آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

بهار ۱۳۹۹ – شماره ۱۴

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، مونا امامی، فرانک احمدی، احمد اژدر، شجاع‌الدین اعتمادی (ش.ا. شیوا)، رضا باقری، شریفه بنی‌هاشمی، ب. بی‌نیاز (داریوش)، کوشیار پارسی، ملیحه تیره‌گل، مجید خرمی، احمد خلفانی، منوچهر دوستی، منوچهر رادین، فریبا رها، کسرا زارع، س. سیفی، عباس شکری، بهروز شیدا، شیلان شهبازی، مرضیه طبائی، مسعود فتحی، منصور فتوحی قیام، فهیمه فرسایی، پرستو فروهر، علی کامرانی، امیر کرآب، فرهنگ کسرایی، گیل‌آوایی، مژگان محمدی، هادی محمدی، صوفیا مهرابیان، حمیدرضا مهنانی، سوسن نیلی، فرشته وزیری‌نسب

هانس مگنوس انتسنزبرگر، ریچارد برای، سیلویا پلات، ماریا ریلکه، اریس رادیش، گونتر گراس، مارتین والزر، سوزانه ویندر

با طرحهایی دیجیتالی از : پرستو فروهر

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۱۴، **بهار** ۱۳۹۹ (۲۰۲۰)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
دبیر بخش ویژه: منوچهر دوستی با همکاری مهدی استعدادی شاد
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com

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.

طرح روی جلد: VoteForWoman / پرستو فروهر
طرح پشت جلد: papillon_fleck / پرستو فروهر

فهرست

چند نکته/ اسد سیف/ ۳

به عنوان پی‌درآمد/ منوچهر دوستی / ۶

فصلِ اول:

کارگاه شعر و قصه فرانکفورت:

منوچهر دوستی/ تاریخچه کارگاه شعر و قصه- فرانکفورت/ ۱۰

داستان:

مونا امامی/ در خواب و بیداری/ ۱۸

احمد خلفانی/ دیدار / ۲۱

منصور فتوحی قیام/ در انباری چه خبر / ۲۳

شعر:

فرانک احمدی/ ۳۱

احمد اژدر/ ۳۴

شجاع اعتمادی (ش. ا. شیوا)/ ۳۷

رضا باقری/ ۳۹

مجید خرمی/ ۴۱

احمد خلفانی/ ۴۳

منوچهر دوستی/ ۴۴

منوچهر رادین/ ۴۵

فریبا رها/ ۴۸

کسرا زارع/ ۵۰

شیلان شهبازی/ ۵۱

مرضیه طبائی/ ۵۳

مسعود فتحی/ ۵۵

علی کامرانی/ ۵۷

امیر کرآب/ ۶۰

فرهنگ کسرایی/ ۶۲

مژگان محمدی/ ۶۵

صوفیا مهرابیان/ ۶۶

حمیدرضا مهنانی/ ۶۸

فرشته وزیری‌نسب/ ترجمه چند شعر/ ۷۱

نقد و بررسی ادبیات:

مهدی استعدادی شاد/ اگر غم لشگر انگیزد/ یادی از هما ناطق/ ۷۴

هادی محمدی/ ما و رمان/ ۷۹

فرشته وزیری‌نسب/ پایان شعر و مسأله زبان/ ۸۸

فصلِ دوم: و مطالبی دیگر...

داستان:

شریفه بنی‌هاشمی/ کلاه/ ۹۵

سوسن نیلی/ دیگر هیچ چیز مثل دیروز نبود.../ ۹۷

مصاحبه/ نقد و بررسی ادبیات/ طراحی دیجیتال/ معرفی کتاب:

ملیحه تیره‌گل/ رسیدن به اندیشه‌ی آزاد/ ۱۰۰

س. سیفی/ بعد از اینم نبود شایبه در جوهر فرد/ ۱۱۰

بهروز شیدا/ آیا؟ گذری از رمان "لیورا" نوشته فریبا صدیقیم/ ۱۱۳

اریس رادیش/ آخرین چیزها- گفت‌وگوهایی در پایان زندگی/ مصاحبه با گونتر گراس و مارتین والزر/ ترجمه فهیمه فرسایی/ ۱۲۲

طراحی دیجیتال/ پرستو فروهر

سوزانه ویندر/ طرح‌های دیجیتالی پروستو فروهر/ ۱۴۴

کوشیار پارسی/ کامش، آمریکا و طبقه متوسط یهودی (نگاهی به آثار فلیپ راث)/ ۱۴۹

عباس شکری/ دست مریزاد خانم تیره‌گل/ ۱۵۵

ریچار برای/ زندگی رسوای چارلی چاپلین و استعداد بی‌کران هنرمندی/ ترجمه گیل‌آوایی/ ۱۷۲

گیل‌آوایی/ آزادی برای انسان یک چالش است/ نگاهی به کتاب "خرس‌های رقصنده" اثر پیتر پومریانسف/ ۱۷۸

آسودن هرگز / سارتوریوس/ ب. بی‌نیاز / ۱۸۱

چند نکته

چهاردهمین شماره **"آوای تبعید"** زمانی منتشر می‌شود که دنیا گرفتار بیماری "کرونا"ست. جهانگیر شدن این بیماری و خبر مرگ‌هایی که هر روز می‌شنویم، ذهن‌های آشفته را متوجه حضوری خطرناک در جهان می‌کند. در این شکی نیست که انسان دیر و یا زود بر این مشکل نیز غالب می‌آید، اما ابعاد و پی‌آمدهای آن چیزی نیست که آسان بنماید. صحبت از جهان پیش و پس از کروناست، صحبت از تأثیرِ آن بر هستی انسان و متعاقبِ آن دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی و به همراه آن طبیعت است. این‌که جهان چه سمت و سویی پیش بگیرد، بحثی‌ست که آغاز شده و هم‌چنان موضوع بحث خواهد بود. در همدردی با به غم‌نشستگان، باید امیدوار بود که تلفات انسانی در این گذر به حداقلِ ممکن برسند.

کرونا هرچه باشد، بحرانی‌ست که تا کنون تأثیر خود را بر روابط اجتماعی و بسیاری از مناسبات فردی و جمعی، برجا گذاشته است. ورای صدها "تئوری" که ساخته و پرداخته و صادر شده و می‌شود، نبرد سهمگین علم با خرافه را نیز در مقیاسی جهانی شاهدیم. پنداری کشیش رمان "طاعون" کامو دگربار در قرن بیست و یکم سربرداشته تا با حضور خویش، هر بلایی را ناشی از گناه انسان بر زمین اعلام دارد تا شاید در برابر علم و دانش، به عمر خدا سالیانی چند بیفزاید.

کرونا نه تنها انسان‌ها را در سنجش انسانیتِ خویش به موقعیتی کشانده که تماشاگر شعور خویش در رفتار و کردار خود در برابر دیگر همنوعان باشند، توان دولت‌ها و حکومت‌ها را نیز در برابر حقوق شهروندی مردم، به مبارزه طلبیده است.

در این راستا، این پرسش هم‌چنان ذهن را به بازی می‌گیرد که آیا در چنین شرایطی جایی برای ادبیات و هنر باقی می‌ماند؟ و آیا ادامه انتشار چنین نشریاتی لازم است؟

در این شکی نیست که ادبیات در بدترین شرایط در کنار انسان و همراه او بوده است. بزرگ‌ترین رسالت ادبیات همین است، این‌که بار غیرقابل تحمل هستی را در دشوارترین موقعیت‌ها بر انسان تحمل‌پذیر گرداند. حضور پُررنگ و ملموس ادبیات و هنر را در این دوران می‌توان در هر گوشه‌ای شاهد بود. همین‌که طنزی تلخ خنده بر لب‌ها می‌نشاند و یا داستانی ساعت‌ها لذتِ ذهنِ خواننده را فراهم می‌آورد و یا فیلمی بیننده را به تماشا می‌نشاند و ...آیا این خود نمی‌تواند دلیلی باشد بر ضرورتِ خلق آثار ادبی و هنری؟

با آغاز دوران کرونا نخستین موضوعی که از سایت‌ها و نشریات فارسی حذف و یا محدود شد، ادبیات و هنر بود. آیا به ادبیات و هنر در چنین شرایطی نیاز نیست؟

فرهنگ سیاست‌زده ما می‌کوشد در روزمره‌گی‌های سیاسی خویش همه‌چیز را به زیر نگین خویش درآورد. و این البته نه تنها برای هنر و ادبیات، برای سیاست نیز خطرناک است. اگر جهان نیز بکوشد که همه‌ی صداها و نگاه‌ها را تنها متوجه یک موضوع گرداند، و جهان را به یک‌بُعدِ آن فروغلتاند، ادبیات و هنر هم‌چنان پاسدار صداها و نگاه‌ها و نظرهای گوناگون خواهند ماند. جهان و حتا یک روز از جهان بدون ادبیات و هنر، دنیایی سیاه خواهد بود. به این امید که چنین جهانی در پیش نداشته باشیم.

بخشی از "آوای تبعید" این شماره به "کارگاه شعر و قصه"ی فرانکفورت و آثاری از اعضای آن اختصاص دارد. هدف از این بخش تنها نشان دادن یک کار جمعی در تبعید نیست، چنین جمع‌هایی در واقع بخشی از تاریخ تبعید ایرانِ معاصر است. در این شکی نیست که کانون‌هایی مشابه در جهانِ تبعید فراوان داریم، امیدوارم در شماره‌های آینده به معرفی تعدادی از آن‌ها موفق گردیم.

دوستان عزیزم **منوچهر دوستی** و **مهدی استعدادی شاد** زحمتِ تدارکِ مطالبِ بخش ویژه این شماره را برعهده داشتند. منوچهر دوستی گزارشی در این راستا نوشته و این گزارش مرا از تکرار بازمی‌دارد. با سپاس از هر دو دوست.

در میان هنرمندان ایرانی خارج از کشور، **پرستو فروهر** چهره‌ای شناخته شده است. متعاقبِ قتل داریوش و پروانه فروهر، پرستو فروهر به عنوان یکی از دادخواهانِ خستگی‌ناپذیرِ پرونده این قتل‌ها به چهره‌ای جهانی تبدیل شد. در تاریخ معاصر ما همین

چهره باعث شده تا آن چهره‌ی دیگر او، به عنوان هنرمندی توانا و بزرگ کمتر شناخته شود. کارهای هنری پرستو فروهر اما با حضور در نمایشگاه‌های بین‌المللی از او چهره‌ی شناخته‌شده در جهانِ هنر ساخته است.
در "آوای تبعید" این شماره نوزده طرح دیجیتال پروستو فروهر به نمایش گذاشته شده است. با سپاس از ایشان و آروزی موفقیت‌هایی بیشتر برایشان.
در روزهایی که این شماره از "آوای تبعید" صفحه‌بندی می‌شد، خبر دردناکِ مرگِ دوست و همکارمان **فرهنگ کسرایی** را شنیدم. فرهنگ بازیگری بود خودساخته در تئاتر، شاعر و داستان‌نویسی که سراسر عمر خویش را در جستجو و تجربه و یادگیری گذراند. مرگ فرهنگ تلخ و دردناک است. با مرگ او جامعه هنر و ادبیات تبعید ایران یاری عزیز و صمیمی را از دست داد. فرهنگ یکی از همکاران این شماره از "آوای تبعید" نیز هست. یادش گرامی باد.

آنان که دوست دارند "آوای تبعید" را بر کاغذ بخوانند، به یاری دوستمان جلال رستمی، مدیر انتشارات "گوته- حافظ" در آلمان، شماره‌های "آوای تبعید" در "آمازون" برای فروش در اختیار علاقمندان قرار دارد. "آوای تبعید" را می‌توان از سراسر جهان مستقیماً و یا از طریقِ کتابفروشی‌ها سفارش داد. آدرسِ یافتنِ آن در سایت آمازون بر صفحه شناسنامه‌ی نشریه آمده است.

اسد سیف

درگذشت فرهنگ کسرایی

دوستان، همکاران، تلاشگران فرهنگی، علاقمندان تئاتر و ادبیات!

خبر غیر منتظره‌ی درگذشت «فرهنگ کسرایی» بازیگر برجسته و نویسنده‌ی ارزنده‌ی ایرانی در تبعید، ما را در اندوهی ژرف فرو برد. از دست دادن این هنرمند سخت‌کوش و خلاق بی‌شک برای جامعه‌ی هنری و فرهنگی ایرانی تبعیدی ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر است.

فرهنگ کسرایی پس از مهاجرت از ایران در سال ۱۳۵۹ به تحصیل در رشته‌ی مهندسی ماشین‌آلات پرداخت اما خیلی زود علاقه‌ی خود را به تئاتر و ادبیات کشف کرد. از آن به بعد زندگی‌اش را در عین مشکلات تأمین معاش و بیماری مزمن کلیوی که از جوانی رنجش می‌داد، وقف این هنرها کرد.

فرهنگ کسرایی، در کار بر صحنه‌ی نمایش، تمامی نیروی خلاقه‌اش رابرای تحقق نقش به کار می‌گرفت و از آن‌جا که اهل مطالعه و قلم نیز بود، توانست در این حرفه که به‌طور عملی آن‌را آموخته بود پیشرفت کند و بدرخشد.

فرهنگ کسرایی در زمینه‌ی کارگردانی، به تجربه‌ی تک‌گویی‌های نمایشی که خود در آن‌ها ایفای نقش می‌کرد علاقه داشت. او در کار ادبیات اهل تجربه و نوآوری بود و به زبان‌شناسی و ریشه‌یابی واژه‌ها به دو زبانِ فارسی و آلمانی توجه بسیار داشت. آثار ادبی و اشعار فرهنگ کسرایی که از حساسیت و درک عمیق او از رنج نشان دارند، در محتوا به نقد خشونت و فشار ساختار قدرت‌مدار در همه‌ی عرصه‌های زندگی خصوصی و اجتماعی می‌پردازند. رویکرد به مرگ در آثار او، نقد سترونی فرهنگی به عنوان نوعی بیماری اجتماعی را با درد و رنج حاصل از بیماری جسمی و درک ناپایداری زندگی پیوند می‌دهد.

فرهنگ هنوز بسیاری کارهای ناتمام و ایده‌های نو در ذهن داشت، اما متأسفانه مرگ ناگهانی در اثر ایست قلبی فرصتی برای او باقی نگذاشت.

او در تاریخ سه‌شنبه ۷ آپریل ۲۰۲۰ در سن ۵۹ سالگی برای همیشه از میان ما رفت، اما یادش همواره زنده خواهد ماند.

درگذشت فرهنگ کسرایی را به خانواده‌اش، به خواهرش فروزنده ، به شریک زندگی اش اوا ، به دوستان و دوستدارانش و به جامعه‌ی هنری ایرانی تسلیت می‌گوییم.

غلام آل بویه، پرویز احمدی‌نژاد، مهدی استعدادی شاد، نرگس اسکندری- گرونبرگ-، بهروز اسدی، مهدی اصلانی، حسین افصحی، شادی امین، هوشنگ امین، اصغرایزدی، منیره برادران، ساحل بدرود، داریوش برادری، پرویز برید، شریفه بنی‌هاشمی، محمدعلی بهبودی، آزاده بهرامی، نیلوفر بیضایی، سهیل پارسا، مهشید پگاهی، سعید تبریزی، حسام‌لدین توکلی، فریده تهرانی، فائزه تهیدست اکراد، پروین ثقفی، حمیدرضا جاودان، پرویز جهوانی، بهروز حجازی، قدسی حجازی، رضا حسامی، بهرخ حسین‌بابایی، کمال حسینی، پروانه حمیدی، محمد خانجانپور، حمید دانشور، حسین دریانی، منوچهر دوستی، منوچهر رادین، حمید رحمتی، سهیل رسولی، میترا زاهدی، فرشته ساداتی، حمید سیاح‌زاده، محمد سیاح‌زاده، محسن سلماچی، آذر سلیمی، شاپور سلیمی، ستاره سهیلی، سیما سید، اسد سیف، آرمان سیگارچی، سعید شباهنگ، پروین شجاعی، ژاله شعاری، شهلا شفیق، علی صدیقی، مهرداد صنعتی، سهیلا عزیزی، هرمین عشقی، مسعود عباسیان، منیژه عرفانی‌فر، ابوالحسن عظیمی، مرضیه علی‌وردی، رویا غیاثی، میتراغزنوی، سودابه فرخ‌نیا، سوسن فرخ‌نیا، پرستو فروهر، محسن قوامی، بهمن قدیمی، زویا قریشی، علی کامرانی، امیر کراب، ماندانا گل، مجید گل‌بابایی، سیمین متین، مرتضی مجتهدی، سوفیا محرابیان، ناصر محمودی، شبنم مددی، شهناز مرتب، فرزانه مرندی، حمید مشرف دهکردی، شاهرخ مشکین‌قلم، سیروس ملکوتی، وحید منجزی، منوچهر نامورآزاد، مرجان منصور، اصغر نصرتی (چهره)، مسعود نقره‌کار، حسین نوش‌آذر، احمد نیک‌آذر، کامران نیوندی، مسعود همتا، شیده ورزگر، نرگس وفادار، رامین یزدانی

تئاتر پریفری (Peripherie Theater Frankfurt)، انجمن تئاتر ایران و آلمان (بن)، گروه تئاتتر دریچه (فرانکفورت)، کارگاه شعر و قصه (فرانکفورت)

منوچهر دوستی

به عنوان پی درآمد

مجموعه حاضرکارهای بخش مهمی از اعضاء فعال در جمع کارگاه است. چنانکه در تاریخچه مربوط به کارگاه هم ملاحظه می کنید، در طول سالیانِ دراز، چهره‌های گوناگونی در جمع ما آمده و رفته‌اند. به همین دلیل آنچه در اینجا معرفی شده، تنها به افراد همچنان ثابت و افراد فعلاً شرکت کننده در جمع اختصاص یافته است.

ما متون را غربال نکرده‌ایم، چرا که کارگاه جمعی‌ست با افرادی که هر یک ویژگی خود را دارد، و چهره آن در این مجموعه هم لازم است تا آن چنان نمایان شود که در نشست‌های ماهانه خودش.

طبیعی ست که این کارگاه است و کسی که می‌خواهد از راه دور با آن آشنا شود، باید بداند که در این جمع چنین ترکیبی حضورپیدا می کند.

در جایی ادبیات و هنر صرف ارائه می‌شود و در جایی هم علاوه بر این، موضوعِ «تاریخچه» درمیان است و بنابراین «آوای تبعید» که لطف کرده و این شماره را به جمع ما اختصاص داده، در این زمینه دارد با یک تیر همین دو نشان را می زند.

قابل یادآوری‌ست که در جمع ما هموندان دیگری هم حضور دارند که متأسفانه و به هر دلیل کاری از آن‌ها در اینجا نیامده، اگرچه هستی فعال کارگاه همواره با حضور آن‌ها بار و معنای کامل خود را یافته است. از این جمله اند: توران ناظمی، ستاره سهیلی، حمید ابراهیمی، رضا نجفی، گودرز افشاری، فریبا خسروان، باقر زاهدی، شهریار دشتومی، حمید سیاح زاده، و حمید مشرف.

اطلاعیه‌ی کانون نویسندگان ایران «در تبعید»

در سوگ فرهنگ کسرائی

هنرمند گرانقدر، فرهنگ کسرائی، ازمیان ما رفت. وی عضو کانون نویسندگان ایران در تبعید و در دوره ای عضو هیئت دبیران کانون بود.

فرهنگ کسرایی انسانی فرهیخته و آموخته از زندگی و هنر، همواره در کنار کار و تلاش هنری و ادبی در فعالیت های جمعی درعرصه فرهنگ و ادبیات نیزحضور داشت. او یکی از اعضائ «کارگاه شعر و قصه- فرانکفورت» و از پایه گذاران آن بود. لوگوی زیبای این کارگاه یادگاری از اوست. فرهنگ علاوه بر بازیگری در تآتر، طراح و نقاش نیزبود. لوگوی «انجمن قلم ایران در تبعید» یکی دیگر از یادگارهای ارزشمند وچشم‌گیر اوست. از فرهنگ کسرائی مجموعه هائی در عرصه شعر، داستان و نمایش منتشر شده است.

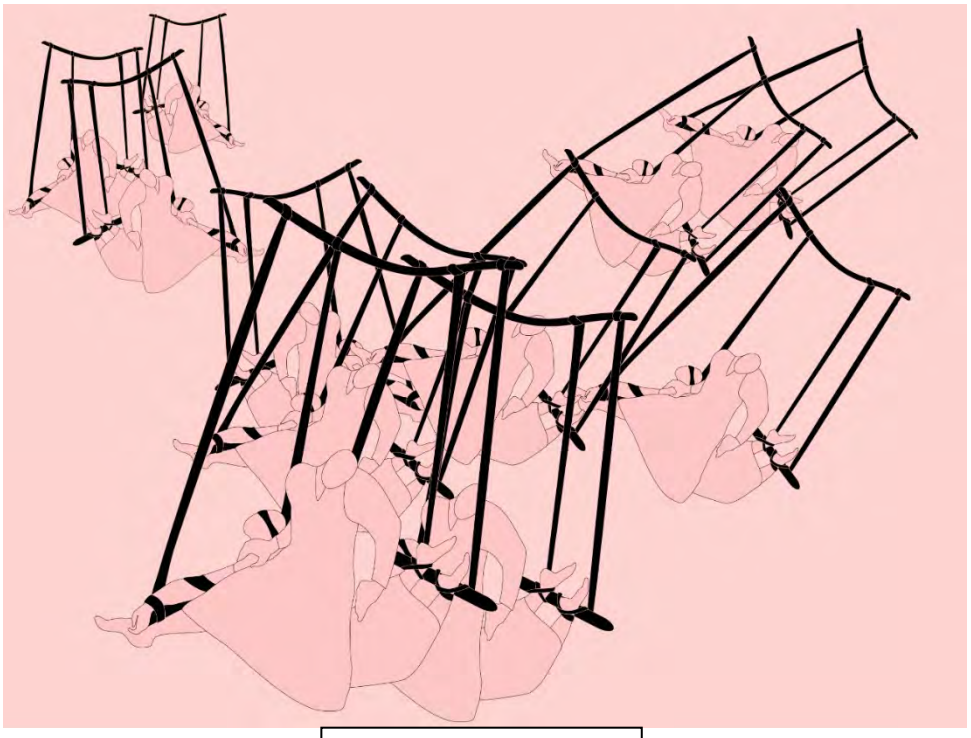
فرهنگ که سال ها با بیماری دست و پنجه نرم کرد سرانجام در شرایط دشوار قرنطینه خانگیِ دوران ویروس کرونا، درگذشت.

کانون نویسندگان ایران در تبعید در گذشت این هنرمند گرانقدر را به همه هم میهنان و بازماندگان فرهنگ و نیز به خانواده بزرگ فرهنگ و ادب معاصر ایران تسلیت می گوید.

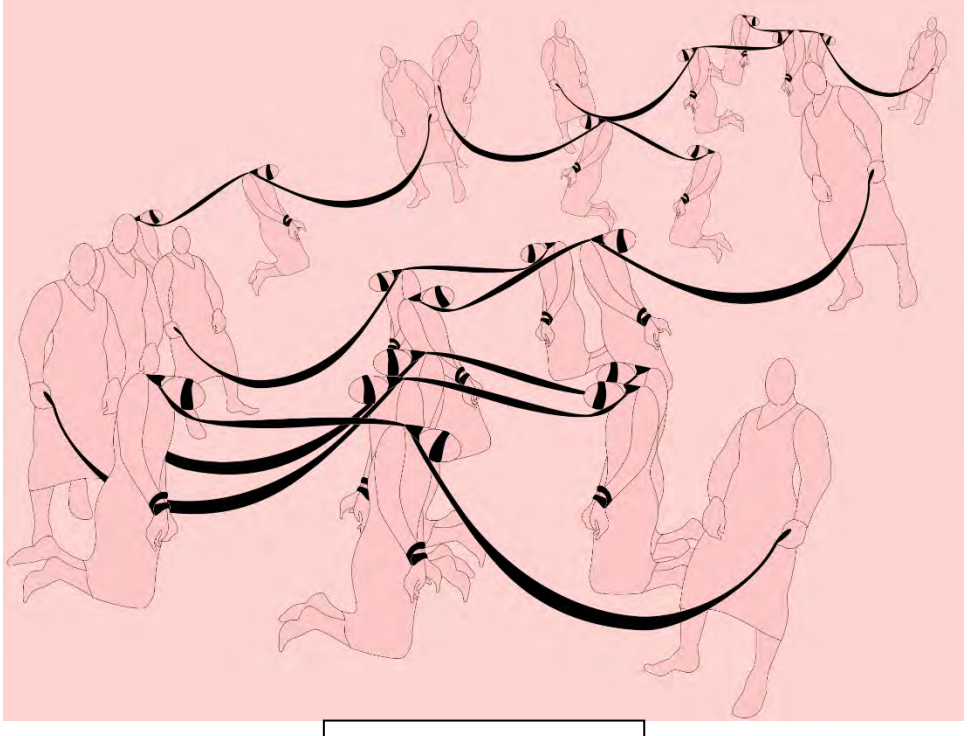
کانون نویسندگان ایران "درتبعید"

۲۰ فروردین ۱۳۹۹ = نهم آپریل ۲۰۲۰

Formation II



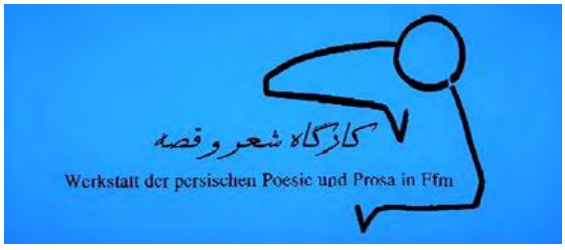
Nr2_1001day_edited



Nr1_1001dayII_edited

کارگاه شعر و قصه

فرانکفورت



منوچهر دوستی

تاریخچه‌ی «کارگاه شعر و قصه- فرانکفورت»

پیش‌درآمد

در این متن قرار است به چگونگی شکل‌گیری و کارکرد "کارگاه شعر و قصه- فرانکفورت" پرداخته شود. اما اکنون که این جمع خود تاریخی بیش از بیست و شش سال دارد، بد نیست تا به‌صورت مقدماتی نگاهی به پیش از آن بیاندازیم، و آن را در متن تاریخیِ وسیعتری ببینیم.

به این ترتیب پرتویی می‌افکنیم بر شرایطی کلی‌تر تا خواننده این متن نیز بتواند با فضای فکری و فرهنگی ایرانیان و چگونگی شکل‌گیری چنین محافلی، خارج از ایران، و در اینجا «فرانکفورت» آشنایی بیشتری حاصل کند.

اگر خروج نویسندگان و هنرمندان ایرانی را ظرف دو تا سه سال بعد از رفتن حکومت شاه و روی کار آمدن جمهوری اسلامی و بازگشت فضای سانسور، خفقان و زندان و کشتار به جامعه، مبنایی برای این تاریخ‌نگاری قرار دهیم، تشکیل "کانون نویسندگان ایران در تبعید"، در سال ۱۹۸۲ با امضاء پانزده تن از نویسندگان در پاریس،(۱) پیش‌درآمد و اولین گام در راه یک اقدام فرهنگی - ایرانی با وسعتی چشمگیر و جهانی، و ادامه بانگ آزادی «بیان و قلم» در فضای خارج از ایران، و در میان ایرانیان بوده است.

تشکیل «کانون نویسندگان ایران در تبعید» و اقدام به برگزاری برنامه‌های فرهنگی با دعوت از شاعران و نویسندگان در سایر شهرها و کشورهای جهان، علاوه بر دمیدن روحیه امید در میان ایرانیان تبعیدی، توجه بسیاری دیگر از علاقمندان به رویدادهای ادبی و فرهنگی را نیز به این واقعیت جلب نمود که آنان نیز می‌توانند در شهرهای محل سکونت خود اقدام به نشست‌هایی در همین ارتباط و متناسب با نیاز خود کنند.

در همین دوره است که اندک اندک شاهد ایجاد کانون‌ها و انجمن‌های ادبی و فرهنگی دیگری می‌شویم که پایگاه فعالیت‌شان شهرهای محل سکونت فعالین خود آنها می‌باشد.

شکل‌گیری "کانون فرهنگی لاهوتی" در شهر فرانکفورت پیش از کارگاه شعر و قصه، نمونه‌ای از این تلاش‌ها بود. کانون لاهوتی که به ابتکار هایده ترابی و سعید یوسف، و بهرام قدیمی و همکاریِ تعدادی دیگر از هنرمندان و علاقمندان به کارهای هنری ایجاد شد، علاوه بر اینکه اقدام به دعوت از شاعران و نویسندگان از شهرها و کشورهای مختلف می‌نمود، در عین حال شامل یک بخش هنری بنام "گروه تآتر تندیس" بود که با تلاش هایده ترابی به کار تآتر می‌پرداخت. بعدها کار رادیویی و انتشاراتی نیز به فعالیت‌های این کانون افزوده شد(۲).

ویژه‌گی تاریخی آن شرایط چنان بود که علاوه بر فرانکفورت در دیگر شهرها از جمله در برلین و هانوفر، هایدلبرگ، و اشتوتگارت هم نهادهایی از همین دست شکل گرفتند که اما ما تنها به سهم خود در فرانکفورت اکتفا می‌کنیم.

ضمناً گفتنی‌ست که در سال‌های حدودا ۱۹۸۷ یا ۱۹۸۸ سعید یوسف جلسه‌ای را اگرچه در محدوده ای بسیار کوچک، اما دوستانه راه اندازی کرده بود که در آن بویژه با تمرکز بر شاملو به نقد و بررسی شعر پرداخته می‌شد.

اقدامی دیگر از این‌دست در شهر فرانکفورت، ایجاد "کتابخانه عمومی اندیشه" بود. این کتابخانه نیز علاوه بر اینکه محل و مهمل مناسبی برای علاقمندان به کتاب بود، موقعیت و چشم انداز خوبی را برای دیدارها و حتا برگزاری دیگر برنامه‌ها فراهم کرده بود. چنانکه ملاحظه می‌شود تا همینجا تلاش‌هایی به ثمر رسیده بود و برای کسانی که در عرصه‌های ادبی و هنری فعال بودند، بقدر کافی تجربه و آشنایی با دیگران فراهم گشته بود.

کارگاه شعر و قصه- فرانکفورت

کارگاه شعر و قصه- فرانکفورت نیز در تابستان سال ۱۹۹۴ و در امتداد تلاش‌های ذکر شده پیشین بوجود آمد.

بدین‌منوال از نظر نیرو در این شهر جمعیتی حضور داشت که دست‌اندرکار فعالیت ادبی و هنری بود و اینک نیازمند اقدام به تشکیل نهاد ویژه‌تری که پاسخگوی تبادل کارهای نوشتاری آن‌ها هم باشد.

سرانجام بنا به دعوتی خصوصی، از شاعران، نویسندگان و هنرمندانی که تا این زمان به نوعی در ارتباط و آشنایی با هم قرار گرفته بودند، اولین جلسه کارگاه بی‌آنکه هنوز نامی بر آن متصور بوده باشد، گرد هم آمدند.

در این جلسه که پایه‌گذاری همین جمع بود، افراد زیر حضور داشتند:

منوچهر دوستی (طراح و دعوت کننده)، هایده ترابی، سعید یوسف، سیروس سیف(میهمان هایده ترابی و سعید یوسف از هلند)، علی کامرانی، فرهنگ کسرایی، امید گرگین، اصغر جوادبلاغی، ژرژ مرادی. امیر کرآب نیز که خود یکی از مشتاقان این قضیه بود، عملاً به دلیل سفر نتوانست در این نشست حضور یابد.

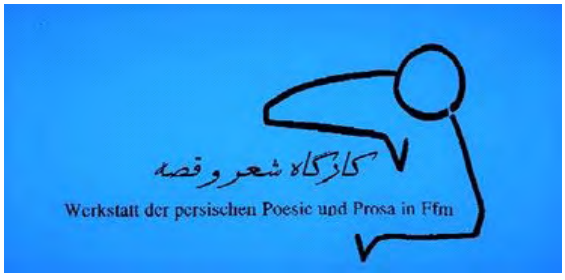
اینکه چرا این جلسه بطور خصوصی (در خانه) برگذار شد، نیازمند توضیحی ویژه است که در پایان به آن پرداخته خواهد شد.(۳)

کارگاه براه افتاد، اما دفعات دوم و سوم در محل کتابخانه اندیشه، (در زیر زمین ساختمان آستای دانشگاه گوته فرانکفورت)، برگزار گردید، اگرچه مجددا ناگزیر به خروج از آنجا شده و این بار به خانه علی کامرانی رفتیم.

در ماه‌های بعد که دوستان تازه‌تری از جمله صوفیا محرابیان، علی محمدی، اکبر محمدی، فریده تهرانی، احمد شاهی، و حسین زالزاده، و... نیز به جمع ما پیوسته، و جای ثابتی در کار نبود،به جاهای دیگری هم کوچ کرده و در عین حال در همین جلسات بود که برای گزینش یک نام برای این نهاد نوپا به گفتگو پرداختیم. پس از پیشنهادهای مختلف، سرانجام از ترکیب‌های متفاوتی که عنوان شدند، از عنوان «کارگاه» که پیشنهاد علی کامرانی بود، بالاخره ترکیب «کارگاه شعر و قصه - فرانکفورت» مورد توافق عمومی واقع شد، و از آن پس تا کنون این جمع و این نام با حضور جمعی پیوسته‌تر همچنان به‌راه و رفتار خود ادامه می‌دهد.

لوگوی کارگاه

لوگوی زیبایی نیز که سال‌ها معرف «کارگاه شعر و قصه - فرانکفورت» است، و هربار بر پیشانی اطلاعیه‌ها و برنامه‌های آن درخشیده نیز ایده و طراحی فرهنگ کسرایی(شاعر، نویسنده، و بازیگر تآتر) و از هموندان سالیان کارگاه می باشد.



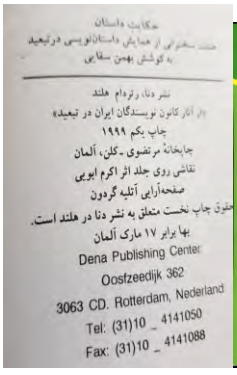
کارکرد کارگاه

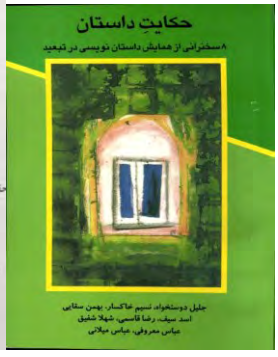
قرار اساسی کارگاه شعر و قصه از ابتدا این بوده و هست که شاعران و نویسندگان، محیطی جهت تبادل کارهای خود و همچنین نقد و بررسی آن‌ها داشته باشند. این واقعیت تا کنون به قوت خود باقی است و اعضاء هر بار در آخرین پنج‌شنبه ماه گرد هم می‌آیند و به این روند ادامه می‌دهند.

کارگاه علیرغم اینکه مثل بسیاری از انجمن‌ها و نهادهای فرهنگی از نظر رسمی و اداری در شهر فرانکفورت ثبت نشده است، اما با ۲۶ سال سابقه فعالیت اینک یکی از قدیمی‌ترین نهادهای فرهنگی در شهر فرانکفورت است.

علاوه بر جلسات منظم ماهانه که تا کنون برگزار شده، بویژه در سال‌های آغازین، کارگاه برنامه‌هایی عمومی تحت عنوان «شب‌های شعر و داستان‌خوانی» با حضور اعضاء و در موارد بسیاری نیز با دعوت از شاعران و نویسندگان دیگر برای علاقمندان در سطح شهر فرانکفورت اجرا نموده است.

نمونه‌های بسیار وسیع‌تر چنین برنامه‌هایی از جمله «سمینار بررسی داستان فارسی در تبعید» است(تصویر پلاکارد در پائین)، که بطور مشترک با «کانون نویسندگان ایران در تبعید"(در اکتبر سال ۱۹۹۸) برگزار گردید، و دعوتی گسترده از شاعران و نویسندگان از شهرها و کشورهای دور و نزدیک به عمل آمده بود.





در این برنامه که در سه روز متوالی به اجرا در آمد، از جمله شهلا شفیق(فرانسه)، اسد سیف(کلن)، جلیل دوستخواه (استرالیا)، عباس میلانی (آمریکا)، رضا قاسمی (فرانسه)، عباس معروفی (برلین)، نسیم خاکسار (هلند)، بهمن سقایی(کلن، و نیز رابط کانون با کارگاه) و همچنین عسگر آهنین و بهمن نیرومند از دیگر اعضاء کانون نویسندگان (فرانکفورت) شرکت داشتند. در همین برنامه رضا براهنی نیز که جزء مدعوین از کانادا بود، متأسفانه بدلیل نداشتن امکان سفر(ویزا) در آن زمان، نتوانست در این برنامه شرکت نماید.

این اساساً اولین برنامه و با چنین گستردگی در این زمینه بود، که توسط «کانون نویسندگان ایران در تبعید» مطرح و با همکاری همه جانبه کارگاه شعر و قصه فرانکفورت به سرانجام رسید. این طرح در آن زمان به نمایندگی بهمن سقایی (از اعضاء هیئت دبیران آن زمان کانون و ساکن کلن)، به کارگاه پیشنهاد و ظرف بیش از دو ماه تلاش و سازماندهی به اجرا در آمد. به علاوه این برنامه توسط احمد نیک آذر و همیاری علی کامرانی فیلمبرداری و ضبط شد، و همچنین پس از سمینار نیز مجموعه کارهای ارائه شده، به صورت یک کتاب، با صفحه آرایی آتلیه گردون (نشر دنا درشهر روتردام هلند- ۱۹۹۹) منتشر گردید.

دومین برنامه وسیع در سال ۲۰۰۴، برگزاریِ سه روزهٔ شعر و داستان‌خوانی، و نقد بود که از جمله به‌روز آکره‌یی(سوئد)، زیبا کرباسی(انگلیس)، علی عبدالرضایی(از ایران)، پویه قهرمان(هانوفر)، سیاووش میرزاده(برلین)، فریار اسدیان(برلین)، همراه با جمع فرانکفورت: علی کامرانی، نینا کریمی، منوچهر رادین، سیاووش سرتیپی، و منوچهر دوستی در آن شرکت داشتند. این برنامه هم مثل برنامه سمینار داستان در ساختمان آستای دانشگاه گوته فرانکفورت اجرا گزدید.

بطور کل کارگاه در برنامه‌های گوناگون دیگری نیز اقدام به دعوت از شاعران و نویسندگانی همچون مجید نفیسی، زیبا کرباسی، عباس سماکار، محمود دولت آبادی، اکبر سردوزامی، کامران بزرگ‌نیا، و جلال سرفراز نمود، اما در این میان بویژه ارتباط خوب و تنگاتنگی‌تری هم با شاعران و نویسندگان افغانستانی از جمله، خالده نیازی، مسعود قانع، کاوه شفق آهنگ، فاروق فارانی، عزیز آریانفر، بیرنگ کوهدامنی، واصف باختری، برقرار کرد.

اکنون که کارگاه دهه سوم خود را طی می‌کند، نشست-هایش با توش و توان دیگری برگزار می شود. از جمله اینکه در سال‌های اخیر کارگاه برنامه‌های ماهیانه خود را در دو قسمت «پیش‌برنامه» و «خواندن شعر، داستان و نقد»، به اجرا در می‌آورد.

در ابتدا که شامل «پیش‌برنامه» می‌شود، یکی از اعضاء کارگاه، موضوعی را که قبلاً خود پیشنهاد داده، به مدت نیم ساعت ارائه، و سپس به مدت نیم ساعت دیگر در مورد آن بحث و گفتگو صورت می‌گیرد.

در قسمت دوم نشست، اعضاء حاضر کارهای خود را برای جمع می‌خوانند، و در فاصله هر سه تا چهار شعر و داستان، به نقد و بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود.

یکی دیگر از نکات قابل اشاره در این تاریخ‌نگاری، اینترنت و امکان دسترسی بیشتر به علاقمندان است که بویژه فیسبوک در آن سهم بسزایی داشته است.

کارگاه از طریق فیسبوک ضمن اینکه نقش یک خبررسان به اعضاء خود را بر عهده دارد، در عین حال با مجموعه‌ای از دوستان شاعر و نویسنده و منتقد از راه دور و نزدیک هم در ارتباط قرار گرفته که به تبادل نوشته‌های خود می‌پردازند.

نشست نخست کارگاه شعر و قصه فرانکفورت در سال نو خورشیدی ۱۳۹۷ برگزار شد و دوستان به ترتیب از راست ایستاده کسرا ، علی کامرانی ،منصور فتوحی ،مهدی استعدادی شاد ، اکبر و سام محمدی ، مجید خرمی نشسته منوچهر دوستی، منوچهر رادین ،امیرکراب

گفتنی‌ست که برخی از این شاعران و نویسندگان طی همین پیوندها و ارتباطات، آثار خود را از راه دور جهت معرفی به کارگاه ارسال و هدیه کرده‌اند، که از جمله می‌توان به شاعر عضو کانون نویسندگان ایران در تبعید آقای حسن حسام(فرانسه) و خانم‌ها نسرین قربانی(داستان نویس از ایران)، خانم آذر کیانی (شاعر و نقاش از ایران)، و خانم رُزا جمالی(شاعر و مترجم از ایران) اشاره نمود.

ضمنا فیسبوک به جمع ما این امکان را داده تا علاوه بر متن، به صورت تصویر و فیلم، برنامه‌های خود را در دسترس افرادی فراتر از جمع کارگاه قرار دهیم. از نمونه‌های قابل ذکر این فیلم‌ها می‌توان به بسیاری از اجراهای شعر و داستان‌ها توسط اعضاء و یا «پیش برنامه»های کارگاه شعر و قصه اشاره کرد که بویژه هموند خوب‌مان مهدی استعدادی شاد تا کنون در آن‌ها نقش بسیار فعال و قابل توجهی داشته و همچنین هادی محمدی، گودرز افشاری، فرشته وزیری، احمد اژدر و علی کامرانی به موضوعات متنوعی پرداخته‌اند. بخش قابل توجهی از این برنامه‌ها از طریق یوتوپ نیز در دسترس علاقمندان هم قرار می‌گیرند. حالا که این تاریخچه نگاشته می‌شود، جا دارد نام کسانی که در کارگاه حضور داشته‌اند، در اینجا یادآوری شوند:

ستاره سهیلی، علی کامرانی، مهدی استعدادی شاد، مرضیه طبائی، فریبا خسروان، توران ناظمی، حمید ابراهیمی، احمد اژدر، صوفیا محرابیان، علی محمدی، اکبر محمدی، هادی محمدی، مسعود فتحی، منوچهر دوستی، شیلان شهبازی، ماه پس عزیزی، بهروز دهقانی، امیر کراب، کسرا زارع، فرهنگ کسرایی، گودرز افشاری، رضا نجفی، فرشته وزیری، مجید خرمی، مونا امامی، شجاع اعتمادی(ش. ا. شیوا)، فریده تهرانی، بهزاد عزتی، سیاوش میرزاده، حمیدرضا مهنانی، نرگس چمنی، آزاده قاسمی، حمید سیاح زاده، محمد سیاح زاده، رضا مکوندی، رضا پارسا، احمد خلفانی، منصور فتوحی قیام، افسانه صبوری، نازی مهاجر، مژگان محمدی، فرانک احمدی، فریدون ارشدی، فریبا رها، رضا باقری، محمد مستوفی، حمید مشرف، ایرج زارع، یسنا احمدی، مسعود بهزادی، باقر زاهدی، کیانوش دوستی پور، میترا کوچکیان، بهرام قدیمی.

«کارگاه شعر و قصه» با پیشنهاد و راهنمایی احمد خلفانی(شاعر و داستان نویس و منتقد)، در یک مورد ویژه نیز اقدام به «گردش فرهنگی» (در سال ۲۰۱۸) نموده است، که این برنامهٔ یک روزه هم در شهر ویسبادن و با موفقیت به پیش‌برده شد. موفقیت و استقبال از چنین برنامه‌ای نیزاین ایده را تقویت نموده تا احتمالاً اینگونه برنامه‌ها در آینده از سوی کارگاه تکرار شود.

موقعیت مالی کارگاه

مورد مالی برای هر انجمن و گروهی همواره یکی از مسائل مهم بوده است و کارگاه شعر و قصه تا کنون با این مسأله هم تنها بر اساس همیاری اعضاء به پیش برده شده است. درواقع در هر جلسه بجز میهمانان، سایر افراد ۲ اویرو به صندوق کارگاه پرداخت می‌کنند تا در مواقع ضروری مخارج

برنامه‌ها تأمین گردد. جز این کارگاه هرگز از طریق هیچ نهاد دیگری به دنبال تأمین هزینه‌هایش نبوده است.

و اما در اینجا هنوز چیزی برای گفتن هست که بدون آن این تاریخچه نمی‌تواند به سرانجام رسد. معمولاً هر گاه که کارگاه اقدام به برگزاری برنامه‌های عمومی می‌نمود، سهم مهمی نیز به موزیک و موسیقی اختصاص داشته است که در این موقعیت‌ها همواره یاران همراه ما مسعود دریا (و گاهی در همراهی با) مسعود والاتبار بوده‌اند که با اجرای-های خود، برنامه‌های کارگاه را جان و رونقی دیگر بخشیده-اند، و جا دارد تا در اینجا و به سبک ساده و همیشگی کارگاهی‌مان از هر دو این هنرمندان نازنین بخاطر سهم بی‌دریغ و با ارزش‌شان قدردانی کنیم، و این تاریخچه را هم همچنان با یاد آن‌ها و همه یارانی که به گونه‌ای در همه این سال‌ها در ارتباط با جمع کارگاه بوده‌اند، به پایان بریم.

منوچهر دوستی

فرانکفورت ۱۴ فوریه ۲۰۲۰

توضیحات مرتبط

۱- «کانون نویسندگان ایران «در تبعید» که در سال ۱۹۸۲ با امضای پانزده نفر، موجودیتش را اعلام کرده بود.....

.....مدت‌ها پس از حملهٔ حزب‌الله و به تاراج رفتن خانهٔ کانون به دست عناصر جمهوری اسلامی ایران، اعضای هیئت دبیران، جلسات خود را مخفیانه در خانه‌های اعضا برگزار می‌کردند. در یکی از همین نشست‌ها تصمیم می‌گیرند منوچهر هزارخانی را به اروپا راهی کنند تا به نمایندگی آن‌ها و همیاری اعضایی که به ناچار جلای وطن کرده بودند، کانون نویسندگان ایران را در خارج کشور تشکیل دهد. در پی همین تصمیم، منوچهر هزارخانی به فرانسه می‌آید و با دوستانی که به این کشور پناهنده شده‌اند دیدار می‌کند و در یک شب فرهنگی ـ هنری که در پاریس برگزار می‌شود، در حضور جمع، کانون نویسندگان ایران «در تبعید» موجودیتش را اعلام می‌کند:

«ایرانیان

جهانیان

ما، اعضای کانون نویسندگان ایران «در تبعید» با توجه به این که:

.....«بیانیّهٔ اعلام موجودیّت کانون نویسندگان ایران «در تبعید» که در حضور جمعی از ایرانیان مقیم پاریس خوانده شد به امضای پانزده نفر رسیده بود: منوچهر هزارخانی، ناصر پاکدامن، نعمت میرزازاده، غفار حسینی، هما ناطق، غلامحسین ساعدی، محمود راسخ، مهدی خانبابا تهرانی، بهمن نیرومند، کامبیز روستا، علی میرفطروس، رضا مرزبان، خسرو شاکری و علی شیرازی. دو یا سه روز بعد از اعلام موجودیت کانون «در تبعید» دو نفر از اعضای هیئت دبیران، از راه کوه به پاریس می‌آیند و به این جمع می‌پیوندند: محسن یلفانی «عضو اصلی» و حسن حسام «عضو علی‌البدل»، چندی بعد، عضو دیگر هیئت دبیران، اسماعیل خوئی به پاریس می‌آید و بعد به لندن می‌رود و پناهنده می‌شود. این روند تا چند سال ادامه دارد و هر عضوی که از ایران به خارج می‌آید و پناهنده می‌شود، اگر ابراز تمایل کند، از اعضای کانون نویسندگان ایران «در تبعید» به شمار می‌آید،....»

لینک نقل قول در صفحه آقای حسین دولت آبادی

http://www.dowlatabadi.net/content/%D8%B4%D9%86%D8%A7-%D8%A8%D8%B1-%D8%B3%D9%86%DA%AF-%C2%A0%D9%86%DA%AF%D8%A7%D9%87%DB%8C-%D8%A8%D9%87-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%DA%86%D8%A9-%DA%A9%D8%A7%D9%86%D9%88%D9%86-%D9%86%D9%88%D9%8A%D8%B3%D9%86%D8%AF%DA%AF HYPERLINK "http://www.dowlatabadi.net/content/شنا-یر-سنگ-نگاهی-به-تاریخچهٔ-کانون-نویسندگان-ایران-«-در-تبعید»"./-D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%86-%C2%AB-%D8%AF%D8%B1-%D8%AA%D8%A8%D8%B9%D9%8A%D8%AF%C2%BB

۲-"کانون فرهنگی لاهوتی": اولین نهاد فرهنگی در فرانکفورت بود، که بسیار جدی و وسیع آغاز به کار کرد و برنامه‌های بسیار خوب و ارزشمندی را در طول فعالیتش به انجام رساند. در بخش انتشاراتی آن، به ابتکار و سردبیری سعید یوسف «گاهنامه ویژه شعر»ی بیرون داده شد که متأسفانه تنها سه شماره از آن بیرون آمد و به دلیل رفتن سعید از فرانکفورت به آمریکا، دیگر امکان انتشار نیافت. نشریه ای که در نوع خود بسیار بی‌نظیر بود. گروه تآتر تندیس هم بخش دیگری از فعالیت آن بود و همینطور رادیو «صدای آشنا» نیز که با همکاری آندریاس، هایده ترابی، فرهنگ کسرایی، مرضیه طبائی، منوچهر دوستی، هوشنگ امین، و عباس ئورنظری در شهر فرانکفورت و حومه پخش می‌شد، و سرانجام به عنوان آخرین جزء باقی‌مانده از کانون لاهوتی بعد از ۱۰ سال سابقه به کار خود پایان داد.

۳-اندکی پس از آنکه «کتابخانه اندیشه» توسط من(منوچهر دوستی) و با اعلام آمادگی به همکاری توسط چهار تن دیگر از دوستان راه اندازی شد، شرایط کار داخلی دچار دست‌انداز روابط شخصی و سیاسی غیر معمولِ کار فرهنگی و کتابداری گردید، که متأسفانه نهایتاً به زیان ادامه و چرخش روتین فعالیت کتابخانه انجامید. دلیل این نکته نیز این بود که دوستان همراه شده، از سنت رفتار سیاسی گروه‌های تا آن زمان، بهره‌مند بودند و در اینجا نیز کار را به سطح جناح بندی‌ها و درگیری‌های معمول گروه‌های سیاسی تقلیل دادند.

من بناگزیر و از این جهت که بار دیگر چنین اتفاقی گریبان جمع جدید (کارگاه) را نگیرد، ابتدا از دوستان دعوت خصوصی نموده و مخصوصاً نشست در خانه تدارک دیده شد، و صرفاً افرادی در نظر گرفته شدند که دقیقاً مبنای حضورشان فعالیت مشخص ادبی و کار نوشتاری آنها بود.

اما بعداً جلسه دوم و سوم به حساب اینکه استارت کار با افراد و موضوع مرتبط زده شده، به کتابخانه انتقال داده شد که باز متأسفانه پیش از شروع جلسه سوم، یکی از همان همکاران(سیاسی) کتابخانه، جلسه را تهدید و ناگزیز به خروج از محل نمود. و این کاری عجیب و نو در عرصه برهم زدن چنین نشست‌هایی و آن هم از سوی کسانی بود که خود در حقیقت زخم خورده همین فرهنگ از سوی رژیم جمهوری اسلامی بودند. نکته جالب آنکه اغلب حاضرین در جلسه کارگاه نیز خود عضو کتابخانه بودند، و حق این را هم داشتند تا در محیط کتابخانه چنین جلسه‌ای را برپا نمایند. به هر حال آن جلسه بدین ترتیب دچار اختلال شد، و ما بایستی به‌جای دیگری رفته و نشست را ادامه می دادیم. در این میان علی کامرانی خانه خود را در اختیار جمع گذاشت و باری جلسه آن روز کارگاه نیز نخستین دست انداز خود را تجربه نمود.

.....

نمونه‌ای از اطلاعی‌های ماهانه کارگاه

به دیدار عشق

به خانه برگردیم

دل ها را بیاوریم

قلم‌ها را ردیف کنیم

روی کاغذ بزرگ سفید

بنویسیم:

شعر و قصه

دیالوگ، دیالوگ، نقد و ....

روز پنجشنبه ۲۸ فوریه در کارگاه این کار را خواهیم کرد.

دانشگاه فرانکفورت - ساختمان آستا

از ساعت ۱۸ عصر تا ۲۲

WarteMark_03

کارگاه شعر و قصه فرانکفورت

داستان

مونا امامی، احمد خلفانی، منصور فتوحی قیام

مونا امامی

در خواب و بیداری

در زدند. پرسیدم: „ کیه؟» هیچ جوابی نشنیدم. به خودم گفتم، حتمن خانه همسایه بوده. داشتم می‌رفتم تو آشپزخانه که دوباره در زدند و باز هم هیچ جوابی.

خودم را لای پتو پیچیده ام و دمنوش می خورم. دلم می‌خواهد دوباره در خانه را بزنند.
صدای زنگ تلفن می آید. سراسیمه از لای پتو می‌پرم بیرون. استکان چای از دستم می‌افتد زمین. باید زودتر تلفن را بردارم. تا رسیدم قطع شد. حتمن از ایران بود.
این موقع شب آلمانی جماعت زنگ نمی زند. ایرانی های اینجا هم معمولن ده به بعد دیگر تلفن نمی کنند.
آخ... چقدر دلم گرفته. شاید چون مریضم و تب دارم. نه . وقتی هم تب ندارم دلم گرفته. کاشکی می‌شد یک دفعه، دوستی، آشنایی، بی‌خبر می‌آمد و در می زد،
می گفت: „ فلانی دلم هواتو کرده بود اومدم بهت سر بزنم...“. کاشکی.

دیشب دوباره خواب بد دیدم. آقاجون توی چارچوب در ایستاده بود. این دفعه با کت و شلوار مُقلّم. خودش می‌گفت مُقلّم. نمی دانستم درست است یا غلط. کت و شلوار سورمه ای با خط های باریک سفید. قدش که ماشاالله خودش بلند بود، با این کت و شلوار هم بلندتر نشان می داد.

مامان زری می گفت: „ مرد هیچی نداشته باشه، ولی قدش بلند باشه و لبش خندون. „
توی چارچوب در ایستاده بود و سیگار می کشید. به موهایش روغن زده بود. قبل از انقلاب همیشه کراوات داشت. دیگر بعد از انقلاب، هیچ‌وقت ندیدم کراوات بزند.
انگار خوشحال نبود. بین ابروهایش چین افتاده بود. دود سیگار را با آه می‌داد بیرون. وقتی به سیگارش پک می زد، چشمهایش کوچک می‌شد و اخمش عمیق تر.
مامان بهش گفت: „ چرا وایسادی؟ خب بیا بریم دیگه.“
ـ کجا بیام. اینجا خونمه. نمی تونم ولش کنم. شما برید.
ـ حتمن باید بمب بخوره تو سرمون که ولش کنی؟
تلفن زنگ زد. آقاجون برگشت توی خانه، تلفن را بردارد.
شعله های آتش از پنجره ها زبانه می کشید. مثل اژدهایی که از دهانش آتش بیرون بیاید. دود همه جا را گرفته بود. خورشید سیاه و نزدیک‌تر از همیشه به نظرمی رسید. تمام بدنم می سوخت. از خواب پریدم. تنم خیس عرق شده است. به ساعت کنار تختخواب نگاه می کنم. تا صبح خیلی مانده. می‌ترسم بخوابم، کابوس ببینم. دلم می‌خواهد به چیزهای خوب فکر کنم. شاید خواب‌های خوب ببینم. به تابستان‌های رنگی و شیرین توی باغ پدربزرگ. قبل از اینکه شرجی و گرما، دمار از روزگارمان درآورد، راه می افتادیم به طرف اراک. بچه ی دو تا معلم بودن، خوبیش همین است که تمام تابستان‌ها را می ماندیم آنجا.
باغ پدربزرگ پر بود از درخت‌های گیلاس و زردآلو. آلبالوهای درشت و قرمز وسط برگ‌های سبز، مثل لامپ های کوچکی می درخشیدند. از وسط باغ جوی باریکی رد می شد. از صدای آب روی قلوه سنگ‌ها مست می شدم. تمام روز را با پاهای برهنه توی جوی آب راه می رفتم. خنکی و شادابی آب تا مغز استخوانم نفوذ می کرد.
۲
مامان سرم داد می کشید: „ بسه دیگه، شب پا درد می گیری.“

آخ،چقدر پاهایم تیر می کشد. تمام بدنم درد می کند. پشت پلک هایم می سوزد. تا دم یخچال دو قدم است، ولی نمی‌توانم بروم آب بخورم. انگار به تختخواب زنجیر شده ام.

در زدند. آقاجون توی ایوان خانه ی پدربزرگ داشت ساعتش را کوک می کرد. پیراهن سیاه پوشیده بود. انگار خوشحال نبود. بین ابروهایش چین افتاده بود. در را که باز کرد، سهراب روی صندلی چرخ دار گفت: „ سلام بابا.“ مامان مدالش را انداخت گردنش و گفت: „ سهراب، بدون پا هم قهرمانی.“

ـ مامان فقط بیست روز دیگه مونده بود که سربازیم تموم بشه. فقط بیست روز.

از خواب پریدم. آخ... چرا این خواب را دیدم؟ سهراب عزیز و درس خوانم، حالا مربی تیم فوتبال در سوئد است. قبل از انقلاب در مسابقه ی دو آبادان اول می‌شد و مدال می گرفت.

توی تاریکی اتاق به جاده های روشنی که به سمت اراک می رفت، فکر می کنم.

من و سهراب و سیاوش روی صندلی های عقب نشسته ایم. مامان و آقاجون، می‌خواهند مشاعره کنند. مامان شروع می کند: „ مشاعره می‌کنم با مرد ناشی، گلی گم‌کرده ام شاید تو باشی. ی بده. „

ـ یکی را داده‌ای صد ناز و نعمت، یکی را قرص جو آلوده در خون. نون بده.

مامان کمی مکث می‌کند و بعد به صدایش حالت غم انگیزی می‌دهد و

می‌گوید: „ نگاه کن که غم درون...“

ـ نه. نه. نه. شعر نو قبول نیست.

ـ یعنی چی قبول نیست؟

ـ شعر نو، شعر نیست.

از توی آینه به من که بین سهراب و سیاوش نشسته بودم، چشمک می زند.

من آن وسط می‌توانستم تمام جاده را ببینم. توی سربالایی ها و سرازیری ها که می افتادم کیف دنیا را می کردم. دیدن یک تک درخت توی بیابان برهوت، هم خوشحالم می کرد، هم غمگین. احساس اینکه سبز و مقاوم آنجا ایستاده، حس خوبی بهم می داد. اما از تک و تنها بودنش و دور افتادگی اش، دلم می گرفت.

از تشنگی دارم هلاک می شوم. بالاخره بلند می شوم. بطری آب را از یخچال می آورم. مدتی روی گونه های گرگرفته ام نگهش می دارم. مثل آن وقت ها، که با سیاوش تمرین خودسازی می کردیم. وقتی دیگر از تشنگی، طاقتم، تاق می شد، می‌رفتم از توی یخچال، بتری آب را برمی‌داشتم و می چسباندمش به لب هایم.

می کشیدمش به پوست صورتم. هنوز انقلاب پیروز نشده بود. خودمان را آماده ی مبارزه می کردیم. مبارزه با دیکتاتوری. مبارزه با استثمار. با امپریالیسم.

سیاوش می گفت: „ راه سخت و درازی در پیش داریم. تازه فقط ایران که نیست، باید جهان رو عوض کنیم.“

دلم می‌خواهد زودتر برسیم اراک. به باغ پدربزرگ و من از آن ور پرچین باغ، یوسف را نگاه کنم. وقتی دَمبَل ها را بالا و پایین می برد، عضلات بازوها و کتفش برجسته می شد. بالا تنه ی برهنه اش زیر نور خورشید مثل سنگ‌های صیقل دیده برق می زد.

۳

دلم می‌خواست می‌رفتم نزدیک و دستم را می‌کشیدم روی آن صخره های سفت و صاف. یک روز پیراهنش را از روی بند رخت شان دزدکی برداشتم و توی هزار سوراخ سمبه قایم کردم. گاهی از مخفیگاه بیرون می آوردمش و توی بغلم می فشردم.

می کشیدمش به صورتم و بوی تنش را به ذهنم می آوردم. یوسف توی کوه، همیشه جلودار و راه بلدمان بود. کوله هایمان را پر از سنگ می‌کردیم که حسابی سنگین شود. می‌خواستیم از خودمان آدم‌های سرسخت و مقاومی

بسازیم. هر کدام از ما، یک قمقمه ی کوچک آب داشتیم و کمی نان و پنیر و خرما. وقتی شانه به شانه اش راه می رفتم، سعی می‌کردم بوی تنش را به خاطر بسپارم. آن وقت ها، فکر کردن به عشق و این‌جور چیزها را ضعف می دانستیم.
شعارمان این بود « عشق، فقط عشق به توده ها.“
هیچ‌گاه مستقیم در چشمهایم نگاه نمی کرد. سالی که ریاضی تجدید شده بودم، قرار بود صبح ها یک ساعت ریاضی به من درس بدهد. آن یک ساعت ها، قشنگترین ساعت‌های زندگیم بود. گرچه از ریاضی متنفر بودم، ولی وقتی او از کسر و جذر حرف می زد، انگار از عشق حرف می زد. یک بار آمد مداد را از دستم بگیرد، سرانگشتش خورد به دستم، مثل آدمی که برق گرفته باشدش به سرعت دستش را کشید عقب.
موقع درس دادن، کمی صدایش می‌لرزید و من می‌توانستم بفهمم، چیزی درون او هم،مثل درون خودم دارد می جوشد.

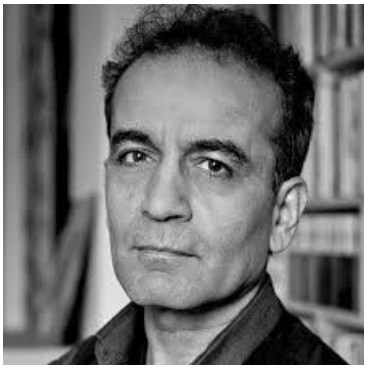
دم دم های صبح است.پلک هایم سنگین شده اند. چه گرمای آرامش بخشی.
از بعدِ انقلاب، یوسف رفت تهران. شد دانشجوی برق صنعتی شریف. اخبار یوسف را از طریق سیاوش داشتم. تا زمانی که سیاوش نیفتاده بود زندان و اعدام نشده بود.
بعد از آن دیگر شد، یوسف گم گشته.
پدر بزرگ، پدر یوسف را دلداری می‌داد و برایش می خواند»
یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور...“.
هیچ‌کس از دل من خبر نداشت. تنها تسلای دلم، پیراهنش بود، که لای لباس هایم پنهان کرده بودم.

پشت پلک هایم فضای سرخی موج می زند. یوسف با همان چهره ی آفتاب سوخته، مثل خورشیدی می‌آید و می رود. انگار برود پشت ابر و بیاید بیرون. باز هم توی چشم‌هایم نگاه نمی کند. توی صورتم لبخند نمی زند.

در می زنند. چرا نمی‌توانم از تختخواب بلند شوم؟ انگار به تخت زنجیر شده ام. دوباره در می زنند. هر طور شده باید در را باز کنم. خودم را می‌کشانم توی راهرو. دستم به دستگیره ی در نمی رسد. چقدر تنم سنگین شده. چهار چنگولی مانده‌ام پشت در. به زانوهایم فشار می آورم. کف پاهایم زمین سرد را لمس می کند. دستگیره را می چرخانم. یوسف با پیراهنی که از بند رخت دزدکی برداشته بودم، ایستاده ولی باز توی چشم‌هایم نگاه نمی کند.

مونا امامی متولد ۱۳۴۰ آبادان است، و از کودکی علاقمند به شعر و داستان. تحصیل کرده رشته تاریخ است و در همان ایران چند سالی معلم بوده است. و اکنون در آلمان به عنوان مربی کودک کار می‌کند.
و در عرصه نوشتاریِ خودش می‌گوید: « در حال حاضر تکیه‌ام بر نوشتن داستان کوتاه‌ست. مجموعه داستان کوتاه «شیروانی‌های نارنجی» را نشر مهری در لندن سال ۲۰۱۹ به چاپ رسانده است»

احمد خلفانی



دیدار

وقتی یوسف را دیدم احساس کردم که او را صدها و شاید هزارها سال صدا زده‌ام.

چیزهایی در او پیر شده بود و چیزهایی همانطور جوان مانده بود. جوانی، همان جوانی بی رنگی که من در او سراغ داشتم، هنوز هم اینجا و آنجا بر چهره‌اش نشسته بود، همچون برکه‌های صاف و زلال در میان جنگل، و یا همچون واحه‌هایی کوچک و دست نخورده در دل بیابانی سوخته. و پیری نیز که در همان حوالی بود، ظاهرا با این برکه‌ها و واحه‌ها کاری نداشت و عقب کشیده بود. البته که پیری نیز مناطق خاص خودش را در چنگ داشت، در لابه‌لای این‌ها و نیز در جوارشان، دور تا دور چشمان یوسف، و پیری، وقتی یوسف می‌خندید، قلمروش را بیشتر و بیشتر می‌کرد.

و با وجود این فکر می‌کنم که درست نیست کسی را پیر یا جوان بنامیم. همیشه بخش‌هایی از یک شخص پیرند و بخشهایی جوان و تنومند. هر انسان مجموعه ایست از اعضایی مختلف، اعضایی که در کنار هم، و گاهی بی خبر از هم، یا پیرند و فرتوت و یا جوانند و سرمست. و همه این‌ها بستگی به این دارد که آن بخش آدمی چقدر زندگی کرده و چقدر تجربه کرده است. دستهای پینه بسته ای را می‌شناسیم، و نیز دستانی را می‌شناسیم بدون لمس، بدون حس لمس. و چشمانی را می‌شناسیم که به هیچ چیز نگاه نکرده‌اند. و گوش‌هایی که از تمام جار و جنجال‌ها و بگومگوها تنها وزوزی نامفهوم شنیده‌اند. و مغزهایی که چیزی را تجربه نکرده‌اند، نه شکست و نه پیروزی را. و نیز بخشهایی ـ مثل همان قلمروهایی که من بر صورت یوسف دیدم ـ که دیده بودند، چشیده بودند، تجربه کرده بودند و پیر شده بودند، و بخش‌های دیگری که هنوز مترصد فرصتی بودند که نوبتشان شود که از پناهگاه به در آیند، و نوبتشان نمی‌رسید، و آنها، همانطور منتظر در پناهگاه خود مانده بودند.

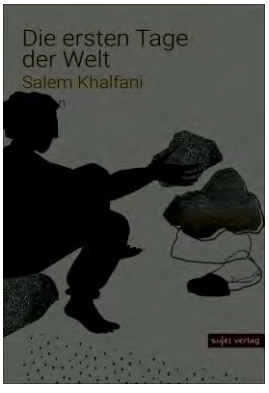
من فکر می‌کنم که اصولا هر کسی همینطور است. جوانی و پیری همیشه در جوار همدیگر، بهتر است بگوییم لابه‌لای همدیگر در یک همزیستی مسالمت آمیز بسر می‌برند (می‌گویم ظاهرا، چرا که هر کدام از آنها ممکن است پنهان یا آشکار، آرام آرام، مثل خوره آن یکی را بجود.)

از دور که نگاه می‌کنیم، هر دو را یکی می‌بینیم، در صورتی که آنها می‌توانند از هم کاملا جدا باشند، همانطور که بر چهره یوسف جدا و متمایز بودند. گاهی ممکن است که کسی این دو را با هم و در عین حال جدا از هم، همزمان با خود به گور بسپارد.

وقتی از نزدیک، آن جوان آشنای رعنا را در وسط بیابان سوخته‌ی چهره یوسف دیدم برای من کاملا آشنا آمد؛ او همان بود که ده‌ها سال پیش می‌شناختم، ولی آن یکی را که در کنار همین جوان، بر صورتش نشسته بود به جا نیاوردم. حتی بعدها هم به جا نیاوردم.

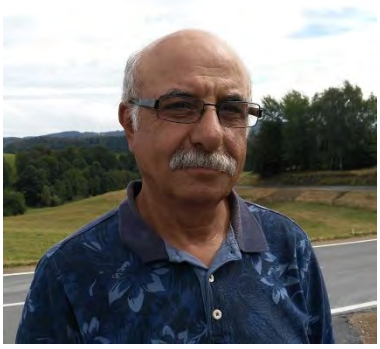
و وقتی دیدمش، با اینکه دو نفر را در کنار هم در وجودش می‌دیدم، دو نفری که سالها کنار هم و با هم بودند و در یک همزیستی مسالمت آمیز همدیگر را از درون و بیرون جویده بودند، به طرفش دویدم و داد زدم: یوسف، یوسف. و طوری داد زدم انگار که یوسف یک نفر بود. و صدایم نیز طوری بود انگار که یعقوب ازیافتن پسرش به وجد آمده باشد.

و او جوابم داد. با صدایی که فکر می‌کردم باید دو صدا باشد، یکی جوان و آن دیگری کهنسال، که هر دو، همزمان با هم، به سویم می‌آمدند.
و صدای خودم چنان قوی بود که پژواکش را از کوه بلندی که نمی‌دانم در کدام قاره هستی‌ام گم شده بود شنیدم.
و پیش از اینکه به یوسف برسم و بازوانم را برای بغل کردنش از هم بگشایم، به این اندیشیدم که این صدای من است که از کوه منعکس می‌شود و برمی‌گردد، یا اینکه صدایی بسیار قدیمی است که در من خفته است و حالا، با دیدن یوسف، مثل یک جوان، بیدار شده است.



احمد خلفانی از سال۱۹۸۶ در آلمان زندگی می‌کند. وی ادبیات تطبیقی خوانده و تا به حال چهار کتاب به زبان آلمانی و با اسم شناسنامه‌ای خود Salem Khalfani به چاپ سپرده است. اولین کتاب او با عنوان "تشابهات پوچی" که در نشر Tectum شهر ماربورگ به چاپ رسیده، تحقیقی است و مقایسه‌ای‌ست بین قصر کافکا و "در انتظار گودو" از ساموئل بکت. مجموعه شعر "شناگر شب" و همچنین رمان‌های "آب والنسیایی" و "اولین روزهای جهان" را نشر سوژه Sujet شهر برمن Bremen منتشر کرده است. خلفانی همچنین داستان‌های کوتاه و مقالات متعددی نیز در نقد و بررسی کتاب به فارسی نوشته و در نشریات و سایت‌های مختلف به چاپ سپرده است.

منصور فتوحی قیام



در انباری چه خبره؟

نشسته بودم کف اتاق و روزنامه‌های کهنه رو ورق می زدم که صدایی به گوشم رسید. یک لحظه به جای چشمام، گوشام حساس شد. با کنجکاوی گوش دادم ببینم صدای چی بود و از کجا.

ـ شاید دایی اومده خونه؟

با دقت بیشتری گوش کردم. صدا کمی بلند تر، دو باره اومد. مثل این که چیزی به چیزی خورده باشه...

سکوت...

ـ چی بود خدایا؟

به نظرم صدا از طرف در و راه‌پله نبود. حالا صدای خش و خش آرومی رو می‌شد شنید.

ـ انگار صدا از زیر می‌یاد، از انباری.

فقط یه انباری پایین بود که اون رو هم با همین اتاقی که دایی توش بود، یه جا اجاره می‌دادن.

ـ یعنی این وقت شب کی اون‌جاس؟ دایی که اون‌جا کاری نداره. وقتی هم که خسته از سر کار می‌رسه، یک راست می‌یاد بالا.

چشامو بستم و تمام حواسمو تو گوشام جمع کردم. همه جا سکوت بود.

از دور صدای قار قارِ موتورسیکلتی، سکوتو می‌شکافت و پیش می‌اومد. وقتی از مقابل آپارتمان سه طبقه‌ای که دایی یه نیم طبقه شو اجاره کرده بود رد می‌شد، انگار با تمام قدرتش زور می‌زد تا همه صداشو تا ته بیرون بده. از صداش معلوم بود که خیلی زوار دررفته‌س. موتور و صداش دور و دورتر شد. سکوتِ دو پاره شده، چون موجی دوباره به‌هم رسید و یک دست شد.

با دقت خودمو روی صدای مشکوکی که اومده بود متمرکز کردم...

سکوت...

چـــــــک...

صدای افتادن قطره آبی از شیرآب آشپز خانه داخل سینک ظرفشویی، در فضای اتاق چنان موج زد که مغزم را پر کرد. چشمامو بستم و دوباره خودمو به سکوت سپردم.

ـ نه، اشتباه نکردم. یه صدای اضافه می‌یاد. مثه وقتی که یه چیزیو رو زمین می کِشن...

سکوت ...

صدای چرق‌چرق دیوارها حواسمو دوباره پرت کرد. نگاهی به دیوارا انداختم.

ـ با یه تکون همش می‌ریزه پایین. حواسمو دوباره جمع کردم و با دقت گوش دادم. صدا ی مشکوک دوباره اومد.

ـ انگار یکی داره راه میره؟

صدای چند تا بطری که به هم خورد و...

سکوت...

ـ گربه که نمی‌تونه باشه. گربه که پاش صدا نداره. وقتی هم از کنار بطری یا چیزی رد می‌شه، مثل اینِ که لیز می‌خوره. طوری رد می‌شه که صدا از چیزی در نمی‌یاد. هزار تا فکر تو سرم دورمی‌زد.

ـ یعنی کسی اون‌جاس؟

بلند شدم و پاورچین پاورچین رفتم طرف دیوار. گوشِ راستمو به دیوار چسبوندم تا صدا رو بهتر تشخیص بدم. پلکهامو بستم و گوش دادم.

سکوت...

یکی از همسایه ها سیفون کشید. صدای آب از داخل دیوار انگار که درست از بغل گوشم رد می‌شد. صدای شرشر آب مدتی ادامه پیدا کرد و بعد یواش یواش کم شد.

ـ مثل اینکه سیفون پر شد، و دوباره سکوت...

گوشمو بیشتر به دیوار فشار دادم. ونگهِ بالِ پشه‌ی پادرازی تو گوش چپم پیچید. دست چپمو تند حرکت دادم و پشه رو از کنار صورتم دور کردم و بی‌اراده چندین بار دستمو به صورت و گردن و پشت گردنم کشیدم.

سکوت...

ـ درسته. یه صداهایی از پایین می‌یاد. انگار یه نفر اون‌جاس. داره خرت‌وپرت‌های توی انباری رو جا به جا می‌کنه. یعنی دزد اومده؟

با این فکر یکه خوردم و از دیوار جدا شدم.

ـ حتمن اسلحه داره. چه شکلیه؟ من که تا حالا دزد ندیدم. فقط شنیدم.

ـ وای... حتمن قیافه وحشتناکی هم داره. قوی و پر زورم هس. تا منو ببینه بی معطلی شلیک می‌کنه. دزدها رحم ندارن که. خدایا حالا چه کار کنم؟

نمی‌دونم چرا همیشه این‌جور وقتا شاش‌م می گیره و حالت دل پیچه پیدا می‌کنم. دستامو که یخ کرده بود به هم مالیدم و بعد تندتند کشیدم روی رون‌هام.

ـ بهتره اول برم دستشویی.

ـ نه احمق. اگه بری دستشویی ممکنه از صدای سمفونی اسهالِ صاب مردت که هفت طرف خونه رو خبر می کنه، دزدِ بفهمه یکی این بالا است. اونوقت چی؟

پاها و لُمبه‌هامو به هم فشردم، تا از فشار دل‌پیچه کم بشه، یا حداقل نریزه.

ـ اگه ریخت چه خاکی به سَرُم بریزم؟

ـ بهتره برم دستشویی.

تق... دوباره صدایی اومد. پشیمون شدم. پیشونیم عرق کرده بود. نمی‌دونستم چه کار باید بکنم.

ـ اگر برم توالت بهتره. از سرو صدای ترتری که راه می‌ندازم ممکنه بفهمه یکی خونه هست و بترسه و در بره.

-نه خره. اگه اومد بالو با چاقو چی‌کار می‌کنی؟ گیر می‌کنی تو خَلوی که نه پنجره داره نه هواکش. دادَم بزنی، صدات به جایی نمی رسه و کار تمومه.

ـ بالاخره چه غلتی بُکُنَم خوبه؟

لُمبِه هامو محکم تر به هم چسبوندم؛ بلکه از فشارش یه خورده کم تر بشه و یا یه کم بره بالا. نشستم. نشسته فشارش کمتره.

سرم رو آوردم پایین و این بار گوش راستم رو به کف اطاق چسبوندم تا اطمینان پیدا کنم، صدا واقعن از انباری بوده یا جای دیگه؟ خشکم زد. صدای خش و خش از انباری به خوبی شنیده می شد.

ـ مگه دزدها رحم و مروت می‌فهمن؟ یه مشت الواط مفت خور. مادر قوه‌ها (قهبه) مگه چیزی حالیشون هس.

سعی کردم حواسمو بدم به زمین و چیزی که ازش می‌شنوم.

ـ درسته، یکی داره کارتن های توی انباری رو آروم جا به جا می‌کنه.

ـ اگه چیزی ببره چی؟ نمی‌شه که!!. باید یه کاری بُکُنم. برم به همسایه‌ها خبر بدم...

ولی... از درو همسایه های دایی هم که کسی منو درست نمی شناسه. اصلن چی بهشون بگم؟ ممکنه فکر کنن من خودم دزدم. تازه، اگه اصلن دزدی در کار نبود چی؟ کلی آبرو ریزی می‌شه که.

حسابی قاطی کرده بودم. نه می تونستم عملی انجام بدم و نه می تونستم ساکت بمونم.

نمی‌دونستم که دائی قبلن چه چیز هایی داشته. ولی ...حالا...؟

ـ راستی چه چیز هایی تو انباریش داره؟

من انباری رو چند باری دیده بودم. چیزایی که یادم می‌یاد: یه بخاری دیواری قدیمی و قراضه. یه علاءالدین رنگ و رو رفته که چند جاشم رنگ‌ش پریده بود. یه نصف گونی پیاز و مقداری سیب زمینی تو یه تشت پلاستیک سفید.

ـ اینا که مهم نیس. سیب زمینی و پیاز!

به خودم تَشَر زدم: فکرکن ببین چه چیز مهمی تو انبارش داره؟

سعی کردم انباری رو دقیق تر تو ذهنم مجسم کنم.

ـ چسبیده به دیوار سمت راست یه قفسه فلزی هس. توش چه چیز هایی بود؟

ـ اون بالا... آره بالای قفسه یه رادیو ترانزیستوری سفید قدیمی خاک گرفته. بغلش یه تلویزیون پرتابل سیاه و سفیده که از وقتی یادم هست اون‌جاس. زیرش، آچار، پیچ گوشتی، سیم و پلاک کهنه برق، چند تا لامپ ، کیسه پلاستیک، شیرآبی خرابی که عوضش کرده بودن، یه جعبه فلزی پر از واشر و پیچ و مهره و میخ و رولپلاک و...

ـ دیگه... دیگه چی...عجله کن. فکر کن. فکر کن. خدایا... تا بخواد یادم بیاد، دزده همه چیزا رو بار زده رفته.

ـ آهـــــا داره یادم می‌یاد...چند جفت کفش، یه قفس خالی قناری ...و...دیگه...

بـــــــــــــوق!!...

ـ مرگ پدر سگ ننه انی.

با صدای بوق ماشینی که از خیابون رد می شد، سه گز پریدم هوا. دستام می لرزید. گوشم‌و از زمین برداشتم و نشستم.

فکر کن ... فکر کن. دیگه چی؟ دیگه چی یادت می‌یاد؟

- این طرف انباری هم که به جز یه لاستیک زاپاسِ پیکانی که سالها پیش فروخته بود و یک دبه نفتی پلاستیکی سبز رنگ دیگه چیزی نیس... دیگه چیزی یادم نمی‌یاد.

ـ اون روبرو چی؟ اون روبرو که تخت هست.

ـ درسته، درست روبروی در، اون ته یه تخت چوبی یه نفره هس که به جای یه پایَشَم آجر گذاشتن. زیرشم چند تا کارتن سربسه هس با دو سه تا جعبه چوبی که توشون شیشه های آب‌لیمو و آب‌غوره و سس گوجه فرنگی هس.

ـ رو تخت؟... رو تخت چی؟

ـ رو تختم که به جز چند دس رختخوابِ ملافه پیچ شده و چند تا پرده تا شده و چند تا بالش چیزی نیس. اینا هم که به درد دُزی نمی‌خوره. نمیدونم... شایدم یه چیزایی تو کارتن‌ای سربسه داشته باشه.

گوشم‌و دوباره به زمین چسبوندم. هنوز صدای خش و خش می‌یومد.

ـ هـــا،... یادم اومد. سرمو از زمین برداشتم و بلندشدم نشستم.

ـ آره درسته. کنار لاستیک پیکان چند تا چمدون هس که رو هم چیدن‌شون. آره درسته، که یکی‌شون دستش کنده شده و یکی‌ش‌ونم زیپش خرابه و بسته نمی‌شه.

ـ آخه آدم عاقل، تو چمدونی که خرابه، چیزی قایم می کنن؟

ـ درسته ولی... ولی... دوتا چمدون دیگه هم زیر اونا هس که درشون همیشه بسه. شاید تو اون چمدونا یه چیزایی هس و من خبر ندارم. این جوری نمی شه. باید یه کاری بکنم.

ـ زودی باش. بلند شو. نباید بذاری که دست رنج دائی رو یه مفت خور نامرد از چنگش در بیاره و ببره.

کمی به خودم اومدم. پاشدم و خیلی یواش و آروم رفتم طرف در اتاق. دستگیره رو یواش فشار دادم پایین. در، بی سرو صدا باز شد. از لای در، راه پله رو دید زدم. خبری نبود. نورِ چراغ خیابون، از پشت شیشه‌ی مات و بلند نورگیر پاگرد، تمام راه پله و پاگرد رو روشن کرده بود. برای همین، لامپ راه پله رو که مدت‌ها پیش سوخته بود عوض نمی کردن.

یـــــــواش اومدم بیرون. دمپایی‌هامو پوشیدم. دست به میله نرده و دولا دولا و خیلی آروم، همون‌طور که پایین رو می‌پاییدم، پله ها رو یکی یکی تا پا گرد، پایین رفتم. با دقت نگاه کردم. خبری نبود. گوش‌هامو تیز کردم. همون صدای خش و خش می‌اومد.

از بالا سر کشیدم و در ورودی رو وارسی کردم. یه لنگه‌اش نیمه باز بود.

ـ پس دَرَم باز گذوشته که وقتی دستاش پُره، برای در رفتن مشکلی نداشته باشه، مادر سگ.

همین‌طور که میله نرده پله ها رو تو دست عرق کردم می فشردم و حواسم به پله های انباری بود، بقیه پله ها رو یکی یکی و بی سر و صدا رفتم پایین تا رسیدم جلو در ورودی. دیوارها و موزاییک کف از انعکاس نور تیر چراغ برق خیابون به شیشه های رنگی در ورودی، پر از لکه های رنگا رنگ شده بود. انباری درست روبروی در ورودی و چند پله پایین تر قرار داشت. لکه های سبز و زرد و آبی شیشه های رنگی انگار به طرف راه پله و در انباری کش اومده بودن و روی در انباری کوچیک‌تر به نظر می‌رسیدن. لای در انباری هم کمی باز بود.

بدون اینکه چشم از در انباری وردارم، با دستم لنگه درِ ورودی ساختمون رو که نیمه باز بود کامل باز کردم. نور چراغ خیابان تا آخر پله‌ها و درِ انباری رو روشن تر کرد.

ـ خوب شد. این جوری هم روشن تره، هم دزده، وقتی متوجه من بشه هر چیزی رو که برداشته می‌اندازه و پا به فرار می ذارد.

ـ خدایا من تا حالو دزد ندیدم. عکسایی‌یم که تو روزنامه‌ها ازشون می‌ندازن، از پشت گرفتن. ولی، شنیدم تا متوجه بشن یکی داره میاد، فرار می کنن. اگرم کسی سر راهشون

وایسه حمله می‌کنن‌و چاقو میزنن. یعنی ترجیح میدن فرار کنن و گیر نیفتن.

ـ آره وقتی در باز باشه درمیره و منم سالم می‌مونم.

سرم‌و از در خونه کردم بیرون و دو طرف خیابون‌و نگاه کردم، به امید این که شاید کسی ردبشه و بتونه کمکم کنه. نگهبان پیر مجتمع نو ساز بغلی، که لباسی هم رنگ پلیس ها داشت توی اطاقک نگهبانی نشسته بود. دلم قرص تر شد.

ـ حد اقل شبیه پلیس‌ا که هس.

چشمم به روبرو افتاد. اون طرف خیابون ، زیر نور چراغ، خانمی که به نظر می‌رسید کلاهی به سر داره، ایستاده بود. سرشو بر گردوند و چند لحظه به من نگاه کرد. سایه کلاه نصف صورتش رو پوشونده بود. فقط از لب قرمزش به پایین دیده می‌شد. پس از چند لحظه دوباره سرش را به سمت چپش و به طرف طول خیابان بر گرداند. شاید منتظر تاکسی و یا کسی بود.

