شود ، قابل تشخیص است. هنگامی که با ساعت به سراغ رویدادی برویم، ساعت هم رویداد را بیان می کند..."[۲]

چه رویداد هایی ساعت مرگ منصور و هدایت و تختی را بر خودِ آن‌ها آشکار کرده است؟ در قرائت ما ساعتِ مرگ هر یک کدام است؟ اگر به تعبیرِ خود منصور، مرگ را پاره‌ای از زندگی بدانیم و زندگی را هم چرخه‌ای از رویدادها -که هر رویداد آغاز و مرگی را هم در خود دارد- آیا ساده انگارانه نخواهد بود که ساعت مرگ منصور و هدایت و تختی را همان ساعتی بدانیم که خود، عقربه‌هایش را پس و پیش کرده‌اند؟ در این صورت، آیا باید دلیل پس و پیش کردن عقربه‌های ساعت را هم این و یا آن رویداد و همان منزل-هایی بدانیم، که خود می خواهند به ما بگویند؟

منصور در شعرِ از .... تا مرگ می نویسد:

هر حادثه / از .... تا مرگ/ شدنی‌ست.[۳]

با تفسیر هایدگر، ما با سه رویداد در این شعر روبه‌رو هستیم. رویدادِ حادثه، رویدادِ .....و رویدادِ مرگ. در رابطه با قبل یا بعد از هر رویداد هم می‌توانیم منزل‌هایی را تعیین کنیم. در میان این رویدادها، رویدادِ (.....) بر ما پوشیده نیست و می‌تواند هر چیزی باشد؛ مثل تولد، عشق، مبارزه، جدایی، شکست، بیماری و ... اما ساعتِ رویدادِ مرگِ منصور کدام است؟ همان ساعتی است که خود در کلام آخر می گوید؟ یا ساعتی که در متن‌های دیگر او حضور دارند؟ مثلاً آن‌جا که می نویسد:

مثل شبی که در برلن بودم / و باران می بارید / که نام قدیمی‌ام را یافتم. / درست جایی که عینکم شکست/ و ساعتم خوابید[۴]

و یا در متنی دیگر، آن‌جا که می‌نویسد:

سبدی خالی / و کلیدی که قسمت نشد / سرانگشتم را آزرد / اما کسی خروجم را ندید / و ساعتم / - حتی - / بازگشتم را نشمرد / جهان گویی انکارم کرده بود[۵]

شاید در منزلهای دیگری که متن‌های او بر ما گشوده اند؟

چهار

کارنامه‌ی ادبی – فرهنگی – سیاسی- منصور خاکسار را می توانیم به سه دوره تقسیم کنیم. اول، دهه‌ی چهل تا اوایل دهه‌ی پنجاه؛ دوم، دهه‌ی پنجاه تا اواسطِ دهه‌ی شصت؛ سوم، اواسطِ دهه‌ی شصت تا هنگام مرگ.

از دوره‌ی اول زندگی ادبی منصور خاکسار، به جز چند شعر و دو منظومه و همکاری در انتشار هنر و ادبیات جنوب، متن‌های دیگری در دسترس‌مان نیست. خود او در یکی – دو مصاحبه و مقاله، به آثار این دوره‌اش اشاره‌ای کرده است؛ از آن‌جمله، در یادداشتی می نویسد:

...از نخستین سالهای دهه‌ی چهل، من نیز خود را در حوزه شعر جنوب، دارای نام می‌دانستم. چرا که تک و توکی از شعرهای اولیه‌ام، و پاره گفتارهایی پیرامون خصوصیات شعر

---

[۱]- همانجا

[۲] - مارتین هایدگر. مفهوم زمان و جند اثر دیگر/ ترجمه علی عبداللهی،- نشر مرکز۱۳۸۳، صفحه ۴۶

[۳] - منصور خاکسار، با آن نقطه، نشر هزاره، سیاتل ۲۰۰۹، صفحه ۴۳

[۴] - منصور خاکسار، لس آنجلسی ها، نشر دنا،۱۳۷۶. صفحه ۳۸

[۵] - همانجا. ص ۵۱

اجتماعی، از صفحات ادبی نشریات محلی و پایتخت سر درآورده بودند. دهه چهل، دهه‌ی بریدن از سکوت بود....[۱]
در همین یادداشت برمی خوریم به نظرگاه آن دوره‌ی منصور به مقوله ی مرگ؛ در گزارش از دیداری با م. آزاد، یکی از شاعرانِ - به تعبیر منصور: "مرگ اندیش" آن دوره: ...حین گفتگو، شعری را که در نکوهش یأس اجتماعی گفته بودم و در نشریه‌ی "هنر و ادبیات جنوب" به نام "راه" چاپ شده بود، با همان حجب شهرستانی هنوز ماندگار، برایش خواندم. با حوصله‌ای دور از انتظار ضمن رجوع به برخی ماجراهای تلخ زندگی خود از سایه‌ی مرگی سخن گفت که بارها در شرایط مختلف او را دنبال کرده است.[۲]

پنج

در میان آثار دوره ی اول زندگی منصور، کارنامه‌ی خون، شاخص‌تر از همه است. شاید امروز، از پس این همه سال، و فرارفتن از بسیاری باورهای پیشین، به سادگی بتوان بر رمانتیسیزم انقلابی و ذهنیت تک‌سویه و ایدئولوژیکِ کارنامه‌ی خون انگشت گذاشت؛ اما فراموش هم نکنیم که در بحبوحه‌ی التهاب آن سال‌ها، کارنامه‌ی خون، من، ما و خیل شیفته‌گان رزم پرشکوه چریک‌ها را به شوری غیرقابل وصف می‌کشاند. کارنامه‌ی خون را می‌توان مانیفست ادبی مبارزات چریکی در ایران نامید. شعری بلند و روایی و سرشار از نمادها و استعاره‌های رایج در اشعار انقلابی آن سال‌ها:
سال تُندر / سالی که در آن چیزی شکسته شد/ چیزی جوانه داد / سالی که زنگ بزرگِ خون به صدا درآمد و طوفان شکوفه داد.[۳]
منصور درکارنامه‌ی خون، جهانی حماسی- آرمانی خلق می‌کند. بر این جهان، ذهنیتی دوئالیستی حاکم است. دوئالیسمی که یک سویِ آن نیرویی برتر و برحق ایستاده و در طرف دیگر، نیرویی فروتر، اما قاهر: صف آراییِ جهان خیر در برابر جهان شرّ و جهان روشنایی در برابر جهان ظلمت. در متن، "شادی و اندوه"، "شکست و پیروزی"، "لبخند و بغض"، "چون دو رشته‌ی روشن و تیره" در برابر هم قد کشیده‌اند:
بهترین فرزندان خلق/ بر پاهای نیرومند ایمان ایستاده بودند/ و چشمان حماقت/ در پشت ردیف مَگَسَک‌ها/ از هراس و شگفتی منجمد شده بود.[۴]
در این دوئالیسم، چریک‌ها تجسم نیکیِ خالص‌اند. آنان باید "اندام سحر را از هیجان به لرزه درآورند"، "کینه‌ی خویش" را به اندازه‌ی "کینه‌ی دشمن" بارور کنند و بی‌آن‌که لب بگشایند، قهرمانانه کشته شوند. آنان باید با مرگشان، جهانی خفته را به بیداری و رزم بکشانند. به پیشباز مرگ رفتن، حقیر و بی‌ارزش شمردن آن، یکی از رسالت‌های مهم چریکهاست. چریک نباید زنده به دست مزدوران بیافتد. خودکشی قهرمانانه‌ی او مرگی تأثیرگذار است ."پایانی پرشکوه" است بر زندگیِ او؛ چریک باید زیرِ شکنجه، جان دهد اما درباره‌ی باورهای خویش، «هیچ، هیچ نگوید».
تقدس شهادت در بند بندِ منظومه پیداست:
* سال سینه‌های مشبک مردانه/ با پایانی پرشکوه[۵]
* چه بر سر اینان آورده بودند / که این همه از آنها می-ترسیدند؟ / لیکن اینان / تنها جنازه‌شان را یافتند / چرا که آنان / با آخرین گلوله‌ی خود / به شهادت رسیده بودند.[۶]
* آنان قهرمانانه/ بر پاهای استوارشان ایستادند/ و مرگ رابر فراز دست گرفتند/ در برابر دیدگان خلق/ و حقارت آنان را به وی نشان دادند.[۷]
* و آن کس که عشقش به خلق با کینه‌اش به مزدوران برابر بود / افسانه‌ی شکنجه و درد را بهم ریخت / مرگ را به لرزه در آورد / و هیچ – هیچ نگفت"[۸]

---

[۱] - نشریه ایراتشهر، ویژه احمد شاملو،شرکت کتاب، لس آنجلس، صفحه ۲۰
[۲] - همانجا
[۳] - متن چاپی کارنامه خون در اختیارم نبود. برای متن اینترنتی منظومه، رجوع کنید به www. honari.blogfa.com
[۴] - همانجا
[۵]- همانجا
[۶]- همانجا
[۷] - همانجا
[۸] - همانجا

* آنان مرگ را بر تن آسان کردند / آنان مرگ را هراسان کردند .[۱]

راویِ کارنامه‌ی خون، یک راویِ دانای کل است. او جنسیت و فردیت ندارد. زمان و مکان، نه در جهت تبیین هویت فردیِ راوی – شاعر – منصور، بلکه صرفاً در ارتباط با این رویداد – نبرد مفهوم پیدا می‌کند. راوی، شاعری جهان وطن است. سرزمین مادری، در متن حضوری مستقل و قائم به ذات ندارد. جای خود را به ناکجاآبادی داده، که بسته به حضور نمایندگان خیر یا شر، گاهی "فلات مرگ است"، گاهی "فلات بیدار" :

* ایران میان گلوله و خون و امید می‌لرزید[۲]

* محله‌ی نیروی هوایی از ازدحام می‌لرزید[۳]

در متن، حتی عناصر طبیعت هم در ارتباط با رویداد نبرد، تشخص پیدا می کنند:

*سالی که بهار با هراس و شگفتی/ از پله های روشن رنگین کمان فرو می آمد[۴]

در کارنامه‌ی خون، گفتمان مرگ، در قالب مرگِ هدفمند، مرگِ خودخواسته و مرگِ تأثیرگذار، تبیین می‌شود؛ گفتمانی است که، از طریق مناسبات قدرت تحمیل می‌شود، و نه به صورت رویدادی مستقل و قائم به ذات:

*سالی که با مرگ آغاز شد و با مرگ به سر آمد.[۵]

شش

دوره ی دوم – اوایل دهه‌ی پنجاه تا اواسط دهه‌ی شصت، پرتلاطم‌ترین دوره‌ی زندگیِ منصور خاکسار است. هر چند من در این یاداشت‌ها قصدِ بررسی جزء به جزء رویدادهای زندگی منصور را ندارم. اما برای بررسیِ متن‌های دوره‌ی آخر زندگی شاعر، مروری سریع بر وقایع این سال‌ها، ضروری به نظر می رسد.

طی این پانزده سال، منصور خاکسارِ شاعر به محاق می‌رود، و منصور خاکسار انقلابی، هویت مشخص‌تری می‌یابد. دوره، دوره‌ی هنر درگیر و متعهد و دوره‌ی هنرمند مترقی و انقلابی است. طی این سال‌ها گه‌گاه اثری از منصور- اغلب با نام مستعار- این‌جا و آن‌جا چاپ می‌شود. به باور من، در این دوره، هفت رویداد مهم در زندگی منصور اتفاق می‌افتد:

اول، شرکت مستقیم در مبارزات انقلابی، تجربه‌ی زندگی نیمه‌مخفی – نیمه‌علنی در سازمان چریک‌های فدایی خلق، رفتن به فلسطین، آمدن به اروپا و تشکیل «کمیته‌ی از زندان تا تبعید».

دوم، تجربه حضور در انقلاب پنجاه و هفت.

سوم، آشنایی و ازدواج با نسرین مرسلی و تولد دخترانش مهک و شیده.

چهارم، تجربه‌ی شکست انقلاب بهمن، دستگیری، زندان و اعدام تعداد زیادی از دوستان و یاران نزدیک و متعاقباً فروپاشی سازمان‌های سیاسی چپ.

پنجم، تجربه ی مهاجرتِ خود و خانواده به باکو، زندگی در اتحاد جماهیر شوروی سابق و رویارویی بلاواسطه با سیستم فاسد "دولت دیکتاتوری پرولتری" .

ششم، سَرخوردن از بسیاری باورهای پیشین، مهاجرت از باکو به آلمان و جدایی از همسر.

هفتم، مهاجرت از آلمان به آمریکا، آغاز دوباره‌ی کار و زندگی علنی، رویکرد جدی‌تر شاعر به ادبیات، پیوستن نسرین، مهک، شیده، و دخترخوانده‌اش نیروانا به منصور.

هفت

دوره ی سوم زندگیِ منصور، در لس آنجلس با انتشار سه کتاب - در عرض کم‌تر از دوسال - آغاز می‌شود. کتاب کم حجم سرزمین شاعر منصور خاکسار در سال ۱۹۹۱ در آمریکا تجدید چاپ می‌شود. اغلب شعرهای این دفتر، در سالها اول انقلاب و در دوره‌ی دوم زندگی شاعر سروده شده‌اند. به روایت منصور، برخی از شعرها، متعلق به گذشته، و دارای ذهنیتی هستند که شاعر "سالهاست از آن مدارها گذشته". نثر مقدمه‌ی کتاب خواننده را به یاد جمله‌های آغازینِ کلام آخر می‌اندازد. او از امید خود به آینده‌ی روشن سرزمینش می‌نویسد:

---

[۱] - همانجا
[۲] - همانجا
[۳] - همانجا
[۴] - همانجا
[۵]- همانجا

سرزمین شاعر بهر مفهوم یادواره تمامی ارزشهایی است که در درون حفره‌های خون و زخم و مرگ فرسوده و می-فرسایند و قلب و حافظه انسانی را هدف می‌گیرند تا بذر آزادی ریشه دهد و گل خوشه‌اش در دستان همگان بروید.[۱]
از میان سه شعر این مجموعه، شعر بلندِ سرزمین شاعر، نگاهی است از قفا بر آن‌چه که بر میهن دربند شاعر رفته، آن‌هم ازمنظرِ نگاه به زندانی کوچکتر:
در پشت پلکِ زخمی و خون آلود/ دهلیز مرگبار اوین/ آغوش استخوانی من بود.[۲]
شاعر، پس از آنکه در پیش درآمدی کوتاه، دمیدن "آفتابِ شناور" و بانگ "هزارها چکاوک عاشق" را به خواننده مژده می‌دهد، متن را این گونه می‌آغازد:
دندان سالخورده‌ی افعی/ بر استخوان نیلی دخمه/ پژواکی از شکار شبانه/ فروریخت
سرزمین شاعر همانند "فلات مرگ – فلات بیدار" در کارنامه‌ی خون، هویتی مستقل ندارد. یک سرزمین نمادین است. مکانی کلی‌ست و فاقد هویت. یک ناکجاآباد است. نمادی برای بازنمایی امری کلان تر. یا به تعبیر پل ریکور: «نوعی خیالپردازی‌ست برای اندیشیدن "به دگر بودگی" امری اجتماعی.».[۳] ناکجاآبادی که مناسبات قدرت آن را تبدیل به گورستان و زندانی بزرگ کرده است. دیگر از قهرمانان پرشوری که، منصور در کارنامه‌ی خون حدیث عشق‌شان به مردم و کینه‌شان به دشمن را سروده بود، خبری نیست. شاعر، چون سرداری شکست خورده، با چشم‌هایی نمناک، مرثیه‌ی مرگ شهری سوخته و ویران را می‌سراید:
* ابری به سوگواری/ در من نشست/ در من شکست/ در من گریست/ در من ریخت.[۴]
* در سرزمین متروک / در سرزمین خون و جسد / پر بود/ اجساد راویان نور/ عشاق زندگی و شادی/ اجسادعشق/ اجساد شعر / و دانش / و آزادی / اجساد شهر/ اجساد قریه/ و آبادی/ اجساد / اجساد / اجساد.[۵]
مرگ "راویان نور" به منزله‌ی "مرگ عشق و دانش و آزادی"ست. شاعر، تنهای تنها، در خلوت خانه، به سوگِ یارانِ رفته، نشسته است:
دور از تموج گلگون چای / دستی زدم به شانه بهزاد / چنگی زدم به سوی همایون / آشفته از تداوم بی‌داد / ابری به سوگواری / از طاق استخوانی دریا می آمد / انگار / تصویر بی قرار ملاحان بود[۶]
گرچه گه‌گاه، در ذهن شاعر، کورسوی امیدی به آینده جرقه می‌زند:
گوئی هزار حنجره خونین/ در تنگنای سلول/ در جان من/ دوباره برآشفت./ گوئی هزار ساقه عاشق/ چون باغ پرشکوفه آزادی/ همراه من شکفت[۷]
ولی هرجا به سرزمینی نگاه می‌کند، که به اجبار از آن رانده شده، دوباره اندوهی عمیق بند بندِ متن را می‌آکند:
ماندم / از عمق درد و اشک / واماندم / از پلشتی بی‌داد / فیروزه خلیج / استخر آفتاب / دریای آذرخش و آتش / بی صولت گذشته خود / خاموش[۸]
دوپارگی جهان سرزمین شاعر، از اینجا به بعد، گسستی در میان خوانندگان و مخاطبین شعر منصور ایجاد می‌کند. از یکسو او شاعری انقلابی‌ست و باید متناسب با روحیات اجتماع و ضروریات امری کلان‌تر، فضای شعرهای خود را بیافریند، از طرف دیگر او شاعریست که می‌خواهد به حس درونی خود وفادار بماند. منصور در خاطره‌ای از سعید سلطانپور و نخستین چاپِ سرزمین شاعر چنین می‌نویسد:
سعید از این نامگذاری (سرزمین شاعر) و همچنین شعرها آزرده بود و بارها با من جر و بحث داشت که هم نام و هم پاره بزرگی از این شعرها فرمالیستی‌ست و مضمون در شکل گمشده است. می‌پنداشت من مخاطب اصلی خودم را نادیده گرفته‌ام و تسلیم جَو هنری روز شده‌ام. با این که من روی

[۱] - منصور خاکسار، سرزمین شاعر، انتشارات توکا،۱۹۹۱، صفحه ۶
[۲] - همانجا. ص ۱۷
[۳] - p۴۳۹ برای ترجمه ای از این متن رجوع کنید به،ایدئولوژی و اتوپیا، پل ریکور، ترجمه امین حامی خواه، دیلماسی ایرانی، پنجشنبه ۳ تیر ۱۳۸۹
[۴] - منصور خاکسار، سرزمین شاعر، انتشارات توکا،۱۹۹۱، صفحه ۱۴
[۵] - همانجا. ص ۲۷
[۶] - همانجا. ص ۲۶
[۷] - همانجا. ص ۱۶
[۸] - همانجا. ص ۲۸

فشار و عصبیت شریف او تغییراتی در شعرها دادم و نام منظومه را هم سرزمین شاعر گذاشتم ولی آنچنان که باید راضی نشد و تنها وقتی از من به رضایت یاد کرد که چند سالی بعد و در خاکی دیگر دریافت که شاعر کارنامه خون همان شاعر سرزمین شاعر است. (شهروند ۲۵۹، تیر ۱۳۷۵، ژوئن۱۹۹۶، ص ۲۶)

چنان که در متن‌های سالهای بعد شاعر هم خواهیم دید، این دوپارگی، این سرگردانی، و این تمایل مفرط شاعر برای راضی نگاه داشتن هر دو جبهه‌ی خوانندگان و مخاطبین، یکی از اصلی‌ترین مشغله‌های جهان متن‌های او را تشکیل می‌دهد.

در پایان‌بندی سرزمین شاعر همان طور که شاعر، مبهوت و غمزده "همراه با سرزمین خود در سوگ" نشسته، روایت، با امید به افزون شدن کینه‌ی مقدس پایان می‌یابد:

*تا بامداد فتح/ گل خوشه‌ی شکوفه فریاد/ در قلب هر مبارز آزادی/ این کینه مقدس/ افزون باد.[۱]

*ای سرزمین شاعر: آه : این منم / که با تو در سوگم / آه این منم / که با تو در بندم.[۲]

هشت

بازی خورده‌ام / میانه راه. / و پیشارویم / تلی از دوایر بغرنج / پیاده می‌شوم / - چونان همیشه مات - / از گردنه شطرنج / می‌شمرم / خیل ردیف‌های خالی را / از خط صفر / تا خالکوب بدرقه پنج[۳]

در کتاب با طُره‌ی دانش عشق (۱۹۹۱)، دو متن و دو جهان دوپاره، حضور دارند. در هر دو جهان، شبی هولناک و چیره، چمباتمه زده است. در مقدمه‌ی کتاب، منصور خاکسار در بحثی پیرامون شعر تبعید: "....از اینکه در اوج کامجویی ناکامی‌های فراگیر، خویشکاری رویکردی عمومی‌تر پیدا کرده است...."۴ انتقاد می‌کند. همان جا، او، رویکرد شاعران هم نسلِ خود به عشق فردی را ناشی از شکست آرمان‌های جمعی می‌داند:

"....مگر نه در فرایند رخداده‌های سِتَرون، عشق، آغوشی ممکن‌تر می‌جوید؟"[۵]

به بیانی دیگر، «عشق» از منظرِ شاعر، دو جایگاه جداگانه، و حتا متقابل دارد: «عشق»، زمانی قابل پذیرش و ستایش است که پیرامون «اندیشه‌های جهانی» شکل گیرد؛ در حالی که اگر عشق، عشقی«فردی» باشد، فرآورده‌ی «رخداده‌های سترون» است و انسان را از «وجدان تاریخی-اش» بازمی‌دارد. از این چشم‌انداز است که شاعر، با زبانی نمادین، از فروریزی فاجعه‌بار باورهای روندگان عاشق سخن می‌گوید:

....نظمی که از رشد خصلت انسانی خود و نوسازی وجدان تاریخیش بازماند و با کیش و آیین‌سازی از نگره‌ی خود، گستره‌ی باز اندیشه‌های جهانی را به افق فکری بسته‌ای کشاند و خود عاجزانه فروریخت. فاجعه ای که تا دیرباز گریبانگیر هر رونده‌ی عاشقی است.....[۶]

در مقدمه، نگاه شاعر به عشق و مرگ، نگاهی نمادین و کلی‌گراست: "فردگرایی در شعر تبعید، افقی تازه طرح می-کند و آنسوی شیفته‌گی انسانِ عاشق، در پی تشخیصِ راز چیره گیِ تازیانه است."

اولین غزل، با همین نگاه سروده شده است. متن، نویدبخشِ جهانی شاداب و پرامید است:

یکبار دگر مِی زده‌تر آمده‌ام من
شوریده‌تر از جانِ سَحَر آمده‌ام من

غزل، با این بیت پایان می‌یابد:

تا سلسله مرگ از این خانه برافتد
با پرچمی افراشته‌تر آمده‌ام من[۷]

اما از متن مقدمه و غزل اول که دور می‌شویم، جهانی دیگر بر متن چیره می‌شود. در شعر بعد، ناگهان "نکبت" بر "خانه – سرزمین شاعر" فرو می ریزد:

دریغا/ که نکبت/ فروریخت بر خانه ما/ به هنگامه‌ای که/ شب از خود تهی بود/ در شط آوا/ و نیلوفر صبحدم می-خرامید/ بر شانه ما"[۸]

---

[۱] - همانجا. ص ۲۷
[۲] - همانجا. ص ۳۰
[۳] - منصور خاکسار، با طره ی دانش عشق، ناشر؟، ۱۹۹۰، صفحه ۱۲۸
[۴] ۳۷- همانجا، صفحه ۱
[۵] - همانجا. ص ۱
[۶] - همانجا. ص ۱۱
[۷] - همانجا، صفحه ۱
[۸] - همانجا، صفحه ۲

حالا بوفِ پتیاره و بوفِ خون بر سرزمین آرمانی شاعر حاکم شده اند:

کجا می‌توان آینه دار این دشت خون شد/ و چون قوش زیبا خشمِ پر افشانِ مردم/ براین بوف پتیاره/ شورید؟[۱]

اما باز هم، آن جا که نسیمِ یاد یارانِ همراه و هم آرمان بر جهان متن می‌وزد، شاعر دوباره به دنیای مالوف خود باز می‌گردد؛ متن، از شور و امید بارور می‌شود؛ و شاعر، بشارت دهنده‌ی جهانی نو:

رها کرد باید / از زنخدان تاریک شب / زندگی را / فراسوی سبزینه اینهمه یاد / در اطلس یک جهان/ طره افشانی داد / و رویاند / در مردم شاد یک سرزمین چشم آهو[۲]

در شعرهای دیگر این مجموعه، جهان روزمره، جای جهان آرمانی شاعر را می‌گیرد؛ با زبانی به مراتب شاعرانه‌تر، اما در فضایی خسته، ملال‌انگیز، سترون و ایستا:

* در محله تبعید / پگاه و پسین گاه همسانند / فصول / بی ریشه است / ابرها بی دلیل می‌بارند / گل‌ها زودتر / می‌میرند / موسیقی، ادامه دلتنگیهاست / و هیچ زخمی به بزرگی پوچی نیست.[۳]

* ناپایدارتر / از هر غبار / رخ برگرفتم از خویش / پامال / از خیال می‌گذرم / آنسوی هیچ / و با هر کلام خنجر/ آشفته‌تر / در ابری از ملال / می‌گذرم. "

"همنفسِ" شاعر تا صبحدم، "کابوس" است. صبح، هر چه به اطراف می‌نگرد، جز پوچی و بیگانگی چیزی نمی‌یابد. بوفِ پتیاره و بوفِ خون جای خود را به بوفی به وسعت تنهایی و غم شاعر داده‌اند.:

* شب گوشه‌ای چون بوف/ نشستم/ با چشمزَخمِ افعی/ و برنیامدم ازغم[۴]

* این هرچه پوچ / می رانَدَم مدام / به دشنام / هرصبح و شام / از نیمه راه ماندگاری / تا کوچ. / اینجا کجاست؟ / قابی که روبروست / می‌گویدم / که دیگر / هیچم[۵]

منصور در غزل "غم"، برای اولین بار از مرگی یاد می‌کند که با حضور خود، غم را از جان و دل شاعر می‌زُداید. مطلع غزل این است:

سراغم نجیبانه می‌آیی ای غم
به دنبالم هر خانه می‌آیی ای غم

و با این بیت تمام می شود:

صدا می‌زند مقصد مرگم، اما
سراغم در آنجا نمی‌آیی ای غم؟[۶]

شاعرِ زخم خورده، حس شکست و نومیدی را جا به جا در شعرش بازمی‌تابد:

قلبم/ این گلابی کبود/ باز/ محمل هزار سوگواری است.[۷]

مرگ، نه مرگ آرمانی، بلکه مرگی روزمره مثل سایه ای شاعر را دنبال می‌کند:

در منتهای گمشدنم / اکنون / چون لاشبرگی / در چنگ باد / و مرگ / می‌بردم / چونان تباه/ در گذری خُرد / که هرگز / چون من مباد.[۸]

شاعری که می‌خواست "شوریده‌تر از جان سحر" باشد و "با پرچمی افراشته بازآید"، در شعری که، در همین کتاب، به برادرانش تقدیم کرده، از غمی که جهانش را به خود آغشته، سخن می‌گوید:

نفس آشفته‌ام / غریب امشب / آتشم، / بغض ناشکیب امشب. / هرچه‌ام چارسوی / دیوار است / خانه ویرانه‌ام،/ تماشایی / شبم از خود تهیست / آنسوتر / تهی‌ام از شبانه سرشار است / غم ناگفته‌ام عجیب امشب[۹]

نُه

گاهی پدر به تلخی می‌گفت/ "منصور"/ از باد- خانه تمکین مکن/ که تقدیر تا گور!/ چونان طنابی محتوم/ حلق آویزِ ماست!/ و من بجد می‌گفتم/ خواهی دید![۱۰]

شعر بلند و روایی قصیده‌ی سفری در مه (۱۹۹۲)، سفر ذهنیِ شاعر است به دوران کودکی و جوانی، به سال‌های

---

[۱] - همانجا، صفحه ۷
[۲] - همانجا، صفحه ۴۴
[۳] - همانجا، صفحه ۹۲
[۴] - همانجا، صفحه ۱۲۳
[۵] - همانجا، صفحه ۸۰
[۶] - همانجا، صفحه ۷۳
[۷] - همانجا، صفحه ۲۳
[۸] - همانجا، صفحه ۷۹
[۹] - همانجا، صفحه ۸۷
[۱۰] - منصور خاکسار، قصیده سفری در مه، ناشر؟،۱۹۹۲، صفحه ۶۴

بعد از کودتا، دوران مبارزه‌ی چریکی و دوره‌ی حاکم شدن دوباره‌ی اختناق و سال‌های سرکوب و اعدام، و "گریزِ ناگزیرِ" خودِ شاعر و خانواده‌اش از مرزهای ایران. در قصیده... ، از شیوه‌ی روایتِ سیال ذهن استفاده شده و شعر از طریق شبکه‌ای از تداعی‌ها، بین زمان‌های دور و نزدیک درنوسان است:

شب / غوطه می‌خورد / در کوه گنگره و نور / و ماه می‌گذرد با من / از کندوی گوزن / و دره آهن / شب / نور نقره است / شطِ طلا / و عطرِ هوا / آینه‌دار جنگل عشقم انگاری![۱]

آن جا که شاعر از گذشته‌های دور سخن می‌گوید، همه چیز زیباست و جهانی آرمانی سرتاسر فضاها و تصویرهای شعر را آکنده است:

آنسوی پوست /اما / خورشید / باغیست / سرشار از شکوفه‌ی نارنج و رقص سیب / و ساقه ی رنگ و نور[۲]

شاعر، دیگربار، از یادآوری یاران رفته "حس شبروان کولی را پیدا می‌کند"، پا در رکاب عشق" می‌گذارد؛ "آزاد و شاد": کام غزال و / شرم جهانگیر / شب، / هودج صداست! / بر تاج تور لیلی / دسته گلی بنفشه‌ام / از عشق / مطرب کجاست؟/ و بانگ سبو /انگار / شب، / در خرام تور / شکفته است"[۳]

اما جهان قصیده... نیز، هم‌چون جهانِ سرزمین شاعر و جهان با طُره‌ی دانش عشق، ناگاه تیره و تار می‌شود، و متن، گفتمانی دیگر را پیش می‌گیرد. با چیرگی ظلم و تباهی، "ماه باژگونه" می‌شود و "خورشید"، "کوه‌نشین"؛ شاعر "زخمی شکفته" دارد "از عشق/ بر زانو" . "خشم"، درونش را "می‌آکند"، و " کهنه گرگ زخمی/ باز/ بر ساقِ تلخ جان/ دندان می‌زند!" حالا "رگ شب خونین" است و "مرگ/ پنجره ها را بسته است". شاعر صفحه‌ای دیگر از "تقویم شبانه"ی خود را ورق می‌زند:

* اناری ترکیده‌ام / در حاشیه راه.[۴]

* غروب باران بود / من از خطوط پنجره دیدم غروب باران را / که خیل سوگوار مسافر گذشت / خلیج آبی بود / من از خطوط پنجره دیدم / خلیج آبی را / که کاروان مهاجر گذشت / خلیج آبی بود/ سفینه بستر تابوت آفتابی بود.[۵]

باز هم جهان شاعر، وقتی او خسته و بهت‌زده، نگاه می‌کند، بر آن‌چه که بر او، و نسل او گذشته، خالی و پوچ می‌گردد. آینه‌ی شاعر که زمانی "جنگل عشق" را نشان می‌داد، تبدیل به آینه‌ای "خاکستری" و "خاموش" می‌شود:

فرقه / فرقه / در حافظه-اند / چون میراثی / از دوایر خون / و هیچ نشانه‌ای / از آنها / در کوچه و خیابان نیست/ گویی/ رقعه‌ای پراکنده در بادند / و گامی پنهان در ابر[۶]

متن، باز هم بین دو جهان معلق می‌ماند:

نمی دانم / به کدام انسان / متعلقم[۷]

در فصل آخر منظومه- آن‌جا که شاعر همراه خانواده‌ی خویش به ناگزیر از سرزمین خود می‌گریزد- شاعر "زمان را حاشا می‌کند" و بعد "در کَفَنِ مِه گم می‌شود".[۸]

ده

گذشته‌ام به تلخی گذشت/ و دریغم بر حافظه خود نیست/ که می‌گویدم:/ فرشی که زیر پایم گسترده است/ از من نیست،/ و از فردا هراسانم می‌کند./ به شب گزیده‌ای می-مانم/ که در هیچ نقطه‌ای نمی‌گنجم/ و هوای خانه پریشانم می‌کند./ نَفَسِ ماری در من است/ و تن به تن سخنم/ چون سرنوشتی که خوابم کرده است./ چراغ را روشن مکن/ که هر تصویری به گریه‌ام می‌اندازد/ کابوسی که در جهان پرتابم کرده است.[۹]

لس آنجلسی‌ها (۱۹۹۷)، تلاش منصور خاکسار شاعر است برای یافتن هویت فردی و اکنونی خویش؛ این بار به عنوان شاعری تبعیدی – مهاجر در یکی از بزرگترین و پرشتاب‌ترین شهرهای جهان. او این مجموعه را تلاشی

---

[۱] - همانجا، صفحه ۳۲
[۲] - همانجا، صفحه ۳۶
[۳] - همانجا، صفحه ۴۲
[۴] - همانجا، صفحه ۷۰
[۵] - همانجا، صفحه ۷۴
[۶] - همانجا، صفحه ۹۲
[۷] - همانجا، صفحه ۸۶
[۸] - همانجا، صفحه ۷۲
[۹] - منصور خاکسار، لس آنجلسی ها، نشر دنا،۱۹۹۷.صفحه ۱۶

برای ثبت صدای خود و برخاستن از سایه‌ی بلند صداهایی می‌داند که جهانش را انباشته‌اند:

حلقه‌ای که از مَفصل گره خورده‌ی چندین خاک – و اکنون لس آنجلس – می‌گذرد و صدایم را آشکار و پنهان بارها تلخ کرده است. آیا سپردن این شعرها به زمان – که از صفحات تقویمش برنکنده‌ام – بر خاستن از زیر سایه‌ی بلند این صداست؟[۱]

در یادداشت دیگری خطاب به برادرش عباس، درباره‌ی این مجموعه می‌نویسد:

خودم از این مجموعه راضی‌ام. برخی ناگفته‌هایم را گفته‌ام و اختیارم را – کمی رهاتر – به دست حس سپرده‌ام. هنوز از پرده‌دریِ حس‌هایم می‌ترسم و حجاب ذهنی‌ام بازگیرست.[۲]

اما پیش‌شرطِ " ثبت صدای خود"، برگذشتن از "سایه بلند صداها"ی خوگرفته و گشودن "حجاب‌های ذهنی" شاعر است؛ گسستی از جهان آرمانی و حضور در جهانی روزمره، عینی:

از کار بازگشته‌ام/ با روز نامه‌ی مچاله شده‌ای/ که در راهرو یافته‌ام/ و یک بغل بار و/ بی حوصلگی/ و آینه‌ای که / برابرت گشوده است/ برابر نخلی/ که خواب سقفی دورتر را می‌بیند/ و سالهاست آسمانی را تماشا نمی‌کند/ صدا را قطع می‌کنم/ بدرقه‌ی بغضی که خواب ازچشمم می‌گیرد/ و همواره انتظار حادثه‌ای را دارد/ که اتفاق نیفتاده است.[۳]

این گسست، شاعر را به "جهانی کشف نشده" پرتاب می‌کند؛ جهانی موهوم با آدم‌هایی بیگانه:

کدام غم تاریکم کرده است؟/ که پرده‌دار خاکسترم/ بر پله‌ای موهوم/ و با هیچ آوایی برنمی‌تابم.[۴]

گسستن از جهان مأنوس، شکستنهای پیاپی در زندگی فردی و آرمانی، رنج و اضطرابی مزمن را برای شاعر به همراه آورده است:

کتفی کبود دارم / از بار / و جان و جهانی تُرد / پائیز لحظه‌ام انگار / و رنج خانگیم با من است / رنجی که پنهانم نمی‌کند / و مثل اضطرابم مزمن است / آیا اینجا به خاکش خواهم سپرد؟[۵]

خانه‌ی تازه‌ی شاعر، "سبدی ریخته" است. خانه‌ی اشباح و سایه‌های وهم‌انگیز:

شب از درگاه خانه‌ام می‌خزد/ و سایه‌ام گرداگردِ اوست/ غریبانه‌ای که/ - هر شب-/ همرنگ دلشوره‌ی من است.[۶]

در لس آنجلسی‌ها شاعر از "زخمی که/ تاکنون/ دهان نگشوده است/" حرف می‌زند. حالا همه چیز و همه کس با شاعر بیگانه است:

شبی / بیگانه با راه / و عکس برگردانی / از جاده / که هیچ چشم اندازی در گذر / نمی پذیرد.[۷]

مکان‌های تازه فقط غربت شاعر را تشدید می‌کنند:

* قرمطی‌ام / در Third Street [۸]

* آی سانتا مونیکا...! / طناب من کجاست؟ / کو آن گریزگاه آهو/ و زخم هی هی تندر / در نای بریده‌ام.[۹]

از عشق، جز یادی دور و صدایی دورتر، چیزی برجای نمانده "که خواب جهان شاعر را برآشوبد" و "صدایش را برویاند". تنها دریک آن و در یک شعر، آن‌جا که شاعر دوباره عشقِ قدیمی و یار سال‌های زندگی آرمانی‌اش را می بیند، دوباره آتشی در درونش شعله می‌کشد و جهانش را شعله‌ور می‌کند:

صدایش تکرارم می‌کند / از کدام حنجره روییده‌ام / که برهنه‌ام / و در تصرف پیراهنی که باد را وسوسه کرده است / و عطر نارنجش / بی‌اختیارم می‌کند.[۱۰]

تنها در این پیوند است که جهان شاعر دوباره شاداب می‌شود:

---

[۱] - همانجا. صفحه ۲۰

[۲] - نامه منصور به عباس خاکسار، آرشیو نامه های شاعر

[۳] - منصور خاکسار، سرزمین شاعر، انتشارات توکا،۱۹۹۱، صفحه ۳۰

[۴] - همانجا، صفحه ۲۶

[۵] - همانجا، صفحه ۱۴

[۶] - همانجا، صفحه ۳۰

[۷] - همانجا، صفحه ۷۳

[۸] - همانجا، صفحه ۲۰

[۹] - همانجا، صفحه ۲۰

[۱۰] - همانجا، صفحه ۶۲

انگار زمین بر فرازی دیگر می‌چرخد/ و عقربه‌ی زمان نیز / که باد از دهان عسل می‌وزد/ و غباری که می‌تکاند/ بر پیشانی‌ام / شیرین است.[۱]

صرف نظر از این استثناء، جهان متن‌های دیگر لس آنجلسی‌ها همان جهانِ غمزده است و آدم‌ها، همان آدم‌های تنها:

دوازده سال است/ وظایفم را به شنبه و یکشنبه سپرده‌ام/ با نیم گفتگویی از دور/ که گاه دهانم را شیرین می‌کند/ و هنوز درنیافته‌ام/ که در قیاس اینهمه تنهایی/ چه از دست داده‌ام/ و چه را یافته‌ام."[۲]

آینه‌ی شاعر از او "چشم برگرفته است" و "رو به تاریکی گشوده است".[۳] زخم‌ها و یادهای مالوف، رویدادهایی که تارو پود جهان شاعر را به خود آغشته، مانع از پیوند او با جهان پیرامونش می‌شود:

خوابگردی مهاجرم / و گامهایم فرسوده است / مهماندارم کو / تا سایه‌ای تعارفم کند / آه ... / مثل همیشه تنهایم/ با کوله پشتی که / باربند خاطره‌هاست / و زخمی که / تا کنون / دهان نگشوده است.[۴]

در لس آنجلسی‌ها، جهان آرمانی شاعر می‌میرد، بی‌آن‌که جهانی زنده و پویا متولد شود؛ جهانی که، هویتِ فردی شاعر را از هویت جمعی او متمایز کند. حالا "ماه مرده‌ای" در درون شاعر می‌خلد و "هر تصویری به گریه" اش می‌اندازد.

یازده

نگاه کن/ این منم که در جهان بد جوری تلفظ می‌شوم/ با شناسنامه‌ی فرسوده‌ای که/ روزی تأیید/ و روزی دیگر / حاشایش کرده‌اند.[۵]

شعرهای تریلوژی نقطه‌های منصور در فاصله‌ی شش سال (۲۰۰۲ تا ۲۰۰۸) سروده شده‌اند. جهان دوپاره‌ی متن‌های دیگر منصور، در نقطه‌ها هم حضوری قاطع دارد. شاعر در «پیش‌گفتِ» کتابِ و چند نقطه‌ی دیگر، روی‌گردانی از بی‌عدالتی را دلیلی بر جهان دوپاره شعرهایش می‌داند:

و چند نقطه‌ی دیگر، تصرفِ حسی است که از حکومت ترس و زاده‌ی آن: بی‌عدالتی، روی‌گردان است و اتفاق‌ها را، نقطه به نقطه، سفید و سیاه دیده است.[۶]

شش سال بعد، منصور خاکسار در پیش‌گفتِ کتاب با آن نقطه، شعرها را "برگابرگی از صداهای غایب" می‌داند. شاعر همان جا به خواننده یاداوری می‌کند که او، " با زمانه‌ی هراس بیگانه است"!

متن شعرها، با زبانی عریان، چیز دیگری به ما می‌گویند. جهانی بینابینی در نقطه‌ها وجود ندارد. بندرت در نقطه ها روزنه‌ای سپید به خوبی‌ها و روشنایی‌ها می‌بینیم. غالب نقطه‌ها سیاه هستند:

* به هیئت خسته‌ای شده‌ام / که گذشت عمر را / هر روز / با تنگی حوصله‌اش می‌سنجد/ و چشمی که سال به سال کم سوتر می‌شود.[۷]

* شب / گاه که بی‌دلیل هم / گرفته‌ام / و سر راست / از پارک نزدیکم سر درآورده‌ام / ردیف زباله‌ها را / دیده‌ام / پُر / درآمیخته با بوی علف / و ماه / که لولیده در زباله هاست[۸]

* وقتی زمان موافق تو نیست / از بام‌های کوتاه / هیچ چشم‌انداز روشنی نخواهی دید / جز نخلی خانگی / که مرگ نزدیکش را انکار می‌کند[۹]

* آینه روبرو /خبر از خیابانی بی‌رونق می‌دهد.[۱۰]

متن‌های تریلوژی نقطه‌ها، بین امید و ناامیدی، و بین زندگی و مرگ در نوسان‌اند . گذار منصور از سرزمینِ شاعر به نقطه‌ها، به تعبیرخود او، گذار از روزگارِ "صداهای غایب" است به "زمانه‌ی هراس". به تعبیر فروید، گذار از ماتم است به مالیخولیا:

"سوگواری یا ماتم کراراً معادل واکنش به از دست دادن یک عزیز، و یا واکنش به از دست رفتن ایده‌ای تجریدی

---

[۱] - همانجا، صفحه ۶۳

[۲] - همانجا، صفحه ۴۷

[۳] - همانجا، صفحه ۷۰

[۴] - همانجا، صفحه ۶۷

[۵] - منصور خاکسار، و چند نقطه ی دیگر، ۲۰۰۲، نشرهزاره،صفحه۶۵

[۶] - و چند نقطه ی دیگر، پیشگفت.

