از کتاب‌ها و ترانه‌ها

فرشته مولوی

از کتاب‌ها و ترانه‌ها

فرشته مولوی

nashreharipublication.com

نشر مهری برای گذر از سانسور و خوانش آسان و بی‌دردسر، با اجازه نویسنده، پی‌دی‌اف کتاب‌ها را برای دانلود رایگان در دسترس خوانندگان داخل ایران قرار می‌دهد.

نشر مهری

جستار ۶

از کتاب‌ها و ترانه‌ها

فرشته مولوی

چاپ اول: بهار ۱۴۰۰، نشر مهری

شابک: ۹۷۸_۱_۹۱۴۱۶۵_۴۳_۶

صفحه‌آرایی و گرافیک جلد: استودیو مهری

مشخصات نشر: نشر مهری :لندن
۲۰۲۱ میلادی/ ۱۴۰۰ شمسی.

مشخصات ظاهری: ۲۶۶ ص.: غیر مصور.

موضوع: ناداستان ادبی.

کلیه حقوق محفوظ است.
© فرشته مولوی.
© ۲۰۲۱ نشر مهری.

www.mehripublication.com
info@mehripublication.com

فهرست

یادداشت نویسنده ۷

بخش یکم: کتاب‌ها

I

دایرةالمعارف فارسی: دُرِ نادیده‌مانده ۱۱
فرهنگنامه: محالی که ممکن شد ۱۸

II

در ستایش کارِ گل ۲۴
در نکوداشت جُنَگ و جُنگیان ۳۰

III

یادی از جو هیل و ماجرای جو هیل ۳۶
دشت سوزان: روایتی از ترجمه‌ی کتاب به فارسی ۴۰
چخوف، چخوف نازنین: کتاب نایاب یا کتاب ناکام ۴۳
پیدا کنید پرتقال‌فروش را: سرگذشت کتابشناسی داستان کوتاه ۴۹
تگری به کتاب: عاقبت فرهنگ اندیشه‌ی نو در دست نادان ۵۷

mehripublication.com
mehripublication.com

IV

آلن لایتمن و فکرـ وـخیال‌هایش ۶۵
جنگ بزرگ برای تمدن، فتح خاورمیانه: کتابی از رابرت فیسک ۷۰
هاول و زیستن در حقیقت ۷۴
کودکان ماه ۸۱

V

بخارای من، ایل من ۸۷
حدیث نفس ۹۱
دایی‌جان ناپلئون ۹۵
در خلوت مصدق ۹۹
دل دلدادگی ۱۰۳
شازده کوچولو ۱۰۷
شهریار ۱۱۱
گزیده‌ی غزلیات شمس ۱۱۵
گلگشت در وطن ۱۱۹
مرگ یزدگرد ۱۲۳
هشتادـوـدو نامه ۱۲۶
هویت ایرانی و زبان فارسی ۱۳۰

VI

صدای سخن عشق ۱۳۵
عاشقانه‌های کهن (خسرو و شیرین) ۱۳۹
عشق در دنیای قشنگ نو (هنر عشق ورزیدن) ۱۴۳
آتش زیر خاکستر (باغ) ۱۴۶
آن‌سویِ بام (چشم‌هایش) ۱۴۹
اهلی کردن (مرد مردستان) ۱۵۳
برکه‌ای که مرداب شد (دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد) ۱۵۷
بهای عشق و سرمستی (یکلیا و تنهایی او) ۱۶۱
حکایت دلدادگی تیره‌روزان (چرا دریا توفانی شد) ۱۶۵
عشق زنان ساده‌ی کامل (سووشون) ۱۶۹
گلِ سرخ نبوده (گل سرخی برای امیلی) ۱۷۳
تاشِ سرَخ بر پرده‌ی سیاه (شاه سیاهپوشان) ۱۷۷
نویسنده‌ی جان‌غریب و عشق (بوف کور) ۱۸۰

بخش دوم: ترانه‌ها

هم‌رویی سوزان مشنگ با عیسا مسیح ۱۸۷
مرغ خوشخوان زمانه‌ی کوچ ۱۹۸
آمالیا، ملکه‌ی فادو ۲۰۰
سزاریا، آوازخوانِ پابرهنه ۲۰۴
اندوه تمامی روز و ناتمامی آواز ۲۰۷
چرا فرناندو با ماست ۲۱۲
دله یامان: غم‌آوای ارمنی ۲۱۷
حوای شورشی ۲۲۳
شل سیلورستاین و «تک شاخ»ش ۲۲۸
که تن گرسنه‌ی نان و دل گرسنه‌ی گل سرخ است ۲۳۳
همه یک زنیم ۲۳۸
یادداشتی بر سرودی ۲۴۲
ترانهـ سرود مادران صلح‌دوست ۲۴۶
ترانه‌ی ندای ما ۲۵۲

mehripublication.com

یادداشت نویسنده

از کتاب‌ها و ترانه‌ها را می‌توان جلد دوم از نوشتن (تهران: آگاه، ۱۳۹۳) به‌شمار آورد. شاید بهتر آن می‌بود که دستاورد نوشتاری من در ادبیات ناداستانی (ناداستان ادبی) در یک‌جا و یک‌زمان منتشر می‌شد. چرا که این دستاورد هم بر مدار موضوع‌هایی به‌هم‌وابسته ـــ فرهنگ و هنر و ادبیات و کتاب ـــ می‌گردد، و هم بیانگر کوشش و تجربه‌ورزی من در پهنه‌ی فرم‌های نوشتاری گوناگون است. چنین کاری اما شدنی نبود. به‌ناچار نخست جستارهای اجتماعی ـ فرهنگی در کتابی به نام آن سال‌ها، این جستارها (لندن: اچ‌انداس مدیا، ۱۳۹۲) گردآوری و منتشر شد. سپس بخشی از آنچه می‌شد درایران دربیاید و گمان می‌رفت به کار اهل قلم و به‌ویژه جوانان نوقلم می‌خورد، در کتاب از نوشتن درآمد. سپس‌تر هم از آن باقی که ماند تا فرصتی و وقتی دگر، دست‌چین دیگری فراهم آمد تا در از کتاب‌ها و ترانه‌ها گنجانده شود. چنان‌که از نام کتاب پیداست، هر یک از نوشتارها به

mehripublication.com
mehripublication.com

بخش یکم: کتاب‌ها

کتابی و ترانه‌ای و یا نویسنده و ترانه‌خوانی می‌پردازد. بنابراین می‌شود گفت که هدف آن‌ها، یعنی شناختن و شناساندن کتابی و ترانه‌ای یا نویسنده و خواننده‌ای، یکسان است. آنچه دیگرسان است، شیوه‌ی پرداختن به موضوع و نیز فرم نوشتاری هر یک از آن‌هاست. به بیان روشن‌تر، گاه نوشتار جستاری شخصی است و گاه از جنس روزنامه‌نگاری ادبی. گاهی نیز به بررسی یا یادداشت می‌ماند. برای آسان‌شدنِ کارِ خواننده بخش یکم (کتاب‌ها) در فهرست کتاب به چند پاره بخش شده: پاره‌ی I (دو کتاب مرجع)؛ پاره‌ی II (گاهنامه‌ها)؛ پاره‌ی III (ماجرای چند کتاب)؛ پاره‌ی IV (چند کتاب فرنگی)؛ پاره‌ی V (دوازده کتاب خواندنی)؛ پاره‌ی VI (درونمایه‌ی عشق در کتاب یا داستان). ورسیونی کوتاه از نوشتارهای دو پاره‌ی آخر در برنامه‌ی رادیویی شیرازه (بی‌بی‌سی/۹۳ و ۹۴) خوانده شده است. همچنین برخی از نوشتارها در زمان خود در گاهنامه یا وبگاهی درآمده‌اند، اما برای گنجانده‌شدن در این مجموعه بازنگری و اندکی ویرایش شده‌اند. بازه‌ی زمانی نوشتارهای این کتاب نُه سال میان ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۷ را در بر می‌گیرد.

mehripublication.com

I

دایرةالمعارف فارسی: دُرِ نادیده‌مانده

دایرةالمعارف فارسی که به دایرةالمعارف مصاحب شهرت دارد، یکی از شمارِ گوهرهای پنهان گنجینه‌ی کتاب ما ایرانیان است. این کار ستاره‌ای‌ست از آسمان روشن دهه‌ی چهل که هنوز همانندی نیافته است. کاری‌ست که اهل فن، کسانی چون کامران فانی و داریوش آشوری، آن را «معجزه» می‌دانند؛ و دانشنامه‌شناسی چون عبدالحسین آذرنگ آن را به «قله‌ی دماوند» مانند می‌کند. با این همه خیلی از کتابخوان‌های ما، چه از نسلی که سواد را روی کاغذ به رسمیت می‌شناسد، چه از نسل نو که خودش و دنیایش به کامپیوتر بند است، حتا نام آن را هم نشنیده‌اند.

دایرةالمعارف کتابی خریدنی نیست. هم سنگین‌وزن و پُربرگ است، هم گران؛ قرار هم نیست که از سر تا ته و یا یک‌نفس خوانده شود. به درد علما و فضلا می‌خورد. جایش در اصل در کتابخانه است و نه در خانه. با این تفصیل چه باک اگر که کتابخوان‌ها از چنین کتابی بی‌خبر باشند؟ آن هم وقتی که با تقه‌ای روی دکمه‌ای می‌شود در باره‌ی هر

mehrpublication.com

چیز خروارخروار مطلب را به آنی روی صفحه‌ی کامپیوتر آورد؛ وقتی که ویکیپدیای فارسی رو به راه است؛ وقتی که از چپ‌ـ‌و‌ـ‌راست دانشنامه‌ی ریز‌ـ‌و‌ـ‌درشت درمی‌آید؛ وقتی که انگلیسی‌دانی هم چاره‌ی ناچار است و هم مد روز؛ وقتی که ...

همه‌ی این‌ها به جای خود، اما:

دایرة‌المعارف فارسی دانشنامه‌ای عمومی یا همگانی‌ست. دانشنامه‌ی همگانی تنها ابزار پژوهش نیست، و تنها به کار پژوهشگر نمی‌آید. از این گذشته پژوهش گستره‌ای‌ست که یک سرش در نخستین دوره‌ی رسمی یادگیری، یعنی در دبستان و دبیرستان، است و سر دیگرش در میان دانشجو و دانش‌پژوه حرفه‌ای. هر که می‌خواهد به تکه‌ای از دانش همگانی دست پیدا کند، یا پاسخ پرسشی را بیابد، یا در وقت نوشتن و خواندن و یادگیری رسمی یا نارسمی درستی یا نادرستی داده‌ای یا گفته‌ای را بسنجد، ناگزیر است که به سراغ دانشنامه‌ای از این نوع برود. برخلاف دانشنامه‌ی تک‌رشته‌ای یا تخصصی که تنها به درد گروهی ویژه می‌خورد، دانشنامه‌ی همگانی برای همه‌ی آن‌هایی‌ست که به نوعی و در زمانی با خواندن و نوشتن سر‌ـ‌و‌ـ‌کار دارند: از دانش‌آموز و آموزگار گرفته، تا نویسنده و مترجم و روزنامه‌نگار، یا استاد و پژوهشگر، یا دست‌به‌قلمی گهگاهی و خواننده‌ای کنجکاو.

دایرة‌المعارف فارسی دانشنامه‌ای کاغذی یا چاپی‌ست. این که ما در عصر چیرگی کامپیوتر زندگی می‌کنیم، اما، معنایش این نیست که عمر کتاب چاپی به سر رسیده. با آغاز تندباد تکنولوژی و با سرریزشدن ابزار الکترونیک برخی به این گمان افتادند که دوره‌ی کتاب و کاغذ به سر رسیده؛ برخی حتا از این هم پیش‌تر رفتند و مدعی شدند که در این «دنیای قشنگ نو»، با رواج ایمیل (پست کامپیوتری) و پیامگیر تلفنی (ویسمیل) و پیام نوشتاری (تکست مسج) و تلفن همراه،

نوشتن به شکل سنتی دیگر از مد افتاده. اما این حرف‌ها حالا دیگر خریداری ندارد، چون زمان نشان داد که اصل نوشتن و اصل کتاب می‌تواند پذیرای قالب‌های گوناگون و یا تن‌پوش‌های رنگ‌به‌رنگ باشد. «ایکتاب» (کتاب الکترونیک) گونه‌ای از کتاب است که در جایی و زمانی کاربرد دارد و کتاب کاغذی هم گونه‌ای دیگر که در جا و زمانی دیگر به کار می‌آید. وقتی در جاهای پیشرفته‌ی دنیا کتاب و گاهنامه‌ی الکترونیک یا کامپیوتری نتوانسته کتاب و گاهنامه‌ی کاغذی را از میدان به در کند، در جاهای پس‌افتاده‌ی دنیا روشن است که ناگزیریم تاکید و تکیه را روی دانش و ادب و خبر کاغذی بگذاریم. از این مهم‌تر آن که در هر جا، چه پیشرفته و چه پس‌مانده، گونه‌ی چاپی و گونه‌ی کامپیوتری رسانه‌های فرهنگی نه رقیب یکدیگر، که تکمیل‌کننده‌ی یکدیگرند.

دایرة‌المعارف فارسی دانشنامه‌ای‌ست که بر پایه‌ی پیشینه‌ی دراز و تجربه‌ی گسترده در کار تولید فرهنگی و فنی و چاپی به سامان رسیده است. دانشنامه‌نگاری کامپیوتری و نشر الکترونیک به زبان فارسی هم پیشینه و تجربه‌ی بسیار کوتاه و اندک دارد، و هم مدیریت متمرکز و سازمان‌یافته ندارد. بنابراین اگر این تولید الکترونیک فرهنگی در بخش محتواسازی از دستاوردهای منابع چاپی بهره نگیرد، هم کار خود را سخت کرده، هم با بهره نبردن از تجربه‌های شده و راه‌های رفته، به اشتباه‌کاری و بلبشو دامن زده. برای نمونه، در تولید متن برای ویکیپدیای فارسی، چه از نظر محتوا و چه از نظر روشمندی‌های دانشنامه‌نویسی، بهره‌گرفتن گسترده از دانشنامه‌های چاپی، به‌ویژه دانشنامه‌ای همگانی چون دایرة‌المعارف فارسی، راهکاری ضروری‌ست. ویکیپدیای فارسی نوزادی‌ست که باید پرورده شود؛ اما این پرورش بی تکیه بر پایه‌ها وپشتوانه‌های چاپی به سرانجام درستی نمی‌رسد.

mehrpublication.com

دایرةالمعارف فارسی دانشنامه‌ای‌ست که به نیازهای ویژه‌ی ایرانیان و نیز فارسی‌زبانان افغانستان و تاجیکستان پاسخ می‌دهد. گیرم که ما زبان فرنگی خوب بدانیم و گیرم که به منابع فرنگی دسترسی داشته باشیم، باز نیازمند آن خواهیم بود. منابع فرنگی هراندازه که ارزشمند و درخور اعتماد باشند، نه می‌خواهند و نه می‌توانند همه‌جانبه و به‌تفصیل و بری از پیشداوری در زمینه‌هایی که خاص ماست ــ مثل ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی ــ پاسخگو باشند.

دایرةالمعارف فارسی نخستین دانشنامه‌ی معتبرهمگانی ما و به بیانی شناسنامه‌ی ملی ماست. با این کتاب است که ما توانستیم در میان ملت‌های متمدن سری بلند کنیم و بگوییم که ما هم از خود دانشنامه‌ای داریم که در اعتبار و ارزشمندی با دانشنامه‌های شما برابری می‌کند. می‌دانیم که تا پیش از مشروطه که سواد در انحصار خواص بود، بیشتر کتاب‌های مرجع ما به عربی نوشته می‌شد. پس از مشروطه که دیگر سواد رو به همگانی شدن رفت، در زمینه‌ی فرهنگ همگانی نخستین کار سترگ لغت‌نامه‌ی دهخدا است که در ۱۳۱۸ چاپ و نشر آن شروع شد. اما کار دهخدا به‌رغم کوشش ستودنی و یک‌تنه‌ی او، از ساختار و روشمندی علمی فاصله داشت. سپس در ۱۳۳۵ از دکتر مصاحب خواسته شد که دانشنامه‌ای بر پایه‌ی ترجمه از دایرةالمعارف یک جلدی کلمبیا وایکینگ (نیویورک، ۱۹۵۳) در بیاورد. خرد و هوشمندی و میهن‌دوستی دکتر مصاحب او را بر آن داشت که به‌جای برگردانی از کار دیگران طرحی نو در اندازد؛ و در کنار ترجمه با تالیف و پژوهش در زمینه‌های ایرانی و اسلامی هم نیازهای خواننده‌ی ایرانی و یا فارسی‌زبان را برآورده کند و هم نمونه و سرمشقی از یک دانشنامه‌ی همگانی به دست دهد.

دایرةالمعارف فارسی نتیجه‌ی پیشامدی نادر در تاریخ ماست. این

پیشامد نادر که «معجزه» خوانده می‌شود، چیزی جز سپردن کار به دست کاردان نیست ــ که البته در سرزمین ما به‌درستی معجزه می‌نماید. پیشنهاد انجام کار به مصاحب و به‌ثمررسیدن آن بی‌تردید به یمن حضور بزرگ‌مرد دیگری در تاریخ معاصر ما، همایون صنعتی‌زاده، که در آن زمان مدیر فرانکلین بود، صورت گرفت. حاصل کار مصاحب و همکاران فرهیخته‌اش ده سال بعد، در ۱۳۴۵، به شکل جلد نخست این دانشنامه (ا ـ س) از سوی فرانکلین در آمد. جلد یکم که مهر و نشان مصاحب را به‌تمامی بر خود دارد، در جهان کتاب ایران دُری یگانه است. یگانگی آن هم از کیفیت بالای محتوا و نظام‌مندی علمی و استوارش، و هم از ویژگی‌های چشمگیر فنی و چاپی‌اش بر می‌خیزد. اما بخت‌یاری فرهنگی ما، یعنی بهره‌مندی از توانایی‌های کاردانی چون مصاحب و کارآفرین و مدیری چون صنعتی‌زاده، دوام نیاورد. با رفتن ناخواسته‌ی صنعتی‌زاده از فرانکلین و کناره‌گیری ناگزیر مصاحب در ۱۳۵۰ کار به پایان رساندن جلد دوم به رضا اقصی سپرده شد. سرانجام بخش یکم جلد دو (ش ـ ل) در ۱۳۵۶ و بخش دوم جلد دو (م ـ ی) در ۱۳۷۴ به بازار آمد. بنا بر دیباچه و یادداشت جلد دو کار تالیف همه‌ی مقاله‌ها از الف تا ی ــ جز موارد محدود ــ و ویرایش بیشتر آن‌ها و آماده شدن برای چاپ تا حرف غ، همه، در زمان سرپرستی دکتر مصاحب صورت گرفته است. یادداشت ناشر (امیرکبیر در عهد جمهوری اسلامی) در بخش دوم جلد دو، خبر از «طاغوت‌زدایی محدود و ضروری» از این مجلد و نوید تغییر و تکمیل اسلامانه در آینده می‌دهد.

دایرةالمعارف فارسی همچنان یگانه است. از سال ۱۳۵۷ تا به حال با بالا گرفتن تب دانشنامه‌نویسی سرمایه و نیروی بسیاری صرف انواع و اقسام دایرةالمعارف‌ها، به‌ویژه دانشنامه‌های تک‌رشته‌ای، شده است. در

mehripublication.com
mehripublication.com

درون از یک سو کارهای پردامنه و پرخرج و با پشتوانه‌ی دولتی، چون دایرةالمعارف بزرگ اسلامی و دانشنامه جهان اسلام، را داریم و از سوی دیگر کارهایی با پشتوانه‌ی مردمی، مانند فرهنگنامه‌ی کودکان و نوجوانان (به سرپرستی وهمت بلند توران میرهادی و یاران و همکارانش). در بیرون هم ایرانیکا به سرپرستی احسان یارشاطر (از زمره‌ی همکاران مصاحب در جلد یکم و نیز آغازگر دانشنامه ایران و اسلام) همچنان خوش می‌درخشد و پیش می‌رود. بر این روال دانشنامه‌نگاری، به هر سبب، رونق داشته و دارد. با این همه پس از چهل ـ و ـ چهار سال هنوز دانشنامه‌ای همگانی که از دایرةالمعارف مصاحب پیشی گرفته باشد و یا حتا با آن برابری کند، پدید نیامده است.

دایرةالمعارف فارسی گوهری یکتاست که گرچه اهل فن از ارزش آن آگاهند، قدر ندیده و از دیده و دسترس همگان دور مانده است. اگر چنین نبود، حالا می‌شد آن را در کتابخانه‌هایی دید که مخاطب این کتاب، یعنی همگان، به آن راه دارند. اگر چنین نبود، نام‌آشنای کتابخوان‌ها از هر سن ـ و ـ سال بود. اگر چنین نبود، نویسنده و روزنامه‌نگار و مترجم با آن الفت و به آن دسترسی داشت. و بیش و پیش از این‌ها، اگر چنین نبود، بنیادی مردمی و مستقل به همت درم‌دارانی کریم و فرهنگ‌دوست بر پا می‌شد تا بر پایه‌ی آنچه مصاحب پی افکند، کار را پی می‌گرفت؛ و با درست‌گردانی نادرستی‌ها و کاستی‌های آن و روزآمد کردن پیوسته‌ی آن، این میراث گرانقدر ملی را زنده نگه می‌داشت.

سخن آخر آن که، جلد یکم دایرةالمعارف فارسی مدخلی آموزنده و دیباچه‌ای روشنگر به قلم دکتر مصاحب دارد. در دیباچه می‌خوانیم که در گفت ـ و ـ گوی آغاز کار صنعتی‌زاده به مصاحب می‌گوید: «با اقدام به چنین کاری و عملی ساختن آن، سنتی در این کشور گذاشته

خواهد شد.» دکتر مصاحب خود بر این باور است که این سنت «دقت و امانت فوق‌العاده در کار، و اجتناب از بی‌بندوباری رایج» است. ای کاش اگر نمی‌توانیم بازمانده‌ی پدر دانشنامه‌نگاری نو را پاس بداریم، دست کم در کار نوشتن سخن او را از یاد نبریم.

تیر ۸۹

mehripublication.com

فرهنگنامه: محالی که ممکن شد

امسال سی‌امین سال تدوین فرهنگنامه‌ی کودکان و نوجوانان است. فرهنگنامه در کنار شورای کتاب کودک و نیز مدرسه‌ی فرهاد، برساخته‌ی توران میرهادی، آموزشگر خستگی‌ناپذیر است ــ کسی که بیش از نیم قرن در برپایی و پایداری دستگاه تربیتی نوینی در برابر نظام سنتی آموزش و پرورش کوشیده و یاران و همراهانی یافته است. به همین مناسبت شماره‌ی ۸۵ فصل‌نامه‌ی نگاه نو در ویژه‌نامه‌ی این چهره‌ی برجسته‌ی فرهنگ‌ساز به او و دستاوردهایش می‌پردازد. خواندن این ویژه‌نامه‌ی روشنگر مرا برمی‌انگیزد تا بر فاصله‌ی میان خواستن و توانستن درنگ کنم و ببینم که چگونه آرزویی بس بلندپروازانه به نیروی اراده برآورده می‌شود.

کامران فانی کتاب مرجع و دانشنامه را که گونه‌ی مهم آن است، «دماسنج فرهنگی یک ملت» می‌داند. این سخن نشان از اهمیت دانشنامه‌نگاری در فرهنگ‌سازی و فرهنگ‌پروری دارد. از دو

زیرگونه‌ی دانشنامه، یکی که دانشنامه‌ی تک‌رشته‌ای یا تخصصی‌ست، ابزار پژوهش دانشوران رشته‌ای خاص است. دیگری، یعنی دانشنامه‌ی همگانی، نه برای اهل فن، که برای همه است. بنابراین در زمانه‌ای که قرار است همگان از دریای معرفت بشری بهره ببرند، دانشنامه‌ی همگانی آینه‌ای‌ست که هم نیازهای معرفتی یک جامعه را بازمی‌تاباند و هم پاسخ به آن نیازها را. چنین دانشنامه‌ای، اگر پردامنه و معتبر باشد، ستونی از ستون‌های آموزش و پرورش رسمی و نارسمی می‌شود. حالا اگر این دانشنامه‌ی همگانی روی سخنش با کودکان و نوجوانان ملتی باشد، روشن است که اهمیتش دوچندان می‌شود ــ آن هم در مملکتی که پاره‌ی بزرگ جمعیت آن کودک و نوجوان است؛ آن هم در جایی که کتاب‌های درسی دستگاه رسمی آموزش و پرورش از بس دستکاری‌های اسلامانه آش ـ و ـ لاش است.

گزارش شکل‌گیری اندیشه‌ی فرهنگنامه و سیر آن به سوی تحقق در ویژه‌نامه‌ی یادشده آمده است. بنا به آن، اندیشه به ارزش کتاب مرجع و جایگاه آن در ادبیات کودک از همان سال‌های نخست برپایی شورا (در ۱۳۴۱) آغاز شد. این یعنی که نخستین سوسوی فرهنگنامه در آسمان ستاره‌باران دهه‌ی چهل، یعنی تنها دوره‌ی شکوفایی فرهنگی در تاریخ مدرن ایران، بوده است. سال‌هایی دراز باید سپری شود تا این سودای خوش، اما خام، پخته شود. سرانجام کار عملی برای تالیف و تدوین فرهنگنامه در ۱۳۵۸ سر گرفته می‌شود و پس از دوره‌ی سه ساله‌ی آماده‌سازی وقت نوشتن مقاله‌ها می‌رسد. فرهنگنامه مخاطب اصلی خود را در رده‌ی سنی ۱۰ تا ۱۶ سال می‌بیند و قرار است تا سی جلد در بیاید. جلد یکم (آ) در ۱۳۷۱ از سوی شرکت تهیه و نشر فرهنگنامه در آمده و جلد دوازدهم (چ ـ ح) نیز در ۱۳۸۸ منتشر شده است.

mehrpublication.com

فرهنگنامه نخستین تجربه‌ی دانشنامه‌نگاری برای نسل نو در ایران و به زبان فارسی است. کاری چنین سترگ و پردامنه ابعاد گوناگونی دارد که باریک‌بینی در هر یک از آن‌ها نیازمند توان و مجالی بسیار است. این یادداشت، اما، تنها بر یکی از ویژگی‌های آن به اشاره می‌پردازد تا به پاسخی برای پرسشی بنیادی نزدیک شود. آن ویژگی در این است که، فرهنگنامه نخستین و تنها دانشنامه‌ی همگانی بزرگ است که پشتوانه‌ای یکسره مردمی دارد. آن پرسش هم این است که، بی اتکا به سرمایه‌ی حکومتی و بی یاری دولتی و سازمانی و بی انگیزه و برنامه‌ی سودجویی چگونه می‌شود از پس انجام چنین کار پرهزینه‌ای برآمد؟

دانشنامه‌نگاری و انتشار دانشنامه‌ی بزرگ کاری‌ست بسیار زمان‌بر که بی توان مالی، یعنی سرمایه، و بی توان فنی و حرفه‌ای، یعنی نیروی انسانی کارشناس و مدیریت کارآمد، ممکن نمی‌شود. پدیداری دایرةالمعارف فارسی به سرپرستی مصاحب و دانشنامه‌ی ایران و اسلام به سرپرستی یارشاطر در پیش از انقلاب با بهره‌گیری از سرمایه و توانمندی‌های دولتی صورت گرفت. پس از انقلاب تا اکنون هم این دستگاه‌های عریض ـ و ـ طویل و پرهزینه و پرامکان دولتی هستند که، به هر سبب، همچنان بازار دانشنامه‌نگاری را پررونق نگه داشته‌اند. با این پیشینه تحقق چنین کاری بدون حمایت دولت و یا دولتمردان امری محال می‌نماید. بازدارنده‌ها به سختیِ سد سکندرند: نهادهای مردمی در ترس ـ و ـ لرز مدام‌اند و فرصتِ پا گَرفتن و بالیدن ندارند؛ فکر کار جمعی نهادینه نشده؛ نه ملت دولت را خودی می‌داند و نه دولت ملت را؛ تصور همگانی این است که این گونه کارها کار حکومت است و حکومت هم خود را مختار می‌داند که نخود هر آش باشد و صاحب‌اختیار هر کار؛ دانشوران تهیدست‌اند و توانگران چندان میلی

به مایه گذاشتن از جیب برای فرهنگ ملی ندارند؛ و ...

ما در دانشنامه‌نگاری نه پیشینه و تجربه‌ی غرب را داریم و نه توانمندی‌های ساختاری و سازمانی و فنی و حرفه‌ای آن را. برخلاف غرب که در آن پژوهش پشتیبان آموزش است، در جامعه‌ی ما آموزش پشت به پژوهش کرده است. در حالی که در غرب ناشران ناوابسته به دولت برپایه‌ی نیازهای جامعه و اقتضای بازار تولید منابع مرجع را برعهده دارند، صنعت نشر نادولتی ما گریان ـ و ـ نالان است. با این همه، در همین پنجاه سالی که از عمر دانشنامه‌نگاری در ایران می‌گذرد، دستاوردهای ما، چه در درون ایران و چه در بیرون، بسیار ارزشمندند. سنتی که مصاحب، پدر و پیشگام دانشنامه‌نویسی، با دایرةالمعارف فارسی در ایران پی نهاد، یا آبرویی که ایرانیکا به کوشش یارشاطر در عرصه‌ی جهانی برای ایرانیان خریده، یا کاخ بلندآرزو و بلندپرواز فرهنگنامه که توران میرهادی با دست خالی و همت عالی بنا نهاده، نمونه‌هایی هستند از کارِ کارستان رسیدن از خواستن به توانستن.

چنان که اشاره شد، فرهنگنامه ویژگی‌ای دارد یگانه که آن را از هر دانشنامه‌ی ایرانی دیگری، از جمله دایرةالمعارف فارسی و ایرانیکا، متمایز می‌کند. فرهنگنامه تنها دانشنامه‌ای‌ست در ایران که به اصطلاح «یارانه‌ای» نیست؛ و معنی چنین چیزی در پاسداری از استقلال علمی و به خطر نینداختن آن نیازی به شرح ندارد. در کنار این، فرهنگنامه تنها دانشنامه‌ای‌ست که بر پایه‌ی کار رایگان (تا حد ۹۵%) به انجام می‌رسد. با در نظر گرفتن زمان دراز سی‌ساله و نیز شمار انبوه نویسنده، دانشمند، پژوهشگر، ویراستار، تصویرگر، و همه‌ی دیگرانی که در کار نگارش و ویرایش و آرایش دوازده جلد آن سهم داشته‌اند، حقیقتی آشکار می‌شود: اهمیت و ارزش کار رایگان و نیز چگونگی بهره‌گیری از نیروی خواهان کار رایگان در یک کار فرهنگی گروهی و درازمدت و پردامنه.

menipublication.com

II

دوازده جلد تاکنون درآمده‌ی فرهنگنامه (از آ تا ح) بی‌تردید سرمایه‌ای ملی برای ایرانیان و فارسی‌زبانان است. در کنار این، آنچه فرهنگنامه را تافته‌ای جدابافته می‌کند، تجربه‌اندوزی آن در انجام کار فرهنگی با پشتوانه‌ی مردمی و بر پایه‌ی کار رایگان، تکیه بر مردم و نه بر ارباب قدرت، به‌کارگیریِ توانایی‌های دانشوران و کاردانان و فرهنگ‌دوستان، خودآموزی وَ آموزش پیوسته، کار گروهی، و بسیار درس‌های گرانبهای دیگر است. این تجربه‌ی بی‌همتا، هرگاه به‌درستی شناخته و در چند‌ـو‌ـچون آن دقت شود، بی‌گمان درس‌آموز تجربه‌های آینده در فرهنگ‌سازی جمعی خواهد بود. سال‌ها پیش من در نوشته‌ای در نگاه نو (شماره‌ی ۳۵، زمستان ۱۳۷۶) درآمدن جلد سوم فرهنگنامه را «رویدادی فرخنده» نامیدم. حالا بر این باورم که فرخندگی انتشار جلدهای فرهنگنامه به کنار، الگوی سی‌ساله‌ی تحقق آن معجزه‌ای‌ست که نشان می‌دهد چگونه می‌توان محالی را ممکن کرد.

تیر ۸۹

mehripublication.com

در ستایش کارِ گِل

گاهی‌گداری یکی، از راه دور یا نزدیک، در باره‌ی کارهای فلان داستان‌نویس و یا بهمان داستان کوتاه و یا این که چه از که به فارسی برگردانده شده، از من می‌پرسد. این پرسشگر شاید بداند که من، «در عنفوان جوانی، چنان که افتد و دانی،» کتابشناسی داستان کوتاه را به کار گل و خون دل درآوردم تا خشت نخستی نهاده باشم ـــ امیدم این بود که کتابشناس یا کتابداری داستان‌دوست پی کار را بگیرد و نهضت ادامه یابد. شاید هم پرسشگر این را نداند؛ یا چون پیگیر به دنیاآمدن و از دنیا رفتن کتاب‌ها نیست، یا چون از آن کتابشناسی دیگر نشانی نمانده. در هر حال این پرس ـ و ـ جو مرا وامی‌دارد یک بار دیگر به سراغ تنها نسخه‌ای که از این کتاب دارم بروم و تلخ ـ و ـ شیرین بود ـ و ـ نبودش را مزمزه کنم. تلخی‌اش از آنجاست که این کتابشناسی یکی از دسته‌ی «کتاب‌های ناکام» است که نه به تیغ سانسور، که به بی‌مهری ناشر و بازار کتاب گرفتار شد و ورپرید. شرح این ورپریدن

را چون چند سال پیش در نوشته‌ای به نام پیدا کنید پرتقال‌فروش آورده‌ام، از آن می‌گذرم. شیرینی اما، از دوباره دیدن نام ـ و ـ نشان و نقش آشنای مجله‌ها و جُنگ‌های دهه‌های سی و چهل و پنجاه است که در خیال آدمی که خوره‌ی خواندن دارد، «یاد ایامی که در گلشن فغانی داشتم» را زنده می‌کند.

حالا آن وقت خوش فراوانی و پرباریِ گاهنامه‌های ادبی گذشته؛ دور گردون رسانه‌ی کاغذی را به حاشیه کشانده؛ فضای مجازی بر جهان واقعی چیره شده؛ تولید انبوه و پراکنده جایگزین تولید اندک و متمرکز شده؛ و شمار نویسنده‌ها هم دارد از شمار خواننده‌ها پیش می‌افتد. در کنار این دگرگونی‌های ناگزیر، رشته‌ی تداوم تاریخی فرهنگ و ادب را هم بیدادِ نادانی بُریده. در چنین حالی ای‌بسا که یادآوری آن دوره‌ی تابناک در حبس سایه مانده شیرین انگاشته نشود. به گمان من اما، گفتن از گاهنامه‌های آن دوره و کوشش در ازیادنبردن آن‌ها نه نشانه‌ی واحسرتا، که گواهی بر ماندگاری میراث ادبی ـ فرهنگی و گامی در راه پیوند دادن نسل کنونی با پیشینه‌ای‌ست که پیشرفت را شدنی و هموار می‌کند.

فرهیختگان می‌دانند که رسانه‌های فرهنگی، به‌ویژه روزنامه و گاهنامه، نه تنها دشمن و هماورد کتاب نیستند، که به پایداری و شکوفایی صنعت نشر و بازار کتاب یاری می‌رسانند. بر اهل داستان هم ارزش گاهنامه‌ی ادبی در روند بالیدن داستان کوتاه پوشیده نیست. در هر کجای دنیا که چرخ روزگار کج‌مدار نیست، داستان کوتاه نخست در گاهنامه‌ای به بوته‌ی نقد و سنجش گذاشته می‌شود تا اگر سربلند درآمد، بخت‌گشای نویسنده‌اش در یافتن ناشر باشد. اما جایی که دور دست زورگویان وندانم‌کاران است، هم کمر کتاب می‌شکند و هم دست رسانه بریده یا کوتاه می‌شود و هم تیغ سانسور مثل شمشیر داموکلس

menupublication.com
menupublication.com

بالای سر هر داستان آویزان و لرزان است. از همه بدتر آن که هرچه در گذشته رشته شده بود، مثل کلاف عمو زنجیرباف پشت کوه افتاده و از دیدرس و دسترس بیرون مانده است.

با این همه اگر بنده‌ی خدا ــ نه «ز حکمت»، که از نادانی ــ دری را می‌بندد، اینترنت به رحمت در دیگری باز می‌کند. این یعنی حالا که کتاب و رسانه‌ی کاغذی در بند است، ایکتاب (کتاب الکترونیک) و وبگاه ناچارند جور آن‌ها را بکشند. روشن است که کامپیوتر را جایگزین کاغذ کردن نه درجا شدنی‌ست و نه درهرحال خواستنی. این که در آینده چه می‌شود هم کار ـ و ـ بار آیندگان است. اما در این هچلِ اکنون و اینجایی که از بسِ درازی و نفسگیری آدم را هلاک می‌کند، تَا به حال راهکارهایی با افت ـ و ـ خیزِ ناگزیر پیدا شده. یکی از این راهکارها نگه‌داشتنِ سنگر در میدان بازِی موش ـ و ـ گربه‌ی ماراتُنی یا همان ازرونرفتن و ازپانیفتادن است ــ روزنامه و گاهنامه‌ای از پا در می‌آید، یکی دیگر جایش سبز می‌شود. راهکار دیگر هم به راه انداختن وبگاه‌های فرهنگی ـ ادبی و نیز انتشار کامپیوتری کتاب‌های سانسوری‌ست. یک ترفند هم یافتن کتاب‌ها و گاهنامه‌هایی‌ست که به هر سبب در دسترس نیستند و می‌شود با آوردن آن‌ها به جهان مجازی دوباره زنده و دسترس‌پذیرشان کرد.

ناگفته پیداست که راهکارهای یادشده ــ و شاید هر راهکار دیگری ــ دشوار و وقت‌گیر و انرژی‌خور، و با این حال ناگزیرند. در میان یادشده‌ها، بی‌برو برگرد، آخری که کارش زنده کردن مرده‌هاست، از آن دوی دیگر کم‌کشش‌تر و کسل‌کننده‌تر است. شور و شادی به‌راه‌اندازی گاهنامه‌ای تازه، چه کاغذی و چه کامپیوتری، کجا و ملال و خستگی روزها پی کتاب و مجله‌ای کهنه گشتن و ساعت‌ها صرف کار برگرداندن کتاب کاغذی به کتاب کامپیوتری کردن کجا! تکنولوژی

برتر هم پولی می‌خواهد که در بساط دوستدار فرهنگ و داستان حکم کیمیا را دارد. پس چه باید کرد؟ می‌شود بی‌خیال شد و قید آن گاهنامه‌های گوهرین را زد. این آسان‌ترین است. شاید راه بدی هم نباشد. در دنیایی که دارد از انبوهیِ کالا و حرص ـ و ـ آزِ روزآمدی می‌ترکد، گشتن پی هر چیز کهنه و از دور بیرون رفته مگر به چیزی جز جنون یا بلاهت تعبیر می‌شود؟ شاید نه. اما عشق به داستان خوب و خوراک فکری خوب و گاهنامه‌ی خوب هم عشقی‌ست که مثل هر عشق درست ـ و ـ درمان دیگری «اندرو هفتاد ـ و ـ دو دیوانگی»ست.

همین هفتاد ـ و ـ دو دیوانگی‌ست گویا که یکی چون دهخدا را وامی‌دارد عمری کنجی دوزانو بنشیند و یادداشت بردارد تا بی مزد و منت یک‌تنه از پس کاری برآید کارستان. بی‌گمان در جایی و وقتی که کوشش و کارِ گروهی ناموخته و ارباب زر ـ و ـ زور بری از فرهنگ بوده، آن کار کَارستان جز به جنون خوش عشق شدنی نبوده. دهخدایی که از سیاست و روزنامه‌نگاری کناره می‌گیرد و یا به کناره رانده می‌شود، درمان درد را در کارِ گلِ بی‌اجر و بی‌ارج فرهنگ‌نویسی می‌جوید. این دور شدن از هیاهوی خوش‌آهنگ صور اسرافیل و درخشش شگفت چرند پرند و پرداختن به کاری توانفرسا در خاموشی و تنهایی هر تفسیری داشته باشد، در این نمی‌شود تردید کرد که دهخدا به ارزش کار خود آگاه بوده. این آگاهی نمی‌تواند پایه‌ای جز باور به اهمیت کوشش در نگه‌داری زبان و ادبیات فارسی داشته باشد. کسانی که این سیر دهخدا را برخاسته از سرخوردگی سیاسی ـ اجتماعی او و یا پریدن فرشته‌ی الهام او می‌دانند، گرچه شاید پُر بی‌راه هم نگفته باشند، حقیقتی را نادیده می‌گیرند. اگر زبان و ادبیات فارسی گنجی فرهنگی‌ست، پاسداری از آن هم ناگزیر است و هم پرارزش. آن که این زبان و این ادبیات را عاشقانه دوست دارد و آن را بساط نام ـ و ـ نان

mehripublication.com

نمی‌داند، از هر راهی به آن می‌پردازد و از کار گل هم پروایی ندارد. نمونه‌ی روشن و دم دست را می‌توان در اراده و آرزوی شاملو به فراهم‌آوری کتاب کوچه دید. شاملو نه از بد حادثه به این کار پرداخت، نه از خشکی چشمه‌ی الهام، و نه از بی‌کاری.

راست است که کار گردآوری، از هر گونه، از واژه و فولکور گرفته تا فهرست و کتابشناسی، کاری پردردسر و خسته‌کننده است. گرچه حالا تکنولوژی از مشقت کار کاسته، سرشت این نوع کارها همان است که بود. از این گذشته، برخورداری از تکنولوژی هم نه آسان است و نه کم‌هزینه. در نهایت هم قرار نیست که تاجی بر سر آدم بگذارند. همه‌ی این حرف‌ها درست، این هم راست است که این کارها ناگزیرند و کسی و کسانی باید پا پیش بگذارند که چنین هم می‌کنند. نمونه‌ی ستودنی کاری‌ست که گروهی که بی‌گمان جوانند و پرشور، به یاری ویکی، به انجام رسانده‌اند و گاهنامه‌ی پرقدر ـ و ـ قیمت کتاب جمعه را از حبس پستوهای کتاب‌کهنه‌فروش‌ها به دریای آزاد اینترنت آورده‌اند. گرچه وبگاه بایگانی مطبوعات ایران در باره‌ی هدف و برنامه و گستره‌ی کار و دیگر ریزه‌کاری‌ها چندان که باید و شاید آگاهگر نیست، پیدایی و بودنش رویدادی فرخنده و خوش است. خوشی دسترسی به ۳۶ شماره‌ی پربار کتاب جمعه برای هر که عشق خواندن دارد و پی خوراک فکری خوش‌گوار می‌گردد، چون ـ و ـ چرا بردار نیست. اما چرا برپایی این وبگاه فرخنده است؟ چون چنان که از وبلاگ کتاب جمعه پیداست، شماری از کتابدوستان نسل جوان به نیاز به بازیابی و بازشناسی و دسترس‌پذیری یکی از گاهنامه‌های ارزشمند تاریخ معاصر پی برده‌اند و با دست خالی و همکاری گروهی دست به کار شده‌اند. آنچه مرا که از نسل ایده‌آلیست‌های کمال‌طلب و از تبار وسواس‌کاران هستم، کمی نگران می‌کند، دو چیز است: یکی تنگناهای

کار با ویکی، و دیگری ترس از نیمه‌کاره رهاشدن کار.

در میان همه‌ی گاهنامه‌هایی که من خوانده و دیده‌ام و دلم می‌خواست و می‌خواهد که همگان به آن‌ها دسترسی داشته باشند، کتاب جمعه این بخت‌یاری را داشته که به دریای آزاد بپیوندد. شمار گاهنامه‌هایی که من برای کتابشناسی داستان کوتاه (ایران و جهان) به سراغشان رفته‌ام، به ۳۱ می‌رسد. با همه‌ی کوششی که برای گردآوری آن‌ها از هر راهی به خرج دادم، برخی از جنگ‌ها را نتوانستم پیدا کنم و پاره‌ای از شماره‌ها همچنان نایاب ماند. با این حال داستان‌های کوتاه دوره‌های کامل گاهنامه‌های گرانمایه‌ای چون کتاب هفته، سخن، نگین، رودکی، تماشا، جنگ اصفهان، و کتاب جمعه را می‌توان در میان ۶۷۷۳ داستانی که در کتابشناسی آمده، یافت. با این امید و آرزو که شاید وقتی کتابدوستان و وبلاگ‌نویسان جوان دل به دریا بزنند و باقی ماهی‌های به خشکی افتاده را به دریای آزاد برسانند، نام باقی گاهنامه‌ها را هم در اینجا می‌آورم و به «ای کاش»های خود پایان می‌دهم: آرش، از شعر تا قصه، الفبا، ایران هنر، برج، بنیاد، بینالود، جام، جنگ هنر و ادب امروز، جنگ فلک‌الافلاک، جهان نو، چاپار، چراغ، دریچه، دفترهای روزن، فرهنگ نوین، فصل‌های سبز، فصلی در هنر، کتاب توس، کتاب رز، کتاب سپهر، لوح، هزار دستان، و یادنامه‌های همشهری.

مهر ۹۰

mehripublication.com

در نکوداشت جُنگ و جُنگیان

جنگ زمان به بیستمین شماره‌ی خود رسیده و دوامش بر جریده‌ی عالم مطبوعات ثبت شده. این جنگ می‌خواهد «یادگاری از فرهیختگان زمان برای خوانندگان امروز و فردا» باشد. سنجش چند ـ و ـ چون یادگار فکری ـ ادبی نهفته در آن و داوری در باره‌ی درونه(محتوا)ی آن نیاز به زمان و باریک‌بینی بسیار دارد. جنگ زمان اما، سوای یادگار بودن، یادآور واقعیتی‌ست که گفتن و بازگفتن آن نه تنها روا، که بایسته است. در تاریخ رسانه‌های نوشتاری (مطبوعات) از مشروطه تاکنون، چه در پایتخت و شهرستان و چه حتا در برون‌مرز، جنگ‌هایی فرهنگی ـ ادبی به پیشگامی و کوشش یکی یا تنی چند درآمده‌اند؛ کم یا بیش پاییده‌اند و نوری تابانده‌اند و به‌ناگزیر خاموش شده‌اند. چرایی این شمع‌های روشن ـ خاموش پراکنده و گهگاهی را در کجا باید جست؟ جز این است که وقتی چراغ فرهنگ و ادبیات به پت‌پت می‌افتد و «چراغ‌های رابطه»ی میان نویسنده و خواننده رو به خاموشی می‌روند، دل‌سپرده و دل‌سوز

فرهنگ و ادبیات شمعِ جُنگی را می‌افروزد تا خاموشی و تاریکی را پس بزند؟

واژه‌ی جنگ که گویا از سانسکریت آمده و به معنی «کشتی بزرگ» است، در زبان فارسی برای گلچین یا گزیده‌ای از اثرهای پراکنده‌ی ادبی از نویسندگان گوناگون در یک کتاب به‌کار می‌رود. با این تعریف جنگ (برابر با anthology در انگلیسی) کتابی‌ست که گرچه می‌تواند چندجلدی باشد، پیایندی نیست و پیاپی درنمی‌آید. این معنای واژه‌ای به کنار، در پهنه‌ی رسانه‌های نوشتاری ترمِ جُنگ برای گاهنامه‌های ادبی ـ فرهنگی ویژه‌ای به کار برده شده و می‌شود که در چارچوب گاهنامه‌های رسمی نمی‌گنجند. جنگ دگرواره (آلترناتیو یا دیگرگزینه)ی گاهنامه‌ی رسمی‌ست. در جایی که درآوردن پیوسته و به‌سامان هفته‌نامه یا ماه‌نامه یا فصل‌نامه نیاز به سرمایه و مدیر مسئول و دفتر و کارمند دارد، انتشار جنگ با جیب خالی به شرط همت عالی شدنی‌ست. نداشتن وابستگی پولی به جایی یا کسی و بنابراین ناوابسته (مستقل) و آزاد بودن ویژگی بنیادی جنگ است. در کنار و همراه با ناوابستگی مادی و آزادی فکری، ویژگی مهم دیگر جنگ کوشش در نواندیشی و نوآوری و فراهم‌آوری دیگرگزینه‌ای در برابر فرهنگ و ادب سنتی است. نشریه‌ای که تریبون نهاد و گروهی باشد، یا تقلیدی از نشریه‌ای دیگر، یا کشکولی از هر اثر از هر کس و هر جا آمده، هر چه هست، جنگ نیست.

ادبیات و هنر جز در بستر فرهنگی باز و آموخته‌ی آزاداندیشی و آزادمنشی و پذیرای چندگانگی و چندگونگی شکفته نمی‌شود. در فرهنگ باز زمینه برای بده‌بستان اندیشه و هنر باز است: شمار و گوناگونی روزنامه و هفته‌نامه و ماه‌نامه‌ی ادبی به خواننده حق انتخاب می‌دهد؛ به نویسنده هم فرصت می‌دهد که، بی وسوسه‌ی چاپلوسی و

mehripublication.com
mehripublication.com

باج‌دهی و باندبازی، با نویسنده‌های دیگر و با خواننده کنش ـ و ـ واکنش داشته باشد. فرهنگ در دوره‌ی پهلوی، جز در سال‌هایی اندک و نااستوار، فرهنگی بسته و در بند سیاست و سنت بود. استبداد رضاشاهی و سپس اختناق کودتایی و سپس‌تر خفت ساواک فضای ادبیات را تنگ و نفسگیر می‌کرد. با این همه در این دوره توان و تلاش اهل فرهنگ و ادب و نیاز به خوراک فکری ـ هنری چندان بود که دستاوردهای فرهنگی ـ ادبی چشمگیری به بار آمد. آزادی کم ـ و ـ بیش نفس و قلم در بازه‌ی زمانی شهریور ۲۰ تا مرداد ۳۲، سر از گریبان بیرون آوردنِ اهل اندیشه و ادب از پس «زمستانِ» پساکودتایی، بالندگی ترجمه، گرمی بازار نشر، فراوانی روزنامه و مجله و گاهنامه‌های گوناگون، شکل‌گیری کانون نویسندگان، و پیدایی جنگ‌ها روشنی‌های چشمگیر این دوره از ادب معاصر ایران هستند.

علت وجودی (raison d’etre) جنگ‌ها را باید در تنگنای سیاسی و سانسور، پوسیدگی نظم و رسم سنتی و مریدپرور، و ایستایی و خمودی محفل‌های ادبی جست. اینجا و آنجا، جوانانی به فکر دور زدنِ سانسور افتادند و با پسندهای گوناگون ادبی ـ هنری، و نیز با دستی خالیِ و سری پر سودا بر آن شدند تا با جُنگ‌آوری فلک را سقف بشکافند و طرحی نو دراندازند. بی‌جا نیست اگر یکی از ویژگی‌های دهه‌ی درخشان چهل (که در واقع چند سال نخست دهه‌ی پنجاه را هم در برمی‌گیرد) را برآمدن موج جُنگ‌آوری دانست. کسانی که چون من پرورده‌ی این دهه هستند، همچنان که نگین و خوشه و سخن و کتاب هفته را فراموش نمی‌کنند، جنگ اصفهان و لوح و فصل‌های سبز را هم از یاد نمی‌برند.

در پی ور افتادن پادشاهی و افتادن دور فرمانروایی به دست آخوندها چرخ کارها وارونه چرخید تا معنای زیر ـ و ـ زبر گرداندن انقلاب بر همگان شیرفهم شود. نتیجه‌ی هم‌سنجی حکومت پهلوی و حکومت

جمهوری اسلامی را کوتاه و فشرده می‌توان چنین بیان کرد: جمهوری اسلامی آبادانی‌های برجامانده از پهلوی را خراب و خرابی‌های برجامانده از پهلوی را سَدچندان کرده است. زیان‌های اقتصادی و آسیب‌های اجتماعی و گزندهای زیست‌بومی (محیطِ زیستی) به کنار، اندازه و دامنه‌ی آسیب‌های فرهنگی برخاسته از چیرگی رژیمی خودکامه و ندانم‌کار در بیش از سه دهه هولناک است. صنعت نشر ناتوان، نظام کتابخانه‌ای ناکارآمد، رادیو و تلویزیون آقافرموده، روزنامه و مجله‌ی لگام‌زده، سانسور کتابِ نویسنده‌کُش، آموزش و پرورش اسلامیزه، دانشگاه مسجدشده، موجِ همچنان روان گریز از مام میهن، و بسیاری کاستی‌های دیگر همه دست به دست هم داده‌اند تا رژیم حاکم در پیشبرد خواسته‌اش که گسست بچه‌های انقلاب با گذشته‌ی پیش‌انقلابی و فرهنگ سرزمین خود است، چارنعل بتازد. کم‌آشنایی نویسنده و خواننده‌ی نسل جوان با یادگارهای ماندگار فکری ـ هنریِ سرزمین مادری خود و از آن بدتر بیگانگی با تاریخ و تجربه‌ی چند نسل پیش‌تر از خود بازتابی از این گسست تحمیلی‌ست. به جای فراهم آمدنِ زمینه‌ی واگذاری طبیعی دانش و تجربه از نسلی به نسل دیگر، نسلِ جوان به دور باطل آزمون ـ و ـ خطایی بیهوده و توانفرسا می‌افتد و از پیشرفتن باز می‌ماند. روشن است که در این وانفسای فرهنگی کُمیت ادبیات هم لنگ می‌ماند. در جایی و حالی که راه‌های بده‌بستان ادبیِ سازنده تنگ و ناهموار و رهروهای راستین پراکنده‌اند، پیشگامی برایِ جنگ‌آوری و زنده نگه‌داشتن رسم ـ و ـ راه جنگ‌های دهه‌ی چهل اگر ناشدنی نباشد، کار کارستان است.

در میان جنگ‌های دهه‌ی یادشده جنگ اصفهان (ده شماره در ۴۴ تا ۵۲ و یک شماره در ۶۰)، حتا اگر نه به چند سبب، که دستِ کم به یک سبب، ارزشی ویژه دارد. جنگ اصفهان دستاورد و آوردگاه

menipublication.com

III

جرگه‌ای ادبی بوده که بسیاری از نام‌آوران پهنه‌ی ادب و فرهنگ معاصر ایران از آن برخاسته‌اند. روشن است که هموندان این جرگه و همکاران این جنگ در گذر زمان و آمد-و-شد و بده‌بستان فرهنگی-هنری ازیکدیگر آموخته‌اند. آموختن و آموزاندن در روند همکاری ادبی-فرهنگی از راه جنگی که توانسته زمان کم-و-بیش درازی پابرجا بماند، بی‌شک تنها به ادبیات منحصر و محدود نمی‌شود. کار جمعی فرهنگی بیش و پیش از هر چیز آموزنده‌ی روش و منش بایسته برای انجام چنین کاری و فراهم‌آورنده‌ی فرصت آموزش غیرمستقیم سلوک و اخلاق کار حرفه‌ای است.

از میان جُنگیان اصفهان یکی هم منصور کوشان است که به همت بلندش جنگ زمان از پس سی سال سر برآودره. کوشان که در کارنامه‌ی نویسندگی شعر و داستان و نمایش دارد و کارنامه‌ی روزنامه‌نگاری‌اش تکاپو و آدینه را به یاد می‌آورد، با این جنگ‌آوری در غربت نشان می‌دهد که پرورده‌ی شایسته‌ی جنگ اصفهان و دل‌سوز و دل‌سپرده‌ی راستین فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی است. اهمیت کار او و ارزش جنگ زمان در آن است که هم انگیزه و هدف و روش کار به‌روشنی بازگفته شده و هم پیشینه و پشتوانه‌ی دانشی ـ تجربی بایسته برای انجام کار فراهم است. باشد که این عمارت و «آن که این عمارت کرد» پایدار بمانند!