اگر چه دلم یه کم قرص تر شده بود ولی به هیچ کدومشونم نمی تونستم موضوع رو بگم.

ـ اومدیم هیچ دزدی در کار نبود. اونوقت چی؟

ـ ولی... اگه دزد باشه چی؟ نمی دونم. تا دزد و دیدم ، داد می‌زنم آی دزد، آی دزد. اون خانمم از ترس جیغ می زنه و همسایه‌ها خبر می‌شن. اینجوری بهتره.

لنگه نیمه باز در رو کامل باز کردم و با قوت قلب بیشتری به طرف پله های انباری رفتم. نفسمو تو سینه حبس کردم و دو باره، دست به میله نرده، دولا دولا و یواش به طرف در انباری، پایین رفتم.

ـ پدر سگ انگار پنج تا پله انباری شده پنجاه تا. چرا تموم نمی‌شه.

داشتم خفه می شدم. پله سوم از حرکت وایسادم. نفسمو بی سرو صدا بیرون دادم و به آرومی نفسی کشیدم. گوش کردم. حالا صدای خش و خش به خوبی شنیده می شد.

به خودم گفتم: برو جلو نترس...برو...

پاهام می‌لرزید. هرطور بود دو پله آخرو هم رفتم پایین. حالا پشت در انباری بودم. طرفی که لولای در انباری قرار داشت به دیوار تکیه دادم.

ـ اینطور اگه خواست فرار کنه جلوش نیستم. پشتمو با تمام نیروم به دیوار فشار می‌دادم بلکه تا اونجایی که ممکنه سر راه قرار نگیرم. با ترس و لرز، در انباری رو یواش با دستم هل دادم عقب. در به آرومی باز شد و نور چراغ خیابون تا ته انباری رو روشن کرد. چیزی پشت تخت تکان خورد.

ـ ک...ک...کی ... اونجا است؟ مُردم تا گفتم.

مردی از پشت رختخواب‌ها سرشو بالا آورد.

ـ ت...تـــو.. تـــو.. کی هسی؟ ای...اینجو چیکار می‌کنی؟

حالا سر تا پایم می‌لرزید. اونم با دیدن من چشماش داشت از کاسه بیرون می‌پرید. . میان سال بود، با مو های کم پشت جو گندمی. با زور خودشو از پشت تخت بیرون کشید. هیکل درشت و نسبتاً چاقی داشت. یه بالش هم تو دستش بود.

ـ خدایا الان منو می‌کشه.

زبونم بند اومده بود. خواستم داد بزنم، ولی صدام در نمی‌اومد. دهن و گلوم خشکِ خشک شده بود. هر چی زور داشتم جمع کردم تو گلوم و داد زدم: دُ...دُ...دُ... دزد. دزد. یادم به نگهبان ساختمان بغلی افتاد. فریاد زدم: آ...آ...آقوی پلیس... آقوی پلیس ...دزد... دزد.

بالشی رو که دستش بود با تمام قدرت به طرفم پرتاب کرد. شکر خدا تفنگ تو دستش نبود.

بلند تر داد زدم آقوی پلیس دزد... دزد. حالا به من رسیده بود و با دستش محکم من‌و هل داد. چون به دیوار تکیه داده بودم نیفتادم. دستاش خالی بود. چاقوم نداشت. با سرعت رفت که از پله ها بره بالا. حالا من جرأت بیشتری پیدا کرده بودم. دست انداختم و کمربندش‌و گرفتم. افتاد روی پله‌ها. ناله‌اش در اومد: آآآآخ.

تلاش کرد همون‌طور چهار دست و پا از پله ها بالا بره. ولی من کمربندش‌و محکم تر چسبیدم. یه زور دیگه زد بلکه از دستم خلاص بشه. این بار کشیدم‌ش عقب. مقاومت چندانی نکرد. روشو به من کرد و گفت: چیزی ورندوشتم.

دستاشو نشونم داد و ادامه داد: می بینی که، دستامم خالیه. هیچی ور ندوشتم. بزار برم.

با تعجب و عصبانیت پرسیدم: چی؟ بزارم بری؟ مرتیکه اومدی دزدی حالو بزارم بری؟ پدرتِ در می یارم.

جربزم بیشتر شده بود. رو به طرف در ورودی داد زدم: آقوی پلیس، آقوی پلیس، دزد، دزد. سایه ای جلو در ظاهر شد. همون خانمی بود که اون‌طرف خیابون وایساده بود.
خوب شد، کمک رسید. دزده هم سرشو به طرف در چرخوند و خانم رو که حالا در چهار چوبه در وایساده بود دید. دوباره تلاش کرد خودشو از چنگ من در بیاره. موفق نشد. احساس قدرت کردم. این بار با التماس گفت: من که چیزی ور نداشتم. تورو خدا بزار برم. نفهمیدم. بزار برم.
بی درنگ حرکتی کرد که بره. کمر بندش رو محکم تر کشیدم عقب. حالا شیر شده بودم.
ـ صبر کن. کجا با این عجله. حالا که گیر افتادی نفهمیدی؟
خانمه همونطور که حاج و واج ما رو نگاه می کرد پرسید: چی شده؟
با کمی فریاد جواب دادم : دزد خانم، دزد...
ـ دیگه نمی کنم. تورو به خدا بزار برم. ببخشید، غلط کردم. بار اولم بود. بزار برم.
خانمه که حالا اومده بود داخل گفت: چیزی هم برداشته؟
دزد دستاشو نشونش داد و گفت: نه. نه چیزی بود، نه چیزی ورداشتم.
ـ مگه شهرِ هِرته. اومدی دزدی، خجالتم نمی‌کشی می‌گی هیچی نبود؟ بوگو نتونوسم،
وَ الا همه رو بار زده بودم.
خانمه گفت: بزار بره.
بلند گفتم: چی می‌گی خانم. شما اومدی کمک من یا کمک دزد؟ اگه نرسیده بودم همه چیزامونو برده بود و بد بختمون کرده بود. اونوقت شما جواب می‌دادی؟
ـ عجب گوهی خوردم؟ غلط کردم. دیگه از ای غلطا نمی کنم، بزار برم. بزار برم.
چیزی نمونده بود گریه کنه.
خانمه گفت: شما بزرگواری کن. شما ببخش. بزار بره.
ـ اگه زورش به من رسیده بود و زده بود منو درب و داغون کرده بود چی؟ بازم می‌گفتین بزارم بره؟ خونه‌ی خودتونم اومده بود همینو می‌گفتین؟
به نظرم رسید، دزده با این هیکلش چه ترسیده. انگار ریده تو خودش. پاهاش داشت می‌لرزید.
کمر بندش هنوز تو دستم بود. احساس قدرت و پیروزی می‌کردم.
خانمه گفت: خواهش می کنم بزار بره؛ و در همین حال دست کرد توی کیفش و کیف پولی‌شو در آورد.
من مونده بودم حاج و واج که چه اتفاقی داره می‌افته.
خانمه چندتا اسکناس از کیفش در آورد و به طرف دزد گرفت و گفت: بیا این‌و بگیر و برو.
کمی کمر بند دزد را محکم تر گرفتم و گفتم: چه کار می کنی خانم؟ بیا اینو بگیر برو!!!
خانمه به آرومی گفت: بزارش بره. بزرگواری کن. بزارش بره.
دزد سرشو به طرف من برگردوند. تو چیشاش اشک حلقه زده بود. بی اختیار دستم از کمر بندش رها شد.
سرش را زیر انداخت و بلند شد. دستی به ساق پایش که به پله خورده بود کشید.
خانم پول را به طرفش دراز کرد. دزد دستشو پس کشید.
خانم با دست دیگه‌ش دست دزد رو گرفت و پول‌و کف دستش گذاشت.
ـ چه کار می‌کنین خانم؟ اومده دزدی بهش دس خوشم می‌دین؟
خانمه گفت: مهم نیست. راه دوری نمیره. بزار بره.
دزد شرمنده نگاهی به پول انداخت و مثل اینکه بغض گلوشو گرفته باشه، رو به خانم کرد و گفت: نصف شو میدم به ایشون. و با دستش به من اشاره کرد.
ـ چی‌کار میکنی؟ اومدی دزدی حالا می‌خوای منم شریک کنی؟ لازم نکرده.
دزد گفت: آخه قفل‌شونو شکستم.
من به در انباری نگاه کردم قفل آویز شکسته بود. یه پیچ گوشتی هم روی زمین افتاده بود.
خانم دست زد به بازوی دزد و با اشاره سر به او فهماند که برو. دزد همان‌طور که دستش را با پول مچاله شده به جیب فرو می‌برد به طرف در رفت. از پشت می‌دیدم که شونه‌هاش با هق هق گریه‌ای بی صدا بالا و پایین می‌شد.
سکوت...
از در که بیرون رفت، صدای ترکیدن بغضش رو شنیدم؛ و صدای مویه اش را که دور می شد.
سکوت...

چند لحظه بی حرکت، به نوری که از پشت شیشه‌های رنگی روی صورت خانمه افتاده بود خیره موندم . قطرات اشک بی صدا رو گونه‌های آبی و قرمزش پایین می‌یومد.

ـ من که گیج شدم. می‌شه لطفن به منم بگین این جا چه خبره؟

خانمه جواب داد: من بیرون منتظر ماشین شوهرم بودم که دیدم این آقا داره می یاد. اول شک کردم. یعنی خودشه؟ وقتی نزدیک تر شد، زیر نور چراغ، مطمئن شدم که بله، خودشِ. ولی خیلی تغییر کرده بود.

حرفش‌و قطع کرد، آهی کشید. دستمالی از کیفش در آورد، اشکاش‌و پاک کرد و ادامه داد: رسید به این خونه که درش باز بود. چند لحظه ایستاد. انگار مردد شده باشه. چند قدم رفت جلو. بعد یه نگاهی به پشت سرش کرد. برگشت و وارد خونه شد. در رو هم نیمه باز گذاشت.

به ساختمان که نگاه کردم گفتم: ای بابا، پس این‌جا زندگی می‌کنه. بعد این همه سال؟ تو یه ساختمون کلنگی؟ این که داره می ریزه. وسط ساختمونای نوساز اطرافش مثل یه وصله نا جور می‌مونه.

خانمه دست مشت شده‌اش رو با دستمالی که توش مچاله شده بود نزدیک دهنش گرفته بود و خیره به رنگ شیشه‌ها ادامه داد: با یاد آوری قیافه‌اش، رفتم تو دنیای خودم غرق شدم. زمان چه زود گذشته. وقت از دستم در رفت. تا یه موتوری با قاره‌اش من‌و از خیالاتم بیرون کشید. نفهمیدم چه قدر گذشت. دو دل بودم. بیام زنگ بزنم؟ نزنم؟ هی دل دل کردم. خیلی دلم می خواست صداشو بشنوم. بعد از مدتی بالاخره گفتم: اَلَ الله... میرم و زنگ می زنم. همین طور بی هوا اومدم وسط خیابون. نزدیک بود یه ماشین زیرم کنه. با بوقش به خودم اومدم. برگشتم سر جام و از فکرش اومدم بیرون. گفتم: شایدم صلاح نبوده.

آه بلندی کشید. اشکاش‌و دوباره پاک کرد. فینش‌و بالا کشید و ادامه داد: چند لحظه بعد یه نفر که فکر می کنم خودت بودی سرشو از در کرد بیرون. بدون اینکه چراغی روشن کنه. دو طرف خیابون‌و پایید. یه نگاهی هم به من کرد. به نظرم مشکوک اومد. انگار ترسیده بود. مشکوک هم عمل کرد. در رو کامل باز کرد و تو تاریکی برگشت تو.

حرفشو قطع کرد. دستمال دیگه‌ای از کیفش در آورد و فینش‌و گرفت.

ـ شوهرم دیر نمی‌کنه. معمول سر موقع می‌یاد. نمی‌دونم چرا حالا دیر کرده؟

سرشو از در بیرون کرد و نگاهی به سمت راست خیابون انداخت. بر گشت به طرف من و ادامه داد: هنوز منتظر شوهرم بودم که صدای دزد، دزد رو از این‌جا شنیدم. دلم هری ریخت. گفتم ای وای ... دزد اومده خونش. برم کمکش کنم... که دیدم...

نتونست حرفش رو تموم کنه. دستشو با دستمالی که توش بود گذاشت رو دهنش و در همون حالت بینی‌شو با دو انگشت شصت و اشاره‌ش گرفت تا صدای گریه‌اش بیرون نیاد. ولی اشکاش روی گونه‌هاش سرازیر بود.

پرسیدم: مگه کی بود؟

با این سوال من بلند زد زیر گریه و رفت به طرف در.

میون گریه‌اش شنیدم گفت: معلمُمون بود.

سکوت...

نوامبر ۲۰۱۷ راین هایم

منصور فتوحی قیام زاده سال ۱۳۳۳ شیراز است. تحصیل کرده‌ی رشته تاریخ است و با علاقه ای که به باستان شناسی داشته به مطالعه در این مسیر پرداخته است. وی به مدت ۱۱ سال رییس تخت جمشید، پاسارگاد و نقش رستم بوده و در رابطه با آثار باستانی مجموعه سخنرانی هایی در آلمان و فرانسه داشته است. در تاریخ و باستان شناسی مقالاتی از وی منتشر شده. علاوه بر آن دستی هم در ادبیات ازجمله شعر و داستان کوتاه دارد.

WarteMark_01

کارگاه شعر و قصه فرانکفورت

شعر

فرانک احمدی، احمد اژدر، شجاع‌الدین اعتمادی (ش. ا. شیوا)، رضا باقری، مجید خرمی، احمد خلفانی، منوچهر دوستی، منوچهر رادین، فریبا رها، کسرا زارع، شیلان شهبازی، مرضیه طبائی، مسعود فتحی، علی کامرانی، امیر کرآب، فرهنگ کسرایی، مژگان محمدی، صوفیا مهرابیان، حمیدرضا مهنانی، فرشته وزیری‌نسب.

هانس مگنوس انسنزبرگر، سیلویا پلات، راینر ماریا ریلکه

فرانک احمدی

زمان در درون تو ...
قایق برافراشته‌ی قلبات
به سفر ادامه می‌داد...

قایق که به تاریکی نشست
آینه‌ی چشمانت
به زمان پشت کرد
می‌دویدم سریع‌تر
تا با سرعتی از زمان برون تو..
تورا درآن شکارگاه

پر از شقایق ببینم
به گرد پایم نمی‌رسید خواب
به گرد پایم نمی‌رسید خیال
به گرد پایم رسید مرگ.....
******

نور در رکابت به‌راه می‌افتد.
کلمه در رکابت به‌راه می‌افتد.
ظلمت در رکابت به‌راه می‌افتد
به لحن جاده‌های یک طرفه نزدیکم می‌کنی....
افتادن پرهای ریخته شب را به من خبر نمی‌دهی
و دیگر در سکوتم دخالتی نمی‌کنی.
تو باید سایه باشی
تا بدانی سایه‌ی فراری به خانه باز نمی‌گردد.

آه دلبند افسانه‌ای گمنامی
که سایه‌ی فراری‌ام را
از دشت‌های وهم گرفته
به ترک اسبات نشانده‌ای
و می‌تازی
به نجوا و شیون‌اش وقعی نمی‌نهی.
چهره‌ات از ظلمت است.
و فرود می‌آیی از نور
(نور در رکاب ظلمت)
به تنه‌ی بی صبر درخت خانه‌ام اسبت را می‌بندی
و سایه‌ی متوحش‌ام را
به خانه باز می‌گردانی.
و با لبان سیاه فشرده و خاموش
دوباره تاخت می‌روی
به سوی شکم آماسیده‌ی شب
مرا از پرهای ریخته‌ی این شب
بر شانه‌هایت خبری بده.
۲۰۲۰
******
شبح خنکی می‌گذرد
از پرده‌های جان
و تکان می‌دهد
قلک کودکانه‌اش را
که انباشته می‌کند
از شب‌های پی در پی
سکه‌های زمان را.
بیشتر از اتفاق بود
که مرا ندیدی
داستان تکراری وصال حشره‌ای نادر
در رکاب گلی اسیرعشق،
شرمنده می‌شوم
اگر از دوست داشتنت دست‌بکشم
با تو تا به گذشته‌ها می‌آیم
اما تنها بر می‌گردم.
بازی می‌کند هنوز
شبح گریسته‌ی کودک
تکان می‌دهد
قلک وارونه‌اش را
انبان از شب..
به سینه‌ی خیابان می‌کوبد...
فرو می‌ریزند
جرنگ جرنگ سکه‌های فلزی زمان و عمر
همه باطل شده‌اند!!!

فرصتی...
به سونات
هم‌آغوشی تو
در یک شب گمنام تابستانی
از عطراطلسی‌ها آکنده ....
۲۰۱۹ تابستان
******

ترجمه‌ام می‌کنی
به زبان مرگ
از بین تمام زبان‌های زنده‌ی دنیا
بر سنگ یادبود
که فشرده است
به سختی و ایجاز
نام‌ام را و تاریخ تولد و مرگ‌ام را
ترجمه‌ام می‌کنی..
به زبان حسرت
بر درگاه عطش‌ام
بر درگاه عطش‌ات ...
چشمه‌ی خواب‌هایم
غلغل می‌زند بی دریغ
۲۰۱۹
******
این منم ،
در نبض سنگ
اگر این خبر رسیده باشد؟!!!
گل‌های سفید رز کریستین می‌درخشند
در آبی کبود این غروب دسامبر
و ....
همهمه آغاز شده
رفت وآمد ها محوتر می‌شود
تراموا حرکت نمی‌کند
باد گلبرگ‌های سفید را دوباره می‌لرزاند
آژیردلخراش مُصر است
کسی خبر نیامدن مرا به خانه می‌برد
در نبض صبور سنگ مردد نبودن،
پایان خوبی است،
خیره نگریستن
بر لرزش رزهای سفیدگل فروش
که می‌درخشند
در این غروب تلخ..

آنان خبر نخواهند داشت.
همهمه پا بر جاست
آنان منتظرم‌اند...!
آگر این خبر رسیده باشد.!!!!!؟
دسامبر ۲۰۱۷
******
برای تو ای پاک.....

این شب که آرام زیر درخت‌ها
بر زمین می‌نشیند
و صدای ساز تو
جهان را خنک می‌کند
این شاخه‌های
شب زنده‌دار تابستانی
این موسیقی غنوده
پشته پشته
هیبت شاخ و برگ‌ها را در برمی‌گیرد
نمی‌توانم او را خوب ببینم
دوری
غم‌ات را از چشم‌ام دور نگه می‌دارد.

نمی‌توانم او را خوب ببینم
اما من
تنها کسی هستم که اورا دیرتر
ترک می‌کنم.
جمله‌ی کوچک تکراری ذهن من
خسته‌تر از من است
خسته‌تر از بازگویی
دوباره‌ی
سونات این شب‌های قدیمی است.

تابستان ۲۰۱۸

******

پا پس گذاشته‌ای
دربست در اختیار افسانه‌ی "آه" هستی.
این داستان تنها
مابین من و آینه و آن غروب سرد می‌گذرد.
آینه ترک می‌خورد،
و صدا در پاشنه‌ی زمان
به عقب لیز می‌خورد.
سحر غایب صدا درنگم می‌کند.
اینجا...
کسی در آن سوی پنجره
پوست می‌اندازد
وگریه می‌کند
از مسبر افسانه‌ی "آه"
غریب و بیهوده برگشته‌ای
پر این افسانه را در تن آینه می‌کاری
در سرسرای آینه تنهائی‌ام را لگد می‌زنی.
اتاق پر از بوی تاریکی شده است.
این داستان ناتمام
مابین من و
کسی در آنسوی پنجره که آه می‌کشد
به پایان می‌رسد
نمی‌رسد.....
پاپیز ۲۰۱۱

******

عجیب عاشق شده است،
مرگ!!!
کسی به من بگوید
چگونه او را آرام کنم
او که
بی قرارم کرده،
به هیئت کبود و سیاه پرنده‌ای
با منقار ارغوانی
در میان شاخسار درختان
نشسته است.
رو به پنجره‌ی من
که گنجشگان را نان می‌دهم
این صبح برفی
آنچنان.....
عاشقانه می‌خواند مرگ
گویی،
می‌خواهد به دنیا بیاید
مادر شود
و پشت پنجره
به جای من
غم مردن خود را بخورد،
رفتن کودکانم را به مدرسه بنگرد.
دسامبر ۲۰۱۷

فرانک احمدی متولد شهر سنندج از سال ۱۳۶۶سرودن شعر را به شکلی جدی آغاز کرده است، و به دو زبان فارسی و کردی شعر می نویسد. او در باغ فردوس تهران، کارگردانی آموخت و حاصل کار او تاکنون، ساخت فیلم‌های مستندِ «عروس باران- نیایش-" و "آوازهای پر طاووس" است. مجموعه شعر او با نام "عاطفه اشیا" در ۱۳۹۵ توسط نشر داستان چاپ شده و چند مجموعه شعر آماده چاپ دارد. همچنین از سال ۲۰۰۲ میلادی ساکن آلمان است، و در این سال فیلم "آوازهای پر طاووس" او در جشنواره لایپزیک و بی بی سی شرکت کرده است.

احمد اژدر

هنگامه‌ها

...فرصتی را که داشتم،
ساعتی شِنی نبود،
که بازَش گردانم .
مهلتی بودُ گذشت.
و تو ای دوست،
دیگر به دیدارِ گورِ من نیا.
من در انتظارم تا،
آوایِ خوشِ جرینگ جرینگِ جان را،
در نوایِ نوش نوش گفتنِ شادَت بشنوم.
من این را،
از دوستی، شنیده‌ام،
که زندگی را همراهم بودهُ هست هنوز.
(با یادِ سروده‌ی زیبایِ، منوچهر دوستی)
******
ارثییه
... خِنزِرِ پنزرِ هزارساله‌ی اجدادم،
چنان در لابلای نُه‌توی جانم جاری شده!
که هیچ مویرگی حتّا،
در من،
سلّولِ جدیدی را نیافریده است.
هرچه تَن دادم به دردِ زایمان‌هایم،
بازهم نتوانستم کودکانه‌ای را پدید آورم،
که در رؤیاهایم آرزو می‌کردم.
گویا، باید هیزمِ خودم را به یکباره بسوزانم!
شاید که،
قُقنوسُ سمندری،
از خاکسترم برویانم.
******
در کنارِ برکهُ چنار
در بیراهه‌ای، کنارِ برکهُ چنار ایستاده بودم.
رهگذری آمدُ گفت: دُرُست بنگر،
آخرین بَرگِ پائیزی را،
یک دنیا سخن دارد اکنون برای ما.
برگ، از بالا بلندِ چنار، رقصان فرود آمد وَ بَر برکه افتاد.
صدها دایره را پیاپی ایجادکرد،
... وَ برکه را از سکونُ گیجی‌اش به تکاپو وُ حرکت انداخت.
رهگذر، با تبسّمی دوستانه،
از من گذشتُ رفت.
******
اُوراد عتیقه

... وَ گناه، اوّلین کلامِ آلوده‌ای بود که آفریده شد
عَهدِ عتیقُ جدید گواهی می‌دهند بَر صداقتِ من
حوّا خدا را سواری نداد
آدم به جَزایِ تمرّد از فرمان،
بَهایِ خوشه‌ی گندم و شیرینِ شهدِ سیب را
به‌دنبالِ نیمه‌ی عزیزش، از بهشت رانده شد .
خدا هرگز عاشق نشد .
از پَسِ طویله‌ی زمان امّا،
عَطَشِ حسرتِ إنزال را،
به گَرده‌ی باکره‌ای معصوم، فروریخت!
نوزادی بی پدر،
بی آنکه بنامِ یتیمِ خویش،
کسی را بجُرمِ زنا مجازات کُنَد
صلیبِ سنگینِ گناهِ بندگان را بدوش می‌کشید .
و عاشق‌ترین بشر
نا رَفته به حجله‌گاه،
غمِ سکوت را،
به‌حُرمَتِ معشوق، دَم بر پسر نَزَد.
من، در چنین حصار

در عاشقانه‌ترین قرار
اقرار را بر زنازادگیِ خودم، به‌تصویر می‌کشَم !!!
******
دخترم ریحانه
... سحرگاه است،
و من خوابُ بیدارم گویا!
عالی‌جناب قاضیِ شرع،
مدّت‌هاست که حکم‌اش را صادر وَ ابلاغ کرده .
دادستانِ عدلِ الهی،
در صبحِ کاذب‌اش بپاخاسته
تا در وعده‌گاه
حُکمِ ولیِ أمر را اجرا کُنَد.
ریسمانِ خدا را خوب وَرانداز می‌کند ،
مبادا گرهِ طناب کارساز نباشد !
... همه چیز مُهیّاست
جلّاد کنارِ دار
سُرخپوشی بر سر
با دو سوراخی که چشمانی بخون نِشَسته در کمین،
وَ گوش به‌فرمان .
به دخترم می‌گوید دادستان:
أشهدَت را بگو . شاید که آمرزیده شَوی!
خدا توبه کاران را می‌بخشاید.
دخترم می‌گوید: این منم که باید خدای تو را ببخشایم،
تو کیستی احمق!
دادستان با خشم: بگو لااله اِلّا الله، شاید رستگار شوی .
دخترم می‌گوید: انالحق، اِی بی‌شعورِ ظِلّ اللهِ ذلیل .
چشمانِ سرخِ جلّاد فرمان را گرفته از قبل،
از چهره‌ی برافروخته‌ی ارباب،
وَ لگد می‌کوبد به چارپایه‌ی تکیه‌گاهِ دخترم .
... سحرگاهان است،
و من هنوز گویا در خواب!
دخترم ریحانه می‌رقصد در باد،
در فضائی آزاد.
شبنمِ سپیدِ سحر، بر صورتش نِشَسته است.
نسیمی صبحگاهی نوازشش می‌کند بجای من .
وَ در پیش‌رو
شطِّ علیلِ شب استُ صحرائی بیکران،
پُر از گلگونه‌ی شقایق‌هائی،
که همچنان دخترم، رقصان در باد .
در حجابی از اسیدُ فریاد
وَ منُ ما فقط: وای ازین بیداد!!!
******
پی سببی نیست،
که پویایِ بیراهه‌ها شده‌ام .
از بسی دیرین،
دلزده‌ای مُنحرفَم،
بی مهارُ لگام
توسَنی بی زین
با انحراف از هرچه شاهراهُ صراطِ مستقیم،
و سبکبار از هر خرافهُ دین
... چه دلچسبُ دلخواه است،
این رهائی، از بودنی بیهوده،
و آزادیِیُ شتابِ بهوده‌ی خویش را
در شدن‌ها دیدنِ شیرین .
******
بر بیراهه‌ها گام می‌زدم
تپّه‌ها و کشاله‌های کوه‌ها را می‌پیمودم
همچنان در رؤیاهای نوجوانی‌ام،
عاشقِ قلّه‌ها بودم .
آنجا که از ماه، بر من مهتاب می‌بارید،
آسمانِ آبی را می‌دیدم،
که سوسوی رَخشانِ هر ستاره‌اش،
انعکاسِ خوابِ ماهیان بود از دلِ دریا .
در نسیمِ سبزهُ آب،
شبنمِ چشمانم می‌سُرید بر گونه‌هایم،
و از چشمه‌هایِ درونِ سینه‌ام،
تیپُ تاپِ دل، می‌چکید،
بر بسترِ گل‌های باغچه
و صحرا وُ دشتُ باغ،
پُر بود از خوابگاهِ شقایق‌ها

احمد اژدر:

شعرُ قصّه‌ی فرانکفورت سال‌هاست که با گردهمایی‌های مداوم‌اش در کنار رودِ ماین جریان دارد ، سرشار از التهاب و برخورد و تعامُل و گفتمان بین اندیشه‌های گوناگون. هشیارانه می‌کوشد و کارُ کارُ کار در عرصه‌ها و گستره‌ها و زمینه‌های متفاوتی از شعرُ داستانُ تأتر و هنرها و علوم انسانی ... ده‌ها و بل که صدها شهروندِ دگراندیشُ هم اندیش، بی‌کیشُ باکیش، یک‌زبانُ چند زبانه، موافقُ مخالف و گاه با دیدگاه‌های متناقضُ متضاد امّا سازنده ... به گفتُ شنید مشغول شده و می‌شوند هنوز، و از یکدیگر آموخته و می‌آموزند با هم بودن و زیستن و تاب آوردن را... این باغچه‌ی کوچک را باغبانان و میرآبانِ مهربان و پژوهنده و کوشنده‌ای نگهداری و نگاهبانی کرده و می‌کنند هنوز، تا با کوله‌باری از فرهنگِ فرهمند و اندیشه‌های خردورزانه باغی بزرگ و بی‌مرز و بی‌رمزُ راز را برای دوستان و فرزندان و فرزندانِ دوستان و شهروندانی بسیار به بارُ برهای رنگارنگ و خوش عطرُ طعم ، فراهم کنند ... بی هیچ ادّعا و هیاهو وَ غوغایی ... // هرکه این عشرت نخواهد، خوشدلی بَر وِی تباه . وانکه این مجلس نجوید ، زندگی بر وِی حرام - حافظِ عزیز

الف . اژدر (احمد. اژدر) -- زاد روز ۱۸ اکتبر ۱۹۴۴ -- مشهد -- «لزوما شعر نیست آنچه را که نوشته‌ام، بگفته‌ی م. امید: کارَک‌هایی را در دفاترم ثبت کرده‌ام ، (حدودا از ۱۹۸۵ در تبعید) در ساختارهایی گوناگون، انواعی بی نظم و گاه موزون ... داستان‌هایی نیز نوشته و برخی را در نشست‌های ادبی فرانکفورت خوانده‌ام برای دوستان، ولی تا کنون تمایلی برای چاپ و انتشارشان نداشته‌ام ...»

شجاع اعتمادی (ش. ا. شیوا)

دستِ من و دامنِ یار

گر بیایی تو گل به آغوشم
دردِ هجران شود فراموشم
حل شود دروجودِ من عطرت
از شمیمِ تو مست و مدهوشم

گر رسد دستِ من به دامانت
می‌چشم شهدِ لذت از جانت
سُکرهُ عشقِ را نصیبم کن
تا نمیرد دلم ز هجرانت

دیرگاهی‌ست به غم دچار شدم
در فراقت خسته از روزگار شدم
نرود شوقِ وصلِ تو از سر
طاقتم طاق شد، بیقرار شدم

عمرِ " شیوا " درانتظار گذشت
لحظه‌هایش، چه ناگوار گذشت
چون توغایب زبسترش بودی
عمراو رفته ، بی بهارگذشت

******

سحری در راه است
نتوان خوشه‌ی خورشید دِروکرد به قهر
نتوان شعله‌ی طوفان، با مشت خاموش نمود
روی گهواره‌ی رنگین کمانِ هستی
آسمان در دلِ خود می‌زاید ،
بی‌شماران خورشید
سحری در راه است .....
و این همه اخترِ تابنده دراین ظلمتِ جهل
پاسدارِ سحرند
و نوید آورِ فردای رهایی ز ستم
و خبر ها دارند :
خبر از صبحِ آزادی اندیشه و عشق،
خبر از ساحتِ انسانیت و دادگری،
خبر از روز رهایی همه رنجبران :
از شلاق، از زندان، از اعدام، از قفسِ استثمار
خبر از روزِ پایکوبی مردم ازشوق،
در ضیافت ز توانایی بیداری خلق
" سحری در راه است "

******

«جادوی لبخند»

برخلافِ همه شب‌های دگر
گویی امشب ،
نقشِ جادویی لبخندِ لبت
خواب از دیده‌ی من دزدیده
تا سحر بیدارم ..... !

من از این حادثه حیران شده‌ام
چه فسونی‌ست نهان
که اینگونه پریشان شده‌ام ؟
ازکجا آمده این حسِ غریب ؟
که به هم‌پای خیال
سِحرِ لبخندِ تو در وسوسه‌ی بوسه‌ی ناب
برده عقل از سرِ من

مستی‌اش پنداری‌ست چون خماری ز شراب
همه گویند که با چشم سخن گوید عشق
من به تو می‌گویم :
دلفریبنده‌ی شیداییِ محض،
" لبخند " است

تن به آن می‌دهم امشب ،
که روم با تو به خواب
چه شود با دلِ من ،
اگر از سر برود این پیوند؟
وای برمن .....
که اگر محو شود بر لبِ تو این لبخند

******

«درجســتجوی خویــش»

شب را تمامِ شب، بیدار بودم
دست‌های این شبِ نابکار
پیوسته مرا می‌جستند
در یلدای این شبِ زمستانی
خوابم نبرد

من بودم و آرمان‌های " من "
گویی، در سوگِ مرگِ عشق
بی اشگ می‌گریستم
نقشِ آرزوهای برباد نشسته
در چتری از حریقِ حسرت می‌سوخت
و من هنوز بیدار بودم

در انتظارِ فروغِ سحر
رزومه‌ی خویش را ورق می‌زدم
و در خلوت، با " من " سخن می‌گفتم
در کوچه باغ‌های خاطره
در روزهای رفته‌ی پر شور
قدم می‌زدم
تپشِ نبضِ تاریخ را حس می‌کردم
و تهاجم سنگینِ خاموشی را

میراثِ التهابِ احساسِ در جوانی
با طلوع و غروبش
با نیک و بد ش
آموزگار بدیعی بود
در بلوغِ رنگینِ اندیشه برای هشیاری
در پاسخ لازم، نه کافی برای بیداری
شب را تمامِ شب بیدار بودم

رضا باقری

دیوار اوهام!

از اشک
قطره بر نان
چکیده بر آب
لمیدن بر خاکی لزج و چسبناک
و نیلوفر
می‌خزد بر دیوار اوهام
دهان می‌گشاید صبحدمان
می‌شکند سکوت را با رنج
اشک
می‌لغزد بر ماسیده لبخندِ
پیکری آرمیده
بر دستان
پر از آرزوهای بر باد رفته
خنده عفریته
نمک می‌ریزد بر زخمی
از شمشیرش بر دل
آرام می‌کوبیم
بر دیوار کهنه اوهام
تا بریزد خاک
زیر پای دلدار
و ویران شود دیوار
تا در هم ریزد سجده گاه اغیار

***

شعر نا تمام!

تو شعر ناتمامی
که صدها بار خواندم
صدها بار نوشتم
هنوز تمام نشده‌ای
با من هستی ، در من نیستی
نوشتم و گفتم دوستت دارم
صدایم غرق شد در گردابی
نوشته ها محو شدند در کتابی
شاید ناتمام بمانی
و شاید نگاه عاشقانه‌ات
خط آخرت باشد

******

جنگل عشق!

غرق شدم
و حیران در این شب سرد
گم شدم در سکوتی غمگین
از پنجره سرخ شامگاه
شنیدم نعره گزمه وحشی
وشیون مادر داغدار
که با اشکی غمین
در خاک سرخ نهالی دگر می‌کاشتُ
حافظ اوهام گلوئی دگر می‌درید
تا کی می‌دراند؟
تا کی می‌تواند؟
در گلدان‌ها وُ
جنگل‌ها گل می‌رویند
گزمه‌ها مست خواهند شد
و فریاد و خشم، سکوت را می‌درانند
تا مادران داغدار
سر به دامن عشق بگذارند وُ
اشک از دیده بزدایند

***

زمان را به تو می‌بخشم!

وقتی به دستانت خیره می‌شوم
لحظه‌ای
و یا قسمتی از جانم را
به تو می‌بخشم وُ
می‌ریزم به دریای آرزوهایت
یا که وقتی
نامت را می‌جویم
ترسیمت می‌کنم با آونگ زمان
می‌گردم بدور خویش
شوریده وُ حیران
و اگر با تو در این شب الدنگ
به ستارگان بنگرم
شاید
آواز ستاره‌ای سرود ما باشد
بیا دست در دست هم گیریم وُ
چون دل باختگان صبح سحر
در سایه روشن‌های دریای خیال
قدم زنان
جدال زندگی را نظاره کنیم
بیا فریاد کنیم
تا اطاقم روشن شود وُ
داستان غمت را بنویسم
و پتک گران
بر سندان خجول فرود آوریم وُ
تا طوفانِ اخگر
بسوزاند جهل و ریا را

******

چشمانش!

چشمانش نرم بارید
بر گرد و غبار
کویر تنهائی من
آرام نشست
در تنگ غروبِ دیدن و رفتن
بر نوای جست و خیز
موج آرامِ در تناوب
تا من غرق شوم در گرداب این انتظار
حال نشسته‌ام تنها
با یاد آن چشم خمار
میگذرد رعشه‌های خیال
از میان دیوارها،
شهرها و پرواز می‌کند
به آن سوی‌ترها
می‌خواهم بدانم
فقط بدانم
آیا می‌دانی در تو غرقم
می‌دانی بر تو بیدارم ؟

******

رضا باقری

من متولد سا ۱۳۲۸ در تویسرکان هستم. از جوانی- از سال ۱۳۷۰ - دست به نوشتن برده‌ام، اما چنان به فعالیت سیاسی و کار تشکیلاتی مشغول بوده‌ام که عملاً در زمینه ادبی ناپیگیر ماندم. اما اکنون خوشبختانه سالیانی است که دوباره بطور جدی شعر و داستان را پی گرفته‌ام. حضور در کارگاه شعر و قصه هم در این میان نقش محرک و خوبی را برای من داشته است.

مجید خرمی

ازهستی شکوفه های شناخت

من درحاشیه زندگی را می سازم
اما پای در رکابِ مرگ نمی تازم .
دانایی من ،
ازدبستان بوف کور
آب نمی خورد .
من اینجا به جهان نیامده بودم
تا همه این حقیقت را بخوانم ،
که چگونه هدایت
دربوف کور
دست وپای بنی آدم را
درسراسر داستان
شقه ، شقه می کند .
من اینجا تداوم امید به حیاتم ،
همه به جانم این را می دانم .
دهانم طعم سبزِ پسته ی خندان را می دهد .
خواب هایم زعفرانی فام است .
از درخت هجرانی
مزه ی قطاب را می چینم .
من شاعرشوروشادی ام !

من هم هنوز
باید شراب بنوشم .
من هم هنوز
دوست می دارم
به گیسوی عشقم گل بکارم .
مرا به زبانِ شعبده ی میان تُهی
توجیه مکن !
من هم هنوز
باید زنده بمانم ،
تا سهم خود را
بچنگ آورم
ازهستی شکوفه های شناخت .

کسی آزمودن را
برمن ارزانی نداشت .
من تجربه ی شکست ترا تکرار نمی کنم .

من تجربه ی خودم را
پژواک می دهم ،
به گوش های شنوای جوان .
این جهانِ شتابان دیگری ست ،
ما باید بشتاب بیاموزیم .
آه چه اندازه تلخ بودیم
تا چه اندازه باختیم .
دیگراین فصل نوشدن است .
بازگردیم ،به واکاوی خود بازگردیم .
خودمان الگوی دانش و خردمندی باشیم .
دفترسیاه مشق را
تاچند به تورق بازخواندن ؟
برخیزیم امروز را دریابیم !
ازنوبراندیشه های نو
به فراخورمیوه برچینیم .
نیک بنگر
فردا دارد می آید ،
پیراهن خوش دوز و رنگی
برایم ارمغان می آرد !
به دامن بهار بنگر !
آی من اینجا
آبستن واژه و رنگم ،
درجستجوی یک زبان مشترک
تشنه ی یک زایشِ یکرنگم !

بیست وششم مارچ ، دوهزاروهفده ،فرانکفورت .
.....

بسویِ یک ستاره ی آشتی

دوست می دارم
بنشینم روی برگی سبز ،

همچون شبنم .
بریزم بیرون ،
ازروزنه ی نوکِ پستانِ یک زن ،
همچون شیر ،
به دهانِ گرسنه ی کودک .

از جنونِ عطشناکِ آتش بازی ،
ازخاکِ خونالود ،
آه ،بگریزم
دور شوم .
برگردم همچون ماهی پرنده ی دُوزیست ،
خزنده فروشوم درآب .
بروم تا ژرفا ،
آنجا برقصم با مرجان ،
تا برسم روی شانه ی یک نهنگ .
از اوجِ فواره ،
پرتاب شوم ،
بسوی یک ستاره ی آشتی .
آنجا گل بنشانم ،
بیامیزم با عشق .
به زبانِ کودکانِ جهان ،
بنویسم بروی جاده ی شیری ،
زندگی زیباست .

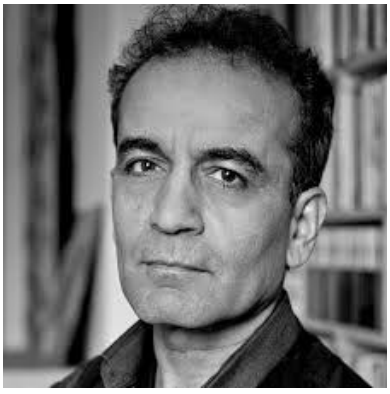
بگذارنبینم ،
کوتاهی دست ها را .
همه دستان بلند ،
همه نوشان ونوشنده !
بگذارآنجا ،
من بنویسم روشن ،
یک کتابِ فرهنگ .
واژه ی تلخ را ،
برگردانم برابر،
با معنی شیرین .
بیاویزم
برگردنِ هرخوشه ی ستاره ،
ببوسم کهکشانِ حقیقت را .
من پاروکشانِ مهربانی باشم .
کشتی مرا ،ونوسِ عشق رهبر !

بگذاربمیرم دردامانِ آشتی ،
بگذارزاده شوم ،
درآغوشِ پُرشکوفه ی آزادی !

سروده ی هزارونُهصدونودوسه ، وُرمز،آلمان .

مجید خرمی، شاعر و هنرمند، در سال هزار وسیصد وسی در شانزدهم دی ماه در شهر ماهشهر، در منطقه نفت خیز خوزستان، متولد شد، بعدها در شهر گچساران آغاز به سرودن شعر کرد، از سال چهل و هفت تا پنجاه ودو، ده شعر درمجله فردوسی از وی درج گردید.
پنج سال در زندان رژیم شاه به سر برد. پس از آزادی و در سال پنجاه وهشت، انجمن شاعران مارکسیست را در تهران بنیاد گزارد.
نخستین مجموعه‌ی شعر بنام «این خوف پیر و عشق» را در همان سال پنجاه وهشت منتشر کرد. درسال پنجاه و نه، مجددا یک سال در زندان رژیم فاشیستی اسلامی، بازداشت بود، پس از آزادی، در سال شصت و یک بطور مخفی مجموعه‌ی شعر «از حنجره‌ی خونین خلق» را با نام مستعار «شورش جهانساز» منتشر کرد. از سال شصت وهفت به عنوان مهاجر سیاسی در کشور آلمان، و نیز چند سال در کانادا ساکن بود، در بازگشت، اکنون در شهر فرانکفورت ساکن است، و در مجموع طی این سال‌ها شعرخوانی در آلمان و کانادا داشته، و بیست و یک نمایشگاه نقاشی‌های شاعرانه و مدرن برگزار کرده است.

احمد خلفانی



شایعه

نه نامم را به تو گفته‌ام و نه اصل و نسبم را می‌دانی
هر چه گفته‌ام قصه بوده است
و داستان‌هایی که در هیچ سرزمینی اتفاق نمی‌افتد
نمی‌توانم از تو بخواهم که باورم کنی
چرا که ما هر دو از حروف پریشان و سرزمین‌های پنهان شده
در مه آمده‌ایم
و دهان به دهان مثل دو شایعه به اینجا رسیده‌ایم
ولی با این همه روبرویم بنشین
و مرا و حرف‌های مرا باور کن
که شاید من آخرین حقیقت تو باشم و تو آخرین حقیقت من
و فردا خود شایعه دیگری است

منوچهر دوستی

نه! شرم را نمی‌شناسند مظاهر

این‌ها جان‌های پاره پاره ما را می‌شناسند
انگشتان مومن خود را بر روی ماشه می‌شناسند
و زوم کرده‌اند
روی پیشانی ما!
نه مظاهر
نه
اینها شرم نمی‌شناسند.
گوشم با توست
بگو می‌شنوم
بله
با مرگ آشنایند
بیگانه با مایند.
اینها خدا شناسند
نه انسان می‌شناسند
و حتی حالا
دیگر مصلحت خودشان را هم گم کرده‌اند
نمی شناسند.
مظاهر صدایت را بلند کن
بلندتر
بگذار همه بدانند!
اینها ما را
پیاده‌ها را
نمی شناسند
اینها خداشناسند.

******

رد خونم را پاک می‌کنی
غافل از آنکه
رد دستان آلوده‌ات
بر تن خیابان چسبیده است.

******

کابوس

تا می‌خواهم بخندم
باد می‌آید.

برگ‌ها می‌ریزند
و لب‌هایم را می‌برد!

مگر تو بر موج پنجه‌هایت بنشانی‌ام
و در نواختن روزی آفتابی
عشق را خرجم کنی!

منوچهر دوستی متولد ۱۹۵۸/۱۳۳۷ آبادان است.
از سال ۱۹۸۶ در فرانکفورت زندگی می‌کند و در کنار زندگی روزمره، یکی از دغدغه‌هایش شعر و ادبیات و فعالیت در عرصه فرهنگی بوده و هست.
تا کنون فقط دو مجموعه شعر: «با لفظ لبخند» و «پرنده را ببین» منتشر کرده است. فیسبوک هم مجالی‌ست که از این طریق مسئله انتشار، و چاپ، و مخاطب را به گونه‌ای برای او حل کرده است.

منوچهر رادین

"کسانی که درمقابل فاشیسم متحد نمی شوند، در زندان یکدیگر را ملاقاتِ خواهندکرد."
برتولت برشت
.....

حالا حکایتِ ما ست

دو رفیق پیشین،
شاید انشعابی،
در پیچِ کوچه‌ای رودررو می‌شوند و برایِ یکدیگر سر تکان-می‌دهند وُ می‌گویند:
- سلام.
- سلام
- با من برعلیه فاشیسم متحد می شوی؟
- نه! تو چطور ؟ با من در مقابلِ فاشیسم متحد می شوی؟
- من هم نه!
- پس در زندان می بینمت.
- پس دیدار در زندان. فعلاً خدافظ
- به سلامت. سلام برسان.
زندان می بینمت!
- به امیدِ دیدار . سلام برسان.

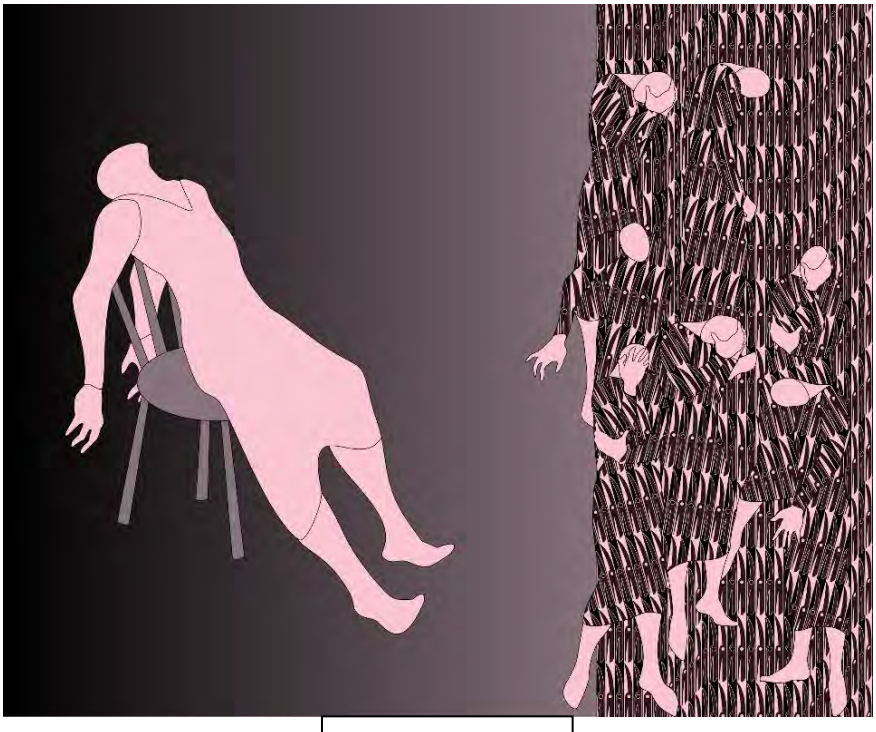
فریادِ مردمِ بپاخاسته و طنینِ شلیکِ گلوله های-سرکوبگران از نبردی نابرابر اما سرنوشت ساز خبرمیدهد:
اتحاد مبارزه پیروزی
مرگ بر فاشیسم
مرگ بر دیکتاتور
اتحاد مبارزه پیروزی
******

تو برای ایران جنگیدی
ای سربازِ کوچکِ گمنام،
بچه ی تبریز
یزد
تهران
در جبهه دیدمت
در خاکریزی
سنگرِ سردی،
در چاله ای
با سرپوشی از گونی،
دیدمت چشم در چشم
در سومار
شلمچه
دهلران
مهران
چشمانت
آه چشمانت،
خسته
نگران
حیران
نیستی حالا
ای در خون سُرخ خود مفقود
در "نعمتِ جنگِ" ملایان،
سرباز کوچک گمنام
پسرم،
نیستی تا ببینی
خواهرت
برادرت
اکنون
چگونه در خیابان
بی سِلاح
به خونخواهی تو

در جنگی نابرابر
سنگر به سنگر
درستیزند
با ملای بداندیش
مُسلح تا بُنِ دندان،
دژخیمی؛
آن که تو را
به قتلگاه روانه کرد
تکبیرگویان
از زیرِ کلامِ خدایش
قُرآن
و
پسرانش را با سه صلوات
به دورهایِ دور
به دامنِ امنِ "شیطان"،
همزمان
نیستی تا ببینی
نیستی تا ببینی
ای سربازِ کوچکِ گُمنام
که چه آتشی برپا ست
خانه به خانه
کوچه به کوچه
در جبهه ای به وسعتِ ایران
نوامبر ۲۰۱۹

منوچهر رادین نویسنده، بازیگر و کارگردان تآتر است. رادین سابقه‌ای طولانی در تئاتر ایران دارد. "ابراهیم توپچی و آقا بیک" اولین نوشته‌ی بلند او ست که در که درسال ۱۳۵۴ به کارگردانی رکن‌الدین خسروی در تالار سنگلج اجرا گردید، و پس از آن جعفر والی دومین نمایشنامه‌ی رادین به نام "نمایش طولانی" را درسال ۱۳۵۶ در همان سالن اجراکرد، و در یک تورِنمایشی در شهرهای بسیاری ازجمله اصفهان، شیراز، آبادان و اهواز آن را به نمایش درآورد. نمایشنامه "ابراهیم توپچی و آقابیک" بعدها با فاصله زمانی بسیاری، با کارگردانی منوچهر رادین، و با ایجاد گروه تئاتر همگان در فرانکفورت و در شهرهای متفاوت آلمان نیز اجرا گردید و در برخی فستیوال‌ها از جمله فستیوال تآتر کلن و هایدلبرگ هم شرکت کرد. "زندگی، آه زندگی"، "کپسول های سوئدی"، "خانه‌ی کوچک من" و "مرثیه‌ای برای شکسپیر" از دیگر کارهای رادین هستند که به کارگردانی و بازی خودش همراه با بازیگران «گروه تئاتر همگان» در فرانکفورت و برخی دیگر از شهرهای خارج از کشور به صحنه برده است. منوچهر رادین در تعدادی از نمایش‌های موفق نویسندگان و کارگردانان خارج از کشور نیز به عنوان بازیگر برصحنه رفته است. رادین از دیرباز و همواره با نمایش، متن نمایشی و اجراهای صحنه‌ای و رادیویی سر و کار داشته و به علاوه قصه ها و شعرهایی با مضامین اجتماعی و فضاهایی نمایشی نیز می‌نویسد که به عنوان یکی از همونداان قدیمی کارگاه، بخشی از این کارها را در همین جلسات ماهیانه اجرا می‌کند. نمایش رادیویی "کارتن خواب" به صیغه‌ی اول شخص مفرد، که سیزده قسمت از آن با بازی و گویندگی خود رادین ضبط و پخش شده است، ازجمله کارهایی ست که رادین در هرسه عرصه‌ی کارِ نمایش تجارب خود را به مشتاقان عرضه کرده است.

IranianFall_12



IranianFall_10

فریبا رها

نام مرا در نیمه تاریک ماه نوشته بودند

و خورشید
سهمی در زنانگی‌ام نداشت
بعد به زندگی
در تاریکی عادت کردم
❋
تو را در سایه روشن
یک روز گرم
به خانه بخت فرستادند
کسی اما نمی‌دانست
که لبخندت
در اینه جا مانده بود
❋
او در یک شب
سرد پائیزی
وقتی‌که هنوز
قلب جوانش
در سینه می‌تپید
در جنگلی مرطوب
زیر صدایش دفن شد
❋
ما کم کم از این زندگی
به آن زندگی
پشت ارزوهای‌مان
حبس شدیم
و هرگز نفهمیدیم
چگونه
به سایه‌ها
تبدیل شدیم

❋
از این همه پائیز
این همه رنگ
سهم من
تنها حزن پنجره
و شعرهایی
که تو گهگاه
از آن عبور می‌کنی
پائیز زیر پایم
خش‌خش می‌کند
و جهان در
فصل‌هایم
جابه‌جا می‌شود
پنجره
رنگین کمان را
تکرار می‌کند
و من
مات،عکس‌هایت می‌شوم
❋

مادرم هر شب
بی عشق با پدرم می‌خوابید
و هر سال
بچه‌های عاشق به دنیا می‌آورد
در خانه ترانه می‌خواند
و برای قناری‌ها دانه می‌ریخت
با گل و گیاه رابطه عاشقانه‌ای داشت
و به ستاره و معجزه باور داشت
وقت دلتنگی رویاهایش را
با سیگاری دود می‌کرد
و مات خاطره‌هایش می‌شد
سال‌ها بعد
بر مزار پدرم فاتحه می‌خواند
و با ابرها و ستاره‌ها گفتگو می‌کرد
حالا
مادرم پشت حافظه‌اش گیج می‌خورد
ترانه‌هایش را وارونه می‌خواند
و به تصویر داخل آینه می‌خندد
پیراهنش را وارونه می‌پوشد

و حافظه‌اش را با قناری‌ها پرواز داده است
مادرم سال‌هاست
که وارونه
زندگی می‌کند
❋

چشم‌هایت را به‌خاطر دارم
و آرزوهای ناتمام تو را
و حرف‌هایی که نیمه کاره شدند
همه می‌گویند
تباه شده‌ای
و کسی برای رفتن مویه نمی‌کند
شمعدانی‌ها نمی‌دانند
که اندوه چه حجم عظیمی دارد
و گاهی زمستان
بعد از بهار
شروع می‌شود
دست‌هایت را به‌خاطر دارم
و پاییز آن سال
که خانه
در ازدحام اتفاق گم شد
شعرهایم را
روی طاقچه
کنارعکس‌هایت می‌گذارم
سهم تو
نوری گم شده
در انتهای جوانی من
سهم من
خاطره
چشم‌های تو
و شمعدانی‌هایی
که در انتظار دست‌هایت
خورشید را دوره می‌کنند
❋

روزهاست که در
ایستگاه شعر معلق شده‌ام
و کلمات در من افقی می‌چرخند
بیهوده بر سرم باران حرف می‌بارند
خبر ندارند که من
در ابری‌ترین ماه سال
به خواب‌هایت کوچ کرده‌ام
در من کودکی‌ست
که مدام از
از حاشیه به متن می‌رود
در وهم خاطرات دور و دراز
جاده‌ها را زیگزاگ می‌دود
و مدام سرش به سنگ می‌خورد
همدست خواب‌هایم می‌شوم
تا تو را
در شمالی‌ترین ضلع یادهایم
در آغوش بگیرم
در زمستان هم
شکوفه می‌دهم
وقتی‌که لب
بر لب‌هایم می‌گذاری
مانده‌ام
با تو چه بگویم
وقتی‌که
شعر کفاف نمی‌دهد

فریبا رها متولد ۱۳۳۸ در کرمانشاه، از نوجوانی به شعر و ادبیات علاقمند بوده و خود نیز بصورت تفننی شعرمی-سروده، او خود را شاعر غریزی می‌داند که برحسب نیازهای روحی خویش شعر می‌سراید. اشعار او بیشتر در فضای مجازی منتشر می‌شوند

کسرا زارع

هوده‌گان

ما سپری نخواهیم شد
نه، نه! ماسپری نخواهیم شد
ما در مَحاق دیروزان فنا نخواهیم شد
چراکه ما هوده‌گانیم
ما اجسادِ سپری شدگانِ بیواره را بخاک خواهیم سپرد
و در آخرین دم حیات خود
خود را به آتشِ فردا خواهیم سپرد
و فردا باز خواهیم گشت
نه، نه! ما سپری نخواهیم شد

کسرا زارع:
من متولد۱۳۳۰ تهران هستم، و در رشته ریاضی درس خوانده و معلم بوده‌ام. از زمانی که به آلمان آمدم و از آغاز به کارِ کارگاه شعر قصه، بطور جدی در آن شرکت کرده‌ام. گه‌گاهی ناپرهیزی‌های قلمی کُددار می‌کردم و هنوز هم می‌کنم. مطالعات ادبی‌ی که می‌بایست از پنجاه سال پیش آغاز می‌شد، از تابستان گذشته آغاز شده و بیش از صد کتاب صوتی گوش داده‌ام. و این روال را همچنان دنبال می کنم.

شیلان شهبازی

۱

یک شب، در پس خیالم
نام تو به ذهنم رسید و من
نجوا کنان
داشتم صدایت می زدم
صدایم می پیچید درسکوت شب
وخوابم را بهم می زد
خواب من
ماه ها ست بهم خورده
آنقدر که خاطرات تو را ورق زده ام
اینجا
در غربتی ملال آور...

نه گمان نکن که غمگینم
من شادم.

هرشب در آغوشت به صبح سلامی دوباره میدهم
تو موهایم رانوازش می کنی
و صبح که شد
با صدای عکس گرفتن از حالت خوابیدنم از خواب بیدار میشوم
راستی گفته بودم؛
همه چیز اولین بارش قشنگ تراست
مثل همان اولین بارکه دیدم داری ازخوابم عکس میگیری...
وای گفتم ازخوابم
کاشکی میشد از خوابم عکس بگیری
آنوقت حتما دوربین را رها میکردی و مرا
سخت تر ازشب قبل در آغوش میکشیدی...
آخر من درهمه خوابهایم
دارم برای زیبایی چشمانت، قامت بلندت ومهربانی‌هایت-
شعر می گویم
اولین بار هم که دلتنگت شدم
قشنگ تر از حالا بود
حالا دلتنگی های من دارد به ضجه های شبانه تبدیل میشود
این حس دوست داشتن
دارد خفه ام میکند
و چه شیرین است
ازهمین عشق
همین لحظه مردن...

آنوقت می شود
اولین بار
که من برای تو وعشقت مرده ام...
آپریل ۲۰۱۹

۲

پشت این پنجره اندوه که نیست
باغی‌ست بادرختان کهن وحوض کوچک هفت رنگ که در-
آن ماهی هست
پشت انبوه درختان کهن کلبه شادی هاست
کلبه ای که در آن صدای خنده های
پرشور مادر ، مادرم بود
رقص دستمال پدر ، مادرم بود
کودکی وبازی بود
گل شمعدانی بود
که اینها همه آرامگر جانم بود
پشت این پنجره شادی هست
بازکن پنجره را
یاد آور کلبه شادی را
گل شمعدانی را
حوض پرماهی را

برای پدربزرگ ومادر بزرگم

۳

شال قرمز و سفید
فرقی میکند؟
سالهاست
ما را با شالهای مختلف
خفه کرده اند...

۴

بهانه های دوست داشتن ترا
که می شمارم
دوباره بی بهانه
دلم لبریز می شود از دوست داشتن تو....

شیلان شهبازی متولد ۲۰ ژانویه ۱۹۷۹ سنندج است. چند سالی‌ست که به آلمان آمده و ساکن فرانکفورت و از همان ابتدا یکی از اعضاء فعال کارگاه شعر و قصه بوده است. شیلان شعر و قطعه می نویسد.

مرضیه طبائی

همساز
بی‌گمان فردا که برسد
تمامی نی‌ها
همراه نی‌زارهای ماهشهرمی‌نوازند
سرود شما را

******

برای خانواده‌ام که چون برگ خزان می‌ریزند

از دورهای دور آمده بود، مادرم
از پشت نور
و در گذر از زمان، هفت بار برداشته بود از هفت کوه، هفت آسمان و هفت دریا
و همه را پرورانده بود با مهر و عشق
دست‌چین کشتزار زندگی
به‌خواب رفت روزی
آن پرورنده هفت کوه و هفت آسمان وهفت دریا
زان پس مرغزارش را داس اجل درو می‌کند بی‌وقفه
کوه‌ها یکی پس از دیگری فرو می‌غلتند
آسمان‌ها فرو می‌ریزند
و دریاها خشک می‌شوند
و من آخرین آنانم
آخرین یاد گار مادرم
آخرین بازمانده از آن هفت کوه و هفت آسمان و هفت دریا
تا کی درو شوم
۲۰۱۴

******

تجربه

به گلم گفتم:
ریشه‌هایت را بردار و برو
اینجا جای ماندن نیست.
ابر غرید

******

سیب یعنی
فرار از بهشت!!!!!

******

کاش می‌دانستم
دانه‌های دل مردم
از کجا آب می‌خورد

******

از بهشت رانده شده
فقط یک سیب
تنها دارائی‌ام را
بر سر سفره هفت‌سین گذاشتم
تا دیگر کسی مرا
بخاطر یافتن، خوردن سیب
از بهشت بیرون نکند

مرضیه طبایی؛ در ۷ بهمن ماه دریک خانواده پرجمعیت در شیراز بدنیا آمدم تا آخرین آنها باشم .با صدای زیبای مادرم با آواز و دوبیتی آشنا شدم .برخلاف قوانین آن زمان تنها بخاطر علاقه و شور و شوق به

مدرسه رفتن، مجبور شدند مرا در سن ۶ سالگی به عنوان مستمع آزاد به مدرسه بفرستند. با مهر به برادرم و اولین کتاب شعری که چاپ کرد بزرگ شدم. از ۱۴ سالگی در تنهاییم شروع به نوشتن شعر کردم. بلافاصله بعد از دریافت دیپلم به عنوان نویسنده برای رادیو شروع به نوشتن کردم. علاقه به نقاشی را در سالهای اول کودکیم در خود می‌شناختم اما سالها طول کشید تا بعد از دریافت دیپلم به این علاقه سالهای کودکی بپردازم. نزدیک یکسال به کلاسهای آزاد نقاشی در شیراز رفتم و چند سال بعد در هنرستان کمال الملک در تهران به مدت دوسال به آموختن این هنر مشغول شدم. مجال اندک برای فراغت و کار تمام وقت روزانه به من اجازه نداد که تا آخر این رشته را تمام کنم. سالها طول کشید که پس مرگ مادرم که نیمه وجود و جانم بود به کلاس آواز راه یافتم و هر بار پنهانی و زیر چتر هزاران ترس به آموزش آواز پرداختم. در زمان ریاست جمهوری رفسنجانی صدا و شنیدن آواز زنان جرم بود .در همان حال با تشویق و ترغیب آشنایی که خود کارگردان سینما بود به نوشتن نمایشنامه پرداختم. اولین سناریویی را که نوشتم به پیشنهاد ایشان به انجمن سینمای جوان بردم . سناریو در جلسه عمومی تصویب و امضاء شد ولی اعلام کردند به علت نداشتن بودجه قادر به ساخت فیلم نیستند .سناریو را به من برگرداندند ولی من به نوشتن ادامه دادم، مدتها تلاش کردم در قسمت‌های رادیو و تلویزیون به دبلوری بپردازم زمانی هم صرف یادگیری این هنر کردم ولی کارکردن در آنجا بدون داشتن ارتباط بی فایده بود. بیست و چند سال پیش به عنوان پناهنده به آلمان آمدم و بعد از اندکی فراغت از مشکلات پناهندگی و اقامت به دنبال عشق قدیمی خودم یعنی عکاسی پرداختم و تا بحال چندین نمایشگاه برگزار کرد ه‌ام. در همان دوران به تنها برنامه تلویزیونی که در اوفن باخ برپا بود، پیوستم و حدود یکسال در آن جا برنامه ادبی اجرا کردم ، سپس به برنامه رادیویی صدای آشنا پیوستم و چند سال تا به پایان رسیدن این برنامه آنجا بودم. در یک برنامه تاتر به بازیگری پرداختم و از چند سال پیش هم شروع به آموختن دف کردم و چند سالی است که آواز و صدای سازم را در اختیار کودکان کار در ایران گذاشته‌ام .اکنون اگر وقتی برایم بماند نقاشی می‌کنم ،گاه عکاسی و زمانی همراه با نوای دفم، آواز می‌خوانم، و زمانی که وقت کنم دوربین عکاسی‌ام را همراه خود به طبیعت می‌برم ، به دامان مادر دومم.

مسعود فتحی

مرۆڤی ژماره سفر...
لەگەڵ خۆما هاوکات نیم
شەو خەریکە لە سەرما هێڵنج ئەدا
هیوا نەکەی
بە منا ڕێکەی
ڕێ بە ڕێبوارەوە ڕێ یە
وەک چۆن هاتووچۆ ناسنامەی درگایە بۆ بوون ،نەبوون
دەنا دیوارەو ژەنگار و
یەکێ بوو یەکێ نەبوو.....

من مانگەشەوێکی درۆ
تەمەنی لە سەر بانێکا چەق بەستووم
هەرچی دایکم بانگی پەیژەی دەکرد
دێر بوو تازەهە

ئێرە شەوە
ئەنگوستە چاوە
دەرووبەک نیە بۆ تیشکێ

لێرە هەرمان
هەر درۆیە وهەر فریوەو هەڵخڵەتان
شەهیدێکیش لە شێعرێکما وەرش بووە لە مردنی و
هەموان بەر جنێو دەدا و دەڵێ:
گورگ خواردمانی

هیوا
بڵێ بەو کۆڵانەی وا منداڵیمی تێدا گریا
خاتوونی خۆزگەم شاعیرێک خواستوویەتی
"ئەی مردن لە کوێی ژیان کوشتمی؟"

من سیزیفێکی کوردم
هەموو جیهان خواوەندەکانی ستەمن
سەیرە هیوا
گیرفانەکانم ئەیانوت
تۆ هەرۆڵێکی هەرۆڵی
_ژیان؟!
ژیان شەمەندەفەرە ومەندی شەوم دەشڵەقێنێ
پێڵووی چاوم دێنێتە گۆ
تەنیا جارێک نەبوو بمبا
هەتا کێڵگەیەک لە ماچ و
تا باوەشێک لە شەوبوو

هیوا
من نووساوم بە هیچێکدا و
جەستەی خۆم دێنم ە دەبەم

ترجمه به فارسی از: **سعید ساعدی**

انسان شماره صفر

با خودم به هم نمی‌رسیم
شب در من استفراغ می‌کند
هیوا!
در من قدم نگذار
ره به رهروانش جاری‌ست
آنگونه که آمد و شد، دلیل دروازه است برای بودن یا نبودن
وگرنه دیوار است و زنگار
یکی بود، یکی نبود...
من مهتاب شبی دروغ
عمری‌ست که بر خشت بامی خشکم زده است
هرچه مادرم نرده‌بانی می‌خواند دیر شده بود دیگر
اینجا شب به شام نمی‌رسد
نه سایه‌ای
نه سوئی
و نه بن بستی به کوچه‌ای
اینجا ابدیت بیت غلطی است
و شهیدی
در شعرم دیوانه به دوزخ
همگان را به دشنام گرفته.
هیوا!
به کوچه‌ای که بچگی‌هایم در آن می‌گریست بگو
خاتون خواب‌هایم را شاعری به پایش پیر شده است
''ای مرگ کجایی که حیات کشت مرا؟"
من سیزیف کوردم و

جهان خداوندگار ستم
عجبا هیوا جیب‌هایم می‌گفتند:
تو به قرص نانی نمی‌ارزی
حیات؟
حیات هیاهوی پرندگان مهاجریست
کـه خواب سالیان خاکم را برهم می‌زند
پلک‌هایم را به بیراهه بیداری می‌برد
حیات؟
حتی یکبار مرا به سبزه‌زاری از بوسه نسپارد
و یا به آغوشی از شب بو
هیوا!
من
به هیچ آویخته‌ام
هیوا
من
تابوت خود را بر دوش می‌کشم...
******

''تنها''

هر انچه درمن نهفته
عیان است
نمی‌دانم چه‌ای در نوک زبانم
ولوله‌ای در دلم
فرود نا به گاه سنگی در آبگیر حواسم
همه تویی..

می‌خوانیم در آرزوی محالی که تویی
می‌دانیم در پس خیالی باطل
در تیره شبی که منم...

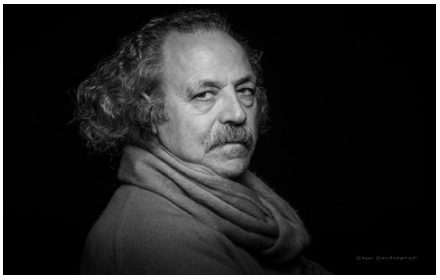
جا می‌مانم از خودم گاه
در با تو بودنی که شکننده‌تر از حباب
و رسیدن همانا
به طلبی از ماوراء می‌ماند...

قضاوت را به که بسپاریم؟!
من ارامشم را در طوفان تو گم کردم
خیالت نیست ...؟!

یاد کن مرا
آنزمان که همسفر باد
در مینوردی‌یم
منم
''تنها''

مسعود فتحی متولد ۱۳۵۵ در مریوان.
چند سالی در حوزه شعر و ترانه زندگی کرده‌ام. بیشتر به زبان مادری، "کوردی"، مینویسم. تعدادی ترانه هم نوشته‌ام که خوانندگان جوان کورد آنها را خوانده‌اند.

علی کامرانی



توکه نیستی

تو که نیستی کسی نیست
خونه بی همنفسه
صدای عاشق من
به کسی نمی‌رسه

غم برام ساز می‌زنه
پا به پای ساز میام
غم یه جشنواره میشه
جشن غم رو نمی‌خوام

من و آینه تو خونه
تک و تنها می‌مونیم
بلم خاطره رو
سمت دریا می‌رونیم

ول می‌شیم توی غزل
روتلاطم وطن
موجارو دور می‌زنیم
می‌رسیم به تو و من

می‌دونم فردا میای
ولی تا لحظه‌ی تو
تا خیال می‌برمش
من بی تو بودنو

تو یه واقعیتی
توی رویاهای من
تورو لمس کرده دلم
لحظه ی کسی شدن

غم دوست داشتنمو
می‌سپرم به خاطره
می‌خوام این دلتنگی رو
عشقت از یاد ببره

من جوونیمو می‌خوام
با توکه جوون سری
عشق کهنه یی وباز
از همه تازه‌تری

تو که پیری منو
به جوونی می‌بری
همه‌ی غربتمو
با یه بوسه می‌خری

تو که نیستی کسی نیست
خونه بی همنفسه
میوه‌ی رسیدنم
گس و تلخ و نارسه
۳ فوریه ۲۰۰۶
******

تماس

از سفر چه خسته تن
اومدم واسه موندن
شرقی‌ام گناه من
عاشق وطن بودن

اومدم بسازم من
خونه رو که ویرونه
اما تو پناه من
یک غریبه مهمونه

این غریبه این دشمن

عشقمو گرفت از من
باز شکسته از دشمن
سقف جون پناه من

خاک من که ویرونه
هرچیه برام جونه
پروازه یا زندونه
عاشق همین خاکم
ابر پاک نمناکم

زنگی سفید پوشم
چلچراغ خاموشم
مثل چشمه می‌جوشم
روح من لباس من
سخته التماس من

اون غریبو بیرون کن
این عاشقو مهمون کن
مردنو بگیر از من
ابر خشگو بارون کن

کاج کهنه سر سبزه
باز بهارو مهمونه
عاشق همین خاکم
عشق من برام جونه

ای امید فردا تو
موندنم فقط با تو
بی تو من نمی‌مونم
ای شکوه برگ با تو
یا صلیب مرگ یا تو
۲۹ اسفند ۱۳۵۵

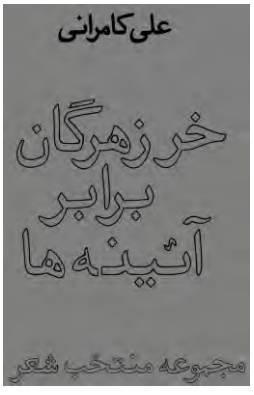
******

مفهومِ عشق

برای ستاره‌ی خودم

چشم در چشمِ تو می‌دوزم
نگاه در نگاهت
ای الهه‌ی ناز
و از عشقی که تو در من کاشته‌ای
بیدار می‌شوم

دست در دست تو می‌خوابم
پای جایِ پایِ تو می‌نهم
تا مفهومِ زیبائی را درک کنم
دل در دلِ تو می‌بندم
که صخره‌ای است تماشائی
امّا نوازشِ موج را
ریسه می‌رود
تا ایستادگی را به اوج دهم
خیال از تو می‌بافم
چشم در چشمِ تو می‌سوزم .
و دوباره از خاکسترم بر می‌خیزم
۲۲.۳.۹۶



۲

بهار به بهار رسید

بهار تا بهار گذشت و
فصل با فصل .
پیوستِ ما
امّا جوانه نزد
باد بویِ عشق را با گرده‌هایش
می‌برد، می‌آورد
امّا نه بوئی ،

نه گرده‌ای از تو
در راه نیست .
کُجا پنهان شده‌ای؟
پناه در که جسته‌ای؟
که کوچه‌ها بدنبالِ تو می‌گردند
فواره‌ها عکسِ تورا می‌خوانند
و من هنوز،
از دوستت دارم می‌گویم و،
تو را می‌بارم
بهار به بهار رسید و فصل به فصل،
امّا ...

۲۳.۳.۱۹۹۶ در تاکسی ۸۴۵ درایستگاه شویتسرپلاتز(اشترزمن آله)

******

باغ شیشه‌یی

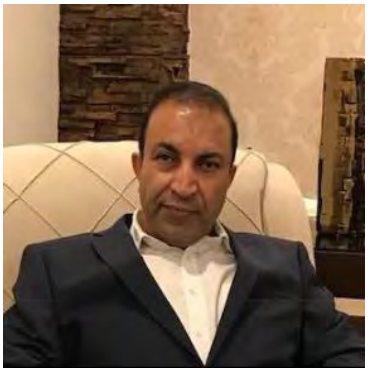
برای شهروز رشید

در رابطه با شهروز من اورا از زمان نمایش پرومته در اوین سال ۹۴ و ۹۵ در برلین شناختم و پس از آن در نشست های کانون و انجمن قلم دوستیمان ادامه پیدا کرد تا همین چند ماه پیش که با هم در دبیران انجمن قلم همکاری را آغاز کردیم و برنامه های دراز مدتی داشتیم که نشد. اما شناخت من از او مصداق همین شعر است که سال ها پیش از آشنایی مان سروده بودم

سینه را دیواری بایسته از شیشه
و دل را تردیِ برگِ گلی
که نوررا سدی لطیف بسته
تا، آنسویِ نادیده‌ی تن‌اش را ببینی
و شکننده آبگینه‌یی که
اگر، ابری، نه
غبار آهی حتا
دلتنگی را به اطراق بر رویش نشست
غمش را به گریه بنشینی
کاش اینچنین بودی انسان
باغی از شیشه
زیرا عاشق چنین است
رودی بزرگوار
که بتوانی همیشگی زیستن را روانه باشی
و هر چه می‌خواهی در آن غوطه بخوری
و هر چه می‌خواهی آب بنوشی
و بی دری؛
سخاوت را به تماشا بنشینی
و از پشت این همه شیشه
آنرا که می‌خواهی برگزینی
کاش این چنین بودی انسان
باغی از شیشه
گزینه‌یی از بیم و امید
با قلبی از آیینه و
مهر را بازتاب خورشید
زیرا عاشق چنین است
کاش اینچنین بودی انسان
کاش اینچنین بودی انسان

علی کامرانی زاده ۱۹ فروردین ۱۳۳۱ تهران، و از سنین نوجوانی و جوانی با شعر و ترانه شروع کرده و بعدتر هم به جمع بازیگران سینِما و سپس تر به تآتر سنگلج پیوست. سال‌های پیش از رفتن شاه برای تحصیل به آلمان آمد و در همینجا ماندگار شد، اما عرصه هنر را همچون سنگری رها نکرد و اکنون نیز جانانه در آن ماندگار شده و فعال شعر و ترانه در کارگاه و بازیگری در صحنه با کارگردانان بسیاری بوده است.
علی کامرانی از جمله هنرمندان خوش اقبالی‌ست که یار و همراه زندگی‌اش ستاره سهیلی نیز خوشبختانه از فعالان و چهره‌های تآتر است و این دو همواره نه تنها در خانه و زیست معمولی که در صحنه تآتر هم تا کنون در کنار یکدیگر درخشیده‌اند.
علی اما متأسفانه علیرغم همه تلاش‌ها در عرصه‌های گوناگون، و با وجود مجموعه‌ی فراوانی از کارهایش، کمتر به چاپ کارهای خود تن داده و «خرزهرگان برابر آینه‌ها» به همین دلیل تنها اثر منتشرشده‌ی او می-باشد.

امیر کرآب



وجدان بیدار

دلم برای واژه راستگویی می‌سوزد!
در زمانه‌ای که دروغ مد روز شده
شرم فراموش شده در تاریخ
درخت معرفت را سر بریده‌اند!
باغ همسایه مورد دست‌برد قرار گرفته
زندگی وارونه شده از درون
عشق به تنفر تبدیل شده
و تنفر را بجای عشق جا زده‌اند
آسمان بارش از دروغ سنگین شده
و قلب حقیقت را پنهان کرده‌اند
مردم در بهت وحیرتند؟
خدایا؛ از آسمان شادی و عشق و دوستی بفرست
دلم برای همه چیز می‌سوزد
برایمان قدری راستگویی و شرم و حیا بفرست
چقدر زندگی کردن بارش سنگین شده
پرنده صلح و دوستی بفرست
تو را هر روزه خرید و فروش می‌کنند
آنقدر واژه‌ها مسخ شده‌اند
دروغ و تزویر و ریا غذای هر روزه شده
خدایا؛ قدری وجدان بیدار بفرست؟
تا قدری دروغ و شرم و حیا خجالت بکشد
دلم؛ برای واژه‌ها می‌سوزد!
دوم اگوست دو هزار و نوزده
******

قلب حقیقت

قلب حقیقت را شکافتند
دیدند؛ خالی بود!
***
در جهانی که جهل و تاریکی حاکم‌ست
حقیقت؛ واژه‌ای‌ست مسخ شده!
و انسان بدنبال آن رهسپارست
قرن‌ها می‌گذرد؛ انسان دربدرست
و کسی نشانی ازحقیقت ندارد!
گاه حقیقت شکل عوض می‌کند
گاه به ما انسان‌ها می‌خندد
گاه حقیقت رویا می‌شود
گاه ما در خودمان گم‌یم
گاه در خوابی گران؛به دنبال حقیقت‌یم
گاه قلب حقیقت؛ خالی از زندگی‌ست
قرن‌هاست؛ درخت حقیقت را دزدیده‌اند
و جایش علف‌های هرز را غالب کرده‌اند
هر کس نشانی از حقیقت دارد؟
انسان را از خواب هزاران ساله بیدار کند!
جرم این‌ست؟
بیست و دوم آگوست دو هزار و نوزده
******

از دفترچه یاداشت یک انسان مالیخولیایی

بیگانه

زمانی‌ست، تو خودت را گم کرده‌ای؟
شایدم دیگران از خود گریزانند؟
اتفاق پشت اتفاق، تو را آچمز می‌کنند!
زمان بی‌حوصله، خودت خالی از حوصله
همه چیز رنگ غم گرفته
و کسی از بی پدری زار می‌زند
تو مانده‌ای در شوک
پد، مادر، دو واژه در دورها
آنها در نبودن تنهایند؟

بیگانه‌گی لباس زندگی پوشیده
باران بی‌حوصله می‌بارد
تو گاهی خوابی،
گاه خواب درجا می‌زند
واژه‌ها تهی از احساس‌ند
عشق نگاهش برفی‌ست
تو راهت را گم کرده‌ای
دیگران تنهای‌ند!
همسایه آلمانی‌م عاشق قلب‌ند
پشت درشان علامت قلب حک شده!
اینجا عشق کمیاب‌ست
همه در شهر گم شده‌اند
عشق بدنبال خودش سرگردان‌ست
من گم شده‌ام را فراموش کرده‌ام
دوستی‌ها رنگ باخته‌اند
زنی دنبال زندگی‌ست
مردی در چارراه چه کنم، سرگردان
امروز زندگی بارانی‌ست
و زنی دربدر دنبال خودش می‌گردد
بیگانه‌ای در شهرباد درو می‌کند
خواب دم صب از یادها رفته‌است
زندگی سال‌ها بی‌حوصله‌ست!

بیست و هشتم مارس دو هزار و هجده

امیر کرآب تحصیل کرده آلمان است. شاعری است نوجو و نویسنده‌ای که می‌خواهد زندگی را آنطور که هست توصیف و تصویر کند. سادگی شعرهای او نیز گویای همین واقعیت است.

آثار منتشرشده:

مجموعه‌های شعر
خانه‌ام در لحظه‌ها تَرک برداشت(۱۳۷۸)
خاکستر یادهایم را جایی به باد بسپارم(۱۳۸۲)
بانگ بیداری(۱۳۹۲)
راز واژه‌ها و رمز حیات(۱۳۹۵)
در کنار آگاهی دراز کشیدن(۱۳۹۵)
بی تابی‌های شاعرانه، نوعی از خوانش بر نوعی از شعر(۱۳۹۵)

فرهنگ کسرایی

تو نان نمی‌خوری
من گرسنه‌ام
آب نه در دست توست،
من هم تشنه لب می‌گردم
نه خونِ تو سرختراست از من و
نه من اینجا رنگ پریده‌ترم ا ز ماه،
تو می‌گریزی از دار
من از مار در بالشتکم،
تو می‌لرزی روی خاک
من روی پتویم اینجا بیمارم،
پشتِ این درهای باز من تب کرده‌ام
تو با پنجره‌های بسته‌ات یخ بسته‌ای،
نه تو گام می‌زنی در باغ انگوری
نه من سرخوشم با موز و مارچوبه،
هم تو در آن باکجا خسته‌ای
هم من در این ناکجا
و باز ما را باهم سر آشتی نیست!
چه بگریم یا نه
درد تمام نمی‌شود!
******
چنگ به کدام ریسمان زنم
تا آتشدانِ دردم را بخاموشد!
دردی چنان رنگارنگ و خوش خط و خال،
که هرریسمان می‌خراشاند در خواب ْ چهره‌ام را
کژ و راست می‌کُـنَدَم
می‌تاباندم، می‌پیچاندم
پس دود می‌شود به آنی
وَ خط خون‌ها ◌ تنم را چنان می‌سوزانند
که با جیغکی تیزتر از هر خنجری از جا می‌پرانَدَم!
پنجره‌ام را باز می‌کنم تا خنکای پگاه بشویَدَم
نسیمی را به تنم می‌ریزاند
که مرا به من آشتی می‌دهد،
سرشار که می‌شوم
هرچه ریسمان است می‌کَـنَم و می‌روم
قهوه و نان و عسل بخورم.
وَ هرچند می‌سوزم
ولی فکر می‌کنم درد هم زیبائی‌های خودش را دارد!!

دروغ می‌گویم
من خوب نیستم
تو زود باور شده‌ای!
در دست بچه‌ها چاقوست
نه پستانکی
دروغ گفتم.
مادرم بیماراست
پدرم دیرزمانی است دیوانه
نان در چنگکِ کژدم است
خون خوشیده بر لب‌ها
دروغ می‌گفتم کآسمان آبی است
تو زود باور شده‌ای!
گِل برسرم پینه بسته
شیارِ زنجیر است بر گُرده‌ام
گربه‌ام گندیده، باد کرده
سگانم همه پروارند
دروغ می‌گفتم شقایق‌ها پُربارند
تو زود باور شده‌ای!
پراکنده‌ام، پرپر
گرفتار دلخوشی‌های ناکجاهایم
پرشتابم و پُرِ کار و در آن
سبکسارم و کُند

دروغ می‌گفتم که در جوش و خروشم
تو زود باور شده‌ای!
من دروغ می‌گویم
من همیشه دروغ گفته‌ام.

******

یه مو روی دفتر
عینکم در بشقاب
قهوه‌ام ریخته روی کتابی
گربه‌ام مرده زیر روزنامه‌ها
و نیم روز داغی است.
زده‌ام به کوچه‌ی خلوتر از خودم
سایه‌ی نرده‌ها
صنوبرها
سایه‌های پدرم
سایه‌ی چادر مادر یا جوراب‌های خواهرم سربند
جوجه‌اش روی دیوار
سایه‌ی سوسکی روی علف‌ها
سایه‌ی دود سیگاری
پاهای پریشانی
می‌رود، می‌آیم
کنار چناری،
در کوچه‌ی خلوتر از خودم
می‌مانم، مانده‌ام
مانده است لیمو روی دفتر
عینکم در بشقاب
قهوه‌ام ریخته روی کتابی
گربه‌ام مرده زیر روزنامه‌ها
و نیمه شبِ دم کرده ایست.