[۷] - همانجا، صفحه ۱۷

[۸] - همانجا، صفحه ۳۸

[۹] - منصور خاکسار، با آن نقطه ،۲۰۰۸، نقش هزاره، صفحه۶۰

[۱۰] - منصور خاکسار، و چند نقطه ی دیگر، صفحه ۲۵

است که جایگزین او شده است. نظیر ایده‌ی سرزمین پدری، آزادی، آرمان و غیره. در برخی از افراد همان تأثیرات به عوض سوگواری و ماتم منجر به مالیخولیا می‌شود".[۱]

فروید در جای دیگری ویژگی‌های مالیخولیا و پیش‌زمینه-های خودشیفتگی را در فرد این گونه می‌بیند:

"ویژگی‌های خاص مالیخولیا عبارتند از نوعی حس عمیق و دردناک اندوه، قطع علاقه و توجه به جهان خارج، از دست دادن قابلیت مهرورزی، توقف و قبض هر گونه فعالیت و تنزل احساسات معطوف به احترام به نفس تا حد بروز و بیان سرزنش، توهین و تحقیر نفس، که نهایتاً در انتظاری خیالی و موهوم برای مجازات شدن به اوج می رسد."[۲]

از نظر مضمونی، خستگی، بی‌حوصلگی، تنهایی و مرگ، درون‌مایه‌ی عمده‌ی شعرهای سه مجموعه‌ی نقطه‌ها را تشکیل می‌دهند. دیگر زندگی تازه‌ای در کار نیست. سرودن، عینیت دادن به کابوس و تنهایی شاعر است. به تعویق انداختن امری محتوم است و نه چیز دیگری. حالا گاه، سایه‌ی پیرمردی "قوز کرده و لاغر" شاعر را حین گشت‌های شبانه دنبال می‌کند و با "سماجت" از "جا کلیدی" به خانه ی او سر می‌کشد۳. گاهی دیگر زنی، شاعر را "پایبند می‌کند" و به او شرابی می‌دهد که آن هم باز بر"تلخی‌اش می‌افزاید". [۴]

شبی وهم‌انگیز و سیاه بر جان شعر شاعر چیره شده است. جهان ذهنی شاعر گه‌گاه با جهان ذهنی "هدایت" نزدیک می‌شود. یک زنده به گور، در جهانی کابوس‌وار و مالیخولیایی؛ یا به تعبیر یوسف اسحاق پور: "دنیای اسرارآمیزی که در آن مرز میان رؤیت و رؤیا مشخص نیست."[۵] موتیف‌هایی چون بوف، سایه، نقاش، پیرمرد، گربه‌ی لمیده ، جا به جا در شعرها جا خوش می‌کنند. و شاید- باز هم به تعبیر اسحاق پور- بشود گفت، که منصور هم مثل هدایت: " فرشته‌ی بی‌بال و پری‌ست در سرزمین رنج و عذاب"[۶]

* انگار/ در مراسم قربانی دعوت شده‌ام / با حلولی ناقص / از زندگی / به هنگامی که / دقایق خاموشی را نواخته اند.[۷]

* از پای در آمد / تا آن درخت / از آب و / ابر / برآید / و در سایه اش بیاساید / رگ مرگ رویید / و درخت خشکید: / پس / پا پس کشید / و با قلم مویی سفید / خانه را آراست / اما / نه سرما برید / و نه شب برخاست"[۸]

* درختی که روبرویم نفس می کشید / از پاییز خشکیده است / با قوس هراس آوری / در باد[۹]

حالا گردی از مَرگ بر جهان شاعر پاشیده شده است. در آخرین شعرِ تریلوژی، افعیی آشنای شعرهای جوانی منصور دوباره نمایان می‌شود. منتها، این افعی، همان افعی نمادین کارنامه‌ی خون و سرزمین شاعر نیست. این بار یک افعیِ درونی شده و مالیخولیایی به شکار شاعر آمده است:

عکسش را / حین شکار / برداشتم / و یقینم شده است این افعی جلوه نمی‌فروشد / و بیراه این حلقه‌ها را / کوتاه نمی-کند / شکارش را / به دقت زیرنظر دارد / از دور می‌پایمش که / دندان می‌ساید / و از گذشته / زیباتر می‌آید / نه! / این افعی، / اشتباه نمی کند.[۱۰]

شاید بی سبب هم نیست که منصور در همین دوره، در تحلیلی بر بوف کور هدایت می‌نویسد:

در بوف کور سایه راوی، تبلور پویایی و شخصیت معترض و قربانی شده اوست. تنها در پرتو اعتماد به این سایه است که شبکه وهمی و رمزی ارتباط با روایت ورنج مهلک راوی در پیوند با سرنوشتی که او را سرانجام به پیرمردی خنزرپنزری مبدل کرده، برجسته می‌شود.[۱۱]

---

[۱] - زیگموند فروید، ماتم و مالیخولیا، ترجمه مراد فرهادپور، مجله ارغنون، شماره ۲۱، تهران: بهار ۱۳۸۲

[۲] - همانجا

[۳] ۸۳- منصور خاکسار، و چند نقطه ی دیگر، صفحه ۶

[۴] - همانجا، صفحه ۱۱

[۵] - یوسف اسحاق پور، بر مزار صادق هدایت، ترجمه باقر پرهام، انتشارات باغ آینه، تهران:۱۳۷۳، صفحه ۱۷

[۶] - همانجا، صفحه ۲۶

[۷] - منصور خاکسار، با آن نقطه، صفحه۱۴

[۸] - همانجا، صفحه ۶۲

[۹] - همانجا، صفحه ۱۹۱

[۱۰] - همانجا، صفحه ۷۱

[۱۱] - منصور خاکسار،نمادها و نشانه های بازسازی شده در "بوف کور"، نامه کانون نویسندگان در تبعید، دفتر شانزدهم مارچ ۲۰۰۳، صفحه ۱۶۰

جهان دوپاره‌ی هدایت و منصور خاکسار، علیرغم پیشینه‌ها و پیش‌زمینه‌های فلسفی- اجتماعی متفاوت، همانندی‌هایی غیرقابل انکار دارند. یک پاره از جهان هر یک، جهانی ست واقعی و تحقق یافته، با رجاله‌ها و مزدوران و لکاته‌ها؛ پاره دیگر، جهانی‌ست مطلوب و آرمانی. در هدایت این جهان آرمانی، این اتوپیا، همانا تحقق یافتن رؤیای سرزمین ایران باستان و دوران پیش از اسلام است. اما منصور، شاعری جهان وطن است. سرزمین شاعرِ منصور، یک مکان معین و تعیین شده نیست. یک سرزمین آرمانی - ایدئولوژیک است که صرفاً با آدم ها- شهروندانِ مطلوب- تحقق پیدا می کند. آرمان و آرمان‌شهر، ایدئولوژی و اتوپیا، هر دو، دو روی یک سکه‌اند. باز هم به تعبیر پل ریکور: "اتوپیا افراطی‌ترین و قاطع‌ترین پاسخ به همسان‌سازی ایدئولوژی است."جای دیگر و "دیگربودگی" که مربوط با اتوپیا است، پاسخ صریح به "این گونه بودن" و نه "به گونه‌ی دیگر بودن" است که توسط ایدئولوژی ترویج می شود."[۱]

دوازده

ای شبِ زنگی / با عشق بازی مکن / که ساعت بزرگ/اکنون بر آخرین اتفاق تاریخ/ چشم دوخته است.[۲]

شعرهای به هم پیوسته‌ی آنسوی برهنگی (۲۰۰۰)، ده سال پیش از واپسین منظومه‌ی منصور خاکسار از سحرخیزان(۲۰۱۰)، سروده شده‌اند. شاعر، یکماه پیش از خاموشی، در پیشگفتارِ از سحرخیزان به خواننده هشدار می‌دهد که این شعرِ بلند "ناگفته – پاره ای از آنسوی برهنگی است. "[۳]

در مقدمه‌ی آنسوی برهنگی، منصور، انگیزه ی خود را از بازسرایی منظومه ی خسرو و شیرین»: پاکیزه کردن پیمان نخستینِ انسان با عشق می‌داند:

تماشائی باز از "ناکجا"، آنهم با حس پرنده‌ای که از هر مرزی پرکشیده، تیری به ناروا بالش را خونین کرده است. بگذار رونده‌ای که همراه میان گور و ماه سرگردان بوده است بر پوستی بازیافته درنگ کند مگر به رازی راه ببرد.[۴]

آنسوی برهنگی، "رویکردِ حسی"ِشاعر است، برگفتمان-های عشق، برهنگی، و مرگ؛ از طریق بازخوانی مثلثِ عشق خسرو، شیرین، و فرهاد. این بازخوانی، از منظرگاه فرهاد شکل می گیرد:

آنچه در خطه خیال فرهاد / خود را / به نقش بست / چه بود؟[۵]

فرهاد، در متنِ شاعر، نمادی ست از انسان معاصر. آنسوی برهنگی، " شبِ گریستنِ فرهاد"[۶] است. سرگذشت و سرنوشتِ او، حدیثی ست از:

شوربختی خیال واره های ادواری آدمی و تقدیر ناسزاواری که بر ما رفته[۷]

او، عاشقی ازلی- ابدی‌ست؛ "زبانِ لالِ عشق"[۸] است. "پلاس‌پوشی‌ست"[۹] که ، "قابش شکسته شده" و "قاب قدیمی‌اش گسسته".[۱۰] او در سکوت، نظاره گر"خَرام خسرو" و عشق‌ورزی شیرین است.:

* چلیپایی سرافراخته‌ی هفت پرده‌ی عشق/ که از صدای قدیمی خود/ رمیده/ و شیرین را به نظرگاه تازه/ فراخوانده است.[۱۱]

* چه انبوهی / درگیر تجربه‌ی شیرین‌اند / آنگاه که جامه را به روشنی از خود برگرفت / تا جهان / عشق ورزی‌اش را / برهنه / تماشا کند.[۱۲]

---

[۱] - برای ترجمه ای از این متن رجوع کنید به،ایدئولوژی و اتوپیا، پل ریکور، ترجمه امین حامی خواه، دیلماسی ایرانی، پنجشنبه ۳ تیر ۱۳۸۹ ۹۲- paul ricour,from text to fiction,Oxford press,۱۹۹۸,p۴۳۹

[۲] - منصور خاکسار، آنسوی برهنگی، نشر هزاره، ۲۰۰۰ صفحه۱۵

[۳] - منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، مقدمه ناشر

[۴] - منصور خاکسار، آنسوی برهنگی، نشر هزاره، ۲۰۰۰، پیشگفت

[۵] - همانجا، صفحه ۷

[۶] - همانجا، صفحه ۴۷

[۷] - همانجا، صفحه پیش‌گفت شاعر

[۸] - همانجا، صفحه ۲۹

[۹] - همانجا، صفحه ۳۱

[۱۰] - همانجا، صفحه ۲۲

[۱۱] - همانجا، صفحه ۲۲

[۱۲] - همانجا، صفحه ۱۳

خسرو، درآنسوی برهنگی، "خوش‌نشین تیسفون است"؛[۱] نماینده و اراده‌ی نظام مسلط:

نه در کلام/ آب چشمی خانگی دارد/ و نه خُفت و خیزش/ به شیوه ی آدمی‌ست. .[۲]

او: سرانگشتش به خون عشق / آغشته است[۳]

شیرین، گاه در چشم راوی – فرهاد – شاعر، چهره‌ای اثیری پیدا می‌کند؛ "خاتون عشق" است و:

*بالا بلندی ست/ بر چرمه ی زرین/ خرامیده به تماشا[۴]

*نیمتاج زیبایی / بر سر زده است / نسیمی خنک بر دو ساق زلفش بوسه می زند"[۵]

*تنها تویی/ که آنسوتر از فصول/ می رویی/ و چهار سوها را/ وقتی که چشم به این سکون و مدار/ خو کرده است/ فراخ تر می‌کنی[۶]

او باید: از تمامی موانع بگذرد/ و بی اعتنا به حادثه/ با عاشق/ سازش کند.[۷]

و گاه، شیرین در هیئت لکاته‌ای ظاهر می‌شود که:

"خونی در کاسه‌ی چشمش می‌جوشد"[۸] و "دستش / از آستین فرهاد / بیرون می آید"

لکاته‌ای که:

صدایـش/ با عشق بیگانه اســت/ افقی ناخوش/ که در رؤیای خفتگان مـی‌خـزد/ و کَفـَنها را / شـب و روز / تازه می‌کند.[۹]

شاعربه شیرین هشدار می دهد:

شیرین جان!/ ماه را از بوم خود/ حذف نکن/ و شب را/ روشنتر بنشان/ که این محاق/ بر دست و دهان ما / ماندنی شده است.[۱۰]

آینه‌ی مأنوس شاعر، گاه آینه‌ی امید است. سنگی ست صیقل خورده که فرهاد:

به دست و/ آستین/ سی پاره از نقش شیرین تراشید/ و در دهانه سنگی/ نشاند / آیینه‌ای که / در زیبایی می‌رست/ درست/ به گستردگی خورشید / و تاریکی نمی‌شناخت.[۱۱]

و گاه، آینه‌ای، که "به زشتی آویخته است".[۱۲]

مرگ فرهاد، مرگی خودخواسته است. بر خلاف روایت نظامی، فرهادِ آنسوی برهنگی، هنگام مرگ فریادی از درد نمی کشد. او در سکوت و تنهایی می میرد و با فنای خود، به جاودانگی و نامیرایی می‌رسد:

* مرگ چه زیباتر شده است!/ وقتی که عشق/ باور از شیرین/ برنمی گیرد.[۱۳]

* توگویی/ آن که بر قله معلق است/ جسد نیست/ طرفه نخلی‌ست درگیرِ باد/ که لختی دیگر/ از گره آن خواهد گذشت/ و روبرویش چابک‌تر خواهد ایستاد.[۱۴]

دریغِ راوی از بیگانگی شیرین، پس از مرگ فرهاد هم برجا می‌ماند؛ چرا که:

این بزرگ بانو/ هرگز به سوگ عشق/ برنخواهد خواست[۱۵]

نظرگاهِ راویِ آنسوی برهنگی به فضیلتِ مرگِ فرهادوار، با نظرگاه نظامی گنجوی یکی ست:

بباید عشق را فرهاد بودن

پس آنگاهی به مردن شاد بودن[۱۶]

سیزده

اما باید پلکی باشد/ که از خواب فراموشی برخیزد/ آنهم در هراسناکترین/ تدارکِ تدفینِ تو[۱۷]

از سحر خیزان، باز هم، روایت ویرانی فرهاد است؛ این بار، در جهانِ مدرن، با نگهبانان و زندانی هایش: جهانی خوف انگیز، با سایه هایی ترسخورده، مسخ شده و وَهمناک. راویِ

---

[۱] - همانجا، صفحه ۱۳

[۲] - همانجا، صفحه ۳۹

[۳] - همانجا، صفحه ۵۱

[۴] - همانجا، صفحه ۳۹

[۵] - همانجا، صفحه ۵۵

[۶] - همانجا، صفحه ۱۶

[۷] - همانجا، صفحه ۲۷

[۸] - همانجا، صفحه ۴۵

[۹] - همانجا، صفحه ۱۱

[۱۰] - همانجا، صفحه ۱۶

[۱۱] - همانجا، صفحه ۱۷

[۱۲] - همانجا، صفحه ۱۱

[۱۳] - همانجا، صفحه ۴۸

[۱۴] - همانجا، صفحه ۵۶

[۱۵] - آنسوی برهنگی ، صفحه۵۷

[۱۶] - نظامی گنجوی، داستان خسرو و شیرین، به کوشش عبدالحمید آیتی، کتابهی جیبی، چاپ دوم، تهران: م۱۳۶۳، صفحه ۱۸۹

[۱۷] - منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره،صفحه ۳۹

از سحر خیزان، در زندان است. زندانی، در دل زندانی بزرگتر. سایه‌های زندانی، با فریاد بی‌نشاطِ Happy Birthday.[۱]، "شحنه های" مدرن و روانشناسان، همه تولدی دوباره را به راوی پیشکش می‌کنند. در این جهانِ دلهره آور، اقرار، و نفی هویت پیشین، سندی ست برای یافتن هویتی تازه. هویتی مقبولِ نظام مسلط:

*کوتاه نمی آمدم / هرچه گفت / که به اعتبار نوارش / می‌خواست طوطی وار تکرار شود / یعنی که / هرچه کرده ای، هیچ! / و این تولد نو را/ که شمع هایش را هم چیده است،/ بپذیری/ یعنی/ آن حضور که/ ده ها سال بر تو گواهی می داد/ آنک/ و به اقراری انکار شود. .[۲]

*از دور می‌بینی/ کیم و جویس/ روی تیغه‌ی فریاد برخاسته‌اند/ با حافظه‌ی ویرانی در خشونت/ آنهم با گشت آتشی که/ در جنون نگهبان باید پایان یابد/ وتو میمانی،/ آنها از جان هم چه می‌خواسته‌اند./ جان/ که با در و دیوار ور می‌رود/.../ به چرایش نپیچ!/ این دستگاه/ به همین لجن زنده است. .[۳]

از سحرخیزان، اعتراضی‌ست علیه نظامی که می‌خواهد حقیقت واحد خود را تولید کند. ادعانامه‌ای علیه کارخانه‌ی شبیه‌سازی آدم‌ها:

*شبکه‌ای مخوف،/ از قدرت/ و فرمانروایانی که/ می روند و می‌آیند.[۴]

*حلقه‌ای که/ زندان را/ قانون/ و قانون را/ زندان کرده است.[۵]

*در راهرو ریخته‌اند/ چون موریانه/ و دست و دهانی خونین را دوره کرده‌اند/ خشم ترس آوری که در این جنون آباد/ شبانه روز پرسه می‌زند/ و جز هیاهو در نمی یابی،/ چرا/ چی شد/و چه افتاد. [۶]

*این سقف/ حتی رسوب شب نیست/ ملافه چروکیده ایست/ که بر روی توست/ کَفَنی ست که/ همیشه سفید می‌ماند.[۷]

در متن از سحرخیزان، از شیرین اثری نمانده و به جای خسرو، دستگاهی بی‌ترحم بر روایت حاکم شده است. دستگاهی که فرهاد-راوی ، را فقط در کسوت "جامه ای راه راه " می‌بینند:

راهروی "بند" سکوت نمی‌شناسد / میان صدها مرده / که به اجبار زنده‌اند / سکوت، زنگ خطر است/ وقتی تو کاره‌ای نیستی / جز جامه‌ای راه راه[۸]

جهان متن، جا به جا، به طرز حیرت آوری همسان جهان سه قطره خون هدایت می‌شود:

یکسال است که میان این مردمان عجیب و غریب زندکی می‌کنم. هیچ وجه اشتراکی بین ما نیست. من از زمین تا آسمان با آنها فرق دارم. ولی ناله‌ها، سکوت‌ها، فحش‌ها، گریه‌ها و خنده‌های این آدم ها همیشه خواب مرا پراز کابوس خواهد کرد .[۹]

راوی " قانون" این نظام را به سخره می‌گیرد:

دوستی را به یاد می‌آوردم / که به هنگام ترس / بر کاپیتال مارکس می‌رید / و مرا عصبانی می‌کرد / امروز من / به جهان "قانون" / و قید و بند "نگهبانش" چنین حالی دارم.[۱۰]

او در برابر داوری دیگری قرار گرفته است:

اما دره‌ی مهیبی‌ست/ این داوری،/ وقتی که کمترین چرایت بی‌اثر است/ و حق پرسش از تو/ فروگذار شده است[۱۱]

اما فرهاد، بار رسالتی دیگر را بر دوش می‌کشد:

می گویم:/ به ریشه می‌اندیشم!/ وقتی که به طناب سیاه و سفید/ کفن‌ام را پوشیدم/ و برهر دستوری شوریدم[۱۲]

راوی با روایت آن چه که بر او رفته، دارد مرگی را که درکمین او نشسته، از خود دور می‌کند. مرگی هراسناک؛ و نه مرگِ آرمانی و تأثیرگذارِ کارنامه‌ی خون. به تعبیر فوکو:

---

[۱] - از سحر خیزان، صفحه۳۲
[۲] - از سحر خیزان، صفحه۲۲
[۳] - منصور خاکسار، از سحرخیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، صفحه ۳۱
[۴] - منصور خاکسار، از سحرخیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، صفحه ۳۱
[۵] - همانجا، صفحه ۱۴
[۶] - همانجا، صفحه ۱۰
[۷] - منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، صفحه ۲۲
[۸] - همانجا، صفحه۲۱
[۹] - صادق هدایت، سه قطره خون، سایت سخن
[۱۰] - از سحرخیزان، صفحه۲۶
[۱۱] - از سحرخیزان، صفحه۳۴
[۱۲] - از سحرخیزان، صفحه ۳۶

"در حماسه‌های کهن، قهرمان از آن رو حاضر به جوانمرگ شدن بود، که شاید زندگی‌اش تبرک شده، به دست مرگ جاودانه شود؛ روایت، بدین ترتیب، این مرگ مقبول را جبران می‌کرد."[۱]

اما حالا جهان واقعی، همراه با گزمگانش بر زندگی راوی-شاعر چیره‌اند. او "انتهای راه» را به چشم می‌بیند:

ابری در تو باریده است/ از کابوسی انبوه/ از سایه/ بر شانه‌ای خُرد/ با پارویی کوتاه/ در انتهای راه[۲]

شاعرِ از سحرخیزان، ، هفت سال پیشتر از سرایش در تحلیلی ازمرگِ صادق هدایت نوشته بود:

بدیهی ست تا جهان بیرون، جهان انکار کننده ی حرمت انسانی و عرصه خشونت و سرکوب است، برای نویسنده‌ی آزاده‌ای چون صادق هدایت، چه باک که دریچه رو به چنین جهانی را بر خود ببندد.[۳]

با این وصف، او از نوشتن و بازنوشتن دست نمی‌کشد. باز هم به تعبیر فوکو: "انگیزه و درون‌مایه و دستاویز روایت-های هزار و یکشب، نمردن است: شهرزاد تا سحر حرف می‌زند و روایت می‌کند تا مرگ را دور کند و موعد خاموش شدن راوی را به تأخیر بیاندازد."[۴]

شاعراز سحرخیزان، جان خسته ای ست، که با سرودن، مرگ محتوم خود را به تعویق می اندازد. روزِ سپردنِ از سحرخیزان به چاپخانه، روزیست که شاعر، عقربه های ساعتِ خاموشی اش را جا به جا می‌کند.

چهارده

به پرسش آغازینم بازگردم: ساعتِ مرگِ منصور کدامست؟ همان ساعتی که خود می‌گوید، عقربه‌هایش را جا به جا کرده، یا ساعت دیگری؟ مکان مرگ منصور کجاست، اتاقی کوچک در اروابن، با یک قفسه‌ی کتاب و یک تخت و چند دست لباس، یا جای دیگری؟

گذار سی ساله‌ی متن‌های منصور از کارنامه خون به از سحرخیزان، گذار از جهانی آرمانی ست، به جهانی روزمره. گسستن از جهان اسطوره‌ها و پرتاب شدنی به جهانِ آدم-های زخم خورده ؛ سقوطی‌ست از ماه، به گور و از زندگی، به مرگ؛ عبور از جهان آرزومندانِ عدالت است و حضور در جهان جان‌های حساس؛ گذار از جهانِ جهان پهلوان تختی‌ست به دنیای آبراندود هدایت؛ که منصور، به مرگ هر دوی آن‌ها بارها (زیاد) اندیشیده است. پیش‌گفت‌ها و مقدمه‌های منصور بر کتاب‌هایش، حجابی‌ست بر اضطراب و اندوهی که تار و پود شعرهای او را به هم بافته است.

لازمه‌ی گذراز این دو جهان بیگانه با یکدیگر، برهنگی‌ست؛ وانهادن و گذشتنِ از جهان کارنامه‌ی خون است، و قدم گذاشتن به سرزمین لس‌انجلسی‌ها؛ در سرزمین شاعر جهانی می‌میرد، بی‌آن‌که جهان دیگری جایگزین آن شود؛ قهرمان کارنامه‌ی خون مرده است، بدون آن که در لس‌انجلسی‌ها، با هویتی تازه و فردیتی قائم به ذات به زندگی برگردد. آنسوی برهنگی، ویرانی‌ست؛ جهانِ از سحرخیزان است. دنیای آدم‌های مسخ شده و قربانی، جهان پیرمردهای خنزرپنزری؛ دنیای رجاله‌ها و لکاته‌ها؛ دنیای مرگ‌های فرهادوار، در تنهایی، در خشم و در سکوت. و در این دنیای فرهاد کُش، اوست که در هر منزل، می میرد. اویی که در واپسین روزهای زندگی اش نوشته بود:

انگار بر کناره ی جهانی تاریک، سرگردانی/ بی تکیه گاه/ ودر بیغوله ای سیاه، زندانی/ بین دو تیغه که محکم فشارت می دهد/ می‌گویی:/ نه...!/ و در زخمی/ تا به هنگام مرگ/ تا شدنی/ در بلندای خشمی خاموش/ می شکنی.[۵]

خسرو دوامی، ژوئن ۲۰۱۰

پی نوشت ها:

*بر گرفته از مقدمه "آنسوی برهنگی"

---

[۱] - میشل فوکو، سرگشتکی نشانه ها،مقاله مولف چیست، ترجمه افشین جهاندیده، نشر مرکز،۱۳۷۴،صفحه ۱۹۱

[۲] - از سحرخیزان، صفحه۵۲

[۳] - منصور خاکسار،نمادها و نشانه های بازسازی شده در "بوف کور"، نامه کانون نویسندگان در تبعید، دفتر شانزدهم مارچ ۲۰۰۳، صفحه ۲۸

[۴] - میشل فوکو، همانجا صفحه ۱۹۲

[۵] - منصور خاکسار، از سحر خیزان،۲۰۱۰،نشر هزاره، صفحه ۳۵

ماهک طاهری

منشاء همان مقصد است:
نگاهی به روایت‌گریِ خسرو خوبان نوشته‌ی رضا دانشور

صورت‌بندی و بیان روشن گذشته به شکل تاریخی، به معنای تصدیق آن "بازسازی تاریخ همان‌گونه که واقعا بود" نیست. معنای آن به چنگ آوردن خاطره‌ای است که هم‌اینک ،در لحظه خطر، درخشان می‌شود. ماتریالیسم تاریخی می‌خواهد آن لحظه‌ای از گذشته را حفظ کند که به‌صورتی غیرمنتظره بر آدمی نمایان می‌شود، تصویری که تاریخ در لحظه خطر برآن انگشت می‌گذارد. این خطر هم بر سنت و هم بر وارثان آن اثر می‌گذارد. خطری واحد هر دو آنها را تهدید می‌کند: خطر تبدیل شدن به ابزار طبقات حاکم. بیرون کشیدن سنت از باتلاق سازشکاری که هرآینه ممکن است آن‌را فروبلعد، تلاشی‌ست که در هر عصری از نو باید صورت پذیرد. مسیحا فقط در مقام منجی ظاهر نمی‌شود، او در نقش آن که دجال را مقهور می‌کند پا به میدان می‌نهد. عطیه دمیدن بر بارقه امید فقط از آن مورخی خواهد بود که اطمینان دارد در صورت پیروزی دشمن حتی مردگان نیز ایمن نخواهند بود. و این دشمن تا به امروز هماره فاتح بوده است."[1]

خسرو خوبان، روایت هستی و سرگذشت بهرام راستین است، شخصیتی از سنخ تاریخ و اسطوره که به میانجی وقوع انقلاب ایران و شکاف در وضعیت تاریخی- سیاسی پیشین زمانی به یادآورده و روایت می‌شود که فاتحان انقلاب سرگرم تثبیت و استقرار نظام جدید هستند و همزمان جنگ ایران و عراق نیز شروع شده‌است. وصف این اکنونِ تاریخی که روایت گذشته تاریخی، سرگذشت و خاطره بهرام راستین را ممکن می‌سازد ،در داستان، اینگونه آمده است:

"تعادل و خرد معتاد قصه‌ای فراموش شده بود و آهنگ زندگی با نواخت چرخش تب‌آلود خون در رگ‌ها، شتابی سرسامی گرفته بود. صدای گلوله از جبهه‌های جنگ تا درون مرزها و دیوارها، خواب‌ها را چندان سبک کرده بود که مرز روز و شب را بی‌معنا می‌ساخت. زندگی تا مرزهای دور خود می‌تاخت و همه‌چیز می‌خواست به نهایت خود برسد. افراط در واقعیت و در خیال، معنای دلپسند خود را از دست داده بود و خیال و واقعیت، به‌سوی نهایت‌های بی‌مرز خود می‌جوشیدند. در انتهای هر ناممکن، هر خارق‌العاده و هر راز، ممکن، عادی و گشایشی بود که به همت اراده‌ای فراسوی روزمره‌گی، و با عبور از مرز خرد محتاط، به چنگ‌آمدنی می‌گردید. عقل و تدبیر پیر زندگی جای به جنون شجاعتی نوبالغ پرداخته بود. جنگ و ضد انقلاب هر دو رو به‌افزایش، تهدید و محاصره‌ی اقتصادی، و شور فتح ناممکن‌ها، علاوه برآنکه وجهی بی‌نهایت آرمانی به حیات روزمره می‌داد، لزوم حوادث غیر مترقبه بخت را نیز روزمره می‌ساخت."[2]

اکنونِ تاریخی برای فاتحان فعلی این امکان را فراهم می‌کند تا پای جای حاکمان قبلی گذارند و کلیه غنایم نبرد را بر موکب پیروزمندی خود حمل کنند و به بازآرایی تاریخ از منظر خود بپردازند. از همین‌روست که در فصل اول داستان خسرو خوبان که شمه‌ای از سرگذشت این نامه و راوی آن نام دارد ماجرای کشف رمز و پیگیری سندی از پرونده‌های ساواک سابق که مندرجات نامه آن برای فاتحان فعلی عجیب می‌نماید، منجر به پیگیری پرونده کهندژ توسط اداره جدید تحقیق و تفحص ، انجمن‌های اسلامی پژوهش اسناد، می‌شود. پرونده‌ای که تا آخرین روزهای پیش از انقلاب ۵۷ مفتوح بوده و آخرین گزارش مربوط در بهمن همان سال حاکی از بروز حوادث مشکوک در کهندژ ،دهکده‌ای در بلندی‌های البرز، است.

"...کهندژ دهکده ای بود که هیچ‌گونه راه ارتباطی درستی به جایی نداشت. تنها یک راه مالرو باریک کوهستانی با عبور

---

۱ بنیامین، والتر. تزهایی درباره تاریخ. فرهادپور،مراد.ارغنون،۱۱

۲ دانشور،رضا.خسروخوبان(۱۳۸۲).پاریس:خاوران

از گردنه‌ها و تنگه‌های خطرناک یخبسته، در جایی دور از آبادی، آن را به جاده ماشین‌روی قدیم دماوند وصل می‌کرد."

"...در عهد پادشاهان قاجار بسیار بزرگ تر از امروز بوده و در دوره زندیه از آن‌هم بزرگ‌تر، همین‌طور بگیرید تا عهود قدیم‌تر. به نظر می‌رسد از این روستا پس از هر غیبت مقداری کاسته می‌شود، زیرا در دوره هر پادشاه، یا دست‌کم هر دودمان، روستای مذکور یک بار ناپدید شده و به کرات مشاهده گریده که دفعات بعد از جاهای دیگر سر درآورده. گویی طبیعت آن بیشتر به نهنگ مانند است تا به یک تکه زمین معقول خدا."

"...روزگاری که همه سیاره ما آب بوده و دنیا یکپارچه اقیانوسی بی‌انتها، این روستا کشتی بزرگی بوده و به تدریج که خشکی‌ها پدید آمدند در عمق دره‌ای به گل نشسته."

"...بنیاد کهندژ به‌صورت کنونی آن، می‌رسد به زمانی که فریدون پادشاه، ضحاک را در یکی از غارهای همجوار، به زنجیر کشید و پاسبانانی برای مراقبت او گماشت."

"... اما در حمله اعراب چه اتفاقاتی افتاد، مشکوکیم. از این قسمت نیز هیچ سند و مدرک درستی نمانده جز آنکه چند سال بعد در می‌یابیم جملگی دژ نشینان مسلمان شده اند."[1]

آنچه میان حاکمان فعلی و پیشین دست به دست می شود، شیوه‌ای از گزارش‌دهی‌ست که با ایدئولوژی حاکم هماهنگ باشد. و آنچه از گزارش ناهمخوان با آپاراتوس قدرت باشد مشکوک یا کفرآمیز تلقی می‌شود. چنین است که در گزارش مامور ساواک ناآگاهی مطلق مردم کهندژ از"مواهب ملوکانه" خطری بالقوه دانسته می‌شود و وجود این‌گونه دهات دور از تمدن "در عصر تمدن بزرگ" مایه ننگ و زمینه‌ای برای توطئه‌های مخالفین شمرده می‌شود. و بر همین سیاق عضوی از برادران هیات بررسی انجمن‌های اسلامی پژوهش اسناد هنگام خواندن گزارش پیشین با خودکار قرمز عبارت "علیه السلام " را مقابل اسم حضرت سلیمان می‌افزاید. و در هر دو دوره سرنوشت آن گزارش‌نویسی که به مذاق دوران خوش نیاید، مجازات است. بازنشستگی اجباری کارمند اداره ثبت اسناد و املاک در حکومت پیشین و یا حکم مقوا شدن کتاب خسرو خوبان توسط دادگاه انقلاب و اجرای هشتاد ضربه شلاق در ملا عام برای کتاب‌فروش سابق که اسناد ساواک و روایات شفاهی را در کتاب خسرو خوبان گردآوری کرده‌بود.

"شناخت پذیری تاریخ وابسته به لحظه‌ای بحرانی است، لحظه‌ای آکنده از خطر که در آن وضعیت برای سوژه بحرانی می‌شود. به گفته والتر بنیامین، "سیاست در حکم حضور ذهن در صحنه تاریخ است." واردکردن گذشته‌ی تاریخی در منظومه‌ای آکنده از تنش با لحظه حال دستاورد سوژه‌ای است که در وضعیت بحرانی و سرشار از خطر درگیر می‌شود و دغدغه او نه معرفت صرف بلکه حقیقت کلی و جهانشمول است." [2]

تاریخی که بیرون از دایره مناسبات معرفتی طبقات حاکم نوشته می‌شود از مسیری دیگر راه خود را پیدا می‌کند: پرونده کهندژ ساواک که به هیات تحقیق و تحفص جدید رسیده به اعزام گروهی از جوانان متدین جهاد کشاورزی به منطقه می‌انجامد. گروه اعزامی در منطقه یخزده نشانی از آبادی نمی‌یابد و در حفاری‌های پیچیده فقط به دست خون‌چکانی می‌رسند که زخم‌هایش کهنه‌اند. این دست به سردخانه‌ای در قم برده می‌شود. کارکنان سردخانه آن را به بیوه زن شهیدی می‌فروشند تا بر آن مقبره شوی بنا کند و به گواه داشتن گور بتواند از حقوق همسر بهره‌مند شود. دست از زیرچادر زن بر زمین می‌افتد. از سه گدای ژنده‌پوش رهگذر یکی مدعی می‌شود این دستِ فرزند او، بهرام راستین است و ماجرای جستجوی خود در کهندژ و اسناد ساواک را بازمی‌گوید. آن دو دیگر به‌همراه او به دادگاه برده می‌شوند. دادگاه دست را به زن برمی‌گرداند. اما منشی دادگاه که روایت گدایان را شنیده و به گوشش آشنا آمده ،پس از معجزه گل دادن دست خونچکان در گلدان، بنا بر نوشتن ماجرا می‌گذارد. او به جرم نوشتن کتاب شرک‌آمیز تعزیر می‌شود. دیگر مردی، مستعفی انجمن آثار ملی، که

[1] دانشور،رضا.خسروخوبان(۱۳۸۲).پاریس:خاوران

[2] بنیامین، والتر . عروسک و کوتوله . گزینش و ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان(۱۳۸۵) . تهران: انتشارات گام نو

پنجره‌خانه‌اش مشرف به میدان تعزیر است، بیزار از حفت و خواری آدم‌ها، به شفای زخم کاتب می شتابد. آنچه دیده و آنچه از کاتب می‌شنود روایت‌نامه‌ای است از تاریخ گذشته، از زایش بهرام راستین به زابل، بالیدنش چون یک جنگجوی معمار و نبرد نهایی او با اژدها در کهندژ و مغلوب شدن وی. و این کتابی‌ست که به ما رسیده است: خسرو خوبان.

به روایت کاتب اول، کتاب خسروخوبان چون شاهنامه‌نویسی‌ست در عصر انقلاب، برتابیده نمی‌شود، کتاب مقوا می‌شود و کاتبش تعزیر.

شاهنامه حماسه‌ای است که سه دوره اساطیری، پهلوانی و تاریخی سرگذشت ایران را روایت می‌کند و خسرو خوبان که قرار است شاهنامه‌نویسی در عصر انقلاب باشد آمیزه‌ای است از همزمانی و درهم‌تنیدگی اسطوره، حماسه پهلوانی و سرگذشت تاریخی در دوره معاصر.

"آنچه در شاهنامه آمده و در گیتی می‌گذرد بازتابی است از آنچه در اوستا آمده و در مینو می‌گذرد.پس از هجوم اهریمن به آسمان و روشنایی، اهوره‌مزدا که با دانش همه‌آگاه خود از همان آغاز پایان را می‌دید برای پیروزی در کارزاری کیهانی گیتی را آفرید، فروهرهای آدمیان به یاری او شتافتند وهمان‌گونه که می‌دانیم جهان جان گرفت.از حرکت ماه و خورشید و روشنان زمان پدیدار شد. اهوره‌مزدا از ازمان بیکران(اکرانه) زمان کرانمند(درنگ‌خدای) را نه هزار ساله را آفرید تا در جریانی پیوسته و برگشت‌ناپذیر به سوی فرجام نهایی خود،رستاخیز و تن پسین روان باشد. این‌گونه شکست اهریمن از پیش و در مدتی معین مقرر شد. اگر این زمان نمی‌بود عمر اهریمن به‌سر نمی‌رسید و رستگاری روی نمی‌کرد."[1]

اگر شاهنامه مکتوب نخستین است که آفرینش و نظم آن نوکردن امر کهنه بوده است- کهن گشته این داستان‌ها ز بُن / همی نو شود روزگار کهُن - خسرو خوبان در روزگار معاصر به بازآفرینی درهم‌آمیخته‌گی تاریخ،زندگی، سرگذشت، خودآگاه و ناخودآگاه جمعی ایرانیان می‌پردازد که آنچنان درهم بافته شده ، گویی واقعیت اسطوره است و اسطوره واقعیت وآرمان روزگار جدید همان آرمان کهنِ پیروزی نیکی بر بدی در نبرد منجی و اهریمن، گرچه تا امروز به فرجام خود نرسیده است.

در اساطیر ایران انسان به جهان می‌آید برای آنکه دستیار خدا باشد در نبرد با بدی در گیتی. بهرام راستین نام معاصر همان انسان است. سرگذشت او همانقدر که امروزی‌ست، اسطوره‌ای است.گاهشمار زندگی او این‌گونه است: زاده خانواده‌ای کارمند در زابل، عشق گیتی در نوجوانی، دانشجوی معماری و رفیق دانشجویان معترض، سپاهی دانش در کهندژ، دو زن دیگر زندگی او: ماهانه و رودابه، متهم به قتل، بازگشت به کهندژ در اوان انقلاب و مرگ در کهندژ. اما زندگی اساطیری او نطفه‌ای‌ست الهی که در دریاچه هامون به ودیعه است تا در روایت نقال و پرده‌گردان و درویش هر بار اندوه و تشویش گیتی را در راز و رمز مینوی آن درک کند تا به مقام معمار جنگجویی برسد که کاروان همراهش روسپیان و ژندگان و مجانین‌اند: حاملان وهم تاریخ.

و سرنوشت او همانقدر تصادفی که تقدیری‌ست. دست خونین او که به زن شهید جنگ فروخته می‌شود، زیر خروارها بهمنی پیدا می‌شود که در نبرد او و اهریمن بر سر کهندژ فرو می‌بارد.

"رویاها در مرزهای زمان می‌ایستند. این کوهستان، درنگ میان دو دیوار است. اینجا با معمای خود روبرو می‌شوی با گوشت و پوست"

"معمای معمار؟"

"و معمای جنگجو"

"آری، معماها غم‌آورند."

"غم‌آورند زیرا پاسخشان خود معمایی دیگر است."

"شما معمارید یا جنگجو؟"

"معمار جنگجوی پیروزمند است. من جنگجویی فرسوده."

"حریف این جنگ کجاست؟"

"در شهری که معمار دیگری ساخته، اگر به پیروزی کامل دست یافته باشد."

"پس هرگز شهری نبوده است.اینهمه در عرصه خیال می گذرد."

---

۱ مسکوب، شاهرخ. ارمغان مور(۱۳۸۴). تهران: نشر نی

"شهری بوده است هم در عرصه خیال، و جنگجویان،خود
از آنجا می‌آیند پشت‌اندرپشت"
...
"کهندژ همان شهر است؟"
"کهندژ دهکده خردی‌ست. علامتی کوچک، نوک پرچمی
از خاک درآمده."[1]

[1] دانشور، رضا. خسروخوبان(۱۳۸۲). پاریس:خاوران

شیوا شکوری

پرسه ای در «سقف بلند تنهایی»

اثر حسین رادبوی. نشر آفتاب ۱۳۹۵

چکیده ی داستان

کتاب «سقف بلند تنهایی» سیزده فصل است. سرگذشت مردی به نام حمید را از بیست سالگی که سپاهی دانش بوده تا دهه ی شصت که مصادف با جنگ ایران وعراق و اعدام و دستگیری فعالین سیاسی و مهاجرت او به کانادا بوده، دربر می گیرد.

حمید در گذشته ی خود سیر می کند و از خلال یادآوری ها و گفتگوهای درونی اعمال و عقاید خود را که فعال سیاسی چپ بوده مورد بازبینی و پرسش قرار می دهد.

او با زنی به نام شهره که یکی از رفقای گروه چپ (بی نام) است ازدواج می کند تا در شرایط حاکم در آرامش بهتری فعالیت کنند و پناهی برای هم باشند. شهره چند سالی را در انگلیس به سر برده و خود را از نظر فکری و فرهنگی با حمید برابر نمی بیند. حمید درهنگام عقد می فهمد که نام اصلی او «سکینه» است و هشت سال هم بزرگ تراست. در حالی که شهره گفته بود که فقط سه سال بزرگ تر از اوست . میوه ی این ازدواج پسری به نام «سهراب» است. البته این ازدواج دوام نمی آورد و حمید و شهره از هم جدا می شوند. جرقه ی اصلی این جدایی زمانی زده می شود که حمید سراغ دفترچه خاطرات شهره می رود و می فهمد که او با مردی به نام نادر رابطه ی عاشقانه پیدا کرده است. بماند که این رابطه به جایی نرسیده است و نادر سراغ زن دیگری رفته. حمید برگ هایی از دفترچه را می کند و پیش خودش نگه می دارد.

از سویی حمید به خانه ی خواهر و برادرش نمی رود چون احتمال می دهد که هر آن دستگیر شود. خانه ی مادرش هم در تهران با بمباران عراقی ها خاک و خرد شده است.

حمید در زمان شاه سپاهی دانش می شود و در روستایی کرد نشین (بی نام) تدریس می کند. در آن جا با زن جوانی به نام «ماهرخ» که شوهر پیری دارد رابطه پیدا می کند. البته اولین رابطه ی عاطفی حمید در نوجوانی با دختر همسایه شان زهره بوده است که در طول کتاب بیشتر از هر زنی از او نام برده شده است. او پس از جدایی شهره، با زنی به نام فرشته آشنا می شود که متاسفانه دچار گازگرفتگی با بخاری غیراستاندارد می شود و همراه پدر و مادرش فوت می کند. پس از طلاق، حمید مدتی را در کیش کار می کند و هر دو ماه و نیم، یک مرخصی دو هفته ای دارد که برای دیدن پسرش به تهران می آید. او این دو هفته را نزد سهراب و زن سابقش شهره می ماند. در یکی از همین سر زدن ها متوجه می شود که شهره و سهراب دیگر در آن آدرس زندگی نمی کنند و پس از جستجو از طریق یکی از دوستان مشترک درمیابد که شهره بچه را بی اجازه ی او به انگلیس برده است. {چون شهره می ترسیده که حمید یک روز آن برگ های کنده شده از دفترخاطراتش را به محکمه ای نشان بدهد و برایش دردسر درست کند.} فوت فرشته و بی خبر رفتن سهراب دست به دست هم می دهند و او با تشویق یکی از دوستان سیاسی اش با گذرنامه ای جعلی به کانادا می رود و پناهنده می شود.

کتاب پر از صحنه های ترس و وحشت حاکم بر دهه ی شصت است. به مسائل اجتماعی از فقر و عواقب جنگ ایران و عراق و تغییرات سیاسی و اجتماعی از رژیم پهلوی به جمهوری اسلامی اشاره های بسیاری شده که همه به خوبی با تار و پود مسائل شخصی راوی بافته شده اند. رعب و وحشت ناشی از جنگ ایران و عراق در تهران و رابطه اش با توان مالی مردم بسیار ملموس ترسیم شده اند. «آن هایی که متمول بودند می رفتند شهرستان و آن هایی که پولی نداشتند و کس و کاری هم نداشتند به رفتن به پناهگاه های در زیر پارکینگ های بزرگ تن می دادند.» جزئیات روابط خانوادگی و احساسات مادرانه و خواهرانه و حتی

رفیقانه به جز جزئیات میان زن و مرد بسیار خوب بیان شده اند.

راوی

راوی در فصل اول، سوم شخص است و دوربین به دست آنچه را می بیند بیان می کند و به افکار درونی شخصیت اصلی داستان «حمید» هم دسترسی دارد، ولی از فصل دوم تا دوازدهم راوی به اول شخص تغییر می کند و باز در فصل آخر یا سیزدهم تغییر می کند به همان سوم شخص!

