بسم الله الرحمن الرحیم

فصلنامه روایت ایرانی
سال اول | شماره اول | بهار ۱۴۰۱

صاحب امتیاز : حوزه هنری انقلاب اسلامی
رئیس شورای سیاستگذاری : محسن مؤمنی شریف
سردبیر : میرشمس‌الدین فلاح هاشمی
ویراستار : صائب هاشم‌پور
مدیرهنری : حسین کریم‌زاده
چاپ و صحافی : واژه‌پرداز اندیشه

نشانی:
خیابان سمیه (مابین نجات‌اللهی و حافظ)، حوزه هنری انقلاب اسلامی، صندوق پستی ۱۵۹۹۷۱۹۵۱۳
شماره‌ی تماس
۰۲۱ - ۸۸۸۹۲۰۰۱ - ۹
صفحه‌ی اینستاگرام:
@revayeteirani

شیخ می‌گوید در قصه‌ها خواندم ابراهیم پیامبر چهل هزار غلام داشت و با هر غلام سگی بود که قلاده زرین در گردن وی افکنده بودند و شمار گوسفندان او را کس نمی‌دانست. در همین حال خدا ابراهیم را می‌ستود و دوست و خلیل خود می‌خواند. ملائکه در دل اعتراض می‌کردند که با این همه گوسفند و غلام چگونه ابراهیم دل‌مشغول نباشد و مستغرق محبّت و خلّت شناخته شود؟ خدا جبرئیل را فرمود تا در صورت مردم به زمین رود و در پیش ابراهیم نام خدا بازگوید تا درجه اخلاص و استقامت در عشق خداوند و عدم التفاتش به دنیا و مظاهر دنیا پدید آید. جبرئیل به آوازی خوش گفت: «سُبّوحٌ قُدّوسٌ». ابراهیم خلیل آن آواز را شنید، سر از پای و پای از سر نشناخت و دریای عشق ازلی جوشیدن گرفت، ثلثی از گوسفندان را بدو بخشید و گفت یک بار دیگر نام خدای را برگوی. جبرئیل چنان کرد و ابراهیم یک ثلث دیگر بدو داد و گفت بار دیگر نام معشوق مرا به زبان آور و تمام گوسفندان از آن تو. جبرئیل آن نام خدا را به آواز برگفت. خلیل بی‌خودی آغاز کرد گوسفندان را به تمامی بدو بخشید. جبرئیل پیش آمد و گفت این گوسفندان از آن تو که من جبرئیلم و به گوسفند حاجت ندارم. ابراهیم خلیل گفت که من داده خود باز نستانم. جبرییل گفت از فرشته نیز شبانی نیاید. ابراهیم گفت من از سر این همه برخاسته‌ام و دیگربار بدان بازنگردم. خداوند به ملائکه گفت ابراهیم را در خلّت و دوستی ما چگونه یافتید؟ فرشتگان گفتند شاید دل‌بسته فرزند باشد. از اینجا بود که خدا ابراهیم را در خواب به کشتن پسر فرمان داد. وقتی ابراهیم فرزند را به قربانگاه آورد فریاد از جان ملائک برخاست که او از مال و فرزند آزاد است اما شاید که خودپرست باشد و بر زندگی خود عاشق وقتی ابراهیم فرزند را به قرآن در آورد و یادت جان مرا که برخاست از مال و فرزند آزاد است اما شاید که خودپرست باشد و بر زندگی خود عاشق. وقتی که ابراهیم را در آتش افکندند جبرئیل پیش آمد و گفت هر حاجت که داری بخواه. گفت من از تو حاجت نمی خواهم و غیر را قبله حاجت خود نمی‌کنم. خدا هرچه خواهد می‌کند، به خواسته او راضی‌ام. در این هنگام ملائکه اقرار کردند که ابراهیم در صدق دوستی و خلّت شایسته عنایت حق است و بی‌نظیر افتاده است.

تذکرة‌الولیاء، فریدالدین عطار نیشابوری
تصحیح: رینولد ا. نیکلسون، مقدمه: محمد قزوینی،
صص ۱۰۸۰ و ۱۰۸۱

خرد چشم و جان است چون بنگری | ۴
ادبیات ما چه ندارد؟! گفت‌وگو با دکتر حسن ذوالفقاری، عضو هیات علمی دانشگاه تربیت مدرس | ۷
فرهنگ‌نامه‌ی داستان‌های متون فارسی | ۸
ادبیات ایران و خواسته ی غرب! گفت‌وگوی چالشی دفتر «روایت ایرانی» با افشین شحنه‌تبار،
مدیر و مؤسس و صاحب‌امتیاز انتشارات «شمع و مه» | ۱۶
داستان های کهن و داستان‌های امروزی | ۲۹
«عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی» تألیف دکتر محمد حنیف | ۴۱
روایت معانی رمزآمیز؛ درآمدی تحلیلی بر شیوه‌ی نمایشی‌سازیِ روایات و داستان‌هایِ رمزیِ ادبیات فارسی | ۴۲
لغت موران؛ برگی از متون کهن | ۴۸
مردن در قطارِ بخت، روی ریلِ گیج گیجه؛
فصلی از رمان منتشر نشده‌ی می‌می‌رمَت: محمد مهدی رسولی | ۵۴
دهه‌ی شصت و امام خمینی(ره)؛ بخشی از کتاب آغازی بر یک پایان | ۵۹
یک ملاقات بی‌نظیر | ۶۲
جایزه ای در پی احیای رویکردهای بومی و حماسی | ۶۹
حماسه یک پیوند مستقیم با ادبیات دینی ما دارد | ۷۰
وظیفه خطیر روایتگران ایرانی | ۷۸
باور جمعی که تبدیل به یک جریان شد | ۸۰
درد بی خویشتنی؛ نقد فیلم سینمایی «بدون قرار قبلی» | ۸۳
پرونده‌ی ویژه: منیژه آرمین | ۸۵
پرواز خیال میان خاک و آب، کاغذ و قلم؛ مروری بر زندگی و آثار منیژه آرمین | ۸۶
نویسنده ای از دل تاریخ؛ گفت‌وگو با راضیه تجار با محوریت سرکار خانم منیژه آرمین | ۹۶
خود را وارث استادان سخن می دانم؛ گفت‌وگو با منیژه آرمین هنرمند و نویسنده‌ی معاصر ایرانی | ۹۸
مسافر کوچه‌ی دلگشا؛ چکیده‌ای از کتاب «خاک عشق» به قلم خانم‌ها فاطمه ابراهیمی و فریبا شادمهر | ۱۰۲
روایت آشفتگی‌های یک دوره‌ی تاریخی؛ جست‌وجوی ردپای تاریخ و فرهنگ ایرانی در رمان
«ای‌کاش گل‌سرخ نبود» منیژه آرمین | ۱۰۷
چگونه رویاهای شیرین باورپذیر می شوند؟ بررسی رمان «شب و قلندر» | ۱۱۰
شب و قلندر؛ بریده‌ای از فصل اول کتاب | ۱۱۴

خرد چشم و جان است چون بنگری

سخن سردبیر

بیشتر قصه‌ها و داستان‌ها چیزی فراتر از ابزاری صرف برای سرگرم کردن ابنای بشر نوشته شده‌اند. بخصوص اگر این قصه‌ها در سرزمین‌های اسلامی و صاحب تمدن نگاشته شده باشند.

به عنوان مثال اگر به ذات قصه‌های قرآنی، و داستان‌های ایرانی که تا قرن‌ها عمدتا اساس و شاکله‌شان برگرفته از همان شیوه و اسلوب قرآن کریم بود (چه در فرم و چه در محتوا) خواهیم دید که در پسِ روایت‌های داستانی و شِبه داستانی، انتقال مفاهیم والای الهی و معنوی که همگی در جهت اعتلای شخصیت و مقام انسان‌هاست رقم خورده است. چه نویسندگان‌شان خود سال‌ها از معارف غنی الهی نیوشیده‌اند و در همین حوالی بالیده‌اند. این ضرب‌آهنگ‌های تند قصه‌های ایرانی، ایجاز و خلاصه‌گویی‌ها، شکست زمان، تعلیق بسیار، و عفیف بودن‌شان درعین آکندگی به مفاهیم اخلاقی و حکمی؛ نمونه‌ای از این ماجراست. وقتی روایتگر داستان‌ها از بن‌مایه معنوی برخوردار باشد آن گاه می بینیم حتی شاهنامه ابوالقاسم فردوسی که حجم بسیاری از داستان‌هایش حماسه و اسطوره است؛ بر محور توحید می‌چرخد و با نگاه الهی و حکمت خداوندی سروده می شود. در این بین قصه‌های مثنوی معنوی، منطق الطیر، مرزبان نامه، و حتی قصه‌های کلیله و دمنه و امثالهم که بر اساس روایت ایرانی نقل می‌شوند؛ رنگ و بوی معنویت و اخلاق، بارزتر است و در همین محور و در همین موضوعِ نگاهِ پندآموز و فطرت‌خواه رقم می خورند، زیرا که خود خداوند متعال نیز قصه‌هایش را نه برای قصه گفتن، بلکه برای آگاهی و تدبّر در آفریده‌ها و در نهایت در جهت تقرب به ذات اقدس اله نقل می کند. لَقَدْ کانَ فِی قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِاولِی الاَلْبابِ[1] و چه همراه و مناسب سروده است حکیم طوس که؛

کنون ای خردمند، ارجِ خرد
بدین جایگه گفتن اندرخورَد
خرد رهنمای و خرد دلگشای
خرد دست گیرد به هر دو سرای
کسی کو خرد را ندارد ز پیش
دلش گردد از کرده خویش ریش
خرد چشم جان است چون بنگری

۱. سوره مبارکه یوسف، آیه شریفه ۱۱۱

که بی چشم شادان، جهان نسپَری[1]

اینجا مجال سخن‌سرایی نیست اما وقتی "روایت ایرانی" بر جان و روح‌مان نشست و زمزمه‌ها و گپ و گفت‌ها در تایید احیای روایت ایرانی به گوش رسید، فهمیدیم که هم حرکت، حرکت درستی است و هم اینکه این موضوع دغدغه بسیاری از اهالی ادب و پژوهشگران و محققان ادب پارسی است که حال تمایل دارند به همیاری و همراهی و میدان‌داری.

آری! انگشت بر موضوع مهمی گذاشته‌ایم اما فرسنگ‌ها تا رسیدن به آنچه سبب اعتلای دوباره زبان و ادب فارسی است و رسیدن به قلّه ادبیات جهان، فاصله داریم. این را خود می دانیم و برای رشد و شکوفایی روایت ایرانی سر از پای نخواهیم شناخت.

پس از انتشار پیش‌شماره مجله روایت ایرانی، نسیم خوش‌الحانِ دلپذیری از سوی بعضی از خردمندان و دغدغه‌مندان بنام فرهنگ و ادب ایران‌زمین به سوی ما روانه شد. البته می دانیم این به سبب اهمیت موضوع روایت ایرانی است. و باز البته می دانیم که محل غرّه نیست که بسی راه‌ها نارفته است و بسی مسیرها ناپیموده.

مجله روایت ایرانی که یکی از تولیدات "دفتر روایت ایرانی" است، به خود می بالد که اهتمام تمام دارد تا سخنان مهربانانه و نقدهای دلسوزانه همه اهالی فرهنگ و ادب را بشنود و به گوش گیرد تا از هر کدام، به فراخور مطالب‌شان، در توسعه محتوایی و پیشبرد ساختاری این حرکت نو بهره‌مند شود.

در پایان از برادر ارجمندم؛ جناب آقای محسن مؤمنی شریف، که بی‌شائبه و مشتاقانه تجربیات گرانسنگ خویش را در اختیارم گذاشته‌اند سپاسگزارم. از هم‌رهی و دل‌گرمی و حمایت‌های جناب حمزه‌زاده متشکرم. از اعتماد و حمایت‌های مهربانانه برادرم؛ جناب مهدی دادمان و مجموعه حوزه هنری بسیار سپاسگزارم. این میزان مشتاقی و ازپای ننشستن، بی‌شک از لطف او و همکاران اوست. أُولَئِکَ عَلَیْهِمْ صَلَوَاتٌ مِن رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ.[2]

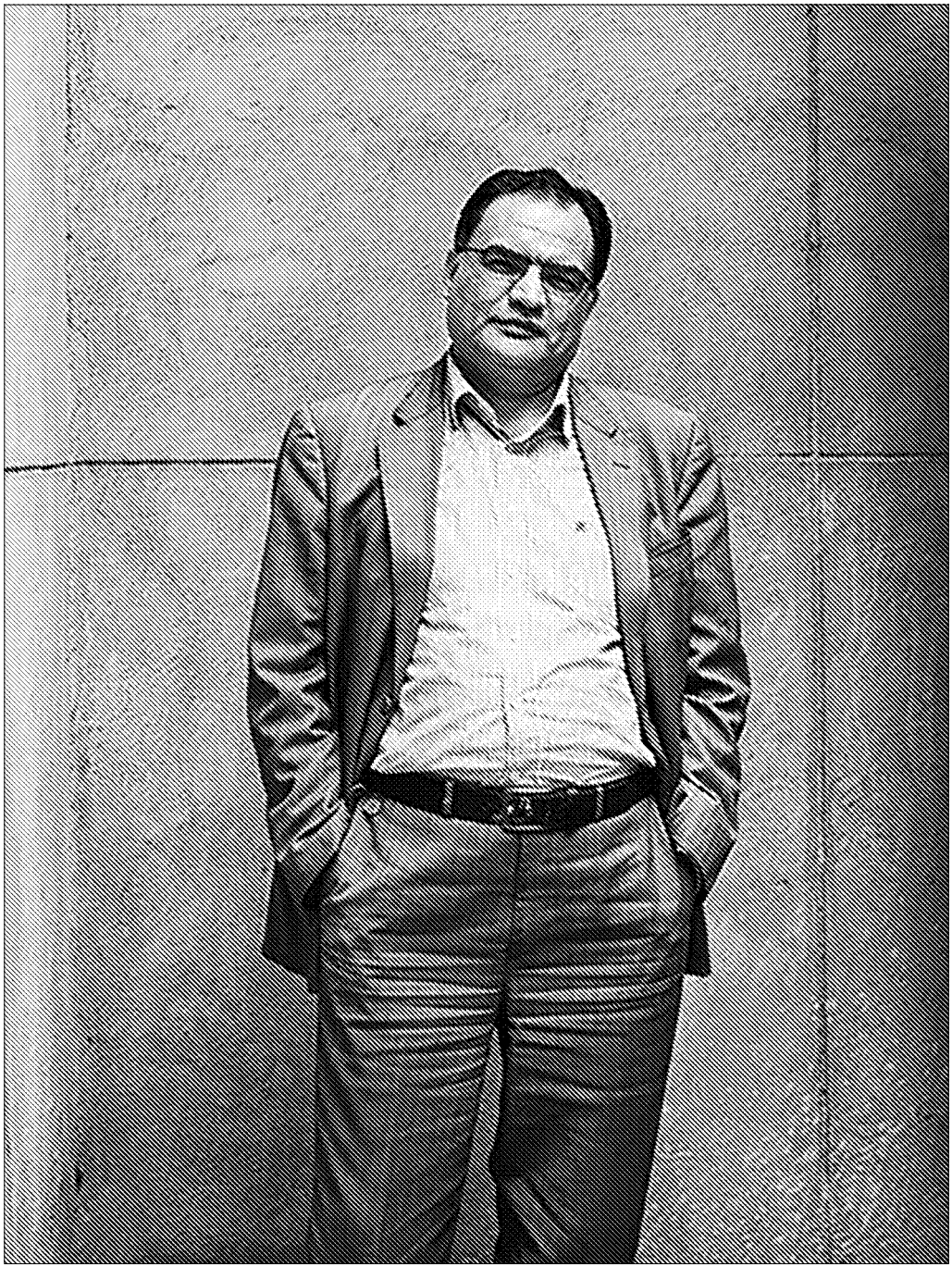
پیشاپیش از الفتات شما مخاطبان نازنین که دل و جان‌تان برای میهن عزیزمان می تپد، شما ارجمندان و فرهیختگان که مایه دلگرمی مایید؛ ممنونم.

امید که با استعانت پروردگار متعال، در راهی که گام نهاده‌ایم، پرتوفیق باشیم و مؤثر. ●

---

۱. شاهنامه فردوسی، بخشی از دیباچه (در ستایش خرد)

۲. سوره مبارکه بقره،آیه شریفه ۱۵۷



ادبیات ما چه ندارد؟!

گفت‌وگو با دکتر حسن ذوالفقاری، عضو هیات علمی دانشگاه تربیت مدرس

دکتر حسن ذوالفقاری، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس است. او سال‌هاست که در حوزه‌ی ادبیات عامه و قصه‌های ایرانی پژوهش می‌کند و گرایش ادبیات عامه را به همراه همکاران خود در این دانشگاه راه اندازی کرده است. از او در موضوع ادبیات عامه و قصه‌های ایرانی و بررسی داستان‌های کهن فارسی، بیش از صد مقاله و یادداشت، ده‌ها سخنرانی و ده‌ها عنوان کتاب پژوهشی منتشر شده‌است.
دفتر روایت ایرانی از توجه ایشان به‌فرهنگ کشور و اهتمام او به احیای روایت ایرانی سپاس‌گزار است.
اثر گران‌سنگ «فرهنگ‌نامه‌ی داستان‌های متون فارسی» که در چند مجلد، توسط ایشان و دکتر محمد پارسانسب منتشر شده‌است، گنجینه‌ای است برای نویسندگان معاصر تا با مخازن ارزشمند ادب فارسی بیشتر آشنا شوند و قصه‌های امروز خود را از آن برچینند.