******

چه کسی دست بر سرمان گذاشته که اکنون دست از سرمان برنمی‌دارد. این دست از کجا آمده، یا چه کسی آن را آورده است یا که همیشه بوده است! بوده است ونمی-دانستیم. همین است. چون سنگینی‌اش را حس کرده بودیم. حس می‌کنیم. برای همین هم فغان می‌کشیم. یا می‌خواهیم بکشیم و نمی‌شود. از زور سنگینی دست نمی-شود. پس می‌ماند روی سرمان. مانده است روی سرمان. آنقدر مانده که بزرگ شده است. بزرگتر از سرمان. از همه چیز و هرچیزی. خدا شده است چون دست یافتنی نیست. اگر بود برش داشته بودیم. اما نمی شده است. این دست، این خدا روی سرما جا خوش کرده است. این دست سنگین، این دست دراز سنگین و پهن. آری پهن، انگار همه‌ی سرمان را زیر پنجولش دارد، همان دستی که پنجول هم می‌شود، شده است، یا چون مارکه مار هم می‌شود، که دور گردنت، دورگردنمان می‌پیچد یا می‌رود در مغزمان . دستی که انگشتانش را در مغزمان فرو کرده، فرو می‌کند، فرو کرده بوده است. سنگینی مغزمان از همین‌جاست. دستی در سرمان است که فرمان می‌دهد. دستور است. دستور داده است. نوشته دارد این دست. خطش را در مغزمان چپانده دست ، در گوش‌مان فرو کرده است، دماغ‌مان را گرفته، در گلوی‌مان تپانده، با فشار با زور با خنده و ساز و چنگ و ناخن. این دست پشمالو خود را می‌مالد به چهری‌مان، موهایش زیر پوست‌مان می‌خزد، خزیده، رفته، رفته بوده است. دستی که پیشانی‌مان را به خاک ساباندە، کمرمان را خمانده، پای‌مان را شکانده. دستش تا شکم‌مان هم رسیده، رسیده بوده است. میان پاها را دست کشیده، پس کشیده، تفاله‌اش را در مغزمان پاشانده. این دست که بر سرمان مانده، مهربان بوده، مهربان هم هست، دوست دارد، معشوق است، می‌پیچد به ما، می‌مکدمان، می‌سپوزدمان، می-سوزاندمان، سوزانده. دست آتش است و آب، خاک است و

باد، تر است و خشک و چیزی چون من یا دستم که چسبیده به سرم. دست به سرم، وای نه، دست خودم که نیست، آمدند دست به سرم کردند، دست به سرمان کردند، ما هم ماندیم که چرا دست از سرمان برنمی‌دارند، چرا دست از سرمان برنمی‌دارند، چرا دست بر نمی‌دارند، بر نمی‌دارند چرا دست از سرمان! اما مانده‌ایم هاژ وَ دست از سرمان برنمی‌دارند.

Flag_Kneives

فرهنگ کسرائی

زادروز(۱۹۶۰) ۱۹۳۹

کوچ به آلمان ۱۹۸۰

آموخته ها: ماشین آلات (ناتمام)

ادبیات آلمن و تاریخ هنر (ناتمام)

خودآموخته تآتر: از سال ۱۹۸۵ بازیگر تآترهای بیمشاری با کارگردانهای ایرانی و آلمانی

کتابها:

گُسست با آرش گرگین

مارمولک

چهارکتاب و نیم

تن کامگیهای بیپروا

نمایشنامه های رادیوئی به فارسی و آلمانی

CD شنیداری

گفتارها: بزودی

خوانش دیگرگوونه از شعرهای آشنا(بزودی)

داستانهای شاهنامه(بزودی)

مژگان محمدی

زنی ماه‌زده

با چتری ژنده به رنگ دیروز
از کوچه‌های بغض ترکیده‌ی باران می‌آید،
با نگاهی یخ‌زده
در برودت اندوهی،
صندوقچه‌ی قلبش تهی ز مروارید سپید فردا
تا که بتوان
بسان گوشواره‌ای به گوش تنهائی‌اش آویخت،
با پاشنه‌ی شکسته‌ی کفش نگاهش
لنگ لنگان
پرسه می‌زند خیابان‌های لب بسته و نم‌زده‌ی پائیز را،
گه گاهی، کلمات تب زده‌ی عاشق را
عق می‌زند و پیرهن آرزویش را کثیف می‌کند
بسان زنی باردار از کلماتی نابه‌هنجار
به ویاری زشت
درتاریخی نامعین.
زنی مکرر است
در انعکاس آه سرد زخم‌نامه‌هایش،
وامانده‌ای بر دستان ماهتاب پنهانی
که اینک در رنجابه‌ی دل نوشته‌هایش،
آسمان توری فلزی را به لانه است.
از جانب‌های دور دور
باد می‌وزد، باد می وزد سرد و سیاه
وانگاه نامهربانانه
موهای خرمایی دخترک شعرش را
ژولیده می‌کند
و چشمان درشت و سیاهش را گریان.
۱۲اکتبر ۲۰۱۹

******

ماه،
غمگین،
در اندیشه‌ی نان عشق
پس‌کوچه‌های تردید را
پرسه می‌زند
وانگاه زنی در انحنای این شب پیس
در آرزوی پر گرفتن عاشقانه‌هایش
پیر می‌شود.....
۱۱سپتامبر ۲۰۱۹

صوفیا مهرابیان

همین که تویی

تو! اینکه تویی
همین که تویی
که اخم که می‌کنی
همه چیز تلخ می‌شود
که زل می‌زنی به من
با نگاهی که سکوت می‌کند
یا چیزی ندارد که بگوید
یا نمی‌خواهد که بگوید
یا ...چه فرق می‌کند، این که تویی!
همین، همین که تویی
که لج می‌کنی و خودت را پنهان می‌کنی
در خانه‌ات، سر کارت
و یا پشت خودت،
پنهان می‌شوی

که می‌خندی، بی غش، بی تکلف
کودکانه، از ته دل که می‌خندی
و همه چیز مثل هزارها درخت نوئل برق می‌زند
همین که تویی
که سکوت می‌کنی
که حرف می‌زنی... حرف می‌زنی
مرا محو خودت می‌کنی
که شیرین می‌شوی
انقدر شیرین....آنقدر شیرین
که قهوه‌ام را تلخ می‌نوشم

این، این که تویی
که بد می‌شوی
که بد می‌کنی به خودت، به من
مثل خنجر بی‌رحم می‌شوی
می‌خراشی، می‌بُری، قطع می‌کنی
و هنوزمی‌توانی بدرخشی، سردِ سرد!!

همین، همین که تویی
که تمام مهر جهان،
می‌تواند از انگشتانت چکه کند
بر تمام خشم جهان،
که در سینه‌ی من است
و دستانت که می‌توانند
از پوست من مخملی ببافند
اندازه‌ی تن جنون
و لب‌هایت
از آتش، پیراهنی بدوزند بر پیکر من
و بوسه‌هایت
دو تا بال نرم بکارند بر شانه‌هایم
تا بپرم تا اوج
این که تویی
همین، همین که تویی
همین تو را..... چقدر دوست دارم!

******

از جنس چه بود آن

از جنس چه بود آن؟
که بی هراس از زخم تازیانه و تکفیر
با جاودانه ترین تیشه
تراش دادمش
به دستان توانگر خویش،
پس سجده بردمش
که به هیبت خدا می‌نمود؛
یگانه و بی‌مرگ

از جنس چه بود اما،
که با دست بی رمق بادی، به ناگهان،
در هم شکست
و تلنگر باران
او را،
غبار یادی انگار،
نشسته بر ذهن پیر برگی زرد، شست.

از جنس چه بود آن؟
که به دستان توانگر خویش
تراشیده بودمش
که یکتا می‌نمود و جاودان

از جنس چه بود آن...؟
******

بی که زبان گندم را

بی که زبان گندم را
وقتی که خاک با دانه سخن گفت،
فهمیده باشم
دشت را تا هنوز،
عاشقانه،
پر التهاب دویده‌ام
و شیب تند کوه را
نفس زنان و عرق ریزان
بی که دانسته باشم
ابر با قله چه گفته بود

و جسورانه تن به آب سپرده‌ام
بی که پی برده باشم
در دریا چه بوده که رود،
همواره پر شتاب و مصمم
به سوی او رانده است

اینک پاسی به آغاز زمستان مانده است
که جیرجیرکی دلتنگ
در سرم
به زمزمه تلخ می‌خواند
حاشا که هنوز مور را نیز،
وقتی که گفتگوی زمین با دانه را
تعبیر می‌کند،
دریافته باشم
****

پسرم

هر بهار که در چشم‌های تو گل داد
خطی کشید زیر چشمان من،
به یادگار
هر ساقه، که بر گونه‌های تردت جوانه زد
برگی چید
از شاخه‌های جوانی‌ی من
وقتی بهار،
می‌دوید با شتاب
در تارهای پیکر تو
آهسته خزان،
از لابلای گیسوانم
می‌لغزید،
تا توان دستانم

باغبان زبردستی نبوده‌ام، ای گل!
آب داده‌ام‌ات اما، به اشک
گلبرگ‌های هستی تو را
رنگین کرده‌ام، به عشق
و چه بسیار، چه بسیار،
خستیده‌ام به خار
تا شرمسار باغ نباشی

سترگ و ستبر شده‌ای،
ای نهال کوچک من!
و دلم برای کودکی‌ات تنگ می‌شود
برای آن دست‌های کوچک نرم
که گوشه‌ی دامنم
بزرگترین پناهش بود
برای آن ستاره‌ی طلایی
- که سهم من از آسمان بوده است -
که کران سینه‌ام
بی‌کران کهکشانش بود

نُوشت باد نور!
اینک که غره و سرمست
قد می‌کشی سوی آفتاب
دلم برای کودکی‌ات چه تنگ شده است

حمیدرضا مهنانی

طریق

طریق, همان چیزی که ما را گمراه کرد
همین راه آمده‌ای که نفهمیدیم چطور گذشت
طریق! همان چیزی که ما را به شرط کمال، حمال کرد.
همان راه‌های نجاتی که ما را روانه‌ی جاودانگی کرد
همان که همیشه همه چیز را وصل می‌کرد.....
به انا علیه راجعون
به کودتای بندر عباس و به یازده سپتامبر و به هزاره‌هایی-
که هزار پاره شدند و
به گرگ‌های وال‌استریت حتا و امثال آن....طریق
به کّرم به حّرم به شلمچه به کربلای پنج به علاوه یک
به بمب‌هایی که نفهمیدیم آخرش از کجا زده شد!

به ساختار شیوه خنده خنده با قرائتی
به تل زینبیه و
به گلی که ما را به جام جهانی برد.

به پیام‌های بازرگانی بین دو نیمه
به همراه اول که او نیز وقت شکار سیگنالی نداد

طریق همان آهی که منصور در فینال کشید
طریق همان سیبی که همه او را سبب می‌دانند
هم‌آنکه سرنوشت ما را هم حالت آلتش کرده و
طریق....طربق .....طریق

تفکر تحمیلی و تحمل اُخروی
از بیوه‌های مردتر از پوریای ولی
از پارک وی و دروازه دولاب و شام و اربیل و نخجوان تا-
نون والضالین و الی مسکو
طریق همان که یاران را چه غریبانه می‌برد از این خانه
و پروانه پشت پروانه، پشت پروانه‌ها باز پروانه و
این است که ما عمری‌ست پروانه پروریم

چه زندان بی دریچه ای‌ست این طریق
چه زندان بی دریچه ای‌ست

چه دشت‌های بلند آلاله‌یی که همه‌شان توان سربلندی-
ندارند و چون دیگر آلاله‌ای بیش نیستند آلاله‌ها.
قشنگند اما سرخم‌ند

باقی‌شان نیز
به قید قرعه
لاله لاله
تکه تکه
پله پله
اربن اربا
تا الی عرش اعلا

چه بینهایت اپورتونیسم‌هایی که دکه دکه
گندیده و عفونی
لکه لکه
از پاتایا تا صامرا و الی مکه

درشادی سکوت و در عزا شلوغ و
از معضل سن بلوغ
عاشقانه عاشق فروغ
از کریم خان تا فوزیه بوق و نیم کلاج و همش بوق
چمران و آزادی و انقلاب نیم کلاج و نیش ترمزو بی وقفه بوق
از هفت تیر تا ترافیک تنگ توی سی تیر
بوق و دوغ و دروغ و سبقت غیر مجاز...

طریق تعریفی که تشریح می‌شود و به ترویج می‌رسد
تا ته دیگی شود از احادیثِ صادره از
نوفل لوشاتو
تیکاف و فرود و درود و سرود و
زرد و مریض‌و کبود
تا الی بهشت زهرا

چه زندان بی دریچه ای‌ست این طریق
چه زندان بی دریچه ای‌ست

تناقض تصاعدی، هم در فراز مصطفی و هم در وجوه نیچه
ترادف رسانه‌ای، هم در قبایل یمنی و امنی و بدوی و -
نبوی و علوی
شریعت میلادی و نزول قمری
هم در آئین کلمبیا و مکزیک وشیلی
و نیز
بومیان مناطق ساحلی

طریق از آنجای‌مان به اینجای‌مان و هزار بار جابجا-
میشود در همه جای ما و
و نشاید از بزاق و حلق تا غایت
بر ما نشانده شده است طریق

طریق یعنی سکس و بمب و پول و خون و ریشخند
مراوده‌ها درایالات و ولایات
روی پرده جنگ و ننگ و نفرت
پشت پرده اما
ارادت و ماچ و لبخند و عزت

چه زندان بی دریچه ای‌ست این طریق
چه زندان بی دریچه‌ای
شالوده‌ها و فالوده‌ها و کوپن و مهتاب و روح‌الله
سرلشکران و سفله‌های ستاره‌دارِ بی سرو پا
دلال‌های واحد محترم سوم سیما
ماهیچه‌های خسته آزادی
دوربین‌های ریزبین حیاط دانشگاه
بیمارهای بدون بیمه و حمله‌ور به عطارها
سوغات هفت شهرو توصیه‌های بوعلی
غزه و بدر و اُحد و خندق و سهروردی‌ها
تا الی افلاطون
همگی گلمالی شده در طریق

پس کجاست راهی که فقط از من باشد و از پیش من-
بوده و در حین من بنماید و پیش رو نیز پر از بذر من-
باشد در آن از ما ما بروید و سایه‌ی طریق هرگز راه ما را-
از خویشتن کج ننماید

ای کاش نداشتیم این طریق
و ای کاش نبود این طریق

از خون درگلوی گربه‌ی پینتر تا شاه‌لیر بدبخت
از شمیرانات تا دردل‌های دستفروشان متروی دردشت
از حال باصفای راننده‌های ایستگاه تاکسی‌های رسالت تا-
الی ونک
همشان شنگول و اما پر از دردهای سرد و سردردهای-
سرد و ....
از خونریزی‌های کوروش کبیر بی نظیر و نادر کم خواب-
تا سرخی گرمابه‌ی فین
از امپراطوری اتریش و از آپارتاید و از اتحاد زمینی تا-
تاتارو تیمور و مسعود و طالبان .

از انفجار نور تا همین انتقام کور
از قالیچه سلیمان تا توپولف و بوئینگ
از جانیان و از فدائیان و از زیر پل سید خندان
تا نوجوانانی که خلاصه در سرنج و سیخ و منقلند
از آنان که نایب و زیاره شدند به مریخ و ماه و آنطرف‌تر از-
زمین
از لای به لای تپه‌ها وطوفان شن
از خشم پهباد و طواف از اهوازو بوشهر و تهران و-
باختران و الی کرمان

چه زندان بی دریچه ای‌ست این طریق
چه زندان بی دریچه ای‌ست

نفس بکش تمام شد هوای شهر.
شکسته شد تمام قاب آرزو
ترانه قطعه قطعه شد
سکوت هم در این میان
براده شد
براده شد
براده شد
چه مانده است
هیچ دگر

بجز عفونت و نزول
کجاست جای یک دم عاشقی؟
کجا چگونه می‌شود هوار زد بروی باد
دگر تمام شد صدا
گوشی دگر باکره نیست

چه زندان بی دریچه ای‌ست این طریق
چه زندان بی دریچه ای‌ست

حمیدرضا مهنانی هنرمند جوانی‌ست که در یک سال اخیر-۲۰۱۹- به جمع کارگاه در فرانکفورت پیوسته. در جمع کارگاه بیشتر شعر خوانده، اما او نویسنده و همچنین کارگردان و بازیگر تآتر هم هست. سابقه بیشتر او را در این عرصه بایستی در ایران بویژه در تآتر سراغ گرفت و کارهایی - از جمله «ترانسمی ترها» که به روی صحنه برده است.

شعری از راینر ماریا ریلکه

ترجمه از آلمانی؛ فرشته وزیری‌نسب

چشم هایم را تاریک کن, باز می توانم ترا ببینم
گوش‌هایم را ببند، باز می‌توانم صدایت را بشنوم،
بدون پا می‌توانم به سویت بیایم،
بدون دهان می‌توانم تو را به خود بخوانم.
دست‌هایم را بشکن، باز تو را لمس می‌کنم
با قلبم، آن‌سان که با دستم،
قلبم را از حرکت بازدار، مغزم خواهد تپید،
و اگر به مغزم آتش زنی،
تو را در خون خویش خواهم برد.
******

شعری از سیلویا پلت

عاشقانه‌ی دختر دیوانه

ترجمه از انگلیسی؛ فرشته وزیری‌نسب

چشم بر هم می‌گذارم
و تمام جهان مرده بر خاک می‌افتد
پلک می‌گشایم و همه چیز دوباره زاده می‌شود
(فکر کنم فقط ساخته ذهنم بودی)
ستارگان رقص کنان بیرون می‌روند
در جامه‌های سرخ و آبی
و سیاهی مطلق به درون می‌تازد
چشم بر هم می‌گذارم
و تمام جهان مرده بر خاک می‌افتد
خواب دیدم مرا جادو کرده به رختخواب می‌بردی
ماه‌زده برایم ترانه می‌خواندی و دیوانه‌وار مرا می‌بوسیدی
(فکر کنم فقط ساخته ذهنم بودی)
خدا از آسمان می‌افتد، آتش جهنم رنگ می‌بازد
اسرافیل و شاگردان شیطان خروج می‌کنند
چشم برهم می‌گذارم و تمام جهان مرده بر خاک می‌افتد
خیال می‌کردم همان‌گونه که گفته بودی باز می‌گردی
اما پیر شدم و نامت از یادم‌رفت
(فکر کنم فقط ساخته ذهنم بودی)
به جای تو باید مرغ توفان را دوست می‌داشتم
لااقل به وقت بهار فریاد زنان باز می‌گردد
چشم که برهم می‌گذارم، تمام جهان مرده بر خاک می‌افتد
(فکر کنم فقط ساخته ذهنم بودی.)
******

هانس مگنوس انتسنزبرگر

آن دیگری / ترجمه از آلمانی؛ فرشته وزیری‌نسب

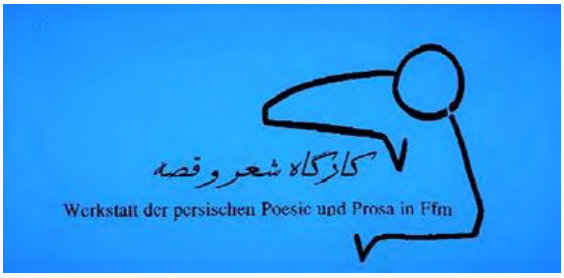
آن دیگری می‌خندد،
غصه‌هایش را دارد،
چهره مرا با پوست و مویم زیر آسمان نگه می‌دارد،
کلمات را از دهان من بیرون می‌ریزد،
پول دارد و ترس و گذرنامه،
می‌ستیزد و دوست می‌دارد،
آشفته می‌شود،
و بی‌قرار.

اما من نه،
من آن دیگری‌ام،
که نه می‌خندد،
نه چهره‌ای زیر آسمان دارد،
نه کلمه‌ای در دهان،
آنکه با من و خویش
بیگانه است.
نه! من نه! آن دیگری، همیشه آن دیگری!
آنکه نه غالب می‌شود نه مغلوب،
آنکه غصه‌ای ندارد،
و برآشفته نمی‌شود.

آن دیگری!
که وجودش برای خودش بی‌تفاوت است.
آنی که من نمی‌شناسمش،
وهیچکس دیگر هم نمی‌داند که کیست.
آن که مرا بر نمی‌آشوبد،
آن منم!

RevolverB_300dpi

POSTER_final_2006



نقد و بررسی ادبیات

مهدی استعدادی شاد، هادی محمدی، فرشته وزیری‌نسب

مهدی استعدادی شاد

اگر غم لشگر انگیزد... *(در یاد هُما ناطق)*

روز سوم ژانویه دوهزار و شانزده، نخست خبر ناگوار را می‌شنوم که هُما، دو روز پیش از زندگی و ما وداع کرده است. برای تسلای خاطر فوری به رهام تلفن می‌زنم و سپس به رازمیک؛ که در این سال‌ها از نزدیکترین یاران خانم ناطق بوده‌اند. رازمیک لطف کرده و از طریق ایمیل عکسی از او را برایم می‌فرستد. سپاسگزار لطفش می‌شوم.

❋

در آغاز سال‌های شصت خورشیدی که ایران روزگار سیاه و دلهره‌آوری را تجربه می‌کرد، هما ناطق برایم نقش آموزگار حقیقت جویی و مربی تأمل کردن را داشته است. از او، بیش از هر چیزی، توجه به پیشینیان روشنگر(آخوندزاده و میرزا آقا خان کرمانی) و بویژه حرمت گزاری به صادق هدایت را آموختم. از هما هم بود که یاد گرفتم صداقت و بی شیله پیلگی یک ارزش جاذب است.

یادش برای من همیشه با خوشی همراه و در التزام به انصاف در بازگویی روایت‌ها زنده است. در بدرقه‌اش دست بر سینه گذاشته به احترام می‌ایستم. بنابراین عبارت‌های زیر را همچون ادای سهمی در بزرگداشتش می‌آورم.

❋

پس سرانجام نوبت دکتر هُما ناطق شد؟!

یعنی از خیر زندگی گذشت یا این که از شّر غمناکی رها گشت؟

شدن و گذاری که روزگار اندوهباری را برای یاران و دوستدارانش رقم خواهد زد. چنان که آشنایان، به دورانی ناگوار، می‌دیدند که یگانه‌ای از میان نیکان روشنی بخش کم می‌شود. غم لشگر انگیخته بود. ولی دوستان ما نمی‌توانستند مثل حافظ با ساقی یا شخص دیگری بسازند و بنیاد غم را براندازند.

❋

هُما ناطق، درگذشته، بانویی عاطفی در قلمروی احساس و مهروز در روابط انسانی بود. خودانگیخته و هوشیار در قلمروی کردار اجتماعی حضور می‌یافت. در پی ابتکار بود.

زنی، برآمده از خانواده‌ای مرفه و فرهنگی، با اجدادی در شمار آزادیخواهان مشروطه خواه و مخالف جهل پراکنی مرتجعان؛ وی بویژه مدیون پدری عالم و مهندس بود. پدری که فرزند را از جوانی به خواندن کتاب و مطالعه‌ی علم تشویق می‌کرد.

هُما در جوانی هوشیارانه از دام نظام آموزش و پرورشی فرمانبردار و مطیع ساز گریخته و از همان زمان دبیرستان آزادگی را به منش خود بدل ساخته بود.

سال‌ها پیش از انقلاب پنجاه و هفت ازدواج کرده و دارای دو فرزند شده بود. اما سپس، در دوران پس از انقلاب، هم گریز از ایران و هم جدایی از همسر را تجربه کرد. جدایی از همسری که می‌توانست به اختلاف نظر سیاسی و تفاوت روش و کردار نیز مربوط باشد.

آنزمان بحث داغی میان روشنفکران مستقل بر سر دوری یا نزدیکی به "شورای ملی مقاومت" جریان داشت. شورایی که از آغاز روشن بود دست پرورده مجاهدین است.

بر این منوال انتقاد و چالش یا همکاری و همنوایی با "اسلام راستین"، موضوع تعیین کننده‌ای برای فرهنگیان و فعالین اجتماعی بشمار می‌رفت و نمی‌توانست شامل حال شخصیت‌هایی نظیر هُماناطق نباشد.

به هر روی تصمیم و اقدام مربوطه افراد، در آن زمان، به انشعابات و اتحادهای مختلفی منجر شد.

برای آن که مسئله تفاوت راه و روش ناطق از دوستان پیشین و حتا همسر شناخته شود، لازم است به مطلبی رجوع کنیم که در خود اشارات چندی را دارا ست. یعنی آن مطلبی که هُما ناطق با نام مستعار "س. سرابی" نوشت و سی سال پیش در نشریه "زمان نو" شماره ۹(مرداد ۱۳۶۴- ماه اوت ۱۹۸۵) چاپ پاریس زیر عنوان "نامه‌ای دیگر" منتشر ساخت. نشریه زمان نو یکی از ایستگاه‌های بیانگری و انتشار افکار ناطق بود. نقل این مطلب از این رو

لازم است که اعلامیه دستجمعی روشنفکران برای درگذشت ناطق از نشریه زمان نو در کارنامه‌اش سخنی نگفته است.

باری. اشاره اصلی مطلب سرابی(ناطق) به "انقلاب ایدئولوژیک" در سازمان مجاهدین برمی‌گردد که مبتنی بر ازدواج رجوی و عضدانلو تعریف می‌شد.

بهتر است که گوشه‌ای از مطلب را با نثر خودش بیاوریم تا مستند گفته باشیم:

"اما اگر نیک بنگری، این گریز از بختک گذشته که کابوس وار به دنبالمان روان و دوان است، فرار از خودمان، تاریخ خودمان و فرهنگ خودمان است.

این دیگری، با همه کراهت، اگر پاره‌ای از وجود من و تو نباشد، در هر حال بخشی از گذشته و حال و فردای ما ست، که چنین به هیچش گرفته‌ایم و دستکم انگاشته‌ایم و در رهگذرش روی بر می‌گردانیم که"دور شو، راه من راه تو نیست".

چکنم که این دیگری هم اکنون زالووار خونم را می‌مکد، عاشقانه بر جسم و جانم پیچیده است و مرا همچون تفاله مانده از قرون ، همچون زباله‌ای که در سبد تاریخ هم جا ندارد، وانهاده است...

ای خواننده، دیگری، بی نشاط بهار ما، یادهای ما، تبلوری از شکست جاودانی ما به هر گام و هر اقدام؛ دیگری هشدار دردناک "هوگو" که "ای بی خرد که گمان برده‌ای من تو نیستم".

نمونه‌ای بیاورم، تا ببینی که هر شناعت و هر خیانت دیگری به حساب من و تو گذاشته می‌شود، گویی که "ُپل بسته‌ایم تا بگذریم از آب روی خویش".

بشنو که در سازمان مجاهدین خلق ایران، ازدواجی روی داد، میان زوجه پیشین ابریشمچی با مسعود رجوی. نخست همردیف شدند و سپس همسر. ازدواجی که شاید مسئله‌ای هم نبود و همه قِر و اطوار معمول را در بر داشت که من و تو هم می‌شناسیم، و در این روال که به مثل، بر سر مراسم عقد مسعود از مریم می‌پرسید:"مهریه هم می‌خواهید"؟ وعروس هم پاسخ می‌داد که "بله می‌خواهم، یک عدد آرم سازمان... فهرست نام شهدا و..." و دیگر کرشمه و آخ جون و واخ جون و نکن همچنین‌ها که این گونه مراسم به دنبال دارد...

در این میانه یک نگفت که ای خلایق، این سازمان مجاهدین کدام عمل شنیعی را مرتکب شده است که با فرهنگ و تاریخ ما بیگانه است؟ یادشان نیامد که حضرت رسول خودمان، به سلامتی یازده زوجه ستاند و مریدان را به برگزیدن چهار زن مفتخر کرد. این هم بس نبود، باقی لواط و زنا را به بهشت و در کنار حوریان و غلمان حواله داد. مگر آن خاتم الانبیاء همسر زید را به زنی نگرفت؟ پس این همه های و هوی بی اساس بر سر چیست؟"

❋

هُما ناطق که در مطلب یادشده اسم مستعار "س. سرابی" را برای خود برگزیده بود، به سنجش "ازدواج ایدئولوژیکی" مجاهدین پرداخته و آن را در ادامه سنت رایج در صدر اسلام دیده است. نگاهی که دو سه دهه از زمانه خود جلوتر بود و در ضمن بی حق و حقوقی زنانه را در تمدن اسلامی افشا می‌کرد. وی همچنین از فریفتاری و جنجالی بودن تبلیغات سازمانی که پیرامون آن ازدواج برپا گشت انتقاد کرده و به نکوهش دوستان نویسنده‌ای چون غلامحسین ساعدی نشسته که برغم این توصیفات در آن مقطع زمانی به همنوایی با سازمان مجاهدین متمایل گشته بودند.

اما این مطلب سوای واکنش به بیرون نویسنده همچنین از شکل گرفتن یاس و ناامیدی درون مولفش هم می‌گوید. چنان که در آغاز مطلب خود را به قرار زیر به مخاطب معرفی می‌کند که،" ای خواننده، گر تو نیز مانند من رسته از دسته‌ها، پشیمان از گفته‌ها و نادم از خطاها باشی، بدا به حالت و روزگارت... تو نیز، سرگشته و فرو هشته، در ستیز با خویشتن خویش، زار و نزار، به کُنجی نشسته‌ای، با ناسروده‌ها بر دل و ناگفته‌ها بر زبان. تو نیز آنچه را می‌بینی نمی‌خواهی، آنچه را که می‌خواهی نمی‌بینی."

❋

هما ناطق، آنگونه که از منظر الگوی رفتار فرد بالغ در یادها مانده، می‌توانسته از بیست و سی سالگی خودبنیاد گشته و به فراخور زمانه و موضوع در همنوایی با حافظ ابیات زیر را خوانده باشد که، " زدیم بر صف رندان و هرچه بادا باد"، یا که گفته باشد:" ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را".

به هر حالت، در فرجام زندگانی، کارنامه‌ی درخشانی از خود بر جا گذاشت زیرا که هیچگاه نه از صراحت بیان دست کشید و نه از هماوردی با بیداد و نیرنگ.

او اندکی بیش از هشت دهه زیست؛ که بطور عمده با پژوهش و بازخوانی تاریخ دو سده‌ی اخیر ایران گذشت. زیستنی که وی را از برجستگان تاریخنگاری معاصر ساخت. زمانی نزدیک به هفت دهه در قرن بیستم و یک دهه و اندی سال در آغاز هزاره سوم میلادی وقت داشت تا با قلب و مغزش (یعنی با حس و عقلی توامان) دنیا را درک و دریافت کند. همچنانی که به پلشتی‌های فراگیر دیپلماسی جهانی و دسیسه جریان‌های سیاسی قدرت پرست اشاره داشت، اشکالات بومی ایرانیان را نیز یادآور می‌شد و "از ما ست که بر ما ست" می‌گفت.

در زندگی کمتر تحقق آرزوهای عمومی خود را دید. شاید بهمین خاطر از چهل- پنجاه سالگی همیشه یأس، افسردگی و دلواپسی را چون آوار پیش روی خود داشت. آن التهاب و بیقراریش که فوری در چشم مخاطب کنجکاو آشکار می‌گشت از این واقعیّت برمی‌خاست. در هر صورت مشکلش با محیط اطراف فقط به حاکمیت خلاصه نمی‌شد. چرا که عیب و ایراد اپوزیسیون واقعا موجود را نیز به صراحت بیان می‌کرد.

ایکاش در رابطه با یأس و ناامیدی که به دوران تبعید هرروزه تجربه می‌کرد بیشتر تسلا می‌یافت. شاید زمزمه این ابیات حافظ برایش مرحمی می‌شد که،" ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ/ از این فسانه‌ها هزاران هزار دارد یاد". به رغم بیزاری‌ها و دلواپسی یادشده و نیز اقامتی بالای چهل سال که در فرنگ با تحصیل و تدریس در انگلیس، فرانسه و امریکا داشت، نه فقط به سرزمین و زادگاه خود وفادار ماند بلکه در یکرنگی و خود سنجی عهد نشکست. همواره دغدغه کشور و بهبودیش را کنار رشد آگاهی خویش در پیش داشت.

در دو دهه‌ی پایانی عمر به تغییری اساسی در بینش و معنویت جویی رسید. چنان که تقویم و گاهشمار دیگری را برای تشخیص زمانه و شناسنامه‌ی خود خوش می‌داشت. تقویم و گاهشماری که دیگر مبدا خود را از افسانه‌های ادیان ابراهیمی نگیرد و راه به تاریخ و آئین پیشا اسلامی ایران برد. چنین شد که به دو دهه‌ی اخیر الهام معنوی خود را در دین و رهنمودهای زرتشتی می‌جُست.

ازهشتاد سال عمرش، سی واندی سال پایانی را به تجربه‌ی تبعید گذراند. پیش از دوره‌ی تبعید، در ایران و در خارج دبیرستان و دانشگاه دیده و به تدریس در آکادمی پرداخته بود. پژوهش تاریخی داشت. مقاله، رساله و نوشته‌های انتشار یافته‌اش برای اهل کتاب آشنا و جذابند. نثرش روان و دلنشین بود. هم از پس جدیت تحقیق بر می‌آمد و هم جاذبه‌های ادبی را از آن خود کرده بود.

از رفتار سیاسی نارواادار و سرکوبگری هئیت حاکمه همواره ناراضی و ناخشنود بود. بنابراین روند ناخشنودی‌هایش فقط به اعتراض علیه رژیم ولایت فقیه خلاصه نمی‌شود.

او که از سی و پنج و چهل سالگی در شمار نویسندگان متعرض بود، نگرشی انتقادی به اوضاع ایران داشت. از اینرو با ایدئولوژی زمانه پهلوی دوم و خودستایی‌هایش همنوایی نکرد. در آن دوره برای گسترش اعتراض خود تلاش کرده، همیار جُسته و با همنظرانی همراه و همدل گشته بود.

از زندگی در فرنگ آموخته بود که مدرنیزاسیون اقتصادی بایست با رشد مشارکت سیاسی مردم و تحول فرهنگی هماهنگ شود. والا نتیجه رضایت بخشی برای کشور نخواهد داشت.

در ارزیابی تبار و جنم روحانیت شیعه و شناخت زیر و بم رفتارشان، او خبره و ورزیده بود. سال‌های چندی به اصطلاح علما دود چراغ خورد و دوره‌ی تاریخی قاجاریه را کاوید. از این رو بهتر از هر کسی پیچ و خم نظام خلیفگانی و ابزار روانگردانی‌اش را می‌شناخت که با مردمان جامعه چه خواهد کرد. برای شناخت وسعت دانایی‌اش در مورد اخیر همین نکته بس است که تاریخ امپراتوری عثمانی را در دانشگاه تدریس کرده بود.

باری. شرح حالش چنین نمودار است که در مخالفت با سلطنت استبدادی پهلوی دوم و پیامدهایش نیز در صحنه ظاهر شده، و در ادای سهم مشارکت اجتماعی حتا با صدمه دیدگی تاوان پرداخته است. چنان که تجربه شکنجه و زخمی شدن توسط ماموران امنیتی و در خرابه‌های بیرون شهر رها گشتن را داشت.

بنابراین به کفایت تاوان رویکرد انتقادی و متعهدانه خود را پرداخته بود. این نکته را نبایستی از زندگینامه وی کنار گذاشت. هرچقدر هم که سیطره فقیه بر ایران برایش ناگوارتر شده باشد. در هر صورت میزان ناملایمات اخیرش را همان ترک اجباری ایران محبوبش بیش از هر چیزی مشخص کرده است. ناملایماتی که یأس و افسردگی بدنبال داشتند و آرمان‌ها و آرزوهایش را دست نیافتنی می‌کردند. او نمونه برجسته نسلی بود که در این سه چهار دهه لحظه‌ای از شرّ یأس و افسردگی خلاصی نداشت. برغم تمام تلاش و چالشی که برای بهبودی وضع انجام داده بود.

به واقع گسترش نیرنگ، ریا و اضمحلال اخلاقی در کشوری که انقلابش ملاخور شد، او را بشدت آزار می‌داد. سیاهکاری حاکمان و رفتار اپوزیسیونی که از این ندانم کاری به نمونه بعدی در می‌غلتید، در سه دهه پایانی زندگانی وی را بس آزرده خاطر ساخت.

تاوان مخالفتش با رژیم خلیفه خودکامه، بدین ترتیب، طاقت فرساتر و سخت‌تر گشت. اشاره زیر هم لازم است که خانم ناطق در دوره‌های تاریخی یادشده همواند کانون نویسندگان بود. او همواره از تریبون این نهاد اعتراض خود را نسبت به بیداد حاکمان بیان کرده است. مناسب با این که کانون به چه وقتی در داخل یا خارج کشور فعال بوده است. البته او در دوره پایانی زندگی خود، که دو دهه گوشه گیری از فعالیت اجتماعی را در بر داشت، از کانون نویسندگان در تبعید نیز فاصله گرفته بود.

*

آن روز، پس از این که خبر ناگوار درگذشتش را شنیدم، به یادش دیوان حافظ را گشودم و روبرو شدم با غزل زیر که چنین آغازی دارد:

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست
در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست

حافظ به واقع یاری می‌کرد که در یاد خانم ناطق سرگردان نشوم. اشاره و نشانه‌اش راه به رهیافت درستی می‌برد. همانطوری که خودش وعده داده:

" به نا امیدی از این در مرو بزن فالی
بود که قرعه دولت به نام ما افتد".

به واقع آن "ما" در غزل حافظ که در تقابل با زاهد ظاهر پرست قرار می‌گیرد، ضمیر اول شخص جمعی بود که شامل حال هُمای نازنین نیز می‌شود. جمعی که نظر به ژرفا داشت، از ریا کاری بری بود و در پی فریب مردم نمی‌گشت. با این حال بر این نکته تاکید کنیم که سراغ حافظ را گرفتن، آنهم در وقت وداع نامه دکتر هُما ناطق، امری عادتی و الا بختکی نبوده است. چرا که هُما ناطق در آخرین پژوهش منتشر ساخته، دریچه تازه‌ای را برای خوانش حافظ گشوده است.

پژوهش‌هایش، در روندی خودویژه، مداری را تکمیل می‌کردند که با شخصیت‌های موثر در تاریخ معاصر(سید جمال، ملکم و میرزا آقاسی ...) و شناخت نهاد روحانیت آغاز شده و به نقد ایدئولوژی رایج و زیبایی شناسی سنتی می‌رسید که هر دوشان نگرش‌های واپسگرایانه را تاکنون تقویت کرده‌اند.

هُما ناطق که در بررسی‌های دوران قاجار و ارزیابی جنبش مشروطه‌اش نقش آلاینده مشروعه‌خواهی را خاطر نشان ساخته، در بررسی اثرحافظ به چالش با گمانه‌زنی‌هایی می‌پردازد که وی را مُصادره به مطلوب کرده‌اند. چنان که از این میان حافظی در خدمت توجیه جهان بینی این دار و دسته عقیدتی یا این و آن فرقه مذهبی پدید می‌آمده است. اما ناطق که، با صراحتی روشن، ابهام ذهن و رفتار روحانیت شیعه در ایران را آشکار کرده که در همدستی با سلطنت استبدادی همواره مانعی برای ترقی و پیشرفت اجتماعی بوده، در آخرین پژوهش خود به خواننده‌ی دیوان حافظ می‌آموزد که روش جدیدی را پیشه کند و فراتر از اُفق‌هایی برود که تفسیر سنتی تاکنون از شاعر کلاسیک بدست داده است.

*

اکنون، با این دانسته، بی دغدغه می‌توانیم گوشه دیگر غزل حافظ را بخوانیم و مطمئن باشیم که مفاهیمی چون "طریقت" و "صراط مستقیم" موجود در ابیات پائینی سوء تفاهمی را باعث نخواهند شد. دیگر عرفان امروزی و فونکسیونال(یعنی طریقت) نمی‌تواند خواننده را بی اعتنا به تحولات نظری سازد که اندیشه و فلسفه قرن‌های اخیر برای انسانیت به ارمغان آورده و دوران پسا متافیزیکی را رقم زده است.

همچنین هوشیاری یادشده مانع عقبگردی می‌شود که دل به "صراط مستقیم"ی ببندیم که طعم و مزه دین‌های ابراهیمی را دارد. بنابراین با خیال راحت به خواندن غزل ادامه دهیم که:

در طریقت هر چه پیش سالک آید خیر اوست
در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست
تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست
چیست این سقف بلند ساده بسیارنقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

البته فراغبالی یادشده باعث این امر خیر هم می‌شود که به دام "هیچ ندانی" (آگنوستی سیسم) ناکارا و ایستا نیفتم. جهان بینی که در اغراق آمیز ترین اشکال خودش فرد دانا را ناتوان از کسب آگاهی در مورد جهان قلمداد می‌کند.

ازاین رو باقی ابیات را بایست با همان اعتماد به نفس قبلی خواند و از پیشنهادهایی بهره گرفت که ناطق در "خنیاگری، می و شادی" بدست داده است. از جمله بارزترین این پیشنهادها، یکی این است که بدور از پیش داوری سراغ دیوان حافظ برویم. در کنار این پیشنهاد، ناطق خوانش خود را نه نقد اثر ادبی که نگاهی به دیوان حافظ همچون دانشنامه دانسته است.

در همان مقدمه کتاب(طرح کار)هدف پژوهش خود را شناخت دیوان حافظ از راه کنکاش در واژه‌های سروده‌ها می‌خواند. او که از راه غور و بررسی در "تاریخچه می" و شراب نوشی به صرافت فهم واژه‌های نوشانوشی و شراب نزد حافظ رسیده، بر خود لازم دانسته که دیوان را بدور از داو و پیشداوری در نگر گیرد. در این راه از فرهنگنامه‌های موسیقی، متن‌های تاریخی و تذکره‌ها بهر جُسته تا به ریشه واژه‌ها برسد که شفافیت آغازینشان به مرور زمان و با دخالت مفسران مُکدر گشته است.

او نتیجه سبک خوانش خود را در این نکته خلاصه و مطرح می‌سازد که "دانستم لقب "حافظ" در اصل در مفهوم سرودگو و سرود خوان و قوال است و نه الزاما از بردارنده قرآن!".

این نکته را بواقع می‌توان سرلوحه پژوهش ناطق در دیوان حافظ دانست که با بدست دادن سیاهه‌ای از نام و مرام "حافظان" پیشینی و استفاده از دانش موسیقیایی و شراب نوشی حس شنوایی و چشایی خواننده را در هنگام مطالعه حافظ فعال می‌سازد.

این حساسیت آمیزی خود یکی از آن عواملی هست که ناطق را در عادت زدایی از باور رایج نسبت به حافظ یاری داده و درک و دریافت پیشینی را به چالش طلبیده است. این چالش هنگامی بیشتر اهمیت می‌یابد که ما پسزمینه درک و دریافت رایج را در نظر بگیریم که چیزی جز تمدن اسلامی نیست و در آن موسیقی و شراب نوشی خوار و حرام دانسته شده است. در پیامد واکنش انتقادی ناطق بدین باورهای فرقه‌ای و قشری است که می‌شود از هر الاهیاتی فاصله گرفت که هنر ستیز و نافی لذت باشد.

و بواقع برای وداع نامه تاریخنگاری که چنین رویکرد زیبایی شناسانه‌ای را پیش روی ما قرار داده، یعنی زنده یاد هُما ناطق، چه پایانی بهتر از این گوشه دیگر غزل حافظ که سروده است:

هر که خواهد گو بیا و هر چه خواهد گو بگو
کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست
بر در میخانه رفتن کار یکرنگان بود
خودفروشان را به کوی می فروشان راه نیست...

هادی محمدی

مـا و رمـــــــان

برگردان به فارسی: شنو رحیمی

رمان به مثابه مهمترین ژانر ادبی عصر مدرن به حساب می-آید که نمایانگر حماس‌ه‌ی جهان بورژوایی ست. جهانی آشفته و نابسامان که در آن دیگر ژانرهای تراژدی، ایپیک و لیریک نقش و جایگاه خود را از دست داده‌اند و نثر آشفت‌ه‌ی رمان با جهان آشفته و نابسامان بورژوازی سازگاری کامل دارد. یعنی در اعصار گذشته که انسان‌ها در کمون و گروه‌های همبسته می‌زیسته‌اند و با اعضای کمون خویش رابطه تنگاتنگی داشته‌اند، شعر و حماسه خلق می-شود، شعر نغز و هارمونیک، موزون و مقفی، با مضمون لیریک یا ایپیک، بعنوان نمون‌ه می‌توان به آثار هوم، حافظ، نالی و... اشاره کرد. اما در جهان مدرن بورژوایی که انسان-ها رابطه‌ی همبسته‌ی پیشین را باخته‌اند و به تمام معنا اتومیزه گشته‌اند و فردگرایی همه‌گیر شده است، و افراد جامعه کمترین ارتباط را باهم دارند، اینجاست که در عرصه هنر ژانر رمان خلق می‌شود. متنی آشفته و ناموزون که از لحاظ فرم و هارمونی هرگز به‌پای دو ژانر حماسه و لیریک نمی‌رسد.

با وجود این نکته، دیگاه بندیکت اندرسن درباره رمان قابل تامل است: اندرسن صنعت چاپ و گسترش رمان را از دلایل مهم به وجود آمدن ملت‌ها می‌داند. از نظر اندرسن توسعه ارتباطات، روزنامه‌نگاری، رمان نویسی [کاپیتالسم چاپ] موقعیتی را فراهم می‌سازند که در آن ملت‌های یک پارچه بوجود می‌آیند. به نظر وی رسانه‌های جمعی و بخصوص روزنامه و رمان در ذهن اکثریت افراد جامعه نقشی آنچنان ایفا می‌کنند و چنان بستری می‌سازند که در آن یک آرمان مشترک ملی بوجود می‌آید. یعنی افراد جامع‌ه یک خب، یک روایت و یک موضوع را به زبانی مشترک دریافت می-کنند و این خود باعث بوجود آمدن ناسیونالیسم/ ملی گرایی و پروس‌ه‌ی بوجود آمدن دولت- ملت‌ها می‌شود.

با تاملی کوتاه در دیدگاه اندرسن و مقایسه آن با شرایط کنونی ادبیات کوردی پر واضح است که رمان می‌تواند نقش اساسی در خودآگاهی ملی ایفا کند. سوال اینجاست: امروز رمان کوردی چه جایگاهی در فرهنگ و ادبیات کوردی دارد؟

از نظر هگل، نویسنده واقعی، ملت خویش، عصر خویش، آرزوها و رویاهای زمانه‌ی خویش را می‌شناسد و آنگاه دست به نوشتن می‌برد. همچنین بالزاک، نویسنده مشهور فرانسوی، که او هم معاصر هگل بوده است، بر این مفهوم تاکید می‌ورزد و در مقدمه "کمدی انسانی" می‌نویسد: "این جامع‌ه‌ی فرانسه است که تاریخ نگار است و من تنها منشی او هستم." بالزاک در جایی دیگر نیز اشاره می‌کند که در تمامی اعصار نابغه‌هایی هستند که منشی عصر خویش می شوند: هوم، شکسپی، ماکیاولی، رابله، راسین، مولر، ولتر و ... در واقع همه آنها به فرمان عصر خویش دست به قلم برده‌اند." البته رابطه‌ی تاریخ و نخبه‌گان یک رابطه‌ی متقابل دیالکتیکی ست و در مرحله‌ی دوم این نخبه‌گان هستند که تاریخ را می‌سازند. یعنی در واقع این اندیشه دانته است که ایتالیای مدرن را بوجود می‌آورد. این هنر و جهان‌بینی پوشکین است که روسیه مدرن را می‌سازد، همان‌گونه که اندیشه‌ی رابله و گوته، فرانسه و آلمان مدرن را بنیاد نهاده‌اند.

با نگاهی به شرایط تاریخی نویسندگان دوران‌های بزرگ و نگاهی به رمان نویسی کوردستان، واضح است که ادبیات کوردی، و بلاخص رمان کوردی در چه شرایط اسفناکی است.

عرصه‌ی ادبی روشنفکری کوردستان (جنوبی) دوران طلایی خود را در نیمه دوم قرن بیستم سپری کرد. بهترین آثار ادبی در این مقطع خلق شدند. می‌توان از رمان "درد ملت" اثر ابراهیم احمد تا رمان "شهر" اثر حسین عارف را نام برد، همچنین می‌توان از رمان "پیشمرگ" بعنوان اولین رمان روژه‌لات کردستان نام برد و رمان "روشن چون عشق، تاریک چون شیون" یکی از آثار موفق کردی کرمانجی بحساب می‌آید. از اواسط دهه‌ی ۱۹۹۰ دوران رکود ادبیات کوردی آغاز می‌شود. رمان "حصار"، "غروب پروانه" و دو رمان شعر "شیرکو بی کس" هم در ابتدای دهه‌ی نود خلق شدند. و عجبا که از سال ۱۹۹۲ که حکومت خودمختار کردستان بوجود می‌آید، دوران افول زبان و ادبیات کردی فرا می‌رسد!؟ بلاخص از سال ۲۰۰۰ به بعد فضای فرهنگی ادبی کوردستان/ باشور به یک مرداب راکد تبدیل می‌شود که تنها کارش بده بستان است. اگر برای برخی آثار دهها همایش و سمینار برگزار می‌شود، تنها کارشان تعریف و تمجید است، نه چیزی دیگر. یعنی منتقدی پیدا نمی‌شود که به تحلیل و بررسی آثار ادبی بپردازد، تا هم خوانندگان آثار را هوشیار سازد، و هم آثار را نقد کند، نقدی کارساز به مفهوم "آوف هبن" هگلی. تا دیگر نویسندگان کم‌مایه نتوانند هر اثر مبتذل را به عنوان رمان به خواننده و عموم مردم بقبولانند. بی شک اگر کتاب خوانان کورد/ باشور به غیر از زبان کوردی، زبان‌های دیگر را به خوبی می‌شناختند و شاهکارهای ادبیات جهان را با زبانی دیگر می‌خواندند، دیگر توجهی به آثار بعضی نویسنده‌گان کورد و از جمله بختیار علی نمی‌کردند.

بختیار علی گزافه‌گویی می‌کند و زیادی می‌نویسد، در حالی که زبان نوشتنش یک زبان هنری نیست، زبانی منسجم و شیوا نیست، بلکه زبانی آشفته و درهم است، فرم و ستایل ندارد. نویسنده باید دو ویژه‌گی مهم داشته باشد تا بتواند خود را بعنوان نویسنده بشناسد. یعنی هم دارای رویکرد و اندیشه‌ی نو و مختص به خود باشد، یا اینکه توانسته باشد از دنیای فکری ادبی نویسندگان پیش از خود یک سنتز منسجم بوجود آورده باشد. و هم دارای زبان و سبک هنری مشخصی باشد. متاسفانه بختیار علی در هیچ یک از این دو مورد نمره قبولی نمی‌گیرد. بعنوان نمونه رمان "شهر نوازندگان سپید" با زبان و بیانی گیرا شروع نمی‌شود، بلکه با ریتمی عجله و شتابزده آغاز می‌گردد. انگار که نویسنده می‌خواهد زود به مقصد برسد:

"این داستان از فرودگاه "سه‌خیپ هول" در نزدیکی امستردام شروع می‌شود. سال ۱۹۹۸ که برای دومین بار می خواستم به کوردستان برگردم، در آن زمان درگیر مشکلات و گرفتاری‌های بزرگ زندگی بودم، روزگار زندگیم به سختی می‌گذشت و از درون زخمی بودم، هیچ امیدی نداشتم. همزمان همسرم بی هیچ دلیلی از من جدا شده و رابطه‌ی ما برای همیشه پایان یافت. برای یافتن راه حل و سرپرستی بچه‌هایم باید از راه شام به کوردستان باز می-گشتم."

البته این ترجمه در زبان فارسی خیلی بهتر از متن اصلی درآمده است. زبان و بیان شروع هر اثر ادبی بسیار حائز اهمیت است. نویسنده باید هم از لحاظ فرم هم از نظر محتوا توجه خواننده را جلب کند. جملات می‌توانند عمیق، رسا، کوتاه و دارای فرم هنری باشند. همانطور که می‌بینیم رنج و اندوه راوی رمان از نوع رنج انسانی تیپیک نیست که صبغه‌ای تاریخی و فلسفی یافته باشد. شروع رمان "شهر نوازندگان سپید" نه از لحاظ فرم و نه از نظر محتوا ذهن خواننده را به کنکاش وا نمی‌دارد. مشکل عمده شرفیار (راوی) اثر این است که همسرش از او جدا گشته است، نه اندوهی عمیق و فلسفی تاریخی.

اما می‌توان رمان "سرنوشت هلاله" اثر عطا نهایی را بعنوان کاری موفق ارزیابی کرد. این رمان اینگونه آغاز می شود:

"این سرنوشت توست هلاله که خنجری کوه به کوه، شهر به شهر، کشور به کشور دنبالت کند، تا در اینجا، در استکهلم، در خیابان فلمینسبرگ، طبقه چهارم آپارتمان شماره ۱۸ در قلبت فرو رود. خنجری با دسته‌ی کهربایی عقاب نشان، عقابی با منقاری باز که چشمانش دو چال‌ه‌ی سیاه‌اند. کی می‌داند که این خنجر در غلاف اکنون گم شده‌اش با کمر چند نسل از مردان سرزمین سنگ آشنا بوده است؟ سینه چند نسل از زنان سرزمین باران را شکافته است؟ خنجری که هنوز هم از آن خون می‌چکد."

بدینگونه نویسنده در همان آغاز رمان خود پیام خویش را با زبانی بسیار هنرمندانه به خواننده می‌رساند. نوعی رئالیسم

زنده و روان اساس این اثر را بوجود می‌آورد. رئالیسمی که عمیقترین مسائل و درد و رنج‌های جامعه‌ی کوردستان را در یک شرایط حساس تاریخی بیان می‌کند. واضح است که نویسنده سالیان دراز در تلاش و کوشش بی وقفه بوده است تا توانسته است به زبانی هنری این گونه منسجم دست یابد و دارای سبک مختص به خود شود. رمان "سرنوشت هلاله" روایت شرایطی تاریخی‌ست که گروهی انسان تیپیک در آن ایفای نقش می‌کنند. محمد رشید آقا سمبل تفکر سنتی-ست که دوران زمامداری‌اش بسر آمده است. با وجود این هم حاکمیت مستبد خود را برای دامادش شیرزاد به ارث می‌گذارد و خنجری که سینه هلاله را می‌شکافد خنجر محمد رشید و تفکر مردسالار سنتی اوست.

شاید تیپیک‌ترین پرسوناژ این اثر شخصیت و کاراکتر هلاله باشد. زنی از جامعه‌ی شرقی که دارد به خودآگاهی می رسد و تحصیل کردن و عاشق شدن را حق مسلم خود می‌داند. اما تفکر انحصار طلبانه‌ی پدر/ محمد رشید در کشور سوئد هم راحتش نمی‌گذارد و به شیوه‌ای تراژیک او را به قتل می‌رساند...

به خاطر جبر و فشار جامعه‌ی سنتی و عقب مانده و به خواست محمد رشید هلاله چندین سال زن بودنش را به فراموشی می‌سپارد و خویشتن را مرد می‌پندارد، در چند جای این اثر این دیالوگ را می‌بینیم:

– تو هله‌ای!

– من هلمتام[۱].

محمد رشید خان همیشه می‌گوید: "هلاله پسر خودم است"! و این گفته آن قدر تکرار می‌شود تا اینکه خود هلاله هم باورش می‌شود که او پسر است. اما سرانجام با آشنایی با برایموک به خودآگاهی می‌رسد. روزی در برابر آینه می ایستد و نگاهی به خویش می‌افکند. در اینجاست که ناگهان خواهرش گلاله فرا می‌رسد و با طنز می‌گوید: "این هم از هلاله، پسر شجاع محمد رشید آقا!" نویسنده در پرداختن این بخش بسیار موفق بوده است.

نویسنده در ادامه رمان به شیوه‌ای هنرمندانه با استفاده از سمبل‌ها و افسانه‌های تاریخی، با روایت افسانه‌ی دیوها و داستان قهرمانی میر خوناوک در رسیدن به کلاوزر خانم، صبغه‌ای حماسی به اثر خود می‌بخشد. و با این توصیف شرایط زندانی شدن محمد رشید خان را بازتاب می‌دهد. همچنین اشاره‌هایی به شباهت سرگذشت تاریخی ژاندارک و موقعیت زندگی هلاله در اثر انعکاس یافته است. نویسنده با ترکیب چندین عنصر تیپیک و سمبلیک در یک شرایطی تاریخی حساس توانسته است اثرش را به بهترین وجه پرداخت کند. اثری زیبا و داری فرم و محتوایی عالی.

یکی از مهمترین تکنیک‌های رمان فرم زبان و شیوه دیالوگ کاراکترها می‌باشد. به هر اندازه که نویسنده گفتگوی میان اشخاص را به صورت صمیمی و واقعی بنویسد، به همان اندازه شکل و ساختار اثر ادبی موفق‌تر و تاثیر گذارتر خواهد بود. در اینجا قطعه‌ای از گفتگوی "شهر نوازندگان سپید" اثر بختیار علی را می‌آورم:

جلادت می‌گفت: "پرتقال بابلی... سامر دوستم ... مرا ببخش، مرا ببخش، من دشمن تو نیستم، من با کسی دشمنی ندارم ... ای داد، نگاه کن من دشمنی ندارم. اما تو باید تقاص کارت را پس بدهی... بخاطر همه، بخاطر خودت، بخاطر همه ... بخاطر همه چیز، می فهمی، تو اسیر منی، من باید بگویم که چگونه تقاص پس بدهی... من نمی خواهم جلاد باشم ... اما باید راهی باشد تا تو دوباره انسان شوی و آن راه یا تقاص پس دادن است یا بخشیدن... جز این دو راه راهی نیست. اما پرتقال بابلی ... من همه چیز نیستم... من آن کس نیستم، که بتوانم تو را مجازات کنم یا ببخشم... باید دادگاهی تو را ببخشد... دادگاهی... اینطور نیست! باید دادگاهی باشد برای بخشیدنت..."

سامر بابلی می گوید: "چه دادگاهی؟ ای بچه‌ی نجیب! چه دادگاهی؟ تمام کسانی که در این کشور قاضی دادگاه‌ها هستند، از من بدترند."

انگار جلادت خیالی در سر داشته باشد که می‌گوید: "نه سامر بابلی، من تو را تسلیم دادگاه حزبها نخواهم کرد...

جلادت کبوتر با تعجب می‌پرسد: "اما چه دادگاهی... اما جلادت کبوتر چه دادگاهی!

جلادت کبوتر دست را در جیب فرو می‌برد و با نگاهی پر معنا می‌گوید: "دادگاهی که من و تو با هم دایر می‌کنیم."

همانطور که می‌بینیم این گفتگو در فضایی کاملا سرد و مرده روی می‌دهد. و دلیل این امر هم در این است که

نویسنده نتوانسته است که دو طرف گفتگو را خلق کند. بلکه این خود اوست که بجای هر دو طرف حرف می‌زند و احساس و اندیشه‌ی خود را بیان می‌کند، یعنی نمی‌تواند فرم دیالوگ چند صدایی خلق کند. اما ببینیم که عطا نهایی چگونه در داستان "گذشت‌ه‌ای در آتش" از شیوه‌ی دیالوگ بهره می‌گیرد و محیط و فضایی کاملا صمیمی و طبیعی می‌آفریند.

– "دست به یقه‌ام شدند بهی. مرا زدند. به چشمانت قسم بخاطر تو چیزی نگفتم، مث گدا، مث دیوانه و بی کس و کار باهام رفتار کردند. ولی من دندان بر جگر گذاشتم و چیزی نگفتم."

– "لال شوم ممد. گناه من چیست؟ مگر مرا هم نزدن؟ مگر من هم کم کتک خوردم؟ دستم را نشکستن؟ پایم را نشکستن؟ ممد جان، من هم مث تو خیلی رنج و بدبختی کشیده‌ام، به جانت قسم اگر همین الان بفهمند که تو را دیده‌ام و با هات حرف زده‌ام، مرا خواهند کشت. این بار حتما مرا خواهند کشت."

– "جدی می‌گویی؟ پس به حرفم گوش کن."

– "چی را گوش کنم ممد؟ من چطور می‌توانم چنین کنم؟"

– "بهی جان، عزیزم، من چطور تو را وادار به کاری می‌کنم که شایسته تو نباشه؟ ولی ما مجبوریم چنین کنیم. اگر این کار را نکنیم هرگز به همدیگه نمی‌رسیم."

– "خدا بزرگه ممد، این طور نگو."

– "هزار سال است که خدا بزرگه و عاشقان را از هم جدا می‌کنند. به حرفم گوش کن. همین امشب دست در دست هم فرار می‌کنیم و می‌رویم . بعدا به شرع خدا و پیامبر عقدت می‌کنم..."

– "این امکان نداره ممد، کس و کارم رسوا می‌شن."

– "پس مرا دوست نداری. هرگز مرا دوست نداشت‌ه‌ای."

– "اینطور نگو، عصبانی نشو. من حاضرم که جانم را فدایت کنم."

– "پس کو؟ پس چرا باهام نمی‌آیی."

– "دلم رضا نمی‌ده ممد. نمی‌خوام دلت را بشکنم، ولی دلم راضی نیست... می‌ترسم..."

– "از هیچی نترس بهی، تا من در کنارتم از هیچی نترس."

سگ‌ها ساکت شدند. فقط این زوزه‌ی گرگ‌ها بود که سکوت شب را در هم می‌درید...

(عطا نهایی، مجموعه داستان، نشر آراس، هولیر ۲۰۰۶، صص: ۱۶۵-۱۶۶)

همانطور که می‌بینیم تکنیک دیالوگ نزد عطا نهایی کاملا واقعی و صمیمی ست. این دیالوگ خود زندگی‌ست و احساس دو طرف گفتگو را از لحاظ موقعیت اجتماعی و ساختار فکری و روانشناسی به خوبی بیان می‌کند. داستان دارای جملات قصار، دقیق و زبانی قوی و گیراست.

نمونه‌ای دیگر در رمان کوردی: شیرزاد حسن در رمان "حصار و سگهای پدرم" برای بیان دنیای تک صدایی حصار که بیانگر نوعی جامعه بسته و استبدادی‌ست به شیوه‌ای بسیار بدیع و منطقی از تکنیک دیالوگ بهره می‌گیرد و فضایی می‌آفریند که بیانگر ترس و خفقان جامع‌ه‌ی تک صدای حصار است:

مادر بزرگ با صدای لرزان گفته بود:

– مرد ...آ... آمده‌ام... که بگم ...

مرد هیچ پاسخی نداده بود.

– باز هم گفته بود: "مرد... مدتی‌ست که می خوام..."

مرد از میان دم خرگوش‌ها، بیضه‌ی گربه‌ها و نوک بلبل‌ها سرش را بیرون آورده و پرسیده بود:

"چیه حبیبه، خیر باشد انشاالله! نکنه که برای بزم شب آمده‌ای؟ انصافا که حق گله داری... اما من چه کار کنم؟ تو که دنیادیده‌ای، من می‌خوام تازه عروسم را سیر کنم ... به همه بگو که امشب نوبت به هیچکی نمی‌رسه. امشب می‌خواهم در میان گربه‌ها، خرگوش‌ها و سمورهایم بخوابم..."

– "نه مرد من که برای این نیامده‌ام."

حبیبه کمی آنطرف‌تر ایستاده بود، و مرد با تک زبانش نوک بلبل‌ها و خای‌ه گربه‌ها را می‌لیسید، بلبل‌ها آب دهان زهرآگین پدر را می‌خوردند. گربه‌ها از لذت مالیدن خای‌ه‌هاشان دچار قلقلک می‌شدن، از جا می‌پریدن و به نرمی دستی بر صورت مرد می‌کشیدند. مرد لب خرگوش‌ها را می‌بوسید و قاه‌قاه می‌خندید. در این هنگام بلبل‌ها به پرواز در می آمدند، سمورها رم می‌کردند، گربه‌ها می-

ترسیدند و بعد از مدتی دوباره همشون دورش جمع می‌شدند، خرگوش‌ها هم با صدای سوتی به آغوشش می‌دویدن. حبیبه با ترس گفته بود: "آمده‌ام که بگویم..."
مرد گفته بود:
– حبیبه هیچی نگو. گوش کن... نظرت چیست که گربه‌هایم را اخته کنم؟
– برای چه مرد، مگر به سرت زده؟
– برای چه؟ پیر زن خرفت... نفهم... مگر نمی‌بینی این پدر سوخته‌ها خای‌هاشان از مال من بزرگتر و خوش فرم تر است؟
آنگاه بر زمین دراز کشیده، دو پای کوتاه یکی از گربه‌ها را باز کرده و با دندان رگ خای‌ی گربه بیچاره را گرفته سپس با تکانی شدید و وحشیانه شاهرگ را بریده بود. با صدای کرته رگ، گربه به وسعت حصار زوزه کشید، و بعد یکسر ضجه و ناله شد. مرد در حالی که هر دو بیضه‌ی خون آلود را در دهان داشت، قاه قاه می‌خندید و بیضه‌ها را در دهان می‌چرخاند و با آن بازی می‌کرد... حبیبه از ترس دست‌هایش را بر روی چشمانش گذاشته بود...
– بسیار خوب، هر شب یکی شون را اخته می‌کنم.
– مرد گناه دارند.
– زن گناه کدام است، چند روز دیگر بهار می‌رسد، دوست ندارم گربه‌ها جلو چشم دخترانم بر هم سوار شوند و با آه و ناله عشق بازی کنند.
– خود دانی مرد.
– البته که خود می‌دانم. شهوت کشنده است. تو که موهایت را سفید کرده‌ای این را خوب می‌دانی.
– ولی مرد...
– هیچی نگو، فقط به سبیل آن پدرسوخته‌ها نگاه کن... به بیضه‌هاشون نگاه کن... به خدا من به‌اشان حسودی می‌کنم.
– مرد آمده بودم که بگم...
– اگر می‌توانستم پشه‌ها را هم اخته می‌کردم. بجز خودم و اسبم هیچ جنس نری را در این حصار سالم نمی‌زارم.
– تو خود بزرگ و سرور این حصار هستی، هر کاری که دوست‌داری بکن... اما من نیامده بودم که... آمده بودم که بگویم...
– د بگو و خلاصم کن...
گربه‌ی شکم خون آلود مثل مردی اخته شده بر زمین افتاده بود و ناله می‌کرد... یا داشت می‌مرد...
– مرد من آمده بودم که بگویم بیشتر دختر و پسرهایت دارند پیر می‌شوند... خدا را خوش نمی‌آید، منتظر چه هستی؟ نگاه کن: پسر بزرگت موهایش سفید شده، تمام بار مسئولیت حصار بر دوش اوست... شاید دلت به رحم آید تا زنی براش بگیریم... مادرشان بمیره الهی... بیشتر دخترهات ترشیده‌اند...
...
– گوش کن حبی... برای آخرین بار می‌گویم... در اینجا، در حصار من، نه پسرها زن می‌گیرند، نه دخترها شوهر می‌کنند، هر که خود را دختر من می‌داند باید در تاریکی اتاقش هم حرمت من و این حصار را نگه دارد... مواظب خودتان باشید... این هوا و هوس است که این حصار را ویران می‌کند..."
شیرزاد حسن با چنین گفتگویی فضای سایکولوژیک حصار را با دقت و تیزبینی تمام بیان کرده است. حبیبه چندین بار با ترس و لرز می‌خواهد حرف دلش را بزند، اما یا از ترس جرات گفتنش را ندارد، یا این که مرد (پدر) اجازه حرف زدن به او نمی‌دهد. حالات درونی، روانشناسی و موقعیت اجتماعی هر دو طرف گفتگو به شیوه‌ای بسیار دقیق، طبیعی و رئالیستی بیان شده است. باید اذعان داشت که زبان نوشتاری شیرزاد حسن برعکس زبان بختیار علی زبانی شیوا و منسجم است. شیرزاد با جملات کوتاه و رسا پیام خود را به روشنی می‌رساند. شیرزاد حسن از نظر اندیشه و جهان بینی، پیشاهنگ عصر خویش می‌باشد. او ضرورت تاریخی عصر خویش را به‌خوبی دریافته است و از درد و رنج‌های تاریخی اجتماعی عمیقا درد کشیده است. پر واضح است که هر چه رنج و دردهای نویسنده بیشتر و عمیق‌تر باشند، آثارش دارای غنای بیشتر می‌شوند. شیرزاد حسن دلایل پسرفت و عقب ماندگی جامعه خود را به خوبی دریافته است: وقتی پدرسالاری، استبداد و تک صدایی در همه عرصه‌های جامعه غالب می‌شوند، دیگر امکانی برای چند صدایی، عشق و آزادی نمی‌ماند. و آنگاه فرهنگ زشت تاناتوسی هرگونه صدای مهر و ایروتیک را خفه می‌کند. در

چنین موقعیتی‌ست که قهرمان داستان‌های شیرزاد حسن شجاعانه نرم و سنت‌های کهنه را می‌شکند و حصار را ویران می‌کند تا بسوی آزادی پر بگشاید و طرحی نو دراندازد.
در اینجا برای این که به ارزش زیبایی شناختی آثار هنری ادبی از جملهٔ رمان اشاره‌ای کرده باشم، قطعه‌ای از جامعه‌شناس برجسته‌ی ادبیات، لوسین گلدمن، را می‌آورم. باید به این مهم هم اذعان کنم که گلدمن میراث‌دار یک روند فلسفی زیبایی شناختی‌ست که با آثار کانت، شیلر و هگل آغاز می‌شود و به پیاژه و لوکاچ می‌رسد. گلدمن ارزش زیبایی شناختی آثار ادبی را اینگونه تعریف می‌کند:
"بدیهی ست که یک مفهوم خاص مبنای همهی پژوهش-های ما را در مورد زیبایی شناسی بوجود می‌آورد. و این مفهوم همان اندیش‌ه‌ای‌ست که زیبایی شناسی کلاسیک آلمان از کانت تا هگل، مارکس و لوکاچ جوان آن را گسترش داده است. این مفهوم از سویی ارزش زیبایی شناختی را نوعی تعارض و تنوع بسیار قوی می‌بیند که در ساختار غنی آثار نمایان می‌شوند، و از سویی دیگر این ارزش را در نوعی اتحاد و انسجام می‌بیند که عناصر بسیار غنی و متنوع را در یک ساختار منسجم شکل می‌بخشد. از این نظر، اثر ادبی آن وقت اثری مهم و با ارزش است که تعارض و تنوع در آن بسیار قوی بوده باشد و به بهترین نوع شکل و انسجام یافته باشد..."
اگر بر اساس دیدگاه زیبایی شناختی گلدمن رمان کوردی را از نظر فرم و محتوا بررسی کنیم، به ندرت اثری قابل توجه و شاهکار را خواهیم یافت. اکثر رمان‌ها میان‌مایه هستند. یعنی نتوانسته‌اند که جهانی غنی و سرشار از عناصر مختلف و صداهای متفاوت بیافرینند. در این تفاوت و چند صدایی است که جامع‌ترین و کامل‌ترین فرم‌های ادبی خلق می‌شوند. که می‌تواند یک بستر فرهنگی مناسب را برای جامع‌ه‌ای پلورال و دموکراتیک فراهم سازد. آیا جامعه کوردستان شرایط پیچیده و چند صدایی را تجربه نکرده است یا نویسندگان نتوانسته‌اند این شرایط را درک و به تصویر بکشند؟ یا سیاست آسیمیلاسیون فرهنگی و زبانی دولت‌های استبدادی اشغالگر کوردستان باعث رکود و فقر ادبیات کوردی شده است؟ این بحث در اینجا نمی-گنجد. اما می‌توانیم بگوییم که دو رمان کلیدر دولت آبادی و اینجه ممد یاشار کمال دو رمان موفق فارسی و ترکی هستند که با مبنای زیبایی شناختی گلدمن بیشتر سازگارند.
جورج لوکاچ در کتاب معروف "رمان تاریخی" با تحلیل و بررسی ژرف و جامعه‌شناختی، شرایط تاریخی و اجتماعی پیدایش و گسترش ژانر ادبی رمان تاریخی را تفسیر می‌کند. لوکاچ می‌نویسد:
"رمان تاریخی اوایل قرن نوزدهم یعنی همزمان با افول ناپلئون بوجود آمد. ویرولی اثر والتر اسکات سال ۱۸۱۴ منتشر شد... و ما قبل از والتر اسکات رمان تاریخی سراغ نداریم. منتقد برجسته‌ه فرانسوی بوالو وقتی از رمان تاریخی دوران خود سخن می‌گوید، بیشتر از وضعیت اجتماعی و روانشناسی مردم سخن می‌گوید. بعنوان مثال می نویسد نوع عشق ورزی شاه از شبان متفاوت است..."
در ادامه لوکاچ شرایط تاریخی پیدایش رمان تاریخی را با رویدادهای پس از انقلاب کبیر فرانسه و جنگ مابین ملت-های اروپا پیوند می‌دهد. این مقطع زمانی که لوکاچ آن را ب‌عنوان سرآغاز پیدایش رمان تاریخی مشخص می‌سازد کاملا درست است. یعنی دقیقا در زمانی که هگل با روش دیالکتیکی خود تمامی مفاهیم انتزاعی پیشین را تاریخی می سازد. به‌طوری که انسان مدرن در می‌یابد که موفق‌ترین و مقدس‌ترین آثار و کتابها هم در یک شرایط مشخص تاریخی بوجود می‌آیند، رشد و گسترش می‌یابند و اما در نهایت می‌پژمرند، به حاشیه رانده شده و از دور خارج می شوند.
اما آثار بختیار علی، و بخصوص اثر "شهر نوازندگان سپید" با در نظر گرفتن دیدگاه لوکاچ در مقوله‌ی رمان تاریخی نمی‌گنجند، او آثار خود را "در هیچ مکان و در هیچ زمانی" می‌نویسد. این گفته را با "کرنوتوپ"، مفهوم بسیار زیرکانه میخایل باختین مقایسه کنید، آنوقت به عمق فاجعه می-رسید. در آثار او هیچ اثری از شرایط تیپیک تاریخی و اشخاص تیپیک که سمبل و نماد درد و رنج انسان معاصر باشند وجود ندارد. بختیار علی در اثر پیشینش "آخرین انار دنیا" نگاهی گذرا به شرایط اجتماعی کوردستان می‌اندازد اما نتوانسته عمق غنای تاریخی را ببیند و به تصویر بکشد. شخصیت‌های این رمان شخصیت انتزاعی هستند، گوشت و

خون ندارد و از مفهوم تیپیک و تاریخی بسیار دورند. اگر بر اساس دیدگاه اندرسون نگاهی به "شهر نوازندگان سفید" بیندازیم، شاید ضعف اساسی این اثر نبود هویت تاریخی و خودآگاهی ملی باشد. و همچنان که در دیالوگ جلادت و سامر بابلی هم دیدیم، نویسنده نه که نتوانسته است از دنیای تک صدایی گسست کند و فضای چند صدایی خلق کند، بلکه کاراکترهایش هم شخصیت پروبلماتیک دنیای مدرن نیستند و بیشتر به دنبال مفاهیم عرفانی و انتزاعی هستند. بنابراین نه از نظر مبنای زیبایی شناختی لوکاچ، نه از لحاظ معیار تئوری ادبی میخایل باختین، و نه بر مبنای نظریه تاریخی جامعه‌شناختی اندرسون، آثار بختیار علی رمان نیستند، نه رمان تاریخی، نه رمان مدرن و چند صدایی.

بالزاک، نویسنده رئالیست فرانسوی، در نیمه اول قرن نوزدهم قهرمانی همچون راستیناک خلق می‌کند و از زبان او مسائل و مشکلات عصر خویش را به تصویر می‌کشد، همانطور که گوته با خلق "ورتر جوان" نه تنها مسائل جامع‌ه‌ی آلمان توسعه نیافته آن زمان، بلکه همزمان مهمترین مسائل دو کشور پیشرفته بریتانیا و فرانسه را هم به تصویر می کشد. داستایوسکی هم در نیمه دوم قرن نوزدهم در کتاب جنایات و مکافات راسکولینکوف را خلق می‌کند، کاراکتری تیپیک که برای همهی مردم جهان حرف دارد.

در ادامه برای اینکه نقش و اهمیت دیالوگ ژرف فلسفی تاریخی را در رمان بیشتر دریابیم قطعه‌ای از رمان مشهور شیاطین داستایوسکی را با هم می‌خوانیم، دیالوگ شاتوف و ستاوروگین:

شاتوف: "هنوز هیچ ملتی بر مبنای عقل و دانش زندگی نمی‌کند. هنوز هیچ ملتی از این مبانی پیروی نمی‌کند. سوسیالیسم بجز بی‌دینی چیز دیگری نیست. سوسیالیسم پیش از هر چیز خدا را نفی می‌کند و می‌خواهد اساس زندگی را بر مبنای عقل و دانش بنیاد نهد. از همان بدو تاریخ تا کنون در تاریخ ملت‌ها به عقل و دانش توجهی نشده است. تا روز قیامت هم همینطور خواهد بود. ملت‌ها براساس یک مبنای دیگر بوجود می‌آیند و زندگی می‌کنند. و همین مبناست که حکمرانی می‌کند. اما ریشه‌ی این مبنا هم هنوز ناشناخته است. این مبنا عبارت است از گرایش شدید به جامعه‌ای ایده‌آل و یوتوپیایی، اما همزمان ملت‌ها این اصل را هم نفی می‌کنند. این اصل اثبات مدام وجود و نفی مرگ است. آنطور که در انجیل نقل شده است: این همان روح زندگی و سرچشمه‌ی آب حیات است که انجیل هشدارمان می‌دهد که مبادا آنرا بخشکانیم. و بنابه گفت‌ه‌ی فیلسوفان، این همان اصل زیبایی و خیر مطلق است. من این ایده را با زبانی ساده "جستجوی خدا" می‌نامم. در میان هر ملتی و در هر عصری هدف همهی جنبش‌ها جستجوی خداست. هرگز همه‌ی ملت‌ها یا بیشتر آنها یک خدای واحد نداشت‌ه‌اند، بلکه هر کدام خدای خاص خود را داشته‌اند. اگر چند ملت صاحب یک خدای مشترک باشند، رو به زوال می‌روند. اگر ملت‌ها یک خدا داشته باشند، نابود می‌شوند، یعنی بدین ترتیب ایمان به خدا و ایمان به خلق خود را از دست می‌دهند. به هر اندازه که ملتی یک خدای ویژه و مختص به خود داشته باشد، ملتی بزرگ و نیرومند خواهد بود. در تاریخ هرگز هیچ ملتی بی دین نبوده است. یعنی هر ملتی باید درک و داوری ذهنی خود را درباره خیر و شر داشت‌ه باشد. و هر ملتی درک و داوری ذهنی خاص خود را درباره‌ی خیر و شر دارد. اگر درک و داوری ذهنی بیشتر خلق‌ها شبی‌ه هم باشد، آن وقت نابود می‌شوند و فرق مابین خیر و شر از بین می‌رود. هرگز عقل نتوانسته است خیر و شر را کاملا تفسیر کند، هر چند که بسیار کوشیده است اما نتوانست‌ه فرق میان خیر و شر را تعیین کند، و در این راه بیشتر دچار حدس و گمان گشت‌ه است. برعکس، به شیوه‌ای رسوا و ناعقلانی دچار اشتباه گشت‌ه است... دانش ناقص دیکتاتوری افسار گسیخته است که تا کنون همترازی نداشت‌ه است. دیکتاتوری با قدرت مطلقه که یک دنیا اسیر و کاهن و ستایشگر دارد. دانش راستین در مقابل قدرت دانش ناقص بر خود می لرزد و همچون پشتیبانی رسوا عمل می کند. ستاوروگین، اینها همه سخنان تو هستند. من تنها دانش ناقص را بدان افزوده‌ام. وگرنه حتی یک واژه‌اش را هم تغیر نداده‌ام.

ستاوروگین ناگهان گفت:

– فکر نمی‌کنم چیزی را تغییر نداده باشی. با اشتیاق آنرا پذیرفت‌ه‌ای و بدون اینکه خود متوجه بوده باشی، آن را

تغییر داده‌ای. برای نمونه همان که می‌گویی باید خدا را همچون سمبل و نماد تصور کنیم. و آنگاه با نگاهی عمیق در رخسار شاتوف خیره گشت. شاتوف گفت:

– من خدا را چون رمز و نماد می‌بینم؟ برعکس، من ملت را تا مرتبهی خدایی ارتقاء می‌دهم. ملت شکل و کالبد خداست! نمی‌توان هیچ ملتی را ملت بدانیم، مگر اینکه یک خدای خاص خود داشته باشد و قاطعانه همه‌ی خدایان دیگر جهان را نفی کند و مطمئن باشد که خدای او پیروز می‌شود. از همان سرآغاز تاریخ، همهی ملت‌های بزرگ، آنها که رهبر و پیشاهنگ انسانیت بوده‌اند، هر چند که کم بوده‌اند، اما همهگی چنین باوری داشته‌اند. ما نمی‌توانیم واقعیت را منکر شویم. مردم عبرانی در راه خدای واقعی زیستند و خدای واقعی را برای جهانیان به ارث گذاشتند. مردم یونان طبیعت را مقدس می‌دانستند و آنرا ستایش می‌کردند. مردم روم دولت را ارج می‌نهادند و میراث آنها برای جهانیان همان دولت است. مردم فرانسه در سراسر تاریخ خود به جز گسترش دادن مفهوم خدای رومی کار دیگری نکردند. اگر خلق فرانسه خدای رومی را نفی کرد و بی دینی را برگزید، یعنی جنبش "سوسیالیسم" را بنیاد گذاشت، دلیلش آن بود که هنوز بی دینی اصیل تر و عقلانی تر از مذهب کاتولیک رومی بود. اگر ملت بزرگی بر این باور نباشد که حق فقط از آن اوست و تنها اوست که می‌تواند دیگر ملت‌ها را خوشبخت سازد، آنگاه به زودی نابود می‌شود و باید در موزه‌ها دنبالش گشت. ملت بزرگ هرگز راضی نمی‌شود که نقش فرعی یا حتی نقش اصلی را ایفا کند، بلکه فقط باید نقش اول را ایفا کند. اگر ملتی این باور را ببازد، دیگر نباید خود را ملت بداند... تنها ملتی که دارای "مفهوم والا" ست، ملت روس است. ملت روس "گفتمان نو" و "آخرین گفتمان" و پیام رستاخیز را به عهده گرفته است... حالا مهم نیست که به من می‌خندی، اما چکیده‌ی حرف‌های تو همین بود...

شاتوف در آخر با اشتیاق گفت:

من به خدای روسی باور دارم، خدای ارتدوکس روسی. من به کالبد مسیح باور دارم، من معتقدم که دومین رستاخیز در روسیه روی می‌دهد. من مطمئنم..."

این یک دیالوگ عالی فکری فلسفی‌ست که با زبانی هنری و متعالی پرداخت شده و خواننده را به تفکر و تعمق وا می دارد. دنیای تفکر داستایوسکی به‌حدی عمیق است که خواننده در هر جمله و هر پاراگراف آن چیزی تازه می‌یابد. در ادامه‌ی رمان نویسنده با مهارت کامل این امکان را به کریلوف می‌دهد تا حرف‌هایش را بزند. اگر چه خود داستایوسکی با اندیشه کریلیوف مخالف است اما او همچون مبدع رمان چند صدایی این امکان را فراهم می‌سازد تا صدای کیریلیوف بر صدای راوی/ نویسنده چیره شود. و این یعنی ایجاد یک زمین‌ه‌ی فرهنگی ادبی برای خلق یک دموکراسی ژرف و رادیکال.

نویسنده‌ای می‌تواند یک اثر هنری بزرگ خلق کند که تاریخ فرهنگ و ادبیات و ژانرهای ادبی پیش از خود را شناخته باشد و همچنین زمان‌ه‌ی خود و روح زمانه‌ی خود را به خوبی دریافته باشد. در چنین وضعیتی نویسنده بسان نماینده یک ملت یا یک طبقه‌ی اجتماعی نمی‌نویسد. بلکه فرهنگ و ادبیات دوران‌های پیشین در آثار او دگرباره می‌شکوفند و در فرمی نو زنده می‌گردند. یعنی نویسنده به درجه‌ای از ژرفا و غنا می‌رسد که ملتی یا طبق‌ه‌ای اجتماعی از زبان او به سخن در می‌آید و اندیشه و رویاهای خود را بیان می‌کند... وقتی نویسنده‌ای به زور می‌خواهد خود را نماینده‌ی ملتی یا طبق‌ه‌ای جلوه دهد و آمال و رویاهای او را بیان کند، یک اثر ضعیف بوجود می‌آید. اما وقتی که اندیشه و آمال ملتی یا طبقه‌ای، یا دوره‌ای تاریخی در تصویر ذهنی و هنری نویسنده‌ای به اوج می‌رسد، یعنی جان عصری یا ملتی از زبان نویسنده‌ای به سخن در می‌آید، آنگاه یک شاهکار هنری ادبی خلق می‌شود. و این دقیقا زمانی است که اثر از نظر فرم به نهایت انسجام خود می‌رسد. یعنی دنیای متعالی یک عصر یا دنیای اندیشه‌ی یک ملت بزرگ هرگز در فرم و ساختاری ضعیف نمی‌گنجد، بلکه یک فرم منسجم و متعالی می‌طلبد. و این همان چیزی ست که لوکاچ می‌گوید عامل به راستی اجتماعی در هنر همان فرم است!

هادی محمدی: نویسنده، مترجم، پژوهشگر

متولد۱۹۷۴، کامیاران، ایران

دیپلم ادبیات و علوم انسانی در سال ۱۹۹۵، دبیرستان غفاری، شهرستان کامیاران، ایران.

در سال ۱۹۹۵ در آزمون ورودی دانشگاه پذیرفته شده اما به دلیل فضای مذهبی حاکم بر دانشگاه انصراف دادم.

فعالیتهای فرهنگی ادبی؛

عضو انجمن ادبی کامیاران، انجمن در سال ۱۹۹۴ از انجام هرگونه فعالیتی توسط مقامات امنیتی رژیم منع شد.