به نظر من لزومی به این تغییر راوی نبود چون چیزی به داستان اضافه نمی کند و بیشتر باعث گیج شدن خواننده می شود.

این رمان شخصیت محور است و بر مبنای حوادث یا پیرنگ جلو نمی رود. راوی با خودش درگیراست و دچار تضاد فکریست. به همین دلیل هم در مرور خاطرات، اعمال خود را مورد پرسش و بازبینی قرار می دهد. «می دانم که زندگیِ دوباره، افسانه ای بیش نیست؛ اما بر فرضِ محال اگر برایم مقدور می شد، از تنها دریچه ای که از چهارچوبِ آن به زندگی نگاه نمی کردم، سیاست بود.» البته این نتیجه گیری از یک فعال سیاسی غم انگیز است و بوی پشیمانی و رد ایده ال های جوانی را می دهد. شاید اگر ایده ها و روش های سیاسیی که منتهی به شکست شدند مورد نقد قرار می گرفتند بهتر از رد کامل توجه به سیاست بود، آن هم در کشوری که همه چیز با سیاست درآمیخته است.

در آخر ما گم شدگی و عدم تطبیق راوی با جامعه ی میزبان را نیز احساس می کنیم. راوی مهاجری است که عشق را یک بار درنوجوانیش با زهره می بیند و یک باردیگر هم با زنی به نام فرشته. البته او دست به این زن ها نزده است. راوی برای بعضی رابطه های تنانه ی خود برگی را اختصاص داده است و می گوید پر از عقده های جنسی سرکوب شده است. (ص دویست و هفتادو چهار)

رابطه ی راوی با زنان

راوی که دارای عقاید چپ است (البته مارکسیست چپ در آن دوره ی ایران) اعتقادات سنتی اش را از ریختن آب پشت سر مسافر تا خواهان باکره بودن زنش نشان می دهد. در باره ی باکرگی می گوید: «بالاخره یه جایی ته ذهنم هست.» البته راوی همه جا با توجیه تراشی خود را مجاب می کند و در مواردی هم احساسات عاطفی اش (خشم و انتقام و تحقیر) بسیار پررنگ می شوند. خشم فرو خورده ی راوی (پاسیو اگرشن) در مورد شهره کاملا پر رنگ است. راوی از باقی شخصیت های داستان جداست، ولی نه از شخصیت شهره. از اشاره به پستان های شل و آویزان تا آن جا که با بار تحقیر سکینه صداش می زند و یواشکی سر دفتر خاطراتش می رود و بی اجازه برگ هایی را می کند و پیش خودش نگه می دارد و به دیگران هم نشان می دهد، خشم می جوشد. خشمی که در هیچ جای کتاب بازبینی نمی شود.

راوی در همه جا با توجیه منطقی به خود می قبولاند که هیچ وقت شهره را دوست نداشته و ازدواج شان فقط مصلحتی بوده. البته ما در میان خطوط نانوشته، اهمیت این زن را در زندگی راوی و رنج عمیقی که به او داده را احساس می کنیم. اصولا ما از کسی کینه و خشم به دل می گیریم که برایمان مهم است، وقتی کسی برای ما مهم نیست از او خشمگین نمی شویم یا به زودی آرام می شویم و فراموش می کنیم. راوی روی شخصیت شهره گیر کرده است، شاید هم نمی خواهد بپذیرد که قدرت عواطف بالاتر از منطق و دلیل و برهان اند. شهره نماد شکست حمید از اعتماد، سیاست، خوشبینی، ندیدن واقعیت ها و حتی شکست فرهنگ مردسالار نهادینه شده و باور به بکارت و زن دست نخورده در اوست. اگر چه هیچ یک از زن های داستان از ماهرخ و فرشته و مگومی و شهره باکره نیستند و تنها باکره همان زهره دختر همسایه وعشق نوجوانیش است.

روابط زن و مرد بیشتر از نگاه تنانگی و عمل سکس بیان شده اند تا ریشه های احساسی و نزدیکی دو روح. نشانه های ظاهری زنان نیز با جزئیات توصیف نشده اند. بعد از رد شدن ازبخش بزرگی از کتاب، ما تازه می فهمیم که چشم های فرشته عسلیست، ولی در مورد قد و پوست و مدل مو و اسباب صورت یا حالت ها و زبان بدنش چیز زیادی نمی دانیم. حتی در مورد شهره یا سکینه هم چیز زیادی نمی دانیم، فقط گفته می شود که پستان های آویزانی دارد و زیبا نیست. دست نزدن به زهره در دست نزدن به فرشته هم تکرار می شود، با این که راوی در یکی نوجوان است و در دیگری مردی سی و سه ساله با تجربه

ی زن و ازدواج. راوی با نیازهای طبیعی خود می جنگد. چنانچه فرشته را دوست دارد و در خانه ی او خوابیده است و حتی حس می کند که فرشته هم خوابش نمی برد، ولی خودش را به خواب می زند و در نهایت ترجیح می دهد که به جای رها کردن غرایزو احساسات، کنترل شان کند.

صفحه ی دویست و شصت راجع به همخوابگی ماهرخ و حمید است. سوال برانگیز است که چرا او در بیست سالگی با زن شوهرداری می خوابد، ولی با فرشته که بیوه است و ساعت ها با هم تلفنی حرف زده اند و شب در خانه اش است، نمی تواند بخوابد! در جایی از کتاب گفته می شود: «مرد ایرانی در کمبود رابطه ی جنسی و محدودیت است. بدن زن تابوست. با دختر رشد نکرده است. زن یعنی رختخواب. تن . دختر یعنی بدن زن.»

راوی در حین سکس با زنی خیابانی وقتی که او می زند توی ذوقش که «کارت را زودتر تمام کن، باید برم پیش دوست پسرم.» می رود توی افکار خودش که یعنی من باز هم اشتباه کردم؟ و سپس به وقایع تاریخی و سیاسیی که بر کشور خودش و کشور دختر خیابانی که خواننده هنوز نمی داند کجایی است اشاره می کند. این افکار در زمانی که تن کامگی مطرح است خیلی غریب اند.

در داستان اشاره می شود که حمید دفترچه خاطرات شهره یا سکینه را بی اجازه ی او برمی دارد و می خواند. حتی بخش هایی را پاره می کند و پیش خودش نگه می دارد و همین ورود یا تهاجم به دنیای خصوصی زن، رابطه را به مسیردیگری می کشد. البته در اینجا می توان به مسئله ی حق دخالت در چیزهای خصوصی دیگری هم اشاره کرد. امروزه اگر مردی یا زنی یواشکی سر موبایل دیگری برود و چیزهایی را چک بکند و کپی هم بگیرد جرم محسوب می شود و این کار تجاوز به حریم خصوصی است. (البته در غرب) و نیز خارج از حرمت رابطه ی زن و مرد، این حق هر زن و مردیست که چیزهای خصوصی خود را در جایی یادداشت کنند. البته در فرهنگ سنتی ما، حریم خصوصی هیچ گاه محترم شمرده نشده است و من عمل راوی را که به حریم خصوصی شهره دستبرد زده است، تقبیح نمی کنم و آن فضا را درک می کنم، ولی انتظار دارم راوی که اکنون در ونکوور است، به این بازبینی بپردازد.

وقتی راوی می گوید: «نامه های سکینه را چند باره می خواند و دلش می خواست آن مردها را خفه کند.» به آسانی می توان رد پای حسادت و مالکیت و حتی دوست داشتن را دید. یعنی که حمید نمی تواند بگوید من از اول هم شهره را دوست نداشتم و ازدواج مان مصلحتی بوده. یعنی که حمید با احساسات واقعی خود و رابطه با زن شفاف نیست و با توجیه کردن به خودش دروغ می گوید. در این که استفاده ی ابزاری از دیگری دردآور است بحثی نیست، ولی در این رابطه ی بخصوص در کنار کدورت بیان شده، شفافیت ناگفته ای هم به چشم می خورد.

داستان با نشان دادن نامه های شهره، خواننده را با خانواده و گذشته ی او آشنا می کند، اگر چه نگاه تازه ای گسترده نمی شود. نگاه شهره به زندگی مثل نگاه حمید است. زبان نامه ها جذاب اند و البته کمی متفاوت از نگارش حمید. در این جا می خواهم اشاره ی دیگری به مرز حریم خصوصی بکنم. وقتی که حمید نامه های خصوصی شهره را به فرشته نشان می دهد تا بی گناهی یا بی تقصیر بودنش در به هم خوردن ازدواج را ثابت کند، تا کجا می توان به حریم خصوصی دیگری وارد شد و افکار و احساساتش را روبه روی چشم قضاوتگر دیگری قرار داد؟ اصلا چرا حمید در همه جا این نامه ها را با خودش می برد؟ این نامه ها سمبل بی گناهی و پشیمانی اویند که پیشنهاد زنی غریبه به خودش را در قهوه خانه رد کرده یا ابزاری برای برانگیختن حس قضاوت خواننده به بدکاری شهره اند و خوب بودن خودش؟

در کتاب اشاره به مخلفات و جزئیات شام چیده شده بر میز (شنیستل مرغ تا ترشی و ماست و سالاد و مربا) همه نشان از ندیدن و نداشتن همچین غذایی در خانه است و نیز مقایسه ای بر کدبانو بودن فرشته در مقابل شهره. از دید سمبولیک و بدبینانه، شاید هم شهره نمادی از زنان روشنفکر است که نه خانه دار خوبی اند و نه آشپزخوبی.

و نیز راوی می گوید: «یادِ مادر و خواهرهایم افتادم. یادِ بچه های کوچکترِ فامیل که در طی این چند سال به دنیا آمده بودند و من آنها را ندیده بودم و دختر و پسرهای جوانی که ازدواج کرده بودند و من عروس و دامادهای آنها را نمی

شناختم. دلم برای قبیله ام تنگ شده بود، برای روزهای خوش و ناخوشِ آن ها.»

راوی در همه جا به دنبال توجیهی است برای عملی که انجام می دهد. برای خارج رفتن خود کلی صغری کبری می چیند. برای زدودن احساس گناهش در خوابیدن با زنی شوهردار(ماهرخ) هم دقیقا همین گونه رفتار می کند. برای دوری جستن از رابطه با فرشته یا حتی شهره هم همین گونه است. او برای هرعملی نخست دنبال توجیه می گردد. انسان راحت و خود به خودی و رهایی نیست. من مطمئنم که بررسی این رمان از منظر روانشناسانه، خود راوی را هم به شگفت می اندازد.

مکان

داستان با کلوپ شبانه ای شروع می شود که راوی شراب قرمز می نوشد. صدای موسیقی تا پایین پله ها پخش است و زنی جوان با لباسی تن نما دور میله می چرخد و حرکاتی نرم انجام می دهد. داستان در همین مکان هم تمام می شود.

خواننده در فصل اول در نمی یابد که داستان در کجا و در چه کشوری در حال اتفاق است و تازه در فصل سوم به نام ونکوور برمی خورد و می فهمد که حمید در این شهر ساکن است. داستان در مکان های مختلفی از ونکوور و مونترال کانادا تا تهران و کیش و تبریز و روستایی کردنشین سیر می کند. البته بیشترین توصیفات مکانی در باره ی روستای (بی نام) کرد نشین و کیش اند. در باره ی مونترال و ونکوورهیچ توصیفی از مختصات آب و هوایی یا پوشش گیاهی یا شهری نیست و بیشتر سالن بیلیارد و کلوپ شبانه توصیف می شوند. مکان هایی مثل زیر پله، محبوس شدن دراتاق فرهاد یا در خانه ی چاپ چنان با جزئیات فیزیکی و احساسی توصیف شده اند که به مانند فیلم یا تصویری زنده جلوی چشم خواننده حرکت می کنند.

زبان

زبان داستان ساده و روان است و گاه هم به کلیشه می زند. در بعضی جاها شعاری است و از حالت بافته در متن خارج. داستان دارای پیچیدگی یا چند لایگی ناشی ازعمق سمبل ها و استعاره ها یا چند جانبگی موضوعی نیست. کمی هم شلخته نویسی دارد؛ در بخش سوم به زنان تن فروش گفته می شود «زنان شبگرد!» یا به «کاندوم» گفته می شود «سرپوش!» در جایی به «دریا» اشاره می شود و بعد به همان مکان گفته می شود «اقیانوس» یا در جایی «کرست» گفته می شود و در جای دیگر«سوتین.»

زبان گفتگوها هم یک دست نیستند. جاهایی که راوی با خودش فکر می کند گاه محاوره ایست و گاه کتابی. مثلا می گوید: «فرشته ای که در بدترین شرایط به دادم رسیده. می دونم که در چنین وضعیتی، حضورِ فرشته برای من غنیمتِ بزرگیست. خونه ی خودش رو در اختیارم گذاشته و مثلِ یه دوستِ خوب داره به حرفهای من گوش میکنه، مثلِ یه سنگِ صبور. سنگِ صبوری که همفکری و راهنمایی هم میکنه. اما از طرف دیگه اینم هست که حالا تا حدودی وضعیت فرق کرده و دیگه مثلِ سابق زیرِ ذره بین نیستیم، با این وجود، نمیشه احتیاط رو از دست داد. اگه فرشته نبود، میدونم که خیلی اذیت می شدم ولی دیگه مثل اون سالهای اول، توی کوچه و خیابون هم نمی موندم و یا به اون زیرپله ی لعنتی برنمی گشتم.» گفتگومحاوره ایست و ادامه اش کتابی می شود.

ویرایشی

کتاب نیاز به ویرایش دارد و اشکالات سجاوندی متن بیشتر از اشکالات نوشتاری‌اند. اطلاعات پاورقی ها هم کامل نیستند. مثلا پاورقی اول در باره ی یک موسیقی است، ولی اطلاعات مربوط به نام خواننده و آهنگ و سال بیرون آمدن آلبوم داده نشده.

موضوع

تنهایی: یکی از موضوعات اصلی، نشان دادن تنهایی در زندگی مردی جوان است که با تغییر مکان هم این تنهایی پر نمی شود. راوی هم در ایران تنهاست و هم در کانادا. هم در کنار خانواده اش تنهاست و هم در کنار زنش و زنانی که به آن ها احساسی دارد. از سویی راوی با خانواده اش رابطه ای شفاف ندارد. رابطه ی میان خودش با مادر و خواهر و خاله سونا را بسیار مهرآمیز و صمیمی با جزئیاتی زیبا و تجسمی به تصویر می کشد، ولی حقیقت زندگی خود را از آن ها پنهان می کند!

این کتاب دارای موضوعات جانبی بسیاریست و وجوه قابل بررسی بسیاری دارد. به موضوعات تاریخی، سیاسی، اجتماعی و حتی روانشناسی نیز پرداخته شده است. جا دارد که از این وجوه هم به این کتاب نگاهی تخصصی انداخته شود.

سبک

سبک رمان سیال ذهن است. از زمان حال به گذشته می رود و باز به زمان حال برمی گردد. بیشتر متن تک گویی درونی است که ما را به دنیای پر از ترس و وحشت و دلهره ی راوی می برد. دنیایی که کاملا تحت تاثیر رعب دیکتاتوری رژیم مذهبی حاکم است.

سمبل ها

لجن مال بودن آب حوض: سمبلی از صاف نبودن و متعفن بودن روابط زناشویی راویست.

آتش زدن موش ها توسط حاجی در مغازه: به آتش زدن بهایی ها در میاندواب گره زده می شود.

رابطه ی راوی با فرزندش

در جدا شدن از سهراب ما تنها اضطرابی را که در افکار پدر یا راوی می بینیم شکایت از دلبستگی اوست. هیچ نگرانیی از او برای شرایط و تربیت و مسائل مالی و احتمالات آینده ی بچه در متن وجود ندارد. حتی روز بعد که می فهمد بچه به خارج برده شده به این فکر می کند که آیا فرشته برای او زوج مناسبی است؟!

«با افکاری در سر، روی مبلِ راحتی دراز کشیدم. آیا فرشته برای من انتخابِ مناسب و درستی است؟ من برای او چطور، آیا انتخابِ درستی هستم، آیا میتوانیم همدیگر را خوشبخت کنیم؟ تهِ دلم گرم بود، اما جواب دادن به این سئوالات، برایم چندان راحت نبود.»

ژانر

این «سرگذشت نامه» یک رمان رئالیستی است و از اواسط فصل نهم نقبی هم به ژانر مهاجرت زده می شود که پس از برشی کوتاه دوباره وارد گفتگوهای درونی می شود.

در آخر دست نویسنده را می فشارم و از آقای حسین رادبوی برای خلق این اثر ارزشمند بسیار سپاسگزارم.

نیاز توسلی

چگونه زیستن در "خانه دیگری" و بازگشت به "خانه‌ی خود"

ادبیات مهاجرت

بیش از ۳۰ سال از شکل‌گیری "داستان مهاجرت یا تبعید" در دیاسپورای ایرانی می‌گذرد. با آن که بحث‌های جنجالی در مورد نام‌گذاری و سمت و سوی این ژانر ادبی هم‌چنان ادامه دارد، با این حال هر روز بر تعداد نویسندگان ساکن خارج از کشور افزوده می‌شود و شکوفایی هر چه بیشتر آن را فرای مرزهای ایران نوید می‌دهد. با این که رسانه‌های ایران به‌طور کلی به این نوع ادبیات کمتر اعتنا دارد ـ اگر دوره‌ی ریاست‌جمهوری خاتمی را حذف کنیم ـ با این‌حال جامعه کتاب‌خوان این مرز و بوم از دنبال‌کردن تحولات آن غافل نمانده است.

فهیمه فرسایی از نویسندگانی است که از ابتدای پاگیری این ژانر ادبی، در پی کشف گوشه‌های ناشناخته دنیای مهاجرت بوده است. نخستین مجموعه داستان‌های او با عنوان "یک عکس جمعی" که به خاطر انتشار تعدادی از قصه‌هایش به زبان آلمانی، بورس ادبی هاینریش بُل را دریافت کرد، در سال ۱۹۸۹ در آلمان به چاپ رسید. چندی پیش مجموعه جدیدی از فرسایی با عنوان «کاساندرا مقصر است» در انتشارات ارزان سوئد منتشر شده که علاوه بر داستانی به همین نام، قصه‌های کوتاه "دروغ‌های مقدس" و "زندگی آب رفته" را نیز در بر می‌گیرد. "شناسنامه‌ی" داستان آخر و ترجمه‌ی بخشی از گفت‌وگوی یک نشریه‌ی آلمانی با نویسنده درباره کتاب، بخش‌های دیگر این مجموعه را تشکیل می‌دهد.

مهاجرت درونی و بیرونی

وجه مشترک همه این داستان‌ها، "مهاجرت" با جلوه‌های گوناگون و فراز و نشیب‌های امیدبخش و ناامیدکننده‌ی آن است. فرسایی ولی در گامی فراتر از این چارچوب، سئوال چگونه زیستن در "خانه دیگری" را با دغدغه‌ی بازگشت به " خانه خود" پیوند می‌زند و در کشاکش آن "آمادگی برای تغییر" مهاجران و "چگونگی گزینش" را هم مطرح می‌کند. این چالش‌های حاد قرن بیست و یکمی در داستان چند لایه‌ای "کاساندرا مقصر است" که رنگ و بوی ملی ـ ایرانی به خود گرفته، با زبانی طنزآمیز و به‌گونه‌ای موثر نشان داده می‌شود.

«کاساندرا مقصر است»، گوشه‌ای از زندگی پرماجرای شهلا، زنی تنها در آلمان را بازگو می‌کند که در اثر یک تصادف در بیمارستان بستری می‌شود و در آن‌جا حوادث تلخ و شیرین دور از انتظاری را از سر می‌گذراند. این شخصیت در عین‌حال که باید درد دنده‌های شکسته‌اش را تحمل کند و به‌خاطر گم‌شدن پرونده به عمل جراحی غیرلازمی تن دهد، قربانی یک کلاهبرداری به‌ظاهر مافیایی هم می‌شود. . . . در متن این رویدادها است که مقوله‌هایی چون عشق، دوستی، وظیفه، تنهایی، اعتماد و روابط خونی و اجتماعی موشکافانه و با نگاهی طنزآلود بازنگری می‌شوند.

شهلا در این داستان، برخلاف شخصیت‌های اغلب قصه‌های این ژانر، تنها درگیر کشمکش‌های درونی و ذهنیت شلوغ خود نیست و بی‌اراده و بی‌تفاوت، به نظاره‌ی دنیای بیرون ننشسته است. او در کوران حوادث داستان قرار دارد، نسبت به آن‌ها واکنش نشان می‌دهد و می‌کوشد در مکانی نامالوف و غریب، هر طور شده گلیم خود را از آب بیرون بکشد.

نزدیکی شهلا به بدل باستانی خود، کاساندرا، کاهن تروآیی میتولوژی یونان، در این داستان روی دیگر زندگی مهاجرتی را نشان می‌دهد: کاساندرای میتولوژی، هر چند در زادگاه خود در تروآ است، ولی به دلیل آن که کسی به خواست‌ها، نیازها و پیشگویی‌هایش ترتیب اثر نمی‌دهد، در مهاجرتی درونی به‌سر می‌برد. این پیش‌گو که جسورانه دست رد به سینه‌ی آپولون خدای عشق می‌زند، شهلا را در بستر

مهاجرت بیرونی او، با عمق زندگی و جسارت خطر کردن آشنا می‌کند: «تاروپود ریسمانی که ما را به زندگی گره زده، از چه جنسی‌ست؟ تا چه اندازه محکم است؟»

دشواری نوشدن جهان ذهن نسل دوم

داستان دوم دنیای پرفانتزی پسری به نام "امید" از نسل دوم مهاجران را نشان می‌دهد که هر چند در تکاپوی ساختن زندگی‌ای مدرن است، ولی از آن‌جا که کوله‌باری از حسرت‌ها، سوءتفاهم‌ها و یادهای آزاردهنده را با خود حمل می‌کند، از بازنگری به روابط قراردادی انسان‌ها و در نتیجه نوشدن دنیای درون خود باز می‌ماند. ذهن "امید"، جولان‌گاه برخوردهای مدرن و سنتی است. فرسایی این وجه متضاد شخصیت "امید" را آگاهانه با تصاویری بکر و لحنی طنزآلود، نشان می‌دهد. این پسر که نگاهی سنتی به مادر خود دارد، مثلا او را مثل ماشین‌های آخرین مدل، این‌طور تعریف می‌کند: «من ۱۸ سال است که افتخارِ پسریِ مادرِ ناباکره‌ام را دارم و هنوز هم چهره‌ی واقعی او را نشناخته‌ام. شمسی در واقع شبیه پژوی ۱۰۰۷ است؛ صد رنگ دارد و تو می‌توانی با فضای اتاق باز و جادارش که هزار سوراخ و سنبه‌ی پنهان و آشکار دارد، هر کاری بکنی!»

قصه‌ی غریب یک نونازی قاتل

داستان سوم با عنوان "زندگی آب‌رفته"، در متنِ کالبدشکافیِ زیبایی‌شناسانه‌ی شوهای تلویزیونیِ به‌ظاهر واقعیِ غربی، احساسات و عقاید نژادپرستانه‌ی یک راست‌گرای افراطی آلمانی را زیر ذره‌بین قرار می‌دهد که به عنوان هنرپیشه‌ای ماهر، نقش یک نونازی قاتل را بازی می‌کند. ویژگی این داستان، در بررسی موشکافانه‌ی بافت نژادپرستانه ـ زیبایی‌شناسانه‌ی جوامع غربی، به ویژه آلمان است که نمودی از آن، از جمله در شکل‌گیری جنبش ضد خارجی پگیدا (میهن‌پرستان اروپایی ضد اسلامی‌شدن غرب) در آلمان و پیروزی انتخابات محلی راست‌گرایان افراطی طرفدار ماری لوپن در فرانسه به واقعیت روزمره‌ی کشورهای غربی بدل شده است.

این که ماجراهای داستان "زندگی آب رفته" از نگاه یک نونازی و نه از زاویه‌ی دید قربانیان تعریف می‌شود، یکی از ویژگی‌های دیگر این داستان است. نویسنده در ترسیم نگاه سرشار از کینه‌ی یک نازی و جهان تنگ او، می‌کوشد از افتادن به دره‌ی برداشت‌های کلیشه‌ای و شعارگونه در امان بماند و او را نه یک جانی بالفطره، بلکه مردی که استعداد مهرورزی و برقراری رابطه‌ی عاطفی با دیگران را از دست داده، معرفی می‌کند: «اگر (خارجی‌ها) این کارا رو نکنن، از تنبلی و بی‌عاری می‌پوسن. اینا اصلا نمی‌دونن پشتکار و پیشرفت یعنی چه و نظم و ترتیب برای چی خوبه. عاطل و باطل. همه دزد و کلاهبردار. از خود این آفریقاییه بپرسین. اگه به اون باشه، آب همین (رودخانه‌ی) راین رو هم سطل سطل می‌دزده و چه می‌دونم به کجا می‌بره... .»

کاری نو در ادبیات مهاجرت

داستان "کاساندرا مقصر است" از نظر زبان نمادین، کاری نو در ادبیات مهاجرت است. در این داستان مکان، زمان و ساختار داستان معنایی چند لایه می‌گیرند: بیمارستان به عنوان محلی که همه‌ی ماجراهای قصه در آن اتفاق می‌افتد، مکانی است که به مثابه سیاره‌ی کوچک جامعه‌ی آلمان، با تمام کم و کاستی‌ها، قوت و ضعف‌ها و نظم و موازین خاص خود نشان داده می‌شود: این‌جا مکانی است که با نیتی انسان‌دوستانه بنا شده و باید به عنوان پناه‌گاه و شفاگاه آسیب‌دیدگان عمل کند. حضور شهلا که در اثر حادثه‌ای به این سیاره پرتاپ شده، تصادفی است و از آن جا که در موقعیتی اضطراری قرار دارد، همه می‌کوشند بر اساس موازین قراردادی ولی بنا بر شیوه و تجربه‌ی خود، به او کمک کنند.

در این جامعه‌ی پویا ولی ناکامل که شهلا به عنوان مهاجر در مرکز آن قرار دارد، نمایندگان قشرهای دیگر از بالاترین لایه‌های اجتماعی گرفته تا دزدهایی که به کاهدان می‌زنند، هم حضور دارند و در رابطه یا در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند. فرسایی با پرداخت ماهرانه‌ی این شخصیت‌ها، صرف‌نظر از این که کوتاه یا دراز مدت در صحنه حضور دارند، تصویری همه‌سویه از این سیاره‌ی کوچک ارائه می‌کند و خواننده را به خوبی با زیر و بم‌های جامعه‌ی آلمان آشنا می‌سازد.

نگاه طنزآلود شهلا به این جامعه، برخلاف برخورد شخصیت‌های داستان‌های مهاجرتی/تبعیدی که اغلب در حاشیه‌ی اجتماع زندگی می‌کنند، هر چند انتقادی است اما روابط اجتماعی خانه‌ی "میزبان" را با فاصله و تفاهم زیر

ذره‌بین می‌گذارد و با پرهیز از روش سیاه و سفید کردن، ارکان آن را از بیخ و بُن زیر سوال نمی‌برد. شهلا، در عین حال که نگاهی مثبت به این جامعه دارد، ولی به حق و حقوق خود هم به خوبی آشنا است و راه‌های "آلمانی" دستیابی به آن‌ها ـ از جمله شکایت کردن و اعتقاد به قانون ـ را نیز می‌شناسد. با این حال، اغلب با حس "بیگانگی در جامعه" درگیر است و در برخورد با بسیاری از پدیده‌ها، خود را در "خانه‌ی دیگری" احساس می‌کند.

نویسنده در این چارچوب، مسئله‌ی "بازگشت به خانه" را که در داستان نمادی از "میهن" است، پیش‌روی شهلا قرار می‌دهد و هر چه آهنگ وقوع رویدادها سرعت بیشتری می‌گیرد، ضرورت پاسخ‌گویی به این پرسش، بیشتر می‌شود: زیستن در خانه‌ی خود یا دیگری؟ این تصمیم و گزینش، سرانجام در اوج داستان، وقتی قرار است شهلا به اشتباه به زیر چاقوی جراحی فرستاده شود، در واقع به تصمیمی در باره‌ی مرگ و زندگی او بدل می‌شود. نمایش شک و تردیدها، دغدغه‌ها و سبک‌ـسنگین‌کردن‌های شهلا که این‌جا و آن‌جا او را در موقعیت‌های اضطراری مضحکی قرار می‌دهد، به هیجان و کشش داستان اضافه می‌کند.

زمان داستان

با آن که نویسنده در داستان خود تنها یک شبانه روز از زندگی شهلا را در زمان حال روایت می‌کند، با این‌حال تاثیر رویدادهای تاریخی پیش از میلاد مسیح بر زندگی کاساندرا هم با حوادثی که برای شهلا در قرن بیست و یکم اتفاق می‌افتد، در دو خط زمانی موازی در کنار هم قرار می‌گیرند. این "هم‌زمانی" رویدادها در داستان، با شگردهای رایج بازگشت به گذشته یا مرور خاطرات قهرمان صورت نمی‌گیرد، بلکه به طور طبیعی در مسیر حوادثی که در زمان حال به وقوع می‌پیوندند، جاری می‌شود.

چیدمان این هم‌سویی زمانی در داستان طوری صورت گرفته که بازگویی سرنوشت کاساندرا، به پیش‌گویی در مورد آینده‌ی شهلا بدل می‌شود. به این ترتیب کاساندرا در داستان شهلا، نقش همان پیش‌گویی را بازی می‌کند که آپولون یا سرنوشت در میتولوژی یونانی به او واگذار کرده است. مثلا کاساندرا در توصیف شب طوفانی اسارت خود می‌گوید: «با بازگویی این داستان، گام به وادی مرگ می‌نهم.» این تصویر در واقع پیش‌گویی سرنوشت شهلا هم هست که در اثر تصادف و انتقال به بیمارستان در همان شب، فرشته‌ی مرگ بر فراز سرش به پرواز در می‌آید.

در "کاساندرا مقصر است"، هر چند جا به جا عناصر داستان‌های پسامدرنی خودنمایی می‌کنند، ولی به‌طور کلی، بر اساس ساختار کلاسیک "قهرمان در سفر" تراژدی‌نویسان یونان باستان استوار شده است. در این ژانر شخصیت اصلی داستان (مثل اودیسه)، به سفری دور و دراز می‌رود و پس از گذر از مراحل گوناگون که معمولا ۷ مرحله یا ایستگاه است، به نقطه‌ی آغاز بازمی‌گردد. ولی شخصیت قهرمان بازگشته با کسی که عزم سفر کرده، تفاوت بسیار دارد و این از تحول و دگرگونی او در طول سفر و تاثیرعوامل بیرونی بر شخصیت او ناشی می‌شود.

شهلا در "کاساندرا مقصر است" نیز همین روند را پشت سر می‌گذارد، با این تفاوت که این قهرمان قادر به حرکت نیست و تمام مدت به تخت بیمارستان "زنجیر" شده است. نویسنده برای انتقال دنیای بیرون به داخل بیمارستان، از شگرد "گفت‌وگوی بینامتنی" به تعبیر ژرار ژانت سود برده و با جاری کردن تجربیات کاساندرا در متن، رشد و تغییر شخصیت شهلا را ممکن ساخته است.

سرودی در ستایش تغییر

به‌طور کلی داستان "کاساندرا مقصر است"، از ساختاری روشن و شفاف برخوردار است. نویسنده آگاهانه از ایجاد پیچیدگی‌های غیرضروری، بندبازی‌های زبانی و طرح معادلات چند مجهولی به بهانه‌ی رازآمیز کردن داستان پرهیز می‌کند و به خوبی موفق شده است با خلق موقعیت‌های اضطراری و رویدادهای دور از انتظار، کشش و هیجان روایت را صد چندان کند.

«زنده‌بودن از نظر من به چه معناست؟: نهراسیدن از دشوارترین‌ها برای تغییر تصویری که از خود داری.» این جمله‌ی کاساندرا که سرودی در ستایش تغییر است، جان‌مایه‌ی مجموعه داستان‌های فرسایی را می‌سازد که با شخصیت‌پردازی‌ای قوی، لحنی طنزآمیز و فضاسازی‌ای موثر، دریچه‌ای نو به دنیای ادبیات مهاجرت می‌گشاید.

فوریه ۲۰۱۶ ـ تهران، بازبینی ۲۰۲۲ ـ آلمان

شریفه بنی‌هاشمی

تآتر ایرانی در تبعید

اگر بخواهیم به تآتر و یا به طور کلی هنر و ادبیات خارج از سرزمین اصلی هر ملیتی بپردازیم، باید در ابتدا بپردازیم به نوع و چرایی خروج این هنرمندان و یا کوچ کنندگان از سرزمین مادری خود؛ چرا که وابستگی این دو به هم، در نوع کار هنری و خلاقیت‌شان اجتناب ناپذیر است.

همچنان که در نام‌گذاری وبحث بر سر این نام‌گذاری نیز مشاهده می‌کنیم؛ "تآتر برون‌مرزی"، "تآتر در تبعید"، "تآتر مهاجر" و...

همان طور که برشت هم در شعر معروفش "در باره‌ی ارتباط مهاجرین" می‌نویسد، تفاوت مهاجرین (خارج شدگان) و تبعیدیان (رانده شدگان)، در برخورد و رفتار متفاوت این دو گروه به گریزشان از سرزمین خود مشخص می‌شود.

زمانی که تعداد زیادی از نویسندگان، هنرمندان و ناشران سال ۱۹۳۳ درست بعد از آتش سوزی پارلمان آلمان به خارج فرار می‌کنند، فرار توده‌ای یهودیان تازه در ۱۹۳۸-۱۹۳۹ به اوج خود می‌رسد؛ وقتی که از ۹ نوامبر ۱۹۳۸ به آخرین شهروندان یهودی نیز مسلم شد که نازی‌ها قصد جدی نابودی یهودیان دارند.

تبعیدیان آلمان تمام کسانی بودند که فارغ از ملیت شان چه از آلمان و چه از چکسلواکی و ... به خاطر تهدیدِ فاشیسمِ در قدرت، کشور را ترک کردند و برای همین نمی‌توانستند و یا نمی‌خواستند به کشور برگردند؛ آنهایی که در خارج به نوعی به خاطر مسائل سیاسی – هنری و یا ژورنالیستی و...مستقیم و یا غیر مستقیم درمقابل حکومت فاشیستی قرار گرفتند. در این کاتاگوری نویسندگان و هنرمندانی که نه در قبل و نه بعد از ۱۹۳۳ سیاسی بودند، بعد از خروج از آلمان با قطع هرگونه ارتباط با نشریات و فرهنگ فاشیستی، نشان دادند که نمی‌خواهند هیچ ارتباطی با فرهنگ و سیستم فاشیستی داشته باشند.

نویسندگان و هنرمندانی هم بودند که باوجود خارج شدن از آلمان ولی در موضعی بودند که مشکل بشود آنها را از نظر ایدئولوژیکی ضدفاشیست دانست، هرچند در تبعید یا در غربت به سرمی‌بردند؛ به صورت محافظه‌کار، انسان‌گرا (اومانیست) و...

مهاجرت به معنای انتخاب آزادانه‌ی محل زندگی خود است برای موقعیتی بهتر داشتن – از نظر اقتصادی، آب و هوایی و یا...- و نه تنها هیچ اجبار به هر شکلی پشتش نیست، بلکه اکثر این مهاجرین با کشور اصلی خود آزادانه در ارتباط و رفت و آمدند؛ پدیده‌ای که همیشه و در همه جا بوده و همچنان هست؛ به طور مثال اروپایی‌هایی که برای تجارت به آفریقا می‌رفتند و یا آلمانی‌هایی که به خاطر آب و هوا و زیبایی طبیعت به جنوب اسپانیا رفته و می‌روند و هیچ مشکلی هم با کشور و حکومتشان ندارند.

و اما با نگاهی به روند جهانی فرار و گریزِ ناگزیرِ فوج فوج انسان‌ها به کوچ از سرزمین‌شان به علل گوناگون و تحت فشارهای جانفرسا به هر شکلش –که به هیچ صورتی نمی‌شود آن را انتخاب آزاد نام گذاشت- و در نهایت برمی‌گردد به وضعیت سیاسی اجتماعی یک مملکت و ارتباط آن مردم با قدرت حاکمه‌ی وقت، آیا معنای واژه‌ی تبعید، مثل خیلی از واژگان دیگر در طی روند تاریخ اجتماعی متحول نشده است؟

با این تفاسیر به گمان من این درست مصداق وضعیت اکثر ایرانیان خارج از کشور است، که به دلیل اجتماعی گوناگون امکان آزادانه‌ی فعالیت اجتماعی و هنری در ایران را نداشتند.

از ویژگی‌های این کوچ یا مهاجرت اجباری دامنه و محدوده‌ی زمانی گسترده‌ی آن و طیف‌های گوناگون فکری عقیدتی، مذهبی، جنسیتی و... با افکار و ایده‌های مختلف است.

در جمع تآتریان نیز چنان که در دیگرِ هنرمندان، این طیف رنگارنگ با گرایش های متفاوت از ابتدا وجود داشت؛ و در هنرشان نیز تبلور می‌یافت.

به همین دلیل شاید بهترین نام که تاحدی بتواند بیشتر این طیف گوناگون را در برداشته باشد، "هنر درتبعید" باشد؛ و در هنر تآتر نیز درست مثل تآتر آلمان در جنگ جهانی دوم که نام "Theater am Exil" را بر خود گرفت، "تآتر در تبعید" گویاترین نام باشد.

این تآتر درست مثل همین خیل عظیمی که از طیف رنگارنگی تشکیل شده، سطوح و اشکال متفاوتی از کمدی‌های سطحی یا به زبان تآتری، کمدی فارس - که به نوعی با هجو و طنزِ ساده و لودگی، مسائل سیاسی اجتماعی را نقد می‌کند- گرفته تا آثار کلاسیک و شناخته شده‌ی جهان و...را دربر می‌گیرد.

تآتر نوع اول که بیشتر جایگاهش در آمریکاست و به نام تآترهای لوس‌آنجلسی نامیده می‌شود؛ که بیشتر با نگاهی طنزآلود و البته در سطوح مختلف چنانکه ذکر شد از کمدی های هجوآمیز و مسخرگی شیخ و ملا و... تا نمایشنامه‌های طنزآمیز اجتماعی و گاهن سیاسی و نوع دوم آن هم البته در سطوح مختلف از نمایش‌های شعاری تبلیغاتی گروه‌های سیاسی – بخصوص در سال‌های اول بعد از انقلاب- تا تآترهای اجتماعی سیاسی و یا کلاسیک جدی تر و دراماتیک تر – و آن هم در سطوح مختلف و در سبک و فرم‌های گوناگون- چه به صورت استاندآپ کمدی یا کابارت و چه به صورت اجراهای کلاسیک و یا مدرن- که هرچند سرتاسری ست ولی بیشتر در اروپا به چشم می‌خورد.

در این چهل سال بعد از انقلاب، گروه‌های تآتری ایرانی زیادی در سراسر جهان، - بیشتر در آمریکا، اروپا و کانادا- و فستیوال‌های گوناگونی – بیشتر در اروپا (آلمان در شهرهای کلن، هامبورگ و سپس هایدِلبرگ، فرانسه در پاریس و... - بوجود آمدند که بعضی از آنها برچیده شدند و بعضی دیگر مثل فستیوال کلن و هایدلبرگ، با وجود مشکلات عدیده همچنان به کارشان ادامه می‌دهند.

پرداختن به همه‌ی آنها در این فرصت کوتاه نمی‌گنجد و من – نگارنده- یک سالی می‌شود که در مورد این موضوع یعنی تاریخ "تآتر در تبعید" در حال تحقیق و نوشتن هستم.

فکر نوشتن تاریخ تئاتر در تبعید از آنجایی در ذهنم نطفه بست که از یک طرف هر روز شاهد از دست دادن هنرمندان و نویسندگانی بودیم و هستیم که هر کدام خود با کوله بار تجربه‌هایشان گنجینه‌ای از تاریخ را - گاه ناگفته- با خود در دل خاک مدفون می‌کنند؛ و از طرفی پاسخی باشد به این پرسش که جسته گریخته از اشخاصی - بخصوص از داخل کشور- می‌شنوم و می‌شنویم که شما تئاتریان در آنجا چه کرده‌اید؟ و همچنین پاسخی باشد به نسل جوانی که تشنه‌ی دانستن و جمع آوری اطلاعاتی درمورد کارکرد تئاتر در تبعید هستند.

و از آنجایی که هنوز رشته‌ی پیوست‌های تئاتری من – که با آن شکل گرفته‌ام- نه تنها با نوشتن گسسته نشده، بلکه در سال‌های اخیر تاحدی بیشتر هم شده، به خودم گفتم چطور است با جمع آوری کارنامه‌ی تئاتری دست اندرکاران، بخصوص کارهای خارج از کشورشان و باطرح چند پرسش از ایشان که مشترکن برای همه‌ی این هنرمندان فرستاده و همچنان درحال فرستادنم، بپردازم به قسمتی از سرگذشت ایرانیان در تبعید یا "تاریخ تئاتر در تبعید".

چیزی که مهم است تفاوت آن با تآتر داخل کشور است که مسلمن یکی از مهمترین ویژگی‌هایش آزادی انتخاب و اجرای بدون سانسور است و به طبع بیشترشان –هرکدام در سطح و به زبان خود- نقدی ست بر این سانسور و مطرح کردن مسائل سیاسی- اجتماعی؛ که این نکته‌ی مثبتِ آن است ولی متاسفانه به علت پراکندگی ایرانیان در سراسر جهان یکی از بزرگترین کمبودهای آن حضور فعال تماشچیان است و البته درست به همین علت - پراکنده بودنِ هنرمندان- کارها بیشتر غیر حرفه‌ای و یا کمتر حرفه‌ای ست و کمبود در این زمینه، به مسائل مالی و نداشتن بودجه‌ی کافی نیز برمی‌گردد؛ چرا که اکثر دست‌اندرکاران تآتر برای تأمین معاش خود مجبور به داشتن یک شغل دیگر هستند و تآتر برای آنها - حتی با پشتکار و عشق وافر بدان- نمی‌تواند به صورت حرفه‌ای

درآید و در بهترین شرایط بیشتر جنبه‌ی ارضا کردن خواست‌های احساسی- اجتماعی‌شان و یا عشقشان به این هنر به طور عام است که آنها را وامی‌دارد در بدترین وضعیت به کارشان ادامه دهند. این البته در رابطه با تآترهای به زبان فارسی ست که چنان که گفتم، متاسفانه تماشاچیان زیادی ندارد وگرنه بسیارند کسانی که به زبان اصلیِ کشور میزبان کار می‌کنند و بعضن هم در کارشان بسیار موفقند؛ که این البته در کاتاگوری دیگری می‌گنجد و نه در تآتر ایرانیِ به زبان فارسیِ در تبعید.

اما با تمام این اوصاف چنان که گفتم در این چهل سال بسیارند – چه از تآتری‌های قدیمی که ترک وطن کردند و در غربت با تمام مشکلات گفته شده، به کارشان ادامه دادند و چه نسل جوانی که اینجا درس تآتر خواندند و به زبان کشور میزبان مشغول به کار شدند و یا در همین گروه‌ها و فستیوال‌ها همراه با نسل گذشته همکاری کردند و در این راستا خود به کار پرداختند.

و اما امروزه یعنی بعد از پاندمی کرونا، نوع جدیدی از تآتر در رسانه‌ها بوجود آمده که بیشتر از طریق زوم اجرا می‌شود، که خود حدیث مفصلی ست و نتیجه‌ی تعییرات جهان بعد از کرونا؛ این تآتر که توانسته پلی باشد بین داخل و خارج و سراسری، بخصوص در اروپا بسیار فعال است و مرکزش در لندن – گروه خوانش- که مثل دیگر تقسیم بندی‌ها باید درموردش مفصل تر نوشت.

این نگاهی کلی و کوتاه بود به تآتر درتبعید که - چنان که ذکر شد- احتیاج به یک تحقیق کامل و همه جانبه دارد. با امید این که تاحدی هم شده بتوانم و بتوانیم از پس آن برآیم و برآییم.

رباب محب

«اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی»

اثر مهدی استعدادی شاد

کتاب «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی» در دو جلد اثر مهدی استعدادی شاد، حاوی ده‌ها مقاله‌ی مستقل از هم است. چنانچه از عنوان کتاب برمی‌آید نویسنده بر آن است که تأملات خود را پیرامون شعر و ادبیات در آینه‌ی فلسفه‌ای بگیرد که نقطه‌ی مقابل فلسفه‌ی دستگاهی (فلسفه‌ی حکومت اسلامی) است. وی بدین ترتیب رِشته‌ای می‌بافد که بند بندِ این مقالات را به هم پیوند می‌دهد و متنی می‌آفریند کمابیش منسجم. حجم مطالب و نکته‌های مطرح شده در کتاب، به ما اجازه‌ی پرداختن به تک تک مقالات را نمی‌دهد، اما تلاش ما بر این است تا با نگاهی کلی و اجمالی به کلیت ساختار متون«اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی» شمه‌ای از آنچه خواندیم واگو کنیم.