■ قرن‌هاست ادبیات غرب با افتخار خودش را مدیون ادبیات ایران و سایر فرهنگ‌ها می‌داند، به‌طور مثال «مارکز» و «برخس» می‌گویند ما از سر سفره‌ی «هزار و یک شب» بلند شدیم. فارغ از بالیدن، به‌این‌که ما به‌اصطلاح چه داشتیم مایلم بگوییم که خوب چرا ما خودمان بهره‌مند نمی‌شویم از داستان و قصه‌های خودمان؟ چرا نویسنده‌های معاصر ما این‌قدر شیفته‌ی فرم و محتوای داستان و رمان غرب شده‌اند؟ درحالی‌که غرب به‌صراحت و با افتخار می‌گوید ادبیات خودش را از ما گرفته‌است. چه دیدند در ادبیات ما؟ چه دیدند در متون ما؟ حتی مرادم صرفاً ادبیات ما نیست. بعد ببینیم که چگونه از آن اقتباس می‌کنند؟ ما خودمان وقتی می‌رویم سراغ اقتباس معمولاً یک بازنویسی خوب شاید انجام بدهیم. به‌خاطر همین است که شاید سال‌هاست مثلاً «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» مرحوم آذریزدی را مدام تجدید چاپ می‌کنیم و مردم هم می‌خوانند. آن سرِ جای خودش خیلی ارزشمند و خوب است ولی ما یک برداشت امروزی از آن نکردیم که نوجوان و کودک امروز ما آن را بفهمد. چه‌طور شرکت عظیمی مثل «والت دیسنی» این‌قدر هنرمندانه از داستان‌های کهن ملل اقتباس می‌کند و علاوه بر توجه مخاطب نوجوان، از جنبه‌ی تجاری نیز بسیار سود می‌برد؟ به‌طور مثال می‌آید Frozen یا منجمد (السا و آنا) را از رمان «ملکه برفی» هانس کریستین اندرسن با هزینه‌ی ۳۶۰ میلیون دلار اقتباس می‌کند. شاید به‌ظاهر ریسک باشد این مبلغ

برای یک پویانمایی ولی وقتی می‌بینیم بیش از یک میلیارد دلار سود می‌برد شاید غبطه بخوریم که ما با این‌همه قصه و داستان جذاب حتی به این فضا نزدیک نمی‌شویم. سؤالی که از شما دارم چون شما سال‌هاست به‌خصوص در ادبیات عامه تلاش کردید و زحمت کشیدید و کار کردید این است که چرا این‌قدر غافلیم و اهمیت ادبیات ما از نگاه شما در چیست؟

اولاً ممنون که این مبحث را جستارگشایی کردید و بازش کردید و إن شاء الله با کارهای متعدد و متنوع که انجام می‌دهید گسترش می‌دهید. خوب من الان از شما سؤال می‌کنم، ادبیات ما چه چیزی ندارد که مثلاً ادبیات غربی دارد؟ نگاه غربی‌ها همیشه به شرق بوده. همین «هزار و یک شب» که گفتید منبع الهام‌شان اصلاً همین بوده‌است. خانم «آنه ماری شیمل» می‌گفت من مدیون اولین قصه‌های «هزار و یک‌شب» هستم که از پدربزرگم می‌شنیدم. شیمل با شنیدن یک قصه از «هزار و یک‌شب» محو ادبیات شرق می‌شود. تمام زندگی‌اش را می‌گذارد برای شرق ایران و می‌آید ترکی یاد می‌گیرد. مدت‌ها می‌رود پاکستان با فرهنگ‌های مختلف شرقی آشنا می‌شود. راجع به مثنوی پژوهش می‌کند و می‌نویسد.

فرهنگ‌نامه‌ی داستان‌های متـ

معرفی کتاب

«فرهنگ‌نامه‌ی داستان‌های متون فارسی» نه دایرةالمعارف به معنی رایج کلمه است و نه کتابی است در حد فرهنگ‌های لغت مرسوم، بلکه در نوع خود اثری است منحصربه‌فرد، حاوی گزارش و خلاصه‌ای از مجموعه‌ی عظیم قصه‌های کهن فارسی، به انضمام اطلاعاتی داستان‌شناختی، محتوایی و فرهنگی که از دل همان قصه‌ها استخراج و عرضه گردیده است؛ از این‌رو آن را «فرهنگ‌نامه‌ی داستان‌های متون فارسی» نامیده‌اند.

این فرهنگ‌نامه که تا این تاریخ دو جلد از آن منتشر شده‌است، بازتابنده‌ی ادبیات داستانی غنی فارسی و بزرگ‌ترین فرهنگ‌نامه در نوع خود است؛ چون دربردارنده‌ی بیش از ۲۴ هزار مدخل داستانی کوتاه و بلند فارسی از هزار سال نظم و نثر فارسی است؛ شامل خلاصه تمامی داستان‌های کلاسیک فارسی و اطلاعات داستانی آن، در شش مجلد، به انضمام مجلد

کارهای بزرگی انجام می‌دهد. ببینید این همه‌اش یک چرخه بوده که «هزار و یک شب» در ذهنش زده‌است. «هزار و یک روز»ی که از روی «هزار و یک شب» در اروپا ساخته و نوشته می‌شود، نشان می‌دهد که شرق همیشه منبع داستانی بوده‌است. مکتب‌های بنفی که در غرب مطرح است تقلید از شرق است. اسم نظریه‌ی خودشان را اسطوره‌ی خورشیدی می‌گذارند که از هندوستان و شرق معمولاً الهام می‌گیرد. تمام ریشه و منشأ افسانه‌های دنیا را افسانه‌های خورشیدی شکل داده‌اند.

من در روایت بین شعر و نثر اصلاً فاصله نمی‌اندازم...

■ بیان قصه و داستان در گذشته در همه‌ی فرهنگ‌ها تقریباً توسط شعر بوده...

بله در گذشته شعر اهمیت داشت. نظامی هم اگر مثلاً می‌خواست در عصر معاصر زندگی کند حتماً داستان‌هایش را به نثر می‌نوشت. یا اصلاً فیلم می‌ساخت. سینما جای هردوی آن‌ها را گرفته. نمی‌توانیم بگوییم که مثلاً خمسه‌ی نظامی یک اثر نمایشی است؟ می‌خواهم بگویم مکتب نظامی، مکتب نصرالله منشی؛ کسی نیامده برای‌شان مکتب‌گذاری کند یا نمی‌دانم برای‌شان نظریه بنویسد ولی همه‌ی این‌ها مکتب بودند. عیب ما شرقی‌ها همین است

ـــــون فـــارســی

بیش از ۵۰ تن از پژوهشگران عرصه‌ی ادب فارسی. این اثر توسط نشر چشمه و به سرپرستی دکتر محمد پارسانسب و دکتر حسن ذوالفقاری، زیر نظر استاد تقی پورنامداریان منتشر شده است.

هفتم که حاوی نمایه‌ی اشخاص داستانی، بن‌مایه‌ها، مضامین، مکان‌ها، آداب و رسوم، آیین‌ها، باورها، فرق و مذاهب، بازی‌ها، اشیا، خوراک و پوشاک و نظایر آن است.

این مجموعه حاوی گونه‌های متنوع روایی فارسی چون داستان، حکایت، قصه، تمثیل، رمز، افسانه، اسطوره، مقامه و زیرمجموعه‌های آن‌هاست.

همچنین دربردارنده‌ی داستان‌های فارسی با موضوعات و مضامین تاریخی، اجتماعی، دینی، صوفیانه، عرفانی، عاشقانه، اخلاقی و فلسفی است.

این اثر دست‌مایه‌ی پژوهشی بسیار مناسبی برای محققان حوزه‌های ادبی، هنری، داستان‌پژوهی، جامعه‌شناختی، مردم‌شناختی، مطالعات فرهنگی، ایران‌شناختی، گفتمان‌شناختی و هنرهای نمایشی است. همچنین نشان‌دهنده‌ی عظمت ادبیات داستانی ایرانی و فرهنگ پربار آن در قیاس با ادبیات و فرهنگ سایر نقاط جهان است. عصاره‌ی تلاش و همکاری بیست‌ساله‌ی

دقیقاً؛ یعنی منبع بسیاری از این قصه‌ها و جریان‌های فکری را داریم ولی هیچ‌وقت تخصصی و نظریه‌پردازانه نیامده‌ایم از زاویه‌ی مکتب‌ها به آن‌ها نگاه کنیم، نیامده‌ایم این‌ها را مثلاً طبقه‌بندی کنیم یا در دانشگاه‌هامان تدریس کنیم. در دانشکده‌هامان «خسرو و شیرین» خواندیم، لغت معنی کردیم مثلاً در دانشکده گفتیم این یعنی این. هیچ‌وقت در روایت «خسرو و شیرین» توجه نکردیم که از منظر روایی چه ارزشی دارد که بعد من بروم با آن فیلم درست کنم. یک پویانمایی درست کنیم. خواندیم، لغت معنی کردیم به همین اکتفا کردیم. بیاییم روی خود روایت «هفت‌پیکر» و داستان‌های میانی‌اش و شکل داستان‌پردازی نظامی که مثلاً هفت شاهدخت از هفت‌کشور می‌آیند و ... که به آن هفت‌داستان می‌گویند، ببینیم این هفت‌داستان چه نقش روایی دارد؟ «هزار و یک شب» هم همین‌طور. نقش شهرزاد به‌عنوان یک راوی قهار به‌عنوان یک راوی که یک پادشاهی را که «مازوخیزم» دارد یعنی زن‌کش است او رام می‌کند، جنبه‌ی روانکاوانه‌ی قوی‌ای دارد. هیچ‌وقت نیامدیم این‌جوری نگاه کنیم به «هزار و یک شب.» ما یک گنجینه هم داریم، یک گنجینه‌ی بسیار قوی. این کتاب «فرهنگنامه‌ی داستان‌های متون کهن فارسی»، گوشه‌ی کوچکی از این فرهنگ ما را می‌خواهد نشان بدهد. خوب

۲۴ هزار داستان که در ۸ جلد انشاالله منتشر خواهد شد.[۱] ما دقیقاً دست روی همان سؤال شما گذاشتیم. راویان و نقالان شیرین‌سخن‌مان در طول هزار سال این داستان‌ها را روایت کردند و گفتند و گفتند و هزاران طومار از خودشان به‌جا گذاشتند. این سنت هنوز هم دارد به حیات

۱. توسط دکتر ذوالفقاری و دکتر پارسا نسب زیر نظر دکتر پورنامداریان و جمعی دیگر از اساتید و محققان نوشته شده‌است.

نیمه‌جان خودش ادامه می‌دهد اما ما هنوز چشم‌مان به آن‌طرف (غرب) است. مثلاً می‌رویم سریال‌هایی را می‌خریم و دست هنرمندان خودمان را خالی می‌کنیم. اگر این‌ها چه در حوزه‌ی نمایش سنتی و چه در حوزه‌ی پویانمایی کمی دست‌شان باز باشد، می‌توانند که این فرهنگ را دوباره برای ما زنده کنند. خوب پس عیب کار تا اینجایش یکی به دانشگاه‌های ما برمی‌گردد که نگاه‌اش را باید از آن نگاه لغوی زبانی صرفاً ادبی بیرون بردارد و به زوایای دیگر متن هم توجه کند. بماند که تا ۵۰ سال پیش اگر می‌گفتیم مثلاً «سمک عیار» یک واحد درسی باشد می‌خواستند تیکه پاره‌مان بکنند. من در کتاب زبان و ادبیات عامه، فصل ادبیات نمایشی عامه، ده فیلم از اولین فیلم‌هایی که در ایران که برای اولین بار ساخته‌شد را آوردم. مثل امیرارسلان نامدار، یوسف و زلیخا، بیژن و منیژه و غیره. این‌ها منبع‌شان کجا بوده؟ منبع‌شان فرهنگ مردم بوده، ادبیات کلاسیک بوده، افسانه‌ها بوده، روایت‌های مردمی بوده‌است. وقتی سینما وارد ایران شد یک پدیده‌ی جدید بود. اصلاً خیلی‌ها موضع می‌گرفتند. تهیه‌کننده‌ها و کارگردان‌ها ترجیح می‌دادند با همین فرهنگ سینما را ببرند بین مردم.

یک نیاز ضروری بود در آن زمان. دوباره می‌تواند این نیاز امروز دیده‌شود. با نگاه کاملاً امروزی و تخصصی‌تر و فنی‌تر. پس ما اگر این‌ها را کنار هم بگذاریم، می‌بینیم که به‌لحاظ روانی و به‌لحاظ جامعه‌شناسی درست این است که ما برگردیم به فرهنگ خودمان. ما باید ایرادهایی را که الآن سر راه ما در این زمینه وجود دارد شناسایی بکنیم؛ و ببینیم در اقتباس‌های سینمایی، اقتباس‌های نمایشی و اقتباس در رمان اشکال کار کجاست؟

این را بگویم دیگر امروز روزی نیست که شاهنامه‌ی فردوسی را دست جوان‌مان بدهید و بگویید آقا بنشین بخوان. نمی‌خواند. دیگر آن حوصله را ندارد یا ممکن است فهمش را نداشته باشد یا درکش را.

■ دوباره بایستی فرهنگ‌سازی و بازسازی شود.

بله دوباره باید شاهنامه را بیاوریم در خانه‌ها و کافه‌های کتاب یا جاهای دیگر. در گذشته هم این کار را می‌کردند. مثلاً نقال می‌آوردند این را نمایشی می‌کرد. می‌برد در قهوه‌خانه با حرکات نمایشی یا پرده‌خوانی با تصویر برای مردم نمایش می‌داد و مردم هم خوش‌شان می‌آمد. نقال با صدای قشنگ می‌خواند و وقتی داشت رستم را توصیف می‌کرد واقعاً رستم می‌شد، می‌رفت در جلد رستم و نقش بازی می‌کرد.

ما باید ایرادهایی را که الآن سر راه ما در این زمینه وجود دارد شناسایی بکنیم؛ و ببینیم در اقتباس‌های سینمایی، اقتباس‌های نمایشی و اقتباس در رمان اشکال کار کجاست؟

■ پرده‌خوانی و نقالی، این‌ها رسانه‌های خوبی بودند و از آن‌طرف هم مردم تشنه‌ی این‌گونه روایت‌ها. الآن ما رسانه‌های متنوعی داریم؛ مثل رادیو، تلویزیون، سینما، بازی‌های رایانه‌ای و فضای مجازی، ولی آنچه مهم است بایستی متن و محتوای ما متناسب این رسانه‌های امروزی باشد. آن‌وقت است که می‌توان انتظار داشت که جوان امروز و انسان معاصر ایرانی بتواند دوباره با فرهنگ غنیِ گذشته‌ی خویش ارتباط بگیرد. حالا بنده در اینجا می‌خواهم نکته‌ی دیگری را عرض کنم؛ آن‌هم این‌که دانشگاهی که این‌قدر شیفته‌ی ادبیات عامه‌ی ماست چرا اهتمام ندارد به‌صورت کارگاهی حداقل، نگاه امروزی به ادبیات کهن ما داشته باشد؟ فکر می‌کنم دیگر وقتش رسیده که خودمان برای فرهنگ خودمان کاری کنیم.

خوب ببینید در دانشگاه این کار شده؛ یعنی تا حدودی. از دوره‌ای که راهی نداشت ادبیات عامه بیاید در دانشگاه تا امروز که ما گرایش ادبیات عامیانه داریم، در

همین دانشکده‌ی خودمان (دانشگاه تربیت مدرس) پنج نفرمان گرایش ادبیات عامه را برگزار کردیم. خوب کم‌کم در کنارش این کارها هم انجام می‌شود. این حرکات به فوق‌برنامه مربوط می‌شود. در اصل برنامه چیزی پیش‌بینی‌نشده است. این‌ها فوق‌برنامه است که معمولاً انجمن‌ها، بچه‌های علاقه‌مند و ما خودمان یک‌وقت‌هایی کارگاه‌هایی از این قبیل می‌گذاریم تا بتواند آن نقیصه را جبران کند. اگر بخواهم بررسی بکنم نسبت به ۳۰ سال پیش الآن وضع‌مان بهتر است. ما الآن مجله‌های تخصصی داریم. مجله‌ی تخصصی فرهنگ و ادبیات عامه که سردبیرش خودم هستم.

در حوزه‌ی بازی‌های رایانه‌ای، پویانمایی، نمایش‌های عروسکی و سریال می‌توانیم تولید کنیم. شما ببینید «شکرستان» چه‌قدر موفق بوده‌است.

ببینید ما امروز نمی‌توانیم توقع داشته باشیم که نسل امروز ما بیایند یک‌باره به این متون مراجعه کنند. باید یک کانال‌هایی داشته باشیم. روش‌هایی داشته باشیم که شرایط به‌اصطلاح با شرایط فیلم‌ساز، رسانه و این‌ها بخورد و این‌قدر جذاب باشد که کشش پیدا بکند تا خواننده برود سراغ متن داستان. خب غرب دارد این کارها را می‌کند. مثلاً «دن‌کیشوت» را با چندین شیوه ساخته‌اند.

از داستان‌های «مثنوی معنوی» مولوی ما چقدر برداشت‌های متعدد می‌توانیم بکنیم؟ خیلی از رمان‌های جهان این کارها را کرده‌اند و این برداشت‌ها را کرده‌اند؛ ما غافل بودیم.

این‌که عرض می‌کنم در دانشگاه کار نشده‌است، منظورم این نیست که اصلاً کار نشده. به‌قیاس از فضای جدیدی که غرب از ادبیات کهن ایجاد کرده بسیار عقبیم. حالا شخص شما و بعضی همکاران‌تان گام‌های خوبی برداشته‌اید ولی این نه جواب‌گوی کشور است به‌تنهایی و هم این‌که تبدیل به جریان نشده است. باید از سایر پژوهشگران و نویسندگان بزرگ در دانشگاه استفاده کرد.

خوب ببینید حوزه‌هایی که در دانشگاه کار می‌شود بیشتر نظری است. در ایران دانشگاه راه خودش را می‌رود انگار. به‌هرحال یک حلقه‌ی اتصالی این وسط باید باشد که دانشگاه را وصل کند به آن بخش اجرایی و تولید. مثلاً دانشگاه چقدر از آقای بیضایی استفاده کرده‌است از آقای مهرجویی مثلاً دانشگاه چند درصد استفاده کرده‌است؟ اصلاً قانون ما اجازه نمی‌دهد. می‌گوید باید طرف استاد باشد و دکتری داشته‌باشد.

حوزه‌هایی که در دانشگاه کار می‌شود بیشتر نظری است. در ایران دانشگاه راه خودش را می‌رود انگار. به‌هرحال یک حلقه‌ی اتصالی این وسط باید باشد که دانشگاه را وصل کند به آن بخش اجرایی و تولید

ما به‌لحاظ اداری نمی‌توانیم این‌ها را بیاوریم برای تدریس. ما هر چه قسم حضرت عباس (ع) بخوریم بگوییم آقا که این‌طرف ۵ تا دکترا هم برایش کم است ولی کسی که مسئول امور اداری است این حرف‌ها حالی‌اش نمی‌شود. می‌گوید قانون این را گفته‌است.

در دانشگاه این مسائل خشک و دست و پاگیر باعث می‌شود که نه تنها در این حوزه بلکه در حوزه‌های دیگر هم ما نتوانیم با آن واقعیت‌های جامعه ارتباط برقرار کنیم. این‌است که همیشه بین جنبه‌های دانشگاهی با جنبه‌های بیرونی و آزاد فاصله است؛ یعنی ما اینجا نشستیم و آن‌ها در آنجا و هرکسی کار خودش را می‌کند.

■ **شما به‌عنوان کسی که سال‌های زیادی است در ادبیات داستانی و ادبیات عامه مطالعه می‌کنید، کسی که ده‌ها کتاب و صدها مقاله نوشته‌اید، چگونه توجه نویسنده‌های معاصر ما را به ادبیات کهن جلب می‌کنید؟**

ما تا این جا که دست‌مان رسیده کار کردیم. در ۲۵ سال پیش در بخش پویانمایی کارهایی انجام دادم، مثلاً در تولید پویانمایی با موضوع شاهنامه. حاصل حضور بنده در کنار اهالی پویانمایی، ساخت پویانمایی داستان رستم و اسفندیار بود. (برای خارج از کشور).

آن زمان این دغدغه‌ها را داشتیم و کارهایی کردیم. من آن زمان عضو گروه تهیه‌ی کتاب‌های درسی بودم. یک‌گوشه چشم من هم به دانش‌آموزان بود ولی خوب جاهایی که باید حمایت کنند ازجمله خود آموزش و پرورش نکردند. پویانمایی خیلی هزینه‌بر است.