از سال ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۴ در مجلات سروه و آوینه در زمینه روزنامه نگاری فعالیت داشته‌ام. همچنین در هفته‌نامه‌های سیروان، آبیدر ، آسو و روژهه‌لات.

در سال ۲۰۰۵ برنامه ای در زمینه فکری فلسفی در رادیو روژهه‌لات تهیه و ارائه داده‌ام.

در سال ۲۰۰۷ عضو انجمن قلم کردستان شده‌ام.

در سال ۲۰۰۷ و ۲۰۰۸ به مدت یک سال مسئول تهیه‌ی صفحه اندیشه روزنامه چاودیر [در سلیمانیه] بوده‌ام

کارهای ترجمه و نوشته‌هایم را در وبلاگ پرووشه منتشر می کنم:

http://proosha2.blogspot.com/

کتابها:

ـ مکتب بوداپست، مقدمه‌ای بر زندگی و آثار گئورگ لوکاچ و شاگردانش؛ چاپ مرکز سازمانهای دموکراتیک، سلیمانیه ۲۰۰۵، چاپ دوم، انتشارات شوان سلیمانی۰ ۲۰۰۷.

ـ فلسفه، روش شناسی، جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه‌ی مجموعه‌ی مقاله از لوکاچ، گلدمن، ادورنو، مارکوزه و میخایل باختین. چاپ اول مرکز سازمانهای دموکراتیک، سلیمانی۰ ۲۰۰۶. چاپ دوم، انتشارات شوان، سلیمانیی۰ ۲۰۰۷.

ـ تاریخ و آگاهی طبقاتی، جورج لوکاچ ، ترجمه به کوردی. چاپ مرکز سازمانهای دموکراتیک، سلیمانی۰ ۲۰۰۷.

ـ دیالوگ، خنده، آزادی: کتابی درباره زندگی و آثار م. باختین ، انتشارات قلم، سلیمانی۰ ۲۰۰۸.

ـ هه‌ریم شین، گزیده و ترجمه مجموعه اشعاری از نیما، شاملو، فروغ فرخزاد، حمید مصدق، گارسیا لورکا ، یانیس ریتسوس و ... چاپ مرکز فرهنگی ادبی گلاویژ، سلیمانی۰ ۲۰۰۶.

ـ نشانی‌ها، ترجمه مجموعه شعر سعید علی صالحی، چاپ مرکز فرهنگی ادبی گلاویژ ، سلیمانی۰ ۲۰۰۷

ـ جامعه، فرهنگ، ادبیات، نگاهی به زندگی و آثار لوسین گلدمن، نشر وزارت فرهنگ؛ سلیمانی۰، ۲۰۰۹.

ـ جامعه شناسی ادبیات ، (شعر، تئوری ادبی، زیبایی شناسی) گزیده و ترجمه مجموعه مقالات، نشر وزارت فرهنگ، سلیمانی۰ ۲۰۱۰.

ـ اکسیر وشه، نوشته و ترجمه مجموعه اشعار و مقالات ادبی، نشر وزارت فرهنگ، سلیمانی۰ پاییز ۲۰۱۲.

ـ گاتهای زرتشت، پژوهش و ترجمه، چاپ اول مؤسسه چاپ و انتشارات سردم، سلیمانیه پاییز ۲۰۱۲، چاپ دوم: انتشارات مادیار، سنندج ۲۰۱۹

ـ ترس از سگهای توتالیتاریسم، خاطرات دوران زندان، انتشار بصورت پی دی اف.

ـ ئاوا ئاخافتن زەردەشت، ترجمه زرتشت نیچه به کوردی، انتشارات مادیار، سنندج، پاییز ۲۰۱۹

ـ هوریان، میدیا، کوردستان، پژوهشی تاریخی زبانشناسی، در زمینه فرهنگ، تاریخ و زبان کوردی، آماده برای چاپ.

و...

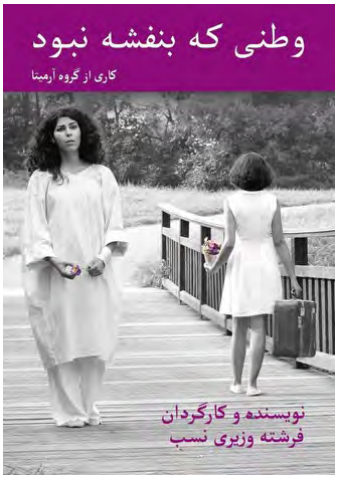
فرشته وزیری نسب

پایان شعر و مسأله زبان

این روزها در ایران همه از بحران شعر می‌گویند، چه کتابفروشی‌هایی که از پایین بودن فروش کتاب‌های شعر و تنوع شاعران جدید گله‌مندند و هم اهل ادب که به طعنه از شاعران فیسبوکی و سطح پایین کتاب‌های شعر منتشر شده حرف می‌زنند. برخی دلیل بحران را نشرهای منفعت طلب و بی تخصص در گزینش شعرها می‌دانند و برخی دیگر شبکه های اجتماعی را مقصر قلمداد می‌کنند که این امکان را فراهم کرده‌اند که همه بی‌معیار و دانش کلامی بنویسند. بعضی بر این باورند که شعر به این دلیل محبوبیتش را از دست داده است که جریان شعر زبان به سمت تصنعی در شعر رفته که درک شعر یا علاقه به آن را تحت تاثیر قرار داده است و بعضی شعرهایی فاقد ساختار و اندیشه را که به نام شعر ساده رایج شده است را دلیل بی رونقی شعر می‌دانند. جمعی هم اعتقاد دارند که شعری که از محتوای اجتماعی - سیاسی خالی شده و به انتزاع افتاده باشد طبیعی است که نتواند در میان مردم جایی پیدا کند. اغلب این تحلیل‌ها در واقع عوامل بیرونی و مخاطب را در بحران شعر موثر می‌بینند. شایدبعضی از مواردی که ذکر شد در بحران کنونی موثر باشد. اما اگر نگاهی به تاریخ شعر بیندازیم.می‌بینیم که شعر تا زمان مشروطه هم بیشتر در حوزه دربار و نخبگان مورد توجه بوده و بین عامه مردم رواجی نداشته است. یعنی شعر کلاسیک در غیاب مخاطب عام و برای مخاطب محدود شکل گرفته است.فقط فرهنگ روایی، مثلا در نقالی و شاهنامه‌خوانی، به بردن شعر به میان مردم کمک می کرده است. شعر از زمان مشروطه و با اشعاری که در آن از زبان عامه استفاده شده بود به میان مردم و یا حتی به خیابان‌ها راه یافت. بسیاری از اشعار شاعران مشروطه بعدا به ترانه تبدیل شدند و جای خاصی در فرهنگ روایی ایران گرفتند، اما ادبیات مدرن ایران همچنان مخاطب محدودی داشت و کمتر به برنامه آموزشی مدارس راه می‌یافت. متد آموزشی حفظ شعر، که در مدارس در مورد دانش آموزان اعمال می‌شد و برای دانشجویان رشته ادبیات فارسی هم معمول بود سبب می‌شد که بعضی از شعرهای شعرای قدیم در ذهن جایگزین و گاهی بیت-هایی از آن هم به جای ضرب‌المثل استفاده شود. استقلال بیتی شعر کلاسیک این امکان را فراهم می‌کرد که بخش-هایی از آن در ذهن بماند. علاوه بر نقالی سنتی دیرین، دیوان حافظ خوانی به شکل فال، هم سبب می‌شد که شعر گوشه‌ای از زندگی مردمان باشد. اما پیچیدگی شعر نو، فقدان قافیه و گاهی وزن و به‌هم‌پیوستگی ساختاری سبب شد که اشعار نو به راحتی در ذهن عموم نمانند و شعر نو بیشتر در سطح خواص بماند. امروزه هم شعر بیشتر دربین خود شاعران و معدود دوستداران شعر خوانده و به نقد گذاشته می‌شود و بسیاری از شاعران جدید برای عموم ناشناخته‌اند.

بخشی از بحران شعر به عواملی که ذکر شد و از جمله مخاطب بر می‌گردد اما عوامل دیگری نیز هست که جهانی است و موقعیت ادبیات و به خصوص شعر را در جهان دگرگونه کرده است. آدرنو زمانی با اشاره به کشتار یهودیان در زمان تسلط نازی‌ها می‌نویسد که «نوشتن شعر بعد از آشویتس بربریت است.» در واقع اشاره او به این است که جوهر احساسی و رمانتیک شعر با این خشونت شدید آسیب خورده است. اما بعد از آشویتس بسیاری در همان آلمان شعر می‌نویسند و بعضی‌ها مثل سلان و ماشا کاله کو از بازماندگان این دوره خشونت آمیزند. جورجیو آگامبن نیز در رساله خود به نام «پایان شعر» (۱۹۹۹) از گذشته و آینده شعر و سرنوشتی که به واسطه تغییرات زبان در انتظار آن است می‌نویسد. از نظر او در شعر نوعی ناهمزمانی بین لفظ و معنا وجود دارد که گاهی برقراری ارتباط بین این دو را دشوار می‌کند. در واقع وقتی ما شعری را می‌خوانیم در ابتدا در آن تقطیع آوایی ایجاد می‌کنیم (هرچند گاهی این تقطیع هم در زبان فارسی نیاز به دانش خاصی دارد) و بعد

به تقطیع معنایی می‌رسیم. و گاهی اگر تنافر معنا و آوا زیاد باشد، دریافتی صورت نمی‌گیرد. اگر نقطه شروع بحران را همین تنافر بگیریم می‌شود درک کرد که چرا َعامه مردم به شعر پیچیده، که معنای آن به راحتی در دسترس آنها قرار نمی‌گیرد، اقبالی نشان نمی‌دهند. اما تنافر دیگری هم در جهان امروز وجود دارد و آن تنافر بین جهان شاعرانه و تکنولوژی حاکم بر جهان واقع است، تنافری که بین زبان شاعر و جهان پیرامون او جدایی می‌اندازد. اگر شاعر بخواهد در مورد ابزارهای ارتباطی و سیستم‌های موجود در جهان، چون اینترنت، گوشی‌های هوشمند، یا سیستم بانکی، اقتصادی یا سیاسی‌ای بنویسد که در دنیای روزمره با آنها سر و کار دارد، از جوهر شعر فاصله می‌گیرد. اگر به جوهر شعر وفادار بماند و نخواهد در مورد آنچه که روزانه با آن سر وکار دارد بنویسد نمی‌تواند بخشی از دغدغه هایش را بیان کند. یعنی تجربه زیستی و تجربه شعری او از هم فاصله می‌گیرند. از نظر آگامبن شعر امروز در معرض خطر تکنولوژی است و این تناقض آن را در نهایت به سمت نثر و سرانجام سکوت می‌کشاند.



اگر پایان از نظر آگامبن را نوعی وحدت میان شعر و روزمره گی ببینیم متوجه می‌شویم که چرا شعر امروز به اینجا می‌رسد که در آن گاه نه تقطیع آوایی به چشم می‌خورد نه تقطیع معنایی. مثلا در نوشته زیر که خود نویسنده (امیر قاضی‌پور) آن را شعر می‌نامد ما با مجموعه ای از کلمات روبروییم که شاید با تجربه زیستی «شاعر» سر و کار داشته باشد اما بی شک از جوهر شعری فاصله دارد:

دل/ وا /دو
رگ های ناتسی نازی!
حروف به حافظیه
دست
کیسه زبالی
نیم طبقه سیگار،
پلاک دندان ها
لیزا! اعضای بدن
داخل سالن kele هستی
تمین ایستاده

مهم‌ترین معضلی که برای خواننده چنین متن‌هایی پیش می‌آید عدم ارتباط یا تاثیرگیری او با این شعر/ متن است. طبیعی است که وقتی حتی بین خواننده آشنا با شعر و این خطوط پیوندی ایجاد نشود خاصیت وجودی آنها هم مورد سوال قرار بگیرد. اما گاهی این قبیل شعرها از طرف کسانی هم انتشار می‌یابد که با تئوری‌های ادبی آشنا هستند و ظاهرا شعر را هم می‌شناسند و به‌محض اعتراض مخاطب او را به ضد آوانگارد بودن، عدم شناخت از شعر زبان یا روند حرکت شعر در جهان متهم می‌کنند. یعنی ما با نوعی سفسطه‌گری در شعر هم مواجه می‌شویم. از آنجایی که معیارهای سنجش فرمی شعر، مثل اوزان عروضی، دیگر به کار نمی‌آیند و حتی معیارهای سنجش معنایی به واسطه نگاهی پست مدرن مورد پرسش قرار گرفته‌اند، این سوال پیش می‌آید که چگونه می‌شود معیاری برای شعریت تعیین کرد؟ آیا نوشته بالا را به صرف تقطیع پلکانی می‌توان شعر خواند یا نه؟ بسیاری از شعرهای معاصر دقیقا به چنین معضلی دچار شده‌اند. هر گروه و دسته‌ای معیاری برای شعر قرار می‌دهد و دیگر حتی معیارهای زیبا شناسانه هم اعتبار خود را از دست داده‌اند. در چنین ملغمه‌ای از نظریات که گاهی شعری به خاطر داشتن وجه احساسی و رمانتیک تخطئه می‌شود و دیگر حتی از ساختار هم نمی‌شود دفاع کرد، چه معیاری برای تشخیص شعر خوب می ماند؟ چرا انتظار می‌رود که مخاطبی که به هیچ ابزار سخن‌دانی و نظری مجهز نیست با شعری که هم از زبان و هم از مفاهیم

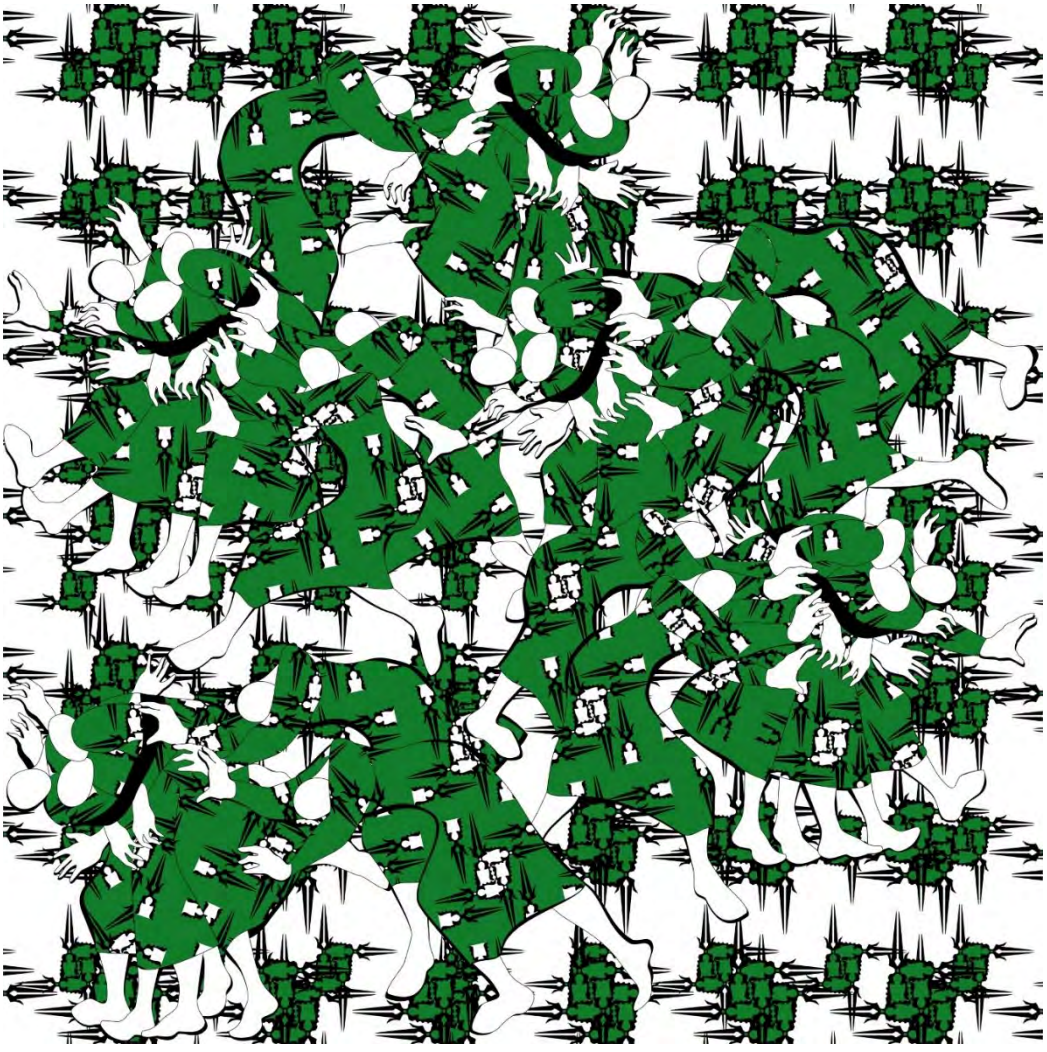
معمول فاصله زیادی دارد(و اغلب به عمد) ارتباط برقرار کند؟ از سوی دیگر آن «جوهر شعری» را که هایدگر در هولدرلین می‌یابد چگونه می‌توان با تحولات فکری و زبانی کنونی تعریف کرد؟ آیا آدم‌ها در سرعت جهان معاصر و رفت و آمد بین فضاهای مجازی مختلف و جذابیت دنیای سلبریتی‌های مختلف و تلفن‌های هوشمند می‌توانند فضای کوچکی را به‌خواندن شعر اختصاص دهند؟ یا اینکه باید از امید مخاطب وسیع داشتن دست برداشت و به مخاطب خاص و محدود دلخوش بود؟ بی‌شک چیزی که باید پذیرفت این است که زبان در طی زمان تغییرات فراوانی کرده است و به واسطه تکنولوژی جدید واژه‌هایی به آن وارد شده‌اند یا در شکل کاربردی آنها تغییراتی ایجاد شده است. آیا باید این زبان را نادیده گرفت و زبان خاصی برای شعر به‌کار برد؟ آیا به‌واقع به پایان شعر رسیده‌ایم و دیگر آن جوهر شعری قابل دسترسی نیست؟ آیا باید همچنان به نوشتن برای سایه‌هایمان ادامه دهیم یا به سمت سکوت برویم، چیزی که بعضی از هنرمندان غربی انتخاب کردند؟ اینها پرسش‌هایی هستند که روبروی هر شاعری قرار دارند. به این پرسش‌ها بی‌شک می‌توان از منظرهای مختلفی پاسخ داد و راه‌های رونق بخشیدن به شعر را هم می‌توان بررسی کرد. اما به‌راستی چقدر یک اثر هنری یا ادبی به منظور درک آن(حسی یا مفهومی) مورد توجه قرار می گیرد تا برای سرگرمی یا استفاده‌های سیاسی؟ بعضی از تابلوهای ون گوگ، که خود در زمان حیات‌اش در فقر شدید به‌سر می‌برد، امروزه به کالاهای سودآور بدل شده و زینت بخش خانه‌های کلکسیون داران‌اند.اجرای با شکوه بعضی از نمایش‌های مشهور جهان فقط مخصوص عده‌ای است که غنای مالی دارند. اغلب موزه‌های جهان به مراکز گردشگری تبدیل شده‌اند و آثار آنها فقط در گذری کوتاه مشاهده می‌شود. شعر حافظ بیشتر مصرف فالگیری پیدا کرده است تا تعمق در مفاهیم پیچیده هستی شناسانه آن. علاوه بر این سرنوشت شعر و هنر را تا حد زیادی جریانات فرهنگی مسلط و گفتمان‌های حاکم تعیین می‌کنند. نشرهایی که بیشتر منافع مالی خود را در نظر دارند تا گسترش فرهنگ را، رسانه‌هایی که گزینشی عمل می‌کنند؛ کمبود رسانه‌های مستقل ادبی؛ تسلط گفتمان‌های سنت گرا و گاه ارتجاعی و مساله ممیزی بی‌شک تاثیر خود را بر روند بحران ادبیات نوی ما گذاشته است. وقتی در کتاب‌های آموزشی ما به ندرت اثری از شعر یا داستان‌نویسی معاصر پیدا می‌شود و بعضی از شعرا یا نویسندگان را فقط می توان در خارج از سیستم آموزشی شناخت؛ وقتی در اغلب رسانه‌های دولتی ادبیات و معرفی نویسندگان جایی ندارد؛ وقتی نوشتن به محدودیت‌های بسیار دچار است نمی‌توان انتظار استقبال از شعر و ادبیات یا بالیدن آنها در بستری درست را داشت. در آلمان دو درس اصلی برای دانش آموزان در امتحان دیپلم آلمانی و انگلیسی است. در هر دوی این درس‌ها آثار بزرگ ادبی، از کلاسیک تا مدرن، خوانده و بررسی می‌شود و دانش آموزان به نوشتن خلاق و تحلیل فعال واداشته می‌شوند. هم رادیوها و هم کانال‌های تلویزیونی به‌طور مرتب به معرفی کتاب‌های جدید می‌پردازند. خوانش بخش‌هایی از کتاب-های رمان یا شعر جدید هم در دستور کار این برنامه‌هاست. شاید برای این است که هنوز در تمام متروهای آلمان آدم-های کتاب به‌دست می‌بینیم که غرق مطالعه‌اند. مدرنیسم نه تنها در عرصه فن آوری و سیستم‌های سیاسی و اجتماعی بلکه در عرصه فکری هم به جامعه وارد شده است. خانه گوته، شیلر، موتسارت، مارکس و ...نه تنها جزو نقاط گردشگری محسوب می‌شوند بلکه از سمت دانش آموزان مدارس بازدید می‌شوند. در تمام موزه‌های اروپا می‌شود گروه‌های بزرگ دانش آموزان را دید که روبروی نقاشی‌ها نشسته‌اند و مشغول کپی کردن یا یادگیری تکنیک‌های آنها هستند.در واقع می‌شود گفت که مخاطب هنر به‌تدریج و با سال‌ها آموزش ساخته می‌شود. در حالیکه در ایران شکل بر عکس آن را شاهدیم. در اغلب نهادهای رسمی به مدرنیسم و نوگرایی توجه نمی‌شود و مدام فرم‌های سنتی گذشته تبلیغ و پاسداری از آن تشویق می‌شود فرم‌های نو، حتی اگر به‌وجود بیایند، مورد بی اعتنایی یا تمسخر قرار می-گیرند. در واقع می‌توان گفت که یک نوع پروسه تخریب فرهنگ در کار است. چون طبیعی است که اگر هنر و نقد آن در بستری مطمئن رشد نکنند در نهایت مخاطب خود را از دست می‌دهند. شعر به ویژه بیشتر در خطر است چون با روزمرگی فاصله بیشتری دارد.

با توجه به همه‌ی عواملی که در بالا ذکر شد می‌توان گفت که اگر نتوانیم به‌طور قطعی از پایان شعر در روزگار خودمان حرف بزنیم اما بی‌شک شعر، علیرغم تولید انبوه آن در ایران، بی رونق‌ترین زمان خود را از نظر داشتن مخاطب می‌گذراند. اما اگر فکر کنیم که هنر و ادبیات بیش از آنکه ضرورتی بیرونی باشد، برای هنرمند ضرورتی درونی است، می توان همچنان به ادامه شعر به شکلی نو امید داشت، بی آنکه به داشتن مخاطب گسترده فکر کرد. شاید بشود برای نسل‌های آینده نوشت و آنها را با تجربه‌های نویی که داشتیم آشنا کرد. شاید بشود شعرهایی نوشت که تجربه زیستی در دنیای مدرن را با حسی شاعرانه پیوند دهد، مثل این شعر شهین خسروی نژاد که جهان پر از تکنولوژی نو را به تجربیات انسانی مدرن پیوند می‌زند:

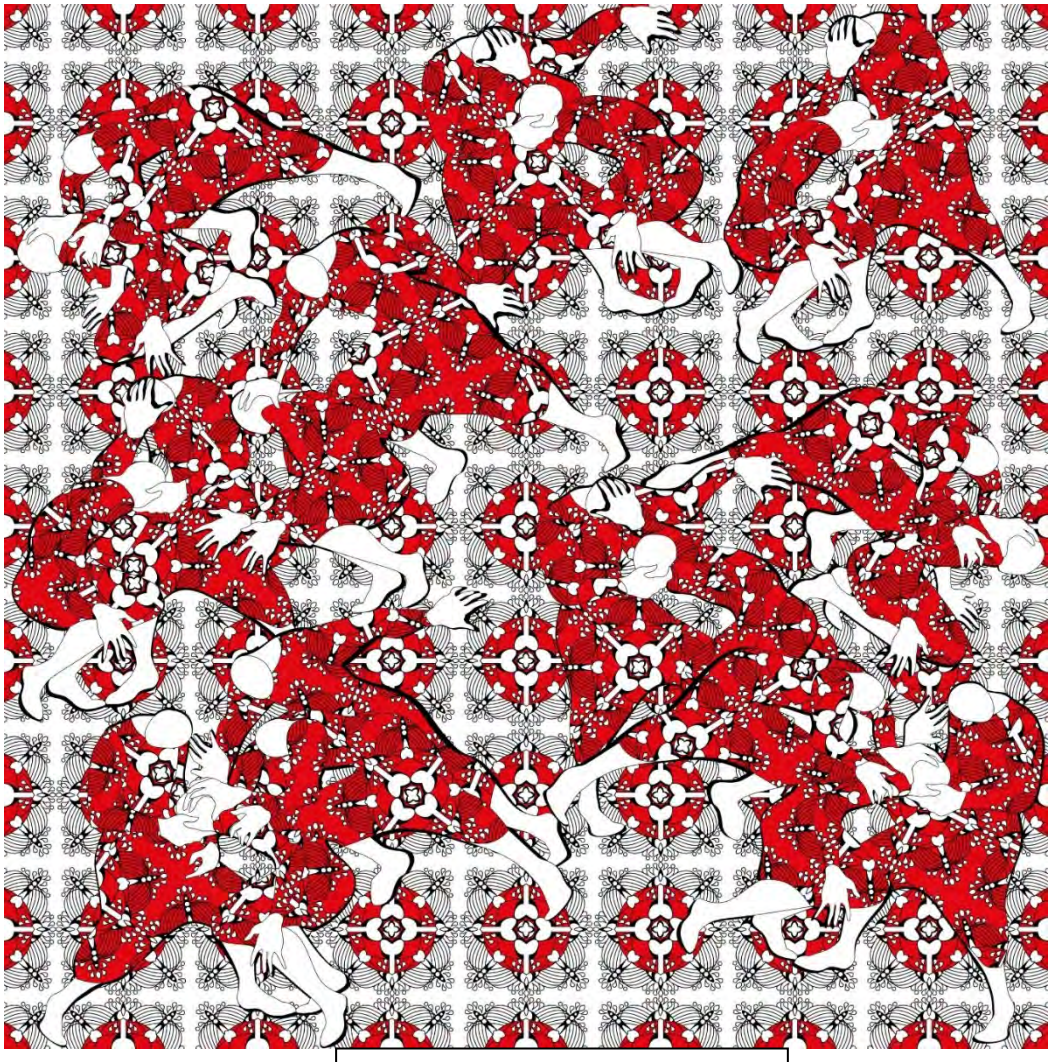
اگر بتوان تا نزدیکی صفر مطلق
حرارت عکسشان داد و کنار هم نگه‌شان داشت
همپوشانی داریم و نوسان
همین طوری روح‌ها هویت زمینی‌شان را می‌دهند از دست
تا یکسان به نظر رسند
یکی، در یکی باشند
نیاز به آمار کوانتمی داریم
خوابش را دیدم
چگونه روح هایمان به سمت هم حرکت می‌کرد
وقتی در نقطه‌ای دور
مشغول زدن تخم مرغ‌ها
بودم
برای تولد.

اما اینکه این نوع شعر به میان مردم راهی می‌یابد یا حتی خواننده‌های خاص آنها را خواهند خواند مشخص نیست. شعر همچنان با بحرانی عظیم روبروست.

فرشته وزیری نسب متولد ۱۳۳۸در شهر کرمان است. در رشته های فیزیک و ادبیات انگلیسی تحصیل کرده است. بعد از اتمام دوره کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی تا سال ۱۳۸۰ که به آلمان مهاجرت کرد در دانشگاه های مختلف ادبیات انگلیسی تدریس می کرده است. در آلمان دکترای خود را در حوزه نمایش معاصرانگلیس از دانشگاه گوته فرانکفورت گرفته و چند ترمی هم در آنجا "نمایش معاصر انگلیس" تدریس کرده است. تا به حال سه نمایشنامه(تعلیم ریتا، برخیزید و بخوانید و خداوندگار برون) ،چندین داستان کوتاه و مقاله و تعداد زیادی شعراز آلمانی و انگلیسی ترجمه کرده است. از او همچنین شعر، داستان کوتاه و مقالات متعددی در مجله های داخل ایران و مجله های ادبی اینترنتی منتشر شده است. علاوه بر اینها در زمینه بازیگری و نقد تاتر نیز فعال بوده است. در سال ۱۳۹۳ اولین مجموعه شعراو به نام با لک لک ها در باد و گزیده ای ازترجمه هایش از چند شاعر مشهور آلمانی به نام درستایش دور دست در ایران منتشر شد. در این سال همچنین نمایش "وطنی که بنفشه نبود"، به نویسندگی و کارگردانی او در جشنواره های تاتر هایدلبرگ و کلن، تاتر گالوس فرانکفورت و شهر گیسن اجرا شد.این نمایش به آلمانی هم ترجمه و درشهرهای فرانکفورت و گیسن به زبان فارسی و با بالانویس آلمانی اجرا شده است. از دیگر تجربه های تاتری او می توان به اجرای دو زبانه (فارسی / آلمانی)"یک نمایشنامه خیلی بد" نوشته داریوش رعیت و نمایشنامه خوانی اجرایی "پینوکیو می خواهد بمیرد" از همین نویسنده اشاره کرد. برگردان مجموعه اشعار سه شاعر ایرانی به انگلیسی از آخرین تجربه های او در زمینه ترجمه است. از او همچنین مجموعه شعر "قیچی خورشید" آماده انتشار است. آخرین اثر او نمایشنامه ای به نام «آوازه خوان دوره گردی از دور دست» به زبان آلمانی است که با کارگردانی او در دسامبر ۲۰۱۹ در دو شهر فرانکفورت و اوفن باخ به روی صحنه رفت و به زودی در چند شهر دیگر هم اجرا می شود.



Red+GreenIII_D_20X20cm300dpi



Red+GreenIII_A_20X20cm300dpi

و مطالبی دیگر...

داستان، مصاحبه، جستار، نقد و بررسی و معرفی کتاب

شریفه بنی‌هاشمی، سوسن نیلی، ملیحه تیره‌گل، س. سیفی، بهروز شیدا، فهیمه فرسایی، پرستو فروهر، کوشیار پارسی، عباس شکری، گیل‌آوایی، ب. بی‌نیاز (داریوش)
اریس رادیش، گونتر گراس، مارتین والزر، سوزانه ویندر، ریچارد برای

شریفه بنی‌هاشمی

کلاه

وقتی رسیدم مطب دکتر، آسانسور خراب بود، تو دلم گفتم *این آسانسور یه بار هم نشده درست باشه* و پله‌ها را یک به یک بالا رفتم. فکر کردم *حالا خوبه یه طبقه بیشتر نیست.* اگرچه زانوهام حتی چندتا پله را هم تاب نمی‌آورد، ولی آورد. باید می‌آورد، چاره چیست!

جالبه، در طبقه اول حیاطی ساخته بودند که انگار طبقه‌ی همکف باشد. دورتادور آن مطب دکترها بود یا آزمایشگاه، داروخانه و... در طبقات بالا اما، چهارطرف این ساختمان چهار طبقه، یک بالکن یا راهروی سربازِ سراسری بود که از این شبه‌حیاط می‌شد آنجا را دید. وسط این حیاط حوضچه‌ای سنگی و مدرن بود.

ازکنار حوض گذشتم و وارد مطب شدم. هنوز دوران کرونا از راه نرسیده بود، مطب غلغله بود؛ تمام صندلی‌های دورتادور سالن که با دیواری شیشه‌ای از حیاط کذایی جدا می‌شد، پر بود از مریض. فکر کردم *حتمن مرا قبول نمی‌کنن.* ساعت از ده صبح گذشته بود و قرار قبلی هم نداشتم. با خودم گفتم *خب مرض که از پیش خبر نمی ده.*

دو روز بود که دل درد داشتم. اول خودم را بسته بودم به عرق چهل‌گیاه، قرص فلان و بهمان و چای‌های گیاهی و... ولی ول‌کن نبود، که نبود.

تو صف ایستادم تا نوبتم شد. پرستار گفت "*نمی‌شه، امروز سرمون خیلی شلوغه*".

در جواب خواهشم که؛ بابا درد دارم و... گفت "*خب برو اورژانس*"!

همین طور که دستم رو دلم بود، گفتم "*خانم اورژانس که کاری نمی‌کنه ، یه مسکن می ده و می‌گه برو دکتر*".

بالاخره با خواهش و التماس قبول کرد؛ " *به شرطی که بشینی، اگه نوبت شد، وگرنه فردا باید صبح زود بیای*".

کاپشن و کلاهم را درآوردم؛ نه جا برای آویزان کردن کاپشن بود و نه جا برای نشستن. کلاه را چپاندم توی جیب کاپشنم و کاپشن را انداختم رو دست و در گوشه‌ای ایستادم به انتظار. اولین مریض که رفت تو، خودم را انداختم روی صندلی و با دست زانوهام را ماساژ دادم تا درد آن‌ها را اندکی تسکین دهم.

مریض‌ها اکثرن تلفن بدست، یا داشتند چت می‌کردند یا گوشی در گوش و گاه هردو با هم.

صدای زنگ تلفن همه را متوجه زنی کرد که ضمن درآوردن تلفن از کیفش، به سرعت از اتاق انتظار خارج شد و رفت تو محوطه‌ی باز جلو مطب یا همان حیاط کذایی.

در موقع بیرون رفتن، کلاهش جلوی در بر زمین افتاد. خواستم صدایش کنم ولی زن از تیررس صدای من دور شده بود و من که توان دوباره ایستادن و درد زانو را نداشتم، حاضر به ریسکِ ازدست دادن جام نبودم. چند نفر دیگر هم متوجه شدند، ولی کسی پا نشد و چیزی نگفت. احتمالن آنها هم مثل من فکر می کردند؛ وقتی برگشت *کلاهش را خواهد دید یا بهش می‌گیم .*

پیرزنی داشت سلانه سلانه به طرف در مطب می‌آمد. جلوی در با تعجب به کلاه افتاده برزمین نگاه کرد. بهش گفتم "*مال اون خانمه*" و با دستم اشاره کردم به زن که گرم گفتگو با تلفن، در حیاط جولان می‌داد.

قبل از این که شکِ انتخاب بین درد وجدان و درد پا به سراغم بیاید، یک صندلی خالی شد و پیرزن تازه وارد برآن نشست.

زن که گفتگوی تلفنی‌اش انگار تمام شده بود، برگشت. یکی از مریض ها گفت "*خانم کلاهتون*" و به کلاه افتاده برزمین اشاره کرد.

درست درهمان لحظه زن را صدا زدند؛ کلاه را برداشت و بدون هیچ تشکری به اتاق دکتر رفت.

با خودم گفتم *عجب آدمایی! یه تشکر کوتاه که وقت لازم نداشت!*

مثل خیلی‌های دیگر مشغول وررفتن با تلفنم بودم، که دیدم زن از اتاق دکتر بیرون آمد؛ به طرف آزمایشگاه می‌رفت که دکتر پشت سر صدایش زد و کلاهش را بدستش داد. فکر کردم، *یعنی یه کلاه بافتنی، اینقدر سنگین و مزاحمشه!*

بیشتر از یک ساعت از نشستنم گذشته بود. خسته بودم و غیر از دل‌درد، زانوهایم هم انگار خشک شده باشند، ذق ذق می‌کردند. پاشدن هم خودش مصیبت دیگری بود. هی این پا و آن پا می‌کردم و پاهایم را تکان می‌دادم. یکی سرفه می‌کرد یکی فینشو بالا می‌کشید و...

با خودم فکر می‌کردم *سی سال پیش این قدر مریض نبود! چرا حالا که علم پیشرفته‌تر شده، مریضی هم زیادتر شده!*

در همین افکار بودم که زن از آزمایشگاه بیرون آمد و روی صندلی‌ای که نزدیک در اتاق دکتر بود، نشست.

با بیرون آمدن نفر قبلی، زن همراه با دکتر وارد اتاق شد. چندان طول نکشید که با چشم گریان و سراسیمه و پالتو بدست از اتاق بیرون آمد. پالتو را نپوشیده خود را بیرون انداخت. همین طور که پالتو را می‌پوشید، کلاه دوباره افتاد و قبل از این که بدنبالش بدوم و کلاه را به او بدهم، صدایم زدند.

از مطب که بیرون آمدم، نه کلاه بود و نه زن. ولی چشمان گریان و قیافه‌ی سراسیمه‌ی زن از ذهنم خالی نمی‌شد. از خودم‌پرسیدم؛ *یعنی کسی کلاه را بهش داده، اصلن کلاه براش مهم بوده؟*

به خیابان که رسیدم، باد شدیدی می‌آمد؛ دست کردم تو جیب کاپشنم که کلاهم رو سرم کنم، کلاه نبود.

برلین ۳۰.۳.۲۰۲۰

سوسن نیلی

دیگر هیچ چیز مثل دیروز نبود...

پاییز بود. سال ۱۳۶۰. پاییزی بعد از تابستانی تاریخ ساز .
سوسن چادر سیاهش را سر کرد و از در زد بیرون. با مرتضی که زندانی زمان شاه بود و مارکسیست، قرار داشت .
هوا آفتابی بود، اما کمی خنک. باد ملایمی به صورتش میخورد.
از کوچه به خیابان اصلی یاخچی آباد پیچید. رفت به سمت ایستگاه اتوبوس. بسته نشریه های درون سازمانی مرتضی زیر کمر دامنش کمی لیز خورد. جا به جایش کرد طوریکه همانجا ثابت بماند .
عرض خیابان را رد کرد. نرسیده به ایستگاه، کنار پیاده رو موتورسواری نزدیکش ترمز کرد. او را به نام خانوادگی صدا زد. ایستاد. منتظر بود یکی از بچه های دبیرستانی یاخچی آباد را ببیند. یادش آمد هیچکدام نام خانوادگیش را نمیدانند. در برنامه های کوهنوردی با این بچه ها، همه او را سوسن صدا میکردند.
موتورسوار جوانی بود لاغر، با لباس سبز سپاه پاسداران. برخلاف بقیه پاسدارها، تر و تمیز بود و مرتب.
با یک دست چادر را دور صورتش محکم کرد و با دست دیگر دو طرف جلوی چادر را طوری گرفت که برجستگی بسته پیدا نباشد.
-شما؟
-سوال نکن، باید همراه من بیایی.
-چرا؟
-گفتم سوال نکن و راه بیفت .
اعتراضی نکرد. سنگینی بسته نشریه ها زبانش را بسته بود.
موتورسوار حرکت کرد. او هم راه افتاد.
تا چند لحظه پیش در فکر جور کردن بهانه ای برای مرتضی برای نخواندن نشریه ها بود، حالا در فکر نجات جان او.
از کوچه ها و خیابانهایی گذشتند. موتورسوار که با دقت مواظبش بود، در خیابانی شلوغ، جلوی ساختمانی معمولی ترمز کرد و گفت: بایست. ساختمانی با تابلو "کمیته سپاه پاسداران منطقه ۱۳."
به دنبال پاسدار وارد کمیته شد. کنار پیشخوان ایستادند. پاسدار جوان با افتخار به همکارش گفت: او را دستگیر کردم. پاسدار پشت پیشخوان لبخندی زد.
سوسن نگاهی به دور و برش انداخت. منتظر بود یکی از آن خواهرهای پاسدار هم بیاید و بدن و کیفش را بازرسی کند. کسی نیامد .
با اشاره ای، پشت سر پاسدار راه افتاد. انتهای راهرویی کوتاه به اتاقکی رسیدند. پاسدار به او گفت: اینجا میمانی تا صدایت کنیم. در را بست و رفت .
خسته بود و مستاصل. کش چادر را کمی جا به جا کرد تا دست کم فشار این یکی را کمتر کند.
اتاق کوچک بود و روشن، با دیوارهایی سفید، بدون پنجره و یا روزنه ای. زمین با چند لایه پتو فرش شده بود. پتوهای سربازی و پتوهای گلدار، هر کدام به رنگی. همه کهنه و رنگ و رو رفته.

با سرعت پشت به در، دو زانو روی زمین نشست. بسته نشریه را از زیر چادر بیرون آورد. برگه ها را لای پتوها میگذاشت که چشمش به چند نشریه افتاد. نشریه هایی با آرم مسلسل و داس و چکش سرخ، نشریه های سازمان چریکهای فدایی. لبخندی به لبانش نشست. دلش خواست بداند چه کسی مثل او مدیون این پتوهای چرک شده .
آن نشریه های درون سازمانی، همنشین اعلامیه های چریکهای فدایی شدند. انگار به اتحادی که نداشتند، اشاره می کردند.
به آرامی نشست. به دیوار تکیه داد و پاهایش را دراز کرد. به دیوار سفید روبرو خیره شد.
و حالا؟
متوجه گذر زمان نبود. در اتاق باز شد. پاسدار از او خواست همراهش برود. دوباره چادر را دورش پیچید، این بار با خیالی کمی آسوده تر .
به دنبال پاسدار به اتاقی دیگر رفتند. اتاقی مثل اتاقهای یک اداره معمولی. چند میز فلزی طوسی "ارج" در گوشه به

گوشه اتاق دید. صندلی های ساخت همان کارخانه کنار دیوارها چیده شده بودند.
پشت یکی از میزها همان پاسدار پشت پیشخوان نشسته بود. او مسن بود و درشت هیکل، با ریشی سیاه و پر پشت. با نگاهی پر از خشم و تحقیر، به سوسن اشاره کرد که آن طرف میز بنشیند .
از پنجره دید که شب شده است. تاریکی ترسش را بیشتر میکرد.
پاسدار اولین سوال را روی برگه ای با آرم سپاه پاسداران نوشت، همان آرم مسلسل و آیه های قرآن. برگه را همراه با خودکار گذاشت جلوی او.

بعد از چند سوال، بازجو برگه ها را جمع کرد، و در کشوی میزش گذاشت .
سوسن معنی این کار را نفهمید .
پاسدار تلفن سیاه رنگ را از آن طرف میز برداشت و با غیظ گذاشت جلوی او.
سوسن منتظر این کار پاسدار نبود. شگفت زده روی صندلی جا بجا شد و نگاهی انداخت به پاسدار.
-به خانواده ات زنگ بزن. بگو سند خانه بیاورند.
-سند خانه؟
-ما در اینجا محل نگهداری زنها را نداریم. فعلا با ضمانت آزاد میشوی تا ما در مورد تو تحقیق کنیم ببینیم آنچه را نوشته ای درست است یا به ما مزخرفات تحویل داده ای.
-ما خانه نداریم.
-سند به نام هر کسی باشد، قبولست.
آزادی؟ ضمانت؟ شماره تلفن؟ سند خانه؟ کدام خانه؟ چه کسی حاضرست سند خانه اش را به سپاه بدهد؟

چهره مهربان آقای جوادی جلوی چشمانش نقش بست. آن مرد شریف و زحمتکش، هوادار سابق حزب توده، هم خانه دارد، هم تلفن. به احتمال قوی کمک خواهد کرد.
به خانه آقای جوادی تلفن زد. حدسش درست بود. او به تقاضایش پاسخ مثبت داد.

پاسدار او را در همان اتاق تنها گذاشت .

به یاد روزی افتاد که آن دو مرد ناشناس به خانه شان در آبادان آمدند. دو مردی که به پدر چیزهایی گفتند و رفتند. بعدها شنید که آن دو ساواکی آمده بودند گزارش فعالیتهای سیاسی برادرش را بدهند .
یادآوری خشم و سرزنشهای پدر بعد از رفتن آن مردها، ترسی دیگر را در او زنده کرد. حالا پدر با او چه برخوردی خواهد کرد؟
صدای باز شدن در اصلی کمیته را شنید. مادر و آقای جوادی همراه با بازجو وارد اتاق شدند. سوسن شگفت زده از دیدن مادر از جایش بلند شد.
مادر سراسیمه به سمت او رفت و در آغوشش گرفت. منتظر این آغوش نبود. مادر در گوشش زمزمه کرد: نامی از پدر نیاور .
آن آغوش غیرمعمول برای رساندن پیامی بود و بس.

آقای جوادی با لبخند و نگاهی مهربان پاسخ سلامش را داد و به سمت میز بازجو رفت. سند خانه و شناسنامه اش را به او داد. مدارک تکمیل بود. آقای جوادی برگه ای را امضا کرد .
سوسن هم پای برگه را امضا کرد و تعهد داد بعد از دو هفته به کمیته مراجعه کند.

از کمیته بیرون آمدند. فرشاد، پسر آقای جوادی، در پیکان سبز رنگش، جلوی در کمیته منتظرشان بود. دیدار با فرشاد که هم دوست و هم همسر خواهرش بود، سوسن را یاد روزی انداخت که فرشاد با همین پیکان سبز برای اسباب کشی از خوابگاه به کمکشان آمده بود.

به خانه آقای جوادی رفتند. خانه ای ساده، معمولی، با صفا و پر از مهر. دور هم که نشستند، بغض مادر ترکید، گریه میکرد و فرزندانش را به خاطر فعالیتهای سیاسی شان سرزنش میکرد. آنقدر گفت و گفت تا بیحال شد. همه به کمکش شتافتند. سوسن شانه هایش را مالش میداد و همسر آقای جوادی آب قند به دهانش میریخت .

مادر که آرام شد، وقت رفتن بود. فرشاد آنها را به خانه خواهر بزرگتر سوسن رساند، خانه ای در شهرک غرب که برای فرار از جنگ ایران و عراق پناهشان داده بود.
وارد خانه شدند. سلام هایی سرد رد و بدل شد. خانه پر از سکوت بود و نگاه هایی سنگین و پر سرزنش. نگاههایی که از هم میگریختند .
سوسن به گوشه ای خزید. دلش فقط خانه خودش را میخواست. همان خانه یاخچی آباد.
دیگر هیچ چیز مثل دیروز نبود .

نوامبر ۲۰۱۹

ملیحه تیره‌گُل

مقدمه: زمانی که ما ایرانیان، با آوای روشنگریِ اروپا از خوابِ قرون وُ اعصاری برخاستیم و بهت زده به پیشرفت صنعتیِ آن جهان وعقب‌ماندگیِ صنعتیِ خود خیره شدیم، زمانی بود که با انقلاب مشروطیت، سلطنت مطلقه‌ی خاندانِ قاجار را رد کردیم و بعد برای دست‌یابی به سلطنتِ مشروطه‌ی واقعی به نبرد با ارتجاعِ سیاسی و دینیِ خاندانِ پهلوی پرداختیم. چرا که ذهنیت دو پادشاهِ دوران مشروطه‌ی ما، عملاً همان ارتجاعی را پیمود که پادشاهان خاندان قاجار پیموده بودند. اگر رضا شاه پهلوی با ارتجاع دینی جنگید- که سخت جنگید- اگر زن ایرانی را از دام حجاب دینی رهانید- که رهانید- اما خودکامگیِ سیاسی را به اوج رساند. اگر پسرش، محمدرضا شاه پهلوی، عینیت همه-ی امور سیاسی/ فرهنگی/ اجتماعی را به صورت «مدرن» خواست و بنا نهاد، اگر بازار شیراز را مکان نمایش‌های سوپرمدرنِ اروپائی کرد، اگر در کمال آزاده‌گی، خبر ازدواج دو همجنس‌گرا را به روزنامه‌های کشور راه داد، اگر تکنولوژیِ مدرن را به اداره‌ها و به آموزش و پرورش ایران میهمان کرد، اگر به زنان ایران حق رأی بخشید، اما خود را به عنوان شخصیتی دیندار و مسلمان دوآتشه و تحتِ حمایتِ «امام زمان» شناساند، و هر رشته ای که را پدرش در زُدایشِ «دینمداری» بافته بود، پنبه کرد. حالا، زمانی رسیده بود که خودکامگیِ دوسویه، سیاست و اقتصاد و فرهنگِ ایران را در می نوردید، و مردمِ «مسلمانِ شیعه/ مقلدِ» ایران را که انبوهی از آن‌ها فقیر و حاشیه‌نشین هم بودند، و انبوهی از آن‌ها دلباخته‌ی ایدئولوژی‌های مختلفِ چپ، در تاب و تپشِ انقلابی دیگر بجوش آورد؛ انقلابی که، زیر یک درختِ سیب در روستای نوفله لوشاتوی حاشیه‌ی پاریس به آیت‌اللهی به نام «روح‌الله خمینی» دیکته شد؛ آیت‌اللهی که پس از رُبایش انقلاب، آن را به نام «انقلاب اسلامی» سکّه زد؛ به شرطی که آن «اسلام»، به عنوان «دین شمشیر» شناسائی شود، و نه به عنوان دینی «رحمانی».

در دوران انقلاب مشروطیت، صدها پرسش گریبانِ ذهن وُ زبان وُ ادبیات وُ هنر فرهیختگان ما را گرفت؛ پرس و جو پیرامون کیستیِ «ما ایرانیان»، و چیستیِ یک یکِ عناصر فرهنگ ایرانی، و مقایسه‌ی آن‌ها با عناصر مشابه در فرهنگ‌های دیگر (مخصوصاً فرهنگ-های غربی)، صدها شعر و داستان و مقاله و جستار و نمایشنامه را – چه از راه ترجمه و چه به صورت اصیل- در زبان فارسی پدید آورد، که اکثریتِ نزدیک به تمامیِ آن‌ها علیه باورهای خرافی/ مذهبیِ مردمِ ما رقم می-خورد. به بیانی دیگر، پرسش پراعتراضِ فرهیختگان دوران انقلاب مشروطیت، به «وطن» و فرهنگِ دینیِ آن مربوط می‌شد. در دورانِ پهلویِ دوم، اما، از موضعی سر برکردیم که انبوهی از نویسندگان ما مشروطه-خواهان را نکوهش می‌کردند که چرا آیت‌الله نوری (مخالف سرسختِ مشروطیت) را در دوران انقلاب مشروطه به دار آویختند؟ و حتا سردسته‌ی یکی از این گروه‌ها، یعنی «جلال آل احمد»، که هوادارانِ بسیاری او را دنباله‌روی می‌کردند، «بر نعش آن شهید» اشک-افشانی هم کرد. و اینک مدت چهل سال است که فرهیختگانِ تبعیدی‌مان در سراسر جهان می‌نویسند و می‌کوشند که به راز این عقب گرد، به راز چرائیِ آن

رأیِ «آری» در انتخاب «مجتهد»ی به نام «آیت‌الله خمینی» دست پیدا کنند. و بسیاری از آن‌ها اکنون به این جا رسیده‌اند که راز را باید در شیوه شاختِ فرد ایرانی از «خود» و تعریفی که از عقل سنجشگر دارد جست‌وجو کنند. یکی از این فرهیختگان، مهدی استعدادی شاد است، با انبوهی از مقاله و جستارهای تحلیلی، که بن‌مایه و خمیرمایه‌ی بسیاری از آن‌ها را تجربه‌های شخصی رقم می‌زنند.

مهدی استعدادی شاد در سال ۱۳۳۷/ ۱۹۵۸ در تهران متولد شد. همان‌جا به مدرسه رفت، سرانجام از هنرستان شماره‌ی چهار در رشته‌ی ماشین‌افزار دیپلم گرفت. در سال ۱۳۵۹/ ۱۹۸۰ برای تحصیل به آلمان آمد، در شهر گیسن دیپلم کالج گرفت، و سپس در برلن غربی در رشته‌ی ماشین‌سازی مهندس شد. آن‌گاه در دانشگاه آزاد برلن و در دانشگاه گوته فرانکفورت به تحصیل در رشته‌های مورد علاقه‌اش - فلسفه و ادبیات - پرداخت. در رابطه با زبان‌های آلمانی و فارسی دارای مدرک رسمی ترجمه از استان زارلند آلمان است. شعر و رساله‌های چندی را به زبان‌های یادشده برگردانده و در مطبوعات منتشر کرده است. در کنار درس، آموزش و کار، با مطالعه و نوشتن زندگی کرده و در این راستا اثرهای چندی در زمینه‌ی ادبیات و نقد ادبی انتشار داده است. فهرست تالیفاتِ عمده‌ی مهدی استعدادی شاد به قرار زیر است:

رُمان:

«بدون شرح- شرح حال نسل خاکستری»، آلمان: نشر البرز، ۱۳۸۰/ ۲۰۰۱.

«هتل تهران»، آلمان: نشر البرز، ۱۳۸۱/ ۲۰۰۲.

«برگه‌هائی از مردمنامه» (بخش‌هایی) در نشریه‌ی زمانه، نروژ

یادنگاره:

«در جستجوی تو»، سوئد: نشر باران، ۱۳۷۸/ ۱۹۹۹.

«ایران، ای بی‌وفا در فکرتم این‌جا»، لندن: اچ اند اس مدیا، ۱۳۹۳/ ۲۰۱۴.

پژوهش، جستار:

«در ستایش تبعید»، سوئد: نشر باران، ۱۳۸۴/ ۲۰۰۵.

«عشق در فلسفه، عرفان و ادبیات»، آلمان: نشر البرز، ۱۳۹۲/ ۲۰۱۳.

«دگردیسی‌های عشق: خوانشی از نوشته‌های پیوسته در متن فلسفه، عرفان و ادبیات»، نشر الکترونیکی توسط «مجله‌ی شعر»، ۱۳۸۵/ ۲۰۰۶.

«چالش اندیشه‌ورز ایرانی با خوان هشتم (خوانِ سوگواری)»، نشر الکترونیکی، ۱۳۸۷/ ۲۰۰۸.

«نگاهی به میراث روح الله خمینی»، آلمان: نشر البرز، ۱۳۹۱/۲۰۱۲.

«ماجرای فروشد جهان»، زابروکن آلمان: انتشارات نوید، ۱۳۶۸/ ۱۹۸۹.

«جُستار، گفتار و افکار، نکته هایی درباره ادبیات و سیاست»، هانوور- آلمان: ۱۳۶۹/ ۱۹۹۰.

«ما و قهقرا: رمان به مثابه آینه‌ی جامعه »، سوئد: نشرباران، ۱۳۷۳/۱۹۹۴.

«شاعران و پاسخ زمانه»، سوئد: نشر باران، ۱۳۸۰/ ۲۰۰۱.

«قدرت و روشنفکران»، سوئد: نشر باران، ۱۳۸۱. ۲۰۰۲.

«نامه‌هائی به دوست»، سوئد: نشر آرش، ۱۳۸۶/ ۲۰۰۷.

«ایران، سرزمینی دلربا و فریبا»، لندن: اچ اند اس مدیا، ۱۳۹۳/ ۲۰۱۴.

«ایران، دیار شگفتی‌ها»، لندن: اچ اند اس مدیا، ۱۳۹۴/ ۲۰۱۵.

«جاذبه‌ی نوزایش، از دانته تا فروغ»، آلمان: ؟، ۱۳۹۵/ ۲۰۱۶.

ترجمه و تالیف:
«فلسفه‌ی اگزیستانس چیست؟» از هانا آرنت، سوئد: نشر باران، ۱۹۹۴/۱۳۷۳؛
«شعر و فلسفه‌ی هولدرلین» از مارتین هایدگر، سوئد: نشر باران، ۱۹۹۵/۱۳۷۴؛
«دانایی و فردیت، نامه هایی از فلسفه قرن بیستم آلمان»، ؟ ، ؟، ؟.

همکاری با نشریات ادبی و فرهنگی در تبعید:
همکاری با نشریه‌هائی از قبیل «دانشجو و سوسیالیزم»، «اندیشه و انقلاب»، «کنکاش»، «زمان نو»، «افسانه»،
«نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» و تارنمای «انجمن قلم ایران در تبعید»، و ...

رویکردِ مهدی استعدادی شاد در نقد و پژوهش ادبی، از جنبه‌ی نیرومند فلسفه‌ی جامعه‌شناختی برخوردار است. این منتقد، فرهنگ و جامعه را به مثابه خیزگاه اثر ادبی برانداز می‌کند، و در رفت و برگشت بین جامعه و ادبیات، اثر مورد نقد را (یا مفاهیم کلیدی در اثر ادبی را) با سنجه‌های معرفت‌شناسیِ اجتماعی محک می‌زند. مثلاً، در مقاله‌های کتاب «ما و قهقرا ...»، حضور و تأثیر شرایط سیاسی و مبارزاتی را در رمان‌های پیش از انقلاب، و پس از انقلاب برمی‌رسد؛ در «دگردیسی‌ی عشق ...»، نگاه انسان ایرانی به گفتمان «عشق» و لذت تنانه را در ادبیات و عرفان و فلسفه و متن‌های ترجمه-شده (از دیرباز تا عصر مشروطه و تا «بوف کور»،) رَد می‌گیرد؛ و سلطه‌ی دین و اخلاق متعارف را به عنوان عامل ضدیت با تنانگی و لذتِ جنسی، نه تنها در فرهنگ ایران، بلکه در فلسفه‌های کلاسیک غرب (از جمله افلاتون و فلوتین و...) برانداز می‌کند. این کتاب با ۱۲۵ یادداشت (زیرنویس)، هم از مطالعه‌ی گسترده-ی نویسنده پیرامون موضوع سخنش خبر می‌دهد و هم تصویری از نگاه ایرانی به عشق و جنسیت را در سپهر کاملاً گیتیانه‌ی او ترسیم می‌کند. در خوانش من، توضیح مهدی استعدادی شاد پیرامون «عرفان» در رابطه با مفهومِ «شناخت»، اوج معرفت‌شناسی‌ی نویسنده را در زمینه‌ی «پُرسائی/ جویائی» رقم زده است:

[...] در پیِ تبارشناسیِ عرفان به مسئله‌ی چیستی‌ی آن می‌رسیم. از این جا به بعد، تعبیر خود از عرفان را «متن» می‌خوانیم و نه شناخت. شناخت ندانستنِ عرفان، به جز توضیحات قبلی، از این روست که هر شناختی از بطن فرایند جست‌وجو و کاوش درمی‌آید. در این فرایند، پاسخ سئوال نه تنها از پیش معلوم نیست، بلکه هم‌چنین الزام تبعیتِ همگانی از پاسخ یگانه نیز وجود ندارد. (نسخه‌ای که من از این کتاب در دست دارم، شماره‌ی صفحه ندارد.)

کتاب «شاعران و پاسخ زمانه» نیز، تحلیل جامعه-شناختی‌ی شعرِ برخی از شاعران نوپرداز است. نویسنده، در پیش‌گفتار بلند این کتاب (۴۱ صفحه)، ابتدا به گرایش‌های موجود در شعر معاصر ایران نگاه می‌کند؛ نظر چند تن از منتقدان فرهنگی و ادبی (مانند آرامش دوستدار، داریوش آشوری، و رضا براهنی) نسبت به شعر نو و دستاوردهای آن را به چالش می-گیرد؛ و بعد، نگاهی گذرا دارد بر خیزش پدیده‌ی «شعر نو» و پیچ و خم‌هائی که تاکنون طی کرده است. از خلال همین پیش‌گفتار است که رویکرد جامعه-شناختی‌ی نویسنده تبیین می‌شود و در فصل‌های پیکره‌ی کتاب، سنجه‌ی شناخت قرار می‌گیرد. عنوان فصل‌های این کتاب به قرار زیر است: «نیما و مسئله‌ی تجدد»، «شاملو و مسئله‌ی حماسه»، «نصرت رحمانی و مسئله‌ی اضمحلال»، «بهبهانی و مسئله‌ی شهر»، «اخوان ثالث و مسئله‌ی التقاط»، «سپهری و مسئله‌ی انتظار»، «رؤیائی و مسئله‌ی کلمه»، «فروغ فرخزاد و مسئله‌ی فاصله»، «براهنی و مسئله‌ی نقد»، «احمدرضا احمدی و مسئله‌ی واقعیت»، «سپانلو و مسئله‌ی

تهران»، «محمد مختاری و مسئله‌ی جست‌وجو»، «سعید یوسف و مسئله‌ی اعتراض»، «شهرزاد و مسئله‌ی غربت»، (منظور منتقد از «شهرزاد»، کبری امین سعیدی، شاعر تبعیدی است)، «رفعت صفائی و مسئله‌ی قدرت»، و ۱۵ صفحه یادداشت. با این که بیش‌تر فصل‌های این کتاب در زمان‌های مختلف نوشته شده‌اند، اما کل مجموعه، بیانگر انسجام نظری‌ی نویسنده در قلمروهای فلسفه، زیبائی‌شناسی و معرفت‌شناسی‌ی اجتماعی (تحلیل فرهنگی) است. در خوانش من، فصل «شاملو و مسئله‌ی حماسه»، یکی از مستدل‌ترین و در عین حال زیباترین فصل‌های کتابِ «شاعران و پاسخ زمانه» را رقم زده است. در این متن، دریافت احمد شاملو از حماسه بررسی می‌شود؛ مشروعیت حماسه در دوران کنونی مورد چون و چرا قرار می‌گیرد؛ و ما را با این پرسش روبه‌رو می‌کند که:

آیا ارائه‌ی حماسه (اگر نخواهیم از تحمیل آن صحبت کنیم)، هم‌چون ژانری پیشامدرن در فضای سرایش مدرن و جا انداختنِ آن در این زمینه، کاری نیست که فقط از عهده‌ی شاعران بزرگ برمی‌آید؟ (ص ۷۲)

پاسخ استعدادی شاد به این پرسش، نقطه‌ی اوج این نقد را گزارش می‌دهد:

به واقع، فقط شاعران بزرگ هستند که بر خلاف معیارها و امیال رایج دوران عمل می‌کنند و اراده‌ی خود را چون مهر و نشانه‌ای بر تارک دوران می‌کوبند. منتها در مورد عملکرد شاملو، نقد مدرن به رغم تحسین جسارت او، نمی‌تواند بر درستی‌ی تأثیر آن اراده، صحه بگذارد. زیرا دریافت امر تجدد نشان می‌دهد که انسان مدرن آن امکاناتی را ندارد که حماسه‌آفرین باشد. [...]» (پیشین).

افزون بر اقلامِ فهرست یادشده، اخیراً کتابی به صورت نشر الکترونیکی از استعدادی شاد منتشر شده با عنوان «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی (نامه‌ای از نامه‌های اندیشه ورزی) جلد اول»، که با «سه سرلوحه» آغاز می‌شود. (۱) با نگاهی به فهرست بالابلندِ آثار این نویسنده می‌بینیم، شمار سوژه‌های مورد بررسیِ او در درازنای سالیان گذشته چنان هنگفت است که معرفیِ همه‌ی آن‌ها و رسیدگی به همه‌ی آن‌ها، حجمی هنگفت‌تر از مجموعه‌ی آثار خودِ او را طلب می‌کند. به ویژه که نگاه چندوجهیِ او به اثر مورد نقد- در اکثر نقدهای ادبی‌ی او- بیانگر طرفگی‌هائی است که هر یک توضیح مفصل را طلب می‌کند. اقلام زیر بر تارک این طرفگی‌ها می‌درخشد:

یک) مختصاتِ «زمان» و «مکان» در ارزیابی‌های این منتقد نقش اساسی دارند؛ یعنی، بنیادی‌ترین عناصر تئوریکِ نقدِ جامعه‌شناختی‌ی ادبیات، سنجه‌ی تحلیل و شناخت قرار می‌گیرند.

دو) در پساپشتِ هر فراز از یافته‌های او، غبنی ژرف نهفته است که از کلام او به فکر و ذهنِ مخاطب (که من و ما باشیم)، نفوذ می‌کند؛ غبنِ از دست دادنِ فرصتی که در اثر بیگانگیِ آن زمانیِ ما با اندیشیدن آزاد و عقل سنجشگر، تا زنده هستیم بر ما مستولی خواهد بود. و طرفگی این جاست که این ذهن مغبون، قصد تسلیم ندارد، و با این که می‌داند آب رفته به جوی باز نمی‌گردد، مداوماً در پیِ یافتن راه‌هائی است که او و مخاطب او را از دام عقل سنتی/ عرفانی برهاند.

نقطه‌ی عزیمتِ اکثر گفتمان‌های کتاب اخیر او، بازاندیشی به تاریخ است؛ با توشه‌ی هنگفتی از تجربه‌های دورانِ دانشجوئی در آلمان، دوران سربازی در ایران، دورانِ همونده‌ی با سازمان سیاسی در ایران و در آلمان، هم پیش از انقلاب ۵۷ و هم پس از آن. و مهم‌تر این که فرودگاه همه‌ی جستارهای او در این کتاب، رسیدن و رساندن به اندیشه‌ای از آنِ خود، یا: رسیدن و رساندن مخاطب به اندیشه‌ای سنجشگر است. فشرده ای از سه «سرلوحه»‌ی آن را به عنوان شاهد این ادعا در این جا عرضه می‌کنم؛ چرا که این سه متن کوتاه، مجموعاً نموداری هستند از تلاش فرهیختگانِ سده‌ی

گذشته‌ی ما در رسیدن به «خویشتنِ خویش» و لزومِ دوری از پیروی و تقلید.

سرلوحه‌ی ۱: از میرزا آقا خان کرمانی (۱۸۵۳ تا ۱۸۹۶) در کتاب «سه مکتوب» نوشته شده در دوران تبعید:

«[...] من می‌گویم کار جهالت و نادانیِ ایرانیان به جائی رسیده که در محسوسات خطا می‌کنند و بدیهیات اولیه را از فرط خجالت و نادانی منکرند. هر چیز موهوم تر و معدوم تر است به بودنش بیش‌تر اعتقاد دارند . گویا جزو اعظم هوای ایران، بخار بنگ و افیون و چرس است که هر کس در این فضا تنفس می‌کند، و از این هوا استنشاق می‌نماید، منکر بدیهیات می‌شود. [...] ای ایران، کو آن حسن شیرین و جمال خسرویِ تو کجاست؟ [...]» (ص ۵)

سرلوحه‌ی ۲: از جلیل محمدقلی‌زاده (۱۸۶۶تا۱۹۳۲)، ناشر و سردبیر نشریه‌ی ملانصرالدین و نیز نمایشنامه‌نویس:

اگر با این نیروی مخرب (یعنی روحانیون) و تاریخ کهن تسویه حساب نشود، خواه انقلاب مشروطه بشود یا نشود، این میکرب‌ها می‌مانند و من می‌ترسم در آینده‌ی نزدیک چشم باز کنید و ببینید هشتصد ملا یک جا خلق شده، ملا همه‌ی امور مملکت را به دست گرفتهَ، همه‌ی ثروت شما را بر باد داده، شما را به امان خدا رها کرده، و افسارتان را به بیگانگان سپرده [...]» (ص ۶)

سرلوحه‌ی ۳: از مصطفی رحیمی (۱۹۲۶ تا ۲۰۰۲) از روشنفکرانِ نادرِ پیش از انقلاب ۵۷ بود که با روشن‌بینی گفت: «من به جمهوریِ اسلامی رأی نمی‌دهم.» در مورد آزادی، وی نظری دارد که نقلش بی‌فایده نیست: «آزادی، از غفلت، بی‌همتی و قدر ناشناسی می‌رمد. آزادی مهتابِ فراگیر نیست. چراغی شکننده و محتضر است. آزادی، محافظانِ همواره بیدار می‌خواهد. چون طوفان در راه است.» (ص ۶)

«پیش‌گفتار» کتابِ « اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی (نامه‌ای از نامه‌های اندیشه ورزی) »، با همه‌ی کوتاهی، در کنار فهرستِ متن‌های آن، گویای چکیده‌ای نظری است؛ چکیده‌ای که، در خوانش من، کسانی را قابل ستایش می‌داند که گریز اجباری از ایران را بر ماندن در ایران و همرنگ شدن با جماعتی که در حاشیه‌ی امنِ رژیم اسلامی از کمیته و بسیج و مسجد و سپاه سر درآوردند، ترجیح داده‌اند. گرچه مجموعه‌ی فصل‌های این کتاب همین خوانش را تأیید می‌کنند، اما در فصل‌های «نگینِ سلیمان، دست اهرمن، و حق انتخاب»، (ص ۱۲۱)، «نفرین رازی» (ص ۱۲۴)، «واکنشی به رونق خرافه» (ص ۱۶۰)، راه این «تأییدیّه» هموارتر است. باز در خوانش من، این «تأییدیه»ها آن جا مؤثرتر است که زبانِ نویسنده از سپهر «ادبیاتِ محض» (شعر و داستان) خارج می‌شود؛ و سینما و آموزش و پرورش و دیگر وجوه فرهنگی را نیز به میدان پژوهش راه می‌دهد. مانند آن جا که می‌نویسد:

در این راهی که حاصل سیر و سلوک شخصی‌ام به چهار دهه بوده، آن سیستم آموزش و پرورشی را لازم دیده‌ام که به شاگرد بیش از هر چیز کنجکاوی و جست‌وجو می‌آموزد و نیز علاقه‌مندی به مطالعه. نه این که مثل گوسفند سر به زیر، دنبال بُز وُ سگِ گله وُ شبان بدود (ص ۱۹)

به ویژه، بسیار با شکوه است وقتی می‌خوانیم که این نویسنده، به اشتباهاتِ دوره‌های مختلفِ زندگیِ خود — حتا در دوران تبعید- شهادت می‌دهد. مثل آن جا که اعتراف می‌کند زمانی بوده که بنا بر تجربه‌ی دوران سربازی در ایران، و الگوی «سه سوتِ» سرگروهبان در خوابگاه، فکر می‌کرده می‌توان فلسفه را در ظرفِ «سه سوت» آموخت و آموزاند (۲):

در زمانه‌ی استیصال، یا در رویاروئی با واقعیات حاد، چه ایده‌ها که به مغز آدمی خطور نمی‌کند. وقتی اوضاع

مملکت ناجور و مشکلات مردمان فراوان است، هر طرحی مطرح می‌شود. چنان که ما نیز به پیشنهاد نادرست و ناکارائی روی آورده بودیم. یعنی، تلویحاً به تبلیغ آموزش فلسفه در سه سوت پرداخته بودیم. از این رو در این جا شرحی از سرگذشتِ شخصی را پیش روی مخاطب گذاشتیم تا به ریشه‌ی اشتباهِ عادتیِ نگارنده پی ببرد و ذوق‌زدگی‌اش نسبت به یک برنامه‌ی متکی به زور و اجبار را با فاصله[ی زمانی] بشناسد و بتواند بررسی و نفی‌اش کند. (ص ۱۹)

و همین جا است که ارتقاء بینشِ را از یک مرحله به مرحله ی بالاتر گزارش می‌دهد:

[...] به رغم تمامیِ مشکلات کنونی، روشنفکر ایرانی دارد از سنت صرف ناخشنودی و ناراضی بودن یک سوژه‌ی انتقادی فراتر می‌رود تا شاید به موضعی ایجابی برسد و در رابطه با قراردادهای اجتماعی نکاتی را مطرح کند. بنابرین روشنفکری (یا اینتلیجنسیا) پس از اعتراض صِرف در دهه‌های سابق که به جابه‌جاییِ نظام شاهنشاهی با نظام خلیفگی منجر شد، اکنون می‌بایستی به بازنگری برسد. بازنگری[ای] که راه به خطاشناسی و اعتراف به خطا می‌برد. اعترافی که البته نه در نوع اجباری بلکه در نوع اختیاری‌اش، نوعی تأمل در خود نیز هست. اکنون لازم است که بر پدیدهٔ اعتراف کردن اختیاری مکث کنیم. (ص ۱۲)

در این جاست که استعدادی شاد به سراغ «اعترافاتِ آزادانه‌ی متفکران غربی» می‌رود و به سنت آگوستین، ژان ژاک روسو، و فردریش شلگل اشاره می‌کند؛ تا به «تجربه‌ی شکستی» می‌رسد که یکی از تبعیدیانِ «جنبش سبز» در کارگاه شعر و قصه‌ی فرانکفورت در ماه مارس ۲۰۱۹ به آن اعتراف کرده است: «اکنون که اعتراض از مُد افتاده، من نیز اعتراض نمی‌کنم/ عصر، عصر معترف شدن است، می‌خواهم کمی اعتراف کنم.» و سپس می‌افزاید:

[بدین ترتیب ...] با روحیه‌ی جدیدی میان جوانان و پویندگان اجتماعی روبه‌رو هستیم که نمی‌خواهد مثل چهل و پنجاه سال پیش فقط معترض باشد. سرِ آن دارد که به چیزهایی نیز اعتراف کند. البته در مورد سابقه‌ی قضیه از یاد نبریم که امر اعتراض به آن جنبشی بر می‌گردد که به نظام سلطنتی به علت وجود استبداد سیاسی و دیکتاتوری شاه واکنشی سخت و بنیان‌برافکن نشان داد. اما پس از سقوط نظام شاهنشاهی، نظامی بر ایران حاکم شد به مراتب ناگوارتر که دیکتاتوری و استبداد سیاسی را در طول و عرض و عمق گسترش داد. در نتیجه بسیاری را از کرده‌ی خود پشیمان و تواب کرد. اما اینان همیشه در شمار کسانی هستند که از یکسونگری رنج برده و سایر جوانب و عوامل دخیل را لحاظ نمی‌کنند از خودی انتزاعی قضیه را شروع می‌کنند و به خودی سرخورده و بی‌امید نسبت به آینده می‌رسند. این گروه در واقع سیاهی لشگر باور و عقیده‌ای هستند که کار دست بقیه می‌دهد. چرا که به شک و تردیدی دامن می‌زنند که فراگیر و مطلق عمل می‌کند. شکی که شک را تولید می‌کند و فقط اراده‌ای معطوف به خود را داراست. اینان به جایی می‌رسند که امر اعتراض را نه فقط در دوره‌ی خویش که برای تمامی اعصار تاریخ به زیر سئوال برده و منکر درستی و لزومش می‌شوند. منتها بدین پرسش هرگز پاسخ نمی‌دهند که اگر عنصر اعتراض نبود ما از غارنشینی رها نشده بودیم و هنوز با برده‌داری روزگار می‌گذراندیم. (ص ۶۵)

مهدی استعدادیِ شاد، خود صورت مسئله را به این شکل مطرح می‌کند که قضیه با گذر از اعتراض به اعتراف برطرف نمی‌شود.[بلکه] باید با نگاه تفکیک‌کننده بنگریم تا بدانیم که اعتراض و اعتراف چه جنبه‌های منفی و مثبتی دارد.» مثالی که استعدادی شاد در گشایش این تفکیک به دست می‌دهد، عبارت است از سخنی که جمشید مشایخی (هنرمند سینما و تئاتر)

پیش از مرگ خود پیرامون شایعه‌ی مرگ غلامرضا تختی (قهرمان جهانی در وزنه برداری) ابراز کرده بود:
چندی پیش مشایخی در صحنه‌ی افکار عمومی باعث جنجال و جدل شد. آن هم با گفتن و افشای این راز که غلامرضا تختی را ساواک و هئیت حاکمه نکشت بلکه از دست همسرش خودکشی کرد .یک چنین اظهارنظر افسون‌زدایانه از قهرمان افسانه‌ای را پیش از این در مورد قصه‌ی مرگ صمد بهرنگی نیز شاهد بودیم؛ وقتی نقش جلال آل‌احمد در ساختن روایتی دروغین از مرگ صمد افشاء شد. آل احمدی که هر مقوله‌ای را به ابزار مبارزه با پهلوی دوم فرو می‌کاست. ولی به رغم این تقلیل‌گرایی آل احمدی، بایستی این نکته را نیز افزود که نه اشکال وجودی دیکتاتوری شاه و نه دسیسه‌چینی و سرکوب ساواک به خودی خود منتفی نمی‌شود.

مهدی استعدادی شاد، نادانیِ خود و هم‌مسلکان خود را در سازمان سیاسیِ دوران انقلاب به گونه ی دیگری به شلاق انتقاد می‌گیرد؛ به گونه‌ای که آمیزه‌ای از اعتراض و اعتراف را در ذهن خواننده‌اش ترسیم می‌کند. حالا زمان، زمانِ انشعاب در بزرگ‌ترین و محبوب‌ترین سازمان سیاسیِ دوره‌ی انقلاب ۵۷ است، یعنی «سازمان چریک‌های فدائیِ خلق ایران»:

در دوران شورش، که رفقا بدان موقعیت انقلابی نام نهادند، سازمان جاذبه داشت. بسیاری به سویش می‌آمدند. از جمله فرهیختگان جامعه. و از این میان حتا شاعران و نویسندگانی چون شاملو و ساعدی پیشنهاد همکاری داده بودند. برخی آن زمان این نکته را نشانه‌ی عظمت سازمان می‌پنداشتند. در حالی که واقعیت امر نشان داد که از این جا سراشیب شروع شده و افول آغاز گشته بود. بخش مجذوب نسلِ جوانِ سازمان، ما بودیم. به پیشگام پیوسته بودیم در عین نادانی. بی‌خبر از همه جا، به خیابان ریخته و شعار می‌دادیم: ما شاه نمی‌خواهیم! تنها ره رهایی، جنگ مسلحانه... و چه و چه‌ها. و اگر حزب‌الله زنجیر پاره نکرده بود و زمانه ادبمان نمی‌کرد، چه بسا که خطرناک هم می‌شدیم. بنیادگرایی طالبانی سپر بلای ما شد. اصلاً داعش از ما برائت تاریخی کرد. مجذوب و نادانسته وارد فضائی اساطیری شده و در افسانه‌ی جرگه و فصل‌های حماسی‌اش، درفش کاویانی دیده بودیم. درفشی برای نجات خلق. بی آن که معلوم شده باشد چه کسانی باید نقش کاوه را بازی کنند. همه چیز شلوغ و آشفته بود و دست و پاگیر. به واقع مهلتی می‌بایست تا آش قوام یابد و جا افتد. جهان کوچک ما، در خلق و جرگه‌ی خودی خلاصه بود. بی آن که بدانیم درونشان چه گذشته و چه می‌گذرد. برای یکبار هم که شده از خود نپرسیدیم آیا میان ایشان خطائی، تبهکاری یا جنایتی صورت گرفته است؟ ما مجذوب بودیم و سؤال نمی‌کردیم. جذبه، قوای پرسیدن را زایل می‌کند. (صص ۴۸ تا ۴۹)

این اعتراف، در کنار فرازی که استعدادی شاد از کتاب «کشف‌الاسرار» آیت الله خمینی نقل کرده است، مجموعاً یادآور هیجانِ جنون‌آمیزی است که در ماه‌های واپسینِ سال ۱۳۵۷ روح و روان و زبان مردم ایران را فراگرفته بود؛ مردم ایران، یعنی، پیر وُ جوان، زن وُ مرد، باسواد وُ بی‌سواد، ثروتمند وُ فقیر، شهری وُ روستائی، مذهبی وُ لامذهب. هم‌چنین، درد و تأسفِ وُ خشم مهدی استعدادی شاد یادآور این بیت مولوی است که «خلق را تقلیدشان بر باد داد/ ای دو صد لعنت بر این تقلید باد». این هم بازگفتی از صفحه‌ی ۷۴ کتابِ «کشف‌الاسرار» در کتابِ «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی»:

[...] خمینی نوشته است: «جوانان غیرتمند ما، این اوراق ننگین، این مظاهر جنایت، این شالوده‌های نفاق، این جرثومه‌های فساد، این دعوت‌های به زردشتی‌گری، این برگرداندن به مجوسیت، این ناسزاهای به مقدسات مذهبی را بخوانید و در صدد چاره‌جوئی برآئید. با یک

جوشش ملی، با یک جنبش دینی، با یک غیرت ناموسی، با یک عصبیت وطنی، با یک اراده‌ی قوی، با یک مشت آهنین باید این تخم ناپاکان را از زمین براندازید.» (ص ۱۷۲)

رفراندوم «آری» یا «نه»، که روز دوازدهم فروردینِ ۱۳۵۸ صورت گرفت و «روحانیونِ انحصارگر» را بر کرسیِ «امپراتوریِ شیعه» نشاند، از منظر کنونیِ مهدی استعدادی شاد، چیزی نیست جز نوعی خودکشیِ جمعی و:

خودکشی جمعی چیزی نبود جز تلف شدن جماعت شهروند سر در گم و نیز خزیدن اکثریت نیروهای سیاسی معترض به زیر عبای «وحدت کلمه»ی خمینی. البته در این کار همراهی آن خیل جمعیت بدون تشکیلات سیاسی و توده‌ی انبوه و بی‌چهره نیز مؤثر بود و مزید بر علت شد. جماعتی که مجذوب فرهمندی یا کاریزمای رهبر شده و همراه موج راه افتاده بود، توی خیابان‌ها شعار سر می‌داد: «روح منی خمینی ...» و خلاصه چه و چه‌ها. (ص ۷۷)

گرانیگاه تقلا و تلاش مهدی استعدادی شاد، در بخش‌های کتاب «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی»، همانا شناختِ دو ضمیر «من» و «ما» است و تمایزی که این دو ضمیر در الگوهای بیانی و رفتاریِ ذهن انسان می‌آفرینند.

[...] روند خودباوری، چه در شکل فردی و چه در شکل جمعی، می‌بایستی با تعریف و تأکید بر ضمایر شخصی نخست به «من» و نیز به «ما» میل تداوم یافتن ببخشد. در گام دوم، خواه ناخواه، با عادتی دیرینه وداع می‌کنیم که بیزاری از زندگی را تبلیغ کرده و جهان را تحقیر می‌کند. در این‌جا به این هدف می‌رسیم که در حفظ دستاوردهای فرهنگیِ معاشرت و رابطه‌ی اجتماعی بکوشیم. بنابرین از ترس مرگ دیگر نبایستی مثل قبل خودکشی کنیم. در واقع با این گرایش و الگوی رفتاری جدید برای جنبش اصیل روشنفکری وظیفه و مسئولیت تعریف می‌شود تا با ایجاد امکانات نظری از تداوم روند قهقرایی جلوگیری کنیم. قهقرایی که بیش از هر چیزی ناشی از عملکرد حاکمیتی قشری و ایدئولوژیک بوده است. (ص ۷۹)

دو فصلِ «نگاهی به مفهوم "عقل زیرک" نزد نیما» و «تاوانِ خوانش اثری از نیمایوشیج»، دو فصلی هستند که استعدادی شاد، با دو روشِ ایجابی و سلبی به منظومه‌ی «افسانه» سروده‌ی نیمایوشیج می‌پردازد. اولی فصلی است که حرکت بر مدار سنت‌های فرهنگی را رد می‌کند و راه‌هائی را پیشنهاد می‌کند که بر همه‌ی آن سنت‌ها می‌شورد. با این که تحلیل استعدادی شاد از این شعر نیما، از تحلیلِ برخی از منتقدانِ پیشین بی‌بهره نیست، اما ویژگی‌ها و تازگی‌های خود را در زمینه‌ی تحول ذهنیِ نیمایوشیج و ارائه‌ی متنی نظری برای شعر فارسی به خواننده عرضه می‌دارد. در فصل «تاوانِ خوانش اثری از نیما» نیز، تفسیر عطاءالله مهاجرانی (وزیر ارشاد در دولت اصلاح طلبِ خاتمی) از این شعر را «مصادره به مطلوب» می‌نامد. شاید بازگفتِ زیر نمائی از این دو فصل را نمایندگی کند:

بنابراین ترتیب زمانی روند شدن نیما را باید پیشاپیش در نظر گرفت و لحاظ کرد که به نوعی با «افسانه» شروع شده و کلید خورده است. در این بیانیه‌ی «افسانه»، وی در پی تعریف فاعل شناسایی می‌شود که برای ادبیات زبان فارسی حکمی تاریخساز و بدعت‌گذار دارد. پس از منظر نقد ایجابی و خوانش ما، آن عقل زیرک و متعلق به فاعل شناسا محوری‌ترین دستاورد افسانه‌ی نیما است. در واقع در خوانش افسانه‌ی نیما، هم‌چون بیانیه‌ای برای ادب مدرن ما، در دو جهت می‌شود پیش رفت. یکی این که نقد ایجابی را پیشه کرد. همان طوری که در این جا یک مفهوم محوری (عقل زیرک) را در رابطه با تیزبینی راوی و ظرایف بیانی داستانسرایی چون نیما برجسته کرده‌ایم. دومین جهت همان نقد سلبی است که به پای بررسی تفسیرهای

رواج یافته می‌رود و برداشت‌های نادرست را آشکار می‌کند. نمونه این کار را در مطلب بعدی با عنوان «تاوان خوانش اثری از نیما» خواهید خواند. در آن جا نقد سلبی را در رابطه با تفسیر مهاجرانی از نیما دنبال می‌کنیم. تلاش خواهیم کرد که مصادره به مطلوب وی را که کسی جز یک بنیادگرای خط امامی بیش نیست، افشا کنیم و نشان دهیم که چه نیت ناجور و طمعی داشته است. (صص ۲۳۴ تا ۲۳۵)

در بخش نخست- یعنی در بخش تحلیل «افسانه»- استعدادی شاد ابتدا به زمینه‌ی سیاسیِ دوران سرایش این شعر اشاره می‌کند، و یادآور می‌شود که در زمان سرایش این شعر، «علی اسفندیاری» با شکست انقلاب مشروطه و سقوط اخلاق و فرهنگ، و مرگ تقی رفعت (منتقد شاخص زمانه) روبه‌رو بود. بعد با حوصله به تلاش نیما برای تثبیت هستی و حضور شخص «خود» در تصمیم‌گیری‌ها، یعنی به لزوم «عقل زیرک» (در مقابل «عقل کل» یا «عقل خداشناس») در این شعر می‌پردازد؛ و به این جا می‌رسد که با رسیدن به این «عقل زیرک» یا عقل سنجشگر بود که علی اسفندیاری در هیئتِ ذهنیِ «نیما یوشیج» تولد یافت. آن گاه پیرامون این «عقل» می‌نویسد:

هم‌چنین در پایان این اشاره به منظومه‌ی افسانه‌ی نیما، این نکته را باید گفت که عقل زیرک اهل جاه طلبی و حذف دیگری نیست. با تمام محدویت‌هایی که برای افسانه تعیّن کرده، او را نادیده نمی‌گیرد. حتا از همسرایی و همدوشی با وی می‌گوید. البته وقتی که مخاطبش به استقلال رأیِ وی پی برده باشد. عاشق جدید و دارای عقل زیرک برخلاف گذشته وامدار نظری افسانه نیست بلکه آگاهانه می‌خواهد در کنار حریف نظری خود به دامن طبیعت و بر دل کوهپایه ها برود. اینجا گامی در جهت تحقق بخشیدن به خود صورت می‌گیرد. (ص ۲۴۸)

طرفگی‌های کتاب «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی» فقط همین‌هائی نیستند که من اشاره‌وار از آن ها یاد کردم. ما در این کتاب، با تحلیل‌های درخشانی از شعر «رمبو» (شاعر نوپرداز فرانسوی)، از شعر «کمال رفعت صفائی»، از گذارِ فیشته (فیلسوف آلمان) از متافیزیکِ کاملاً مدرن نشده‌ی ایمانوئل کانت، هم روبه‌رو می‌شویم.