دسامبر ۲۰۱۳

mehripublication.com

یادی از جو هیل و ماجرای جو هیل

ماه مه، این اردیبهشت همیشه و هر جا زیبا، که کارگران جهان روزی از روزهای بهشتی‌اش را به نام خود کرده‌اند، مرا به یاد جو هیل می‌اندازد. بعد جو هیل مرا به یاد همه‌ی آن‌هایی می‌اندازد که به‌جا یا بی‌جا در راه آرمانشان سر به باد داده‌اند و افسانه و اسطوره شده‌اند. از اعدام جو هیل، کوشنده و ترانه‌سرای پرشر‌ـ‌و‌ـ‌شور جنبش کارگری امریکا در سال‌های نخست سده‌ی بیست، نزدیک به سَد سال می‌گذرد و از بسیاری از شور و شعارهای آن سده، در آستانه‌ی این سده، جز پوسته‌ای تاریخ‌نشان چیزی به جا نمانده. بی‌راه نیست اگر گفته شود که برجسته‌ترین ویژگی قرن بیستم از آن است که تق خیلی از ادعاهای دهان پرکن و خواب‌های انقلابی اشرف مخلوقات در این دوره درآمد. با این همه هنوز نه تنها کارگر مهاجر ساده و زبان‌ندان، که مهاجر کاردان و زبان‌دان هم، در جاهای پیشرفته‌ی دنیا استثمار می‌شود. در جاهای پس‌نگه‌داشته شده و یا پس‌رفته هم که، راحت یا سری زیر

آب می‌رود یا زبانی بریده می‌شود و آب از آب تکان نمی‌خورد. هنوز، چه در ممالک مترقی و چه در مناطق بدوی، دادگاه‌های فرمایشی بر پا می‌شود تا مهتران بر کهتران حکومت کنند. و هنوز و همچنان جنگ خیر و شر و فرودست و فرادست برقرار است.

در تب ـ و ـ تاب انقلابی سی سال پیش، بازار کتاب گرم از عطش مشتری‌هایی بود که در فرج بعد از شدت سانسور دوره‌ی پهلوی هول خریدن کتاب‌هایی را می‌زدند که کمی بعد با انگ «جلد سفید» یا «ممنوعه» محکوم به غیب شدن یا چال شدن بودند. در آن جو در میان انبوه کتاب‌هایی که می‌شد به فارسی برگردانم تا آبی به آسیای انقلابی‌گری ریخته شود، یکی هم کتابی بود به نام «ماجرای جو هیل» به قلم فیلیپ فونر، پژوهشگر جنبش کارگری امریکا، در شرح مستند دادگاهی که حکم تیرباران جو هیل را صادر کرد. این کتاب که به یاری همراه و همکاری ترجمه شد و در سال شصت به بازار آمد و بعد از چندی به خیل کتاب‌های غیبی پیوست، به گمانم تنها کتابی باشد که به فارسی در باره‌ی جو هیل درآمده است. در فضای اینترنتی فارسی هم نوشته در باره‌ی این افسانه‌ساز جنبش کارگری چندان نیست.

اگر در آن حال ـ و ـ هوا آرمانگرایی و روحیه‌ی شورشی جو هیل جذابیتی انکارناپذیر برای من و کسانی چون من داشت، حالا آنچه که در تک‌نسخه‌ی به یادگار مانده از ماجرای جو هیل و زندگی او مرا به خود می‌کشاند، دلبستگی او به موسیقی و ترانه‌سرایی‌ست — عشقی که خرج راه آرمانی شد و ناکام ماند. اما این عشق بربادرفته ترانه‌هایی به یادگار گذاشته که دو نمونه از آن را از همین کتاب نقل می‌کنم.

ترانه‌ی کلاسیک جو هیل واعظ و برده یا کلوچه در آسمان نام دارد که در آن می‌گوید:

mehripublication.com

می‌خواهند به تو بگویند چه غلط است و چه درست
اما تا می‌پرسی پس خورد-و-خوراکم چه می‌شود
با صدایی نرم و نازک می‌گویند:
در آن سرزمین باشکوه در آسمان
آن بالا بالاها انشاالله به نان-و-نوایی می‌رسی
کار کن و دعا بخوان، زندگی کن رو علف
وقتی که مردی، تو آسمان کلوچه می‌دهند به تو...

آخرین ترانه‌ی جو هیل هم وصیتی‌ست ساده و روشن:

وصیتم خیلی روشن است
ارث-و-میراثی ندارم
رفقایم شیون و زاری نکنند
سنگ غلتان خزه نمی‌گیرد
اگر به میل خودم بودم، می‌گفتم
جسدم را خاکستر کنند.
بگذار نسیم سرخوشی بوزد
و خاکسترم را به گلستان‌ها ببرد
شاید گل پژمرده‌ای بشکفد
و دوباره شاداب شود.
این آخرین آرزوی من است
شاد باشید همه‌تان
جو هیل

در ستایش جو هیل و افسانه‌اش بسیار گفته و سروده شده؛ از این بسیار، ترانه‌ای که کلامش از آلفرد هیز و موسیقی‌اش از ارل رابینسن

است، پرآوازه‌تر از همه است و خواننده‌های نامدار بسیاری از جمله جون بایز امریکایی و لوک کلی ایرلندی آن را خوانده‌اند. بند اول این ترانه چنین است:

دیشب جو هیل اومد به خوابم،
زنده مثل من و تو.
می‌گم «جو، تو که ده ساله مردی»
می‌گه «من هیچ‌وقت نمردم»
می‌گه «من هیچ‌وقت نمردم.»

مه ۲۰۰۹

mehripublication.com

دشت سوزان: روایتی از ترجمه‌ی کتاب به فارسی

سال‌های نخست دهه‌ی شصت سال‌های پرتپش‌ـو‌ـتنش و پرهول‌ـو‌ـولا ربود اما در کنج خانه کار کتاب وقرار را از آدم می‌و‌ـبود. بیرون آرام کننده بود ـــ گیرم که بهار کوتاه کلمه‌نوشتن و ترجمه گریزگاهی دلگرم چالان‌سوزان و کتاب‌ریزان و کتاب‌رفت تا با تندبادی ناگهانی کتاب‌می شود. در خلوت پناهی این چنین کتابی به دستم رسید از ماریانو ـو‌ـهوای تاریخ و جغرافیای رمانی مکزیکی برای من‌آسوئلا. حال نه آشنا بود و نه خوشایند. فضای انقلابی رمان اما برای کسی که در کوران انقلابی دیگر در زمان و مکانی دیگر بود، آنقدر کشش داشت ها به فارسی‌شد آن را نادیده گرفت. کتاب را با عنوان فلکزده‌که نمی هم آغازگرها (۱۹۱۵) که با روایتی کوتاه اما کوبنده‌برگرداندم. فلکزده آور کرد، مرااش را نام‌های انقلابی مکزیک شد و هم نویسنده‌رمان کنجکاو خواندن ادبیات مکزیک کرد و به خوان رولفو رساند. در آن زمان برخلاف حالا بیشتر در پی خواندن داستان کوتاه بودم تا رمان.

دو داستان کوتاه از رولفو کافی بود تا بی هیچ تردید وخواندن یکی داستان او بشوم. در این‌درنگی دست به کار برگرداندن تنها مجموعه یادمیان در سفری به اصفهان و دیداری با اهل قلم آنجا، از جمله زنده ی پدرو پارامو باخبر شدم.میرعلایی و آقای احمد گلشیری، از ترجمه ها در ۶۳ (نگاه) با شمارگان ۳۰۰۰ منتشر شد،در حالی که فلکزده های رولفو ماند تا سرانجام در سال ۶۹ (گردون) بای داستان‌ترجمه ای که گفته شد، در آن زمان‌زمینه‌شمارگان ۶۶۰۰ دربیاید. با پیش زبان‌ی فارسی‌گمانم این بود که عنوان دشت مشوش برای خواننده آشناتر و معنادارتر است تا برگردان عنوان انگلیسی آن، دشت سوزان. پانزده سال بعد اما در چاپ دوم کتاب (ققنوس) عنوان را به همان که ی انگلیسی بود، برگرداندم. در ترجمه

ترجمه‌ی جورج دی. شید از مجموعه‌داستان خوان رولفو (۱۹۷۱/ انتشارات دانشگاه تکزاس) نخستین برگردان این کتاب از اسپانیایی به انگلیسی است، اما تنها ترجمه نیست. در ۲۰۱۲ ترجمه‌ی تازه‌ای از این کار (دشت آتش‌گرفته) درآمده که در کنار ۱۵ داستان اصلی دو داستان دیگر را هم در برمی‌گیرد. پیشگفتار شید که در برگردان فارسی آورده شده، برای خواننده‌ی فارسی‌زبانی که بخواهد با ویژگی‌های داستان‌های کوتاه خوان رولفو آشنا شود، آغازگر خوبی‌ست ـــ دست کم تا زمانی که ویرایش‌های تازه‌ای از این کتاب رولفو به فارسی برگردانده نشده. شید ۴۴ سال استاد ادبیات امریکای لاتین در دانشگاه تکزاس در آستین بوده و در ۲۰۱۰ درگذشته است. یکی دیگر از استادان صاحب‌نظر در این زمینه، روبرتو گونسالس اچه‌وریا نام دارد که در دانشگاه ییل ادبیات تطبیقی و امریکای لاتین درس می‌داده است. اچه‌وریا که کوبایی‌تبار است، در ۱۹۹۷ کتاب داستان های کوتاه امریکای لاتین را درآورد. او در این کتاب (که باخبرم که به فارسی

mehripublication.com

برگردانده شده اما نمی‌دانم در چه سالی) می‌گوید که گرچه رولفو از مهم‌ترین نثرنویسان امریکای لاتین مدرن است، شهرتش در بیرون از کشور همپای شهرت برخی دیگر از چهره‌های ادبی پایین‌تر از او نیست. در دوسالی که در کتابخانه‌ی استرلینگ دانشگاه ییل کار می‌کردم چند باری فرصت دیدار و گفت‌وگو با اچه‌وریا دست داد. در یکی از این دیدارها او نسخه‌ای از کتابش را به من هدیه داد و من هم به آگاهی او رساندم که هم هر دو کتاب رولفو سال‌ها به فارسی برگردانده شده و هم ادبیات امریکای لاتین در ایران خوب شناخته‌شده و پرخواننده است.

چون در ایران ادبیات امریکای لاتین بخت برخورداری از ترجمه‌های خوب و خوب دیده شدن را داشته، می‌شود گفت که شناخت بهتر و بیشتر خواننده‌ی فارسی‌زبان از خوان رولفو شدنی و آسان است. سوای چگونگی هنری جهان داستانی خوان رولفو و جایگاه آن در ادبیات، ویژگی دیگری هم در او دیده می‌شود که چشمگیر می‌نماید. این ویژگی آن است که رولفو از کم‌شمار نویسندگانی‌ست که با کمترین شمار کتاب توانسته‌اند آوازه‌ای جهانی بیابند. هرچند رولفو هم فیلمنامه نوشته و هم عکس‌های بسیاری از خود برجای گذاشته، دنیای ادبیات او را با مجموعه‌داستان دشت سوزان (۱۹۵۳) و رمان کوتاه پدرو پارامو (۱۹۵۵) بازمی‌شناسد. شاید بشود گفت که تاثیر این دو کار بر دیگر داستان‌نویسان امریکای لاتین (از جمله مارکز) در بلندآوازه شدن نام خوان رولفو سهم داشته است.

اسفند ۹۵

چخوف، چخوف نازنین: کتاب نایاب یا کتاب ناکام

کتاب‌ها انگار به آدم‌ها می‌مانند. برخی سنگین‌وزن و برخی پَروزنند؛ پاره‌ای خوش‌ریخت و خوش‌بر-و-رو و پاره‌ای بدگل و بدآب-و-رنگند؛ یا گاهی رویشان دل می‌برد، تویشان پوک از آب درمی‌آید. این کتاب‌ها، چند-و-چون زندگی‌شان هم به چند-و-چون زندگی آدم‌ها می‌ماند. کتابی هست که بختش بیدار است و در جای درست و گاه درست پا به دنیا می‌گذارد. کتابی هم هست که بی‌وقت و بی‌جا می‌آید تا مثل مرغی که بی‌وقت و بی‌جا می‌خواند، یا بسمل و زنده‌به‌گور بشود؛ یا به حبس کشویی بیفتد؛ یا زیر تیغ میرغضب سانسور خط-و-خراش و زخم ناسور بردارد. زبل اگر باشد، زیرزمینی می‌شود و اگر نه صاحب کتاب، که کسبه‌ی بازار سیاه را به نان-و-نوایی می‌رساند. بر همین روال، درازی و کوتاهی عمر کتاب‌ها هم به درازی و کوتاهی عمر آدمیزاد می‌ماند. کتاب‌های درازعمر کتاب‌هایی هستند که چندین و چندبار چاپ یا ویرایش می‌شوند و نسلی را به نسل دیگر می‌رسانند.

mehripublication.com

کتاب تک‌چاپ به جوان ناکام می‌ماند. این ناکام اگر خودش هم خوب باشد یا شمارگانش کم باشد، دیگر حسرت اندر حسرت است.

کتاب انگار نه که به آدم، که به بچه‌ی آدم می‌ماند. گاهی سربراه و مایه‌ی افتخار آدم می‌شود، گاهی ناخلف و مایه‌ی سرافکندگی. بی‌بروبرگرد همان‌جور که هیچ مادری نمی‌خواهد بچه‌ای کژ ـ و ـ کوژ یا نابکار بزاید، هیچ نویسنده‌ای هم نمی‌خواهد کتابش ناخواندنی از کار دربیاید. نیت مادر یا نویسنده همیشه خوب است. این که نتیجه چه از آب درمی‌آید، داستان دیگری‌ست. سوای نیت مادر ـ نویسنده و سوای توانایی او، تن و جان فرزند ـ کتاب به هزار ـ و ـ یک جای دیگر هم بند است. تا پاره‌ای از بندها پیدا شوند، باید کمی در این تشبیه‌بازی پیشتر برویم: اگر نویسنده یا پدیدآورنده ــ یعنی گردآورنده و یا مترجم و یا ویراستار و یا هردو و هرسه ــ مادر است، پدر آن اندیشه یا خیال یا دانشی‌ست که در زهدان یا ذهن مادر ـ نویسنده جاخوش می‌کند و شکل می‌گیرد. ویراستار، روی‌هم‌رفته، به ماما تشبیه شده و در ارزش کارش همین بس که می‌تواند نوزادی رو به خفگی را به زندگی بازآورد یا سر ـ و ـ ته بچه را کژ در بیاورد. بنگاه نشر را هم می‌توان خانه یا زایشگاهی گرفت که کتاب در آن پا به هستی می‌گذارد. گفتن ندارد که خوشا کتابی که ماما و زایشگاهی درست ـ و ـ درمان نصیبش بشود.

به هزار سبب یا بی‌سبب جهان کتاب فارسی کتاب ناکام یا تک‌چاپ بسیار دارد. پاره‌ای از این بسیار یا کتاب‌نمایند و یا تاریخ مصرف دارند. ناکامی این‌ها حسرت‌برانگیزنیست، مگر برای مادر ذوب‌شده در فرزند. کوتاهی عمر یا تک‌چاپی پاره‌ای دیگر اما، اگر آه از نهاد آدم کتابدوست برنیاورد، گره بر ابرو می‌اندازد. از زمره‌ی این دسته یکی هم کتابی‌ست که بیست سال پیش درآمد و روی جلدش که نشان ناشر و نام ویراستار و گردآورنده و نیز مترجمان را برخود دارد،

در اینجا آورده می‌شود تا چون کشتی بی‌صاحب و ناخدا در دریای دنیای‌مجازی رها شود. از ارزشمندی جنگی از داستان و نوشته و عکس پیرامون چخوف که بگذریم، این کتاب که حالا به نابوده‌ها پیوسته، ارجی نادیده مانده دارد: عنوان کتاب، چخوف، چخوف نازنین، که برساخته‌ی گردآورنده و ویراستار آن است، چندان به گوش دوستداران چخوف خوش نشسته که انگار دیگر در زبان فارسی خوش نمی‌آید اگر نازنین را پی نام او نیاوریم و یا به تاکید نامش را تکرار نکنیم. پرسه‌ای در اینترنت فارسی و به‌ویژه وبلاگستان فارسی نشان می‌دهد که این، چخوف، چخوف نازنین، بر خلاف کتاب ناکام، برای خودش سوکسه‌ای پیدا کرده و دوام آورده.

باری، از هر چه بگذریم سخن چخوف نازنین و همیشه دوست‌داشتنی خوش‌تر است. به رسم خوش برخی از وبلاگ‌نویسان کتابدوست که گاهی تکه‌ای از کتابی نایاب را می‌آورند، در اینجا تکه‌ای از این کتاب را، که پاره‌ای از سهم اندک من در آن است، می‌آورم. ناگفته پیداست که سبب گزینش این تکه، نه در برتری آن بر دیگر تکه‌ها، که برخاسته

mehrpublication.com

از کوتاهی آن و نیز بی نیازی به کسب اجازه از کسانی‌ست که در دسترس من نیستند.

توماس مان از چخوف چه می‌گوید؟

در یکی از زندگینامه‌های چخوف آمده است که: «ویژگی پیشرفت چخوف در مقام یک هنرمند آن بود که نگرشش به زمانه‌ی خویش همزمان با فزونی مهارتش در شکل پیوسته دگرگون می‌شد. این نگرش دگرگون‌شده بود که گزینش مواد داستان، گسترش طرح، و توصیف شخصیت‌های داستانی او را تعیین می‌کرد. گفته‌های قهرمان‌هایش اغلب بازتاب مستقیم اندیشه و درون خودش بود که بصیرتی ژرف و دور از اشتباه را همراه آن کرده بود. او با توانایی نیروهایی را که بی‌درنگ بخشی از گذشته می‌شوند، از نیروهایی که نشانی از آینده دارند، تمیز می‌داد.»

آنچه که در این اظهار نظر به‌ویژه مورد توجه من است، تصدیق پیوند میان کسب مهارت در شکل و حساسیت اخلاقی رو به فزونی نسبت به روح زمان است. یعنی، درک ژرف آنچه که جامعه آن را نپذیرفته و رو به مرگ است، و آنچه که جایگزین آن خواهد شد — این در واقع تصدیق پیوند میان زیبایی‌شناسی و علم اخلاق است. آیا این آن پیوندی نیست که به لزوم هنر تشخص و معنا و سودمندی می‌بخشد؟ و در آینجاست که باید در پی روشن کردن قدر و ارزش والایی که چخوف بر کار می‌نهد، باشیم. و آیا در آینجا نیست که باید به اعتراض او به هرزه‌گردان و انگل‌های بی‌مایه توجه کنیم و نیز این حقیقت را دریابیم که او با تاکید بسیار آن زندگی را که «مبتنی بر بردگی» باشد، متهم می‌کرد.

این محکومیت اجتناب‌ناپذیر جامعه‌ی بورژوا-سرمایه‌دار را که به انسانیت خود می‌بالد و نمی‌خواهد چیزی در باره‌ی بردگی بشنود،

هدف قرار می‌دهد. اما چخوف داستانگو در ابراز تردیدهایش پیرامون تعالی انسان و اخلاق اجتماعی که تصور می‌شد با رهایی سرف‌ها در روسیه تحقق می‌پذیرد، بصیرتی شگفت‌انگیز از خود نشان داده است...

در مقام یک پزشک، آشکارا درمان‌ها و داروهای مسکنی را که «بورژوازی ترقی‌خواه» برای بیماران اجتماعی تجویز می‌کرد، خوار می‌شمرد. در داستان کوتاه پرونده‌ای از پرونده‌های طبابت یک پزشک بخش نشاط انگیزی یافت می‌شود که در آن معلم سرخانه‌ای در خانه‌ی کارخانه‌داری ثروتمند، همچنان که گرم خوردن سگ‌ماهی و نوشیدن شراب «مادیرا»ست، در باب مزایای این داروهای مسکن داد سخن می‌دهد.

... باید بگویم که سطرهای بالا را با خلوص تمام نوشته‌ام. چخوف یکی از نویسندگانی‌ست که بسیار می‌پسندمشان. تلقی تمسخرآمیز او از شهرتش، تردیدش نسبت به ارزش و معنای کارش و عدم اعتقادش به بزرگی خودش، همه، سرشار از عظمتی نجیبانه است. او می‌گفت، «ناخشنودی از خود، عنصر اصلی ذوق و قریحه‌ی واقعی‌ست.» در آینجا فروتنی بدل به نوعی حق‌به‌جانبی می‌شود. گویی می‌گوید، «از خود ناخشنود باش؛ بدین‌گونه ثابت خواهی کرد که از تمام کسانی که از خود بسیار خشنودند، بالاتری — و شاید، حتا بزرگ‌تر.» با این همه، این امر خلوص شک و ناخشنودی او را دگرگون نمی‌کند. کار بر جای خود می‌ماند، کاری بی‌وقفه که تا آخرین روز زندگی به آن وفادار ماند؛ گرچه که دریافت که پرسش‌های غایی را پاسخی نیست، و چه بسا حتا از این فکر که شاید خوانندگانش را فریفته باشد — به‌رغم آن که به هر حال «کاری» بود — در رنج و تاسف به سر می‌برد.

راه دیگری نیست: ما با داستان‌هامان جهانی رو به مرگ را سرگرم می‌کنیم؛ و توانایی آن را نداریم که قطره‌ای از حقیقت سودمند را به آن

mehripublication.com

عطا کنیم. به پرسش «چه باید بکنم؟» می‌توان فقط یک پاسخ داد: «راستش را بخواهی، نمی‌دانم.» اما، به‌رغم همه‌ی این‌ها، آدم کار می‌کند؛ داستان می‌گوید، می‌کوشد به داستان‌ها طنینی راستین بدهد و به این امید مبهم که جهان بینوا را بتواند با حقیقتی که جامه‌ای شادی‌برانگیز بر آن پوشانده، سر گرم کند. و نیز به مردمان جانی تازه ببخشاید و جهان را برای زندگی‌ای بهتر و زیباتر و بسامان‌تر آماده کند.

سال ۸۸

پیدا کنید پرتقال‌فروش را: سرگذشت کتابشناسی داستان کوتاه

شاید این گزارش که در ۱۳۸۷ نوشته شد، از سر خشم و سوز دل ، یا از بهت ساده‌لوحانه در برابر نادیدن‌ها و نادانی‌های مکرر ومدام، یا از هردو باشد. در هر حال قصدم گواهی دادن بر زنده‌به‌گوری کتابی‌ست که نه تنها حاصل چند سال کار من، که مهم‌تر از آن، کارنامه‌ی ادبی بسیاری از داستان‌نویسان و مترجمان داستان کوتاه در دوره‌ای دراز بوده است.

اما در جا و جهانی که می‌شود مثلاً از کتاب‌سوزان اسکندر شروع کرد و به فارنهایت ۴۵۱ رسید، گفتن ازتک‌کتابی کهنه چه معنی دارد! آن هم کتابی که نه به دست غیر، که به گفته‌ی ناشرش به اراده‌ی خود او به دیار عدم فرستاده شده تا اگر به دخلش چیزی نمی‌افزاید، دست کم از خرجش بکاهد. برای این تردید پاسخی ندارم جز این که هر دم بیشتر باورم می‌شود که دود همه‌ی خرابی‌های کلان از کنده‌ی ندیدن چیزهای خرد بلند می‌شود.

mehripublication.com

و اما داستان ساده و یک‌پولی کتاب محکوم و معدوم:

در اوج تکانه‌های زیر-و-زبرکننده‌ی سال اول انقلاب من تازه‌کار در مرکز خدمات کتابداری به فکر طرحی پژوهشی افتادم. مرکز که نخستین و بهترین در نوع خود بود و به همت کم‌مانند پوری سلطانی و همکارانش اعتباری انکارنشدنی داشت، در بحران انتقال و ادغام در کتابخانه‌ی ملی و نیز دلهره و آشوب عزل-و-نصب‌های به‌اصطلاح انقلابی به‌سر می‌برد. در این حال به گمانم رسید که پیشنهاد تدوین کتابشناسی داستان کوتاه ایران و جهان فکر بکری‌ست. این خیال از خامی و شور جوانی، از تب شخصی و همگانی تحول‌آفرینی، از میل به نمایش شایستگی خود در انجام کاری پژوهشی به پوری سلطانی —که در آن زمان طبعاً من کم‌سن-و-سال و کم‌تجربه و تازه‌ازراه‌رسیده را به بازی نمی‌گرفت—، و از همه بیشتر از آرزوی فرار از ملال مرگ‌بار کار اداری و نقب زدن به دنیای داستان کوتاه که بهشت پنهان و آشکارم بود، مایه می‌گرفت. دست به دامن همیشه گشاده‌ی کامران فانی شدم که پیشنهاد را به جلسه برد و «نه» بی‌چون-و-چرای پوری سلطانی را به من برگرداند. رنجیده و روی قوز افتاده بر آن شدم که یک‌تنه تا ته خط بروم. در آن زمان کارهای هنوز ناکرده در زمینه‌ی کتابداری پژوهشی بسیار و شمار کتابشناسی‌های انجام گرفته بر پایه‌ی اصول کتابداری نوین اندک بود. پس کتابشناسی، آن هم کتابشناسی داستان کوتاه یکسره بی‌معنی بود. جو انقلابی و بازار کتاب هم، بی‌بروبرگرد روی خوشی به ادبیات، آن هم داستان کوتاه، نشان نمی‌داد. این حرف‌ها البته به خرج یاغی تک‌رو یک‌دنده‌ای که دغدغه‌ی گم-و-گوری گنج نهفته در کتاب‌ها و مجله‌ها و جنگ‌های دوران سپری شده را داشت، نمی‌رفت.

در چند سالی که در نهایت تنش و آشفتگی اجتماعی-سیاسی و

mehripublication.com

تنگناهای کار پژوهشی با یاری گرفتن از همه‌ی آشنایی‌های فردی و کاری گرم گردآوری داستان‌ها بودم، خستگی کار بی‌اجر-و-ارج را با دلخوشی پایه‌ریزی برای تداوم کتابشناسی روشمند داستان از تن به در می‌کردم. معیارم کتابشناسی داستان کوتاهی بود که پیوسته و هر چند سال یک‌بار کمپانی ویلسون در امریکا منتشرمی‌کند و هزاران داستان کوتاه را به ثبت می‌رساند تا کار پژوهش ادبی را برای اهل آن فراهم آورد. استدلالم هم آن بود که ناگزیریم کاری را که غربی‌ها حرفه‌ای و با تکیه بر نیرو وخرد جمع انجام می‌دهند، ما با مایه گذاشتن از توان و شور فردی و با شیوه‌های ابتدایی به انجام برسانیم. از زمره‌ی این شیوه‌ها به این و آن گفتن و سپردن و دهان به دهان گرداندن کار و از هر فرصتی بهره گرفتن به امید افزودن یکی دو داستان به فهرست و یا یافتن جنگ‌ها و نشریه‌های دسترس‌ناپذیر بود. مثلاً هیچ یادم نمی‌رود که روزی خبردار شدم براهنی به دیدار فانی می‌آید. دست بر قضا در آن وقت با فانی هم‌اتاق بودم و خواهش کردم ماجرای داستان‌جمع‌کنی مرا بازگو کند شاید چیزی نصیبم شود. فانی هم فروگذار نکرد و با آب-و-تاب من را و کار من را به مهمان معرفی کرد. البته یاری یا حتا عنایتی عاید نشد. از میان نام‌آورانی که پیشتر ندیده بودمشان، تنها کسی که خودش بعد از شنیدن خبر —گویا از زبان بیژن بیجاری— برایم پیام فرستاد و به نشانه‌ی شوق و ذوقش از انجام این کار پیشنهاد کمک داد، گلشیری بود. نخستین دیدار من با او در کنجی از جمع یاران یا مریدانش به سبب شمشیرکشی‌های زبانی‌اش در باره‌ی این و آن و برپایه‌ی دسته بندی‌ها و محفل بازی‌ها، دلسرد کننده بود. دو سه دیدار بعدی در سال‌های بعد هم چندان از میزان این دلسردی نکاست. با این همه آنچه که در این چند دیدار از او شنیدم و دیدم، برهانی قاطع در اثبات عشق گلشیری به داستان و هر چه پیرامون داستان بوده است.

mehripublication.com

به این ترتیب کتابشناسی با حدود نزدیک به ۷۰۰۰ داستان کوتاه فارسی و فرنگی آهسته و پیوسته در وقتی شکل گرفت که بسیاری از کتاب‌ها یا از قفسه‌های کتابخانه‌ها و کتابفروشی‌ها و بساط‌های خیابانی جمع و یا در باغچه‌ها و بیابان‌ها دفن می‌شدند؛ ویا از کشور بیرون برده می‌شدند تا کسانی را به نوایی برسانند. روشن بود که برای نشر کتاب مرجعی سنگین‌وزن نمی‌شد به سراغ ناشران خصوصی رفت. این هم روشن بود که ناشران دولتی و نیمه‌دولتی درجا کار کسی چون من را رد می‌کنند. با این همه باز دست به دامن فانی شدم تا شاید پژوهشگاه علوم انسانی یا جایی همانند آن کتاب را بپذیرد. کوشش او به جایی نرسید. گفتن ندارد که سنگینی سرخوردگی دوره‌ی هفت هشت ساله‌ی ناشریابی برای کتابشناسی داستان در زمانه‌ی جنگ و کسادی بازار نشری آلوده به رونق فروش کاغذ سهمیه‌ی دولتی به جای تولید کتاب از فشار کار گل فراهم کردن آن به روش دستی سخت‌تر می‌نمود. وقتی سرانجام انتشارات نیلوفر کتابی را که تاریخ پیشگفتارش ۱۳۶۳ است، در سال ۱۳۷۱ درآورد، گمان کردم که کتاب سرانجام خوبی می‌یابد و مایه‌ی تشویق دیگران به ادامه‌ی راه می‌شود. اما به‌زودی ناشر خبرم کرد که هیئت امنای کتابخانه‌های عمومی، یعنی خریدار اصلی کتاب‌های مرجع، از خرید کتابشناسی برای کتابخانه‌ها سر باز زده است. دستگیرم شد که بعد از دوره‌ی خرکاری و گردن‌کج‌کنی، نوبت دوره‌ی شرمندگی من از ناشری‌ست که سرمایه‌ی نازنین را صرف کتابی پرحجم و بی‌مشتری کرده است. در آن وقت خاتمی رئیس کتابخانه ملی بود و من که همیشه و در هر نظام از هر برخوردی با روسا گریزان بوده‌ام، پس از چند روز کلنجار رفتن با خودم بالاخره بر آن شدم از او وقتی بگیرم. این که چیزی برای خودم نمی‌خواستم و نیتی جز چاره‌جویی برای حل مسئله‌ی ناشر و قدردانی

از خطر کردن «فداکارانه»ی او در پذیرفتن کتابی مرجع نداشتم، همراه با خشم از غرض‌ورزی یا ندانم‌کاری گروهی که کار کتابخانه‌های عمومی مملکتی را برعهده داشتند، بر تردیدهایم در باره‌ی عرض حال دادن به خاتمی غلبه کرد. چون سابقه‌ی گفت‌وگویی میان ما نبود، نمی‌توانستم واکنش او را پیش بینی کنم. اما این را می‌دانستم که می‌خواهم دادخواهی کتابی را بکنم که جرمش داشتن پدیدآورنده‌ای چون من بود. از اتاق که بیرون آمدم، سبک از خالی کردن دق دلم، خوشحال از داشتن خبر خوش برای ناشر، و حیرت‌زده از شنیدن حرف‌های معقولی بودم که انتظار شنیدنشان را از زبان صاحب عمامه و عبا نداشتم.

در ۱۶ سالی که از تاریخ انتشار کتابشناسی تا به حال گذشته، کتابشناسی‌های بسیاری، بیشتر به خرج وزارت ارشاد و یا دیگر جاهای دولتی، درآمده است؛ اما کسی گویا به اندازه‌ی من مجنون نبوده تا فهرست داستان‌های فراموش شده‌ی دوره‌ای گویا فراموش‌شده را کامل کند یا پی ادامه‌ی آن را بگیرد. در همان سالی که کتاب درآمد، تاجایی که یادم می‌آید، جز معرفی آن به قلم پوری سلطانی در کیهان فرهنگی، فقط یک بررسی به قلم عابدینی در تکاپو چاپ شد که ایرادهایی گرفته بود و من هم پاسخ دادم. از نویسنده‌ها و مترجمانی که کارشان در کتاب آمده بود و دستی به صفحه و ستونی داشتند، جز گله که «چرا این کار یا آن کار مرا از قلم انداخته‌ای» چیزی نشنیدم، چه رسد به این که در معرفی کتاب به نیت تشویق ناشر خصوصی به ادامه‌ی انتشار کارهایی از این دست قلم‌رنجه‌ای بفرمایند. در فرهنگی که طرح کتابی بهانه‌ای برای گفتن از صاحب آن و از آن بدتر دستاویزی برای نان قرض دادن یا تصفیه‌حساب‌های شخصی‌ست، یکی چون منی که عمری تک‌رویی کرده و بیرون از هر مداری بوده، نباید توقع تشویق

و یا حتا دیدن شدن داشته باشد. با این همه کتابشناسی برای خواندن نیست که خریدار عام داشته باشد؛ سندی‌ست که کار گذشتگان را گواهی می‌دهد تا آن کار راه آیندگان را روشن کند. اگر کتابشناسی ابزار تحقیق است، نمی‌شود در ضرورتش شک کرد ــ مگر آن که ضرورت تحقیق را انکار کنیم. این کتابشناسی زمانی شکل گرفت که حرف از داستان کوتاه و دوره‌ی زرین آن، اگر نه کفر، نشانه‌ی بلاهت کسی بود که اراده‌ی رفتن در خلاف جهت آب را داشت. گمان من این بوده و هنوزهست که هر کتاب‌دوست یا ادب‌دوست یا داستان‌دوستی برای دوام آوردن کتاب‌هایی از این دست که از هر نوع پشتیبانی هر نوع نهادی بی‌بهره‌اند، باید هر چه از دستش برمی‌آید، بکند. ساده‌ترین کار معرفی آن است ــ چه شفاهی و چه نوشتاری. چند سال پیش که مسئولیت بخش فارسی و مجموعه‌سازی فارسی برای کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه ییل را برعهده داشتم، دریافتم که کتابشناسی در «ادبیات نوین فارسی...» کریستف بالایی معرفی شده است. در دو سالی که در کتابخانه‌ی نامبرده بودم و به دلیل حرفه‌ای از وضعیت بخش‌های فارسی کتابخانه‌های دانشگاهی امریکا باخبر می‌شدم و نیز در دو سال دیگری که در دانشگاه تورنتو زبان و ادبیات فارسی درس می‌دادم، هر روز نیاز مبرم به ابزارهای پژوهش در زمینه‌ی ادبیات فارسی و تاریخ ایران و به‌ویژه کتابشناسی را به‌عیان می‌دیدم. برای نمونه دانشگاه پرینستون یکی از بهترین مجموعه‌های نشریه‌های فارسی را در امریکای شمالی دارد، اما این مجموعه و همانندهایش در دانشگاه‌های دیگر دریایی‌ست که دانشجو و پژوهشگر به دلیل نبودن فهرست و چکیده و کتابشناسی سر آخر ناچار می‌شود از خیرش بگذرد. بی‌شک این در باره‌ی مجموعه‌های کتابخانه‌های دانشگاهی یا پژوهشی ایران هم صدق می‌کند ــ البته اگر بشود خوان دسترس‌پذیری

mehripublication.com

را پشت سر گذاشت.

این را می‌دانیم که بعد از انقلاب باری به هر جهت چاپ و نشر کتاب‌های مرجع، به‌ویژه دانشنامه و کتابشناسی، رونق و رواجی چشمگیر داشته است. این به کنار، دست کم در دوره‌ی هشت‌ساله‌ی اصلاحات، فزونی کمی نشریه‌ها از یک سو و شمار داستان‌نویسان از سوی دیگر حیرت‌برانگیز بوده است. بر این روال در این خیال خام بودم که کتابشناسی گیرم که در وقت و بی‌وقتش به دیده گرفته نشد، و از آن بالاتر، گیرم که دنباله‌ی کار را تازه‌نفسی پی نگرفت، در بساط کتابفروشی ناشری شناخته‌شده و خوش‌نام یافت شدنی‌ست و پس دست کم اهل داستان به آن دسترسی دارند. این خوش‌خیالی بود تا این که چندی پیش در گفت‌ـوـگوی تلفنی کوتاهی با ناشر اتفاقاً از آن پرسیدم و با بهتی دردناک خبر شدم که نسخه‌های موجود را به دست خود از بین برده است تا از بار انبارداری آن خلاص شود. ناشر بادانش و بابصیرت برای دلداری من بینوای نادان این را هم یادآور شد که امروزه‌ی روز که دیگر این جورکارها را کامپیوترمی‌کند، نیازی به آن کتابشناسی نداریم. من البته زبانم بند آمده بود ــ شاید از این همه پیشرفت کامپیوترهای ایرانی که می‌توانند محتویات کتاب‌ها و جنگ‌ها و نشریه‌های قدیمی گم‌ـوـگور یا دور از دسترس را خودبه‌خود بیابند و بخوانند و ببلعند!

بی تردید کتابشناسی معدوم چیزی نبود جز آغازی بر مبنای اصول. آن را کاری کوچک، با کم‌ـوـکاست، و ناتمام در زمینه‌ی داستان به زبان فارسی از مشروطه تا به حال می‌دانستم ــ و نه بیش از این. با این همه در میان همه‌ی کارهایی که در گذر بیست‌ـوـپنج سال کار در کتابخانه‌ها کرده‌ام، از دید خودم بهترین و سودمندترین بود. نه به دلیل روزها و شب‌هایی که صرفش کردم، که از روی عشقی که به داستان

mehripublication.com

دارم، از ته دل دوستش داشتم. این را شاید فقط آن‌هایی بفهمند که اهمیت دوره‌ی درخشان داستان در ایران ــ به‌ویژه دهه‌های سی و چهل و پنجاه ــ و نیز قدر-و-قیمت نشریه‌هایی چون سخن و کتاب هفته و نگین و رودکی و تماشا و جهان نو و جنگ اصفهان و الفبا و کتاب جمعه را می‌دانند. به من بگویید چند نفر از این خیل عظیم جوانانی که به هر سبب رو به خواندن و نوشتن داستان آورده‌اند و تشنه‌ی داستانند، از گنج پنهان در نشریه‌های نامبرده، و از جنگ‌هایی چون لوح و فصل‌های سبز باخبرند!

نه، بی‌گمان دلم برای کار دل-و-گلی که کردم نمی‌سوزد؛ چون حساب کارهای بی‌اجر-و-ارجی که تا به حال کرده‌ام، از دستم خارج است. دلم برای این می‌سوزد که ما، روز از نو روزی از نو، هی راهی رفته را از سر می‌گیریم و هی می‌بریم یا بریده می‌شویم و هی مسئله را طرح می‌کنیم و هی می‌گوییم: «پیدا کنید پرتقال فروش را!»

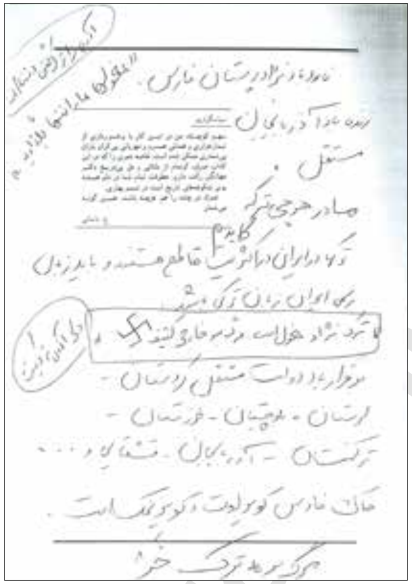
آبان ۸۷

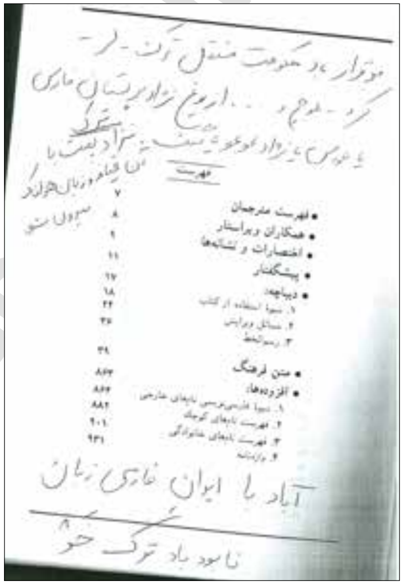
mehripublication.com

نگری به کتاب: عاقبت فرهنگ اندیشه‌ی نو در دست نادان

خوب به این عکس‌ها نگاه کنید. این نه سند جنایت پهلوی‌ست؛ نه سند جهل جمهوری جنیان؛ نه سند جور و ستم همه‌ی حاکمان و جباران تاریخ ما ایرانیان. چند ورقی‌ست از کتابی که تا دیروز در قفسه‌ی کتاب‌های مرجع فارسی کتابخانه‌ی مرجع تورنتو بود و حالا دیگر نیست.

می‌گویند مشت نمونه‌ی خروار است. اگر چنین باشد، «تهرانتو» ایرانستانی‌ست نمونه‌ی «ایران ما». تهرانتو برونبوم (enclave) ایرانیان در تورنتوست و برخلاف چین‌شهر (Chinatown) و ایتالیای کوچک (Little Italy) و مانند این‌ها، بیش از آن که نشانگر مکان باشد، بیانگر گروه است. تهرانتو از فضای ذهنی و فرهنگی پناهنده‌ها و کوچنده‌های ایرانی می‌گوید ــ از کسانی که در سی-چهل سال گذشته به سوداهای دیگرگون از مام میهن دل کنده‌اند؛ موج موج روانه‌ی بزرگ‌شهری سرد اما دروازه‌باز در آن بر دنیا شده‌اند؛ و مثل همه‌ی کوچندگان تاریخ دیروز و امروز خواسته‌اند ردی از دیروزشان را در امروزشان بنشانند. ذهن دایی‌جان





ناپلئونی می‌تواند با نادیده گرفتن شباهت آوایی «تورنتو» و «تهران»، نام‌گذاری این برونبوم یا گتو را کار «تهرانی»ها و یا «فارس»های موهوم بداند تا از این فرض به جایی که خودش می‌خواهد، برسد. اما برکنار از نام، باریک‌بینی در احوال اهالی تهرانتو روشن می‌کند که چه طیف رنگارنگی از هرکجای مرز پرگهر و پرقوم ما در آن گنجیده‌اند تا تهرانتو کپی کوچک‌شده اما برابر اصل «ایران ما» باشد.

داستان از این قرار است: دیروز که گذرم به پایین‌شهر (downtown) می‌افتد، میلم می‌کشد در کتابخانه‌ی مرجع چرخی بزنم. آخر این کتابخانه هنوز پس از این همه سال به چشم من دیدنی‌ترین جای تورنتو است. سروقت قفسه‌های کتاب‌های فارسی آن می‌روم. خب آدم اگر شهروندی کتابدارپیش‌ازاین و فضول باشد، می‌خواهد بداند رفتار مدیران واسپ (سفید ممتاز و مرفه و متشخص=WASP) با کتاب‌های فارسی چگونه است. اگر هم عمری سنگ فرهنگ و زبان و کتاب فارسی را به سینه زده باشد، چاره‌ای ندارد جز این که هرازگاهی این چند قفسه را خوب وارسی کند. اما درست وقتی دارم به خودم می‌گویم که چقدر بودن این کتاب‌ها در این کتابخانه خوب است و من چقدر از همه‌ی کتاب‌های خوب خوشم می‌آید، چشمم می‌افتد به کتاب خوب فرهنگ اندیشه نو ـــ یادآوری از دهه‌ی شصت، نمونه‌ای از کوشش ستودنی مترجمانی که در هول و هیاهوی نفس‌بر بیرون خاموش پیگیر روشنی چراغ فرهنگ و اندیشه و هنر بودند. کتاب را که ورق می‌زنم، اول حیرت می‌کنم، بعد عِرق. بعد از خودم می‌پرسم این عرق از خشم فردی است یا از شرم ملی یا از عرق حرفه‌ای. وقتی می‌گویم می‌خواهم یک کپی از صفحه‌عنوان کتاب بگیرم، کتابدار که خون شرقی در رگ‌هایش است، کنجکاوی‌اش را نمی‌پوشاند. پاپی می‌شود که بگو این‌ها چیست. تا می‌آید شرح دهد که ناچار است

mehripublication.com

کتاب را از دور بیرون بکشد، می‌گویم که کتابدار بوده‌ام. و این یعنی که می‌دانم که کتابدارها گاهی باید گندزدایی کنند. از من می‌خواهد که برایش بگویم کی به کی چه گفته تا نوع نژادپرستی روشن بشود — مبادا یهودستیزی باشد! در دلم می‌گویم اگر اینجا امریکا بود، بدگمانی اول القاعده را نشانه می‌گرفت.

تا همین دیروز فکر می‌کردم چه می‌شد اگر ما ایرانیان هم در این کنار و آن کنار شهر و دیارمان کتابخانه‌ای نه پردنگ‌ـوـفنگ، که پایه‌ای، و آبریزگاهی نه گندپراکن، که راحت‌افزا، داشتیم. متر اقتصاددانان هرچه باشد، به چشم من کتابخانه‌ی همگانی و توالت همگانی دو شاخص آشکار و دم دست برای سنجیدن پیشرفت فرهنگی است — البته اگر بخواهیم تمدن را نه پشت سرمان، که پیش روی‌مان ببینیم. فکر مدیران بهداشت مملکت و حکمت نداشتن آبریزگاه‌های همگانی تحمل‌پذیر هنوز بر من روشن نیست. اما حالا فکر می‌کنم لابد متولیان فرهنگ عقلشان به جاهایی قد می‌داده که کتابخانه‌ی عمومی در قاموس‌شان نمی‌گنجد. فکرش را بکنید اگر در هر کجای این ایران ما یک کتابخانه‌ی همگانی بود، بزن‌ـوـبکش‌های سیاسی‌ـعبادی و قومی‌ـقبیله‌ای ما چه به روز برگ برگ کتاب‌های بینوا می‌آورد.

اما کتاب نامبرده که از طنز روزگار یا از غرض و مرض نخستین «جنگ‌افروز» نامش فرهنگ اندیشه نو است، نه در کتابخانه‌ی بی‌مدیر مدبری در پتل پرت «ممالک محروسه»، که در بزرگترین کتابخانه‌ی عمومی **چندفرهنگی**‌ترین شهر دنیا بوده است. گرچه در تهرانتوی مشت نمونه‌ی خروار همه جور ایرانزادی یافت می‌شود، این جنگ‌افروزی سیاسی‌ـشعاری و یا لجن‌پراکنی قومی‌ـقلمی نه کار لباس‌شخصی‌ها و ساندیس‌خورهاست، نه کار لات‌ـوـلمپن‌هایی که هر کجا که عشقشان بکشد، تگری می‌زنند تا یادگاری از خود بگذارند. این خلایق هر

سوراخی که سرک بکشند، سر وقت کتابخانه‌ی مرجع بزرگشهر تورنتو نمی‌آیند.

زبان گویا در روزگار جغرافیای بسته و تاریخ تنگ قومی‌ـقبیله‌ای نخستین و پررنگ‌ترین خط‌کشی میان خودی و بیگانه بوده. درک این که آدم آن روزگار هر ناآشنا با زبان خود را بیگانه‌ای فرودست می‌دید، دشوار نیست. این تنها یونانیان نبودند که هر که زبانشان را درنمی‌یافت، و از جمله ایرانیان را، بربر می‌نامیدند. مگر عرب ایرانی را عجم ننامید؟ از زبان راحت می‌شد به میدان خودستایی و دیگرخواری رسید تا هم دوام آورد و هم مهر تایید بر قانون جنگل و بقای اصلح زد. ایرانیان هم تافته‌ی جدا بافته نبودند که از این دایره‌ی خواربینی بیگانه و برتربینی خود بیرون باشند.

این که جغرافیای بسته و تاریخ تنگ راسیست‌پرور و فاشیست‌پرور است، جای حیرت ندارد. این را هم نمی‌شود انکار کرد که حافظه‌ی تاریخی ایرانیان هم از عرب و مغول و ترک و هم از جهل و جنون حاکمان خودی زخم‌خورده است. اما این که امروز و اینجا چنین جاهلانه، به انگیزه‌هایی سیاسی اما در پوشش و چارچوبی به ظاهر فرهنگی، به دعوای جعلی زبان ترکی و زبان فارسی بپردازیم، از کجا آب می‌خورد و به کجا می‌رسد؟ انگار ما همه تلفن همراه به دست در روزگار وصل همه‌ی سوراخ‌سنبه‌های جهان زندگی نمی‌کنیم. انگار در زمانه‌یی نیستیم که، اگر نه به حکم اخلاق و انساندوستی، به حکم عقل و مصلحت، ناگزیریم بنی آدم را اعضای یک پیکر بدانیم. انگار برآمد فاجعه‌ی فروپاشی یوگسلاوی پیش روی ما نیست.

ایران جغرافیایی مرز دارد. مرزی که می‌شود تغییر کند، آنقدر که نه هر استان، که حتا هر شهر و ولایتی برای خودش یک پا موناکو، گیرم موناکویی فلک‌زده، شود. ایران جغرافیایی گرفتار سیاست حاکمان و

mehripublication.com

تنش‌های جهانی و بصیرت یا بی‌بصیرتی سیاستمداران و آگاهی و ناآگاهی مردمانش است. زمانی درازا و پهنایش چشم همسایگان را کور می‌کرد؛ حالا گربه‌ای‌ست که خود را جمع کرده؛ در آینده هم شاید موشی بشود.

ایران فرهنگی هم مرز دارد. مرزی که نه با جبر و زور، که با عشق و اختیار می‌توان به آن راه یافت. آن که به هر سبب دلبسته‌ی فرهنگ ایران نیست، یا آن که به هر سبب در نگاه به صندوقچه‌ی موروثی ایران درخشش ادبیات فارسی را نمی‌بیند، در این مرز نمی‌گنجد. می‌شود بی احساس شرم و بی پرده‌پوشی، مثل دیگر جدایی‌خواهان عالم، خود را جدایی‌خواه نامید و دم از جدایی آذربایجان زد. اما این خواست، به حق یا ناحق، وعقلانی یا غیرعقلانی، خواستی سیاسی‌ست که در دنیای سیاست و در هر جای دیگری جز قلمرو فرهنگ باید پی گرفته شود. آن که آذربایجان را «مستقل» می‌خواهد و آن که«هردم‌بیل» می‌خواهد که زبان رسمی ایران ترکی باشد، خواه ناخواه از مرز ایران فرهنگی بیرون است. آن که آذربایجانی و ترک‌زبان‌هر کجای ایران را «خر» یا «مغول» یا «خارجی» می‌نامد هم نادان‌تر از آن است که بویی از فرهنگ ایران برده باشد.

ایران فرهنگی ایرانی‌ست از آن همه‌ی مردمانی که با هر زبان و هر فرهنگ کنار هم مانده‌اند و با هم بوده‌اند؛ از آن همه‌ی مردمانی که برای با هم بودن و در کنار هم بودن زخم‌هایشان از یکدیگر را به عقده‌ی مرگبار و دمل چرکی و گره‌ی کور بدل نکرده‌اند؛ از آن همه‌ی مردمانی که دموکراسی و آزادی را نه تنها برای یک بخش از ایران که برای همه‌ی آن می‌خواهند. ایران فرهنگی ایرانی‌ست که می‌داند وقت بالیدن به قوم و قبیله و زبان گذشته است؛ می‌داند ارج زبان فارسی نه از رسمی بودن آن، که برخاسته از توانایی ادبی و تاریخی آن در

وصل کردن مردمانی بس متفاوت بوده؛ می‌داند که این توانایی بیش و پیش از هر انگیزه‌ی سیاسی، برآمد شور و عشق و عرق‌ریزان شاعران و نویسنده‌هایی‌ست که نه لزوماً فارس بوده‌اند، و نه به فارس یا ترک یا هرچه بودن خود بهایی بیش از ایرانی بودن خود داده‌اند؛ می‌داند که زبان فارسی ملک طلق فارس‌های ایران نیست و شمار و ارزش نافارس‌هایی که به این زبان حرف می‌زنند واز آن مهم‌تر در بالندگی آن می‌کوشند، بسیار است.

آن‌هایی که پا به کتابخانه‌ی مرجع تورنتو گذاشته‌اند و سر قفسه‌ی کتاب‌های فارسی رفته‌اند، حتماً شنیده‌اند که کانادا به صلح‌دوستی شهره است و تورنتو به چندفرهنگی. صلح‌دوستی و چندفرهنگی گویا بهترست که ارزانی خود کاناداییان باشد. برای از ایران‌آمده‌ها یا از ایران‌دررفته‌ها انگار رسیدن به آزادی است که حرف اول را می‌زند: از آزادی خوردن ونوشیدن و پوشیدن و رژه رفتن ... بگیر و برو تا برسی به گفتن هر چه می‌خواهد دل تنگت بگو ــ از خر خواندن ترک و سگ خواندن فارس تا شعارهای پوسیده و چارواداری. کانادا اگر مثل امریکا «کشور آزاد» بود و تورنتو هم غرب وحشی آن، شاید می‌شد دشمن را به رگبار گلوله بست. تگری شعار سیاسی و ناسزای راسیستی، آن هم روی کتاب کتابخانه که از آن همگان است، اما، از آن آزادی‌هایی‌ست که عقل دموکراسی کانادایی هنوز به آن نرسیده.

نه نادانی مرز دارد، نه بیداد و ستم. آزادی اما مرز دارد. مرزی که ما را وا می‌دارد، کتاب کتابخانه را دیوار توالت عمومی نپنداریم. مرزی که از ما می‌خواهد پیش از ورود به آن، از خود بپرسیم چه می‌خواهیم و چرا می‌خواهیم و چگونه می‌خواهیم.

ژوئن ۲۰۱۱

mehripublication.com

IV

آلن لایتمن و فکر_و_خیال‌هایش

چند سال پیش که با نام و نوشته‌های آلن لایتمن (Alan Lightman) آشنا شدم، به خیال آن افتادم که چند خطی در معرفی او بنویسم تا شاید مترجمی به سراغش برود. در آن زمان در رانندگی‌های شبانه از کلاس درس به خانه به رشته‌ای از سخنرانی‌های او در برنامه‌ی Ideas که یکی از بهترین برنامه‌های رادیو CBC و در باره‌ی اندیشه‌ی معاصر است، گوش می‌کردم. گرچه گاهی خستگی یا رانندگی یا رسیدنِ به خانه نمی‌گذاشت چندان که می‌خواستم از حرف‌هایی که می‌شنیدم حظ ببرم، آنقدر بود که از آن پس ردِ حرف وسخنش را بگیرم. در آن روزها تازه کتابِ رمانش به نام تشخیص (The Diagnosis) درآمده بود و نام او را بارِ دیگر بر سر زبان‌ها انداخته بود. نوشتن در باره‌ی آن کس و آنچه که به شکلی و شیوه‌ای شیفته‌ام می‌کند، و یا به بیانی بهتر، خیالِ شریک کردنِ دیگران در شادی دستیابی به نویافته‌های هنری_ادبی، فراغتی می‌خواهد که به‌ندرت و به‌سختی برای همچو

mehripublication.com

منی فراهم می‌شود. همین است که از زمانی که فکر نوشتن در باره‌ی لایتمن و رمان تشخیص او به سرم افتاد، تا به حال که دست به قلم برده‌ام، او توانسته دو کتاب دیگر به نام گردهم‌آیی (Reunion) و شبح (Ghost) به مجموعه‌ی رمان‌هایش بیفزاید و در زمینه‌ی علم نیز کتاب و جستارهایی را چاپ کند. همچنین تا آن جا که وبگردی‌های من نشان می‌دهد، کتاب رویاهای اینشتین (Einstein's Dreams) او که در ۱۹۹۳ منتشر شد، در ایران (با ترجمه‌ی مهتاب مظلومان، نشر چشمه) چاپ نخست را پشت سر گذاشته و اینجا و آنجا هم نوشته‌هایی کوتاه از لایتمن یا در باره‌ی لایتمن به فارسی چاپ شده است.