ما یک کتابی داریم «قهرمان قاتل» از ابوطاهر طرطوسی همان نویسنده «داراب نامه»، خیلی مهیج

است، یک مقاله در مجله کاوش‌نامه راجع به‌آن نوشتم که چه‌طور می‌شود از روی این قهرمان قاتل بازی‌های رایانه‌ای ساخت. پر است از ماجرا و دقیقاً همسو با بازی‌های رایانه‌ای. این کاری است که از ما برمی‌آید. هرکجا درباره‌ی روایت‌های کهن کار کردیم استقبال شد؛ یعنی خواننده‌ی ما هنوز علیرغم این‌که ذائقه‌اش در این سال‌ها برگشته به‌طرف فیلم‌های چینی و ژاپنی و فیلم‌های آمریکایی و فیلم‌های اروپایی و چه و چه؛ با همه‌ی این‌ها باز اگر یک کار نمایشی درخور انجام بشود، به‌نظر من هنوز این را ترجیح می‌دهد.

■ شما کی توجه‌تان جلب شد به ادبیات عامه‌ی ایران. معمولاً وقتی کسی می‌رود در ادبیات فارسی بخش عرفانی‌اش پررنگ است، نهایتش حماسه است که در هر دو البته پر است از داستان عامه. آقای انجوی شیرازی ممکن است چهره‌ی دانشگاهی نباشد ولی چه‌طور یک استاد دانشگاهی می‌رود سراغ این استاد؟ شما چه جذابیتی در این ادبیات عامه دیدید؟

یک‌وقتی در بزرگداشت هفته‌ی آقای «محمدجعفر محجوب» که در شهر بزرگ بخارا برگزار شد من یک صحبتی کردم و این‌ها را گفتم، دانشجو بودم، مقطع کارشناسی ارشد و بعد چشمم افتاد به سلسله مقالات دکتر محجوب، حالا علاقه‌ی ذاتی هم داشتم. معلم که بودم در روستاهای دامغان (زبان‌شان زبان گیلکی و طبری است) این کار را با کمک دانش آموزان (جمع‌آوری مثل‌ها و قصه‌های مردمی و عامه) انجام می‌دادم.

اولین مقاله را که خواندم سخنوری بود، یادم است که خیلی روی من تأثیر گذاشت و دیدم چه سنت‌های قشنگی در فرهنگ مردم بوده است که الآن نابودشده و دیگر نیست و حالا یک نفر استاد دانشگاه آمده این‌ها را بازسازی، تدوین و حفظ کرده‌است. سه شماره بود درمجله‌ی سخن. من گاهی که بیکار بودم می‌رفتم به کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران؛ آنجا این مجلات را می‌دیدم. بعد به‌نظرم رسید که چه خوب است این‌ها را جمع‌آوری کنم. بعداً به اسم ادبیات عامه ایران چاپ شد.

درواقع من با آثار استاد محجوب و با آن ادبیات تخیلی گره خوردم و دیدم که این ارزش‌هایی که در ادبیات عامه‌ی ما وجود دارد شاید یک ذخیره‌ی فرهنگی است که ما در ادبیات هیچ کشوری نتوانیم ببینیم؛ مثلاً ضرب‌المثل‌های ما. لااقل یک‌گوشه‌اش این‌که من صدهزار ضرب‌المثل توانستم جمع‌آوری کنم. خب کدام کشور یک چنین فرهنگی دارد. معتقدم هنوز ۱۰۰ هزار تای دیگر هم هست در سینه‌های مردم که ما دیگر نتوانستیم یعنی قدرتش را نداشتیم، پولش را نداشتیم که استخراجش کنیم.

بینید ما یک مسجدی داریم که یک درخت سیب دارد گاهی پادرختی سیب ارزشش از خود سیب بیشتر می‌شود. منِ ایرانی اگر فرض کنید در خارج از ایران باشم با خواندن این داستان ایرانی جذب می‌شوم. انگار همین الآن می‌خواهم بلیط بگیرم برگردم ایران

من یک طرحی دادم به‌وزارت میراث فرهنگی که سرباز فرهنگی بگیرند؛ از میان کارشناسی ارشد و دکترای رشته‌هایی مثل ادبیات فارسی و این‌ها را آموزش بدهند و بفرستند به شهرها و روستاها. چنین طرحی دادیم و متأسفانه هیچ توجهی نشد!

غرضم این بود که این سرباز معلم با همان زبان قصه بگوید. مثلا لری قصه بگوید که این فرهنگ لری بماند برای بچه‌ها. خوب بهترین کسانی که می‌توانند دستیارهای ما باشند همین کارشناس‌ها هستند. من به کانون پرورش فکری هم گفتم که شما بیایید این کار را بکنید؛ یعنی مرکزی شوید که این قصه‌ها را ما از طریق

خود بچه‌ها و آموزش‌هایی که ما به این کارشناس‌هایتان می‌دهیم گردآوری کنید اما باز هم نشد. خوب آن‌ها برنامه‌های خودشان را دارند. دیگر شما بفرمایید چه کارهایی نکردم؟!

در «دایره المعارف بزرگ اسلامی» هم یک کاری را ما شروع کردیم مثلاً از ۱۵ سال پیش که شش جلد آن منتشر شد «دانشنامه‌ی فرهنگ مردم ایران» که این هم کاری است که ۳۰۰۰ مدخل دارد.

ما الان تمرکزمان را گذاشتیم روی کارهای بنیادی فرهنگ عامه مثل همین دانشنامه، مثل فرهنگ ضرب المثل ها. در واقع ما می‌خواهیم نشان دهیم ظرفیت‌های ادبیات عامه‌ی ما خیلی زیاد است؛ یعنی مثل یک گنجینه‌ای که آدم نمی‌تواند چه‌گونه و در چه فرصتی جمع کند.

■ من فکر می‌کنم بیش از همه (شاید حرف خوبی نیست) شما درواقع مستشرقین را خیلی خوشحال‌تر کردید؛ آن‌هایی که بیشتر دقت دارند انگار.

بله آن‌ها می‌آیند از این استفاده می‌کنند، خیلی برای‌شان جالب است چون پیدا کردن این‌ها برای‌شان زحمت دارد و بعدش هم خواندنش برای‌شان سخت است. ما این‌ها را خواندیم، تصحیح کردیم و مقدمه زدیم برای هرکدام‌شان.

■ خیلی از آدم‌ها که شهری شده‌اند و سال‌هاست از آن فضا درآمده‌اند وقتی یک داستانی می‌شنوند از پدربزرگی یا مادربزرگی با آن شیوه‌های روایی سنتی که دارند هنوز برایشان جذاب است. خیلی از این‌هایی که می‌گویند صدسال تنهایی می‌خوانند، خیلی با محتوایش ارتباط نمی‌گیرند چون رمان با آن سبک روایی خاص خود مربوط به فرهنگ آمریکای لاتین است. اگر بگویند از خواندن این قصه‌های ایرانی یا «هزار و یک شب» لذت می‌برم فکر می‌کنند که مخاطب نازلی هستند در عصر اکنون. درحالی‌که روح و جان‌شان دارد لذت می‌برد از این. چون روان‌شان و وجودشان با این قصه‌های ایرانی تنیده شده‌است. ما با این فضا بزرگ شدیم. بحثم این است که بگوییم که ظرف با مظروف باید باهم بخواند. من نمی‌توانم انتظار داشته‌باشم قالب و فرم رمان غرب را بگیرم و با همان فضای پیرنگ خاص خودش بیایم حرف خودم را بگذارم داخلش.

بله خیلی مهم است. ببینید نویسنده‌هایی که عموماً بوم‌نگاری کرده‌اند همه این‌ها کارهایشان دل‌نشین شده. به نظر من یک علت مهم اش این است که به منطقه خودشان به آن فرهنگ خودشان پایبند و پایدار هستند، از همه این‌ها گذشته برای ما یک میراث خوبی گذاشته‌اند. ببینید ما یک مسجدی داریم که یک درخت سیب دارد اما گاهی پادرختی سیب ارزشش از خود سیب بیشتر می‌شود. منِ ایرانی اگر فرض کنید در خارج از ایران باشم با خواندن این داستان ایرانی جذب می‌شوم. انگار همین الآن می‌خواهم بلیط بگیرم برگردم ایران. یا اگر در ایران هستم پایم را محکم‌تر و استوارتر به‌زمین می‌کوبم تا بمانم.

ارزش‌هایی که در ادبیات عامه‌ی ما وجود دارد شاید یک ذخیره‌ی فرهنگی است که ما در ادبیات هیچ کشوری نتوانیم ببینیم

■ مثل تأثیر شعر بوی جوی مولیان از رودکی.

بله. مثل بوی جوی مولیان. طوری شاه سامانی را حرکت می‌دهد و یک جوششی در درون او ایجاد می‌کند که بی تمهیدی به‌سوی وطن بتازد. ما می‌توانیم یک ایرانی را عاشقش کنیم، می‌توانیم او را دل‌بسته‌ی ایرانش کنیم. ●

افشین شحنه‌تبار مدیر و مؤسس و صاحب‌امتیاز انتشارات «شمع و مه» در تهران و لندن است. این انتشارات ابتدا در سال ۲۰۰۱ در ایران و پس‌ازآن در سال ۲۰۰۷ نیز در انگلستان به ثبت رسیده است. شحنه‌تبار می‌گوید این دو انتشارات در اصل هر دو یک‌هدف را دنبال می‌کنند و آن معرفی ادبیات ایران در بیرون از کشور است.
او می‌گوید ایده‌ی تأسیس این انتشارات زمانی به‌وجود آمد که جای خالی ادبیات ایرانی به‌خصوص در داستان‌نویسی و رمان در بیرون از کشور حس شد، درحالی‌که نویسندگان بزرگی در کشور فعالیت می‌کردند ولی هیچ نامی از آنان در فضای جهانی نبود و آنان کم‌تر شناخته‌شده بودند. پس‌ازآن به‌دلایلی همچون عضو نبودن ایران در قانون جهانی کپی‌رایت و همچنین مسائل سیاسی که همیشه گریبان کشورهای منطقه‌ی خاورمیانه را می‌گیرد، تصمیم به تأسیس همین انتشارات در کشور انگلستان گرفته تا در معرفی آثار کم‌تر دچار مشکل شوم و ازآن‌پس همیشه به‌عنوان یک ناشر انگلیسی در کشورهای مختلف آثار را معرفی کنم.
گفت و گوی زیر به مسائل دیگری چون عدم ترجمه و انتشار آثار انقلابی و دفاع مقدسی نیز می‌پردازد که این سال‌ها آقای شحنه‌تبار با این چالش مهم روبه روست.

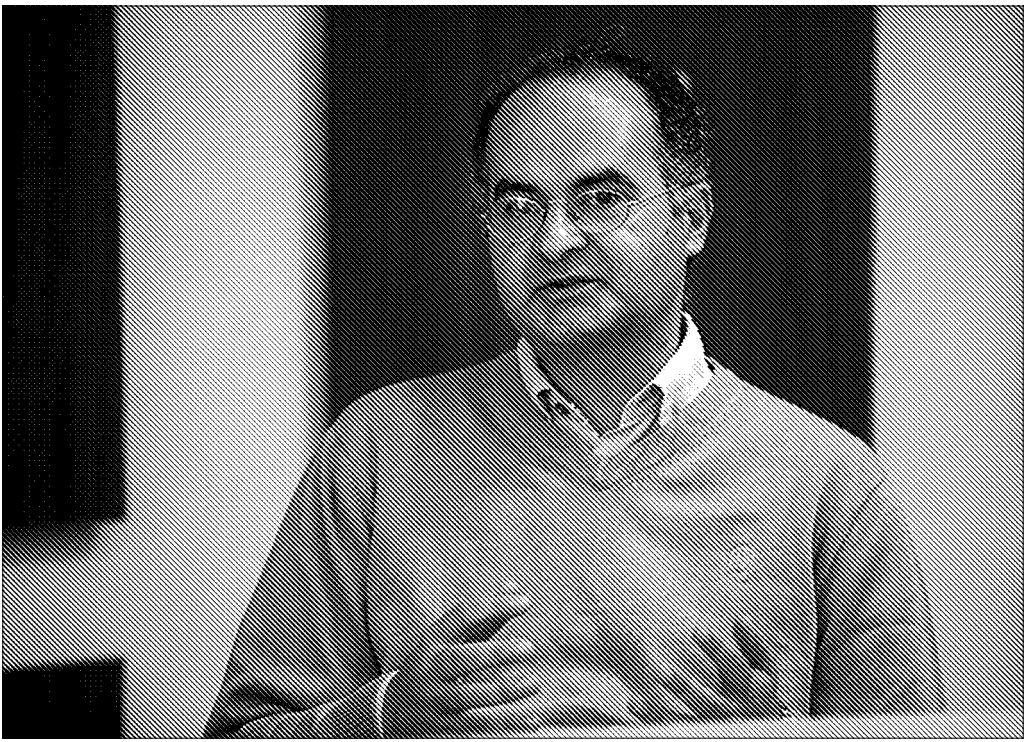
ادبیات ایران و خواسته ی غرب!

گفت‌وگوی چالشی دفتر «روایت ایرانی» با افشین شحنه‌تبار،

مدیر و مؤسس و صاحب‌امتیاز انتشارات «شمع و مه»

■ **جناب شحنه‌تبار اولاً که سپاس‌گزاریم که به دفتر «روایت ایرانی» تشریف آوردید و بعد این‌که وقت گذاشتید تا گپ و گفتی درباره‌ی ادبیات و زبان و ادب فارسی داشته‌باشیم. دغدغه‌ی ما در این دفتر شناساندن روایت اصیل ایرانی است و این‌که چه قابلیت‌هایی دارد. ادبیات کهنی داریم که همه‌ی دنیا سال‌هاست دارند از آن بهره‌مند می‌شوند. چندین سال است تقریباً قشر نوجوان و جوان ما شناخت درستی از این ادبیات ندارد. نسل جوان از آن فاصله گرفته‌است. شما که سال‌ها است در غرب فعالیت می‌کنید، بفرمایید که حافظه‌ی اکنون مردم دنیا از ادبیات ما چه می‌داند؟ و چه‌چیزی در ادبیات ماست که برای آن‌ها جذاب است؟**

خواهش می‌کنم. من این‌ها را خیلی سریع می‌گویم که زیاده‌گویی نشود و زمان داشته باشیم تا کامل‌تر صحبت کنیم. در مورد ادبیات کلاسیک ما، من قبل از هر چیزی بگویم که هر کاری که شده بیرون از ایران، متأسفانه توسط غیر ایرانی‌ها انجام‌شده است؛ یعنی در قرن‌های گذشته افرادی بوده‌اند که به‌صورت اتفاقی با ایران آشنا شدند. زبان فارسی یاد گرفتند و در آن شرایط بوده‌است که بدون این‌که خودشان متوجه شوند درگیر شدند



با ادبیات کلاسیک ما. نمونه‌هایش مثل «فیتزجرالد» هست یا نمی‌دانم «گوته» در آلمان. یا مثل «ژول مول» در فرانسه که روی شاهنامه کار کرد.

این‌ها افرادی بودند که بدون استثنا اتفاقی آشنا شدند و بعد در برابرشان یک دریای عمیق و متفاوتی از ادبیات و علم ظاهر شد که مشابه آن را در غرب سراغ نداشتند؛ بنابراین بلافاصله جذب می‌شوند. این را حالا کم یا زیاد نمی‌توانیم بگوییم که این کار را کردند که خط به خط و نقطه‌به‌نقطه از ادبیات ما تقلید کرده‌اند ولی ادبیات ما به‌حدی در فرهنگ و ادبیات‌شان تأثیر گذاشته‌است که ما هنوز داریم می‌بینیم. شاید می‌توانم بگویم این تأثیر از همین چند ترجمه کوچکی است که در بیرون از ایران همان اندازه روی غیرایرانی‌ها تأثیر گذاشته است که خود ما ایرانی‌ها تأثیر می‌گیریم از آن‌ها. الآن تا یک جاهایی می‌گویم که ما، یعنی عامه‌ی مردم ایران اصلاً تحت تأثیر ادبیات ما نیستند؛ یعنی تحت تأثیر فرهنگ ما نیستند. درصورتی‌که من رد فرهنگ خودمان را در بیرون از ایران خیلی جاها بیشتر می‌بینم. شما می‌توانید بدون این‌که متوجه بشوید در سینما این را ببینید، در موسیقی می‌بینید مثلاً

خیلی جاها شاید جایی که تصورش را نمی‌کنید یک خواننده‌ی غربی که اصلاً ما با او ارتباط هم نمی‌گیریم، ترانه‌هایش برگرفته‌شده از ترانه‌های مولانا است. این چیزها را شما می‌توانید بی‌نهایت ببینید در بیرون از کشور. اعتقادم این است که در معرفی ادبیات کشورمان کوتاهی شده‌است. می‌توانستیم در خیلی جاها نظر غیرایرانی‌ها و خارجی‌ها را برگردانیم نسبت به خودمان. کوتاهی کردیم؛ و این باعث شده است که نه‌تنها فرهنگ و ادبیات ما را نشناسند بلکه خیلی از آثار ما توسط کشورهای همسایه غصب شود و به اسم خودشان تزریق می‌شود به دنیا و ما فقط نظاره‌گر هستیم و این چیزها را شما بسیار می‌توانید ببینید.

باید یک کاری انجام‌شود و ما بتوانیم برنامه‌های مدونی داشته باشیم. برنامه‌هایی که نمایش نباشد. ما ایرانی‌ها، بیشتر اهل شوآف (نمایش) (show off) هستیم. ما دنبال یک برنامه‌ای هستیم که عمیق و فکر شده باشد. آن‌وقت می‌توانیم خیلی از خلأهایی که در بیرون از ایران است را پر کنیم.

■ بله إن شاء الله. کارهای بسیاری توسط نهادها و ارگان‌های (ترجمان‌های) متولی و خود اهالی ادب باید انجام‌شود و این دغدغه‌ی همه‌ی کشور شود. شما احتمالاً برخورد زیادی داشتید با نویسنده‌های معاصر دنیا، نظر آن‌ها راجع به ادبیات ما چیست؟

تا جایی که بشناسند مثبت است. همان‌طور که مثلاً یک خارجی که ایران را ندیده است بی‌نهایت ذهنش در مورد ایران یک کشور عقب‌مانده و ضعیف و درجه سه است اما وقتی پایش را می‌گذارد در ایران کاملاً دیدش عوض می‌شود؛ یعنی تمام آن چیزهایی که در ذهنش بوده است یک‌دفعه در اصل عوض می‌شود، این ذهنیت قبلی پاک می‌شود و می‌داند که در برابرش یک کشوری هست، بی‌نهایت غنی، بی‌نهایت مدرن با مردم بسیار بافرهنگ. ببینید در مورد فرهنگ و ادبیات هم همین‌طور هست تا زمانی که ندانند خب چیزی نمی‌توانند بفهمند طبیعی هم هست.