و اما مشکل من در فهم تضادی است که در برخی از داوری‌های شاد می‌بینم. او در اکثر جاهای این کتاب، ضمن حفظ حرمت هر نویسنده‌ی مورد نقد، هاله‌های تقدس را از شخصیت‌های ادبی و فرهنگی و تاریخی و یا هر پدیده‌ی ادبی می‌زداید؛ یعنی، مکانیسم حرکتی‌ی اکثر متن‌های این نویسنده، خلاف جهتِ «کیش شخصیت» پیش می‌رود. نمونه‌ی بارز آن نیز متن «شاملو و حماسه» است، در کتاب «شاعران و پاسخ زمانه»، که پیش‌تر از آن یاد کردم. نمونه‌ی دیگر، اعتراض اوست به آراء عقب مانده‌ی جلال آل احمد در «غربزدگی»، در حالی که بی‌درنگ به داستان «مدیر مدرسه»اش اشاره می‌کند و آن را قابل ستایش می‌داند. یعنی در این جا نیز انرژیِ حرکتی به سوی «حذف» پیش نمی‌رود:

می‌بینید که داریم به رفتار یکی از نمادهای اعتراض در دوره‌ی پهلوی دوم نقد می‌کنیم؛ یعنی به جلال آل‌احمد که البته اثر «مدیر مدرسه»اش خواندنی است. پس، باید از رد و قبول کلی و یکجای افراد پرهیز کنیم و در بازتاب‌ها اعتراض سره را از ناسره مجزا کنیم. (ص ۷۰)

از این چشم‌انداز است که در جای جای این کتاب به دید و شناختِ چندوجهیِ این منتقد پی می‌بریم. اما فرازی در این کتاب یافت می‌شود که در مکانیسم این الگو دست می‌بَرَد. و آن اصطلاحی است که خودِ نویسنده آن را با عنوان «مثلثِ اُ» شناسائی می‌کند و آن را به کسانی نسبت می‌دهد که «به دهه‌های اخیر

در سپهر همگانی میدانداری کرده و سرنوشت کلیه‌ی افراد را به تلخی رقم زده‌اند.» کسانی که:

کسانی که اینان را، در مطلبی، مثلث «اُ» خوانده‌ام که از «اُمل‌ها»، «اُوزگل‌ها» و «اوباش» تشکیل می‌شود. و اگر بخواهیم برای هر کدام از این دستجات نمونه‌ای به دست دهیم، نماینده‌ی اُمل‌ها، آیت‌الله خمینی است و نماینده‌ی دو دسته‌ی دیگر به ترتیب فیگورهای سینمائیِ «صمد» پرویز صیاد و «قیصر» مسعود کیمیایی هستند. (ص ۱۳۴)

مشکل من این جاست که فرد حقیقی و حقوقی را چه گونه می‌توان یا «فیگورِ سینمائی» مقایسه کرد یا در یک رده به قضاوت کشید. (یعنی آیت‌الله خمینی را با صمد و قیصر). از این گذشته، در جای دیگری از کتاب، داوری پیرامون «فیگورها سینمائی» به داوری پیرامون تهیه‌کنندگان آن فیگورها تبدیل می‌شود:

نمی‌شود از کنار این واقعیّت گذشت که در این میان پرویز صیاد رویکردی انتقادی داشته است. چرا که با ساختن نمایشنامه‌ی «صیاد و صمدش» دست به ساختارشکنی از آفریده‌ی خود زده است. وی «صمد»، این جوان دهاتیِ از خود راضی و در عین حال ساده‌لوح و زرنگ و خرمردرند را در دسترس نگاه نقاد قرار می‌دهد تا به پیامد حضور چنین تیپ‌های اجتماعی بیاندیشد و صدمات و ضربه‌هایش برای شهرنشینی را ارزیابی کند. اما از کیمیایی - که در غربت شایعه‌ی همکاری او با دستگاه امنیتی رژیم کنونی در گردش است- چنین فاصله‌گیری از آفریده‌ی خود به چشم نخورده است. گویا وی اهل انتقاد از خطای خود نیست. کیمیایی فرصتی را از دست نداده تا کماکان از «قیصر» هم‌چون نماد حق‌طلبی سخن براند. در حالی که این فیگور سینمایی چیزی جز نماد عصیانی علیه نهادهای مدنی جامعه و دور زدن قانون و اعمال کینه‌ی شخصی نبوده است. (ص ۱۷۳)

شایسته است خاطرنشان کنم که در این روزهای پردردی که می‌گذرانم، بعید نیست که در این داوری به بی‌راهه رفته باشم؛ یعنی، «تضاد»ی که من در این وجیزه از آن یاد کرده‌ام، ممکن است دیالکتیکی باشد و یا ممکن است در نقطه‌ای از کتاب «اندیشیدن در برابر فلسفه‌ی دستگاهی» نفی شده باشد.

هوستون- تگزاس، ۱۷ آوریل ۲۰۲۰/ ۲۹ فروردین ۱۳۹۹

یادداشت ها:

۱- ناشر: نویسنده، ۱۳۹۸/ ۲۰۱۹.

۲- مهدی استعدادی شاد در صفحه‌ی ۱۴ این کتاب در این زمینه می‌نویسد: «قدیم‌ها که خدمت اجباری رفته بودیم، به زمان پهلوی دوم، هر بامداد با تجربه‌یتلخ و ناگواری روبه‌رو بودیم. این‌که به سه سوت یا با شمردن سه شماره توسط ارشد و سرگروهبان می‌بایست لباس خود را می‌پوشیدیم. به واقع در مهلت آن سه سوت باید خبردار و آماده به خدمت می‌شدیم. سرکار مافوق معمولاً نعره می‌کشید: بشمار یک، بشمار دو و خلاصه بشمار سه! فرصت بسیار کوتاه بود. چرا که ما می‌بایست از خواب عمیق دوران جوانی و از رؤیاهای شیرین دم صبحی بیدار شده، لباس و پوتین پوشیده و آماده‌ی اجرای دستور بعدی می‌شدیم.»

س. سیفی

بعد از اینم نبود شایبه در جوهر فرد / حافظ

در شعر کلاسیک فارسی همواره دهان تنگ معشوق را برای زیبایی‌اش ستوده‌اند. تا آنجا که این دهان تنگ هرگز از فضای یک نقطه یا یک ذره‌ی کوچک فراتر نمی‌رود. در بیتی از غزل حافظ گفته می‌شود:

بعد از اینم نبود شایبه در جوهر فرد / که دهان تو بر این نکته خوش استدلالی است

جوهر فرد را فیلسوفان ایرانی نمونه‌ای از همان جزء لایتجزایی دانسته‌اند که در فلسفه‌ی دموکریت (ذیمقراطیس) به آن اشاره می‌گردد. او که حدود قرن پنجم و چهارم پیش از میلاد می‌زیست باوری را تبلیغ می‌کرد که گویا هستی را از اجزایی فراهم دیده‌اند که تجزیه نمی‌پذیرند. پیروان او نیز در همسویی با دموکریت جهان را انباشته از همین ذرات می‌دانستند. آنان همچنین جهانی بدون خلأ را در ذهن خود می‌پروراندند تا بر تجزیه ناپذیری اجزای هستی اصرار بورزند. چون گفته می‌شد، اگر "خلأ" در جهان پیدا شود، اجزای آن هم قابل تجزیه خواهند بود. گفتنی است که پس از پیدایی اسلام، دیدگاه دموکریت ضمن بازتولید خود بیش از پیش به نظریه‌های فلسفی فیلسوفان منطقه راه یافت. چنانکه بعدها حافظ در بیتی از خود، درونمایه‌ای از آن را به کار می‌گیرد.

حافظ در شرایطی از اصطلاحات فلسفی برای بیان اندیشه‌های عرفانی خود یاری می‌جوید که بسیاری از عارفان پیشین ایرانی بر پرهیز از فلسفه حکم صادر کرده بودند. عطار بی‌زاری خود را از فلسفه، به خصوص نوع یونانی آن، این‌گونه با مخاطب در میان می‌گذارد:

کی شناسی دولت روحانیان / در میان حکمت یونانیان

تا از آن حکمت نگردی فرد تو / کی شوی در حکمتِ دین، مرد تو

هر که نام آن بَرَد در راه عشق / نیست در دیوانِ دین، آگاه عشق

کاف کفر اینجا به حق‌المعرفه / دوستر دارم ز فای فلسفه

(منطق‌الطیر، صادق گوهرین، بیت‌های ۴۵۳۴- ۴۵۲۹)

عطار به نیکی دریافته بود که "دولت روحانیان" و الهیات اسلامی را هرگز نخواهد توانست از فلسفه‌ی یونانی فرابگیرد، به همین دلیل هم بی‌زاری خود را از این فلسفه اعلام می‌کند. پس از عطار، جلال‌الدین بلخی اندیشه‌های او را در خصوص مخالفت با فلسفه و فلسفیدن گسترش داد تا با همین رویکرد از افسانه‌های دین اسلام پیرامون موضوع وحی یا اعجاز توجیه به عمل آورد. به همین اعتبار ده‌ها داستان در فضای مثنوی معنوی پا می‌گیرد که بلخی تمامی آن‌ها را در ردّ فلسفه و اندیشه‌های فیلسوفان زمانه‌اش سروده است. مهم‌ترین این داستان‌ها، داستان "اُستون حنّانه" است که او آن را چندین بار در متن مثنوی تکرار می‌کند. استون حنانه به گمان جلال‌الدین بلخی همان ستونی است که پیامبر اسلام برای سخنرانی به آن تکیه می‌داد. ستونی که مسلمانان شخصیتی انسانی به آن می‌بخشند تا زبان بگشاید و حمایت پیامبر اسلام را پشتوانه داشته باشد. مولوی پس از آوردن این افسانه کار را به آنجا می‌رساند که می‌گوید:

پای استدلالیان چوبین بود / پای چوبین سخت بی‌تمکین بود (نیکلسون، دفتر اول، بیت ۲۱۲۸)

با همین رویکرد، در نظام عرفانی جلال‌الدین بلخی بی‌زاری از عقل و خرد مبنا قرار می‌گیرد تا او با شیوه‌های پرخاشگرانه‌ی خود بتواند مبارزه‌اش را با فلسفه و فیلسوفان به انجام برساند. در این فرآیند است که او خیلی راحت و ساده حتا "ابله" بودن انسان را ارج می‌گذارد:

بیش‌تر اصحاب جنت ابله‌اند / تا ز شرّ فیلسوفی می‌رهند

به عبارتی روشن او می‌پذیرد که فیلسوفان به دلیل خردورزی خویش راهی به بهشت موهوم نخواهند داشت و این بهشت را تنها از ابلهان انباشته‌اند.

اما حافظ از نخستین عارفانی است که دیدگاه تنگ‌نظرانه‌ی عطار و مولوی را برنمی‌تابد و از آوردن باورهای فلسفی در شعر خود هیچ ابایی ندارد. چنانکه دهن تنگ معشوق خود را نمونه‌ای کامل از جوهر فرد می‌خواند که هرگز تجزیه‌پذیر نیست و نمونه‌ای کامل از وحدت وجود و مونیسم فلسفی به شمار می‌آید. به طبع طرح اندیشه‌هایی

از این دست در زمانه‌ی حافظ مخالفانی را نیز برای او در پی داشت. مخالفانی که به اتکای حربه‌ی دین رایج، به مبارزه‌ی با او می‌شتافتند. این مخالفت و واگرایی زمانی تشدید می‌شد که همگی درمی‌یافتند، موضوع جوهر فرد فقط در سامانه‌ای از اصالت و قدمتِ ماده پا می‌گیرد تا جهان را تهی از هرگونه "روح" بپندارند.

حافظ در سیمایی که از چهره‌ی معشوق خود به دست می‌دهد، مبارزه‌ای از ظلمت و تاریکی را با روشنایی و نور در همین چهره سامان می‌بخشد. چنانکه در سویه‌ای از سیمای معشوق او، سیاهی گیسوهای مجعد و پرپیچ و خم را گسترده‌اند و در سویه‌ای دیگر از چهره نیز سپیدی صورت جانمایی می‌شود. آنوقت این سیاهی و سپیدی همواره در نزاع و جنگ با هم به سر می‌برند. حتا عاشق در دام و تاب گیسوهای سیاه و مجعد یار گرفتار می‌آید و همیشه آرزوی رهایی از آن را در دل می‌پروراند. ولی هدف عاشق از این گشت و گذارها در نهایت دستیابی به دهان معشوق است که وحدت و یکتایی را می‌نمایاند. او در راه رسیدن به نقطه‌ی وحدت، نه فقط از سیاهی و تاب گیسو می‌رهد بل‌که از آسیب‌های زنخدان و خال چهره هم خود را رهایی می‌بخشد. چون زنخدان ضمن نشانه‌گذاری لازم کژراهه و چاهی را در مسیر سالک می‌نمایاند. اما خال استعاره‌ای روشن برای دانه‌ی دام شمرده می‌شود تا گرفتاری انسان‌ها در فضای آن تضمین گردد.

بدون تردید عارفان ایرانی ضمن نشانه‌گذاری استعاری خود، دوآلیسم (ثنویت) ایرانی را در سپهر چهره‌ی معشوقی خیالی به نمایش می‌گذاشتند تا ضمن سلوکی عارفانه بتوانند از سیاهی‌های آن رهایی یابند. چیزی که در فرآوری عرفانی آن، تاب‌آوری نگاه وحدت وجودی ایشان به هستی، تضمین می‌شد. این وحدت به طبع با نمونه‌ای از دهان معشوق نشانه‌گذاری می‌گردید. سازه‌ای طبیعی که یکتایی و وحدت را می‌نمایاند. تنگ بودن دهان نیز به همین دلیل ارج و قرب پیدا می‌کرد. تا آنجا که فضای دهان از چیزی همانند نقطه فراتر نمی‌رفت تا مبادا به تجزیه‌ی آن اقدام گردد.

در نگاه عارفان ایرانی به طبع مراحل سیر و سلوک چیزی نیست جز رهایی از سیاهی زلف و رسیدن به نقطه‌ای از لب، که ضمن آن در رسیدن عاشق به دهان تسهیل‌گری صورت می‌پذیرد. همچنان که دهان در وحدت و یکتایی خود، نمودگاری روشن از اندیشه‌های وحدت وجودی قرار می‌گیرد. در عین حال پدیده‌ی نطق و گویایی، تنها از همین دهان برمی‌آید که به ظاهر کارکرد بیرونی آن، ارتباطی آشکار بین عاشق و معشوق فراهم می‌بینند.

توضیح اینکه سیر و سلوک عرفانی عارفان ایرانی نمونه‌هایی از گشت و گذار داستان‌های حماسی را هم پیش روی انسان می‌گذارد. چون در هر دوی آن‌ها، رستگاری انسان از پلشتی‌های هستی به گذار از خوان و خطرهایی منوط می‌شود. با همین رویکرد است که بین حماسه‌های قهرمانی و حماسه‌های عرفانی همپوشانی صورت می‌پذیرد. با این تفاوت آشکار که در حماسه‌های قهرمانی اغلب نبرد قهرمان با پدیده‌های طبیعی او را به مقصود و هدف خویش سوق می‌دهد، اما در حماسه‌های عرفانی تمامی گشت و گذارهای عارف در فضایی از خیال و وهم درونِ او به پیش می‌رود. عارف در همین فرآیند، به دلیل احساس ضعف از تغییر در جهانِ پیرامون وامی‌ماند. در نتیجه نمونه‌هایی روشن از آن را در خیال خویش به نمایش می‌گذارد. او که خود را در تغییر محیط پیرامون ناتوان می‌بیند، سرآخر به تغییر درونی خویش در خیال و وهم رضایت می‌دهد.

نام- واژه‌ی دهان قریب بیست و چهار بار در دیوان حافظ انعکاس می‌یابد. شاعر در این واگویه‌ها صفت‌هایی از نوع شکرین و شیرین را برای دهان مناسب یافته است. چنین کارکردی از دهان شرایطی را برمی‌انگیزد که بتوان سخنان یا بوسه‌های شیرینی را از آن انتظار داشت. اما دهان معشوقِ حافظ، همچنان تنگ و کوچک تصویر می‌گردد. تا آنجا که شاعر چنین دهان تنگی را در الگویی از "جزء لایتجزا"ی دموکریت "هیچ" می‌خواند:

هیچ است آن دهان و نبینم ازو نشان / موی است آن میان و ندانم که آن چه موست

ولی حافظ این هیچ را با تمثیلی از نقطه نشانه می‌گذارد. البته نقطه‌ای که همانند جزء لایتجزا از خلأ به دور می‌ماند. پیداست که با همین ویژگی نقطه‌ی دهان است که هرگز چیزی را به درون آن راهی نخواهد بود:

گفتم: به نقطه‌ی دهنت خود که برد راه؟ / گفت: این حکایتی است که با نکته‌دان کنند

در جایی دیگر نیز حافظ ضمن توضیح نقطه‌ی دهان یادآور می‌شود:

اندیشه از محیط فنا نیست هرکه را / بر نقطه‌ی دهان تو باشد مدار عمر

حافظ در بیت بالا آشکارا کارکرد هندسی پرگار را برای تمثیل‌گذاری از نقطه‌ی دهان لازم می‌شمارد. چون چنان می‌پندارد که مدار عمر از نقطه‌ی دهان معشوق پا می‌گیرد تا نقطه‌ی دهان، وحدت، مرکزیت و یگانگی را به نمایش بگذارد. وحدتی که در مدار خود سرانجام به "کثرت" مبدل می‌شود. حتا این کثرت نیز دوباره ضمن سیر و سلوکی عرفانی به وحدتی از نقطه‌ی دهان می‌انجامد.

بخشی از هستی‌شناسی حافظ در کارکردی از پرگار توجیه می‌پذیرد. چنانکه کار پرگار در ابتدا از نقطه‌ای در مرکز آن آغاز می‌گردد تا به ترسیم دایره‌هایی از اطراف همین نقطه بینجامد. عارفان ایرانی ضمن سودجویی از ویژگی‌های پرگار، نقطه‌ی مرکزی آن را جایی برای نمایش وحدت در هستی قرار داده‌اند تا اشکالی که همراه پرگار در پیرامون نقطه‌ی اصلی ترسیم می‌شود، کثرت را بنمایاند. اصطلاحات کثرت و وحدت نیز در عرفان چندان ناشناخته باقی نمانده‌اند. گویا هستی ابتدا از نقطه‌ای آغازین پا می‌گیرد و در کثرت خود با آفرینش اجزای جهان پایان می‌پذیرد. واگویه‌هایی که تنها ضمن فاصله گرفتن از منطق فلسفی و استدلال استقرایی توجیه‌پذیر خواهد بود.

حافظ ضمن تمثیل‌گذاری از کارکرد هندسی پرگار، قریب ده بار آن را در دیوان خود به کار می‌برد. او در همین واگویه‌ها خیلی راحت پرگار را به دستان آفریننده‌ی جهان می‌سپارد تا او نقش‌های دل‌خواه خود را از آن در هستی به یادگار بگذارد:

آن که پُر نقش زد این دایره‌ی مینایی / کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

همان گونه که گفته شد حافظ در گزارش شاعرانه‌ی خود، از جوهر فرد به عنوان تمثیلی مناسب برای توضیح دهان معشوق سود می‌جوید و آن را استدلالی "خوش" می‌نامد. توضیح اینکه استدلال تمثیلی، انسان را از "جزء" به "جزء" می‌رساند و از دقت لازم بهره‌ای ندارد. با این همه تمثیل در شعر فارسی جایگاه ارزشمندی یافته است. چون در گذشته استدلال جزء به جزءِ تمثیلی یا استدلال "کل به کل" قیاسی بیش از اکنون اعتبار داشت. ولی چنین اعتباری از استدلال قیاسی یا تمثیلی را در زمانه‌ی حاضر به هیچ می‌شمارند تا پوزیتویسم علمی و فلسفیِ برآمده از استدلال استقرایی و تجربی را بر جای آن بنشیند. استدلالی که ضمن تجربه و آزمایش از مجموعه‌ی اجزا، به مفهومی کلی در هستی دست می‌یابد. اما ذهن مردمان زمانه‌ی حافظ چندان هم با موضوع آزمایش و تجربه‌ی پدیده‌های طبیعی سازگاری نداشت.

تمثیل‌گذاری حافظ از جوهر فرد هرچند از واقعیت‌های علمی بر کنار می‌ماند ولی در زیبایی‌های شاعرانه‌ی خود چیزی کم نمی‌آورد. گفتنی است که پس از مرگ حافظ گروهی از "نقطویان" بین "حروفیه" پا گرفت که رهبری آن‌ها را محمود پسیخانی (ف. ۸۳۱ق.) به عهده داشت. محمود پسیخانی بنا به نوشته‌ی محمد معین در فرهنگ فارسی، "آفرینش و مبدأ همه چیز را خاک می‌داند و آن را نقطه می‌خواند". محمد معین همچنین یادآور می‌شود: "نقطویان به رستاخیز و بهشت و جهان پس از مرگ معتقد نبودند و انسان کامل را می‌پرستیدند".

بدون تردید هستی‌شناسی نقطویان چندان هم با هستی‌شناسی حافظ بیگانه باقی نمی‌ماند تا بر گستره‌ی آن زمینه‌هایی فراهم شود که همراه با وجاهت بینش مادی، دیدگاه‌های دو جهانی آیین‌های توحیدی از پایه و اساس نفی گردد. همین بینش مادی سپس گام به گام می‌بالد تا به دستمایه‌هایی از علوم جدید بینجامد که دخالت دنیاهای موهوم فراطبیعی را در هستی انسان امروزی نفی می‌کند. با این همه حضور اندیشه‌های مادی را در شعر حافظ و دیگر شاعران فارسی باید قدر دانست. هرچند این اندیشه‌ها با دانش امروزی چندان سازگار نمی‌نماید. ولی لرزه‌ها و تکانه‌هایی از شک و تردید را در داده‌های مردمان زمانه‌ی خود سامان بخشیدند که سرآخر هم به حذف باورهای غیر علمی از دامن علم انجامید.

بهروز شیدا

آیا؟

گذری از رمان لیورا، نوشته‌ی فریبا صدیقیم

در جستاری که پیش رو دارید، خطهایی از رمان **لیورا**، نوشته‌ی فریبا صدیقیم، را می‌خوانیم. از تعدادی از ایستگاه‌های پُرپرسش زنده‌گی‌ی لیورا می‌گذریم.

خلاصه‌ای از رمان **لیورا** را بخوانیم.

۱

رمان **لیورا** در سه فصل از زاویه دید اول شخص، زاویه دید لیورا، روایت می‌شود.

فصل اول شامل این بخش‌ها است: **پوشه‌های زرد و کهنه، لس‌آنجلس کدر، این الو گفتن نرم، کاش هرگز ندیده بودمش، مادر و تونل قصه، آگاتاکریستی نظاره‌گر، کاش می‌شد زندگی را مثل یک بافتنی از هم شکافت و دوباره بافت، آگاتا کریستی فعال، قهوه‌ای‌تر از قهوه، لیا چل خودش را کشت، یک چشمش یوسف بود، فیتیله فردا تعطیله، انجمن افشای خیانت زنان و مردان!، این همه اقیانوس بی‌رحم، دفتر جدید.**

فصل دوم شامل این بخش‌ها است: **«دوستش داری!» زنیکه‌ی بارونی، با تصویرها، عصای چوبی، پدرتر از همیشه، بازیکنی بی‌شماره، کفش عروسی، تولد تو، سالن عوضی، اسم بازی، تامار، پدر.**

فصل سوم در یک بخش روایت می‌شود: **قبرهای تازه‌تر.**

لیورا زنی میان‌سال و از خانواده‌ای کلیمی است که اکنون در لس‌آنجلس زنده‌گی‌می‌کند. در دوران کودکی در نهاوند زنده‌گی می‌کرده است؛ هم‌راه با پدر، مادر، مادربزرگ، برادرش، یوسف و خواهرش، ادنا. در دوران جوانی به‌هم‌راه خانواده‌اش به تهران نقل مکان کرده است.

در سال‌های نخست پس از انقلاب اسلامی هوادار یک سازمان سیاسی‌ی چپ بوده است. همان هنگام مرد جوانی به‌نام همایون را دوست داشته است که او نیز هوادار همان سازمان بوده است. همایون برای ادامه‌ی تحصیل به انگلستان رفته است. لیورا در شرکتی استخدام شده است. در آن‌جا مردی به نام کیان هم کار می‌کرده است که چندی بعد شرکت خود را تأسیس کرده است. لیورا با کیان ازدواج کرده و اکنون هفده سال است با او زنده‌گی می‌کند.

لیورا در لس‌آنجلس کشف می‌کند که کیان با زنی دیگر رابطه دارد. روزی همایون که کارشناس ترکیبی از روان‌شناسی و سیاست است، برای سخن‌رانی به لس‌آنجلس می‌آید. لیورا برای دیدار همایون، به جلسه‌ی سخن‌رانی‌ی او می‌رود.

سه زن در زنده‌گی‌ی لیورا حضوری از یادنرفتنی داشته‌اند. ادنا، تامار، لیا. ادنا خواهر لیورا است که پس از ازدواج برای همیشه از خانواده‌اش دور می‌شود. تامار معشوق پدر لیورا بوده است. شوهر تامار، عنایت، تاجر پارچه بوده است و مدام بین شهر و روستا رفت‌وآمد داشته است. یک بار اما رفته است و دیگر بازنیامده است. لیا، زنی تنها و پریشان‌احوال بوده است که در دوران کودکی‌ی لیورا در نهاوند، خود را در اتاق‌اش با چادرش دار زده است.

پدر لیورا در لس‌آنجلس می‌میرد. تامار اکنون در خانه‌ی سالمندان در نیویورک زندگی می‌کند. لیورا گاهی برای مادرش که دچار حواس‌پرتی است، کتاب می‌خواند.

در پایان رمان **لیورا** کیان و لیورا در دو سوی قبر پدر لیورا نشسته‌اند. لیورا کتاب خیام را روی قبر پدر می‌گذرد.

چند تکه از فعالیت‌های سیاسی را در رمان **لیورا** بخوانیم.

۲

لیورا و کیان در خانه‌شان در آمریکا هستند. لیورا روسری کرده است و مثل همه‌ی کلیمیان دیگر رو به یکی از دیوارهای خانه ایستاده است و تقیلا[۱]ی صبح‌گاهی می‌خواند. صدای کیان می‌آید: «**جالبه. مگه تو مذهب رو مدت‌ها پیش کنار نذاشتی؟ من فکر می‌کردم اصول اولیه‌ی کمونیست شدن اینه که کاملاً قبول کرده باشی مذهب دردی رو ازت دوا نکرده. پس رجعت به گذشته هم داریم. ها؟**»[۲]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا لیورا زمانی تقدس ایدئولوژی‌ی زمینی را جای‌گزین تقدس ایدئولوژی‌ی آسمانی کرده است تا بر تردیدها و تنهایی‌ها و هراس‌های خود مرهم بگذارد؟

آیا لیورا پس از دل کندن از تقدس زمینی، تقدس آسمانی را تنها مرهم یافته است؟

آیا تنها مرهم تردید و تنهایی، باور به چشم‌اندازهای پرسش‌ناپذیر است؟

لیورا روزهای بعد از ۳۰ خرداد سال ۱۳۶۰ را تصویر می‌کند؛ روزهای سرکوب و دست‌گیری و اعدام و گریز نیروهای اپوزیسیون: «**فعالیت‌های سیاسی در شهر تهران مثل چراغ خانه‌ها در نیمه‌ی شب یکی‌یکی خاموش شده بودند و دیگر هیچ دستورالعملی به ما نمی‌رسید، هواداران و اعضا خود را به دادستانی انقلاب معرفی می‌کردند و رهبران با رنگ پریده و لباس‌های راه‌راه به شکل میله‌های زندان در تلویزیون ظاهر می‌شدند و یک فریب بزرگ را نمایش می‌دادند.**»[۳]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا جمهوری‌ی اسلامی با نمایش ره‌برانی که از زیر آوار شکنجه به تلویزیون آمده‌اند، بیننده‌گان تلویزیون را در زندان فریبی دیگر اسیر می‌کند؟

آیا ندامت ره‌بران سازمان‌های سیاسی در تلویزیون نشان موقعیتِ ره‌روانی است که در تقابل با جمهوری‌ی اسلامی به راه کسانی رفته‌اند که خود فریب درک توهم‌آمیز خویش از شرایط سیاسی را خورده‌اند؟

لیورا از احساس پوچی بعد از بسته شدن پنجره‌ی مبارزه‌ی سیاسی می‌گوید؛ از دل‌تنگی برای روزگاری که ایدئولوژی و فعالیت سیاسی اصل بود: «**ایدئولوژی شده بود تنها دریچه‌ی روشن من به روی زندگی؛ عشق و نفرت از همین دریچه بود که معنا پیدا می‌کرد، عشق به زحمت‌کشان و کارگران و دهقانان و هر کسی که رنج طبقاتی دیده بود حلال بود و عشق‌های شخصی بین زن و مرد از هر طرف کنترل می‌شد، باید و نبایدهایش تعیین و اعمال و گاه مذموم شمرده‌می‌شد.**»[۴]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا باور به ایدئولوژی گزینش‌های فردی را ناممکن می‌کند؟

---

[۱]- نماز در دین یهود
[۲]- صدیقیم، فریبا. (۱۳۹۵)، لیورا، لندن، ص ۳۶
[۳]- همان‌جا، ص ۴۷
[۴]- همان‌جا، ص ۶۰

آیا عشق به توده‌ها در تعارض با عشق فردی است؟

آیا آرزوی فردای دیگر چشم مهربان امروز را نابینا می‌کند؟

آیا سرکوب آزادی‌های فردی در سازمان‌های سیاسی‌ی اپوزیسیون نشان بی‌باوری به آزادی در جهان فردا است؟

پس از آغاز دوران سرکوب سخت و عریانِ نیروهای اپوزیسیون در سال ۱۳۶۰، سبزی‌فروش محله با نگاه‌اش لیورا را تعقیب می‌کند: «**در روزهایی که دیگر از سایه‌های‌مان هم می‌ترسیدیم و می‌دانستیم که باید آهسته‌تر برویم و آهسته‌تر بیاییم، سبزی فروشه را با همان ژاکت مندرس کاموایی توی مغازه‌اش می‌دیدم و نگاه سنگین او را بیشتر از همیشه از پشت آن شیشه‌ی سرتاسری کدر احساس می‌کردم.**»[۵]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا در آن سال‌ها بخشی از توده‌ها در تقابل با کسانی که خود را پیش‌گام توده‌ها می‌دانند، در کنار قدرت حاکم می‌ایستند؟

آیا تقدس بخشیدن به توده‌ها و باور به حمایت آن‌ها تنها راهی برای اعتبار بخشیدن به ایدئولوژی‌ی خویش است؟

آیا حکومت‌های سرکوبگر و تمامیت‌خواه تنها با حمایت بخشی از توده‌ها که نقش لشگر قدرت حاکم را ایفا می‌کنند، قادر به ادامه‌ی حیات اند؟

جمهوری‌ی اسلامی یکی از دوستان لیورا را در آن سال‌های سرشار از زندان و شکنجه و مرگ، اعدام کرده است: «**یکی از دوستان دانشکده‌ام را اعدام کرده بودند و به‌جای آن‌که چهره‌ی سبزه و مهربانش را در کنار خودم، در خانه‌ی فقیرانه اما گرم‌شان ببینم که [...] تا نیمه‌شب توی رختخواب بیدار می‌مانیم [...] تا بحث و جدل کنیم و مشکلات عالم را حل، حالا اسمش را ببینم لابه‌لای اسم‌هایی که مثل مورچه ریخته بودند روی صفحه‌ی روزنامه: اعدام!**»[۶]

آیا این تکه را جز این‌گونه می‌توان خواند که سرکوب ددمنشانه‌ی جمهوری‌ی اسلامی قطار مرگی آفریده است که مرزهای تاراج مورچه‌وار جان انسان را درنوردیده است؟

چند تکه از فرضیه‌های روان‌شناسی را در رمان **لیورا** بخوانیم.

۳

همایون به‌عنوان روان‌شناس در سخن‌رانی‌اش در آمریکا بر مبنای یک فرضیه در مورد دلایل ژنیتیک گزینش‌های سیاسی سخن می‌گوید: «[...] **این فرضیه بر این اعتقاد است که طبق تحقیقاتی که در علم روان‌شناسی از یک طرف، و از طرف دیگر در علم ژنیتیک و علوم سیاسی شده، ارجحیت‌ها و منش‌های سیاسی از همان کودکی شکل می‌گیرند و تحت تأثیر عوامل ژنیتیکی هستند** [...]»[۷]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا گزینش‌های سیاسی تنها درچهارچوب ویژه‌گی‌های ناگزیر روانی ممکن است؟

آیا گزینش‌های سیاسی‌ی انسان راهی برای جست‌وجوی مرهم یا گریز از دردی است که به‌ناگزیر در وجود انسان نشسته است؟

لیورا پس از شنیدن این تکه از سخن‌رانی‌ی همایون، به‌یاد زمانی می‌افتد که همایون با او از توابانِ زندان‌های سیاسی‌ی جمهوری‌ی اسلامی می‌گفته است: «**بریدن یعنی چی؟ طبیعیه که**

---

[۵]- همان‌جا، ص ۷۵

[۶]- همان‌جا، صص ۱۲۵ - ۱۲۴

[۷]- همان‌جا، ص ۳۳۲

انسان هوشمند سعی می‌کنه موقعیت خطر رو تشخیص بده و امکان‌هایی برای برون‌رفت از اون پیدا کنه. ما چون عاشق قهرمان‌سازی هستیم دوست داریم قهرمان به هر قیمتی، حتی به قیمت جونش، خودش رو برا ما جاودانه کنه تا ما راضی باشیم. در حالی که قهرمان هم می‌تونه بدل به آدمی بشه که مثل همه‌ی آدم‌ها داره برای بقا تلاش می‌کنه.»[۸]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا هوشمندی و گزینشِ بقا به‌هر بهایی، توأمان مادر و فرزند اند؟

آیا شرکت در نبردی نابرابر که بهایش نیستی است، تنها شورشی تراژدی‌گونه است؟

آیا شورش تراژدی‌گونه جز افسوس ثمری ندارد؟

پس از آغاز تعقیب و سرکوب نیروهای سیاسی در سال ۱۳۶۰ همایون که مخالف ادامه‌ی فعالیت سیاسی است در گفت‌وگو با لیورا چنین می‌گوید: «**با قهرمان بازی می‌خوایم احساس عمیق گناه‌مون رو بشوریم.**»[۹]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا ادامه‌ی تقابل با حاکمیت تباه نشان تلاش شکست‌خورده‌گانی است که به‌دنبال توجیه گزینش‌های یک‌سره خطای خود هستند؟

آیا کسانی که در برابر شر حاکم شکست‌خورده‌اند، تلاش می‌کنند از مقاومت‌شان تصویر پیروزی بسازند؟

چند تکه از روابط عاشقانه را در رمان **لیورا** بخوانیم.

۴

لیورا پس از خیانت کیان و جدایی‌ی ذهنی از او، در لس‌آنجلس، با مردی به‌نام مایک رابطه پیدا کرده است: «**بعد از آن قرار اینترنتی، یک هفته‌ای می‌شود که با مایک تماس برقرار کرده‌ام و تلفنی حرف می‌زنیم. برای کاری رفته نیویورک و تا چند روز دیگر برمی‌گردد. می‌گوید:**

توی همین یک هفته که با هم حرف می‌زنیم احساس می‌کنم سال‌هاست تو رو می‌شناسم.»[۱۰]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا جست‌وجوی تکه‌ی گم‌شده‌ی وجود، یعنی عاشق - معشوق، هرگز به انجام نمی‌رسد و چون پیوند حاصل شود، در گیری و جدایی هم در راه است؟

آیا آخرین مرحله‌ی رابطه‌ی عاشقانه درگیری‌های تلخ یا جدایی است؟

آیا انسان نه تاب تنهایی را دارد نه امکان تداوم رضایت‌بخش رابطه‌ی عاشقانه را؟

لیورا در لس‌آنجلس آخرین نامه‌ای را به‌یاد می‌آورد که هنگامی که در ایران بوده است، همایون از انگلستان برای او نوشته بوده است: «**گفته بود این آخرین نامه‌ای است که برایم می‌نویسد، که هیچ‌وقت با گدایی، عشق را نمی‌توان به دست آورد.**»[۱۱]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا لیورا از ترک همایون از آن‌جهت در رنج است که زنده‌گی با او را تجربه نکرده است؟

آیا فراقی که به پیوند منجر نشود، فراقی است که در آن حسرتِ پیوند و باور به نیکی‌ی عاشق - معشوقِ ازدست‌رفته همیشه‌گی است؟

---

[۸]- همان‌جا

[۹]-همان‌جا، ص ۴۸

[۱۰]- همان‌جا، صص ۳۱۰ - ۳۰۹

[۱۱]- همان‌جا، ص ۳۱۱

لیورا در جلسه‌ی سخن‌رانی‌ی همایون در لس‌آنجلس به هم‌سر همایون خیره شده است: «**دوباره به پشت زنش خیره می‌شوم. آیا این زن که آینده‌ی او شد چیزی از من در خود داشت؟ آیا کسی را انتخاب کرده که به من شباهت داشته یا درست به عکس کسی را پیدا کرده که کوچک‌ترین شباهتی به من نداشته باشد.**»[۱۲]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا میل به داشتن نقش مانده‌گار در ذهن عاشق – معشوق از دست‌رفته نیازی همیشه‌گی است؟

لیورا جلسه‌ی سخن‌رانی‌ی همایون را طوری ترک می‌کند که همایون او را ببیند: «**عاقبت بی‌اراده بلند می‌شوم و به طرف در حرکت می‌کنم. از این‌که همه با نگاه تعقیبم کنند ابایی ندارم. می‌خواهم همایون مرا ببیند. می‌خواهم حداقل این دیده شدن موجی از خاطره را از ذهنش عبور دهد و مرا برای لحظاتی هم که شده در ذهنش بازآفرینی کند.**»[۱۳]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا حضور در ذهن عاشق - معشوق ازدست‌رفته مرهمی بر قلبی است که از یاد او رهایی ندارد؟

لیورا برای پاسخ مثبت به خواست کیان به دفتر جدید او آمده است: «**وقتی کیان در را باز کرد، آن‌ها هنوز آن‌جا ایستاده بودند و وقتی در را پشت سرم بستم دیگر نبودند. کیان از همان لحظه‌ی اول فهمید که این بار طور دیگری آمده‌ام. وقتی دست‌های هم را گرفتیم می‌لرزیدیم.**»[۱۴]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا هنگام گزینش عاشق - معشوقی دیگر برای جانشینی‌ی عاشق - معشوق از دست رفته نیاز و هراس درهم می‌آمیزند؟

«**حالا توی خواب‌هایم هر دو بودند. گاه مشخص و گاه محو. این بار هم هر دو آن‌جا بودند؛ همایون همان‌طور قد بلند و شیک‌پوش توی بالکن خانه‌ای ایستاده بود، دستش را گذاشته بود روی نرده و از آن بالا داشت به ما نگاه می‌کرد که در خیابان‌روبه‌رویش، من یک طرف جوی آبی ایستاده بودم و کیان طرف دیگر.**»[۱۵]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا حتا گزینش عاشق - معشوقی که وجودش آبستن تردیدها است، بر تنهایی ارجحیت دارد؟

لیورا بر سر مزار پدرش از آگاهی‌ی خود از رابطه‌ی کیان با زنی دیگر پرده برمی‌دارد: «**چرا تنها اومدی این‌جا؟ چرا اونو با خودت نیاوردی؟ چرا این همه داری به من دروغ می‌گی؟!**

ابروهایش بالا می‌رود و سرش را می‌دهد عقب: کی؟ همونی که مدت‌هاست جای من و خونه رو برات گرفته، همون که قایمش کردی این‌جا. و دست می‌گذارم روی قلبم.

با چشمانی گشاد نگاهم می‌کند. لب پایینش را می‌جود و سرش را پایین می‌اندازد. سکوتش پتکی را به شقیقه‌ام می‌کوبد. عاقبت سرش را بلند می‌کند و با صدای بسیار آرامی می‌گوید:

پس فهمیده بودی!...»[۱۶]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

۱۲- همان‌جا، ص ۳۳۳
۱۳- همان‌جا، ص ۳۳٤
۱٤- همان‌جا، ص ۲۵۳
۱۵- همان‌جا، ص ۱٦۹
۱٦- همان‌جا، صص ۳۵۸ - ۳۵۷

آیا معنای این تکه این است که لیورا به‌درد تمام جرئت لمس تمامِ زخم رابطه‌ی کیان با زنی دیگر را پیدا کرده است؟

چند تکه از وسوسه و عمل خودکشی را در رمان **لیورا** بخوانیم.

۵

لیورا هنگامی که در لس‌آنجلس با کیان زندگی می‌کند، فکر خودکشی در سرش می‌چرخد: «**دوباره آرزوی مردن توی این سر خالی می‌چرخد. وسوسه می‌شوم بروم روی یکی از بام‌های بلند شهر و خودم را از آن جا بیندازم پایین.**»[۱۷]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا انتخاب لحظه‌ی مرگ وسوسه‌ای است که گاه هم‌چون تنها راه گریز از بن‌بست‌های ناگزیر در سر می‌چرخد؟

اندیشه‌ی خودکشی از دوران کودکی در ذهن لیورا نطفه بسته است: «**این فکر از همان دوران کودکی وقتی که لیا چل خودش را کشت نطفه‌اش در من بسته شد و بعد از این‌که پدر از زندگی ما محو شد گاه و بی‌گاه می‌آمد و گلویم را می‌گرفت. [...] با تصور این‌که قادرم هر وقت بخواهم به زندگی‌ام پایان دهم احساسی از فراغ بال و اختیار درونم را پر می‌کرد، غمی سنگین توأم با آزادی.**»[۱۸]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا حوادث کودکی رد خویش را برای همیشه در ذهن انسان باقی می‌گذارند؟

آیا خودکشی نشان گزینشی آزادانه در جدال با تقدیری است که انسان را به‌هنگام مرگ دست‌بسته می‌خواهد؟

لیورا از تأثیر خودکشی‌ی لیا بر خود می‌گوید: «**لیا خودش را کشت و مرگ از اتاقش نشت کرد بیرون و دنبال من هم راه افتاد. چیزی در درون من هم مثل اتاقش بوی مرگ گرفت. [...] در نگاه لیا چیزی می‌دیدم که در نگاه بقیه‌ی آدم‌ها نبود.**»[۱۹]

این تکه را چه‌گونه بخوانیم؟

آیا برچسب دیوانه‌گی به دیگران گاه برآمده از تفاوت آن‌ها با مسخ‌شده‌گی‌ی همه‌گانی است؟

آیا گفتمان مسلط و داوری‌ی دیگران گاه دیوانه‌گان را به سوی مرگ می‌راند؟

چند تکه از روابط بینامتنی را در رمان **لیورا** بخوانیم.

۶

در دوران کودکی‌ی لیورا، پدرِ لیورا به ادنای سیزده – چهارده ساله چنین می‌گوید: «**آقاجون اون کتاب دایی جان ناپلئون را از تو کتابخونه برام می‌آری؟**»[۲۰]

آیا رمان **دایی جان ناپلئون**،[۲۱] را می‌توان پوزخند به قهرمانان جعلی، خودشیفته‌گی، نگاه توطئه‌اندیشانه خواند؟

مادر لیورا کتابی را که ادنا قصد خواندن‌اش را دارد، به کنج‌کاوی می‌نگرد: «**مادر با حرکتی تند خم می‌شد، کتاب را از جلوی او برمی‌داشت و به جلدش نگاه می‌کرد و طبق عادتی که داشت آن را بو می‌کشید و اسمش را می‌خواند؛ لبه‌ی تیغ. و بعد کتاب را باز می‌کرد و دو سه خطی از وسط‌های کتاب را با صدای بلند می‌خواند** [...]»[۲۲]

۱۷- همان‌جا، ص ۳۴

۱۸- همان‌جا، صص ۱۲۷ - ۱۲۶

۱۹- همان‌جا، ص ۱۵۳

۲۰- همان‌جا، ص ۱۴

۲۱- پزشکزاد، ایرج. (۱۳۴۹)، دایی جان ناپلئون، تهران

۲۲- صدیقیم (۱۳۹۵)، ص ۱۷

آیا رمان **لبه‌ی تیغ**،[۲۳] را می‌توان جست‌وجوی چرایی‌ی هستی، فریاد گم‌شده‌گی، جست‌وجوی معشوق دل‌خواه خواند؟

لیورا از رابطه‌ی خویش با مادرش در دوران کودکی می‌گوید: «**کلمه‌ی متل قوی‌ترین ارتباط بین من و مادر بود، کلمه‌ای که مطمئن بودم می‌شنود، گوش می‌دهد، اطاعت می‌کند و به من احساس قدرت می‌دهد: متل بگو.**

این بار هم اطاعت کرد. چند تخمه را زیر دندان شکست و شروع کرد به گفتن قصه‌ی امیرارسلان نامدار.»[۲۴]

آیا قصه‌ی **امیرارسلان نامدار**[۲۵] را می‌توان ستایشِ ایثار مردان عاشق در راه پیوند با معشوق، جست‌وجوی عاشق‌مردان افسانه‌ای، پناه به افسانه از تلخی‌ی واقعیت خواند؟

لیورا به‌یاد می‌آورد که در دوران کودکی در نهاوند با دختربچه‌های دیگر در پشت بام پناه می‌گرفته است و به زنانی که در حیاط تامار جمع‌می‌شدند، زل می‌زده است؛ زنانی که منش‌شان با زنان سنتی‌ای چون مادرش فاصله‌ها داشته است: «**با صدای شد خزان بدیع‌زاده کمی آرام می‌گرفتند [...] باصدای علی نظری آخه به من بگو تو ای سنگ صبور تو صبوری یا من صبور ازجا می‌پریدند، قهقهه‌های‌شان می‌پیچید توی فضا و شالی دور باسن می‌بستند و کمرها را قر می‌دادند [...] حتی با آهنگ پر از سوز و گداز رفت و دنیای درد و حسرت در دل من مانده صدای قهقهه‌های‌شان به اوج می‌رسید و پیچ و تاب کمر و لرزش سینه‌های‌شان بی‌قرارتر می‌شد [...] تا یکی از زن‌ها روی سینی مسی ضرب بگیرد و تامار با صدای صاف و کشیده‌اش برای‌شان آواز بخواند:**

بیا که بریم به مزار ملا ممد جان... سیل گل لاله‌زار باوا دلبر جان...»[۲۶]

آیا ترانه‌ی **خزان عشق**[۲۷] را می‌توان رنج پایان‌ناپذیر عاشق از بی‌وفایی‌ی معشوق خواند؟

آیا ترانه‌ی **سنگ صبور**[۲۸] را می‌توان تلخی‌ی تحمل فراق همیشه‌ی معشوق خواند؟

آیا ترانه‌ی **ملاممدجان**[۲۹] را می‌توان آواز تمنای پیوند و فریاد وفاداری‌ی همیشه‌ی عاشق و معشوق به یک‌دیگر خواند؟

لیورا حس کرده است که کیان در لس‌آنجلس با زن دیگری رابطه دارد. برای آرامش ذهن‌اش رادیوی خانه را روشن می‌کند. رامش غزلی از مولانا می‌خواند: «**... گر چون کبوتر پرزنان آهنگ بامت می‌کنم ...**»[۳۰]

آیا این غزل[۳۱] مولانا را می‌توان آواز برزخ توأمان حضور و غیاب معشوق خواند؟

لیورا هفت ماه پس از رفتن همایون به انگلیس برای او در نامه‌ای چنین نوشته است: «**لابه‌لای صفحات کتاب فروغ پر است از صدای صاف و مردانه‌ی تو.** [...]

۲۳- موآم، سامرست. (۱۳۹۳)، لبه‌ی تیغ، ترجمه‌ی شهرزاد بیات موحد، تهران

۲۴- صدیقیم (۱۳۹۵)، ص ۱۹

۲۵- نقیب‌الممالک، محمدعلی. (۱۳۹۷)، امیرارسلان نامدار، تهران

۲۶- صدیقیم (۱۳۹۵)، صص ۶۷ - ۶۶

۲۷- معیری، رهی. (۱۳۱۳)، خزان عشق، آهنگ‌ساز: جواد بدیع‌زاده

۲۸- نظری، علی. (ناتا)، سنگ صبور، آهنگ‌ساز: علی نظری

۲۹- نانام. (ناتا)، ملا ممد جان، به‌روایت تاریخ آواز عایشه دختر افغان در آرزوی پیوند با ملامحمد جان در دوران فرمانروایی‌ی تیموریان در هرات.

۳۰- صدیقیم (۱۳۹۵)، صص ۱۱۴ - ۱۱۳

۳۱- مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی). (۱۳۸۳)، دیوان شمس، غزلیات، غزل شمارهٔ ۱۳۷۷، گنجور https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh1377/

تمام مدتی که دارم به ترانه‌های انتخابی تو که برایم ضبط کرده‌ای گوش می‌کنم، هوس می‌کنم با هم روی تخته سنگی نشسته باشیم، دلکش بردی از یادم را، رامش رودخونه‌ها و پروین درد عشق و انتظار را بخواند [...]»[۳۲]

آیا اشعارفروغ[۳۳] را می‌توان آوای عشق و میل به آمیختگی با جسم و جان عاشق - معشوق خواند؟

آیا ترانه‌ی **بردی از یادم**[۳۴] را می‌توان مانده‌گاری‌ی یاد توأمان دردآور و شادی‌بخش معشوق از دست‌رفته خواند؟

آیا ترانه‌ی **رودخونه‌ها**[۳۵] را می‌توان باور به یگانه‌گی و تلاش برای غوطه در امواج رهایی خواند؟ آیا ترانه‌ی **درد عشق و انتظار**[۳۶] را می‌توان اندوه فراق معشوق و چشم به‌راهی‌ی همیشه‌گی خواند؟

لیورا پس از این‌که به مجسمه‌ای دست می‌کشد که از کیان ساخته است، با خود فکر می‌کند: **«آیا مثل قهرمان داستان ویلیام فاکنر که استخوان‌های معشوقش را در تخت‌خوابش نگه داشته بود، من هم باید سایه‌ی او را همیشه کنارم داشته باشم؟»**[۳۷]

آیا داستان ویلیام فاکنر، **یک گل سرخ برای امیلی**[۳۸] را می‌توان تاراج هستی‌ی معشوق در هراس از ترک خویش توسط او خواند؟

کمی دیگر رمان **لیورا** را بخوانیم.

۷

رمان **لیورا**، به‌صورت تکه‌تکه در دو زمان گذشته و حال روایت می‌شود. گذشته‌ی لیورا، حوادثی که در ایران رخ داده‌اند، در زمان گذشته روایت می‌شوند؛ اکنون لیورا، حوادثی که در لس‌آنجلس رخ داده‌اند، در زمان حال. زمان حال اما انگار ردپای گذشته را همیشه بر خود دارد. زمان گذشته هم در ذهن‌ها می‌چرخد هم بینش‌ها و منش‌های شخصیت‌ها را زیر نفوذ می‌گیرد هم برگذشتن از آن تبدیل به تنها راه رهایی می‌شود.

در زمینه‌ی فعالیت‌های سیاسی انگار سرکوب جمهوری‌ی اسلامی با سرگشته‌گی‌ها، شتاب‌ها، ایدئولوژی‌های پرسش‌ناپذیر چنان درهم می‌آمیزند که یقین بی‌خلل سر چرخاندن همیشه‌گی را جای‌گزین خود می‌کند.

در زمینه‌ی فرضیه‌های روان‌شناسی انگار انسان بی‌آن‌که خود بخواهد در خانواده و دوران و سرزمینی به جهان پرتاب می‌شود که گزینش‌هایش ناخودآگاه از ویژه‌گی‌هایی هم‌جنس یا هم‌سان رنگ می‌گیرند.

در زمینه‌ی رابطه‌های عاشقانه انگار فراق، تنهایی یا خیانت معشوق جای‌گزین پیوند می‌شوند. انگار آرزوی پایانِ خوش رخ نشان نمی‌دهد.

بسیاری از متن‌هایی که در رمان **لیورا** به آن‌ها اشاره می‌شود انگار جز تصویر خیال‌بافی و افسانه و آرزو و فراق نیستند. رمان **دایی‌جان ناپلئون** خیال‌بافی‌ها را به‌سخره می‌گیرد. قصه‌ی **امیرارسلان** افسانه است. رمان **یک گل سرخ برای امیلی** در سوک ناممکن بودن پیوند و یگانه‌گی با معشوق فریاد می‌زند. اشعار فروغ آوای میل پیوند با جسم وجان عاشق - معشوق اند. ترانه‌ی **ملاممد جان** شوق و انتظار لحظه‌ی پیوند با عاشق - معشوق است. غزل مولانا آواز دل‌تنگی و تمنای پیوند با معشوقی از جهانی دیگر است.

۳۲- همان‌جا، صص ۱۱۹ - ۱۱۸

۳۳- فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۸)، مجموعه اشعار فروغ، آلمان

۳۴- خطیبی، پرویز. (ناتا)، بردی از یادم، آهنگ‌ساز: مصطفی گرگین‌زاده

۳۵- بهمنی، محمدعلی. (ناتا)، رودخونه‌ها، آهنگ‌ساز: آرش نوجوکی

۳۶- فکور، کریم. (ناتا)، درد عشق و انتظار، آهنگ‌ساز: همایون خرم

۳۷- صدیقیم (۱۳۹۵)، ص ۲۶۶

۳۸- ویلیام، فاکنر. (۱۳۸۹)، یک گل سرخ برای امیلی، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران

ترانه‌های **خزان عشق، سنگ صبور، بردی از یادم، درد عشق و انتظار**، زخم فراق از معشوق را می‌نالند. ترانه‌ی **رودخونه‌ها** آرزوی رسیدن به دریای رهایی را فریاد می‌کند.

در رمان **لیورا** انگار قاره‌ی روان، قاره‌ی دوران تاریخی، قاره‌ی ملیت چنان شکل می‌گیرند که آرزوها جامه‌ی حسرت می‌پوشند. انگار در قاره‌ی نوعیت – هستی‌شناسانه پرسشِ چرایی و معنای هستی پژواکی همیشه‌گی دارد. [۳۹]

لیورا در سفر پرتنش و حادثه‌ی زنده‌گی در جست‌وجوی راه و مقصد دل‌خواه از ایستگاه‌های پُرپرسش بسیار می‌گذرد.

جوهرِ پرسش‌های برآمده از ایستگاه‌های زنده‌گی‌ی لیورا را شاید در تکه‌ای از شعری، سروده‌ی نیما یوشیج، نیز بتوان خواند: «**به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده‌ی خود را/ تا کشم از سینه‌ی پردرد خود بیرون/ تیرهای زهر را دلخون؟**»[۴۰]

پایان رمان **لیورا** را بخوانیم.

۸

کیان و لیورا در گورستان هستند. کیان به لیورا چنین می‌گوید: «**هنوز قد همون اوایل رابطه‌مون دوستت دارم. [...] اگه نتونستیم با هم ارتباط درستی برقرار کنیم دلیل بر این نیست که عشقی نیست. خودت هم اینو می‌دونی!**»[۴۱] لیورا به رابطه‌ی خود و کیان چنین می‌اندیشد: «**جدلی توی ذهنم آغاز شده که از سویی به سویی دیگر می‌کشاندم. [...] سال‌هاست به تقصیرهای او فکر کرده‌ام [...] و چیزی حل نشده. حالا بهتر است جهت دوربین را برگردانم به خودم.**»[۴۲] کیان به لیورا چنین می‌گوید: «**ما خیلی برای هم جنگیدیم. یادته؟**»[۴۳] کیان و لیورا در دو سوی قبر پدر لیورا نشسته‌اند. لیورا به رابطه‌ی خود با پدرش می‌اندیشد و کتاب خیام را روی قبر او می‌گذرد: «**بالاخره برات آوردمش.**

این را با افسوس و درد می‌گویم.

دیگر از او خشمی ندارم.»[۴۴]

در تکه پایانی‌ی رمان **لیورا** انگار لیورا با حرف‌های کیان، تعمق در خویش، در کنار قبر پدر و کتاب خیام آرام می‌گیرد. انگار رمز پاسخ به پرسش‌های خویش را می‌یابد. رمز پاسخ لیورا به پرسش‌های خویش را شاید در یک رباعی از «کتاب خیام» نیز بتوان خواند: «**این عقل که در ره سعادت پوید/ روزی صد بار خود ترا میگوید/ دریاب تو این یکدم وقتت که نئی/ آن تره که بدروند و دیگر روید.**»[۴۵]

فروردین‌ماه ۱۳۹۹

آوریل ۲۰۲۰

---

[۳۹]- پنج قاره‌ی وجود انسان را می‌توان چنین شماره کرد: قاره‌ی نوعیت – هستی‌شناسانه، قاره‌ی تاریخ – عصر - دوران ، قاره‌ی اسطوره، قاره‌ی ملیت – قومیت، قاره‌ی روان. شیدا، بهروز. (۱۳۹۰)، جستار «از قاره‌های وجود تا اضلاع اثر: بازنویسی‌ی بخش‌هایی از یک گفت‌وگو و ده جستارِ بهروز شیدا» در زنبور مست آن‌جا است: ده جستار دیگر: و در حاشیه: ده شعر از آدام زاگایوسکی، سوئد، صص ۱۷۸ – ۱۷۷

[۴۰]- یوشیج، نیما. (۱۳۸۰)، شعر «وای بر من» در مجموعهٔ شعرهای نو، غزل، قصیده، قطعه، با نظارت شراگیم یوشیج، تهران، صص ۶۸ - ۶۷

[۴۱]- صدیقیم (۱۳۹۵)، ص ۳۶۰

۴۲- همان‌جا، ص ۳۶۱

[۴۳]- همان‌جا

۴۴- همان‌جا، ص ۳۶۲

[۴۵]- حکیم عمر خیام (۱۳۶۴)، رباعیات خیام، به‌کوشش خسرو زعیمی، خط: کیخسرو خروش، تهران، ص ٦٥

ایریس رادیش

آخرین چیزها ـ گفت‌وگوهایی در پایان زندگی*

برگردان: فهیمه فرسایی

در بررسی آثار ادبی ـ هنری، آخرین نوشته‌های آفرینندگان آن‌ها جایگاهی ویژه دارد. این مجموعه‌ها به نظر پژوهش‌گران، معمولا چکیده‌ی خرد و تجربه‌ی این و آن خالق، نشانه‌ی کمال و پختگی او یا نُمود گزینش راهی نو است. تحقیق در باره‌ی زندگی ادبی شکسپیر، به عنوان مثال، هنگامی همه‌سویه و کامل است که دو نمایشنامه‌ی *توفان* و *قصه‌ی زمستان* او را هم دربر بگیرد. دلیل: این آثار نه تنها نضج ادبی این نویسنده‌ی بزرگ را به نمایش می‌گذارند، بلکه نمایانگر تغییر ژانر کاری او از تراژدی و کمدی، به رمانس و افسانه‌پردازی هم هست.

گفت‌وگوهای متاخر بزرگان نیز اغلب در همین چارچوب می‌گنجد: آن‌ها می‌کوشند جوهر درایت و فراست خود را هنگام پاسخ‌گویی، در واژه‌های رنگارنگ جاری کنند و جلوه‌های احتمالا پر جلای آن را به حافظه‌ی آیندگان بسپارند. جواب‌ها و تاویل‌های گونتر گراس و مارتین والزر درباره‌ی آثار خود، برخورد منتقدان و مسایل ادبی ـ سیاسی روز آلمان که در نوشته‌ی پیش‌رو آمده، هم از این قاعده مستثنی نیست.

انگیزه‌ی من برای برگردان متن حاضر از آلمانی به فارسی، ولی این ویژگی‌ها نبوده است: آن‌چه مرا راغب کرد، زحمت ترجمه‌ی دیدگاه‌ها و تفسیرهای آشنای این دو «پیر» گستره‌ی ادب آلمان را بر خود هموار کنم، تسلط و مدیریت درخشان ایریس رادیش، منتقد ادبی و نویسنده‌ی *دی‌تسایت*، در اجرا و هدایت گفت‌وگو بود. او در این مصاحبه می‌کوشد به عنوان منتقد، کارشناس ادبی و روزنامه‌نگاری که عمیقا به موازین دموکراتیک باور دارد، تنها خواست میلیون‌ها خواننده‌ی آثار گراس و والزر را نمایندگی کند ـ نه حتی نظرات خود را ـ و به کُنه اندیشه و عمل آنان که تاثیری شگرف در تاریخچه‌ی سیاسی ـ ادبیِ دست‌کم شش دهه‌ی گذشته‌ی آلمان برجای گذاشته، نور بتاباند. این منتقد بانفوذ هر چند اغلب ساکت است، ولی همیشه در صحنه‌ی بحث، حضور دارد و حاضر نیست آن را هوشمندانه به دو کارکشته‌ی کارزارهای تفکری واگذارد تا جهان‌بینی‌های سوسیالیستی یا نولیبرالی خود را بی‌دردسر بازگو و تکرار کنند. برخوردهای تهاجمی و تحریک‌کننده ـ که شیوه‌ی کار برخی از منتقدان است ـ ولی در قاموس حرفه‌ای او جایی ندارد. رادیش با اشراق و کارآیی، تنها باورها را به چالش می‌کشد و سر آخر هم قضاوت را به عهده‌ی خواننده می‌گذارد؛ همان‌طور که می‌کوشد مخاطب را با متانتی تحسین‌برانگیز از مغلطه‌پردازی، به میدان استدلال هدایت کند....

خلاصه: انگیزه‌ی من از ترجمه‌ی این گفت‌وگو، ارائه‌ی نمونه‌ای موفق در بکارگیری فنون روزنامه‌نگاری و

نقدنویسی به اهالی این حرفه بود، به امید (واهی؟) این که زمانی به کار آید!

***

وقتی گونتر گراس روز ۱۳ آوریل ۲۰۱۵ فوت کرد، اول از همه به مارتین والزر تلفن کردم و این خبر ناگوار را به او رساندم. سکوت پر همهمه‌ای بین تحریریه‌ی ما در *هامبورگ* و خانه‌ی او در *بودن‌زه* برقرار شد. چند ساعت بعد، والزر شعر زیر را برایم فرستاد:

اکنون

اکنون. به پایان رسید.

اکنون. یکی بود یکی نبود.

اکنون. گونتر. گونتر. گونتر.

اکنون. همیشه اندیشیده‌ام

اکنون. تو دوست ستیزه‌جوتر از همه

اکنون. ما با هم می‌مانیم.

اکنون. یک باره

اکنون. هیچ چیز دیگر.

اکنون. آلمان. اندوهگین شو.

گراس و والزر. والزر و گراس. اغلب از این دو نویسنده‌ی هم‌نسل، با هم و در کنار هم یاد شده است. در این صبح دوشنبه، رابطه‌ی ادبی آن‌ها به پایان می‌رسد؛ رابطه‌ای که نزدیک به ۶۰ سال تحت شرایط خوب و بد پایدار ماند. مارتین والزر پس از مرگ گونتر گراس در یادنامه‌ای نوشت که دوران خوش آن‌ها به زمانی برمی‌گردد که هر دو در سال‌های دهه‌ی پنجاه آغاز به کار کردند؛ هنگامی که هر کس خود را «محق می‌دانست، رویاهایش را مهم‌تر از واقعیتِ سربه‌راهِ همواره فعال، برتر بداند.» راه این دو ولی در آغاز سال‌های دهه‌ی ۶۰، پس از موفقیت جهانی *طبل حلبی* از هم جدا شد. گراس به تدریج نقش یک نویسنده‌ی ملی را به عهده گرفت که آلمانی‌ها را در راه دستیابی به یک زبان ادبی پرقدرت و زنده یاری داد؛ زبانی که هر چند مدرن بود، ولی از دل زبان تغزلی شاعران ملی این کشور از *گریملزهاوزن* (۱) گرفته تا *گریم* مایه می‌گرفت. والزر کم کم به راوی همدل قشر متوسط شهری تبدیل شد. دیدارهای این دو در آلمان شقه‌شده، همواره با تنش و هیجان همراه بود؛ در این شب‌ها همیشه مصرف مشروب بالا بود و بحث‌ها هم اغلب در صلح و صفا به پایان نمی‌رسید. بعدها والزر گفت که گراس در این گونه مواقع، اندکی دوست داشتنی‌تر از او بود. این نویسنده‌ی پرکار هم‌چنین پس از مرگ همکار موفق‌ترش، درباره‌ی رقابت بین آن‌ها جمله قصاری نوشت: "این واقعیت که جهان بینی‌ها مانع شدند تا ما یکدیگر را آن‌طور که خودمان بودیم، تجربه کنیم، هم‌چنان وحشتناک باقی می‌ماند."

رابطه‌ی میان این دو نویسنده‌ی بزرگ ولی در سال ۲۰۰۷ هنگامی که من و همکارم کریستف زیمس به دیدن آن‌ها رفتیم، خالی از تنش و آرام بود. ما والزر را روبروی هتلی در هامبورگ سوار کردیم و به سمت شمال، به سوی محل زندگی گراس و همسرش اوته (گرونرت) در *بهلن‌دورف* (۲) راندیم. والزر تازه هشتاد ساله شده بود و گراس هم به زودی به این سن می‌رسید. هر دو احساس می‌کردند که در چند سال گذشته ناعادلانه مورد قضاوت و حمله‌ی رسانه‌ها و افکار عمومی قرار گرفته‌اند.

داستان از این قرار بود که از والزر در سال ۱۹۹۸ انتقاد شده بود که از زیر بار پذیرش مسئولیت آلمان در رابطه با *هالوکاست* (۳) شانه خالی کرده است، چون او در سخنرانی خود در کلیسای *پاول فرانکفورت* گفته بود که آشویتس نباید به عنوان "چماق اخلاقی مورد سوءاستفاده قرار گیرد و ضایع شود." او هم‌چنین در سال ۲۰۰۲ رمانی با عنوان *مرگ یک منتقد* منتشر کرد که در آن شخصیتی شبیه مارسل رایش رانیسکی، منقد ادبی معروف آلمان (۴) ظاهر

می‌شود. برخی نوشته‌اند که والزر در این رمان با انگیزه‌های یهودی‌ستیزی، بازی کرده و یک بازمانده‌ی کشتار *گتوی ورشو* (۵) را مورد اهانت قرار داده است.

در مورد گونتر گراس گفته شده که تا سال ۲۰۰۶ عضویت‌اش را در *اس اس* پنهان نگه داشته (۶)، تنها در زندگی‌نامه‌ی ادبی خود *پوست کندن پیاز* از آن یاد کرده و به این ترتیب طوفان خشم خوانندگان‌اش را برانگیخته است. برخی سکوت این اخلاق‌گرای ابدی را، در بهترین حالت نشانه‌ی داشتن اخلاقی دوگانه و در بدترین حالت علامت بی جُربزه‌گی دانسته‌اند. به این ترتیب در باغ *بهلن‌دورف*، دو ستیزه‌جوی زخم‌خورده با هم دیدار دارند و این امر آن‌ها را باهم متحد می‌کند.

با این که گراس، پس از انتقاد شدید من از رمان *موضوع پیچیده* (Weites Feld) او در سال ۱۹۹۵ که به مسئله‌ی فروپاشی دیوار و اتحاد دو آلمان می‌پردازد (۷)، مرا سرزنش کرد که کتابش را نخوانده‌ام، با این حال استقبال از ما دوستانه بود. مارتین والزر هم سر حال می‌نُمود. او برای اوته گراس، سر راه وقتی در شهرک *مولن* توقف کردیم، یک دسته گل رُز وحشی خرید.

هوا عالی بود و ما زیر سایه‌ی درختان کهن نشستیم. گفت‌وگوی ما حدود ۴ ساعت به‌طول انجامید و موضوع بحث بارها نزدیک بود از خط اصلی خارج شود. بیشتر در مورد تجربه‌های طولانی مشترک این دو نویسنده، مبارزاتی که مدت‌ها است پشت سر گذاشته شده و کهولت سن صحبت به میان آمد. هم‌چنین در باره‌ی زمین و زمان و بیشتر از هر چیز خدا. والزر مثل بچه نابغه‌ای سرحال، رفتار می‌کرد و گراس چون میزبانی مسلط، خوددار و خوش‌خو. هر دو خودشان را برای مصاحبه‌ی دو نفره خوب آماده کرده بودند. والزر یک پوشه پر از یادداشت همراه آورده و گراس یخچال خانه را به انبار شیشه‌های شراب سفید پرتغالی تبدیل کرده بود که هر دو حسابی به کار آمدند.

گراس: خُب، راجع به چه موضوعی می‌خواهیم حرف بزنیم؟

رادیش: معلوم است که در مورد شما دو نفر.

والزر: من یک چیزی همراه آورده‌ام. (پوشه‌ی پر از یادداشت‌های دست‌نوشته را روی میز می‌گذارد.)

گراس: خودت را آماده کرده‌ای یا نه؟

والزر: معلوم است. خیال می‌کنی همین‌طوری می‌آیم و چیزی همراه نمی‌آورم؟ بفرما. همه‌ش این‌جا است.

گراس: به، چه عالی.

رادیش: قرار است حالا به همه‌ی این‌ها یکی پس از دیگری بپردازیم؟

والزر: آره. آره. بچه‌ها. البته گونتر هم باید موافق باشد.

رادیش: پیش از آن، می‌توانیم بپرسیم حالا که پس از سال‌ها همدیگر را می‌بینید، چه احساسی دارید؟ خوشحالید؟

گراس: ما در سال ۱۹۵۵ با هم آشنا شدیم و متاسفانه خیلی کم همدیگر را می‌بینیم. من به یکی از نشست‌های *گروه ۴۷* (۸) دعوت شده بودم و او جایزه‌ی این گروه را دریافت می‌کرد. بعد در دهه‌ی سال‌های ۶۰، وقتی می‌خواستیم کانون نویسندگان را پایه بگذاریم، هر دو خیلی کار و تلاش کردیم. و از آن جا که ما خیلی پر کار هستیم، همیشه دلیلی وجود داشت که خبر فعالیت‌های ادبی همدیگر را در روزنامه‌ها بخوانیم. و من والزر را دوست دارم.

رادیش: آقای والزر، شما هم گراس را دوست دارید؟

والزر: (بوسه‌ای برای گراس می‌فرستد) چه جورهم! دوستی من با بعضی از آشناهایم که بعدتر بیشتر به هم نزدیک شدیم، این طوری بود که وقتی در خصوص مسایل سیاسی هم نظر نبودیم، ناگهان به پایان می‌رسید. بعضی‌ها حتی بعد از آن، به من «شما» می‌گفتند و نه تو. ولی در بعضی از رابطه‌هایم این‌طور نشد. و دوستی با گونتر گراس هم جزو همین رابطه‌ها است. گونتر، تو در سال ۵۵ در برلین سایه‌ی مطبوعی بودی که با شعر و غزل می‌آمد و می‌رفت. خیلی هم خوش تیپ به نظر می‌رسیدی. امروز هم هنوز همین طور است.

گراس: یعنی وقتی داشتم داستان می‌خواندم، اصلا گوش نمی‌دادی؟

والزر: آن وقت‌ها تو، از نگاه کسی که ساکن *بودن‌زه* بود، یک تیپ عجیب غریب روستایی داشتی. برای من، معذرت می‌خواهم، ظاهر آدم‌ها خیلی مهم است. البته این، بی‌عدالتی طبیعت است و کاریش نمی‌شود کرد.

گراس: در باره این که تو قبلا گفتی، برخی از عقاید را نمی‌پذیری یا برایت اهمیتی ندارد: من نمی‌توانم این را بگویم. ما اغلب در مورد مسایل سیاسی نظرات متفاوت داشتیم و برای من بی‌اهمیت نبود. با این حال این دلیل نمی‌شد که تو را محکوم کنم. دوستی ما بر اساس این اصل، بنا شده بود.

رادیش: شما آقای والزر، انتقادهایی به گراس داشتید. در نامه به *فریش* (۹) درباره‌ی او می‌نویسید: بیگانه، زیادی ماجراجو، زیادی چسبیده به تاریخ.

والزر: این مثل گره‌های یک ریشه می‌ماند که تنها یک یال ندارد. وقتی *طبل حلبی* در سال ۱۹۵۹ منتشر شد گراس، حتی برای نویسنده‌ها، به مثابه یک غول ادبی ظاهر شد. من این رمان را، با اجازه‌ی شما، با نگاهی انتقادی خواندم. چون می‌خواستم من هم، به عنوان یک نویسنده در کنار او مطرح باشم. *طبل حلبی* برای من دو تا ویژگی داشت: رمانی بود عمیقا ضد فاشیستی که تا آن زمان می‌شد نوشت. در یک رمان ضد فاشیستی باید نمادهایی وجود داشته باشد که ضدیت با فاشیسم را نشان دهد. یعنی تنها رمانی نباشد که تاریخ معاصر را بازبینی کند. و این عنصر در *طبل حلبی* دیده می‌شد. ویژگی دوم، زبان آن بود. زبان گونتر اکسپرسیونیستی و تاثیرگذار است و سرشار از نیروی تغزل. ولی من نمی‌خواستم با آن رقابت کنم. زبان من روایتی است.

گراس: ولی این عوامل به گونه‌ای تنگاتنگ با یکدیگر در پیوندند. ۱۹۵۵ *طبل حلبی* منتشر شد و ۱۹۶۰ *نیمه بازی* (۱۰). این کتاب روی من خیلی تاثیر گذاشت، هر چند که شیوه‌ی نگارشی کاملا متفاوت از سبک من داشت. اما این که یک نویسنده از نسل من، در دوره‌ی تسلط دولت *آدنائر* (۱۱)، در حالی که من در جستجوی سنگ‌ریزه‌های ملاط‌های تاریخی هستم، به مسایل دوره‌ی *معجزه اقتصادی* (۱۱)، به موضوع جامعه‌ای در حال شکل‌گیری، به هستی‌های نیابتی می‌پردازد، آن هم در چنان حجم زبانی و چنان سخنورانه ـ منظورم توهین‌آمیز نیست ـ این برای خودش یک جسارت حماسی بی‌نظیر بود که به نظر من تا به حال کسی به آن دست نیافته است.

رادیش: این حالا یک جور نان قرض دادنِ به هَم به نظر می‌رسد: "به من بگو گوته، من هم به تو می‌گویم شیللر!"

گراس: والزر کتاب‌هایی هم نوشته که من دوست ندارم. یک رمان هم هست که همه به آن شدیدا انتقاد کرده‌اند، حتی از جهت سیاسی. شاید در روزنامه *تسایت* هم مورد انتقاد قرار گرفته باشد: *آن سوی عشق*. به نظر من کتاب عالی‌ای است.

والزر: گونتر عزیز، رایش رانیسکی این کتاب را تکه پاره کرد. ۲۷ منتقد دیگر آن را به جایگاه دوم کتاب‌های پرفروش رساندند. ولی، همیشه همین طور است. هر چه منفی‌تر

درباره کسی بگویند، معروف‌تر می‌شود. ولی خانم رادیش، من بهتر از گونتر می‌توانم چیزی که شما مایلید بشنوید، بگویم. چون او همیشه موفق‌تر از من بوده، هر چند که برخی اوقات نمی‌شد این وضع را خوب تحمل کرد...

گراس: ولی این موضوع در رابطه ما نقشی بازی نکرده. ...

رادیش: شاید به این دلیل باشد که بنگاه‌های انتشاراتی متفاوتی، آثار شما را منتشر کرده‌اند. چون شما آقای والزر، با اووه یانسون (۱۲)، نویسنده‌ای که کتاب‌هایش مثل رمان‌های شما در نشر زورکمپ به چاپ می‌رسید، از روی حسادتی جنون‌آمیز حسابی جنگیدید.

والزر: صبر کنید. صبر کنید. ولی نه در مقام یک نویسنده. این موضوع را نفهمیدید؟

گراس: موضوع بین تو و اووه سر زن‌ها بود؟ نمی‌توانم تصور کنم.

والزر: نه، خدا لعنتم کند.

گراس: من شاهد این جدل‌ها بودم که همیشه از جانب اووه یانسون شروع می‌شد. او تا وقتی الکل از پا در آوردش، مثل یک دایه مواظب والزر بود. "مارتین ساعت یازده و نیمه. نمی خوای بری بخوابی؟" یانسون همیشه مثل نگهبان این ور و آن ور دنبالش می‌رفت و مواظب بود. [مثلا وقت مشروب‌خوری] هر چه اووه به مارتین نهیب می‌زد، او بیشتر می‌ریخت و می‌نوشید.

والزر: من اووه را همیشه با ماشین فیاتم می‌رساندم.

گراس: با تو ماشین‌سواری کردن، خیلی ماجراجویانه بود، آره.

والزر: حالا این موضوع را بگذار کنار، خواهش می‌کنم. اووه شده بود، یکی از لوازم یدکی اصلی ماشین من. در خیلی از سفرها همراهم بود و اجازه داشت در مورد فیاتم هر چه که می‌خواست بگوید، هر چند که چیزی سرش نمی‌شد. آن وقت‌ها، دستگاه‌های الکتریکی ماشین‌ام درست کار نمی‌کرد و اووه هر وقت این طور می‌شد، کاپوت ماشین را بالا می‌زد و ژستی می‌گرفت، انگار سرمکانیک شرکت *آگنلی* (۱۳) است.

گراس: متاسفانه، باید گفت که اووه یانسون خودش به یک دایه مثل اووه یانسون احتیاج داشت که در سال‌های آخر عمرش از او مواظبت کند. ما یک زمانی در برلین همسایه بودیم ...

والزر: نیداشتراسه شماره ۱۲ و ۱۵.

گراس: ۱۳ و ۱۴. و یک بار ما با هم، سفری برای روخوانی کتاب به ووپرتال داشتیم. یانسون گفت که دوست دارد به یک کلوب شبانه درست و حسابی برود. من بالاخره یک باری پیدا کردم که رقصنده‌هایش لخت می‌رقصیدند، سر پستان‌هایشان منگوله بسته بودند و تند می‌چرخاندند. یک سیرکی بود. یانسون زُل زده بود به سینه‌های زنان و می‌گفت: «آهان، پس غرب اینه.»

رادیش: ولی با شما که به عنوان رقیب نجنگید؟

والزر: اختیار دارید: من در *زود دویچه تسایتونگ* مقاله‌ای نوشتم که چون سرودی در خوش‌آمدگویی به او بود.

گراس: من احساس می‌کنم که پرسش‌های شما از تجربه‌های نسل‌تان سرچشمه می‌گیرد؛ در زمان شما رقابت بین نویسندگان، شدیدتر بود و منتقدان و صفحات ادبی رسانه‌ها هم به آن دامن می‌زدند. بین نویسندگان نسل ما، یک نوع همبستگی وجود داشت. و من مطمئنم که زمینه‌ی این همبستگی در *گروه ۴۷* فراهم شده بود. حالا حتما مارتین والزر اعتراض می‌کند.

والزر: معلوم است که اعتراض می‌کنم.

گراس: ولی بگذار اول من یک کمی توضیح بدهم. ما در *گروه ۴۷* می‌بایست همدیگر را تحمل می‌کردیم. طیف

وسیعی در این گروه فعال بودند؛ از ناتورآلیست‌های معمولی بگیر تا غزل‌سرایان تجربه‌گرا به سبک هلموت هایسن‌بوتل (۱۴). من در این گروه فرصت داشتم تمرین مدارا و مماشات کنم. چون من خودم نظرات خاصی داشتم و خیلی چیزها را رد می‌کردم. ولی من یاد گرفتم بپذیرم که همه‌ی این گرایش‌ها باید در کنار هم وجود داشته باشند. به این ترتیب زمینه‌ی مدارا و رواداری فراهم شد؛ آن هم نه تنها میان من و مارتین.

والزر: من این جریان را طور دیگری تجربه کردم، چون می‌بایست همیشه برای تضمین موفقیتم تلاش کنم. به‌تازگی دفترهای خاطرات روزانه‌ام بین سال‌های ۱۹۶۳ ـ۱۹۷۳ را مرور می‌کردم که در پاییز منتشر می‌شود. آن‌جا این سطر را نوشته‌ام:

«گونتر گراس، هرملین (۱۵) را به خاطر موفقیتش نوازش می‌کند.»

گراس: خوب فرموله کردی. حالا احتمالا *اشپیگل* می‌نویسد که هرملین به چه قیمتی برای من تمام شد. ولی برویم سر اصل مطلب: همیشه، هم در گذشته و هم حالا، موقعیت‌ها و موضوع‌هایی بوده که برای رسانه‌ها طعمه خوبی بوده و هست. به عنوان مثال، این که ادعا کردند مارتین گرایش‌های ضد یهودی دارد؛ حتی پای به اصطلاح پایان نامه‌اش را هم با آن وضع غیرقابل توضیح به میان کشیدند. برای من روشن بود که در نشست‌های ادبی‌ام، ابتدا در باره‌ی مارتین صحبت کنم و بگویم که در کارهای او حتی یک نیم سطر هم پیدا نمی‌شود که بتوان بر اساس آن به مارتین ظن یهودی‌ستیزی برد.

والزر: شاید شما کاملا نتوانید بسنجید، معنای این که به خاطر همکاری در تهیه‌ی یک کتاب، مورد سوءظن یهودی‌ستیزی قرار بگیرید، یعنی چه. [یعنی] دوستان روشنفکری که شما ۳۰، ۴۰، ۵۰ سال می‌شناسید، نه تنها آن را تایید می‌کنند، بلکه این جا و آن جا با حرف‌هایشان آب به آسیاب تهمت‌زنان هم می‌ریزند. گونتر تنها کسی بود که سکوت نکرد. در رابطه با سخنرانی من در *کلیسای پل مقدس فرانکفورت* کمی فاصله نشان داد و اندکی انتقاد کرد، ولی مغرضانه نبود. آن سخنرانی را زیگفرید اونزلد، رییس نشر زورکمپ، و همسرش اولا برکویچ پیشتر خوانده بودند، ولی بعدا نخواستند کسی بفهمد که قبلا گفته بودند چه سخنرانی عالی‌ای.

رادیش: به نظر شما سخنرانی خوبی بود، آقای گراس؟

والزر: من هنوز درست این جمله یادم است و می‌توانیم روزها وقتی رفتیم آن دنیا، درباره‌اش بحث کنیم. تو گفتی: «می‌توان این گونه اندیشید، ولی نمی‌توان آن را در مجامع عمومی بازگو کرد.» من به طور غریزی با این نظر مخالفت کردم. چون اساسا معنای اصلی سخنرانی من همین بود: آدم به وجدانش که نمی‌تواند فرمان بدهد و آن را رهبری کند. هر کس خودش بهتر می‌داند. ولی این امری خصوصی نیست. وقتی تو چیزی را به زبان می‌آوری، این یک نظر شخصی است، ولی خصوصی نیست. چون زبان به خودی خود، عنصری همگانی است.

گراس: چیزی که در این گونه چالش‌ها و بحث و جدل‌ها حیرت‌انگیز است و به من هم مربوط می‌شود، این است که هر چند رسانه‌های آلمان همیشه مسایل را به طور عینی بررسی و بازبینی می‌کنند، ولی در چنین مواقعی واکنش یکسانی دارند و از نابودی طرف خوشحال می‌شوند. شما به عنوان روزنامه‌نگار وظیفه دارید، با دقت عمل کنید. شما باید توجه کنید که آیا به عنوان مثال، مجاز است، در گزارش عضویت چند ماهه من در *اس اس*، عکس‌هایی از نابودی *گتوهای ورشو* چاپ بشود و از این طریق رابطه‌ای میان "گونتر گراس ـ عضو *اس اس*" و این جنایت نشان داده شود. این واقعا وحشتناک است. در خارج، از این که این طور با ما دو تا رفتار می‌شود، با تاسف سر تکان می‌دهند.

والزر: من یک کلمه دیگر برای آن چه که تو "واکنش یکسان" می‌نامی، دارم: روح زمان. و وقتی ما در برابر پیامدهای روح زمان در رسانه‌ها واکنش نشان می‌دهیم، آن وقت چیزی که باقی می‌ماند، این است که ما از رسانه‌ها شکایت داریم، تحت این عنوان که مرض داریم.