اما آلن لایتمن و نوشته‌هایش دست کم به دو دلیل سزاوار توجه بیشترند. یکم آن که او دانشوری‌ست که رمان می‌نویسد. در گذشته شمار دانشمندانی که اهل ادب و هنر هم بوده‌اند کم نبوده است و در تاریخ ایران هم نمونه‌هایی درخشان از ترکیب دانش و هنر در یک فرد یافت می‌شود. با این همه در روزگار نو که هنگامه‌ی سلطه‌ی تخصص و شتاب است، پرداختن به دانش و هنر در یک زمان کار هر کس نیست و هم توان وشوری خاص و هم بختی خوش می‌خواهد تا چنین کارِ کارستانی روی بدهد. لایتمن رمان‌نویس و جستارنویسی برجسته و در همین حال فیزیک‌دان و استادی تواناست که در انستیتوی تکنولوژی ماساچوست (MIT)، یعنی جایی که کعبه‌ی آمال بسیاری از دانش‌پژوهان جهان است، درس می‌دهد. او که در سال ۱۹۴۸ در شهر ممفیس در ایالت تنسی امریکا زاده شده و پدرش سینمادار و مادرش آموزگار رقص بوده، از همان نوجوانی شیفتگی هم‌اندازه و همزمان خود را به دانش و هنر نشان می‌دهد. سی‌سالگی را که پشت سر می‌گذارد، شروع به انتشار جستارهایی در زمینه‌ی علم، وجه انسانی علم، و «ذهن علم» در نشریه‌هایی پرآوازه چون نیویورکر می‌کند و

از آن هنگام تاکنون نوشته‌های گوناگونش در شماری از معتبرترین مجله‌ها و نشریه‌ها به چاپ رسیده است. همچنین لایتمن در مقام استاد فیزیک‌دانی که دست بر قضا رمان‌نویس هم هست، توانسته برنامه‌هایی را طراحی و پی‌گیری کند تا دانشجویان رشته‌های علمی و فنی هر چه بیشتر و بهتر با نوشتن و ادبیات و هنر آشنا و دمخور بشوند. اگر از یاد نبریم که بیگانگیِ دانشمندان و دانشوران این روز و روزگار با رویکردی انسانی به جهان و جهانیان آبستن چه فجایعی می‌تواند باشد، و نیز به یاد داشته باشیم که هنر و ادبیات بیش از هر دستاورد بشری دیگری بنی آدم را به یکدیگر می‌رساند، بی‌گمان ارزش کوشش‌های افرادی چون آلن لایتمن را به‌نهایت ارج می‌نهیم. واقعیت آن است که شمار کسانی چون لایتمن که در اندیشه‌ی پیوند دادن دانش و هنر باشند و توانایی این کار را هم داشته باشند، بسیار اندک است. لایتمن تا به حال در باره‌ی شباهت‌ها و تفاوت‌های نگرش دانشوران و هنرمندان به جهان در ده‌ها دانشگاه سخنرانی کرده است. آنچه که من از رادیو شنیدم فقط نمونه‌ای از کلام و اندیشه‌ی او بود که بی‌درنگ با تاکید بر اهمیت پل زدن میان دانش و هنر من را که همیشه دغدغه‌ی ترکیب و توازن میان این دو را داشته‌ام، مفتون کرد. شنیده شدن کلام لایتمن در جمع دانشجویان کشوری که قطب قدرت جهانی‌ست، اهمیت و تاثیر آن را افزون می‌کند. اما بحثی که او پیش می‌کشد، به گمان من، در کشورهای رو به توسعه هم اهمیتی ویژه می‌یابد؛ چرا که مردمان این کشورها،هراسان از قدرت‌های بزرگ و در اشتیاق دسترسی به دانش و تکنولوژی غربی، دغدغه‌ی گزینش میان علم و هنر را در شکل‌های گوناگون تجربه می‌کنند.

دلیل دوم برای خواندن کارهای لایتمن را باید در درونمایه‌ی کارهایش که چه بسا از شیوه‌ی نگرشش به جهان سرچشمه می‌گیرد،

mehripublication.com

یافت. در باره‌ی کتاب رویاهای اینشتین او به همین بسنده می‌کنم که از زمره‌ی کتاب‌های پرفروش جهان بوده و به بیش از سی زبان ترجمه شده است. چون ترجمه‌ی فارسی آن در دسترس است، اهل فن می‌توانند در باره‌ی آن و نیز ترجمه‌ی آن داوری کنند. دومین داستان او به نام بنیتوی خوب (Good Benito) که در سال ۱۹۹۵ منتشر شد، در باره‌ی زندگی عاطفی دانشمندی‌ست که می‌کوشد مطلق‌ها و اصول مسلم علمی را با بی‌نظمی‌ها و بوالهوسی‌های تجربه‌های انسانی سازگار کند. در رمان گردهم‌آیی که در ۲۰۰۳ منتشر شد، خواننده داستانِ مردی را می‌خواند که گذشته‌ی خود و جوانی‌اش را باز می‌نگرد. لایتمن در آخرین رمان خود، شبح، که در ۲۰۰۷ منتشر شده، داستان را پیرامون مسائلی چون دنیای مادی و متا فیزیک، خرافات، شک و ایمان، و علم و مذهب به هم می‌تند.

اما رمانی که مرا به نوشتن در باره‌ی لایتمن تشویق کرد، رمان تشخیص است. داستان نقدکوبنده‌ی جامعه‌ای‌ست که مبتلای شتابزدگی وحشیانه‌ای شده است. نویسنده با زبانی طنزآمیز و گاه خنده‌دار و گاه اندوه‌بار از انسان امروزی و دغدغه‌هایش، اطلاعات و سرعت و پول، می‌گوید و درماندگی روحی او را عیان می‌کند. رمان شرح حال کارمندی دون‌پایه در شهر بوستون (باستن) است و آغاز آن چنین است که قهرمان داستان در شتاب صبحگاهی به سوی محل کار در یک روز تابستانی ناگهان درمی‌یابد که هیچ به یاد نمی‌آورد که اصلاً کجا دارد می‌رود یا حتا خودش که هست. تنها چیزی که به یادش مانده، شعار شرکتی‌ست که در آن کار می‌کند، یعنی، «بیشترین اطلاعات در کمترین وقت». باید در یک کلان‌شهر تکنولوژی‌زده زندگی کرد و مزه‌ی نان درآوردن و نان خوردن در یک جامعه‌ی گرفتار تب اطلاعات و سرعت را چشید تا هولی را که آغاز خنده‌ناک رمان

لایتمن به دل می‌اندازد، تا بن استخوان حس کرد. سوار مترو می‌شوی و در تشویش دیررسیدن و نرسیدن به سرِ کار و جلسه و از این قبیل یک‌باره می‌بینی که همه‌ی کدها و رمزها و نام‌ها را فراموش کرده‌ای و... این تازه اول بسم‌اللهِ تشخیص بیماری‌ای‌ست که به آن مبتلا شده‌ای و یا به آن مبتلایت کرده‌اند.

دسامبر ۲۰۰۷

mehripublication.com
mehripublication.com

جنگ بزرگ برای تمدن، فتح خاورمیانه:
کتابی از رابرت فیسک

از زمان انتشار کتاب ۱۳۶۶ صفحه‌ای رابرت فیسک در سال ۲۰۰۵، جنگ بزرگ برای تمدن، فتح خاورمیانه، بی‌صبرانه در انتظارم که مترجمی توانا همت کند و این کتاب ارزشمند و خواندنی را به فارسی برگرداند. کتاب گزارش‌های تکان‌دهنده‌ی این خبرنگار، روزنامه‌نگار، و نویسنده‌ی نام‌آور انگلیسی را از رنج و درد انسان‌های گرفتار در خطه‌های گرفتار جنگِ خاور میانه در دوره‌ای سی ساله در بر می‌گیرد و بر پایه‌ی بیش از ۳۵۰۰۰۰ سند و دفترچه و پرونده نوشته شده است. شهادت رابرت فیسک بر جنگ‌های هولناک زمانه‌ی ما با شک و خشمی پرشور علیه دروغ و فریبی است که سربازان را روانه‌ی قتلگاه می‌کند و هزاران هزار مرد و زن و کودک بی‌گناه مسیحی و مسلمان و یهودی را به کشتن داده و می‌دهد.

رابرت فیسک که سالیان درازی از عمر خود را در خاورمیانه به سر برده و خبرنگار جنگی ایندیپندنت است، با کسانی چون یاسر

عرفات، حسن نصرالله، اسامه بن‌لادن، و میخائیل کالاشنیکوف (مخترع کالاشنیکوف) گفت‌ـو‌ـگو کرده است. نویسنده عنوان اصلی کتاب، جنگ بزرگ برای تمدن، را از عبارتی حک شده بر یکی از مدال‌های جنگی پدرش در جنگ جهانی اول گرفته است. او کتاب را با روایت خاطره‌هایش از جبهه‌های جنگ ایران و عراق در دهه‌ی ۱۹۸۰ آغاز می‌کند و با تجربه‌ی پدرش، ستوان دوم بیل فیسک در سنگرهای سوم (Somme) در انگلستان در ۱۹۱۸ به پایان می‌رساند. کتاب دیگر فیسک، وای بر ملت، روایت و گزارش او از جنگ داخلی لبنان و دو یورش اسراییل است.

برای آشنایی بیشتر با رابرت فیسک و کتابش چهار تکه‌ی کوتاه از دیباچه‌ی کتاب را به فارسی بر گردانده‌ام که چنین‌اند:

۱

در افغانستان شاهد بودم که روس‌ها برای انجام «وظیفه‌ی بین المللی» خود با «ترور بین‌المللی» می‌جنگیدند؛ حریفان افغانی آن‌ها، البته، با «تجاوز کمونیست‌ها» و در راه الله می‌جنگیدند. از جبهه‌های ایرانیان در جنگی که آن را «جنگ تحمیلی» با صدام حسین می‌نامیدند، گزارش دادم ــــ همان جنگی که صدام در ۱۹۸۰ به هنگام یورش به ایران به آن لقب «جنگ گردباد» داد. دو یورش اسرائیل به لبنان، و سپس یورش دوباره به ساحل غربی فلسطین را که با ادعای «پاکسازی خطه‌ی تروریسم» انجام گرفت، دیده‌ام. شاهد جنگ نظامیان الجزایر با اسلام‌گراها به همین بهانه، و نیز شکنجه و اعدام زندانیان خصم بوده‌ام. بعد در ۱۹۹۰ صدام به کویت یورش برد و ارتش امریکا نیرو روانه خلیج کرد تا شیخ‌نشین را آزاد و «نظم جهانی نو» را تحمیل کند. از بعد از این جنگ ۱۹۹۰ همیشه عبارت «نظم جهانی نو» را در دفترچه‌ام

mehripublication.com

همراه با نشانه‌ی سوال نوشته‌ام.

۲

نیازی نیست به یکی از دفترچه‌های گزارشم رجوع کنم تا آن سربازان ایرانی شیمیایی‌شده‌ی قطار جنگی رو به تهران را به یاد بیاورم که حوله به دست و دهان قران می‌خواندند و خون و لیزابه بالا می‌آوردند. به هیچ بریده‌روزنامه‌ای هم نیازی نیست تا آن پدری را به یاد بیاورم که بعد از حمله‌ی امریکا با بمب خوشه‌ای به عراق در ۲۰۰۳ چیزی را به طرف من گرفت و نشان داد که به نیمه‌ای از قرص نانی له‌شده می‌نمود، اما در واقع نیمه‌ای از بچه‌ای له‌شده بود.

۳

آن‌ها(حکومت‌ها) دوست دارند مردُمشان جنگ را نمایش ضدین ببینند: خیر و شر، «ما» و«آن‌ها»، پیروزی یا شکست. اما جنگ بیش و پیش از هرچیز نه در باره‌ی پیروزی یا شکست، که در باره‌ی مرگ و کیفر مرگ است. جنگ شکست تمام‌عیار روح آدمی را عیان می‌کند.

۴

به گمانم، در نهایت، ما روزنامه‌نگاران می‌کوشیم ـــ یا باید بکوشیم ـــ نخستین شاهدان بی‌طرف تاریخ باشیم. کمترین دلیل هستی ما باید توانایی ما در گزارش تاریخ چندان که روی می‌دهد باشد تا کسی نتواند بگوید: «ما که نمی‌دانستیم ـــ کسی که به ما نگفت.» سال پیش امیره هس، روزنامه‌نگار برجسته‌ی اسرائیلی از روزنامه هاآرتص، در این باره با من گفت‌ـو‌ـگویی داشت. این را باید گفت که گزارش‌های او از مناطق اشغال شده‌ی فلسطین از هر آنچه غیراسرائیلی‌ها نوشته‌اند،

برتر است. من اصرار می‌ورزیدم که کار ما نوشتن نخستین صفحه‌های تاریخ است؛ اما او حرفم را برید و گفت، «نه، رابرت، تو اشتباه می‌کنی، کار ما زیر نظر گرفتن مراکز قدرت است.» و حالا، من فکر می‌کنم که این بهترین تعریف از روزنامه‌نگاری است که تا به حال شنیده‌ام؛ به چالش طلبیدن صاحبان قدرت ـــ هرگونه قدرت ـــ به‌ویژه زمانی که حکومت‌ها و سیاستمداران ما را به جنگ می‌کشانند؛ وقتی که برآن شده‌اند که بکشند و بر آن شده‌اند که دیگران بمیرند.

مارس ۲۰۰۷

mehripublication.com

هاول و زیستن در حقیقت

شاید چهره‌ی سیاسی واتسلاو هاول بیش از چهره‌ی تئاتری یا چهره‌ی ادبی او برمردم دنیا نمایان شده باشد. هرچه باشد زمانی دراز، از حول‌ـو‌ـحوش بهار پراگ تا فروپاشی کمونیسم در چکسلواکی و سپس در سال‌های رئیس‌جمهور بودنش، نام او در خبرهای جهان با رویدادهای سیاسی سرزمینش همراه و همنشین بوده است. هاول در سال‌های نخست دهه‌ی ۶۰ میلادی پا به عرصه‌ی سیاست چکسلواکی گذاشت. پس از بهار پراگ در ۱۹۶۸ تمام‌عیار درگیر پیکار سیاسی شد و در ۱۹۷۷ در مقام یکی از طراحان اصلی منشور ۷۷ که بیانیه‌ای مدنی و حقوق بشری بود، رهبر جنبش دگراندیشان شناخته شد و به زندان افتاد. پس از پیروزی انقلاب مخملی در چکسلواکی در ۱۹۸۹ رئیس‌جمهور چکسلواکی و سپس در دوره‌ی بعدی رئیس‌جمهور جمهوری چک شد و تا ۲۰۰۳ در این مقام باقی ماند. جایگاه او در زندگی سیاسی اجتماعی میهنش در دوره‌ای سرنوشت‌ساز و سرشار

از دگرگونی، همراه با شهرت جهانی او در درافتادنی پیگیر با حکومتی تک‌حزبی و رژیمی خودکامه، آنقدر پررنگ و چشمگیر است که شاید بشود گفت بر هنرش سایه می‌گسترد. گرچه سایه‌افکنی آوازه‌ی سیاسی بر آوازه‌ی هنری برای هنرمندی راستین نباید خوشایند باشد، ناگزیری سیاست در زندگی و هنر هاول انکارنشدنی‌ست.

اما ودیعه‌ی هنر هاول به گفته و باور هاول‌شناسان چنان‌است که بتواند ـــ به تعبیر پروین اعتصامی ـــ در کوره‌ی وقت و بوته‌ی نقد زمانه چون مس و روی سیاه نشود و زر عیار برجا بماند. او که در خانواده‌ای سرشناس و روشنفکر پرورش یافته بود، از همان جوانی پایبند ارزش‌های انساندوستانه‌ی فرهنگ چک شد و به هنر روی آورد. اجرای نمایشنامه‌ی جشن در باغ در فصل تئاتر پوچی در ۱۹۶۳ هاول را پیش از رسیدن به سی‌سالگی به شهرت رساند. دو سال بعد نمایشنامه‌ی یادداشت، یکی از پرآوازه‌ترین نمایشنامه‌های هاول، بر روی صحنه رفت که چندی بعد در نیویورک هم اجرا شد و به اعتبارش در میان هنردوستان امریکایی افزود. از آن پس تا به حال او پیوسته و پیگیر نمایشنامه نوشته و آخرین نمایشنامه‌اش، ترک، در ۲۰۰۷ منتشر شده است. به این ترتیب هاول از دهه‌ی ۶۰ کار در عرصه‌ی تئاتر و سیاست را دوشادوش یکدیگر پیش برد و در گذر نیم قرن نام خود را هم در دنیای تئاتر و هم در جهان سیاست به ثبت دائم رساند.

واتسلاو هاول اما به این دو پهنه اکتفا نمی‌کند و خطه‌ی دیگری را هم درمی‌نوردد که شاید به‌نوعی بشود آن را پلی میان تئاتر و سیاست به شمار آورد. این خط و خطه‌ی سوم جستارنویسی‌ست که از یک‌سو با کلام به تئاتر نزدیک می‌شود و از سوی دیگر جادوی کلمه را به خدمت کشش و کوشش‌های شخصی و نیز سیاسی‌ـاجتماعی نویسنده

mehripublication.com

می‌گیرد. از آنجایی که بخت دیدن نمایشی یا خواندن نمایشنامه‌ای از هاول را نداشته‌ام، ده سال پیش با خواندن اتفاقی جستاری شخصی از او با قلم او آشنا شدم. کشش نوشته‌ی صمیمانه‌ی و کوتاه هاول پیرامون تجربه‌ی نوشتن برای نویسنده چندان بود که فتوکپی آن را در دربدری‌های این سال‌ها با خودم به اینجا و آنجا کشانده‌ام ــ به این خیال که اگر هم وقتی ترجمه‌اش نکنم، دست کم می‌توانم دوباره بخوانمش. سوای ناممکنی دیدن نمایشی از او برای من، روشن است که خواهی نخواهی میل من بیشتر به راه خواندن جستار می‌کشد تا به خواندن نمایشنامه. به‌ویژه از این رو که هاول جستارنویسی‌ست که حتا در وقت پرداختن به جدل‌های سیاسی هم، از خود و تجربه‌های خود از جهانی که در آن می‌زید، آغاز می‌کند و به این ترتیب وجهی بس شخصی به جستارهایش می‌بخشد. بنابراین در نگاه من چهره‌ی هاول جستارنویس است که رنگ و روشنی چشمگیر دارد.

چهره‌ی هاول سیاستمدار راستش تا همین چندی پیش چندان به نگاهم نمی‌آمد. اما این روزها به گمانم نمی‌شود از ناگزیری اندیشیدن به نافرمانی مدنی و راهکارهای بی‌خشونت پیکار اجتماعی گریزی جست. در اندیشه به هر گونه «چه باید کرد»ی عقل سلیم حکم می‌کند که ببینیم دیگران، چه پیشینیان و چه امروزیان دور‌ـو‌ـبر، وقت رویارویی با دشواری همانند دشواری ما چه کرده‌اند و چه می‌کنند. پرپیداست که این حرف نه به معنی تقلید از دیگران، که به نیت یادگیری از تجربه‌ی دیگران است. بر این پایه دوباره، این بار به انگیزه‌ای دیگر، به سوی واتسلاو هاول رفتم. همین جا باید بگویم که وقتی شور و شوق همراه با شگفتی از رئیس جمهور شدن چهره‌ای روشنفکر و هنرمند در رسانه‌های جهان و نیز ایران بازمی‌تابید، بی آن که پی‌گیر چند‌ـو‌ـچون وضعیت اجتماعی‌ـسیاسی چکسلواکی باشم،

احساسی دوگانه داشتم. از یک سو فکر این که، بالاخره یک بار هم که شده، آدم می‌تواند با احترام و اعتماد به چهره‌ی یک رئیس جمهور نگاه کند، مایه‌ی دلخوشی بود. از سوی دیگر، با شک مادرزادی یا تاریخی‌ام به مقام و منصب و قدرت و دولت، نگران آسیب رساندن سیاست به چهره‌ی ادبی‌ـهنری نخستین رئیس جمهور روشنفکر دنیا بودم. با این تفصیل رویکرد این‌زمانی من به هاول فقط از آن روست که روشن شود دانش و بینش و تدبیر و تجربه‌ی او و جنبشی که او از پیشبرندگان اصلی آن بود، تا چه اندازه به کار ما می‌آید.

در میان کارهای ناداستانی واتسلاو هاول که شمارشان اندک هم نیست، کتابی دیده می‌شود به نام زیستن در حقیقت که ارزش آن از چند سرچشمه آب می‌خورد: هم شش جستار از او را در برمی گیرد، هم نوشته‌هایی از بزرگان ادب و هنر در باره‌ی او و یا برای او؛ و هم به زیور پیشگفتاری کوتاه و روشنگر و نیز کارزندگی‌نامه‌ای کوتاه آراسته است. به این خیال خوش که شاید مترجمی حرفه‌ای و پایبند به نگه‌داشتن کیفیت ادبی قلم نویسنده‌ای چون هاول همتی کند و به سراغ این کتاب برود، شرحی کوتاه از آن را در اینجا می‌آورم.

کتاب زیستن در حقیقت به ویراستاری یان ولادیسلاو نخستین بار در ۱۹۸۶ در هلند و با همکاری انتشارات فیبر و فیبر درآمد و سال بعد در انگلستان منتشر شد. این کتاب در پی اهدای جایزه‌ی اراسموس به واتسلاو هاول به نیت جلب توجه بیشتر کتابخوان‌های جهان به کار او که در آن زمان در ادبیات چک و نیز در میان دوستداران جنبش‌های دگراندیشی در اروپای شرقی چهره‌ای بس آشنا بود، شکل گرفت. ویراستار کتاب، یان ولادیسلاو، خود شاعر و جستارنویس و مترجمی چک است که از امضا کنندگان منشور ۷۷ بود و در ۱۹۸۱ ناگزیر به ترک دیار شد و به فرانسه رفت.

mehripublication.com

شش نوشته‌ی هاول که در کتاب آمده‌اند، از این قرارند: نامه به دکتر گوستاو هوساک؛ قدرت بی‌قدرتان؛ شش حاشیه (گفتار معترضه) بر فرهنگ؛ سیاست و وجدان؛ تریلر (شب هول)؛ کالبدشکافی کم‌حرفی. نخستین جستار، نامه به دکتر گوستاو هوساک، که روی سخن آن با رهبر کمونیست و رئیس‌جمهور دوره‌ی «عادی‌سازی» پس از بهار پراگ است، در تاریخ پایداری معنوی چک‌ها در دهه‌ی ۷۰ مقامی برجسته دارد. در جستار قدرت بی‌قدرتان که از نوشته‌های مهم هاول است، او به «زیستن در حقیقت» و «پاسخگویی و مسئولیت» تک تک آدم‌ها می‌پردازد. روی سخن هاول در این نوشته به‌ویژه با آن‌هایی‌ست که در جاهایی می‌زیپند که هویت انسانی، چه از سوی ارباب قدرت و چه از سوی آدم‌های بیرون از مدار قدرت در خطر است. شش حاشیه بر فرهنگ از فرهنگ رسمی و فرهنگ نارسمی در چکسلواکی می‌گوید. جستار سیاست و وجدان نیز پیرامون «سیاست همچون نظام اخلاقی» دور می‌زند. در تریلر که در آن از آلبوم و ترانه‌ی تریلر (شب هول) مایکل جکسون سخن به میان می‌آورد، هاول از درونمایه‌ی «شر» و از میان رفتن اسطوره‌های باستانی و اسطوره در روزگار مدرن می‌گوید و استادی خود را در جستارنویسی می‌نمایاند. آخرین جستار این بخش از کتاب هم پیرامون پیکار برای صلح است.

بخش دیگر کتاب زیستن در حقیقت شانزده نوشته پیرامون و یا برای هاول را فراهم می‌آورد. در فهرست نام نویسندگان این نوشته‌ها به نام کسانی چون بکت، هاینریش بل، میلان کوندرا، آرتور میلر، و تام استاپرد برمی‌خوریم. کارِ بکت نمایشنامه‌ی فاجعه است که به هاول تقدیمش کرده است. نوشته‌ی بل در باره‌ی نامه به اولگای هاول است و نوشته‌ی کوندرا کاری‌ست که او پس از محاکمه و محکومیت هاول در ۱۹۷۹ به زبان فرانسه در نوول اوبسرواتوار منتشر کرد. اثر آرتور

میلر تک‌گفتاری‌ست که او به نشانه‌ی همبستگی با هاول برای اجرا در جشنواره‌ی جهانی تئاتر در آوینیون در ۱۹۸۲ نوشت. کار تام استاپرد، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس نامدار انگلیسی، نیز پیشگفتاری‌ست که او بر نمایشنامه‌ی یادداشت هاول نوشته است.

چک‌ها از برکت داشتن فرهنگ و ادبیاتی غنی در سنجش با دیگر مردمان اروپای شرقی برخوردار بوده و به پشتوانه‌ی آن از داشتن روشنفکرها و نویسنده‌هایی چون ایوان کلیما و واتسلاو هاول بهره برده‌اند. پیکار فرهنگی نرم و بری از خشونت آن دسته از اهل قلم این سرزمین که در پیشبرد جنبش مدنی برای آزادی از قید ایدئولوژی سهمی به‌سزا داشته‌اند، برای مردمی که همان آرزو را در سر می‌پرورانند، درس‌هایی سودمند خواهد داشت. برای نمونه می‌توان به گفت‌ـو‌ـگوی فیلیپ راث با کلیما اشاره کرد که از رویارویی نویسنده و خواننده با سانسور دوره‌ی اختناق کمونیستی حرف می‌زند. از بخت خوش کتاب روح پراگ که این گفت‌ـو‌ـگو بخشی از آن است، به فارسی ترجمه شده است. از هاول نمی‌دانم چه در بازار کتاب فارسی پیدا می‌شود، اما در اینترنت نوشته‌هایی پیرامون او و نیز ترجمه‌هایی از او هست، که نه کافی‌ست و نه درخور مقام او. مثلاً همین جستار معروف قدرت بی‌قدرتان به شکلی مثله و ناحرفه‌ای یافت می‌شود. هرگونه ترجمه‌ی سردستی و شلخته‌وار از جستارهای هاول به نیت سیاسی‌کاری نه تنها جفایی نابخشودنی به نویسنده‌ای توانا چون اوست، که خیانت به ادبیات جهانی و نیز ادبیات فارسی هم هست؛ چرا که از یک سوکار را حرام و از سوی دیگر شاخه‌ی ترجمه‌ی ادبیات امروز فارسی را خراب می‌کند.

به گمان من، اگر نه همه، دست کم جستارهای مهم هاول باید به دست مترجمانی توانا و ادب‌شناس به فارسی برگردانده شود تا هم دریچه‌ای به دنیای اندیشه‌های سیاسی‌ـاجتماعی و بینش روشنگرانه

mehripublication.com

و انسانی او باز شود، هم خواننده‌های فارسی‌زبان با قلم یکی از برجسته‌ترین و نام‌آورترین نویسنده‌های زمانه‌ی ما آشنا شوند. افزون بر شش جستار آمده در کتاب زیستن در حقیقت، در میان کارهای هاول می‌توان از جستار پاسخگویی همچون سرنوشت (۱۹۸۳)، کتاب در جستجوی هویت بشری (نوشته‌های میان ۶۹ تا ۷۹)، نامه‌های سرگشاده، تأملات تابستانی، به‌سوی جامعه‌ی مدنی، هنر ناممکن (سخنرانی‌ها، ۱۹۹۷)، و رفتن به قصر و بازگشت (خاطرات، ۲۰۰۷) نام برد.

سخن آخر این که هرچند کتابخوان‌های فارسی‌زبان با نام واتسلاو هاول سال‌هاست که آشنایند، هنوز طرحی کم‌ـو‌ـبیش گویا از چهره‌ی او در قالب مجموعه‌ای از کارهای اساسی‌اش در دست ندارند ــ کتابی که بتواند حرف‌ها و دغدغه‌های روشنفکری را ارائه کند که عمری برای احیای اخلاق و اخلاقی کردن سیاست، برای بازیافتن انسانیت، و برای گریز از دروغ و «زیستن در حقیقت» قلم زده و کار کرده و زیسته است.

تیر ۱۳۸۸

کودکان ماه

تِرَنس برده‌ای از دوره‌ی جمهوری روم در پیش از میلاد مسیح بود که نمایشنامه‌نویس نامداری شد. او سخنی برگرفته از یکی از نمایشنامه‌هایش دارد که هنوز و همچنان زبانزد است: «من انسانم و هیچ چیز انسانی با من بیگانه نیست.» این گفته‌ی کوتاه و پرمعنی چنان در دل ادبیات غرب خانه کرده که در کار بزرگانی از اهل اندیشه و ادب تکرار شده‌ـ از میشل دومونتنی و مارکس گرفته تا مایا آنجلو و فِلانری اوکانر. تفسیر سخن ترنس گرچه می‌تواند چندگانه باشد، گوهر معنای آن در هم‌کناری یگانگی بنیادی سرشت انسانی با چندگانگی صورت انسانی‌ست. همین معنا در ادبیات شرق در کلام استاد سخن زبان پارسی چنین آمده: بنی آدم اعضای یک پیکرند/ که در آفرینش ز یک گوهرند. اگر هم بخواهیم از گستره‌ی آموزه‌ی اخلاقی سعدی فراتر برویم، در عرفان مولوی همانند سخن ترنس را در «وحدت در کثرت» می‌یابیم.

هر آدمی «عالم صغیر» است و به این معنی تک و یگانه است. با

mehripublication.com

این همه هر تفاوت و تمایزی که با دیگری و دیگران داشته باشد، بر پایه‌ی «از یک گوهر بودن»، بی‌تردید توان دریافتن و پذیرفتن دیگری را دارد. اما این توان همیشه و در همه جا و همه کس از قوه به فعل در نمی‌آید و با سترون ماندنش رنج‌ها و دردهای فردی و اجتماعی بشر را دوچندان می‌کند. حرف ترنس یا سخن سعدی گرچه آسان می‌نماید، درک آن و پایبندی به آن چنان سخت است که در درازای تاریخ زندگی بی‌شمار آدم‌ها را دوزخی کرده و می‌کند.

ترنس و سعدی هر دو از جهان ادبیات و با زبان ادبیات حقیقتی را به ما رسانده‌اند. به جرئت می‌شود گفت که ادبیات عرصه‌ی بی‌بدیل «دیگربودن‌ها و باهم‌بودن‌ها»ست. ادبیات نه تنها با هیچ چیز انسانی بیگانه نیست، که بیش از هر چیز زیر و روی هر آنچه انسانی‌ست را می‌کاود و تاریکی‌ها را به روشنایی می‌کشاند. به بیان روشن‌تر، درازا و پهنا و ژرفای زندگی انسانی را در هیچ کجا بهتر از ادبیات نمی‌شود یافت. پس بی‌راه نیست اگر بگوییم که ادبیات بیشترین گنجایش را برای دربرگرفتن و بازنمودن درد–و–رنج‌های انسانی دارد.

دنیای کودکانی که به شکلی و به نوعی همانند دیگران نیستند و بر پایه‌ی ناهمانندی با جمع چیره یا اکثریت «دیگر» یا «دیگرسان» دیده می‌شوند، دنیای گسترده و پررمز–و–راز و پررنج–و–دردی‌ست. این کودکان که توانایی‌ها و یا ویژگی‌های جسمی و ذهنی و روانی‌شان با هنجارهای مرسوم جامعه نمی‌خواند، «معلول» یا «دارای معلولیت» یا «عقب‌مانده» و... نامیده می‌شوند. با انگی که ناآگاهی و پیشداوری جامعه به پیشانی این دسته از کودکان می‌زند و انگشت‌نما یا گوشه‌گیرشان می‌کند، زندگی برایشان سنگین‌تر و سخت‌تر می‌شود. بر این روال ناگفته پیداست که بار هستی برای پدران و مادران چنین فرزندانی باری توانفرسا و جانکاه است. این‌ها درد–و–رنجی را تجربه

می‌کنند که گذرا نیست و چنان ناگزیر می‌نماید و ناگذرا می‌ماند که پاره‌ی جدانشدنی هستی و هویت انسانی می‌شود.

پیچیدگی زندگی بیرونی و جهان ذهنی کودکی که نیازهای ویژه دارد، یا به سبب گرایش جنسی متفاوت و یا هر ویژگی دیگری «ناهمگون» به شمار می‌آید، در ادبیات است که آشکارگی درخشانی پیدا می‌کند. ادبیات همچنین گسترده‌ترین پهنه را در اختیار چالش‌های پایان‌ناپذیر پدران و مادران کودکان توانخواه یا «دیگرسان» می‌گذارد. ادبیات به «ما»ی خواننده کمک می‌کند تا بتوانیم با درست دیدن و دریافتن به جادوی «یکی‌انگاری» (همذات‌پنداری) دست یابیم. به این ترتیب می‌توانیم از غریبه‌انگاری آدم‌های ناهمانند با خودمان پرهیز کنیم و به‌جای ابراز دلسوزی و غمخواری به همدلی و همیاری با آن‌ها برسیم.

در بایگانی یادهای کتابی من که گرد زمان هم رویش نشسته، سوای ایوب از کتاب تاریک‌خانه‌ی آدم (فرشته مولوی.لندن: اچ‌انداس مدیا، ۱۳۹۴) حالا آدم داستانی دیگری یادم نمی‌آید که راوی حال–و–روز پدر یا مادری باشد که فرزندی «ناهمگون» و «ناهماهنگ» با هنجارهای فردی و اجتماعی داشته باشد. اگر اما از داستان بگذریم و به یادنگاشت بنگریم، بی‌درنگ کتابی کوچک از نویسنده‌ای بزرگ به یادم می‌آید. چرایش تنها در این نیست که من کتابک کودکی که هرگز بزرگ نشد به قلم پرل باک را تازه خوانده‌ام، یا این که این نویسنده‌ی امریکایی برنده‌ی جایزه‌ی نوبل بوده. این هم بوده که، از همان نوجوانی که دو کتاب مادر و خاک خوب پرل باک را خوانده‌ام، او در کتابخانه‌ی خیالی من خوش نشسته است. از این گذشته در این روزها که بازار یادنگاری و از خود گفتن داغ است، به گمانم روایت رنج مادری با فرزند توانخواه از ذهن و زبان نویسنده‌ای کارکشته چون

menipublication.com

باک خواندنی‌تر است.

پرل باک، نویسنده‌ای که به دو ویژگی استعداد ادبی و روحیه‌ی انساندوستانه شناخته شده، دختری به نام کرول داشته که دچار اختلال رشد نادری بوده است. در آن زمان «عقب‌ماندگی» ذهنی مایه‌ی شرم و بدنامی می‌شده، و بنابراین سال‌ها می‌گذرد تا سرانجام در سال ۱۹۵۰ پرل باک تابوشکنی می‌کند و یادنگاشت پیشگامانه‌ای می‌نویسد. این یادنگاشت نخست در گاهنامه‌ای در می‌آید و سپس کتابی کوچک می‌شود به نام کودکی که هرگز بزرگ نشد. سوای قدرت قلم و دانش و مهارت نویسندگی پرل باک، ارزش این یادنگاشت او از نگاه من در این‌هاست: ۱) نشان دادن نگاه و نگرش مردم به کودکان توانخواه و با نیازهای ویژه در هفتاد سال پیش در چین و در امریکا که امکان سنجیدن با وضعیت امروز را به خواننده می‌دهد؛ ۲) روایت رنج مادرانه و گشودن روزنه‌ای به روشنایی شکیبایی و حکمتی فرازمانی برای رویارویی با چالش‌های مادری کردن برای فرزندی با نیازهای ویژه؛ ۳) راه گشودن به بینش و بصیرتی که تنها از دل درد–و–رنج‌های هولناک و ناگزیر و ناگذرا برمی‌آیند. این سومین ارزش که گستره‌ی مخاطب کتاب را فراگیر همه — و نه فقط پدران و مادران کودکان توانخواه — می‌کند، والاترین ارزش کتاب هم هست. نشان بینش و بصیرت یادشده را در این گفته‌ی نویسنده می‌توان یافت: «این کودک من بود که به من یاد داد خوب بفهمم که سرشت بشری همه‌ی آدم‌ها یکی‌ست و همه از حقوق انسانی یکسانی برخوردارند.»

کودکی که هرگز بزرگ نشد گرچه ارزشمند و خواندنی‌ست، روزآمد نیست. در این دهه‌هایی که از تاریخ نوشته شدن آن گذشته، جهان پرشتاب چرخیده و گردیده و هم دانش ما در باره‌ی توانخواهان و «دیگرسان‌ها» و هم نگرش ما به آن‌ها را دگرگون کرده است. پس

اگر بخواهیم همراه با خواندن کتابک باک کتابی دیگر هم بخوانیم که بیانگر این دگرگونی‌ها باشد، شاید بد نباشد که به سراغ کتابی برویم که هم به‌روز باشد و هم از زبان و به قلم پدر فرزندی توانخواه باشد.

کتاب پسر در ماه یادنگاشتی چندصدصفحه‌ای‌ست که در سال ۲۰۰۹ میلادی رندم هاوس کانادا آن را درآورده. عنوان فرعی کتاب چنین است: جست‌وجوی پدری برای پسر توانخواهش. این پسر توانخواه که «واکر» نام دارد، با بیماری نادری به دنیا آمده که در سراسر دنیا کمتر از ۳۰۰ نفر به آن دچار بوده‌اند. پدر این پسر، ایان براون، از روزنامه‌نگاران سرشناس گلوب‌اندمیل است که پیشینه‌ی کار با سی.بی.سی را هم دارد. براون به پشتوانه‌ی پیشینه‌ی حرفه‌ای‌اش سختی و دشواری هولناک زندگی خودش و پسرش را به زبانی شاعرانه و با راستگویی گزنده‌ای روایت می‌کند. کتاب هم جایزه برده و هم پرفروش شده؛ با این همه ارزش آن بیش و پیش از هر چیز در خودِ آن است: در حکایتی تکان‌دهنده و تاثیرگذار از رنج بی‌پایان و مهر بی‌کران پدری که گرچه در برابر ناتوانی و کم‌توانی پسرش احساس کم‌توانی و ناتوانی می‌کند، به نیروی عشق در پی درک رمز–و–راز هستی پسرش می‌رود. بی‌تردید دلنشین‌ترین و گویاترین و رساترین بیان سیر–و–سفر درونی و بیرونی ایان براون را در این گفته‌ی خودش می‌توان یافت: «گاهی تماشای واکر مثل نگاه کردن به ماه است. صورت او را در ماه می‌بینی، اما می‌دانی که آنجا کسی نیست.»

شهریور ۹۸

۷

بخارای من، ایل من

فلات پهناور ایران در گذشته‌ی دور و نزدیک از هر چهار سو به روی آمد–و–شد قوم‌های بیگانه باز بوده. پاره‌ای از قوم‌ها پی زمینی بخشنده و جایی امن برای جاگیر شدن و گذران زندگی در آرامش و آسایش آمدند؛ پاره‌ای به نام جهاد و به نیت کشورگشایی؛ پاره‌ای هم بنا به رسم و راه زندگی‌شان که دست‌درازی به زمین دیگران و دستبرد به دارایی دیگران بود. هر که به هر انگیزه آمد — از عرب و ترک و مغول تا دیگران — اگر که ماندگار شد و با اهل این سرزمین آمیخت، خودش هم اهل و هم اهلی شد.

حکایت قشقایی و خطه‌ی فارس هم همین است. ایل ترک یا ترک–زبان قشقایی، اگر بنا به یکی از ترانه‌ی ایلی از تبریز آمد یا اگر از هر کجای دیگر، به جایی رسید که فارس را وطن بداند و به گفته‌ی محمد بهمن‌بیگی، نویسنده‌ی بخارای من، ایل من، «کلمه شهر را فقط شایسته شیراز» بینگارد.

mehripublication.com

ایل قشقایی در میان عشایر ایران شاید بیش از دیگران شناخته‌شده باشد. اگر پیِ تبارشان باشیم، دایرةالمعارف فارسی می‌گوید، «بعضی معتقدند که قَشقائیها از اعقاب قبیله‌ی ترک خلج هستند، که بین هند و سیستان میزیستند، و بعدها به عراق عجم مهاجرت کردند.» اگر پیِ گذشته‌شان باشیم، درمی‌یابیم که: در اواخر دوره‌ی قاجار اهمیت و قدرت بسیاری داشتند؛ در ۱۹۱۴ با قشون ۲۰۰۰۰ نفری در جنگ جهانی به هواخواهی از آلمان با انگلیس جنگیدند؛ در دوره‌ی رضاشاه هم به قول و قلم بهمن‌بیگی «هیولای تخته قاپو رسید.» با این همه آوازه‌ی ایل نه به تبار آن است و نه به تاریخ آن. زمانی مردان ایل بی‌بروبرگرد به اسب و تفنگ و دام خود می‌بالیدند؛ حالا آنچه چشم دیگران را خیره می‌کند، هنر زنان ایل است که سرزندگی و شور زندگی در دامن طبیعت را ساده و دلفریب در رنگ و نقش‌ـوـنگار گبه و گلیم و قالی و جاجیم دستبافت‌شان می‌تابانند.

اگر مردم کوچه‌ـوـبازار از راه گبه و گلیم قشقایی را باز می‌شناسند، اهل کتاب و فرهنگ ایل قشقایی را بیشتر از راه کار و کوشش ستودنی محمد بهمن‌بیگی می‌شناسند. نام بهمن‌بیگی با عشایر و آموزش عشایر در ایران چنان پیوندی دارد که مایه‌ی ماندگاری آن می‌شود. محمد بهمن‌بیگی در آستانه‌ی سده‌ی کنونی در خانواده‌ای قشقایی به‌دنیا می‌آید؛ به گفته‌ی خودش «زندگانی را در چادر با تیر تفنگ و شیهه اسب آغاز» می‌کند؛ تا ده سالگی از زندگی شهری به دور است؛ در دوره‌ی بگیر‌ـوـببند رضا شاه خانواده‌اش به تهران تبعید می‌شود، در سال‌های تبعید و تنگدستیِ پیامدِ آن درس می‌خواند و از دانشگاه تهران لیسانس حقوق می‌گیرد؛ پس از چند سالی دودلی و تجربه‌ی کار اداری به ایل برمی‌گردد؛ سرانجام با استخدام در اصل چهار ترومن به راه و کار سوادآموزی به عشایر می‌افتد و پس از پایان

کار امریکاییان سال‌هایی دراز را به سازمان دادن و بهبود آموزش عشایر می‌گذراند. پیوند بهمن‌بیگی با ایل و شناختش از آن همراه با دلبستگی و باور و اراده‌اش برای گشودن در دنیا به روی فرزندان ایل از راه سوادآموزی مایه‌ی پیشرفت کارش و پرآوازه شدن نامش می‌شود و جایزه‌ی سوادآموزی یونسکو را هم می‌برد.

دستاوردهای محمد بهمن‌بیگی، اما، منحصر به نوآوری و چاره‌جویی در کار آموزش به ایل‌های کوچنده و راه‌اندازی دانشسرای تربیت معلم عشایری نیست. بهمن‌بیگی در دوره‌ی بازنشستگی به سودا و رویای دوره‌ی جوانی خود، نویسندگی، روی می‌آورد و باقی عمر را به نوشتن چند کتاب در باره‌ی ایل می‌گذراند.

در میان این چند کتاب که هریک به شیوه‌ای در شناساندن زندگی ایلی و ایلیاتی‌ها کارآمدند، کتاب بخارای من، ایل من پرآوازه‌تر است. چاپ نخست کتاب را انتشارات آگاه در ۱۳۶۸ درآورد و از آن پس ناشرهای دیگر چاپ‌های دیگری از آن درآورده‌اند. چاپ نوید شیراز در ۱۳۸۸ که نسخه‌ای‌ست که حالا من در دسترس دارم، یکی از سری پنج‌تایی‌ست که نشان می‌دهد این ناشر پنج اثر از محمد بهمن‌بیگی را به شکل دوره‌ی پنج‌جلدی درآورده.

بخارای من، ایل من در قالب روایت و داستان و گزارش چهره‌ای روشن و فراگیر از مردمان ایل‌های گوناگون خطه‌ی فارس، به‌ویژه ایل قشقایی، به دست می‌دهد. این چادرنشینانِ دامپرور که در گذر سال‌های دراز شیوه‌ی زندگی خود را بر پایه‌ی کوچ پیوسته در جستجوی چراگاه و بستگی و دلبستگی تام‌ـوـتمام به طبیعت پی ریختند، در رویارویی ناگزیر با زندگی شهری و مدرن سَد سال گذشته سختی و سرگشتگی بسیار داشته‌اند. نگارنده‌ی بخارای من، ایل من با زبانی رسا و روان و شیوا در هر بخش از کتاب وجهی از زندگی

mehripublication.com

این مردم و طرحی از خود این مردم را بر خواننده آشکار می‌کند. قلم بهمن‌بیگی نه تنها بیانگر ویژگی‌های برخاسته از «ایلیاتی» بودن است، که نشانگر توانایی او در نوشتن و داستان‌سرایی هم هست. اگر آنچه بخارای من، ایل من را خواندنی می‌کند، قلم شیرین و طنزآمیز اوست؛ آنچه کتاب را ماندگار می‌کند، تیزبینی نویسنده در شناخت آدم‌ها و پیرامونشان و از آن مهم‌تر راستگویی و انصاف او در نمایاندن زشتی‌ها و زیبایی‌های ایلی‌ست که بخارایش است.

حدیث نفس

بی‌راه نیست اگر بگوییم همه داستان شنیدن و داستان گفتن را دوست دارند. بعضی داستان خیالی را دوست دارند، بعضی هم داستان واقعی. عشق به داستان گاهی آنقدر پرزور می‌شود که آدم را به فکر نوشتن هم می‌اندازد. نوشتن داستان خیالی کار نویسنده است. اما داستان واقعی چه؟ مگر نه این است که زندگی هرکس خودش یک داستان است؟ گاهی شنیده‌ایم، از قوم‌ـو‌ـخویشی، یا دوست و آشنایی، که: «من اگه سرگذشتم رو می‌نوشتم، کتابم همچین پرفروش می‌شد که نگو و نپرس!» خب، چرا که نه. این روزها که همه هم دست به قلم یا کیبورد دارند و هم از خود گفتن و از خود نوشتن رسم روز است. اما اگر هر سرگذشتی را می‌شود راحت کتابی کرد، هر کتابی خواندنی نمی‌شود. بازار کتاب پر از همه جور داستان واقعی‌ست ــ از زندگینامه‌های پرماجرا گرفته تا حدیث نفس‌های هپروتی. شرح حالی خواندنی می‌شود که هم روان و شیوا نوشته شده باشد؛ هم از حد «چی بود، چی

شد» در زندگی نویسنده، پیش‌تر برود و حرفی برای خواننده داشته باشد. سرگذشت یا روزنوشت یا یادنگاشت اگر گوشه‌هایی از زیر‌ـو‌ـبم زندگی سیاسی‌ـاجتماعی در دوره‌های سرنوشت‌ساز تاریخی را خوب و درست نشان بدهد، خواندنی می‌شود.

حدیث نفس حسن کامشاد در دو جلد با فاصله‌ی زیاد درآمده ـــ یکی در ۱۳۸۷ و دومی همین تازگی‌ها، در ۱۳۹۲. اینجا فقط به جلد یک که چاپ دوم آن (تهران: نشرنی، ۱۳۸۸) در دسترسم بوده، می‌پردازم. کتاب کتابی خواندنی‌ست. حدیث نفس تِرمی کهنه برای خودزندگینامه یا از خود گفتن و در باره‌ی خود نوشتن است؛ اما حرف و سخن کتاب کهنه و کسالت‌بار نیست. نویسنده که به گفته‌ی خودش «در تیرماه ۱۳۰۴ در خاک پاک سپاهان» به دنیا آمده، زندگی را با «دیکتاتوری و تجدد» دوره‌ی رضا شاه شروع کرده؛ در جوانی تجربه‌ی «لاسیدن با حزب توده» و تماشای کودتای ۲۸ مرداد را از سر گذرانده؛ از روزهای تاریک پساکودتا به سال‌های روشن درس خواندن و درس دادن در دانشگاه کیمبریج رسیده؛ و بالاخره از آموزش ادبیات فارسی در انگلستان به پشت‌میزنشینی در شرکت نفت برگشته. این بازه‌ی زمانی، یعنی از دهه‌ی نخست ۱۳۰۰ تا نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه آن، از دید تاریخی اهمیت زیادی دارد؛ چون سال‌های پرفراز‌ـو‌ـنشیب و پردگرگونی ایران در رفتن به سوی تجدد و تمدن بوده. ناگفته پیداست که سرگذشت و یاد و یادداشت‌های کسی چون نویسنده‌ی کتاب حدیث نفس که پایگاه و جایگاه اجتماعی‌ـحرفه‌ای بالایی داشته، اگر با راستگویی و درستکاری نوشته شود، می‌تواند تصویر تاریخی ـ اجتماعی روشنی از این دوران به دست بدهد.

اگر خواننده‌ای چندان هم اهل سرگذشت‌خوانی نباشد، نگاهی گذرا به فهرست مطالب کتاب حدیث نفس حسن کامشاد می‌تواند

میل به خواندن را در او بیدار کند. چرایش هم در این است که نویسنده در زندگی خود با آدم‌های اسم‌ـو‌ـرسم دارِ زیادی سر‌ـو‌ـکار داشته و بنابراین برخی از خاطره‌های خودش از بَرخی از آن‌ها را در کتاب گنجانده. این که در اینجا برخی آورده می‌شود، برای این است که هر زندگینامه‌ای ناگزیر به دست‌چین کردن از میان انبوه خاطره‌های یک زندگی‌ست. از این گذشته، نویسنده در پیشگفتارش بر کتاب که عنوان نوشتن برای تسکین خویشتن دارد، می‌گوید، «ندانسته‌ای به قلم نیامده، اما دانسته‌ها هم، به دلایل آشکار، همه به قلم ننشسته ـ که جای تاسف است.» به هر حال، از زمره‌ی این آدم‌ها که چه از نظر پایگاه اجتماعی و چه از نظر فرهیختگی زمین تا آسمان با هم فرق دارند، می‌شود از این‌ها نام برد: اوناسیس، سعودالفیصل، دکتر اقبال، هویدا، جواهر لعل نهرو، شرق‌شناسان و ایران‌شناسانی چون مینورسکی و آربری و ایلیا گرشویچ، و نویسنده‌هایی چون آل احمد و ابراهیم گلستان و شاهرخ مسکوب. تیر کنجکاوی برخی از خواننده‌ها شاید خاطره‌ی کامشاد از اهل قدرت و ثروت ـــ از دکتر اقبال گرفته تا اوناسیس ـــ را هدف دلخواه بداند؛ اما بی‌شک یادهای نویسنده از اهل فرهنگ و هنر، به‌ویژه از دوست دیرینش، شاهرخ مسکوب، گیرایی بسیاری دارد.

حسن کامشاد تنها کارمندی عالی‌رتبه در دستگاه اداری دوره‌ی محمدرضا پهلوی نبوده. زندگی فرهنگی او، چه در مقام استاد ادبیات فارسی و مولف کتابی چون پایه‌گذاران نثر جدید فارسی و چه در جایگاه مترجم کتاب‌های تاریخی‌ـفلسفی‌ـاجتماعی گوناگون، کارنامه‌ی او را پررنگ و چشمگیر می‌کند. کامشاد که خود را «آفتاب به لب بام رسیده» می‌داند، خواسته و دانسته ساده می‌نویسد و می‌گوید که حدیث نفس‌ش «یکسره مکاشفه است و بدون موعظه و مبالغه.» پرهیز کامشاد از خودبزرگ‌نمایی و عیب‌پوشی و کوشش او برای ساده‌نویسی کتاب

mehripublication.com

حدیث نفس را خوشخوان و باورپذیر می‌کند. نویسنده در پیشگفتارش از برخی از دوستان و آشنایان برای خواندن کار سپاسگزاری کرده، اما بی‌دقتی‌هایی در اینجا و آنجای کتاب نشان از آن دارد که گویا کتاب بخت داشتن ویراستار را نداشته. این بی‌دقتی‌ها تنها در تاریخ‌ها و عنوان‌ها و نشانه‌های سجاوندی و از این دست نیست. ماجرای کشف نام مترجم کتاب حاجی بابای اصفهانی در صفحه‌ی ۱۵۶ کتاب می‌آید و بنا به آن این کشف در سال ۱۳۳۳ روی داده. در صفحه ۲۳۹، اما، وقتی نگارنده از سفر شش‌ماهه‌اش به کیمبریج در ۱۳۴۱ می‌گوید، چنین آمده: «در این سفر بود که در کتابخانه دانشگاه در میان اوراق ادوارد براون، نظرم به نامه شیخ احمد روحی کرمانی افتاد و مترجم واقعی حاجی بابای اصفهانی پیدا شد.»

mehripublication.com

دایی جان ناپلئون

«واللا بابام جان دروغ چرا؛ تا قبر آ، آ، آ، آ، ما خودمان...» همه می‌دانند این حرف حرف مش‌قاسم است و مش‌قاسم ما هم مرده است. مش‌قاسم داستانی اما مثل بیشتر آدم‌های داستان‌هایَ خوب دنیا، چه زنده و چه مرده، در خیال ما جا خوش کرده و گاهی گداری خودی نشان می‌دهد که یعنی هست و مبادا از یاد ببریمش. مش‌قاسم به این تنها هم رضایت نمی‌دهد و گاهی حتا همین تکیه‌کلام شیرینش را نوک زبانمان می‌گذارد تا با بازگفتنش هم گفت‌ـو‌ـگوهایمان را شوخی‌برانگیز یا کنایه‌آمیز کنیم و هم یاد او را تازه نگه داریم. همین‌جوری‌هاست که کلمه‌ای، حرفی، تکیه‌کلامی، یا بندی از شعری از دنیای خیالی ادبیات بیرون می‌آید و پاره‌ای از زبان روزمره‌ی آدم‌های واقعی می‌شود. پیشترها حرف و پند و شعر سعدی و حافظ و مانند این‌ها زبانزد مردم می‌شد؛ حالا که دور دور رمان است، هم مش قاسم می‌تواند گفته‌اش را سر زبان مردم بیندازد، هم اسدالله‌میرزا می‌تواند تعبیر کنایی

mehripublication.com

«سانفرانسیسکو رفتن» را بسازد و آن را به واژگان زبان بسپرد. بی‌راه نیست اگر گفته شود که رمان دایی‌جان ناپلئون از این زاویه رمانی یگانه در ادبیات معاصر فارسی‌ست.

از دیدگاهی دیگر هم دایی‌جان ناپلئون یکتا می‌نماید. تاریخ رمان فارسی که در سنجش با رمان غربی جوان است، تاکنون در نوع کمدی انتقادی هیچ کاری به ارزشمندی این رمان به خود ندیده. نویسنده قلم را به دست راوی اول شخص که سعید هفده‌ساله است می‌دهد تا شرح عشقش را به دختر دایی‌جان، لیلا، بازگوید. راوی نوجوان روایت را ساده آغاز می‌کند؛ خواننده اما در پیگیری ماجرای عشق افلاطونی او با دنیای پیچیده و پرتناقض و خنده‌برانگیز دایی‌جان ناپلئون و خاندان و وابستگانش آشنا می‌شود. داستان بر مدار دایی‌جان ناپلئون می‌گردد که دن کیشوت‌وار غرق در دنیای خودساخته‌اش شده و خودش را ناپلئون زمان می‌انگارد. قاسم هم که یادآور سانچو پانزا — نوکر دن کیشوت — است، وقت و بی‌وقت دم به دم اربابش می‌دهد و رجزخوانی‌های او را کامل می‌کند. دایی‌جان با بدخیالی و انگلیسی‌هراسی خود نمونه و نمادی می‌شود از کسانی که گرفتار توهم توطئه هستند و هر کاری را زیر سر انگلیس‌ها می‌بینند. خیالاتی بودن و خودشیفتگی و بدگمانی دایی‌جان، در بستری از ناسازگاری‌ها و کشمکش‌های طبقاتی‌ـخانوادگی، مایه‌ی پیشامدهایی خنده‌آور می‌شود که با چاشنی تند نقد و طنز اجتماعی پرورده می‌شوند.

رمز پرفروشی و همه‌پسندی رمان دایی‌جان ناپلئون در ویژگی‌های آن است. برجسته‌ترین ویژگی شاید این است که شخصیت اصلی داستان، دایی‌جان، خلق‌ـو‌ـخوی بیمارگونه‌ی بسیاری از ما ایرانیان را نشان می‌دهد که دانسته‌نادانسته گرفتار توهم خودبزرگ‌بینی و توطئه‌ی دشمن خیالی هستیم. به چشم و گوش ما پندار و کردار و گفتار

دایی‌جان ناپلئون چنان آشناست که بی‌درنگ باورش می‌کنیم. آدم‌های دیگر داستان هم از هر خاستگاه اجتماعی که هستند، به همین آسانی باورپذیرند. روایت بی آن که نشانی از بر‌ـو‌ـرو و قد‌ـو‌ـقواره‌ی آدم‌ها به خواننده بدهد، از راه زبان تک‌تک آن‌ها در موقعیت‌های طنزآمیز کیستی آن‌ها را بر خواننده آشکار می‌کند. شیوه‌ی گفتار هریک از آدم‌های داستان، از دایی‌جان و مش‌قاسم گرفته تا سعید و اسدالله‌میرزا، شناسنامه‌ی اوست. طنز کلامی هم به یاری طنز موقعیت می‌آید تا کشش داستان را برای خواننده به کمال برساند.