■ در کتب درسی‌شان چیزی از ادبیات ما وجود دارد؟

چرا کارهایی شده‌است من خدمت‌تان عرض می‌کنم. این‌قدر نسبت به بنیه‌ی ادبی و فرهنگی ما کم کار شده که می‌توانیم بگوییم اصلاً کاری نشده. چرا؟ برای مثال می‌خواهم بگویم، بعضی از داستان‌های مثلاً هوشنگ مرادی کرمانی در مدارس هلند و اتریش به‌عنوان کمک‌درسی بهشان پیشنهاد می‌دهند و باید بخوانند. مثل کتاب «خمره» از آقای مرادی کرمانی. چیزهایی است که در مدرسه‌های هلند و اتریش وجود دارد. ولی به نسبت بنیه‌ی فرهنگی و ادبی‌مان می‌توانم بگویم هیچ کاری نشده‌است. ناشر ما اصولاً دنیای ادبیاتش میدان انقلاب است یعنی ذهنیتش بیشتر از آن بیرون نمی‌رود. هیچ‌وقت تصمیم نمی‌گیرد که جهانی فکر کند. بخواهد دست نویسنده را بگیرد و ببرد از ایران بیرون. خب بیرون از ایران این‌طوری نیست. فکر صادراتی[1] در فرهنگ‌شان هم هست. ما این را متأسفانه نداریم. ولی من همیشه می‌گویم که این مثل جاده‌ی یک‌طرفه است. ما تبدیل‌شده‌ایم به یک واردکننده‌ی صرف ادبیات؛ یعنی ما از همه‌ی کشورها، از همه‌ی فرهنگ‌ها آثاری را می‌آوریم داخل و ترجمه می‌کنیم، خیلی هم به‌روز هستیم؛ یعنی همان‌سالی که یک اثری ترجمه و چاپ می‌شود، در همان‌سال نسخه‌ی

ما تبدیل‌شده‌ایم به یک واردکننده‌ی صرف ادبیات؛ یعنی ما از همه‌ی کشورها، از همه‌ی فرهنگ‌ها آثاری را می‌آوریم داخل و ترجمه می‌کنیم، خیلی هم به‌روز هستیم؛ یعنی همان‌سالی که یک اثری ترجمه و چاپ می‌شود، در همان‌سال نسخه‌ی فارسی‌اش هم در ایران وجود دارد، به‌همین سرعت

فارسی‌اش هم در ایران وجود دارد، به‌همین سرعت. ولی متأسفانه این جاده یک‌طرفه است یعنی به‌ازای شاید بگویم ۵۰۰ عنوان، یک عنوان بیرون نرود از نویسنده‌ی ما. نویسنده‌هایمان خیلی خوب‌اند.

منظورتان نویسنده معاصر ماست؟

بله نویسنده معاصر ما. ببینید یک واقعیتی هست. این‌طوری نیستش که در تمام دنیا، از هر هزار تا نویسنده‌شان، هزار تا کار خوب بیاید بیرون. از هر هزار تا ده کار خوب بیرون می‌آید.

به‌همین مقیاس، ایران هم همین وضعیت را دارد. ما از هر هزار تا نویسنده‌مان، بیست یا سی نویسنده‌ی خیلی خوب داریم. در تمام دنیا همان بیست، سی‌تا هستند که نقش‌آفرینی می‌کنند. افتخار می‌آفرینند. تأثیرگذار هستند. این طبیعی است.

ما می‌آییم کار بدمان را با کار خوب آن‌ها مقایسه می‌کنیم. ما نویسنده‌های بسیار خوبی داریم در ژانرهای مختلف. این را من تجربه کرده‌ام. اگر کار خوبی ترجمه بشود، یک ترجمه‌ی استانداری باشد، یک ویراستاری خوب روی کار انجام شود و کار خوب معرفی بشود، قطعاً این کار تأثیر خودش را می‌گذارد.

من تجربه‌ی خودم را خدمت‌تان می‌گویم. برای مثال می‌خواهم بگویم. ما در حوزه‌ی مثلاً ادبیات جنگ، خیلی از کارهایی که ما کردیم شاید اصلاً باورتان نشود. مثلاً «ابر صورتی» از علی‌رضا محمودی‌ایران‌مهر که موضوعش موضوعی است که غیرمستقیم به جنگ می‌پردازد. این اثر در سال ۲۰۱۵ برگزیده‌ی جایزه «راجستر» شد در انگلستان؛ یعنی می‌خواهم بگویم این‌قدر قدرت دارد این کار. یا مثلاً کارهای دیگر. برای مثال می‌خواهم بگویم ما در ژانر ادبیات فانتزی‌مان، «هادی تقی زاده»، نویسنده‌ی خیلی خوب مشهدی که در اصل فانتزی‌نویس است. کارش در آن‌طرف با اقبال روبه‌رو است. یا مثل کتاب «گراف گربه‌اش.» گراف گربه، زندگی اجتماعی یک گربه در یک خانواده ایرانی است. این یک ژانر کاملاً فانتزی است. فیکشن (fiction) است. ولی به‌حدی برایشان جالب بود که امسال برگزیده‌ی جایزه «اف آی سی ای» در فرانسه شد. اگر کاری بکنیم قطعاً هم نویسنده‌ی معاصرمان هم در رده نویسنده‌ی ادبیات کلاسیک‌مان در بالاترین مکان‌ها در دنیا جای دارد.

ما چه بخواهیم
چه نخواهیم
و چه دوست داشته باشیم
و چه دوست نداشته‌باشیم،
چهارراه ادبیات دنیا
اروپای غربی است؛
در چهار کشور انگلیس فرانسه،
آلمان و اسپانیا.
ما اگر این چهار کشور را
فتح کنیم
دنیا را فتح کرده‌ایم

آیا تاکنون شنیدید که نویسندگان غربی بگویند ما از ادبیات ایران اقتباس کرده‌ایم؟

بله صد درصد. خیلی راحت بگویم از «شاهنامه.» در خیلی از سریال‌ها که در دنیا مطرح شده‌است، خیلی از آثاری که نوشته شده‌است، کپی‌برداری مستقیم شده از شاهنامه. در کارهایی مثل «هری پاتر». در کارهایی مثل سریال «مارول» و خیلی‌های دیگر. الآن حضور ذهن ندارم. این‌ها برداشت مستقیم از شاهنامه‌ی ما دارند.

برداشت مستقیم از شاهنامه است؛ دقیقاً از همان قسمتی از شاهنامه است که در انگلیسی ترجمه‌شده؛ یعنی کاملاً برداشت مستقیم دارد. ولی دنیا این مثلا جام جهان‌نما را به اسم «جی کی رولینگ» می‌شناسد.

باید ادبیات‌مان را جار بزنیم تا بتوانیم از بین صداهای زیادی که هست شنیده شود. وقتی ما سکوت می‌کنیم یا از ما می‌دزدند یا این‌که ما را کنار می‌گذارند و استفاده می‌کنند، بدون اینکه حقوق و مواجبی بدهند. ببینید قرار نیست که یک آمریکایی یا یک ژاپنی بیاید ادبیات ما را معرفی بکند. این وظیفه‌ی ماست. ماها عادت کردیم که برویم یک رزومه دربیاوریم، بیاییم در یک خبرگزاری داخلی شروع کنیم تعریف و تمجید کنیم

تمام بشود برود. بیشتر به دنبال رزومه هستیم. یکی از مشکلات این است که آشنایی با شرایط کاری در بیرون از ایران را همکارانم ندارند؛ یعنی با همان ذهنی می‌خواهند بروند بیرون از ایران کار کنند که در داخل کار می‌کنند. نه‌تنها موفق نمی‌شوند بلکه کار را پس می‌زنند خارجی‌ها. درنهایت یک کار شکست‌خورده می‌شود و یک هزینه‌ای که از جیب بیت‌المال می‌رود.

■ در دنیا نمایشگاه‌های خوبی برگزار می‌شود. مثل نمایشگاه «فرانکفورت»، «پاریس» و جاهای دیگر. چرا آن‌چنان که باید از این موقعیت و فضا استفاده نمی‌کنیم؟ بماند که در نمایشگاه‌های کاربردی‌تری چون کابل و دهلی و کشورهای همسایه باز ضعیف عمل کردیم.

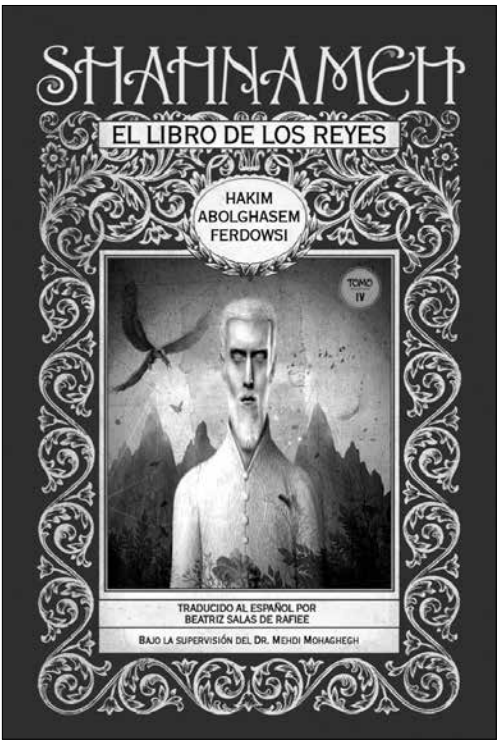
ببینید این موضوع خیلی خیلی مفصل است. یک واقعیتی که هست به‌نظر من این‌است که در حال حاضر استاندارد صنعت نشر ما در اندازه‌ی نمایشگاهی مثل فرانکفورت نیست. ولی من اعتقاد دارم حتماً باید حضور داشته‌باشیم.

■ چرا نیست؟ این اختلاف سطح از کجاست؟

شاید که ناشرهای ما در آن‌حد نیستند. نمایشگاه فرانکفورت، نمایشگاه حرفه‌ای است حتی در حد و اندازه‌ی خیلی‌ها از ناشران بزرگ دنیا هم نیست. ناشرانی در آن موفق می‌شوند که در رتبه‌بندی اول دنیا هستند مثل مک گروهیل، مثل رندوم هاوس مثل آکسفورد این تیپ ناشرها هستند که آن‌جا قدرت دارند. جدیداً مثل آمازون و... این‌ها می‌توانند در آن‌جا کار کنند و در آن‌جا حقوق معنوی دارند. ناشران‌مان اصلاً علمش را ندارند که بخواهند با آن‌ها در ارتباط باشند، اصولاً نمایشگاه فرانکفورت برای ایرانی‌ها یک نمایشگاه است؛ یعنی فقط برای نمایش می‌روند و می‌آیند. دومین مشکلی که ما داریم این‌است که ما آرشیو داشته‌هایمان به زبان‌های دیگر بی‌نهایت کم است؛ یعنی نیست یا اگر هست توسط ناشرهای دولتی انجام‌شده که دارای ترجمه‌های خیلی ضعیفی است و شما نمی‌توانید آن‌ها را رو کنید چون نشان دادنش امکان ندارد، ضررش بیشتر از نشان ندادنش هست. ما مجبوریم تعدادی کتاب به زبان فارسی برداریم و در غرفه‌ها بچینیم و یک افرادی هم بگذاریم آن‌جا که حتی این‌ها شاید زبان دوم

ندانند که اغلب هم نمی‌دانند و حتی اصلاً علم ارتباط گرفتن با ناشر خارجی را نمی‌دانند. از ریزه‌کاری‌های قوانین آنجا سر درنمی‌آورند.

به‌نظرم ما باید یک‌لایه پایین‌تر بیاییم. مثل نمایشگاه کتاب پاریس، نمایشگاه لندن. این‌ها برای ایرانی‌ها مناسب‌تر است؛ به چه عنوان؟ این‌که اگر یک



کتاب خوب و استانداردی را به لحاظ ترجمه‌ای کار کرده باشند، می‌توانند فروش مستقیم داشته باشند. این فروش مستقیم داشتن تا یک حدی هم اعتمادبه‌نفس می‌دهد و هم این‌که تا یک حدی می‌تواند مثلاً برگردان مالی‌اش را پوشش دهد، هزینه‌های سنگین حضور در این نمایشگاه‌ها را. البته به اعتقاد من ما باید در تمامی نمایشگاه‌ها حضور داشته باشیم.

ما چه بخواهیم چه نخواهیم و چه دوست داشته باشیم و چه دوست نداشته‌باشیم، چهارراه ادبیات دنیا اروپای غربی است؛ در چهار کشور انگلیس فرانسه، آلمان و اسپانیا. ما اگر این چهار کشور را فتح کنیم دنیا را فتح کرده‌ایم. اروپای غربی را ما کنار گذاشته‌ایم و این لطمه‌ای که به ادبیات ایران در حوزه بین‌الملل می‌زند شاید در چندین سال هم نشود جبرانش کرد. صادرات فرهنگ می‌تواند یک‌بخشی از صادرات انقلاب‌مان باشد. ما باید ادبیات مدرن‌مان را با دنیا آشنا کنیم. وقتی سرها چرخید به‌طرف ادبیات مدرن ما، لابه‌لایش هرکاری دلمان بخواهد می‌کنیم. متأسفانه دقیقاً برعکس عمل می‌کنیم یعنی ما تمرکز می‌کنیم به یک سبکی که برای خارجی‌ها خیلی جذابیت ندارد (مثل ادبیات جنگ) و سعی می‌کنیم آن را به آنان تزریق کنیم که در تزریق کردن هم ناوارد هستیم و از رمز و رازش اطلاعی نداریم درنتیجه فقط پسرفت می‌کنیم.

همیشه گفته‌ام تا زمانی که ادبیات معاصرمان را، تمامی نویسنده‌هایمان را در تمامی سبک‌ها، نتوانیم از آنان حمایت کنیم، آثارشان ترجمه نشود و به‌چرخه‌ی نشر دنیا راه پیدا نکند، قطعاً هیچ‌کاری نمی‌توانیم بکنیم.

■ لابه‌لای صحبت‌تان به کتاب‌های جنگی و دفاع مقدسی نیز اشاره کردید. ملاکتان برای ترجمه‌ی آثاری ازاین‌دست چیست؟ چون یکی از ایرادهایی که گرفته‌می‌شود از انتشارات «شمع و مه» این است که ادبیات سیاه جنگ را کار می‌کند یا ضد جنگ را. این برای من خیلی مهم است که توضیحات شما را بشنوم. خودتان بهتر می‌دانید هنوز که هنوز است درباره‌ی جنگ جهانی اول و دوم خیلی کتاب نوشته می‌شود و بسیار هم فیلم ساخته‌می‌شود. چرا برای غرب قصه‌ی آزار و اذیت ایرانی‌ها در طول ایام دفاع مقدس جذاب نیست؟

اولا ما نباید توقع داشته باشیم کسانی که باعث و بانی جنگ بودند بیایند درباره‌ی جنگ ما مثبت بنویسند و درباره‌ی مظلومیت ما، درباره‌ی دفاعی که ما کردیم،

بلاهایی که این جنگ برای ما به‌ارمغان آورد. قطعاً این کار را نمی‌کنند حتی منفی هم می‌نویسند. من اثری خواندم که در کشور عراق چاپ شده‌است. وقتی شما می‌خوانید شرم می‌کنید که به‌آن فکر کنید؛ یعنی طوری رزمنده‌های ما را جلاد و بی‌رحم تزریق کرده‌اند در دنیا که شما خودتان ناراحت می‌شوید از این موضوع. از این تیپ کتاب‌ها در خارج از کشور بی‌نهایت زیاد است. خب، نمی‌توانیم تعجب هم کنیم چون درهرصورت ما در این جنگ، طرف‌مان یک کشور نبوده طرف‌مان دنیا بوده‌است. هنوز هم که هست همین‌طور است؛ یعنی آن بار منفی که وجود دارد، هست. من در مورد قسمت اول سؤال‌مان هنوز خودم واقعاً نمی‌دانم که ادبیات ضد جنگ چیست؟ بارها از من این موضوع سؤال شده‌است که چرا نویسنده‌ای را انتخاب می‌کنم که ضد جنگ است؟ این‌طور نیست. من خیلی با نویسنده‌ها کارکرده‌ام. برای مثال می‌خواهم بگویم. من از جواد افهمی کار کردم که کتابی هست به اسم «عشق است آخر» که یک داستان رئال از زندگی یک رزمنده است که قهرمان آسیا بوده‌است در وزنه‌برداری و شهید می‌شود. این را که ضد جنگ نمی‌شود گفت. من در مورد نقد هیچ مشکلی ندارم می‌توانیم نقد کنیم. خب من یک ناشر شخصی هستم. بنیه‌ی محدودی دارم و تجربه به من گفته‌است بروم سراغ تیپی (سبک) از کتاب‌های ژانر جنگ که یا مستقیماً به‌جنگ بپردازد یا این‌که کاملاً جدا باشد؛ یعنی این‌که حواشی جنگ را در داخل خودش شما ببینید. این کارها خیلی متفاوت است. من اتفاقاً کار کردم مثل کتاب «دیگر اسمم را عوض نکن» از مجید قیصری، خب این هم یک کتابی است که در ژانر جنگ است. همان‌طور که «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» احمد دهقان هم در ژانر جنگ است. همان‌طور که نمی‌دانم کتاب «لم یزرع» بایرامی هم جزو جنگ است. تمام این‌ها کار من است. تمامی این آثار را من کار کرده‌ام. ولی من هنوز متوجه ادبیات ضد جنگ نیستم. چیزی که مهم هست این است که ما بتوانیم در لایه‌های ادبیات‌مان مظلومیت‌مان را بخصوص و این‌که به‌ناحق درگیر جنگ شدیم نشان دهیم. ببینید شک نکنید شرق و غرب متحد بودند علیه ما؛ و ما باید این موضوع را حساب کنیم. به‌نظر من ما نباید درگیر افکار سلیقه‌ای در داخل شویم. من خودم شخصاً همین‌طور کارکردم. فکر کردم که کتاب می‌تواند توان ایران را نشان بدهد. نمی‌خواهم فقط در مورد مظلومیت سربازهایمان صحبت کنیم. ما سربازهایمان مظلوم نیستند. سربازهای ما رشید هستند. ما دارای توان نظامی بالایی هستیم. نباید خیلی هم از مظلومیت صحبت کنیم. ولی در جنگ ما مظلوم واقع شدیم. بخش بزرگش را هم سینما می‌تواند به‌عهده بگیرد، همان‌طور که بیرون از ایران با توجه به ادبیات اقتباسی در تولید سینما خیلی نقش دارد. آثار خیلی خوبی از کتاب‌ها تولیدشده که ما می‌توانیم ببینیم. بدون استثنا تمام کارهای در مورد جنگ جهانی دوم تولید شده‌است. می‌توانم بگویم بالای نود درصدش اقتباس از کتاب بوده است. متأسفانه در فرهنگ ایرانی چیزی به اسم اقتباس در سینما وجود ندارد و سینماگر ترجیح می‌دهد مستقیم فیلم‌نامه‌ای بنویسد و روی آن کار کند و این یک ضعف است. اگر این‌طوری نباشد کتاب ما قدرت پیدا می‌کند و همین‌طور بیرون از ایران راحت‌تر می‌شود کارکرد. در بین ده دوازده عنوان کتابی که کار کرده‌ام در مورد ادبیات جنگ همه‌چیز در آن هست. نمی‌توانم بگویم فقط ضد جنگ کار کردم. چیزی که برای من مهم بود این بود که ادبیات جنگ‌مان را دست نویسنده جنگ‌مان را بگیرم و ببرم داخل کشوری که در مورد کشورم منفی دارد صحبت

من اعتقاد دارم که شیعه و ایران دو جز جدانشدنی از هم هستند. کاری که می‌توانم بکنم این‌است که ایران مدرن شیعی را با قدمت فرهنگی و تاریخی‌اش به دنیا بشناسانم

می‌کنند. اگر توانستم این کار را بکنم و جایی نشاندم که برای این نویسنده‌ی ما، بلند شدند و دست زدند، من کار خودم را کرده‌ام. ترجیح می‌دهم به افکاری که در داخل ایران هست نسبت به من فکر نکنم. چیزی که از هر چیز مهم‌تر است، ایران است و فرهنگ آن، دینش است و قدرتش در کنار مظلومیتش.