رادیش: واکنش شدید همگانی در برابر عضویت گونتر گراس در *اس‌اس*، از نوعی سرخوردگی ناشی می‌شد. کسی به شما انتقاد نکرد که چرا حالا در این باره کتاب می‌نویسید. در گذشته موارد وفرصت‌های زیادی پیش آمده بود که شما به عنوان یک شهروند در مورد زندگی نامه خود موضع گرفتید و نکاتی را روشن کردید. چرا از این فرصت‌ها در خصوص مسئله‌ی عضویت خود استفاده نکردید؟

والزر: گونتر همیشه در خدمت مسایل سیاسی روز بود. گونتر گراسِ شهروند، همیشه برای حزب سوسیال دموکرات تبلیغ می‌کرد؛ امری که به هر حال برای من قابل فهم نبود. ولی با این حال، جالب بود. من هیچ وقت نمی‌توانستم حتی در یکی از جلسات و نمایش‌های گونتر گراس شرکت کنم یا با آن موافق باشم. این متعهد بودن، جزو خصوصیت گراس بود که به نظر من آخر سر هم نمی‌توانست به ثمر برسد. درست به همین خاطر هم بود که گراس مرا سرزنش می‌کرد و می‌گفت معلوم نیست، کجا ایستاده‌ام. ولی من با این انتقاد خوب کنار آمدم.

رادیش: ولی یک بار دیگر می‌پرسم: ارتباط شما چرا تنها می‌بایست ادبی باشد؟

والزر: خدا لعنتم کند، خوب این مسئله به خودش مربوطه.

گراس: برای این که من نویسنده هستم و نه عضو حزب SED که مجبور باشم به افکار عمومی حساب پس بدهم. من به فرقه‌های مسیحی هم تعلق ندارم که هر سال روز عید پنجاهه (۱۶) به همه نشان بدهم که به مسیحیت اعتقاد دارم.

والزر: من حالا به یک سیگار برگ احتیاج دارم. در این وضعیت فقط با سیگار می‌توانم دوام بیاورم.

(گراس یک جعبه سیگار برگ و یک شیشه شراب سفید پرتغالی می‌آورد.)

والزر: شما روزنامه‌نگارها نباید زیاد به‌روزگرا باشید. گفت‌وگوی ما هم‌چنین باید درباره‌ی نقش رسانه به عنوان عامل شکل‌دهنده‌ی افکار عمومی هم باشد که شما آن را مدیریت می‌کنید و ما ۴۰ سال تمام است که با آن سرو کار داریم. یک جایی در این رسانه باید نوشته شود که شما کارتان را راحت کرده‌اید. این رکن چهارم جامعه، باید یک بار هم که شده از خودش انتقاد کند.

رادیش: ولی ما اول می‌خواهیم به آخرین اثر گراس، به زندگی‌نامه‌اش بپردازیم. آقای والزر، شما از این کتاب دفاع کردید.

والزر: وقتی در روزنامه‌ها در باره‌ی این کتاب خواندم، از خودم پرسیدم چه چیزی در میان این برآشفتگی‌ها، انتقادها و هتک حرمت‌ها، از نظر عینی درست است و چه چیزی عدالت‌جویی خودمحورانه‌ی رسانه‌ها؟ در هر دهه، بر حسب روح زمان، در مورد گذشته‌ی آلمان قضاوت شده و موافق آن، تاریخ این کشور را ارزیابی کرده‌اند. در دهه‌ی سال‌های ۶۰، کسی نخواست به این مسئله توجه کند، چون روح زمان آن را ایجاب نمی‌کرد. در دهه‌های بعد ولی، حساسیت‌ها و انتظارات نسبت به گذشته افزوده شد.

رادیش: صحبت کردن در مورد آن هم، سخت‌تر شد؟

والزر: وقتی به من در سال‌های دهه‌ی ۹۰ حمله شد، هیچ کس نخواست بیاد بیاورد که من در سال‌های دهه‌ی ۶۰، مقاله‌ی *آشویتس ما* را نوشته بودم، هم چنین مطلب *آشویتس و بی پایانی* را در سال‌های دهه‌ی ۷۰ منتشر

کرده‌ام و گفته بودم که از آشویتس یک روز هم نگذشته است. شما به این که آدم چه بوده و چه هست، توجه نمی‌کنید ... هیچ چیز خنده‌دارتر از واکنش شما و همکارانتان نسبت به مقاله‌ی بوتو اشتراوس با عنوان *تراژدی در حال آماس* (۱۷) نبود. یا سخنرانی اسلوتردایک *پارک انسان‌ها* (۱۸). این دو آبروریزی‌ای که شما برایش کف زدید و هورا کشیدید: ادبیات فاشیستی! نازیسم نو! *تراژدی* به خوانش من، هوشمندانه‌ترین، روشنگرانه‌ترین و پربارترین متنی است که یک روشنفکر آلمانی از سال ۱۹۴۵ منتشر کرده است. شما این مطلب را نخوانده‌اید. من که تجربه‌ی زیادی در خواندن دارم، دیروز آن را برای دومین بار خواندم.

رادیش: ولی انتقاد شما چیست؟ که خوانش ما غلط است؟

والزر: این‌جا یک روشنفکر داریم که تا به حال نمایشنامه‌های زیادی نوشته؛ نمایشنامه‌هایی که ما همه برایش هورا کشیدیم و تایید کردیم. و بعد متنی می‌نویسد که درکش زیاد آسان نیست و بعد او را سرزنش می‌کنند که از ادبیات فاشیستی استفاده کرده است. حالا من می‌گویم: ما می‌بایست قبلا در یکی از کارهایش هم می‌دیدیم که گرایش‌های نوفاشیستی دارد.

در مورد گراس هم همین طور است. انسان باید یک نویسنده را به طور کلی، در نظر بگیرد. به ویژه وقتی فکر می‌کند که باید در باره‌ی یک موضوع حساس قضاوت کند. در رسانه‌های آلمان ولی به خاطر یک مقاله، کلیت نویسنده را زیر سئوال می‌برند. خواست من این است که در رابطه با موضوعات حساس، کل نویسنده در نظر گرفته شود. وقتی من مقاله‌ای در باره‌ی مثلا گل مینا می‌نویسم، شما می‌توانید رمان *نیمه بازی* مرا کنار بگذارید. ولی نه وقتی که من درباره‌ی یک موضوع حساس می‌نویسم.

گراس: در مورد تو قضیه را معکوس کردند و گفتند که می‌توانند در تمام آثار تو، با حدس و گمان یهودی‌ستیزی را ثابت کنند. این وحشتناک است. همان‌طور که کوشیدند تهمت بزنند که *گروه ۴۷* ضد یهودی بود. در میان نویسندگان و منتقدان، کلیمی‌ها هم بودند! این‌ها همه چیز را ضایع می‌کنند. یا به تئوری نسبیت متوسل می‌شوند یا تهمت می‌زنند که مثلا *گروه ۴۷* یهودی‌ستیز بود، چون به کار پل سلان انتقاد منفی شد. چیزی که من در این زوزه‌های شغال‌وار کم می‌بینم، تفاوت و تمایز قایل شدن است. روی جلد مجله *اشپیگل* را در رابطه با رمان من *موضوع پیچیده* به یاد بیاورید: یک منتقد سنگدل کتاب مرا پاره می‌کند. این بی‌احترامی به کار ما، وحشتناک است.

رادیش: ولی چه کسی چارچوب روح زمان را تعیین می‌کند؟ این تنها روزنامه‌نگاران نیستند. شما نویسندگان هم هستید.

گراس: همه کتاب‌های من، در مخالفت با روح زمان نوشته شده‌اند.

والزر: این که چه کسی روح زمان را مشخص می‌کند، مهم نیست. ولی در هر دهه‌ای، روح زمان وجود دارد. من آن را سه بار تجربه کردم. در سال‌های دهه ۶۰، شما ـ منظورم از شما نمایندگان رسانه‌ها است ـ گفتید که خارج از چارچوب قانون اساسی رفتار می‌کنم، چون خواستم افکار عمومی را متوجه کنم که از جنگ آمریکا در ویتنام پشتیبانی نکند. این جنگ، جان بیش از دو میلیون انسان را گرفت. ولی شماها، نسل پیش از شما در تحریریه‌ها، کسانی را به باد انتقاد گرفتید که مخالف تبلیغات برای جنگ بودند. روزنامه‌ها گفتند که من کمونیستم. بعد من راست افراطی شدم، چون تقسیم آلمان را درست ندانستم. سپس ضد یهودی شدم، چون یک رمان علیه یک منتقد نوشتم. به هر حال. روح زمان در هر دوره، قضاوت کرد.

رادیش: ولی ما در باره‌ی نقد صحبت می‌کنیم و شما درباره‌ی کارزار.

گراس: اما الان ما در مورد نقد ادبی حرف نمی‌زنیم. نزدیک به ۶ دهه است که ما همکاری می‌کنیم. در کارزار، کتاب‌ها مطرح نیستند، بلکه آدم‌ها در مرکز قرار دارند.

رادیش: فکر می‌کنم خوانش شما از مقاله بوتو اشتراوس با برداشت مارتین والزر تفاوت داشت.

گراس: بله، ولی این‌جا موضوع بر سر عقاید متفاوت است. من ارزیابی سرشار از شور و شوق و تایید مارتین را تحمل می‌کنم که با ارزیابی من تفاوت دارد. ولی ادعا می‌کنم که اگر مقاله اشتراوس امروز منتشر می‌شد، کلی برایش دست می‌زدند. چون روح زمانه‌ی خیلی‌ها، موافق این تزها است. چون او یک نو محافظه کار است.

رادیش: یعنی تنها انتقادی مجاز است که قابل درک باشد؟

گراس: انتقاد کسی که صلاحیت‌اش را داشته باشد. آقای ممزن (۱۹) که تاریخ‌شناس است به عنوان مثال، در مورد یگان نظامی‌ای که من در آن عضو بودم، گفت که آن واحد از داوطلبان تشکیل نمی‌شد. من خیلی راحت اعزام شدم. این‌ها مسایلی هستند که نادیده می‌گیرند. عضویت مرا در رابطه با کلمه‌ی وحشت‌برانگیز *اس اس* طوری مطرح می‌شود که فقط احساسات انسان را جریحه‌دار می‌کند تا تاثیر روشنگرانه داشته باشد.

والزر: من یاد گرفته‌ام که به هر حال با نقد ادبی کنار بیایم، ولی با اتهام‌زنی‌های سیاسی نه.

رادیش: پس بحث درباره عقاید سیاسی، فرای تولیدات ادبی مجاز نیست؟

والزر: اسلوتردایک چه گفت؟ دورانِ پسرانِ فوق‌العاده اخلاقیِ پدران ناسیونال سوسیالیست، متناسب با زمان به پایان می‌رسد. این فرهنگ اتهام‌زنی که در آن کسی که مورد حمله قرار می‌گیرد، به هر حال بازنده است. [یعنی] فرهنگ مورد سوءظن قرار گرفتن و مورد اتهام واقع شدن. (داد می‌زند) آیا این فرهنگ وجود داشت یا نه؟

رادیش: می‌توان آن را فرهنگ مباحثه یا شاید فرهنگ نبرد عقاید خواند.

گراس: ولی پیش‌شرط این است که باورهای متضاد در افکار عمومی وجود داشته باشد. چنین چیزی اصلا وجود نداشت.

والزر: (هم‌چنان داد می‌زند) این فرهنگ سوءظن وجود داشت یا نه؟

رادیش: نه.

والزر: (یکه می‌خورد) نه؟

رادیش: همیشه نظر مخالف وجود داشت، عقاید و نظرات پراکنده.

گراس: معذرت می‌خواهم، پس باید موضوع صحبت را عوض کنیم. تجربه‌ی من چیزی خلاف ادعای شما می‌گوید.

والزر: شما در *تسایت*، وقتی از من ملحد مدرن ساختند، مخالفتی نکردید.

رادیش: معنی یک جامعه‌ی آزاد، تنها این نیست که وقتی نظری ابراز شد، بلافاصله با آن مخالفت شود. شما هم در آن بحث عمومی با نوشتن مقاله و جستارهای عقیدتی شرکت کردید. مطمئن هستید که قضاوت‌های شما همه عادلانه و محکم بود؟

گراس: من چنین ادعایی نکردم. تنها توجه داشته باشید، کسی که در مجامع عمومی از خود علیه حملات و تحریفات دفاع می‌کند، همیشه در موضع ضعف است.

والزر: شما مرا بهتر از خودم می‌شناسید. آیا تا به‌حال هیچ‌وقت مطلبی نوشته‌ام یا سخنرانی‌ای کرده‌ام که در آن کسی را محکوم کرده باشم؟ من هیچ وقت دست به ارزیابی‌های آموزشی، سیاسی و مذهبی نزده‌ام، تا به دیگران

چیزی بیاموزم؛ یعنی امیدوارم این کار را نکرده باشم. برای من همیشه این مهم بوده که نظرم را مطرح کنم تا ببینم آیا در دید و احساسم تنها هستم یا نه. برایم همیشه محرز بوده که می‌توانم حامل نظرات زیادی باشم که شما با یک روزنامه نمی‌توانید به پایش برسید. هیچ چیز بدون پادزهر، بدون وجه متضادش حقیقت ندارد.

رادیش: این موضوع را هم شما بارها مصرانه مطرح کرده‌اید.

والزر: به این می‌گویم: اشباع بودن از تجربه.

رادیش: حتی بی‌نظری بی‌نظران هم نظر است.

والزر: نمی‌دانید نظر با تجربه چه تفاوتی دارد؟

رادیش: شما به ما بگویید.

والزر: تجارب را نمی‌توان انتخاب کرد. تجارب، به طور کلی ضروری هستند. برعکسِ نظر؛ من نظری را به خانه‌ی ذهنم دعوت می‌کنم، از آن پذیرایی یا مثل زن‌پدر با آن بدخُلقی می‌کنم. ولی همگی در من، جای خود را دارند. به همین دلیل نمی‌توانم نظر دیگران را بی‌مورد و بی‌معنی بدانم. من یک بار به عنوان یک خادم کلیسا نوشته‌ام: «آن‌چه که من می‌گویم، به همان شدتی که می‌گویم، از دیدگاهم دور است.»

رادیش: هیچ مرزی برای این که دیدگاهی را تحمل نکرد، وجود ندارد؟

گراس: دیدگاه‌ها برخلاف اعمال، تنفرآور نیستند.

والزر: از پتر هانتکه (۲۰) صحبت کنیم. او تنها کسی است که در مکان‌ها و فضاهای یوگسلاوی تجربه‌های نابی کرده است. درک تاریخی او بسیار متفاوت و واقعی است. اگر کسی کتاب‌های او را خوانده باشد، نمی‌تواند ادعا کند که کارهایی که درباره‌ی صربستان نوشته، «فاجعه‌ی اخلاقی» است.

رادیش: وقتی هانتکه در کتاب‌هایش، صربی‌های بوسنی را که به رهگذران در سارایوو شلیک می‌کنند با سرخ‌پوستانی که برای آزادی جنگیدند، مقایسه می‌کند، نباید از نظر اخلاقی به او انتقاد کرد؟ شما از کارزاری رسانه‌ای حرف می‌زنید که خود را قربانی آن می‌دانید. بسیاری با نظر شما موافقند. ولی چرا نباید در مصاحبه‌ای با شما، پرسش‌های انتقادی مطرح کرد؟

گراس: چه حرف‌ها می‌زنید! من در تمام عمرم مورد انتقاد قرار گرفته‌ام و تحمل کرده‌ام. در مورد عضویت در *اس‌اس* ولی همگی علیه من شمشیر کشیدند. در *فرانکفورتر آلگماینه تسایتونگ* کاریکاتوری چاپ شد که کیفیت مجله‌ی *اشتورم* را (۲۱) داشت. در مورد هانتکه هم می‌توان از یک کارزار سخن گفت.

رادیش: یعنی شما معتقدید که از پتر هانتکه هم نباید انتقاد کرد؟

گراس: معلوم است که می‌توان او را مورد انتقاد قرار داد. ولی تعبیر و تحریف‌ها در آن مورد زیاده از حد بود. و این نادیده‌گرفتن‌ها که هانتکه به جز آن مقاله، چیزهای دیگری هم منتشر کرده، به نظر من درست نبود.

رادیش: ممکن است آن‌چه که شما کارزار می‌نامید، سوءتفاهمی باشد که میان نسل‌ها وجود دارد؛ سوءتفاهمی که هر روز هم بیشتر می‌شود؟ این در واقع نسل نوه‌های شما هستند که از نظر شما سر به‌دنبالتان گذاشته‌اند و شما را نمی‌فهمند.

والزر: به نظر من این خیلی ساده است که مسئله را به نسل‌ها مربوط کرد.

گراس: ما دو نفر حاضر نیستیم نفی و تکذیب رسانه‌های کاغذی را نسبت به خودمان انتقاد تلقی کنیم.

رادیش: کجای این پرسش که چرا شما تازه پس از گذشت ۶۰ سال، از خدمت چند هفته‌ای خود در *اس اس* صحبت کردید، تکذیب و انکار است؟ البته که باید پاسخ شما را پذیرفت. ولی این امر در مورد سئوال، هم صادق است.

والزر: بیشتر می‌خواستند از گراس به عنوان شخصیتی که به اصطلاح بر مسند اخلاقی ـ سیاسی این جامعه تکیه زده، انتقام بگیرند.

گراس: در نمایشگاه کتاب لایپزیک برای من جاسوس فرستادند. لقب «وجدان جامعه» را من کشف نکردم؛ برعکس همواره رد کردم، مثل هاینریش بُل. این لقب، کشف روزنامه‌ها بود.

والزر: با وجود همه‌ی این جدل‌ها می‌توان مطمئن بود که گونتر بیش از هر کس دیگری در مورد این دوره‌ی کوتاه زندگی‌اش فکر کرده است. در حال حاضر هیچ ضرورت سیاسی، روحی و اجتماعی برای بزرگ‌کردن این موضوع وجود ندارد. داستان به قول اسلوتردایک فقط به «فرهنگ سوءظن» برمی‌گردد. البته باید بگویم، وقتی سخنرانی گراس را خواندم که نوشته بود «طبقه‌ی متعلق به رییس‌های کاپیتالیست» فکر کردم: «اوه، جوون، جوون، می‌دونی از چی داری حرف می‌زنی؟ تو اصلا نمی‌توانی از طبقه‌ی متعلق به رییس‌های کاپیتالیست خبر داشته باشی.»

گراس: تو از کجا می‌دانی؟

والزر: من رمانی درباره این که چگونه می‌توان از پول، پول درآورد، نوشته‌ام.

گراس: به همین خاطر می‌دانی قضیه چیست؟

والزر: من یک بار در باره‌ی کاپیتالیسم و دموکراسی سخنرانی کردم. این، بدترین سخنرانی‌ام بود. باید می‌فهمیدم که این کلمه را تنها نباید وقتی استفاده کنم که نظری درباره‌اش دارم، بلکه زمانی که خودم تجربه‌ای در این رابطه داشته باشم. یعنی تنها واژه‌های خارجی را بکار نبرم. بعد از آن، تلاش کردم به این اصل وفادار بمانم. تو موضع سیاسی مشخصی داشتی. و در چارچوب این موضع سیاسی، می‌بایستی از مرز تجربیاتت فراتر بروی. به نظر من حزب سوسیال دموکرات در آلمان، آن‌طور که تو ادعا می‌کنی، بهتر از سوسیال مسیحی نیست.

رادیش: پس شما آقای والزر، از بکارگیری واژه‌های دهان پرکن پرهیز می‌کنید. در واقع شما نویسنده‌ای هستید که به مسایل بورژوازی خرده‌پا می‌پردازد؛ طبقه‌ای که افتخار می‌کند از واقعیت فاصله نگرفته است.

گراس: با طبقه‌ی متوسط هر دوی ما سر و کار داشته‌ایم. به نظر من خیلی جالب است، کسانی که خود را متعلق به بورژوازی بزرگ می‌دانند، حالا با تفرعن از طبقه‌ی متوسط حرف بزنند. برای من خرده بورژوازی که خاستگاه من است، همیشه منبع الهام و کشف و شهودهایم بوده. از نظر من تنها چیزی که کاربُرد دارد، اتحاد جهانی طبقه‌ی متوسط است.

والزر: آره، آره، آره. قرن نوزدهم هم همین کارها شد. خرده بورژوازی، طبقه‌ای است که خودش خودش را استثمار می‌کند.

رادیش: شما هر دو امسال، هشتاد ساله می‌شوید. این برای شما چه معنایی دارد؟

والزر: دنیا چه کارها که با این عدد ساده نمی‌کند! من می‌خواهم جستاری از الکه هایدن‌رایش (۲۲) را برای شما بخوانم: (یکی از یادداشت‌هایش را از پوشه بیرون می‌کشد) «این نوع ادبیات مردان مسن که در حال حاضر منتشر می‌شود، تهوع‌آور است. گراس و والزر، این مردان از خودراضی که نمی‌توانند دهانشان را ببندند. به نظر من گراس و والزر سال‌ها است که چیز درست و حسابی

ننوشته‌اند. من بعد از کتاب *دورله و گرگ* (۲۳) که رمان واقعا مزخرفی بود، چیز دیگری از والزر نخوانده‌ام. و گراس به‌خاطر تکبر و خودپسندی‌اش، همیشه اعصاب خرد می‌کرد.» الکه هایدن‌رایش، منقد ادبی‌ای که به عنوان مرجع (پاپ) ادبیات شهرت دارد، سال‌ها است که از گراس و والزر رمانی نخوانده و با این‌حال معتقد است که ما مدت‌ها است، اثر خوبی نمی‌نویسیم. محشر است. منتقد نباید کتابی را که نقد می‌کند، خوانده باشد.

رادیش: آقای والزر، شما از دست یک منتقد تلویزیونی ناراحتید؟

والزر: در کنار او، شما نخبه‌اید! نفوذ این خانم بیشتر از شما است.

رادیش: حتی اگر اشتباه هم بکند، نباید آن‌چه فکر می‌کند، بگوید؟

گراس: شما ساده‌اید. احمقانه‌تر و شرم‌آورتر از آن چه مارتین والزر الان خواند، وجود ندارد. و شما به نفوذی که این خانم در بازار نشر دارد، واقفید. نه تنها ما دو نفر، بلکه بسیاری از نویسندگان هم قربانی این حماقت‌ها شده‌اند. ما می‌توانیم از فروش کتاب‌هایمان زندگی کنیم. ولی برای برخی دیگر، چنین ارزیابی‌هایی ویران‌کننده است. من انتظار دارم که روزنامه‌ها در برابر این حرف‌ها موضع بگیرند.

والزر: من سال‌های ۵۰ را بیاد می‌آورم؛ وقتی که *بازی مروارید شیشه‌ای* از هرمان هسه و *فاوست* از توماس مان منتشر شده بود. من هر دو اثر را خواندم، ولی نمی‌توانستم این نوع ادبیات را زندگی کنم. با وجود این هرگز به این فکر نیفتادم که شخصیت این دو نویسنده را به عنوان «پیر مرد» تنزل بدهم. این که می‌توان امروز کسی را به‌خاطر سن‌اش سرزنش کرد، پدیده‌ی جدیدی است. (روی میز می‌کوبد).

گراس: ادبیات که از آسمان نمی‌افتد. هر نویسنده‌ای سلفی داشته و خود حلقه‌ی بعدی بوده است. مسئله‌ی سن نباید معیار کیفیت باشد.

رادیش: نمی‌توانید تصور کنید که نویسندگان جوان امروز از این که شما دو نفر در مرکز توجه قرار می‌گیرید و جای آن‌ها را تنگ می‌کنید، ناراحت باشند؟

والزر: (بلند) در هیچ دوره‌ای به اندازه‌ی امروز کارکردن برای افراد مسن غیرمجاز نبوده. و وقتی یک فرد پابه‌سن گذاشته عاشق می‌شود، می‌گویند که این عشق نیست، «شهوت پیری» است.

گراس: تجربه‌ی من در خصوص آن‌چه که به آن «شهوت پیری» می‌گویند، این است که آمیزش جنسی ناشی از عشق در سنین بالا تفاوت‌هایی پیدا می‌کند و آهسته‌تر می‌شود.

والزر: تو حالا نمی‌خواهد برای لذت‌های احتمالی ناشی از هم‌خوابگی در پیری، تبلیغ کنی.

گراس: پیری به نظر من در این خصوص، خودش یک امتیاز است. البته وقتی به این نتیجه رسیدم، باعث تعجب خودم هم شد. من و همسرم روی هم، هشت فرزند داریم و تعداد زیادی نوه. از این راه من با زبان خاص هر نسلی آشنا می‌شوم که خودش در حاشیه، دید و دانش مرا گسترش می‌دهد. از طرف دیگر می‌بینم که شادی ناشی از کارکردن و رسیدن به هدف، هم کاهش پیدا نمی‌کند. در ذهن من دایم یک روند واژه‌یابی و ساختن جمله در حال جریان است که نمی‌خواهد به پایان برسد.

رادیش: نوشتن به‌طور کلی در سن بالا، ساده‌تر می‌شود یا دشوارتر؟

گراس: ساده‌تر که اصلا نه. رنگ کاغذ به هر حال به‌طور وحشتناکی سفید می‌ماند. آدم نمی‌تواند مثل شغل‌های

تکنیکی، بر اساس کسب تجربه‌های خاصی پیشرفت کند. این جسارت که در یک توده‌ی نامنظم، چیزی مثل نظم روایتی ایجاد کنی، برای من هم‌چنان یک ماجراجویی بی‌نظیر است. وقتی من *طبل حلبی*، *صد سالگی* و *گربه و موش* را پشت سر هم به مدت ۸ سال نوشتم، احساس می‌کردم که از زندگی خالی شده‌ام. به‌نظرم شبیه ابزاری بودم که فقط می‌بایست چیزی را پیاده کند. این ترس مضحک را داشتم که پیش از جوان‌مرگ‌شدن، باید داستان را به پایان ببرم. از پیرشدن نمی‌ترسیدم. از این که پیش از پایان کتاب مستعمل بشوم، وحشت داشتم.

رادیش: این فشار را حالا که وقت زیادی برایتان باقی نمانده، بیشتر احساس می‌کنید؟

گراس: فشار نه، بیشتر تعجب می‌کنم که هنوز هم در کارهایم همه خواست‌هایی که در جامعه ابراز می‌شود، می‌گنجانم. این مرا شاد می‌کند، همین‌طور به فکر هم می‌اندازد.

رادیش: پس پیری نمی‌تواند بر شما اثری بگذارد.

گراس: تغییراتی هست. به عنوان مثال من در سن ۵۰ یا ۶۰ نمی‌توانستم خودزندگی‌نامه‌ام را بنویسم. چون یادها تازه وقتی آدم پا به سن می‌گذارد، دوباره تنظیم و قشربندی می‌شوند. من می‌توانم امروز، خاطرات سال‌های دور زندگی‌ام را بهتر به یاد بیاورم. ولی وقتی از من بپرسید، چهارده روز پیش چه اتفاقی افتاده، گاهی نمی‌توانم به خاطر بیاورم. بعد هم معلوم است که ناتوانی‌های جسمی هم به آن اضافه می‌شود؛ قدم‌ها آهسته می‌شود و باید احتیاط کرد. جراحی که یک لوله‌ی مصنوعی تو پای من گذاشت، با خوشحالی گفت که بدنم هنوز به اندازه‌ی کافی ظرفیت دارد که بتواند تعمیرات دیگری را انجام دهد؛ مثلا لوله مصنوعی برای رساندن خون به قلب. یعنی من در بدنم یک انبار لوازم یدکی دارم. این‌ها شناخت‌های جدیدی هستند که به من ثبات می‌دهند.

رادیش: آقای والزر آیا در جوانی از این که پا به سن بگذارید، می‌ترسیدید؟

والزر: من در ۳۰ سالگی نوشته بودم: آن‌چه که تا ۵۰ سالگی نوشته نشده، بعد از آن هم نمی‌تواند نوشته شود. امروز به طور غریزی از بکاربردن این جمله در مورد خودم اکراه دارم. یکی از شخصیت‌هایم در رمانی می‌گوید: «کسی که یک سال جوان‌تر است، از چیزی خبر ندارد.»

ولی این که این جا به این شکل، از کهولت سن حرف بزنیم به جنون همگانی برمی‌گردد: سیل بازنشستگان، فاجعه‌ی بازنشستگی، کهولت سن، این‌ها همگی به نظر من بی‌معنی و شاخص روح زمان ما است؛ کار آشوبگرانی که روی ناممکن‌های مشخص دست می‌گذارند. ممکن است که بشر در ۲۰ سال آینده دوباره مرتب زاد و ولد کند. یا فاجعه‌ی بازنشستگی اصلا به وقوع نپیوندد. به این می‌گویند „مکتب زنگ‌خطر به‌صدا درآوردن“ ، که همیشه وجود داشته است. و آدم در یک برهه‌ای از زمان با این شایعه‌های هشداردهنده زندگی می‌کند. شما و نسل شما امروز طوری رفتار می‌کنید انگار زاد و ولد کردن، ارزشی است که نمی‌توان از آن گذشت. در حالی که خود شما، خانم رادیش، در کتاب *مکتب زنان* (۲۴) نوشته‌اید که انسان آزادی زوال و ازبین‌رفتن را هم باید داشته باشد. در این کتاب، شما موضعی گرفته‌اید که هر روشنفکری باید بگیرد. بعد به خودتان اجازه می‌دهید که در جای دیگری بنویسید، وقتی مردان جاافتاده خود را «با عشق جوان می‌کنند» این کار «از نظر بیولوژیک یک زایش عشقی پوچ است.» من به عنوان نویسنده‌ای که تخیل می‌کند، در خصوص این گونه ارزش‌گذاری در باره‌ی پیری از نظر اروتیک، با اجازه‌ی شما، نظر دیگری دارم.

رادیش: شاید هم به عنوان یک مرد جاافتاده؟

گراس: مارتین، بیا حالا این بحث را به یک گفت‌وگو تبدیل کنیم. آن‌چه به „مکتب زنگ‌خطر به‌صدا درآوردن“ مربوط

می‌شود، مطمئنا حق با تو است. ولی تو نمی‌توانی برخی از واقعیات را نادیده بگیری. این که امروز نرخ تولید مثل پایین است، در ۳۰، ۴۰ سال آینده بر زندگی کسانی تاثیر می‌گذارد که در آن برهه‌ی زمانی بازنشسته می‌شوند. یعنی در یک یا دو نسل، تعداد افراد مسن بازنشسته نسبت به جوان‌های شاغل بیشتر است. این جوان‌ها کسانی هستند که باید هزینه‌های بازنشستگی را تامین کنند.

والزر: گونتر، تو فقط همان چیزهایی را که دیگران می‌گویند تکرار می‌کنی.

گراس: به عنوان مثال چینی‌ها و سیاست تک فرزندی دولت‌شان را در نظر بگیر. این‌ها در آینده با دشواری‌های زیادی روبرو خواهند بود.

والزر: این‌ها فقط آمار و ارقام است!

رادیش: ظاهرا شما هیچ وقت فکر نکردید که در پیری چطور می‌خواهید هزینه‌های زندگی‌تان را تامین کنید!

والزر: نه. هیچ‌وقت! پارسال رفتم پیش دو بانکی که پیشنهاد کرده بودند به آن‌ها سر بزنم. موضوع بحث: بیمه‌ی عمر.

رادیش: یعنی در ۷۹ سالگی؟

والزر: بله. پیشتر، بدون این که دقیق حساب کنم، فکر می‌کردم کتاب‌هایم بیمه عمرم هستند. ولی این فقط یک خیال بود. به‌خصوص که ناشرم را عوض کردم. شما نمی‌توانید تاثیرات حقوقی ناشی از چوب حراج زدن به کتاب را تصور کنید.

گراس: چرا، خیلی خوب هم می‌توانم! ناشر، ۱۵۰ جلد را در انبار نگه‌می‌دارد، به این خاطر تو نمی‌توانی حق انتشار کتابت را به دست بیاری: ناشر می‌تواند کتاب‌ها را بفروشد، ولی تو سهمت را دریافت نمی‌کنی.

والزر: اما، گونتر، به این موضوع هیچ اتحادیه و انجمن مدافع حقوق نویسنده، اهمیت نمی‌دهد و به آن رسیدگی نمی‌کند.

گراس: چطور می‌توانی بگویی که من اطلاعی از این موضوع ندارم؟ من بارها از حق تالیف نویسندگان دفاع کردم و در این باره مقاله نوشتم؛ آن هم نه به عنوان وجدان ملت، بلکه به این دلیل که موضوعی است که به همه‌ی ما مربوط می‌شود.

والزر: بس کن. من بودم که رفتم سراغ بانک‌ها.

رادیش: و آن‌ها چه گفتند؟

والزر: خوب، همه چیز را صادقانه گفتم. درآمد من هیچ وقت به اندازه‌ی درآمد گونتر نبود، ولی آن را هم در انتشاراتی سرمایه‌گذاری کردم و ازش تنها سهمی که با آن بتوانیم زندگی کنیم، برداشتم.

گراس: و بهره به انتشاراتی رسید؟

والزر: زیگفرید اونزلد همیشه می‌گفت که ما بهره را برای این که به نویسندگان جوان پیش‌پرداختی بدهیم، احتیاج داریم. ... حالا مهم نیست. سال گذشته در ژانویه گفتم که حساب را ببندند. و حالا باید نصف آن را به دولت تو بدهم.

گراس: دولت من؟ پس بگو دولت سوسیال دموکرات من.

والزر: و با باقیمانده‌ی پول حالا قرارداد بیمه عمر می‌بندم.

گراس: مارتین، تو پیشتر گفتی که من از کاپیتالیسم و طبقه‌ی مدیران ارشد سررشته ندارم. ممکن است این طور باشد. ولی کاری که تو کردی، خیلی احمقانه است.

والزر: این را تا به‌حال کسانی که احمق‌تر از من بودند هم، به من گفته‌اند. حالا موضوع را رها کنیم. فقط می‌خواستم بگویم: شما بهتر است ارزیابی درباره‌ی پیرها را به خودشان واگذار کنید.

رادیش: پس شما به ما بگویید، پیر بودن واقعا یعنی چه؟

والزر: ای بابا. جواب این سئوال، خودش یک رمان می‌شود. گونتر که شمه‌ای از آن را گفت. من ولی این کار را نخواهم کرد.

گراس: من دلایل متعددی آوردم که چرا پیری به نظر من عالی است. البته با این محدودیت که من تجربه‌ای در زمینه ناتوانی جسمانی ندارم.

والزر: این موضوع مورد علاقه هلموت کاراچک (۲۵) است.

رادیش: ولی شما حالا به عنوان نویسنده با این مشکل روبرو نیستید که دایم آگاه‌تر و دقیق‌تر می‌شوید و به این خاطر چیز تازه‌ای نوشتن سخت‌تر می‌شود؟ اغلب ما، در مقاله‌های‌مان خودمان را رونویسی می‌کنیم.

والزر: حرفتان را باور نمی‌کنم. این حُکمی است که نگاه سوپرمنتقدانه‌تان در مورد شما صادر کرده. این فقط به آن معنا است که شما در کودکی تحت فشار خاصی بودید. من این موقعیت را خوب می‌شناسم. ولی وقتی به کسی نیاموخته‌اند که خود را مورد سرزنش قرار ندهد، آن فرد نباید خودش را سرزنش کند. واقعیت، عینی نیست. این همیشه ناشی از آسیبی بوده که در هر حال از جایی سرچشمه می‌گیرد. می‌توانم کتابی در این رابطه به شما توصیه کنم که بخوانید: *اعتماد به‌نفس و طنز*. تو باید یاد بگیری که به *نَه*‌های جهان *آری* بگویی. تمام داستان همین است. این، مذهب است.

رادیش: خوب پس بگذارید بالاخره در باره‌ی مذهب صحبت کنیم، آقای والزر. آیا جستار زیر موازین دین شما است؟: «من به میراث‌های قدیمی اعتماد دارم؛ میراث‌های طبیعی، ویران‌نشده. میراث‌هایی که جهان‌شمولی یا جهانی‌بودنشان تنها از این تشکیل شده است که سیاره، از بی‌شمار متر و معیارهای اندازه‌گیری بومی ساخته می‌شود. طبیعت، در هستی مکان‌ها مستتر است، در بومیت، یعنی در بومیتِ در همه‌جا حاضر.»

والزر: این دین نیست، تجربه است. طبیعت، همیشه مشخص و عینی است. این دور و بر را نگاه کنید: این درخت گردو، این درخت بید، این‌ها بومی و این‌جایی هستند، به‌طور مشخص. این طبیعت است. یک دقیقه‌ی پیش، آن‌جلو یک پرنده‌ی کوچک بود که چهارده روز بیشتر از عمرش نگذشته بود و در آن چمن‌ها چند تا گل *فراموشم مکن* تازه‌سر برآورده است. تمام. فقط همین‌ها است که به حساب می‌آیند.

گراس: ما هر دو با هم موافقیم. بسیار خوب. ولی، با اجازه‌ات مارتین، می‌خواهم یک لحظه حرفت را قطع کنم، یعنی سعی می‌کنم؛ اگر ممکن باشد. ولی جمله‌ای که می‌گویم، به این معنی نیست که خانم رادیش، شما مثل *فرانکفورت آلگماینه‌تسایتونگ* بنویسید که گراس اعتراف کرد: من نه به خدا اعتقاد دارم و نه به خدایان!

والزر: (بازوی گراس را نوازش می‌کند) گونتر، این را دیگر احتیاج نداری بگویی.

گراس: نه، نه، نه، این تازه شروع جمله است! من در برابر طبیعت شگفت‌زده می‌شوم و این در نتیجه‌ی کهولت سن است، ...

والزر: باشد!

گراس: من در برابر طبیعت، طبیعت ویران‌شده حیران می‌مانم. و در این حرفی که می‌خواهم بزنم، مذهب و کهولت سن در یکدیگر ترکیب می‌شوند: من تغییر فصول را به روشنی و با شگفتی بیشتری از سال‌های جوانیم احساس می‌کنم.

والزر: به راحتی می‌توانستی جمله‌ای بگویی که کهولت سن درش نباشد.

گراس: من پیر بودنم را پنهان نمی‌کنم و همیشه هم همین‌طور می‌مانم. فقط یک خواهش از چندخدایی‌ها و معتقدان به یک مذهب دارم: این که عدم اعتقاد مرا تحمل کنند، همان‌طور که من به عقاید آن‌ها احترام می‌گذارم.

والزر: اگر من امشب پیش تو می‌ماندم و به خانه‌ام برنمی‌گشتم، آن وقت... .

گراس: ... آن وقت مرا به راه راست هدایت می‌کردی؟

والزر: آن وقت در مورد واژه عدم اعتقاد با تو بحث می‌کردم.

گراس: من اعتقاد دارم که آن چه وجود دارد و زنده است، مهم است و این که هر کسی نسبت به دیگری احساس مسئولیت دارد.

والزر: (با خشم روی دسته‌ی صندلی می‌کوبد) آه، ول کن. این کلمه احساس مسئولیت هم از آن واژه‌هایی است که اصلا خریدار ندارد.

گراس: بگذار حرفم را بزنم. بخشی از فعالیت‌های اجتماعی من از جمله نوشتن، از همین احساس مسئولیت سرچشمه می‌گیرد. تو می‌توانی بگویی که زمانه‌اش گذشته است. ولی همین نابودی جنگل‌ها را بگیریم: من ریشه‌ی این مسئله را شکافتم، از کوه‌های هارتس (۲۶) بالا رفتم، از جنگل‌ها طرح زدم تا به قله‌اش رسیدم. و طی راه دیدم که در چه وضعیتی بودند و هستند. در ضمن ریشه‌ی واژه‌ی «شکوفه‌ی ترس» هم از همین‌جا می‌آید؛ درختانی که در حال خشک شدن و از بین‌رفتن هستند، از وحشت مرگ، دانه به اطراف‌اشان می‌پراکنند. این را می‌توانستی در مقاله‌ی مرگ چوب من بخوانی.

والزر: چه عالی، گونتر.

رادیش: با وجود این به پرسش اساسی‌ای که مذهب و هر چه به آن مربوط می‌شود را در برمی‌گیرد، پاسخ داده نشد: تصادف یا عدم تصادف؟

والزر: (باز هم با خشم روی دسته صندلی می‌کوبد): به این سئوال باید فورا این طور جواب بدهی: تصادف نظمی است که اصول درونی آن را هرگز نمی‌توان پیش‌بینی کرد. این که واضح است. هیچ وقت به دام این جور سئوال‌ها نیفت! گونتر، شنیدن واژه عدم اعتقاد از دهان تو با آن گذشته‌ات و رابطه‌ای که با تمام موازین سنتی داشتی! حالا می‌خواهم توجهات را به کلمه‌ای جلب کنم که هر چند مال من نیست، ولی شاید جمله‌اش برایت مفهمومی داشته باشد، از کی‌یرکگارد (۲۷): «عظمت اعتقاد، همواره هنگامی قابل شناخت است که بزرگی عدم اعتقاد.» بفرما. فقط برای این که بدونی، از چه حرف می‌زنی.

رادیش: و شما معتقدید که گراس به چه چیزی اعتقاد دارد؟

والزر: آدم نباید حتما برای این، مضمونی بسازد! خیلی چیزها که خیلی پیچیده است. از من هم شما نمی‌توانید بپرسید: نظرتان درباره خدا چیست؟

گراس: ولی تو امروز نظرهای زیادی ابراز کردی.

والزر: پس حالا باید به تعریف تازه‌ای از نظر برسیم: نظر، همیشه تجربه‌ای است که هنوز آزمایش نشده است.

گراس: پس تو امروز تجربه‌های زیادِ امتحان‌نشده‌ای را مطرح کردی. البته این هم حق دموکراتیک تو است، مارتین. این هم یکی از آن چیزهایی است که من در مارتین خیلی دوست دارم. به اضافه‌ی چیزهای دیگر. ولی هم‌چنین نشان می‌دهد که ما تا سنین کهولت ـ ببخش که من حالا واژه‌ی کهولت را به‌کار می‌برم ـ می‌توانیم هنوز تعجب کنیم. این خصوصیت، هر دوی ما را هم‌چنان خلاق نگه‌می‌دارد.

والزر: من کلمه خلاق را دوست ندارم. موسسه‌های تبلیغاتی هم خلاق هستند.

گراس: تو ولی یکی پس از دیگری کتاب می‌نویسی.

والزر: نه از سر خلاقیت. بلکه برای این که چیزی کم دارم.

رادیش: به این ترتیب نوشتن، ناشی از کمبود است؟

والزر: فقط این نکته که چیزی کم دارم، به فکرم می‌رسد. همین.

رادیش: شما چه انگیزه‌ای برای نوشتن دارید، آقای گراس؟

والزر: گونتر همیشه نوشته، چون یک چیزهایی را زیاد داشته.

گراس: من انگیزه‌های زیادی دارم. این که می‌خواهم در مورد خودم چیزهای بیشتری بدانم یا به مسائل اجتماعی دقیق‌تر پی ببرم. و بعد هم ظاهرا این نیاز مادرزادی (والزر به شدت سر تکان می‌دهد) که در من همیشه در حال یافتن واژه است.

والزر: این دلیل ناشی از کمبود که گفتم، معلوم است که کامل نیست. انگیزه‌ی اصلی من این است: یک چیز را که زیبا نیست، زیبا بیان کنم. هر رمانی، سایه‌ی سفیدی می‌اندازد. به همین دلیل من خواننده‌ی آثار داستایوسکی و نیچه هستم؛ چون هیچ اثری به زیبایی آثار آنان نیست.

رادیش: آیا به خاطر عشق به هنر، کمتر به زندگی خود رسیده‌اید؟

والزر: آخ، این را توماس مان به‌طور خیلی احساساتی در *تونیو کروگر* نوشته. زندگی را به تصویر کشیدن بدون آن که در آن شرکت داشته باشی، ویژگی بورژواهای احساساتی است. به نظر من هنر و زندگی را به دو وجه متضاد با یکدیگر تبدیل کردن، مزخرفات بورژوازی است. زندگی تنها در ادامه و راستای هنر، قابل تحمل است. نیچه: جهان، تنها به عنوان یک پدیده‌ی زیبایی‌شناسی قابل توجیه است.

رادیش: شما نگران شهرت پس از مرگ‌تان نیستید؟

والزر: اگر هم نگران باشم، این‌جا در باره‌ی آن حرفی نمی‌زنم.

گراس: من هم نگران نیستم. در ادبیات دوره‌های فراموشی و کشف دوباره، همیشه بوده. البته این پدیده را ما در حال حاضر در باره‌ی نویسندگان زنده هم می‌بینیم که چگونه با زمینه‌سازی و خریدن انتشاراتی‌ها، نویسندگان نسل میانی مثل هربورگر (۲۸) مثلا، به‌کلی به دست فراموشی سپرده شده‌اند. بی‌عدالتی‌ای که به کیفیت کتاب‌ها اصلا ربطی ندارد.

رادیش: و شما نمی‌توانید حدس بزنید که چه چیزی از شما می‌تواند در آینده باقی بماند؟

گراس: بر خلاف مقاله‌ی انتقادی شما در گذشته، خانم رادیش، فکر می‌کنم که به عنوان مثال رمان یک *موضوع پیچیده* می‌تواند علاقه‌ی کسانی را بربیانگیزاند که می‌خواهند در چارچوبی روایتی بفهمند شرایط سال‌های ۱۹۸۹ ـ۱۹۹۰ چگونه بوده است. همین‌طور رمانی که در آلمان به‌کلی تکه ـ پاره‌اش کردند، *بی‌هوشی موضعی*؛ کتابی که به شرایط ۱۹۶۷ـ ۱۹۶۸ و رادیکالیسم لفظی چپ‌ها از یک طرف و نشریات اشپرینگر از طرف دیگر می‌پردازد.

والزر: کتاب‌ها فراتر از اهمیت تاریخی، هستی افزوده‌ی بشر هستند. و اگر کسی با کتاب‌های من به چنین تجربه‌ای برسد، خیلی خوشحال می‌شوم. ولی با این هدف نمی‌توان کتاب نوشت؛ چون نوشتن، نادلبخواه‌ترین امری است که وجود دارد.

گراس: به‌طور کلی من بیشتر بدبین‌ام. کافی است که به دور و برمان نگاه کنیم و رفتار با به اصطلاح نویسندگان کلاسیک‌مان را ببینیم. نویسنده‌ای مانند ژان پل مثلا (۲۹).

والزر: نه. معذرت می‌خواهم. خواننده‌ی نویسنده‌ای مانند ژان پل من هستم. همین برای صد سال بس است. زندگی او بیهوده نبود. من رستاخیز او بودم.

رادیش: ما حدود چهار ساعت پیش با اولین دیدار شما شروع کردیم.

والزر: من آن‌وقت یک کت و شلوار به تن داشتم، سال ۱۹۵۵. معلوم است که تو این را فراموش کرده‌ای، گونتر، ولی عکس‌اش هست؛ کتی با یقه‌ی برگردان مخصوص فراک. شکل‌هایی که امروزه به این یقه‌ی برگردان می‌دهند، آن‌وقت‌ها حالم را به هم می‌زد. رفتم پیش خیاطم، آقای هورر، در واسربورگ (۳۰) و گفتم: یک کت با یقه‌ی برگردان گرد برایم بدوز. و آقای هورر در واسربورگ این کار را کرد. من هم آن را در مراسم برلین پوشیدم، جایزه را گرفتم و با اینگه‌بورگ باخمن (۳۱) و هاینریش بُل (۳۲) عکس گرفتم. تصورش را بکن. به این می‌گویند، جوانی. برایت اصلا اهمیت ندارد که بعد از ظهر کسی کت با یقه‌ی برگردان گرد نمی‌پوشد؛ این بی‌تفاوتی کامل نسبت به واکنش جهان.

گراس: من به یاد نمی‌آورم که چه پوشیده بودم و بعد از بخش اول مراسم، وقتی همه داشتند قهوه می‌نوشیدند، وارد شدم. گارسن ازم پرسید، شما هم شاعرید؟ من هم بلند و واضح گفتم: بله. هانس ورنر ریشتر (۳۳) قبلش به من گفته بود، نوشته‌تان را بلند و واضح بخوانید. من هم این کار را کردم و تا به امروز هم می‌کنم.

رادیش: ولی جاه‌طلبی خاصی برای این که در گستره‌ی ادبیات به هدفی برسید، نداشتید؟

والزر: من فقط می‌خواستم یک کت یقه برگردان داشته باشم که خیلی هم عالی بود. گونتر، تو اول گفت‌وگو از من پرسیدی که آیا به داستانت که در مراسم سال ۵۵ خواندی، گوش دادم. گوش دادم. با وجود کت یقه برگردانی که به تن داشتم. و می‌خواهی باور کن، می‌خواهی نکن: داستانت هجمه‌ای از شعر ناب بود!

* این مصاحبه، ترجمه‌ی آخرین گفت‌وگوی ایریس رادیش، منتقد ادبی و نویسنده‌ی بانفوذ *دی‌تسایت* با دو نویسنده‌ی بزرگ آلمان گونتر گراس و مارتین والزر است که در کتاب مجموعه‌ی آخرین مصاحبه‌های او با ۱۸ تن از بزرگان ادب معاصر این کشور و جهان در واپسین دوره‌ی فعالیت‌های ادبی آن‌ها با عنوان *آخرین چیزها* در انتشاراتی *روولت* منتشر شده است. فریدریکه مایروکر، سارا کیرش، روت کلوگر، ایلزه آیشینگر، ژولیان گرین، کلود سیمون، جورج تابوری، مارسل رایش ـ رانیسکی از جمله‌ی این نویسندگان‌اند.

(۱) هانس یاکوب کریستوفل گریملزهاوزن (۱۶۲۲ ـ۱۶۷۶) نویسنده‌ی آلمانی

(۲) بهلن‌دورف، شهرکی در استان شلزویگ هولشتاین در شمال آلمان

(۳) نسل‌کشی یهودیان در جریان جنگ جهانی دوم از سوی آلمان هیتلری.

(۴) مارسل رایش رانیسکی، منتقد معروف و بانفوذ آلمانی که در سپتامبر ۲۰۱۳ در سن ۹۳ سالگی درگذشت و نقش تعیین کننده‌ای در گستره‌ی ادبی آلمان داشت. او از برخی از رمان‌های گونتر گراس و مارتین والزر شدیدا انتقاد کرده بود.

(۵) مقاومت در ,,گتوی ورشو''، شورشی بود که در آوریل و می سال ۱۹۴۳ از سوی یهودیان ساکن محله‌ای در پایتخت لهستان در جریان جنگ جهانی دوم علیه آلمان نازی صورت گرفت که در نهایت به سوزاندن و تخریب کامل گتو انجامید. بیش از ۱۳ هزار نفر در جریان سرکوب مقاومت ساکنان یهودی گتو کشته شدند.

(۶) گراس در کتاب خود *پوست کندن پیاز* می‌نویسد که در دوران جوانی عضو نیروی مسلح *اس اس (SS)* بوده است. این تشکیلات شبه‌نظامی و گسترده از سوی حزب نازی به رهبری هیتلر سازماندهی شده بود. نیروهای مسلح *اس اس*

به عنوان بخش رزمی آن در کنار ارتش منظم آلمان معروف به Wehrmacht و هم‌زمان به‌عنوان رقیب آن در جنگ جهانی دوم فعالیت همه‌جانبه‌ای داشتند. این نیروی مسلح پس از پایان جنگ، در دادگاه نورنبرگ به عنوان تشکیلاتی جنایتکار شناخته شد.

(۷) اتحاد آلمان پس از فروپاشی دیوار میان دو بخش شرقی و غربی این کشور، در ۳ اکتبر ۱۹۹۰ با پیوستن نواحی جمهوری دموکراتیک آلمان (آلمان شرقی) به جمهوری فدرال آلمان (آلمان غربی) رخ داد.

(۸) شانزده تن از نویسندگان جوان آلمان پس از پایان جنگ جهانی دوم، در سپتامبر ۱۹۴۷ گردهم آمدند تا انتشار مجله‌ای ادبی را آغاز کنند؛ مجله‌ای که به خاطر مشکلات مالی هرگز منتشر نشد. این گردهم‌آیی ولی به عنوان نخستین نشست گروه ۴۷ شناخته می‌شود. اینگه‌بورگ باخمن، ایلزه آیشینگر، گونتر گراس، مارتین والزر، پل سلان، اریش فرید، اریش کستنر و ... از جمله اعضای اصلی این گروه بودند که در سال ۱۹۷۷ به طور رسمی منحل اعلام شد.

(۹) ماکس فریش: ۱۹۱۱ - ۱۹۹۱. داستان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و معمار سوئیسی بود.

(۱۰) *نیمه بازی*، از کارهای اولیه مارتین والزر. مارسل رایش ـ رانیسکی در باره آن نوشته است:«*نیمه بازی*، یک کمدی انسانی بدون انسان است.»

(۱۱) کُنراد آدِنائر: ۱۸۷۶ـ ۱۹۶۷. اولین صدر اعظم جمهوری فدرال آلمان که از ۱۹۴۹ تا ۱۹۶۳ بر این کشور حکومت کرد. در دوره‌ی صدارت او، اقتصاد ویران آلمان تا حد زیادی بازسازی شد. به این روند *معجزه‌ی اقتصادی* آلمان می‌گویند.

(۱۲) اووه یانسون: نویسنده آلمانی ۱۹۳۴ـ۱۹۸۴. عضو *گروه ۴۷*. رمان چهار جلدی *روزهای سال* از مهم‌ترین آثار او است. یانسون تحصیلات دانشگاهی خود را در لایپزیک آغاز کرد و پس از فرار مادرش از جمهوری دموکراتیک آلمان، مدتی در برلین شرقی، رم و نیویورک و سرانجام در شهر کوچکی در انگلیس زندگی کرد. روز مرگ او که احتمالا به دلیل نارسایی قلبی در اثر مصرف زیاد الکل بود، در فوریه سال ۱۹۸۴ روشن نیست. گفته می‌شود که جسد او ۱۹ روز پس از مرگ یافت شده است.

(۱۳) شرکت خودروسازی ایتالیایی فیات که بیشترین سهام‌اش به خانواده‌ی *آگنلی* تعلق دارد.

(۱۴) هلموت هایسن‌بوتل: ۱۹۲۱ـ ۱۹۹۶ شاعر تجربه‌گرا که زبان را محور اصلی آفرینش هنری می‌دانست.

(۱۵) اشتفان هرملین: ۱۹۱۵ ـ ۱۹۹۷، نویسنده‌ی یهودی و مترجم، عضو حزب مارکسیست لنینیستی حاکم بر جمهوری دموکراتیک آلمان (SED) که نقش مهمی در برقراری رابطه‌ی میان نویسندگان شرق و غرب آلمان بازی کرد. او با نویسندگان آلمان غربی رفت و آمد داشت. هرملین در سال ۱۹۶۱ نامه‌ای به گونتر گراس نوشت و ساختن دیوار میان برلین شرقی و غربی را «ضروری» خواند، ولی در سال ۱۹۷۶ هنگامی که حزب، ترانه‌سرا و خواننده‌ی ناراضی آلمان دموکراتیک (DDR)، ولف بیرمن، را از آلمان شرقی اخراج کرد، کارزاری علیه این حکم به راه انداخت.

(۱۶) «عید پنجاهه»، یکی از عیدهای اصلی مسیحیان است که طی آن آن‌چه «نزول روح‌القدس بر حواریون» نامیده می‌شود، جشن گرفته می‌شود.

(۱۷) بوتو اشتراوس (۱۹۴۴)، نویسنده و نمایشنامه‌نویس آلمانی. او از اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ به دلیل نگارش مطالب خرده‌گیرانه در باره‌ی موازین دموکراتیک و تمدن حاکم بر سیاست و جامعه‌ی آلمان، مورد انتقاد برخی از رسانه‌ها قرار گرفت. مقاله‌ی تراژدی در حال آماس (Anschwellender Bocksgesang) یکی از این نوشته‌ها است که در سال ۱۹۹۳ در *اشپیگل* منتشر شد. او در این مطلب که فروپاشی دیوار، وحدت دو آلمان و

پیامدهای اجتماعی ـ اقتصادی ناشی از آن را دستمایه قرار داده، پیش‌بینی می‌کند که «میان نیروهای سنتی و نیروهای همواره پیش‌برنده، میان نابودکنندگان و گردآورندگان، جنگ درخواهد گرفت.»

(۱۸) پتر اسلوتردایک (۱۹۴۷) فیلسوف و نویسنده آلمانی که نوشته‌ها و مقالاتش درباره‌ی «ایده‌های نیچه در مورد تربیت انسان از راه تنبیه، "گزینه‌کردن" او از طریق دست‌کاری در ژن، سبعیت فرهنگ عام و چالش‌های اخلاقی ناشی از فن‌آوری ژنتیک» همواره بحث برانگیز بوده است. او از مخالفان سرسخت سیاست پناه‌جویی آنگلا مرکل و فمینسیم نیز هست. مقاله‌ی *قواعد پارک انسانی*، به طور کلی نظریه‌های اسلوتردایک در خصوص فن‌آوری ژنتیک را با هدف بررسی روش‌های «ساختن انسان برتر» دربرمی‌گیرد. منتقدان روزنامه‌های *تسایت*، *اشپیگل* و *زود دویچه تسایتونگ* می‌نویسند که مضمون مقاله، «تبلیغ تزهای فاشیستی برای پرورش انسان برتر از راه دست‌کاری ژنتیکی است که می‌کوشد فیلسوفانه راه را برای تسلط طبقه‌ی آقایان تحصیل‌کرده هموار کند.»

(۱۹) هانس ممزن ۱۹۳۰ـ ۲۰۱۵: تاریخ‌شناس و تاریخ‌نگار آلمانی.

(۲۰) پتر هانتکه ۱۹۴۲: نویسنده و نمایشنامه‌نویس اتریشی. او در دوران جنگ یوگسلاوی سابق از نیروهای صرب پشتیبانی کرد. از این رو انتخاب وی به عنوان برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات سال ۲۰۱۹، انتقادهای زیادی را متوجه‌ی آکادمی نوبل کرد.

(۲۱) عنوان مجله‌ی هفتگی حزب هیتلری ناسیونال سوسیالیست که از سال ۱۹۲۳ تا ۱۹۴۵ منتشر شد و به خاطر مقالات، طرح‌ها و کاریکاتورهای نژادپرستانه و یهودی‌ستیزانه معروف بود.

(۲۲) الکه هایدن‌رایش ۱۹۴۳، نویسنده، منقد ادبی، مجری برنامه‌های تلویزیونی. او از جمله از سال ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۸ برنامه‌ی نقد ادبی «بخوان» کانال دوم تلویزیون آلمان را اداره و تازه‌های بازار کتاب را معرفی می‌کرد.

(۲۳) دورله و گرگ، رمان سرگرم‌کننده‌ای نوشته‌ی مارتین والرزو. این رمان داستان مرد مزدوجی را بازگو می‌کند که با یک منشی وزارت دفاع آلمان غربی رابطه‌ی عاشقانه برقرار می‌کند تا بتواند به اسناد محرمانه‌ی آن وزارت دست یابد.

(۲۴) کتاب مکتب *زنان* که در سال ۲۰۰۷ منتشر شد، به موضوع حاد وقت خانواده و تربیت فرزند در رابطه با اشتغال زنان می‌پردازد.

(۲۵) هلموت کاراچک، روزنامه‌نگار، نویسنده و منتقد ادبی ۱۹۳۴ـ۲۰۱۵ . او سه نمایش‌نامه هم با نام مستعار دانیل دوپلر نوشت.

(۲۶) کوه‌های هارتس: رشته‌کوهی به طول ۹۰ کیلومتر و عرض ۳۰ کیلومتر در مرکز آلمان است که تقریباً ۴۰۰ میلیون سال قدمت دارد.

(۲۷) سورن کی‌یرکگارد: ۱۸۱۳–۱۸۵۵، فیلسوف دانمارکی که بر الهیات جدید و فلسفه، به خصوص فلسفه‌ی وجودی (اگزیستانسیالیسم) تأثیر گذاشت.

(۲۸) گونتر هربورگر ۱۹۳۲ ـ۲۰۱۸ نویسنده‌ی آلمانی که همکاری خود با حزب کمونیست آلمان از سال ۱۹۷۳. آغاز کرد. اغلب آثار او، از جمله نمایشنامه‌های رادیویی و داستان‌هایش برای کودکان، متاثر از این جهان‌بینی بود.

(۲۹) ژان پل؛ با نام واقعی یوهان پل فردریش ریشتر ۱۷۶۳ ـ ۱۸۲۵، نویسنده‌ی کلاسیک ـ رمانتیک آلمانی. به خاطر علاقه به ژان ژاک روسو، نام خود را به ژان پل تغییر داد.

(۳۰) واسربورگ: شهری در ایالت بایرن نزدیک مونیخ، پایتخت ایالت.

(۳۱) اینگه‌بورگ باخمن ۱۹۲۶ – ۱۹۷۳، نویسنده و شاعر اتریشی و عضو گروه ۴۷ بود. او از ۱۹۵۳ به ایتالیا مهاجرت

و تا آخر عمر در شهر رم زندگی کرد. باخمن در سال ۱۹۷۳ در یک سانحه‌ی آتش‌سوزی جان خود را از دست داد. *زمان تمدید شده*، نام یکی از دیوان‌های شعر و *مالینا و حرص*، از رمان‌های او است. به یاد و نام او هر سال از سال ۱۹۷۷ جایزه‌ای به یکی از نویسندگان حوزه‌ی زبان آلمانی، اهدا می‌شود .

(۳۲) هاینریش تئودور بُل ۱۹۱۷ ـ ۱۹۸۵، نویسنده‌ی آلمانی و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبی سال ۱۹۷۲ است. اغلب آثار او به جنگ (به‌ویژه جنگ جهانی دوم) و پیامدهای آن می‌پردازد.

(۳۳) هانس ورنر ریشتر ۱۹۰۸ ـ ۱۹۹۳، نویسنده‌ی آلمانی. او بنیانگزار اصلی گروه ۴۷ بود. ریشتر کمتر به‌خاطر آثار و بیشتر به عنوان «مرجع باتجربه و حامی نویسندگان نسل جوان» بعد از جنگ آلمان در صحنه‌ی ادبی این کشور و جهان شهرت داشت.

طراحی دیجیتال پرستو فروهر

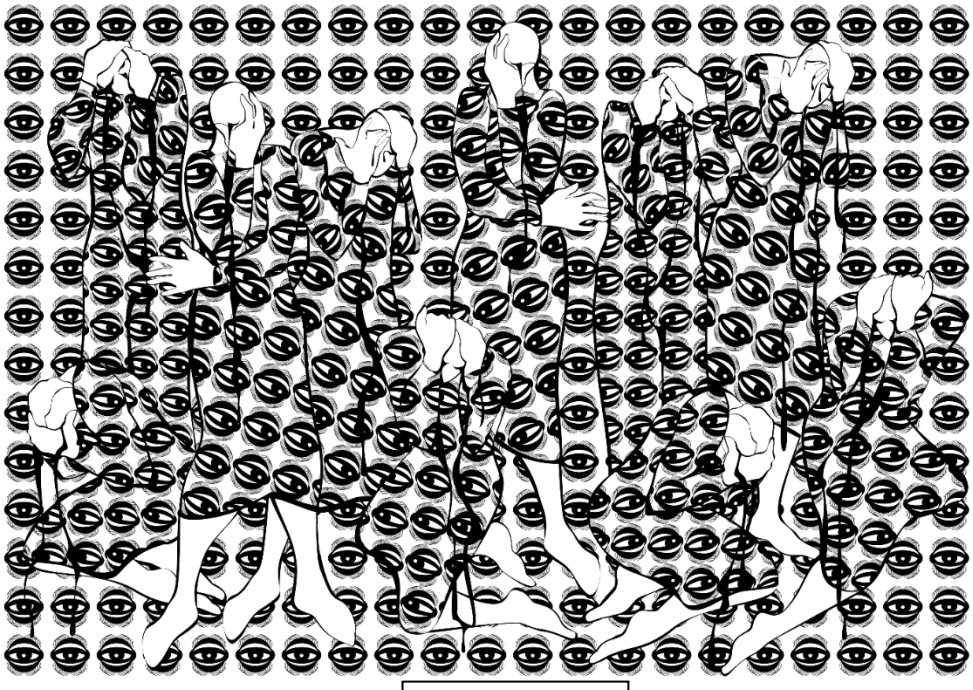
Portrait II

دکتر سوزانه ویندر

«زبان تصویری مبتنی بر نقش‌ونگارها برای من این امکان را فراهم می‌کند تا احساسات متناقض و پارادوکس‌های ناشی از آن را بیان کنم و لحظاتِ از دست‌رفته را به تصویر بکشانم.» (پرستو فروهر، ۲۰۱۹)

طرح‌های دیجیتالِ پرستو فروهر انسان را محوِ تماشای خود می‌کنند. ما اگر به تصاویر پُر نقش‌ونگارِ فروهر که در مرتبهٔ نخست تزیئنی و خنثی به نظر می‌رسند با دقتِ بیشتری بنگریم متوجهٔ صحنه‌های شکنجه، لحظاتِ دردآور و رنج انسانی خواهیم شد – بیننده از اعماقِ تاروپودِ این تصاویر، آرام آرام شخصیت‌ها، جنایتکاران و قربانیان را به گونه‌ای سایه‌وار درمی‌یابد. نقش‌ونگار در ضمن صرفاً برای درگیر کردن بیننده با رخدادهای تصویر نیست. همچنین این نقش‌ونگارها معطوف بدین نیستند که بخواهند ویژگی‌های یک محیطِ فرهنگی-جغرافیایی معین را برجسته نمایند.
نقش‌ونگار در طرح‌های دیجیتالِ فروهر بیانگر یک نظامِ سرکوبگر است که هرگونه عناصرِ تصویری را مجبور می‌کند تابع اراده‌اش باشد. فروهر در تصاویر خود جنبه‌هایی از نظم، قدرت و خشونت را تحلیل و مرئی می‌کند که هم در نشان دادنِ چگونگی کارکردِ نقش‌ونگارها و هم در بیانِ نظام‌های حاکمِ سرکوبگر و اِعمالِ خشونت مؤثر هستند. بدین ترتیب این امکان فراهم می‌گردد تا از نقش‌ونگارها به صورت راهبردی بهره‌مند شد تا از این طریق نابسامانی‌های سیاسی-اجتماعی مورد نقد قرار داده شوند و توجه بیننده را به مشکلاتِ کنونی سوق دهد.

Dr. Susanne Winder



Augen_detail

پرستو فروهر

پرستو فروهر، فرزند پروانه و داریوش فروهر، زاده ۱۳۴۱ در تهران است و از سال ۱۳۷۰ در آلمان زندگی می‌کند.

او هنرمند تجسمی، استاد دانشکده هنر در دانشگاه ماینز، فعال حقوق بشر و نویسنده است. پرستو در سال ۱۳۶۹ کارشناسی خود را در رشته نقاشی از دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران دریافت کرد و در سال ۱۳۷۳ تحصیلات عالیه خود را در رشته هنر در مدرسه عالی هنر در شهر اوفن باخ آلمان به پایان رساند.

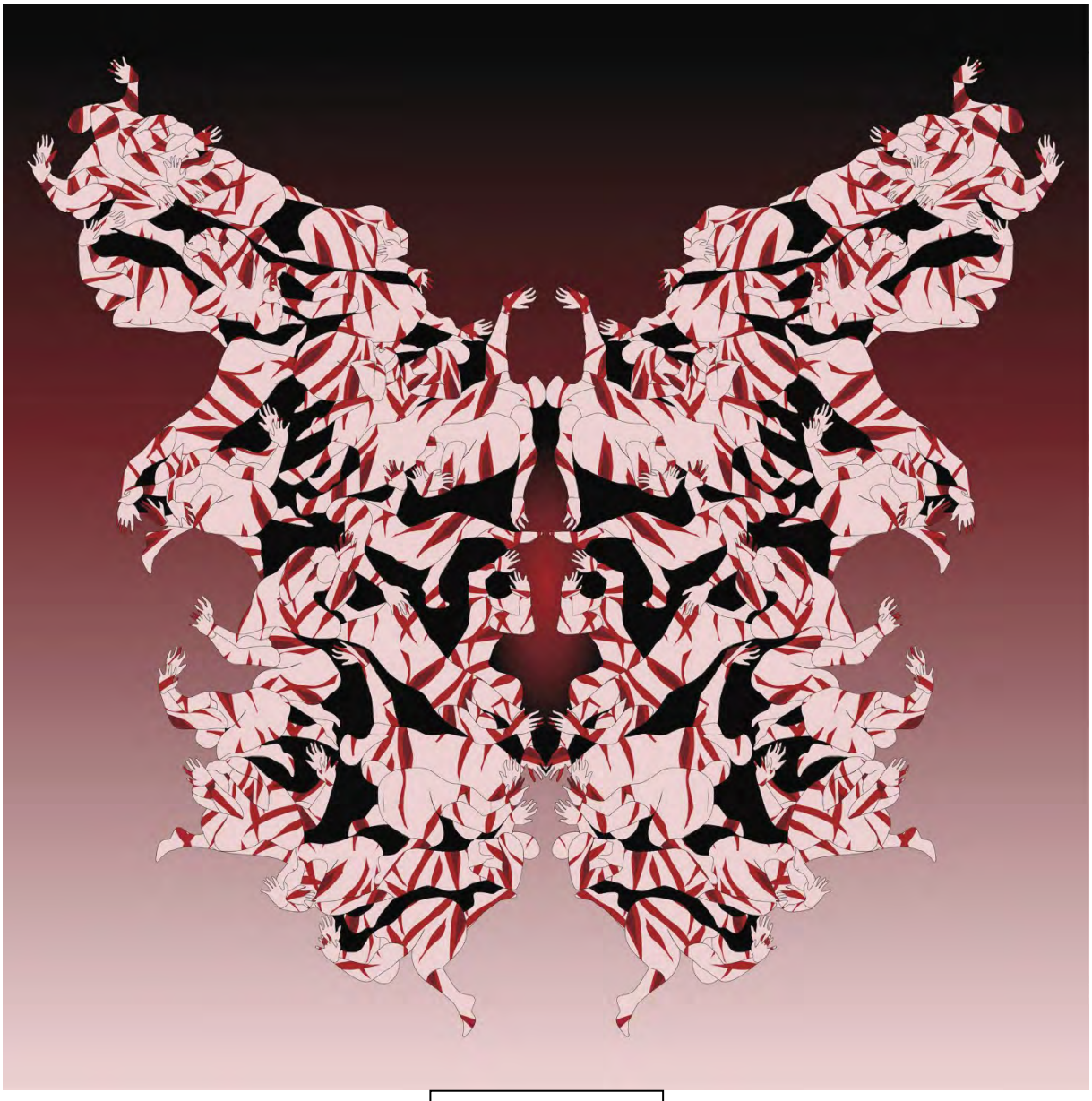
پرستو فروهر با استفاده از قالب‌های هنری گوناگون مانند طراحی، عکاسی و چیدمان به ارائه آثاری می‌پردازد که هنر مفهومی و هنر سیاسی خوانده می‌شوند. آثار او در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی پرشماری در شهرهای گوناگون جهان به نمایش درآمده است و جزئی از کلکسیون‌های معتبر جهان از جمله بریتیش موزیوم، موزه هنرهای معاصر کوینزلند در استرالیا، موزه بلودر در وین، موزه هنرهای معاصر در فرانکفورت و کلکسیون هنری پارلمان آلمان هستند.

پرستو فروهر در طی دو دهه‌ی گذشته پیگیر دادخواهی قتل‌های سیاسی دگراندیشان در ایران، که پدر و مادرش از جمله قربانیان آن هستند، بوده است.

در همین راستا او کتاب «سرزمینی که پدر و مادرم در آن به قتل رسیدند- ابراز عشق به ایران» را در سال ۱۳۹۰ به زبان آلمانی نوشته است، که روایت پیگیری‌های او در پرونده‌ی قتل‌های سیاسی آذر ۷۷ است. در سال ۱۳۹۲ کتاب «بخوان به نام ایران» را نوشت که روایت او از زندگی سیاسی پدر و مادرش از دهه‌ی ۴۰ تا قتل آن دو است. او همچنین در گردآوری کتاب «شاید یک روز» برگزیده‌ی سروده‌های پروانه فروهر، همکاری کرده است، که در سال ۱۳۷۹ در ایران منتشر شد. پرستو در راه‌اندازی تارنمای «فروهرها» نیز سهم اساسی داشته است که حاوی آرشیو بزرگی از سندهای زندگی سیاسی داریوش و پروانه فروهر و سازمان‌های سیاسی که آن‌ها عضویت آن را داشته‌اند، می‌باشد.

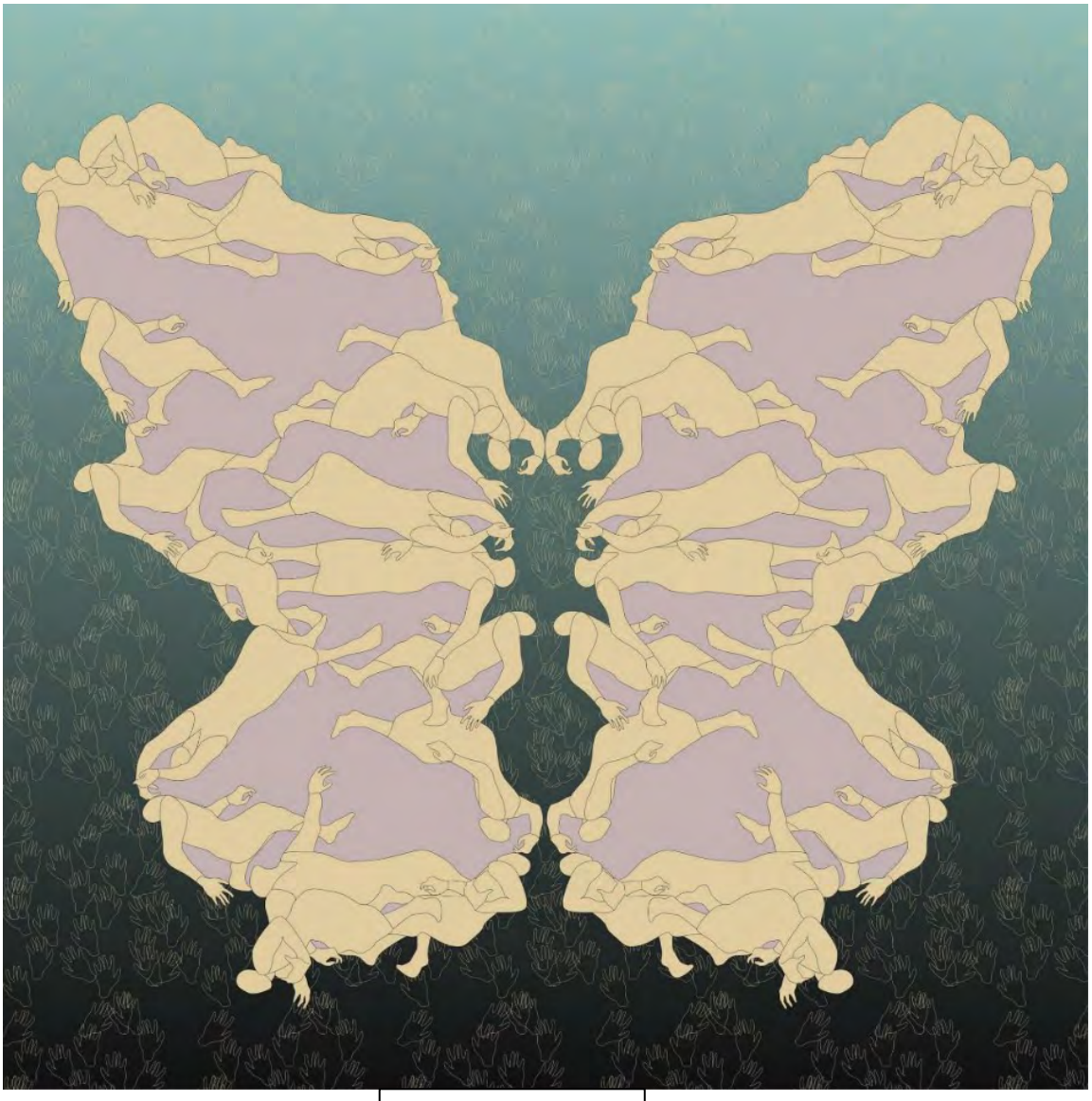
او در سال ۱۳۹۲ در برپایی نمایشگاه «امید نام من است» در مرکز فرهنگی آنه فرانک در شهر فرانکفورت با گروهی از تبعیدی‌های ایرانی همکاری کرد. هدف نمایشگاه بازنمایی سرکوب دهه‌ی شصت در ایران از طریق یادگارهای به جا مانده از دوران زندان و گریز مخالفان سیاسی در آن دوره بود.

پرستو در سال ۱۳۹۶ در پی شکایت وزارت اطلاعات از او در دادگاه انقلاب تهران محاکمه و به جرم توهین به مقدسات و تبلیغ علیه نظام به شش سال حبس تعلیقی محکوم شد.



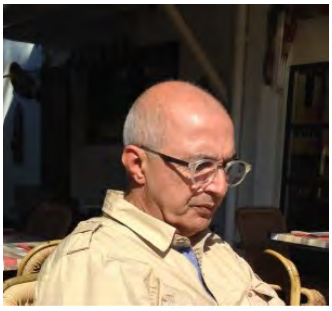
papillon_kahrizak

papillon_22nov



papillon_khavaran

کوشیار پارسی



کامش، امریکا و طبقه متوسط یهودی

(نگاهی به آثار فیلیپ راث)

فیلیپ راث (۱۹۳۳-۲۰۱۸) آثار زیادی از خود به جا گذاشته که به سه موضوع توجه دارد: امریکا، طبقه متوسط یهودی و گرایش غیرقابل کنترل به کامش(سکس).

اگر بپذیریم که فیلیپ راث به یکی از همزادهاش وفادار مانده، بی‌گمان ناتان زوکرمان (Nathan Zuckerman) است. سال ۱۹۷۴ او را در رمان زندگی من به عنوان یک مرد (My Life as a Man) به عنوان همزادِ فیلیپ راثِ دیگر که پیتر تارنوپل (Peter Tarnopol) نویسنده باشد، معرفی کرد. هر دو دغدغه‌ی این دارند که مردانگی چه می‌تواند باشد و با زنان چگونه باید کنار آمد.

ناتان زوکرمان پنج سال بعد شد شخصیت اصلی رمان نویسنده‌ی پشت پرده (The Ghost Writer). اکنون نویسنده‌ی تازه‌کاری بود که شب‌ها نزد نویسنده‌ای به نام ای.ال. لونوف (E.I. Lonoff) می‌خوابید. لونوف همسر جوانی در خانه دارد که زوکرمان فکر می‌کند باید آنا فرانک باشد که از هولوکاست جان به در برده و به شکل غیرقانونی در امریکا زندگی می‌کند.

زوکرمان در رمان زوکرمان رهیده از بند (Unbound Zuckerman) -۱۹۸۱- شد نویسنده‌ای مطرح که باید بتواند با عواقب موفقیت رمان طنز کارنوفسکی (Carnovsky) کنار بیاید، زیرا هم خوانندگان یهودی و هم خویشاوندان یهودی‌ش واکنش منفی و عصبانی دارند به او که چهره‌ای کاریکاتوروار از آنان ترسیم کرده است.

زوکرمان در چند رمان دیگر نیز حضور دارد، گرچه در تریلوژی نغمه‌ی امریکایی (American Pastoral) -۱۹۹۷، با یک کمونیست ازدواج کردم (I Married a Communist) -۱۹۹۸ - و زنگار بشر (The Human Stain) - ۲۰۰۰، نقش کمرنگ‌تری دارد. مردِ همزاد خوش‌سخنِ راث به عنوان شاهد تبدیل می‌شود به راویِ آرامی که مشکل شخصی‌ش (سرطان پروستات) دیگر نقشی در زندگی‌ش ندارد.

زوکرمان در نهمین رمان –کلیدی- فیلیپ راث از ۲۰۰۷، تبعید روح (Exit Ghost) پیر است و آخرین بار ظاهر می‌شود در نقش پیرمردی با ناتوانی جنسی که به خیال‌پردازی درباره‌ی زن نویسنده‌ی جوان و شوهرش مشغول است.

ناتان زوکرمان جسمیت همه چیزی است که خود فیلیپ راث است: نویسنده‌ی خودزندگی‌نامه با وسوسه‌ی فکر به زن و نیاز غیرقابل کنترل به کامش با زنان غیریهودی که به خانواده‌ی خود، تاریخ یهودیان و امریکای سال‌های پرجنب و جوش شصت تا نود می‌پردازد. زوکرمان، راث است، درست مثل دیوید کپیش (David Kepisch) در نوول پستان (The Breast)، پروفسور شیفته و سودایی که به پستان عظیمی تبدیل می‌شود و نیز پیتر تارنوپول در رمان زندگی من به عنوان یک مرد.

همزاد دیگری هم هست که در عملیات شیلوک. یک مفهوم (Operation Shylock. A Confession) – ۱۹۹۳- دو نیم می‌شود. فیلیپ راث جعلی که در اسراییل خود را فیلیپ راث واقعی معرفی می‌کند و 'دیاسپوریسم/diasporism'-بازگشت اسراییلیان به اروپا – تشویق می‌کند، و فیلیپ راثِ راوی که در محاکمه ایوان دمیانیوک شرکت می‌کند و در عملیات سازمان امنیت اسراییل به جست‌وجوی همزادش می‌رود. نیز جوانکی به نام فیلیپ راث در توطئه علیه امریکا (۲۰۰۴) که در آن چارلز لیندبرگِ ستایش‌گر هیتلر در ۱۹۴۰ می‌شود رییس جمهوری امریکا و تعقیب یهودیان آغاز می‌کند. خانواده‌ی جوانک را از رمان‌های پیشین فیلیپ راث واقعی خوب می‌شناسیم.

راث استاد آمیختن خودزندگی‌نامه با تخیل است که در آن مرز میان زندگی واقعی و تخیلی کم‌رنگ می‌شود. اوجِ کار در فریب (Deception) -۱۹۹۰- است که گفت‌وگویی‌ست میان نویسنده‌ای به نام فیلیپ و معشوقه‌اش، بازیگر

انگلیسی که نشانه‌های بسیار نزدیکی به همسر دوم خود نویسنده – کلر بلوم (Claire Bloom) دارد.

فیلیپِ راوی رابطه‌ی عاشقانه می‌گیرد با یکی از شخصیت‌های تخیلی‌ش. خواننده این همه باور می‌کند. رمان همان سالی منتشر شد که فیلیپ راث با کلر بلوم ازدواج کرد. همسر دوم در ۱۹۹۴ مچ او را در حال عشق‌ورزی با به‌ترین دوست‌اش در آشپزخانه گرفت. نتیجه جدایی بود و انتشار دفتر خاطرات کلر بلوم با عنوان ترکِ خانه‌ی عروسکی (Leaving the Doll's House) که در آن نویسنده را زن ستیز و آدم شکاک خودخواه می‌نامد.

راث در The Counterlife (۱۹۸۶) گام بلندتری برداشت در محو کردن مرز واقعیت و تخیل و محال نمودنِ واقعیت که در آن مردگان زنده می‌شوند. در گفت‌وگوی سال ۱۹۸۴ – با هرمیون لی (Hermione Lee) گفته بود: 'نوشتن زندگی‌نامه‌ی جعلی، تاریخ جعلی و ساختن زندگی نیمه تخیلی از درام واقعی زندگی خودم، زندگیِ من است.'

این‌همه همزاد از این‌رو آفریده شده و خویشاوندان، همسایگان، هم‌کلاسی‌ها، آموزگاران، دوستان، همسران و معشوقه‌های سابق را آسان در رمان‌هاش می‌آورد. اینان واقعی نیستند، گرچه خود فکر می‌کنند چنین است.

در مجموعه یادداشت‌ها Why Write. Collected Nonfiction 1960-2013 به جنبه‌های نوشتنِ خود و واکنش خوانندگان پرداخته است. همان‌جا نیز واقعیت با تخیل می‌آمیزد و می‌نویسد که فرانتس کافکا را به همان اندازه‌ی برونو شولتز (Bruno Schulz) لهستانی به عنوان نویسندگان بزرگ دوست می‌دارد. نخست به زندگی، عشق و مرگ کافکا می‌پردازد و بازمی‌گردد به یادواره‌های نوجوانی خود. می‌نویسد که سال ۱۹۴۲ در دبستان با دکتر کافکا آشنا شده است. دکتر کافکا به سال ۱۹۳۸ از اروپا به امریکا گریخته و چهار سال بعد آموزگار عبری فیلیپ راث شده است. دکتر کافکا با خاله‌ی راث –رودا - رابطه عاشقانه می‌گیرد، اما زمانِ کامش پس می‌کشد (درست مثل کافکای نویسنده) و رودا را با حسرت وامی‌نهد. واقعی‌ست یا نه؟ نمی‌دانیم. در خودزندگی‌نامه‌ی حقایق (The Facts) -۱۹۸۸– نوشته است که در کودکی آموزگار زبان عبری داشته که از دست نازی‌های اروپا به امریکا گریخته بود و نام‌اش آقای روزنبلوم (Rosenblum) بود.

تردید در واقعی بودن روایت را در کارهای دیگر نیز می‌بینیم. کاری که در مجموعه جستارهای آب میوه یا سسس گریوی (Juice or Gravy) کرده است. در آن نوشته که سال ۱۹۵۶، وقتی در دانشگاه کالیفرنیا تدریس می‌کرد، در غذاخوری پاتوق‌اش برگه‌ای می‌یابد که کسی جا گذاشته بود. در آن برگه نوزده جمله‌ی تایپ شده‌ی بی‌ربط به هم نوشته شده بود. این جمله‌ها به ترتیب به عنوان جمله‌ی نخست نوزده کتاب‌اش می‌خوانیم، از مجموعه داستان خداحافظ کلمبو (Goodbye, Columbus): 'نخستین بار که برندا را دیدم از من خواست تا عینک‌اش را نگه دارم' تا کتاب عملیات شیلوک (Operation Shylock): 'به دلایل قضایی باید چند مورد واقعی را در این کتاب به شکل دیگری بنویسم.' فیلیپ راث هر کتابی را با جمله‌ای از همان برگه‌ی یافته آغاز می‌کند. انگار جمله‌ها منبع الهام او در نوشتن کتاب بعدی و کتاب‌های بعدی بودند. انگار آن برگه، دستور کار نوشتن از بالادست بوده است.