جلد اول، با سه سرلوحه آغاز می‌گردد: میرازآقاجان کرمانی «یکی از برجسته‌ترین منورالفکران ایران در دوره‌ی پیش از مشروطه»، جلیل محمدقلی‌زاده «ناشر و سردبیر نشریه‌ی ملانصرالدین» و سرانجام مصطفی رحیمی «از روشفکران نادر پیش از انقلاب ۵۷ که با روشن‌بینی گفت "من به جمهوری اسلامی رأی نمی‌دهم". مشخصاً انتخاب نویسنده هدفمند است. یا به عبارتی این سه سرلوحه، ستون مقالات جلد اول را می‌سازند. بر این سه ستون، پیکر بلورین اندیشه‌هایی ریخته و پرداخته می‌شود که حیثیت *فکری ادبی فرهنگی انسان ایرانی* نامیده می‌شود. پیکری که در طول تاریخ، زیر بار ستم و سانسور، بارها و بارها شکسته، اما از پا نیفتاده. پس از همین روست که مهدی استعدادی شاد، از این حیثیت دستاویزی می‌سازد برای اندیشه‌ورزی. هدفی پیش روی قرار می‌دهد با این امید که حیثیت فکری ادبیِ بربادرفته را از بادهای تاریخی بازستاند. تحقق هدف نویسنده، اما در گِرو «گذار از اعتراض به اعتراف» است.

جلد دوم با چهار سرلوحه آغاز می‌شود: نیمایوشیج (نامه به نیکیتا)، صادق هدایت (نامه به شهید نورانی)، مهدی اخوان ثالث (مؤخره- از این اوستا)، تئودور و. آدورنو (فلسفه هنوز چه ضرورتی دارد). گرچه پیوند یا ربط این چهار سرلوحه با مقالات درج شده در جلد دوم به دشواری حاصل می‌شود، اما اینجا و آنجا ما با عباراتی برخورد می‌کنیم که ما را وامی‌دارد تا لحظه‌ای دست از مطالعه برداشته و پیرامون مفاهیم آمده در کتاب بیندیشیم و ناگهان به پیوند یا ربطی برسیم که بطور مشخص در متن قابل رؤیت نیست یا جلوه ندارد. نقل قولی از تئودور و. آدورنو یکی از اینگونه عبارات است؛ «فراهم کردن پناهگاهی برای آزادی، وظیفه‌ای بر دوش فلسفه است.» که ای کاش استعدادی شاد، این موضوع را کمی بیشتر بسط می‌داد. نویسنده در پایان جلد دوم به نسل خاکستری (یا سوخته) می‌رسد، نسلی که با آمدن حکومت اسلامی دوشقه شد. نیمی در وطن ماند و سر به باد داد. نیمه‌ی دیگر به ناگزیز زندگی در تبعید را برگزید و به صرافت افتاد تا از خاکستر وجودش شعر و داستان و ترانه بسازد (جلد دوم: فرهنگ کسرایی و تن‌کامگی‌های بی‌پروایش).

در اینجا لازم به ذکر است که کل یا شاید بخشی از «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی» سخنرانی‌های آقای مهدی استعدادی شاد در کانون‌های فرهنگی ادبی است. مشخصاً مطالب آنطور که باید و شاید ویراستاری نشده‌اند. در جلد دوم ما اینجا و آنجا با اشتباهات تایپی، دستوری و لغوی روبرو می‌شویم. به چند نمونه توجه کنیم: واژه‌ی «هنوز» در عبارت: تئودور و. آدورنو (فلسفه هنوز چه ضرورتی دارد)، «...ممکن می‌دارد که عشق نوشتن ادامه یابد.» «ممکن می‌دارد از فعل مرکب ممکن داشتن؟» (ص ۲۷) و «انگار سفیه‌ای در حال فرود است» «سفینه‌ای؟» (ص ۵۳) و...

البته بر کسی پوشیده نیست که این تنها یکی از معضلات بی‌شمار نویسندگی در تبعید است: ناشران ایرانی در خارج از کشور، حاضر به پرداخت دستمزدی برای ویراستاری آثاری که منتشر می‌کنند نیستند و این مسؤلیت را به گردن نویسندگان می‌اندازند. از ناشران ایرانی داخل کشور بگذریم که مثنوی هفتاد من است.

نکته‌ی دیگر این است که پراکندگی موضوعات گاه این سؤال را در ذهن متبادر می‌کند که آیا بهتر نبود بطور مثال خوانش آثار ادبی در یک مجموعه‌ی مستقل می‌آمد؟ اندیشه‌ی نیما، تابلوی ناتمام نیما، یا موضوع «خودباوری جمعی» از جمله موضوعات جالب کتاب است که می‌توانست ابعاد گسترده‌تری به خود بگیرد و بطور ساختارمندی در یک مجموعه گنجانده شود.

«اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی» مانیفست استعدادی شاد است. وی با انتخاب یک چشم‌انداز فرضی (نقطه ارشمیدسی) در تلاش است تا بگونه‌ای عینی موضوعات مورد نظر خود را مشاهده کند و آن‌ها را در کلیت خود دریابد. در این راستا، نویسنده فارغ از هرگونه منفعت شخصی دست به تعریف و تطبیق زده است. بدون بغض و کینه، بی‌انصافی پژوهشگران اروپایی در نادیده گرفتن فیلسوفان (یا فلسفه) ایرانی را به وضوح مطرح می‌کند. زیراکه نویسنده نه در صدد است غرب را به چالش بکشد نه نشانی از غرب‌ستیزی در خود دارد. مشغله‌ی ذهنی استعدادی شاد از سویی انسان آواره و تبعیدی است، از سوی دیگر حکومتی که این انسان را به آوارگی و زندگی در تبعید وادار کرده و می‌کند. از همین روست که نزد آدورنو اهرمی تازه می‌یابد به نام پارادوکسیکال **آفرینش در تبعید**. اگر «آرامش‌خاطر پیش شرط کار و کُنش اندیشگر است» پس چگونه اندیشمندان در تبعید توانسته‌اند «برغم آوارگی و تبعید اندیشه‌ی خود را مکتوب» کنند؟ منشأ این پویایی و خلاقیت کجاست؟ دوری از زبان مادری، مشکلات و معضلات آوارگی، به دنبال تثبیت حیثیت انسانی خود دویدن، تا چه اندازه می‌تواند سد و مانعی بر سر راه خلاقیت و هنر باشد؟

در اینجا جای دارد بپرسیم اساساً نویسنده (از زبان آدورنو) از چگونه تبعیدی سخن می‌گوید؟ چهره‌ی کدام تبعیدی را با کلمات خود هاشور می‌زند؟ آیا انسان تبعیدی در یک الگوی مشخص قابل تعریف است؟

از سوی دیگر می‌دانیم که بسیاری از آثار ادبی جهان حاصل تخیل و ادراک نویسندگان و شاعرانی است که خواسته یا ناخواسته زندگی در تبعید را برگزیده‌اند. گفته می‌شود که میلان کوندرا پس از چهل سال زندگی در تبعید موفق شد تابعیت سلب شده‌اش را پس بگیرد. وی یکی از معروفترین آثارش «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» را در تبعید نوشته است. همینگوی «خورشید همچنان می‌دمد» را در پاریس به دنیای ادبیات تقدیم کرد. به همین دو نمونه قناعت کنیم که نوشتن از این مقوله در حوصله‌ی این متنِ مختصر نیست. و بیاییم از خود بپرسیم: آیا دوری از زبان مادری و آشنایی با زبانی نو، تقابل این دو زبان (و تقابل دو فرهنگ) فی نفسه عاملی نیست برای آغاز حرکتی تازه؟

اینجا ما در صدد پاسخ به پرسشی نیستیم یا از پرسش اهرمی می‌سازیم برای تأمل و تعمق بیشتر و با نیچه همصدا می‌شویم که «اقبال و بخت من این است که خانه‌ای را صاحب نیستم» و برمی‌گردیم به «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی» و مانیفست استعدادی شاد. ما، در لابلای جملات و عبارات نویسنده خشمی نهفته می‌یابیم. خشمی که حتی هنگام توصیف مفاهیمی چون گروتسک یا «مای» غزاله علیزاده نمود پیدا می‌کند. این خشم نهفته، ثمره‌ی یک عمر سرکوفت و سانسور است. حاصل حضور مقتدرانه‌ی دست‌های سیاهی است که بر وجود انسان ایرانی

سایه انداخته. شرق و غرب، اما پیوسته در حال تغییر و تحول بوده و هستند. یا به عبارتی غرب و شرقِ امروز، آن خاورزمین و مغرب زمین دیروزی نیست که نشانی از تقابل قطبی نداشتند. غرب و شرق، در روند تاریخی خود، فراز و نشیب‌های فراوانی را پیموده و آزموده‌اند تا به آن تقابل قطبی رسیده‌اند که امروز وزنه‌ی سنگین را به دست دنیای غرب می‌سپارد یا سپرده است. غرب امروز، مالک علم و صنعت و فرهنگ و ادب و اندیشه و فلسفه است و در فناوری و فنون نظامی نیز سرآمد. نویسنده‌ی تبعیدی در این غرب مقتدر است که به کشف دوباره‌ی خود می‌رسد، اما با نگاهی دیگر. یا شاید همان نگاهی که «بوف کور» را در تخیل صادق هدایت گنجاند. یا این دریچه، که استعدادی شاد هنگام اندیشه‌ورزی مقابل چشم خواننده می‌گشاید؟

ما در روزگاری بسر می‌بریم که نام نویسنده از آثارش مهم‌تر است. جوایز ادبی، خدایان بر حق این حیطه‌اند. حکم آنان، حکم الهی است و کرسی و مقام نویسندگان را تعیین می‌کند. البته در این راستا منتقدانی هم هست که آب به آسیاب خدایان ادبی بریزند. و شاید از همین روست که بسیاری از نقدها هیچ روغنی به چرخی از چرخ‌های کوچک و بزرگ ادبیات نمی‌مالند. از این منظر می‌توان گفت که استعدادی شاد، در «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی» کوشیده است تا با آفرینش یک الفبای تازه برای نگاه و ژرف‌نگری، منِ ایرانی را در هزارتوی ادبیات و فلسفه‌ی ایرانی مُثله شده، دوباره کشف کند. بطبع وی مسیری برگزیده سخت و ناهموار. عبور از این گردنه‌ها ممکن نیست مگر با به چالش کشیدن خود و خواننده.

بهروز شیدا

فریادها از کجا است؟

گذری از دو رمان همزاد، نوشته‌ی ژوزه ساراماگو و پس از تاریکی، نوشته‌ی هاروکی موراکامی

در جستاری که پیش رو دارید از دو رمان **همزاد**، نوشته‌ی ژوزه ساراماگو و **پس از تاریکی**، نوشته‌ی هاروکی موراکامی، به‌سرعت می‌گذریم؛ در نگاه به تاریکی‌ها و روشنایی‌ها؛ خواب‌ها و بیداری‌ها؛ نواها و آرزوها؛ تصویرها و تصورها؛ از از همزادهای تاریکی‌ساز تا ره‌جویان تنهایی که از روزنه‌ای نور می‌بینند از امکان هم‌صدایی تا عروج بی‌صدایی.

خلاصه‌ی **همزاد** را بخوانیم.

۱

همزاد که داستان شباهت دو مرد است، در چندین فصل بی‌شماره روایت می‌شود؛ از زاویه دید سوم شخص.

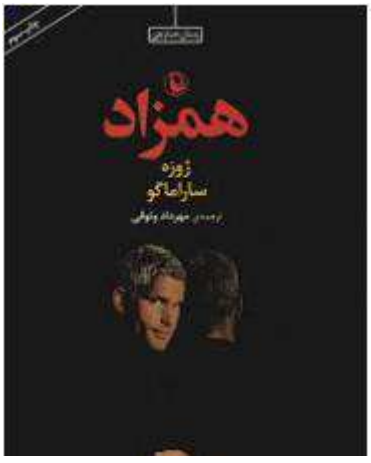
ترتولیانو ماکسیمو آفونسو، معلم تاریخ، برای کرایه‌ی فیلم «مسابقه برای سرعت است» که دوست‌اش، معلم ریاضی سفارش کرده است، به فروشگاه فیلم می‌رود. این فیلم را کرایه و تماشا می‌کند. در این فیلم مردی که نقشی فرعی را بازی می‌کند، چهره و اندامی به‌تمامی شبیه او دارد. این بازیگر چند فیلم دیگر نیز با نام‌های گوناگون بازی کرده است.

ترتولیانو ماکسیمو آفونسو بقیه‌ی فیلم‌های او را نیز کرایه و تماشا می‌کند. آن‌گاه از طریق نامه‌ای که به‌نام نامزدش، ماریا دپاز، به شرکت تهیه‌کننده‌ی تعدادی از فیلم‌ها می‌نویسد، این هنرپیشه را که نام واقعی‌اش، آنتونیو کلارو است، پیدا می‌کند؛ بازیگر نقش‌های فرعی که از زاویه‌ی جسمانی به‌تمامی کپی‌ی او است؛ انگار خود او؛ هم‌زاد او.

آنتونیو کلارو ازدواج کرده است و با هم‌سرش، هلنا، زنده‌گی می‌کند. ترتولیانو ماکسیمو آفونسو، که از هم‌سر اول خود جدا شده است، مایل به ازدواج با نامزدش، ماریا دپاز، نیست، اما با مادر خود که مایل به ازدواج دوباره‌ی او است در تماس دائم است.

سرانجام پس از ماجراهای بسیار، آنتونیو کلارو در حالی که خود را جای ترتولیانو ماکسیمو آفونسو جازده و شبی با نامزد او خلوت کرده است، پشت فرمان ماشین او، هم‌راه با نامزد او، با کامیونی تصادف می‌کند. این تصادف به مرگ آن‌ها منجر می‌شود.

ترتولیانو ماکسیمو آفونسو نیزهمان شبی که آنتونیو کلارو با نامزد او بوده است، به خانه‌ی او رفته و در کنار هم‌سر او، هلنا، خوابیده است.



ترتولیانو ماکسیمو آفونسو به مادرش هلنا می‌گوید که این او نبوده است که مرده است. مادرش می‌پذیرد که نقش مادری فرزندمرده را بازی کند. هلنا نیز از او می‌خواهد که به نقش‌اش، به‌عنوان هم‌سر او، ادامه دهد. ترتولیانو ماکسیمو آفونسو می‌پذیرد.

در پایان ترتولیانو ماکسیمو آفونسو با نام آنتونیو کلارو در خانه خوابیده است که شخصی به او تلفن می‌کند و می‌گوید به‌تمامی چهره و اندامی شبیه او دارد. ترتولیانو ماکسیمو آفونسو با او قرار ملاقات می‌گذارد. آن‌گاه تپانچه‌اش را پُر می‌کند. و به سراغ او می‌رود.

خلاصه‌ی **پس از تاریکی** را بخوانیم.

۲

پس از تاریکی در هجده فصل روایت می‌شود؛ در آمیخته‌ای از زاوید دید اول شخص جمع و سوم شخص. در بالای همه‌ی فصل‌ها نقش ساعتی هست. در بالای فصل اول، نقش ساعت پنج دقیقه قبل از دوازده شب را نشان می‌دهد؛ آخرین نقش ساعت از چهار نقش ساعتی که در فصل هجده

دیده می‌شوند، نه دقیقه به هفت صبح روز بعد را. همه‌ی ماجرا انگار در فاصله‌ی پنج دقیقه به دوازده شب تا نُه دقیقه به هفت صبح روز بعد می‌گذرد.

در رستورانی در توکیو هستیم. ماری سر میزی نشسته است و کتابی می‌خواند. یک مرد جوان، تنسویا تاکاهاشی، سر میز او می‌نشیند و غذایی سفارش می‌دهد. دو تابستان پیش از این، او در استخر یک هتل، به‌اتفاق یک پسر دیگر، با ماری و خواهرش، اِری آسایی، همراه بوده است.

اندکی پس از آن‌که تاکاهاشی رستوران را ترک می‌کند، کائورو، زنی که صاحب یک هتل است، به سراغ ماری که دانش‌جوی دانشگاه مطالعات خارجی است، می‌آید و او را برای ترجمه‌ی سخنان یک زن تن‌فروش چینی که همراه مردی به هتل آمده و بعد از مرد کتک خورده است، با خود می‌برد.

در هتل دو زن دیگر، کوموگی و کوروگی نیز کار می‌کنند. کائورو کشی‌گیر حرفه‌ای بوده، اما در بیست‌ونه ساله‌گی کُشتی را کنار گذاشته است.

در این میان با یک کارمند برجسته، مردی به‌نام شیراکاوا، آشنا می‌شویم. هم او است که زن تن‌فروش را به هتل برده است. خواهر ماری، اِری آسایی، را می‌بینیم که در اتاق‌اش به خواب رفته است. انگار تصمیم گرفته است برای همیشه بخوابد.

ماری و تاکاهاشی چندین بار یک‌دیگر را ملاقات می‌کنند. از اتاق اِری می‌گذریم، گوشه‌ای از زنده‌گی‌ی شیرکاوا و رابطه‌ی او با هم‌سرش را می‌بینیم. کمی در هتل کائورو می‌چرخیم. سخنان کائو و ماری با یک‌دیگر را می‌خوانیم. ماری تصمیم دارد برای ادامه‌ی تحصیل به چین برود. تاکاهاشی نیز می‌خواهد به تحصیلات‌اش در رشته‌ی حقوق ادامه دهد.

تاکاهاشی به ماری می‌گوید که با اِری آسایی صحبت کرده و او گفته است که به خواهرش علاقه‌مند است. خود او نیز به ماری اظهار علاقه می‌کند. در پایان ماری به اتاق اِری آسایی می‌رود و درآغوش پیکر خفته‌ی او می‌خوابد.

چند تکه از **همزاد** را بخوانیم.

۳

ترتولیانو ماکسیمو آفونسو از شباهت بی‌مرز بازیگری با خود، سخت شگفت‌زده می‌شود: «**ترتولیانو ماکسیمو آفونسو از روی صندلی بلند شد، جلوی تلویزیون روی زمین زانو زد، صورتش آن‌قدر به تصویر نزدیک بود که می‌توانست درست درکش کند و البته هنوز می‌دیدش، گفت، این که منم؛ و دیگربار احساس کرد موهای بدنش خیز برداشته‌اند، چیزی که می‌دید حقیقت نداشت [...]**»[۱]

این تکه کشف شوک‌آوار شباهت دو انسان می‌خوانیم؛ شباهتی که به چشم ترتولیانو ماکسیمو آفونسو غیرواقعی می‌نماید.

ترلیانو ماکسیمو آفونسو و آنتونیو کلارو برای نخستین بار دیدار می‌کنند: «**سپس بی‌حرکت ایستادند و به هم نگاه کردند. بُهت، آرام آرام، با حالتی که گویی دردمندانه از اعماق ناممکن‌ها خود را بالا می‌کشید، بر چهره‌ی آنتونیو کلارو نقش بست، اما در چهره‌ی ترلیانو ماکسیمو آفونسو چنین چیزی دیده نمی‌شد، چون می‌دانست به دیدن چه آمده است.**»[۲]

در این تکه دردمندی از کشف شباهت جسمانی‌ی هویت‌کش را در چهره‌ی آنتونیو کلارو می‌خوانیم.

هلنا ترتولیانو ماکسیمو آفونسو را آنتونیو کلارو می‌پندارد و او را در رختخواب خانه‌اش می‌پذیرد: «**دیروقت بود که ترتولیانو ماکسیمو آفونسو هم به اتاق خواب رفت. هلنا خوابیده بود. روی بالش، پیژامه‌ای بود که لابد باید می‌پوشید. دو ساعت گذشت، و او هنوز بیدار بود. احساس خاصی نداشت. در این هنگام، زن چشم‌هایش را گشود و پرسید، خوابت نمی‌برد؛ نه؛ چرا؛ نمی‌دانم. سپس برگشت و دست‌هایش را دورش انداخت.**»[۳]

در این تکه فریب برآمده از شباهت دو جسم را می‌خوانیم؛ فریبی برآمده از هم‌سانی‌ای که حقیقت را به

۱- ساراماگو، ژوزه. (۱۳۹۵)، همزاد، ترجمه‌ی مهرداد وثوقی، تهران، ص ۲۴

۲- همان‌جا، صص ۲۳۰ - ۲۲۹

۳- همان‌جا، صص ۳۱٤ - ۳۱۳

سایه می‌راند؛ فریب هلنا از سوی مردی که نقش هم‌سر او را بازی می‌کند.

هلنا پس از مرگ آنتونیو کلارو، وانمود می‌کند که ترتولیانو ماکسیمو آفونسو هم‌سر او است: «**هلنا دستش را گرفت و آرام، بسیار آرام، به گونه‌ای که برای فرارسیدن زمان مهلت داده باشد، حلقه را به انگشتش انداخت. آن‌گاه شانه‌به‌شانه‌ی هم، تقریباً در کنار هم، در آستانه‌ی زمان ایستادند.**»[۱]

در این تکه فریب خویش و دیگران را یک‌جا می‌خوانیم. هلنا به بهای فریب خویش دیگران را نیز فریب می‌دهد.

ماریا دپاز پس از گذراندن شبی با آنتونیو کلارو به‌جای، ترتولیانو ماکسیمو آفونسو، درمی‌یابد که فریب خورده است: «**ماریا دپاز به خود لرزید، لابد چشم‌هایش اشتباه می‌دیده، یا شاید در بدترین کابوس عمرش سیر می‌کرده، [...] ترتولیانو ماکسیمو آفونسو پس از جدایی از همسر اولش دیگر حلقه نمی‌اندازد، رد روی انگشتش هم که مدت‌هاست ناپدید شده است.**»[۲]

در این تکه شوک برآمده از فریب جسم و جان نیازمند عشق را یک‌جا می‌خوانیم؛ شوک هلنا از بی‌قدری‌ی رضایتی که تنها حاصل فریب بوده است.

ماریا دپاز و آنتونیو کلارو در تصادف ماشین، می‌میرند: «**سی دقیقه‌ی بعد، ماشین با سرعت تمام به به کامیون کوبید. جاده لغزنده نبود. تنها شاهد تصادف به پلیس گفته بود، با آن‌که به‌خاطر شدت نور آفتاب زیاد مطمئن نیست، اما به‌نظر می‌رسید سرنشینان سواری با هم گلاویز شده بودند.**»[۳]

در این تکه مرگ برآمده از خشم از فریبی عاطفی را می‌خوانیم؛ مرگ ماریا دپاز و آنتونیو کلارو که دو سوی یک بازی‌ی مرگ‌آفرین بوده‌اند.

مراسم تدفین آنتونیو کلارو، به‌نام ترتولیانو ماکسیمو آفونسو برگزار می‌شود: «**مراسم تدفین آنتونیو کلارو سه روز بعد برگزار شد. هلنا و مادر ترتولیانو ماکسیمو آفونسو رفته بودند تا نقش‌های مربوط به خود را ایفا کنند، یکی در عزای فرزندی که به او تعلق نداشت، دیگری در تظاهر به این‌که متوفی غریبه بوده است.**»[۴]

در این تکه مراسم حذف یک هم‌سان و رقیب با پذیرش بازمانده و سوکواری دروغین، فریبی دیگر را همه‌گانی می‌کند؛ مراسم سوگواری برای ترتولیانو ماکسیمو که آنتونیو کلارو به جای او دفن می‌شود.

حرکت ترتولیانو ماکسیمو آفونسو، با نام یکی از نام‌های هنری‌ی آنتونیو کلارو، سانتا کلارا، برای ملاقات با شخصی که به او تلفن زده و از شباهت بی‌مرز خود با او ابراز شگفتی کرده است، از خانه بیرون می‌رود: «**[...] گوشی را گذاشت. کاغذی برداشت و شتابان نوشت، برمی‌گردم؛ اما امضایش نکرد. سپس به اتاق خواب رفت و در کشویی را که تپانچه آن‌جا بود باز کرد. [...] لباس‌هایش را عوض کرد، و پیراهنی تمیز، کراوات، کت‌وشلوار و بهترین کفش‌هایش را پوشید. آن‌گاه تپانچه را به کمربندش بست و بیرون رفت.**»[۵]

در این تکه رقابت مکرر و بی‌پایان بر سر قدرتی را می‌خوانیم که تنها جای رقابت‌پیشه‌گان هم‌سان در آن تغییر می‌کند. ترتولیانو ماکسیمو جای‌گزین آنتونیو کلارو می‌شود که ترتولیانو ماکسیمویی دیگر به دنبال او است.

همزاد را شاید بتوان صدای شباهتی خواند که هم هویت‌کش هم افشاکننده است.

همزاد شباهت جسمانی انگار تمثیل جنگ قدرت مکرری است که همه در آن از سلاح و روشی یک‌سان سود می‌جویند، تنها جبهه عوض می‌کنند. تمثیل شباهت رفتاری که در آن قاتل و مقتول، معشوق و صاحب عزا، نعش و زنده تنها جا عوض کنند. انگار برد و شکست ما نه برآمده از تفاوت ما است که برآمده از نقش‌هایی است که ایفا می‌کنیم. از شباهت جسمانی با یک‌دیگر شگفت‌زده می‌شویم، چرا که جان خود را نمی‌شناسیم.

همزاد را شاید بتوان صدای رانش مرگ نیز خواند.

چند تکه از **پس از تاریکی** را بخوانیم.

---

[۱]- همان‌جا، ص ۳۴۱
[۲]- همان‌جا، ص ۳۳۹
[۳]- همان جا، ص ۳۴۰
[۴]- همان‌جا، ص ۳۴۳
[۵]- همان‌جا، ص ۳۴۴

۴

ماری بی‌توجه به شماره تلفنی که تنسویا تاکاهاشی به او می‌دهد، به او اعتنا نمی‌کند: «**این شماره تلفن همراه من است. اگر اتفاقی افتاد به من زنگ بزن. آه، خودت تلفن همراه داری؟**

ماری سر بالا می‌اندازد.

[...]

[...] بی‌حالت سر می‌جنباند. بدون نگاه دقیق به تکه کاغذ آن را روی میز کنار صورت حساب می‌گذارد. [...] و به خواندن کتابش برمی‌گردد.»[۱]

در این تکه انگار صدای تنهایی‌ی جاری را می‌خوانیم. انگار هنوز شب است. انگار در رابطه‌ی ماری و تنسویا تاکاهاشی هنوز تاریکی جاری است.

تنسویا تاکاهاشی از رابطه‌ی خود با پدرش برای ماری می‌گوید: «**[...] بعلاوه، هیچ وقت روابط گرمی با پدرم نداشتم.**

از هم خوش‌تان نمی‌آید؟

خب، بهتر است بگویم شخصیتِ هرکدامِ ما با هم فرق دارد. و ارزش‌های ما.

کارش چیه؟

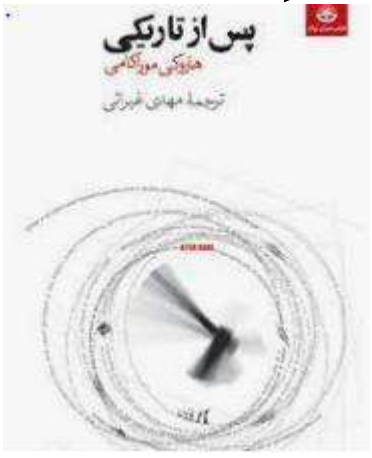
تاکاهاشی می‌گوید: راستش نمی‌دانم. اما تقریباً با اطمینان صد در صد می‌توانم بگویم مایهٔ مباهات نیست. [...] وقتی بچه بودم چند سالی زندانی شد. [...]

ماری لبخند زنان وانمود می‌کند ترسیده. تازه این خلاصهٔ زندانت بود.

تاکاهاشی نگاهش می‌کند و می‌گوید: امشب اولین دفعه است که لبخند زدی.»[۲]

در این تکه انگار ماری و تنسویا تاکاهاشی امکان گذر از تونل تنهایی را می‌یابند. انگار در رابطه‌ی آن‌ها نور لبخند افتاده است.

حضور ماری در اتاق تاریک را می‌خوانیم: «**اتاق تاریک است، اما چشمان ما رفته رفته به تاریکی خو می‌گیرد. زنی در رختخواب دراز کشیده و خوابیده. زنی جوان و خوشگل: اِری، خواهر ماری. اِری آسایی.**»[۳]



در این تکه انگار اِری از هراس جهان به خواب و بی‌خبری می‌گریزد؛ انگار گریز او از تاریکی‌ی جاری در حضور دیگران، به تاریکی‌ی امن تنهایی‌ی خود را می‌خوانیم.

صاحب یک هتل، کائورو، از وضعیت زن تن‌فروشی می‌گوید که در اثر خشونت مشتری‌اش آسیب دیده است: «**کائورو رو به ماری می‌گوید: خون زیادی ازش رفته، اما بیشترش از دماغ بود. خوشبختانه جراحت بزرگی برنداشته و جایی از سرش هم باد نکرده و به نظرم دماغش هم نشکسته. گوشهٔ چشم و لبش شکافته، اما آن‌قدر نیست که بخیه بخواهد. پای چشمش کبود می‌شود و شاید یک هفته بیکار شود.**»[۴]

در این تکه انگار تاریکی‌ی شب آبستن قدرت و خشونت و بهره‌برداری از جسم و جان دیگری است.

کائورو از دارو دسته‌ی تن‌فروشانی می‌گوید که از به‌ترین مشتریان هتل او هستند: «**[...] یک دار و دستهٔ چینی. فحشا این دور و برها در اختیار آنهاست. با کشتی قاچاق آنها را از چین میارند. و عوضش وادارشان می‌کنند تن خود را بفروشند. تلفنی سفارش می‌گیرند و زن را با موتورسیکلت تحویل هتل می‌دهند – داغ و تازه مثل پیتزا. یکی از بهترین مشتری‌های ما هستند.**»[۵]

۱- موراکامی، هاروکی. (۱۳۹۲)، پس از تاریکی، ترجمه‌ی مهدی غبرائی، تهران، صص ۲۸ - ۲۷

۲- همان‌جا، صص ۱۰۶ - ۱۰۵

۳- همان‌جا، ص ۲۹

۴- همان‌جا، ص ٤٤

۵- همان‌جا، ص ٤٦

تنسویا تاکاهاشی تک‌نوازی می‌کند: «**تاکاهاشی با پشتیبانی پیانوی برقی، باس غیربرقی و طبل یک تکنوازی طولانی ترومبون ایجاد می‌کند. سانی‌مون برای دو نفر از سانی رولینز، یک بلوز میان ضرب. اجرایش بد نیست [...] با چشم بسته خود را غرق موسیقی می‌کند.**»[۱]

در این تکه انگار گریز از تاریکی به آغوش موسیقی را می‌بینیم. انگار گریز از تنهایی به پناهگاه نوای یک ساز را می‌خوانیم.

تنسویا تاکاهاشی دست ماری را می‌گیرد: «**تاکاهاشی دست دراز می‌کند و دست ماری را می‌گیرد. ماری لحظه‌ای یکه می‌خورد، اما دستش را پس نمی‌کشد [...]**

ماری می‌گوید: واقعاً دلم نمی‌خواهد بروم.

[...]

تاکاهاشی می‌گوید: اما درست می‌شود. می‌شناسمت. من هم اینجا منتظرتم.

ماری سر می‌جنباند.

تاکاهاشی می‌گوید: تو خیلی خوشگلی، می‌دانستی؟

[...]

تاکاهاشی می‌گوید: «برایت نامه می‌نویسم. یک نامهٔ خیلی مفصل، مثل رمان‌های قدیمی.

ماری می‌گوید: باشد.»[۲]

در این تکه انگار هوای پس از تاریکی را می‌بینیم. انگار نور پیوند امن با دیگری را می‌خوانیم.

ماری خواهرش، اِری، را درآغوش می‌گیرد: «**در گوش خواهرش نجوا می‌کند: برگرد، اِری. لطفاً برگرد. چشم‌ها را می‌بندد و می‌گذارد نیرو از تنش برود. با چشم‌های بسته خواب سراغش می‌آید و چون موجی عظیم و نرم از دریای آزاد در برش می‌گیرد. اشک‌هایش بند آمده است.**»[۳]

در این تکه نیز انگار هوای پس از تاریکی را می‌بینیم. انگار نور پیوند امن با دیگری را می‌خوانیم.

پس از تاریکی را شاید بتوان صدای تنهایی، میل به صید چشم دیگری، گریز به خواب بی‌خبری در هراس از تنهایی در حضور بی‌معنای دیگران، حضور بازی‌گران زخمی از قدرت خواند؛ حضور شبی که تنها در پیوند مهرآمیز روشنایی می‌یابد.

پس از تاریکی را جست‌وجو و حرکت به‌سوی نور و پیوند با دیگری می‌خوانیم؛ هراس و گریز از تاریکی‌ی تنهایی و هجوم زخم از سوی دیگری، به سوی امنیت نور پیوند با دیگری.

پس از تاریکی را شاید بتوان صدای رانش زنده‌گی نیز خواند.

نگاه زیگموند فروید به رانش زنده‌گی و رانش مرگ را در چند خط بخوانیم.

۵

به روایتِ زیگموند فروید دو نوع رانش بنیادی در دستگاه روان انسان وجود دارد: رانش زنده‌گی، رانش مرگ.

رانش زنده‌گی محرک و جویای پیوند انسان‌ها است؛ پیوند ملت‌ها؛ نژادها. رانش زنده‌گی به به دیگری رو می‌کند؛ دیگری را به خویش می‌خواند.

رانش مرگ اما در تقابل با رانش زنده‌گی زنده‌گی، در خدمت پرخاشگری و تخریب قرار می‌گیرد. غریزه‌ی مرگ گاه با روی‌کرد به جهان بیرون، پرخاشگری و تخریب را در خدمت نابودی دیگری، ارضای خودشیفته‌گی، میل به قدرت به کار می‌گیرد، گاه با روی‌کرد به جهان درون، خودتخریبی و افسرده‌گی می‌سازد.[۴]

به روایت زیگموند فروید رانش مرگ در دو شکل اروتیک و غیراروتیک بروز می‌کند. شکلِ اروتیکِ رانش مرگ در

---

[۱]- همان‌جا، ص ۱۶۵

[۲]- همان‌جا، صص ۱۸۲ - ۱۸۱

[۳]- همان‌جا، ص ۱۸۵

٤- فروید، زیگموند. (۱۳۸۱)، «تمدن و ناخرسندی‌های آن»، ترجمه‌ی محمد اسکندری، در از مدرنیسم تا پسا مدرنیسم، نوشته‌ی لارنس کِهون، ویراستار فارسی: عبدالکریم رشیدیان، تهران، صص ۲۲۰ - ۲۱٤

رفتارهای سادیستی - مازوخیستی متبلور می‌شود؛ شکلِ غیر اروتیکِ آن در بی‌رحمی، تخریب، پرخاش‌گری.[۱]

روابط بینامتنی در **همزاد** را بخوانیم.

۶

در میان نویسنده‌گان و متن‌هایی که صدای آن‌ها در **همزاد** شنیده می‌شود، شاید بتوان به نیکولو ماکیاولی، نویسنده و نظریه‌پرداز ایتالیایی، و رمان **کوری،** نوشته‌ی ژوزه ساراماگو، نیز اشاره کرد.

در جایی از **همزاد،** از ماکیاولی نام برده می‌شود. آنتونیو کلارو به تأثیر مخرب ترتولیانو ماکسیمو آلفونسو بر زنده‌گی‌اش می‌اندیشد؛ از آن میان حرف هلنا: «**[...] دیشب هلنا [...] با بی‌پروایی گفته بود، هر بار که نگاهت می‌کنم، انگار دارم او را می‌بینم. فقط زنی که پایه‌های اخلاقی‌اش به‌شدت تکان خورده باشد می‌تواند [...] چنین حرف‌هایی بزند. در عین حال، که چنین افکاری در ذهن آنتونیو کلارو مدام می‌چرخید و بی‌تردید چنین حقیقتی را خشمگینانه رد می‌کرد، می‌توان طرح کلی نظریه‌ای باشد که، بدون احتیاط‌های لازم، نباید آن را در حد گفته‌های ماکیاولی پیش برد [...]**»[۲]

در میان جنبه‌های گوناگون اندیشه‌ی ماکیاولی تأکید او بر شرارت نوع انسان جایی ویژه دارد.

به روایت ماکیاولی انسان موجود شروری است که که از نیکی‌های بالقوه‌ی خویش سود نمی‌جوید؛ موجودی ناسپاس، زبان‌باز، فریب‌کار، ترسو، که تنها در جست‌وجوی سود خویش است؛[۳] موجودی که در راه منافع خویش هم دیگران را فریب می‌دهد هم فریب می‌خورد.[۴]

به روایت ماکیاولی اگر انسانی شر نمی‌نماید، تنها از آن رو است که هنوز دلیل یا فرصتی برای نمایش شر وجود خویش را پیدا نکرده است.[۵] برمبنای همین شر و سودجویی است که انسان به انتقام‌جویی در برابر ستم بیش‌تر میل دارد، تا سپاس از نیکی؛ چرا که سپاس‌گزاری را باری سنگین می‌یابد و انتقام‌جویی را سودی درخور.[۶] هم از این رو بر این باور است که قدرت و ثروت را تنها به‌شرطی می‌توان حفظ کرد که مرتب بر آن بیفزاید.[۷]

به روایت ماکیاولی انسان به‌ساده‌گی از دیگران تقلید می‌کند و ناتوان از تغییر و تفاوت به راه دیگران می‌رود.[۸]

کوری روایت یک کوری‌ی سپید همه‌گانی در مکان و زمانی نامشخص است. مردی پشت فرمان ماشین‌اش، درحالی که پشت چراغ قرمزی توقف کرده است، ناگهان احساس نابینایی می‌کند. توسط مردی به خانه‌اش برده می‌شود. همان مرد ماشین او را می‌دزد. هم‌سرش به خانه می‌آید. او را به مطب چشم پزشک می‌برد. در مطب چشم‌پزشک دختری عینکی، پسری لوچ، پیرمردی با چشم‌بند نیز در اتاق انتظار نشسته‌اند. اندکی بعد چشم پزشک و بیمارانی که در اتاق او دیده‌ایم، نیز نابینا می‌شوند. همه‌ی آن‌ها در ساختمان یک تیمارستان متروکه قرنطینه می‌شوند. در یبین تمام قرنطینه‌شده‌گان تنها هم‌سر چشم پزشک بینا مانده است.

به‌مرور نابینایان قرنطینه‌شده در ساختمان تیمارستان بیش‌تر می‌شوند. قرنطینه‌شده‌گان در بخش‌های گوناگون زنده‌گی‌می‌کنند. دورتادور تیمارستان نیروهای مسلح ایستاده‌اند. مرگ و تباهی ادامه دارد.

مرد سارق تلاش می‌کند به دختر عینکی که تن‌فروش است، دست‌درازی کند. دختر اما او را با کاردی زخمی می‌کند. چندی بعد مرد زخمی از نگهبانان می‌خواهد او را به بیمارستان ببرند، اما با شلیک نگهبانان کشته و توسط بیماران در آسایشگاه دفن می‌شود.

---

[1]- Freud, Sigmund. *(2001)*, The Future of An illusion, Civilization and its Discontents and Other Works, London, p. 120

[۲]- ساراماگو (۱۳۹۵)، ص ۲۰۲
ماکیاوللی، نیکولو. (۱۳٦٦)، شهریار، ترجمه: داریوش
[۳]-آشوری، تهران، ص ۸۳
[۴]- همان‌جا، ص ۸۷
ماکیاولی، نیکولو. (۱۳۸۸)، گفتارها، ترجمهٔ محمدحسن
[۵]-لطفی، تهران، ص ۴۶
[٦]- همان‌جا، ص ۱۱٤
[۷]- همان‌جا، ص ۵۲
[۸]- ماکیاوللی (۱۳٦٦)، ص ٤٤

چندی بعد گروهی از نابینایان که در بخش سه تیمارستان اقامت دارند، سهمیه‌ی غذای همه‌ی بخش‌ها را در اختیار می‌گیرند، و از نابیایان می‌خواهند که بهای غذای خود را بپردازند.

نابینایان همه‌ی جواهرات و ساعت‌هایی را که در اختیار دارند، برای پرداخت بهای غذای خود جمع‌آوری می‌کنند. چندی بعد نُه زن از بخش دو در مقابل غذایی که ساکنان این بخش دریافت می‌کنند، با مردان بخش سه هم‌بستر می‌شوند.

چندی بعد نگهبانان برای رهایی از دردسر قرنطینه‌شده‌گان تعدادی را می‌کشند. هم‌سر چشم پزشک رهبر اوباش بخش سه را می‌کشد. بیماران یک‌دیگر را می‌کشند. یکی از زنان بخش سه را با فندک به آتش می‌کشد. تیمارستان می‌سوزد و فرومی‌ریزد. نابینایان شروع به بیرون آمدن از قرنطینه می‌کنند.

همه‌ی اهالی‌ی شهر نابینا شده‌اند. شهر پر از جسد و ویرانی و زباله است. سرانجام چشم پزشک و هم‌سرش، نخستین نابینا و هم‌سرش، مرد با چشم‌بند سیاه، دختر عینکی، پسر لوچ نخست در خانه‌ی دختر عینکی و بعد در خانه‌ی چشم‌پزشک و هم‌سرش ساکن می‌شوند. هم‌سر چشم پزشک مقداری غذا در زیرزمین یک فروشگاه پیدا می‌کند. دختر عینکی و پیرمردی که چشم‌بند سیاه دارد، نامزد می‌کنند. حالا همه می‌دانند که زن چشم‌پزشک بینا است.

چند روز بعد پزشک و هم‌سرش، در جست‌وجوی غذا، به کلیسا می‌رسند. در آن‌جا چشم‌های مجسمه‌های مقدس کلیسا با چشم‌بند بسته شده‌اند. سرانجام در شب همان روز، نخستین نابینا بینایی‌ی خود را به دست می‌آورد. صبح روز بعد پزشک بینا می‌شود. دیگران نیز به‌تدریج بینایی‌ی خود را به دست می‌آورند. شهر به سوی بینایی‌باز می‌گردد.

کوری با سخن هم‌سر چشم پزشک پایان می‌یابد: «**[...] فکر نمی کنم ما کور شدیم، فکر می کنم ما کور هستیم، کور اما بینا، کورهایی که می توانند ببینند اما نمی بینند.**»[۱]

در **کوری** شباهتی شگرف در در تاریک‌صفتی و تاریک‌خویی‌ای که روشنایی‌ی را به غربتی دردناک دچار کرده است؛ نابینایی‌ای که در پوشش تقدس آسمانی و قدرت زمینی یک‌جا پوشانده است؛ صدایی همه‌گانی که از نابینایی ابزار پیروزی ساخته است.

درون‌مایه‌ی **کوری** را می‌توان عادت به نابینایی‌ی همه‌گانی‌ای خواند که بینایی تصور می‌شود.

فریاد رانش مرگ را در اندیشه‌ی نیکولو ماکیاولی و درون‌مایه‌ی **کوری** نیز شاید بتوان خواند.

صدای رانش مرگ در **همزاد** پژواک‌ها دارد.

روابط بینامتنی در **پس از تاریکی** را بخوانیم.

۷

در میان نویسنده‌گان و متن‌هایی که صدای آن‌ها در **پس از تاریکی** شنیده می‌شود، شاید بتوان به ترانه‌ی **احمق‌های آوریل**، ساختهٔ برت باکارک، فیلم **داستان عشق**، به‌کارگردانی‌ی آرتور هیلّر، فیلم **آلفاویل**، به‌کارگردانی‌ی ژان لوک گدار نیز اشاره کرد.