■ بنده به‌نوبه‌ی خودم خیلی سپاس‌گزارم از این‌که حالا به‌اندازه‌ی سهم خودتان دارید تلاش می‌کنید که آثار ما را معرفی کنید؛ اما چیزی که مهم است و شنیده‌می‌شود این است که مثلاً ایدئولوژی را حذف کن. چرا؟ چون ممکن است آن‌طرف نپذیرند. بسیاری از کارهای غرب پر است از فضای ایدئولوژی. رزمنده‌ی ایرانی خیلی فرق دارد با رزمنده‌ی ویتنامی یا ژاپنی در جنگ با چین، یا یک لهستانی با آلمان. علت این چیست؟ فارغ از آن فضای اومانیستی یکی اعتقادات قوی شیعه پشتش است؛ یعنی یک رزمنده ایرانی از آن لحظه‌ای که می‌خواهد راه بیفتد به سمت جبهه از زیر قرآن رد می‌شود با پیشانی‌بند یا زهرا، یا اباعبدالله، با اسپند و زیارت عاشورا و با دعای کمیل و این فضاها. چرا آثاری از آقایان مخدومی و عاکف و دیگرانی ازاین‌دست ترجمه و معرفی نمی‌شود؟

چرا کارهایی که رنگ و بوی دینی و مذهبی درشان پررنگ است مورد حمایت شما و سایر دوستانی که در این کار هستند دیده نمی‌شود؟ کتاب‌هایی که ترجمه می‌شود از ادبیات انقلاب و جنگ ما وقتی کنار هم قرار می‌دهیم انگار چینش شده‌اند. در یک موضوع یکدست‌اند انگار. گویی دستی در کار است تا بعضی کتاب‌ها دیده نشود و صرفاً یک سری کتاب‌ها با رویکرد مشخصی که بدان ادبیات سیاه جنگ گفته می‌شود کار شود. تلقی این است. می‌دانم که شما دغدغه‌ی ایرانی دارید؛ و بسیار ایران‌دوست هستید اخیراً هم درباره حضرت رسول (ص) و درباره امام رضا (ع) ترجمه کردید.

من بیشترین کتاب را در مورد شیعه دارم. بیشترین کتاب را در مورد معماری شیعی دارم. بیشترین کتاب را در مورد فرهنگ شیعه دارم. باعث شدم کورس‌هایی (course) در دانشگاه‌های بزرگ دنیا در این مورد شروع به کار کنند. من اعتقاد دارم که شیعه و ایران دو تا جز جدانشدنی از هم هستند. کاری که می‌توانم بکنم این‌است که ایران مدرن شیعی را با قدمت فرهنگی و تاریخی‌اش به دنیا بشناسانم. همان‌طور که داریم درباره‌ی موضوع ضد جنگ صحبت می‌کنیم. اگر حس کنم جایی ضد ارزش ایران است و یک امتیاز منفی دارد قاعدتاً این کار را نمی‌کنم. من حرف شما را خیلی قبول دارم. خیلی از آثاری که شاید من انتخاب کرده باشم، شاید بار دینی‌اش ضعیف‌تر باشد یا انقلابی‌اش.

درباره‌ی جنگ جهانی دوم هر فیلمی و هر کتابی نوشته شود بلافاصله جایزه معتبر جهانی می‌گیرد. بلافاصله. از فیلم پیانیست شما بگیرید تا فهرست شیندلر و همه‌ی این‌ها. تمام این‌ها پشتش یک جریانی هست که ما زورمان به آن نمی‌رسد

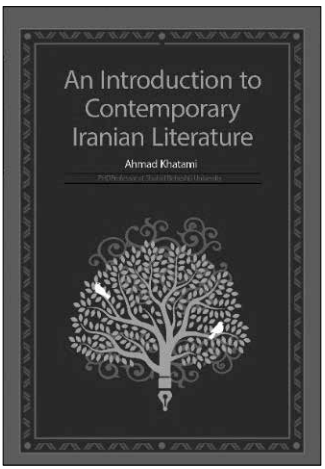
ما اول باید آرام‌آرام کار خودمان را جا بیندازیم، بعد آن‌ها را به خودمان جذب کنیم. وقتی آن‌ها توجه‌شان به ما جلب شد و همراه شدند کارمان را بکنیم. من به‌ظاهر هم تیپ‌شان بودم که آن‌ها به‌من اطمینان کردند و گوش‌شان را به من دادند. بعد آن موقع من یواش‌یواش کارم را انجام می‌دهم. اگر از اول بروم بگویم من همینی که هستم و شما باید قبول کنید. قطعاً به مشکل برمی‌خوریم.

■ درواقع شما می‌گویید که خودتان ارادت قلبی دارید به‌این فضا ولی به‌خاطر فضایی که در غرب مستولی است بدین‌گونه قدم برمی‌دارید.

صد درصد. اصلاً شک نکنید در این موضوع. من این تجربه را دارم. فضای بیرون از ایران را می‌شناسم.

■ چرا کتاب‌های مذهبی خیلی تند مسیحی چاپ می‌شود؟

کار می‌شود. برای چی؟ برای این‌که همه‌جوره حمایت می‌شود؛ و درست حمایت می‌شود. حتی مسیحیت هم نه. اشاره می‌کنم مستقیم به بحث یهودیت. درباره‌ی جنگ جهانی دوم هر فیلمی و هر کتابی نوشته شود بلافاصله جایزه معتبر جهانی می‌گیرد. بلافاصله. از فیلم پیانیست شما بگیرید تا فهرست شیندلر و همه‌ی این‌ها. تمام این‌ها پشتش یک جریانی هست که ما زورمان به آن نمی‌رسد. باید قبول کنیم. حالا ما باید چه‌کار کنیم؟ باید همان‌طور که در جنگ، ما در برابر دنیا جنگیدیم و پیروز شدیم. با صبوری با فن باقدرت با ازخودگذشتگی دوباره مقدمات پیروزی را فراهم آوریم. من خیلی جاها در بیرون از ایران آن افشینی که هستم نشان نمی‌دهم. مجبورم هم‌تیپ آن‌ها بشوم. مجبورم که کراوات بزنم. آن‌جوری هستم که بتوانم ایران را بشناسانم. من آدم کراواتی نیستم. ولی مجبورم که این کار را بکنم. برای این‌که بتوانم آن‌ها را به سمت خودم نزدیک کنم و زیبایی‌های کشورم را به‌آنان نشان بدهم. من نزدیک ۲۰۰ عنوان کتاب در ادبیات بزرگ‌سال ترجمه کردم به زبان‌های دیگر. شاید هیچ‌کدام از سازمان‌های دولتی ایران این توان را نداشته‌باشند. من در بیشتر از ۶۰ نمایشگاه مستقل به‌عنوان غرفه‌دار شرکت کرده‌ام. اعتقاد دارم ما باید کاری کنیم که نویسنده‌ی ما برود بنشیند روی صندلی دشمن و مثبت صحبت کند از ادبیات و فرهنگ. این‌که ما بنشینیم صرفاً خودمان از خودمان تعریف کنیم که کار ارزشمندی نیست. ما اگر بخواهیم نویسنده را ببریم در شبکه‌های تلویزیونی تا از ادبیات جنگ صحبت کند تأثیر زیادی در دنیا نمی‌گذارد. ولی اگر من برداشتم کتاب یک نویسنده را چاپ کردم، بردم بیرون از ایران و در یک شبکه‌ی معتبر و بزرگ جهانی نشاندم و دفاع کردیم از ادبیات جنگ‌مان، آن کار مهم است. آن کار تأثیرگذار خواهد بود ـ من این کار را می‌کنم ـ ولی قبول می‌کنم در داخل هرکسی نظری دارد و نظرشان به‌گوشم می‌رسد و می‌دانم که خیلی‌ها مخالف هستند با کار من و این چیزها را می‌دانم. آن چیزی که باید در دل ما بماند شیعه است یعنی اسلام شیعی. این چیزی است که به‌آن اعتقاد دارم. اعتقاد من است. شما از آدمی بترسید که به‌هیچ‌چیزی اعتقاد ندارد. من یک مسلمان شیعه هستم و جانم هم ایران است؛ هر کاری بتوانم برایش انجام می‌دهم. در این ۵۰ سال عمرم با همه‌ی توانم این کار را کرده‌ام.



■ یک سؤال خستگی درکن می‌خواهم بپرسم این دیگر چالشی نیست. شما به‌هرحال تجربیاتی در رونمایی دارید. چه در دانشکده‌ها، دانشگاه‌ها، پژوهشگاه‌ها و چه در محافل دیگری. می‌خواهم یک بازخوردی از این واکنش نخبگانی یا حالا هر قشری از افراد که در آن رونمایی شرکت داشتند نسبت به آثار ما بگویید.

راستش من خیلی اعتقادی به رونمایی نمایشگاهی ندارم. اصولاً کتاب سوخت می‌رود. شما اگر در انتخاب جایی که می‌خواهید رونمایی بگذارید دقت کنید، بازخورد خوب می‌گیرید. به نظرم بهترین جاهایی که می‌شود کتاب رونمایی کرد، دانشگاه‌هایی است که مرکز ایران‌شناسی یا شرق‌شناسی دارند. می‌شود با یک تبلیغات خیلی خوب و با یک برنامه‌ی خبری ـ

رسانه‌ای خیلی قوی در خارج از کشور، یک کتاب را کاملاً جا بیندازیم. در آنجاها بی‌نهایت بازخوردها خوب است. یک قشر خاصی کاملاً با ایران آشنا هستند. بافرهنگش، با تمدنش، برخلاف آن سم‌پاشی‌هایی که در فضای رسانه‌ای وجود دارد، بااین‌حال به یک جایی رسیده‌اند که کاملاً ایران را می‌شناسند؛ و در آن قشر می‌توانیم کار را جا بیندازیم و این تجربه من هست. اگر کتابت را، آثار هنری‌ات را به‌زبان آن‌ها معرفی کردی، از طریق آن‌ها، یعنی آن‌ها بشوند تریبون شما خیلی خیلی امکان موفقیت‌تان بیشتر است. برای همین من با افرادی که کار می‌کنم غیرایرانی هستند. غیرایرانی‌هایی که عاشق ایران هستند. این افراد چون از جنس خودشان هستند، وقتی‌که یک صحبتی می‌کنند درباره‌ی ایرانِ من و در مورد کتاب من و در مورد جنگ من، در مورد این چیزها، غیرایرانی راحت‌تر با آن کنار می‌آید تا منی که ایرانی هستم. من هر جور صحبت کنم از لهجه‌ام معلوم است زبانم یک‌چیز دیگر است. هر کاری کنم می‌گویند این ایرانی است.

نمی‌توانیم بگوییم این‌جوری که من هستم باید قبول کنند؛ نمی‌کنند، قبول نمی‌کنند و با این موضوع کنار نمی‌آیند. ولی اگر این کار را کنید مطمئناً این‌قدر بازخورد خوب می‌گیرید که تمام فرآیند تولید چندساله یک کتاب همه‌ی خستگی را از تن‌تان بیرون می‌کند. حتی اگر بازخورد مالی خوبی نداشته باشد. طبیعی است کار کتاب نه فقط در ایران بلکه در دنیا هرچقدر جلوتر می‌رویم شرایطش سخت‌تر می‌شود. می‌دانم که عاقبتش مثل عاقبت مطبوعات نمی‌شود چون مطبوعات تقریباً تمام‌شده دوره‌شان در بیرون از ایران، در ایران هم همین‌طور. ولی کتاب هنوز جان دارد. درست است که فرمت‌های مختلفش آمده ولی کتاب هنوز کتاب است. در انگلستان که از نظر گستره‌ی زبانی، زبانش اول دنیا است بیشترین میزان گرنت (پژوهانه) را به ناشرهایی می‌دهند که آثار دیگر را به زبان انگلیسی به کشورشان معرفی کنند. ببینید چقدر مهم است. ما برعکس هستیم. مدیران دولتی ما هیچ دغدغه‌ای برای معرفی ادبیات ما ندارند. همان‌طوری نگاه می‌کنند به دنیا و جهانِ کتاب که در داخل ایران نگاه می‌کنند و می‌خواهند با این روش در بیرون از ایران موفق باشند. این کار شدنی نیست. در زمان پهلوی هم ما این اشتباه را کردیم. مطمئناً دوستانی که از من خورده می‌گیرند اگر مستقیم نفوذ کنند در فضای نشر بیرون از کشور، درنهایت به حرف من می‌رسند؛ یعنی انتخاب کتابی در یک ژانری مثل ادبیات جنگ خیلی سخت‌تر از انتخاب یک کتاب در ادبیات ژانر فانتزی است. این‌ها خیلی فرق می‌کند.

ببینید یک واقعیتی را به شما بگویم. دنیای غرب کاملاً اشباح شده از ادبیات روزمره‌ی نویسنده‌های غربی؛ یعنی دیگر برایشان هر کاری می‌خواستند کرده‌اند؛ یعنی چیزی ندارند که بخواهند رو کنند. برای همین این‌ها چرخیده‌اند به سمت جدید. برای همین است که اقبال پیش‌آمده است برای نویسندگان تُرک. می‌بینید که یک نویسنده تُرک جایزه نوبل می‌گیرد. ادبیات کره‌ی جنوبی، ادبیات ژاپن، حتی ادبیات تایلند.

ما باید انگشت بگذاریم روی آفریقای شمالی که بی‌نهایت ادبیات قویی‌ای دارند و تأثیرگذار هستند در ادبیات اروپا. یک واقعیتی است، اگر در حال حاضر ما ادبیات شمال آفریقا را از ادبیات فرانسه جدا کنیم. ادبیات فرانسه هیچ حرفی برای گفتن ندارد.

در رده‌ی بعدی مصر و لبنان است. مابقی کشورها به قدرت پول‌شان شوآف‌های (نمایش) بسیار ارزشمندی دارند. شوآف داریم تا شوآف. خب من می‌بینم حضور عربستان را در نمایشگاه‌های کتاب دنیا. کاری که امارات می‌کند در نمایشگاه کتاب ابوظبی و در نمایشگاه کتاب شارجه، کاری که قطر می‌کند و گرنتی که پرداخت می‌کند به افرادی که ادبیات کشورشان را ترجمه کنند از زبان عربی به زبان‌های دیگر. اصلاً قابل‌مقایسه با ایران نیست. شاید بتوانم بگویم یک به ۱۵ هستیم. برخلاف توان ادبی و فرهنگی که ما داریم. اصل ادبیات عرب را در مرحله اول چند کشور شمال آفریقا دارند که در دست‌شان گرفته‌اند و از آن‌طرف بلافاصله مصر و لبنان، مابقی‌شان هیچ توانی ندارند.

■ من درباره‌ی ایران‌شناسی عرض کردم. با توجه به شناختی که این مراکز از ادبیات کهن ما دارند، به ادبیات معاصر ما به همین چشم نگاه می‌کنند؟

خیلی کمتر. چون‌که یک دانشگاه نمی‌تواند مستقیم ورود کند که ادبیات ما را ترجمه کند. ما باید دست‌مان پر باشد و به آن‌ها ارائه دهیم؛ که نیست. در ادبیات کلاسیک دست‌مان پُرتر است و آثار بیشتری کار شده‌است. قاعدتاً آن‌ها هم ترجیح می‌دهند که روی ادبیات کلاسیک ما کار کنند. اگر ادبیات معاصر ما غنی‌تر بود مثل کره جنوبی یا ترکیه که تقریباً ۳۰ درصد آثارشان ترجمه می‌شود، شاید اتفاق بهتری می‌افتاد. این موضوع خیلی مهم است که اگر یک اثر به چهار زبان اصلی دنیا به‌خوبی ترجمه بشود بعدازآن کار راحت است یعنی بعدازآن به‌راحتی از انگلیسی می‌رود فرانسه، از فرانسه می‌رود به اسپانیایی و از اسپانیایی به مثلاً ایتالیایی. این‌ها کاری است که در دو ماه انجام می‌شود. از فارسی است که به زبان دیگر نمی‌رود. آن مرحله‌ی اول را ما باید انجام دهیم که نمی‌دهیم. بااین‌حال من سهم دانشگاه‌هایی که در بیرون از ایران هستند، بالأخص دانشگاه‌های انگلستان مثل دانشگاه سواس لندن، دانشگاه کمبریج، آکسفورد، در لهستان دانشگاه کراکوف، دانشگاه اینالکو در فرانسه، دانشگاه جورج واشنگتن در آمریکا، دانشگاه یو اس ال در آمریکا، دانشگاه شیکاگو در آمریکا این‌ها بی‌نهایت تأثیرگذار هستند در معرفی ادبیات و فرهنگ ایران؛ یعنی یک معرفی مثبت دارند از ایران و ادبیاتش.

■ چه‌طور آن دانشگاه‌ها پیش‌تازند ولی ناشران خصوصی‌شان خیلی ارتباط ندارند؟

ببینید چون‌که شناخت ندارند؛ و جذابیت ندارد برای‌شان. اصولاً خارجی‌ها کارهایی که پر ریسک باشد دنبالش نمی‌آیند. مگر این‌که آن ریسک را از آنان بگیریم. مثلاً می‌گوییم شما بیایید در این حوزه کار کنید، ما آن ریسک را برمی‌داریم از شما.

باید قبول کنیم فضای آلوده‌ای که رسانه‌های خارجی درست کردند نسبت به ایران روی این موضوع تأثیرگذار است و در این موضوع ما خیلی لطمه می‌خوریم. من مثال خیلی راحتی می‌زنم. در نمایشگاه کتاب لندن شما یک اثر استاندارد از یک نویسنده‌ی درجه‌یک ایرانی ترجمه کرده‌اید، حالا می‌خواهید این کتاب را در بین هزاران کتاب جدیدی که به زبان مادری انگلیسی نوشته‌شده و توسط ناشرهای قدر چاپ شده‌است نشان دهید. ببینید این کار چه‌قدر سخت است. چقدر این کار مانع جلویش است. ازیک‌طرف از داخل هم شما حمایت نمی‌شوید؛ یعنی داخل اصلاً دغدغه‌ی این کار را ندارد که بخواهد از شما حمایت کند و شما بخواهید یک اثر دیگری را نشان دهید.

هنوز نمی‌دانم روی چه‌کاری دست بگذارم که این کار بیرون از ایران موفق باشد. من این را تشبیه می‌کنم به یک فضای جنگی، شروع می‌کنم به تیراندازی کردن بالاخره یک تیری به هدف می‌خورد

ناشر خارجی دست نویسنده‌اش را می‌گیرد سوار قطار می‌کند و شهر به شهر می‌رود و داستان‌خوانی می‌کند. همین کار برای من ناشر، جدا از هزینه‌های سرسام‌آورش که شاید هزینه‌ی یک برنامه‌اش به‌اندازه تولید چاپ ۱۰ عنوان کتاب باشد مسائل دیگری هم دارد. گرفتن ویزا برای نویسنده، مسائلی که برای شما ناخواسته در بیرون از ایران پیش بیاید. مثلاً گروه‌های ضد ایرانی در آنجا منتظرند شما یک چنین برنامه‌ای بگذارید و خراب کنند. این‌ها مسائلی است که من بارها با آنها برخورد کرده‌ام. من مثالی می‌زنم، برنامه‌ای که در تورین داشتیم. در مورد کتاب احمد دهقان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، همین مشکل را داشتیم. افرادی بودند از کردستان عراق، یک تعداد افرادی بودند ظاهراً از منافقین بودند این‌ها آمدند و برنامه‌ی ما را به‌هم زدند. یک‌وقتی آدم دل‌شکسته می‌شود. اگر دلش به عشق ایران نباشد قطعاً از این کار رو برمی‌گرداند و می‌رود سراغ یک شغل دیگر.