در گفتن از کامکاری رمان دایی‌جان ناپلئون، در کنار ارزشمندی ادبی آن، می‌بایست به فیلم آن هم اشاره کرد. این رمان که نخست به شکل پاورقی در مجله‌ی فردوسی درآمد، پیش از آن که ناصر تقوایی در ۱۳۵۵ از روی آن سریال تلویزیونی بسازد، بارها به شکل کتاب تجدید چاپ شد؛ با این همه هنر کارگردانی تقوایی و بازی ستودنی هنرپیشه‌های برجسته‌ای چون نقشینه و فنی زاده، در پرآوازه کردن رمان سهمی بزرگ دارد. فیلم‌هایی که بر پایه‌ی کاری ادبی ساخته می‌شوند، همیشه از عهده‌ی خرسند کردن همگان برنمی‌آیند. گاهی نویسنده یا خواننده‌ی کتاب یا هردو گمان می‌کنند که فیلم نتوانسته داستان را به دلخواه آن‌ها سینمایی کند. از این دیدگاه اما باید گفت که دایی‌جان ناپلئون در میان رمان‌های فارسی بختیارترین رمان است؛ چرا که همه بر سر این هم‌رایند که رمان و فیلم هردو دلنشین‌اند.

خوب است این هم ناگفته نماند که دایی‌جان ناپلئون گرچه در ایران سال‌های دراز در فهرست کتاب‌های «مبادا بخوانید» بوده، همچنان مثل بسیاری از این دست کتاب‌ها در بازار سیاه پیدا می‌شده — گیرم این میان هم حق مولف خورده می‌شده و هم خریدار به جای کتاب درست‌ـو‌ـحسابی «کتاب بدلی» تحویل می‌گرفته. بیرون

mehrpublication.com

از ایران اما کتاب به چند زبان ترجمه شده و انگلیسی آن به ترجمه‌ی دیک دیویس در ۱۹۹۶ درآمده.

در خلوت مصدق

در میان چهره‌های ماندگار تاریخ ایران مصدق چهره‌ای‌ست که گرچه از زمان حال ما دور نیست، اسطوره و افسانه‌ای ملی و یگانه شده. یک گواه این حرف هم این است که حالا پس از گذشت شصت سال از ماجرای سیاه کودتای سیا، همچنان بازار حرف و بحث در باره‌ی او و کارِ کارستانش، یعنی ملی کردن صنعت نفت، گرم است؛ و همچنان هستند در این میانه کسانی که می‌کوشند گردِ شک و رَد بر این چهره بپاشند. اسطوره‌ها را، اما، گیرم که گاهی غبارآلود هم بشوند، نمی‌شود از میان برداشت. هر ملتی تا هست و برای آن که باشد، میل به افسانه و اسطوره دارد. اگر در گذشته‌ی ایران شاعری با شاهنامه‌اش دوام ذهنی و روحی ملتی را فراهم آورد؛ در زمانه‌ی خیزش ملت‌ها برای رهایی از استعمار، سیاستمداری با ایستادگی بر سرِ خلاصی از قراردادهای خفت‌بار توانست آرزوی مردم برای سربلندیَ را به گوش دنیا برساند. جنبش ملی شدن نفت جنبشی سیاسی بود که بر مدار اقتصاد نفت

mehripublication.com
mehripublication.com

شکل گرفت؛ اما نگاه و مهر مردم به دولتمردی که به رویای آن‌ها و باورهای خود وفادار ماند، از مرز سیاست و اقتصاد فراتر رفته و به جایی رسیده که انگار مردم در او و در زندگی او اسطوره‌ی آزادی و افسانه‌ی شکست خود را می‌بینند. شعر اخوان که می‌گوید، «دیدی دلا که یار نیامد، گرد آمد و سوار نیامد ...» بیانی از این نگاه و مهر مردم به «شیر پیر بسته به زنجیر» است.

جای شگفتی ندارد که کتاب‌های درآمده ــ چه به فارسی و چه به انگلیسی ــ درباره‌ی مصدق و آنچه با او و کار او پیوند دارد، بسیارند. بیشتر این کتاب‌ها پژوهش‌هایی‌ست که از دیدگاه تاریخی‌ـسیاسی‌ـاقتصادی کار او و نقش او در رویدادها را برمی‌رسند. در رده‌ای دیگر کتاب‌هایی داریم که بیشتر روی شخصیت و زندگی مصدق تکیه می‌کنند. کتاب‌های پژوهشی به قلم تاریخ‌نگاران یا کتاب‌های گزارشی به قلم سیاستمدارانی که خود دستی بر آتش داشتند، برای خواننده‌هایی‌ست که از تاریخ و سیاست سردرمی‌آورند و یا می‌خواهند سردربیاورند. کتاب‌هایی که بر پایه‌ی پژوهش و تحلیلِ متکی به سند و مدرک نیستند، برای خواننده‌ی عام نوشته می‌شوند. نباید از یاد برد که در زمانه‌ی ما بازار زندگی‌نگاری و خاطره‌نویسی آنقدر داغ است که میل به نوشتن را در آدم‌های اسم‌ـوـرسم‌دار و یا دوستان و دشمنان این جور آدم‌ها بیدار می‌کند. این داغیِ بازار مایه‌ی رواج کتاب‌سازی، یا به بیان دیگر، کتاب‌های پوک وِ بی‌ارزش، هم می‌شود. بنابراین خواننده‌ای که می‌خواهد از راه آشنا شدن با زیرـوـبم زندگی مصدق شناخت بیشتر و بهتری از این چهره‌ی ماندگار تاریخ ایران به دست بیاورد، می‌بایستی در گزینش کتاب دقت کند.

کتاب در خلوت مصدق را شیرین سمیعی نوشته تا از گذر شرح آشنایی خود با خاندان مصدق و ازدواجش با محمود مصدق، نوه‌ی

پسری مصدق، «از خلوت زندگی او بدان سان که ناظر و شاهدش» بوده، بگوید. نگارنده از همان پیش‌درآمد کتاب تا آخر آن آشکارا شیفتگی و مهرش را به مصدق نشان می‌دهد و از راه یافتن به خلوت مصدق در تبعید احمدآباد به خود می‌بالد. گاهی لحن و زبان شیرین سمیعی در این ابراز سرسپردگی و دلبستگی با شعار همراه و همخوان می‌شود. با این همه می‌تواند با به دست دادنِ تصویری باورپذیر از خود و آدم‌های دورـوـبرش در دوره‌ی ده‌ساله‌یِ راه‌یابی به خانواده‌ی مصدق و خانه‌ی او اعتماد خواننده را به دست آورد. در زمان کودتا نویسنده دختری نوجوان و پدرازدست‌داده است که ناپدری‌اش نظامی و از معاونان تیمور بختیار فرماندار نظامی تهران است. خویشان او یا در دستگاه شاهی و با آن بودند؛ یا بنا به جو آن دوره، مثل بسیاری از کسانی که نمی‌خواستند از خوان نعمت و بساط قدرت و دولت بی‌بهره بمانند، اگر هم مصدقی می‌بودند، شاهی شدند. در همین حال با همان شتاب و شدتی که «شاهی‌ها» پرزور و پرشمار می‌شدند، از نگاه و در باور مردم چهره‌ی مصدق رنگ‌ـوـروی قهرمانی می‌گرفت. در این حال‌ـوـهوا جای شگفتی ندارد که در خیال دختر جوان پیرمردی که «ابرمرد دوران» شده، در جایگاه والای پدر دلخواه و دوست‌داشتنی بنشیند. شیرین سمیعی باکی ندارد که بگوید، «من خیلی زود دریافتم که محمود، محمد نیست و من در اشتیاق دیدار محمد مصدق بودم، پیرمردی که شاید ناخودآگاه به عشق او، تن به ازدواج با نوه‌اش داده بودم.»

لحن ستایش‌آمیز نویسنده، وقتی از مصدق حرف می‌زند، چون با تیزبینی و رک‌گویی همراه است، خواننده را نمی‌رماند. از پنج فصل کتاب، فصل اول با تکیه بر گزارش و تفسیر تاریخ و گفت‌آورد از زبان و قلم مصدق، چه بسا خواننده را کسل کند. از فصل دوم با شرح آشنایی و ازدواج شیرین سمیعی با نوه‌ی مصدق و پیدا شدن سرـوـکله‌ی آدم‌های

mehripublication.com

خانواده و سرانجام خودِ مصدق روایت بیشتر روی غلتک داستانی می‌افتد و گیرا می‌شود. نگارنده در پیش‌درآمد می‌گوید که کتابش «شاید پاسخی باشد به پاره‌ای از سوالات که بکرات از من کرده‌اند و می‌کنند که چه می‌خورد و چه می‌گفت، چه می‌پوشید و چه می‌نوشید، نزدیکانش که بودند و چه سان با او برخورد می‌کردند ...» باید گفت که پررنگ‌ترین دستاورد کتاب برای خواننده شناختن منش و روش شخصیتی مصدق از راه آشنایی با شیوه‌ی رفتارش با خویشان و بستگان و گوشه‌هایی از گوشه‌نشینی زورکی او در احمدآباد است. در کنار این، اما، نویسنده با زبانی سرراست که گاه طنز دلنشینی هم می‌یابد، تصویری چشمگیر از بستگان نزدیک مردی می‌دهد که به مردم و ایران «بیشتر از خویشان خود تعلق داشت.» همچنین خواننده می‌تواند با اندکی درنگ و دقت به بند‌ـو‌ـبست‌های «هزار فامیل» درهمِ قاجار و پهلوی و ساز‌ـو‌ـکار حکومت در ایرانِ آن دوره پی ببرد.

در خلوت مصدِق کتابی‌ست که نشر ثالث آن را در تهران و در سال ۱۳۸۶ درآورده. کتاب شمار درخورتوجهی عکس‌هایی خانوادگی دارد که کیفیت خوبی ندارند. نمونه‌هایی از نامه‌های مصدق به نگارنده و چند شجره‌نامه‌ی برگرفته از کتاب ایرج افشار در باره‌ی مصدق و نمایه‌ی نام کسان به ارزش کتاب می‌افزاید. نشانه‌های سجاوندی به‌کاررفته و نثر و نحو گاه غریب و فصل‌بندی و ساختار کتاب حکایت از آن دارد که با این که نگارنده‌ی کتاب نویسنده‌ی حرفه‌ای نیست، کتاب از موهبت ویرایش بی‌بهره مانده. به‌رغم کاستی‌ها، اما، کتاب روایتی روشنگر و پرکشش است که صداقت و صمیمیت و انصاف قلم نگارنده آن را خواندنی می‌کند.

دل دلدادگی

از جنگ چه می‌شود گفت؟ چرا باید گفت؟ کی و کجا باید گفت؟ یا شاید نباید گفت! گفتن از رنج و زخم و مرگ و ویرانی مگر دردی را دوا می‌کند؟ اگر می‌کرد، آدمیزادی که همیشه خودش را اشرف مخلوقات دانسته، دست کم دیگر در سده‌ی بیست‌ـو‌ـیک میلادی شب و روزش با خبر جنگ و خود جنگ تلخ و زهر نمی‌شد. جنگ همیشه بوده و حالا هم هست. این گوشه‌ی دنیا یا آن گوشه‌ی آن، در زمین همسایه یا در خاک خودی، روی صفحه‌ی تلویزیون و پرده‌ی سینما یا در سرخط خبرهای روزنامه. بخواهیم نخواهیم، جوری هست که انگار بخشی از زندگی‌ست ــ مثل مرگ. انگار آن بدیِ ازلی‌ـابدی‌ست که همیشه همنشین خوبیِ ازلی‌ـابدی‌ست. همان بدی که همیشه به پیشانی دشمن می‌چسبد وهمان خوبی که همیشه سمت ماست. جنگ اگر ننگ بشر باشد، یا دفاع مقدس، یا راه قدرت و غارت، بس که هست، پیش پا افتاده شده؛ آنقدر که تحملش می‌کنیم اما ترکش نمی‌کنیم.

mehrpublication.com

داستان جنگ داستان کهنه‌ای‌ست که هر جا و هر زمان به رنگی درمی‌آید و به شکلی تازه گفته می‌شود. گاهی در اسطوره و افسانه می‌آید و حماسه می‌شود ــ مثل جنگ ایران و توران در شاهنامه. گاهی مثل جنگ ایران و یونان در تاریخ جا خوش می‌کند. یا مثل تازش عرب‌ها و یورش مغول‌ها در حافظه‌ی جمعی می‌ماند. یا مثل جنگ ایران و عراق با رد و نشانش در دور‌ـو‌ـبرمان به یادمان می‌آورد که این یکی داستان پرآب چشم داستان امروز و اکنون ما بوده.

آدم‌های این داستان آخری نه آدم‌های یک سرزمین و یک ملت، که آدم‌های دو سرزمین و دو ملت بوده‌اند. سوای آن نیم میلیون ایرانی و عراقی که گفته می‌شود در این جنگ جان باختند، هنوز بسیارند کسانی که نمی‌توانند زخم‌ها و خرابی‌های هشت سال کشت‌ـو‌ـکشتار میان دو ملت همسایه را از زندگی امروزی خود پاک کنند. هر کس هم که در دهه‌ی شصت و پس از آن در ایران بوده، حتا اگر نه گذر خودش به جبهه و نه هول بمباران به جانش افتاده باشد، نمی‌تواند حجله‌های سر هر کوچه و برزن و جانبازهای پراکنده در هر گوشه‌ی شهر و نوحه‌ی سوزناک و سوهان روح آهنگران را از یاد ببرد.

هر گزارش و پژوهش و روایتی از جنگ، هر اندازه درست و فراگیر، نمی‌تواند به اندازه‌ی روایتی از آن در قالب یک اثر هنری تاثیرگذار باشد. کار هنری هم می‌تواند چهره‌ی جنگ را جوری به نمایش بگذارد که از یادمان نرود؛ هم می‌تواند نگرش‌هایی جوراجور به جنگ را همزمان و یک‌جا بازبگوید. چه در دوره‌ی جنگ و چه پس از آن، رژیم برای پر‌ـو‌ـبال دادن به ادبیات و هنر جنگِ رژیم‌فرموده کوشیده؛ اما کارهای خوب هنریِ دربردارنده‌ی درونمایه‌ی جنگ ایران و عراق دستاورد هنرمندانی‌ست که هنرشان را وابسته به ایدئولوژی حاکم نکرده‌اند. در پرداختن به جنگ سینما از ادبیات تندتر و بیشتر

کار کرده. ادبیات در سی‌ـو‌ـپنج سال حکومت جمهوری اسلامی بیش از سینما و شاید حتا هنرهای دیگر زیر ضرب بوده و سانسور بدجوری دمار از روزگار آن درآورده. با این همه نویسنده‌ها آهسته‌ـپیوسته و خواهی نخواهی به سراغ درونمایه‌ی جنگ رفته‌اند و کم یا بسیار در کارهاشان آن را بازتابانده‌اند.

در میان رمان‌های فارسی که خواسته و توانسته‌اند چهره‌ای دریادماندنی از جنگ ایران و عراق به دست بدهند، رمان دلِ دلدادگی چشمگیر است. رمان دلِ دلدادگی را شهریار مندنی‌پور نوشته است که نویسنده‌ای نام‌آور و پرکار است. مندنی‌پور در کارنامه‌ی خود تاکنون مجموعه‌داستان‌های بسیار دارد و این رمان نخستین رمان اوست که نُه سال پس از انتشار نخستین مجموعه‌داستانش به نام سایه‌های غار، در ۱۳۷۸ درآمده. بنا به چاپ دوم کتاب (تهران: زریاب، ۱۳۷۹) تاریخ پایان گرفتن روایت نخست آن سال ۷۲ و روایت آخر آن سال ۷۷ است. این نشان می‌دهد که نویسنده اهل بازنگری و بازنویسی‌ست. اهمیت این کار در رمان‌نویسی، وقتی نویسنده می‌خواهد از رویدادی اجتماعی و سهمگین چون جنگ بگوید، دوچندان می‌شود. فاصله گرفتن از زمان رویداد و بازنگریستن به روایت آن مهلت است که خونِ واقعیت را در خیال نویسنده شیرِ داستان می‌کند.

دلِ دلدادگی تنها داستان جنگ نیست. نامش نشانه‌ای از درونمایه‌ی عشق است و آغاز و انجامش هم با رویدادی تکان‌دهنده چون زلزله‌ی رودبار در سال ۶۹ بر خواننده گشوده و بسته می‌شود. نویسنده در گزینش زمینه‌ی داستان بلندپروازی خود را نشان داده و سه رخداد سترگ ــ انقلاب و جنگ و زلزله ــ را در زندگی سه قهرمان اصلی داستان درهم تنیده. داستان بر گرد زندگی زنی به نام روجا و سه عاشقش می‌گردد. یکی از این سه عاشق کاکایی، کوه‌نشین ساده‌دل

mehripublication.com

است که بی‌خبر از دنیا و آنچه در آن می‌گذرد، نومید از عشق روجا به جبهه می‌رود و بعد بسیجی و بعد فرمانده‌ی گردان و بعد شهید می‌شود. هم روجا و هم شوهر دلباخته‌اش، داود، شخصیت‌های خوب‌پرورده‌ای هستند که بر بستر زلزله و آنچه در بیرون می‌گذرد، تکان و تنش‌های درونی خود را بر خواننده آشکار می‌کنند. با این همه دگردیسی کاکایی از بَبویی مردم‌گریز به فرمانده‌ای جنگی تکه‌ی ناب کتاب است؛ چون هم خوب درآمده و هم بازتاب جنگ را چنانکه باید و شاید به ادبیات معاصر ایران افزوده. با چشم‌پوشی از تک‌گویی‌های بی‌جا و گزافه‌گویی‌های زبان‌ورزانه‌ی گه‌گاهی و کم‌ـوـکاست در پردازش شخصیت عاشق سوم، یعنی زال، رمان دلِ دلدادگی داستانی بسیار خواندنی و گیرا برای خواننده و دستاوردی ارزشمند برای ادبیات فارسی‌ست.

شازده کوچولو

رده‌بندی سنی خواننده‌ی کتاب مثل هر رده‌بندی دیگر برای آسان‌سازی کار گزینش کتاب است، اما همیشه و برای همه کارساز و پاسخگو نیست. وقتی به کتابفروشی بزرگ می‌رویم، می‌بینیم بخش بزرگسال و کودک و نوجوان جداست. در بخش کودک رده‌بندی حتا باریک‌تر می‌شود تا روشن شود کتاب برای کودک چندساله است. آوردن گروه‌های سنی در پشت جلد کتاب و یا صفحه‌عنوان آن هم روش دیگری برای دسته‌بندی کتاب‌ها بر پایه‌ی سنِ خواننده است. در حالی که بیشتر کتاب‌ها را آسان می‌شود در رده‌ای سنی جا داد، کتاب‌های چموشی هم هستند که تن به بند یک رده نمی‌دهند و می‌خواهند که از هر سن‌ـوـسالی خواننده داشته باشند. همان طور که کودک یا نوجوان گاهی پیش رو یا دور از چشم بزرگترها کتاب بزرگترها را می‌خواند، بزرگتر هم گاهی دوست دارد کتابی را بخواند که نویسنده آن را برای کودکان نوشته. برای نمونه، هر چند داستان پینوکیو را کارلو

mehripublication.com

کولودی برای بزرگسالان ننوشت، هر داستان‌دوست سن‌ـ‌و‌ـ‌سال‌داری شیفته‌ی این آدمک چوبی و ماجراهایش می‌شود. کار رده‌بندی اما نه در اینجا، که در جایی دیگر سخت می‌شود: وقتی که بر‌ـ‌و‌ـ‌روی کتابی یا داستانی آن را درخور کودک یا نوجوان نشان می‌دهد، اما درک درونه‌ی سخت و پیچیده‌ی آن تنها از عهده‌ی ذهن بزرگسال برمی‌آید. کتاب‌هایی با روکار کودکانه یا نوجوانانه و توکار بزرگسالانه را شاید بشود به هلویی با پوست نازک و گوشت نرم و هسته‌ای سخت مانند کرد. پوست و گوشت به مذاق کوچک و بزرگ خوش می‌آید؛ هسته می‌ماند برای بزرگی که بخواهد ببیند توی هسته چیست و بتواند هسته را بشکند.

این جور کتاب‌ها چندان کم‌شمار هم نیستند و از قلم برخی از نویسنده‌های سرشناس ــ‌مثل مارک تواین و رولد دال‌ــ بیشتر داستان‌هایی در می‌آید برای هر سن‌ـ‌و‌ـ‌سال. در آسمان داستان برای هم کوچک و هم بزرگ، شاید هیچ ستاره‌ای درخشش شازده کوچولو را نداشته باشد. شازده کوچولو رمان کوچک یا کوتاهی‌ست که نخستین بار در ۱۹۴۳ منتشر شد؛ نویسنده‌اش، آنتوان دو سنت‌اگزوپری که شاعر و هوانورد هم بود، سالی پس از انتشار کتاب، به آخرین پرواز خود رفت و برنگشت. این کتاب در فرانسه بهترین کتاب قرن بیستم شناخته شده و پرخواننده‌ترین و پرترجمه‌ترین کتاب فرانسه‌زبان در جهان بوده. شازده کوچولو بارها در جاهای گوناگون دنیا بر روی صحنه‌ی تئاتر و اپرا و باله و نیز پرده‌ی سینما رفته و نوارهای شنیداری بسیاری از آن به بازار آمده. در ایران هم این کتاب چند بار ترجمه شده که از میان ترجمه‌ها برگردان محمد قاضی و برگردان احمد شاملو شناخته‌شده‌تر است.

آنتوان دو سنت‌اگزوپری که از خانواده‌ای اشرافی برخاسته بود، در عمر کوتاهِ چهل‌ـ‌و‌ـ‌چهارساله‌ی خود ماجراهای بسیار دید. در بیست‌ـ‌و‌ـ‌شش‌سالگی به هوانوردی بازرگانی روی آورد و پروازهایی به اروپا و افریقا و امریکای جنوبی داشت. در جنگ جهانی دوم به ارتش پیوست و در همین جنگ هم بود که گم‌ـ‌و‌ـ‌گور یا مفقودالاثر شد. دستاوردهای ادبی اگزوپری ــ مثل پست جنوب، پرواز شبانه، خلبان جنگ ــ مهر تجربه‌های هوانوردانه‌ی او را دارند. در زمان جنگ جهانی، وقتی که در امریکا به سر می‌برد، تجربه‌ی هوانوردی‌اش در صحرای افریقا پایه و مایه‌ای شد تا داستان شازده کوچولو را بنویسد و با آبرنگ برای آن نقاشی کند.

قهرمان داستان پسرکی‌ست افتاده از آسمان بر زمین که در صحرا به دیده یا به خیال خلبانی راه‌گم‌کرده می‌آید. آغازداستان هم ساده است و هم واقعی می‌نماید؛ همین که پسرک دهان باز می‌کند، خواننده درمی‌یابد که پسرک با زندگی زمینی و واقعیت‌های آن بیگانه است. داستان پیش می‌رود تا خواننده در پایان خود را آشنای شازده کوچولو و خواب‌ـ‌و‌ـ‌خیال‌هایش و بیگانه با زمین و واقعیت‌هایش بیابد.

داستان شازده کوچولو، اگر هم ساده بنماید، آسان نیست. شاید بد نباشد آن را با داستانی دیگر از دسته‌ی داستان‌های هر سن‌ـ‌و‌ـ‌سال بسنجیم. درخت بخشنده‌ی شل سیلورستاین را بس که ساده است، برای کودک سه‌ساله هم می‌شود خواندش. طراحیِ نویسنده گویاست و کلام و رنگ به کمترین اندازه به کار گرفته می‌شوند تا بیشترین معنی را به خواننده و بیننده برسانند. خواننده‌ی کودک قصه‌اش را می‌گیرد. خواننده‌ی بزرگسال اما زیر پوست و پوشش داستان بسیار ساده و بسیار کوتاه درختی و پسری، معنای ژرف دوستی و تفسیری ویژه از آن می‌یابد که فکر و خیالش را برمی‌انگیزد. سیلورستاین در درخت بخشنده تنها به یک تم یا درونمایه بسنده می‌کند. برخلاف او،

mehripublication.com

سنت‌اگزوپری، در شازده کوچولو، تم عشق و دوستی را در لایه‌هایی از تفسیرهای فلسفی در باره‌ی زندگی و سرشت آدمی می‌پوشاند. شازده کوچولو هم پیرامون دوستی و عاشقی‌ست و هم به دردِ دوری و اندوه تنهایی و سوگ و مرگ می‌پردازد. همچنین در کنار این تم‌های ازلی‌ـ‌ابدی و همراه با آن‌ها نگرشی خرده‌گیرانه به رسم و راه زندگی در این زمانه به نازکی و چیره‌دستی در تار‌ـ‌و‌ـ‌پود داستانی شاعرانه تنیده می‌شود. این همه از شازده کوچولو داستانی می‌سازد برای همه و هر زمان.

mehripublication.com

شهریار

در فرهنگ سیاسی ما این گفته زبانزد است که، «سیاست بی‌پدر‌ـ‌و‌ـ‌مادر است.» بیان سرراست‌تر این حرف آن است که در عالم سیاست نباید از کسی چشمداشت اخلاق و رفتار انسان‌دوستانه داشت. تاریخ سیاسی هر گوشه‌ی گیتی می‌تواند گواهی بر این ادعا باشد. از این گذشته در سرزمینی که قدرت و سیاست نه تنها در گذشته، که در جهان دموکراسی‌پسند امروزی هم همچنان و هنوز ام‌الفساد است؛ سخت‌جانی چنین باوری جای شگفتی ندارد. طنز ماجرا هم در این است که دنیای سیاست و قدرت هرقدر فاسدتر، جانماز آب کشیدن سیاست‌پیشه‌گان و قدرتمداران بیشتر. درستی و نادرستی این گزاره به کنار، باور به این حکم کلی در باره‌ی سیاست زمینه را برای گیر کردن ما در دوری باطل فراهم می‌کند ــ یا از سیاست پرهیز می‌کنیم، یا با تن دادن به قاعده‌ی بی‌مرامی و بی‌اخلاقی در دنیای سیاست پا به آن می‌گذاریم؛ و در هر دو حال نه پیش، که پس می‌رویم.

بی‌پدر-و-مادریِ سیاست، یا بی‌مرام و بی‌اخلاق بودن در جهان سیاست، پدیده‌ای‌ست که پیشینه‌اش به پیدایی فرمانروایی و کشورداری می‌رسد. به بیان روشن‌تر، باور به این که دوز-و-کلک و مردم‌فریبی و خشونت در راه رسیدن به قدرت و نگه‌داشتن آن رواست، در تاریخ هر قوم و ملتی دیده شده و به فراخور اوضاع کم‌رنگ و پررنگ شده. گفتن سرراست و بی‌پرده از این باور و بررسی و موشکافی در چند-و-چون رفتار سیاسی متکی بر آن، اما، چه بسا بنا به سرشت خطاپوش بشر، تاریخ دیرینه‌ای ندارد.

در تاریخ سیاسی جهان شاید هیچ نامی به اندازه‌ی نام ماکیاول یا ماکیاوللی شناخته‌شده نباشد. نامی که بیشتر نماد بی‌اخلاقی و فریب‌کاری در عرصه‌ی قدرت و سیاست بوده تا شناسنده‌ی فردی که برپایه‌ی کتابش ترم یا اصطلاح «ماکیاولیسم» در سیاست ساخته شد. پرکاربردیِ این ترم در جهان سیاست از زمان تالیف کتاب تاکنون گرچه نویسنده‌ی کتاب را در جهان پرآوازه کرده، مایه‌ی بدنامی او هم شده. این بدنامی بیشتر از بهره‌گیری بدخواهانه‌ی بخشی از اهل سیاست از این اثر و نخوانده شدن خودِ کتاب آب می‌خورد، تا از درونمایه‌ی کتاب. ماکیاوللیِ نویسنده و سیاستمدار، که از چهره‌های برجسته‌ی عصر رنسانس است، در شهریار با روشی علمی و نگرشی عینی به باریک‌بینی در چگونگی نیروی سیاسی و یا قدرت و فرمانروایی می‌پردازد. ماکیاوللی پایه‌ی کار خود را بر مشاهده‌ی عینی و تحلیل رویدادها می‌گذارد و می‌خواهد از واقعیت‌های تاریخی درس بگیرد و به دیگران بیاموزاند. بنابراین نه تنها نیرنگ و دورویی و سرکوب حی-و-حاضر در دنیای سیاست را لاپوشانی نمی‌کند، که کاربرد بایسته‌ی این‌ها را هم به جویندگان قدرت و اهل سیاست توصیه می‌کند. روش و نگرش و فرمولبندی‌های ماکیاوللی، همراه

با نادیده گرفتن پیشداوری‌های اخلاقی قرون وسطایی و پرهیز از پنهان‌کاری و خودفریبی، همه، نشان از آن دارند که او فرزند زمانه‌ی خودش، یعنی رنسانس یا نوزایی، بوده. در جایگاه سیاستمدار همین دوره هم هست که می‌کوشد قالب‌های قرون وسطا را پشت سر بگذارد و واقعیت دنیای سیاست را چنان که می‌بیند، آشکار کند. در تاریخ سیاست مدرن تاکید ماکیاوللی بر اهمیت حکومتی مطلق و یک‌پارچه را نیز درخور توجه می‌دانند؛ چون اشاره به دگرگونی‌های آتی در زمینه‌ی شکل‌گیری مفهوم دولت-ملت دارد.

کتاب شهریارِ ماکیاوللی در ایران چند بار با برگردان چند مترجم درآمده. کتابی که در دست من است، چاپ دومِ ویراست ۳ برگردان کتاب به قلم داریوش آشوری است که انتشارات آگاه آن را در ۱۳۸۸ درآورده. در سه دیباچه‌ی مترجم بر سه ویراست کتاب اشاره‌ای به پیشینه‌ی ترجمه‌ی این کتاب به فارسی نشده. کتاب ناشری دیرسال و خوشنام دارد و پاکیزه و آراسته و زیبا درآمده. مترجم کتاب، داریوش آشوری، چهره‌ای برجسته در زبان و فرهنگ معاصر ایران است که به زبان‌دانی و واژه‌سازی شهره است. واژه‌نامه‌ی او برای علوم انسانی (که ناشر آن هم آگاه بوده) از سال درآمدنش در ۱۳۵۵ تاکنون، در کنار چند کتاب دیگر مانند دایرةالمعارف فارسیِ مصاحب، برای من نه تنها در وقت ترجمه که حتا در وقت نوشتن هم همیشه کتاب مرجعِ «دم دست باید» بوده. کوشش پیگیر آشوری در چاره‌اندیشی برای گرفتاری‌های زبان فارسی و توانمندسازی آن هر دل‌سپرده به زبان و ادبیاتی را وامی‌دارد که همه‌ی نوشته‌های او را با نیت آموختن بخواند. کارنامه‌ی داریوش آشوری در زمینه‌ی ترجمه نیز چشمگیر است و کاری چون چنین گفت زرتشت نیچه را در خود دارد. بر این پایه، پیشینه‌ی پربار مترجم و ویژگی‌های قلم او و ارزش کتاب شهریار را دو

mehripublication.com

چندان می‌کند. همراه با دیباچه‌ها و پانویس‌ها که در آخر کتاب با عنوان «فهرست نام‌ها» آمده، مترجم چند یادداشت کوتاه و بلندِ سودمند نیز به کتاب افزوده است. از میان این‌ها یکی در باره‌ی زبان‌نگاره یا خط این ترجمه است که نوآوری‌هایی دارد. این نوآوری‌ها را آشوری خود دستکاری‌هایش در خط به نیت بهبودبخشی می‌نامد. در میان‌شان نخستین نوآوری آن است که برای جدا کردن یایِ نکره و وحدت از دیگر گونه‌های « ـ ی» پایانی زیر آن دو نقطه می‌گذارد. این «ی» که یادآورِ «ی» عربی است، پیشنهاد سودمندی نمی‌نماید و در حد دستکاریِ آزارنده‌ی چشم خواننده باقی می‌ماند. چون نه متن و خط جای آموزاندن دستور زبان و یا حتا درست‌خوانی به خواننده است و نه گذاشتن دو نقطه زیر «ـ ی» پایانیِ برخی یا نکته‌ای به روان خواندن یاری می‌رساند. دو نوآوری دیگر هم، یعنی جدا نوشتن ضمیر متصل و نیز صورت‌های صرفی است و اند، که در بسیاری موردها با فاصله‌اندازی هم همراه است، جز پرت کردن حواس خواننده در وقت خواندن کاری نمی‌کنند. هم متن و هم ترجمه آنقدر خوب و خواندنی‌اند که حیف است یکی دو دستکاری خطی در خواندن کتاب دست‌اندازآفرین باشند.

گزیده‌ی غزلیات شمس

هر چه از گذشته و گذشتگان ما به ما می‌رسد، همیشه نیکو نیست. گاهی می‌شود که به چشم خودمان نیکو بیاید اما به چشم دیگران نه. نمونه‌اش این **کوه نور** و **دریای نور** و **تاجماه** است. نادرشاه افشار این الماس‌ها را به ایران آورد. چطور؟ خیلی ساده از راه جنگ و خونریزی! این الماس‌های گویا فرآورده‌ی معدن‌های گُلکُنده‌ی هند که خداتا آدم بینوا را به کشتن داده‌اند، از چنگ امپراتوران دهلی به چنگ نادرشاه افتادند. بعد همین‌طور دست به دست گشتند تا این که کوه نور بالاخره به ملکه‌ی انگلیس رسید. حالا گیرم که یک ایرانی بخواهد به **دریای نور** و **تاجماه** هنوز نپریده بنازد، جواب آن نفوس مرده‌ی بی‌تقصیر را چه می‌دهد؟

اگر هنوز در این زمانه‌ی ما ملتی بتواند به ماترک گذشتگانش ببالد، آن ماترک چیزی جز دانش و هنر و ادبیات نیست؛ چرا که این گنج یا به زبان سعدی این گلستان، همیشه خوش است و از هر سرزمینی که

mehripublication.com
mehripublication.com

برخاسته باشد، در نهایت از آن همه است. با این نگاه ایرانی‌ها اگر به دستاوردهای هنری پنج تن آل ادب‌شان، یعنی به فردوسی و سعدی و حافظ و مولوی و خیام، بنازند، بی‌راه نرفته‌اند ـــ گرچه که بهتر است به جای نازیدن به آن‌ها با آن‌ها دمخور بشویم و از آن‌ها بهره بگیریم. ادبیات کلاسیک ما با کارهای این شاعران بزرگ و چند تنی دیگر، از جمله نظامی، در پهنه‌ی ادبیات کلاسیک جهان جایگاهی درخشان دارد. این ادبیات اگر درخور نبود، نمی‌توانست نگاه فرهیختگان و ادب‌دوستان جهان را به خود بکشاند. شاعری چون گوته نام حافظ را در غرب آشنای گوش شعردوستان کرد. خیام به برکت برگردان آزاد ادوارد فیتزجرالد از رباعیات پرآوازه شده. ناموری سعدی چندان است که کلامش در سازمان ملل و پیام نوروزی اوباما می‌آید. بلندپایگی شاهنامه بر اهل ادب جهان روشن است. مولوی هم که تا چندی پیش در غرب شهره‌ی خاص بود، این روزها به یمن کولمن بارکز و جادوی پرفروش‌سازی در امریکا، با نام «رومی» شهره‌ی عام هم شده و بت‌های بازاری چون دیپاک چوپرا و مادونا دم از حدیث عشقش می‌زنند.

جدا از این که دیگران کارهای ارزشمند ادبیات فارسی را چگونه می‌بینند، باید گفت خوشا به حال ما اگر دردانه‌های زبان و ادبیات فارسی را دریابیم و بدا به حال ما اگر قدر داشته‌هامان را ندانیم و از آن بهره نبریم. از این دردانه‌ها یکی بی‌گمان آن است که به دیوان شمس یا دیوان کبیر یا کلیات شمس شهرت دارد. گلچینی از این اثر به نام گزیده غزلیات شمس به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، ادیب و شاعر پرآوازه‌ی معاصر، در دسترس است. از تاریخ پیشگفتار کتاب، ۱۳۵۲، برمی‌آید که نخستین چاپش در آن سال بوده و سپس در گذر سال‌ها همچنان از سوی ناشرش امیرکبیر بازچاپ شده. کتاب

mehripublication.com

از موهبت داشتن ناشری حرفه‌ای و کارآمد چون امیرکبیر عهد پیش از انقلاب برخوردار و شماره‌ی ششم از سری مجموعه ادب پارسی است که دبیریِ آن را احمد سمیعی برعهده داشته. پس از پیشگفتار و فهرست مطلعِ غزل‌ها خود غزل‌ها آمده و پس از آن غزل‌های منسوب به مولوی و در پی آن راهنمای شرح شعرها و در آخر هم فهرست‌های گوناگون. این همه نشان از آن دارد که این برگزیده از یک اثر ارزشمند کلاسیک با هدف و برنامه چاپ و منتشر شده تا خواننده بیشترین بهره را از کتاب ببرد.

جلال‌الدین محمد، شاعر و فرزانه و عارف ایرانی سده‌ی هفتم را در ایران به نام مولوی می‌شناسند. در بلخ به زمانی که شهری از خراسان بود، زاده شد؛ در نوجوانی به همراه پدرش، گویا از ترس مغول که در راه بود، سفر کرد و به قونیه رسید؛ گرچه در جوانی چندی سالی را در دمشق و حلب گذراند، به قونیه برگشت و باقی عمر را در قونیه سر کرد. کارها و به‌ویژه شعرهایش به فارسی ـــ چه مثنوی و چه غزل‌ها و چه رباعیات ـــ و این که خراسانی‌تبار بوده، ایرانی‌ها را بر این می‌دارد که به داشتن شاعری چون او ببالند. افغان‌ها هم خرسندند که از بلخ کسی چون او برخاسته. ترک‌های دیروز و امروز هم چه در وقتی که قونیه بخشی از آسیای صغیر و در دست سلاجقه‌ی روم بود و چه حالا که شهری در ترکیه است، هم به مِولانا می‌نازند و هم از بارگاه و آرامگاهش که کعبه‌ی عارفان و دوستداران مولوی و جهانگردان است، بهره‌ی این‌جهانی برده و می‌برند. بر پایه‌ی چنین پیشینه‌ای او را به جلال‌الدین رومی یا مولانای روم یا جلال‌الدین بلخی یا خداوندگار یا مولوی می‌شناسند. در امریکای شمالی به‌ویژه با پرفروش شدن تفسیر و ترجمه‌ی آزاد کولمن بارکز از شعرهای او و رسیدن به مقام محبوب‌ترین شاعر در امریکا (در سال ۲۰۰۷) نام رومی زبانزد همگان

mehripublication.com

شده و هر کسی از ظن خود یار این خداوندگار عشق و عرفان و شعر و سرمستی می‌شود.

شور و عشق ناگهان مولوی به شمس تبریزی که گذرش از اتفاق به قونیه افتاد، آتشی به پا کرد که تب‌ـو‌ـتابش در غزل‌های او برای شمس همیشه‌ماندگار می‌ماند. آسمان غزل فارسی ماه و ستاره‌ی تابان کم ندارد. با این همه نوآوری و سرزندگی و گستردگی خیال و زبان در غزلیات شمس چنان و چندان است که خواننده‌ی شگفت‌زده را غرق خورشیدی ناگهان و بی منتها می‌کند.

گلگشت در وطن

در یکی از ترانه-سرودهای دوره‌ی انقلاب بندی هست که می‌گوید، «...که هر که عاشقه پایش به راهه.» وقت انقلاب این حرف طعم تند و تیز طغیان چریکانه داشت؛ چون پیشدرآمدش می‌گفت، « شب است و چهره‌ی میهن سیاهه...»، و پشتبندش هم تفنگ می‌خواست تا راهی شود. خب، گاهی عشق به میهن این جوری گل می‌کند و درست یا نادرست و به‌جا یا نابه‌جا چشمگیر می‌شود. ایران خانم اما پسر و دخترهای دیگری هم داشته و دارد که عشقشان را جور دیگر و از راه دیگر بروز می‌دهند. نمونه‌ای ستایش‌برانگیز از عشق بی‌سر‌ـو‌ـصدا و پرریشه و پربار‌ـو‌ـبر به میهن را می‌شود در کار و زندگی ایرج افشار یافت. افشار همیشه برای میهنش پایی پوینده، چشمی بیننده، گوشی شنونده، و دستی نویسنده داشت؛ و چه در حضر و چه در سفر، شناسا و شناسنده‌ی ایران‌زمین بود.

در این زمانه‌ی ما که «زندگی روی دور تند» همه را خواهی نخواهی

mehripublication.com

دست به چمدان و پا به راه کرده، سفر به راحتی و پیش پا افتادگی آب خوردن است. با این همه سفر همیشه و در هر حال یک معنی ندارد. سوای سفرهای کاری یا ناچاری، گاهی سفر برای گردش و آسایش است و گاهی برای چیزی فراتر از سرگرمی و خوشگذرانی. گردشگری بخشی از زندگی آدم امروزی‌ست؛ هر که دستش به دهانش می‌رسد، به فراخور پول توی جیب یا حساب بانکی‌اش، به فکر جهانگردی، یا ایرانگردی، یا ولایت‌گردی می‌افتد تا خستگی زندگی روزمره را از تن و جانش به در کند. مسافری که گردشگر است، سفر می‌رود تا به او خوش بگذرد. مسافر از دسته‌ی دوم، کسی‌ست که سفر می‌کند تا ندیده‌ها را ببیند و نشناخته‌ها را بشناسد. اولی خواننده‌ی سفرنما یا راهنمای سفر است؛ دومی خواننده یا نویسنده‌ی سفرنامه یا سفرنگاشت.

ایرج افشار از زمره‌ی بسیارسفرکرده‌های دوران است. افشار گیرم که در برخی سفرها تنها گردشگر بوده، در سرشت از آن گروه مسافرانی‌ست که سفر را کشف تازگی‌ها و شگفتی‌ها می‌دانند. این نگرش به سفر همراه با پیشه و پیشینه‌ی پژوهشی-کتابی او دست به دست هم داده‌اند تا او سفر را دستمایه‌ی پژوهش و نگارش کند. ایرج افشار در پژوهش و ایران‌شناسی و کتاب‌شناسی کارنامه‌ای درخشان دارد؛ سوای این، شور و شوقش به یافتن و شناساندن هر آنچه که نام و نشانی از ایران دارد و یا یادگار مردمانی‌ست که در ایران‌زمین زیسته‌اند، ستودنی‌ست. با این ویژگی‌ها جای شگفتی ندارد که یادداشت‌های او از سفرهایش به هر گوشه و کنار ایران بی‌مانند باشند.

کتاب گلگشت در وطنِ ایرج افشار را نشراختران در ۱۳۸۴ درآورده و گویا قرار بوده جلد دیگری هم به همراه داشته باشد. کتاب یادداشت‌های کوتاه و بلند ایرج افشار است از، به قول خودش، «مسافرت‌های دور و دراز در سرزمینی که فریفته آنم، یعنی وطنم.» یادداشت‌ها

پیش‌تر پراکنده چاپ شده بودند؛ تا این که به کوشش پسران نویسنده گردآوری می‌شوند و به خواست نویسنده در این کتاب با ترتیب زمانی وارونه، یعنی از آخرین تا نخستین یادداشت، می‌آیند. گستره‌ی زمانی یادداشت‌ها از سال ۳۳ تا ۷۹ است. جانِ کلام کتاب به زبان نویسنده در پیش‌گفتارش چنین است، «در سفرهای گلگشتی ایران باید دل به دریا زد و میان بیابان و آبادی فرق نگذاشت. هر دو دیدنی و بهره بردنی است. بسیار می‌شود که در دشت بی آبادی به خرابه‌ای از گذشته برمی‌خورید و آثاری از پدران خود در آن‌جا می‌یابید و آن بیش از ده‌ها صفحه کتاب برای شما آموزنده و گوینده اسرار گذشته است.»

کتاب در روی جلد عنوان اصلی را گلگشت در وطن می‌آورد و سفرنامچه در پی آن همچون عنوان فرعی می‌آید. در صفحه‌عنوان اما این ترتیب وارونه شده است. این بی‌دقتی در نشر کتاب‌های فارسی نادر نیست. نمونه‌ی دیگر بی‌دقتی نادرست بودن شماره‌ی صفحه‌ها در فهرست مندرجات است. در پایان کتاب فهرست اعلام جغرافیایی آورده شده؛ اما کتابی از این دست که کتاب مرجع است، می‌بایست فهرست‌های چندگانه داشته باشد. ناگفته نباید بماند که ناشر وعده به آوردن فهرست‌های دیگر در چاپ بعدی، به شرط رسیدن کتاب به چاپ بعدی، داده است. کارنامه‌ی نشر اختران نشان از اراده و کوشش ناشر در نشر کتاب‌های ارزشمند دارد؛ اما نابسامانی صنعت نشر کتاب که بیشتر از ندانم‌کاری‌ها و دخالت‌های دولت در کار کتاب سرچشمه می‌گیرد، به ناشرهای ناوابسته و فرهنگ‌دوست فرصت پابرجایی و پیشرفت حرفه‌ای نمی‌دهد.

گلگشت در وطن کتابی خوش‌جلد و خوش‌اندازه و سنگین‌وزن است. کسانی که کتاب را برای زینت کتابخانه و کتابخانه را برای نمایش سواد می‌خواهند، از خرید آن پشیمان نخواهند شد. اما

mehrpublication.com

کتاب برای آن‌هایی نوشته شده که عشقی به ایران‌زمین و نادیده‌ها و ناشناخته‌هایش دارند. یادداشت‌های کتاب که گاهی دراز و گاهی تلگرافی و گاهی دقیق و گاهی «قلم‌انداز» است، در هر حال انبوهی از دانستنی‌ها را پیشکش خواننده می‌کند. در این کتاب راه‌ها و کوره‌راه‌ها، روستاها و آبادی‌ها، تپه‌ها و کوه‌ها، رودها و دریاچه‌ها، بیابان‌ها و درخت‌ها، کاروانسراها و کوشک‌ها، سنگ قبرها و کتیبه‌ها، و کتاب‌ها و اهل کتابِ محلی از گور گمنامی و فراموشی بیرون می‌آیند و خود را به ثبت می‌رِسانند. در میان این از گور و گمنامی بیرون کشیده‌ها، آنچه که، دست کم به چشم من، درخششی خوش و افسوس‌برانگیز دارد، انبوه واژه‌های رو به مرگ، چه از زبان فارسی و چه از گویش‌های گوناگون، است. این هم ناگفته نماند که در کنار این «گورشناسی»ها (به قول نویسنده و به نقل از دیگران) نگارنده گاهی‌گداری هم خواننده را از تیزبینی‌ها و نکته‌گویی‌های اجتماعی و طنزآمیز خود بهره‌مند می‌کند؛ یا به مسئولان دولتی هشداری از سر دل‌سوزی می‌دهد ــ بگذریم که البته مسئولان دولتی را نه با خواندن کتاب کاری هست و نه با شنیدن حرف.

مرگ یزدگرد

تاریخ چندهزارساله‌ی ما، تا پیش از مشروطه، رویدادهای سرنوشت‌ساز کم نداشته. شاهی از تخت افتاده و شاهی دیگر به تخت نشسته و سرنوشت ملتی رقم خورده؛ یا قومی بیگانه به هر سبب تازیده و هرچه توانسته به تاراج برده یا مانده و حکم رانده و دوری دیگر از سر گرفته شده. در میان این رویدادهای تاریخی دگرگون‌ساز، حمله‌ی عرب‌ها، تاخت‌ـو‌ـتاز هرازگاهی قوم‌های ترک، و یورش مغول‌ها، در یاد جمعی ما ایرانیان پررنگ‌ترند؛ چرا که دست‌درازی بیگانه به خاک و خانه به حساب آمده‌اند. ترک‌ها که همیشه در همسایگی و همجواری و دوست ــ دشمنی بودند، ماندند و خودی شدند. مغول‌ها هم گرچه اول کشت ــ و ــ کشتار و خرابی هولناک به بار آوردند، بعدها نه بازدارنده‌ی فرهنگ و هنر شدند و نه در هویت ایرانیان رخنه انداختند. داستان تازش تازیان اما از جنس دیگری‌ست. عرب‌های بادیه‌نشین نومسلمان ناگهان از جایی دور با عَلَم برابری اسلامی سرریز شدند تا

با جهاد جهانگشایی کنند. ایران خراجگزار خلافت و اسلام جایگزین دین بهی و زبان عربی بر زبان فارسی زورچپان شد؛ در هویت ایرانی رخنه افتاد و از دل آمیزش فرهنگ ایرانی مغلوب با فرهنگ اسلامی غالب هویتی دورگَه بیرون آمد. این که «چرا چنین شد؟» پرسشی بنیادی در تاریخ ایران است؛ چون پاسخ به آن می‌تواند چند ـ و ـ چون نخستین چرخشگاه تاریخی ما را روشن کند.

در دور ـ و ـ بر انقلاب، که چرخشگاه تاریخی دیگری برای ماست، بهرام بیضایی با هوشمندی هنرمندانه‌ای به سراغ این پرسش می‌رود و نمایشنامه‌ی مرگ یزدگرد یا مجلس شاه‌کشی را می‌نویسد. هم زمانِ مرگ یزدگرد کهنه است و هم سوژه‌ی شاه‌کشی و سرکشی مردم بهَ جان آمده از جورِ خودی تازگی ندارد؛ با این همه هنرمند هوشیار در پی دریافت امروزِ رو به دیروز می‌کند تا با نگاهی تازه به آن پیوند میان گذشته و اکنون را بازنماید. با چنین رویکردی نقد قدرت رو به تباهی و بررسی رابطه‌ی میان فرمانروا و فرمانبر در چارچوب اثری هنری شکل می‌گیرد و ادبیات نه تنها زیبایی‌آفرین، که روشنگر نیز می‌شود.

نمایشنامه‌ی مرگ یزدگرد کار ادبی ارزشمند و بی‌همتایی‌ست که از زاویه‌های گوناگونی می‌شود به آن نگاه کرد. از دیدگاه تاریخی ارزش آن در پیش کشیدن پرسشی در باره‌ی چرایی شکست و درماندگی رسوای آخرین پادشاه امپراتوری گسترده‌ی ساسانی است. از منظرِ سیاسی پرداختن آن به مسئله‌ی قدرت و ویرانگری آن درخور توجهَ است. از زاویه‌ی اجتماعی توانایی آن در نشان دادن کشمکش میان حاکم و محکوم چشمگیر است. از بعد انسانی هم زبردستی نویسنده در نمایش پیچیدگی‌های ذهن و روان آدمی ستایش‌برانگیز است. درخشان‌ترین ویژگی این نمایشنامه اما در ساختار روایی پیچیده و سنجیده‌ای‌ست که نویسنده به کار گرفته تا چندگانگی واقعیت زندگی

را تمام ـ و ـ عیار به نمایش بگذارد. جابجایی شخصیت‌ها و بازی در بازی آدم‌های نمایش همراه با زبان و کلام پرتوان و جاندار روایت مرگ یزدگرد را در ادبیات نمایشی ایران یگانه و ماندگار می‌کند.

بهرام بیضایی تنها در سال ۵۸ توانست نمایشنامه‌ی مرگ یزدگرد را در تالار چهارسوی تئاتر شهر روی صحنه ببرد؛ اما فیلمی از یک اجرای آن ساخته شد که در آن بازیگران نامداری چون سوسن تسلیمی و مهدی هاشمی نقش‌آفرین بودند. این فیلم که تنها نمایش همگانی آن در نخستین جشنواره‌ی فیلم فجر در بهمن ۱۳۶۱ بوده، و سپس در فهرست «مبادا ببینید»ها رفته، در دسترس است و بسیاری آن را دیده‌اند. کتاب را هم چند بار انتشارات روشنگران درآورده است.

mehripublication.com

هشتاد‌ـ‌و‌ـ‌دو نامه

هیچ شده این روزها نامه‌ای به دوستی، آشنایی، یا قوم ـ و ـ خویشی بنویسید؟ اصلاً هیچ دیگر نامه می‌نویسید؟ از مد افتاده؟ وقتش را ندارید یا دل‌ـ‌و‌ـ‌دماغش را؟ یا شاید گاهی لابلای خرت‌ـ‌و‌ـ‌پرت‌های گوشه‌ای چپانده شده نامه‌ای یا کارتی از یکی پیدا می‌کنید که حرف و خطش شما را یک آن می‌برد به روز‌ـ‌و‌ـ‌روزگاری رفته و حال‌ـ‌و‌ـ‌هوایی گمشده. بعد دلتان تنگ می‌شود. میلتان می‌کشد سفره‌ی دلتان را پهن کنید؛ نه پیش هرکس و هر جا، برای همزبان و همدلی که آن بر دنیاست؛ روی سفیدی کاغذی که نیش قلم شما را تاب می‌آورد و جوهر حرف و درد شما را به خودش می‌کشد. اما گیرم که قلم و کاغذ و پاکت هم در خانه پیدا شود، فکر خرید تمبر و رفتن تا پای صندوق پست دودلتان می‌کند. سر نچرخانده، چشمتان به ابزارِ دست‌های «های‌تکی» می‌افتد. یا دستتان به تلفن می‌رود، یا به یاریِ اینترنت و از راه ایمیل یا فیسبوک یا اسکایپ یا هر راه دیگر به

وصل مجازی دوست می‌رسید. نامه‌نگاری فراموش می‌شود؛ اما همراه با آن آن حرف از دل برآمده که تنها در خلوت با کاغذ بیان می‌شد، ناگفته می‌ماند.

پیام و پیامک و رایانامه و گفت‌ـ‌و‌ـ‌گوی تلفنی با تصویر و بی تصویر گرچه برای ارتباط کارآمدند، مثل نامه خلوت و فرصت از خود گفتن و فاش گفتن را به آدم نمی‌دهند. همین هم هست که گرچه دیگر کم‌ـ‌و‌ـ‌بیش رسم نامه‌نگاری ورافتاده، نامه همچنان فرمی نوشتاری‌ست که از ارزش آن کاسته نشده. از آن جایی که در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که هر چیزی می‌تواند کالایی برای بازار باشد، نامه‌های آدم‌های اسم‌ـ‌و‌ـ‌رسم دار از یک ارزش افزوده ــ یعنی ارزش پولی در بازار ــ هم برخوردار می‌شوند. کنجکاوی همگانی برای سر در آوردن از بالا و پایین زندگی نامداران گلچین نامه‌های این دسته از آدم‌ها را کتابی پرفروش می‌کَند. چون نامه از جنس نوشتار است، بی‌جا نیست اگر نامه‌های نویسندگان بزرگ بیش از نامه‌های دیگر آدم‌های سرشناس بدرخشد و خریدار بیابد. هرکس به هر انگیزه دوستدار نویسنده‌ای‌ست، از ناقد و زندگینامه‌نویس و فیلم‌ساز گرفته تا خواننده‌ی عادی، خواهان خواندن نامه‌های اوست.

از میان نویسندگان بزرگ، یکی هم صادق هدایت است. هدایت همچنان و هنوز دُر یگانه‌ی دریای ادب فارسی در این روزگار مدرن است. بخشی از این یکتایی به پیشکسوتی او در پی‌ریزی بنای داستان مدرن فارسی برمی‌گردد؛ بخشی به ارزش کارهای ادبی و تجربه‌های نوشتاری جوراجورش؛ بخشی به اهمیت دوره‌ی تاریخی زمانه‌اش؛ و بخشی که شاید بیشترین و بزرگترین است، به شخصیت تاثیرگذار و روش و منشِ «خلاف‌آمدِ عادتِ» او. هدایت آدم جان‌غریب (free spirit) ادبیاتِ معاصر ایرانِ است. چشم بیدار و حیران ایرانی‌ست که از خواب

mehripublication.com

غفلت بیدار شده و خود را جامانده دیده. از آن بیشتر و از آن مهم‌تر جان عاصی و سرگشته‌ی آدمی‌ست که نه تاب پلیدی و پستی دیگران را دارد، نه طاقت کژی و کاستی خودش را.