در اولین برخورد ماری و تنسویا تاکاهاشی در رستورانی در بحبوحه‌ی بی‌اعتنایی‌ی ماریا به تاکاهاشی، صدای **آهنگ احمق‌های آوریل** شنیده می‌شود: «**آهنگ احمق‌های آوریل ساختهٔ برت باکارک ملایم از بلندگوی رستوران پخش می‌شود.**»[۲]

متن فارسی‌ی ترانه‌ی **احمق‌های آوریل** را می‌توان چنین نوشت: «در یک رویای آوریل/ یک بار او سوی من آمد/ هنگام که لب‌خند زدی به چشمان‌ات نگریستم/ و دانستم که من به تو عشق خواهم ورزید/ و آن‌گاه تو دست‌ام را لمس کردی/ و من آموختم که رویاهای آوریل می‌توانند برآورده شوند/ اوه آیا ما فقط احمق‌های آوریل هستیم/ که نمی‌توانیم همه‌ی خطرهای اطراف‌مان را ببینیم؟/ اهمیت نمی‌دهم که تنها احمق‌های آوریل باشیم/ عشق راستین اکنون ما را یافته است/ ما نمی‌دانستیم/ جاده به کجا منتهی می‌شود/ این‌جا ما یک میلیون مایل با گذشته فاصله داریم/

۱- ساراماگو، ژوزه. (۱۳۷۸) کوری،، نرجمهٔ مینو مشیری، ویراستار: محمدرضا جعفری، تهران، ص ۳٦٦

۲- موراکامی (۱۳۹۲)، ص ۲۸

اکنون سخت سریع سفر می‌کنیم/ راه بازگشتی نیست/ اگر رویای شیرین آوریل ما دوام نیاورد/ اگر رویای شیرین آوریل ما دوام نیاورد/ آیا ما فقط احمق آوریل هستیم/ که نمی‌توانیم همه‌ی خطرهای اطراف را ببینیم/ اهمیت نمی‌دهم که تنها احمق‌های آوریل باشیم/ ما به‌شکلی راه خود را پیدا می‌کنیم/ هراسی نیست/ عشق راستین ما را یافته است.»[1]

صدای ترانه‌ی **احمق‌های آوریل** را می‌توان امکان تحقق رویای ایمن‌جای پیوند خواند؛ تحقق مرهمی که در خواب‌ها و خیال‌های دردمندان «ناعاقل» می‌چرخد؛ پذیرش خطر راهی که در پایان آن چشمه‌ی رویا می‌جوشد.

چندی پس از ملاقات نخستین، تاکاهاشی بر سر یک میز در یک رستوران، از ماری در مورد فیلم **داستان عشق** می‌پرسد: «**تاکاهاشی می‌پرسد: داستان عشق را دیدی؟ یک فیلم قدیمی است.**

ماری سربالا می‌اندازد.»[2]

داستان عشق ماجرای عشق داغ الیور و جنیفر است. الیور در رشته‌ی حقوق دانشگاه هاروارد درس می‌می‌خواند؛ جنیفر در رشته‌ی موسیقی. الیور که بازیکن ورزیده‌ی هاکی نیز هست، فرزند خانواده‌ای بسیار سرشناس و ثروتمند است که با ارزش‌ها و نگاه پدرش به هستی تخالف‌ها دارد. پدر جنیفر اما تنها صاحب یک قنادی‌ی کوچک است. پدر الیور با ازدواج پسرش با دختر چنین خانواده‌ای مخالفت می‌کند. الیور اما بر عشق بی‌بدیل خود به جنیفر پافشاری می‌کند و به خواست پدر اهمیتی نمی‌دهد. پدر به الیور می‌گوید اگر با دختر ازدواج کند، دیگر به او هیچ یاری‌ای نخواهد کرد. پدر دختر که کاتولیکی باورمند است اما به‌خواست دخترش، با ازدواج او به‌شکل غیرمذهبی موافقت می‌کند.

جنیفر و الیور پس از ازدواج آپارتمانی کوچک کرایه می‌کنند و با تلاش بسیار به‌سختی روزگار می‌گذرانند. الیور با پدرش قطع رابطه می‌کند و حتا به پدرش که او و جنیفر را به جشن تولد شصت ساله‌گی‌اش دعوت کرده است، پاسخ منفی می‌دهد.

الیور فارغ‌التحصیل و وکیل می‌شود. جنیفر اما به سرطان خون دچار شده است. آن‌ها روزهای آخر زندگی با یک‌دیگر را می‌گذرانند. جنیفر از الیور می‌خواهد که پس از مرگ او ازدواج کند.

الیور پس از مدت‌ها به سراغ پدرش می‌رود و بی‌آن‌که دلیل خواست‌اش را به او بگوید، برای هزینه‌ی بیمارستان جنیفر، مقداری پول از او می‌خواهد. پدر پول را به او می‌دهد. جنیفر می‌میرد. الیور از بیمارستان بیرون می‌آید. پدرش از مرگ جنیفر اظهار تأسف می‌کند. الیور حرفی را که از جنیفر شنیده است، تکرار می‌کند: عشق آن است که هرگز نگویی متأسف ام. جنیفر هنگام مرگ بیست‌وپنج ساله است.

درون‌مایه‌ی **داستان عشق** را می‌توان پیروزی‌ی عشق بر قدرت و ثروت خواند؛ گزینش راهی که در آن هیچ پشیمانی‌ای نیست؛ روایت پیروزی گرمای حضور پیوند در بازی‌ی زخم‌ساز قدرت.

ماری در گفت‌وکو با کائورو، می‌پرسد که چرا اسم هتل‌اش را آلفاویل گذاشته است: «**می‌دانی منتظر فرصت بودم که چیزی ازت بپرسم. چرا اسم هتلت را گذاشتی آلفاویل؟**

هو... م ... نمی‌دانم. شاید رئیس اسمش را گذاشته باشد. این جور هتل‌ها همه‌شان اسم‌های خرکی دارند. یعنی فقط برای مردها و زن‌هایی است که می‌آیند و کارشان را می‌کنند و می‌روند. تنها چیزی که لازم داری، یک تختخواب است و یک حمام. [...] چرا می‌پرسی؟

آلفاویل اسم یکی از فیلم‌های دلخواه من است، از ژاک لوک گدار.»[3]

آلفاویل ماجرای زندگی در شهری افسانه‌ای است؛ شهر خالی از کنش‌ها و واکنش‌های انسانی. شهر آلفاویل توسط انواع گوناگون ابزار فنی کنترل می‌شود. دکتر فون براون دانشمندی که بر ابزار تسلطی بی‌چون‌و چرا دارد، این شهر را کنترل می‌کند. ابراز احساسات انسانی در این شهر ممنوع

1- https://www.lyrics.com/track/30121458/Burt+Bacharach/The+April+Fools

۲- موراکامی (۱۳۹۲)، ص ۱۰۱

۳- همان‌جا، صص ۶۰ - ۵۹

است. مردم این شهر از ابراز عشق و اندوه و بیان احساس محروم اند؛ از شعر و گریه و عشق و آواز.

لمی کوشن، یک مأمور مخفی، به این شهر می‌آید تا هم دکتر فون براون را از بین ببرد؛ هم کامپیوتری را که وسیله‌ی تسلط و فرمان‌روایی‌ی او است.

در آلفاویل، زنی به‌نام ناتاشا، راه‌نمای لمی می‌شود. ناتاشا به‌یاری‌ی لمی با عشق آشنا می‌شود. آن‌ها یک‌دیگر را نوازش می‌کنند و واژهای ممنوعه را بر زبان می‌آورند.

سرانجام لمی کوشن سیستم شهرِ آلفایل را از میان می‌برد و هم‌راه با ناتاشا به سوی شهری دیگر می‌رود.

در شهر آلفاویل نظمی حاکم است که در آن فردیت، مهر، هم‌دردی، یاوری، تفاوت، به بهای بقای نظمی غیرانسانی که که قدرت مسلط ساخته است، از میان می‌رود؛ نظمی که قدرت در آن تنهایی و پوچی هراس می‌آفریند؛ نظمی که تنها به شورش عشق از میان رفتنی است.

درون‌مایه‌ی **آلفاویل** را می‌توان جست‌وجوی راهی برای پیوند با دیگری یافت.

آوای رانش زنده‌گی را شاید بتوان در ترانه‌ی **احمق‌های آوریل**، فیلم **داستان عشق**، فیلم **آلفایل** نیز خواند.

صدای رانش زنده‌گی در **پس از تاریکی** پژواک‌ها دارد.

چند خط از یک شعر برونو. ک. اویر را بخوانیم.

۸

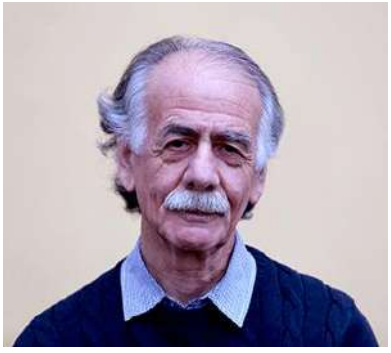
چند بار در زنده‌گی
هر جای جهان که بوده‌ای
شبی به‌ناگاه نشنیده‌ای
بانگی دل‌خراش یا فریادی یاری‌خواهانه را[1]

مهرماه ۱۴۰۰

سپتامبر ۲۰۲۱

[1]- Öijer, Bruno k. (2014), Och natten viskade Annabel Lee, Lettlans, sid, 22

حسن حسینی کلجاهی



مدرنیته و یهودی‌کشی

(معرفی کتاب و نویسنده‌اش)

اخیراً کتاب *مدرنیته و یهودی‌کشی* که ترجمه کتاب Modernity and the Holocaust نوشته زیگمونت باومن است بعد از شکست در اخذ مجوز انتشار از اداره ارشاد اسلامی ایران به صورت دیجیتال در سایت «باشگاه ادبیات» انتشار پیدا کرده و نسخه‌ی دیجیتال آن در این نشانی به رایگان در اختیار همگان است:
https://www.bashgaheadabiyat.com/product/modernite_yahudkoshi

باومن یکی از بانفوذترین جامعه‌شناسان معاصر دنیاست. او در سال ۱۹۲۵ در لهستان متولد شد، در سال ۱۹۳۹ بعد از حمله ارتش هیتلر به لهستان با خانواده خود به اتحاد شوروی پناه برد، در جنگ جهانی دوم در آرتش لهستان زیر فرماندهی اتحاد جماهیرشوروی علیه آلمان رزمید، بعد از پایان جنگ به تحصیل و بعد به تدریس در جامعه شناسی اشتغال پیدا کرد و به درجه پروفسوری جامعه‌شناسی رسید، در سال ۱۹۶۸ باگسترش کمپین ضد یهودی در لهستان این کشور را به قصد اسرائیل ترک کرد، مدتی در دانشگاهای تل‌آویو و حیفا به تدریس پرداخت، و بعد در سال ۱۹۷۱ به انگلستان نقل مکان کرد و بقیه عمر خود را تا سال مرگش دز ۲۰۱۷ در این کشور به تدریس و تحقیق در زمینه جامعه‌شناسی پرداخت. او کتاب‌ها و مقالات فراوانی به زبان‌های لهستانی و انگلیسی منتشر کرده که بخش بزرگی از آن‌ها به زبان‌های مختلف دنیا ترجمه شده است.

کتاب مدرنیته و یهودی‌کشی را می‌توان مهم‌ترین کتاب باومن و یکی از عمیق‌ترین کتاب‌های جامعه شناسی عصر حاضر به حساب آورد. این کتاب در سال ۱۹۹۰ به دریافت جایزه آمالفی، معتبرترین جایزه علوم اجتماعی در اروپا، نائل آمده است. سخنرانی باومن را در جلسه اهدای این جایزه در پایان این کتاب مطالعه می‌کنید.

همان طور که از اسم کتاب پیداست باومن در این کتاب به رابطه بین مدرنیته و یهودی‌کشی (هولوکاست) می‌پردازد. منظور او از مدرنیته مجموع سازمان‌های مدرنی است که در آن‌ها سمت‌ها جای انسان‌های واقعی را می‌گیرند و رابطه سمت‌ها توسط مقرراتی که برای تسهیل کارهای سازمانی و تنظیم سرعت آن‌ها تدوین شده‌اند انجام می‌گیرد. در این سازمان‌ها کارها به دلیل تخصصی شدن به اجزا و مراحل مختلفی که گاه در سطح جهانی گسترده‌اند تقسیم می‌شوند و رابطه این اجزا و مراحل عمدتا از طریق سلسله‌مراتب قدرت و تبعیت فرودستان از فرادستان تعیین می‌شوند. در این سازمان‌ها تخصص حرف اول را می‌زند و خصلت‌های شخصی افراد نقش تعیین‌کننده‌ای ندارند. به همین دلیل بعضی از جامعه شناسان کارکنان سازمان‌های مدرن را نیمه انسان و نیمه سازمان توصیف کرده‌اند. یا یکی از کاریکاتوریست‌های ایرانی پاهای کارمندان این سازمان‌ها را با پایه‌های میزهایشان یکی ترسیم کرده است. در سازمانهای مدرن نقش اخلاق به پایین‌ترین حد خود نزول می‌کند.

منظور باومن از هولوکاست (که در این کتاب به دلیل حساسیت مقامات ایران به یهودی‌کشی ترجمه شده) آزار و کشتار معمولی یهودیان نیست؛ آزار و کشتاری که همواره در طول تاریخ انجام گرفته است. بلکه کشتار سیستماتیک و منظم میلیون‌ها یهودی است توسط یک دستگاه مدرن که در آن عقلانیت و کارآئی در درجه اول اهمیت قراردارد

و هدف آن ایجاد «دنیای ایده‌آل و بی عیب و نقص» هیتلر است.

باومن تبعیت از قدرت در جوامع مدرن و ارتباط آن با فاصله اجتماعی را با آزمایش‌های میلگرم، استاد روانشناسی اجتماعی دانشگاه ییل در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، توضیح می‌دهد. در این آزمایش‌ها یک استاد دانشگاه صاحب صلاحیت از دانشجویان می‌خواهد نخست دست فردی را که قربانی محسوب می‌شد روی صفحه‌ای که تظاهر می‌شد شوک الکتریکی وارد می‌کند فشار دهند. از تعداد آزمایش‌کنندگان فقط ۳۰ درصد این آزمایش را تا پایان انجام دادند. وقتی در مرحله بعد از آنان خواسته شد که به جای فشاردادن دست قربانی اهرم‌های میز کنترل را برای انجام همین کار حرکت دهند و شوک الکتریکی غیرمستقیم انجام گیرد تعداد کسانی که تبعیت کردند به ۴۰ درصد رسید. وقتی قربانیان را پشت دیواری مخفی کردند به نحوی که صدای فریاد آنان شنیده می‌شد تعداد کسانی که آماده بودند کار را تا آخر انجام دهند به ۶۲.۵ درصد رسید. قطع کردن صدا این تعداد را چندان بالا نبرد. و رقم را فقط اندکی افزایش داد و به ۶۵ درصد رساند.

نتایجی که میلگرم از این آزمایش‌ها می‌گیرد این است که هرچه فاصله جسمی و روانی مجریان از قربانیان بیشتر باشد ستمگربودن مجریان آسانتر است و این فاصله بیشتر در دید تجلی پیدا می‌کند تا در گوش. به کلام خود میلگرم:

«هر نیرو یا اتفاقی که بین واردکننده شوک و نتایج وارد کردن شوک به قربانی قرار گیرد به کاهش اضطراب واردکننده شوک منجر خواهد شد و سرپیچی را کمتر خواهد کرد. در جامعه مدرن، دیگران غالباً بین ما و آن عمل ویرانگر نهائی که ما در آن سهیم هستیم قرار می‌گیرند.»

فهم این که چرا فاصله داشتن با قربانی ستمگری را آسان‌تر می‌کند از لحاظ روانشناختی چندان پیچیده نیست. در این حالت فاعلِ عمل از عذابِ دیدن نتیجه‌ی عمل خود در امان می‌ماند. حتی ممکن است خود را گول بزند و باور کند که هیچ چیز واقعا وحشتناکی روی نداده است، و به این وسیله عذاب وجدان خود را تسکین دهد.

و لیکن این، ازنظر باومن، تنها تبیین موضوع نیست. تبین تکمیل‌کننده‌اش اجتماعی بودن این گونه اعمال است. قرار دادن قربانی در اتاقی دیگر نه فقط او را از فاعل عمل دور می‌کند، بلکه فاعل عمل و مسئول آزمایش را به هم نزدیک می‌کند. در این حالت بین مسئولِ آزمایش و فاعل عمل تعلق گروهی تازه‌ای به وجود می‌آید که قربانی از آن محروم است. در شرایط وجود فاصله، قربانی واقعا فردی بیگانه است، بیگانه و تنها، چه از لحاظ جسمی و چه از لحاظ روانی.

نمونه باری که باومن در مورد تأثیر فاصله اجتماعی در تسهیل فجایع ذکر می‌کند بمباران یک کشور توسط نیروهای هوائی کشور دیگر است. در این بمباران‌ها خلبانان با نگاه به نقشه‌ای که از قبل فراهم شده نقطه یا نقاطی را مورد حمله قرار می‌دهند و بعد از بازگشت با آرامش کامل و بدون عذاب وجدان به بازی با فرزندان خود می‌پردازند یا با آنان غدا می‌خورند بی آن که فکر کنند صدها تن و از جمله فرزندان دیگران در محلی که بمباران کرده‌اند فدا شده و یا بین مرگ و زندگی به خود می‌پیچند. اگر هم بعدها در مورد نتایج عمل خود مورد سؤال قرار گیرند انجام آن را به اجرای دستور از ما فوق خود نسبت می‌دهند؛ کاری که تعدادی از مسئولان هولوکاست در محاکمه‌شان در دادگاه نورنبرگ انجام دادند.

به اعتقاد باومن فاصله اجتماعی زندگی مدرن در تسهیل وقوع هولوکاست نیز تأثیر به سزائی داشت. یهودیان، بنا به سنت دیرینه، در بسیاری ازشهرهای اروپا در گتوها زندگی می‌کردند و این گتوها رابطه یهودیان را با بقیه مردم شهرها به حداقل رسانده بود. وقتی مسئولین نازی یهودیان را در گروه‌های بزرگ به سالن‌های مرگ می‌فرستادند مردم عادی به دلیل دوری از آن‌ها اطلاع بسیار کمتری از سرنوشت آنان پیدا می‌کردند و اگر هم پیدا می‌کردند بی‌اعتنا از کنار آن رد می‌شدند. بنا به تفسیر باومن که بر خوانده‌ها و تجربیات

شخصی او استوار است اگر آنان در گتوها زندگی نمی‌کردند و با مردم ارتباط روزانه داشتند این بی‌توجهی هرگز به این گستردگی اتفاق نمی‌افتاد. نمونه‌های زیادی وجود دارد مبنی بر اینکه افراد غیر یهودی سعی می‌کردند به یهودیانی که با آنان ارتباط نزدیک داشتند کمک کنند و آنان را از این مهلکه نجات دهند. حتی کسانی که نگاه مثبتی به یهودیان نداشتند یهودیان نزدیک به خود را افرادی مهربان می‌دانستند و آنان را از مجموع یهودیان دیگر جدا می‌کردند: "نه، من او را می‌شناختم. او آدم بسیار مهربانی بود و به یهودیان دیگر شباهت نداشت».

نقش فاصله اجتماعی را حتی امروزه هم در شهرهای بزرگ اروپا در مورد مهاجرین می‌بینیم. کسانی از افراد بومی که با مهاجرین معینی نزدیکند این «مهاجرین مهربان» را از بقیه «مهاجرین بد که اکثریت دارند» جدا می‌کنند و آنان را انسان‌هائی نزدیک به خود ازریابی می‌کنند. طبق تجربیات شخصی من (مترجم) بین خود مهاجران ایرانی در سوئد این گفتار مرتب تکرار می‌شود که می‌گویند «دوستان سوئدی‌ام به من می‌گویند تو مثل ایرانیان دیگر نیستی».

به اعتقاد باومن تأثیر همین فاصله اجتماعی بود که به گردانندگان هولوکاست یاد داده بود مجربان را ار قربانیان دور نگه دارند. افرادی که یهودیان را برای بردن به کوره‌های آدم‌سوزی به کامیون‌ها سوار می‌کردند با آنان مثل «بار حمل و نقل» برخورد می‌کردند. کامیون‌ها را بر اساس این بارها تجهیز و بازسازی می‌کردند و تمهیدات معینی به کار می‌بردند تا کسانی که کوره‌های آدم‌سوزی را روشن می‌کنند این کار را از فاصله دور انجام دهند تا نتایج اعمال خود را به چشم خود نبینند.

رویه دیگر صنعت مدرن هولوکاست استفاده از قربانیان برای پایین آوردن هزینه‌ها بود. انتخاب افرادی که باید عازم کوره‌های آدم سوزی می‌شدند در بسیاری از موارد توسط مسئولان یهودی گتوها انجام می‌گرفت. این مسئولان گاه ازنتایج انتخاب خود بی‌خبر بودند ولی در بسیاری از موارد به این اقدام وحشتناک تن می‌دادند تا به زعم خود با قربانی کردن تعدادی محدود تعداد بیشتری را نجات دهند، گرچه این انتخاب کنندگان در غالب موارد موفق به «نجات تعداد بیتشری» نمی‌شدند و نجات‌یافتگان امروز در عمل به قربانیان فردا تبدیل می‌شدند. گذشته از این در این انتخاب‌ها رشوه‌های گزافی هم بین قربانیان و مسئولان رد و بدل می‌شد.

در صنعت هولوکاست، مانند بسیاری از صنایع مدرن دیگر، گاه جای وسیله و هدف عوض می‌شد. اکنون که این صنعت به وجود آمده بود به راحتی نمی‌شد کنارش گذاشت. کنار گذاشتن یک صنعت بزرگ هزینه‌بردار است. اگر امروز به تولید کالائی نیاز نیست می‌توان به جای برچیدن صنعت، تولید کالاهای دیگری را جانشین آن کرد. همین اتفاق در صنعت هولوکاست روی داد. این صنعت از قتل گزینشی یهودیان به سوی کشتار جمعی آنان و از کشتار جمعی یهودیان به سوی کشتار افراد معلول، کولی‌ها و همجنس‌گرایان حرکت کرد. و اگر حکومت هیتلر دوام پیدا می‌کرد معلوم نبود فردا نوبت کدام گروه‌ها برسد. به بیان زیبای باومن «هیتلر درصدد ایجاد یک باغ زیبا بود؛ باغی که هر روز باید علف‌های هرز آن را کند تا گلهای زیبای آن امکان رشد پیدا کنند».

هدف باومن در این کتاب زیر سؤال بردن مدرنیته و پناه بردن به راه حل‌های سنتی نیست. او به عنوان یک جامعه شناس با تجربه به خوبی می‌داند که کم شدن گرسنگی میلیون‌ها انسان، مبارزه با بیماری‌های گوناگون و بهبود غیر قابل انکار زندگی انسان‌ها نیتجه رشد صنایع و راه‌های مبارزه با بیماری‌های گوناگون است. او به خوبی می‌داند که آزادی او در انتقاد از مدرنیته در کشورهای مدرن نتیجه رشد دموکراسی در این کشورها و جلوگیری از چاپ چنین کتاب‌هائی در کشورهای سنتی نتیجه عدم رشد دموکراسی در این کشورهاست. هدف او، برعکس، هشدار دادن به خوانندگان کتاب خود است تا بدانند که خطرات برای همیشه ازبین نرفته و فجایعی از نوع هولوکاست هنوز هم می‌تواند تکرار شود. هدف او هشدار به اندیشمندانی از نوع اندیشمندان مخاطب آزمایش‌های میلگرم است که حاضر به

پذیرش نتایج آزمایش‌های او نبودند و به جای تأمل در این نتایج از انتشار آن‌ها جلوگیری کردند تا صدمه‌ای به مدرنیته مورد اعتقادشان وارد نشود.

هدف باومن هشدار به همه ماست که به دلیل اشتغال در یک سازمان مدرن حلقه‌ای از فعالیت‌های آن هسیتم و ممکن است نادانسته به فجایعی کمک کنیم که هرگز مایل به انجام آن نبوده‌ایم. هرکدام از ما به خودی خود آدم‌های بد و خوب نیستیم. بدی و خوبی ما عمدتا به شرایطی که در آن قرار می‌گیریم بستگی دارد. باومن این نکته را با مثال جالبی از یک ژورنالیست توضیح می‌دهد. او می‌نویسد:

«یکی از خبرنگاران لوموند با گروهی از قربانیان هواپیماربائی مصاحبه کرد. یکی از جالب‌ترین چیزهائی که کشف کرد میزان بالای طلاق در بین زوج‌هایی بود که عذاب گروگان بودن را باهم تجربه کرده بودند. او کنجکاوانه از این افراد درخواست کرد که علت تصمیم خود را برای طلاق بیان کنند. بسیاری از مصاحبه شوندگان گفتند که قبل از هواپیماربائی هرگز به طلاق فکر نکرده بودند. ولی در اثنای این حادثه ترسناک «چشمانشان باز شد» و همسران خود را «به چشم دیگری نگاه کردند». شوهران خوب معمولی «ثابت کردند» که موجودات خودخواهی هستند که فقط به شکم خود فکر می‌کنند؛ تجار شجاع نشان دادند که بزدلانی منزجرکننده‌اند». انسان‌های کاردان «در هم شکستند و کاری جز گریه و زاری برای مرگ قریب الوقوع خود انجام ندادند». خبرنگار پرسید: کدام‌یک از این چهره‌های متضاد چهره واقعی این افراد است و کدام‌یک نقاب صورت آنان؟ او به این نتیجه رسید که سؤال را غلط طرح کرده است. هیچکدام از این چهره‌ها «حقیقی‌تر» از دیگری نبودند. این‌ها امکان‌هایی بودند که شخصیت هر قربانی همیشه با خود حمل می‌کرد. ساده‌تر بگوییم، این چهره‌ها در زمان‌های مختلف و شرایط مختلف آشکار می‌شدند. چهره «خوب» فقط به این دلیل طبیعی به نظر می‌رسید که در شرایط عادی بیش از دیگر چهره‌ها مقبول دانسته می‌شد. اما چهره دیگر هم همیشه حاضر بود، گرچه معمولا به صورت نامرئی. جالب‌ترین جنبه یافته خبرنگار این بود که اگر حادثه هواپیماربائی رخ نمی‌داد «چهره دیگر» احتمالاً برای همیشه مخفی می‌ماند، زوج‌ها همچنان از زناشوئی خود لذت می‌بردند و آن چهره‌ای را که می‌شناختند دوست می‌داشتند، غافل از این که بعضی موقعیت‌های غیرمنتظره صفاتی نامطبوع را دراشخاصی که فکر می‌کردند می‌شناسند علنی می‌سازند.» (ص ۳۰)

هدف باومن توصیف رشد یک‌جانبه کارآئی مدرنیته است که وقتی در دست نیروهای مخربی از نوع هیتلر قرار می‌گیرد نتایج فاجعه‌باری به وجود می‌آورد. هدف او هشدار در مورد پیدایش دنیائی است که در آن ضد مدرن‌ترین نیروها پیشرفته‌ترین فراورده‌های مدرنیته را به کار می‌گیرند تا از پوسیده‌ترین سنت‌های خود محافظت کنند. امروزه مدرن‌ترین سلاح‌ها در مدرن‌ترین هواپیماها برای نابود کردن آزادی و برابری انسان‌ها حمل و نقل می‌شود.

برای بستن راه فجایعی که ممکن است بار دیگر توسط سازمان‌های مدرن به وجود آید باومن راه حل نهائی روشنی ندارد. همان طوری که خود او اعتراف می‌کند هدف او از نوشتن کتاب «مدرنیته و یهودی‌کشی» بیشتر هشدار است تا نشان دادن راه حلی روشن و مشخص. لیکن او با طرح نکاتی که می‌تواند پایه‌های مطالعه و بحث اندیشمندان اجتماعی باشد سعی می‌کند این اندیشمندان را برای پیدا کردن راه حل‌های مشخص بسیج کند.

همان طوری که در ابتدای این نوشته اشاره شد به نظر باومن یکی از مشخصات مدرنیته تقویت تبعیت از مقررات موجود و دستورات مقامات مافوق است. زمانی نظامیان ایران امر می‌کردند که سربازان باید هنگام انجام وظیفه حتی در مقابل مجسمه‌هائی که نشان‌های افسران ما فوق را برشانه دارند ادای احترام کنند. همین طور چنان که آزمایش‌های میلگرم نشان می‌دهد ایجاد فاصله اجتماعی یکی دیگر از مشخصات مهم مدرنیته است. باومن هر دوی این مشخصات را تضعیف‌کننده اخلاق در ارتباطات بین انسان‌ها می داند و راه حل او برای مشکلاتی که در کتابش مطرح می کند تقویت اخلاق در ارتباط بین انسان است.

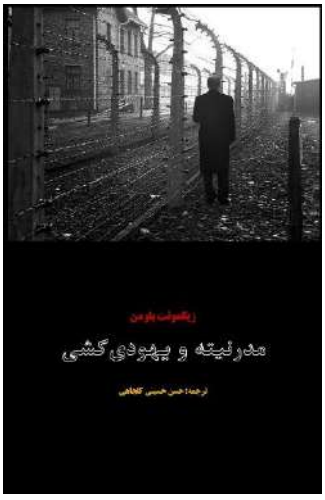
به نظر باومن که مبتنی بر آزمایش‌های یاد شده در فوق و نظرات فلاسفه و اندیشمندان رشته‌های مختلف مطالعات اجتماعی است، اخلاق در رابطه نزدیک بین انسان‌ها ایجاد می‌شود. به ویژه در رابطه‌های رو در رو که انسان‌ها همدیگر را می‌بینند. ما از طریق دیدن همدیگر است که به رنج‌ها و شادی‌های همدیکر پی می‌بریم و از طریق نزدیک شدن به هم و ایجاد ارتباطات مستقم اجتماعی است که می‌توانیم غم‌هایمان را به شادی تبدیل کنیم.

در بین فلاسفه و اندیشمندان اجتماعی کسانی که نظراتشان به نظرات باومن نزدیک‌تر است پراگماتیست‌ها هستند که آموزش مداوم انسان‌ها، تقویت رابطه نزدیک بین آنان، گسترش نهادهای مدنی و مقاومت در مقابل سازمان‌های سلطه‌گرا را توصیه می‌کنند. به ویژه ریچار سنت جامعه‌شناس به‌نام امریکائی که باومن این‌جا و آن‌جا به تأثیرپذیری‌اش از نظرات او اعتراف کرده است.

ریچارد سنت در زمینه جامعه‌شناسی شهری کار می‌کند. او در همه کتاب‌های خود به نزدیک‌تر کردن انسان‌ها به همدیگر تأکید می‌ورزد (درساختمان‌ها، میدان‌ها، بازارها و همه محل‌های تجمعات شهری)؛ انسان‌هایی که به طبقات، اقوام، جنسیت‌ها و گروه‌های متفاوت اجتماعی تعلق دارند. به نظر او این نزدیک شدن‌ها کلیشه‌های مختلفی را که در تعریف گروه‌های مختلف انسانی به کار می‌روند (بومی - مهاجر، سیاه - سفید، ثروتمند ـ فقیر، مرد ـ زن ....) و آنان را از هم جدا می‌کنند تضعیف می‌کند. تماس‌های نزدیک انسان‌ها را به صورت انسان‌های واقعی، با همه نقاط قدرت و ضعفشان، به یکدیگر نشان می‌دهند و زمینه را برای همکاری‌های بعدیشان فراهم می‌کنند. او که همکاری دیرینه‌ای با شهرسازان دارد مخالف سرسخت آسمان خراش‌هائی است که با طراحی و نظارت یک یا چند معمار ساخته می‌شوند و انسان‌ها را در سلول‌های فردی خود مخفی می‌سازند، و مشوق پیگیر شرکت تک‌تک مردم در مرمت و ساختن بخش‌های مختلف جوامع شهری.

خلاصه کردن نکات مهم یک کتاب تخصصی بیش از ۳۰۰ صفحه‌ای در چند صفحه امکان پدیز نیست. به همین دلیل علاقمندان را به خواندن کامل کتاب درسایت فوق دعوت می‌کنم. در پایان لازم می‌دانم از کمک‌های بی‌دریغ دوست عزیزم شیوا فرهمندراد در طراحی روی جلد کتاب و آماده کردن آن برای انتشار دیجیتال تشکر کنم.

استکهلم، ژانویه ۲۰۲۱



گوشه‌هایی از تاریخ چاپ و نشر در تبعید

در گفت‌وگو با باقر مرتضوی

باقر مرتضوی از نخستین افرادی است که در پی انقلاب چاپخانه‌ای در شهر کلن احداث نمود. بسیاری از آثار ایرانیان به زبان فارسی در چاپخانه او آماده شده‌اند. این گفت‌وگو به سه دهه کار و تجربه‌اش متمرکز است.

چه سالی چاپخانه را احداث کردید؟

اوایل سال ۱۹۸۰ بود که از ایران برگشتم. در هنگام فعالیت در حزب رنجبران ایران و کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی (اتحادیه ملی)، در جستجوی کار بودم.
قبل از انقلاب با حزب کمونیست آلمان، که از احزاب برادر سازمان انقلابی حزب توده ایران در خارج از کشور بود، همکاری می‌کردم. آن زمان که از ایران دوباره به آلمان برگشته بودم، زمانی بود که آنها در فکر انحلال حزب‌شان بودند و با برگزاری جلسه‌های کمیته مرکزی و کادرها، روزها و ساعت‌ها با گفتگوهای دمکراتیک و بدون دعوا و سر و صدا، داشتند خیلی متمدنانه حزبشان را منحل می‌کردند.
من با برخی از اعضای این حزب آشنایی نزدیک داشتم، کریستیان زملر، دبیر اول و یورگن هورلمان معاون و مسئول روابط بین‌المللی این حزب از دوستان خوب من بودند. موضوع کارم را با آنها در میان گذاشتم.
یورگن یکی از ماشین‌های پلی‌کپی حزبشان را که دیگر لازم نداشتند به من داد و گفت: شاید به دردت بخورد. قبول کردم. ماشین پلی‌کپی را اول در دفتر کنفدراسیون و سپس در گاراژ خانه‌ام جای دادم. بعدها به این فکر افتادم که جزوه‌ها و کتاب‌های ضرروی حزبی را خودم چاپ کنم. حدود سال‌های ۱۳۸۰ -۸۱ بود که مشغول این کار شدم. جزوه‌هایی را چاپ کردم و در واقع فوت و فن کار چاپ را در گاراژ منزل آموختم و به فکر چاپ کتاب‌های مورد نظرم افتادم.
اولین کاری که در دست گرفتم، «تاریخ سه انترناسیونال» اثر ویلیام فوستر در دو جلد و بعد کتاب «از کمینترن تا کمینفورم» اثر فرناندو کلودین بودند. روزها و هفته‌هایی را صرف این کار کردم. کار صفحه‌بندی چاپ و صحافی آن را به تنهایی انجام دادم. کتاب‌های خوبی از آب درآمدند، به شوق آمدم و شب و روز کار می‌کردم. از جمله کتاب‌هایی که در دست گرفتم: کتاب‌های لئون تروتسکی، جورج اورول و تاریخ سه انترناسیونال- فرناندو کلودین که ترجمه‌اش را دوست عزیزم، دکتر عباسعلی جوادی به عهده گرفته بود. هزار نسخه کتاب یک جلدی منتخب آثار لنین در بیش از پانصد صفحه، از شاهکارهای مهم کار چاپم در آن زمان بود و به یاد دارم که چاپش بیش از سه ماه طول کشید. اکنون که به گذشته می‌نگرم، با تجاربی که در این راه اندوخته‌ام، می‌بینم که کارهای آن دوره هم از کیفیت نسبتاً خوبی برخوردار بودند.
با علاقه‌ای که در این کار یافتم، تصمیم گرفتم کار چاپ را حرفه‌ای انجام دهم. با سر و صدایی که در گاراژ منزل به راه انداخته بودم، ادامه کار میسر نبود. سر و صدای همسایه‌ها هم هم درآمد. همه از هم می‌پرسیدند این صدای تق و توق ، شبها از کجا می‌آید. به فکر اجاره محلی مناسب برای چاپخانه افتادم و برای انجام کار حرفه‌ای، به ماشین چاپ بهتری نیز نیاز داشتم. طبقه زیرین یک ساختمان مسکونی را به وسعت ۳۰ متر مربع اجاره کردم.کارم در اینجا فقط چاپ کردن بود. بقیه کارهای بعد از چاپ را در جای دیگر به پایان می رساندم. این کار بیش از ۵-۶ ماهی بیشتر طول نکشید تا اینکه محل کارم را دوباره عوض کردم و در نبش یک ساختمان و محل رفت و آمد مردم جایی مناسب برای چاپخانه پیدا کردم. ۵۰۰ مارک اجاره‌اش بود و در ماهای اول با قرض کردن اجاره آن چاپخانه را پرداخت می‌کردم.

ماشین‌های برش و چاپ دست‌دومی را تهیه کردم و این شد اولین چاپخانه من.
اولین کارم چاپ سرنامه برای آژانس مسافربری ایروپلان در شهر کلن بود که متعلق به یکی از دوستانم، کامران خطیبی بود. از این‌که برای او صورت حسابی بنویسم ناراحت بودم. این اولین کار چاپی بود که بابت آن پولی دریافت می‌کردم. به ناچار این کار را کردم، کامران این پول را پرداخت نمی‌کرد و من هم چیزی نمی‌گفتم. مدت‌ها گذشت تا روزی با من تماس گرفت و گفت در سرنامه ات باید تیتر دانشگاهی خودت را اضافه کنی، وگرنه پولت را نمی‌پردازم. او معتقد بود این کار باعث خواهد شد که مشتری‌های آلمانی به تو اعتماد بیشتری بکنند. از این «تیتل‌بازی‌ها» خوشم نمی‌آمد، سرانجام موافقت کردم: و نوشتم
چاپخانه مهندس باقر مرتضوی

سئوال- فکر می‌کنید چند عنوان کتاب چاپ کرده‌ای
اگر می‌دانستم روزی در این باره مطلبی می‌نویسم حتماً نام کتاب‌ها را یادداشت می‌کردم. فکر می‌کنم در ۱۵ سال اول کارم، در اکثر کتاب‌هایی که در اروپا منتشر می‌شد، دست داشتم.
اولین کتابی که برای "غیر خودی" چاپ کردم، کتاب آیت‌اله مطهری بود، در فرمات آمریکایی، با جلد آبی‌رنگ. چاپ آن را آقای پرفسور فلاطوری، اسلام‌شناس معروف شهر کلن به عهده‌ام گذاشت.
از مهم‌ترین کارهایی که در دست داشتم، چاپ "گاهنامه فرهنگی، اجتماعی و ادبی چشم‌انداز" بود که به کوشش ناصر پاکدامن- محسن یلفانی، شهرام قنبری در پاریس، در هزار نسخه انتشار می‌یافت. همچنین کلیه کتاب‌های چشم‌انداز از جمله: رمان‌ها و ترجمه‌های آقای نسیم خاکسار، فیلمنامه‌های آقای محسن یلفانی،کتاب‌های ناصر پاکدامن و..
چشم‌انداز از نشریات وزین و پرمحتوای خارج از کشور بود ، افتخار می‌کنم که در تهیه آنها دست داشتم. همکاری با آقای پاکدامن به خاطر دقت خاص در کارهایشان به بهتر شدن کارهای ما نیز کمک کرد.

این را نیز بگویم؛ بیش از اینکه در فکر درآمد کار باشم، خوشحال بودم که در کارهای فرهنگی و اجتماعی خارج از کشور به نحوی سهیم هستم. رفت و آمد نویسندگانی که با شور و شوق بسیاری نوشته، مانوسکریپت خود را تحویل می‌دادند و در انتظار چاپ آن بودند، باعث می‌شد که من و همکارانم این کار را با جان و دل انجام دهیم و خوشحال بودیم که برای تحویل کار، آنها را دوباره ملاقات می‌کنیم.
از جمله نشریه‌ها و کتاب‌های دیگری که در دست داشتیم، نشریه‌های آزادی، وابسته به جبهه دمکراتیک ملی ایران به همت دکتر هدایت متین‌دفتری، این فصل‌نامه بیش از یک دهه منتشر می‌شد.
مجله کاوه به کوشش دکتر محمد عاصمی، تعداد زیادی از نسخه‌های نشریه آرش (چاپ پاریس به مدیریت پرویز قلیچخانی)، ترجمه‌های نفیس کنگره بین‌المللی مارکس (به کوشش زنده‌یاد تراب حق‌شناس)، بسیاری از آثار اشرف دهقانی، آثار بیشماری از خاطرات زندان، از جمله؛ خاطرات راضیه ابراهیم‌زاده، حمید احمدی، جعفر یعقوبی، مهدی اصلانی و.....،کتاب‌های کانون نویسندگان ایران در تبعید، آثار فلسفی آرامش دوستدار، آثار فلسفی منوچهر جمالی، سلسله کتاب‌های بنیاد پژوهش‌های زتان ایران- آمریکا- به کوشش گلناز امین، سلسله کتاب‌های نگاهی از درون به جنبش چپ و کنفدراسیون، به کوشش حمید شوکت، بخشی از رمان‌های نسیم خاکسار، رضا علامه‌زاده، اسد سیف، رضا اغنمی، عباس معروفی، محمود دولت‌آبادی و.....
از مهم‌ترین کتاب‌هایی که چاپ کردم، کتاب‌های درسی فارسی از کلاس اول تا پنجم دبستان نوشته باغچه بان بود. این کتاب‌ها در چاپخانه خودم تنظیم و چاپ شد. آقای کامبیز اسپاه‌انگیزی، معلم دانش‌آموزان ایرانی در شهر کلن مشوق من در این راه بود. زنده یاد جمال بخش‌پور، نقاش و هنرمند باسلیقه و توانای شهرمان در طراحی درون و جلد این کتاب‌ها یار و یاورم بود.

آیا کتاب‌ها را از ناشر سفارش دریافت می‌داشتید و یا این‌که مؤلف در اختیار شما می‌گذاشت؟
اغلب کتاب‌ها را از مؤلف دریافت می‌کردم. اوایل شروع کارم کمتر ناشری در خارج از کشور موجود بود. تنها در شهر

کلن آقای دکتر جعفر مهرگانی علاقه زیادی به چاپ و پخش کتاب داشت. کارهایش را من انجام می‌دادم. مغازه او اولین جایی بود که اجناس ایرانی به هموطنان عرضه می-کرد و در کنار لپه و برنج، کتاب هم می فروخت. تا آنجا که اطلاع دارم کتاب "موش و گربه" عبید ذاکانی را او به آلمانی ترجمه کرده است.

بعد از سال‌ها انتشارات فروغ در کلن دایر شد که تا سال ۲۰۱۳ ؟ اغلب کتاب‌هایی که ایشان نشر دادند، از کارهای چاپخانه من است. مؤلف‌هایی که از من سراغ ناشری یا پخش کننده کتاب را می‌گرفتند، من انتشارات فروغ را معرفی می‌کردم. و در این زمینه همکاری داشتیم. حتی او ناشر یکی از کتاب‌های من"حلقه گم شده، سیروس نهاوندی "نیز بود.

با ناشران دیگری هم همکاری داشتم از جمله نشر نوید در ساربوکن، باران در سوئد، نقطه، آیدا و.....

البته با ناشرانی غیر ایرانی هم کار می‌کردم، از جمله نشر رومیزیونی که کتاب‌های مترقی یونانی را انتشار می‌داد. با خانم نیکی آیدن‌آیر بیست سال همکاری داشتم و او یکی از دوستان خوب من است.

از اینکه رابطه‌ام با مشتریانم به دوستی تبدیل می‌شد، خوشحالم. و هنوز با خیلی از آن مشتری‌ها دوستی صمیمانه و نزدیکی دارم و بسیاری نیز هنوز مشتری ما هستند.

رابطه مالی ناشران و یا مؤلفان با شما چگونه بود؟

همانطور که اشاره کردم، بخش مالی این کار در رده دوم قرار داشت. ولی به هر حال در اوایل کار، آن چاپخانه کوچک هزینه کمتری داشت. به تدریج چاپخانه من به یکی از چاپخانه‌های مدرن شهر کلن تبدیل شد. برای تسریع کار تصمیم گرفتم که همه کار را بدون وابستگی به جای دیگری انجام دهم. در نتیجه هزینه چاپخانه هم بالا رفت البته ما از کسی پول پیش‌پرداخت نمی‌گرفتیم. البته مخارج چاپخانه با کارهای چاپی روزمره پرداخت می‌شد. و کار برای دوستان نویسنده از نوع دیگری بود.

از نظر تکنیکی چاپ کتاب و نشریه راحت است و حرفه گرافیکی در آن کمتر به کار رفته است. و کار ما با هم‌میهنان بیشتر در این حد بود. برای ایرانیان تخفیف ویژه‌ای در نظر داشتم، قیمت را بر اساس تعداد صفحه‌ها و نسخه برآورد می‌کردم. لیست قیمتی که برای این کار داشتم، در سال ۱۹۷۳ توسط یک چاپخانه آلمانی تهیه شده بود و تا روزهای آخر کارم از آن استفاده می‌کردم. با این وجود با مبلغی که در موقع برآورد قیمت با مشتری ایرانی توافق داشتیم تا وقت سفارش کار و بالاخره در موقع بردن کار از زمین تا آسمان تفاوت داشت. چانه زدن پنداری بخشی از کارمان بود.

این را می‌دانستم که عده‌ای فقط بعد از فروش کتاب‌هایشان قادر به پرداخت هزینه‌ها هستند. کسانی هم در روز تحویل کتاب مبلغ را می‌پرداختند و البته کسان انگشت‌شماری هم پس از این‌که کتاب را تحویل می‌گرفتند، بی‌آن‌که حساب خویش پرداخت کنند، ما را کاملاً فراموش می‌کردند.