■ با همه‌ی این مشکلات و معضلاتی که پیش روی شماست؛ شما همچنان هستید؛ یعنی دارید کار می‌کنید. چه چیزی شما را نگه می‌دارد؟

اصولاً من آدم خیلی امیدواری هستم یعنی همیشه به‌زور هم که شده به خودم امید می‌دهم؛ یعنی آن لحظه که فکر کنم امیدم را از دست داده‌ام مطمئناً روی زانوهایم نشسته‌ام روی زمین؛ و بی‌نهایت از این موضوع می‌ترسم. من از این‌که یک روزی امیدم را از دست بدهم خیلی می‌ترسم، وحشت دارم از این موضوع. در بدترین و سخت‌ترین روزها، من همیشه امیدوار هستم. ما همیشه می‌گوییم دیگر دنیا کارش تمام شد. ولی زندگی ادامه دارد و هیچ‌چیزی مانعش نمی‌شود. من همیشه می‌گویم در حد توانِ خودم یک کاری برای ایران کرده‌باشم؛ و یک‌چیزی در این زمینه از خودم به‌جا گذاشته‌باشم. فقط همین و هیچی برایم مهم نیست. ولی هنوز امیدوار هستم. چون می‌دانم که آنقدر ما منابع دست‌نخورده‌ی ارزشمندی در ایران داریم که هیچ خارجی اطلاع ندارد و از منابع نفتی‌مان خیلی ارزشمندتر است.

■ بهترین کارهایی که در ترجمه کردید کدام‌ها هستند؟

خیلی از کارهایی که من کردم جزو آثاری بوده‌است که نویسنده‌های خیلی خوب‌مان در داخل کشور با آن جایزه برده بودند، خیلی قوی هستند و خودم خیلی دوست داشتم. ولی وقتی بیرون از ایران کارکردیم اقبالی پیدا نکرده‌است. هنوز نمی‌دانم روی چه‌کاری دست بگذارم که این کار بیرون از ایران موفق باشد. من این را تشبیه می‌کنم به یک فضای جنگی، شروع می‌کنم به تیراندازی کردن بالاخره یک تیری به هدف می‌خورد. من با تمام نویسنده‌های ایرانی کار کرده‌ام. با هر نویسنده‌ای که کتابش در ایران مجاز به چاپ شده‌باشد کار می‌کنم. در زمینه‌ی کتاب‌های دانشگاهی هم همین‌طور. یک آرشیو بسیار قوی دارم؛ که می‌توانم هر مخاطبی را در نمایشگاه به‌تنهایی جذب کنم. آرشیو کتاب‌هایم به زبان‌های انگلیسی و فرانسه به حدی قوی است که می‌تواند یک غرفه کامل را پر کند و هر نوع مخاطبی را جذب کند. من برای هر مخاطبی کتاب دارم.

الآن تنها دل‌خوشی‌مان این است که بعد از ۹ سال توانستیم شاهنامه را به زبان اسپانیایی کارکنیم. امیدم این است دور دنیا را بچرخم و در کشورهای اسپانیایی‌زبان شهر به شهر فردوسی را معرفی کنم؛ و یک نقش کوچکی بتوانم داشته‌باشم

■ بیشترین اقبال از کدام کارتان بوده؟

بیشتر از همه کار آقای هوشنگ مرادی کرمانی.

■ کدامش؟

کتاب «خمره» و کتاب «شما که غریبه نیستید». نمی‌دانم علتش چیست؟ ولی جزو موفق‌ترین‌هاست.

سعی نکردید بپرسید؟

شاید دلایلش در نوشتار آقای مرادی کرمانی باشد. پس‌زمینه‌ی بسیار قویِ جوایز جهانی که دارد. چون تنها نویسنده‌ی شناخته‌شده‌ی ایرانی است در بیرون از کشور که جایزه‌های خیلی بزرگی دارد مثل بلو کبرا، مثل خوزه مارتینی، مثل هانس کریستین اندرسن. در فیلم‌نامه‌نویسی کاربرد دارد. سبک نوشتاری‌اش به‌حدی ساده و جذاب است که هرجایی از دنیا را جذب می‌کند. در اتریش بچه‌های یک مدرسه پرسیدند که مگر می‌شود در یک روستایی کل آبش در یک خمره‌ای باشد؟ مگر لوله‌کشی آب نداشتند؟ ارتباط نمی‌توانند بگیرند که کل آب در یک خمره‌ای بوده است و آن خمره ترک برمی‌دارد. ولی بااین‌حال این کتاب را دوست داشتند. من با آقای مرادی کرمانی دور دنیا را چرخیده‌ام. از چین و هند بگیر تا مکزیک. همه‌جا باهم بودم. بیشترین آثارم از آقای مرادی کرمانی است؛ و افتخار می‌کنم در کنارشان بودم. به من اعتبار دادند؛ یعنی ناشر اعتبارش به اسامی نویسنده‌هایی است که با آن‌ها کار می‌کند. خدا را هزار مرتبه شکر می‌کنم. لطفی که خدا به‌من داشته‌است.

بهترین جمله‌ای که از یک خارجی درباره‌ی ایران شنیدید چه بود؟

که ایران بی‌نظیر است. از خیلی‌ها شنیدم.

یعنی بعد از خواندن کتاب‌های ما؟

بله؛ و بخصوص کتاب‌هایی که در مورد ایران‌شناسی دارم. برنامه‌هایی که می‌گذارم. گالری‌های عکسی که می‌گذارم. تورهایی که می‌گذارم در کشورهای مختلف؛ همه می‌گویند بی‌نظیر است. خیلی از کتاب‌ها را خودم هم فکر نمی‌کردم این‌قدر جذاب باشد برای‌شان. الآن تنها دل‌خوشی‌مان این است که بعد از ۹ سال توانستیم شاهنامه را به زبان اسپانیایی کارکنیم. امیدم این است دور دنیا را بچرخم و در کشورهای اسپانیایی زبان شهر به شهر فردوسی را معرفی کنم؛ و یک نقش کوچکی بتوانم داشته‌باشم.

در آخر اگر نکته‌ای هست که بنده اشاره نکردم بفرمایید.

نه. فقط من امیدوارم که خانواده‌ی نشر، با هر سلیقه یا دیدگاهی که دارند یک مقداری جدی‌تر بیایند در این حوزه. ما نیاز داریم که به‌دنیا بشناسانیم که ما در ادبیات، تاریخ، علم، فرهنگ و معماری و... چه سبقه‌ای داریم.

خیلی سپاس‌گزارم جناب شحنه‌تبار. إن شاء الله هرجا هستید موفق باشید؛ و همچنان پرتلاش و پرانگیزه برای این مرزوبوم و فرهنگِ این کشور خدمت کنید.

خواهش می‌کنم. امیدوارم خروجی‌اش به درد بخورد (کمی لبخند). ●

داستان‌های کهن و داستان‌های امروزی

(با تلخیص)

محمد میرکیانی

تقریبا در اواخر دهه هشتاد دفتر پژوهش‌های ادبی واحد ادبیات حوزه هنری سلسله‌نشست‌هایی را تحت عنوان «بررسی عناصر داستان ایرانی» برگزار کرد که ماحصل آن می‌رفت که اتفاقات خوبی را رقم بزند که متاسفانه ادامه نیافت. این متن حاصل یکی از آن سخنرانی‌هایی است که نویسنده و پژوهشگر ادبیات داستانی؛ جناب محمد میرکیانی ایراد کرده‌اند. علت توجه به ادبیات کهن فارسی و شناسایی ظرفیت‌ها و قابلیت‌های این زبان و ادبیات داستانی ایران، از جمله مفاهیم غالب گفتار ایشان است. محمد میرکیانی بیش از ۲۵ کتاب درباره ادبیات کهن و عامیانه برای گروه سنی کودک و نوجوان تالیف کرده است. وی کتابی در این زمینه پژوهشی برای نوجوانان با موضوع ادبیات عامیانه دارد با عنوان «راز مثل‌های ما»، بعضی از آثار میرکیانی به تولیدات تصویری و تلویزیونی تبدیل شده‌اند، مثل فیلم شاید فردا نباشد برای گروه کودک شبکه دو و مجموعه‌های «قصه ما همین بود» با عنوان افسانه‌های کهن برای مرکز فرهنگی صبا و مجموعه ۸۰ قسمتی قصه ما مثل شد که این کتاب در قالب پویانمایی برای گروه کودک و نوجوان است.

بحث استفاده از عناصر داستان‌های کهن و عامیانه برای نگارش یا آفرینش داستان‌های نوین، بحث تازه‌ای نیست. بسیار پیش‌تر از این‌ها، نویسندگانی به این نکته و اهمی ت روش یادشده پی برده و در آثارشان به این نکته توجه داشته‌اند.

آن‌ها اهل قلم را نیز به بهره‌گیری از این عناصر غنی ترغیب و سفارش کرده‌اند. حتی در این زمینه آثاری نیز به چاپ رسیده است. آنچه در این سطور می‌آید بیشتر به مواردی مربوط می‌شود که شخصاً آن‌ها را تجربه کرده‌ام. بیان تجربه‌های شخصی در این‌گونه موارد، بیش از شرح دادن تجربیات دیگران مفید خواهد بود. از جمله کسانی که به استفاده از داستان‌های کهن در خلق داستان‌های نوین اشاره کرده‌اند، استادِ [فقید] محمدرضا حکیمی است. او در بخشی از کتاب «ادبیات و تعهد در اسلام»، داستان رابینسون کروزوئه را تحت تاثیر ساختار داستانی کتاب «بچه‌ی آدم»، اثر ابن طفیل آندلسی، دانسته است. آقای زرین کوب، در یکی از آثار خود این نکته را سفارش کرده‌اند که یکی از منابع خوب و مورد استفاده نویسندگان جوان، استفاده از عناصر داستانی قصه‌های کهن و عامیانه است. ایشان اشاره کرده‌اند، بعضی از داستان‌های تخیلی بکر که شهرت زیادی در غرب دارند و بسیار هم درباره‌شان تبلیغ می‌شود، تحت تأثیر داستان‌های عامیانه ایرانی نوشته شده‌اند؛ از جمله داستان سفرهای گالیور. واقعیت این است که ظرفیت مجموعه ادبیات کهن و همچنین ادبیات عامیانه ما که البته بخش کمتری از آن را در بر می‌گیرد، به دقت مورد توجه قرار نگرفته است. یکی از دلایل این امر آن است که مدرّسان ادبیات کهن در دانشکده‌های ما، آشنایی چندانی با ادبیات معاصر ندارند.

داستان‌نویس امروزی می‌خواهد بداند، مبانی کاربردی آثار کهن کجاست؟ یعنی اگر امروز می‌خواهیم داستانی بنویسیم، باید از کجا شروع کنیم و این عناصر را از کجا می‌باید کشف کرد؟

حتی برخی از آنها ادبیات معاصر را ناچیز می‌شمارند و حاضر نیستند پیوندی بین ادبیات کهن و معاصر بزنند و یا عناصر مورد نیاز ادبیات معاصر را از درون آثار کهن استخراج کنند. تنها کار جدّی که در این زمینه انجام شده، کاری است که مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی در دو جلد با نام دیدار با اهل قلم کرده است. وی بیست کتاب از متون کهن را کالبدشکافی کرده و آن‌ها را بر اساس تعریف و ساختار داستان‌های نوین بررسی کرده است. البته یکی از مشکلات این نوع تحقیقات، داستان‌نویس نبودن عزیزانی است که در این زمینه پژوهش کرده‌اند. من منکر ارزش تحقیق آن بزرگواران نیستم چراکه تمام این آثار قطعاً راهگشا بوده و خواهند بود. اما داستان‌نویس امروزی می‌خواهد بداند، مبانی کاربردی آثار کهن کجاست؟ یعنی اگر امروز می‌خواهیم داستانی بنویسیم، باید از کجا شروع کنیم و این عناصر را از کجا می‌باید کشف کرد؟ بخشی از مشکلات نیز ناشی از وام گرفتن اطلاعات لازم از خارجی‌هاست.

این‌گونه وام‌گیرندگان، ادبیات کهن را بی‌ارزش تلقی می‌کنند و به هیچ می‌شمرند. البته این بحث بین بچه‌های نسل خود ما نیز بالا گرفته است. یعنی غالباً در همین حوزه هنری هم زمانی یکی از بحث‌های داغ، جلسات قصه بود. جایی هم بعضی از دوستان اشاره‌ای به بنده می‌کردند، چون تمام وقتم را (حدود شانزده هفده سال قبل) به بازنویسی گذرانده بودم؛ کاری که از نظر آن‌ها به ویژه از لحاظ آفرینش هنری، بیهوده بود و در واقع کاری از نوع سوم یا چهارم ارزیابی می‌شد. تمام این افراط و تفریط‌ها باعث شد که از هر دو سوی بام پرت شوند و نیاز اصلی و بحث اصلی آن‌ها بی‌پاسخ بماند تا زمانی برسد که ببینیم بالاخره باید از کجا

شروع کنیم. مثلا اگر قرار است به یک ساختار هنری قابل قبول عام و خاص برسیم باید از کجا شروع کنیم.

ادبیات کهن ما از بعضی لحاظ مورد بی‌توجهی قرار گرفته است. اما در عین این بی‌توجهی لایه‌های پنهان و ارزشمند آن مورد توجه کسانی قرار گرفته است که از بیرون از این مرزها بودند. این ادبیات اگر به قول عده‌ای چیزی برای گفتن نداشت بیشترین تصحیح‌های مستشرقان در زمینه متون کهن ما انجام نمی‌گرفت. بخش قابل توجهی از متون کهن تصحیح‌شده‌ی ما، از نسخه‌های خطی گرفته تا آثار چاپی امروزی، متاسفانه با نام محققان غیر ایرانی منتشر شده‌اند. آن‌ها به اهمیت این نوع آثار پی برده و چون از ارزش آن‌ها باخبر بودند شروع کردند به تصحیح آن‌ها. همین بی‌توجهی باعث شد که متون کهن ما از سوی اغلب نویسندگان امروزی به فراموشی سپرده شود. به‌هرحال همان‌طور که ابعاد ناگفته معماری و هنر اسلامی ـ ایرانی ما با گذشت زمان بیشتر می‌شود، متون کهن و آثار فرهنگی گذشته ما نیز با گذشت زمان، جلوه‌های زیبایی خود را بیشتر آشکارتر می‌سازند.

نمونه‌اش توجهی است که امروز به امر قصه‌گویی می‌شود. قصه‌گویی به عنوان هنری زنده و پویا برای عموم مردم، نه فقط برای کودکان و نوجوانان، مجدداً احیا می‌شود. همه‌ی اینها نشان می‌دهد که راه گذشتگان پایان نگرفته و ادامه دارد. واقعیت این است که اگر داستان‌های کهن ساختاری ساده می‌داشتند، قطعاً پس از گذشت سال‌ها اثری از آنها باقی نمی‌ماند؛ درست مثل خیلی از قصه‌ها که در زمان خودمان گفته و نوشته می‌شود و پس از چهار یا پنج سال کسی هیچ نام و نشانی از نویسنده یا خود اثر نمی‌بیند. چرا

بخش قابل توجهی از متون کهن تصحیح‌شده‌ی‌ما، از نسخه‌های خطی گرفته تا آثار چاپی امروزی، متاسفانه با نام محققان غیر ایرانی منتشر شده‌اند. آن‌ها به اهمیت این نوع آثار پی برده و چون از ارزش آن‌ها باخبر بودند شروع کردند به تصحیح آن‌ها

برخی آثار پس از قرن‌ها هنوز تاثیرگذار، زنده و پویا هستند؟ نوعاً این نوع آثار چیزی درون خود دارند که با مرور زمان فراموش نمی‌شود.

اولین ارزش پنهان در قصه‌های کهن این است که ضرب‌آهنگ آنها بسیار تند است. من قصد نقد یا بحث درباره قصه‌های امروزی را ندارم، اما ضرب‌آهنگ تند قصه‌های کهن یکی از نقاط قوت آن‌هاست. مثلاً گاهی مقدمه، توصیف و معرفی شخصیت در یک یا دو جمله خلاصه می شود: بازرگانی قصد سفر کرد. آنچه داشت و نداشت به گوهری تبدیل کرد و آن را پَرِ شالش گذاشت. بعد سوار بر کشتی شد. کشتی گرفتار طوفان شد. بازرگان به تخته‌پاره‌ای چسبید و به ساحل رسید، اما اثری از گوهر ندید. بخشی از این شگفتی می‌باید توسط آشنایان به مقوله‌های روان‌شناسی کشف شود، اما واقعیت این است که مردم ما و اکثر اهل قلم در تأثیر این ضرب‌آهنگ ساختار قرار می‌گیرند و چه بخواهیم و چه نخواهیم، این علاقه و دل‌بستگی پنهان‌کردنی نیست. نکته دیگر؛ ایجاز، خلاصه گویی و کم‌گویی در گفتار آثار کهن است. در این آثار، عموما زمان شکسته می‌شود. البته شاید شکست زمان را در داستان‌های امروزی نپذیریم و یا مشکل به نظر برسد که در قصه‌ای کوتاه، یکباره هفت سال بگذرد! به هر حال، زمان در داستان کهن می‌شکند: مردی به سفر رفت، پس از هفت سال به خانه و کاشانه‌اش برگشت، اما هیچ اثری از خانواده‌اش ندید.

در این نوع داستان‌ها، زمان عموما سریع می‌شکند. در قصه‌های کهن زندگی بسیار بی‌واسطه و عریان مطرح می‌شود. یعنی هیچ چیزی آن‌گونه که در بسیاری از داستان‌های امروزی می‌بینیم مبهم و پیچیده نیست. طرح بی‌واسطه زندگی به نوعی نگریستن به فطرت و نیازهای

ماست. یعنی این سوال برای همه ما مطرح می‌شود که چهره پنهان زندگی کجاست؟ زندگی چیست؟ در داستان‌های کهن (البته با شدت و ضعف‌هایی) غالباً زندگی خیلی زیباست؛ فلسفه زندگی، مفاهیم زندگی و نگاهی که آدم‌ها به زندگی دارند. غالباً داستان‌نویسان امروزی به این موضوع به عنوان مستقیم‌گویی اشاره می‌کنند و همه مخالف آن هستند، اما در داستان‌های کهن زندگی بی هیچ ابهامی مطرح می‌شود. نکته دیگر در مورد ارزش داستان‌های کهن، تجربه عمیق زندگی است، یعنی همان چیزی که اکثر داستان‌های امروزین ما به‌ویژه در حیطه ادبیات کودک و نوجوان از آن تهی هستند. اغلب آثار نویسندگان کودک و نوجوان محدود می‌شود به دو خاطره از دوران کودکی، از دوران مدرسه همین و دیگر هیچ. کم نیستند افرادی که با یکی دو کتاب شده‌اند نویسنده کودک و نوجوان.