یکی از جمله‌ها درباره‌ی پدری هشتاد و شش ساله‌است که پزشکان مشکل چشم او را فلج پلک‌ها تشخیص داده‌اند، در حالی‌که او تومور مغزی دارد. فیلیپ راث، سی و پنج سال پس از یافتن این برگه در میراث پدری، داستان واقعی (Patrimony) –۱۹۹۱– از پدر هشتاد و شش ساله‌ی خودش نوشته که چنین بلایی به سرش آمده بود. انگار فیلیپ راث در آن برگه‌ی یافته در غذاخوری نه تنها ادبیات که زندگیِ آینده‌اش نیز دریافت کرد. انگار بدون آن برگه‌ی یافته هرگز نمی‌توانست رمان‌های درخشان‌اش بیافریند.

میراث پدری، داستان واقعی یکی از تاثیرگذارترین یادداشت‌هایی است که زمانی نوشته شده است. ظرافت غیر احساساتی پسری درباره‌ی پدر وفاداری که همسرش درگذشته. اما از کتاب‌های پیشین راث، پدر را مرد

بازنشسته‌ی عصبی‌ای می‌شناسیم که چهل سال تمام برای شرکت بیمه سخت کار کرده، بدون هیچ ارتقای رتبه زیرا ضد یهودیان کارفرمای او بوده‌اند.

راث نویسنده‌ای است با نگاهِ درخشان به محال، که ارکستر سازهای زهی در خانه‌ی سالمندانِ محل زندگی پدرش به صدا درمی‌آورد؛ هم هشداردهنده هم شجاعانه. صحنه‌های میراث پدری از کاراترین صحنه‌های نوشته‌های او هستند. این‌جا هم احساس نمی‌کنی نوشته، تخیل اوست.

در نوشته‌های فیلیپ راث امریکای یهودی نقش مهمی دارد. همین امریکای یهود اما با او به مخالفت برخاست. می‌گفتند که او شخصیت‌های داستانی در شکلی پرداخته که احساسات ضد یهودی بیانگیزد. وقتی خداحافظ کلمبو به سال ۱۹۵۹ منتشر شد، خاخام‌های با نفوذ و نویسندگان نشریه‌های یهودی به او حمله‌ی شدید کردند که در داستان خداحافظ کلمبو خانواده‌ی ثروتمند یهودی – پاتمکین- به گونه‌ای شرح داده که انگار آنان دیگر نمی‌خواهند هیچ رابطه‌ای با یهودی بودن داشته باشند و که راث هیچ احترامی به شکل زندگی یهودیان ارتدکس ندارد و دچار بیماری بیزاری از خود و ریشه‌هاش و ضد یهودیت است.

طبقه متوسط یهودیان امریکا به شدت با او به مخالفت برخاستند. نویسنده‌ی بیست و شش ساله انتظار چنین واکنشی نداشت. سال ۱۹۶۲ به زمان مناظره در دانشگاه یهودی یشیوای نیویورک ، به دلیل انتشار داستان مدافع واقعیت (Defender of the Faith) مورد حمله‌ی شدیدی قرار گرفت که چرا از سربازان یهودی نوشته که به زمان جنگ برای به دست آوردن امتیاز از فرمانده به فرصت طلبانی نفرت‌انگیز تبدیل شده‌اند. از آن زمان تصمیم گرفت دیگر درباره‌ی یهودیان ننویسد.

نتیجه، دو کتاب جدی اما نه چندان قوی شد که می‌توان از مجموعه‌ی آثارش حذف کرد: بگذار بگذرد (Letting Go) – ۱۹۶۲ – و زمانی که او خوب بود (When She Was Good). زمانی که او خوب بود براساس تجربه‌ی ازدواج ناموفق نخست‌اش بود با زنی خودزن و خودِ نویسنده در دهه‌ی پاک‌دینی چهل سده‌ی گذشته.

راث از ایده‌اش برگشت و باز به همان پرداخت که باید بپردازد: نقش چهره‌ی طبقه متوسط یهودیان، به همان شکل و شیوه که در خداحافظ کلمبو پرداخته بود. سرکشیدن به زندگی یهودیان ساکن نیوآرک در حاشیه‌ی نیویورک، جایی که خود در آن رشد کرده بود. در خودزندگی‌نامه‌ی حقایق در بخشی که از پدر نوشته، اشاره دارد به این گزینش که چرا بازگشته به یاد همسر خودزن و زادگاه: 'کار بزرگی نکرده بود: خانواده، خانواده، خانواده، نیوآرک، نیوآرک، نیوآرک، یهودی، یهودی، یهودی. درست مثل زندگی خود من.'

سال ۱۹۶۹ رمان شکایت پورتنوی را منتشر کرد، رمانی به یادماندی که چون تک‌گویی جوانی یهودی با مادری سلطه‌جو است. صحنه‌های بی‌شمار جلق زدن که یکی از آن‌ها با این جمله بسیار مشهور آغاز می‌شود:

'She was so deeply imbedded in my consciousness that for the first year of school I seem to have believed that each of my teachers was my mother in disguise.'

کتابی پرفروش با واکنش‌های متفاوت. ایروینگ هاو (Irving Howe) نویسنده‌ی یهودی نوشت: 'خشونت‌آمیزترین کاری که یک آدم می‌تواند بکند، خواندن دوباره‌ی شکایت پورتنوی است.' گروشوم شولم (Gershom Sholem) استاد اسراییلی عرفان یهودی و کبالا و دوست و امانت‌دار والتر بنیامین نیز گفت که این کتاب بیش از پروتکل‌های صهیونیست‌ها به یهودیان آسیب رسانده است. فیلیپ راث اما هیچ‌کدام از اینان جدی نگرفت.

پس از جدایی از همسر دوم – کلر بلوم – در ۱۹۹۴ دچار افسردگی شد و بیش‌تر به تاریخ امریکا توجه کرد که در آن برخلاف اروپا، یهودیان هرگز مورد تعقیب و آزار نبوده‌اند. امریکا به عکس اسراییل سرزمین موعودش بود. خود را نه نویسنده‌ی یهودی-امریکایی که امریکایی می‌دانست. در رمان‌های بعدی این را نشان داد. انگار خود را باز یافته بود، گرچه در ۱۹۷۱ رمان طنز سیاسی باند ما درباره‌ی ریچارد نیکسون نوشت. پیش از آن رمان تراژدی-کمدیِ عصبی نمایش ثابات نوشته بود درباره‌ی عروسک‌گردان خوش‌گذران بدجنسی که پس از مرگ معشوقه سر ستیز دارد با پیریِ جسم، ناتوانی جنسی و مرگ. همه چیزی در این رمان نشانِ امریکای افسارگسیخته‌ی عصبیِ دونالد ترامپ دارد.

پس از آنان جوهرِ قلم آرام‌تری به کار گرفت و خشم افسارگسیخته و کامش وسوسه‌وار رخت بربست از کارهاش. در تریلوژی دهه‌ی نود از دوران‌های دردناک تاریخ امریکا نوشت، جنگ ویتنام، دوران سناتور مک‌کارتی و تعقیب کمونیست‌ها، و فضای سیاسی مسلط در دانشگاه‌ها. همزادِ پر شر و شورِ راوی جای خود داد به آرامش و نگاه. اما طبقه‌ی متوسط یهودی هنوز در کارهاش حضور داشت. از نیوآرک، آموزگاران راث، هم‌کلاسی‌ها، پدر و مادر و دوستان بازمی‌شناسی.

سه رمان کوتاه آخرش آرام و بی شر و شور است: دلخوری (Indignation) – ۲۰۰۸- درباره‌ی جوانی که به ناحق از دانشگاه اخراج شده و در جنگ کُره کشته می‌شود، تحقیر (The Humbling) – ۲۰۰۹- درباره‌ی دوران پیریِ یک بازیگر و ایزدبانوی انتقام (Nemesis) -۲۰۱۰- درباره‌ی بیماری همه‌گیر فلج در نیوآرک ۱۹۴۴. راث انگار پای گذاشت سوی آخرِ راه. با این سه رمان درباره‌ی تقدیر و عدالتِ انتقام‌گیر، به آنی که می‌خواست رسید. جوهر قلم اما خشکیده بود دیگر. کارش را کرده بود. تمام.

و اما، چند نکته‌ی دیگر:

یکم: اخلاق جنسی و راث: چه کسی مبتذل است؟

راث بی‌پروا به سال ۱۹۹۵ با رمان نمایش ثابات (Sabbath's Theater) بازگشت به موضوعی که سال ۱۹۶۹با رمان شکایت پورتنوی (Portnoy's Complaint) او را به شهرت جهانی رساند: گرایش و شور جنسی در افسارگسیخته‌ترین شکل. نویسندگان اندکی هستند که سال‌ها بعد کتابی به همان قدرت بنویسند و به موضوعی بپردازند که با آن به شهرت رسیده‌اند. کار فیلیپ راث حتا فراتر از این بود. در میانه‌ی سال‌های نود دوباره به اوجی برگشت فراتر از کارهای نخستین. نمایش ثابات یکی از کارها بود. راث در این رمان درست مثل شکایت پورتنوی به ستیز با اخلاقِ پاک‌دینی، دورو و هنجارگرای جنسی پرداخت ('در ذات خود و در عمل یا به تجربه تک‌همسر (مونوگام) نیستم'). پاک‌دینی در نمایش ثابات شکل اخلاقی جدیدی گرفت که آن زمان در دانشگاه‌های امریکا بسیار مورد توجه بود.

شخصیت اصلی، میکی ثابات شیفته‌ی کامش است. عروسک گردانِ ناموفق که سنی از او گذشته و چالش‌طلبی شده است سرمایه‌ی زندگی‌ش. او درست مثل لنی بروس (Lenny Bruce)، کمدین تابوشکن از آن‌هاست که راهِ خود پیش می‌گیرد. وقتی صدای ضبط شده گفت‌وگوی جنسی با دانشجوی سال اول افشا می‌شود، ثابات کارش را به عنوان استاد دانشگاه از دست می‌دهد. راث دریغ نمی‌کند از تاختن به اخلاقِ پاک‌دینی که چون 'بلاهت ایئولوژیکی' به بیرون آموزش عالی نیز راه یافته است. 'پس از بزرگ‌ترین شکست دو ایدئولوژی بزرگ سده‌ی بیستم. دو ایده‌ی عینِ هم. فاشیسم و کمونیسم. فمینیسم نیز باید به آن افزود. همه ساخته شده برای به جان هم انداختن گروهی علیه گروه دیگر. آریایی‌های نیک علیه دیگرانِ بد که مانع پیشرفت‌شان هستند. بی‌چیزانِ خوب در برابر ثروت‌مندان بد که آنان را زیر فشار می‌گذارند. زنانِ نیک در برابر مردان بد که آنان را زیر فشار می‌گذارند. اوست هوادار ایدئولوژی پاک، ناب و نیک و دیگران فاسدند. اما می‌دانی فاسد کیست؟ هر کسی که فکر کند ناب است، فاسد است.'

غریب نیست که چنین دیدگاهی سبب اعتراض و مخالفت بسیار با راث شد. منظور نمایش ثابات درست همین بود. راث به دامی نمی‌افتد که بسیاری نویسندگان موفق افتاده‌اند. هرگز نیز مورد احترام زیاد نبود. فیلیپ راو (Philip Rahv) نویسندگان امریکایی را زمانی به دو نوع 'سپید پوست/palefaces' و 'سرخ‌پوست/redskins' تقسیم کرده بود. سپیدپوست نویسنده‌ی با دانش، متمدن و مورد احترام است و سرخ‌پوست نویسنده‌ای است که زندگی وحشی منطقه‌ی مرزی امریکا می‌گزیند. راث با همه‌ی دانش که داشت از زمره‌ی نویسندگان سرخ‌پوست به شمار می‌آمد.

فیلیپ راث در نمایش ثابات جای ایدئولوژی پاک‌دینی، عشق در ناب‌ترین شکل رومانتیزه نشده می‌گذارد. ثابات با شور عاشقانه شب‌ها جلق می‌زند و بر گور معشوقه‌ی دوست‌داشتنی‌ش درنکا بالیچ می‌شاشد. معشوقه نیز زنی است چون خود ثابات وابسته به عشق بی‌پروا و پنهانی که اندکی پس از آغاز رمان می‌میرد. این دو از بزرگ‌ترین و تراژیک‌ترین زوج‌های عاشق در تاریخ ادبیات هستند، درست مثل رومئو و ژولیت، تریستان و ایزولد، با این تفاوت که نزدیکیِ این دو همیشه با کامش ادراری همراه است.

استادان اخلاق تنها دشمن ثابات نیستند. این عروسک‌گردان در ۶۴ سالگی درگیر بیماری بزرگ شدن پروستات، آرتروز دست، ناتوانی تن و مرگ نیز می‌شود. ساده نیست. پس از مرگ معشوقه از خود بی‌خود شده و گرایش به خودکشی نیز پیدا می‌کند. دارد نقش درد بازی می‌کند؟ همه چیزی دست آخر نمایش است، در حالی‌که نقش رنج شاه لیر و اشعیای نبیِ کتاب مقدس بازی می‌کند. میکی ثابات عروسک است یا عروسک‌گردان؟ عروسک‌گردان بزرگ که فیلیپ راث باشد، با نمایش ثابات نشان داده است که خود سرشارِ شورِ زندگی بوده است.

دوم: راث و سبک او: یادمانه‌ای از زمزمه

راث مُرد و فوری در توییتر انبوهی واکنش آمد از بسیاران که عکس کتاب‌های فیلیپ راث در قفسه کتاب‌شان به نمایش گذاشتند. ردیف مرتب عطف کتاب‌ها، ساکت، صامت، بی حرکت. کتاب‌های راث در همه‌ی قفسه‌ها اما مرتب چیده نشده‌اند. زیرا انبوهی از واژگانی‌اند که آسان کنار هم نمی‌نشینند. به هم تنه می‌زنند و همیشه دمی می‌رسد که از خود بپرسی: این نویسنده آیا به ازای هر واژه دستمزد می‌گرفت؟ واژگانِ او می‌جنبند، یک‌دیگر از صفحه کاغذ بیرون می‌رانند، از کتاب می‌رانند، از قفسه کتاب می‌رانند و خواننده باید مدام دنبال کتاب‌ها برود تا از نو مرتب کنار هم بچیندشان.

سوم: راث و مرگ: کشتار جمعیِ روزِ پیری

در نقد ادبی کلیشه‌ای هست که در نخستین دهه‌ی سده‌ی بیست و یکم بسیار به کار رفته است، اما در مورد فیلیپ راث صدق می‌کند: فیلیپ راث به گونه‌ای می‌نوشت که انگار مرگ سر در پی‌اش گذاشته باشد. هشت رمان در ده سال. برخی کوتاه و همه نوشته شده با همان شور و حرارت که از ویژگی کارهای اوست. نوشته شده در میان ۶۷ تا ۷۷ سالگی‌ش، سنی که چشمه‌ی الهام بسیاری از همکارانش خشکیده است. در پایان سده‌ی بیستم بسیاری به شگفت آمدند از این‌که گفت که از نوشتن دست خواهد کشید. برخی دوستاران امید بستند به بازگشت و تجدید نظر، اما او سر حرف‌اش ماند: 'احساس می‌کردم به‌ترین کارم را نوشته‌ام و کار بعدی ضعیف خواهد بود [...] هر کسی نمی‌تواند همیشه سودمند باشد.'

چهارم: راث و ویران‌شهر: بازگشت 'اول امریکا'

فیلیپ راث پیش از نوشتن کتاب‌هایی درباره‌ی پیری، توطئه علیه امریکا (*The Plot Against America*) را نوشت. تلاشی سرکش برای نوشتن 'رمان بزرگ امریکایی'. سرکش، چون امریکای آن کتاب شده است تاریک، چونان نمونه‌ی تیره‌ی امریکا.

داستان در دهه‌ی چهل سده‌ی گذشته می‌گذرد که دست‌راستی‌های خرابکار و وطن‌پرستان مسیحی قدرت دارند. دورانی که چارلز لیندبرگ –خیالی- به جای روزولت برنده‌ی انتخابات ریاست جمهوری می‌شود. لیندبرگ با دخالت امریکا در اروپا مخالف است و از این‌رو آلمان می‌تواند خود متمرکز کند روی کمونیست‌ها. و نیز، از این‌رو که ضد سامیِ سرسختی است، شرایط زندگی غیر قابل تحمل می‌شود برای خانواده‌ی یهودی که داستان درباره‌ی آنان است. جوانان شهری به روستاهای جنوب و غرب فرستاده می‌شوند تا مردم را تربیت کرده و 'امریکایی' کنند.

رمان، ویران‌شهر تاریخی است، تاریخِ اگر که... تا نفس راحت بکشی چنان نشد. بازی زیرکانه با تاریخ که اگر صادق باشیم، می‌پذیریم چه خوب که چنان نشد. امریکا در ۱۹۴۰ گزینش عاقلانه‌تری کرد.

بعد، انتخابات ۲۰۱۶ ریاست جمهوری در امریکا رسید و روایت توطئه علیه امریکا به واقعیت پیوست: رمانِ ویران‌شهر تاریخی یک‌باره جنبه‌ی ویران‌شهر آینده‌نگر گرفت. چون به زمانه‌ی لیندبرگِ رییس جمهور، ضد سامیان جرات یافتند نقاب از چهره بردارند و نفرت از یهودیان شد جریان زبردست. درست مثل نژادپرستان و برترپنداران نژاد سفید (*white supremacists*) که از ۲۰۱۶ مشعل افتخار به دست گرفته و علیه هرکسی که به سپیدی خامه نباشد جیغ می‌کشند که آنان باید گور خود گم کنند به کشورهاشان (این جمله‌ی معروف خودِ ترامپ گفته است). راست افراطی جریان زبردست شده است. راث این را خوب دیده بود. این جمله‌ی راث به زبان اصلی بخوانیم:

'And who's next, Mr. and Mrs. America, now that the Bill of Rights is no longer the law of the land and the racial haters are running the show?'

نویسنده رابطه میان ترامپ و لیندبرگ انکار کرد، گو که هر دو رییس جمهور شعار 'اول امریکا/*America First*' به کار می‌برند. فیلیپ راث به سال ۲۰۰۴ نیز انکار کرد که کتاب‌اش می‌تواند در شکل نقد سیاست خارجی 'انزواطلبی نوین/New-Isolationism' جرج دبلیو بوش خوانده شود. اما دلیلی که راث آورد برای ناممکن بودن مقایسه‌ی لیندبرگ و ترامپ، ساده‌لوحانه بود. رمان روح زمانه را به‌تر از نویسنده‌اش درک کرده؛ گویا. زیرا لیندبرگ نه تنها ضدسامی متعصب، بلکه قهرمان واقعی امریکایی در جنگ بود و از نظر راث ' ترامپ تنها و تنها یک کلاه‌بردار است.' توطئه علیه امریکا به زیبایی نشان می‌دهد که قهرمانی امریکا مفهومی کلی است و لیندبرگ بدون کارهای قهرمانی نیز می‌توانست بخت انتخاب شدن داشته باشد. شعار لیندبرگ در رمان: 'یا مرا انتخاب کن یا جنگ را' به همان اندازه انگیزاننده است که شعار ترامپ: *Make America Great Again* *لیندبرگ از شهرت‌اش سود جست، اما ترامپ شهرت داشت و چه فرق می‌کند اگر این شهرت از تله‌ویزیون واقع‌نما (reality-tv) به دست آمده باشد؟ راث فکر می‌کرد جلوه‌ی قهرمانی ِ نخ‌نما شده می‌تواند سبب شود که امریکا به شکل دموکراتیک به قهقرا کشانده شود.*

در چهار سال گذشته با کثافت‌کاری‌های ترامپ دیده‌ایم که ایده‌ی راث بسیار امیدوارانه بوده است. تاریخ از توطئه علیه امریکا ویران‌شهر علمی-تخیلی طنزآمیزی ساخته است.

پنجم: راث و روانکاو: در جدال با فروید

نخستین رمان فیلیپ راث، شکایت پورتنوی گروتسک و هم‌زمان بسیار سنگین است.

به زمان کودکی‌م، اگر همسایه‌ها جشنی داشتند، خواهرِ خانم همسایه همیشه حضور داشت. احساس بدی نسبت به این خانم داشتم. در نوجوانی که به جشن‌شان دعوت می‌شدیم، آرام آرام پی بردم که گونه‌ای تهدید پنهان در حضور او احساس می‌شود. تا اندکی به فضا و آدم‌ها اخت می‌گرفت، شروع می‌کرد به پرچانگی از 'گذشته'، گذشته‌ای که از آن دل خوشی هم نداشت. می‌شد روان-درمان‌گری که ما گاهی کارآموزِ روان‌کاوی او بودیم انگار، با پرسش‌هامان.

ششم: راث و سیاست: زمانی که فیلیپ از نیرنگ می‌نوشت رمان باند ما (*Our Gang*) کمتر شناخته است، اما رمانی‌ست آکنده از طنز درباره‌ی افشای رییس جمهور بدنامی به نام نیکسون.

فیلیپ راث به سال ۱۹۸۱ گفت: 'من نویسنده‌ام، امیل زولا که نیستم.' این را در پاسخ پرسشی درباره‌ی کتی بودین (Kathy Boudin) گفته بود.

کتی بودین عضو گروه کنش‌گران چپ افراطی هوای زیرزمین (The Weather Underground) بود و در حمله‌ای دست داشت که دو مامور پلیس در آن کشته شدند. کنش‌گران او را آلفرد دریفوس مدرن می‌دانستند. فیلیپ راث اما حاضر نشد بیانیه‌ی درخواست آزادی او را امضا کند.

کوشیار پارسی، آپریل کرونای ۲۰۲۰

نمایه‌ی کتاب‌های فیلیپ راث:

Goodbye, Columbus (1959)
Letting Go (1962)
When She Was Good (1967)
Portnoy's Complaint (1969)
Our Gang (1971)
The Breast (1972)
The Great American Novel (1973)
My Life as a Man (1974)
The Professor of Desire (1977)
The Ghost Writer (1979)
Zuckerman Unbound (1981)
The Anatomy Lesson (1983)
The Prague Orgy (1985)
The Counterlife (1986)
Deception (1990)
Operation Shylock (1993)
Sabbath's Theater (1995)
American Pastoral (1997)
I Married A Communist (1998)
The Human Stain (2000)
The Dying Animal (2001)
The Plot Against America (2004)
Everyman (2006)
Exit Ghost (2007)
Indignation (2008)
The Humbling (2009)
Nemesis (2010)

عباس شکری

دست مریزاد خانم ملیحه تیره‌گُل

معرفی کتاب ۱۴ جلدی «**روایتی از ادبیات فارسی در تبعید**»

نویسنده: ملیحه تیره‌گُل

ناشر: نشر افتاب، نروژ

سال انتشار: اسفند ۱۳۹۸

سینوهه را نخستین تبعیدی جهان در دو هزار سال پیش از میلاد، عنوان کرده‌اند. در همان زمان او گفته بود: «اقدام به تبعید بر قلب و ذهن من نوشته شده بود. من خودم را از خاکی که رویش ایستاده بودم به‌زور کندم».

دو هزار و یازده سال پس از میلاد، آن‌چنان بر تعداد کسانی که خود را به‌زور از خاک میهن‌شان کنده و آواره‌ی سرزمین‌های دیگر شده‌اند، افزوده شده که رقم از صد میلیون گذشته است. در ایران نیز، تبعید سابقه‌ای بس دراز دارد. هجوم اعراب به سرزمین ما و حمله مغول سبب شد که بسیاری از مردم به سرزمین‌های دیگر بگریزند.

روی کار آمدن سلسله صفویه اما منجر به بزرگ‌ترین موج تبعیدیان سیاسی در تاریخ ایران شد. شاعران و نویسندگان گریزان اغلب به هند می‌رفتند.

شاعر ایرانی می‌سراید:

روم به هند دلم زین جهان بسی تنگ است
علاج درد دلم موی صندلی رنگ است

دوست شاعر تبعیدی او در هند اما در پاسخ می‌گوید:

میا به هند برو با خدای خویش بساز
به هرکجا که روی آسمان همین رنگ است

پیوند با سرزمین بیگانه، به دلیل آداب‌ورسوم متفاوت و زبان ناآشنا، برای همه تبعیدیان در آغاز سخت و ناگوار است. با گذشت زمان اما تبعیدیان احتمالا به مهاجرینی بدل می‌شوند که به‌ناچار خود را با شرایط کشور میزبان وفق می‌دهند. مهاجرت در درازمدت مجموعه‌ای از کنش‌ها و واکنش‌ها را در برمی‌گیرد که ویژگی‌هایی برای مهاجرین به وجود می‌آورد. همین ویژگی‌ها است که در ادبیات بازتاب می‌یابد و ادبیاتی از نوع دیگر پدید می‌آورد.

نگاه نویسنده مهاجر یا تبعیدی به جهان پیرامونی خود با نوع نگاه هنرمندی که در وطن می‌زید، متفاوت است. محیط تازه، زبان بیگانه، فرار از خانه، هویت ازدست‌رفته، امکان بازنگری سیاسی، رویارویی با علم و تکنولوژی مدرن در کشور میزبان، همه و همه بر جسم و روح تبعیدی تاثیر گذار است. ادبیات در مهاجرت را به دلیل همین تاثیرپذیری‌ها، باید جدا از ادبیات درون‌مرزی، اما در پیوند با آن نگریست[۴۶].

حتا معرفی ۱۴ جلد کتاب به وسعت آسمان تبعیدِ ایرانیان که سراسر گیتی را می‌پوشاند، کاری است بس دشوار. بنابراین بررسی این مجموعه را واگذاریم به فرصتی دیگر. در این جستار بیشتر کوشش می‌کنم از نوشته‌های «ملیحه تیره‌گُل»، نویسنده کتاب ۱۴ جلدیِ "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید" استفاده کنم تا شاید ذره‌ای از دِینِ فارسی‌زبان‌های ایرانی به ایشان را ادا کرده باشم.

برای معرفی ۱۴ جلد کتاب "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید"، اجازه دهید از همین عنوان کتاب شروع کنیم تا شاید زاویه دید نویسنده را از این رهگذر دریابیم.

روایت

نخست از واژه روایت شروع می‌کنم که خانم ملیحه تیره‌گُل خود در گفتگویی گفته است: (نقل به مضمون) به این خاطر

[۴۶] تارنمای دویچه‌وله، الهه خوشنام

از واژه روایت استفاده کرده است که فقط به معرفی آفرینش‌های تبعید بسنده نکرده و گاه در مورد آن‌ها نظر داده و دیدگاه شخصی‌اش را نیز در متن کتاب آورده. دیدگاهی که شاید با زاویه دید دیگرانی که همان اثر را خوانده‌اند، متفاوت باشد. به همین خاطر از واژه روایت استفاده شده که یعنی آنچه در کتاب آمده نگاه و نظر نویسنده است به اثری که بررسی شده.

ادبیات تبعید

تیره‌گُل در گفتگویی با رادیو زمانه می‌گوید: «تا زمانی که یک متن، بدون سانسور (چه سانسور حکومتی و چه خودسانسوری) در سرزمین مادری نویسنده قابل‌انتشار نباشد، یک متنِ «تبعیدی» است؛ و تا زمانی که نویسنده، به خاطر درونه‌ی متنی که نوشته یا می‌نویسد، در سرزمین مادری در معرض ناامنی قرار دارد یا قرار داشته باشد، نویسنده‌ای «تبعیدی» است؛ فرقی هم نمی‌کند که آن متن، به زبان مادری نویسنده باشد یا با زبانِ کشور میزبان؛ فرقی هم نمی‌کند که این نویسنده، «درون‌مرزی» باشد یا »برون‌مرزی»؛ فرقی هم نمی‌کند که این نویسنده، خود را «تبعیدی» بنامد یا »مهاجر» یا «به حاشیه‌رانده‌شده».

در مورد ساختار و شکل آفرینش‌های ادبی در تبعید ایشان معتقد است: «البته در آفرینش‌های ادبی ده/ پانزده سال نخست تبعید- به‌جز موارد استثنائی- ارجاع عریان به سرزمین مادری آن‌چنان فراگیر بود که یکی از شاخصه‌های این ادبیات را رقم می‌زد. اما زمانی رسید که از سوئی، لایه‌ی نخستِ تبعیدیان، دوره‌ی «سوگواری» را پشت سر گذاشت، و از سوی دیگر، مخزن تجربه‌ی لایه‌های سپسینِ تبعیدیان اصولاً از انگیزه‌های روان‌شناختی‌ی آن سوگ خالی بود. (مفهوم «پساتبعید» نیز شاید در رابطه با غیابِ نشانه‌های آن سوگِ فراگیر قابل توضیح باشد.) ازاین‌رو، در آفرینش‌های ادبی- هنری ده /پانزده سال اخیر، ارجاعِ متن به سرزمین مادری تلطیف شده است. اما به نظر من این ویژگی، هنوز یک شاخصه‌ی فراگیر برای شناخت این ادبیات نیست، و »فرازمانی/ فرامکانی» شدنِ آثار تبعید را نیز نمایندگی نمی‌کند. بلکه در بسیاری از آثار ادبی- به‌ویژه در قلمروهای شعر و داستان- ارجاع‌ها، چنان در شبکه‌ی ساختار و بافتارِ شناختی اثر تنیده شده، که ممکن است در خوانش‌های نخست قابل مشاهده نباشند. البته در دهه‌ی اخیر نویسندگانی در تبعید داشته‌ایم که با هدفِ «فرازمانی/ مکانی» شدن، هرگونه ارجاع به ایران را از حافظه‌ی متن خود زدوده‌اند، و از این فراتر، در تحلیل‌های خود، اعتلای آفرینش ادبی را به این زدایش منوط کرده‌اند. اما پاسخ اعلامیه‌ی این شخصیت‌ها به عهده‌ی آثار جمیز جویس، نویسنده‌ی تبعیدی ایرلندی است» .ایرلندِ» جویس، ضمن اینکه با ارجاعات عریان، به‌عنوان گرانیگاه جهانِ نویسنده قابل‌شناسایی است، در چنان شبکه‌ی درهم‌تنیده‌ای از ساختار و بافتارِ آثار جویس – به‌ویژه در «اولیس» و «تصویر هنرمند به‌عنوان یک مرد جوان» – نشسته است که ویژگی‌های آن به همه‌ی «زمان‌ها» و همه‌ی «مکان»ها قابل اطلاق است.»

در همین زمینه، مجید نفیسی معتقد است: «در ترکیه خود را بی حقوق می‌بینم، در فرانسه پناهنده و در امریکا شهروند؛ اما در همه حال یک تبعیدی. سه صفت نخست، وضعیت قانونی مرا در کشوری که به آن وارد شدم نشان می‌دهد و صفت آخرین، ذهنیت مرا نسبت به وطنی که ناگزیر به ترک آن شدم.

خواه در امریکا بمیرم، روبروی پسرم "آزاد" که بر بالینم ایستاده و خواه به وطن بازگردم، اگر روی آزادی را ببینند، باز من یک تبعیدی خواهم ماند. درست مثل آن دریانوردی که نوار آواز او را در کلاس درس فرانسوی‌ام در دهکده‌ی "شانتونه" در سال ۸۳ شنیدم که پس از سال‌ها که به میهن بازگشته بود آنجا را غریبه یافت و دوباره به سوی دریا بازگشت. نباید خود را گول بزنم: چه خود را در لس‌آنجلس جزیی از یک جامعه‌ی "موفق" ایرانی آمریکایی ببینم و نام این شهر را به "تهران‌جلس" تغییر دهم، و چه خود را چون

نادرپور شاعر غریبه‌ای در "شیطان‌جلس" بینگارم، باز یک تبعیدی خواهم ماند. پس بهتر است که به‌جای خودفریبی، هویت خود را بشناسم و آن را قدر بگذارم.»

بیش از این در ایستگاه عنوان کتاب نمی‌مانیم و وارد کتاب می‌شویم. البته پیش از متن، نگاهی داریم به رنگ جلد ساده اما بامعنی کتاب‌ها. رنگ خاکستری همه ۱۴ جلد را می‌توان به سرشت باور نویسنده نسبت داد که کون و مکان را سیاه‌وسفید نمی‌بیند و گستره‌ای از دیدگاه‌ها را در نظر دارد و به همین خاطر خاکستری زا انتخاب کرده است.

برای معرفی کتاب ترجیح دادم به‌جای هر نوشته‌ای، نگاه و انگیزه خود نویسنده را که در مقدمه جلد اول کتاب آمده است، برایتان بیاورم:

« مجموعه‌ی حاضر، ادامه‌ی کتابی است با عنوان «مقدمه-ای بر ادبیات فارسی در تبعید»، که در سال ۱۳۷۷/ ۱۹۹۸ منتشر کردم. منتها اکنون، نه من همانم که در زمان نوشتن آن کتاب بودم، و نه ویژگی‌های موضوع بررسی همان‌هایی هستند که آن زمان بودند. زمانی که نوشتن کتاب «مقدمه ...» را شروع کردم، هجده سال از انقلاب ۱۳۵۷، و دست‌کم، پانزده سال از اقامت ما و تولید نوشتار فارسی در زیستگاه‌های تازه می‌گذشت؛ هنوز نخستین لایه‌ی گریختگان از اسارت و اعدام، درصد بالایی از نویسندگان را رقم می‌زد، و لایه‌های بعدی‌ی نجات‌یافتگان و تشنگان آزادی، هنوز به گستردگی‌ی امروز، به حجم آن لایه‌ی نخستین در تبعید نپیوسته بودند؛ هنوز «نسل دوم» ما به عرصه نرسیده بود، و ما، اکثر ما، نگران زبان فارسی و فرهنگ ایرانی‌ی نسل دوم بودیم؛ هنوز فریاد درد و خشمی مبهوت در متن‌های فارسی حرف اول را می‌زد؛ هنوز تبعیدیان و پناهندگان راهی‌ی کشور مادر نشده بودند؛ هنوز آثار تبعید در ایران منتشر نمی‌شد؛ هنوز گریز ناگزیر از ایران و خودتبعیدی، حتا برای اکثریت فرهیختگان درون-مرزی ارزشی منفی تلقی می‌شد؛ و ارزیابی‌ی آنان از آثار ادبی‌ی ما با واژه‌ی «هیچ» برابر بود؛ یعنی، بیرونه‌ی این ادبیات هم، بدون هیچ اما و چرا و شاید، شناسه‌ی«تبعید» را تصویب می‌کرد؛ هنوز نهادهای فرهنگی و سیاسی و رسولان حکومت جمهوری‌ی اسلامی در میان تبعیدیان و مهاجران چندان گسترده، همه‌جانبه، و نیرومند نبودند؛ هنوز اینترنت به‌صورت کنونی همگانی نشده بود، و «کتاب» و نشریه‌ی چاپی، رسانه‌های رایج در انتقال کلام نوشتاری بودند؛ هنوز رسانه‌های دیداری/ شنیداری‌ی ما در سراسر دنیا، به تعداد انگشتان یک دست نمی‌رسید؛ و «هنوز»های بسیار دیگر هم هست.

اما مهم‌تر از دگرگونی‌های یادشده، دگرگونی‌های ذهنیتِ خودِ من است. مخاطب آن کتاب خودم بودم و نسل خودم، و به «دقیقه‌ی اکنون»؛ با خمیرمایه‌ی امیدی تعریف‌نشدنی، که در درازنای زمان گم شد. مخاطب مجموعه‌ی حاضر، اما الزاماً و فقط، خودم و نسل خودم و دقیقه‌ی اکنون نیست. این بار بر آنم که گوشه‌هایی از ذهنیت خود و نسل‌های اکنونی در تبعید/ مهاجرت را، و خبرهایی جسته و گریخته از امیدها، تلاش‌ها، کنش‌ها، و واکنش‌هامان در مصاف با رویدادهای ایران و جهان را بر بستر معرفت‌شناسی‌ی تبار خود بنشانم، و برآیند آن‌ها را- از دید خود- به نسل‌های آینده گزارش کنم. گزینش این راه نیز، نه به خاطر ثبت رویدادهای تاریخی در توالی‌ی یکدیگر و گنجاندن خود در زمره‌ی «تاریخ‌نگاران»، بلکه امید به نزدیک شدن به درک عقلانیت و خِردِ خودبنیادِ حاکم بر فرایندهای تاریخی در نوشته‌های هزاران نویسنده‌ی ایرانی در تبعید/ مهاجرت بوده است؛ تا آیندگان بدانند که «ما» هم بوده‌ایم، و «چه‌دانم»ها و «ندانم»ها و «می‌دانم»های ما چه بوده‌اند، از چه جنسی بوده‌اند، و در بستر چه شرایطی روان بوده‌اند. همین توجه به مخاطبِ دور، در چیستی‌ها و چه‌گونگی‌های بررسی‌ی

حاضر- از جمله در گزینش قلمروهای آن، در ساختارهای عینی و ذهنی‌ی آن، در گزینش رویکرد روش‌شناختی، و در زبان کاربردی- نقشی تعیین‌کننده داشته است، که در همین پیش‌گفتار به کیفیت آن‌ها اشاره خواهم کرد.

انگیزه:

در زمان تألیف کتاب «مقدمه ...» می‌خواستم به یاری‌ی «شعر» و «داستان» و «نقد»های فارسی در تبعید بدانم: «ما» رانده‌شدگان از وطن حالا چه می‌گوئیم؟ درد مشترکمان چیست؟ این درد مشترک، در آفرینش‌های ادبی و نقدهای ما با چه ابزار ذهنی و عینی‌ای تبیین شده است؟ جهان را چه‌گونه می‌بینیم؟ هویت فردی و جنسی و قومی‌ی خود را در متن جهان چه‌گونه تعریف می‌کنیم؟ چه پدیده-هایی را به زیر سئوال برده‌ایم، و از چه زاویه‌ای به زیر سئوال برده‌ایم؟ تجربه‌ی انقلاب و تبعید در چه زمینه‌هایی از روان جمعی‌ی ما دست برده است؟ دریافت‌های تازه‌ی ما، تا چه حد به «شناخت» نزدیک شده، و تا چه حد در هاشوری از ایده‌ال/ شناخت شناور است؟

ناگفته پیداست که تلاش من در رسیدگی به این پرسش‌ها، دست بالا، من و مخاطب کتاب «مقدمه ...» را به درک بهتر از جوانب **پرسش‌ها** نزدیک کرد. اما رسیدن به «**پاسخ**» - اگر چنین چیزی اصولاً ممکن باشد- در قلمرو ادعای من نبود، و در مجموعه‌ی حاضر هم نیست. کما این که آن پرسش‌ها، هنوز که هنوز است به قوت خود باقی هستند، و به سبب دگرگونی‌های همه‌جانبه‌ی دهه‌ی اخیر، به حجم آن‌ها افزوده هم شده است؛ به ویژه اگر قلمرو نگاه را از ژانرهای «شعر» و «داستان» و «نقد»، تا گستره‌ی «متن فارسی در تبعید» بگشائیم؛ و به ویژه اگر داده‌های این آثار را در متن پیشینه‌ی فرهنگی‌مان تبارشناسی کنیم. چنان که من در بررسی‌ی حاضر چنین کرده‌ام. دامان گسترده‌ی همان پرسش‌ها، خیزگاه پرسش‌های دیگری است که جولان‌گاه آن‌ها را کیفیت‌ها و کمیت‌های متن فارسی در تبعید رقم زده است. با خواندن و بررسی‌ی هر اثر ادبی و توجه به شناسنامه‌ی آن، و با ملاحظه‌ی اظهار نظرهای نویسندگان در نقدها و گفت‌وگوهای ادبی، فرهنگی، سیاسی، شمار و اعتبار این پرسش‌ها در ذهن من چنان فزونی گرفت که انجام جست‌وجوی حاضر را برای من به بایسته‌ای گریزناپذیر تبدیل کرد. گزینه‌ای از این پرسش‌ها را در این جا مطرح می‌کنم:

پس از گذران حدود سه دهه در کشورهای میزبان، و پس از آشنایی با فرهنگ این کشورها و آموختن زبان‌های دیگر، با این مخاطب کم حجمی که داریم، چرا هنوز به زبان فارسی می‌نویسیم؟ چرا، نه تنها در کتاب‌ها و جستارهای آزادمان، بلکه حتا در بسیاری از پایان‌نامه‌ها و جستارهای دانشگاهی‌مان «تاریخ ایران و زبان فارسی» را محور جست-وجو قرار می‌دهیم؟ چرا اگر سرمایه‌ی اندکی را که داشته-ایم یا گردآورده‌ایم، برای تأسیس مرکز انتشارات فارسی، نشریه و رسانه‌ی فارسی‌زبان، و کتاب فروشی‌ی فارسی هزینه کرده‌ایم، و در درازنای این سه دهه با چنگ و دندان آن‌ها را تداوم بخشیده‌ایم؟ چرا با برگزاری‌ی «کنفرانس» و «سمینار»، و با نوشتن «مقاله» و «اعلامیه» و «بیانیه»، یا با «جمع‌آوری‌ی امضاء» در برابر مسائل سیاسی/ اجتماعی/ فرهنگی/ هنری/ ادبی‌ی ایران، یا درباره-ی ایران، هنوز چنین زنده و کوشنده واکنش نشان می-دهیم؟ راه و روش کوشندگان ما برای حل مسائل از کانال چه ذهنیتی گذر می‌کند؟ در این پراکندگی‌ی جغرافیایی و با پایان عمر نسل اول و دوم تبعیدیان/ مهاجران، به سر این حجم انبوه از نوشتار فارسی چه خواهد آمد؟ این مجموعه‌ی عظیم، که بخش چشمگیر آن در دهه‌ی اخیر در فضاهای مجازی‌ی اینترنت منتشر شده است، در کجا ثبت و ضبط خواهد شد؟ دگرگونی‌های پرشتاب و فزاینده‌ی جهان- به عنوان «مؤثرهای پیرامونی»[۴۷]- و دگرگونی‌های سیاسی/ اجتماعی/ فرهنگی و ادبی‌ی ایران- به عنوان «مؤثرهای

[۴۷] با این که در بخش‌های بعدی‌ی این کتاب، درباره‌ی دو واژه‌ی قراردادی‌ی «پیرامون» و «کانون» توضیح داده‌ام. اما همین جا باید اشاره کنم که این دو واژه جنبه‌ی «مکانی» دارند، و نه ارزشی. منظورم از «پیرامون»، سرزمین‌ها و فرهنگ‌های غربی، یعنی، زیستگاه اکثریت تبعیدیان است، و منظورم از واژه‌ی «کانون»، سرزمین مادری‌ی نویسنده‌ی تبعیدی، یعنی ایران است.

کانونی»- در درونه‌ی آفرینش‌های ادبی، نقد ادبی، متن‌های سیاسی، و نقدهای سیاسی/ اجتماعی/ فرهنگی‌ی دهه‌ی اخیر (در تبعید) چه دگرگونی‌هایی پدید آورده‌اند؟ این مؤثرها با چه ابزاری در متن فارسی ایفای نقش کرده‌اند؟ آیا می‌توان به جهت حرکت این نقش‌ها دست یافت، و پیامدهای عملی‌ی آن را در هر زمینه شناسایی کرد؟ از این‌ها فراتر، آیا دریافت‌های تازه در مورد «ذهنیت استبدادزده»- که **سخنِ** آن بسیاری از نوشته‌های فرهنگی- ی ما را چراغانی کرده- به آن میزان در ادراک ما نهادینه شده است که در آفرینش‌های ادبی و **کنشِ** داوری‌های فرهنگی و سیاسی‌مان نمودی عینی بیابد؟ به بیانی دقیق‌تر، آیا در جامعه‌ی روشنفکران و اندیشه‌ورزان سیاسی/ اجتماعی/ فرهنگی/ ادبی/ هنری‌ی ما، «نظرِ» آزادی و آزادی‌خواهی، با «عمل» تأیید می‌شود؟ و نهایتاً این پرسشِ بنیادین که: آیا می‌توان ادعا کرد که پس از این همه تجربه‌های همه تلخ، آرزوی رسیدن به «استقلال اندیشه» و فردیتِ خودبنیاد در جامعه‌ی فرهیختگانِ دست به قلم ما تحقق یافته است؟

اعتراف می‌کنم که از زمان گردآوری‌ی مطالب و طراحی‌ی فصل‌های این مجموعه، به روشنی می‌دانستم که پاسخِ سرراست و شسته/ رُفته‌ای به این پرسش‌ها نخواهم یافت. اما امیدم بر این بوده است که با تکیه بر ماهیت‌ها و سمت و سوی مؤثرهای «پیرامونی» و «کانونی»، و با غوطه خوردن در چند و چون متن‌های فارسی در تبعید، خود و خواننده‌ام را، دست کم، به شناسایی‌ی جوانبی از این پرسش‌ها برسانم، که می‌توانند پاسخ‌های احتمالی را گویا کنند. بنابراین امید، هدف من از این مطالعه به قرار زیر است:

هدف:

هدف این مطالعه دو گرانیگاه دارد: ۱) **ثبت** گوشه‌هایی از بینش‌ها و کنش‌های کوشندگان، فرهنگ‌پروران، هنرمندان، و نویسندگان تبعیدی/ مهاجر در قلمرو متن‌های سیاسی، فرهنگی، ادبی. ۲) **شناسایی‌ی** سازه‌های ذهنی در بینش و کنش آن‌ها، و دگرگونی‌هایی که در تبعید در جهان‌بینی‌ی آن‌ها پدید آمده‌اند. بدیهی است که دیدن و درک «دگرگونی»های ذهنی، ما را به تبارشناسی‌ی فرهنگی هدایت می‌کند؛ و این الزام به نوبه‌ی خود، هم شناسائی‌ی پیشینه‌ی فرهنگی‌ی کانون ما (ایران) و پیرامون ما (غرب) را طلب می‌کند، و هم شناسائی‌ی مناسبات حاکم بر کانون و پیرامون ما در دوران کنونی را. در نتیجه، تا به «ادبیات تبعید» برسم، حدود چهار جلد از این مجموعه‌ی حاضر نوشته شده و به عنوان «مقدمه» به خواننده‌ام عرضه شده است.

۱) شناسایی‌ی پیشینه‌ی فرهنگی‌ی «کانون» و «پیرامونِ» ما.

۲) شناسایی‌ی مؤثرهای پیرامونی در زمان حال.

۳) شناسایی‌ی مؤثرهای کانونی در زمان حال.

۴) شناسایی‌ی برآیند سازه‌های «فرهنگ موروثی» و «مؤثرهای پیرامونی وکانونی» در بینش‌ها و کنش‌های نویسندگان متن‌های غیرتخیلی.

۵) شناسایی‌ی برآیند سازه‌های «فرهنگ موروثی» و «مؤثرهای پیرامونی و کانونی» در آفرینش‌های ادبی.

با این توضیح که، هر یک از این مرحله‌ها نیز شامل زیرمجموعه‌های دیگری هستند، که عنوان و محتوای بندها، فصل‌ها، و بخش‌های مجموعه را رقم زده‌اند.

دیدگاه:

هدف کلی‌ی کتاب و مرحله‌های آن ، نشان از پیوند جدایی- ناپذیری دارند که بین «زندگی» و «نوشتار» می‌بینم. به بیانی دیگر، هیچ سخنی را از گوینده‌ی آن و از شرایط خاص ابراز آن جدا نمی‌بینم. از این رو، در قلمروهای مختلف این مجموعه، هیچ یک از تئوری‌های اعلام‌شده را (که طبیعتاً فرآورده‌ی شرایط زمانی، زیستی، و اندیشگی‌ی خاصِ تئوریسین است)، سنجه‌ی بررسی قرار نداده‌ام؛ گرچه به برخی از آن‌ها نزدیک شده‌ام. زیرا، در عین حال که دانش تئوریک را به مثابه کلید درکِ زوایای متن، و راهگشای تحلیل، و گسترنده‌ی افق‌های دیدِ منتقد برآورد می‌کنم، و تسلط بر آن را یک ضرورت انکارناپذیر در نقد می‌دانم، گنجانیدن تمامیت هر پدیده‌ی انسانی در یک تئوری‌ی خاص را (برای سنجش)، نه فقط جزم‌گرایی، بلکه عین «جباریت» نسبت به متن و نویسنده‌ی آن می‌دانم. سنجش

متن در قالب یک تئوری‌ی معین، جباریت نسبت به خود منتقد هم هست؛ چرا که یک تئوری‌ی معین، مسیر عبور و ابزار کار را به او دیکته می‌کند، و راه جهش‌های ذهنی و کشف و خلاقیتِ او را می‌بندد؛ جباریت نسبت به «متن» هم هست؛ چرا که کاربرد یک چهارچوب از پیش ساخته-شده برای سنجش و تحلیل داده‌های متن، برخوردی «پرُکراستی» است، و پدیده‌ی مورد سنجش را به نسبت ابعاد معیار (تخت) می‌سنجد: یعنی، یا بخشی از اثر را «می-بُرد »، یا کل آن را «کِش می‌دهد». به بیانی دیگر، وجوهی از اثر را نادیده می‌گیرد و وجوهی را از بیرونِ اثر به آن تحمیل می‌کند. سنجش متن در قالب یک تئوری‌ی از پیش‌ساخته‌شده، افزون بر بریدن و کش دادن عناصر متن، در ذات خود، دیدگاهی فرجام‌شناختی دارد. چرا که، خودِ تئوری‌ها، چه در نگاه شهودی‌ی افلاطون و ارسطو، چه در نگاه «ایده‌آلیستی»‌ی هگل، چه در نگاه «ماتریالیستی»‌ی مارکسیسمِ بعد از مارکس، به «سرنوشت مقدر» می-انجامند.[۴۸] حتا تئوری‌های پست مدرنیستی که علیه سرنوشت مقدرِ مدرنیسم برخاستند، و کوشیدند تا از فرجام‌شناسی فاصله بگیرند، در ذات خود «فرجام» دیگری را پرورش دادند، که از مفهوم سرنوشت مقدر سربرکرده است. (خواهم گفت که چرا و چه‌گونه.)

بنا بر این دیدگاه، می‌توان گفت که کتاب حاضر در قلمرو کلی‌ی «نقد فرهنگی»، و در محدوده‌ی «شناخت‌شناسی» می‌گنجد؛ با رویکردی که، جهت حرکت و چه‌گونگی‌ی مقوله‌های هنری، ادبی، و فکری را - در رابطه با نظرگاه‌ها، ارزش‌ها، و زمینه‌های تاریخی‌ی تکوین آن‌ها- بررسی می-کند؛ رویکردی که، بی‌پایانگی‌ی عبور، یعنی گذار مکرر علت‌ها از یکدیگر به یکدیگر را پی می‌گیرد. در نتیجه، تا جایی که به دیدگاه تئوریک من و به حیطه‌ی «جامعه-شناسی‌ی معرفت» در این کتاب مربوط می‌شود، هیچ یک از پدیده‌ها (باشنده‌ای به نام «جامعه» و باشنده‌ای به نام «متن»)، در حضور و هستی و حرکت آن دیگری، حکم «علت غایی» را ندارد. بلکه این دو پدیده‌ی انسانی، و خرده-پدیده‌های متحرکِ به هم پیوسته‌ای که آن‌ها را شکل داده-اند، هر یک به طور هم‌زمان، هم محرک است و هم متحرک؛ هم تحریک است و هم پاسخ؛ هم «مؤثر» است و هم «تأثیرپذیر»؛ هم علت است و هم معلول. و با این تبادل بی‌وقفه، بر هر چه «فرجام» است خط بطلان می‌کشد. نکته‌ی دیگر در این زمینه، الگوهای شناخت‌شناسی‌ی کاربردی در این مجموعه است، که هیچ «پدیده»‌ی انسانی یا «متن»‌ی را، با معیارهای ضعف، قوت، ایدئولوژی، گرایش، و شهرت یا گمنامی‌ی نویسنده نمی‌سنجد. چرا که این متن‌ها، مستقل از من و مای نخبه‌گرا یا پوپولیست یا موافق یا مخالف، «هستی» دارند؛ و درست به همین سبب، از اعتبار انسانی برخوردارند؛ و درست به همین سبب باید فارغ از گرایش‌های زیبائی‌شناختی یا ایدئولوژیک در ثبت و شناخت آن‌ها کوشید. بی‌درنگ بگویم که البته کوشش من بر این حال وُ هوا بوده است؛ اما این که تا چه میزان در انجام آن موفق بوده‌ام، خودم نمی‌دانم.

---

[۴۸] مبنای غایت شناسی (Teleology) ، اعتقاد به وجود «علت و قصد نهایی» در جهان است. در کیهان‌شناسی‌ی افلاطون و ارسطو، از دیدگاهی ذاتی و غیر عرَضی، «وجود خدا» علت غایی‌ی جهان برآورد می‌شود، و در تعبیر استالین از مارکسیسم، از دیدگاهی عرَضی و غیرذاتی، و طبیعی، «کشمکش طبقاتی» علت غایی‌ی حرکت تاریخ برآورد می‌شود. برای مطالعه‌ی بیش‌تر در این زمینه، البته باید به «فائدو» و «تیمائوس» نوشته‌ی افلاطون، و «سرچشمه‌ی حیوانات» نوشته‌ی ارسطو، و به «ماتریالیسم تاریخی»‌ی ساخته و پرداخته‌ی متفکران و روشنفکران روسی مراجعه کرد. اما در این جا برای روشن شدن موضوع شاید این یک توضیح مختصر لازم باشد که از دیدگاه افلاطون، هر«شونده» باید بر اثر علتی «بشود». زیرا ممکن نیست که چیزی بی‌علت به وجود آید. علت‌های افلاطون، به «علت‌های خدایی» و «علت‌های ضروری» تقسیم می‌شوند. از دیدگاه او، برای شناخت هر پدیده، باید بکوشیم که به علل خدایی‌ی آن پی ببریم. اما در عین حال، برای پی‌بردن به علل خدایی، باید به علل ناشی از ضرورت هم آگاه شویم. این دو نوع «علت» افلاطون، در ماتریالیسم تاریخی، به «ضرورت» و «تصادف» تبدیل می‌شوند که البته حامل نظرگاه طبیعت‌گرا در برابر نظرگاه متافیزیکی‌ی افلاطون و ارسطو است. اما علت غایی در این دستگاه نظری، همانا تضاد طبقاتی است که در مسیر حرکت خود، تصادف‌ها یا رویدادها تاریخی را شکل می‌دهد و تاریخ را می‌سازد. هر دو سیستم در نهایت امر، به سلب «اختیار» از انسان و به «سرنوشت مقدر» می‌انجامند.

روش:

از آن جا که سمت و سو و ماهیتِ هدفِ هر جستار، در گزینش رویکرد روش‌شناختی‌ی آن جستار نقش تعیین کننده دارد، و از آن جا که هـدف مجموعه‌ی حاضر، عمدتاً، رسـیدگی به کیفیت‌های ذهنی در نوشتار فارسی در تبعید است، رویکرد روش‌شناختی‌ی من در این مجموعه، به «رویکردهای پژوهش کیفی» (Qualitative Research Methods) نزدیک است. در این رویکردها، «تأویل‌گر متعهد است که از راه بررسی‌ی چشم‌اندازهای فردِ مورد مطالعه، و این که او جهان را چه‌گونه تجربه می‌کند، و واقعیت را چه‌گونه می‌بیند، به فهم و ادراک او دست یابد.»[۴۹] ابزار مادی در روش پژوهش کیفی، کلمات، بافتارِ متن‌های نوشتاری، و مصاحبه‌های فردِ مورد مطالعه هستند. به بیانی دیگر، از طریق تحلیل این مواد است که جست‌وجوگر به نیروهای معنی‌داری دست می‌یابد که ایده‌های درونی، احساسات، عواطف، و کلاً، بینش و کنش فرد یا افراد مورد مطالعه را رقم زده‌اند. از آن جا که در علوم انسانی، هدف تحقیق با روش کیفی، همانا « درک عمیق رفتار انسان و شناخت دلایلی است که آن رفتـار را پدید آورده‌انـد»،[۵۰] جست‌وجوگر، با مطالعه‌ی چه‌گونگی‌های هر نمونه، در آغاز به درک تک تکِ نمونه‌ها می‌رسد، و سـپس، بسـامد شباهت‌های موجود در نمونه‌های یک گروه اجتماعی را در شناسایی‌ی کل گروه دخالت می‌دهد؛ به طوری که، مجموعه‌ی نمونه‌ها، مهم‌ترین ویژگی‌های تمامیت گروه را نمایندگی می‌کند. در نتیجه، وجه کاربردی این روش، بر اساس بازگشایی‌ی «نمونه»ها استوار است. اسـتفاده از روش کیفی، البته بدان معنا نیست که کمیت‌ها را نادیده گرفته‌ام، بلکه در برخی از بزنگاه‌های استدلال، به آمار و ارقام نیز رجوع کرده‌ام.

نکته‌ی قابل یادآوری در زمینه‌ی روش، مسئله‌ی «زمان» است: در رویکردهای «پژوهش کمی» و «پژوهش کیفی»، جست‌وجوی علمی در چارچوبِ دوره‌ی معین و مکان معین صورت می‌گیرد؛ و من هم کوشیده‌ام تا در این چارچوب حرکت کنم. (پیرامون این موضوع در همین پیش‌گفتار توضیح داده‌ام.) اما پرش‌های ذهنی‌ی من در مجموعه‌ی حاضر تابع این محدودیت‌های روش‌شناختی نیستند. یعنی، تا تصویری که در هر زمینه‌ی سخن در ذهن دارم به تمامی ترسیم شود، در یک مبحث معین، از فراز یک زمان به زمانِ دیگری پریده‌ام: از فراز و نشیب‌های امروز، به فراز و نشیب‌های نقطه به نقطه‌ی گذشته‌های دور وُ نزدیک؛ وَ از گذشته‌ها، به نقطه نقطه‌ی فرداهاشان، که دیروز وُ امروز باشند. زیرا که، گوهر مورد بررسی‌ی من- با همه‌ی افت و خیزهایش- در درازنای زمان تپش داشته است. نه این که آن را «ازلی» و «ابدی» بپندارم، بلکه از آن رو که آغاز و پایانش در چشم‌انداز من پیدا نیستند؛ یعنی که خاستگاه آن گوهر، در چشم‌انداز من زمانمند نیست. کما این که، تا این خط شکسته/ پیوسته را در روند جست‌وجوهایم ندیدم، کارِ مجموعه‌ی حاضر- با همه‌ی بازنویسی‌های ساختاری- به جائی نرسید.

ساختارهای عینی و ذهنی‌ی مجموعه:

۱) در مجموعه‌ی حاضر، هر آن چه را که با نام «متن فارسی» شناسایی می‌شود، به قلمرو جست‌وجو راه داده‌ام، و در فرازی به عنوان «شناسنامه‌ی ما» و در «مقدمه»های متعددِ این مجموعه به چرائی‌های این کار پرداخته‌ام.

۲) همین جا باید به بزرگ‌ترین کاستی‌ی مجموعه‌ی حاضر اعتراف کنم، و اشاره کنم که زبان «فـارسی»، تنها زبانی نیست که ایرانیـان تبعـیدی خـود را با آن بیان کرده‌اند. از میانه‌های دهه‌ی دوم و با رواج اینترنت، صدها متن در زمینه‌های مختلف به زبان‌های آذری، کردی، و عربی در تارنماهای ایرانیان منتشر شده است، که من به سبب

---

[49] Steven J. Taylor & Robert Bogdan, ***Introduction to Qualitive Research Methods***, New York: John Wiley & Sons, Inc, 1998, p 3.

در زمینه‌ی روش تحقیق کیفی، هم‌چنین نگاه کنید به کتاب‌های زیر، که از جمله منابع مورد مطالعه‌ی من بوده‌اند:

- Charles C. Tagin, ***Constructing Social Research: The Unity and Diversity of Method***, New York: Pine Forge Press, 1994.
- Karen Golden-Biddle and Karen Locke***, Composing Qualitive Research***, second edition, Thousadn Oaks: Sage Publishers, 2007.

[50] Steven J. Taylor & Robert Bogdan, ***Introduction to Qualitive Research Methods***, New York: John Wiley & Sons, Inc, 1998, p. 4; Karen Golen- Biddle and Karen Locke, ***Composing Qualitative Research***, Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publisehers, 2007, pp. 9-24.

ندانستن این زبان‌ها، از خـواندن آن‌ها محـروم بوده‌ام. این غبن بزرگ، البته شامل متن‌هائی هم می‌شود که نویسندگان تبعیدی/ مهاجر به زبان‌های غیرایرانی- مانند فرانسوی و آلمانی و سوئدی- پدید آورده‌اند. گرچه «پوزش-خواهی»، این کاستی را جبران نمی‌کند، اما جز این از من کاری ساخته نیست.

۳) درست است که دست‌مایه‌ی مجموعه‌ی حاضر، سی و پنج سال متن فارسی در تبعید/ مهاجرت است؛ اما، خواننده‌ی من باید به یاد داشته باشد که «سی و پنج سال متن فارسی»، تا آن جا که من خوانده‌ام؛ و به گونه‌ای که، این خوانده‌ها در ذهنیت من بازتابیده‌اند؛ و فارغ از دغـدغه-ی تکرارِ حـرف‌های روز، استنباط خـود را از حرف‌های روز بازگفته‌ام. من در جلدهای این مجموعه به بن‌مایه‌هایی پرداخته‌ام که در طول سده‌ی گذشته در متن‌های بسیاری توصیف و تحلیل شده‌اند، که گزارش‌های من از این گفتمان‌ها، در برابر آن‌ها می‌تواند یک «صفر» بزرگ جلوه کند. به ویژه که در روزگار کنونی، افزون بر کتاب‌ها و مقاله-های چاپی ، صدها گزارش و تحلیل پیرامون تک تک شخصیت‌ها و رویدادها و مناسبات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی‌ی این دوره، و همه‌ی دوره‌های تاریخ ایران و جهان، در فضای مجازی‌ی اینترنت شناور است، و هر یک از آن‌ها با یک فشار انگشت در اختیار جست‌وجوگر قرار می‌گیرد. بنابراین، مرور سریع من بر این گفتمان‌ها، هر نوع ادعای «تاریخ‌نگاری» را از دوش ژانرشناسی‌ی مجموعه‌ی حاضر برمی‌گیرد.

۴) با این همه، به جرأت می‌توانم ادعا کنم که درصد بالایی از متن‌های تبعیدیان را خوانده‌ام، و انبوه سرسام‌آوری از آن‌ها (یا یادداشت‌هایی درباره‌ی آن‌ها) را در زمان تدوین مجموعه‌ی حاضر در اختیار داشته‌ام. اما به حکم روشی که برای جست‌وجو برگزیده‌ام، از بین انبوهی از متن‌های هر گفتمان، فقط یک یا چند نمونه را بررسیده‌ام. در نتیجه، نمونه‌هایی که در این مجموعه به تحلیل گذاشته‌ام، همه‌ی متن‌هایی نیستند که در سی و پنج سـال گذشته خوانده‌ام. اعتراف می‌کنم که گزینش نمونه‌ها، یکی از فرساینده‌ترین بخـش‌های کار من در تدوین این مجموعه بوده اسـت. و همین جا، از صدها نویسنده‌ی تبعیدی/ مهاجر که اثری از آن‌ها خوانده‌ام، اما نام و اثرشان در این کتاب نیامده، پوزش می‌خواهم. همین کاستی، در عین حال، هر نوع ادعای «کتاب‌شناسی‌ی متن فارسی در تبعید» را نیز از دوش ژانرشناسی‌ی مجموعه‌ی حاضر برمی‌دارد.

۵) این گفته‌ی بیهقی را در نظر داشته‌ام که: «احتیاط باید کردن نویسندگان را در هرچه نویسند، که از گفتار باز توان ایستاد و از نبشتن باز نتوان ایستاد و نبشته باز نتوان گردانید.» از این رو، در مجموعه‌ی حاضر، طول بازگفت‌ها را از حد متعارف بسیار فراتر برده‌ام. زیرا که فشرده کردن نظرات نویسنده، به ویژه در متن‌های انتقادی و تحلیلی، همواره این خطر را همـراه دارد که ادراک تحلیل‌گر از متن، دقیقاً همانی نباشد که نویسنده‌ی متن در نظر داشته است. در نتیجه، با این هدف که خواننده‌ی کتاب- اگر به اصل متن‌ها دسترسی نیابد- از بازگفت‌های بلند، هم نسبت به زبان و دیدگاه و آراء نویسنده‌ی متن مجال داوری داشته باشد، و هم نسبت به داوری‌های من. و چنین شد که حجم فیزیکی‌ی مجموعه، نوشته‌ی من تنها نیست، و در هم-سرایی‌ی صدها نویسنده‌ی دیگر پیکر گرفته است.

۶) تا پیوند پارامترهای تشکیل دهنده‌ی شبکه‌ی یک گفتمان حفظ شود، کوشیده‌ام که در هر مبحث، یا دست کم در جمع‌بندی‌ی هر مبحث، محدوده‌ی هاشوری‌ی بین پارامترهای آن نادیده باقی نماند. این روش، هم به وسـواس من در نشان دادن و تأکید کردن بر رابطه‌های متقابل و همایندِ «مؤثرها» و «تأثیرپذیری‌ها» پاسـخ داده است، و هم، به برخی از بخش‌ها و فصل‌ها و حتا بندهای مجموعه هویتی مستقل بخشیده است؛ به طوری که، هر یک از آن‌ها، جدا از متن سراسری‌ی مجموعه، قادر است با تمامیتی معنی‌دار، سخن مرا به خواننده منتقل کند. این وسواس، البته به تکرار برخی از مفاهیم نیز انجامیده، که ممکن است در نگاه نخست، انسجام ساختاری‌ی کتاب را به زیر سئوال ببرد. اما امیدوار بوده‌ام که این تکرارهای اشاره‌وار، در رابطه با «دیدگاه»ی که در این پیش‌گفتار ارائه می‌دهم، و نیز در رابطه با «هدف» کتاب، ضرورت وجودی‌ی خود را مستدل کنند.

۷) «دوره‌بندی»های این مجموعه نیز یکی از نکات قابل اشاره است. در هر دو رویکردهای «پژوهش کیفی» و «پژوهش کمّی»، دوره‌ی تاریخی‌ی موضوع پژوهش، یکی از عناصری است که پژوهنده باید در نظر بگیرد؛ به ویژه اگر دامنه‌ی موضوع جست‌وجو گسترده باشد. البته از دیدگاه جامعه‌شناسی‌ی شناخت، دوره‌های تاریخی را به نسبت تحولاتی که در مناسبات سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی‌ی یک جامعه پدید می‌آید، تقسیم‌بندی می‌کنند. با این وصف، مرزبندی‌ی دوره‌های تبعید- به ویژه در درازای سی و پنج سال- اگر هم ممکن باشد، به دو علت، دقیق و عاری از چون و چرا نخواهد بود. نخست این که، «مجمع-الجزایر نامتصل»[۵۱] تبعیدیان/ مهاجران ایرانی، به معنای دقیق کلمه، «جامعه» محسوب نمی‌شود. با این وصف، با توجه به کلی‌ترین مشخصاتِ مشترک، و البته باز هم با تسامح، برای نامیدنِ این پدیده‌ی ناپیوسته، واژه‌ی «جامعه» را به کار برده‌ام. علت دوم، این اصل جامعه-شناختی است که ظهور و افول دوره‌های تاریخی، تابع یک نظام مرزبندی شده‌ی زمانی نیستند. چرا که همواره بخشی از دوره‌ی بعد، در دامان دوره‌ی در حال گذار ظهور می‌کند و بخشی از یک دوره‌ی سپری‌شده، در حاشیه‌ی دوره‌ی نوظهور تا مدت‌ها ادامه می‌یابد. مدت این بخش‌های هاشوری- با هیچ معیار علمی‌ای- قابل اندازه‌گیری‌ی دقیق نیستند. از این رو، من در زمینه‌های لازم، به فراخور موضوع مورد بحث، نوعی دوره‌بندی‌ی قراردادی را به خواننده‌ام معرفی کرده‌ام. این دوره‌بندی‌های قراردادی، در عین حال، پرش‌های ذهنی‌ی من (از نقطه‌ای در زمان به نقطه‌ی دیگر) را مهار نکرده‌اند.

۸) با این که در مجموعه‌ی حاضر بر «اندیشه»های کوشندگان سیاسی در تبعید درنگ‌های درازدامنی داشته‌ام، اما «تاریخ سازمان‌های سیاسی»، «گرایش سیاسی‌ی هر سازمان»، تفاوتِ گرایش‌های فلسفی/ سیاسی در «سازمان-های سیاسی»، و «انشعاب‌های سازمانی» **در تبعید**، مطلقاً سوژه‌ی شناخت من در این کتاب نبوده‌اند. چرا که در این زمینه‌ها، نه از بضاعت علمی/ اطلاعاتی برخوردارم، و نه هدف کتابم درنگ طولانی بر چنین مقوله‌هایی را طلب می‌کند.

۹) بسیاری از تحلیل‌ها و جمع‌بندی‌های من در این مجموعه، گواهان گویایی هستند بر ناتوانی‌ی من در رسیدن به پاسخ معین و مشخص، و مخصوصاً بر پریشانی‌ی من در امر داوری‌های از پیش، «پیش‌بینی» شده. اما از آن جا که این کتاب، با مُرکّبی از **درد تاریخی** نوشته شده است، یک جست‌وجوی خنثا هم نیست. (بر عبارت «درد تاریخی» تأکید می‌کنم تا آن را از سوزِ «سوگواری» جدا کرده باشم. زیرا خودم چنین می‌اندیشم که آن مرحله را پشت سر نهاده‌ام.) در پژوهش‌های آکادمیک رسم جاری بر این است که آراء و باورهای شخصی‌ی پژوهشگر پشت بافتار اثر و پشت ذهنیتی سرد و خنثا پنهان بماند. اما من، در جای جای این مجموعه از بروز دردهای تاریخی‌ی خود- در قالب‌های پرسش، پاسخ‌های احتمالی، و داوری‌های موضعی- ابا نکرده‌ام. زیرا به نظر من، در زمانه‌ی شروری که ما آن را زیست می‌کنیم، نقد و تحلیل و جست‌وجو، در خلاء شور وُ تپش وُ تقلا برای شناخت، وَ درغیاب نبض تپنده‌ی داوری، و در حضور ترس از پرسیدن، و در غیاب جرأتِ ورود به قلمروهای ممنوعه‌ی فرهنگی، افسوس قلم است وُ بس. با این همه- از آن رو که به معنای واقعی «از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیافزود»- در سراسر این جست‌وجوی بلند، نه پاسخی شسته‌وُرفته برای پرسش‌هایم یافته‌ام/ عرضه کرده‌ام، و نه «راه حلی» دیده‌ام و ارائه داده‌ام. البته این یادآوری را بدان نیاوردم که مسئولیت خود را در مورد نظرهائی که در این کتاب ارائه می‌دهم کمرنگ کرده باشم؛ یا، راه هرگونه نقد و سنجش را بر آن بسته باشم. در هر دو مورد برعکس است: من، در برابر تک تک داوری‌های خود، مسئول و پاسخگو هستم. و برای این که لغزش‌های احتمالی‌ی من در این مجموعه، در کنار خودِ مجموعه، به تاریخ گزارش شود، سنجش آن را از مسئولیت‌های «نقد» در زبان فارسی می‌دانم.

[۵۱] این اصطلاح را از منصور خاکسار به وام گرفته‌ام.

کاربرد زبان:

در نوشتار حاضر کوشیده‌ام که از «زبان آکادمیک»، از کاربرد واژگان تخصصی، و از بازگفتِ تئوری‌های نظریه-پردازان (که معمولاً «غربی» هستند) تا حد ممکن خودداری کنم. در موارد اندکی که از این کار ناگزیر بوده‌ام، در خود متن، یا در زیرنویسِ وابسته، درباره‌ی هر یک از آن‌ها توضیح لازم را ارائه داده‌ام. و نیز، با هدف رسیدن به طیف گسترده‌تری از مخاطبان، مسئولیت انتقال معناها را مصرانه به عهده‌ی نثری گذاشته‌ام که در زمانه‌ی خودم، «نثر مُرسَل» برشمرده می‌شود. در نتیجه، در هنگام نوشتن این کتاب، فقط کافی بوده است که واژه/ مفهوم مورد نیازم، به پیکره‌ی زبان فارسی گره خورده باشد، و در قالب نحو جمله، رسالت معنا را از عهده برآید؛ خواه این واژه، فارسی‌ی «سره» باشد، خواه ریشه در زبان «عربی» داشته باشد، خواه در زبان‌های «غربی»، و خواه کلاً واژه‌ی غیرفارسی‌ای باشد که در زبان فارسی جا افتاده است. به عنوان مثال در مورد اخیر، به جای کاربرد واژه‌ی «پسا مدرنیسم» (واژه‌ای غیرفارسی با پیشوندی فارسی)، از اصطلاح «پُست مدرنیسم» استفاده کرده‌ام.

نکته‌ی دیگر در زمینه‌ی زبان، به «ترجمه»‌ی بازگفت‌ها مربوط می‌شود. گرچه کوشیده‌ام که تا حد ممکن از منابع فارسی استفاده کنم، اما مأخذ برخی از بازگفت‌های این نوشته، به زبان انگلیسی (اصیل یا ترجمه از زبان‌های دیگر) است، که شاید تاکنون بسیاری از آن‌ها به زبان فارسی ترجمه شده باشند. از آن‌جا که من این ترجمه‌ها را در اختیار نداشته‌ام- یا اگر داشته‌ام، تطبیق صفحات و پیدا کردن بازگفت‌هایی که در درازنای سالیان از کتاب‌های انگلیسی یادداشت کرده بودم، کاری بسیار وقت‌گیر بود- خود به ترجمه‌ی بازگفت‌ها پرداخته‌ام. بدیهی است که این نویسه‌گردانی، ضمن پذیرش مسئولیت در انتقال معنی، ظرافت‌های حرفه‌ای‌ی ترجمه را ادعا نمی‌کند.

ساختمان فیزیکی‌ی مجموعه:

۱) این مجموعه، ابتدا «سی سال» را در برمی‌گرفت، و در ۵ جلد تدوین شد؛ سپس- با وسواس‌های من از یک سو، و با وقوع رویدادهای مهم تاریخی از سوی دیگر- به ۷ جلد، و سپس‌ترها به ۱۴ جلد رسید؛ که هر بار، سازواره‌ی بخش-بندی و فصل‌بندی‌ی مجموعه و هر جلد آن، آرایش تازه‌ای را طلب می‌کرد، و تا به انجام رسد، زندگی‌ی عینی و ذهنی-ی مرا در خود می‌غلتاند؛ به ویژه که نگارش آن، به دلایل مختلفِ شخصی (مانند بیماری و عمل جراحی، نقل مکان از سنت لوئیس میزوری به تگزاس، و «نوه داری») با وقفه-های متعدد انجام شد. از فراوردهای خطرناک این دربه‌دری همین بس که من در هنگام ویرایش نهائی‌ی این مجموعه، تفاوت خط (دبیره) خودم را در جای جای آن دیدم و فرصت یکنواخت کردنِ همه‌ی آن‌ها را نداشتم.

۲) چنان که بخش «یادداشت‌ها»‌ی هر جلد این مجموعه نشان می‌دهد، فهرستِ مأخذهای آن آکنده است از نشانی-ی تارنماهائی که حتا خود من در مراجعه‌ی دوباره، به آن‌ها دست نیافتم؛ چه رسد به «مخاطب دور دست»‌ی که برای این کتاب در نظر دارم. در نتیجه- بنا بر پیشنهاد کتابخانه‌ی کنگره‌ی امریکا- کوشیده‌ام تا تاریخ انتشار هر متن در تارنما را- اگر در دسترس بوده- یا تاریخ بازدید آن را، در شناسنامه‌ی متن مورد استفاده‌ی خود بنویسم. همین مشکل سبب شد که از درج «کتاب‌شناسی»‌ی مراجع خود در این مجموعه خودداری کنم.

۳) بر پایه‌ی «هدف‌های مرحله‌ای»‌ی این مجموعه، آن را به چهارده جلد تقسیم کرده‌ام: جلد اول، پس از مروری در ذهنیت تبار ایرانی، به آراء روشنفکران دوران انقلاب مشروطه، رضا شاه پهلوی، و محمدرضا شاه پهلوی نگاه کرده‌ام. جلد دوم، انقلاب سال ۱۳۵۷ و دهه‌ی نخست جمهوری‌ی اسلامی را در برمی‌گیرد. در جلد سوم، جنگ ایران و عراق، کشتار زندانیان سیاسی، «عفو عمومی»، جنبش اصلاحات، گفت‌وگوی تمدن‌ها، جنبش‌های زنان، کارگران، دانشجویان و نسل بعد از انقلاب را، به عنوان سازه‌هائی که بر بینش و کنش تبعیدیان اثر می‌گذارند، بررسی کرده‌ام. در جلد چهارم، پس از مروری در پیشینه‌ی تاریخی/ فرهنگی‌ی «غرب»، گفتمان‌های «پست مدرنیسم»، انگیزه‌های برآیش آن (بحران‌های «مدرنتیه»)، «کاپیتالیسم/ سوسیالیسم»، «فروریزی‌ی کمپ سوسیالیسم»، «جهانی‌سازی»، «تکنولوژی‌ی اطلاعات» را،

باز به عنوان «مؤثر»هائی بر بینش و کنش تبعیدیان، بررسیده‌ام. موضوع محوری‌ی جلد پنجم، گفتمان «روشنفکر و روشنفکری» است که مبحث «کانون نویسندگان ایران در تبعید» را نیز در برمی‌گیرد. جلد ششم را به «ادبیات سیاسی» اختصاص داده‌ام، که به سبب طول کلام، آن را به دو جلد جداگانه تقسیم کرده‌ام. در بخش نخست، نهادهای مقاومت و جنبش‌های اپوزیسیون در تبعید را بررسیده‌ام؛ و در بخش دوم، به نمونه‌هائی از «نقد و نظر»های کوشندگان سیاسی در تبعید پرداخته‌ام. جلد هفتم، با عنوان «ادبیات زندان»، «خاطرات زندان»، «نامه‌ها و وصیت‌نامه‌های اعدام‌شدگان»، «شعر و هنر زندان»، «نقد و نظرِ» تبعیدیان پیرامون «خاطراتِ» یکدیگر را در بر دارد. جلد هشتم، به یادمانِ «درگذشتگان در تبعید» اختصاص دارد. جلد نهم، شامل ژانرهای «داستان»، «نمایش‌نامه»، «فیلم‌نامه»، متن تبعیدیان «به زبان‌های دیگر»، و «گردآورده‌های ادبی» است. در جلد دهم، شاخه‌های «کهن‌سرائی»، «ترانه‌سرائی» و «طنزپردازی» در شعر فارسی در تبعید را بررسیده‌ام. جلد یازدهم، به شاخه‌ی «نوپردازی» در شعر تعلق دارد. جلد دوازدهم، یکسره به «نقد» تعلق دارد. اما به سبب طول کلام آن را نیز به دو جلد تقسیم کرده‌ام؛ که اولی، شامل گزارش‌هائی است پیرامون «نقد ادبی»، «نهادهای ادبی/ هنری»، «مراکز انتشاراتی»، «نشریه‌های ادواری»، «نمونه‌های نقد و پژوهش و نظریه‌ی ادبی» در تبعید. و در بخش دوم از جلد دوازدهم نیز «نقد پیرامون چهار گفتمان» را پی گرفته‌ام. این گفتمان‌ها عبارتند از: «هویت ملی»، «زبان و خط فارسی»، «دین»، و «جنسیت»؛ با همه متعلقاتِ مربوط به هر یک از این چهار گفتمان.

***

در پایان این پیش‌گفتار تأکید می‌کنم که در این جا، سخن بر سر چند قلمرو گسترده از دانش است، که ضمن استقلال، بر یکدیگر می‌لغزند، از یکدیگر برمی‌آیند و به یکدیگر نیرو می‌بخشند. و در این تعامل مدام، خود مداوماً از درون دگرگون می‌شوند. به ویژه در زمانه‌ی کنونی، که به قول آلوین تافلر، متفکر امریکایی، «بسیاری از داوری‌ها و تصمیم‌گیری‌های ما، بر اساس حقایقی است که می‌تواند فردا تغییر کند و چه بسا همین حالا منسوخ شده باشد.»[۵۲] در نتیجه، شناختن و شناساندن تمام ابعاد هر یک از قلمروهای مورد بحث، اگر هم به طور کامل میسر باشد، نه هدف نوشته‌ی حاضر بوده است، و نه در حیطه‌ی ادعای من. بنابراین، تصویر فشرده‌ای که از هر یک از این گفتمان‌ها ارائه داده‌ام، در محدوده‌ی تأثیری بوده است که — به استنباط من- این مقوله‌ها بر بینش و کنش کنشگران و فرهیختگان تبعیدی نهاده‌اند. با این توضیح که، استنباط‌ها نیز برخاسته از محدوده‌ی دانشی است که در آن قلمروها آموخته‌ام. منتها این آموزه‌ها، از صافی‌ی ذهنیت **فرهنگی**-ی من گذشته‌اند؛ با عناصر تجربه‌های **شخصی**‌ی من درآمیخته‌اند؛ باز سازی شده‌اند؛ شاکله‌های ذهنی‌ی مرا ساخته‌اند؛ و به نام «ادراک»، در کیفیتِ «استنتاج»ها یا «استنباط»های من دخیل هستند. و من، با این که در حال حاضر، در نمایاندن نمودهای این ادراک (البته با پشتوانه‌ی استدلال) پافشاری دارم، اما نه مدعی‌ی «حرف آخر» هستم و نه حق تجدید نظر را برای خود منتفی می‌دانم. چنان که قبلاً هم در همین پیش‌گفتار اشاره کردم، این مجموعه، با همه‌ی آن چه که هست و بی‌همه‌ی آن چه که باید می‌بود، خود، نمودی است از بینش و کنش عضوی از جامعه‌ی نویسندگان ایرانی در تبعید، که من باشم. اگر خواننده‌ی این مجموعه، مفاد این پیش‌گفتار را در خوانش سراسر مجموعه در نظر بگیرد، و با توجه به هدف اعلام شده، بر تحلیل گفتمان‌های آن نظر کند، این «نمود» را به روشنی می‌بیند.»