روشن است که نامه‌های چنین کسی خواندنی‌ست. هشتاد ـ و ـ دو نامه کتابی‌ست که به کوشش ناصر پاکدامن در سال ۱۳۷۹ درآمده. ناشر کتاب چشم‌انداز است و جای نشر هم پاریس. کتاب نامه‌های صادق هدایت به دوستش حسن شهیدنورائی را در بر دارد. شهیدنورائی که دکترای حقوق از دانشگاه پاریس دارد، خود از روشنفکران فرهیخته‌ی آن دوره است. شرح این که چرا حرف از هشتاد ـ و ـ دو نامه هست اما هشتاد ـ و ـ یک نامه در کتاب آمده، در مقدمه‌ی هژده‌صفحه‌ای و روشنگر ناصر پاکدامن آورده شده. پاکدامن همچنین در پیوستی جستار پژوهشی و ارزشمند خود را آورده که عنوان آن «در باره شهید نورائی و هدایت» است. کتاب پیشگفتاری هم دارد ــ به دو زبان فرانسه و فارسی و به قلم بهزاد نوئل شهیدنورائی، پسر حسن شهیدنورائی. افزون بر این‌ها فهرست نام‌کسان و حواشی و ضمائم هم هست که نشان از ارزش پژوهشی کتاب دارد.

نامه‌های آمده در کتاب هشتاد ـ و ـ دو نامه در گذر سال‌های ۱۳۲۴ تا ۱۳۲۹ نوشته شده. در این دوره جهان در جنگ سرد و ایران در تپش و تنش امیدها و نومیدی‌هاست: امیدها برآمده از آرزوی استقلال و آزادی و پیشرفت بازتابیده در جنبش ملی شدن صنعت نفت است؛ و نومیدی‌ها برخاسته از دلسردی و سرخوردگی از منش و روش «توده‌ای» که کم‌کم رو عیان می‌کرد. هشتاد ـ و ـ دو نامه را می‌شود از این چشم‌انداز خواند و دریافت که حال ـ و ـ هوای آن روزگار به چه روشنی و گویایی در این نامه‌ها بیان شده. از چشم‌انداز هدایت‌شناسی هم می‌شود به این کتاب نگاه کرد. به هر انگیزه اگر خواهان دانستن

زیر ـ و ـ بم زندگی و حال ـ و ـ روز او و در سال‌های پایانی عمرش باشیم، پاسخگویی بهتر از نامه‌های شخصی او پیدا نمی‌کنیم. ارزش کتاب اما بیش و پیش از هر چیز در کیفیت ادبی بالای زبان و نثر هدایت در این نامه‌ها نهفته است ــ زبان و نثری که به‌خوبی از پس بیان طنز ژرف و تلخ نگاه او به زندگی و زمانه برمی‌آید و به این کتاب در کارنامه‌ی هدایت جایگاهی والا می‌بخشد.

mehripublication.com

هویت ایرانی و زبان فارسی

اگر یکی از شما بپرسد، «تو کی هستی؟» چه جوابی می‌دهید؟ حتما می‌گویید، «تا کجا باشد؟» هویت ما یک روی و یک خط ندارد و به فراخور زمان و مکانی که در آنیم، بخشی از آن یا شکلی از آن به چشم می‌آید؛ از این گذشته، برای آسانی کارکردهای اجتماعی برای شناسایی هر فرد رمزهایی به کار می‌رود — برای نمونه، هویت زندانی با شماره بیان می‌شود، هویت راننده با گواهی رانندگی، هویت شهروند با شناسنامه، و هویت مسافر بیگانه با گذرنامه. کیستی ما یا هویت ما در هر حال مجموعه‌ای از چند ویژگی بنیادی‌ست که هر وقت بخواهیم خود را بشناسانیم — چه به دیگری و چه به خودمان — یکی یا چند یا همه‌ی آن‌ها را چون برچسبی بر پیشانی خود می‌گذاریم. در میان این برچسب‌ها یکی که خیلی پررنگ و چسبان است، ملیت یا هویت ملی ماست. ملیت رسمی یا کاغذی که تابعیت کشوری را نشان می‌دهد و این روزها بسیاری نه یکی که دو یا چندتایی دارند، گرچه می‌تواند

نشان از هویت ملی داشته باشد، نشانه‌ی بی‌بروبرگردِ آن نیست. به بیان روشن، هویت ملی ما آن هویتی‌ست که خودمان به جان و دل باورش داریم و برخاسته از پیوند ژرف ما با فرهنگی‌ست که یک ملت را از ملت‌های دیگر سوا می‌کند و آن را به خود پیوسته نگه می‌دارد.

کسانی که نه از جبر جغرافیا، که خواسته‌ـدانسته خود را ایرانی می‌دانند، برای شناخت بیشتر و بهتر خودشان هم که شده، ناچار می‌شوند در چند‌ـو‌ـچون فرهنگ ملی ایرانیان یا ایرانی‌گری دقیق بشوند. همه‌ی ما ایرانیان، از باسواد تا بی‌سواد، می‌دانیم که تاریخ ملت و مملکت ایران تاریخی چندهزارساله است. این را هم می‌دانیم که این تاریخ پر از زخم و رنج برآمده از تاخت‌ـو‌ـتاز بیگانگان تاراج‌گر بوده. در جایی که تمدن‌های درخشان بین‌النهرین تاب جنگ‌های پی‌درپی را نیاوردند و نابود شدند، چگونه فرهنگ ایران توانست پس از تازش خانمان‌سوز جهادگران نومسلمان عرب به بهای آمیزش با اسلام دوام بیاورد؟ چه چیز این فرهنگ را چنان قوامی بخشید که سپس‌تر یورش‌های پیوسته‌ی ترکان و مغولان را هم از سر گذراند و برجا ماند؟

کتاب هویت ایرانی و زبان فارسی دستاورد کوشش شاهرخ مسکوب برای پاسخگویی به چنین پرسشی‌ست. شاهرخ مسکوب از چهره‌های برجسته‌ی روشنفکری ایران و نویسنده‌ای با کارهای ارزشمند است. مسکوب در مقام پژوهشگری آزاد (در برابر پژوهشگر دانشگاهی) به‌رغم سختی‌های زمانه و پست‌ـو‌ـبلند زندگی سیاسی‌ـاجتماعی پرتنش توانسته با پشتکار و کوششی ستودنی چند کار درخشان پژوهشی — نمونه‌اش: مقدمه بر رستم و اسفندیار — از خود به یادگار بگذارد. جوانی شاهرخ مسکوب همزمان با جنب‌ـو‌ـجوش و پویایی فرهنگی دوره‌ای گذشت که به قول حسن کامشاد حزب توده «قبله

mehrpublication.com

آمال جوانان بود». پس از کودتای ۲۸ مرداد و خاموشی شکست او هم مثل بسیاری از جوانان اهل اندیشه و کتاب آن زمان سر از زندان درآورد. پس از زندان تا زمان مرگش در ۱۳۸۴ در پاریس پیوسته و پایدار قلم زد و کتاب نوشت. یک ویژگی چشمگیر در نوشته‌ها و کتاب‌های مسکوب که در همین کتاب هویت ایرانی و زبان فارسی هم نمایان است، خواست و کوشش او در اندیشه‌ورزی‌ست. پژوهش او تنها به گردآوری داده‌ها و گفته‌ها و یافته‌های دیگران ختم نمی‌شود. پژوهش برای او ابزاری‌ست که راه اندیشیدن و یافتن و درک کردن را بر او می‌گشاید و کمکش می‌کند تا ایده‌ای را بپروراند.

نویسنده‌ی راستگو و صمیمی و فروتن خود را پرسنده می‌داند و کارش را «بیشتر پیشنهاد» و «طرح مطلب» می‌انگارد؛ اما کتاب گواه آن است که او به‌خوبی از عهده‌ی طرح و تحلیل موضوع برآمده. آنچه مسکوب در این کتاب به آن می‌پردازد، پیوند میان ایرانی‌گری یا ملیت ایرانی با زبان فارسی در گذر تاریخ و سهم دیوانیان و روحانیان و عارفان در «رسمیت، گسترش، اعتلا، یا انحطاط فارسی نوشتاری»ست. نگارنده در فصل اول کتاب از «ملیت ایرانی و رابطه آن با زبان و تاریخ» می‌گوید و در سه فصل بعدی رابطه‌ی اهل دیوان و اهل دین و اهل عرفان را با نثر فارسی برمی‌رسد.

کتاب هویت ایرانی و زبان فارسی را نشر فرزان روز در ۷۹ درآورده و چاپ دوم آن که تاریخ ۸۴ (یعنی سال مرگ نویسنده) را دارد، در دست من است. در پیشگفتار آمده که این رساله (یا به زبان امروزی جستار) بازنویس چند سخنرانی ضبط شده است. هم لحن نوشته و هم به گفته‌ی خود مسکوب این که گاهی «حاشیه بر متن فزونی گرفته»، نشان از آن می‌دهد که در بازنویسی نویسنده یا نخواسته یا حوصله نکرده خصلت گفتاری کار را از میان ببرد.

دست‌اندازهای دیگری هم در نثر و نگارش کتاب هست که گاهی خوانش متن را برای خواننده ناهموار یا ناخوشایند می‌کند. گویا این کتاب هم مثل بسیاری از کتاب‌های فارسی دیگر، به هر سبب، از موهبت ویرایش درست‌ـو‌ـدرمان بی‌بهره مانده. با این همه، موضوع کتاب آن قدر گیرا و توانایی تفکر و تحلیل نگارنده آن قدر چشمگیر است که کتاب را در رده‌ی کتاب‌های پژوهشی ارزشمند و بی‌بروبرگرد خواندنی قرار می‌دهد.

mehripublication.com

VI

صدای سخن عشق

menipublication.com

«از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر /یادگاری که در این گنبد دوار بماند.» این بیت از شاعری‌ست که ما او را «لسان‌الغیب» و «کاشف هر راز» می‌نامیمش. اما اگر برای کشف راز عشق به سراغ دیوانش برویم، می‌بینیم که در هر یک از غزل‌هایش عشق جلوه‌ای دیگر دارد. در جایی مثل این بیت عشق یادگارِ خوش آدمیزاد است روی گنبد مینا؛ در جایی دیگر عشق آن است کهَ درسش در دفتر نیست (بشوی اوراق اگر همدرس مایی /که درس عشق در دفتر نباشد)؛ و در جای سوم عشق و عاشقی شیوه‌ی رندان بلاکش است (نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست /عاشقی شیوه‌ی رندان بلاکش باشد). حافظ هرچه از عشق بیشتر بگوید، کمتر بی‌پرده‌گوست. جایی هم آب پاکی را می‌ریزد روی دست جوینده و خواننده و سرراست به خودش می‌گوید، «رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول.» پس شاید بهتر باشد دیوان خواجه‌ی شیراز را بگذاریم روی تاقچه‌ی اتاق یا قفسه‌ی کتاب‌ها؛ بعد دم عید یا

شب یلدایی برویم سر وقت کتاب تا با قسم دادن خواجه به شاخ نبات و شاه چراغ و آب رکن‌آباد و فال زدن با شعرش دل خوش بشویم که انشاالله قرعه‌ی دولت به نام ما می‌افتد (به ناامیدی از این در مرو بزن فالی /بود که قرعه‌ی دولت به نام ما افتد).

هرچند دوپهلوگویی و پوشیده‌گویی، یا ایهام و ابهام، ویژگی ستودنیِ شعرِ حافظ است، همه‌ی ناروشنی در تعریف عشق را نباید به گردن زَبان اَو انداخت. اگر حرف خیام را بپذیریم که می‌گوید «سر دفتر عالم معانی عشق است»، پُرپیداست که دریافتن معنی و مفهوم عشق کاری ساده نمی‌تواند باشد. سرشت عشق مثل سرشت خود آدمیزاد پیچیده است. بسته به این که از کدام دریچه به عشق نگاه می‌کنیم، می‌توانیم کم یا بیش از آن تعریفی نه چندان کامل و نه چندان روشن به دست بدهیم. برای نمونه، از دیدگاه زیست‌شناسی عشق مثل گرسنگی یا تشنگی و مایه‌ی بقا و انتخاب طبیعی‌ست؛ یا روانشناسی عشق را پدیده‌ای اجتماعی-فرهنگی می‌داند؛ یا از دریچه‌ای معنوی یا مینوی عشق تجربه‌ای عرفانی و پیشکشی از سوی خداست. سرشت عشق و یا کارکرد آن هرچه باشد، عشق به چتری بزرگ و استوار می‌ماند که احساس‌ها و عاطفه‌ها و حال‌ها و نگرش‌های گوناگون را پوشش می‌دهد. از این مهم‌تر آن که عشق، یا درست‌تر بگوییم، نیاز به عشق، مثل مرگ و زندگی، همزاد و همراه آدم است — گیرم گاهی در روشنی پیداست و گاهی در سایه ناپیدا.

همچنین این را هم نباید از یاد برد که حتا در روزگار غریبی که شاعرش به کنایه می‌گوید «عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد»، رد پای عشق در هر کوچه و هر خیابان آشکار است. عشق انگار بت عیاری‌ست که در هر جا و هر زمان به رنگی درمی‌آید. چهره‌ی عشق اگر به زبان شاملو سرخ باشد یا آبی، و اگر پیدا باشد یا نه، در هر

حال رنگش آشنا و خودش دلخواه است. برای همین هم هست که درونمایه‌ی بسیاری از کارهای هنری و ادبی عشق است.

شاید بشود گفت که عشق همیشه و بسیار مایه‌ی الهام هنرمندان بوده. اما آنچه دیروز تاریخ نبود و امروز هست، بهره‌گیری از هنر و نیز کارهای هنری و خرِید و فروش آن‌ها در بازار سود و سرمایه‌ای‌ست که همه چیز و از جمله عشق را به خدمت خود می‌گیرد. بر این روال نه تنها کسانی که دوستدار هنرند، که حتا آدم‌های کوچه و بازار هم با بسیاری از تندیس‌ها و پرده‌های نقاشی پرآوازه آشنایی دارند. برای نمونه اگر کسی تابلوی بوسه‌ی گوستاو کلیمت، نقاش اتریشی، را در موزه ندیده باشد، روی کوسن یا لیوان یا تی‌شرت یا هر کالای دیگری دیده. یا اگر بخت رفتن به موزه‌ی رودن در پاریس را نداشته باشد، دست کم عکس تندیس بوسه‌ی اوگوست رودن را دیده. یا پوستر در باغ پی‌یر اوگوست رنوار، که حالا در موزه‌ی هرمیتاژ در سن پترزبورگ در روسیه است، و نیز پوستر سی‌یستای ون گوگ که در موزه‌ی دورسه در پاریس است، در بازار باسمه و پوستر فروشی در هر کجا پیدا می‌شود.

اگر کالا دیدن هر کار هنری در این زمانه از ناخوشایندی‌های آن است، در خوشایندیِ در دسترس بودن هنر برای همگان نمی‌شود تردید داشت. برای نمونه، برخلاف گذشته که موسیقی کلاسیک در اختیار و انحصار بزرگان و ازمابهتران بود، امروزه هر کس می‌تواند به برکت اینترنت رایگان از موسیقی کلاسیک حظ ببرد. ناگفته پیداست که در جهان موسیقی هم، از هر نوع که باشد، دست پنهان یا آشکار عشق در کار است. شبانه‌های شوپن یا برای الیز بتهوون یا اپرای لاتراویاتا اثر وردی یا کارمن ژرژ بیزه یا آریایی از اپرای سامسون و دلیله اثر کامی سن‌سانس (دلم بر صدای تو گشوده می‌شود) یا آریایی از اپرای جانی اسکیکی اثر پوچینی (او میو بابینو کارو=ای پدر عزیزم) به گوش

mehrpublication.com

دوستداران موسیقی کلاسیک و حتا دیگران آشناست. هواخواهانِ موسیقی سنتی ایرانی هم که ناگفته پیداست به آسانی رد عشق به سبکَ کلاسیک ایرانی را در این نوع موسیقی می‌یابند. عاشقی محنت بسیار کشید که هم قمر آن را خوانده و هم هنگامه اخوان، نمونه‌ای‌ست از این نوع موسیقی. در موسیقی مردم‌پسند از هر نوع هم که روشن است عشق حرف اول را می‌زند. جوانان عهد قدیم هنوز دوستم بدار (لاو می دو) بیتل‌ها و یا مرا به ماه ببر (فلای می تو د مون) فرانک سیناترا را به یاد می‌آورند. همچنین سلطان قلب‌های عارف را و یا کارد سلاخ به دلم سوسن را که اولی گویای عشقی به سبک فیلم‌فارسی و دومی زبان عشق لاتی‌ست. جوانان عهد جدید هم می‌توانند نمونه‌ای از عشق این دوره و زمانه را در عشق آسمانی اما شوخ و شنگ ایندو بیابند.

پهنه‌ی دیگری که تمام‌ـو‌ـعیار می‌تواند رنگارنگیِ عشق را به نمایش بگذارد، فیلم است که آن هم این روزها هم سرگرمی و هم هنری آسان‌یاب و ارزان است. بازار فیلم، چه سینمایی و چه تلویزیونی، برای هر پسند و هر گروهی انبوهی فیلم می‌سازد. گرچه هر فیلم روایت و زمان و مکان ویژه‌ی خود را دارد، تم‌ها یا درونمایه‌ها پرشمار نیستند و تکرار می‌شوند. روشن است که تم عشق می‌تواند فیلم را پرکشش و پرهواخواه کند. فیلم‌های عاشقانه‌یَ فراموش نشدنی، از کازابلانکا و شکوه علفزار گرفته تا تایتانیک و دفترچه‌یادداشت (نوتبوک)، همه، نشان از افسون درهم‌آمیزی جادوی عشق و جاذبه‌ی سینما دارند.

عشق اما تاب ماندن در بند این هنر یا آن هنر را ندارد. گاهی در ترانه رخ می‌نماید، گاهی در آهنگ؛ گاهی در خط و گاهی در حجم؛ و گاهی در شعر و گاهی در داستان. رد پای عشق را در برگ برگ کتاب‌های داستانی بگیریم و بگذاریم عشق ما را «با خود ببرد هر کجا که خواست.»

عاشقانه‌های کهن (خسرو و شیرین)

به گذشته‌ی ادبیات ایران اگر نگاه کنیم، می‌بینیم که لنگر کشتی آن هزار سالی شعر بوده و تا دور‌ـو‌ـبر انقلاب مشروطه نثر یارای هماوردی با نظم را نداشته. در پیشینه‌ی ادبیات داستانی حکایت و افسانه و تمثیل و روایت بسیار داریم، اما می‌شود گفت که نمونه‌های برتر داستان‌های کلاسیک ایرانی را در منظومه‌های پهلوانی/ رزمی یا بزمی/غنایی یا عارفانه و یا پندآموز می‌توان یافت. شاهنامه‌ی فردوسی پرشکوه‌ترین حماسه است. منطق‌الطیر عطار نمونه‌ی درخشان داستان منظوم عارفانه به شمار می‌آید. کشش حکایت‌های پندآموز مثنوی مولوی بی‌مانند است. و زیبایی و گیرایی و شیوایی پنج گنج یا خمسه‌ی نظامی گنجوی انکارناپذیر است. در هر یک از این نوع‌ها ردی از عشق را می‌شود یافت. در بسیاری هم عشق حرف اول و آخر را می‌زند.

در میان داستان‌های منظوم عاشقانه برخی خوش درخشیده‌اند و زبانزد همگان شده‌اند. زال و رودابه یا بیژن و منیژه در شاهنامه، ویس

mehripublication.com

و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، لیلی و مجنون و نیز خسرو و شیرین نظامی، همه، چنان داستان‌های استوار و پرکشش و پرافسونی‌اند که تا عشق و عاشق و معشوق در دنیا هست، خریدار و خواننده دارند. تابناک‌ترین این داستان‌ها اما داستان خسرو و شیرین است که گرچه به ماجرای عشق میان خسرو و شیرین می‌پردازد، نام فرهاد و عشق فرهاد را جاودانه می‌کند.

تاریخ روایت و افسانه‌ی عشق خسرو و شیرین به پیش از اسلام می‌رسد. فردوسی در شاهنامه در جایی که از سرگذشت خسروپرویز شاه ساسانی روایت می‌کند، کمی هم از عشق میان او و شیرین می‌گوید. نظامی گویا با نگاهی به ویس و رامین دست به کار سرودن داستان خسرو و شیرین می‌شود. میان روایت او و از این داستان با روایت فردوسی تفاوت‌هایی هست. برای نمونه در شاهنامه شیرین دختری ارمنی‌ست؛ اما در روایت نظامی او شاهزاده‌خانمی ارمنی و آزادمنش و پردل است. منظومه‌ی نظامی که در ۵۷۶ هجری قمری به پایان آمده، چنان آوازه‌ای یافت که برخی از شاعران پس از نظامی را به تقلید از کار او کشاند. از میان این کارها می‌شود از شیرین و فرهاد وحشی بافقی نام برد که سرآغاز زبانزدش این است: «الاهی سینه‌ای ده آتش‌افروز / در آن سینه دلی، وان دل همه سوز.»

در داستان نظامی خسروپرویز، شاهزاده‌ی ساسانی و شیرین، شاهزاده‌ی ارمنستان، به میانجی‌گری شاپور که ندیم خسرو و نقاش است، دل به هم می‌بازند. ماجراهایی فرازـوـفرودی پرکشش به داستان می‌بخشند. خسروپرویز همسری دارد به نام مریم که دختر قیصر روم است. پای شکر، شهرآشوبی زیبارو در اصفهان، هم در میان است. در شاهنامه اما سوای مریم و به جای شکر، سخن از گردیه خواهر بهرام چوبین است و سهمی که او در سپهر عشقی خسروپرویز

mehripublication.com

و شبستان او دارد. در روایت نظامی خسرو و شیرین آسان به هم نمی‌رسند. در پستـوـبالای داستان ناگهان فرهاد پیدا می‌شود که با شنیدن آواز شیرین دل و دین از کف می‌دهد. فرهاد رقیب خسرو می‌شود و خسرو او را به مناظره می‌خواند. مناظره که اوج بی‌مانند داستان است، برتری بی‌چونـوـچرای عاشقی پاکباز چون فرهاد را آشکار می‌کند. خسرو فرهاد را به کندن کوه بیستون می‌فرستد و فرهاد همه‌ی عشق پرشور و بی‌سرانجامش را در نقشـوـنگار بر سنگ ثبت می‌کند. در این داستان که داستان عشق‌هاست، مرگ حضوری پررنگ دارد. مریم را شیرین می‌کشد تا سد راه عشق او به خسرو نباشد. خسروپرویز را پسرش از مریم که شیرویه نام دارد، می‌کشد؛ شیرین از غم از دست دادن خسرو بر سر گور او خود را می‌کشد؛ و فرهاد از شنیدن خبردروغ مرگ شیرین تیشه بر فرق خود فرود می‌آورد.

فرهادِ عاشق بیشتر افسانه‌ای‌ست تا تاریخی. گفته می‌شود که در متن‌های تاریخی و یا ادبی قدیم حرفی از فرهادی زده شده که حکیم بوده و مهندس و نگارگر برخی از نقش‌ها در بناهای دوره‌ی خسروپرویز. در داستان نظامی شاپور در معرفی فرهاد به شیرین او را «مهندس مردی استاد» می‌نامد که «به تیشه چون سر صنعت بخارد / زمین را مرغ بر ماهی نگارد. به صنعت سرخ گل را رنگ بندد / به آهن نقش چین بر سنگ بندد.» داستان‌سرایی ستایش‌برانگیز نظامی از این صنعتگرِ هنرمند خیالی عاشقی افسانه‌ای می‌سازد.

در جایی که عشق خسرو به شیرین و حتا شیرین به خسرو عشقی زمینی و دوسویه با همه‌ی پیچـوـخم‌های انسانی‌ست، عشق فرهاد به شیرین رنگی دیگر دارد. ناگهان و نابجا عشق بر فرهاد فرو می‌بارد تا او به جادوی خیال معشوق کوه را بکند و نقش خسرو و شیرین و شبدیز بر سینه‌ی سنگ بزند. انگاره‌ی عشق فرهاد به شیرین به

mehripublication.com

انگاره‌های عشقی آشنا نمی‌ماند. شاید مجنون داستان لیلی و مجنون در شیفتگی و عاشقی کم از فرهاد نداشته باشد، اما میان او و فرهاد تفاوت بسیار است. عشق لیلی و مجنون عشقی دوسویه اما ناکام است. فرهاد از عشق دوسویه و کامکار خسرو و شیرین باخبر است و با این همه از آغاز تا پایان در عشق خود پایدار می‌ماند. از این پایداری و پاکبازی چشمگیرتر آن است که فرهاد به نیروی عشقی افلاتونی تن و جانش را خرج راه هنرش می‌کند. انگار شیرین و سودای عشق او دستمایه‌ای باشد برای آشکارگی جان بی‌تاب و بی‌قرار هنرمند و جاودانگی آن بر بیستون . انگار فرهاد نه عاشق شیرین که عاشق عشق است. انگار شیرینِ خیال او نه آن که در شبستان شاه است، که آنی‌ست که از دل سنگ بیرون می‌زند.

«بیستون را عشق کند و شهرتش فرهاد برد.» تیشه به کوه خورد و کوه‌کن شکست. صورت معشوق روی سنگ نقش زده شد و عاشق ماندگار شد. شاعر خسرو و شیرین را سرود و فرهاد افسانه شد. فرهاد افسانه و اسطوره شد تا با عشق ناب و بی‌دریغش در ادب و فرهنگ فارسی سرآمد عاشقان بشود و همیشه بماند.

عشق در دنیای قشنگ نو (هنر عشق ورزیدن)

هیچ حرف تازه‌ای نیست اگر بگوییم که در ادبیات نوشتاریِ دیروزِ ما زور شعر بر نثر می‌چربید. این هم که شعر دیروز ما بر مدارِ عشق می‌گردید، کشف کهنه‌ای‌ست. با این همه اگر بخواهیم به امروز بپردازیم، ناگزیریم دیروز را بازبشناسیم و باز به یاد بیاوریم. دیروز ما روزگار وابستگی‌ها و پایبندی‌های فرهنگ سنتی بود و چنین فرهنگی هم بر پایه‌ی جمع و «ما» استوار بود. در چارچوب چنین دیروزی بیایید نگاهی به پنج‌تنِ آل ادب (فردوسی، نظامی، سعدی، مولوی، حافظ) بیندازیم. فردوسی را به کاخ بلند حماسه‌اش می‌شناسیم؛ اما در این کاخ داستان‌های عاشقانه چون چلچراغی تابش و درخشش دارند. نظامی در مثنوی بزمی و داستان عاشقانه سرآمد شاعران است. سعدی هم استاد سخن و هم استاد غزل است. مولوی هم اگر کار کارستانش مثنوی باشد، به غزل‌های شمس است که خوانده و ستوده می‌شود. و سرِ آخر هم حافظ است که ما را در دریای عشق رندانه‌ـحافظانه

mehripublication.com

غرق می‌کند. پس می‌بینیم که عشق درونمایه و دستمایه‌ی گران‌پایه‌ای برای بزرگان ادب ما بوده و از چند–و–چون آن بسیار گفته‌اند. همچنین می‌بینیم که انگاره‌ی عشق چیره در ادبیات دیروز ما فنای عاشق در معشوق است ــ چه معشوق و عشق زمینی باشند و چه آسمانی.

در همان دیروزِ تاریخ فرهنگ‌های دیگر هم، هر یک، به رسم و شیوه‌ی خود به عشق پرداخته‌اند. برای نمونه یونانیان باستان گونه‌های عشق (خویشاوندی و الفت، دوستی، تمنای عاشقانه یا تن‌کامانه، و عشق الاهی) را از هم بازشناختند؛ یا اووید، شاعر رومی، کتاب هنر عشق را نوشت؛ یا در آیین بودا با مهربانی و همدردی‌ست که می‌شود به روشنگری رسید و عشق تن‌کامانه سد راه رسیدن به آن است.

در جایی که اروپای باختری در عصر روشنگری با باور به اهمیت آزادی فرد و خرد قدم در راه دنیای نو می‌گذارد، امروزِ ما با انقلاب مشروطه در دهه‌ی نخست سده‌ی بیست میلادی آغاز می‌شود. شتاب روند دگرگونی و نیز پیشروی غرب به سوی آینده در سده‌ی بیستم نه تنها برای ما که خواسته ناخواسته و افتان–و–خیزان در پی غرب می‌دویم، که برای خود غربی‌ها هم سرگیجه‌آور است. بسیاری از اهل اندیشه و دانش و هنر به این روند ناگزیر واکنش نشان داده و می‌دهند. برای نمونه آلدوس هاکسلی در ۱۹۳۱ رمان دُژستانی (خراب‌آبادی) دنیای قشنگ نو را می‌نویسد تا تصویری از آینده به دست بدهد.

در پهنه‌ای دیگر روانشناس و جامعه‌شناس و فیلسوف انسانگرای آلمانی، اریک فروم، در واکنش به ازخودبیگانگی انسان مدرن در کتابی به چند–و–چون عشق در این زمانه می‌پردازد. فروم که در نخستین سال سده‌ی بیستم در خانواده‌ای یهودی در فرانکفورت زاده می‌شود، با به قدرت رسیدن نازی‌ها ناگزیر به ترک زادگاه می‌شود. نخستین کتاب تاثیرگذار او گریز از آزادی (۱۹۴۱) از زمره‌ی کتاب‌های پایه‌ای

در روانشناسی سیاسی به شمار می‌آید. دومین کتاب مهم او انسان برای خویشتن است که شش سال بعد درمی‌آید. فروم در این دو کتاب به شرح تئوری‌های خود در باره‌ی سرشت انسان و شخصیت انسان می‌پردازد. در ۱۹۵۶ کتاب هنر عشق ورزیدن را در می‌آورد که در آن بر پایه‌ی تئوری‌های دو کتاب پیشین از عشق و چگونگی آن می‌گوید. این کتاب پرخواننده‌ترین کتاب فروم بوده، و در ۱۳۴۶ خورشیدی هم پوری سلطانی آن را به فارسی برگردانده تا همچنان در ایران هم پرفروش بشود.

در هنر عشق ورزیدن جان کلام آن است که عشق مهارتی‌ست که می‌شود آن را آموخت و پروراند. فروم بر این باور است که انسان مدرن از خود و از طبیعت بیگانه شده و بنابراین در گریز از تنهایی به عشق رمانتیک و ازدواج پناه می‌برد. او عشق را جادویی و اسرارآمیز نمی‌داند و به دیده‌ی تردید در پندارهای مردم‌پسندانه در باره‌ی عشق می‌نگرد. عشقی که اریک فروم از آن می‌گوید سرشت کارآمدی دارد که دلسوزی، پاسخگویی، ارج، و آگاهی را در بر می‌گیرد. این عشق نه تنها احساس، که تعهد به عاشق بودن از راه کنش‌های عشق‌ورزانه در گذر زمان است. به بیان دیگر عشق راستین بی تعهد و پایداری در عشق‌ورزی به دیگری و به خود و بسیاری از دیگران به دست نمی‌آید. چنین عشقی گزینشی آگاهانه است که گرچه در آغاز می‌تواند احساسی خودانگیخته باشد، سپس و سرانجام به تعهدی آگاهانه می‌رسد.

mehripublication.com

آتش زیر خاکستر (باغ)

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در تاریخ ایران سالی را رقم زد که چرخشگاهی از امید به سوی نومیدی شد. سالی که بعدها شاملو آن را سال بد و سال درد و سال اشک پوری و سال خون مرتضا نامید. سالی که اخوان زمستانی یافتش که سرمایش سخت سوزان است و سرها در گریبان است. زمان چرخید و گردید و چرخشگاه از امید به نومیدی بار دیگر در ۱۳۵۸ تکرار شد؛ این بار با تندی و تیزی تکان‌دهنده و مرگبار. ناگهان انقلاب ۵۷ نویدبخش ماسک فرشته را از چهره برداشت و روی دیو را نمایان کرد. ناباوری و شگفتی و سرگشتگی و درماندگی در برابر کشت‌ـو‌ـکشتارها و زد‌ـو‌ـخوردها و بگیر‌ـو‌ـببندها و شتاب بازگشت به دوران جاهلیت چنان و چندان بود که حال‌ـو‌ـهوا را نه زمستانی، که جهنمی می‌کرد.

آن ۵۸ که روی خوش ۵۷ را ناخوش کرد و آن ۵۹ که جنگ به همراه آورد، هرچه بودند، هنوز نشانه‌هایی از رویاها و سوداهای

انقلابی نمایان‌شده از ۵۶ داشتند. برای نمونه، هنوز کتاب آزاد بود و نوشتن و چاپ و پخش به تله‌ی سانسور نیفتاده بود. هم در حاشیه‌ی راسته‌ی کتابفروشی‌های «دمِ دانشگاه» بساط کتاب‌فروش‌های خیابانی دیده می‌شد؛ هم کتاب‌هایَ جلدسفید خریده می‌شد تا خوانده‌شده خوانده‌نشده چندی بعد در باغچه‌ای چال شود.

کتاب‌های جلدسفید گرچه هر کتاب ممنوع یا «مبادا بخرید» را در بر می‌گرفتند، بیشتر کتاب‌های سیاسی بودند. گرمیِ بازار این کتاب‌ها در چند سال پس و پیشِ انقلاب برآمده از دوره‌ی دِراز سانسور کتاب در پیش از انقلاب بود. این بازارگرمی چشمگیر جایی برای کتاب داستان بر جا نمی‌گذاشت. سوای رمان‌های سیاسی یا رمان‌هایی که به نوعی آتش انقلاب را در دل خواننده برمی‌افروختند و در کنار کتاب‌های سیاسی از «واجبات» انقلابی‌گری بودند، دیگر کتاب‌های ادبی یا داستانی در قفسه‌های کتابفروشی‌ها خاک می‌خوردند.

و سپس ناگهان در فضای پرترس‌ـو‌ـتنشِ آغاز دهه‌ی شصت در راسته‌ی کتابفروشی‌های خیابان انقلاب پچپچه‌ای افتاد که خبر از کتابی تازه و یکسره دیگرگون می‌داد. پچپچه انگار بوی خوش و گریزپای یاس رازقی بود در کوچه‌ای که نشان از شاخ‌ـو‌ـبرگ بوته‌ای نداشت. نام کتاب باغ بود و نام نویسنده به گوش اهل سینما آشنا.

نام‌آشنایی پرویز دوایی، نویسنده‌ی باغ، از آن بود که پیش از کوچش از ایران سال‌های درازی در گاهنامه‌های گوناگونی در باره‌ی سینما قلم زده بود و نقد فیلم‌هایش نام او را در میان خوانندگان مجله‌های سینمایی پرآوازه کرده بود. دوایی تهرانی و از نسلی‌ست که در کودکی سینمای غرب که تازه به ایران راه یافته بود، ناگهان پیش چشمش چون چراغ جادو پدیدار شد. شیفتگی پرویز دوایی به سینما همراه با فارسی‌دانی و انگلیسی‌دانیِ او دستمایه‌ای شد تا بتواند

mehrpublication.com

پیگیر و پرکار در زمینه‌ی سینما بنویسد و ترجمه کند و نوشته‌هایش در نشریه‌هایی چون سپید ـ و ـ سیاه، فردوسی، ستاره سینما، رودکی، و تماشا منتشر شوند. اما پرویز دوایی در سال ۱۳۵۳ با نوشتن مقاله‌ای به نام خداحافظ رفقا در مجله‌ی سپید ـ و ـ سیاه برای یک دوره‌ی آموزشی به چک ـ و ـ اسلواکی رفت و دیگر به زادگاهش برنگشت.

باغ سرآغاز دوره‌ای دیگر از نویسندگی پرویز دوایی است که از سال ۱۳۶۰ تاکنون ادامه داشته و از زمره‌ی دستاوردهایش کتاب‌های بازگشت یکه‌سوار، سبزپری، و ایستگاه آبشار است. در این سی ـ و ـ اندی سال هر آنچه که دوایی در این دسته از کتاب‌ها آورده، داستان ـ یادهایی‌ست که بر مدار یادهای کودکی و نوجوانی او می‌گردند. این داستان ـ یادها روشن است که از دیدگاه ادبی ارزش یکسانی ندارند. با این همه بیشترِ آن‌ها پنهان و پیدا مهرِ ژرف و حسرت‌آلود راوی به زمان و مکانی ویژه را نشان می‌دهند و روشن و گویا تهران دهه‌های بیست و سی و چهل را پیش چشم خواننده آشکار می‌کنند. همین دلبستگی و شیدایی شیرین و نرم و آرام نویسنده بود انگار که چون بوی خوش یاس رازقی باغ را سرشار می‌کرد و از آن می‌گذشت تا به مشام جانِ داستان‌دوستان برسد. داستان باغ که نام خود را به نخستین مجموعه داده، نشان و نمادی از تهران در زمانه‌ای سپری شده و بازگشت‌ناپذیر است. این داستان و دیگر داستان‌های باغ، با زبانی شیوا و روان و گاه شاعرانه، از دلتنگی و حسرت برای روزگار خوش رفته سخن می‌گویند. پرویز دوایی توانسته زیر خاکستر دیری و دوری آتشِ عشق به سینما و عشق به کودکی را همچنان زنده نگه‌دارد.

آن‌سویِ بام (چشم‌هایش)

سنت لایه‌لایه است و لایه‌ها، انگار که برگ روی برگ، روی هم می‌خوابند و پُرپشت می‌شوند. می‌شوند پوسته‌ای سفت و سخت و چغر؛ انگار که پوست کرگدن، یا زره، یا نیم‌تنه‌ی ضد گلوله. می‌پوشیمش تا گربه شاخ‌مان نزند؛ تا همرنگ جماعت بمانیم؛ تا خواب خرگوشی‌مان از سرمان نپرد. خیال‌مان که تخت می‌شود، یادمان می‌رود که آن پوسته پوست‌مان و آن نیم‌تنه تن‌مان می‌شود.

خواب چندسَدساله‌ی پیش از انقلاب مشروطه بیداری دردناکی داشته. ملتی ناگزیر می‌شود مثل اصحاب کهف از غار غفلت بیرون بزند و گول و لنگان پی قافله‌ی پرشتاب تمدن بدود. از یک سو استبداد جان‌سختی می‌کند و مشروطه را به دیکتاتوری رضاشاهی می‌کشاند؛ از سوی دیگر سنت نفس می‌بُراند.

ادبیات اما در این گیرودار نو می‌شود و رمان می‌رود که پا بگیرد و خودی بنماید. همزمان با کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و سودای «استبداد

منور» و «دیکتاتور مصلح»، جمالزاده در دیباچه‌ی یکی بود و یکی نبود از ادبیات نو و رمان و دموکراسی ادبی می‌گوید (۱۳۰۰/۱۹۲۱). پیش از آن چرند پرند راه‌گشا بوده و دوره‌ی دستگرمی در کار نوشتن رمان‌های تاریخی و اجتماعی هم آغاز شده. پانزده سال بعد بوف کور (۱۳۱۵) که در اوج دیکتاتوری رضا شاه نوشته شده، در می‌آید تا سرآغاز رمان مدرن ایران را رقم بزند. کم‌ـوـبیش با همین فاصله‌ی زمانی پانزده‌ساله، دورـوـبرِ دوره‌ی شکست تاریخی پساکودتایی، بزرگ علوی چشم‌هایش (۱۳۳۱) را می‌نویسد.

رمان در هر جا و هر زمانه‌ای، بنا به سرشت و توان دموکراتیکش، پست‌ـوـبلند و زیرـوـروی زندگی آدم‌ها را می‌کاود و می‌نمایاند. زخم مرگبار بوف کور را می‌توان استعاره‌ای از پوست‌اندازی دردناک در وقتِ کندن لایه‌ای از لایه‌های ویرانگر سنت دید. این لایه ناتوانی مرد در شناخت زن و پیوندیابی با اوست. در سنت ایرانی رابطه‌ی زن و مرد نه بر پایه‌ی درک و تفاهم، که بر بنیان رسم و زور است. با از راه رسیدن مدرنیته قدرقدرتی سنت ترک برمی‌دارد و مرد در برخوردِ با زن ناگزیر آشفته و درمانده می‌شود. همین لایه از سنت، یعنی ناتوانی مرد در شناخت زن و پیوندیابی با او، پس از پانزده سال در چشم‌هایش دوباره پدیدار می‌شود تا شاید گواه بر جان‌سختیِ آن باشد. با این همه، این بار نگاه نویسنده به سر دیگر خط و یا سوی دیگر بام است.

هدایت و علوی هم هم‌نسلند و هم در گروه ربعه با هم دوست و دمخور بوده‌اند. با این همه رفتار و منش و نگرش اجتماعی و شیوه‌ی داستان‌نویسی همسان ندارند. بزرگ علوی پسر بازرگانی‌ست که پیشینه‌ی همکاری با حزب دموکرات دارد. خودش هم با ۵۳ نفر، گروهی دربردارنده‌ی کوشندگان سیاسی‌ـاجتماعی و چپ‌گرایان

دوره‌ی رضاشاهی، دستگیر می‌شود و به زندان می‌رود. دستاورد زندان کتاب پنجاه و سه نفر و نیز ورق‌پاره‌های زندان است. مُهر سیاست بر زندگی او و رد و خط سیاست در بیشترِ کارهایش، از جمله در رمان چشم‌هایش، به‌آسانی دیده می‌شود. با این همه نبایستی از یاد برد که بزرگ علوی بیش و پیش از هرچیز داستان‌نویس است. از همین رو هم هست که در باره‌ی «حوادث زمانه» می‌گوید، «من عکاسی نخواستم بکنم. من نقاشی کردم.» (یوتیوب)

رمان چشم‌هایش با تابلویی به همین نام آغاز می‌شود. راوی که ناظم مدرسه‌ای‌ست، می‌خواهد رمز و راز این پرده‌ی نقاشی را دریابد. نقاش، استاد ماکان، از ناسازگاران با دیکتاتوری رضاشاه بوده و در تبعید مرده. راویِ کنجکاو سرانجام با پیگیری زنی را پیدا می‌کند که نقاش چشمهایش را کشیده. در دیدار راوی با زن که فرنگیس نام دارد، داستان زندگی او و عشقش به استاد ماکان آشکار می‌شود. فرنگیس چشم‌های «نیم‌خمار و نیم‌مست» تابلو را که نشان از شرارت و ویرانگری دارند، از آنِ خود نمی‌داند. آنچه روی پرده است فرنگیس از نگاه نقاش است.

ماکانِ نقاش مرده و راوی هم میانجی و کاشف است. راوی از کشفِ تابلو که روایت نقاش از فرنگیس است به کشفِ خود فرنگیس می‌رسد و می‌گذارد که فرنگیس روایت خودش را بازبگوید. پس رشته‌ی داستان در چشم‌هایش در دست زن است. در اینجا ، برخلاف بوف کور، این زن است که از عشق و ناکامی در عشق می‌گوید. راوی مرد در بوف کور معشوق را اثیری می‌خواهد و لکاته می‌یابد و از عشق به بیزاری و از بیزاری به جنایت و ویرانی می‌رسد. در چشم‌هایش زن عاشق می‌شود و ناکام می‌ماند اما، به جای رسیدن به بیزاری از معشوق، به ازخودگذشتگی در راه عشق می‌رسد. راویِ بوف کور با

mehrpublication.com

نقاشِ چشم‌هایش از زمین تا آسمان فرق دارد؛ اما هر دو در شناخت زن درمی‌مانند و به او تنها از دریچه‌ی تنگ و خودساخته‌ی خویشتنِ خود نگاه می‌کنند.

نگاه این دو به عشق و ناتوانی این دو در «شناسایی راز گل سرخ» پلی‌ست که چشم‌هایش را به بوف کور بازمی‌گرداند. در اینجاست که بزرگ علوی در برکندن این پوسته از سنت با صادق هدایت هم‌داستان می‌شود تا از آن سوی بام و از دید زن قصه‌ی غم عشق را حکایت کند.

اهلی کردن (مرد مردستان)

نه در افسانه‌های روزگاری که یکی بود و یکی نبود، که در افسانه‌ای از روزگار ما که هر کس هست و هیچ کس نیست، شازده کوچولویی با تک‌گل سرخی سر-و-سری دارد. گل رسم عاشق‌کشی می‌داند و شازده کوچولو را می‌رنجاند. شازده کوچولو گل و ستاره‌ی کوچکش را پشتِ سر می‌گذارد؛ به ستاره‌های دیگر می‌رود و به زمین می‌رسد؛ از روباه اهلی کردن را می‌آموزد؛ و سرِ آخر می‌رود تا به یاریِ مار پیشِ گلش برگردد.

اَما این اهلی کردنی که روباه از آن می‌گوید، همان راه و رسم عاشقی‌ست که هر عاشقی آن را نمی‌داند و یا از عهده‌ی آن برنمی‌آید. عشق هر چه باشد و معشوق هر که باشد، عاشق به فراخورِ ژرفای جان و فراخی دلش است که عاشقی می‌کند. همین است کَه گاهی گره‌ای که در کار عشق-و-عاشقی می‌افتد، نه از بیرون که از درون است. این گره‌ای‌ست که نه روزگار یا دشمنان، که خودِ عاشق به کارِ

mehripublication.com

عشقش می‌زند و به گره‌ای کور می‌ماند.

در بیشترِ داستان‌های عاشقانه درگیری یا کشمکش داستان از بی‌وفایی معشوق یا از سنگ‌اندازیِ تقدیر یا سنت یا رَقیب در راهِ عشق برمی‌خیزد. در شماری کم از این دست داستان‌ها عاشق خود تیشه به ریشه‌ی خود می‌زند. این که چرا نوع نخست پرشمارتر و نوع دوم کم‌شمارتر است، چه بسا، به خواننده‌پسند بودن اولی و یا پیچیدگیِ دومی برمی‌گردد.

نمونه‌ای درخشان از داستان عشقی که به دست عاشق ویران می‌شود، به قلم نویسنده‌ای‌ست اندیشمند و فیلسوف که آثارش در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم در اسپانیا بسیار تاثیرگذار بوده. میگل د اونامونو در شهر بیلبائو در ایالت باسکِ اسپانیا زاده شد و سال‌هایی دراز از زندگی خود را در شهر باستانی سالامانکا در دانشگاه به آموزش زبان و ادبیات یونانی گذراند. او از نسل ادبیِ معروف به نسل ۱۸۹۸ بود و جستارها و داستان‌های برجسته‌ای از خود به جا گذاشته. فلسفه و دغدغه‌ی ذهنی او را می‌توان در کتاب پرآوازه‌اش سرشت سوگناک زندگی (یا درد جاودانگی به ترجمه‌ی بهاالدین خرمشاهی) یافت. اما او در داستان‌هایش هم پی‌گیر همان دلهره‌ها و دلمشغولی‌های فلسفی خود است. در میان داستان‌هایش که شرحی روانکاوانه از زندگی آدم‌هایی درگیر با رنج و آزار است، داستان مرد مردستان (در هابیل و چند داستان دیگر. ۱۳۷۹. برگردان از بهاالدین خرمشاهی) درخششی ویژه دارد.

در مرد مردستان آدمی خودساخته اما نره‌مرد (ماچو) به نام الخاندرو گومث که به نیروی اراده از هیچ به همه چیز رسیده، دختری به نام خولیا را به همسری می‌گیرد. دختر زیبارو و سرکش از پدر ورشکسته‌اش که او را به پول می‌فروشد بیزار و به مهر و راستگوییِ

همسرش بدگمان است. پس از چندی هم الخاندرو دل به خولیا می‌بندد و هم خولیا دل به او می‌سپرد. با این همه هردو در کشاکش عشقی که از یک سوآلوده به حس تملکی ویرانگر است و از سوی دیگر آغشته به تردید و کژخیالی، فرسوده می‌شوند. سرانجام تنها در زمانی که خولیا در بستر مرگ است، الخاندرو دست از خودسری و خودپرستی می‌کشد؛ دلباختگی خود را بر زبان می‌آورد؛ و با مرگ خولیا خود را هلاک می‌کند.

ردِ نگاه اونامونو به عشق و رنج و مرگ و شفقت که درونمایه‌های بنیادیِ نوشته‌هایش‌اند، در داستان‌هایش آشکار است. او در سرشت سوگناک زندگی به این درونمایه‌ها به تفصیل می‌پردازد. در آن کتاب می‌گوید که عشق غمناک‌ترین چیز در جهان و در زندگی و با این همه تسلای تنهایی آدمی و خواهر مرگ است. اما اونامونو گرچه در جستارنویسی خبره است، این فراست را دارد که بداند جادوی داستان و خیال‌پروری اندیشه‌هایش را تاثیرگذار و جان‌دار می‌کند. بنابراین برای نشان دادن سرشت سوگناک زندگی و عشق و مرگ به سراغ داستان می‌رود و با آفریدن شخصیت‌های پیچیده و غریب ناسازگاری‌ها و کشمکش‌های سرشت آدمی را رو می‌کند.

الخاندرو گومث مردی بااراده و سختکوش و توانمند است. اما نافرهیخته و زمخت و نره‌مرد، یا مردِ مردستان، هم هست. هم‌آمیزی این خوبی‌ها و بدی‌ها او را به خودشیفتگی و خودرایی مردانه و زورمدارانه‌ای می‌رساند. الخاندرو با پول و نمایش توانمندی خود می‌خواهد خولیا را در بند تملک خود نگه‌دارد. عاشق است اما از رسم عاشقی بویی نبرده. معشوق را در کنار دارد اما راه عشق ورزیدن را گم کرده. هم دل‌بسته و دل‌سپرده است و هم می‌خواهد دارنده و فرمانده باشد. هر آنچه را که خود می‌خواهد پیشکش به خولیا می‌کند،

mehripublication.com

اما آنچه را که خولیا می‌خواهد، نادیده می‌گیرد. آنچه الخاندرو و خولیا را به سوی رنج و مرگ می‌کشاند، سرنوشت یا سنت نیست. داستان عشقِ الخاندرو به خولیا تنها به این سبب پایانی تراژیک می‌یابد که عاشق شیوه‌ی اهلی کردنِ معشوق را نمی‌داند.

برکه‌ای که مرداب شد (دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد)

عشق انگار از جنس آب است. گاهی از دل سنگ می‌گذرد؛ دهان باز می‌کند و چشمه می‌شود و شوخ‌ـو‌ـشنگ می‌خواند. وقتی دیگر و جایی دیگر جویبار است و نرم و خاموش می‌رود تا بپاید و بماند. زمانی رود روان است و می‌خواهد که آدم را با خودش به دریا بکشاند و غرق کند. گاه‌گداری هم می‌شود که سیلی باشد و ناگهان و بُنه‌کن بیاید تا عالم و آدم را یک‌جا و درآن با خودش بکشاند به آن ناکجای ندیده نشناخته‌ی همیشه هست و نیست. یا که گاهی عشق آبی‌ست که، گیرم به رویا و سودای برکه‌ای روشن، به هر سبب یا بی سبب، پای در گِل می‌ماند و مرداب مرگبار می‌شود.

عشق دکتر نون به ملکتاج می‌شد کدام باشد؟ اگر دکتر مصدق نمی‌بود، می‌شد که این عشق برکه بماند و مرداب نشود؟ اما دکتر مصدق را چه کار به عشق محسن و ملکتاج؟ این راوی پریشان‌حالی که گاهی

mehripublication.com

دکتر نون است و گاهی محسن و گاهی از زبان «من» می‌گوید و گاهی از زبان «او»، از کدام دکتر مصدق حرف می‌زند؟

تاریخ معاصر ایران مصدق‌السلطنه‌ای داشت که ندای زمانه‌ی خویش و خیزش ملت‌ها برای رهایی از وابستگی را شنید؛ رهبری جنبش ملی شدن نفت را برعهده گرفت؛ و با پایداری بر سر سخن و باور خود و وفاداری به آرزوهای مردم دکتر مصدقِ ملتی شد. آن که نامش محمد و لقبش مصدق‌السلطنه بود و بعد به دکتر مصدق مشهور شد، در تاریخ دولتمردی‌ست که چندی بر سر کار بود و کاری کرد و کناری رفت. آن که در یادِ جمعیِ ملتی ماندگار شد، دکتر مصدقی‌ست اسطوره‌ی آزادی و دادخواهی مَردمانی که برای ماندن و بالیدن نیاز به نمونه و نماد دارند.

اگر آن مصدق سیاست‌پیشه از حبس خانه و دنیا به حبس کتاب‌های تاریخی رفته؛ این مصدق اسطوره‌ای فارغ‌بال در خیال مردم می‌گردد و هر آن در جایی و به رنگی جلوه می‌کند. سایه‌ی دکتر مصدق در کتاب دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد یکی از این جلوه‌هاست. نویسنده‌ی این داستان، شهرام رحیمیان، شش سال پس از کودتای ۲۸مرداد به دنیا آمده. آن دکتر مصدقی که در روایت او یکی از سه آدم اصلی داستان است و سایه‌ی سنگین خود را بر زندگی دو آدم دیگر داستان افکنده، نه مصدق تاریخی که مصدق داستانی و اسطوره‌ای‌ست. این مصدق نشان و نماد ارزش‌ها و باورهای جمعی ملتی‌ست که در باخت‌های پی‌درپی خود ناگزیر به تقدیسِ ازدست‌داده‌ها و نداشته‌هایی می‌شود تا کورسوی امید به پیشِ رو و پِیش رفتن را زنده نگه‌دارد. ایستادگی بر سر باور، پایداری در برابر زور، وفاداری به اخلاق و قانون و درست‌کاری، و خوبی‌هایی از این دست زمانی که در جامعه‌ای کمیاب می‌شوند، قدر و قیمتی

افسانه‌ای می‌یابند؛ فضیلت‌هایی می‌شوند فراتر از حد توانمندی مردم کوچه و بازار؛ آرزوها و آرمان‌هایی می‌شوند بازتابیده در چهره‌های اسطوره‌ای. سختی و درشتی زندگی روزمره‌ی زمینی را با چه چیز جز نرمی و نازکی خیال افسانه‌ساز می‌شود هموار کرد؟ اما نه افسانه‌ها همیشه شیرین‌اند و نه چهره‌های اسطوره‌ای همیشه مهربان.

دکتر نون ... داستان پریشان‌حالی و پریشان‌روزی کسی‌ست که در تنگنای تضاد و تقابل میان عشق و آنچه که شاید بتوان آن را خویشکاری یا وظیفه نامید، گیر کرده و تا حد مرگ و وقت مرگ از آن آزار می‌بیند. دکتر نون راوی دلدادگی تمام‌عمر خود به ملکتاج و سرسپردگی تمام‌عمر خود به دکتر مصدق است که نه تنها در نگاه او، که در نگاه ملکتاج و خانواده و مردم هم جایگاهی بلند دارد. پس از کودتا دکتر نون را که از خویشان و یاران مصدق است، به زندان می‌اندازند و او در زیر شکنجه روانی و از ترس آزار رساندن به ملکتاج ناگزیر به توبه و اعتراف فرمایشی می‌شود. پس از آزادی کابوس این شکست که آن را خیانت به مصدق می‌داند، رهایش نمی‌کند؛ پریشان‌حال می‌شود و روزگار خودش و ملکتاج را سیاه می‌کند.

خوانندگان آشنا به ادبیات معاصر در دکتر نون ... رد پای بوف کور و شازده احتجاب را می‌بینند. یکی از نشانه‌های آشنا را می‌شود با سنجش انگاره‌ی عشق در این سه اثر پیدا کرد. در بوف کور راوی در نوسان میان عشق به زن اثیری و بیزاری از زن لکاته درمانده است و هم خودش و هم زن را شقه‌شده می‌یابد. در شازده احتجاب همین ناتوانی و نوسان مرد میان عشق به زن و نفرت از زن تکرار می‌شود؛ اما به جای زن تجریدی و دورویه‌ی اثیری/لکاته، فخری و فخرالنسای زمینی و ملموس را داریم. در دکتر نون ... زن یگانه و یک‌رو و زمینی‌ست؛ اما مرد با تبر کودتا دوشقه می‌شود و در نوسان میان عشق

menupublication.com

و بیزاری به درماندگی و ویرانگری می‌رسد. در بوف کور درونی‌ترین و پنهان‌ترین و ژرف‌ترین و دورترین کنجِ وجودِ راوی آبشخورِ ناتوانی او در درک دنیای پیرامون و رابطه با زن َاست. در شازده احتجاب این ناتوانی در زمینه‌ی «شازدگی» قهرمان داستان نمایان می‌شود. در دکتر نون ... این کودتاست که ناتوانی مرد را به رخ او می‌کشد. کودتا نه تنها چون بختک بر سینه‌ی ملتی می‌نشیند؛ که برکه‌ی روشن عشق محسن به ملکتاج را هم تاریک و مردابی می‌کند.