این در حالی است که تجربه‌های زندگی بسیار فراوان و متنوع‌اند. نکته دیگر برمی‌گردد به اطلاعات فراوانی که در آثار کهن وجود دارد. مخاطب هنگام مطالعه یک حکایت کوتاه کهن یا تاریخی، اطلاعات فراوانی به دست می‌آورد. در داستان‌های امروزی، معدود آثاری که دارای این ویژگی بوده‌اند، در واقع تحت تأثیر آثار خارجی نوشته شده‌اند. از جمله کسانی که آثارش را به قصه‌های کهن نزدیک دیدم، نویسنده‌ای غیر ایرانی بود به نام دیژین یوگ‌یو که کتاب‌های دومین شانس، فناناپذیران، گدایان معجزه، و ساعت بیست و پنج را نوشته است. از دیگر ارزش‌های پنهان داستان‌های کهن فضاهای گوناگون و متنوع آن‌هاست. مثلاً در جوامع الحکایات آن‌قدر تنوع مکانی وجود دارد که شگفت‌آور است.

در داستان‌های کهن زندگی بی هیچ ابهامی مطرح می‌شود. نکته دیگر در مورد ارزش داستان‌های کهن، تجربه عمیق زندگی است، یعنی همان چیزی که اکثر داستان‌های امروزین ما به‌ویژه در حیطه ادبیات کودک و نوجوان از آن تهی هستند

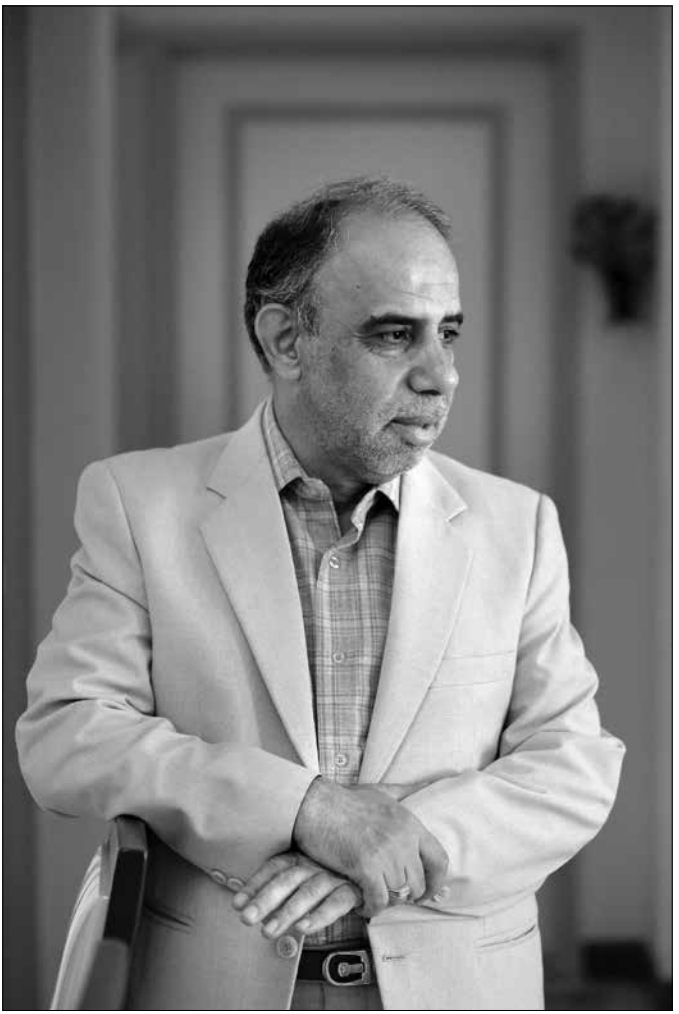
علت هم دارد: نویسندگان این نوع آثار بسیاری از این مکان‌ها را دیدند مطالعه این کتاب برای نویسندگان امروزی بسیار با ارزش است. کمترین فایده فضاهای گوناگون و متنوع این است که مخاطب را گرفتار دل‌زدگی و یکنواختی نمی‌کنند. گاهی تعجب‌آور است که این اثر را یک انسان نوشته است؛ بس که تجربه‌های زندگی فضاهای متنوع و آدم‌های گوناگون در آن دیده می‌شود. نکته دیگر، استفاده از همه مظاهر هستی و خلقت است در داستان‌ها و حکایت‌های کهن، هیچ چیزی از دید نویسنده پنهان نمی‌ماند حتی ساده‌ترین و پیش پا افتاده‌ترین مفاهیم و پدیده‌های خلقت و هستی در این آثار حضور می‌یابد. از یک پشه گرفته تا دریایی فراخ، از سنگ‌ریزه گرفته تا کوهستانی مرتفع، از پرنده‌ای در آسمان گرفته تا مرواریدی در قعر دریاها، نویسنده آثار کهن، غالباً از هر چه که فکر می‌کرده می‌تواند به وسیله آن حرفش را بزند، استفاده کرده است.

او به کمک تمام این مفاهیم و پدیده‌ها سعی کرده است با تمام عواملی که حرف‌ها یا حضورشان برای خواننده مفید است ارتباط برقرار کند. به قول مولانا:

ما سمیعیم و بصیریم و هوشیم
با شما نامحرمان ما خامُشیم

آنها واقعاً با تمام مظاهر هستی ارتباط برقرار می‌کردند، درحالی‌که گاهی به نظر می‌رسد بسیاری از ما حرفی برای گفتن نداریم: آخر آدم دیگر به چه چیزی بپردازد؟ به رویدادهای زندگی؟ به آدم‌هایی که دیده؟ به وقایعی که از زبان دیگران نقل شده؟

خب، به همه این‌ها پرداخته است و حالا فکر می‌کند، دیگر حرفی برای گفتن ندارد. انگار تمام حرفا تمام



شده‌اند. مراجعه به متون کهن، این انگیزه را در ما ایجاد می‌کند که باور کنیم آنها در هیچ زمانی واقعاً به بن‌بست نمی‌رسیدند. انگار هرگز این احساس در آن‌ها به وجود نیامده است که تمام راه‌های موجود پیموده شده و تمام حرف‌ها زده شده‌اند. اگرچه حرف‌ها به تمامی زده شده‌اند، اما طرح‌ها و ساختارهای تازه هنری هیچ‌وقت به پایان نمی‌رسند. به شرطی که از آثار باقی‌مانده از گذشتگان استفاده کنیم.

بخش دیگر به بحث من برمی‌گردد به لایه‌های بیرونی و زبان قصه‌های کهن با توجه به شدت و ضعف ناشی از دوره‌های خاص، برخی از آثار از زبانی سنگین برخوردارند و بعضی به زبانی شیوا و روان‌تر آراسته‌اند، اما غالباً، زبان این نوع آثار، شیوا و روان است و در اغلب آن‌ها، هماهنگی زبان با مضمون اهمیت زیادی دارد. انتخاب زبان حماسی برای موضوعی عاطفی باعث شکست خوردن کار می شود. یکی از رازهای ماندگاری این آثار در همین هماهنگی ارزشمند مضمون با زبان نوشته نهفته است. در زبان متون کهن، هر واژه گاهی چند معنی دارد و دارای مفاهیمی چندپهلوست.

این غنای زبان باعث ماندگاری آثار کهن شده است. جالب اینجاست که اغلب مخاطبان این آثار در عصر خودشان آن‌ها را می‌فهمیده‌اند. این نوع آثار، لبریز از تعابیر، ضرب‌المثل‌ها و تکیه کلام های خاص عصر خودشان هستند. یعنی وقایع و رویدادهایی که منشاء پیدایش بسیاری از ضرب المثل‌ها، تکیه کلام‌ها و تلمیحات کنونی شده‌اند، در این آثار وجود دارند؛ به گونه‌ای که بسیاری از محققان و جامعه‌شناسان وقتی می‌خواهند وقایع سیصد چهارصد سال پیش را بدانند، معمولاً قبل یا بعد از مراجعه به متون تاریخی، به سراغ حکایت‌های همان زمان می‌روند و بر اساس تکیه‌کلام‌ها، تعابیر و اصطلاحات و تلمیحات آن‌ها، کشف می‌کنند که در فلان دوره چه روی داده است. البته یکی از دلایل غنای ادبیات کهن ما ارتباط و تلاقی فرهنگ ما با فرهنگ‌ها، ملت‌ها، و سرزمین‌ها

بوده است. بخشی از این امر به موقعیت جغرافیایی ایران برمی‌گشته که تقریباً در مرکز جاده ابریشم قرار داشته است و بازرگانان ایرانی و غیر ایرانی که از این مسیر می‌گذشتند، مجموعه معارف فرهنگی ایران و دیگر کشورها را منتقل می‌کردند. در متون کهن آدم‌ها و فرهنگ‌های گوناگونی وجود دارند. در آن‌ها، حکایت‌هایی از چین، هند و حتی روسیه در (خمسه نظامی) دیده می‌شود. در کتابی اروپایی نوشته شده بود که در قرون وسطا، بازرگانان ایرانی و شرقی در شهر ونیز روی چهارپایه‌ای می‌ایستادند و، پس از معرفی کالاهای خود، شروع می‌کردند به تعریف کردن قصه.

این است که بسیاری از قصه‌های کهن ما بعدها به شکل‌های دیگری از ادبیات عامیانه اروپاییان سر درآورد و باعث افتخار آن‌ها شد.

نکته جدیدی که خود بنده در زمینه ارزش‌های ساختار آثار کهن ایرانی به آن رسیده‌ام، استفاده از ساختار هنری یکی از حکایت‌های کشکول شیخ بهایی در یکی از داستان‌های هانس کریستین اندرسن است، به نام لباسی برای امپراطور که یکی از مشهورترین داستان‌های اوست و در مورد بدیع بودن آن صحبت‌های زیادی شده است. اندرسن خالق اثر جوجه اردک زشت است که آن نیز از آثار مولوی گرفته شده است.

درکلیات شیخ بهایی مجموعه‌ای وجود دارد به نام «مثنوی موش و گربه» که ساختار آن مشابه ساختار قصه‌های هندی یعنی قصه در قصه است. موش و گربه‌ای در برابر هم قرار می‌گیرند. گربه تصمیم می‌گیرد موش را شکار کند. موش برای اثبات بی‌گناهی و مظلومیت خودش، حکایتی برای گربه تعریف می‌کند. گربه هم برای اینکه حقانیت خودش را ثابت کند

بحث استفاده از ساختار ادبیات کهن و میان نیز بحث تازه‌ای نیست. از جمله آثار مشهور ایرانی در این زمینه نون والقلم جلال آل احمد است. او با استفاده بسیار خوب از ساختار قصه‌های عامیانه این کتاب را نوشت. واقعیت‌هایی که جلال به دنبال آنها بود، جز در این ساختار نمی‌گنجید

از حربه قصه استفاده می‌کند. کار بازنویسی ادبیات کهن، کار تازه‌ای نبوده است و گذشتگان ما نیز به نوعی دست به بازنویسی زده‌اند. آن‌ها بسیاری از حکایت‌ها و داستان‌های ادبیات هند و دیگر کشورها را بر اساس نیاز و ارزش‌های فرهنگی زمان خود بازنویسی کرده‌اند.

بعضی از حکایت‌های قرون اولیه، به همین شکل وارد ادبیات ما شده و بعدها بر اساس نیازهای خاص فرهنگی بازنویسی شده‌اند. مثلاً شیخ بهایی قصه شغال و روباه و خم رنگرزی را به شکلی بازنویسی کرده است. بحث استفاده از ساختار ادبیات کهن و میان نیز بحث تازه‌ای نیست. از جمله آثار مشهور ایرانی در این زمینه نون والقلم جلال آل احمد است. او با استفاده بسیار خوب از ساختار قصه‌های عامیانه این کتاب را نوشت. واقعیت‌هایی که جلال به دنبال آنها بود، جز در این ساختار نمی‌گنجید.

قطعا اگر این قالب، فراموش‌شده و بی‌ارزش بود، اثر جلال نیز تا به امروز باقی نمی‌ماند. مارکز در مصاحبه‌ای که با یکی از نشریات کرده بود، در پاسخ به این سوال که چه آثاری بر شما تأثیر گذاشته‌اند، می‌گوید: «آنچه دارم از خاطراتم و قصه‌های هزار و یک شب سرچشمه گرفته است.» اگر کسی دل‌بستگی و علاقه‌ای ناب به اثری نداشته باشد، هرگز حاضر نمی‌شود به این سادگی از آن تعریف کند و بگوید که تحت تأثیر آن بوده است. امروزه وقتی در پی یافتن ساختاری تأثیرگذار بر مخاطب هستیم، نمی‌توانیم به‌راحتی از این نوع آثار استفاده کنیم. این کار هم مثل هر کار تازه دیگری، در قدم اول گاهی با کم‌لطفی و بی‌توجهی روبرو می‌شود، اما اگر درست و صحیح انجام شود قطعاً مخاطب خودش را پیدا می‌کند.

من البته در این زمینه مقداری

بارم را از سنگین کرده‌ام. در چند سال گذشته، آثاری را گردآوری کرده‌ام که درباره داستان‌های عامیانه ما هستند. واقعیت این است که داستان‌های عامیانه ما نیز گاهی تحت تأثیر قصه‌های کهن بوده‌اند. این رفت و آمدها و تبادل فرهنگی همیشه در جریان بوده است و بسیاری از مردم ما، شب‌های خودشان را با بهره گیری از ادبیات داستانی مثل امیرارسلان نامدار سپری می‌کرده‌اند؛ آن هم به غیر از نشستن در مجالس شاهنامه‌خوانی و مثنوی‌خوانی. امیر حمزه صاحب‌قران، مصیبت‌نامه، چهار درویش، اسکندرنامه، مختارنامه و برخی داستان‌های دیگر جزء همین داستان‌ها بوده‌اند. اگر فرصت یافتید نگاهی به ساختار بعضی از این آثار بیاندازید تا دریابید، جلال چگونه از ساختار آن‌ها برای نوشتن نون والقلم بهره گرفته است. مهم نیست که بعضی از این داستان‌ها به طور خالص ایرانی نیستند، مهم ساختار ارزشمندی است که سال‌های طولانی بر مردم تأثیر گذاشته است. مخاطبان از این کتابها نکته آموخته‌اند؛ مثلاً این جمله مشهور را که: «... و اما راویان اخبار و ناقلان آثار، طوطیان شکرشکن شیرین‌گفتار و نکته‌دانان اسرار کهن و خوشه‌چینان خرمن سخن‌دانی و...»

واقعیت این است که حتی اگر امروزه هم به عنوان نویسنده‌ای امروزی، رمانی را به این شیوه بنویسیم از سوی مردم پذیرفته می‌شود.

یکی از پیش‌قراولان این زمینه، ندیم‌الممالک است، که نقال معروف ناصرالدین‌شاه بود و قصه‌هایی مثل امیرارسلان نامدار و چهار درویش را برای وی نقل می‌کرد. اجازه بدهید بین ساختار آثار مارکز و نزدیکی آن با همین کتاب چهار درویش

ما باید آثار کهن را برای همه بخوانیم (به ویژه خوانندگان خاص) و ببینیم تحت تأثیر قرار می‌گیرند یا خیر. ضرب‌آهنگ این نوع آثار آن‌قدر تند است و تعابیر و فضاسازی‌ها آن‌قدر عجیب و غریب و حوادث آن‌قدر پی‌درپی هستند که مخاطب حتی لحظه‌ای احساس آرامش نمی‌کند و خواندن قطع نمی‌شود

پیوندی بزنم. چهار درویش هستند که ماجراهایی بر آن‌ها گذشته است. آن‌ها به حضور پادشاهی می‌رسند و می‌کوشند آنچه را که دیده‌اند، تعریف کنند.

یکی از ویژگی‌های ساختاری داستان چهار درویش این است که در آن چهار زاویه دید به موازات هم پیش می روند. هر درویشی ضمن تعریف سفر خود ماجراهایی که دیده، به بیان نکات اخلاقی نیز می‌پردازد. به کتاب چهار درویش از این جهت اشاره کردم که تفاوت قابل توجهی با آثار مشابه خود دارد. البته بعدها به دلیل ورود ادبیات غربی به ایران، به ویژه در آستانه مشروطه (چه بسا نیاز هم بود)، متاسفانه این آثار به فراموشی سپرده شدند.

حتی بسیاری از اهل قلم، نام بردن از این نوع آثار را تا حدودی مایه حقارت و کوچکی خودشان می‌دانستند. درصورتی‌که من فکر می‌کنم کاملاً غافل بوده‌اند. اگر ما بنا را بر این بگذاریم که اصل در آفرینش یک هنر، در درجه اول ارتباط برقرار کردن با مخاطب است، چرا باید الگوهای ساده‌ای را که در برقراری این ارتباط کاملاً موفق بوده‌اند، کنار بگذاریم؟ آیا این نوع آثار نباید از نظر نوع تأثیری که بر مخاطب می‌گذارند، دوباره کالبدشکافی شوند؟ چرا نباید این نوع داستان‌ها را برای همه از هر سطح اندیشه و سلیقه‌ای خواند و تأثیر آن را بعینه دید؟ من بارها آزمایش کرده‌ام و دیده‌ام که همه می‌نشینند و گوش می‌کنند. البته منکر این نیستم که بعضی از آثار خارجی واقعاً لذت‌بخش هستند.

ما نمی‌خواهیم از طرف دیگر پشت بام بیافتیم و آن‌ها را کم‌ارزش تلقی کنیم. آن‌ها نیز لایه‌های پنهان و ارزش‌هایی نهفته دارند که باعث لذت ما می‌شوند (حالا شاید

خواننده خاص هم داشته باشند، نه عام). ما باید آثار کهن را برای همه بخوانیم (به ویژه خوانندگان خاص) و ببینیم تحت تأثیر قرار می‌گیرند یا خیر ضرب‌آهنگ این نوع آثار آن‌قدر تند است و تعابیر و فضاسازی‌ها آن‌قدر عجیب و غریب و حوادث آن‌قدر پی‌درپی هستند که مخاطب حتی لحظه‌ای احساس آرامش نمی‌کند و خواندن قطع نمی‌شود. خود شما بیایید و این کتاب‌ها را باز کنید و خیلی ساده شروع کنید به خواندن آن ها و ببینید، تحصیل‌کردگان اطراف شما هم تحت تأثیر قرار می‌گیرند یا نه؟ واقعاً چه چیزی در این‌ها نهفته است و چه می‌خواستند بگویند؟ چطور گفته‌اند که این ویژگی در آن‌ها باقی مانده است و این‌قدر کشش و جاذبه دارند؛ درحالی‌که خیلی از آثار امروزی ما فاقد این کشش هستند. بسیاری از نویسندگان کنونی ما از جان مایه می‌گذارند. به سادگی یک رمان را نمی‌نویسند، زحمت می‌کشند و رنج‌ها می‌برند، با این حال، کارشان تأثیر مطلوب را ندارد. اما آثاری که به قول عده‌ای تا این حد ابتدایی و بدوی هستند، از چنین کشش جادویی برخوردارند. من فکر می‌کنم باید در این زمینه تجدیدنظر کرد؛ البته با شرایطی که قبلاً گفتم و تطبیق نیاز امروزی با داشته‌های گذشته.