برای آشنائی خوانندگان با محتویات کلی ۱۴ جلد کتاب **"روایتی از ادبیات فارسی در تبعید"** که در انتظار انتشار است، عنوان هر جلد، در ذیل ذکر می‌شود:

---

[۵۲] ***گفت و گو با آلوین تافلر: نگاه تازه به آینده***، منتشر شده در تارنمای «digitalmpq»، ترجمه‌ی وحیدرضا نعمتی، منتشر شده در تارنمای «آینده نگر» در تاریخ ۶ اردی‌بهشت ۱۳۸۶ (۲۶ آوریل ۲۰۰۷):

www.ayandehnegar.org/page1.php?news_id=1991

- جلد اول: کیستیِ ما

فهرست جلد اول

کیستیِ ما

سپاسگزاری

پیش گفتار مجموعه

مقدمه

فصل اول:

سازه‌های بنیادین تاریخی- فرهنگی: مقدمه پیشینه‌ی کانون «ما» (ایران)

فصل دوم:

انقلاب‌های ناتمام ایران

انقلاب مشروطه

رضاشاه پهلوی

محمدرضا شاه پهلوی

جمع‌بندی

نامنامه

- جلد دوم: پایان پادشاهی و آغاز جمهوریِ اسلامی

فهرست جلد دوم

پایان پادشاهی و آغاز جمهوری‌ی اسلامی

فصل اول

پیش‌گفتار جلد دوم

انقلاب سال ۱۳۵۷

جمهوری‌ی اسلامی (تا درگذشت آیت‌الله خمینی)

فصل دوم

گریز از ایران (مروری سراسری)

نشانه‌های تحول ذهنی (مروری سراسری)

دوره‌بندی‌ی تبعید/ مهاجرت - گروه‌بندی‌ی تبعیدیان/ مهاجران

کانونیان و «ما»، «ما» و کانونیان (مروری سراسری)

نامنامه

- جلد سوم: چیستی‌های کانون ما

فهرست جلد سوم

چیستی‌های کانونِ ما

پیش‌گفتار

سازه‌های دگرگونی: مؤثرهای کانونی- مقدمه

جنگ ایران و عراق

کشتار زندانیان سیاسی (قتل عام ۶۷، کشتار بزرگ)

کانون نویسندگان ایران و قتل‌های زنجیره‌ای

«جنبش اصلاحات»

«عفو عمومی»

«گفت‌وگوی تمدن‌ها»، رخنه در اپوزیسیون تبعید

نسل دوم انقلاب در ایران

جنبش‌های دانشجوئی

جنبش‌های زنان

جنبش‌های کارگری

«جنبش سبز»

ایران هسته‌ای

سال حکومت جمهوری‌ی اسلامی (مروری کلی)

نامنامه

- جلد چهارم: چیستی‌های پیرامون ما + شناسنامه‌ی ما

فهرست جلد چهارم:

چیستی‌های پیرامون ما- شناسنامه‌ی ما

فصل اول:

سازه‌های دگرگونی: مؤثرهای پیرامونی- مقدمه

پیشینه‌ی پیرامون «ما» (غرب)

پست مدرنیسم

«مدرنیته» و بحران‌های آن

نظریه‌های علمی

زبان/ روان‌شناسی‌ی نوین

کاپیتالیسم و کمونیسم

پیامد اعلامیه‌های پست مدرنیسم

جهانی سازی Globalization

تکنولوژی

جمع‌بندی‌ی پست مدرنیسم و وابسته‌های آن

«تصادم تمدن‌ها»

فصل دوم:

شناسنامه‌ی «ما»

«ما» در زیستگاه تازه (مروری کلّی)

نامنامه

- جلد پنجم: کانون نویسندگان ایران در خانه و در تبعید+ گفتمان روشنفکر و روشنفکری

فهرست جلد پنجم

کانون نویسندگان ایران در تبعید، گفتمان روشنفکر و روشنفکری

فصل اول

مقدمه

کانون نویسندگان ایران در تبعید («کنا» در تبعید)

انجمن قلم ایران در تبعید («پنا» در تبعید)

جمع‌بندی‌ی «کنا» و «پنا» در تبعید

نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید

فصل دوم

چهار کتاب درباره‌ی «کنا»- مقدمه

کتاب «تاریخ جنبش روشنفکری» تألیف مسعود نقره کار

کتاب «یاس و داس»، تألیف فرج سرکوهی

کتاب «سرگذشت کانون نویسندگان ایران» تألیف محمدعلی سپانلو

کتاب «حدیث تشنه و آب»، تألیف منصور کوشان

جمع‌بندی‌ی چهار کتاب

فصل سوم

روشنفکر و روشنفکری- مقدمه

عباس میلانی و گفتمان روشنفکر و روشنفکری

ناصر زرافشان و اندیشه‌های عباس میلانی

ناصر رحمانی نژاد و اندیشه‌های عباس میلانی

چند برخورد با عباس میلانی درباره‌ی کتاب «نگاهی به شاه»

چون و چرا با اندیشه‌های عباس میلانی

آرامش دوستدار و گفتمان روشنفکری

سیدجواد طباطبائی درباره‌ی اندیشه‌های آرامش دوستدار

محمدعلی مرادی درباره‌ی اندیشه‌های آرامش دوستدار

ش. والامنش درباره‌ی اندیشه‌های آرامش دوستدار

علیرضا منافزاده درباره‌ی اندیشه‌های آرامش دوستدار

چون و چرا با اندیشه‌های آرامش دوستدار

نامه‌ی آرامش دوستدار به یورگن هابرماس

ابراهیم گلستان و روشنفکران

جمع‌بندی

نامنامه

- جلد ششم (۱): جنبش‌های سیاسی در تبعید

فهرست جلد ششم (بخش ۱)

جنبش های سیاسی در تبعید

جنبش‌های سیاسی - مقدمه

نهادهای پایداری جنبش‌های سیاسی: نهضت مقاومت ملی‌ی ایران

جنبش‌های سیاسی: شورای ملی‌ی مقاومت ایران

ادامه‌ی حرکت اپوزیسیون

جنبش‌های سیاسی: جنبش سپیدِ براندازی

جنبش‌های سیاسی: منشور ۸۱

جنبش‌های سیاسی: اتحاد جمهوری خواهان- سازمان جمهوری‌خواهان

جنبش‌های سیاسی: جنبش رفراندُم

جنبش‌های سیاسی: جمهوری‌خواهانِ دمکرات و لائیک

جنبش‌های سیاسی: جنبش آذربایجان

جنبش‌های سیاسی: شورای ملی‌ی ایران

جنبش‌های سیاسی: اتحاد برای دمکراسی در ایران

جنبش‌های سیاسی: جنبش سکولار دمکراسی‌ی ایران

جمع‌بندی

نامنامه

- جلد ششم (۲): نقد و نظر سیاسی

فهرست جلد ششم (بخش ۲)

نقد و نظر سیاسی در تبعید

فصل اول

نقد و نظرهای سیاسی: مقدمه

پیرامون فروریزی‌ی «سوسیالیسم واقعاً موجود»

برخورد گرایش‌ها در درون یک جنبش

برخورد سازمان‌ها و جنبش‌های سیاسی با یکدیگر

برخورد سازمان‌های سیاسی با عضو منتقد

پیرامون انقلاب ۱۳۵۷، نخست وزیری‌ی شاپور بختیار و مهدی بازرگان

از «کنفرانس برلین» تا «جشنواره‌ی تیرگان»

فصل دوم

پیرامون «جمهوری‌خواهی»

پیرامون رخنه‌ی جمهوری‌ی اسلامی در اپوزیسیون تبعیدی

نقد تئوریک با تمرکز بر مارکسیسم

پیرامون «جنبش اصلاحات» و «روشنفکران دینی

تاریخ و پیرامون تاریخ

پیرامون احتمال حمله‌ی نظامی به ایران

پیرامون «جنبش سبز»

جمع بندی

نامنامه

- جلد هفتم: ادبیات زندان

فهرست جلد هفتم

ادبیات زندان

مقدمه

فصل اول

خاطرات زندان: کتاب

خاطرات زندان: تک نگاری

نامه‌ها و وصیت‌نامه‌های زندانیان سیاسی

شعر و هنرهای دیگر زندان

فصل دوم

نقد و نظر: مقدمه

پیرامون «توبه و تواب»

پیرامون «کشتار ۶۷»

پیرامون «ایران تریبونال»

پیرامون روابط درون‌سازمانی:

«ویژه نامه‌ی محمود محمودی»

پیرامون مجموعه‌ی «دادِ بی‌داد ...»

پیرامون کتاب «از آن سال‌ها...و سال‌های دیگر»

پیرامون کتاب «زندانی‌ی تهران»

چهار مقاله‌ی بازخوردی

فصل سوم

گفت‌وگو پیرامون زندان و خاطرات زندان

گریز از ایران

کتاب شناسی‌های زندان

فهرست خاطرات زندان: کتاب و جزوه

فهرست خاطرات زندان: تک نگاری

فهرست نقد، پژوهش، گزارش، و یادمان نامنامه

- جلد هشتم: درگذشتگان در تبعید

فهرست جلد هفتم
درگذشتگان در تبعید

درگذشتگان در تبعید- مقدمه

درگذشتگان در گذرگاه گریز:

نمونه‌ها: علی موسوی - محمد رهسپار - حامد سمیعی – کیوان نظری. (۴ نفر شناخته شده)

قربانیان ترور در تبعید:

نمونه‌ها: شهریار شفیق – علی‌اکبر طباطبائی – غلامعلی اویسی- بیژن فاضلی – علی‌اکبر محمدی – عطاءالله بای احمدی – عبدالرحمن قاسملو – کاظم رجوی – سیروس الهی – شاپور بختیار- سروش کتیبه – عبدالرحمن برومند – صادق شرفکندی- نوری دهکردی – فتاح عبدلی – فریدون فرخزاد – رضا مظلومان (کورش آریامنش) – ابراهیم تربتی. (۱۸ نفر)

خودکشی‌ها در تبعید:

نمونه‌ها: کاظم امیری – فرشته بوزچلو (مریم) – محمدحسین بهرامیان – مرضیه پروانه – لیلا پهلوی – علی‌رضا پهلوی – حسین جامعی – حسن (لر) – منصور خاکسار – هومن خوئی – منصور خوش‌خبری – خلیل رحمتی (کاک خلیل) – محمود صناعی – کامران فرمانده – نیوشا فرهی – اسلام کاظمیه – نیما میرزازاده – مجتبی میرمیران – حسن هنرمندی – ناصر یگانه- مهرداد یلفانی. (۲۱ نفر)

درگذشتگان به مرگ طبیعی- مقدمههنرمندان درگذشته در تبعید:

درگذشتگانِ قلمرو موسیقی:

نمونه‌ها: ثمین باغچه‌بان - جهان- عماد رام - سوسن- طوفان – کتایون - مرضیه- منوچهر- مهستی- تورج نگهبان- مرتضی نی‌داوود- مرتضی ورزی - ویگن- هایده- هدیه. (۱۵ نفر)

درگذشتگانِ قلمرو هنرهای نمایشی:

نمونه‌ها: آشوربنی‌پال بابلا – رضا بیک ایمانوری – خسرو پرویزی – پرویز خطیبی – ایرج زهری – سهراب شهید ثالث – یدالله شیراندامی – فرخ غفاری – محمدرضا فاضلی – بیژن مفید – امان منطقی – خلیل موحد دیلمقانی – رضا بدیعی. (۱۳ نفر)

درگذشتگانِ قلمروهای معماری و هنرهای تجسمی:

نمونه‌ها: عباس جلالی سوسن‌آبادی – اردشیر محصص – بهمن محصص. (۳ نفر)

درگذشتگانِ قلمرو ارتباطات، ژورنالیسم:

نمونه‌ها: اسماعیل پوروالی – مجید تهرانیان – نورالدین ثابت ایمانی – محمد درخشش- حسن شهبار – محمد عاصمی – محمود عنایت – تورج فرازمند – ژاله کاظمی – منوچهر کاوه زاده – ایرج گرگین – محمود گودرزی – منوچهر محجوبی- رضا مرزبان – اسدالله مروتی –

مصطفی مصباح‌زاده – امنون نتصر – هوشنگ وزیری – داریوش همایون. (۱۹ نفر)

درگذشتگانِ قلمروهای مختلف سیاسی/ اجتماعی:

نمونه‌ها: پوران بازرگان – لوئیز باغرامیان – حسام بنی‌هاشمی – منوچهر ثابتیان – مینا حق‌شناس – یدالله خسروشاهی – آذر درخشان – مهرانگیز دولتشاهی – علی‌اکبر شالگونی – راضیه غلامی شعبانی – شجاع صدری – بهزاد کاظمی – امیرهوشنگ کشاورز صدر – مهرداد مشایخی – داوود منشی‌زاده – خلیل مؤمنی. (۱۶ نفر)

درگذشتگانِ قلمروهای شعر، داستان، پژوهش، نقد، ترجمه، نشر

نمونه‌ها: هوشنگ ابرامی- برهان ابن یوسف - پرویز اسلامپور- ژاله اصفهانی- نادره افشاری- علی‌اکبر اکبری- پرویز اوصیاء (ا. پایا)- سیروس آرین‌پور- لئوناردو آلیشان- امین بنانی - علی‌اصغر بهرام بیگی - ایرج پروین- محمدعلی جمال‌زاده- منوچهر جمالی - صادق چوبک - اردوان داوران- روشنک داریوش- کارو دردریان- بهزاد رعیت - کمال رفعت صفائی- داود رمزی - غلامحسین ساعدی - مهدی سحابی- شجاع‌الدین شفا - حامد شهیدیان- ذبیح‌الله صفا- محمدعلی صفریان- علی صیامی- حسین ضیائی- بزرگ علوی- فریدون فریاد - داریوش کارگر- بیژن کارگر مقدم - سیما کوبان - منصور کوشان- ستار لقائی- محمدجعفر محجوب - تقی مدرسی- شاهرخ مسکوب - ربیع مشفق همدانی- وریا مظهر (و. م. آیرو)- علی‌اصغر مهاجر- نادر نادرپور - تیرداد نصری - فریدون هویدا. (۴۵ نفر)

نامنـــامـــه:

- جلد نهم: داستان + نمایش‌نامه + فیلم‌نامه + به زبان‌های دیگر + گردآورده‌ها

فهرست جلد نهم

داستان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، به زبان‌های دیگر، گردآورده‌ها

پیش‌گفتار

مقدمه

ماندگاری‌ی زخم در آفرینش‌های ادبی

فصل اول:

رمان و داستان بلند در تبعید (مروری سراسری)

فهرست فشرده‌ای از رمان‌ها و داستان‌های بلند در تبعید

رمان و داستان بلند در تبعید- مقدمه

نمونه‌های رمان و داستان بلند:

«بر بال باد نشستن» از شهرنوش پارسی‌پور ---- «ناتنی» از مهدی خلجی--- «داستان مادری که دختر پسرش شد» از قلی خیاط ---- «انجل لیدیز» از خسرو دوامی ---- «گدار» از حسین دولت‌آبادی ---- «سایه‌ها» از محمود فلکی ---- «وردی که بره‌ها می‌خوانند» از رضا قاسمی ---- «فریدون سه پسر داشت» از عباس معروفی ---- «آثار اکبر سردوزامی».

فصل دوم:

داستان کوتاه در تبعید (مروری سراسری)

فهرست فشرده‌ای از داستان‌های کوتاه

داستان‌های «تَرکشی» - مقدمه

نمونه‌های داستان‌های ترکشی:

«بیلی» از سودابه اشرفی---- «آرزو، دیو، ملول»، از پروین باوفا ---- «نقل قهوه»، از بیژن بیجاری ---- «سرگذشت نویسنده‌ی فقیر» از شهرنوش پاررسی‌پور ---- «من می‌مانم و ...»، از فرامرز پورنوروز ---- «کاج»، از خسرو دوامی ---- «خوشوقتم سالوادور کاسادا»، از زاون ---- «غروب اول پائیز»، از اکبر سردوزامی ----«بژی»، از بهروز سیمائی --- - «کاچی»، از فلورا شباویز ---- «ملاقات»، از شهلا شفیق - --- «رِویه ران»، از رضا شهرستانی ---- «صبح موالی به خیر»، از سردار صالحی ---- «زرد»، از فریبا صدیقیم ---- «جاده»، از عزیز عطائی ---- «آینه‌های مادر»، از الهام قیطانچی ---- «گوزن، گوزن»، از داریوش کارگر---- «گل‌ها را من باید می‌خریدم»، از بیژن کارگر مقدم ---- «مرگ یک رفیق»، از بیژن کارگر مقدم ---- «غریبه‌ای در رختخواب من»، از مهرنوش مزارعی ---- «مادام x»، از مهرنوش مزارعی ---- «قهقهه‌ی شغال»، از وریا مظهر (آیرو) ---- «لحظه‌های خاکستری»، از قباد مهاجرانی ---- «گرگ»، از مرتضا میرآفتابی ---- «خطی آبی بر کاغذهای زردشده»، از شکوه میرزادگی ---- «شاعر»، از مسعود نقره کار ---- «التهاب»، از شیرین‌دخت نورمنش ---- «آرزوهای دم مرگ»، از حسین نوش‌آذر.

جنگ ایران و عراق در آفرینش‌های ادبی:

رمان «شمایل مانا» از مختار پاکی ---- رمان «خسرو خوبان» از رضا دانشور ---- نمایش‌نامه‌ی «پروانه‌ای در مشت» از ایرج جنتی عطائی ---- نمایش‌نامه‌ی «حرکت با شماست مرکوشیو» از رضا قاسمی ---- داستان کوتاه «عرعری برای شما» از یاشار احد صارمی ---- داستان کوتاه «نوبت» از مسعود برزگر ---- داستان کوتاه «جا به جا» از علی حسینی ---- داستان کوتاه «قصه‌ی کوچه‌ی بی‌قواره ...» از نسیم خاکسار ---- داستان کوتاه «آفاق» از حسین دولت‌آبادی -- -- داستان کوتاه «سربازها» از پرویز رجبی – داستان کوتاهِ «ننه خرامان» از فوزیه رجبی ---- داستان کوتاه «پرستوهای

سنگی» از پریوش سیم و زر ---- داستان کوتاه «جنگ گوجه فرنگی» از ناصر شاهین پر---- داستان کوتاه «ماه‌های آخر» از محمود صفریان ---- داستان کوتاه «سپیدی‌ی صبح» از کیوان فتوحی ---- داستان کوتاه «زغال» از داریوش کارگر ---- داستان کوتاه «آن واقعه» از حسین نوش‌آذر ---- داستان کوتاه «دائی در زندان» از پیمان وهاب‌زاده ---- شعرهائی از: رامین احمدی ---- مینا اسدی ---- خسرو باقرپور ---- بهزاد رزاقی ---- یدالله رؤیائی ---- ماندانا زندیان ---- فرامرز سلیمانی ----ع. شفق -- رضا شنطیا - --- عباس صفاری ---- لیلا فرجامی ---- شهیار قنبری -- -- حبیب محبیان ---- مجید نفیسی.

فصل سوم:

هنرهای نمایشی در تبعید- مقدمه

جستارهای وابسته به هنرهای نمایشی

فهرست فشرده‌ای از آثار نمایشی

فصل چهارم:

تبعیدیان و زبان‌های دیگر

گردآورده‌های ادبی در تبعید

نامنامه

- جلد دهم: شعر فارسی: کهن‌سرائی+ ترانه‌سرائی+ طنزپردازی

فهرست جلد دهم

شعر :هنسرائ ، ترانه‌سرائ ، طنزپردازی

فصل اول:

شعر فارسی پس از انقلاب ۵۷ (مروری سراسری)

فهرست گزینهای از دفترهای شعر در تبعید

شاخه‌های شعر فارسی در تبعید -مقدمه

فصل دوم:

کهن‌سرائی در تبعید - مقدمه

«نیمایی» سرایانِ «کهن » سرا

نمونه‌ها: احمدی، رامین * اصفهانی، ژاله * ایزدی، غلامرضا * باقرپور، خسرو * باوفا، پروین * بدیهیان، مهناز* بینا، سیروس * جلالی چیمه، محمد (م .سیحر *) حسام، حسن * خادمی، ایرج * خواجوی، آذر *خوئی، اسیماعیل* ذکائی، محمد * راوی * رزاقی، بهزاد * رساپور، مهرانگیز(م .پگاه) * رضویان، شیرین * رنجبر ایرانی، نسرین *روحانی، فضل الله (سهند) * ساقریچی، امیر * صداقت فر، جهانگیر *طبیب‌زاده، علیرضا * طه، منیر * عطائی، مسعود * قائم‌مقامی، شاهین * کویر، محمود * کیانوش، محمود * مقصدی، رضا * میرزازاده، نعمت(م .آزرم) * نادرپور، نادر * نیّری، سرور * وجدی، شاداب * وفایغمائی، اسماعیل * یوسف، سعید

فصل سوم :ترانه‌سرائی در تبعید

ترانه‌سرائی در تبعید -مقدمه

نمونه‌ها : امینی، مسعود * باوفا، پروین * جنتی عطائی، ایرج * خادمی، ایرج * ذوالقرنین، اکبر * زاکاریان، زویا *عطائی، مسعود * سرفراز، اردلان * قنبری، شهیار * نگهبان، تورج

فصل چهارم :طنزپردازی در تبعید

طنزپردازی در تبعید -مقدمه

طنزپردازان نسل دومِ تبعید

نمونه‌ها : دَن احتوت - مَکس امینی – ماز(مازیار) جبرانی – امید جلیلی –ریموند جوان – مهران خاقانی – پیوند خرسندی – شاپی(شاپرک) خرسندی – سیروش رضائیان – اسلام شمس – اسماعیل صالحی – رضا عطاران– تهران قصری - مهران مرادی – زهرا نوربخش – میشائیل(مایک) نیاورانی - شیلا وثوق – تیم همایون

طنزپردازان نسل اولِ تبعید

نمونه‌ها : بیژن اسدی‌پور - ایرج پزشکزاد - فریدون تنکابنی - هادی خرسندی - حمیدرضا رحیمی - پرویز صیاد -مسعود عطائی - منوچهر محجوبی - بهمن فرسی.

نامنامه

- جلد یازدهم: شعر فارسی شاخه‌ی نوپردازی

فهرست جلد یازدهم

شعر: نوپردازی

فصل اول

«شعر نو» در تبعید — مقدمه

نمونه‌هائی از نوسرایان:

ابراهیمی، هادی - اسدی، مینا — افراسیابی، امیرحسین - آشوری، علی - آقائی، مانا - بیگناه، روشنک - پورنوروز، فرامرز - جام برسنگ، طاهر- چگنی، ژاله - حکاکیان، رؤیا - خاکپور، افسانه - خاکسار، منصور - رحیمی، حمیدرضا - زرهی، حسن - زندیان، ماندانا (بابائی) - سیمائی، بهروز - شفافی، مصطفی - صدیقیم، فریبا - صفاری، عباس - ضیائی، معصومه. - عزیزپور، بتول - عسگری، میرزاآقا (مانی) - فرجامی، لیلا - فرمند، رضا - فلاحتی، مهدی (م. پیوند) - فلکی، محمود - قاضی‌نور، احمد- قهرمان، ساسان. - قهرمان، ساقی - کرباسی، زیبا - کشفی، صمصام - کلباسی، خلیل - گیلانی، فریدون - محب، رباب - محمدی، شیدا - مساعد، ژیلا - موسوی، نجمه - میرآفتابی، مرتضا - نفیسی، مجید - نوری علا، اسماعیل - نوری علا، پرتو - هوله، مریم.

فصل دوم

شعر «نو» شاخه‌ی «آزادسرائی» - مقدمه

نمونه‌هائی از آزادسرایان:

احد صارمی، یاشار - بابازاده، افشین - رحیمی، سهراب - رؤیائی، یدالله

- زرین، علیرضا - سرفراز، جلال- سلیمانی، فرامرز - مازندرانی، سهراب - مدل، محمدحسین - مظهر، وریا (م. آیرو)- نانام (محمد فاضلی) - وهاب‌زاده، پیمان - یکتائی، منوچهر.

پست مدرنیسم در آفرینش های ادبی

آفرینش‌های ادبی در تبعید:

جمع‌بندی

نامنامه

- جلد دوازدهم (۱): نقد و تئوری‌های ادبی،

فهرست جلد دوازدهم: بخش اول

نقد ادبی

در گذرگاه نقد ادبی- مقدمه

فصل اول:

مروری در نقد ادبی در ایران

گزینه‌ای از کتاب‌های علوم انسانی در ایران (۱۳۳۰ تا ۱۳۵۷)

نقد ادبی در ایران تا سال ۱۳۵۷

نقد ادبی در ایران پس از انقلاب ۵۷- مقدمه

گزینه‌ای از کتاب‌های علوم انسانی در ایران (۱۳۵۷ تا ۱۳۹۲)

فصل دوم:

نقد ادبی در تبعید- مقدمه

نهادهای ادبی/ فرهنگی در تبعید

انتشارات فارسی در تبعید

نشریه‌های ادواری در تبعید- مقدمه

فهرست تفصیلی‌ی نشریه‌های ادواری در تبعید

نقد، پژوهش، و نظریه‌ی ادبی در تبعید- مقدمه

فهرست فشرده‌ای از منتقدان و پژوهشگران ادبی در تبعید

نمونه‌های نقد، پژوهش، و نظریه‌ی ادبی در تبعید

نامنامه

- جلد دوازدهم (۲): نقد پیرامون چهار گفتمان اجتماعی.

فهرست جلد دوازدهم: بخش دوم

نقد پنج گفتمان فرهنگی/ سیاسی/ اجتماعی

نقد پیرامون پنج گفتمان – مقدمه

نقد در قلمرو «هویت ملی»

نقد در قلمرو «زبان و خط فارسی»

نقد در قلمرو زبان/ هویت و «اقلیت‌های قومی»

نقد در قلمرو «دین»

در قلمرو «اقلیت‌های دینی»- مقدمه

نمونه‌های آثار «اقلیت‌های دینی» به ترتیب تاریخ

نقد در قلمرو «جنسیت»- مقدمه

«عشق و جنسیت»، نمونه‌های نقد و نظر

«هم‌جنس‌خواهی/ دگرباشی‌ی جنسی»- مقدمه

«هم‌جنس‌خواهی»، نمونه‌های نقد و نظر

نشریه‌های دگرباشان جنسی

اروتیسم- مقدمه

اروتیسم، نمونه‌های نقد و نظر

اروتیسم در آفرینش‌های ادبی

پایانه‌ی مجموعه

نامنامه

اگر دقت کنید، فقط خواندن فهرست چهارده جلد کتابِ «روایتی از ادبیات فارسی در تبعید» نیاز به دقت دارد و اندیشه. کاری که نیازمند گروهی از پژوهشگران بوده را یک نفر با صرف سال‌های زیادی از عمرش انجام داده و به‌یقین دور از کاستی نخواهد بود. اما همین‌جا دستان خانم "ملیحه تیره‌گُل" را می‌فشارم و برایش سلامت و بهروزی آرزو می‌کنم که با این کار سترگ بخش بزرگی از تاریخ ادبیات فارسی در خارج و داخل ایران را که خودش اصرار بر تبعیدی بودن آن دارد را برای همیشه به نسل‌های بعدی هدیه داد تا مباد که درگذر زمان، این‌همه آفرینش به فراموشی سپرده شوند. [۵۳]

53

ریچارد برادی

زندگیِ رسوای چارلی چاپلین و استعداد بیکرانِ هنرمندی

ترجمه فارسی: گیل آوایی

پسرِ چاپلین گفته است: چارلی چاپلین در نقش یک ولگرد، شخصیتی ست که براستی در وجود پدرم بود. شخصیت پسرکی در فیلمهای صامت که هرگز بزرگ نشد.

" آرشیوهای چارلی چاپلین" گیراترین کتاب سینمایی فصل است. کتابی که برگزیدنِ نمونه ای در آن امکانپذیر نیست. (انتشارات تاشن[۵۴]). این آرشیو به اندازه یک چمدان کوچک و وزنِ چهارده پوند با کتابی پانصد و شصت صفحه ای شفاف و ضخیم که بخوبی بسته بندی شده است. گنجینه ای ارزشمند با متنهایی زیبا و هنرمندانه و تصاویری خیره کننده، که شرحِ زندگیِ چارلی را در بر می گیرد. گنجینه ای برای بزرگداشتِ فیلمسازی که مهارتها و استعدادهای هنریش فراتر از جنبه های تاریخ سینمایی جهان است.

پُول دانکن[۵۵]، ویرایشگرِ کتاب، که ده فصل از پانزده فصل کتاب را نیز نوشته یا در نوشتن آن همکاری نموده در نخستین خط از معرفی(مقدمه اش) می گوید " برای اینکه به شما نشان داده شود چارلی چاپلین فیلمهایش را چگونه ساخته است"، و او که به اسناد فوق العاده ای برای بازسازی دسترسی داشته است، " با محفوظ داشتنِ سپاس از برادران ناتنیش **سیدنی** چاپلین[۵۶] و **ویلر درایدِن**[۵۷]"، خانواده چارلی این اسناد را در اختیار **سیدنی** و **دانکن** و کسانی که با او همکاری می کرده اند، گذاشته است، اما دخالت آنها بنظر نمی رسد که در ماهیتِ کتاب دخیل بوده، *بلکه* بیشتر از زندگی شخصی چاپلین به گستردگی تاثیر پذیرفته است. از جمله جنبه های جنایی و رسوایی ها و جزئیات خنده دار اوست.

کتاب، اگر حتی بدون تصاویر منتشر می شد، یعنی فقط با مجموعه ای از متون گسترده آن بود، باز جنبه های اساسی ای از استعداد هنری و در هم آمیختگیِ غیرقابل انکارِ زندگیِ چارلی چاپلین را ارائه می نمود. او در سال ۱۸۸۹ زاده شد. کودکیش در لندن با فقرِ آزار دهنده ای همراه بود. پسرِ زنِ هنرمندی تلاشگر بود. چارلی نخستین کارِ نمایشی اش را در سن چهارده سالگی گرفت که موفقیت شادیبخشی در سالنهای موسیقی بود و در سال ۱۹۱۰ همراه با **فرِد کارنو**[۵۸] در سفری سه ساله به ایالات متحده رفت. عضو دیگر گروه، **استن اورل**[۵۹](بعدها با نام **لورل** و

---

[۵۴] Taschenنام یک ناشر آلمانیست که در سال ۱۹۸۰ توسط بِندیکت تاشین در شهر کلن آلمان تاسیس گردید. ضمنن این واژه در زبان آلمانی گویا به معنی کیسه (بویژه کیسه پلاستیکی) هم می باشد و در زبان عامیانه، به کسی گفته می شود که در حدِ اعلای حماقت و ولگردیست.

[۵۵] Paul Duncan
[۵۶] Sydney Chaplin
[۵۷] Wheeler Dryden
[۵۸] Fred Karno
[۵۹] Stan Laurel

هاردی[۶۰]، حضورشان را در کشتیِ عتیقهٔ چارلی اعلام کردند

چارلز روی نرده کشتی ایستاد و دستانش را با حرکتِ دراماتیکش بسوی خشکی تکان داد و اعلام نمود: " امریکا من می آیم ترا تسخیر کنم! هر زن و مرد و کودکی نام مرا بر زبان خواهد راند: **چارلز اسپنسر چاپلین**[۶۱]!"

سخنی گزافه آمیز، که **لورل**[۶۲] آن را تهدیدآمیز می دید اما حقیقتِ نهفته در آن بزودی درک شد. در سال ۱۹۱۳ ، مدیر شرکت در **فیلادلفیا**[۶۳]، تلگرام مهم و سرنوشتسازی از نمایندهٔ استودیو **مَک سِنِت کیستن**[۶۴] دریافت نمود:

"در شرکت شما مردی بنام **چافین**[۶۵]، یا چیزی مثل آن، هست"

چاپلین از حقوق صد و پنجاه دلار در هفتهٔ استودیو کیستن به وجد آمد اما از خودِ فیلمها کمتر شاد شد. او به برادرش **سیدنی** نوشت:

"حقوقِ سی و پنج پوند در هفته چیزی نیست که از آن خوشحال بود اما من فقط می خواهم پنج سال با آن کار کنم سپس تا آخر عمر مستقل خواهیم بود. من شدیداً پس انداز خواهم کرد"

چاپلین به **چستر کانکلین**[۶۶]، همکارش در استودیو کیستن گفت:

" می خواهم از کار دست بکشم....فکر می کنم که سینما یک خواستِ گذرا باشد."

اما یک ماه پس از قراردادش، پس از یک یک آغاز ناپیگیر در کیستن، او خودانگیزانه و بطور تصادفی،

شلوارِ گشادِ **راسکو فَتی ارباکل**[۶۷] با جلیقه ای تنگ و کوچک و کلاهِ لبه دارِ پدر زنِ **ارباکل** را انتخاب کرد. سپس چاپلین تصمیم گرفت سبیل کوچکی هم بگذارد که طبیعتاً سنِ او را بیشتر نشان می داد" آن زمان چارلی بیست و چهار ساله بود-

می گفت:

" بی آنکه حالت چهره ام را پنهان کنم"

"از شخصیتها هیچ نمی دانستم اما لحظه ای که لباس پوشیدم، لباس و آرایش، از من شخصی درست کرد که بود. من شروع کردم او را بشناسم. و با گذشت زمان به صحنه قدم گذاشتم و او کاملاً متولد شد. وقتی من با سِنِت[۶۸] روبرو شدم، درباره شخصیت و چگونگیِ راه رفتن و قیافه گرفتن آن فکر کردم، عصا را می چرخاندم و پیشاپیش آن رژه می رفتم. ایده های شیرین کاری و نمایشهای خنده دار بیشتر به ذهنم می رسیدند."

چارلز چاپلین جوان در مورد آوارهٔ ولگرد گفت:

"همهٔ این شخصیت ولگردِ آواره در جایی در ژرفای درون پدرم بود که رها شد. این در واقع روی دیگر شخصت پدرم بود، پسری کوچک که هرگز بزرگ نشد، آواره، گرسنه اما همیشه برای نگهداری و پشتیبانی از خودش کارهایی سریع انجام می داد و باهوش در جاخالی دادن از سنگی که به سویش پرتاب می شد و پس زدنِ دیگران و وانهادن شرایط بد به گردن دیگران و برای دیگران بود. برایش مهم نبود چه کسی می افتاد تا زمانی که خودش ایمن و سالم بود. "

باستر کیتن[۶۹] می خواست شخصیت سینمایی موردِ نظرش را در چارلی بیافریند:

" چارلی ولگردی که با فلسفهٔ ولگردی بود. دوست داشتنی چنان که بود، اگر فرصت می یافت می دزدید. دوست کوچک من، مردِ زحمتکش و درستکاری بود"

اما فلسفه ای هم داشت و با آن جاه طلبیها و ایده های چاپلین هم مقاومت می کرد. او عمیقاً از این موضوع آگاه شد که ایفاء نقش بصورتی انتزاعی و جدا از فیلمها و ریتمها، اصولاً در کل جنبه های ساختِ فیلمها وجود ندارد. از این

---

[۶۰] Laurel and Hardy

[۶۱] Charles Spencer Chaplin

[۶۲] Laurel

[۶۳] Philadelphia

[۶۴] Mack Sennett's Keystone Studios

[۶۵] Chaffin

[۶۶] Chester Conklin

[۶۷] Roscoe "Fatty" Arbuckleکمیدین، کارگردان و فیلمنامه نویش مشهور امریکایی در فیلمهای صامت(۲۴ مارس ۱۸۸۷- ۲۹ جون ۱۹۳۳)> ویکیپدیای انگلیسی

[۶۸] Sennett اسم پسریست و در لغت بهمنی گستاخی و بی پروایی در پیروزیست. اسم یکی از کارگردانان سینما

[۶۹] Buster Keaton= Joseph Frank Keatonژوزف فرانک کیتن با نام حرفه ای باستر کیتن هنرپیشه، کارگردان، تهیه کنند و فیلمنامه نویس و بدلکارِ سینمایی بود.

رو چاپلین داستانها و تهیهٔ فیلمهای خودش را در دست گرفت و خودش کارگردان، فیلمنامه نویس و حتی ویرایشگر فیلمهایش شد.
بعنوان ولگرد، چاپلین تقریباً بلافاصله چهره ای مشهور شد.: اوجگیری نجومیِ شهرت و خوش شانی بود.
از این رو هنرمندیش به موازات نقدشناسانه اش نیز چنین شد. در سال ۱۹۱۵ یک منتقد نوشت:
" او زاده شد آنقدر بخنداند که ادیسون زاده شد اختراع کند و همینطور زاده شدن تولستوی در دنیای ادبیات بود."
منتقد دیگری افزود:
" شبی نشستن در خانه ای با هزازان نفر و شبی دیگر در تنهاییش می توانست سکوت و سکونی از پیِ بودن در آن هیاهوی جمعی، حس کند. شناختی عمیق تر چنانکه نیایشگری بیش از یک کمدین بود."
چاپلین، در سال ۱۹۱۰ روی آن کشتی[۷۰] در مورد سرنوشت پیروزمندانه اش در ایالات متحده که در انتظارش بود، شاید شوخی کرده باشد اما وقتی به رویای ابتداییش در زمینه استقلال مالی تحقق بخشیده بود، محدودهٔ چیزی را گسترش داد که استقلال می توانست معنی دهد. با خودانجام دهیِ کارهایش، آزادیِ هنریِ غیرقابل پیش بینی ای همراه نمود که وسعت شکوفاییِ جوانه هایی شد که هنوز الهام بخش هنر اولیه سینما است. همانطور که شخصیتِ در پردهٔ سینمایی اش را توسعه می داد، در همان حال حسِ صریح و بی خدشهٔ خود از آنچه یک ندای هنریش بود، بیان می کرد. اگر چه میدانِ دید و وسعتِ فیلمهایش، در گذرِ بی پروایی و موضوعِ نقدِ اجتماعی، لحنِ آشوبگرانه، و مهارتهای دقیقِ کارهایی که او انجام می داد، اهمیت داشت.
چاپلین به طرز شگفت انگیزی ثروتمند شد و ثروتش را ابزاری برای هنرش نمود. در سال ۱۹۱۸ او از پیش می دانست که نمی توانست بر اساسِ جدولِ کاری، فیلمهایی بسازد، از این رو خود صاحب استودیوی خودش شد، آزاد برای ساختن و تمام را ناتمام نمودن، توسعه داستانهایی بداهه گویانه(از جمله صحنهٔ فیلمهایی که او هرگز استفاده نمی کرد)، فیلم برداریِ پیگیر دوباره و بی امان، و جستجوی ایده هایش با کارِ مداوم(از جمله دویست فیلمبرداری که از بازخوردهای مشهور در فیلم " عصر جدید" شد). او می توانست پولها را در فیلمهایی که مناسب می دید و خود می خواست هزینه کند بی آن که لازم باشد به رئیس استودیو پاسخگو باشد. او گفت که می دید شکل تازه ای، نوع تازه ای از موسیقی دیداری بیافریند"
در سال ۱۹۲۲ او با تصمیم آگاهانه و آشکار مسئولیت فیلم هنری را پذیرفت:
" زنی در پاریس"
برداشت آزادانه ای از رسوایی زندگی واقعی زنِ جوانی در یک گروهِ همخوانان[۷۱] که حالا بانوی بزرگ طبقه اشرافی نامیده می شد، بنام مردکی خودش را کشت. درامایی که به یک نوولِ جدی می ماند. و چاپلین، نویسنده وکارگردانی که نقش اصلی در آن ایفاء نمی کرد بجز در لحظهٔ اندکی از آن که نقش حاشیه ای خودش بود. یکی از ستارگانش، **ادولف مِنجُو**[۷۲] گفت که اگرچه یک فیلم صامت بود، چاپلین اصرار داشت که گفتارِ ما در فیلم دقیقاً همانی باشد که نوشته شده بود، چیزی که پیشتر، هرگز هیچ یک از ما چنان کاری نکرده بودیم. اینطور بود چون او می خواست کلمات دقیقاً همانی باشند که در چهره ها ثبت می شدند و می توانستند به آسانی توسط بینندگان دریافت شوند."
چاپلین، استادِ ایفاء نقش در فیلمهای صامت، فیلمهایی با گفتار را رد می کرد که بنام "آوازخوانِ جاز"
در سال ۱۹۲۷ پخش می شد. او فیلم " چراغهای شهر[۷۳]" را ساخت(در سال ۱۹۳۱ منتشر شد) و " عصر جدید"(در سال ۱۹۳۶)، بعدها، نشانه های ولگرد- به زبانی که چاپلین خودش آفرینندهٔ آن بود-اما چاپلین آن را مطرح نمود اگر چه او ممکن بود نیاز به همراهیِ صدای گفتارها باشد. ولگرد هرگز حرف نمی زد(و هرگز هم حرف نزد). نمی خواست از زمان عقب بماند، چاپلین به فیلمهای با صدا روی آورد و فیلمهایی از آن دوره را ساخت: " دیکتاتور بزرگ" هیتلر را به سُخره گرفت. هرچند او هرگز ولگرد را

[۷۰] کشتی مهاجرت به آمریکا(م)
[۷۱] chorus girlدختر یا زن جوانی از یک گروه همخوانان(کُر)
[۷۲] Adolphe Menjou
[۷۳] City Lights

دوباره بازی نکرد. او خودش را به نقشهای دیگرِ یک شکوه بهم ریخته(از شکل افتاده-م) داد:

" در فیلم " دیکتاتور بزرگ"، نقش دو گانهٔ هیتلر مثل دیکتاتور و سلمانیِ ولگرد بهودی، در نخستین فیلم پس از جنگ جهانی " **مِسیو وِقدو**[۷۴] – اقای مردو- " ریش آبی بسیار تحریف شده"(براساس زندگیِ واقعی هنری **دیزیره لندرو**[۷۵] قاتل، که ایدهٔ داستانش را **اورسن ولس**[۷۶] به او داده بود.)

آرشیو چارلی چاپلین، نیز جنبه های زندگیِ شخصی او را با حزئیات نشان می دهد: روابط جنسی و ازدواج با زنان جوان زیر سنِ معمول، تلاشهایش برای دوری از رسوایی و پیگردهای قانونی(همانطور که بیست و پنج هزار دلار به پزشکی پرداخت تا گواهیِ سن جعلی برای یکی از بچه هایش صادر کند)، جزئیات انجام طلاقهایی که از رسانه ها دور نگه داشته شدند: و درخواستهای پدرانه، در دهه ۱۹۴۰، که او را از اعلام برای سناتوری در سال ۱۹۴۵ محروم کرد، **اف.ایکس. فینی**[۷۷] نویسندهٔ تاریخ می نویسد:

" سناتور **ویلیام لانجر**[۷۸] لایحهٔ -اس.۵۳۶ - را مطرح کرد و دادستان عمومی را برای برسی و تحقیق در آن فراخواند تا مشخص کند که بخاطر رعایت نکردن قانون آیا چاپلینِ بیگانه به جرم تجاوز، یا به فساد کشاندن دختران ۱۶، ۱۷ سالهٔ امریکایی باید از کشور اخراج شود. **فینی** همچنین می افزاید که **لانجر** شاید انگیزهٔ نهانی هم داشته بود.- او با گروه نئونازیها در ارتباط بود. اما اتهام از اینکه صحت داشته باشد، تردید وجود داشت.

اتهام تجاوز جنسی علیه چاپلین با اتهامات دیگری درباره طرفداریِ سیاسی او دنبال شد. چاپلین، اگر چه هنوز در آن زمان یک تبعهٔ بریتانیا محسوب می شد و از نظر سیاسی در ایالات متحده فعالیت می کرد و پیوستگی جنگ در سال ۱۹۱۸ را تبلیغ می کرد و از رادیو در سال ۱۹۳۳ به نفع معاملهٔ جنگ برنامه هایی پخش می کرد، همبستگی با اتحاد جماهیر شوری در جنگ جهانی دوم را تبلیغ می نمود. او متهم به پناه دادن به همفکرانِ کمونیست بود. او از سوی کمیتهٔ خانهٔ تلاشگران غیرآمریکایی از آن کمیته اخراج شد. در واقع او یک شبه از قهرمان به شخصی منفور شناخته شد. موسیو **وردو**، موضوع حملهٔ منتقدان بود(هرچند که از سوی **جیمز آجی**[۷۹] مورد ستایش بسیار قرار می گرفت.) *و یک باجهٔ فروش بود که چاپلین برای فیلمی که در بریتانیا، آن را دنبال می کرد.* فیلمی که او در آن نقش **کالوِرو**[۸۰] را بازی می کند و سالها بعد، زمانیکه ستوده شد و حالا در سالن موسیقی پیشین در لندن، در آغاز جنگ جهانی اول برای اجرا قرار گرفته بود.- درست هنگامی که زندگی واقعی چاپلین، از صحنه به فیلم جهش کرده بود گرچه او خودخواسته از تجربه هنرمندِ دیگری اقتباس نمود. **کالورو** هم نمایی غیرواقعی و ساختهٔ خودِ چاپلین بود که در سینما راه نیافت و برای شخصیت پویای یگانه اش به عنوان یک اثرِ هنری در سالهای پسینش باقی ماند. **نورمان لوید**[۸۱]، هنرپیشه، کسی که در **لایملایت**[۸۲] بازی کرد و حالا در سالمندیش است، در " **ترین رِک**[۸۳] " لایملایت را دید و در آن شیوهٔ حرف زدنِ چاپلین را دید که می گفت من چارلی چاپلین تردید دارم که پس از این بتوانم مردم را بخندانم" طوریست که در مطرح بودن رسوایی، محاکمه و شکست، همچنین بالارفتنِ ناگزیرِ سن و انتقال به سلیقهٔ مردم، او احساسی را به روایت نمایش در آورد که حسِ آن را از دست داده بود.

در سال ۱۹۵۲ در میانهٔ دورانِ پارانویای مک کارتی، زمانی که چاپلین تصمیم گرفت برای نمایش اولیه

---

۷۴ Monsieur Verdoux

۷۵ Henri Désiré Landru

۷۶ Orson Welles

۷۷ F. X. Feeney

۷۸ William Langer

۷۹ James Agee

۸۰ Calveroفیلمی کمدی/درام که ۱۹۵۲ خودِ چارلی نوشته، تهیه و کارگردانی و بازی کرده و آهنگ آن را نیز ساخته بود.> (گفتاوری از ویکیپدیای انگلیسی)

۸۱ Norman Lloyd

۸۲ Limelight (سابقا - برای روشن کردن صحنه‌ی تئاتر و غیره) چراغ صحنه، چراغ جلو صحنه، پیشتاب، فروزشگر، شب افروز (فرهنگ لغت انگلیسی به فارسیی)

۸۳ Trainwreck نام فیلمی رمانتیک و کُمدیست که در سال ۲۰۱۵ ساخته شد و توسط جود اپاتو(Judd Apatow) کارگردانی و توسط امی شومر (Amy Schumer) نوشته شد.

لایملایت به لندن سفر کند، از ورودِ دوباره اش به بریتانیا جلوگیری شد و نیاز به تقاضای ورود بعنوان یک مهاجر داشت که به دلیل فعالیتهای سیاسی و زندگیِ شخصیش بود. *چاپلین* از بریتانیا دور ماند و به سوئیس کوچ کرد.

در بریتانیا، او کمدی پر سر و صدای " یک شاه در نیویورک" را با خشمی مهارناشدنی در زمینه های تبلیغات، تلویزیون، هالیوود، جراحی پلاستیکی، راک اند رول و- بالای همهٔ اینها- تحقیق و محاکمهٔ ریاکارانه و تهمت زنانه[۸۴]، ساخت. اگرچه او در زمینهٔ سیاسی آزاد بود، اما در یک استودیوی بریتانیایی با مشکلاتی مواجه شد. جایی که شیوه های کار، اجباراً باید در محدودهٔ مقررات کهنه و سخت گیرانهٔ اتحادیه می بود. دستیار چاپلین، **جری اِپستاین**[۸۵] گزارش می دهد که کارکنان، برای اعتصاب فراخوان دادند، زمانی که چاپلین برای اجرا آماده شد. **جیمی راسل**[۸۶]، تاریخ نگارِ سینما می افزاید که معاونِ رئیسِ **یونایتد آرتیست**[۸۷]، به اپستاین پیشنهاد کرده بود نام او را از فهرست معتبران فیلم خارج کند تا سابقهٔ کاری خود را نجات دهد."

فیلم " یک شاه در نیویورک" یکی از بزرگترین فیلمهای او بود- و تا سال ۱۹۷۳ در ایالات متحده دیده نشد، چون چاپلین از انتشارِ آن در اینجا(امریکا —م) خودداری کرد. در سال ۱۹۵۹، مقامات فدرال (امریکا —م) امیدوار بودند چاپلین را در ادارهٔ مهاجرت بخاطر سقط جنین دوست دخترش به دام بیاندازند- در این صورت چاپلین مجبور می شد یا به آن اقرار کند، خودش را ناگزیرانه خارج از آن اعلام کند یا شهادتِ دروغ داده باشد.

آخرین فیلم او " یک **کنتس**[۸۸] از هنگ کنگ" است که در سال ۱۹۶۶ با بازیِ مارلون براندو[۸۹] و سوفیا لورن[۹۰]، فیلمبرداری شد. در کتاب، آشکار می شود که داستان از یک دیدارش در چین همراه با **پاولیت گودارد**[۹۱]، هنرپیشه، به سال ۱۹۳۶ داستانش را در ذهن چاپلین برای ماجرای جان اف کندی شکل می دهد. ماجرای کسی که نقشِ **براندو** برای آن در نظر گرفته شد. چاپلین و براندو، اگر چه با هم بصورت مطلوبی کار نکردند، براندو خیلی دلگیر بود اما با خوشایندیِ بالایی گفت:

" چارلی ما را بخوبیِ بسیاری از کارگردانیهایش هدایت نکرد. طوری که حس می کردی بخشی از کیفیتِ اجرای موسیقی بودی. "

چارلی بی پرواتر و بی پرده تر بود:

" فکر می کنم اگر در روانِ شخصیتی که می آفریدی، ژرف می شدی، شور و شوق خودت را از بین می بردی.... **براندو** یک بار پیش من آمد و گفت" من اصلاً نمی فهمم. انگیزه چیست؟ من گفتم" نمی دانم و اگر می دانستم، زیاد هم نمی شد. اما اگر تو اینطور انجام دهی، به نتیجه می رسد. او دیگر هرگز پیش من نیامد.

" آرشیوِ چارلی چاپلین یک تاریخ شفاهیِ مجازی چاپلین، با صدای خودِ او در مرکز آن، است. برگزیده

هایی از گفته های چاپلین چنان تهییج کننده است که خواندنِ یک کتاب به حفظ کردن و از برخواندنِ آن تبدیل می شود یا حتی مانند آواز خواندن *با آن است*. کتاب **دانکن** تا حد زیادی به گستردگیِ جاهطلبی آن نزدیک می شود- یک آشکاریِ فرایندِ خلاقِ چاپلین حتی منبعِ سرسام آورِ انرژی، شوق، تمایل شدید، و چرخش خواسته که به آن نیرو می داد.- و تحریکِ قربانیان آن. کالجِ متنهای آرشیوی، تاثیر آن را از آغاز ثابت می کند. با انتقال کتاب توسط خودِ چاپلین، از پیشگفتاری به زندگینامه منتشر نشده اش در سال ۱۹۶۴، متنی با چنان نیروی سوزان است که چاپلین در واقع نمی توانست آن را منتشر کند. معرفی آن به زندگی هنرمند بی شرمیِ خودآشکارساز، دقتی دردناک و غم انگیز است.

در این ثبت*(نوشتار-م)* به تو چیزی که من می خواهم بگویم خواهم گفت، در برابر خطی که میان یک نفر و همگان است. چیزهایی هستند که اگر برای همگان منتشر می شده اند، من چیزی برای نگه داشتن روح و جسم با هم

---

[۸۴] McCarthyite به معنی اتهام، تهمت و افتراء غیر مستند و بی مدرک.

[۸۵] Jerry Epstein

[۸۶] Jamie Russell

[۸۷] United Artistsیک شرکت سینمایی در امریکا

[۸۸] Countess عنوان اشرافی برای زنان

[۸۹] Marlon Brando

[۹۰] Sophia Loren

[۹۱] Paulette Goddard

نمی داشته ام. و شخصیتِ من مانند آبهای رودخانه هایی که به دریا می ریزند، ناپدید می شد.
اگر چه اینجا باید بگویم که من پایبندیِ اخلاقی چنان ندارم که مرا به نوعی واهمه و هیبت مقیّد کند. من به هیچ کتاب مقررات احترام نمی گذارم چونکه آنها توسط دیگران نوشته شده اند.
هنر چاپلین مرزهای سینما را در نوَردید و بر نوسان تاریخ آن افزود. اما زندگی چاپلین مرزهای قانون و هنجارهای آن را نیز لبریز نمود و آنهایی را غرق کرد که در برابر آرزوها و آرمانهایش ایستادند. داستان موفقیت چاپلین، داستانِ خود سینماست.- هنری ناگهانی که بینهایت اندک را به بینهایت بی کران می برد. و این را در شرایط فروتنی و تواضع به تسخیر و تعالی ذاتِ شخصیت(هنرمند- م) می بیند. نیروی غول آسای شخصیتِ او امکان تشخیص میان آفریننده و ویرانگر (سازنده و ویرانگر – م) را می دهد. شخصیت او قدرت همبسته و سادگیِ متانتِ غیرقابل توصیفش از تضادهای غیرقابل تحمل شکل گرفته است.

متن انگلیسی این نوشتار از نشانی زیر برگرفته شده است:
http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/charlie-chaplins-scandalous-life-and-boundless-artistry

ریچارد برادی (متولد ۱۹۵۸/۱۹۵۷) یک منتقد سینمایی امریکاییست که از سال ۱۹۹۹ برای نیویورکر می نویسد. او در راسلین[۹۲]، نیویورک بزرگ شده است.
او در سال ۱۹۸۰ به دانشگاه پرینستن[۹۳] رفت و در رشته ادبیات فارغ التحصیل شده است.
برادی خود در زمینه فیلمهای مستند کار کرده و چندین فیلم مستقل نیز ساخته است.
(گفتاوردی از ویکیپدیای انگلیسی)

نشانی برای دریافت/دانلودکردنِ متن کامل فارسی و انگلیسی:

http://www.mediafire.com/file/ifv6pu5kr1vsk0i/chaplin_Brody_persian-by-GilAvaei.pdf/file

[۹۲] Roslyn
[۹۳] princeton

گیل آوایی

"آزادی برای انسان بزرگترین چالش است"

یک اشاره:

همین جمله یعنی *"آزادی برای انسان بزرگترین چالش است"* مانند اسم رمزی که چیزی بیادم بیاورد مرا وا داشت بایگانیِ در دستِ اقدامم را بگردم و نوشته ای را پیدا کنم که رهایش کرده بودم!

شب یکشنبه ۲۲ مارس ۲۰۲۰ بود که برنامه ای از تلویزیون بروکسل پخش می شد و در آن مناطقی از ترکیه و بلغارستان و یونان نشان داده می شد و بخش اصلیش در رابطه با خرسهای اهلی شده ای بود که یک حلقهٔ فلزی از دماغ خرسها گذرانده و با کشیدن آن، خرسها را وادار به رقص و نمایشهای معرکه ای می کردند. شماری از این خرسها رهانیده شده و در منطقه ای حفاظت شده، نگهداری می شدند.

بخشی از همین فیلمِ مستند به منطقه ای در بلغارستان می پرداخت که منطقهٔ معدنهای ذغال سنگ و صنایع مربوط به آن بود و پس از فروپاشی کشورهای سوسیالیستی!، این معادن بنا به شرطی که اتحادیه اروپا تعیین کرده بود، بسته و حدود ۱۵۰۰۰ کارگر بیکار شده بودند.

گذشته از شرایط بیکاری کارگران بیکارشده، مصاحبه هایی هم با مردم منطقه پخش شد که در دو دوره زیسته و می زیستند. یک دوره، پیش و دورهٔ دیگر، پس از فروپاشیِ بلوکِ سوسیالیستی، بود. اما دلتنگی مردم برای همان شرایطِ به عبارتی اسارتبار و نبودِ آزادی و انتخاب و..... بیان می شد و در باره اینکه باید برای آزاد بودن و آزاد زیستن امکان انتخاب می داشتند، بحث می شد.

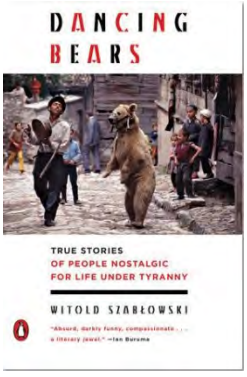
اشاره ای که درذهنم ماند، این بود که "آزادی برای انسان بزرگترین چالش است" و ضرورت بودنِ امکان و حتی توانِ انتخاب برای آزادی، تعیین کننده و لازم است.

هر چه بود، این شد که هم اکنون می خوانید. در این نوشتار که بخوانیدش نقدِ کتابِ "خرسهای رقصنده"، اشارات و نکاتی وجود دارد که هم به خواندنشان می ارزد و هم به اندیشیدنِ به آنها.

چند و چون آن را به شما وا می گذارم.

آوریل ۲۰۲۰

پیتر پومریانسِف[۹۴]



خرس‌های رقصنده

ترجمهٔ فارسی: گیل آوایی

داستانهای دلتنگیِ مردم برای زندگی زیر سلطهٔ استبداد

اثر ویتولد شابلوسکی[۹۵]

ترجمه: انتونیا لوید-جونز[۹۶]

نسخهٔ نهاییِ "خرسهای رقصنده" که برای نقدِ آن به دستم رسید، برچسب تازه ای روی برچسب اصلی چسبانده شده بود. روی برچسب تازه نوشته شده بود:

"داستانهای دلتنگی مردم برای زندگی در حاکمیت استبدادی"

[94] Peter Pomerantsev
[95] Witold Szablowski
[96] Antonia Lloyd-Jones

زیر این برچسب می توانستم در باره شرحِ پیشین آن بخوانم:

"داستانهای واقعیِ مردمِ جوامعِ تازه آزاد شده، به شیوه های زندگیِ پیشین که در اسارت نگه داشته شده بودند."

این بازنگری مرا به تعجب وا داشت:

- چرا نویسنده یا ناشر تصمیم می گیرد آن را تغییر دهد؟
- چرا " جوامع تازه آزاد" را حذف می‌کند"؟

این عنوان اغلب برای کشورهایی به کار می رود که زمانی کمونیست بودند و تصور می شود که در گذار به سرمایه داریِ مردمسالارانه هستند.

آیا این گزینش به معنای کنار گذاشتنِ مفهوم پیشین است؟ در آن صورت تغییر از "در اسارت نگه داشته شده" باید ناشی از تحمیل نیروی از خارج به "دلتنگی برای" چیزی که میلِ برآمده از درونِ آن معنا، بوده باشد. اما " شیوه های پیشینِ زندگی "بسیار ملایمتر از مفهوم" استبداد است. در این صورت کسی که با چیزهای راحتی در اسارت نگه داشته شده، مشتاقِ آن شرایط وحشتناکِ پیشین است؟ یا این دو حالت فقط معنای جایگزین برای یکدیگر هستند؟

اگر چه تصور می کنم موضوعِ عنوان فرعی کتاب حل شده است، وضعیت برچسب دو لایهٔ دوگانه ساختار اصلی این کتاب را بخوبی نشان می دهد، که به دوبخش تقسیم می شوند.

در بخش نخست، **ویتولد شابلوسکی**، که یک روزنامه نگار لهستانیست و مکرراً با نویسنده مشهورترِ لهستان، **ریشارد کاپوشینسکی**[۹۷] مقایسه شده، تعریف می کند که پس از فروپاشی کمونیسم، خرسهایی که کولیهای بلغارستان آنها را در اسارت داشتند وتوسط سازمانهای غیر دولتی دفاع از حقوق حیوانات، با هدف خیرخواهانهٔ، آزاد شدند، با آزاد شدن خرسها، رقص آنها از بین رفته بود.

همین تعریف می بایست آن را در جای خود بعنوان یک کتاب کوچکِ دوست داشتنی قرار دهد. **شابلوسکی** ترا وا می‌دارد حس کنی که خانواده های کولی شناسهٔ خود بعنوان سرگرم کننده‌های خیابانی را از دست می‌دهند، *(و در همان حال –م)* از بیانِ جزئیات خشن و بی رحمانهٔ همین مردم که به حیوانات روا می داشته اند، شانه خالی می کند. حساس ترین بخشِ بدن یک خرس دماغِ آن است و صاحبانِ آنها حلقه های فلزی را از آن می گذراندند و با کشیدنِ بی زحمتِ آن، خرسها را به رقص وا می داشتند که این شکنجهٔ جسمی خرسها بود در حالیکه با نوشاندن الکل به خرسها، ارادهٔ آنها را می شکستند.

شابلوسکی سفرِ خرسها به نیمه آزادی یا اسارات متمدنانه را در نُه فصل از عشقی که کولی ها مدعیِ آن به اسیرانشان *(خرسها –م)* بودند، تقسیم می کند. اگرچه خرسها "هوشِ طبیعیِ خود را (غریزه) باز می یابند. یک پیروزیِ بزرگ هنگامی روی می دهد که خرسها "خواب زمستانی" شان را پس از اینکه پیشتر هیچگاه چنان نکرده بودند، می آموزند. اما این انتقال (بازیابیِ هوش طبیعی – م) با حدِ کمال بسیار فاصله داشته است: چون خرسها قادر نمی شدند از توله هایشان مراقبت کنند. آنها بی تفاوت هستند. قادر به بازتولید (زایش –م) نبودند و درواقع بی آینده بودند. خرسها رفتاری را آغاز کردند که هنگام اسارتشان وادار می شدند داشته باشند. در کمال حیرت و وحشتِ جامعهٔ دفاع از حقوق حیوانات، خرسهای آزاد شده روی دو پایشان بلند می شدند و می رقصیدند.

در نیمهٔ دوم کتابش، شابلوسکی همان نُه سرفصل کتاب را تکرار می کند اما این بار او زندگی روزمره را در کشورهای پیشینِ بلوک شوری تا کوبا در دوره های مختلف بین کمونیسم و دمکراسی، را تعریف می کند.

در آغازِ هر فصل، شابلوسکی یک گفتاوری از بخشِ مربوط به خرسهای *در اسارت* می آورد. در فصلِ مربوط به کشور **استونی**[۹۸] ، گفتاوری از بخشِ یک در رابطه با هوش طبیعی بر اساس شهادت کارشناسان حیوانشناسیست که خرسها را از اسارت در می آورند:

---

[97] Ryszard Kapuscinski

[۹۸] Estoniaکشور استونی، یکی از کشورهای سابقِ بلوک شرق/شوری بوده و اینک عضو اتحادیه اروپاست و در شمال اروپا قرار دارد.

- ما در رصدخانه مان نشسته و به رفتار خرسها توجه می کردیم و روی آنها مطالعه می کردیم. – این که تا چه حد می گذاشتم تهاجم داشته باشند، آیا از حد می گذشتند یا هنوز می توانستیم بکذاریم بیشتر تهاجم داشته باشند تا آرام شوند." نتیجه ای که به دست می آمد، رضایت بخش نبود. رابطهٔ بومی های استونیایی و اقلیت روسی در آن کشور اغلب پرخاشگرانه و تهاجمی بود.

کتاب، یک تعریفِ واحد و مداوم چنانکه دو تعریف مخالفِ با هم، معنایی گاه پیش و گاه پس می
دهد، نیست. همانطور که من فصلهای کشورها را می خواندم همیشه به بخش مربوط به خرسها بر
می گشتم. گاهی پیوندها آسان بودند مانند هوش طبیعی *(غریزهٔ زمستانخوابی – م)* و استونی.

دیگر وقتها، آنها در واقع کم بودند: مثل برخی کارهای هنرِ تصوری، آنها بنظر می رسیدند طوری تنظیم شده بودند که گاه طعنه زنانه و گاه خوشحال کننده باشند. بخش خواب زمستانی در فصل دو، در باره روستای لهستانی بود که بومیهای آنجا مانند شخصیتهای **تولکین**[۹۹] لباس می پوشیدند تا درآمد ناچیزی از گردشگران داشته باشند. آیا این مورد، همان تودهٔ غیرفعال نیست که استعدادِ درآمدزایی خود را به کار برده است؟ یا فعالیت جانبیِ یک شکل از بازار آزاد *(سرمایه داری آزاد--م)* است. شکلی که مردمش را خوابالوده و غیرفعال نگه می دارد؟

در فصل پایانی، تصور می کنم شابلوسکی ما را به وارونهٔ مجارستان یا لهستان می برد، کشورهایی که محکوم به موفقیت در تبدیل اتحاد ورشو[۱۰۰] به اتحادیه اروپاییند اما حالا گرایشات استبدادی گسترده رواج دارد. در عوض، او به سمت یونان می چرخد که در آن یک دیکتاتوری دست راستی تا سال ۱۹۷۴ حکومت کرده است. در مدت اعتراضات گستردهٔ ضدِ اتحادیه اروپایی، در آتن، زبان انتقال، زبان بازگشت می شود. معترضان اتحادیه اروپا را یک زندان می بینند و می خواهند سرمایه‌داری را بزُدایند. (از بین ببرند-م) آیا آنها اطمینان از استبدادِ را طلب می کنند؟ یا هنوز در یک مبارزهٔ ذاتی با استبداد طولانی و دیرینه هستند؟ یا همانطور که می گویند، سرمایه داری یک آزادی جعلیست؟

در تمام "خرسهای رقصنده"، شابلوسکی نه فقط با گفتگوهای یک روایتگرِ پر حرف در چالش است، بلکه با استدلال پرحرفی که پیشرفت سادهٔ سیاسی از خفقان به آزادی می‌گوید نیز به چالش برمی‌خیزد. اما او فقط یک روایت تحمیلی را با روایت دیگر جابجا نمی کند. در عوض او به یک دستیابیِ دوردست دامن می زند و یک گفتگوی ناتمام دربارهٔ این که آزادی براستی چه معنی ای می تواند بدهد، بر می انگیزلند. و این برای خواننده ای که مایل به سبکی از داستانگویی است که همه چیز را شرح دهد، عذاب آور خواهد بود. شاید این نیز نوعی دلتنگی برای استبداد باشد.

برگرفته از سایت نیویورک تایمز
مرور و بررسی کتاب، سوم مه ۲۰۱۸/ مرور کتابِ "خرسهای رقصنده"
سوم مه ۲۰۱۸ نیویورک تایمز

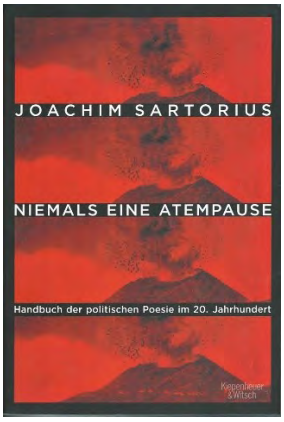
توجه: علاقمندانی که مایل به دریافت این ترجمه با متن انگلیسی هستند، می توانند ضمن تماس با نشانی (gilavaei@gmail.com) آن را از راه ایمیل دریافت نمایند.

[۹۹] Tolkien نام یک فیلم بیوگرافیِ امریکاییست که توسط دوم کاروکوسکی (Dome Karukoski) کارگردانی شده و فیلمنامهٔ آن را دیوید گلیسن (David Gleeson) و استفن برستفورد (Stephen Beresford) نوشته است. این فیلم دربارهٔ اوایل زندگی پروفسور انگلیسی، جی آر آر تولکین (J. R. R. Tolkien) است.<*گفتاوری و برگرفته ویکیپدیا انگلیسی*

[۱۰۰] پیمان ورشو یا پیمان بلوک شوروی سوسیالیستی

معرفی یک کتاب برای دست‌اندرکاران ادبیات بویژه شعر

Niemals eine Atempause
Joachim Sartorius



آسودن هرگز
یوآخیم سارتوریوس
ب. بی‌نیاز (داریوش)

کتاب بالا نخستین «گل‌چین» یا آنتولوژی اشعار سیاسی در سدهٔ بیستم به زبان آلمانی است که در سال ۲۰۱۴ توسط یوآخیم سارتوریوس نوشته شده و انتشارات «کی‌وی» آن را بیرون داده است. یکی از منتقدان ادبی آلمان گفته که این کتاب به آن دست از کتاب‌هایی تعلق دارد که باید کتابخانهٔ هر دست‌اندرکار ادبی را بیاراید.

نویسنده در مقدمهٔ کتاب دربارهٔ چیستی «اشعار سیاسی» می‌نویسد و یک دریچهٔ دیگری را برای نگاه به این چنین اشعار می‌گشاید. این کتاب نشان می‌دهد که اشعار سیاسی برخلافِ نگاه بسیاری از منتقدان می‌توانند بسیار نیرومند و از جنبه‌های زیباشناختی گسترده‌ای برخوردار باشند. کتاب با اشعار شاعران ارمنی که در وصف قتل عام ارامنه سروده‌اند آغاز می‌شود، سپس گل‌چینی از اشعار شاعران آلمانی، آمریکای لاتین، ترکیه، اردون، سوریه، کشورهای اروپای شرقی و بالکان و ... عرضه می‌شود.

اشعار شاعران از کشورهای گوناگون به ترتیب زمانی در کتاب آمده است. شعر سیاسی در واقع تلاقی شعر به عنوان یک ژانر ادبی و تاریخِ سیاسی انسان در این یا آن شرایط زمانی و مکانی معین است. تلاقی شعر و تاریخ سیاسی یا بهتر گفته شود بیانِ فشردهٔ حسی از وقایع تاریخی-سیاسی برای بسیاری از دوستداران شعر و حتا برخی از شاعران گرایشی چندان پذیرفتنی نیست، بویژه این که این نوع شعر از بُعدِ «آموزشی» (Didaktisch) چشمگیری برخوردار است. شاید به همین دلیل در میان شاعران و خوانندگان یک پیشداوری نسبت به «شعر سیاسی» وجود دارد.
ولی این گلچین از اشعار سیاسی نشان داد که این پیشداوریِ مطلق‌گرایانه نادرست است: اشعار سیاسی می‌توانند از نظر ادبی چنان قدرتمند باشند که نه فقط دارای یک لایه شناخته‌شده سیاسی بلکه از چند لایه دیگر، که لزوماً با سیاست رابطهٔ مستقیمی ندارند، تشکیل شده باشند.
شکی نیست که از نظر این یا آن کارشناس ممکن است این گلچین ادبی بازتاب‌دهندهٔ همهٔ اشعار سیاسی «خوب» نباشد ولی با این وجود باید اعتراف کرد که این آنتالوژی یک دستاورد بزرگ در زبان آلمانی است و نشان می‌دهد که شعرِ خوب لزوماً «بیان زیبایی» نیست. شیلر در «دربارهٔ تربیت زیباشناختیِ انسانها» بر این نکته تأکید می‌کند که دغدغهٔ شعر تنها «هنر زیبا» نیست بلکه پرداختن به روحِ حقیقیِ آزادی سیاسی نیز از وظایف آن است.
البته آنچه به اشعار سیاسی ضربهٔ اساسی را وارد کرد نه مضامین سیاسی مندرج در شعر بلکه بستر «تحزب» و «ایدئولوژی» گره خورده با این مضامین سیاسی بوده است. با این وجود، بررسی معناشناختی و ساختاری

یک شعر تنها معیاری است که باید در سنجش ما نقش اساسی را داشته باشد.

کتاب با شعری از ماریا ویسلاوا شیمبورسکا، شاعر لهستانی (۱۹۲۳-۲۰۱۲) و برندۀ جایزۀ ادبی نوبل در سال ۱۹۹۶ آغاز می‌شود.

من در اینجا اصل متن را به زبان آلمانی می‌آورم و ترجمۀ خودم. البته باید اعتراف کنم که من مترجم شعر نیستم، به یک دلیل کاملاً روشن، چون طبع و استعداد شاعری ندارم. ولی این ناپرهیزی را به این دلیل انجام دادم که انگیزه‌ای بشود برای مترجمان با طبع شاعرانه که اگر فرصتی یافتند به ترجمۀ این اشعار بپردازند.

Einst hatten wir die Welt
Die Geschichte hat uns keine Siegerfanfare geschmettert:
Sie hat uns schmutzigen Sand in die Augen gestreut.
Weite und blinde Straßen lagen vor uns,
bitteres Brot, vergiftete Brunnen.
Unsere Kriegsbeute ist das Wissen von dieser Welt:
- Sie ist so groß, dass zwei im Händedruck sie fassen können,
so schwer, dass sie mit einem Lächeln sich beschreiben lässt,
so seltsam wie das Echo alter Wahrheit in Gebeten.

(Wislawa Szymborska)

آن زمان که جهان را داشتیم
تاریخ برایمان در شیپور پیروزی ندمید:
در چشمانمان خاک‌های آلوده پاشاند.
راه‌های دور و تاریک در برابرمان گشوده بود،
نان تلخ، چشمه‌های زهرآگین.
غنیمت ما از جنگ آگاهی از این جهان است:
جهانی چنان بزرگ که دو نفر بهنگام دست‌دادن می‌توانند آن را بگیرند،
چنان سنگین که با یک لبخند می‌توان توصیفش کرد،
چنان غریب مانند پژواک حقیقت کهن در عبادات.

***

آیینِ خِرَد و شادی

(نگاهی به جهان بینی خیام)

نویسنده: محمود فلکی

تهران: انتشارات ماه و خورشید، ۱۳۹۸

در این بررسی، نویسنده می کوشد با نگاهی دیگر، چهره‌ی واقعی خیام را از غبار افسانه پردازی‌ها پاک کند و برای روشن تر شدنِ جهان بینی خیام با نگاهی به اندیشه ها و باورهای مسلط در زمان خیام، با آوردن آرا و نگره ی چهره های معروف آن زمان و برخورد آنها نسبت به اندیشه‌ی فلسفی، به تفاوت پندارهای سامی و یونانی نسبت به هستی می‌پردازد. در این راستا، به احتمالِ تأثیر پندار یونانی، به ویژه فلسفه‌ی ارسطو بر خیام نکات تازه‌ای مطرح می‌شود. برای اینکه برخی توّهم ها نسبت به جهان بینی خیام آشکار شود، به مؤلفه های گرهی در تصوف می‌پردازد و آنها را با نگره ی خیام مقایسه می‌کند. سپس با استناد به رباعیات خیام به یکی از دشوارترین و ناگشوده‌ترین بخش جهان‌بینی خیام، یعنی باور یا ناباوری خیام نسبت به "خالق" پرداخته می‌شود.

درپایان، برای اینکه خواننده چشم‌انداز روشنی نسبت به جهان‌بینی خیام پیش رو داشته باشد، رباعیات خیام را با بخش‌بندی مضمونی ارایه می‌دهد.

نقطه های روشن (مجموعه مقالات)

نویسنده: محمود فلکی

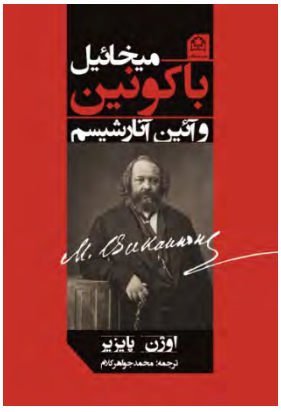
تهران: انتشارات ماه و خورشید، ۱۳۹۸

این کتاب، مجموعه ای از مقاله های قدیم و جدید نویسنده را دربرمی گیرد که شامل دو بخش است: در بخش نخست به نقد ادبیات داستانی و آسیب شناسی این نوع ادبی در ایران از زاویه های گوناگون می پردازد؛ از جمله "درآمدی بر داستان کوتاه"، نقد چند رُمان و داستان کوتاه، "ناسیونالسیم یا شوونیسم هدایت؟"، "وقتی مارکز بد فهمیده می‌شود"، "روانشناسی یونگ و نقد اسطوره ای" و...).

در بخش دوم، برخی از مهمترین مسائل و معضلات فرهنگی و اندیشگی ایرانی از زرتشت و کوروش و مولوی تا جهان معاصر را نقد می‌کند، به رابطه‌ی بین ادبیات و سیاست، "خودیابی در ادبیات مهاجرت"، "صراحت بیان گلشیری در فرهنگ پنهانکار ایرانی" و ... می پردازد و به برخی از توّهم ها و ناآگاهی‌های فرهنگی-اندیشگی روشنی می بخشد.

این اثر درراستای پروژه‌ی همکاری با ناشران مستقل در داخل ایران ورساندن برخی ازآثارچاپ شده‌ی آنها به دست علاقه مندان کتاب درخارج ازکشور، توسط نشر پیام (انتشارات گوته وحافظ) در کشورآلمان بازچاپ و ازطریق مراکز بزرگ پخش آلمانی راهی بازار کتاب گردیده است. علاقه مندان به این کتاب می توانند این کتاب را از طریق کتاب فروشی های آلمانی ، مراکز پخش آمازون درکشورهای مختلف و یا مستقیم از خود ناشر-www.goethehafis@t-online.de در کوتاه ترین زمان ممکن تهیه کنند.

میخائیل باکونین و آئین آنارشیسم



میخائیل باکونین (۱۸۱۴-۱۸۷۶)، یکی از معدود انقلابیونی بود که در زمان حیاتش از شهرتی عظیم برخوردار بود، و پس از مرگش نیز آثار فراوانی به او اختصاص یافت. این نوشته‌ها به زندگی و فعالیت‌های آشفتهٔ او، ارتباطات شخصی‌اش با مردم و اختلاف نظر او با مارکس و جنبش سوسیالیستی دربارهٔ رهبری طبقهٔ کارگر می‌پردازند. اما بعدها آئین او، آنارشیسم و شیوه‌اش برای انقلاب تا حد زیادی مورد اهمال قرار گرفت. علت مهم ناکامی‌اش در ابن عرصه این حقیقت بود که او نه به عنوان یک «کمونیست»، بلکه به عنوان یک «آنارشیست» قدم به صحنه گذاشت، و امروز (۱۹۶۸)، در اتحاد شوروی، با توجه به ایدئولوژی حاکم، به صفوفی تعلق دارد که کسی درباره‌شان سخن نمی‌گوید

در این کتاب، اوژن پایزیر (۱۹۱۷-۲۰۰۱)، نویسندهٔ اوکرائینی تبار با عرضهٔ تحلیلی دقیق و موشکافانه، رویکرد تازه‌ای در شناخت دکترین آنارشیسم عرضه می‌کند. جان‌مایهٔ سخن پایزیر این است که دکترین آنارشیسم، برکنار از شرایط زندگی باکونین یا اثربخشی کُنش‌های او، اهمیتی ویژه دارد. آنارشیسم برای برچیدن وضع موجود می‌کوشد. به نظر باکونین تحقق این مهم پیش‌شرط لازم برای پیروزی یک انقلاب است. او تجسم یک انقلابی ایده‌آل بود، ولی از سوی دیگر صاحب‌نظری برجسته بود و دقیقاً می‌دانست درگرفتن یک انقلاب به چه عواملی بستگی مستقیم دارد. می‌توان گفت که ایدهٔ هدایت کردن یک انقلاب وجودش را یکسره تسخیر کرده بود. به این ترتیب او در این باب سهم سترگی دارد. کوتاه آن که با توجه به زمانه‌ای که در آن می‌زیست، یک انقلابی پیشتاز و صاحب‌نظریه شمرده می‌شد.

این اثر را محمد جواهرکلام به فارسی برگردانده است.

نشر شادگان، چاپ اول، ۱۳۹۹، رقعی؛ ۱۸۰ صفحه

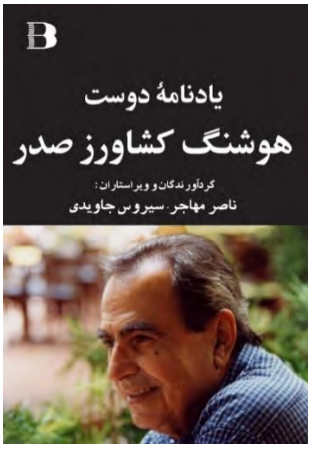
Tavlan: En antologi med persiska noveller skrivna efter revolutionen i Iran 1979

آنتولوژی **تابلو** با سیزده داستان کوتاه فارسی پس از انقلاب ایران به زبان سوئدی با ویراستاری و مقدمه‌ی فروغ حاشابیکی، دانشیار زبان‌های ایرانی در دانشگاه اوپسالا، در سوئد، توسط همین دانشگاه منتشر شد.

آنتولوژی **تابلو** تلاشی است برای ارائه‌ی تصویری تا حد ممکن گسترده از سبک‌ها، موضوع‌ها و درون‌مایه‌های داستان کوتاه فارسی‌ی پس از انقلاب و دربرگیرنده‌ی سیزده داستان کوتاه. از این سیزده داستان، ده داستان در ایران منتشر شده‌اند و سه داستان در خارج از ایران.

نویسندگانی که با داستان‌هایشان در این مجموعه حضور دارند عبارتند از: قاضی ربیحاوی با داستان حفره (برگردان فروغ حاشابیکی)، احمد دهقان با داستان من قاتل پسرتان هستم (برگردان نیلس ویکلوند)، علی عرفان با داستان سلاح سرد (برگردان کنت فون زِیپل)، ناهید طباطبایی با داستان جدول کلمات متقاطع (برگردان الکساندر نیلسون)، داریوش کارگر با داستان سِفرِ آخر (برگردان رضا رضوانی)، حسین نوش آذر با داستان عقاید پیش پا افتاده‌ی آقای داوودی (برگردان سی. جی اریکسون)، علی خدایی با داستان جاده (برگردان نیلس ویکلوند)، مهسا محب‌علی با داستان چند سانت توی زمین (برگردان مرجانه بختیاری)، سیامک گلشیری با داستان عنکبوت (برگردان فریده رولین)، محمد آصف سلطانزاده با داستان تویی که سرزمین‌ات اینجا نیست (برگردان آندرش ویدمارک)، محمد رضا گودرزی با داستان خوشبختی چیه؟ (برگردان مرجانه بختیاری)، حامد حبیبی با داستان بودای رستوران گردباد (برگردان فروغ حاشابیکی)، مصطفی مستور با داستان چند روایت معتبر از برزخ (برگردان اشک دالن).

یادنامه هوشنگ کشاورز صدر



یادنامه‌ی هوشنگ کشاورز صدر در ۷۷۵ صفحه، در ماه ژانویه ۲۰۲۰، توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است.

این یادنامه را ناصر مهاجر و سیروس جاویدی ویراسته و گردآوری کرده‌اند. در این کتاب نزدیک به صد مقاله از حدود ۶۰ نویسنده و فعال سیاسی- اجتماعی درباره هوشنگ کشاورز صدر (۱۳۹۱- ۱۳۱۱ خورشیدی) درج شده است.
امیرهوشنگ کشاورز صدر، انسان‌شناس و کنشگر سیاسی بود. پدر وی حقوقدان بود و چند دوره وکیل مجلس شورای ملی. وی یکی از پایه‌گذاران "جبهه ملی ایران" و از یاران اصلی دکتر محمد مصدق بود.
بر اساس آنچه ناصر مهاجر و سیروس جاویدی در مقدمه‌ی یادنامه‌ی این محقق و کنشگر سیاسی نوشته‌اند، تلاش شده است تا زندگی هوشنگ کشاورز صدر در چهار دوره مورد بررسی قرار بگیرد: دوره‌ی دانشجویی و کُنشگری سیاسی، دوره‌ی کار در موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی و پژوهش‌های عشایری و دهقانی، دوره‌ی از سرگیری کنشگری سیاسی و مشارکت در انقلاب بهمن ۱۳۵۷ و سرآخر دوره‌ی تبعید، روشنگری و پیکار در راه آزادی.

ناصر مهاجر و سیروس جاویدی تاکید داشته‌اند که نقش‌آفرینان جنبش دانشجوی سال‌های ۱۳۳۸-۴۲ یادمانده‌های خود درباره هوشنگ کشاورز صدر را به قلم کشند؛ همچنین «پژوهشگران نام‌آشنایی که دست‌اندرکار بررسی‌های عشایری و روستایی بوده‌اند و مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی را شناخته‌اند؛ و هم آن‌ها که در کشاکش انقلاب با این مصدقی پایبندِ نهضت ملی همراهی‌ها و نشست و برخاست‌های سیاسی داشتند.»

یادنامه هوشنگ کشاورز صدر در چند فصل تنظیم شده و هر فصل دربرگیرنده‌ی چندین مقاله است. کتاب با «یادهای زریون» همسر هوشنگ کشاورز آغاز می‌شود و در پی آن فصل های زیر می‌آید: «دانشگاه و جنبش دانشجویی»، «پژوهش و پژوهشکده»، «نامه‌های منچستر»، «درکشاکش انقلاب»، «تبعید»، «نامه‌های تبعید»، «گزیده پژوهش‌ها و جستارها»، «پاس دوستی»، «یادواره‌های تاریخی»، «بازشناسی پژوهش‌ها و نگاره‌ها»، «به روایت خویشان و دوستان دیرینه»، «دوست و همراه تبعید»، «موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی»، «مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی» و «بر لوح» که گاه‌شمار زندگی و کتاب شناسی هوشنگ کشاورز صدر است.
«یادهای زریون» طی سه بخش در کتاب آمده و دربرگیرنده گفت‌وگوی گردآورندگان نوشته‌ها و ویراستاران کتاب با زریون کشاورز، همسر هوشنگ کشاورز است. جز همسر، خویشان، دوستان، یاران و همکاران این پژوهشگر برجسته‌ی ایلات و عشایر ایران و کنشگر سیاسی نیز خاطرات و تاملات خود را در اختیار ناصر مهاجر و سیروس جاویدی قرارداده‌اند: کریم لاهیجی، میهن جزنی، هوشنگ فیلسوف، حمید ذوالنور، هدایت متین دفتری، ابوالحسن بنی صدر، علی حاج یوسفی، عزیز کیاوند، شهین مصطفی اوقلی، ویدا حاجبی، احمد شاملو، الویا رسترپو شیبانی، یوسف قریب، پوران صارمی، شهران طبری، علی رهنما، اسمعیل عجمی، زریون کشاورز، نادر اسکویی، علی رضوی، پزوین کلانتری، امیر پیشداد، بهروز معظمی، سیروس آرین‌پور، احمد اشرف، حسن بهگر، پوران صارمی، رضا دقتی، حسن گلکار، فخرالدین عظیمی، فریده رهنما، شهرام قنبری، تورج اتابکی، علی‌اصغر حاج‌سید جوادی، داریوش آشوری، پرستو فروهر، تقی تام، سعید سنجابی، فرهاد

نعمانی، بانو گلسرخی، ناصر رحیم‌خانی، حمید اکبری، آریو مشایخی، کیان کاتوزیان، سروش حبیبی، بهمن امینی، محمد جلالی چیمه، هادی خرسندی، حیدر تبریزی، اکبر سیف، سرور علی محمدی، فرهنگ قاسمی، پرویز قلیچ‌خانی، مسعود نقره‌کار، سیروس بینا، کاظم ایزدی، جواد صفی‌نژاد، ناصر مهاجر و سیروس جاویدی.

ابتکار جالب ناصر مهاجر و سیروس جاویدی، جا دادن گزیده‌ای از پژوهش‌ها و جستارهای هوشنگ کشاورز در کتاب است. همچنین انتشار چند نامه ارسالی هوشنگ کشاورز به مازیار، زریون و بهاره کشاورز و همچنین به علی‌محمد ایزدی، ژیلا معظمی، پوران صارمی و اصغر شیرازی. بخش مکمل نامه‌های تبعید، نامه‌هایی‌ست به پروانه فروهر، احمد شاملو، علی‌محمد ایزدی، پروین دولت آبادی، همایون نقیب سادات و پرویز اوصیا.

امیرهوشنگ کشاورز فعالیت سیاسی را در نوجوانی با حزب توده ایران شروع کرد، اما پس از کودتای ۲۸ مرداد به نهضت ملی پیوست. او پیش از انقلاب سال ۱۳۵۷ به کارهای علمی و پژوهشی سرگرم بود، اما با نزدیک شدن انقلاب به فعالیت سیاسی در چارچوب جبهه‌ی ملی ایران روی آورد. پس از انقلاب نیز برای مدت کوتاهی به همکاری با دولت مهندس مهدی بازرگان پرداخت، اما حاضر نشد در دولت او سمت رسمی قبول کند.
پس از سقوط دولت ابوالحسن بنی صدر، امیرهوشنگ کشاورز صدر ناگزیر به ترک ایران شد. او سال‌های دراز در پاریس زندگی کرد. در این کتاب همچنین فعالیت‌های این پژوهشگر و کنشگر سیاسی در تبعید مورد بررسی قرار گرفته است.

کتاب را می توانید از طریق تارنمای نشر باران و یا کتابفروشهای ایرانی در اروپا و امریکا تهیه کنید.

http://www.baran.se/

برای سفارش مستقیم info@baran.se و یا:
nashrebaran@gmail.com

Avaetabid No. 14