بهای عشق و سرمستی (یکلیا و تنهایی او)

روایت مُهره‌ی ماری دارد که آدمیزادِ اشرف مخلوقات، از ازل تا به ابد انگار، از گیراییِ آن گریزی ندارد. از همین رو هم هست که آن گفته‌ها و گزارش‌های رَاست یا دروغ کنارِ آتش شامگاهیِ نیاکان غارنشین ما در سیری تاریخی همراه و همَپای ما آمده‌اند تا رَسیده‌اند به این اینجا و اکنونی که از زمین و زمان داستان می‌بارد. به این گذر و گذرگاه اگر خوب بنگریم، می‌بینیم که پس از پیدایشِ نگارش و نوشتار، روایت‌های داستانی در کتاب جایی امن برای ماندگار شدن می‌یابند. در این میان کتاب‌های آسمانی، شاید اگر نه همیشه، که دستِ کم در سپیده‌دم تاریخ نوشتاری، بهترین جایگاه بودند. افسانه‌ی آفرینش که از آنِ همه در هر کجایِ زمین است، در کتاب‌های الاهی داستانِ باید-و-شاید و شماره‌یِ یک است. سوای چند-و-چون آفرینشِ جهان و انسان و ربطِ زمین با آسمان و بهشت با دوزخ، اما، داستان‌های دیگری هم در این دست از کتاب‌ها پیدا می‌شود. برای نمونه در اوستا اسطوره‌ی

mehripublication.com
mehripublication.com

فریدون و ضحاک و کاوه‌ی آهنگر را می‌شود یافت؛ یا در کتاب مقدس حکایت شاهان اورشلیم را؛ یا در قران قصه‌ی یوسف و زلیخا را.

داستان‌های آمده در کتاب‌های مقدس را هر کس به شیوه‌ای و به گمانی می‌خواند. کسانی که باورهای دینی دارند، در پی گواهی برای باورهای خودشان، هر آنچه در کتاب هست را کلام الاهی و وحی مُنزل می‌بینند و در آن جای شک نمی‌جویند. کسانی دیگر از این داستان‌ها خوانشی تاریخی و یا اخلاقی دارند و آن‌ها را درس تاریخ و عبرت از روزگار می‌دانند. دیگرانی هم چنین داستان‌هایی را افسانه و اسطوره می‌دانند و از دیدگاهی ادبی به آن‌ها می‌نگرند.

هستند کسانی که افسانه و اسطوره را یا خوار می‌شمرند یا کم‌ارزش، چرا که در آن نشانی از واقعیت نمی‌بینند. اما اهل فرهنگ و ادب خوب می‌دانند که ارزش افسانه و یا اسطوره و یا هر نوع ادبی دیگر را نه در بازنمایی واقعیت که در جاهایی دیگر باید جست. برای نمونه، اسطوره داستانی‌ست که با زبان استعاره سخن از حقیقت‌ها یا راستی‌ها یا اصل‌های بنیادی هستی آدمی می‌گوید. در بنیاد اسطوره‌ها برای تبیین جهان و طبیعت و تاریخ و فرهنگ شکل گرفته‌اند و راز ماندگاری آن‌ها هم در کارکردهای آن‌هاست. میرچا الیاده، تاریخ‌نگار دینی سرشناس، و جوزف کمبل، اسطوره‌شناس پرآوازه‌ی امریکایی، از زمره‌ی صاحب‌نظرانی‌اند که کارکردهای اسطوره را تعریف و تفسیر کرده‌اند.

به کار گرفتن اسطوره‌ها برای آفرینش کارهای ادبی تازه پیشینه‌ی درازی دارد. برای نمونه می‌شود از اِشیل (آیسخولوس) نام برد که او را پایه‌گذار تراژدی یونان (سده‌ی پنجم پیش از میلاد) می‌نامند. اما در تاریخ ادبیات مدرن ایران نخستین نویسنده‌ای که بر پایه‌ی اسطوره‌های دینی رمان نوشت، تقی مدرسی است.

در سال ۱۳۳۴ ، در خاموشی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، انتشارات نیل که یکی از پایه‌گذارانش ابوالحسن نجفی بود، رمانی کوتاه درآورد. مجله‌ی سخن که گاهنامه‌ی فرهنگی ـ ادبی معتبری بود، این رمان را که یکلیا و تنهایی او نام داشت، بهترین رمان ایرانی سال ۱۳۳۵ دانست. نویسنده‌ی این رمان جوانی بود دانشجوی رشته‌ی پزشکی دانشگاه تهران که چند ماهی را صرف نوشتن کرد و در ادبیات ناگهان نام‌آور شد.

تقی مدرسی با نوشتن داستانی بر پایه‌ی روایت‌های توراتی و پیرامون رودررویی خدا و شیطان و عشق و خداترسی به درونمایه‌ی تنهایی و جداماندگی از جمع می‌پردازد. او که با ترجمه‌ی فارسیِ کتاب مقدس انس‌ـوـالفتی دارد، زبان داستانش را هم با تاثیر از نَثر این کتاب برمی‌سازد تا رنگ‌ـوـبوی دیرینگی زمینه و بُن‌مایه‌ی فلسفی آشکار باشد.

یکلیا و تنهایی او با روایت طردِ یکلیا دختر پادشاه اسرائیل آغاز می‌شود. دختر که به گناه عشق پرشورـوـتمنایش به چوپانی از شهر و کاخ و جامعه‌ی یهودیان رانده می‌شود، کنار رود «اَبانه» تنها و پریشان مانده. شیطان در هیئت پیرمردی به سراغش می‌آید؛ با او گفت‌ـوـگو می‌کند؛ و سپس به راه خود می‌رود تا یکلیا تنها بر جا بماند. در گفت‌ـوـگوی شیطان با یکلیا افسانه‌ی عشقی دیگر بازگفته می‌شود: میکاه، پادشاهی از پادشاهان قدیم اسرائیل اسیرِ افسونِ تامار که غنیمتی جنگی‌ست، می‌شود. از آسمان ندا می‌آید که تامارَ نماد شیطان است و یهوه این عشق را خوش ندارد. میکاه در کشاکش تمنای تن و تکلیف آسمانی دودل می‌ماند اما سرانجام تن به تقدیر الاهی می‌دهد.

نویسنده دو داستان توراتی را درهم می‌تند تا زمینه را برای پرداختن

mehripublication.com

به فلسفه‌ی هستی و سرنوشت بشر و مضمون‌هایی ازلی‌ـ‌ابدی چون ترس و تنهایی فراهم کند. این دو داستان گرچه با هم هماهنگی و همانندی دارند، یکدیگر را کامل می‌کنند. یکلیا و میکاه هردو اسیر عشقی «نباید و نشاید» می‌شوند. یکلیا که دختر جوانی‌ست، از شور و سرمستی خود پشیمان نیست. میکاه که مردی سرد‌ـ‌و‌ـ‌گرم‌چشیده و برتخت‌نشسته است، هرچند از آتش عشقی تن‌کامانه می‌سوزد، به فرمان یهوه تن می‌دهد. آن که به دلدارِ یکلیای سرکش می‌آید، شیطانی‌ست که درخور اعتماد و دوستی می‌نماید. آن که از میکاه فرمانبردار دلجویی می‌کند اما خدایی‌ست که در پی نمایشِ زورمندی خویش است. بر این روالِ داستان در داستان است که تقیِ مدرسی در یکلیا و تنهایی او دو پاره‌ی همساز و ناهمساز را در هم چفت می‌کند تا تصویری کلامی از آن تنهایی که تقدیر است و از آن عشق که تسکین است، به دست دهد.

حکایت دلدادگی تیره‌روزان (چرا دریا توفانی شد)

شنیده‌اید که از قدیم گفته‌اند، «گشنگی نکشیدی که عاشقی یادت بره.» خب، این حرف کهنه‌ای‌ست؛ اما کفش کهنه نیست که خریدار نداشته باشد. مردمانی پشت در پشت فشرده‌ی تجربه‌های زندگی‌شان را در چند کلمه‌ای چکانده‌اند و برای آیندگان برجا گذاشته‌اند. حرفی که از نسلی به نسلی و از دهانی به دهانی بگردد و بماند، لابد حکمتی دارد که زبانزدش کرده است. حکمتِ این حرف آن است که نیاز به خوراک مقدم بر نیاز به عشق است. بعید می‌نماید کسی چنین حرف حسابی را رد کند. گواه دانشورانه هم می‌شود برایش آورد. برای نمونه، در هرم پایگانی نیازهای انسانیِ روانشناس امریکایی، مَزلو (Abraham Maslow)، نیازهای تنانه یا فیزیولوژیک در پایین‌ترین یا نخستین رده می‌آیند؛ سپس نیازهای ایمنی دیده می‌شوند؛ و پس از آن نیازهای عاطفی و بعد هم نیازهای دیگر. اما اگر تفسیر این حرف آن باشد که بینوایان از عشق بی‌بهره‌اند، چه؟ می‌شود باور کرد که تهیدستان که شمارشان

mehripublication.com

همیشه از توانگران بیشتر بوده، بویی از عشق نبرده و نمی‌برند؟

اینجا دیگر ادبیات پا به میدان می‌گذارد و گواهی می‌دهد که زندگی و مرگ و عشق و بیزاری و رنج و سرمستی دارا و ندار نمی‌شناسد و هر انسانی به فراخور درازا و پهنا و ژرفای هستی خود از این‌ها سهمی می‌برد. چه در ادبیات سرآمد(نخبه)پسند و چه در ادبیات مردم‌پسند، کم نیستند کارهایی که از عشق و زندگی و مرگ فرودستان می‌گویند. نویسنده‌های بزرگی چون ویکتور هوگو (در بینوایان و ...)، چارلز دیکنز (در آرزوهای بزرگ و ...)، داستایفسکی (در جنایت و مکافات و ...)، و امیل زولا (در ژرمینال و ...) به زندگی فلاکت‌بار مردم گرفتار در چنبره‌ی تنگدستی و ستم پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که عاطفه‌های انسانی در هر وضعیتی پدیدار می‌شوند. تالستوی در آنا کارنینا می‌گوید، «همه‌ی خانواده‌های خوشبخت مثل هم می‌مانند، اما خانواده‌های بدبخت هرکدام یک جور بدبختی دارند.» پس چه بسا که داستان فرودستان از داستان فرادستان پرکشش‌تر و خواندنی‌تر باشد.

شاید بشود گفت که واقع‌پردازی یا رئالیسم و نیز طبیعت‌گرایی یا ناتورالیسم بیش از دیگر مکتب‌های ادبی پذیرای پروراندن داستان زندگی پردرد و پررنج تیره‌بختان و فلکزده‌های روزگار بوده‌اند. واقع‌پردازی می‌کوشد زندگی واقعی آدم‌ها را در ادبیات بازآفرینی و داستانی کند. طبیعت‌گرایی می‌خواهد در بازنمود عینی و تجربی زندگی رفتار آدم‌ها را از دریچه‌ی غریزه‌ها و عاطفه‌های انسانی و وراثت و جبرباوری زیست‌شناسانه‌ی داروینی ببیند و در بند اخلاقی کردن سرشت انسانی نباشد. بدبختی‌های جوراجور آدم‌های کوچه و بازار هم برای نویسنده‌ی رئالیست و هم برای داستان‌نویس ناتورالیست دستمایه‌ی پر-و-پیمانی فراهم می‌آورد.

در ادبیات مدرن ایران هیچ نویسنده‌ای به اندازه‌ی صادق چوبک

دنیای داستانی خود را به تیره‌روزان و بازندگانِ روزگار نسپرده است. هدایت در شماری از داستان‌های کوتاهش به‌خوبی و به‌زیبایی به زیر-و-بم زندگی آدم‌های عادی و یا بی‌سر-و-پای جامعه پرداخته و چهره‌های داستانی ماندگاری چون داش آکل، زرین‌کلا، آبجی‌خانم، و داود گوژپشت آفریده. نوبت چوبک که می‌رسد، میدان یکسره در اختیار این دسته از مردم می‌افتد و توسری‌خورده‌هایی که در «اعماق» نادیده می‌مانند، یک‌باره و به‌تمامی نمایان می‌شوند. در حالی که هدایت نگاهی شفقت‌آمیز به فلکزده‌های داستانی‌اش دارد، چوبک با آدم‌های داستانی خودش رفتاری سرد و بافاصله دارد و رنج و نکبت زندگی آن‌ها را در چارچوبی ناتورالیستی آشکار می‌کند. دو مجموعه‌داستان صادق چوبک، خیمه‌شب‌بازی (۱۳۲۴) و انتری که لوطیش مرده بود (۱۳۲۸) چهره‌های داستانی ماندگاری مانند عذرا (در داستان نفتی)، مراد (در داستان گل‌های گوشتی)، و کُهزاد و زیور (در داستان چرا دریا توفانی شد) برای ادبیات فارسی بر جا می‌گذارند.

در میان داستان‌های چوبک داستان کوتاه و زیبای چرا دریا توفانی شد (از مجموعه‌ی انتری که لوطیش مرده بود) بیشتر و بهتر از دیگر داستان‌هایش نشان از گذر نسیم عشق بر فضای داستانیِ تیره و تلخ او دارد. چوبک در این داستان هم به ویژگی‌های ناتورالیسمِ و به تیره‌روزیِ آدم‌های داستانیِ خود وفادار می‌ماند؛ با این همه در این داستان نیازِ به مهرورزی و فراتر رفتن از غریزه‌های تنانه آشکار می‌شود. کهزاد که زمانی یاغی و زمانی آدمکش و حالا شوفر کامیونی‌ست در کارِ قاچاق، دل به زیور روسپی می‌سپرد. کهزاد خیال می‌کند که بچه‌یِ درون شکم زیور از آنِ خودش است و می‌خواهد که با خلاص کردن زیور از چنگ خانم رئیسش، مرجان، و بردن او به شیراز خودش را هم از مرداب و گرداب زندگی بسته‌ی خور-و-خوابی بیرون بکشد.

mehrpublication.com

طبیعت و تقدیر و جبر و جفای روزگار اما در کارند تا نقشه‌ی کهزاد را که به خیال باطل درافتادن با زندگی افتاده، نقش بر آب کنند.

عشق کمتر پیدا و بیشتر ناپیدایی که در این داستان ردی از خود برجا می‌گذارد، نه عشقی افلاتونی و پایدار و نه عشقی پرشور و پررنگ است. ترکیبی از تمنای تن‌کامی و میل به مهرورزی و نیاز به آرامش و آسایش است. بوی خوشِ گریزپایی‌ست که آنی انگار به مشام نگون‌بختی رو به غرق در گنداب می‌خورد و می‌پرد. با این همه همین کم و کم‌رنگِ پریده و ازکف‌رفته نشانی روشن از آن است که اگر نه که عشق، که دستِ کم سودا و رویای آن، مثل مرگ، تیره‌روزان روزگار را بی‌نصیب نمی‌گذارد.

عشق زنان ساده‌ی کامل (سووشون)

گمان نکنم در جای دیگری جز روایت بشود سرراست‌ترین و فراگیرترین و ژرف‌ترین داستان زندگی آدم‌ها را پیدا کرد. برای همین هم هست که هر آدمی در هر دمی از زندگی هم روایت می‌سازد و هم پیِ روایت می‌گردد. هر داستانی که رخ بدهد یا رخ دادنش به خیال کسی برسد و برای دیگری گفته یا نوشته شود، روایت است. هر روایتی اما هنرمندانه نیست. روایت در رمان روایتی ادبی و هنرمندانه است. در سینما و تئاتر روایت گرچه هنرمندانه است، با هنرهای دیگر همنشین می‌شود. از این گذشته در سینما و تئاتر بیننده بندیِ زمان بسته‌ی تماشاست. در داستانِ کوتاه یا در شعر روایی هم هرچندْ روایت ادبی‌ست، پرِ پروازش را آسمانِ تنگ داستانِ کوتاه و شعر کوتاه می‌کند. روایت درِ رمان در سنجش با روایت در سینما و تئاتر و یا حتا داستانِ کوتاه و شعر روایی ناب‌تر، آشکارتر، و فراگیرتر است. می‌شود گفت رمان پرامکان‌ترین و گسترده‌ترین پهنه‌ی روایت هنرمندانه از زندگی است.

mehripublication.com

یادم نمی‌آید تا به حال رمانی خوانده باشم که در آن عشق و مرگ سهمی نداشته باشند. مرگ اگر باید و بایسته‌ی زندگی‌ست، عشق شاید و شایسته‌ی آن است. رمان هم اگر پهنه‌ی تاخت‌ـو‌ـتاز زندگی‌ست، هم از مرگ نشان دارد و هم از عشق که به گفته‌ی شاعر «خواهر مرگ» است. همه‌ی رمان‌ها اما به یک شیوه و یک اندازه از عشق بهره نمی‌برند. در رمانی می‌بینیم که عشق در دایره‌ی رمان سرگردان است. در رمانی دیگر عشق «نقطه‌ی پرگارِ وجود» است.

از نگاه من سووشون از رمان‌هایِ دسته‌ی دوم است و دور عشق می‌گردد. نام کتاب بیانگر سوگ سیاوش است و رمان در روایتی بر پایه‌ی رویدادهای تاریخی و زمان و مکانی روشن آشکارا از اسطوره و آرمان می‌گوید. زمینه‌ی داستان فارس در جنگ دوم جهانی و دوره‌ی اشغال و آشوب در جنوب ایران است. خواسته‌ی نویسنده در اشاره به پیشامدهای دوره‌ی کودتا و به آرمان‌گرایی نسلی که سرسپردگی به بیگانگان و زورمداران را برنمی‌تابد، از دید خواننده پنهان نیست. از ساخت و پرداخت بستر اجتماعی‌ـسیاسی داستان و نشاندن جاسوس انگلیسی و خبرنگار ایرلندی در دل آن گرفته تا همانندسازی و یکی‌انگاری یوسف با سیاوش و پایان‌بندی تراژیک داستان همه نشان از پیام‌های اجتماعی این رمان واقع‌پرداز دارند. نویسنده پسِ پشت زری، شخصیت اصلی داستان، ایستاده تا همراه با آشکار شدنِ روایت خانه و خانواده‌ی زری بر خواننده، روایت خانه‌ی بزرگتر را آشکار کند. با همه‌ی این‌ها بیش و پیش از هر چیز، سووشون داستان زری و عشق او به یوسف و دگرگونی شخصیت او در پی مرگ سوگناک یوسف است.

سووشون که چاپ نخستش در ۱۳۴۸ درآمده، نشان داده که هم بهترین رمان نویسنده‌اش بوده و هم از دسته‌ی بختیارترین رمان‌های

فارسی. این رمان در گذر عمر چهل‌ساله‌اش هم به زبان‌های دیگر ترجمه شده؛ هم منتقدان نامدار را به خود کشانده؛ و هم از این‌دو مهم‌تر، پرتیراژ و پرخواننده بوده. این خوش‌درخششیِ پایدار برخاسته از ویژگی‌هایی‌ست. در میان ویژگی‌هایش آن که پیشَ از همه به چشم می‌آید این است که، سووشون نخستین رمان فارسی نخستین رمان‌نویس زن ایران است. ویژگی‌دیگری که به نگاه من اما بیش از همه برجسته می‌نماید، این است که سووشون نخستین رمان فارسی‌ست که انگاره یا الگویی از عشق دوسویه‌ی زمینی درست (و نه بیمارگونه) به دست می‌دهد؛ عشقی که هماهنگی و هم‌ترازی و میانه‌روی و واقع‌گرایی بر آن حاکم است؛ عشقی که نه آسمانی و باورناپذیر، که پیشایند است و در همین حال دلخواه و خوشایند هم هست. این که چرا این انگاره از عشق نخستین بار در رمان دانشور آمده، بی سببی نیست. پیش از او، چنان‌که پیشتر در جایی («و این زنان ساده‌ی کامل» در کتاب از نوشتن) نوشتم، هدایت در بوف کور و گلشیری در شازده احتجاب انگاره‌ی عشق بیمارگونه‌ی مرد ناتوان و درمانده به دو زن یا زن شقه‌شده و دوگانه (اثیری/ لکاته و فخری/فخرالنسا) را پیش کشانده بودند. انگاره‌های عشقی آمده در کار بزرگ علوی و صادق چوبک و دیگران هم از رنگ دیگر بودند. در رمان‌های پیش از سووشون نویسنده‌ها مرد بوده‌اند و روایت عشق از زبان مردان است. در این رمان عشق میان زری و یوسف از نگاه زری و زبان راوی محدود به دیدگاه زری بازگو می‌شود.

زری زنی‌ست واقعی، زمینی، و طبیعی از زمره‌ی زنان ساده‌ی کامل که در هر گوشه و کنار از این خاکدان به آسانی پیدا می‌شوند. دلدادگی ساده و دخترانه‌ی او به عشق و مهری دیرپا به همسر و خانه و خانواده می‌انجامد. عشق زری و یوسف برخلاف بسیاری از

mehripublication.com

داستان‌های عاشقانه نه از سوی نفر سومی به خطر می‌افتد و نه از درون فرسوده می‌شود. نویسنده گرفت‌ـو‌ـگیرهای داستانی را بیرون از این عشق و در دل تنش سیاسی‌ـاجتماعی بیرون از خانه می‌پروراند. تندبادهای خانه‌براندازِ بیرون زمینه‌ساز درک توفان درون شخصیت زری می‌شود. نگرانیِ و ترس زری نه از کاهش عشق، که از ناتوانی خود در پاسداری از آن است. هر فراز و فرودی در داستان گرد همین بیم و امید درونی زری می‌چرخد. چرخش و گردشی که گرچه سر آخر به مرگ سوگناک یوسف می‌رسد، زنی ساده را کامل و عشق او را سرشار و سازنده و پایدار می‌کند.

گلِ سرخِ نبوده (گل سرخی برای امیلی)

نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم میلادی گرچه دو جنگ جهانی را به‌ناگزیر قورت داد، ادبیات جهان را به شکوفایی و بالندگی درخشان رساند؛ روند رو به بالای داستان‌نویسی در غرب را که از نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم خود نمایانده بود، به اوج رساند تا سرآمد و سرمشق داستان‌نویسان دنیا باشد؛ وبرای نویسندگان غربی این فرصت را فراهم کرد که در میدانِ نشر کتاب که می‌رفت جهانگیر شود، غول شوند.

این دوره‌ای‌ست که دفترِ حساب‌ـو‌ـکتاب‌های سیاسی‌ـاقتصادی دنیا ورق می‌خورد و ایالاتِ متحد امریکا همچون غول زیبا و جوان پدیدار می‌شود. از این پس فرهنگ امریکایی، به‌ویژه از راه سینما، دل از عارف و عامی در بسیاری از کشورهای جهان می‌برد. در ایران در سه دهه‌ی سی و چهل و پنجاه خورشیدی همراه با دلربایی سینمای امریکا کشش و گیرایی غول‌های ادبی امریکا هم در چشم دوستداران ادبیات دوچندان می‌نماید.

mehripublication.com

رواج و رونق رسانه‌های ادبی و تشنگی خواننده‌های ادبیات و کوشش مترجم‌های پرشور و شیفته دست به دست هم دادند تا بسیاری از داستان‌های کوتاه و رمان‌های مطرح به فارسی درآیند. در میان آن دسته از نویسندگان امریکایی هم‌روزگار (معاصر) که به خجستگیِ آرامش و آزادی نسبی این دوره کارشان به فارسی برگردانده شد، همینگوی و فاکنر شاید بیش از دیگران خوش درخشیدند. گفتنی‌ست که این دو غول ادبی که در نام‌آوری و بُت‌وارگی پهلو به پهلوی یکدیگر می‌زدند، بر سرِ سبک داستان‌نویسی با هم سرِ جنگ داشتند: همینگوی کوتاه و سرراست و ساده اما بُران می‌نویسد و در گفت‌ـوـگونویسی زبردست است؛ فاکنر هم نثر پیچیده و وصف پرشاخ‌ـوـبرگ دارد و هم بنا به ژانرِ کار تکنیک‌های روایی گوناگون را به کار می‌گیرد.

اگر درخشش همینگوی در ایران بیشتر از داستان‌های کوتاه و پیرمرد و دریا مایه می‌گرفت، شکوهمندی فاکنر از خشم و هیاهویش بود که نخستین بار با برگردانِ بهمن شعله‌ور در ۱۳۳۸ به فارسی درآمد. در جایی که ویژگی‌های سبک همینگوی در داستان‌های کوتاه او با روشنی بیشتر نمایان است، ویژگی‌های سبک فاکنر بیش از همه در خشم و هیاهو چشمگیر است. در این زمان که شیوه‌ی روایی سیلان یا روانه‌ی ذهن را به کار می‌گیرد، کار فاکنر با دو فاکتور یا سازه‌ی روایت و زمان، یعنی جابه‌جایی روایت‌ها و زمان‌ها، برجسته وپررنگ می‌شود.

سبک فاکنر در داستان‌های کوتاهش نه بر بنیاد شیوه‌ی روایی سیلان ذهن، که بر پایه‌ی دیگر ترفندهای روایی استوار می‌شود تا او بتواند زیرـوـبم ذهن و روان شخصیت‌های داستانش و پیچ‌ـوـخم‌های زندگی بسته‌ی به زمان و مکان آن‌ها را نشان دهد. بازگفتن ریزه‌کاری‌ها و پرداختن به چیزها در کنار آدم‌ها و شرح‌ـوـوصف‌های

دراز و جمله‌هایی با ساختار پیچیده و درهم آمیختن زمان حال و زمان گذشته و پریدن از این به آن از زمره شگردهایی‌ست که فاکنر در این داستان‌ها به کار می‌گیرد.

در میان داستان‌های کوتاه فاکنر گل سرخی برای امیلی تک است؛ چون سوای این که از شمار کارهای خوب اوست، بیش از دیگر داستان‌های او در جنگ‌های ادبی آورده شده و بنابراین می‌بایستی خواننده‌ترین یا پرخواننده‌ترین داستانش باشد. این داستان که نجف دریابندری پیش از ۱۳۳۲ آن را به فارسی برگردانده، در ۱۳۴۱ در مجله‌ی سخن با همین عنوان درآمده. در چاپ‌های بعدی، روشن نیست چرا «یک گل سرخ» را که بوی ترجمه می‌دهد، جایگزینِ «گل سرخی» کرده‌اند.

گل سرخی برای امیلی که مانند دیگر داستان‌های فاکنر در جایی خیالی در کناره‌ی میسی‌سیپی رخ می‌دهد، داستانی‌ست از گونه‌ی داستان‌های گروتسک و گوتیک جنوبی. فاکنر مثل دیگر نویسنده‌های امریکایی این سنتِ «گوتیک جنوبی»، از جمله فلانری اوکانر و کاپوتی، تنها برای دلِهره‌آفرینی در داستان نیست که به سراغ عنصرهای گوتیک اروپایی می‌رود. او در پی آن است که روانشناسی آدم‌ها و انگیزه‌های پنهان و تیره‌ی رفتار آن‌ها را آشکار کند. خانه‌ی اعیانی رو به ویرانی، انزوای مرموز زنی اعیان‌زاده، گم‌ـوـگور شدن سرکارگر، و جنایت و جنازه ترسناک می‌نمایند؛ با این همه تراژدی زندگی امیلی نمی‌گذارد که خواننده به ترس و بیزاری از او کشانده شود.

امیلی مثل نظم کهنه‌ی رو به افول و مثل جنوب جاه و جلال از کف داده محکوم به فناست؛ با این همه مرگ را انکار می‌کند. وقتی پدرش می‌میرد، نمی‌گذارد که جنازه را دفن کنند؛ وقتی هم که یار بی‌وفایش را می‌کشد، جنازه را در حجله حبس می‌کند. داستان با مرگ آغاز و

mehripublication.com

با مرگ پایان می‌یابد، اما تار موی خاکستری امیلی بر بالش کنار سر جنازه راز عشقی را عیان می‌کند. عشقی که شاید همان گل سرخ هرگز نبوده‌ای بوده که در عنوان داستان آمده و در خود داستان نیامده.

تاش سرخ بر پرده‌ی سیاه (شاه سیاهپوشان)

تاریخ کشورها مثل سرگذشت آدم‌ها گاهی رام‌ـو‌ـآرام و امیدافزاست و گاهی پرتنش‌ـو‌ـتکان و ترس‌آور. چند‌ـو‌ـچونِ سهم کشورها هم از خوشی یا ناخوشی، باز مثل سهم آدم‌ها، یا حساب‌ـو‌ـکتابی ندارد یا حساب‌ـو‌ـکتابش آنقدر پیچیده است که همیشه نمی‌شود از آن سردرآورد یا بر سرِ آن هم‌رای شد.

انقلاب بهمن ۵۷ که در سنجش با انقلاب‌های دیگر دنیا اول نرم و نویدبخش می‌نمود، زود چهره دیگر کرد و شد ابوالهولی که زهرچشم می‌گرفت وزهره‌ترک می‌کرد. از آرزوی بهشت به عذاب دوزخ رسیدیم و با دهه‌ی شصت روزگاری را از سر گذراندیم که به زبان شاملو می‌بایستی عشق و شوق و نور و حتا خدا را در پستوی خانه نهان می‌کردیم.

دهه‌ی شصت را با چه می‌شود بازشناخت و به یاد آورد؟ با مانتو‌ـشلوار‌ـمقنعه‌ی چرک‌تاب و دفترچه‌ی بسیج و صفِ تعاونی برای

برنج کوپنی و مرغ یخزده، با آژیر و آمبولانس و چسب ضربدری و خاموشی شب‌های موشک‌باران، با سرودِ «انجز وعده» و نوحه‌ی آهنگران و سریال اوشین (سال‌های دور از خانه)، با گشت ثارالله در هر خیابان و حجله‌ی شهید بر سر هر گذر، با ترورهای مجاهدین و اعتراف‌های تلویزیونی و تیرباران‌های زندانیان سیاسی؟ یا با زخمی که بس که ناسور است ناگفتنی می‌نماید؟

زلزله‌های تاریخی ـ اجتماعی بنیادبرافکن را درجا و درآن نمی‌توان در داستان نوشت. مهلتی بایست تا خون شیر شود و تا تکان و هول و هراس در ته دل و جان و ذهن و خیال نویسنده جاگیر بشود و ریشه بدهد و از آن جای نهان و ریشه‌ی پنهان نهال داستانی بیرون بزند. زمان می‌برد تا دهه‌ی شصت از تاریخِ سپری شده بگذرد و به ادبیاتِ در راه بپیوندد تا ماندگار شود.

چرخ ادبیات پساانقلابی، برخلاف ادبیات پیش از انقلاب، نه به دست چندتنیِ شاعر و داستان‌نویس سرشناس و میدان‌دار، که به نیروی گروهی پرشمار می‌گردد. شاید بشود گفت که اولی به موسیقی مجلسی می‌ماند و دومی به ارکستر سمفونیک. با این دگرگونی در چند‌ـو‌ـچونِ ادبیات، در این دو دهه و چندی که از دهه‌ی شصت گذشته، کم‌کم نشانه‌ها و نمودهایی از این دهه در داستان‌های شماری از نویسنده‌ها رخ نمایانده‌اند. نقش موزائیکی دهه‌ی شصت می‌رود که به قلم موزاییک‌کاران بسیار در رمان‌ها و داستان‌ها و شعرها شکل بگیرد.

هوشنگ گلشیری یکی از نویسندگانی‌ست که نقش دهه‌ی شصت را بر دفترِ داستان زده است. گلشیری نویسنده‌ی توانا و نام‌آور و پرنفوذ و بالیده در دو دهه‌ی چهل و پنجاه است. وقتی پرده‌ی سیاه دهه‌ی شصت ناگهان بر او ـــ همچنان که بر دیگران ـــ فرود می‌آید، گزیر و گریزی جز این ندارد که با بار امانت پیشینه‌ی پررنگِ ادبی‌ـ‌اجتماعی‌ـ‌سیاسی

خود با آن روبرو شود. این به کنار، او نویسنده‌ای‌ست که دغدغه‌ی تکنیک و فرم دارد و دلبسته‌ی بازخوانی و بازیابی ادبیات کلاسیک است. گلشیری می‌خواهد آن تکه‌پاره‌های مانده از دیروزیان را با تکه‌پاره‌های شهادت خودش از امروز «مجموع» کند و «باقیات الصالحات» خود را برای فردا بر جا بگذارد.

شاه سیاهپوشان یکی از داستان‌های دهه‌ی شصت است. این داستان که تاریخ ۶۶ را در پایان متن خود دارد، گویا نخست با نام مستعار و به آلمانی و انگلیسی در بیرون از ایران درآمد. سپس نسخه‌ی فارسی با شناسنامه‌ی «منسوب به گلشیری» دسترس‌پذیر شد؛ و بعدتر، پس از مرگ گلشیری، نشر باران آن را با نام گلشیری درآورد. نام کتاب از یکی از حکایت‌های هفت پیکر نظامی گرفته شده.

می‌دانیم که در منظومه‌ی دل‌انگیزِ هفت پیکر هفت حکایت از هفت دخترِ پادشاهِ اقلیم‌های هفتگانه در روایت زندگی بهرام گور گنجانده شده‌اند تا نمونه‌ای از داستان در داستان در ادبیات کلاسیک ایران فراهم آید. در شاه سیاهپوشان روایت شاعری گرفتارِ سانسور و دل‌مشغولِ هفت پیکر همنشینِ روایت مجاهد جوانی می‌شود که در زندان تواب شده. در این داستان در واقع سه پاره‌ی داستانی به هم می‌آمیزند: روزگار شاعر دگراندیش، ماجرای شاه سیاهپوشان، و سرگذشت و سرنوشت هولناک و جان‌گداز توابی که پری‌دختِ «آفتاب‌روی» خود را لو می‌دهد و تماشاگر شکنجه و تیرباران او می‌شود.

گلشیری در شاه سیاهپوشان پرده‌خوان یکی از هزاران هزار پرده‌ی سیاهِ دهه‌ی پردهشت و وحشت شصت است. بر آن پرده که او می‌خواند، اما، تاش سرخی دیده می‌شود که نشان از آن عشق و شوق و نور و خدای نهان شده در پستوی شاعر دارد ـــ تاشی که سرمدِ تواب را طاهر می‌کند تا در مرگ به معشوق برسد.

mehripublication.com

نویسنده‌ی جان‌غریب و عشق (بوف کور)

شما خیال می‌کنید عشق به چه کار آدمیزاد می‌آید؟ طبقِ گلی «پنج روز و شش» است که باید بوییدش و دور ریختش؟ یا که چون «ورقی از گلستان» همیشه خوش است؟ میرا یا مانا، «ممد حیات» و «مفرح ذات» است و باید در به رویش باز کرد و دوان پی‌اش رفت؟ یا که، شاید، دریای درد و دیوانگی دبش و آتش عالم‌سوز است و بایستی از آن پرهیز کرد؟ عشق هرچه هست و نیست، چه با ما باشد و از آن ببالیم و چه بر ما باشد و از آن بمیریم، تک تک ما از «ظن خود» یارش می‌شویم و تعریفش می‌کنیم. همین است که حافظ می‌گوید که یک قصه‌ی غم عشق را «کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است.»

آسمان ادبیات کلاسیک ایران از شعر درخششی داشت و عشق هم گوی میدان بازی شاعران بود. در ادبیات نو گوی عشق در میدان رمان و داستان چرخش و گردشی رهاتر و چشمگیرتر دارد. هر یک از داستان‌نویسان برجسته‌ی ادبیات فارسی این روزگار اما به راه و

رسم خود بازی این گوی را به نمایش گذاشته است. در میان آن‌ها یکی که به گفته‌ی حسن کامشاد «سرشناس‌ترین» است، هدایت است.

بی آن که سهم ارزشمند دهخدا و جمالزاده و حتا تنی چند از پیشینیان این دو نادیده گرفته شود، باید گفت که ادبیات داستانی مدرن ایران نه تنها با هدایت معنا می‌یابد، که با او تداوم پیدا می‌کند. کشش و انرژی جوشان هدایت برای گرفتن و گواریدن دنیای نو و آفریدن ادبیات نو مایه‌ی گوناگونی تجربه‌های نوشتاری او و پدید آمدن شماری کار ماندگار داستانی برای ادبیات ایران می‌شود. در کنار ارزش ادبی این دسته از داستان‌ها، پیش‌کسوتی او در داستان‌نویسی مدرن همراه با منش و روش ناهنجارنمای هدایت او را تاثیرگذارترین نویسنده‌ی ایران می‌کند. پس می‌شود گفت این سرشناس‌ترین نویسنده هنوز و همیشه یگانه است و خواهد بود. هدایت نمونه‌ای ناب از آدم جان‌غریب (free spirit) و هنرمند سرکشی‌ست که نازیبایی‌های دنیای بیرون و درون آدمیزاد را برنمی‌تابد. بر این پایه، جای شگفتی ندارد اگر بازی او با گوی عشق در پهنه‌ی داستان به دیده‌ی خواننده و تماشاگرش غریب بنماید.

اما هدایت داستان‌نویس داستان بسیار دارد و داستان‌هایش هم در یک رده نمی‌گنجند. بر همین پایه، برخی زندگی کاری او را به چند دوره بخش می‌کنند. در باره‌ی داستان‌ها هم باید گفت که بیش و پیش از هر چیز نشان از تجربه‌ورزی نویسنده در آزمودن شیوه‌های گوناگون داستان دارند. کوتاه و به اشاره باید گفت که دسته‌ای از داستان‌ها که می‌شود «درونگرایانه» یا «درونکاوانه» نامیدشان (زنده‌به‌گور، سه قطره خون، بوف کور)، تنها یکی از چند دسته داستان‌های اوست. هدایت داستان طنز و داستان تاریخی و داستان رئالیستی هم دارد. دسته‌ی آخر، یعنی داستان‌های واقع‌پردازانه‌ی او که بیشتر در باره‌ی

mehripublication.com

مردم فرودست است، در میان کارهایش درخششی چشمگیر دارد. ناگفته پیداست که نویسنده در هر داستانی به فراخور نوع داستان با درونمایه یا گوی عشق بازی کرده است. عشق زنی که مردش را گم کرد از جنس عشقی که در عروسک پشت پرده آشکار می‌شود، نیست. یا عشقی که در داستان مادلن می‌بینیم با عشقی که در داستان داش آکل ما را شگفت‌زده می‌کند، تفاوت زمین تا آسمان دارد.

بوف کور هم در میان کارهای هدایت و هم در ادبیات معاصر ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. بوف کور بهترین کار درونگرایانه‌ی هدایت و درونگرایانه‌ترین کار هدایت است. از این گذشته کتابی‌ست که چند سالی پس از انتشارش در هند در ایران غوغا به پا کرد و جامعه‌ی ادبی ایران را که چشم‌به‌راه چنین کاری نبود، تکان داد. غرابت و تاثیر بوف کور نویسنده‌ی جان‌غریب ایران چنان و چندان بود که آن را «شنل گوگول» ادبیات ایران کرد: هم موجی از کارهای تقلیدی «بوف کوری» به راه افتاد و هم رد و نشانی از آن در کار بسیاری از نویسنده‌های پس از هدایت یافتنی شد.

جای شگفتی ندارد که در بوف کور عشق هم تاثیر و غرابتی «بوف کوری» دارد. گوی عشق در بوف کور ناگزیر به چرخش و گردش در انگاره یا الگوی سه‌گوش مرد در برابر زن اثیری و زن لکاته است. این انگاره‌ی داستانی که برخاسته از انگاره‌ی ذهنی ویرانگری در فرهنگی مردسالار است، چنان دیرپا و پررنگ است که بعدها در شازده احتجاب هم رخ می‌نماید. راوی که قهرمان داستان هم هست، مردی ناتوان و درمانده است که زن را یا آسمانی و اثیری و دست‌نیافتنی می‌بیند، یا زمینی و شیطانی و لکاته. زن خواستنی و ستودنی مرده است و زن لکاته هم تن به تمکین نمی‌دهد. آنچه در خیال مرد است با آنچه در بیرون می‌بیند، نمی‌خواند. دوگانگی رویا و واقعیت عشق را

هم دوشقه می‌کند. راویِ خواب‌ـبیدار به درون خودش نقب می‌زند و با نوشتن برای سایه‌ی خودش در چاهی فرو می‌رود که تهِ آن همان سرِ آن است. خواب همان بیداری است و برعکس. راوی همان سایه است و برعکس. زن اثیری همان زن لکاته است و برعکس. عشق هم همان نفرت است و برعکس.

همنشینی عشق با ناخوشی‌هایی چون اندوه یا رنج یا مرگ در داستان‌های بسیاری دیده می‌شود. در بوف کور هم عشق با جنایت و مرگ همنشین و همراه می‌شود. در این رمان یکی به دویی می‌رسد؛ دویی به چندی؛ و چندی به یکی. همه‌ی زن‌ها یک زن و همه‌ی مردها یک مرد بیش نیستند. آنچه اما تکان‌دهنده است، این‌همانیِ عشق و بیزاری و نیز این‌همانی زندگی و مرگ است.

mehripublication.com

بخش دوم: ترانه‌ها

mehripublication.com

هم‌رویی سوزان مشنگ با عیسا مسیح

لئونارد کوئن را سرآمد «تروبادور»های کانادا می‌دانند، چرا که در سنجش با همتایانی چون نیل یانگ و جونی میچل آواز و آوازه‌اش از مرز امریکای شمالی فراتر رفته و جهانی شده است. او را ملک‌الشعرای زن و شراب و ترانه هم خوانده‌اند، اما روزگار گویا حالا زن و شراب را از او دریغ داشته و تنها ترانه را برجا گذاشته است. همین است شاید که در برج ترانه‌اش چنین می‌خواند، «آه، من فقط هر روز کرایه‌ام را در برج ترانه می‌پردازم.»

کوئن پیر همچنان، ازچهل سال پیش که نخستین آلبومش درآمد تا به حال، کرایه نشین برجش بوده است. گرچه شاید کنسرت‌های اخیرش دیگر تکرار نشوند، بنابر پیشگویی‌اش در همین آواز، پس از رفتنش هم از «پنجره‌ای در برج ترانه»اش با ما حرف می‌زند. اما این برج تا به حال چهل‌ساله که بنای ماندن بعد از او و گزند ندیدن از باد و باران زمانه را دارد، بیشتر بر پی و پایه‌ی همان آلبوم نخست استوار

mehripublication.com

است که با چند ترانه‌ی حالا کلاسیک‌شده اعتباری ماندگار به این خواننده‌ی ترانه‌سرا بخشید. خورشید تابنده‌ی آن آلبوم سوزان است که نه تنها در آن مجموعه، که حتا در میان همه‌ی کارهای کوئن خوش می‌درخشد.

«سوزان»ی که سال‌ها پیش مرا شیفته‌ی خود و شنونده‌ی لئونارد کوئن کرد، نه آنی که جودی کالینز با آن صدای گوش‌نواز می‌خواند، که آنی‌ست که با صدای لَخت و نرم و خواب‌زده‌ی خود او و با تک‌نوازی گیتارش خوانده می‌شود. این صدا و نیز موسیقی یک‌نوا‌ـو‌ـنواخت آن که آرامش و اندوهی ملایم می‌پراکند، با ترانه هماهنگی و همخوانی روشن و رسایی دارد که تأثیر یک‌پارچه‌ی کار را بر شنونده پابرجا می‌کند. جدا از همسازیِ دلنشین موسیقی و صدا و کلام اما، سوزان برای من «آنی» دارد که حسابش را از دیگر ترانه‌های خوب کوئن ـــ از جمله تا ته عشق با من برقص که به گوش من شیرین‌ترین است ـــ سوا می‌کند. همین «آن» است که مرا پس از این همه سال وامی‌دارد تا پی‌گیر چند‌ـو‌ـچونش بشوم.

در باره‌ی سوزان حرف و سخن، از ردیابی الاهه‌ی الهام‌بخش و پی‌جویی حد رابطه‌ی هنرمند با او گرفته تا تفسیرهایی سنگین از بار معنویت و مذهب، کم نبوده است. بخشی از این همه را، اگر نه در گفت‌ـو‌ـگوهای منتشر شده در رسانه‌های چاپی، که دست کم در شبکه‌ی جهانی می‌شود به‌راحتی یافت. در همین شبکه هم، در وبلاگ‌های فارسی، گویا به کوئن بیش از هر خواننده‌ی ترانه‌سرای دیگری پرداخته شده و همراه با برگردان شرح حال و کارش ترجمه‌هایی از چند ترانه‌ی او، از جمله سوزان، آورده شده است. برگردان‌های فارسی سوزان که من تا به حال دیده‌ام، شاید معنی کلمه‌ها و حتا مضمون را ـــ صرف نظر از اشتباه‌هایی در ترجمه ـــ

رسانده باشند، اما حق مطلب را ادا نکرده‌اند. درست است که زبان ترانه‌ها روی‌هم‌رفته ساده است، کار برگرداندن نوشته‌ای ادبی کاری آسانگیرانه نیست. همین جا بگویم که گرچه دنیای موسیقی پر از ترانه‌های جفنگ است، ترانه که شعری برای به آواز خوانده شدن است، سرشتی ادبی دارد و ترانه‌ی خوب، چه بومی و چه مدرن، در وقت برگردانده شدن به زبانی دیگر سزاوار جدی گرفته شدن است. از این قرار، در کند‌ـو‌ـکاو در دلبستگی‌ام به سوزان آن را به فارسی برگرداندم تا هم در نگاه به آن و پی گرفتن فکرم در باره‌ی آن کمکم کند، و هم شاید فارسی‌خوانان دوستدار کوئن از آن حظی ببرند. این برگردان چنین است:

سوزان
سوزان تو را به خانه‌ی رودکنارش می‌برد
می‌توانی صدای قایق‌ها را که می‌گذرند بشنوی
می‌توانی شب را با او بگذرانی
و می‌دانی که مشنگ است
اما همین است که می‌خواهی آنجا باشی
برایت چای پرتقالی می‌آورد
که از راه دور چین می‌آید
و تا می‌آیی بگویی
که میلی به او نداری
دلت را به دست می‌آورد
و می‌گذارد رود بگوید
که همیشه عاشقش بوده‌ای
و می‌خواهی با او سفر کنی
و می‌خواهی چشم‌بسته سفر کنی

mehripublication.com

و می‌دانی که باورت می‌کند
که تو در خیال به تنِ بی‌کم‌ـو‌ـکاستش دست کشیده‌ای.
❊
و عیسا وقتی بر آب رفت
دریانوردی بود
و از برج چوبی متروکش
زمانی دراز را به تماشا گذراند
و تا یقین کرد
فقط آن‌هایی می‌توانند ببینندش که دارند غرق می‌شوند
گفت «پس همه دریانوردند
تا که دریا آزادشان کند»
اما خودش خیلی پیش از آن که آسمان باز شود
از پا در آمد
به‌خودوانهاده، انگار آدمی
چون سنگی زیر حکمتِ تو فرو رفت
و می‌خواهی با او سفر کنی
و می‌خواهی چشم‌بسته سفر کنی
و خیال می‌کنی شاید باورش کنی
که او در خیال به تن بی‌کم‌ـو‌ـکاست تو دست کشیده است.
❊
حالا سوزان دستت را می‌گیرد
و تو را به کنار رود خانه می‌برد
شندره‌های خیریه‌ی سپاه رستگاری
را پوشیده است
و آفتاب چون عسل
بر «بانوی ما»ی بندر می‌ریزد

و او نشانت می‌دهد که
میان آشغال‌ها و گل‌ها کجا را بگردی
قهرمان‌هایی لابلای علف‌های دریایی
بچه‌هایی در صبح
پی عشق به بیرون خمیده‌اند
و همیشه هم خمیده می‌مانند
وقتی سوزان آینه به دست می‌گیرد
و می‌خواهی با او سفر کنی
و می‌خواهی چشم‌بسته سفر کنی
و می‌دانی که می‌توانی باورش کنی
که او در خیال به تن بی‌کم‌ـو‌ـکاست تو دست کشیده است.

سوای مردم کوچه و بازار که کشته‌ـو‌ـمرده‌ی داستان‌های پشتِ پرده‌اند، روزنامه‌نگاران و ناقدانی هم هستند که در نگاه به یک کار هنری به هر سبب ــ از جمله شاید به نیت بازارگرمی برای نوشته‌ی خود ــ پی پیدا کردن خط‌ـو‌ـربط‌های کار با واقعیت زندگی هنرمند می‌روند. من منکر میل به کنجکاوی و واقعیت‌یابی نیستم اما، هیجان یافتن این خط‌ـو‌ـربط‌ها، چه واقعی و چه خیالی، زود گذر است. از این مهم‌تر آن که هنر زاییده‌ی خیالی‌ست در جهان واقع؛ به بیان دیگر واقعیت بیرون در گذر از ذهن وخیال هنرمند و بدل شدن به واقعیت هنری چنان دگرگون می‌شود که بازیافتن آن بیشتر به درد کالبدشکافی می‌خورد تا به کار دریافت اثر هنری و حظ بردن از آن. به زبان عامیانه، ربط میان آنچه که بیرون است با آنچه که هنرمند بیرون می‌دهد، ربط میان «چی بود، چی شد!» است. این را هم نمی‌شود ندیده گرفت که اثر هرگز تام‌ـو‌ـتمام در مهار آفریننده‌ی اثر نیست؛ به این معنی که

mehripublication.com

دربرگیرنده‌ی چیزهایی می‌تواند باشد که به اراده و آگاهی آفریننده‌ی آن صورت نگرفته‌اند و دریافت‌شان بر عهده‌ی دیگران است.

کوئن در مصاحبه‌های گوناگون به تأثیر ویژگی‌های شهری مونتریال چون رود سن لوران و نمازخانه‌ی کوچک کنار بندر، نوتردام دو بن سکور، و برج چوبی رو به آب آن اشاره کرده است. این اشاره‌ها و نشانه‌ها بیش از هرچیز از پیچیدگی درهم‌آمیزی خیال و واقعیت در ذهن خبر می‌دهند تا از چگونگی ساختاری اثر که مهر فنا یا بقا بر آن می‌زند. اینجا و آنجا گفته و گویا نوشته‌ام که من در سنجش اثر هنری، از هر رقم، به نخستین برداشت یا تأثیر خیلی بها می‌دهم و آن را پایه‌ای برای بررسی چند‌ـو‌ـچون اثر می‌دانم. بر این روال همان بار اولی که ترانه را شنیدم، دریافتم که به گوش من کاری دیگرگونه است که در ذهنم باقی خواهد ماند. بعدها که بارها به آن گوش دادم و آن را بی دخالتِ صدا و موسیقی خواندم و با دیگر کارهای کوئن سنجیدم، بیشتر به درستی این تشخیص پی بردم تا این که همین چند وقت پیش گواهی دیگر برای آن یافتم. در زمان برگزاری کنسرت کوئن در کانادا در مجله‌ی «مک‌لینز» (۲۳ ژوئن ۲۰۰۸) گفت‌ـو‌ـگویی با او چاپ شد که در آن کوئن به مصاحبه‌گر می‌گوید که خواندن سوزان برای او دشوار و یا به عبارتی کار کارستان است، چرا که حکم اجرای آئینی مقدس را دارد. سپس شرح می‌دهد که راه یافتن به آن سخت است، چون سوزان ترانه‌ای جدی‌ست، و «در دنیای جادویی غریب من، در حکم دری‌ست. باید با احتیاط بازش کنم. وگرنه به آنچه که پس در است، دست پیدا نمی‌کنم. (این ترانه) هرگز در باره‌ی یک زن خاص نبود. در باره‌ی شروع یک زندگی متفاوت برای من بود، زندگی من تنهای پرسه‌زن در مونتریال.»

سوزان برای لئونارد کوئن هر چه بود و هر چه هست، در جهان

موسیقی هستی‌ای منفرد و مستقل از سراینده و خواننده‌اش دارد. هر شنونده و خواننده‌ای هم آزاد است تا «از ظن خود» یار آن شود. بر این گمان خوب که نگاه می‌کنم، می‌بینم سوای سحر موسیقی و صدا آنچه در این ترانه مرا به خود می‌خواند و می‌کشاند، جادوی روایت به شیوه‌ی توازی و تقابل یا به روش هم‌رویی دوگانه‌هاست که همیشه مرا خواسته‌ناخواسته پی خود برده است.

کاربرد روایت در ترانه تازگی ندارد. در بسیاری از ترانه‌های بومی هر فرهنگی داستانی کوتاه گفته می‌شود که گاه کامل و گاه اشاره‌وار است. چه بسا دلیل رواج روایت و نقل داستان در ترانه در آن باشد که موسیقی و ترانه‌ی بومی بر سنت شفاهی استوار است. برخی از ترانه‌های مدرن هم اما روایی هستند و سوزان یکی از آن‌هاست. راوی داستان را با نام سوزان آغاز می‌کند تا خواننده را به شنیدن و خواندن داستان او مایل کند. سپس بی‌درنگ با کاربرد ضمیر «تو» ترفندی می‌زند که یعنی گرچه ماجرا پیرامون رفتن راوی نزد سوزان است، «تو»ی عام یا خواننده هم در ماجرا درگیر است. به این روال خواننده با راوی یکی، و ماجرای راوی ماجرای او می‌شود. داستان در پاره‌ی نخست گردِ آشنایی با سوزان می‌گردد. در پاره‌ی دوم عیسا به میان می‌آید و با ساخت‌ـو‌ـپرداختی همانند با پاره‌ی اول، ماجرا این بار پیرامون عیسا و رابطه‌ی او با راوی یکی‌شده با خواننده می‌چرخد. این پاره اشاره‌ای به سوزان ندارد ــ گرچه که «حکمت» اشاره به «سوفیا» یا حکمت زنانه‌ی اساطیر یونان است. چون عیسا مسیح به‌خلاف سوزان شهره‌ی عام‌ـو‌ـخاص است، خواننده راحت و روان به قلمروی آشنای او راه می‌یابد. در این پاره سوزان مشنگ ودنیای کم‌ـو‌ـبیش غریبش، و نیز حال‌ـو‌ـهوای اغواگرانه‌ی رودی که با پاسخ به سوزان یادآور «اروس» است، فراموش می‌شود. پاره‌ی سوم

mehripublication.com

برگشتی به سوزان است بی آن که از عیسا حرفی به میان آید؛ اما این بار نشانه‌هایی از جهان عیسا را در وصف «بانوی ما»ی بندر می‌بینیم.

اگر «بانوی ما»ی بندر را سازمایه‌ای شهری بگیریم ، داستان سه تن را در برمی‌گیرد: سوزان، راوی، و عیسا. این سه‌تنی و نیز سه‌پاره‌گیِ داستان را می‌شود رمزی از سه‌گانگی مقدس در مسیحیت دانست. پاره‌ی اول جز از عشق زمینی میان زن و مرد نمی‌گوید؛ اما این عشق گرچه خواهشی جسمانی را بیان می‌کند، حال و هوایی رمانتیک دارد که با برگردان چهارخطی آخرش زمینه را برای سخن گفتن از عشق آسمانی یا به بیان بهتر معنویت متجلی شده در شفقت عیسای پیامبر در پاره‌ی دوم آماده می‌کند. برگردان آمده در آخر پاره‌ی دوم هم گرچه در باره‌ی باور راوی به عیساست، زمینه را برای بازگشت راوی از عیسا به سوزان در پاره‌ی سوم فراهم می‌آورد. در این پاره‌ی آخر باز هم سخن از عشق است، اما نه عشق بی‌واسطه‌ی میان راوی و سوزان، یا عشق عیسا به همه‌ی مغروقان عالم، که عشقی که سوزانِ آینه‌به‌دست می‌پراکند و راوی و بچه‌های همیشه را به خود می‌کشاند. این عشق آن میلی که به زن غریب و مشنگ و رها از قید وبندی می‌شود داشت یا نداشت، نیست. شفقت غریب و بی‌مرز و سوگناک عیسا هم نیست. عشقی‌ست که هم از تماشای زنی آینه‌به‌دست مایه می‌گیرد و هم چون آفتاب شیرین و بی‌دریغ سراپای قدیسه را می‌پوشاند؛ عشقی که به راوی و مردان آینده به یکسان سهم می‌دهد

هر آنچه در داستان دیده و گفته می‌شود از نگاه و زبان راوی است. اما این راوی از همان آغاز با یکی کردن خود و «تو» خاص بودن خویش را عام می‌کند تا روایت را به‌تمامی از قوت و قدرت شیوه‌ی شخصی گرداندن بهره‌ور کند. دیدگاه شخصی و دنیا را از زاویه‌ی شاهدِ روایتگر دیدن صمیمیت و باورپذیری کلام را بالا می‌برد. با ترفند یکی

کردن راوی و مخاطب مرزی نیست که میان گوینده و خواننده جدایی بیندازد. به این ترتیب میل و بی‌میلی راوی و نیز عشق و باور او از آنِ خواننده است. از این دریچه راویِ یکی‌شده با مخاطبِ شاهد کنار می‌رود و در چشم‌انداز فقط سوزان و عیسا دیده می‌شوند. مسیر خطی حرکت از سوزان به عیسا و سپس بازگشت به سوزان را نشان می‌دهد. حالا اگر داستان را نه مجموعه‌ای سه‌پاره، که کلی یک‌پارچه بدانیم، سوزان و عیسا را در آن هم‌رو و هم‌دوش می‌بینیم. بیرون از داستان و در حافظه‌ی همه‌ی ما ــ از جمله راوی و مخاطبش ــ سوزان و عیسا دوگانه و در تقابل با یکدیگرند. این دو در داستان دوگانه باقی می‌مانند اما در تقابل با یکدیگر نیستند. در واقع داستان از هر تضاد و تقابل بری است تا گویی ثابت کند که تقابل و تضاد تنها در خیال خام ماست که پیداست. پاره‌ی اول و پاره‌ی دوم گرچه مهر تأیید بر دو تن و دوگانه بودن سوزان و عیسا و دنیای آن‌ها می‌زنند، با بهره‌گیری از ترفندِ برگردان نشان می‌دهند که آن‌دو نه در برابر یکدیگر، که هم‌ردیف هم‌اند. پاره‌ی سوم با به میان آوردن «بانوی ما» و اشاره به نشانه‌هایی آشکار چون «خیریه» و «سپاه رستگاری» و نشانه‌هایی پوشیده چون «دست گرفتن و به سوی رودخانه بردن»، سوزان را با عیسایی که ذکری از او نیست، همتا می‌کند.