خاطره: آقای دکتر حسین مشیری که سابقاً عضو حزب توده ایران بود، و به او "حسین سرخ "می‌گفتند، در اوایل کار به نشریه کاوه کمک مالی می‌کرد. زنده‌یاد دکتر عاصمی از راه دور می‌آمد، از مونیخ، با افکار سیاسی‌اش مخالف بودم ولی او را دوست داشتم. دو سه روزی نزد دوستانش مهمان می-شد و ما کار چاپ کاوه را سریع انجام می‌دادیم، در بسته-بندی و پست به او کمک می‌کردیم و من خود او را به ایستگاه راه‌آهن می‌بردم. پس از پایان کار هر شماره او پاکتی به من می‌داد، که مثل لاتاری بود، گاهی ۵۰۰ یورو و زمانی ۳۰۰ یورو در پاکت می‌یافتم. می‌گفت بیش از این نتوانستم جمع کنم. من پشتکار او را با آن سن و سال ارج می‌گذاشتم و مقدار پولی که او بابت هزینه چاپ می‌داد برایم زیاد مهم نبود. یادش همیشه جاودان.

روزی شخصی با ظاهر آراسته و کراواتی بر گردن وارد چاپخانه شد، از پاریس می‌آمد. سه عدد کتاب برای چاپ داشت، «جنگ و جنون جمهوری‌ها» نام یکی از کتاب‌ها بود. فهمیدم که آقای سیاوش بشیری از طرفداران سلطنت است. این را بگویم که از همان روز اول کارم تصمیم گرفتم که کار چاپی مشتری‌هایم را با افکار سیاسی آنها قاطی نکنم. چاپ کتاب‌هایش را قبول کردم. قرار شد که موقع تحویل کتاب‌ها مبلغ ده هزار مارک هزینه را بپردازد. زمانی که برای بردن کتاب‌هایش آمد، پولی همراه نداشت، یک

نسخه از کتاب جنگ و جنون جمهوری‌ها را با نوشته، "برای باقر مرتضوی عزیزم و محبت بی‌شائبه‌اش در فراهم آوردن این کتاب، ۶.۱۵. ۱۳۶۷" امضا به و به من تقدیم کرد. گفت پولی به همراه ندارم و باید به پاریس برگردم و از پاریس می فرستم، هزار مارک نیز از من قرض گرفت و رفت. دیگر او را ندیدم و تمام تلاشم برای یافتن او به جایی نرسید تا روزی جعفر مهرگانی بمن خبر فوتش را داد.

کم‌کم تعداد مشتریانی که غیبشان می‌زد، بیشتر شد. علی‌رغم خواست خودم تابلویی را در چاپخانه آویختم که چنین مضمونی داشت: "هم‌میهنان گرامی از آنجایی که اشخاصی که نامشان را در زیر می‌آورم، هزینه کارچاپی‌شان را نپرداخته‌اند، از این به بعد نسیه چاپ نمی‌کنیم"

سیاووش بشیری، ساواکی، ۱۱۰۰۰ یورو

سعید ایمانی، سلطنت‌طلب، نام کتاب: "برف بودیم، آب شدیم" ۵۰۰۰ یورو

دریا، هنرمند، افغانی ۲۰۰۰ یورو

البته در این کار شکلی از طنز هم نهفته بود. متأسفانه هر سه نفر فوت کردند.

کار چاپخانه‌تان به کجا کشید وآیا چاپ را متوقف کردید؟

در شهر کلن اگر کسی کار چاپی با کیفیف خوب می‌خواست به ما مراجع می‌کرد. به طور مثال کاتالوک‌های هنری بسیاری چاپ می‌کردیم. با گسترش اینترنت کار چاپی کم‌کم رونق خود را از دست داد و امروزه تهیه یک کاتالوک هنری یا کارت‌های زیبا به امری لوکس و نوستالژی تبدیل شده است. در مورد کتاب هم همینطور است، تعداد کتاب‌هایی که برای ایرانیان چاپ می‌کردیم از هزار نسخه به گاهی پنجاه نسخه رسیده است. این به آن منظور نیست که جوانان کمتر کتاب می‌خوانند، بچه‌های نسل دوم ما به زبان کشوری که در آن زندگی می‌کنند، مطالعه دارند.

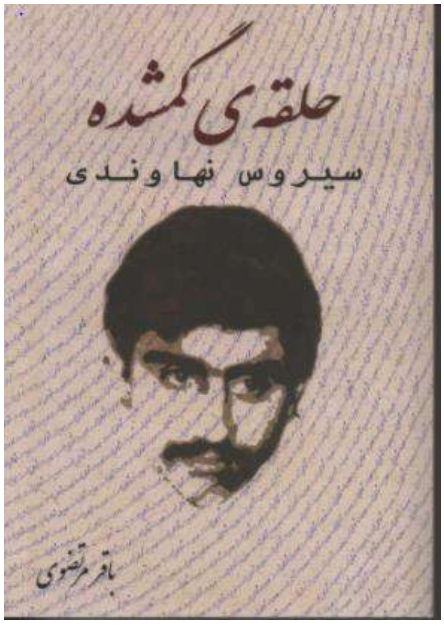
حدود ۵ سال پیش به علت بیماری‌ام تصمیم گرفتم که چاپخانه را به پسرم واگذار کنم. او طراح گرافیک است و سال‌ها با من کار می‌کرد. با دانستن زبان آلمانی و انگلیسی و کمی ترکی به مراجعین ایرانی هم در طراحی کارشان کمک می‌کرد. آقای عاصمی به او رستم می‌گفت.

محل چاپخانه را عوض کردیم و او اکنون چاپخانه را اداره می‌کند. محلی که علاوه بر چاپ روی کاغذ، چاپ روی پارچه و طراحی صفحات اینترنتی را نیز جزو کارهای خود کرده است.

البته من با هم‌میهنان و مشتری‌های خودم کماکان در ارتباط هستم، کتاب‌های متعددی را چاپ کردم و هنوز هم خوشحال می‌شوم، زمانی که در این کار کمکی می‌کنم.

خاطرات خوب از این چند دهه کار چه دارید؟ و هم‌چنین خاطره بد؟

خاطره چندان بدی از این سال‌ها در کارم ندارم. از کار چاپی همیشه لذت برده و هنوز هم این کار را دوست دارم. در این کار با انسان‌های فرهیخته‌ای آشنا شدم که فکر نمی‌کنم در شرایط دیگری این شانس را داشتم. اگر همه اسامی را بنویسم، خود یک کتاب می‌شود.



رضا اغنمی و کتاب‌سنج‌هایش

رضا اغنمی، نویسنده و منتقد ادبی در سال ۱۳۰۹ در تبریز به دنیا آمده است،در این شهر و پس از آن در تهران تحصیل و کار کرده است. از سال ۱۳۶۰ در خارج از کشور زندگی می‌کند و همین‌جاست که نوشتن آغاز می‌کند، اگرچه در سال‌های جوانی بارها می‌کوشد بنویسد و یادداشت‌هایی نیز از گذر عمر هنوز منتشرناشده در دست دارد.

«کتاب‌سنج» مجموعه‌هایی هستند از نقد و بررسی و معرفی کتاب‌هایی که رضا اغنمی در این چند سال حضور در خارج از کشور نوشته است. ششمین شماره آن اخیراً از سوی نشر مهری در لندن منتشر شده است و همین بهانه‌ای‌ست تا با او به صحبت بنشینیم.

با قر مرتضوی: پیش از آنکه از آخرین کتابتان، ششمین شماره از «کتابسنج» که اخیراً منتشر شده است، بپرسم، می‌خواهم بدانم که رضا اغنمی از کی شروع به نوشتن کرد؟

رضا اغنمی: پس از وقایع آذربایجا ن در سال ۱۳۲۵ - ۱۳۲۴ یادداشت‌هایی به صورت پراکنده نوشته بودم که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ جمع آوری خاطرات و وقایع زمانه نیز بر آن اضافه شد و اگرعمری باشد، همین‌ها را برای انتشار آماده خواهم کرد.

این نیز گفتن دارد که زنده یاد غلام‌حسین ساعدی، نوه عمه‌ام که از کودکی باهم بزرگ شده‌ایم، روزی درپاریس درخانهٔ ما بود وصحبت وقایع اذربایچان وحکومت یکسالهٔ پیشه‌وری پیش آمد، من و او هریک اندکی ازیادمانده‌های خود گفتیم، با شنیدن حرف‌های من گفت که چرا این‌ها را نمی‌نویسی؟ من نوشته‌های خود را در اختیارش قرار دادم. خواند و با خوشحالی گفت این را باید جدی بگیری. اگر تکمیل کنی، «این‌ها را متنتشر خواهیم کرد». او بسیار صمیمانه توجه مرا به تکمیل کردن این نوشته‌ها جلب کرد. این خود باعث شد با خوشحالی به این کار ادامه دهم. متأسفانه نماند و در آستانه پنجاه سالگی درگذشت، اما صدای او هنوز در ذهن من است که «این‌ها را جدی بگیر، تنبلی کنار بگذار و بنویس»

باقر مرتضوی: تا کنون چند کتاب از شما منتشر شده است؟

رضا اغنمی: کتاب‌هایی که تا کنون از من انتشار یافته عبارتند از:

ویرانگران، رمان، چاپ نخست . انتشارات نوید آلمان غربی ۱۳۶۶- ۱۹۹۰

چاپ دوم ، نشر باران سوئد ۱۳۹۸ - ۲۰۱۹

چاپ سوم، سوم . نشر مهری لندن ۱۳۹۸ - ۲۰۱۹

آن سوی چهره ها : رمان، انتشارات باران سوئد تابستان ۱۳۷۱ - ۱۹۹۲

چاپ دوم، نشر مهری لندن ۱۳۹۸ - ۲۰۱۹

دگردیسی آقای صابر، چهارقصه. ناشر بوک پرس. لندن. ۱۳۷۴ - ۱۹۹۵

سگ‌ها و آدم‌ها (مجموعهٔ داستان). کلن. چاپخانه مرتضوی، پاییز ۱۳۷۸ -۱۹۹۹

مرداب، رمان. کلن چاپخانهٔ مرتضوی. نشر نیما ۱۳۸۰ - ۲۰۰۱

چاپ دوم: نشر مهری لندن. ۲۰۱۷ (۱۳۹۵)

اشک‌های نازی مجموعهٔ داستان. کلن چاپخانهٔ مرتضوی پاییز۱۳۷۸ - ۱۹۹۹

.چاپ دوم ۲۰۱۶ - (۱۳۹۵) نشر مهری لندن

سه یار زندانی، رمان . انتشارات اچ . اس ۲۰۱۱

کتاب سنج نقد وبررسی کتاب

جلد اول: چاپخانهٔ مرتضوی. انتشارات فروغ کلن زمستان ۱۳۸۵ – ۲۰۰۶

جلد دوم: انتشارات اچ انداس مدیا ۲۰۱۱

جلد سوم: ۲۰۱۱

جلد چهارم، نشرمهری لندن زمستان ۱۳۹۴ - ۲۰۱۵

جلد پنجم، نشرمهری (نویسنده)

جلد ششم، نشرمهری زمستان ۱۴۰۰ - ۲۰۲۲

باقر مرتضوی: رضا اغنمی داستان‌نویس و یا رضا اغنمی منتقد، کدامیک برای شما مهمتر است؛ داستان و یا نقد کتاب؟ و اصلاً چطور شد که در کنار داستان‌نویسی به نقد هم روی آوردید؟

رضا اغنمی: مطالعه و بررسی کتاب در دوران تبعید اجباری بیشتر برایم اهمیت دارد.

باقر مرتضوی: شش جلد «کتابسنج» در این سال‌ها منتشر کرده‌اید. کتابسنج‌ها در واقع معرفی و یا نقد کتاب هستند. چگونه کتابها را انتخاب کرده‌ای؟ چه شد که نام مجموعه را «کتابسنج» گذاشتی؟ آیا این شش جلد شامل تمامی کتابهایی‌ست که در مورد آنها نوشته‌اید و یا هنوز ادامه دارد؟

رضا اغنمی: در بارهٔ عنوان کتاب: مرد دانشمند و فاضل و هنردوستی، از نویسندگان قدیم ایرانی، که صاحب آثار و تألیفاتی چند نیز هست و اکنون سال هاست در انگلستان و در خارج از لندن زندگی می کند، این عنوان را پیشنهاد کرد و من این نام را مدیون ایشان هستم. اما دربارهٔ تعداد بررسی کتاب‌ها پرسیده‌اید. بگویم که در این شش جلد تا به حال تقریبا حدود (۱۷۰) کتاب بررسی و نقد شده (بنگرید به سایت عصر نو به مدیریت آقای مسعود فتحی).

باقر مرتضوی: رضا اغنمی در از مرز نودسالگی گذشته است و هنوز هم‌چنان می‌نویسد. فکر می‌کنید تا کی خواهید نوشت؟

رضا اغنمی: امیدم براین است تا زمانی که نفس دارم و سالم هستم بتوانم بخوانم و از خواندن لذت ببرم.

باقر مرتضوی: در میان کتاب‌هایی که معرفی کرده‌اید، کدام یک شمار را بیشتر تحت تأثیر قرار داده است؟

رضا اغنمی: همهٔ نویسنده‌ها و کتاب‌ها را که خوانده‌ام و معرفی کرده‌ام، مثل اولاد و یا دوستانی گرامی با دیدی یکسان، دوست دارم.

باقر مرتضوی: ادبیات تبعید ایران را چگونه می‌بینید؟

رضا اغنمی: خیلی سنجیده و پربار و بسی قابل احترام. باید سپاسگوی همهٔ این نویسنده‌ها بود.

باقر مرتضوی: چه آرزویی در این راستا به دل دارید؟

رضا اغنمی: که ایرانیان اندکی بیش‌تر کتاب بخوانند. در ضمن از باقرجان مرتضوی نیز باید سپاسگزار باشیم که با مناعت طبع در چاپ و نشر کتاب در خارج از کشور نقش بزرگی داشته است و چه بسا آثار ما را که به رایگان چاپ نموده است.

فرشین کاظمی‌نیا

پرلاشز، ساعدی، بهمن امینی و «خاوران در تبعید»

بیش از سه دهه است که هر سال در اواخر ماه نوامبر، سالگرد درگذشت غلامحسین ساعدی در پرلاشز برگزار می‌شود. جز دوسال اخیر که محدودیت‌های پاندمی وجود داشت، پاریسی‌ها، از جمله دوستان ساعدی، ۲۳ نوامبر ، بر مزار او گرد می‌آیند. هوای پاریس، در این این وقت سال اغلب سرد و بارانی است و ایستادن در فضای باز را دشوار می‌کند. از این رو، در ابتدا به حرفی کوتاه یا شعری بسنده می‌شود و پس از آن همه با هم به کافه‌ای که مقابل ایستگاه مترو گامبتا واقع است می‌روند و به یاد ساعدی نان و شرابی خورده و نوشیده و سخن‌ها فراز می‌شود و خاطرات ساعدی و یاران نزدیک، گفته و گرامی می‌آید.

خانم بدری لنکرانی(ساعدی)، عهده‌دار این مراسم سالانه بود. ایشان را همیشه در این مراسم می‌دیدم که اغلب با همراهی خانم‌ها میهن جزنی و زنده‌یاد فریده حقانی بر مزار همسرش حاضر می‌شد و دسته‌گلی می‌گذاشت و همگان را به همان کافه مقابل گامبتا دعوت می‌کرد و دوستان آن‌جا جمع می‌شدند. خانم ساعدی و نیز خانم حقانی سه سال پیش درگذشتند که جایشان برای همیشه خالی خواهد ماند.

«مرگ ساعدی»، لحظه‌ای مهم در تاریخ تبعید روشنفکران ایرانی است. بسیاری از روشنفکران که در سال‌های اوائل انقلاب، از پس «گریزی ناگزیر» در پاریس جمع شده بودند، با مرگ ساعدی دریافتند که برگشتنی درکار نخواهد بود و تغییری کیفی رخ داده است و به قول آقای پاکدامن، چمدان‌ها را با بغض در گلو، باید گشود.

خاکسپاری ساعدی در تاریخ ۲۹ نوامبر سال ۱۹۸۵ با انبوه جمعیت مشایعت‌کنندگان همراه بود. رضا علامه‌زاده از آن مراسم فیلمبرداری کرده که یادگار ارزشمندی است. فضای خاکستری و سرد و بارانی آن‌روز پاریس، لرزش صدای غمزده‌ی نعمت آزرم که اطلاعیه‌ی «کانون نویسندگان ایران» را می‌خواند، هق‌هق گریه‌های محمد جلالی(سحر) و اندوهی که از چهره‌ی افراد هویداست، در این فیلم نمودهایی از آن اتفاق تلخ است. عکس زیبای رضا دقتی نیز از آن مراسم، بسیار دیده شده است که به نظر می‌رسد در همان قطعه‌ی ۸۵ پرلاشز، رضا به بالای مجسمه‌ای رفته و جمعیت اندوهگین درگذر - با سرهایی در گریبان و چتر به دست- را، از ورای چهره‌ی تندیس- که در باران چون الهه‌ای گریان به نظر می‌رسد- ، ثبت کرده است.

یکشنبه‌ی گذشته، باری دیگر بر مزار ساعدی گرد آمدیم. در بازگشت، چنان‌که معمول است، از کنار آرامگاه‌های مارسل پروست و صادق هدایت نیز گذشتیم و به مزار «خاوران در تبعید» رسیدیم.

در همان قطعه‌ی ۸۵، قبر مشترکی وجود دارد که خاکستر چند تن از درگذشتگان تبعید را در خود جای داده است. مسیح اکبری، عباس فضیلت‌کلام، مادر سنجری، آذر درخشان و بهمن امینی از جمله یادگارهای این خاک‌جا هستند که طی سال‌های طولانی به آن پیوسته‌اند.

باربد گلشیری گفت که این‌جا را «خاوران در تبعید» نام گذاشته است.

باربد، اخیراً «نشان مزار» فوق‌العاده‌ای برای بهمن ساخت که چندی پیش در سالگرد درگذشت بهمن، گذاشته شد. این نشان، ایده‌ی بی‌نظیری دارد: کهن کتابی از مفرغ، به رنگ سبز-آبی(رنگ مألوف پرلاشز) است. این کتاب از شیرازه باز شده و بر دو جلد آن حکاکی‌هایی دیده می‌شود. جلد سمت چپ، زیر نام بهمن، پرهیب تصویر برجسته‌ای از او قرار دارد و در قسمت پائین، بیتی که مورد علاقه‌ی بهمن نیز بود- به خط «شاه محمود نیشابوری»، خطاط دوره‌ی صفوی، تیموری نقش زده شده است:

سرتاسر دشت خاوران سنگی نیست
کز خون دل و دیده برو رنگی نیست

این بیت، نیمی از رباعی‌ای است که برخی آن را به خواجه عبدالله انصاری و برخی به ابوسعید ابوالخیر منسوب دانسته‌اند، اما به نظر می‌رسد که شاعر آن، مانند باشندگان«خاوران»، گمنام باشد.

در صفحه‌ی قرینه‌ی آن به شیوه‌ی حروف‌چینی سربی کتاب‌ها در چاپخانه‌های قدیمی، حروف نقش برجسته، به طور وارونه، شعری از بهمن را، که برخی از واژه‌هایش افتاده، رقم زده‌اند. کمی پایین‌تر سال تولد و درگذشت بهمن، به همین شیوه حک شده است.

این عبارات چنان است که اگر بر آن مرکب افشانده شود و کاغذی به آن برسد، یک چاپ دستی از عبارات «نشان مزار» بهمن حاصل خواهد آمد.

اما مهم‌تر از همه، رمزنگار یا رمزینه‌ی مندرج در این صفحه است. رمزینه‌ای که سازنده، به میانجی آن، اتصال کوتاهی بین خاوران در تبعید و خاوران اصلی - یا به قول شاملو: «لعنت آباد»- برقرار کرده و اگر کارافزار بر آن گشوده شود، مختصات جغرافیایی خاوران اصلی هویدا خواهد شد، گویی در یک ساخت اینهمانی، قسمت جدا شده از متنِ تجربه‌ی مشترک، که همانا زیستن سرکوب و شکنجه و اعدام است، به آوردگاه اصلی می‌پیوندد.

«خاوران» در زندگی بهمن، نشانه‌ی مهمی بود. خود او اهل مشهد و خاوران جغرافیایی ایران بود، بسیاری از رفقایش به گورستان خاوران، از پی فاجعه‌ی ملی ۶۷ و کشتار زندانیان سیاسی سپرده شدند و او نام انتشاراتی‌اش را نیز «خاوران» گذاشته بود که امروزه لوگوی آن، بر جلد ده‌ها کتاب ارزشمند از روشنفکران و اهالی فرهنگ و ادب ایرانی قرار دارد. استفاده‌ی باربد از فن‌آوری در این یادواره، خلاقانه است و مفهوم جدیدی در تسری و انطباق را می‌گشاید که می‌توان با تأویل‌های دیگری نیز آن‌را بیان کرد. باربد حق دوستی با بهمن را هم با این ایده‌ی ممتاز ادا کرده است.

بارها در مراسم یادبود فاجعه‌ی ملی پیشنهاد کرده‌ام، که ای‌کاش پاریسی‌ها همتی کنند و مجوزهای لازم از پرلاشز یا شهرداری را برای ساخت و نصب یک «یادمان» از کشتار ۶۷ بستانند، در این‌صورت یادگاری باهویت از مهاجران سیاسی سال‌های بعد از انقلاب، در این شهر باقی می‌ماند. در پرلاشز ، تندیس‌ها و یادمان‌های متعددی از وقایع مشابه، مانند نسل‌کشی رواندا و هائیتی، جانباختگان لهستانی، نسل‌کشی در بوسنی و هرزگوین، کشته‌شدگان صبرا و شتیلا و کَفَر قاسم، قربانیان آشویتس، داخائو و بوخوالد،

تیرباران کموناردها، اعدام پارتیزان‌ها وکمونیست‌ها و ... با معماری مفهومی و منحصر به فردشان، وجود دارد.

ای‌کاش، یادمان فاجعه‌ی ۶۷ نیز، به عنوان نشانگانی از دوران پسا آشویتسی ما، که به قول دریدا، «پس از آن دیگر فلسفه وجود ندارد»، ثبت شود، دورانی که برای ما ایرانیان معادل تاریخی و مفهومی «پسا خاوران» را داراست. در این‌صورت، شاید در گذار نگاه و تأویل عابران پرلاشز، به شرمی پراکنده و دامنه‌دار برسد.

باری، ۳۶ سال پیش، مزار ساعدی را به اقتضای همجواری با صادق هدایت برگزیدند*. طی سال‌های بعد، تبعیدیان دیگری نیز در آن نزدیکی، به نشان آخر رسیدند. اگر بتوان نقطه-قبرهای پرلاشز را با خطی فرضی بهم وصل کرد، این مسیر در قطعه‌ی ۸۵، هدایت، ساعدی، فریدون ایل‌بیگی، منیره وکیلی و مجموعه‌ی «خاوران در تبعید» را شامل می‌شود. در همسایگی آن‌ها نیز، به سنگیادهای دیگری چون رضا مرزبان، تراب حق‌شناس، بهروز جاویدی، پوران بازرگان، خسرو شاکری، اکرم فرمهینی، عبدارحمان قاسملو، پرویز اوصیاء ، نیما میرزازاده، رضا دانشور ،صادق شرفکندی، مهندس احمد رضوی، حمیدرضا چیتگر، تیمسار عباس قره‌باغی و اسلام کاظمیه می‌رسد. شاید، آن‌گاه بتوان مسیر نمادین معناداری را از تاریخ دورماندگی ایرانیان ساکن فرنگ مجسم کرد و در خاطر نگاه داشت.

زمانی ساعدی می‌گفت که بین «رودررویی» و «خودکشی فرهنگی» یکی را باید برگزید. چنان برداری دامنه‌ی قلمرو کسانی است که «رودررو» زیستند و تن به «خودکشی فرهنگی» ندادند تا مقبره‌هایشان، یادواره‌ی مقاومت انسانی ایرانیان در تبعید باشد.

*مشهور است که ساعدی با روحیه‌ی طنز ویژه‌اش، بر مزار هدایت گفته بود:

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
از گوشه‌ای برون آی، ای صادق هدایت!

---

۲۶ نوامبر ۲۰۲۱

بازنویسی: ۱۶ دسامبر ۲۰۲۱

نمایشگاه نقاشی

حمید پوربهرامی

حمید پوربهرامی

در سال ۱۳۳۵ در شهر صنعتی آبادان از شهرهای جنوبی ایران به دنیا آمدم. شهری که ساکنینش را به دیدن هر روزه تند یس های عظیم و زیبایی دعوت می کرد که در دل خود جای داده و نامش را پالایشگاه گذاشته بود. گاومیش های تنومند و زیبای شهرم با انتشار سیاهی شان بر پهنه ی بوم هایم مجال تعمق در تخیلاتم را به من دادند و گذشته ام را به اکنونم پیوندزدند تا سوار برگرده هاشان در افق ها سفر کنم . حرکت این حجم های سیاه در فضای برهوت جنوب همیشه برایم زیبا بوده و در طول جنگ با عراق وقتی این شناگران "اروند" و "بهمنشیر" مجبور به ترک آبادان شدند احساس کردم برکت از شهرم رخت بربسته که همین گونه هم شد و آبادان دیگر آباد نشد. وحال گاومیش های مغرور من، گاومیش های غریب و اندوه زده ای هستند که از زمینشان دور افتاده اند

I was born in 1957 in Abadan, a southern industrial city of Iran, a city that would everyday invite its citizens to watch the beautiful, giant statues she kept at her heart: what she would name *the Oil Refinery of Abadan*.

My hometown's beautiful sturdy *water buffalos* spread their blackness on my canvas, sinking me deep in my fantasies, tying my past to my present, taking me on their humps to long journeys in distant horizons.

These dark shapes' movements along the arid, bright landscapes of Southern Iran have always been a magnificent influence on me. In the wartime with the Iraqi army, when these floating figures on the "Arvand" and "Bahmanshir" rivers had to leave Abadan, I thought the "blessings" left my city, and they did, indeed. Abadan, whose name meant "prosperous", never became "Abadan" again. My proud black buffalos were now sad and sorrowful strangers who had been cast away from their home...

ترک دیار، انهم به اجبار همواره بر دلم سنگینی می کند و زیبایی های شهرم را در خاطراتم جستجو می کنم چون دیگر واقعیت بیرونی ندارند و هر چه هست خاطره است و خیال.

آدمهایی که گویی "وداع" سرنوشت محتومشان بوده است و روزی دیارشان را به اختیار و در پی یافتن کار ترک کرده و به آبادان آمده بودند و روزی دیگر به اجبار آبادان آباد شده شان را با سنگر هایش به جوانانشان سپردند و رفتند، هنوز از پس سالیان با ذهن من همنشینند.

آنها غربتی موقت را اندیشیده بودند غافل از اینکه غربتی جاودان دامنگیرشان است و حال دیگر در شهر خودشان نیز غریبند.

This desperate diaspora has always been a heavy burden on my heart. Now I am used to seeking the beauties of my hometown in my memories. Alas, they have no external reality anymore. Her memory is all there is.

Oh, I can never forget those who once willingly left their hometowns to bring welfare to Abadan, and now were forced to say farewell to her prosperity. Yes, they had to leave her, and her many strongholds, to their young warriors, as if they were permanently sentenced to "farewell". Years have gone by and they are still residents in my mind.

What they possibly expected was but a temporary leave. What came upon, however, was permanent alienation, both in and out of their once graceful hometown.

این همسفران باد سوار بر حباب زمان خاطره خش خش نخلستان را در نسیم گیج عصر گاهی با خود می برند تا وهم خاکشان را که در پس غریو غربت سم ضربه هایشان وا نهاده اند به تخیل سرگردان من بسپارند، تخیلی که وام دار وهم قصه های پریان دریایی است که راویانش ناخدا های لنج سواری بودند که از سفر های شبانه اشان بر شط سوغات می آوردند، وهمی جاری در شریان های ذهنی شهر، شهری که فضایش آغشته ی بوی گس و دود سربی رنگ بویلر های کمپانی اش بود و خواب های شبانه ام بر پشت بام و حیاط خانه را در حضور ماه سرشار از تخیل می کرد و در خمیازه های خود انتظار صبح سربی اش را می کشید که صدای آژیر فیدوس همهمه حرکت چهره های آفتاب سوخته ی پناه گرفته در کلاه های ایمنی به سمت گیت های پالایشگاه را در شهر جاری کند تا تلالو نور خورشید بر این گنبد های کوچک نقره ای رودخانه ای را ماند که به دریا می ریزد و من امروز در واکاوی خاطراتم بارقه هایی از آن هستی به تاریکی خزیده را بر سفیدی بوم هایم می جویم و در پس سکونتی سی ساله در کلان شهر تهران هنوز وقتی آحاد این شهر بزرگ سوار بر اتومبیل ها در شلوغی حل می شوند به خلوت زادبوم بازگشته و آن حجم غایب سالیان را در صندوقخانه خیالم جستجو می کنم تا آن را تجسم بخشیده و مردمان امروز را به دیدنش دعوت کنم.

کوشیار پارسی‌پور

شیرین، ترش و تلخ

حمید پور بهرامی، نگارگری پس از جنگ

حیرت یکی از پیچیده‌ترین احساسات انسانی است. شگفت‌زده‌گی، بُهت، نفرت، وهن و وهم در آن نهفته است. احساسی که هم جذب می‌کند و هم دفع. خُشک‌ات می‌زند از حیرت، زیرا واکنش در برابر آن پیچیده است. به کدام سو می‌روی؟ به سوی‌اش می‌روی یا از آن می‌گریزی؟ می‌نگری یا روی می‌گردانی؟

خشونت در هر شکل‌اش می‌تواند تو را به حیرت وادارد اگر که ناخواسته و ناگهان شاهدش باشی. شاید در زندگی واقعی با آن روبرو نشویم، اما در خبرها، فیلم، رسانه‌های اجتماعی می‌بینیم. گاه نیز در کارهای هنری. هنر برای روی گرداندن نیست، نگاه را می‌کشاند به خود. و اگر ناخواسته با صحنه‌ای خشونت‌بار در آن روبرو شوی، چه خواهی کرد؟

نگاره‌ها و طراحی‌های فرانسیسکو گویا از جنگ استقلال اسپانیا (۱۸۱۴-۱۸۰۸) از این دست‌اند: تجاوز به زنان، تن‌های از هم دریده، لگدکوب کردن جسد. دیدن این‌همه آسان نیست.

اما چرا نگاه می‌کنیم؟ چرا این همه به تصویر کشیده شده است؟ که احساس حیرت و نفرت در بیننده انگیخته شود؟

حمید پور بهرامی در نگاره‌هاش راهی گزیده که دیدنِ وحشتِ جنگ قابل تحمل کند. نگاهِ او به جنگ تسلی‌بخش است برای بیننده‌ی کارهاش. از این رو که می‌گذارد تا با چشم‌های او بنگریم و رو به ما می‌گوید: می‌توانی نگاه بگردانی، اما هست. انگار کاری نمی‌توانسته جز به تصویر کشیدن. سهیم کردنِ بیننده در نگاه.

شاید به عکس بیننده نگاهِ مستقیم و آرام دارد، اما ما را می‌کشاند به درون صحنه‌ای که تجربه کرده و شاهدش بوده تا نتوانیم نگاه‌مان را بدزدیم.

در نگاره‌هاش حاصلِ خشونت را به ما نشان می‌دهد، اما نه ژرفای آن را تا سر برگردانیم. می‌خواهد جانِ انسانی را بیانگیزاند تا حیرت و بهت را خود تجربه کنیم.

تجربه‌ی ما از تصویر خشونت، اساس حیرتِ ماست: جذب یا دفع. لازم نیست تجربه‌ی مستقیم جنگ داشته باشیم. هیچ بیننده‌ای هم منتظر نیست تا هنر چنین احساسی برانگیزد. اما به زمانی که جهان به درون حفره‌ی سیاه می‌رود، چه انتظاری می‌توانی

داشت؟ هر خط و نقشی می‌شود نمادی از آن‌چه منتظرش نیستی. آفریدن کارِ هنری که از پیش می‌دانی انگیزاننده‌ی حیرت است، هیچ آسان نیست. بی گمان هنرمند در برابر این تردید قرار می‌گیرد، اما می‌داند که باید پا از مرز فراتر بگذارد و بیننده را به فکر وادارد. فکرِ زندگی، مرگ، درد و رنج.

بیننده شاید انتظار داشته باشد در کار هنری تنها زیبایی و شادی ببیند و تجربه کند. اما خط و رنگ هنرمند در جهان انباشته از ترس، ستم، کشتار و مرگ که بخشی از تاریخِ تاریک است، نمی‌تواند همیشه شادی آفرین باشد.

فرانسیسکو گویا، هرونیموس بوس، فرانسیس بیکن و بسیاری دیگر از زمره‌ی هنرمندانی بودند که به پژوهش خشونت و اندوه انسان پرداخته و آن را به تصویر کشیده‌اند. آنان نیز آگاه بودند که با تماشای کارشان بر جا خشک‌مان خواهد زد و حیرت‌مان به وهن و انکار تبدیل خواهد شد. می‌دانستند که دوست‌تر داریم تا بدی و رنج در بیرون از خودمان نگاه داریم.

حمید پور بهرامی در نگاره‌هاش از زمره‌ی این هنرمندان است. بیننده را می‌کشاند به درون آن‌چه دیده و تجربه کرده است. هیچ نمی‌خواهد تا با خشونت و فراورده‌ی آن ارتباط بگیریم. قصد روایت هم ندارد. بیننده خود نیمی از کار است. با نگاه به نگاره، روایت خود می‌پردازد. درست مثل کنسرت موسیقی یا نمایش خوب که بدون مخاطب نمی‌تواند وجود داشته باشد، نگاره‌های **حمید پور بهرامی** نیز بی سهیم شدن بیننده جان نخواهد گرفت تا احساس و اندیشه‌اش انگیخته شود. نگاره‌های او گشاده‌اند برای درک نو، برداشت و معنا بخشیدن.

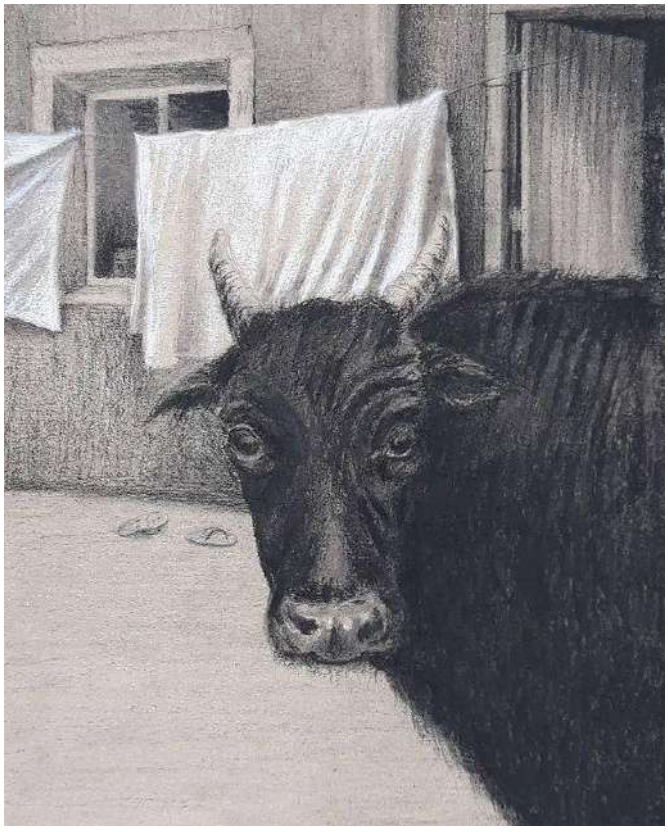
نگاره‌ها برای گزیدنِ جانب نیست. پیچیده‌تر است. ما را می‌کشاند به درونِ همه‌ی احساساتی که داریم و می‌شناسیم: عشق و نفرت، ترس و حیرت. ما را با رنگ، مداد و خط‌های ظریف از درونِ وهم می‌برد به درون برداشت خود از آن‌چه دیده. به عنوان بیننده احساس می‌کنی خودِ هنرمند در به تصویر کشاندن، درد و رنج تحمل کرده است. در گام نخست قصدِ رساندن پیامِ انسانی – در باره‌ی جنگ یا رژیم سیاسی – ندارد. می‌خواهد تا بیننده خود از ورای زمان و روی‌دادها بنگرد و احساس کند.

تژو کول (Teju Cole)، نویسنده و کارشناس تاریخ هنر نیجریایی-امریکایی به سیسیل رفت تا نگاره‌های کاراواجو را از نزدیک ببیند. در بندرگاه صحنه‌های دردناکی از ورود پناهجویان دید. انسان‌هایی ترس‌خورده، رو به مرگ از گرسنگی که از دریا گرفته می‌شدند. در مقاله‌اش شرح داده است که چگونه نگاره‌های کاراواجو یاری‌اش دادند تا احساس رنج و بیگانگی را تجربه کند. یاد نوجوانی خود در لاگوس و رفتن به تبعید افتاد، زیرا رنگ و نقش‌ها به او نشان داد که کاراواجو این احساس را می‌شناخته و تجربه کرده: 'لازم نبود او را بشناسم تا بدانم که چه می‌دانسته. شناختی که سده‌های بعد هنوز زمزمه دارد بر سطحِ دوبعدی نگاره‌ها، نشان از درد، تنهایی، زیبایی، ترس و شکنندگی همه‌ی انسان‌ها دارد.' کاراواجو خود آدم کشته بود، فراری شده و بی‌خانمان بود. اما به عنوان هنرمند همه‌ی جنبه‌های ناشناخته‌ی انسان-بودن را با زیبایی ملموس برای ما به نمایش گذاشته است.

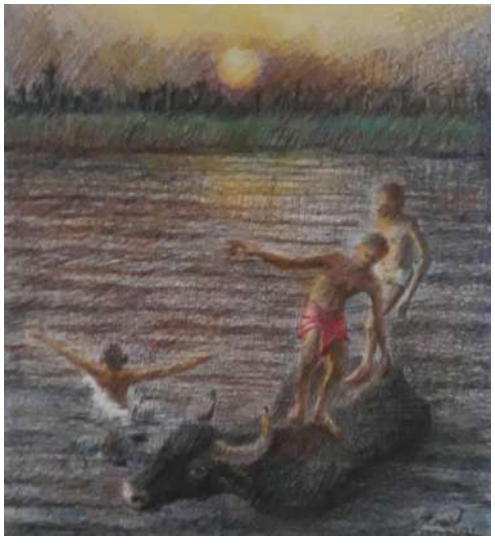
در نگاره‌های **حمید پور بهرامی** نخلستان‌های سوخته و زمین ویران می‌بینیم فرو رفته در تاریکیِ طرح. تصویرهای شاهدی که هشدار می‌دهد از کاری که انسان کرده است. گاومیشی گریزان در پیش‌زمینه و زنی – گریزان یا دوان - آنسوتر در چپِ نگاره. باقی سوختگی و ویرانی. حاشیه‌ای سیاه بر جانِ انسان.

جهان نگاره‌ها جهانی واقعی است آمیخته‌ی رویا. جهانی سخت که می‌خواهی از آن بگریزی. در نگاره‌هایی که انسان و حیوان با هم حضور دارند، تعاملِ میان آنان ملموس است. در چشمانِ آدم‌های درون نگاره‌ها تردید و درد می‌بینی. همان نگاه در چشمان حیوانات نیز حضور دارد. سرزندگی و شور انگار افسانه‌ای است که با جنگ نابود شده است.

توجه نگارگر به جزییات، نگاهِ بیننده می‌کشاند به درون موقعیت: گاومیشی در پیش‌زمینه و جلوی خانه. خانه‌ای که زندگی در آن جاری است؛ ملحفه‌ی شسته و آویخته، دمپاییِ کسی که پس از آویختن رفته است داخل خانه – باشتاب انگار- و زنی که از پشت پنجره به بیرون می‌نگرد – همان که با شتاب به خانه رفته است. تردید و نگرانی در چشمان هر دو موجودِ زنده موج می‌زند. از چه؟ نگارگر می‌گذارد تا خود باقی روایت ببینی، احساس کنی و بنویسی.



چشم‌انداز و دورنمایی هم اگر باشد، پس زمینه است تا موجود جان‌دار با حرکت و پویایی‌ش در پیش‌زمینه جان بگیرد.



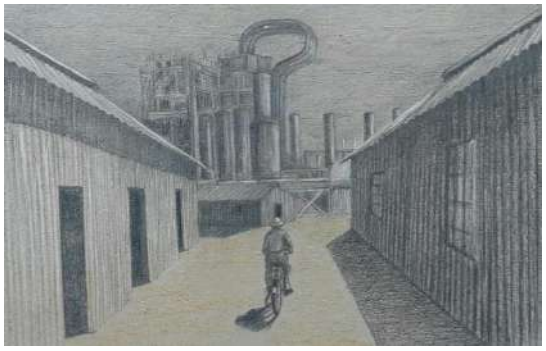
ترکیب بندی نگاره‌ها، به رغم توجه به جزییات، ساده است. تمرکز روی نگاه است و حرکت و آن‌چه روی داده یا روی می‌دهد و خواهد داد. امپرسیون و گرافیک. هرچه دیده و می‌بیند، درونی می‌کند و به اشاره‌ای سریع بازتاب می‌دهد. بیننده تنها انسان و حیوان نمی‌بیند، بیان هنری نیز می‌بیند، بی شعار: اکسپرسیون.

کار هنری، نمایش زیبایی است اما پیامِ نمادین در پسِ آن نهفته است. پیامِ نمادین در شکلِ اعتراض.

کلاغ‌های نشسته بر نخل‌های سوخته، هر یک به حالتی. چه گذشته و چه می‌گذرد بر آن‌ها؟ می‌توانند در این ویرانه به زندگی ادامه دهند؟ بیننده باید بیندیشد. دست‌مایه در اختیارش گذاشته شده است. چشم‌اندازی از تاریخِ فرهنگ در ارتباطِ انسان و حیوان شده است دستمایه‌ی اندیشه. حیوان در نگاره‌های **حمید پور بهرامی** صدا دارد و حرفی برای گفتن. رابطه‌ی ما با آن‌ها چگونه است؟ چه رفتاری با آن‌ها داریم و این همه چه اندازه اهمیت دارد؟ چه سودی از آن‌ها می‌بریم و چه بر سرشان آورده‌ایم؟

نگاره‌های دیگر، نگاهِ ما می‌کشاند به 'کار' و گونه‌ای روایت مستند است از زندگی کارگران صنعت نفت. گام به گام می‌شویم با کارگران: روندی روزانه، جمع شدن و رفتن به سر کار، دمی آسودن و بازگشت.

واقع گرا با ایجاز نگاشتاری (گرافیکی) و بازتاب حس و فضا. بازتاب زندگی سختِ روزانه‌ی کارگران. و خسته‌گی از کار و تاب آوردن‌اش به تنهایی و بازگشت. آن‌هم در شهری آرمیده در آغوش ثروت نفت.



حسی که از دیدن این نگاره‌ها منتقل می‌شود، به رغم ایجاز همان حسی است که از سختی کار در نگاره‌ی به تمامی واقع‌گرای گوستاو کوربه از سده‌ی نوزدهم منتقل می‌شود. مهم تداعی است که در پیش زمینه‌ی روایت و نگاه قرار گرفته است.

گوستاو کوربه - سنگ شکنان – ۱۸۴۹ – نگارخانه‌ی گمالده، درسدن/ آلمان

نگاره‌هایی یادمانه که چشم‌اندازی از زندگی روزانه در آن بازتاب داده شده، کارگران در مرکز آن قرار دارند. می‌بینی که هیچ زیبایی آرمانی در آن نیست. کارگران هیچ بهره نمی‌گیرند از حاصل کار سنگین در گذران زندگی بهتر. آرامشی نیز در زندگی‌شان نیست. بنگرید به زنی که از کنار بشکه‌ی سوراخ از گلوله باران نفت می‌گذرد. با کودکی در آغوش؛ یا زن دیگری که در محله‌ی خالی و خلوت سرشار از تنهایی می‌گذرد.

حمید پور بهرامی نگارگر می‌کوشد که هستی انسان در نگاره‌هاش به تماشا بگذارد. صراحت او در این بازتاب ادعانامه علیه نابرابری است. بی این صراحت در بازتاب دادن، هستی به قایقی بی پارو می‌ماند.

واکنش او اما همان احساسِ اولیه‌ی حیرت است به ساختن پاروی قایقی برای گذر از درد و رنج. آرمان عمیق‌اش برای نخشکیدن از بهت و داشتن سهمی در بهبود، صراحت‌اش است. شناختِ درد و نومیدی می‌تواند راهی به بیرون داشته باشد. اطمینان خاطر اما وجود ندارد. از شادی نشان نیست. انسان احاطه شده میان سرنوشتی که تعیین کننده‌ی هستی‌ش است. احساس به سنگینی سرب از تقدیر.

یادواره‌های جنگ سایه انداخته‌اند بر هستیِ جاری که آکنده‌ی فقر و تنهایی است. بی عدالتی، استثمار، رنج کار، کودکان لاغر و استخوانی از گرسنه‌گی، تنهایی و انتظار. همه‌ی نشانه‌های تهدیدآمیز رنج در نگاره‌ها دیده می‌شود.

واقعیتِ دیدنی درونِ زیباییِ زیباشناسانه‌ی ترکیب بندی. همه‌ی حرکت قلم، قلم‌مو و رنگ گذاری در نشان دادنِ اساسِ رنج درونیِ شخصیت‌های درون نگاره‌ها. نه تنها گرفتنِ عکسی از صحنه‌ای. جزییات را باید در درونِ شخصیت‌ها دید. نگارگر می‌نگرد به پیرامون و اساسِ دریافتِ حسی‌ش را روایت می‌کند. شاید بیننده خیال کند کارِ نگاره هنوز تمام نیست. چنین نیست. هنرمند آن‌چه در دل دارد و داشته، بر پرده نگاشته است. شیوه‌ی بیانِ اوست که به پرده جان بخشیده است. هر خط و نقشی با همه‌ی رویاگونه‌گی تاکیدی است بر اندیشه و تفکر نگارگر. از پژواکِ نورِ ساخته‌گی در درخشان کردن صحنه نشان نیست. سایه و تیره‌گی دست بالا دارد و حرف آخر می‌زند.

نوری اگر باشد، از نگاهِ شخصیت درون نگاره است، حتا اگر پشت به بیننده داشته باشد. زنِ کوزه به دست انگار جان ندارد. از رابطه‌ی فیزیکی نشان نیست، اما می‌بینیم که تنها، گمگشته و اندوهگین است و در انتظار.

برای امپرسیونیست‌ها جهانِ دیدنیِ بیرون اهمیت نداشت. بیش‌تر به تجربه‌ی خود در لحظه تاکید داشتند و آن را با نور و رنگ بر پرده نقش می‌کردند. **حمید پور بهرامی** نگارگر اما با همه‌ی نگاه به پیرامون، به واقعیتِ درونی توجه دارد. اگر امپرسیونیسم به دَمِ گذرا توجه دارد تا سوی پرنورِ زندگی بنماید، این نگارگر به سایه توجه دارد. هر چه بیش‌تر به سایه‌ها در نگاره‌هاش بنگریم، بیش‌تر به سایه‌ی درون کشانده می‌شویم. برای او هنر نگارگری با نگاهِ درست و واقع‌گراست که معنا و حقانیت می‌یابد. توجه به آن‌چه نادیدنی است اما باید که دیده و حس شود. زبانِ دیگری گزیده در گریز از وهم. حسِ حضور در آنی‌ست که می‌نگری و نه آنی که می‌بینی.

آرتور شوپنهاور که زندگی را رنج می‌دانست، نوشته است: *'در چنین جهانی که امکان هیچ ثباتی، از هر گونه که تصور کنی، وجود ندارد، همه چیزی گذرا است و بی توقف و به سرعت پیش می‌رود، اندیشیدن به شادی حتا ناممکن است... اگر بخواهیم جهان انسانی را به دمی نگاه خلاصه کنیم، همه جا تنها ستیزی نابرابر می‌بینیم.'*

برداشت این نگارگر از هستی اما نومیدانه نیست. تنهایی را با هنر آشتی می‌دهد. تنهایی نشانه‌ی شکست نیست. می‌تواند هم نشان زندگی داشته باشد. نگاره‌های چیره دستانه‌ی او سندی است بر این که هنر یاری می‌رساند در پذیرشِ تنهاییِ ناگزیر.

می‌توان به دو شیوه به نگاره‌ها نگریست. یکی حالت انتظار است، و همزمان اندوه در نگاهِ تُهی. دمی که جهان در سکون است. حضور رنگ سرخ که می‌تواند گرمابخش باشد. زنجیره‌ای از احساس‌های گوناگون. انتظارِ آنی که رفته و می‌آید – خواهد آمد. ترکیب بندی کارها برای تاکید بر موضوع و مفهوم است. از رنسانس به این‌سو 'حالت سه ربعی' فیگورها معمول شد تا ژرف‌نمایی به واقعیت نزدیک باشد. در نگاره‌های **حمید پور بهرامی** اما همه‌ی امکانات به کار گرفته شده، یا از روبرو، یا نیمرخ یا سه ربعی. از این‌رو فیگورها از فضای قرار گرفته در آن جدا شده و مستقل‌اند؛ در حالتی دو بعدی. این خود تاکیدی است بر تنهایی و انزوای فیگورها از پیرامون. این حالت دو بعدی گویای نکته‌ی دیگری نیز هست: پس‌زمینه همان پیرامونی نیست که فیگور در آن قرار گرفته، بلکه بیش‌تر یادواره است، احساس و اندیشه. در هم تنیدن همه‌ی آن‌چه در نگاره موجود است، آب و هوا و خاک. فیگورها با همه‌ی احساس به پیش‌زمینه کشانده شده‌اند تا آن‌چه در درون دارند، به بیننده بنمایند.

آن‌چه در تماشای نگاره‌های **حمید پور بهرامی** بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند، خیره نگاه کردن از درونِ عدسی به موضوع و فیگورهاست. کار او، به شکلی که ارایه می‌دهد، گونه‌ای عکاسی خبری است. زیرنویس نمی‌گذارد، تاثیر احساسی را انتقال می‌دهد. از این‌رو با به زیر ذره‌بین کشاندن، فضایی برای دلداری نمی‌گذارد. فریاد برمی‌آورد از آن‌چه جنگ بر جای نهاده. کنارِ نگاهِ نو، سلطه دارد بر کار. هیچ خط و نقطه‌ای بی‌هوده نیست تا فریادش به گوش برسد. شاید فریادی رعدگونه نباشد، اما چهره بخشیده است به ویرانی به جای مانده از جنگ؛ چهره‌ای که تاریخ مصرف ندارد. و آن‌چه نگاره‌ها را تاثیرگذارتر می‌کند، تاکید نگاه بر رنج فردی است. تا خانه کنند در حافظه‌ی جمعی.

ادعانامه‌ای به یادماندنی است علیه ستم و بی عدالتی که سده‌هاست حضور بی چون و چرا دارد. مثل عکس یادمانه‌ی ادی آدامز (Eddi Adams) از مبارز ویت‌کنگ که در خیابان اعدام می‌شود، چشم در چشمِ دوربین. کرکسی که خیره نشسته برابر کودک خردسال گرسنه – در سودان، عکس کوین کارتر (Kevin Carter)، از زندانبانان خندان در زندان ابوغریب؛ و عکس نیلوفر دمیر (Nilüfer Demir) از کودک پناهجوی خردسال کرد، افتاده بر ساحل.

به هنرمندی چون **حمید پور بهرامی** نیاز داریم تا از یاد نبریم در این جهان چه گذشته و می‌گذرد.

کوشیار پارسی
فوریه ۲۰۲۲

نسیم خاکسار

چند شعر به نام ترانه های جنوبی*

۱

آوازهای پسرک جنوبی(۱)

هی هی گاو میش کوچک من
تند بدو
چرخ بخور
به دیوارهای حصیری کپر لگد بزن
تا شیره‌ی چولان‌هائی[۱] که خورده‌ای
دلت ر ا به درد نیاورد

هی هی گاو میش کوچک من
بدو، بدو.
تا بزرگ شوی
و پستانهایت پر از شیر شوند.
تا مادرم در ظرفهای مسین
شیرت را در شهر بفروشد.

هی هی گاومیش کوچک من
من پسرک فقیری هستم
که نمی‌دانم پدرم کیست
چشمانم کوچک است
و همیشه از آن آب می‌آید.
دست و پاهایم باریک و سیاه
و پشت دستهایم
هر زمستان خشک می‌شود و ترک برمی‌دارد.
مادر بزرگم می‌گوید
باید دستهات را روی آتش طابوک[۲] نگه دارم تا
کلواسه[۳] هایش بریزند.
مادر بزرگم وقتی کوچک بودم
برایم می‌خواند:
لالا کن جونم
می‌دونم بزرگ شدن تو
هیچ فویده‌ای به حالمون نداره.
می‌دونم لِنگ‌ات را خواهی کشید
مثل همه‌ی مردها
تا لِنگ ظهر
پشت دیوار گلی
و سیگار لف خواهی پیچید
ولی با این وجود بزرگ شو جونم
بزرگ شو!

هی هی گاومیش کوچک من
من حرفهای مادر بزرگم را قبول ندارم
تو هم کمرت خیلی باریک است

* از آن‌جا که این شعرهای نسیم خاکسار با حال و هوای نقاشی‌های حمید پوربهرامی هم‌خوان است و باز از آن‌جا که نقاش در بازگشت به گذشته‌های دور خود را متأثر از این شعرها می‌داند، از عزیزمان نسیم خاکسار خواهش کردیم تا این شعرها را در اختیار ما بگذارند. باسپاس از ایشان. آوای تبعید

[۱] - - چولان نام علفی است که کنار شط می روید و غذای اصلی گاومیش و گاو است.

[۲] - طابوک نام قالبهایی است که فلاحان جنوب از پهن گاو و گاومیش درست می‌کنند. و برای گرم کردن تنور و آتش منقل در زمستان آن را مصرف می‌کنند.

[۳] - کلواسه به زخمهایی می‌گویند که در زمستان و با خشک شدن پوست، پشت دست می‌زند.

که بر پشتت سوار شوم
و نشان دهم که چقدر زرنگ هستم.
اما بدو، بدو، تندتر
تا شیره‌ی چولانهائی که خورده‌ای دلت را درد نیاورد
تیر ماه ۵۱، آبادان

دریا دریا اندوه
اگه بتونم
دریا دریا گریه
اگه بتونم.
سی تیرماه ۵۱

آوازهای بومی پسرک جنوبی(۲)

هنگام که ساق‌های نازک پات
دارن از خستگی می‌لرزن، بمون!
نمی‌تونم.
هنگام که نی‌های استخوانی اون حصار کوچک و
لرزون
زیر تکون تکون قلبات
دارن از هم جدا می‌شن، بمون!
نمی‌تونم.
من نمی‌تونم رو پام لنگر بیاندازم
در کف دستام
پینه‌های کوچک غرافه[۱]
رو زانوام قاچ سفید من‌یل[۲]
اگه تراخم چشمام را
کوچک نکرده بود
اگه...
می‌تونسم از اون کف روشن بارون
سبد سبد
برایت صدف بیارم
حالا
با زخم سفید من یل
و
تاول داغ دستهای کوچکم
اگه بتونم

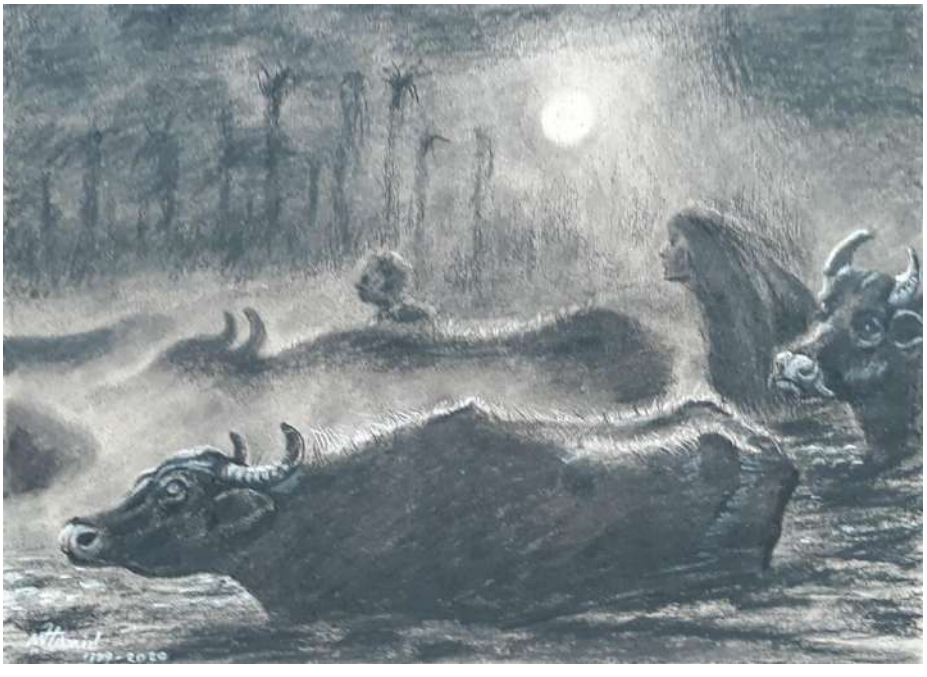
[۱] - غرافه پارو بلندی است که به قایق می‌بندند برای راندن قایق
[۲] - من یل به کسر میم نام داسی است که با آن علفها را درو می‌کنند.

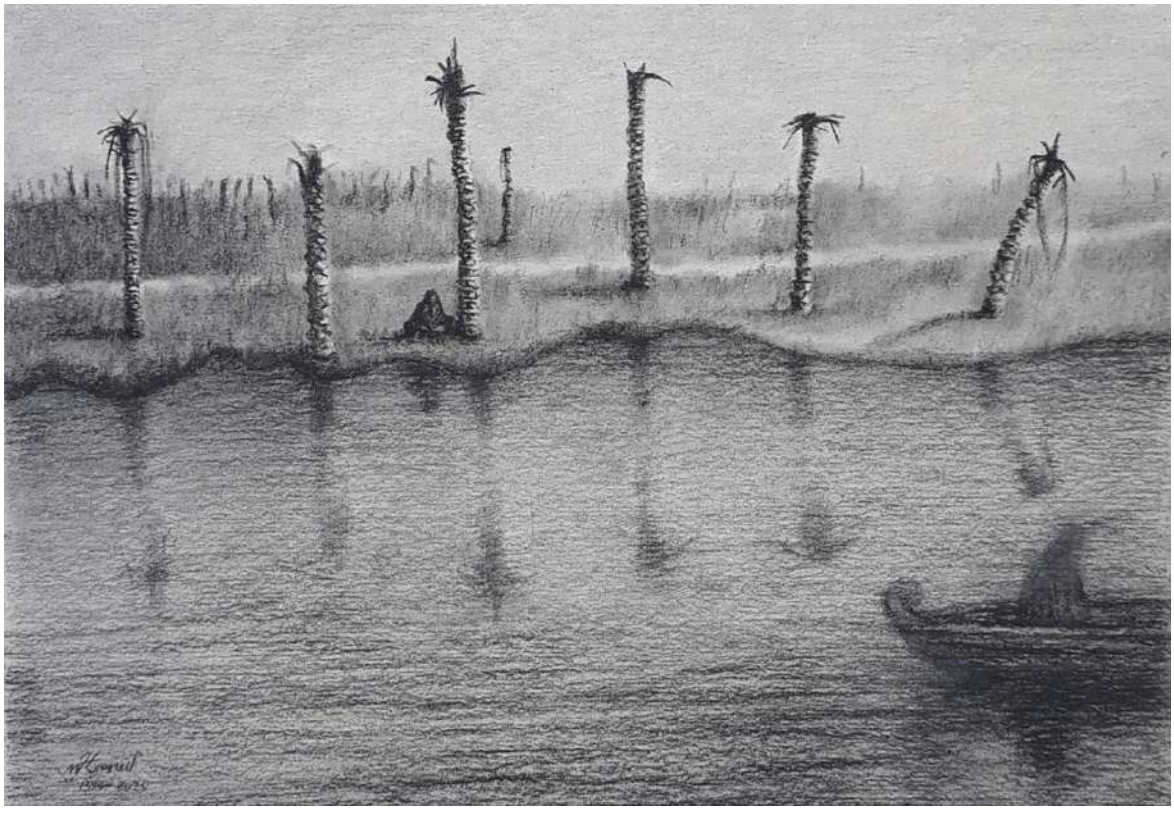
ترانه‌ی جاشو

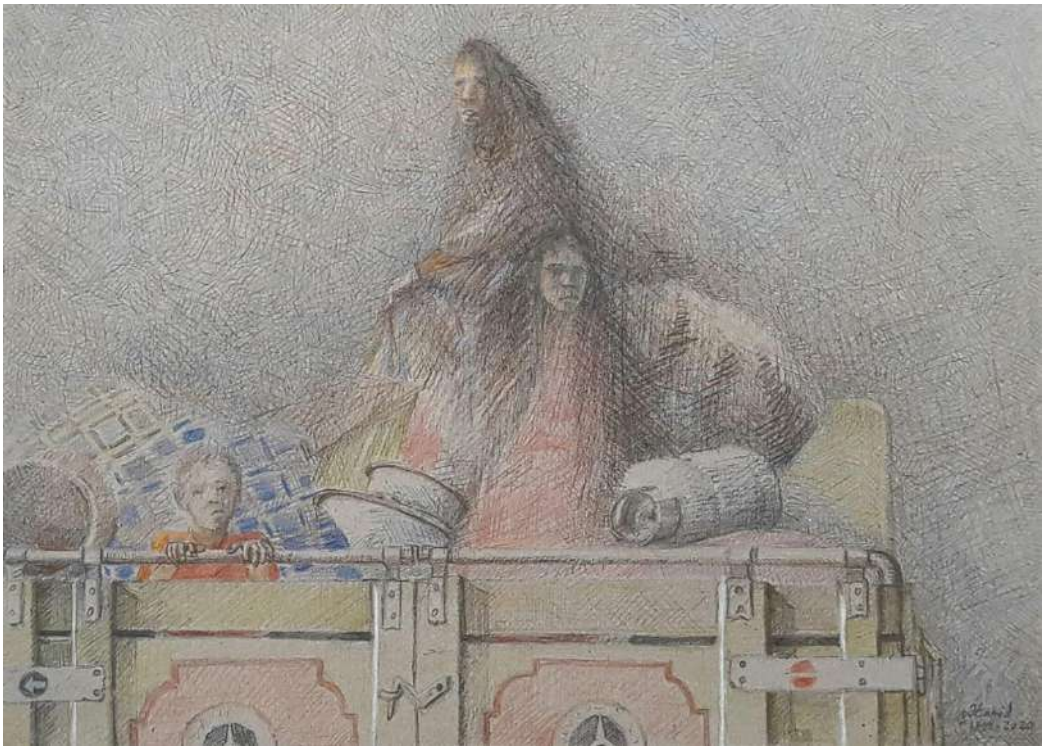
تا نهر ابوحمید[۱]
فقط یک هفته راه است
شنبه را می‌توانم
از بازارهای بصره دیدن کنم
و
عصابه[۲] سیاهی
برای مادرم بخرم
تا پیشانی‌اش را با آن ببندد
وقتی سردردهای موسمی
و حمله
سراغش می‌آیند
مثل ساقه‌ی علفی در باد می‌پیچد.
و
انگشتان پدرم
که بوی توتون و تنباکو می‌دهند
دو ریشه زخم خورده‌اند
بر شقیقه‌های او
نهر ابو حمید تا انتهای سبخ[۳] می‌رود
سر بر دامن نمک می‌نهد
و
گریه می‌کند.
ایستاده بر تارک رود
پا در گل
تا اعماق خاک
رقصان در مه صبحگاهی
آیا کدام بز طلائی رنگ
شکم بر کرب[۴]هایت می‌ساید؟
نور لرزان فانوس
بر راسته‌ی کنجد
بوی حنا
و
سینی نقره‌ای ماه
در قاب پنجره
آه
تا نهر ابوحمید
فقط یک هفته راه است.
زمستان ۵۵

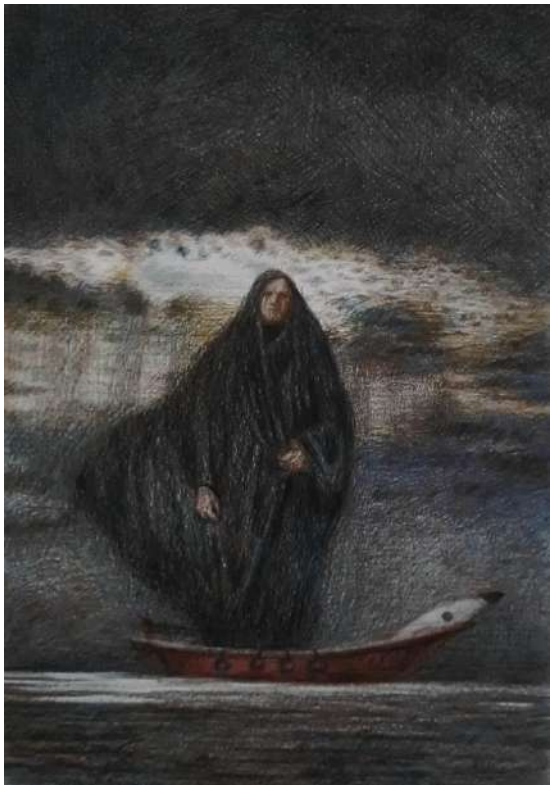
شعرها از کتاب شعر نسیم خاکسار است به نام :
درخت، کودک، جاده. انتشارات جهان کتاب. تهران.
چاپ اول، ۱۳۵۷

[۱] - نهر ابوحمید، نام دهکده‌ای است از روستاهای شهر آبادان. دهکده های جنوب را به نام نهر آن دهکده، نامگذاری می‌کنند.
[۲] - عصابه: به تشدید ص دستمال سیاه رنگی است ک زنهای عرب زیر کلاه، بر پیشانی می‌بندند.
[۳] - سبخ به کسر س، دشت بی آب و علف و پر از بوته خار را می‌گویند
[۴] - کرب، به فتحه ک، ته ساقه‌های بریده نخل را می گویند که بر تنه قطور و استوانه ای نخل می‌ماند.

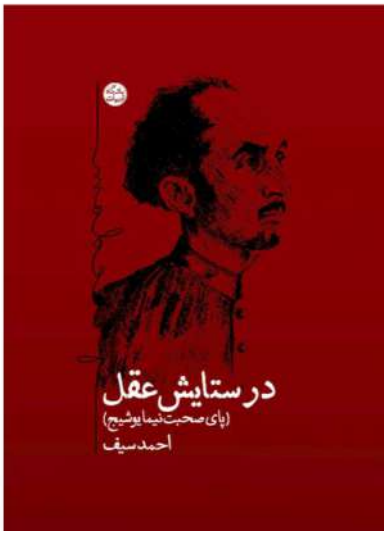




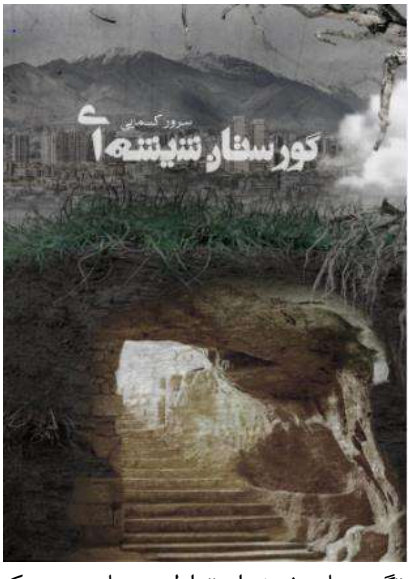




معرفی کتاب



در ستایش عقل که نگاهی است به دیدگاه‌های نیمایوشیج، پیش‌تر در نشریه «آوای تبعید» منتشر شده بود. حال به شکل کتاب از سوی «باشگاه ادبیات» در فضای مجازی منتشر شده است.



«گورستان شیشه‌ای» اولین رمان سرور کسمایی است که در سال ۲۰۰۲ به فرانسوی منتشر شد و در ۲۰۱۰ به قطع جیبی رسید. این رمان به دو زبان فارسی و فرانسوی همزمان تکوین پیدا کرده است و برای اولین بار به فارسی در نشر نوگام منتشر می‌شود. نویسنده در این رمان با نقب به اساطیر ایرانی، رویارویی سنت و مدرنیته را به شکلی طنزآمیز به تصویر کشیده و با درکی انتقادی، «لایه‌های پنهان روح ایرانی» را در یکی از بزنگاه‌های تاریخ خود نشان داده است.

رمان از شبی از شب‌های انقلاب آغاز می‌شود که فریاد نافرمانی اهالی تهران از روی بام‌ها به آسمان برخاسته است. رفته‌رفته شعار الله‌اکبر صداهای دیگر را می‌پوشاند و گودال‌های سیاه و ناشناخته ماه ـ این سرزمین آمال و آرزوهای دست‌نیافتنی و شاعرانه ـ در نگاه اهالی، به اجزای چهره خمینی تبدیل می‌شود. در فردای انقلاب اما، یک روز صبح مردم تهران سوراخ‌هایی را زیر پای خود کشف می‌کنند که در آسفالت شهر دهان باز کرده است. گودال‌های سیاهی که برای هرکدام از هفت شخصیت اصلی معنا و مفهوم ویژه خود را دارد: ساختمان مترو، شهر زیرزمینی باستانی، شبکه فراموش‌شده قنات‌ها، دوزخی که به دست اهریمن بنا شده و یا شاید بازتاب زمینی حفره‌های اسرارآمیز ماه...

نسخه‌ی الکترونیک کتاب برای خوانندگان داخل ایران رایگان است و دیگر خوانندگان می‌توانند نسخه الکترونیکی یا چاپی را هرکجای دنیا که هستند از وبسایت نوگام خریداری کنند.

معرفی مجموعه داستان «سودابه در آتش» به مناسبت انتشار چاپ دوم

«سودابه در آتش» مجموعه‌ای از دوازده داستان مستقل از هم و دو داستان به‌هم‌پیوسته نوشته‌ی خورشید رشاد است. وی متولد۱۳۶۴، نویسنده و پژوهشگر، دانش‌آموخته‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه‌طباطبایی و مدرس در دانشگاه گوتینگن آلمان است. این مجموعه اولین کتاب خورشید رشاد به زبان فارسی و توسط نشر مهری لندن در پاییز دوهزاروبیست‌ویک به چاپ رسیده است.

داستان‌های مجموعه در دهه نود خورشیدی نوشته شده‌اند. داستان‌ها با وجود استقلال از یک‌دیگر و داشتن فضاهای متفاوت همه حول محور تبعیض جنسیتی، موضوعات اجتماعی و سیاسی می‌گردند. اغلب این داستان‌ها فضایی رویاگونه دارند و نویسنده خواب و رویا را به واقعیت پیوند زده است. این مجموعه با داستان «عطر عیسا» که در نشریه ادبی الکترونیکی بانگ پیش‌تر منتشر شده بود، آغاز و با داستان «روز سبیل»، یکی از برندگان جایزه مستقل صادق هدایت در سال نود وشش خورشیدی که پیش‌تر در مجموعه داستان «سلام بر هدایت»، همچنین نشریه ادبی پیرنگ و نیز به صورت صوتی در رادیو گردون منتشر شده بود، پایان می‌یابد.

با وجود این‌که نویسنده ساکن آلمان است و همه داستان‌ها در زمان سکونت او در شهر گوتینگن نوشته شده‌اند، اما فضای اصلی داستان‌ها به جز بخشی از یک داستان «فرهاد یعنی دوچرخه» در ایران می‌گذرد.

داستان نخست مجموعه، «عطر عیسا»، با ایجاد فضایی وهم‌انگیز و رویاگون در پی نشان دادن نگاه مردسالارانه جامعه نسبت به موضوع جنسیت و هویت جنسی‌ست. داستان دوم «گذر پوست» درباره‌ی بازجویی کمیته انضباطی دانشگاه در سال هشتاد و هشت از دانشجویی است که در محیطی چپ‌گرا رشد کرده ولی خود چندان سیاسی نیست.

داستان سوم، «خودسوزی ابراهیم» و داستان چهارم «سودابه در آتش» دو داستان به‌هم‌پیوسته هستند. در این دو داستان با دو زاویه دید متفاوت به مسئله خودسوزی یک نانوا و دلایل آن پرداخته می‌شود. راوی داستان «خودسوزی ابراهیم» مهندسی‌است که تازه از سفر برگشته و از مسائل این محله قدیمی بی‌خبر مانده. راوی داستان «سودابه در آتش» زن فالگیر روان‌پریشی است که شاهد این خودسوزی بوده.

داستانک «پرده» روایت‌گر رابطه‌ای رو به سردی است. داستان ششم «فرهاد یعنی دوچرخه» که در شماره چهل وششم مجله نوشتا هم قبلاً چاپ شده، در هواپیما می‌گذرد و روایت مردی پناه‌جوست که حالا بعد سال‌ها ناچار به بازگشت به ایران شده است.

داستان هفتم «جیم مثل ام‌صبیان» درباره خودکشی دختربچه‌ای تنهاست و داستان هشتم «گل‌انارهای باغچه» که پیش‌تر در شماره چهل و هفتم مجله ادبی نوشتا منتشر شده بود، درباره تغییر فضای شهری در تهران نو با روایت پیرزنی مبتلا به آلزایمر است. داستان نهم «مرگ نادرو» داستانی‌ست درباره‌ی رفاقت.

داستان دهم «سقوط» که در مجله ادبی بانگ هم چاپ شده، روایت‌گر تبعیض جنسیتی و طبقاتی در محیط اکادمیک ایران است. راوی داستان زنی است که ترجمه‌هایش به اسم دیگران چاپ می‌شود. داستان یازدهم «موج» نام دارد. داستانی‌ست فانتزی درباره محیط زیست از زبان کودکی ده ساله در ساحل دریای خزر.

«بیرون از کارتن» عنوان داستان دوازدهم است. این داستان روایت زنی‌ست با عادتی نامتعارف که از کودکی مورد خشونت و تجاوز قرار گرفته و اکنون در محیط کار هم ناچار به تحمل این وضع است. داستان بعدی «گربه پشت پنجره» روایت زنیست که از گربه می‌ترسد. دلایل این ترس و مواجه‌ی او با ترس موضوع این داستان است.

داستان آخر «روز سبیل» داستانی‌ست درباره موضوعاتی چون حجاب اجباری و کنترل‌های رایج در مدارس دخترانه دهه‌های شست و هفتاد خورشیدی در ایران.

در پایان برای آشنایی بیشتر با نثر و فضای داستان‌های این مجموعه بخشی از داستان «عطر عیسا» را می‌خوانیم:

« داشتم بین دودکش‌ها و ساختمان‌های بلند، روی شب راه می‌رفتم. دودکش‌ها بلند و بلندتر می‌شدند و من ریسه می‌رفتم. انگار دودکش‌ها قلقلکم می‌دادند. دود همه‌جا را گرفته بود. دود بوی عطر زنانه می‌داد. با بوی عطر رفتم در لوله‌ی یکی از دودکش‌ها. دودکش افقی بود. مثل یک تونل. صدای خنده‌های یک زن از ته تونل می‌آمد. من می‌دانستم

که دودکش‌ها او را هم قلقلک می‌دهند. صدای خنده نزدیک می‌شد. انگار او هم به طرف من می‌دوید. اندامش را می‌دیدم اما صورت نداشت. دست بردم دور کمرش. صدای خنده‌اش تُن مردانه گرفت. تنش پر از مو شده بود. مثل دست‌های ناصر. صورتش را دیدم. عیسا بود.»

صحنه معاصر نشریه‌ای است در عرصه تئاتر که با مسئولیت ناصر رحمانی‌نژاد منتشر می‌شود.

از گروه ستاره تا سازمان وحدت کمونیستی
راهی به رهایی بازاندیشی یک تجربه در درون جنبش مسلحانه
شماری از فعالان
»گروه ستاره /اتحاد کمونیستی«
نشر: کتاب رها
چاپخش: نشر باران، سوئد

کتاب حاضر شرحی از بخشی از تاریخ گروه ستاره و برخی از مهم‌ترین فعالیت‌های این جریان در خاورمیانه و چگونگی روابط آن با فدائیان، شکل‌گیری و سپس برهم‌خوردن پروسه‌ی تجانس و پیدایش گروه اتحاد کمونیستی است. کوشش بر این بوده که نگاه و امید این کتاب به آینده‌یی فراگروهی باشد و نه به گذشته.
این کتاب در شش فصل تنظیم شده و به توضیح تدریجی و شکل‌گیری برخی از ویژه‌گی‌های بنیادین گفتمان چپ مستقل، رادیکال، و آزاداندیش از درون جنبش چریکی ایران می‌پردازد:
۱ (گروه ستاره و آغاز فعالیت در خاورمیانه
۲ (گروه ستاره و ایرانیان در عراق
۳ (سیاهکل و آغاز مبارزه‌ی مسلحانه
۴ (پروسه‌ی تجانس
۵ (پایان پروسه‌ی تجانس
۶ (نگاهی به شکل‌گیری و نظریات گروه اتحاد کمونیستی.

خانه تیمی و چریک عاشق
ابولفضل محققی
نشر باران ۲۰۲۱
همه داستان‌های این مجموعه شرح افت‌وخیزهای درونی و احساسی انسان‌های مبارز و آرمانگرای سیاسی در زندان،

زندگی مخفی و گریزهای ناگزیر در ایران دهه ۶۰ خورشیدی است.

بیشتر داستان‌های این مجموعه در مرز بین خاطره و داستان در نوسان هستند.

ابوالفضل محققی داستان‌های کوتاه این مجموعه را برگرفته از از یک زندگی پرماجرا و پرشور دانسته با الهام از افتادن‌ها و برخاستن‌ها؛ راه و بیراهه‌های زندگی؛ تجربه‌های لذتبخش و لحظات تلخ توام با ترس، لحظاتی که رو در روی مرگ می ایستادی و البته شادی‌های زمانی که از این خطرات برمی‌جستی.

او نوشته است: «خانه تیمی و چریک عاشق، مجموعه داستان این لحظه‌هاست. امید که توانسته باشم گوشه‌ای از زندگی یک فرد از یک نسل را که دارد دورانش سپری می شود نقل کرده باشم».

در داستان اول کتاب، «دخترک و چریک مخفی» چنین آمده است: «وسایل چندانی ندارد: رختخواب، یک چراغ خوراک‌پزی همراه چند دیگ و بشقاب. چند کتاب را نیز مخفیانه به خانه آورده و زیر تشک نهاده است. خانه آرامی است که هر وقت فرصتی دست می‌دهد به آنجا می‌رود و شبی را در آنجا می‌گذراند. موقع آمدن به دکان بقالی سری می‌زند، با مشهدی هدایت صاحبخانه خوش و بشی می‌کند. خرید کوچکی می‌کند، به خانه می‌رود و در اتاق را می‌بندد و به کتاب خواندن مشغول می‌شود. این تنها زمانی است که می‌تواند رمان بخواند و با قهرمان‌های داستان خلوت کند.

سیدخانم زن صاحبخانه برایش چای می‌آورد. زن بلندبالایی‌ست با گیس‌های سیاه و چارقدی که قسمتی از سر او را می‌پوشاند. بخشی از موهای خود را چتری می‌کند و روی پیشانی‌اش می‌ریزد. صورتی عضلانی دارد با دو چشم سیاه نافذ که با دقت به طرف مقابل خیره می‌شود و حکایت از اراده درونی‌اش می‌کند. او خانواده را از ده به شهر کشانده است. می‌گوید: «در ده کاری نداشتیم. اینجا زندگی هزاربار بهتر است».

تنها همان یک دختر را دارند. «ده جای ماندن نبود. ما که پسری نداشتیم که روی زمین کار کند. تازه از زمین که چیزی درنمی‌آید».

از زندگی در شهر راضی بودند. یکی دوبار مجبورش کردند که شب با آنها غذا بخورد. از کارش می‌پرسیدند. از شهرش، از پدر و مادرش و اینکه پسر خوبی است. چرا ازدواج نمی‌کند؟ او متوجه نبود و جواب‌های از پیش آماده‌اش را می‌داد.

یک‌ماهی می‌شد، هربار که می‌آمد دخترک برایش چای می‌آورد. خنده کوچکی می‌کرد که چال کوچکی بر گونه‌هایش می‌افتاد و بعد به سرعت برمی‌گشت. برگشتن‌اش چیزی شبیه دویدن بود. متوجه شده بود هربار که به حیاط می‌رود، دخترک از پشت پنجره به او نگاه می‌کند و آرام خود را پس می‌کشد. از آن نگاه دزدکی لذت می‌برد و به بهانه‌های مختلف، هربار که خانه بود از اتاق بیرون می‌آمد تا چهره گل‌انداخته دخترک را ببیند».

کتاب دربرگیرنده ۲۵ داستان کوتاه است.

از ابوالفضل محققی پیش از این کتاب‌های «از طریق مسکو در مسیر جاده ابریشم»، «یک درخت هزار درخت» و «چمدانی کوچک در کمدی قدیمی» چاپ و منتشر شده است

(در ۶ جلد)ایرانیان در تکاپوی آزادی و استقلال

گروه پیام رهایی
نشر باران ۲۰۲۲
چاپ اول

تاریخ آئینه‌ی گذشته است و درس حال
چه ذلّت‌ها کشید این ملت زار
دریـــغ از راه دور و رنـج بسیار
میرزادهٔ عشقی

پیشگفتار

سرزمین ما کشوری است به اندازهٔ تاریخ جهان کهن‌سال که همواره گذرگاه حوادث بوده و هست. نیم‌نگاهی به تاریخ ایران نشان می‌دهد که این کشور و مردمش سیلاب‌های عظیم و هولناکی را از سر گذارنده، بارها در معرض هجوم و استیلای بیگانگان قرار گرفته و دستخوش کشتارها و ویرانی‌های مصیبت‌بار شده‌اند و در فواصلی که بیگانگان امکان و یا مجال تجاوز به ایران را نداشته‌اند، ظلّ‌اللّه‌ها و آیت‌اللّه‌های خودی - به تنهایی و یا به یاری یکدیگر - کار غارت‌گری و ویران‌سازی کشور و کشتار مردم آن را به دست گرفته‌اند.

اما طوفان‌های سهمگین و سیلاب‌های بنیان‌کن نتوانسته‌اند ایران و ایرانی را که سرسخت و استوار چون آزاده سرو در برابر حوادث و سختی‌ها استوار ایستاده، از پای درآورند. ایرانیان پس از مدت زمانی نه چندان دراز مانند سروی سرافراز به پا خاسته، ذات ملی خود را نجات داده، ویرانی‌ها را آباد نموده و مدنیت جدیدی برای خود فراهم ساخته‌اند. اکنون مدت چهل سال است که شیّادانی در لباس روحانی با استفاده از دروغ‌پردازی، فریب‌کاری و حیله‌گری‌های خود و بازی با دین و مذهبِ مردم، سرنوشت این کشور کهن‌سال را به دست گرفته و هر روز بحران و مشکل جدیدی برای ملت ستمدیده ما می‌آفرینند؛ آنچنان که در اثر دزدی‌ها، غارت‌گری‌ها و حاتم‌بخشی‌های‌شان کشور در آستانهٔ ورشکستگی کامل قرار گرفته است.

اینک "قُقنُس ایران" آزمون دیگری را تجربه می‌کند. چراکه زایش دشوار و آهستهٔ شعور اجتماعی و سیاسیِ نسلی که نامزد تخدیر و تحمیق مذهبی و بازگشت به هزار و چهارصد سال قبل بود تا زمینهٔ حکومت دستاربندان دغل‌کار تا ظهور امام زمان فراهم شود، زیاد طول نکشید. هم اکنون نسل جوان به پا خاسته و حکومت خودکامگانی را که به هیچ دین و مذهبی اعتقاد واقعی ندارند، اما خود را با نقش و نگار دینی آراسته‌اند، زیر سؤال برده است.

این نسلِ به پا خاسته با عطشی سیری‌ناپذیر در صدد آنست که با شناختن تاریخ دقیق و صحیح ملت خویش - به دور از تاریخ‌های جعلی حکومتی - بداند که در این مدت چهل سال بر سر ملتی که جهت کسب آزادی و استقلال قیام کرده بود چه آمده است.

تاریخ برای ملت مانند حافظه برای فرد است. همانگونه که فرد بی‌حافظه گم و گور می‌شود و نمی‌داند کجا بود و کجا می‌رود، ملت نیز نمی‌تواند بدون مفهوم گذشته از عهدهٔ حال یا آیندهٔ خود برآید.

اگر راست است که زمان حال نتیجهٔ منطقی زمان گذشته است، فهم درست احوال عصر حاضر از روی گذشته‌ها وقتی ممکن است که از جزئیات رویدادهای گذشته آنچه را در پیدایش زمان حال نقش قاطعی نداشته است بتوان کنار نهاد و رابطهٔ گذشته و حال را در توالی علت و معلولی حوادث ردّیابی کرد.

نظر به اینکه آشنائی صحیح با تاریخ کشور و تجربه‌آموزی از آن به عملکرد درست‌تر و اشتباهی کمتر جهت می‌دهد، ما بر آنیم که حافظهٔ تاریخی ملت‌مان را به گذشته‌های دور بکشانیم و از آن برای فهم و درک آنچه در کشور می‌گذرد بهره‌مند شویم، باشد که به مدد آگاهی بر آنچه بوده و هستیم و هرآنچه که بر ما رفته است و می‌رود، اساس بودن و شدن‌مان را پی‌افکنیم.

این یادداشت‌ها تاریخ‌نگاری به معنای عامّ کلمه نیست، بلکه گزارش کوتاهی است از تلاش و تکاپوی مردم ایران در راه آزادی و استقلال و بهره‌یابی از درس‌های تاریخ به سود پراتیک انقلابی روز. در این کار ما خود را وامدار همهٔ کسانی می‌دانیم که صادقانه به تحقیق در تاریخ ایران پرداخته و آنرا از گزند جعل و تحریف - که خواستهٔ تمام خودکامگان است - مصون داشته‌اند و ما توانسته‌ایم با استفاده از حاصل دسترنج آنها این مجموعه را فراهم کنیم.

بی‌گمان سدّ خودکامگی دینی نیز روزی شکسته خواهد شد، از اینرو تشخیص و تعیین راه‌ها و شیوه‌های تحقّق خواست‌ها و آرزوهای سرکوب شدهٔ ملی و میهنی ملت‌مان از هم اکنون ضروری است، تا سیل خروشان رهروان آزادی، استقلال و عدالت اجتماعی یکبار دیگر به بیراهه نیفتد.

ما کوشیده‌ایم سرگذشت حزن‌انگیز و دردناک جامعهٔ آفت-زدهٔ خویش را در برابر چشمان کنجکاو نسلی که هم‌اکنون پا به میدان سرنوشت گذارده است رُک و بی‌پرده بگسترانیم. با این هدف، اگر ما توانسته باشیم بخشی از خوراک فکری مبارزان راه آزادی، استقلال و عدالت اجتماعی را که وارد میدان سیاست شده‌اند تأمین کنیم و توجه جدّی آنها را به درس‌ها و تجربه‌های گران‌بهای تاریخ‌مان جلب نمائیم، احساس سربلندی و افتخار خواهیم کرد.