می‌شود ایماـوـاشاره‌های مذهبی را پررنگ دید و گمان کرد که نیت ترانه‌سرا گفتن از باور و ایمانی‌ست که از عشق و شفقت برمی‌آید و بی‌نیاز از پای چوبین استدلالیان ره می‌سپارد. در این صورت عیسایی که نگاهش نه به گوشه و کنار رودخانه، که به دریا و دوردست دریاست ، باید از سوزان مشنگ و دلخوش به خوشی‌هایی کوچک برجسته‌تر بنماید. چنین عیسایی باید توانمندی و برتری‌ی از خود نشان دهد که از حد زنی زمینی و بری از قدرت که قهرمانان را در لابلای علف‌های

mehripublication.com

دریایی می‌جوید، به روشنی فراتر رود. اما عیسای لئونارد کوئن گیرم که برآب هم برود، غریقی به‌خودوانهاده است که پیش از راه یافتن به ملکوت اعلا از پا درمی‌آید. این عیسا دوست داشتنی‌ست، آنقدر که می‌خواهی با او «چشم‌بسته سفرکنی»؛ با این همه درجایی که می‌دانی می‌توانی سوزان را باور کنی، خیال می‌کنی شاید عیسا را باور کنی. در عین حال این عیساعیسایی‌ست که گرچه در ایمان‌آفرینی از زنی چون سوزان هم کم می‌آورد، دربی‌نیازی از دیگران و یقینِ دیگران توانمند می‌شود. به این روال روایت با برقراری برابری و توازنِ میان دوگانه‌ای بس متفاوت راه را برای‌هم‌کناری و هم‌رویی آن دو هموار می‌کند.

همچنان که به کار گرفتن روایت در ترانه تازه نیست، کنارهم گذاشتن عیسا و زنی چون سوزان در یک روایت هم تازگی ندارد. بی هیچ اشاره‌ای، و سوای خواسته و نخواسته‌ی راوی، خواننده وقتی به پاره‌ی سوم می‌رسد، بی اختیار به یاد مریم مجدلیه می‌افتد. هرچند راوی از «بانوی ما»ی بندر می‌گوید، این مریم مجدلیه‌ی سرسپرده‌ی عیساست که پس‌ـو‌ـپشت سوزان پیداـو‌ـپنهان می‌شود. این تداعی پریده‌رنگ می‌ماند چون سوزان فارغ از فکر هر «مریم»ی، در کار همانندی با عیساست. راوی ابهام و ایهام دیگری هم به کار می‌گیرد که در نتیجه‌ی آن می‌شود «بانوی ما»ی بندر بی‌نام را اشاره‌ای به تندیس مریم نمازخانه مونتریال ندانست و از آن به سوزان رسید که به‌خلاف حضور نمادین تندیس، با حضور ملموس و قاطع خود بانوی واقعی بندر است. پررنگی و کمرنگی این گمان به کنار، آنچه چشمگیر می‌ماند، هم‌کناریِ سوزان و عیساست.. دنیای سوزان رودکناری بسته و تنگ است و اعتنای او از حد چیزهای پیش پا افتاده‌ی این دنیا فراتر نمی‌رود. با این همه او بی آن که چون مریم مجدلیه خط عوض کند، با پی گرفتن راه و روش خود با عیسایی برابری می‌کند که جهانش ته

دریا را به آسمان می‌دوزد.

سر آخر آن که پی و پایه‌ی این روایت در برگردان چارخطی‌اش است که در پایان هر پاره، هر بار اندکی دگرگون، تکرار می‌شود تا راوی و خواننده را با سوزان مشنگی که هم‌رویی چون عیسا مسیح دارد بپیونداند. خط آخر برگردان در آخر هر سه پاره جان کلام داستان است. در واقع هر یک از سه پاره خود داستانی‌ست کامل و استوار به خود که در نهایت ایجاز و سادگی روایتی قدیم و اصیل را در قالبی بس آشنا و امروزی باز می‌گوید. برگردان این سه داستان را به هم می‌پیونداند و افزون بر این با ترفند تکرار و تغییر هم شباهت و هم فرق میان آن‌ها را می‌نمایاند. در پاره‌ی اول سوزان «تو»ی خواننده‌ی با راوی یکی‌شده را باور می‌کند چون به یاری عشق تن مادی پرعیب‌ـو‌ـنقصش را در کمالی بی‌کم‌ـو‌ـکاست دیده و لمس کرده‌ای. در پاره‌ی دوم همین روال، این بار با عیسا، تکرار می‌شود و این بار تویی که پیِ باور به عیسایی؛ گرچه که ایمانت به عیسا قطعیتِ باورِ سوزان به تو را ندارد. اما عیسایی که بی دریغ و بی چشمداشت تو را کامل می‌بیند، بی‌گمان بی‌نیاز از یقین توست. سرانجام با گذار از عیسا و در برگشت به سوزان در پاره‌ی آخر باور و یقینت قوت می‌گیرد و این بار تویی که به یاری خیالی آغشته به عشق به تن بی‌کم‌ـو‌ـکاست سوزان دست می‌یابی. از این قرار برگردانی کوتاه و چندکلمه‌ای در چارچوب روایتی که دوگانه‌ای را پهلو به پهلو می‌برد، همه‌ی هستی آدم را به‌سادگی کنار هم می‌نشاند: سفری که نشان از زندگی دارد، خواهشی که از آرزو می‌گوید، باوری که چشم را می‌بندد، عشقی که به خیال پر‌ـو‌ـبال می‌دهد،و از همه بالاتر خیالی که کمال ناداشته‌ی دور از دست را بدل به داشته‌ای در دسترس می‌کند.

مهر ۸۷

menupublication.com
menupublication.com

مرغ خوشخوان زمانه‌ی کوچ

این پرنده است که می‌خواند و راه به دریا می‌برد، یا دریاست که از گلوی پرنده سرریز می‌شود؟ شبی که پری راه شنیدن آوازهایش را نشانم داد، نه مهتاب بود و نه ماهی در خیال آن بود تا به خوابم بیاید. رمز راه را که تقه زدم، طرحی سپید بر پرده‌ای سیاه پیدا شد که آنی به چشمم پرنده آمد و آنی دیگر پرهیبی از تصویر زنی زیبا که گمان را به ماهی سیاه‌چشم و سیاه‌مو می‌کشاند. به تلنگری بر سینه‌اش به پرده‌ای دیگر رسیدم و صدایی در ستایش دو چشم سیاه و دو موی رها در دم افسونم کرد.

از آن شب بی ماه و مهتاب تا به حال همچنان و هنوز از سحر این صدای نویافته سرخوشم. صدایی که از آن پس شب‌هایی مدام در تاریک‌ـروشن تنهایی من دویده و در دواری دلنشین آواها و نواها و «ناله‌های گمشده ترکیب» کرده است. ترکیبی که گویا از کنارهم نشاندن راه‌ـو‌ـروش‌های اپرای غربی با حال‌ـو‌ـهوای ترانه‌ها و

آهنگ‌های بومی شرقی به دست می‌آید اما، در نهان و در پس، از بستر هم‌آمیزی حس‌ها و زبان‌ها و فرهنگ‌های رنگ‌به‌رنگ برمی خیزد.

صدا نغمه‌ی سپیدمرغ بوم را ساز می‌کند. صدا لالایی چشم‌هایی را زمزمه می‌کند که از یاد خانه دریا می‌شوند. صدا ترانه‌ی عشق ماه‌پیشونو را فریاد می‌کند.صدا ناله‌ی سرزمینی را سرمی‌دهد که خنده‌اش را ربوده و رگش را گشوده‌اند. صدا از زبانی به زبانی و از گویشی به گویشی می‌سُرد ومی‌غلتد تا تکه‌های تک افتاده را به هم بدوزد. صدا نرم و نازک و تند و کند از خطه‌ای به خطه‌ای می‌رود ومی‌دود تا غریبه‌باهم‌ها را همنشین هم کند. صدا می‌خواند و می‌خواند و ناهمخوان‌ها را هم‌آهنگ می‌کند.

این صدا که چنین گرم و گیرا لحن و کلام نا آشنا را آشنای گوش و مایه‌ها و زنگ‌های بومی را جهانی می‌کند، صدای مرغ خوشخوان زمانه‌ی کوچ است. به روزگاری که دیار حبیب و بلاد غریب به‌غرابتی باورنکردنی درهم تابیده و رسم غرب با نفسِ شرق درآمیخته است، دریا ترانه‌های گوشه‌ـو‌ـکنارهای پرت‌افتاده‌و گویش‌های نا شناخته را با آوازها و آهنگ‌های بس آشنای جهان هم‌نوا می‌کند. آری، این پرنده دریاست که می‌خواند. باری، این دریا دادور است که می‌خواند تا ناهمزبانی‌ها و ناهمزمانی‌ها را به همدلی و هم‌آوازی برساند. در خیالم صدایش را کنار صدای حوا و آمالیا و سزاریا می‌نشانم و گرامی‌اش می‌دارم.

اکتبر ۲۰۰۷

mehrpublication.com

آمالیا، ملکه‌ی فادو

هر بار به یکی از فادوهای آمالیا گوش می‌دهم، بیش از پیش درستی حرفش را درباره‌ی فادو باور می‌کنم. او در جایی گفته است، «تنها چیز مهم آن است که فادو را حس کنی. فادو برای آن نیست که خوانده شود؛ فادو چیزی‌ست که خیلی ساده اتفاق می‌افتد. فادو را حس می‌کنی؛ نه آن را می‌فهمی و نه آن را تعریف می‌کنی.» با این همه اگر بخواهم از آمالیا بگویم، ناگزیرم به تعریف دیگران از فادو اشاره کنم.

فادوترانه‌ی بومیِ غم‌انگیزِ سرزمین پرتغال، یا، سبکی از موسیقی‌ست که تاریخِ آن به دهه‌ی بیست سده‌ی نوزدهم پرتغال می‌رسد و می‌گویند که‌ریشه در ترکیبی از آهنگ‌های بردگان افریقایی و دریانوردان پرتغالی دارد. واژه‌ی فادو یعنی تقدیر؛ و موسیقیِ فادو در بنیاد از همراهی گیتار با آواز شکل می‌گیرد. درونمایه‌ی فادو آن چیزی‌ست که در زبان پرتغالی سوداد (saudade) گفته می‌شود و می‌شود کم‌ـوـبیش آن را «غمِ غربت» ترجمه کرد. فادو غم‌آوازِ

غربت و عشق و سودا و حسرتی‌ست که دوستداران موسیقی را به سحرِ خود گرفتار می‌کند. دو گونه‌ی اصلی آن نام خود را از دو شهر پرتغال، لیسبون و کوئیمبرا، گرفته‌اند. فادوی لیسبونی مردم‌پسندتر و فادوی کوئیمبرایی پیراسته‌تر است. فادوی لیسبونی از دلِ میکده‌ها و میدان‌های محله‌های کارگرنشینِ شهر برخاسته و نخستینِ خواننده‌ی مشهور آن ماریا سورا (Maria Severa) نام دارد. فادوی مدرن لیسبون، اما،با آمالیا رودریگش (Amalia Rodriques) است که پا می‌گیرد و به اوج می‌رسد.

آمالیا را به‌حق ملکه‌ی فادو می‌خوانند،چرا که به یاری استعداد و کوشش درازمدتش در فادوخوانی، در پیشرفت و نیز در عالمگیر شدن آن سهمی به‌سزا و تردیدناپذیر داشته است. گزینش شعرهای شاعران بزرگ ، کار با آهنگسازان برجسته، و شیوه‌ی اجرای ویژه‌ی آمالیا بر روی صحنه چنان بوده که از او نمونه‌ای برای یادگیری دیگر خوانندگان فادو ساخته است. به این ترتیب آمالیا تعریفی از آنچه که فادو باید باشد، و آن‌گونه که باید اجرا شود، به دست داده است. آمالیا که به‌ویژه در سه دهه‌ی میان ۵۰ تا ۷۰ بر صحنه‌ی آوازِ جهان خوش درخشیده، در میان هنرمندان جهانیِ پرتغال یگانه است.

آمالیا رودریگش، خواننده و هنرپیشه، در ۱۹۲۰ در لیسبون زاده شد. پدرش ترومپت‌نواز و پینه‌دوز بود. آمالیا از یک سالگی تا چهارده سالگی به سبب فقر خانواده‌اش که زندگی در پایتخت را ناممکن می‌کرد، با پدربزرگ و مادربزرگش در لیسبون زندگی کرد. در نُه سالگی به مدرسه رفت و پس از پنج سال درس خواندن به کار گلدوزی و اتوکشی در خانه پرداخت. در پانزده سالگی برای نخستین بار در یک برنامه‌ی نیکوکاری به همراهی نوای گیتار پرتغالی برای مردم آواز خواند و چند سال بعد، در نوزده سالگی، برای نخستین بار

mehripublication.com

به عنوان فادوخوان بر صحنه پدیدارشد.

نخستین ضبط صدایش در برزیل صورت گرفت و نخستین فیلمش، کاپاس نگراس (Capas Negras) در ۱۹۴۷ روی پرده آمد. سال بعد برنده‌ی جایزه‌ی بهترین بازیگر برای فیلم فادو به کارگردانی پرجیگو کیروگا (Perdigao Queiroga) شد. در پی این درخشیدنِ آغازین، دهه‌های ۵۰ و ۶۰ و ۷۰ و ۸۰ و ۹۰، تا زمان مرگش در ۱۹۹۹، رشته‌ای دراز از خوش‌درخشیدن‌های او بر صحنه‌ی آواز جهانی‌ست. در گذر این سال‌ها آمالیا با هنرمندانی چون ادیت پیاف، شارل آزناوور، ماریا کالاس، و جان لنون همکاری داشت و جایزه‌هایی جهانی چون جایزه‌ی جشنواره‌ی کن را از آن خود کرد. در ۱۹۹۴ زمانی که لیسبون از سوی اتحادیه‌ی اروپا پایتخت فرهنگ نامیده شد، آمالیا برای آخرین بار روی صحنه برا ی مردم آواز خواند.

می‌گویند که فاتیما (یا فاطمه Fatima شهری در پرتغال که در ۱۹۱۷، زمانی که روستایی بود، سه بچه چوپان مدعی شدند مریم مقدس را در آنجا دیده‌اند و از آن پس بدل به زیارتگاه شد)،فوتبال، و فادو«ف» های پشتیبان فاشیسم سالازاربوده‌اند و از همین رو هم آمالیا رودریگش از سوی برخی از چپ‌گرایان تندرو (که چندتایی‌شان بعدها سر از حزب‌های دست راستی درآوردند) نکوهش شده است. اما آمالیا در سال‌های سلطه‌ی فاشیسم یاری‌رسانِ کمیته‌ی کمک به زندانیان سیاسی بوده؛ با برخی هنرمندان کمونیستِ و نیز شاعر چپ‌گرایی چون فریرا (David Mourao Ferreira) همکاری کرده؛ و ترانه‌هایی خوانده که در فهرست سیاه سانسور سالازار آورده شده‌اند. سرانجام در ۱۹۸۰ دموکراسیِ پرتغال رسماً از او قدردانی می‌کند.

وقتیِ سوآرس‌او را زن محافظه‌کار معتقد به خدا و طبیعتاً غیرسیاسی‌ای می‌داند که می‌داند چطور با انقلاب میخک‌ها (کودتای

نظامی چپ‌گرایی که کم‌ـ‌و‌ـ‌بیش بی خونریزی به سرنگونیِ دیکتاتوریِ پرتغال در ۱۹۷۴ انجامید) کنار بیاید؛ آمالیا در جوابش می‌گوید، «... فرق شما با آدم‌های رژیم گذشته در این است که شما من را سرمیزتان دعوت می‌کنید. در گذشته آن‌ها همیشه خیلی خوب تحویلم می‌گرفتند و خیلی دوستم داشتند و عاشق آواز خواندنم بودند؛ اما با حالافرق داشت ـــ آن موقع فقط آخر مهمانی من را تحویل می‌گرفتند ... تا آواز بخوانم.»

ژوئن ۲۰۰۷

پ.ن. نقل قول‌های آمده در نوشته بر پایه‌ی ترجمه‌ی شرح حالی از آمالیا رودریگش است که لئونور لینس(Leonor Lains) آن را نوشته است.

mehripublication.com

سزاریا، آوازخوانِ پابرهنه

در صدا و سیما و رفتار و اطوار این زن درشت‌پیکر پوست‌قهوه‌ای که پابرهنه بر صحنه پدیدار می‌شود، گرما و نرمای غریبی‌ست که شاید از طبیعت زادگاهش مایه گرفته و در تن و جانش ریشه دوانده. بی سبب نیست که او را «روح و روان کیپ ورد» می‌دانند و می‌نامند.

از آن سال‌های دوری که سزاریا در میکده‌های بندر میندلو (Mindelo) در جزیره‌ی سائو وینسنته (Sao Vincente) می‌گشت و برای مشتی هواخواه و دریانوردِ به ساحل آمده آواز می‌خواند، تا وقتِ آوازه‌ی عالمگیرش در دهه‌ی ۱۹۹۰ فاصله بسیار است. سزاریا اوورا (Cesaria Evora) در سال ۱۹۴۱ در میندلو از مادری که آشپز سفیدپوستان توانگر بود و موسیقی و اهل موسیقی را دوست داشت، به دنیا آمد. پدرش که گیتار و ویولون می‌زد و با آهنگساز محبوب کیپ ورد، لزا (B. Leza)، خویشی داشت؛ وقتی سزاریا هفت‌ساله بود از دنیا رفت. به‌ناچار سزاریا نزد مادربزرگش فرستاده شد. چندی تحت تعلیم

راهبه‌ها قرار گرفت که، مایه‌ی بیزاری همیشگی‌اش از سختگیری‌های اخلاقی شد.

سزاریا آواز خوانی را با خواندن ترانه‌های گوناگون در خیابان‌ها و میدان‌های شهر شروع کرد. آشنایی‌اش با دریانوردی به نام ادواردو (Eduardo) به اجرای برنامه در رادیوی میندلو انجامید. ادواردو سبک‌های سنتی موسیقی کیپ ورد، یعنی کولادرا (Coladera) و مورنا (Morna) را که موسیقی ملی این سرزمین به شمار می‌آید، به سزاریا آموخت. ترانه‌های مورنا ترانه‌های اندوه و اشتیاق است؛ چرا که مورنا با فادوی پرتغالی، ترانه‌ی عاشقانه‌ی برزیلی، تانگوی آرژانتینی، وغم‌آواز آنگولایی خویشاوندی دارد. سزاریا به خواندن درهتل‌ها و بارهای محلی پرداخت، در میان هوادارانش لقب «ملکه‌ی مورنا» گرفت، و در کیپ ورد به شهرتی رسید؛ با این همه ، سال‌ها از نامی جهانی بی‌بهره ماند. در ۱۹۷۵ کیپ ورد استقلال یافت؛ اما رهبرش، آمیلکار کابرال (Amilcar Cabral)، در اغتشاشی که در پی‌اش سلطه‌ی پانصد ساله‌ی پرتغالی‌ها پایان گرفت، کشته شد. سزاریا در این هنگام محبوب، اما بی‌پول بود و ناگزیر ده سالی آواز خواندن را کنار گذاشت ـــ ده سالی که به پریشان‌حالی و باده‌نوشی گذشت و خودش آن را سال‌های تیره‌ـو‌ـتار می‌نامد.

سرانجام بخت به سزاریا روی آورد و به دعوت انجمن زنان و یاری خواننده‌ی مشهور، بانا (Bana)، که در پرتغال به سر می‌برد، راهی لیسبون شد. گرچه سزاریا در این شهر برنامه اجرا کرد، هیچ تهیه‌کننده‌ای برای ضبط ترانه‌های او روی خوش نشان نداد. در ۱۹۸۸ وقتی که سزاریا چهل‌ـو‌ـهفت‌ساله بود، خوسه دا سیلوا (Jose da Silva)، فرانسوی‌ای که اصل‌ـو‌ـنسبش کیپ وردی بود، او را به پاریس فراخواند تا آلبومی ضبط کند. به این ترتیب نخستین آلبوم سزاریا

mehrpublication.com

به نام آوازخوان پابرهنه در پاریس تهیه شد که کنسرتی هم به همراه داشت. یکی از ترانه‌های این آلبوم به نام بیا لولوچا (Bia Lulucha) که کولادرا بود، در میان کسانی که اهل کیپ ورد بودند، گل کرد. دو سال بعد آلبوم دیگری به بازار آمد که ترانه های مورنا و کولادرا را در بر می‌گرفت. در این زمان خانواده‌ی سزاریا، دو فرزند و مادرش، همچنان در تنگدستی در میندلو به سر می‌بردند. سزاریا در ۱۹۹۱ دو کنسرت در فرانسه برگزار کرد که توجه صاحب‌نظرانِ قلم‌به‌دست را به خود جلب کرد. آلبوم بعدی بی‌درنگ شهرتی فراگیر یافت ؛ در پی آن با انتشار مقاله‌ای در لوموند سزاریای پنجاه ساله به خطه‌ی شهرتی جهانی گام نهاد و دوره‌ی محنت و مشقتش به سر رسید. فروش این آلبوم ، میس پرفومادو (Miss Perfumado)، که بسیاری آن را شاهکار سزاریا می‌دانند، در سال ۱۹۹۲ در فرانسه از مرز سیصد هزار گذشت. میس پرفومادو در ۱۹۹۹ در امریکا انتشار یافت و نامزد جایزه‌ی گِرَمی (Grammy) شد. همین آلبوم است که برخی از بهترین ترانه‌های سزاریا، از جمله سوداد (Sodade) را همراه با مورنای معروف لزا، یعنی میس پرفومادو در بر می‌گیرد.

باری، سزاریا، این آوازخوان عاشق کنیاک و سیگار، فرهنگ و موسیقی کیپ ورد را که آمیزه‌ای از موسیقی پرتغالی، برزیلی، و افریقایی‌ست، جهانی کرده است. می‌توان گفت که مردم دنیا مورنای کیپ ورد را با مورنای سوداد سزاریا شناختند ــ مورنایی که با کلامی ساده از غم غربت می‌نالد و خواننده‌اش را در جایگاه پرآوازه‌ترین مورناخوان زمانه می‌نشاند.

ژوئن ۲۰۰۷

اندوه تمامی روز و ناتمامی آواز

در میان ترانه‌های آلبوم خیال من ترانه‌ای‌ست که بارها، با هوار شدنش بر ذهن، مرا به چالش خوانده؛ با این همه پرداختن به آن را بیهوده و سخت یافته‌ام. پرداختن به یک کار هنری را می‌شود در گام‌های گوناگون، از ساده تا پیچیده و از آسان تا سخت، پی گرفت. یعنی می‌توان به بیان برداشت از آن بسنده کرد، یا پیشتر رفت و به تفسیر و تحلیل و نقد آن کوشید. در هر حال و گام، این کار نوعی پاسخگویی به آن اثر است. روشن است که پاسخ به کار هنری هم به توان پاسخگو برمی‌گردد، هم به گنجایش اثر. سوای این اما، تا حال‌ـوـهوایی زمینه‌ساز فراهم نشود، این پاسخگویی روی نمی‌دهد.

ترانه‌ای که تا به امروز گفتن از آن را بیهوده یا سخت می‌دیدم، ترانه‌ای‌ست از نیک دریک (Nick Drake) به نام Day Is Done که می‌شود آن را روز به سر می‌رسد یا روز تمومه ترجمه کرد. این ترانه، به‌رغم افسون انکارنشدنی‌اش، سرشتی بسته و ساده دارد که راه بر

melipublication.com

تفسیر و تعبیر می‌بندد. می‌شود بارها و بارها به آن گوش داد و به سحرِ اندوه آن گرفتار شد؛ اما نمی‌شود چیزی به آن افزود یا چیزی جز آنچه خود به یک‌باره به شما می‌دهد، از آن گرفت. با چنین گمانی جز گوش دادن به آن کاری از دست من ساخته نبود. اما حالا آن حال ـ وـ هوای زمینه‌سازِ گفتن از این ترانه با از راه رسیدن خردادی فراهم شده که من و ما را به یاد خردادی فراموش نشدنی می‌اندازد: خردادی که در آن، روزِ جوان‌هایی ــ بی‌نام یا بانام ــ بی‌گاه و بی‌جا به سر رسید و ناتمامیِ آوازشان خشم و حیرت و سوگی را هوار سینه‌ی درشب‌ماندگان کرد. سالی سپری شده و از آن بختک سه‌تیغه تنها تیغه‌ی اندوه است که هنوز زخم می‌زند.

گمان نمی‌رود نام نیک دریک به گوش همه‌ی ترانه‌دوستان امروزی آشنا باشد. با این که او از نسل من است، تا همین ده سال پیش او را نمی‌شناختم. نه نیک دریک در زندگی کوتاه خود، چه بسا به سبب گریزش از اجرای زنده و گفت ـ وـ گو، به آوازه‌ای رسید، و نه من ترانه‌شناس بودم. اما دریک موسیقی‌دان و نوازنده و ترانه‌سُراخوان (پیشنهاد من برای «ترانه‌سرای ترانه‌خوان» یا singer song writer)، به‌رغم افسردگی و سرخوردگی، در زمانی به کوتاهی پنج شش سال توانست یادگاری درخور از خود بر جای بگذارد. از این گذشته، سال‌ها بعد، یعنی بیست‌ـوـشش سال پس از مرگِ دریک در بیست‌ـوـشش سالگی در سال ۱۹۷۴، بختِ‌خودسر در هیئت یک آگهی بازرگانی برای فولکس واگن به سراغ ترانه‌ی ماه صورتی او رفت. به این ترتیب به یمن یادگاری ارزشمند و به یاریِ بختی دیرآمده، این هنرمند جوان موسیقی راکِ بومی انگلستان چندان نام‌آور شد که در میان خواننده‌های ترانه‌سرای انگلیسی جایگاهی برجسته یافت.

آشنایی من با موسیقی و ترانه و صدای نیک دریک از راه همین روز تمومه بود که در همان بارِ نخستِ شنیدن، بی آن که چیزی از خواننده بدانم، مرا شیفته کرد. این ترانه در نخستین آلبوم از میان سه آلبوم او، پنج برگ برجامانده، آمده؛ و این نخستین آلبوم ترانه‌ی رودمرد را هم در بردارد. هم گفته می‌شود که خود دریک رودمرد را گلِ سرسبدِ این آلبوم می‌دانست، و هم برخی آن را بهترین کار او می‌دانند. ماه صورتی و زمان به من گفته هم از زمره‌ی ترانه‌های پرآوازه‌ی او به شمار می‌آیند.

ترانه برآیند هم‌کناری و همخوانی سه گوهر بنیادی آن، ملودی و صدا و کلام، است. به پسند من، گرچه برتریِ کلام رودمرد بر کلام روز تمومه آشکار است، و گرچه برخی از دیگر ترانه‌های او بیش از روز تمومه بر سر زبان‌اند، مُهر و نشانِ دریک را در این ترانه روشن‌تر می‌توان یافت. این ترانه سوای در بر داشتن ویژگیِ کارِ نیک دریک، یعنی ترکیب ملودی ساده و صدای گیرا و کلام کم‌گو برای بیان رمانتیسمی دلنشین با زیبایی دلگیر و اندوهی گزنده، با جان و جهان و نیز تقدیرِ او همخوانی غریبی دارد. به بیان دیگر هر وقت به این ترانه گوش می‌دهم، به خیالم می‌رسد که ورای این حدیث ساده و مکرر نومیدی و سوگ، ترانه‌سراخوان پیشاپیش از پایان کار خود خبر می‌دهد.

به یاد همه‌ی آن‌هایی که به سر رسیدن ناگهانیِ روز آوازشان را ناتمام گذاشته، برگردان این ترانه را در اینجا می‌آورم تا وقت گوش دادن به آن از حکایت غم او بی‌بهره نمانیم.

روز تمومه

وقتی که روز تمومه

خورشید می‌ره زیر زمین
همه‌ی برد_و_باخت‌هام به‌همراش
وقتی که روز تمومه.

❊

وقتی که روز تمومه
هنوز تو فکر بُردنی
اما می‌بینی تند رفتی
باید سرِ خط برگردی
وقتی که روز تمومه.

❊

اون وقتی که شب سرده
یکی طاقت میاره
یکی از پا در میاد
تا نشون بده که زندگی سرابه.

❊

وقتی پرنده پریده
کسی رو نداری یار تو باشه
جایی رو نداری خونه‌ت باشه
دیگه پرنده پریده.

❊

وقتی بازی به سر رسیده
روزنامه‌ها رو باد این‌ور اون‌ور می‌بره
زودتر از وقت، باخت به سراغت اومده
حالا بازی به سر رسیده.

❊

وقتی نوبتت تمومه

غم به دلت می‌شینه
چه کارها که می‌خواستی و نکردی
حیف که وقتی نمونده
دیگه نوبتت تمومه.

❊

وقتی که روز تمومه
خورشید می‌ره زیر زمین
همه‌ی برد_و_باخت‌هام به‌همراش
وقتی که روز تمومه.

خرداد ۸۹

mehripublication.com
mehripublication.com

چرا فرناندو با ماست

گروه آبا از زمره‌ی گروه‌هایی‌ست که در آسمان پرستاره و شلوغ موسیقی مردم‌پسند یا موسیقی پاپ هم خوش درخشیده و هم به‌نوعی تا به حال دوام آورده. این گروه که در آغاز دهه‌ی هفتاد میلادی از همکاری چهار جوان سوئدی (انی‌ـ‌فرید، بیورن، بنی، و اگنیتا) شکل گرفت، در دو دهه‌ی هفتاد و هشتاد درخششی جهانی یافت و هنوز و همچنان حضور دارد ـــ چه در موزیکال پرفروشی چون ماما میا و چه در فهرست آهنگ‌های پردرخواست رادیویی. گروه آبا این حضور پایدار را در بنیاد مدیون چند ترانه‌ای‌ست که در همان سال‌های نخست چنان گل کردند که شهرتی ماندگار یافتند؛ ترانه هایی چون: ماما میا، ملکه‌ی رقصان، و فرناندو. ویژگی کارهای این گروه در به کار گرفتن فوت و فن‌های موسیقی پاپ و ترانه‌سرایی و نیز زبان و کلام بس ساده‌ی ترانه است.

به گمانم ترانه‌دوستان جهان، چه هوادار آبا باشند و چه مثل من نباشند، بر سر این حرف هم‌رای‌اند که: تک‌خال گروه آبا ترانه‌ی فرناندوست.

این ترانه که در ۱۹۷۶ ارائه شد و خواننده‌ی اصلی آن انی ـ فرید بود، به‌زودی فروشی چند میلیونی یافت. اما اهمیت آن، دست‌کم از دید شنونده‌هایی چون من که رونق در بازار را ملاک نمی‌گیرند، در پرفروشی آن، و یا حتا در پرهواداری آن، نیست. سحرِ فرناندو، همچون هر ترانه و آهنگ خوب دیگری، در آن است که تَوانسته با زندگی نسلی درهم بیامیزد و به زندگی نسل بعدی راه یابد.

فرناندو در اصل نه ترانه‌ای برای گروه آبا، که ترانه‌ای بود که برای انی‌ـ‌فرید نوشته شد و نخست هم در آلبوم تک‌نفره‌ی او پدیدار شد. نسخه‌ی سوئدی آن را استیگ اندرسون (Stig Anderson)، مدیر آبا، نوشته بود که سپس بیورن اول‌ویوس (Bjorn Ulvaeus) در بازنویسی آن را به شکلی درآورد که نسخه‌ی انگلیسی ترانه و شهره‌ی خاص و عام شد. ترانه ساده و سرراست حکایت از دلتنگی کهنه‌سربازی دارد که روی سخنش با رفیق همراه و همرزم دوره‌ی جوانی‌اش است و شبی را به‌یاد می‌آورد که آن‌دو درگیر نبردی آزادی‌بخش بودند. تنها اشاره‌ی مکانی به ریو گرانده که در نهایت ایجاز است، می‌تواند بیانگر صحنه‌ای از انقلاب مکزیک و نبرد انقلابیون با دیکتاتوری باشد. نام فرناندو نیز این زمینه را پررنگ می‌کند.

اما اشاره به زمان و مکان و نام در این ترانه، همچون در هر کار ماندگار دیگری، چیزی جز پوششی شاید ناگزیر و شاید آسوده‌ساز نیست. به این معنی که پاسخی‌ست کوتاه به کنجکاوی خواننده و شنونده تا آسان به دل پوشیده‌ی کار رخنه کند. کانون «جنگ برای آزادی و رهایی»ست و نام و مکان و زمان پیرایه‌ای‌ست بر گِردِ آن. اما جنگ، حتا اگر برای آزادی و رهایی هم باشد، به‌خودی خود تحفه‌ای نمی‌تواند باشد. آنچه این کانون را تابناک می‌کند، آن حس سربلندی انسانی‌ست که آدمی را وامی‌دارد درهمه حال، بی‌پروای شکست، در

mehripublication.com

طلب آزادی از سر به باد فنا دادن نهراسد.

دلتنگی راوی ترانه‌ی فرناندو اندوه از دست رفتن شور-و-شر جوانی را با سرافرازی از پیکار برای آزادی درهم می‌آمیزد و به کوتاه‌ترین و ساده‌ترین سخن از حال-و-هوایی می‌گوید که سرشتی همگانی دارد و زمان و مکان خاصی را برنمی‌تابد. گرچه نام این ترانه فرناندوست، قهرمان آن، راوی بی نام-و-نشانی‌ست که روزگاری گویا، به هر سبب یا بی سبب، در جنگی درگیر شده و برای آرمانی جنگیده است. این راوی نه به پیروزی رسیده و نه به افتخاری. با این‌همه هنوز و همچنان بر این باورست «که اگر دوباره باید» باز به «همان راه» می‌رود. این «همان راه» بیش و پیش از آن که «راه جنگیدن» باشد، «راه سرباختن در راه آزادی»ست.

ترانه‌سرای فرناندو، همچون من و هم‌نسلان من، از دوره‌ای‌ست که جوانانش سر در پی آرمان‌هایی جهانی و فراگیر داشتند و درست یا نادرست، و نیز دانسته‌نادانسته، قهر و خشونت را ناگزیر و یا حتا راهکاری دل‌خواه می‌دیدند. از همین هم بود شاید که همیشه تا همین چندی پیش این ترانه مرا به یاد همه‌ی جوانانی از آن نسل می‌انداخت که به‌جا یا بی‌جا سر به پای آرمان نهادند. حالا اما، پس از سی سال و اندی، روزگار دیگری‌ست که نه جایی برای آن آرمان‌های قالبی فراهم می‌آورد و نه راه‌های خشونت‌آمیز را برمی‌تابد. با این همه، ترانه‌ی فرناندو از گذشت زمان و دگرگونی زمانه گزندی نیافته و همچنان با کلام ساده و ملودی دلنشین خود می‌تواند به زمزمه بر لب‌های جوانانی جاری شود که به شیوه‌ی خود برای رهایی خود در کوشش‌اند.

برای ادای دین به این ترانه و به همه‌ی فرناندوهایی که آینه‌ی راویان بی‌نام و نشان‌اند، آن را به فارسی برگرداندم تا پیشکشی باشد به نسل جوانِ در راه.

فرناندو

صدای طبل‌ها را می‌شنوی، فرناندو؟آن شب خیلی پیش هم، مثل امشب، پرستاره بود
تو فرناندو، در روشنایی آتش
آهنگی را زمزمه می‌کردی و زخمه به گیتار می‌زدی
من از دور صدای طبل‌ها را می‌شنیدم
و صدای شیپورها را

❊

بعد نزدیک‌تر شدند، فرناندو
هر دم و هر آن انگار تا ابد کش می‌آمد
از ترس قبض روح شده بودم، فرناندو
خب ما جوان و قبراق بودیم و وقت مردنمان نبود
من باکی‌م نیست که بگویم
از هول غرش توپ-و-تفنگ اشکم در می‌آمد

❊

در هوای آن شب چیزی بود
ستاره‌ها تابان بودند، فرناندو
ستاره‌ها آن بالا برای من و تو می‌تابیدند
برای آزادی، فرناندو
گرچه هیچ به فکر شکست نبودیم
حالا افسوسی در کار نیست
که اگر دوباره باید
باز هم به همان راه می‌روم، رفیق من، فرناندو

❊

حالا دیگر پیریم و پر-و-بال‌مان ریخته، فرناندو
خیلی سال است که تفنگی در دستت ندیده‌ام

mehripublication.com

صدای طبل‌ها را می‌شنوی، فرناندو؟
هنوز آن شب تقدیر و هول را که از ریو گرانده گذشتیم، یادت می‌آید؟
از چشم‌هات پیداست که
از جنگیدن برای آزادی در این سرزمین به خودت می‌بالی

❊

در هوای آن شب چیزی بود
ستاره‌ها تابان بودند، فرناندو
ستاره‌ها آن بالا برای من و تو می‌تابیدند
برای آزادی، فرناندو
گرچه هیچ به فکر شکست نبودی
حالا افسوسی در کار نیست
که اگر دوباره باید
باز هم به همان راه می‌روم، رفیق من، فرناندو

❊

در هوای آن شب چیزی بود
ستاره‌ها تابان بودند، فرناندو
ستاره‌ها آن بالا برای من و تو می‌تابیدند
برای آزادی، فرناندو
گرچه هیچ به فکر شکست نبودیم
حالا افسوسی در کار نیست
که اگر دوباره باید
باز هم به همان راه می‌روم، رفیق من، فرناندو
آری، که اگر دوباره باید
باز هم به همان راه می‌روم، رفیق من، فرناندو

تیر ۸۸

دله یامان: غم‌آوای ارمنی

فرهنگ و هنر بومی یا ملی یا قومی را پاره‌ای از مردم از آن‌رو پررنگ می‌کنند که به آن‌ها فرصت می‌دهد تا در شیپور برتربینی این یا آن بوم یا ملت یا قوم بدمند. گرایش به «خودبهتر» دیدن در آدمیزاد دوپا سودایی پنهان یا تازه نیست. چه بسا از همان وقتی که او با فراتر رفتن از مرز غریزه‌های نخستین حساب خود را از دیگر جانوران جدا کرد، گرفتار این بیماری شده باشد که شناخت «خود» از «دیگری» و نیز «خودی» از «ناخودی» را به شائبه‌ی خودپرستی و دیگرستیزی بیالاید.

فرهنگ و هنر بومی بر «خود» و پاسداری از آن در برابر «دیگری» استوار است؛ توان پایداری در برابر دست‌اندازی دیگران را فراهم می‌آورد؛ مزه‌ی گوارای دلبستگی و پیوستگی و بوی خوش الفت و آشنایی دارد؛ و از آن فراتر بر زخم پارگی ناگزیر بند ناف ما از قوم و قبیله مرهم می‌نماید. چنین فرهنگ و هنری تفاوت یا دیگرسانی را

mehripublication.com

برجسته و تنوع یا گوناگونی را چیره می‌کند. جهان چل‌تکه‌ای رنگین و فریبا می‌شود.

اما اگر خوب در بحر این چل‌تکه فرو برویم، می‌بینیم که پسِ پشتِ این نقش‌ـوـنگارهای جوراجور، تارـوـپودِ به‌هم‌تنیده یکی‌ست. روی چل‌تکه‌ی فرهنگ و هنر بومی حرفی می‌زند و پشت آن حرفی دیگر. این حرف دیگر آن است که آدم‌ها از هر بوم و قوم و قبیله که باشند، سرـوـته یک کرباسند ــ آنی فرشته و آنی دیو، زمانی عاشق و زمانی فارغ، وقتی شاد و وقتی ناشاد، و گاهی دانا و گاهی نادان.

اگر زر و زور و جهل و آز میان مردمان جدایی و جنگ می‌اندازد، هنر در سرشت خود برای «وصل کردن» آمده است. در میان هنرها ــ اگر آشپزی را در آن نگنجانیم ــ شاید هیچ هنری نتواند به راحتی و تندی موسیقی مایه‌ی وصل آدم‌ها بشود. همچنان‌که بر محور نیازهای پایه‌ای و تنانه، درک دیگری و پذیرش بیگانه از راه شکم و خوراک آسان می‌شود، در سطحی فراتر از تن و در ساحت جان و روان، همدلی و همدمی با غریبه از راه گوش و موسیقی ممکن می‌گردد.

موسیقی بومی رودِ روان است؛ یک‌جا نمی‌ماند. به آبادی همسایه، که گاهی دوست و گاهی دشمن است، هم می‌رسد تا این دوست و دشمن هم در آن دستی ببرد و از آن برخوردار شود. خیالِ خوش این رود روان است که مرا و گوش مرا پی ترانه و موسیقی دله یامان می‌کشاند. هربار که این «دل ای امان» ارمنی را می‌شنوم، از یافتن «یار» در زبانی که نمی‌دانمش، و از آن بیشتر از الفت غریب با ترانه و آهنگی از قوم و بومی غریبه‌ـآشنا به وجد می‌آیم. اما این شوق و ذوق با یادآوری جنگ و دعواهای حیدری‌ـنعمتی بس هولناک و شرم‌آور بسی زود به حیرتی تلخ می‌رسد. در فهم این ماجرا درمی‌مانم که چطور ترک و ارمنی و فارس و کرد و همه‌ی دیگر قوم‌های همنشین

و همسایه که در چنین ترانه‌ای نوای یگانه‌ی عشق و ناله‌ی یکتای عاشق دلتنگ را درمی‌یابند، می‌توانند یکسانی‌های بنیادی را نادیده بگیرند و هرازگاهی با کوک ساز ناهمسانی به جان یکدیگربیفتند.

کومیتاس وارداپت (۱۸۶۹ـ ۱۹۳۵)، بنیان‌گذار موسیقی کلاسیک ارمنی، نه تنها در هنر و فرهنگ ارمنی‌ها جایگاهی بلندمرتبه دارد، که در ملک بی‌مرز هنر جهانی هم نام‌آشناست. شرح زندگی پرفرازـوـنشیب این موسیقی‌دان و آهنگساز و فولکلورشناس و آنچه از بیداد بلای قوم‌پرستی بر او رفت، در رسانه‌های چاپی و کامپیوتری، یافتنی‌ست (برای نمونه در گاهنامه‌ی ارمغان تیرماه ۱۳۴۸ و نیز شماره‌ی ۸۷ دوهفته‌نامه‌ی اجتماعی‌ـفرهنگی هویس در آذرماه ۱۳۸۹). کومیتاس گرچه خود به یاری دوستان از کشت‌ـوـکشتار ارامنه در ۱۹۱۵ از سوی دولت عثمانی جان به در برد، تاب اندوه و سوگ هولناک از دست دادن یاران و آشنایان را نیاورد و سرانجام در آسایشگاهی روانی در پاریس درگذشت.

کومیتاس افزون بر پژوهش در موسیقی ارمنی و آهنگسازی، با گردآوری ترانه‌های بومی ارامنه در خطه‌های هم‌جوار گنجینه‌ای از خود به جا گذاشت که موسیقی مدرن ارمنی را بهره‌مند کرده. دله یامان (دل ای امان) یکی از آن بسیار ترانه‌های گردآوری شده به کوشش اوست که پرآوازه شده ــ تا جایی که بسیاری از خواننده‌های ارمنی، از جمله نونه، زارا، فلورا، تاتیانا بوستان از گروه ارمنی‌ـترک «کنار»، و نیز ایزابل بایرکداریان، خواننده‌ی سوپرانوی ارمنی ـ کانادایی، آن را خوانده‌اند.

گرچه دله یامان در اصل وصف دلتنگی عاشقانه برای یار است، گفته می‌شود که این ترانه پس از مصیبت کشتار ارامنه، رنگ‌ـوـبویی دیگر گرفته است. دله یامان هر رنگ‌ـوـبویی داشته باشد، از تار ـوـ

mehripublication.com
mehripublication.com

پود عشق و اندوه و دلتنگی است؛ این تار-و-پود قوم-و-قبیله بردار نیست و همگان را به خود می‌خواند. همین است که ترک و گرجی و تاجیک و افغان و فارس و کرد هم در آن امان از یار و امان از دل خود را می‌یابند.

جادوی هنر و رمز و راز ماندگاری آن از گوهری برمی‌خیزد که از تنگنای زمان و مکان و تعبیر و تفسیرهای برخاسته از زمان و مکان می‌رهد تا در جان و جهان انسان کلی یا انسان فارغ از زمان و مکان بنشیند. این گوهر با ویژگی‌های همگانی نوع بشر، با سرشت انسانی، با دل و جان و روح و روان او، با عاطفه و احساس و خیال و رفتار و کردار طبیعی او سر-و-کار دارد. تعبیر و تفسیر زمانی-مکانی و رنگ -و- بوی بومی و قومی چیزی جز پوششی و پیرایشی بر آن نیست.

زبان و کلام و حرف و سخن به شک و شائبه‌ی تعبیر و تفسیر گرفتار می‌شود. این گرفتاری واژه را آسیب‌پذیر می‌کند و چنان می‌شود که واژه در تاثیرگذاری ناب و پرتوان در برابر نُت موسیقی کم می‌آورد. زبان کلامی، شعر یا ترانه، هراندازه هم گیرا و رسا باشد، در کار تاثیرگذاری تند و ژرف تاب هماوردی با زبان موسیقی را ندارد. کلام ترانه‌ی دله یامان حکایت کهنه‌ی ساده‌ای‌ست که می‌خواهد اندوهی جانگزا را به زبان ارمنی بازگوید. این غم جانسوز را اما ملودی دله یامان، بی یاری زبان هم، به گیرایی و رسایی تمام به ما می‌رساند. همین است که وقتی ژیوان گاسپاریان آن را با دودوک می‌نوازد، هر کس از هر جای دنیا که باشد، فارغ از رنگ و بوی زبانی و قومی و قبیله‌ای، در آن دلتنگی و آرزو و حسرت خود را بازمی‌یابد. با گوش سپردن به کار گاسپاریان و علیزاده می‌توان هم از این جادوی موسیقی حظ برد، و هم گواهی بر این واقعیت یافت که چگونه هنرمندان، برخلاف زورمداران و جاهلان، می‌توانند مردمان

گوناگون را به سرشت انسانی خود و به یکدیگر وصل کنند.

فروردین ۹۰

*

و این هم برگردان روایتی از ترانه‌ی دله یامان یا دل ای امان از ارمنی به فارسی به قلم مترجم گرامی، وازریک درساهاکیان:

دل ای امان

کشتی آمد مثل آتش
وای، دل ای امان
آمد رسید وسط دریا
امان، امان، هی!
دل ای امان
خانه‌ی ما، خانه‌ی شما
روبه‌روی هم
وای، دل ای امان
عاشق هم شدیم
بی آن که از دل هم خبر داشته باشیم
امان، امان، هی!
دل ای امان
آفتاب خورد بر کوه ماسیس
وای، دل ای امان
دلم تنگ یار است
امان، امان، هی!
دل ای امان

mehripublication.com
mehripublication.com

بادی وزید به چه قوت
وای، دل ای امان
کشتی رسید لب دریا
امان، امان، هی
دل ای امان
باد آمد رسید به قلعه
وای، دل ای امان
عشق توچکید
در دل من
امان، امان، هی!

حوای شورشی

حوا آلبرستاین (آلبرشتاین) که در میان انگلیسی زبان‌ها «چاوا آلبرستاین» خوانده می‌شود، شهرت جهانی دارد. اما در میان ایرانیان شناخته شده نیست؛ که این لابد از اسرائیلی بودنش آب می‌خورد. این در حالی‌ست که همانند امریکایی او، یعنی جون بایز، در ایران پرآوازه و محبوب است. چند سال پیش در معرفی او در وبگاهم چنین نوشته بودم:

> حوا آلبرستاین (Chava Alberstein)، آوازخوان، ترانه‌سرا، آهنگ‌ساز، و هنرپیشه، چهل سالی‌ست که با ترانه‌های ییدیش و عبری وعربی‌اش خوش می‌درخشد. حوا در ۱۹۴۷ در لهستان زاده شد و در چهارسالگی همراه با خانواده‌اش به اسراییل کوچید. در هفده‌سالگی در باشگاه شبانه‌ای در یافا به روی صحنه رفت که برایش قرارداد ضبط با سی بی اس (یکی از مهم‌ترین شبکه‌های رادیویی-تلویزیونی امریکا) را

mehripublication.com

به ارمغان آورد. در ۱۹۶۵ به سربازی فراخوانده شد و مانند بسیاری از دیگر هنرمندان اسراییلی برای سربازان برنامه اجرا کرد. همسرش ناداو لویتانِ فیلم‌ساز است که شعرهای آلبوم پرآوازه‌ی پایان تعطیلاتِ (۲۰۰۳) را سروده است. شمار آلبوم‌های حوا از پنجاه فزون است.

حوا آلبرستاین را «نخست‌بانوی آواز اسراییل»، «بزرگ‌ترین آوازخوان اسراییل»، «جون بایز اسراییل»، و «صدای وجدان اسراییل» خوانده‌اند. با این همه گفته است گرچه کم و بیش همه‌ی عمرش در اسراییل سپری شده، همیشه جای خودش را در جهان زیرِ سوال می‌برد و نمی‌داند این جستجوی مدام برای جایگاه خود در جهان از هنرمند بودنش آب می‌خورد یا از یهودی بودنش. همچنین گفته است که در هر کجا، حتا در میهنش، انگار که مهمان است؛ و نیز این که از زمان کوچ خانواده‌اش به اسراییل هرگز احساس غریبه بودن به‌تمامی دست از سرش برنداشته است.

سوای اهمیت آلبرستاین در سطح ملی و قومی به دلیل احیای میراث فرهنگی یهودیان، به گمان بسیاری ــ از جمله من ــ کیفیت کار و هنراو چنان است که از مرزهای ملی، قومی، زبانی، و فرهنگی می‌گذرد واو را در جایگاه هنرمندان جهان می‌نشاند ــ در کنار آوازخوان‌هایی چون ادیت پیاف، لئونارد کوئن، پائولوکونته، و دیگرانی از این دست.

در ستایش آوازخوانی و صدای پخته و سرشارآلبرستاین که شور و حساسیت و هوشمندی شخصی او را بیان می‌کند، و نیز شایستگی‌ها و دستاوردهای دیگرش، اهل فن گفته‌اند و می‌گویند. آنچه مرا شیفته‌ی آوازهای او می‌کند، حس غربتِ

نهفته درکیفیت اندوه‌بار صدا و کاوش خستگی‌ناپذیرش در شعر و ترانه و موسیقی مردمی و سنتی و درهمین حال غافل نشدن از شیوه‌های امروزی ــ چون سبک بیان گزارشی و ژورنالیستی و رویکردی شخصی و فردی به مسائل اجتماعی سیاسی ــ است. نیز کوشش او در احیای زبان ییدیش در هنر ستودنی‌ست. ییدیش زبان گفتاری یهودیان اشکنازی اروپای شرقی و مرکزی تا جنگ جهانی دوم بود و ادبیات مدرن آن در سده‌ی ۱۹ با آثار منDله موخر سفوریم (Mendele Mochersforim)، شالوم علیخم (Sholom Aleichem)، و ایزاک لیب پرتس (Isaac Leib Peretz) شکل گرفت. این زبان با یهودکشی نازی‌ها و پیامدهای نابودی و پراکنده شدن ییدیش‌زبانان همراه با تاکید صهیونیست‌ها بر عبری و تک‌زبانی گرفتار افتی ناگهانی و تاسف‌بار شد. حوا با خواندن شعرها و ترانه‌های مردمی ییدیش گویی به این زبان جانی دو باره می‌دهد.

آلبرستاین گرچه خار چشم دست‌راستی‌های اسرائیل بوده و هرازگاهی داد-و-هوار آن‌ها را درآورده، برجسته‌ترین خواننده‌ی بومی اسرائیل به شمار می‌آید. اما هنر مرز ندارد و برچسب‌های قومی-قبیله‌ای-ملی-مذهبی را برنمی‌تابد. حوا در گذر بیش از چهل سال خواندن و ترانه سرودن و آهنگ ساختن، و با طبع‌آزمایی در موسیقی بومی و جهانی و پاپ و جاز، توانسته در کارهای خود ترکیب گوهر هنری و سرشت انسانی را نگه دارد. همچنین در پاسخ به دلبستگی خود به زبان و ادبیات ییدیش، با خواندن دلنشین ترین ترانه‌های مردمی ییدیش در نگهداری از این تکه از میراث فرهنگی جهان سهمی بر عهده گرفته. آنچه حوا آلبرستاین را به چشم من

mehripublication.com
mehripublication.com

دوست‌داشتنی می‌کند، خودبیانی گسترده‌ی اوست. او هنرمندی‌ست که به گونه‌های بسیار خودش را در هنرش بازمی‌تاباند.

به گمان من حوا در مقام هنرمندی خودبیانگر نیازی به برچسب خواننده‌ی شورشی ندارد. با این همه او را با جون بایز و مرسدس سوسا می‌سنجند. گرچه این سه از نظر شمار ترانه‌های شورشی و نیز از جهات دیگر همانند نیستند، در یک‌جا با هم همخوانی دارند: هر سه هنر خود را با کنش و کوشش سیاسی و اجتماعی درهم‌آمیخته‌اند؛ و موسیقی بومی یا مردمی را با صدای اعتراض و شورش بر بیدادگری‌های ریز و درشت دور-و-برشان همراه کردند. به هر حال حوا کوشنده‌ی حقوق بشر و هوادار وحدت عرب و اسراییلی‌ست. از همین رو در کارنامه‌ی او ترانه‌هایی پیدا می‌شود که رنگ-و-بوی اعتراضی آن‌ها را نمی‌شود ندیده گرفت.

یکی از ترانه‌های شورشی یا اعتراضی حوا ترانه‌ی شطرنج است که در آلبوم ترانه‌های سرزمین محبوب من آمده. کلام این ترانه را می‌شود در وبلاگ آن‌سوی دیوار یافت. این کار سروده‌ی شاعر و طنزپرداز اسرائیلی، هانوش لوین (Hanoch Levin) است. سوای مسئله‌ی اشغال و برخورد اسرائیل با فلسطینی‌ها، آلبرستاین جنبه‌های دیگری از سیاست حکومت اسرائیل را هم به نقد می‌کشد. برای نمونه در ترانه‌هایی چون ربکا (۱۹۹۹) و نیز سایه (۲۰۰۳) به نقد سیاست اسرائیل در رفتار با کارگران خارجی در اسرائیل می‌پردازد. نیز در ترانه‌ای به نام جادوگر (۱۹۹۹) نتانیاهو را دست می‌اندازد.

شاید بشود گفت که تندترین ترانه‌ی شورشی حوا ترانه‌ای‌ست از آلبوم لندن (۱۹۸۹) که در اسرائیل جنجال آفرید. این ترانه خاد گادیا (Khad Gadya) نام دارد و آموس گیتای، فیلمساز نام‌آور اسرائیلی، آن را در فیلم منطقه‌ی آزاد آورده است. خاد گادیا به معنی «بره» است.

در قدیم اسرائیلیان در نخستین شب عید فصح (عید فطیر) بره‌ی خدا را قربانی می‌کردند. ترانه‌ی حوا روایت یا ورسیون او از ترانه‌ای‌ست که در عید فصح خوانده می‌شود. ترانه همان آغاز سنتی و آشنا را دارد: حکایت خرید بره‌ی شب عید و این که بره را گربه می‌خورد و بعد گربه را سگ و باقی ماجرا. اما حوا برای درنگ کردن بر رابطه‌ی میان ظالم و مظلوم بندی به این ترانه‌ی عامیانه می‌افزاید تا به سیاست اشغالگرانه و خشونت‌باراسرائیل بتازد.آن بند چنین است:

بره‌ی کوچولو، چرا آواز می‌خونی؟
بهار هنوز اینجا نیومده
وقت عید فصح هم نشده
مگه تو عوض شده‌ی
من امسال عوض شده‌م
من هر غروب
فقط چاهار تا سوال داشتم
اما امشب یه سوال تازه دارم
این دور وحشت تا کی می‌مونه؟
این دور شکار کردن و شکار شدن
این دور کشتن و کشته شدن
این جنون کی به آخر می‌رسه؟
امسال چی عوض شده؟
امسال من عوض شده‌م
منی که یه وقت بره‌ای سربه‌راه بودم
حالا ببر و گرگ شده‌م
دیگه نمی‌دونم کی هستم.

بهار ۸۹

mehripublication.com

شل سیلورستاین و «تک شاخ»ش

می‌گویند در افسانه‌ها و اسطوره‌ها اسبی‌ست یکسره سفید با تک‌شاخی در پیشانی. هرچند هیچ آدمیزادی هرگز این اسب یکه و وحشی و غریب را با چشم باز ندیده، خیلی‌ها او را در خواب‌ـوـخیالشان دیده‌اند و حرف و نقَلش را گفته‌اند. یکی از این خیلی‌ها کسی‌ست که خودش، به خیال من، تک‌شاخ عالم هنر است. مردی که گفته می‌شود از تبار «مردان دوره‌ی رنسانس» است و نه یک هنر که چند هنر دارد. کسی که خط و صدا و موسیقی و شعر و ترانه و حکایت را به هم آمیخته و از خود یادگاری برجا گذاشته که بی زمان و مکان است و افسونش بر پیر و جوان و کودک و بزرگسال یکسان کارگر می‌افتد. این تک‌شاخ که شما در پیشانی بلندش شاخی نمی‌بینید، شل سیلورستاین (۱۹۳۰ ـ ۱۹۹۹) امریکایی‌ست که بی‌تردید هر کتابخوان و یا حتا کتاب‌آشنایی می‌شناسدش. شهرت و محبوبیت سیلورستاین شاعر، ترانه‌سراخوان، کارتونیست، موسیقی‌دان، فیلمنامه‌نویس، و نویسنده و قصه‌گوی

کودکان جهانی‌ست. بنا بر «ویکی‌پدیا» کارهای سیلورستاین که گاهی خود را «عمو شلبی» می‌نامید، به بیست زبان ترجمه شده و بیش از بیست میلیون نسخه به فروش رفته است. در ایران هم می‌شود گفت که چند نسلی با کتاب‌های او، و به‌ویژه درخت بخشنده، بزرگ شده‌اند؛ و به همت شماری از کسانی که دست‌اندرکار کتاب کودک‌اند، کم‌ـوـبیش همه‌ی نوشته‌هایش ترجمه شده است. بخشی از کار این هنرمند غریب که جایش در ایران خالی‌ست، هنر قصه‌گویی بی‌پروا و دور از نزاکت سنتی او و نیز ترانه‌خوانی و آهنگ‌سازی اوست که در کنار جادوی تخیل و طنزکلامی و تصویری سیلورستاین را همچون اسب تک‌شاخ یگانه می‌کند.

ترانه‌های سیلورستاین را که رنگ‌ـوـبویی بومی دارند و حکایت‌وارند، سوای خودش، دیگرانی چون کریس کریستوفرسن (Kristofferson) و جانی کش (Cash) و بابی بر (Bare) هم خوانده‌اند. از میان این ترانه‌ها یکی هم تک‌شاخ (The Unicorn) است که در سال ۱۹۶۸ گروه آیریش روورز (خانه‌به‌دوش‌های ایرلندی، Irish Rovers) آن را خواند. در آن وقت بسیاری نمی‌دانستند که این ترانه کارِ کارتونیست شیکاگویی پلی‌بوی است. در پی فروش میلیونی تک‌شاخِ نام آیریش روورز، گروه کانادایی‌ـایرلندی که در سال‌های نخست دهه‌ی ۶۰ میلادی با همکاری جیم فرگوسن و جورج میلر شکل گرفت، بر سر زبان‌ها افتاد. این گروه از آن زمان تا به حال همچنان ترانه‌ی تک‌شاخ را نشان ویژه‌ی خود می‌داند. این ترانه‌ی عامیانه و اسطوره‌ای را به فارسی برمی‌گردانم تا وقت گوش سپردن به آن از زیبایی خیال و کلام سیلورستاین هم بهره ببریم.

mehripublication.com

تک‌شاخ

اون قدیم ندیما که زمین سبز بود
جونورای جوربه‌جور خیلی بیشتر از حالا بودند
زمین که داشت جون می‌گرفت، جونورا هی این‌ور اون‌ور می‌دوئیدند
میون همه‌شون، تک‌شاخ ماه‌ترین بود

سوسمارای سبز بودند و غازای گردن دراز
شترهای قوزی و شامپانزه‌ها
گربه‌ها و موش‌ها و فیل‌ها، بی‌بروبرگرد اما
میون همه‌شون، تک‌شاخ ماه‌ترین بود

خداوندگار عالم کنج‌ـ‌و‌ـ‌کناری خبط‌ـ‌و‌ـ‌خطایی دید، دلش به درد آمد
همین بود که گفت، «دورباش! کنار باش! که من می‌خوام حالا بارون ببارونم.»
بعدش هم گفت، «آهای نوح، حالا بهت می‌گم چی کار کنی
یه باغ وحش شناور واسه‌م درست می‌کنی و
چند تایی از اون ...

سوسمارای سبز و غازای گردن دراز
شترهای قوزی و شامپانزه‌ها
گربه‌ها و موش‌ها و فیل‌ها رو برمی‌داری، بی‌بروبرگرد اما
نکنه یه وقتی تک‌شاخ‌های منو جا بذاری.»

آقا نوح پیر حرف خداوند رو شنید
کار کشتی را درست وقتی تموم کرد که شرشر بارون گرفت

دوتا دوتا جونورا رو به صف کرد و تو کشتی برد
بعدش رو به خدا گفت،
«خداوندا،

سوسمارای سبز و غازای گردن دراز رو آورده‌م
شترهای قوزی و شامپانزه‌ها رو هم آورده‌م
گربه‌ها و موش‌ها و فیل‌ها رو هم آورده‌م، اما خداوندا، خیلی بد شد
هیچ تک‌شاخی رو نیاورده‌م.»

آقا نوح پیر تو اون شرشر بارون
می‌دید که تک‌شاخ‌ها قایم موشک می‌کردند و بازیگوشی می‌کردند
لگد می‌پروندند و میون بارون شلپ شلپ می‌کردند
ای تک‌شاخ‌های ابله، هی تک‌شاخ‌های ابله

سوسمارای سبز بودند و غازای گردن دراز
شترهای قوزی و شامپانزه‌ها
آقا نوح پیر داد زد، «درها رو ببندید تا بارون تو نیاد
ما که نمی‌تونیم علاف تک‌شاخ‌ها بشیم.»

کشتی نوح راه افتاد، روی موج‌ها سرید و دور شد
تک‌شاخ‌ها از روی تخته‌سنگ‌ها، این‌ور و اون‌ور رو نگاه کردند و دادشون به هوا رفت
شرشر بارون اومد و آب تک‌شاخ‌ها رو با خودش برد
همین‌جوری شد که دیگه کسی تا همین امروز تک‌شاخی رو ندیده

سوسمارای سبز و غازای گردن دراز رو می‌بینید

mehripublication.com
mehripublication.com

شترهای قوزی و شامپانزه‌ها رو هم می‌بینید
گربه‌ها و موش‌ها و فیل‌ها رو هم می‌بینید، بی برو برگرد اما
هرگز خدا هیچ تک‌شاخی رو نمی‌بینید.

ژوئن ۲۰۱۱

که تن گرسنه‌ی نان و دل گرسنه‌ی گل سرخ است

می‌گویند آدمیزاد اشرف مخلوقات است. این اشرف مخلوقات که آرزوهایش سر به فلک می‌سایند، روزی روزگاری دست‌هایش را از روی زمین بلند کرده و روی دوپا ایستاده. از همان هنگام هم گویا یاد گرفته که از نردبان خواسته‌هایش پله پله بالا برود. هر پله که پشت سر گذاشته می‌شود، دست به سوی پله‌ی بعدی دراز می‌شود و در خیال پله‌ی بالاتری شکل می‌گیرد. بلندای نردبان واقعی اما برای همه یکی نیست. در جایی و حالی که یکی می‌تواند و می‌شود که پله‌ها را، تند یا کند، یکی یکی بالا برود و به اوج برسد؛ دیگری چه بسا که نتواند و در همان پله‌ی اول و دوم حتا درجا بزند. حالا اگر بخواهیم با زبانی نمادین و کوتاه بلندای نردبان و پست و بلند آرزوها را بسنجیم، می‌بایست از نان به گل سرخ برسیم. نان نمادی از نیازهای زیستیِ مبرمِ تن است و گل سرخ نمادی از نیازهای والای جان و روان. به بیانیَ دیگر، نان نشان از جانداری آدمیزاد دارد و گل سرخ نشان از

mehripublication.com

برتری و شریف‌تری او در سنجش با دیگر جانداران.

اهل علم برای گفتن از نردبان نیازهای آدمی زبانی دیگر به کار می‌گیرند. برای نمونه، پایه‌گذار روانشناسی انسانگرا، ایبرهم مَزلو، در تئوری خود ــ پایگان نیازها ــ نیازهای بنیادین بشر را در شکلی هرمی می‌نمایاند. در پایین‌ترین رده‌ی هرم نیازهای تنانه یا فیزیولوژیک، سپس نیازهای ایمنی، عشق و وابستگی، شایستگی و سرفرازی، و سر آخر در سرِ هرم نیازهای خودشکوفایی پدیدار می‌شوند. این رده‌بندی بیانگرِ آن است که انسان در راه برآوردن نیازهای خود از پایین‌ترین رده یا ابتدایی‌ترین خواسته‌ها آغاز می‌کند و به ترتیب به رده‌ای بالاتر می‌پردازد. در نمونه‌ای دیگر، اقتصاددان و زیست‌بوم‌گرایی به نام مانفرد ماکس‌ـنیف نیازهای بنیادین را به ترتیب چنین برمی‌شمرد: زیستی، پشتیبانی، عاطفی، ادراکی، مشارکتی، آسایشی، آفرینشگری، هویتی، و آزادیخواهی. در هردوی این نمونه‌ها ترتیب از پایین به بالای نیازها نشانگر پیشروی از نقطه‌ی نان به اوج گل سرخ است.

از برده‌داری تا انقلاب صنعتی، روایت زندگی جانکاه فرودستان در تاریخ و ادبیات ناگزیر بر نیازها و خواسته‌های ابتدایی آنان، یا به زبان نمادین بر **نان**، تکیه و تاکید داشته. به یمن انقلاب صنعتی در اروپا ورق برگشت و زندگی روزمره دگرگون شد. از آغاز سده‌ی نوزده هم جمعیت به رشدی پایدار رسید و هم میانگین درآمد و استانده‌های زندگی مردم کوچه و بازار یا عوام بالا رفت. تهیدستان دریافتند که می‌شود سوای خوراک و پوشاک و سرپناه، خواستار چیزهای دیگری هم شد. این چیزهای دیگر خوشی‌های بیشتر و بهتری بودند که پیشترها تنها توانگران و خواص از آن بهره می‌بردند و می‌شد **گل سرخ** را نمادی از آن‌ها دانست.

شعار نان و گل سرخ از شعری به همین نام از جیمز آپنهایم گرفته شده. این شاعر و نویسنده و ویراستار که در داستان و شعر به زندگی کارگران و درونمایه‌های سوسیالیستی اصلاح‌طلبانه‌ی انجمن فابین (یا فیبین) و هواخواهی از حق رای همگان می‌پرداخت، شعر نان و گل سرخ خود را در دسامبر ۱۹۱۱ در گاهنامه‌ی اَمریکن مَگزین منتشر کرد.

رز اشنایدرمن، فمینیست و سوسیالیست امریکایی که از رهبران اتحادیه‌ی کارگری در امریکا بود، عبارت نان و گل سرخ را در جا و مکان دیگری به کار برد. او که از پیکارگران کارزار حق رای برای زنان بود، گفتاری دارد که در تاریخ جنبش زنان و جنبش کارگری چشمگیر و به‌یادماندنی است. اشنایدرمن حق زندگی را دربردارنده‌ی برخورداری از خورشید و موسیقی و هنر و هرآنچه که توانگران از آن بهره دارند، می‌دانست. با این باور است که می‌گوید، «زن کارگر باید نان داشته باشد، اما گل سرخ هم باید داشته باشد.»

سَد سال پیش، در ۱۹۱۲، کارگران بافندگیِ لورنس در ماساچوست اعتصاب کردند. در آن زمان باور اتحادیه‌هایِ محافظه‌کار صنفی این بود که کارگران مهاجر که بسیاری‌شان زن بودند، سازمان‌پذیر نیستند. اتحادیه‌ی جهانی به نام کارگران صنعتی جهان که در ۱۹۰۵ به کوشش گروهی از انقلابی‌های سوسیالیست و آنارشیست پا گرفته بود، به میدان آمد و سازماندهی اعتصاب را برعهده گرفت. سهم زنان در سازماندهی چشمگیر بود. این اعتصاب که پس از دوماه به پیروزی رسید، در تاریخ جنبش کارگری و جنبش زنان اعتصاب نان و گل سرخ نامیده شد.

هستی و ماندگاری نان و گل سرخ از آن زمان تاکنون در جاها و شکل‌های گونه‌گون تداوم یافته و الهام‌بخش بسیاری بوده. از میان آن‌ها نمونه‌ای که بیشتر به نگاه من می‌آید و به دل می‌نشیند، کار می‌می

mehrpublication.com

فارینا، کوشنده و ترانه‌سراخوان (خواننده‌ی ترانه‌سرا) امریکایی‌ست. می‌می که خواهر کوچک جون بایز، خواننده‌ی فولکور و کوشنده‌ی پرآوازه است، زندگانی کوتاهی داشت که در ۲۰۰۱ به پایان رسید. او در ۱۹۷۴ روی شعر آپنهایم موسیقی گذاشت و نان و گل سرخ را ترانه‌ای کرد که خوانندگانی، از جمله جون بایز، جودی کالینز، جان دنور، و اَنی دی‌فرانکو، آن را خواندند. افزون بر این می‌می در همین سالِ ۱۹۷۴ سازمانی سودناور (غیرانتفاعی) و همیارانه به همین نام بنیاد نهاد. سازمان نان و گل سرخ کارش بردن هنر و سرگرمی و امید و شادی به زندان‌ها و بیمارستان‌ها و خانه‌های سالمندان است. می‌می فارینا گرچه دست از سرودن و خواندن نکشید، برای این سازمان از جان‌ـو‌ـدل مایه گذاشت و هنر خود را با شور و عشقش به خوشدلی و بهروزی فراموش‌شدگان جامعه درهم آمیخت.

نان و گل سرخ همچنان که برای می‌می فارینا و دیگر زنان و مردان کوشنده در سراسر جهان نمادی از آرزوی نیکبختی و شادمانی برای همگان است، در من این امید را برمی‌انگیزد که در میان مردم ما هم ریشه بدواند و ببالد. به پاس این نماد گویا و این امید گیرا برگردان فارسی ترانه‌ـسرودِ نان و گل سرخ را در اینجا می‌آورم

نان و گل سرخ

همچنان که می‌رویم، به پیش، به پیش، در این روز دل‌انگیز
بر هزاران هزار آشپزخانه‌ی دودگرفته و بر سدها کارخانه‌ی دلگیر
پرتویی از آفتابی ناگهان می‌تابد
که سرود ما به گوش مردمان می‌رسد: نان و گل سرخ، نان و گل
سرخ!

همچنان که می‌رویم، به پیش، به پیش، به راه پیکاری برای مردان نیز
که مردان کودکانِ زنان‌اند و ما مادرانِ مردانیم
وزین پس دیگر زندگی ما از آغاز تاَ انجام جان‌کندنی مدام نخواهد
بود
که تن گرسنه‌ی نان و دل گرسنه‌ی گل سرخ است.

همچنان که می‌رویم، به پیش، به پیش، سرود ما
بانگ بی‌شمار زنان خفته‌درگور را فریاد می‌کند که نان می‌خواهیم
زنانی که جان دردمندشان از هنر و عشق و زیبایی سهمی اندک
داشت
آری، هم برای نان است که پیکار می‌کنیم و هم برای گل سرخ.

همچنان که می‌رویم، به پیش، به پیش، به سوی روزهای روشن
که خیزش زنان خیزش همگان است
که هنگام رهیدن و آرمیدن است
که شکوه زندگی از آن همگان است: نان و گل سرخ، نان و گل
سرخ!
کزین پس دیگر زندگی ما از آغاز تا انجام جان‌کندنی مدام نخواهد
بود
که تن گرسنه‌ی نان و دل گرسنه‌ی گل سرخ است.

مارس ۲۰۱۲

mehripublication.com
mehripublication.com

همه یک زنیم

برای فرهنگ‌سازی و از میان بردن خشونت یا تندرفتاری با زنان راه‌های بسیاری هست. یکی از این راه‌ها ترانه‌سرایی و آوازخوانی‌ست که در سنجش با دیگر هنرها شاید بشود گفت بُرد بیشتر و تندتری دارد. کم نیستند خواننده‌های پرآوازه‌ای که با این هدف خوانده‌اند. برای نمونه سلین دیونِ کانادایی؛ یا توری آموس، خواننده‌ی ترانه‌سرا و آهنگ‌ساز امریکایی که در ترانه‌ی من و یک تفنگ از تجاوز می‌گوید. به کوشش سازمان ملل در هشت مارس ۲۰۱۳ و به یاری موسیقیدانان و خوانندگانی از سراسر جهان برای رساندن پیام همبستگی میان زنان ترانه‌ای به نام همه یک زنیم پدید آمد. برگردان این ترانه را پیشکش می‌کنم به همه‌ی کسانی که در پیکار با هرگونه زوررفتاری و خشونت با زنان می‌کوشند.

همه یک زنیم

در کیگالی بیدار می‌شود
در هانوی، ناتال، رام‌الله
دست به کار می‌شود.

در طنجه نفسی تازه می‌کند
در لاهور، لاپاس، کامپالا
صدایش را بلند می‌کند.
گرچه نیم‌دنیایی از من دور است
حرفی می‌خواهد که بر زبانم بیاید ...

ما همه یک زنیم
تو فریاد برمی‌آوری و من می‌شنوم.
ما همه یک زنیم
تو آزار می‌بینی و من هم.
ما همه یک زنیم
امیدهای تو امیدهای من.
با هم خواهیم درخشید.

در خوارس از حقیقت می‌گوید
دست یاری دراز می‌کند و
به دیگران چاره می‌آموزد.
در جیپور نامش را می‌گوید
در مانیل، سالتا، امبو
رها از شرم زندگی می‌کند.

mehripublication.com

گرچه او دیگر است و من دیگر
من و او با یک‌دیگریم.

ما همه یک زنیم
دلیری تو مرا توانمند می‌کند.
ما همه یک زنیم
تو آواز می‌خوانی و من هم با تو می‌خوانم.
ما همه یک زنیم
رویاهای تو رویاهای من.
و ما با هم خواهیم درخشید.
با هم خواهیم درخشید.

و یک مرد صدای زن را می‌شنود
و یک مرد با زن هم‌پیکار می‌شود
روز از پس روز رسم‌های کهنه کنار گذاشته می‌شوند.
یک زن در یک زمان.
گرچه نیم‌دنیایی از من دور است
حرفی می‌خواهد که بر زبانم بیاید.

ما همه یک زنیم
پیروزی‌های تو پیروزی‌های همه‌ی ما.
ما همه یک زنیم
تو برمی‌خیزی و من قد راست می‌کنم.
ما همه یک زنیم
جهان تو جهان من
و ما با هم خواهیم درخشید.

خواهیم درخشید، خواهیم درخشید، خواهیم درخشید، خواهیم درخشید.
با هم خواهیم درخشید.
خواهیم درخشید، خواهیم درخشید، خواهیم درخشید، خواهیم درخشید.
با هم خواهیم درخشید.
خواهیم درخشید، خواهیم درخشید، خواهیم درخشید، خواهیم درخشید.

mehripublication.com
mehripublication.com

یادداشتی بر سرودی

در اسفند ۱۳۵۷ با به خیابان ریختن خودبه‌خودی زنان برای نه گفتن به چماق «یا روسری یا توسری» برای نخستین بار «جنبش زنان» در نگاه و خیال من پررنگ شد. از آن اسفند دور و دردناک تا دورو بر شکل‌گیری «همگرایی» در میان کوشندگان جنبش زنان در ۱۳۸۸ که نوید خیزشی نو را می‌داد، دغدغه‌ی یافتن کلام و بیانی گویای حال و امیدبرانگیز گهگاه گریبانم را می‌گرفت. این دغدغه هر بار با این باور که «من نثرنویس را چه کار به ترانه و سرود» پس می‌نشست. از این گذشته نان و گل سرخ هم بود که گرچه برگردان‌های فارسی آن یاس‌برانگیز می‌نمود، کم و بیش می‌شد هر هشت مارس را با آن سرکرد. تب توفنده‌ی خرداد ۸۸ و آنچه بر «صدا و ندای ما» رفت، ناگهان و ناخواسته ترانه‌ی ندای ما را در گوش و بر زبانم سُراند و رَواند. بار دیگر در افسون هم‌آمیزی موسیقی و کلام و شور هستی‌بخش «ترانه‌ـ‌سرود» فرورفتم و عاقبت عشق به ترانه و نیاز به

سرودی ویژه کار خود را کرد. در هشت مارس ۲۰۱۱ سرود برابری برروی صفحه‌ی کامپیوترم بود. اما سرود هم‌صدایی جمع است و برآمده از همکاری گروهی و پیشکش به همگان؛ آنچه من داشتم، تنها کلامی بود در حبسِ بایگانیِ من که همراه با آن ملودی که تنها در سر من می‌نواخت، درِ خلوت تنهایی من زمزمه می‌شد. چنین ترنم تک‌خوان و تک‌شنویی به کارِ آن بی‌شمار زنانی که صدایشان درَ قلم من دمید، نمی‌آمد. پس دوباره به نان و گل سرخ برگشتم. در هشت مارس ۲۰۱۲ از آن نوشتم و برگردان فارسی این ترانه‌ـ‌سرود را پیشکشِ جنبش زنان ایران کردم. سرانجام دستِ یاری دوستان دیده و نادیده پیش آمد و سرود برابری از حبسِ بایگانی من آزاد شد. به یاری منصوره شجاعی و به کوشش ستودنی گرجی مرزبان آهنگسازی برای آن آهنگ ساخت و خواننده‌ای آن را خواند تا در این هشت مارس ۲۰۱۳ از سوی تنی چند از همراهانِ جنبش زنان ایران پیشکش همه‌ی زنانی بشود که در پیشبرد جنبشِ زنان ایران و جهان می‌کوشند.

سرود برابری
به کار ما نگر
حرف ما شنو
هم‌سخن شو!

تو...
تو زنی، مادر و دختر و خواهری
با مردان هم‌سری
هم‌دوش و هم‌آوری
برابری.

mehripublication.com

به کار ما نگر
راه ما ببین
هم‌پا شو!

تو...
نیمی از جهانی، همچو مهر و ماهی
هماره‌ای
رویشی، زایشی، به کار آفرینشی
آزاده‌ای.

به کار ما نگر
دست ما بگیر
با ما شو!

تو...
تو زنی، تو زنی، آزاده‌ای
برابری.
بند از پای خود بگسل
پرده از روی خود برفکن
بر ساز آزادی بزن
آواز آبادی بخوان
آزاده‌ای، برابری
برابری، آزاده‌ای.

به کار ما نگر
حرف ما شنو

راه ما ببین
دست ما بگیر
هم‌سخن، هم‌پا، با ما شو
با ما شو!

مارس ۲۰۱۱

mehripublication.com
mehripublication.com

ترانه‌ـسرود مادران صلح‌دوست

در دوره‌ی جنگ سرد میان دو قطب قدرت عالم، به تاریخ «آن زمان من هم جوان بودم»، زمانه انگار سِحر و سکری داشت که بسیاری از ما جوان‌ها را به سودای دگرگون کردن جهان می‌کشاند. دنیا کهنه بود و ما تازه‌نفس و پس راهنمای‌مان می‌شد این حرف اقبال لاهوری باشد که: «گفتند جهان ما آیا به تو می‌سازد/گفتم که نمی‌سازد/گفتند که برهم زن.» شور فواره‌وار شکافتن سقف فلک و درانداختن طرح نو در آن هنگام در چارچوب انقلابی زیروزبرکننده یا کار کارستانی خیره‌کننده معنا پیدا می‌کرد که بی‌تردید خوشایند همگان نبود. بیشتر کسانی که جوانی را پشت سر گذاشته بودند، به نکوهش و نیشخند می‌گفتند که آرمان‌خواهی تب و رسمی جوانانه است که عاقبت جای خود را به عافیت‌طلبی خواهد داد.

چرخ روزگار چرخیده و گردیده و رسیده به زمانی که دیگر نه نشان از جوانی دیروزی‌ها مانده، نه میلی به آرمان‌خواهی به شیوه‌ی

دیروز در میان امروزی‌ها. جنگ سرد جای خود را به جنگ نرم و جنگ نیابتی و زورورزی منطقه‌ای و تبانی پشت‌پرده‌ای داده و انقلاب رنگی و مخملی هم بازار انقلاب کلاسیک را کساد کرده. گرچه حرف تغییر ورد زبان سیاستمداران است و بسته‌ها و نسخه‌های تغییر دادن و تغییر کردن از گهواره تا گور در دسترس همگان است، حالا دیگر گفتن از دگرگون کردن جهان یا شوخی می‌نماید یا ساده‌لوحانه. جهان اول و جهان دوم پوست انداخته‌اند و جهان سوم را بی‌معنا کرده‌اند. دیوارها فرو ریخته‌اند و مرزها و فاصله‌ها بازدارنده‌ی تداخل حدهای ازپیش‌تعیین‌شده نیستند. شتاب تغییر همه چیز و هر چیز به اندازه‌ای‌ست که جایی برای خواب‌وخیال‌های دورودراز و آرمان‌های پرشکوه باقی نمی‌گذارد.

این همه به کنار اما گویا تا آدمیزاد دوپا بر این خاکدان برپا و برجاست، تنش و کشمکش میان نیکی و بدی و بنابراین بهبودی و آبادانی از یک‌سو و نابودی و ویرانی از دیگرسو هم در کار است. همین است شاید که اگر کسی از زمره‌ی آدمیان خوروخوابی نباشد و کمی آن‌سوترک از دایره‌ی تنگ «من» خود را هم ببیند، نه تنها در آن زمان که جوان است که در هر زمان و همچنین در هر زمانه‌ای سهمی از دگرگون‌سازی را برعهده می‌گیرد. به روزگاری که آرمان‌های سترگ و انقلاب‌های سهمگین خریداری ندارند، «بوی بهبود ز اوضاع جهان» را وقتی می‌شود شنید که شهروند جهان در هر کجا که هست جهانی بیندیشد و بومی دست به کار شود و سهم خودش را در دگرگونی سازنده بپذیرد.

گرچه گویا کنشگری مزدی و «پیشه‌کاری» حقوق بشری اقتضای زمانه شده و کسانی آن را کسب یا کار خود می‌دانند، این نهادهای مردمی ناوابسته و کوشندگان و کنشگران «بی‌مزد‌ـو‌ـمنت» هستند

که می‌توانند به پشتوانه‌ی ناوابستگی و اعتبارشان و به فراخور توان و کوشش و پایداری خود گرانیگاهی برای جنبش‌های اجتماعی‌ـفرهنگی بشوند. نمونه‌ی فردی و گروهی این نوع کنشگری‌ها در هر گوشه‌ی دنیا پیدا می‌شود. به گمانم پیدا کردن و باخبر شدن از آن‌ها هم برای از دست ندادن امید به فردای بهتر خوب است و هم فراتر و بهتر از آن می‌تواند سرمشق و الگویی باشد.

با چنین گمانی هر وقت زور ناامیدی از دنیا زیاد شده، پیگیر یافتن نمونه‌هایی از کنشگری «بی‌غش» شده‌ام که نوآور و هنرمحور هم باشند تا بتوانم با شناساندن آن‌ها دلخوش بشوم که من هم سهم کوچکی در همصدایی داشته‌ام. از میان این دست یافته‌ها یکی ترانه‌ای‌ست ضدجنگ به زبان انگلیسی به نام پسر بزرگ نکردم سرباز شود که چند سال پیش — در دوره‌ی ترس از جنگی دیگر — در پی جست‌وجو برای ترانه‌های صلح یافتمش. این ترانه برای من دلنشین‌ترین بود چرا که از زبان مادران سروده شده بود. با برگرداندن آزادانه‌ی پاره‌ی میانی این ترانه به فارسی بار دیگر تب به انجام رساندن کاری فرهنگی با دست و جیب خالی به جانم افتاد. به این امید بستم که شاید بشود در میان اهل موسیقی جان شیفته‌ای یافت تا آهنگی شورانگیز و درخور سرود برای این ترانه‌ـسرود صلح بسازد. در این دوسه سال گذشته برای تحقق این رویا و سودا به هر دری زده‌ام. به لطف دوستی قدیمی و هنرمند آهنگساز جوانی همت کرد و آهنگی دلپذیر هم ساخت، با این همه چون آن آهنگ با کلام و پیام این ترانه‌ـسرود هماهنگی و همخوانی بایسته و شایسته پیدا نکرد، نشد که همراهی و همکاری نتیجه بدهد. من اما همچنان امید و آرزو دارم که روزی بشود این ترانه‌ـسرود را در همسرایی مادران ایرانی به زبان فارسی و نیز چه بسا زبان‌های دیگر ایران شنید. با این امید و آرزو هم هست که اینجا و اکنون از این

ترانه‌ـسرود و حکایتش می‌نویسم.

ترانه‌ی پسر بزرگ نکردم سرباز شود که کلامش کار آلفرد برایان (ترانه‌سرای کانادایی) است و آهنگش کار اَل پیانتادوسی، از نخستین ترانه‌های ضد جنگ است. این ترانه در جنبش ضدجنگ و صلح‌خواه امریکا در ۱۹۱۵ گل کرد و بنا به ویکی‌پدیا در سه ماه نخست ۶۵۰۰۰۰ نسخه از آن فروخته شد. جنبش ضدجنگ و صلح‌خواه با ورود امریکا به جنگ جهانی اول مخالف بود، چرا که برای بسیاری از امریکایی ها داغ چندسَدهزار کشته‌ی جنگ خونبار داخلی امریکا هنوز تازه بود. تئودور روزولت در مخالفت با پیام فمینیستی و صلح‌خواهانه‌ی این ترانه گفت: «مردم ابلهی که برای ترانه‌ای به نام پسر بزرگ نکردم سرباز شود کف می‌زنند، درست همان مردمی‌اند که ته دلشان برای ترانه‌ی به نام دختر بزرگ نکردم که مادر شود کف می‌زنند.» هری ترومن هم که از این ترانه بیزار بود گفت که جای زنانی که با جنگ مخالفند در حرم است نه در امریکا (ویکی‌پدیا).

در گذر عمر سَدسال‌ـو‌ـاندیِ پسر بزرگ نکردم سرباز شود بارها شده که کنشگران و هنرمندان صلح‌دوست به سراغش رفته باشند تا به یاری آن صدای صلح‌خواهی خود را به گوش دنیا برسانند. از زمره‌ی این‌ها یکی هم گروه کُر زنان عرب‌ـیهودی رانا است. این گروه کر از همکاری و همخوانی بیست زن مسلمان و یهودی و مسیحی در شهر یافا شکل گرفته و از ۲۰۱۶ به کوشش میکا دانی (با پیشینه‌ی بنیانگذاری و رهبری گروه کر شیرانا) و عیدان طولیدانو (با پیشینه‌ی مدیر هنری) آغاز به کار کرده. هموندان گروه کر رانا هم با پیشینه‌های اجتماعی‌ـاقتصادی گوناگون تجربه‌ی کار در گروه کر شیرانا را داشته‌اند. رانا سرمشقی از همزیستی و همکاری صلح‌دوستان بوده و کوشیده تا با موسیقی و آواز برای شنیده شدن صدای زنان و

گفت‌وگوی میان‌فرهنگی و شکل‌گیری روابط انسانی فرصتی فراهم کند. زنان گروه کر رانا می‌خواهند با خواندن ترانه به عبری و عربی و حتا زبان‌های دیگر از امید و زندگی و صلح بگویند؛ بنابراین جای شگفتی ندارد که رانا هم همخوانی و همسرایی چندزبانه‌ای بر پایه‌ی این ترانه‌ـسرود کلاسیک ضدجنگ پیشکش هنردوستان صلح‌خواه کرده باشد.

به نشانه‌ی همدلی و همصدایی با همه‌ی زنان و به‌ویژه مادران جنگ‌گریز و هنردوستان جنگ‌ستیز دو برگردان آزاد از بند میانی ترانه پسر بزرگ نکردم سرباز شود را در اینجا به ودیعه می‌گذارم تا شاید روزی سرودی شود برای زنان و مادران همسرا و همخوان:

I

پسر بزرگ نکردم سرباز شه
بزرگش کردم سرفراز شم، بارش آوردم که دلشاد شم
نه، نه، نه! نباید کسی تفنگی روی دوشش بگذاره
مبادا که دلبند مادری به تیر دلبند من هلاک شه

وقتشه تیروتفنگو رها کنیم
وحشت بسه، ستم بسه
جنگ و جنون بسه
جنگی نبود اگه
مادرا می‌گفتن
پسر بزرگ نکردم سرباز شه

II

نخورده خون دل تو سرباز شوی
که رفته جان ز تن تو سرفراز شوی
خمیده مادرت تو بالا شوی
نخوابیده تا که تو برپا شوی

نه نه نه نخواهم گذاشت بر دوشت تفنگی بگذارند

نخواهمت زنی که خنجری به سینه‌ی فرزند مادری
نه فصل جنگ و خون، که روز گفت‌وگو
نبایدت دگر سنگری، دیو و ددگری

نه نه نه نخواهم گذاشت بر دوشت نفنگی بگذارند

نشایدش شود کشته‌ای هر آن کسی که دلبند مادری
که وقت صلح و آشتی، هنگام آبادی
نبایدش دگر سنگری، دیو و ددگری

نه نه نه نخواهم گذاشت بر دوشت تفنگی بگذارند
که جنگی نمی‌بود اگر مادران همه می‌خواندند
نخورده خون دل تو سرباز شوی

۸ مارس ۲۰۱۹

mehripublication.com
mehripublication.com

ترانه‌ی ندای ما

رو، رو، رو، ای یار من
دو، دو، دو، همراه من
کف بزن، کف بزن، ای یار من، همراه من
بانگ نه، بانگ نه، فریاد من
ندا، ندا، ندا
آه! ای نازنین ندا، نگاهم نکن
ویرانم
❊
نازک آراست تنت
گل به گل روی مه‌ات
سر برهنه، مو رها
لب بسته، چشم باز
ندا، ندا، ندا
آه! ای نازنین ندا، نگاهم نکن

ویرانم
❊
آسفالت داغ، آسفالت سخت، خیابان خون
آسمان کور، آسمان کر، بارگاه جنون
ندا، ندا، ندا
آه! ای نازنین ندا، نگاهم نکن
ویرانم
❊
موتور، موتور، موتور
تاپ تاپ دلت
باتوم، باتوم، باتوم
تاپ تاپ دلت
پوتین، پوتین، پوتین
تاپ تاپ دلت
تق، تق، تق، تق تق تق تیر
ای وای دلم
تاپ، کو تاپ دلت؟
ندا، ندا، ندا
آه! ای نازنین ندا، نگاهم نکن
ویرانم
❊
آسفالت داغ، آسفالت سخت، خیابان خون
آسمان کور، آسمان کر، بارگاه جنون
ندا، ندا، ندا
آه! ای نازنین ندا، نگاهم نکن
ویرانم

mehripublication.com
mehripublication.com

❊

نازک آراست تنت
گل به گل روی مه‌ات
سر برهنه، مو رها
لب بسته، چشم باز
ندا، ندا، ندا
آه! ای نازنین ندا، نگاهم نکن
ویرانم، ویران، ویران
ایرانم.

❊

رو، رو، رو، ای یار من
دو، دو، دو، همراه من
کف بزن، کف بزن، ای یار من، همراه من
بانگ نه، بانگ نه، فریاد من
ندا، ندا، ندا
آه! ای نازنین ندا، نگاهم نکن
صدایم کن
ایرانم.

خرداد ۸۸

سپیدی این صفحه برای توست...

mehripublication.com

mehripublication.com

نشر مهری

منتشرکرده است:

شعر

بی‌آنکه از چشم‌هایم بخوانی (شعرهای اروتیک چپ) ● آنا ماریا روداس؛ برگردان: علی‌اصغر فرداد
این شهر دیگر جای ماندن نیست ● محبوبه زرگر
بی‌شکوفه، بی‌گیلاس ● نازنین شاطری‌پور
استیگماتا ● م.ع سبحانی
توراحافظی ● نیما نیا
دیوان ژاله ● عالم‌تاج قائم‌مقامی
آخرین زن لوت ● اعظم بهرامی
دهان مُرده ● ناما جعفری
۷۰ شعر در میان دو بوسه ● هوشنگ اسدی
می‌افتم از دستم (فارسی و ترکی) ● شاعر: سهیلا میرزایی؛ مترجم: رقیه کبیری
هم‌رقص باد ● نازنین شاطری‌پور
بوسه‌ی آسمانی ● کرولاین مری کلیفلد؛ برگردان: سپیده زمانی
آوازهای فالشِ کشورم ● فیروزه فزونی
در صدای تو مَی‌دانی چیست؟ ● جمال ثریا؛ برگردان: بهرنگ قاسمی
پرواز ایکاروس ● هلیده دومین؛ برگردان: علی‌اصغر فرداد
ماه مجروح (مجموعه آثار کمال رفعت‌صفائی) ● به‌کوشش حسین دولت‌آبادی
سوار بر قایق حیات ● سروده‌های علی تقوایی، طراحی‌هایَ شکوفه کاوانی
تلفظِ برهنگی زن در ماه ● نرگس دوست
رَعشه‌های خوف، رَخشه‌های خُجسته ● سیاوش میرزاده
اینجا برقص ● حسن حسام
مرا به آبها بسپار ● کتی زری بلیانی
آوازهای زیبایی‌ات ● شاعر: ماریو مرسیه؛ برگردان: هدی سجادی
یکی به آبی عمیق می‌اندیشد ● حمزه کوتی
مرا با چشمان بسته دوست بدارید ● پومن شباهنگ
دل به دلبری افتاد ● کوروش همه‌خانی
یک گل آبی رنگ، رنگ لبخند خدا ● موژان صغیری
تکه‌ای از قلب خدا ● موژان صغیری
رد پای طلایی ● موژان صغیری
آذرخش آذر آیین ● دارا نجات
هنوز ● مهتاب قربانی
قاصدک‌های بی‌خبر ● بهرام غیاثی
در همه شهرهای دنیا زنی است ● نیلوفر شیدمهر

جستار

شناخت و مدیریت خود ● سام آریا
یک تصویر ارگانیک از یک نمونه ● تام تُر
مرثیه‌ای برای شکسپیر ● شهروز رشید
دفترهای دوکا ● شهروز رشید

یاد

هجرانی ● فرخنده حاجی‌زاده

داستانِ فارسی

رمان

همه ما شریک جرم هستیم ● حمید حامد
همه چیز درست بود و به اندازه ● سپیده محمودی‌دانالو
گنبدهای قرمز دوست‌داشتنی ● فاطمه کلانتری (صحرا)
خاطرات آسفالت ● میلاد ظریف
تهران درَ آغوش برلین ● فرزانه سید سعیدی
رویای ایرانی ● انوشه منادی
آخ ● فاطمه میرعبداللهی
زیر درخت دابلین ● پرهام مطبوع
عقرب‌کشی (ماه پیشانی) ● شهریار مندنی‌پور
مادیانِ سرکش ● مژده شبان

mehripublication.com

انتقام با احترام گرفته شد ● امین کاظمی
شروه ● ماندانا انصاری
اهالی خانه پدری ● علی‌اصغر راشدان
حضور در مجلس ختم خود ● علی‌اصغر راشدان
تادانو ● محمدرضا سالاری
ویرانگران ● رضا اغنمی
تا آخرین مین زمین ● عیسی بازیار
همسرم آهو خانم و دوست‌دخترهای من ● سوسن غفیار
خودسر ● بهرام مرادی
طلا ● بهار بهزاد
دندان هار یک روایت آشفته ● مظاهر شهامت
دوار ● میثم علیپور
هنوز از اکالیپتوس‌های یونسکو خون می‌چکد ● عیسی بازیار
آن‌سوی چهره‌ها ● رضا اغنمی
الیشا ● فرزانه حوری
بوته‌های تمشک (والش‌کله) ● محمد خوش‌ذوق
سندروم اولیس ● رعنا سلیمانی
پیش از تردید ● فهیمه فرسایی
بگذار زنده بمانم ● بردیا حدادی
مریم مجدلیّه ● حسین دولت‌آبادی
توکای آبی ● حامد اسماعیلیون
شب جمعه ایرانی ● جواد پویان
آنها دیگر از آن ایستگاه نگذشته‌اند ● مهدی مرعشی
خانه‌بان ● مریم دهخدایی
گدار (در سه جلد) ● حسین دولت‌آبادی
ما بچه‌های خوب امیریه ● علیرضا نوری‌زاده
چشم باز و گوش باز ● زکریا هاشمی
لیورا ● فریبا صدیقیم
سلام لندن ● شیوا شکوری
اوروبروس ● سپیده زمانی
اثر انگشت ● رئوف مرادی
کبودان ● حسین دولت‌آبادی

خون اژدها ● حسین دولت‌آبادی
مرداب ● رضا اغنمی
باد سرخ ● حسین دولت‌آبادی
چوبین در ● حسین دولت‌آبادی
ایستگاه باستیل ● حسین دولت‌آبادی
اشک‌های تورنتو ● سیامک هروی
سرزمین جمیله ● سیامک هروی
گرداب سیاه ● سیامک هروی
بوی بهی ● سیامک هروی
سیب را بچین ● لیلی ناهیدی‌آذر

داستان بلند

دوگانه‌ی زنی که خوابش نمی‌برد ● آزاده دواچی
ماه تا چاه ● حسین آتش‌پرور
خانه پدری ● علی‌اصغر راشدان
پنج زن ● محمد عبدی
دهان‌شدگی ● بهناز باقری

مجموعه داستان کوتاه

از درون گذشته ● فریدون نجفی
پاچراغ ● علی‌اصغر راشدان
خانه غزل خانم ● علی‌اصغر راشدان
هوس ماهی سفید در مرداب ● بهار بهروزگهر
حضرنامه ابرقو ● رسول نفیسی؛ تصویرگر: بابک گرمچی
داستان‌های سوسمارنشان ● گردآورنده: رضیه انصاری
قصص‌الحیوانات ● هادی طاهری
انصراف از نقره‌شویی ● آرش تهرانی
جزیره‌ای‌ها ● نازی عظیما
حجم ناتمام عشق ● ترانه مومنی
خب، یک چیزی بگویید! ● خلیل نیک‌پور
مجسمه‌ساز فلورانس ● هادی طاهری
حسن‌آباد ● حمید فلاحی

mehripublication.com

نیلاپرتوی • مهسا عباسی
بعد از آن سال‌ها • حسن حسام
کارنامه احیاء • حسن حسام
روزچهل‌ویکم • هلیاحمزه
مردگان سرزمین یخ‌زده • بهار بهروزگهر
در من زنی زندگی می‌کند • مژده شبان
الفبای گورکن‌ها • هادی کیکاووسی
روزی که مادرِ سگ شدم • نوشابه امیری
هلنا گذاشت وَ رفت • سانا نیکی‌یوس
مردی آن‌ورِ خیابان زیرِ درخت • بهرام مرادی
خنده در خانه‌ی تنهاییِ • بهرام مرادی
آن زن بی‌آنکه بخواهد گفت خداحافظ و دختری بنام بی‌بی بوتول دزفولی • عزت‌گوشه‌گیر
روزی روزگاری رشت • مهکامه رحیم‌زاده
داستانی برای مردگان • رضا نجفی
گرد بیشه • رضا مکوندی
کلاغ‌های پایتخت • لیلا اورند
ریچارد براتیگان در تهران • حامد احمدی
پشت چشمان یخ‌زده • نگار غلامعلی‌پور
اما من حرفامو تو دلم می‌گفتم • فرامرز سیدآقایی
دو زن در میانه‌ی پل • نیلوفر شیدمهر
کافه در خاورمیانه • سعید منافی
اشک‌های نازی • رضا اغنمی
سیندرلا بعد از نیمه شب • فرزانه گلچین
سوت • فریبا منتظرظهور

داستان ترجمه

رمان

بازگشت روح آب • پپه تلا، ترجمه‌ی مهدی خاکی
افسونگر، ناباکوف و شادیَ • لیلی اعظم زنگنه، ترجمه‌ی رضا پور اسماعیل
خانه‌ی سیاهان • محمد حیاوی، ترجمه‌ی علی حسین‌نژاد
سرای شابندر • محمد حیاوی، ترجمه‌ی غسان حمدان
پرنده شب • اینگه بورک بایر، ترجمه‌ی گلناز غبرایی
حرامزاده‌ی استانبولی • الیف شافاک، ترجمه‌ی گلناز غبرایی
گوآپا • سلیم حداد، ترجمه‌ی فرزام کوهسار
سودایی • جی ام. کوتسی، ترجمه‌ی محسن مینوخرد
مجازات غزه • گیدئون لوی، ترجمه‌ی فرهاد مهدوی

داستان بلند

آلتس لند • دورته هانس، ترجمه‌ی گلناز غبرایی
زن تخم مرغی • لیندا. دی. کرینو، ترجمه‌ی میم. دمادم
گنگستر • کلایو کاسلر و جاستین اسکات، ترجمه‌ی فریده چاچی

تاریخ پژوهش نقد و نظر

اندیشه‌ورزی‌ها • جلال ایجادی
فردیت در عطار، تصوف ایرانی و عرفان اروپایی •کلودیا یعقوبی؛ ترجمه‌ی آرش خوش‌صفا
خانه‌ای با در باز •کامیل احمدی
ایران • فخرالدین شوکت؛ ترجمه‌ی رضا طالبی
تواریخ آل عثمان • درویش احمد عاشقی (عاشق پاشازاده)؛ ترجمه‌ی رضا طالبی
ایران و انقلاب مشروطه • احمد آغا اوغلو؛ ترجمه‌ی رضا طالبی
ارامنه و ایران • میرزا بالا محمدزاده؛ ترجمه‌ی رضا طالبی
آذربایجان و انقلاب • محمد شریف افندی‌زاده؛ ترجمه‌ی رضا طالبی
نشانه‌گذاری‌ها در عزاداران بیل • س سیفی
جامعه‌شناسی آسیب‌ها و دگرگونی‌های جامعه‌ی ایران • جلال ایجادی
کریستوفر هیچنز و تونی بلر: آیا دین منشأ خیر است؟ • برگردان: محمدرضا مردانیان
گفتگویی بلند با آدونیس • نینار إسبر، ترجمه‌ی محمد جواهرکلام
سوزنی سمرقندی • صدری سعدی
ترور به نام "خدا" (نگاهی به تروریسم حکومتی جمهوری اسلامی ایران) • پرویز دستمالچی
آموزش عالی، جنسیت و تحولات اجتماعی در ایران (۱۳۹۶–۱۳۵۷) • ناهید حسینی
جستارهایی جامعه شناختی درباره‌ی داستان امروز ایران؛ از بامداد خمار تا توکای آبی • مهرک کمالی
از ادبیات تا زندگی • احمد (سالم) خلفانی
زن درون (نوشتاری روانکاوانه در باب زنانگی) • رافائل ای. لوپز–کورو؛ برگردان: فرشته مجیدیانی

mehripublication.com

زن در بوف کور؛ نگاهی به نقش و کارکرد زن در بوف کور اثر جاودانه‌ی صادق هدایت ● ابراهیم بلوکی
تندیس سگ ورجاوند (یکی از کهن‌ترین زیورهای زرین سرزمین ما ایران) ● یدالله رضوانی
نقدی بر ولایت فقیه و قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران ● پرویز دستمالچی
واگرایی عمیق در خاورمیانه ● تیمور کوران؛ مترجم: سیدمهدی میرحسینی
نگاهی به تاریخ و تمدن آریایی ● امامعلی رحمان
بررسی تاریخی، هرمنوتیک و جامعه شناختی قرآن ● جلال ایجادی
داستان شهر ممنوعه (پژوهشی جامع در باب دگرباشان در ایران) ● کامیل احمدی
نواندیشان دینی، روشنگری یا تاریک اندیشی ● جلال ایجادی
شکل و ساخت داستانی ترانه‌های خیام ● حسین آتش‌پرور
رادیکال دهه ۷۰ ● مهدی یوسفی (میم.ئازا)
دگرباشان جنسی در ادبیات تبعید ایران ● اسد سیف
افسون‌زدایی از افسانه‌ها؛ نقد و متن‌شناسی رمان‌های معاصر ایران ● جواد پویان
مروری برحملات اسکندر، اعراب و مغول به ایران و سقوط سلسله‌های هخامنشی، ساسانی و خوارزمشاهی ● گردآورنده: فریدون قاسمی
واکاوی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات زنان ایران (مجموعه‌ی مقالات) ● آزاده دواچی
در همسایگی مترجم (گفت‌وگو با سروش حبیبی) ● نیلوفر دُهنی
سایه‌های سوشیانت (منجی‌گرایی در فرهنگ خودی) ● س. سیفی
ادبیات و حقیقت (درباره آثار سینمایی و ادبی عتیق رحیمی، برنده افغان جایزه گنکور) ● نیلوفر دُهنی
کتابی برای کتاب‌ها ● اسد سیف
آیین های روسپیگری و روسپیگری آیینی ● س. سیفی
ایران و اقوامش: جنبش ملی بلوچ ● محمدحسن حسین‌بُر
چهره‌ای از شاه (زندگانی، ویژگی‌های اخلاقی و کشورداری محمدرضا شاه پهلوی) ● هوشنگ عامری
غرور و مبارزه‌ی زنان (تاریخ انجمن زنان فمینیست در نروژ از ۱۹۱۳) ● الیزابت لونو، ترجمه‌ی مهدی اورند، متین باقرپور
زنان مبارز ایران، از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی ● بنفشه حجازی
آن‌شی‌گائو، بودای پارسی ● خسرو دهدشت‌حیدری (دوتتسو ذ نجی)
کتاب سنج چهارم ● رضا اغنمی (نقد و بررسی کتاب)
جستارها در زبان و تاریخ فرهنگ پارسی ● مسعود میرشاهی (نقد ادبی)
خرافات به مثابه ایدئولوژی درسیاست ایرانیان از مجلسی تا احمدی‌نژاد ● علی رهنما

تاریخ غریب، خاطرات شاه نادر کیانی ● به کوشش مسعود میرشاهی
بانگ نوروزی در پرده واژه‌ها ● مسعود میرشاهی
نور مایل و سایه‌ها ● نسرین ترابی (مجموعه مقالات)
سرگذشت شعر پارسی از سنگ تا چاپ سنگی ● محمود کویر

ادبیات کلاسیک

«قصه‌ی سنجان» داستا ن قرا ر به‌دینا ن بی‌قرار در هند ● مهدی مرعشی
رساله یک کلمه (میرزا یوسف مستشارالدوله) ● به کوشش باقر مؤمنی

هنر مدرن، نقاشی و عکس

دلدادگان‌مدارچاپی؛ مجموعه‌آثارپی‌سی‌بی‌مینیاتورآرت ● رضا رفیعی‌راد
منظومه‌ی ناپیوند واله‌گی ● شعر–داستان از الهه رهرونیا؛ نقاشی حبیب مرادی
سفر ایشتار به دنیای زیرین ● نجوا عرفانی
من آنجا پشت خورشیدم ● منصور محمدی (مجموعه عکس از طبیعت کردستان)
تازیانه بر باد ● مژن مظفری
این است بدن من مجموعه آثار هنر مفهومی ● رضا رفیعی‌راد

کودک و نوجوان

این طرف دیوار، آن طرف دیوار ● نویسنده و تصویرگر:پوپک راد
دالی و آیینه‌ی رازآلود ● خسرو کیان‌راد؛ تصویرگر: هاجر مرادی
بیژن و شیر زخمی ● نیلوفر دُهنی
نابغه‌ی کوچک ● فریبا صدیقیم
لولو و جوجو ● نرگس نمازکار

آموزش

زندگی امن درکنار میدان مین ● عیسی بازیار

نمایشنامه

مرمر ● مارینا کار، ترجمه ستاره قربانی
فیل‌ها تنها می‌میرند (نمایشنامه‌ای در سه پرده) ● شهرام رحیمیان
ادبیات، بازی، بدن: در جستجوی فضاهای در- بین ● گردآوری و ترجمه: مازیار هنرخواه

mehripublication.com

طنز فارسی

لبخند از پشت سیم‌خاردار (داستانک‌های علیرضا رضایی) ● به کوشش: هوشنگ اسدی

قلبم ترانه‌ی تکرار است (گزیده‌ی آثارِ پرویز شاپور) ● به انتخاب: کامیار شاپور، فرناز تبریزی

خاطرات

در آرامش مسیح ● زهراترابی‌نژاد

اندیشه در قفس ● مصطفی تراکمه

رسول ● رضا نیمرز

جنگ و زندگی ● هاشم روزی

میان دو دنیا (خاطراتی از سه سال اسارت در سلول‌های انفرادی قرارگاه اشرف) ● رضا گوران

من به روشنی اندیشیده‌ام، من به صبح... ● عباس منشی‌رودسری؛ به کوششِ بانو صابری

گُذرِعمر (خاطرات یک پرستار) ● فرزانه جامعی

هِی دلم می‌خواهد بخوابم ● مهشید جهانبخش

زخم‌های‌بی‌التیام (خاطرات‌فرشته‌هدایتی) ● فرشته‌خلج هدایتی

آرزوهای کال (در سه جلد) ● فرانک مستوفی

روزی که پیر شدم ● نوشابه امیری

مالا (در دو جلد) ● محمد خوش‌ذوق

سفرنامه

از رَمیِ جَمَرات ● مرتضی نگاهی

به‌سویَ طَبَس (۱۹۵۹) ● ویلی شیرکلوند؛ ترجمه: فرخنده نیکو ، ناصر زراعتی

کتاب‌های عربی

باربودا (مجموعة قصص قصيرة) ● سبیده زمانی، ترجمها: علی حسین نجاد

أحدُهم يفكـرُ بماءٍ أعمق ● حمزه کوتی

کتاب‌های کوردی

ڕاوێژی مژ ● مجموعه اشعار کوروش هه‌مه‌خانی؛ برگردان: ئه‌رسه‌لان چه‌ڵه‌بی

MEHRI PUBLICATION

Essay 6

Of Books & Songs

Writen by **Fereshteh Molavi**

British Library Cataloguing Publication Data:
A catalogue record for this book is available from the British Library | ISBN: 978-1-914165-43-6|

|First Edition. 266 .pages |

|Printed in the United Kingdom, Spring 2021|

|Book & Cover Design: Mehri Studio |

Copyright © Fereshteh Molavi
© 2021 by Mehri Publication Ltd. \ London.
All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system without the prior written permission of Mehri Publication.

www.mehripublication.com
info@mehripublication.com

mehripublication.com

Of Books & Songs

Collection of Essays

Fereshteh Molavi

mehripublication.com

چنان‌که از نام کتاب پیداست، هر یک از نوشتارها به کتابی و ترانه‌ای و یا نویسنده و ترانه‌خوانی می‌پردازد. بنابراین می‌شود گفت که هدف آن‌ها، یعنی شناختن و شناساندن کتابی و ترانه‌ای یا نویسنده و خواننده‌ای، یکسان است. آنچه دیگرسان است، شیوه‌ی پرداختن به موضوع و نیز فرم نوشتاری هر یک از آن‌هاست. به بیان روشن‌تر، گاه نوشتار جستاری شخصی است و گاه از جنس روزنامه‌نگاری ادبی. گاهی نیز به بررسی یا یادداشت می‌ماند.

ISBN: 978-1-914165-43-6
9 781914 165436
£ 18.00
MEHRI PUBLICATION
www.mehripublication.com