گروه پیام رهائی

فهرست جلد اول

پیشگفتار

ایران در عصر ساسانی

عربستان و اعراب در آستانهٔ ظهور اسلام

ظهور اسلام

استیلای اعراب بر ایران، مبارزهٔ خستگی‌ناپذیر ایرانیان برای آزادی و استقلال

تشکیل دولت‌های مستقل و نیمه‌مستقل درایران: افول و سقوط خلافت بنی‌عبّاس

شیعه و شیعیگری از آغاز تا عهد صفوی و نقش آن در تاریخ ایران

عِرفان و تصوّف و نقش آن در تاریخ ایران

فهرست جلد دوم

پیشگفتار

حکومت دودمان صفوی

شاه تهماسب اوّل

شیعیگری و روحانیّت شیعه درعصر صفوی

نادرشاه افشار

کریم‌خان زند

فهرست جلد سوم

پیشگفتار

سلطنت دودمان قاجار

ناصرالدین‌شاه

مظفرالدین‌شاه (۱۳۲۴-۱۳۱۳هـ‌ق)

شیعیگری و روحانیّت شیعه درعصر قاجار تا پیدایش جنبش مشروطیت

فهرست جلد چهارم

پیشگفتار

انقلاب مشروطیت و دوران پرتلاطم سلطنت محمدعلی‌شاه

"استقرار نظام مشروطیت" در ایران

فهرست جلد پنچم

پیشگفتار

رضاشاه

جریان حوادث از سقوط کابینهٔ اول قوام تا به سلطنت رسیدن رضاخان

ایران در اشغال متفقین - سلطنت محمدرضاشاه

احمد قوام (قوام‌السلطنه) در مقام نخست‌وزیری

دکتر مصدق در مقام نخست‌وزیری

درنگی در چند و چون و سبب‌های شکست جنبش ملّی کردن صنعت نفت

ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲

واقعهٔ خونین ۱۵ خرداد ۱۳۴۲

پیامدهای واقعهٔ ۱۵خرداد ۱۳۴۲و انتخابات مجلس

قانون مصونیت نظامیان آمریکا، بهانهٔ حملهٔ جدید

کشته شدن پرزیدنت کِندی و رسیدن جانسون به مقام ریاست جمهوری آمریکا

گزیده‌هایی از پیامها و مصاحبه‌های آیت‌اللّه خمینی در پاریس

ایران و روند انقلاب پس از رفتن شاه

فهرست جلد ششم

پیشگفتار

علل و موجبات جنبش تاریخی مردم ایران و انقلاب واقعی ۲۲ بهمن ۱۳۵۷

ایران، پس از انقلاب ۲۲ بهمن ۱۳۵۷

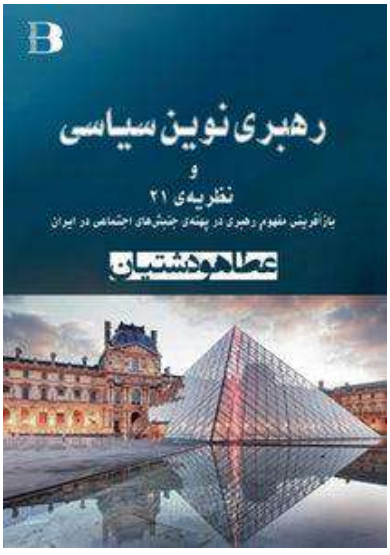
"ولایت فقیهِ" آیت‌اللّه خمینی چه می‌گوید؟

ایران در دوران نظام "ولایت فقیه"

قتل عامّ زندانیان سیاسی مقاوم و سر موضع در داخل زندان‌های کشور

"نه" بزرگی به خودکامگی، بی‌قانونی، انحصارطلبی و گامی سترگ در اعلام هویت ملّی

دوره هشت سالهٔ ریاست جمهوری سید محمد خاتمی چه باید کرد؟



رهبری نوین سیاسی
و نظریه‌ی ۲۱
بازآفرینی مفهوم رهبری در پهنه‌ی جنبش‌های اجتماعی در ایران

عطا هودشتیان
نشر باران سوئد

رهبری نوین سیاسی گفتمان‌ساز و ارزش‌ساز است. از یکدست کردن نظرات گریزان بوده، تفاوت‌ها را ارج می‌نهد. همه چیز را هزار رنگ می‌بیند. وظیفه‌ی او، هماهنگی تفاوت‌ها و مدیریت رنگ‌ها است، نه حذف آنها. دریافته است که انتظار یکدست کردن جامعه، کوششی شکست خورده است. بهترین رهبر، آنی‌ست که ناهمگونی را نه یک نقصان، بلکه یک فرصت ببیند، و بتواند از دل ناهمگونی‌ها، صورت همگون هزار رنگی را برجسته کند. وی از مردمانش می‌خواهد که اتفاقاً با تفاوت‌هایشان، با رنگ و عطر گوناگونشان، هریک قطعه‌ای دلنواز را بر آن مجموعه بیفزاید، قطعه‌ای همراه و همگون برای تشکیل «خانه ملت»، یعنی صورت اصلی هویت چندگانه‌ی ما ایرانیان.

اصل خلل‌ناپذیر چنین است که امکان افراط و فساد در هر فردی وجود دارد. باید بر صادق‌ترین، معتبرترین و حتی مردمی‌ترین رهبر سیاسی نظارت دائم، پیگیر وجود داشته باشد. این روش، پایداری قدرت‌های همطراز را برپا می‌کند. نظریه ۲۱ می‌گوید که مردم باید رهبریت را مهم بدانند نه رهبر را.

قرن بیستم را باید «قرن حداکثرگرایی» خواند. در آن زمان دیدگاه حاکم نزد رهبران چنان بود که هریک از آنها «همه چیز را می‌خواست و همه‌چیز را تنها برای خود می‌خواست» و هیچ یک به تقسیم قدرت راضی نبود. این نگاه به جای افزایش قوا، به تضعیف قوا می‌انجامید. اکنون به قرن بیست یکم، «قرن حداقل‌گرایی»، گام می‌نهیم. این نگاه، امکان هم‌گامی میان نیروهای حداقل‌گرا را برای تحقق اهداف مشترک و ملی بیشتر میسر می‌کند. در این برداشت، پس از سقوط استبداد، حاکمیت نه از آن نیرویی‌ست که دارای «رسالت تاریخی» بوده، و توانسته است زودتر از دیگران به جلو بشتابد و دیگران را از صحنه عقب براند، بلکه از آن نیرویی‌ست که محصول انتخاب مردم است.

عطا هودشتیان فارغ التحصیل رشته فلسفه از دانشگاه سوربن و دارای درجه‌ی دکتری در رشته علوم سیاسی از دانشگاه پاریس است. وی از دهه نود میلادی مشغول تدریس و پژوهش است. از ایشان تاکنون مقالات تحلیلی بسیاری مربوط به ایران و غرب منتشر شده است.

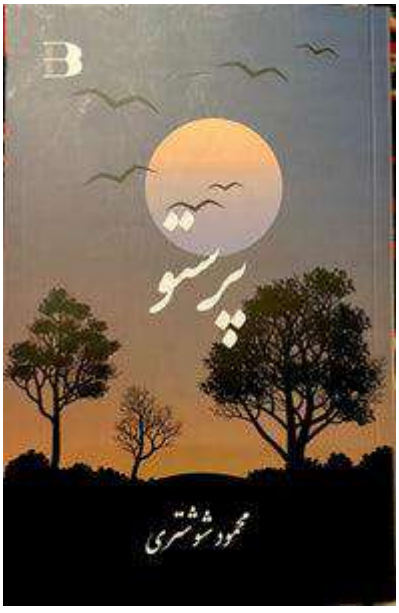
از این نویسنده تاکنون کتاب‌های زیر منتشر شده است:

-جهانی شدن مدرنیته و ایران، چاپ دوم، انتشارات سرای بامداد، تورنتو، ۲۰۱۳.

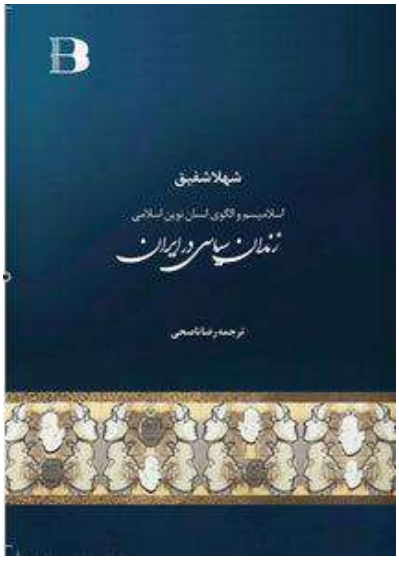
-مدرنیته بدون غرب (به فرانسه)، انتشارات زاگروس، پاریس، ۲۰۰۶

-مدرنیته، جهانی شدن و ایران، انتشارات چاپخش، چاپ نخست، تهران، ۱۳۸۱ (چاپ دوم این کتاب در ۲۰۱۳ در تورنتو به چاپ رسید)

-جنبش‌های اجتماعی در ایران، انتشارات سپیده، تهران، ۱۳۵۸



رمان پرستو نوشته محمود شوشتری منتشر شد.
در این رمان که توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است، زندگی و سرگذشت چند جوان در سال‌های پیش از انقلاب تا سال‌های اخیر روایت می‌شود؛ از ایران تا آتن و بالاخره سوئد. در این میان اما یک شخصیت در رمان جنبه محوری دارد؛ زنی به نام پرستو.
پرستو زنی از نسل جوانان دوره انفلاب ۵۷ است که در پی چرخش‌های پرشتاب حوادث در طول زمان به خارج از کشور پرتاب می‌شود و به گفته نویسنده، فرصتی می‌یابد تا فارغ از تعصب‌های خودساخته و محدودیت‌های تحمیلی به پشت سر خود بنگرد و گذشته‌اش را با بهت و حیرت بازنگری کند.
نویسنده رمان در مقدمه آن نوشته است: «پرستو سرگذشت کسانی است که در چم و خم سیاست و چمبره تعصب ایدئولوژیک گرفتار شدند و چشم و تعقل‌شان از دیدن واقعیت‌های تلخ ستبر و ریشه‌دار، حداقل برای دوره‌ای از زندگی، عاجز ماند».
محمود شوشتری همچنین تاکید کرده است که «پرستوی من پرنده سرگشته‌ای است که پشت سرش دام صیاد گسترده شده و پیش رویش خاکستری و کدر است. او به فوجی تعلق دارد که سودای قفنوس شدن را داشت و چنان بال زد و آتشی افروخت که خاکستر به جامانده از آن چنان گرم و سوزنده بود که جوجه‌ای از آن سر بر نیاورد».
رمان پرستو اینگونه آغاز می‌شود: «مراسم خاکسپاری به پایان خود نزدیک شده بود. هفته‌ی اول ماه ژوئن بود. گورستان سرسبز کویبری شهر گوتنبرگ را مه پوشانده بود. چمن سبز آن اجاق از نفس افتاده‌ای را می‌ماند. مه غلیظ مانند دودی بود که از زمین برمی‌خاست. هوا ابری بود و آسمان بغض کرده، نه، توان باریدن داشت و نه، حال و حوصله‌ی پس زدن ابرها. در پشت سرِ مردی که به زبان سوئدی جملات زیبایی را از روی عادت و وظیفه به آرامی بدون احساس می‌گفت، چند نفر مات و مبهوت ساکت و بی حرکت ایستاده بودند. نه باهم حرف می‌زدند و نه یکدیگر را دلداری می‌دادند. یکی از آنها دختر جوانی بود که حیران به تابوتی که روی دو تخته روی گور بود، خیره شده بود. دو زن در حالی که با دستمال اشک‌هایشان را پاک می‌کردند، شاخه‌های گل رُز سفیدی را که در دست داشتند روی تابوت پرتاب کردند. مردی با قامتی بلند وخمیده با موهای جوگندمی، یقه‌ی پالتوی سیاه خود را بالا آورده بود و با حسرت به تابوت زُل زده بود.
بر بلندای تپه‌ی پوشیده از چمنی سر سبز مردی عینکی لاغر و بلندقامت به درختی تکیه داده بود و مراسم خاکسپاری را نظاره می‌کرد. چند قطره اشک روی گونه‌هایش غلتید. گردنبند طلایی را که روز قبل از خواهرش گرفته بود برای اولین‌بار از جیب بیرون آورد و قاب آن را باز کرد. دو عکس کوچک در قاب بود. عکس جوانی خودش، که دیگر با آن بیگانه بود، و دختر بچه‌ای که حال، زنی جوان بود و نگاه مبهوتش به گور خیره بود. به آرامی با خود گفت: "منو ببخش، هرگز دلم نمی‌خواست که تورو اذیت کنم. تو برام اولین و آخرین بودی. شرمنده‌ام که نتونستم به قولم عمل کنم».
رمان «پرستو» در ۴۹۹ صفحه تنظیم شده است



زندان سیاسی در ایران

کتاب «اسلامیسم و الگوی انسان نوین اسلامی» نوشته شهلا شفیق نخست در سال ۲۰۰۲ به زبان فرانسه انتشار یافت و سپس ترجمه آن در سال ۲۰۰۵، توسط انتشارات خاوران به چاپ رسید. حال چاپ دوم این کتاب توسط نشر باران در سوئد در اختیار علاقمندان قرار گرفته است.

به گفته شهلا شفیق، زندان سیاسی جمهوری اسلامی در دهه ۶۰، مکانی بی‌بدیل برای فهم ماهیت ایدئولوژیک اسلامگرایی، ساز و کار آن و نتایج سیاسی، اجتماعی، روانی و فرهنگی سلطه اسلامیسم است.

این کتاب، از خلال تحلیل ساز و کار سرکوب سیاسی اجتماعی در دهه شصت، به درک ویژگی تمامگرای جمهوری اسلامی راه می‌برد.

عنوان چاپ فرانسه کتاب «الگوی نوین انسان اسلامی، زندان سیاسی در ایران» بود که در نخستین چاپ فارسی به «توتالیتاریسم اسلامی، پندار یا واقعیت؟» تغییر یافت. در چاپ کنونی این عنوان کوتاه و به زندان سیاسی در ایران تغییر یافته است.

چاپ مجدد این کتاب در شرایطی صورت می‌گیرد که شاهد برپایی محاکمه حمید نوری، از کارگزاران کشتار جمعی زندانیان سیاسی در تابستان شصت و هفت در استکهلم هستیم.

زندان سیاسی در ایران در ۲۵۲ صفحه تنظیم شده اس

دکتر ابراهیم محجوبی

درباره این کتاب

حرفهٔ من پزشکی است. آن را آموخته‌ام و نزدیک ۴۶ سال هم طبابت کرده‌ام. اما، سیر زندگی‌ام طوری بود که زمانی دیدم، در کنار طبابت، نوشتن نیز به حرفهٔ دوم من تبدیل شده است! بی‌آنکه آن را جایی به طور رسمی آموخته باشم. ماجرا چنین بود:

زمانی که ۱۴ سال بیشتر نداشتم، شعر کوتاه طنزی نوشته و به مجلهٔ «اطلاعات هفتگی»- که عمویم آن را آبونه بود- فرستادم.

شعر چاپ شد و شادی و غرور زیادی در من نوجوان پدید آورد.

این «رویداد مطبوعاتی» کوچک، اما بزرگ برای یک دانش‌آموز شهرستانی، این جرأت و نیرو را به من داد تا در بقیهٔ سال‌های دبیرستان، نشریهٔ دیواری در آورم. نشریه‌ای که خود یک تنه همه کاره‌اش بودم. از نویسندگی و سردبیری بگیر تا نقاشی و کارهای فنی و غیره و غیره!

با این «سابقه مطبوعاتی»، هنگامی که به تحصیل پزشکی پرداختم، احساس می‌کردم که پا به پای آموختن و شناختن مشکلات و دردهای تن و روان انسان‌ها، میلی ویژه به کشف رمز و رازهای زندگی اجتماعی و پدیده‌های فرهنگی نیز مرا به سوی خود می‌کشد. و در این مسیر، دوستی و نشست و برخاست با برخی افراد علاقمند به ادبیات و هنر، سبب شد که شعلهٔ آن میل و اشتیاق در

ضمیرم تیزتر گردد. چنانکه، به زودی خواندن حریصانه آثار ادبی کلاسیک و در کنار آن دست یازیدن به برخی کارهای کوچک نوشتنی، جمع‌آوری کلمات قصار و نیز ترجمه‌هایی کوتاه در زمینه مسایل علمی و فرهنگی، به یکی از مشغله‌های دائمی زندگیام تبدیل شد. سرانجام، در برهه‌ای از زندگی‌ام، آن شوق و علاقه با «دوز» مختصری از توانایی و استعداد در زمینه‌های مقاله و جستارنویسی درآمیخت و مرا به سمتی سوق داد که مشخصّهٔ آن، پرداختن بیشتر و بیشتر به روزنامه نگاری و رادیو ژورنالیسم بود. کاری که به نوعی اعتیاد بدل شد و امروز به شکل وبلاگ نویسی و نگاشتن گزینه گویه (آفوریسم) و دیگر انواع جستارها ادامه دارد.

این حدیث شخصی را از آن رو آوردم که سرانجام به سخنی جالب از آنتوان چخوف، پزشک و نویسندهٔ روس برسم که البته زمانی پیشتر در یکی دیگر از کارهای خود آن را آورده بودم. چخوف در مورد حرفهٔ خویش گفته بود: «طبابت، همسر عقدی من است و نویسندگی معشوقه‌ام!»

با خواندن این جملهٔ نغز و طنز نویسنده روس، شاید خواننده بتواند حدس بزند، چرا این گفتهٔ وی را آورده ام: باید اعتراف کنم که در طول زندگی، هم از طبابت لذت برده ام و هم از کتابت. هرگز، نه آن را می‌توانستم وانهم و نه این را!

در چنین فضا و با چنین روحیه‌ای، مانند هر پزشک دیگر، در طول سال‌های دراز طبابت (آن هم در چهار سرزمین متفاوت)، بسیاری چیزها را تجربه کرده‌ام. صحنه‌ها و حوادث شگفتی را دیده‌ام که هر یک همچون تصویری صاف، شفاف و نافذ در مغز و قلب من (و گاه در هر دوی آن‌ها) ثبت، ضبط و بایگانی گشته است. جانمایهٔ این تصاویر، اپیزودها و رخدادهای کوچک و بزرگی است که از نخستین روزهای تحصیل در دانشکده پزشکی تا آخرین روزهای فعالیت شغلی شاهد آن‌ها بوده‌ام و همان‌ها به چنان تأثیر و تأثرهایی در وجودم انجامیده بودند که مرا وا می‌داشتند در هر فرصتی آن‌ها را روی کاغذ بریزم.

آنچه اینک نام «یادداشت‌های یک پزشک» به خود گرفته و به صورت کتاب در دست شماست، حاصل جمع‌آوری آن نوشته‌های پراکنده است. در همین ارتباط، گفتنی است که بخشی از یادداشت‌ها، نخستین بار از سال ۱۹۹۹ به این سو، با عنوان «با گام‌های زندگی» به طور منظم در روزنامهٔ کیهان لندن به چاپ رسید و بخشی دیگر، به طور منفرد در جاهای دیگر منتشر شد. نخستین بخش یادداشت‌های چاپ شده در کیهان لندن، با اپیزودهای مربوط به دوران دانشجویی آغاز گشته بود. در آن هنگام، سردبیر وقت روزنامه، زنده یاد هوشنگ وزیری مدخل کوتاه زیبایی بر آن نوشته بود. خواندنی بودن آن چند خط نوشتهٔ وزیری و نیز میل قدرشناسانه‌ام به یاد کردن از آن روزنامه نگار و نویسندهٔ فقید کشورمان، عاملی گشت تا آن را این جا بازنویسی کنم:

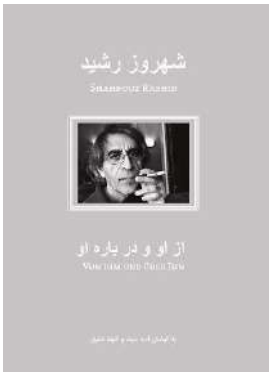
«دوران دانشجویی، دوران پر خاطره‌ای است و از این میان، رشته پزشکی خاطره‌سازترین رشته‌های تحصیلی محسوب می‌شود زیرا اگر دانشجویان دیگر با علوم عقلی و نقلی و فورمول‌های فنی و ریاضی سر و کار دارند، دانشجویان پزشکی سر و کارشان با نفس حیات است. با انسان‌ها و شخصی‌ترین مسایل زندگانی آن‌ها، از تولد تا مرگ.

زندگی هر انسان، از لحظه انعقاد نطفه آغاز می‌شود و امروزه، دقیقاً از همین زمان، با «پزشک» سر و کار پیدا می‌کند. لحظه تولد فرا می‌رسد. پزشک است که باید او را در جدا شدن از رحم مادر و چشم گشودن به جهان یاری دهد. به دوره کودکی قدم می‌گذارد. این آغاز آشنایی او است با پزشک که تا آخر عمر ادامه پیدا می‌کند تا زمانی که برای همیشه چشم برهم می‌نهد و پزشک برایش گواهی مرگ می‌نویسد:

دکتر ابراهیم محجوبی که خوانندگان ما با قلم او آشنایی دارند، اینک در آلمان طبابت می‌کند.

او دفتر خاطرات خود را ورق می‌زند و از دوران دانشجویی در تبریز، دورانی که چریک بود، دوران زندان، دوران انقلاب، دوران جنگ و سرانجام دوران پشت کردن به «بهشت خمینی» داستان‌هایی شنیدنی حکایت می‌کند... »

این کتاب را انتشارات خیاو در کلن منتشر کرده است.



چهره های تبعید؛ شماره دوم
نشریه «آوای تبعید» در همکاری با انتشارات حافظ – گوته

شهروز رشید، از او و در باره او
اسد سیف و شهلا شفیق

تاریخ انتشار: ۲۰۲۱

دومین شماره از سری کتاب‌های آوای تبعید منتشر شد:
شهروز رشید؛ از او و در باره او

علاقه‌مندان می‌توانند برای سفارش این کتاب و سایر شماره‌های چاپ‌شده آوای تبعید، ازطریق تماس مستقیم با ناشر: goehte.hafis.verlag@gmail.com

و یا مراجعه به کتاب فروشی‌ها (در کشور آلمان) و از طریق فروشگاهای اینترنتی نیز اقدام کنید:

www.goethe-hafis-verlag.de
برای پیدا کردن آدرس محل سفارش دلخواه خود در اینترنت کافی است که آوای تبعید را با حروف لاتین AvayeTabid در جستجو گر گوگل ویا آمازون وارد کنید.

برخی از آدرس هایی که می توان آوای تبعید را ازطریق آنها تهیه کرد:

www.goethehafis.de
www.goethehafis-verlag.de

داستان‌های این مجموعه‌ی کوچک که پیش‌تر یا در گاهنامه‌ای یا در مجموعه‌داستانی درآمده‌اند، در گذر بازه‌ای کم‌وبیش چهل‌ساله نوشته شده‌اند. کهنه‌ترین داستان پری آفتابی و نوترین روزی روزگاری است. این‌که این داستان‌ها را پس از بازنگری و دستکاری اندک در یک‌جا گرد می‌آورم از آن روست که در میانشان ویژگی مشترکی می‌بینم. شاید بتوانم بگویم که جنسی چموش یا سرشتی سرکش دارند و تن به رده‌بندی سنی نمی‌دهند. همین است که در دهه‌ی هشتاد چندتایی از این‌ها - بیشتر به نیت گریز از سانسور و به تدبیر ناشر - با برچسب «مجموعه‌داستان نوجوان» درآمد. از نگاه منِ نویسنده و خواننده داستان‌های آمده در اینجا بیش و پیش از آن‌که از زمره‌ی داستان برای هر سن‌وسال یا همه‌سالان باشند، از جنس داستان‌هایی‌اند که روکار کودکانه و توکار بزرگسالانه دارند و گرچه ساده می‌نمایند، آسان‌یاب نیستند و هسته‌ای سخت دارند.

«نشر نوگام» در رابطه با این اثر می‌نویسد:

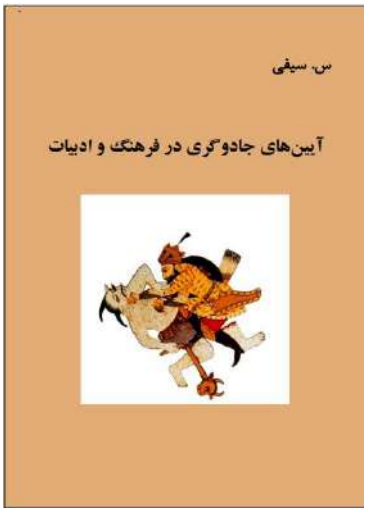
مجموعه‌ای از هشت داستان کوتاه از فرشته مولوی. داستان‌هایی با راوی‌های آشنا از داستان‌های دور که در آنها کنجکاوی خود کلید قصه است. قصه‌هایی که شاید به قصه‌ی مادربزرگ‌های قدیم شباهت داشته باشد که برای کودکان نقل می‌کرده‌اند و شاید زبانی ساده به کار برده باشد اما مخاطبش بزرگسال است، رام‌نشدنی‌اند و زیرکانه نقل شده‌اند.

این کتاب به روال باقی کتاب‌های نوگام، برای خوانندگان داخل ایران نسخه رایگان الکترونیکی دارد. اگر خواننده خارج از ایران هستید، می‌توانید به راحتی نسخه چاپی کتاب را بخرید (کمی بالاتر در همین صفحه نحوه خرید توضیح داده شده) یا پس از دانلود نسخه الکترونیک، مبلغی به عنوان پشت جلد بپردازید. ما این کتاب را بدون هیچ مانعی برای ایران، آزاد برای دانلود می‌گذاریم اما ادامه‌ی کار نوگام بدون حمایت‌های مالی کتاب‌دوستان خارج از کشور، میسر نخواهد بود. لطفا از نویسنده و ناشر حمایت کنید و یاری‌مان کنید تا بتوانیم کتاب‌های بدون سانسور بیشتری را برای ایران منتشر کنیم. در این مقاومت به ما بپیوندید:

کافی است روی دکمه «حمایت می‌کنم» بالای صفحه سمت چپ کلیک کنید و مبلغ دلخواهی را برای کتاب یا نشر اهدا کنید.

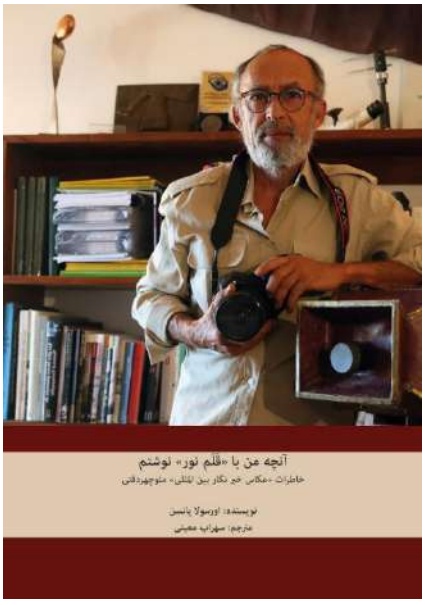
«در چنگ» رمانی است از شهرام رحیمیان که نشر مهری در لندن منتشر کرده است. آغاز آن چنین است:

خودم را معرفی می‌کنم: یوسف آینه، شصت و اندی ساله، مهندس سابق و در حال حاضر مترجم آثار ادبی آلمانی به فارسی! چهل و اندی سال است که به اتفاق همسرم آنه تلخی و شیرینی زندگی زناشویمان را پشت سر می‌گذاریم؛ البته نه پیوسته که بریده . در این پیوند آخر، نزدیک به ده سال‌ها است که من و آنه در طبقهٔ سوم ساختمانی زندگی می‌کنیم که پارک کوچک و با صفایی در چشم‌اندازش است؛ پارکی که راه‌های باریک و خاکی از میان بوته‌های خرزه‌های هندی و آزالیا می‌گذرند تا به برکهٔ بزرگ و دل‌نشینی برسند که درختان راش و توس در برش گرفته‌اند. در تمام این سال‌ها، گذر فصل‌ها از این پارک الهام بخشم برای انتخاب کتابی است که برای ترجمه به دست می‌گیرم. البته شاید بهتر است بنویسم برای ترجمه به دست می‌گرفتم، چون با ماجرای شگفت‌انگیزی که بعد از ترجمهٔ فاوست گوته برایم اتفاق افتاد، نمی‌دانم جرئت می‌کنم کتاب دیگری هم ترجمه می‌کنم یا نه. پیش از این حادثهٔ غریب، زندگی‌ام روال عادی خودش را داشت و معرفتم در مسیر حقایق مشهود و تجربه شده‌ام ریاضی وار پیش می‌رفت، اما این اتفاق عجیب، خیلی عجیب، خیلی خیلی عجیب... بهتر است با این خودکار فلزی قصه را از اول شروع به نوشتن کنم تا در طول و عرض این متن به عمق فاجعه بیشتر پی ببریم: هفتم ژانویهٔ سال ۲۰۱۹ میلادی روزی سرد و ابری بود. صبحانه‌ام را خوردم و مطابق معمول سنواتی رفتم جلو پنجره ایستادم. به پارک نگاه می‌کردم که در دلم افتاد روزهای کوتاه و تاریک زمستان هامبورگ را با ترجمهٔ فاوست گوته سر کنم. به آنه که روی مبل نشسته بود و روزنامه می‌خواند گفتم: «نظرت چی ست که فاوست گوته را ترجمه کنم؟»



قرآن از پیامبران خود در راستای مبارزه‌ی با آنچه که سحر می‌نامد، سود می‌برد. بیش‌ترین میزان این مبارزه را به عهده‌ی موسا نهاده‌اند. آنوقت در مقابلِ او، گروه‌هایی پرشمار و پرآوازه از ساحران به صف شده‌اند که همگی خواست و اراده‌ی فرعون را به نمایش می‌گذارند. موسا ضمن چیرگی خود بر نمایش این گروه از ساحران و جادوگران، نمونه‌های

روشنی از سحرِ پیامبرانه را به کار می‌گیرد. ولی مسلمانان همان طور که گفته شد به گونه‌های شگفتی از این نوع، معجزه نام می‌نهند. با این همه، بین مجموعه‌ی سِحر کافرکیشان با معجزه‌ی قرآن هیچ تفاوت کمی و کیفی آشکاری به چشم نمی‌آید...
این کتاب را چاپخانه باقر مرتضوی در کلن (آلمان) منتشر کرده است.



اگر می شد وقایع را با کلمات شرح دهم، مجبور نبودم دوربینم را حمل کنم.

Lewis Hine

آنچه من با قلم نور نوشتم

خاطرات عکاس- خبر نگار بین المللی، منوچهر دقتی

نویسنده: اورسولا یانسن

مترجم: سهراب معینی

۱۹۸ صفحه ، قیمت ۱۶,۹۰ یورو

ISBN:978-3940762986

کتاب آنچه من با قلم نور نوشتم ، زندگی پرماجرا و جسورانه منوچهر دقتی، عکاس - خبرنگار ایرانی است . خاطراتی که بخشی ازوقایع تاریخی پنجاه سال گذشته ایران و جهان را در برمی گیرد.

کتاب، روایت دوران کودکی و نوجوانی منوچهردقتی در ایران و دیده ها و تجربه های شخصی اش از اتفاقات مهم تاریخی نیم قرن گذشته است.

همه این داستان های شخصی، چه دراماتیک و چه گاهاکمیک شرح اتفاقات باورنکردنی و متعددی هستند که از یک سو ماهیت ستم و جنگ ها ودرگیرهای قومی وقبیله ای را نشان می دهند و از سوی دیگر بخشا تلاش و مبارزه انسان ها برای آزادی را به تصویر می کشند.

ضمیمه کتاب هم یک گالری عکس هست که با حوادث ورویداهایی که در فصل های مختلف، شرح آنها آمده، منطبق است. این عکس ها را می توان ازنظر اهمیت درحوزه اسناد تاریخی به شمار آورد.

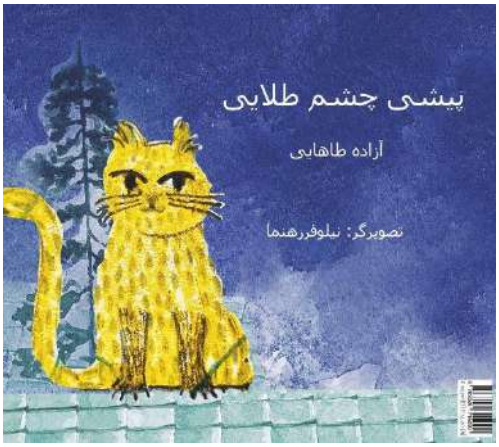
آدرس برای سفارش

www.goethehafis-verlag.de
https://www.amazon.de/

قابل سفارش و تهیه از طریق تمام کتابفروشی ها در آلمان و ارسال مستقیم از طریق ناشر به اکثر کشورهای جهان

آدرس تماس

goethe.hafis.verlag@gmail.com
www.goethe-hafis-verlag.de



«پیشی چشم طلایی» سروده آزاده طاهایی و با تصویرپردازی نیلوفر رهنما توسط نشر پیام در آلمان به دو زبان فارسی و آلمانی منتشر شده است. این اثر را کورت شارف، مترجم سرشناس آلمانی از فارسی به زبان آلمانی آهنگینی ترجمه کرده است. اشعار کتاب مطابق ذائقه کودکان پیش‌دبستانی موزون و آهنگین‌اند.

»پیشی چشم‌طلایی» همانطور که از نامش پیداست یک داستان تمثیلی و بیانگر برخی ویژگی‌های رفتاری یک گربه خانگی است و می‌بایست رابطه بین کودک و حیوان خانگی را سامان دهد.

آزاده طاهایی، متولد ۱۳۴۶ در تهران سال‌هاست که در پاریس به عنوان پزشک متخصص کودکان کار و زندگی می‌کند.

از او پیش از این در تهران سه مجموعه شعر منتشر شده است: «روی پل آلما چه می‌کنید خانم» انتشارات آهنگ دیگر (۱۳۸۶) «نام تو زخم من است»، انتشارات مروارید (۱۳۹۰) و «لال حرف‌های آخر»، نشر ثالث (۱۳۹۶)

نیلوفر رهنما، متولد ۱۳۵۴ در تهران دانش‌آموخته رشته نقاشی، هنر و معماری از دانشگاه تهران است. از او پنج نمایشگاه انفرادی در تهران و یک نمایشگاه انفرادی در پاریس برگزار شده و آثار او در چندین نمایشگاه گروهی در ایران، ایتالیا، چین، کره جنوبی، فرانسه، کویت به نمایش گذاشته شده است.

کورت شارف در سال ۱۹۴۰ در خانواده‌ای مذهبی چشم به جهان گشود. نخست به عنوان آموزگار زبان آلمانی در انستیتو گوته در برلین آغاز به کار کرد. از سال ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۹ در مقام مدیر بخش زبان انستیتو گوته در تهران اشتغال داشت. طی همین دوره با محافل روشنفکری ایران در تماس بود و در سازماندهی ده شب شعر کانون نویسندگان ایران از طرف انستیتو گوته در تهران نقش فعالی داشت.

بین سال‌های ۱۹۸۴ تا ۱۹۹۴ مسئول روابط فرهنگی «خانه‌ی فرهنگهای جهان» در برلین بود. به ابتکار او در سال ۱۹۹۱ در همین محل شب‌های شعر و داستانخوانی با شرکت پرآوازه‌ترین شعرا و نویسندگان ایران برگزار شد .

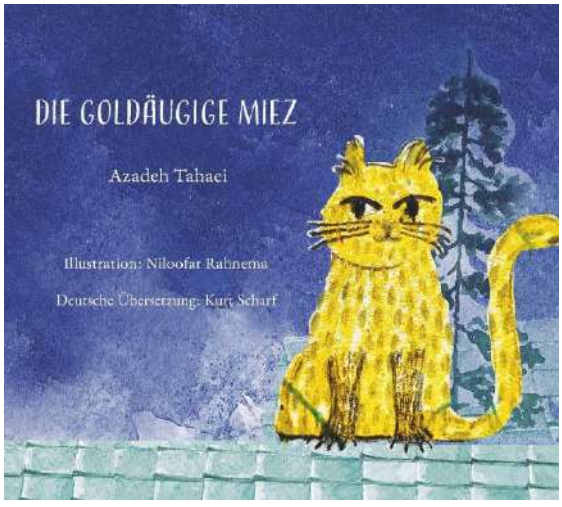
ترجمه‌های او روان و منسجم، توأم با زبان شعری خیال‌انگیز و پر احساس است. گزینش معادل‌های زیبا و رسا برای واژگان و اصطلاحات فارسی و ترکیب موزون آنها با یکدیگر به صورتی که موسیقی کلام حتی المقدور از دست نرود، نشانگر توانایی، ذوق و طبع لطیف اوست.

»پیشی چشم طلایی» در یک مجلد به زبان‌های فارسی و آلمانی منتشر شده است. این کتاب را می‌توانید از طریق کتابفروشی گوته – حافظ در شهر بن آلمان سفارش دهید .

آدرس تماس

goethe.hafis.verlag@gmail.com

www.goethe-hafis-verlag.de



زبانِ باز چشمِ بسته، بتول عزیزپور
نشر باران، سوئد
چاپ اول: زمستان ۲۰۲۲ (۱۴۰۰)، سوئد
شابک: ۵ ـ۰۵ـ۸۸۶۵۳ـ۹۱ـ ۹۷۸

کتاب زبانِ باز چشمِ بسته جستاری است در باره فرهنگ، ادبیات. نویسنده در مقدمه کتاب از جمله نوشته است آیا باید به راه‌جویان فرهنگی - سیاسی بدون تأمل گوش فرا داد و در معابد آنان با چشمان بسته به نیایش پرداخت؟ پیکربندی نقد ما بدآموز، ناخودنگر، غیرمقایسه‌ای و غیر مستدل است. ما نه تنها با فاصله‌گذاری به نقد خود نمی‌نشینیم، بلکه آنجا که صحبت از نقد خود می‌شود، در همه‌ی زمینه‌ها، به کلی‌گویی روی می‌آوریم. پرسش این است آیا می‌توان دویست سیصد صفحه در بررسی مقوله‌ای نوشت بدون اینکه از سند و منبعی معتبر نام برد؟ یا بُرد اما ناقص و بدتر از آن غیر قابل دسترسی و گاه نایاب، که در زبان عامیانه به این گونه تتبعات «نشانی عوضی دادن» گفته می‌شود.

دانسته‌های ما از عالم غیب نازل نشده‌اند، بلکه بر پایه‌ی خوانده‌ها و مقایسه‌ی آن‌ها با یکدیگر و با خودمان و دیگران به تکوینِ نگاه تازه و به سنجشی بسیارچشم می‌انجامند و ازخصلت روزمره‌ی تعارفات ریاآلودِ فرهنگ‌سوز، حتماً و باید به دور باشند، که البته چنین نیست.

استاندال در نقد زمان خود، از آن به عنوان روزگار وعده و انتظارهای برآورده نشده، نیروهای بی‌ثمر افتاده و قریحه‌های نومید یاد می‌کند. او زمانه‌ی خود را همچون یک تراژدی- کمدی ترس‌بار تجربه کرد. از نگاه او آن‌ها که به قدرت رسیدند و در قدرت ماندند به همان اندازه نقش توطئه‌گر را ایفا می‌کردند که مخالفان آن‌ها که بیرون از قدرت بودند و از منتقدان سرسختِ قدرت سواران به شمار می‌آمدند. وی از خود می‌پرسید: «آیا در چنین دور و زمانه‌ای، که همه دروغ می‌گویند و دوروئی می‌کنند، هر وسیله‌ای به شرط آنکه به موفقیت بیانجامد مناسب نیست؟»۱

همه‌ی داستان‌های به‌یادماندنی استاندال پیرامون مسئله‌ی تزویر، پیرامون راز چگونگی معامله با مردم و چگونگی حکومت بر جهان دور می‌زند.

نویسنده و فیلم‌ساز معاصر ابراهیم گلستان که خود زمانی از مسئولان حزبی بود، در سال ۱۳۴۸ در دانشگاه شیراز خطاب به دانشجویان آن دانشگاه می‌گوید: «... در هر کجای دنیا در دوره‌ای که یک نظام قلدر جابر مسلط است هرکس به خاطر نفعی که فکر می‌کند دارد یا باید به دست بیاورد، یا از زور ظلم حکومت، یا به علت عوالم روحی، فریادی یا ناله‌ای به ضد این نظام می‌کشد که به آن آسان می‌شود برچسب "اجتماعی" زد. اما پیداست، این صاحبان صداها تمام بر یک روند فکر ندارند. توجیه یا قبول دسته جمعی آنها به این دلیل که ضد حکومت‌اند کافی نیست. بسیار صاحبان صداها که خود، فردا، یا همین الان، باید مخاطب اعتراض اجتماعی باشند؛ بسیار شاخه‌های فکر پشتِ این تنوع فریادها که هرکدام با دیگری مغایرت دارد، معارضت دارد. معیار اجتماعی بودن ادعای اجتماعی بودن نیست. وانمود به «غیر اجتماعی» بودن هم دلیل غیر اجتماعی بودن نیست«.

نقد ما در بیشتر موارد، زشتی‌های استبداد ریشه‌دار را در تمام ابعاد زندگی ما، فرهنگ و ادبیات هم جزو آن، کمتر بررسی کرده و می‌کند. یا بدتر، این سنجش، با دماسنج بده بستان‌های پُرشور محافظه‌کارانه همراه است. به این هم بسنده نمی‌شود؛ نادیده انگاشتن زشتی‌ها را نزد نامزدان صفت‌های جورواجورِ خالی از موصوف، و چهره‌های خودبرگزیده‌ی خطرناک که بر احساسات و اذهانِ ببین و

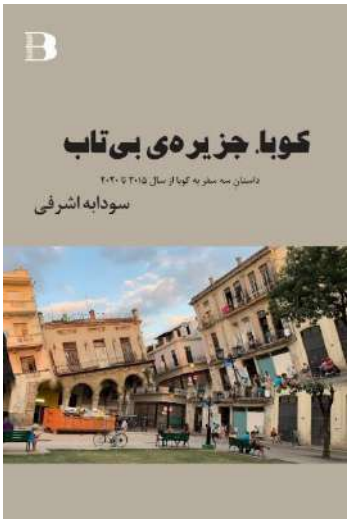
نپرس بخشِ بزرگی از جامعه ما حاکم‌اند را به چشم‌انداز عمومی بدل کرده و می‌کند.

در این فضای آگاهی‌زُدا، پاک‌کننده‌ی حافظه‌ی جمعی، توهین‌کننده به شعور انسان که کارگردانان آن، شگفتا، تنها شُهره‌گان به خِردستیزی رسمی و دشمنان قسم‌خورده‌ی آزاداندیشی نیستند، بلکه بدیل‌های آنان هم، عرفی‌گرا و جز آن، که از هم‌اکنون تیغِ ببین و نپرس و بشنو و نگو را در قالب شعارهایی که توشه‌ی راه خود و در مبارزه علیه «آزادی‌ستیزان حاکم» به‌کار بسته تیز می‌کنند؛ اینان به نام دفاع از آزادی بیان و اندیشه و پایمال شدن آن توسط پیشینیان و اکنونیان و در اعتراض به وضعیت موجود، خود خرقه‌ی خلافتِ حذف و سانسور را با تردستی حیرت‌آور و با لعاب شعارهای دیگر فریب می‌آرایند؛ چنان‌که هر آینه پرسشی از سوی «غیرِ» همگنان مطرح شود با پاسخ دندان‌شکن «نباید با دُم شیر بازی کرد» روبه‌رو خواهد شد؛ یعنی شما جماعتِ پرسشگر خفه شوید، بتمرگید و لابد پس از برآمدن من و ما، قطعاً بمیرید!

کتاب را می‌توان از طریق وبسایت نشر باران و یا از طریق کتابفروشی‌های فارسی زبان در اروپا و امریکا تهیه کرد.

لینک نشر باران

https://bit.ly/3pdAklO



کوبا. جزیره‌ی بی‌تاب

سودابه اشرفی

نشر باران، سوئد

چاپ اول ۲۰۲۲

کوبا. جزیره‌ی بی‌تاب عنوان داستان سه سفر سودابه اشرفی در مابین سال‌های ۲۰۱۵ تا ۲۰۲۰ به کوبا است. سودابه اشرفی همه حوادث، مکان‌ها و شخصیت‌های این داستان‌ها را بر اساس واقعیت نوشته است. نام برخی اشخاص را به خواست خودشان اما تغییر داده است.

»کوبا. جزیره‌ی بی‌تاب» در ۲۱۰ صفحه – در سه فصل، یک «پس‌گفتار» و گاه‌شمار تاریخ کوبا از سال ۱۴۹۲ تا ۲۰۲۱ تنظیم شده است.

کتاب اینگونه آغاز شده است: «برخی داستان‌ها واقعی‌تر از آن هستند که روایت شوند، اما تو روایت کن! چه‌گوارا در خیابان اندیشه‌ی تهران "می‌نشست!" اوایل انقلاب هر روز وقتی پشت پنجره‌ی آپارتمانم در طبقه‌ی چهارم در خیابان اندیشه می‌ایستادم او را می‌دیدم. با کلاه بره، اورکت چریکی، جوان و خوش‌تیپ با پیپی میان لب‌ها، "ارنستو رافائل گوارا د لا سرنا" روی دیوار اتاقی در طبقه‌ی اول ساختمان روبه‌رو زندگی می‌کرد. به دختر همسایه حسودیم می‌شد. در خیال او را مجسم می‌کردم که در غیبت پدر و مادرش هر روز چه را عاشقانه می‌بوسد یا با او عشق‌بازی می‌کند. بعد ناپدید شد؛ همه‌چیز! چندماهی بیشتر از انقلاب نگذشته بود که چه و دختر همسایه دست هم را گرفتند و رفتند. انگار فقط پدر و مادر او می‌دانستند به کجا؛ چون آن‌ها اول لباس‌های سیاه پوشیدند، بعد خیلی زود لباس‌های‌شان را عوض کردند، در خانه را قفل کردند و در کوچخ ناپدید شدند«.

سودابه اشرفی نویسنده مقیم آمریکاست. از او علاوه بر کتاب یادشده، تاکنون مجموعه داستان «فردا می‌بینمت» و رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» منتشر شده است.

کتاب را می‌توان از طریق وبسایت نشر باران و یا از طریق کتابفروشی‌های فارسی زبان در اروپا و امریکا و یا بطور مستقیم از طریق وب سایت لولو تهیه کرد.

لینک نشر باران

https://bit.ly/3hfsHqY

لینک سایت لولو

https://bit.ly/3hhIWUq

Avaetabid No. 25