در مقدمه کتاب مختارنامه آمده است: «در تمام ده روز اول ماه محرم

که علاقه‌مندان اهل بیت و شیعیان علی بن ابی‌طالب علیه السلام گریه و زاری می‌کردند و حتی از دهم به بعد، خیلی ناراحت بودم. گفتم می‌شود من یک کاری بکنم، یک اثری بنویسم که بعدها مردم بعد از پایان دهه اول محرم با خواندن آن احساس نشاط و شادی کنند؟ به ذهنم رسید که مختارنامه را بنویسم...» نویسنده با این هدف، داستان قیام مختار ثقفی را با استفاده از ساختار داستانی آن زمان نوشته است که دو سه نسخه از آن موجود می‌باشد.

جالب این است که با خواندن مختارنامه نیز همان احساسی به خواننده دست می‌دهد که از مطالعه

کتاب‌های فاقد مضامین تاریخ اسلام و مذهبی به او دست خواهد داد. ضرب‌آهنگ تند و پرشتاب، توصیف‌های فراوان و عجیب، فضاسازی‌ها، گفت‌وگوها و ... جدا از مستقیم‌گویی‌هایی که خود ما هم داریم، همه جالب هستند. در این اثر نویسنده وارد میدان شده و هرچه که دلش می‌خواسته گفته، اما قالب و مضمون انتخابی و بسیار درست بوده است. به نظر می‌آید که این ساختار، رابطه‌ای پنهانی با روح و فطرت انسان دارد و به همین دلیل بر مخاطب تأثیر می‌گذارد. بگذریم از این که مضمون واقعه عاشورا و قیام مختار هم بسیار تأثیرگذار است.

به‌هرحال، عرض من این است که برای رسیدن به نقطه مؤثر مورد نظر، این نوع داستان‌ها باید کالبدشکافی و در جمعی مشابه جمع ما خوانده شوند تا مشخص گردد که حرف ما درست است یا خیر. اطمینان دارم که اگر در جلسات قصه، فردی که راحت می‌خواند و تسلط کافی بر این سبک ادبیات دارد، خواندن مختارنامه را شروع کند و نقطه تعلیق را به وجود آورد، در جلسه بعدی بلافاصله همه می‌خواهند بدانند بالاخره چه اتفاقی افتاد. در این بخش اجازه می خواهم به کارهایی اشاره کنم که خودم برای استفاده از ادبیات کهن در نگارش داستان‌های نوین کرده‌ام.

در این زمینه باید از کتابی به نام تَن‌تَن و سندباد یاد کنم که با استفاده از عناصر داستان‌های عامیانه نوشته شده است. شخصیت تَن‌تَن یکی از شخصیت‌های قصه‌های غربی است که پس از پایان جنگ جهانی دوم و آغاز سلطه فرهنگی غرب، ساخته شده است. این‌ها برای هدف‌های خاصی به وجود آمده‌اند و دست‌ساز شرکت‌های چند ملیتی هستند و به «شخصیت‌های فرامرزی» معروف‌اند. اندیشه فرامرزی در شخصیت‌های داستانی غرب ـ خصوصاً برای کودکان

بسیاری از نویسندگان کنونی ما از جان مایه می‌گذارند. به سادگی یک رمان را نمی‌نویسند، زحمت می‌کشند و رنج‌ها می‌برند، با این حال، کارشان تأثیر مطلوب را ندارد. اما آثاری که به قول عده‌ای تا این حد ابتدایی و بدوی هستند، از چنین کشش جادویی برخوردارند

ـ اندیشه‌ای دامنه‌دار است که حتی در عصر کنونی نیز ادامه دارد.

از جمله این شخصیت‌ها می‌توان به «تَن‌تَن»، «کاپیتان هادوک» و «پروفسور» که هرکدام وظایفی خاص دارند، اشاره کرد. از طریق همین شخصیت‌ها به کودکان خودشان القا کرده‌اند که انسان غربی در همه جا حق حیات و حقوق دارد. البته امروزه پیچیده‌تر عمل می‌کنند، اما به‌هرحال این شخصیت‌ها با عملکرد فرامرزی خود، ذهن همه را مشغول کرده‌اند.

حتی بعضی از کارتون‌های این چنینی از تلویزیون خودمان پخش می‌شوند. شخصیت های فرامرزی را می‌شود در سراسر دنیا دید، درست مثل اسطوره‌ها؛ هرچند که این‌ها اسطوره نیستند و ریشه در فرهنگ مردم اروپا ندارند. آن‌ها همه جا حضور دارند. گویا در پی این کار، اندیشه‌ای خاص در کار آماده‌سازی نسل‌های بعدی برای پذیرش حضور غربیان است؛ شاید هم برای بیگانه‌زدایی یا هدف‌های دیگر...

به‌هرحال، حالا که اطلاعات مردم و به ویژه کودکان و نوجوانان بالاتر رفته است، پیچیده‌تر عمل می‌کنند. تَن‌تَن، کاپیتان هادوک، پروفسور و سگی ملموس به نام «میلو» گروهی را تشکیل می‌دهند که همه جای دنیا حضور پیدا می‌کنند و کارشان حل کردن بسیاری از مشکلات مردم جهان سوم است که غالباً آن‌ها را ارباب صدا می‌زنند؛ گویا نیازی به پنهان کردن این قضیه نبوده است! در داستان «تارزان» یک کشتی بازرگانی در اقیانوس گرفتار طوفان می شود و تمام سرنشینان آن غرق می‌شوند. تنها پسربچه شیرخواره‌ای برحسب اتفاق به ساحل می‌رسد و حیوانی او را بزرگ می‌کند.

اما جالب اینجاست که این انسان

غربی حتی وقتی با شیر حیوانات بزرگ می‌شود و در مجموعه وحشی و غیر متمدن رشد می‌کند، باز هم اهلی باقی می‌ماند و سلطان بلامنازع جنگل می شود؛ آن‌هم با نعره‌ای که گویا وسیله تبلیغاتی او نیز به حساب می‌آید! در داستان «سوپرمن» و «بتمن» نیز همین منِ برتر غربی وجود دارد. در آمریکا سرمایه‌گذاری‌های سنگینی در ارتباط با این شخصیت‌ها می‌شود. به خاطر دارم که چند سال قبل، در فیلمی که از سوپرمن ساختند، به هنرپیشه نقش سوپرمن سیصد میلیون دلار دستمزد دادند.

همین هنرپیشه ظاهراً طی بازی در یک فیلم، معلول شد و در اولین دوره المپیک آمریکا مشعل المپیک را به دستش دادند. یعنی حتی از سوپرمن معلول هم استفاده کردند. در تن‌تن و سندباد، از شخصیت‌های داستانی شبه‌اسطوره‌ای استفاده کردم و آن‌ها را در مقابل شخصیت‌های شرقی گذاشتم. این بار تن‌تن و گروهش در یکی از سواحل دورافتاده مشرق‌زمین پیاده می‌شوند و می‌خواهند به سفرشان ادامه بدهند، اما راه‌های ورود به سرزمین مشرق‌زمین چندان هم گشوده نیست. تن‌تن در مقابل سندبادی قرار می‌گیرد که یکی از شخصیت‌های قصه‌های مشرق‌زمین است. «علی‌بابا»، «علاءالدین»، «نخودی» و «رستم» از یک طرف و کاپیتان هادوک، تارزان، و کینگ‌کنگ هم از طرف دیگر در کنار هم قرار می‌گیرند و کشمکش‌ها ادامه پیدا می‌کند. کار دیگر من در این زمینه، داستان بلند عمو رستم است که خودم هم نمی دانستم به آن «نظیره‌سازی» می‌گویند. در نظیره‌سازی می‌شود بر اساس بعضی از شخصیت‌های داستانی، نظیره‌سازی کرد. منتها خودم نمی‌دانستم که نظیره‌سازی یعنی چه. تا اینکه در تفسیر سوره یوسف (ع) اثر احمدبن محمدبن زید طوسی به مواردی از نظیره‌سازی برخوردم. دیدم که استفاده از حکایات گذشتگان برای نوشتن داستان‌ها و حکایات امروزی، در آن زمان هم معمول بوده است. نویسنده تفسیر سوره یوسف(ع)، حدیثی از پیامبر(ص) می‌آورد و بعد تحت عنوان نظیره، داستان عامیانه یا کهن نقل می‌کند که با مضمون حدیث هماهنگی دارد. مثلاً حدیثی از پیامبر(ص) نقل می‌کند که مؤمن سه ویژگی دارد. بعد داستانی می‌آورد درباره سه آرزو و عنوانش را می‌گذارد نظیره. در آن زمان، تازه با استفاده کردن از ویژگی‌های شخصیتی و این نوع داستان‌ها آشنا شدم.

من با استفاده از نظیره‌سازی، این شخصیت را در عمو رستم بازسازی کردم و در واقع از اسطوره‌های قدیمی سود بردم. البته بعضی از دوستان اهل قلم و فیلم‌ساز هم این کار را کرده‌اند. شگفتی‌های ساختاری و ویژگی‌های داستانی در متون کهن ما فراوان‌اند، منتها منابع مورد نیاز در دسترس نیستند

درباره عمو رستم باید بگویم، بعضی از ویژگی‌های اسطوره‌های مذهبی و ملی خودمان را در قالب شخصیتی دیدم به اسم رستم. ظاهر قضیه این است که در این داستان با دو خانواده خوب و بد روبرو می‌شویم که مشکلی با هم دارند. یک خانواده زور می‌گوید و خانواده مظلوم عمویی دارد به نام رستم که سالها پیش آن‌ها را ترک کرده است، اما دوباره وارد زندگی‌شان می‌شود. از اینجا به بعد کفه ترازو به نفع خانواده سنگین می‌شود. بعد ماجراهایی پی‌درپی روی می‌دهند. من با استفاده از تلفیق شخصیت‌های رستم شاهنامه و پهلوان پوریای ولی، مراحل تکوین یک اسطوره را شرح داده‌ام و اینکه چه اتفاقی می‌افتد که یک نفر به اسطوره تبدیل می‌شود. عمو رستم قدرت رستم شاهنامه را دارد و سرنوشت پوریای ولی را. یکی از ویژگی‌های قهرمانان اسطوره‌ای این است که از زمان خودشان خیلی پیش هستند.

این واقعیت دارد که بسیاری از اسطوره‌های ما برای مردم زمان خودشان قابل درک نبوده‌اند. مردم

عادی نمی‌توانستند تحمل کنند که یک پهلوان یا قهرمان کاری بکند که باب میل مردم نباشد. کاری که پوریای ولی می کند، مثل این است که یک فوتبالیست در اوج بازی پایانی درست در برابر دروازه خالی گل نزند و بگوید دلم سوخت. بین خودمان باشد، مردم چنین ورزشکاری را زنده نمی گذارند! تمام آرزوی مردم این بود که پهلوان پوریای ولی، پهلوان هندی را به زمین بزند! اما به خاطر دل یک مادر این کار را نکرد و بی‌آنکه به کسی خبر بدهد، از شهر و دیار خودش سفر کرد.

من با استفاده از نظیره‌سازی، این شخصیت را در عمو رستم بازسازی کردم و در واقع از اسطوره‌های قدیمی سود بردم. البته بعضی از دوستان اهل قلم و فیلم‌ساز هم این کار را کرده‌اند. شگفتی‌های ساختاری و ویژگی‌های داستانی در متون کهن ما فراوان‌اند، منتها منابع مورد نیاز غالباً در دسترس نیستند. متون کهن ما فراموش شده‌اند و بسیاری از داستان‌ها و حکایت‌های غنی ما از نظر ساختمانی هم غنی هستند، با زحمت به دست می آیند. کتابهایی مثل گلستان، بوستان، جوامع الحکایات، تذکرة الاولیاء و تاریخ بیهقی معمولاً آسان‌یاب هستند، ولی کتابی مثل تاریخ طوار، که به‌ویژه از لحاظ اطلاعات داستانی و مکانی بسیار غنی است، به‌سختی پیدا می‌شود.

زمانی می‌خواستم درباره بهرام چوبین مطلبی بنویسم و به این کتاب مراجعه کردم. کسانی که شاهنامه را خوانده‌اند، با خواندن تاریخ طوار تازه در می‌یابند که فردوسی چقدر جزئی‌پردازی کرده و نکات ریز را در این کتاب آورده است. کار دیگر من افسانه چهار برادر نام دارد که خیلی هم مورد استقبال قرار گرفت. این افسانه در هیچ یک از متون کهن نیامده است و من آن را با استفاده از طرح یا ساختار افسانه‌های عامیانه نوشتم. برای اینکه مخاطب را فریب نداده باشم، در مقدمه کتاب اشاره کردم که اصل افسانه از کجا آمده است. می‌گویند روزی جوانی به یاد پیری‌اش افتاد. گوشه ای نشست و

این افسانه را ساخت و پرداخت. امروز اگر شما روزی پیرمردی را ببینید که این افسانه را برایش تعریف کنید، حتماً می‌گوید که یکی از آن چهار برادر من بودم. حالا کدامشان بوده، باید بخوانید تا بدانید.

البته هیچ پیرمردی تا به حال نه این افسانه را شنیده و نه آن را برای کسی تعریف کرده است، ولی آن‌وقت شما پیر شدید، این ماجرا را برای بچه خودتان که هم‌سن‌و سال الان شما خواهد بود، تعریف می کنید. شما می‌توانید تعداد برادرها را کم یا زیاد کنید، شهرها را کوچک یا بزرگ کنید، راه‌ها را طولانی یا کوتاه کنید، اما در شهری که چهار برادر در آن زندگی می‌کردند ماجرا این‌طوری شروع شد که سالها پیش در ولایتی، در یکی از آخرین شب‌های زمستان، پیرمردی چهار پسر برومند و رشید را دور خودش جمع کرد و به آنها گفت: «فرزندانم! عزیزان دلبندم! سال‌های سال کار کردم و زحمت کشیدم و در سرما و گرما دل به کار و تلاش سپردم تا لقمه نانی حلالی برای شما مهیا کنم. حالا وقت آن رسیده که راه و سفر آخرت را در پیش بگیرم...» و بلافاصله ماجراها شروع می‌شوند. به‌هرحال اسطوره‌ها و شخصیت‌های داستانی قابل استفاده در داستان امروزی فراوان است. آدم‌ها گاهی بعضی از مسائل ساده و در دسترس را به دلیل همین سادگی و ساده‌یابی فراموش می‌کنند یا نمی‌بینند. بسیاری از پهلوانان و جوانمردان اسطوره‌ای را می‌توان به شکل‌های متفاوت وارد داستان امروزی کرد. مردم ما همواره به پیروزی حق بر باطل، بزرگداشت نیکی‌ها و کسب خصایل بزرگ انسانی، علاقه داشته و دارند.

غربی‌ها به خصوص آمریکایی‌ها، از کابوس‌ها و گاوچرانی‌های خود چنان اسطوره‌هایی ساخته‌اند که خورخه

بسیاری از شخصیت‌های داستانی ما با تمام سلامت نفس و تدیّن به اعتمادی که مردم به آنها داشتند فراموش شده‌اند آن‌هم فقط و فقط به این دلیل که ممکن است عده‌ای بگویند: نه، این کار خلّاقه نیست. درحالی‌که فعلاً کار خلاقه این است که به نیاز مردم پاسخ داده شود؛ البته نه با سطحی‌نویسی

لوئیس بورخس، در یکی از آثارش نوشته است: «این‌ها اسطوره‌های قرن ما هستند.» این در حالی است که اکثر قریب به اتفاق آن‌ها مصداق عینی تجاوز، خونریزی و قتل و غارت بودند و حالا شده‌اند اسطوره قرن ما! آن‌وقت بسیاری از شخصیت‌های داستانی ما با تمام سلامت نفس و تدیّن به اعتمادی که مردم به آنها داشتند فراموش شده‌اند؟ آن‌هم فقط و فقط به این دلیل که ممکن است عده‌ای بگویند: نه، این کار خلّاقه نیست. درحالی‌که فعلاً کار خلاقه این است که به نیاز مردم پاسخ داده شود؛ البته نه با سطحی‌نویسی. به‌هرحال، فقط آثاری که تیراژ بالایی دارند و از سوی اهل نظر و مردم هم تأیید شده‌اند، آثار خوبی هستند. نباید خیلی نگران خلاقه بودن یا نبودن آثار باشیم.

نگرانی اصلی این است که به نیاز مخاطبان خود پاسخ ندهیم و آن‌ها را تنها و بی‌پناه بگذاریم؛ آن‌هم در مقابل فراورده های فرهنگی بیگانه. اصلاً تهیه و چاپ این گونه آثار چه اشکالی دارد؟ چرا نباید این نوع آثار را منتشر کنیم تا مردم در هر فرصتی آن‌ها را بخوانند یا از رادیو بشنوند و یا در تلویزیون ببینند؟ این آثار به دلیل سادگی، از سوی تمامی افراد جامعه قابل درک هستند. چرا نباید طی دوره‌ای آزمایشی، با انتشار این آثار بسنجیم که چه تأثیری بر مخاطبان مختلف می‌گذارند؟ در مراحل بعدی می‌توان کمبودها و نقص‌ها را جبران کرد. من پیشنهاد می‌کنم که در جمع‌هایی مثل همین جا، از طریق مطالعه خاص آثار کهن و سپس استفاده از عناصر داستانی آن‌ها در خلق آثار نوین امروزی، تجربه‌ای صورت پذیرد تا به نیازهای موجود پاسخ داده شود. بالاخره باید از جایی شروع کرد.

برای آن‌ها که به دنبال قابلیت‌های نمایشی ادبیات فارسی هستند

«عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی» تألیف دکتر محمد حنیف

معرفی کتاب

دکتر محمد حنیف که خود از رمان‌نویسان و پژوهشگران زبان و ادب فارسی است، در مقدمه‌ی کتاب «عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی» می‌گوید که «قابلیت‌های نمایشی ادبیات کهن فارسی»، عنوان یکی از دروس رشته‌ی ادبیات نمایشی است که دانشجویان با گستره‌ی وسیع آثار روایی ادبیات فارسی، عناصر داستانی و نمایشی نهفته در آن و چگونگی بهره‌گیری خلاقانه از آن آثار آشنا می‌شوند. البته هر یک از استادان به‌فراخور علاقه و تمرکزشان بر یک گونه‌ی خاص ادبی، تدریس بخشی از این میراث گران‌بها را برعهده می‌گیرند و مطالعه‌ی بقیه‌ی گونه‌ها را بر عهده دانشجویان می‌گذارند.

تعدد و پراکندگی منابع، اغلب مانع شناخت عمیق دانشجویان از ابعاد مختلف این میراث فرهنگی می‌شود.

نویسنده‌ی کتاب در ادامه می‌گوید که به‌همین خاطر کتاب حاضر می‌تواند منبع قابل‌اعتنایی برای آشنایی با زوایای دیگری از ماتَرَک ادب فارسی محسوب شود.

این اثر حاصل سال‌ها تتبع در عناصر و فنون داستان‌نویسی، قابلیت‌های نمایشی ادبیات فارسی، تدریس این درس و درس قصه‌گویی و نمایش خلاق در دانشگاه‌های مختلف، برگزاری کارگاه‌های داستان‌نویسی و تألیف کتاب‌هایی در حوزه ادبیات داستانی و قابلیت‌های نمایشی متون گذشته فارسی برای نگارنده این امکان را فراهم آورده تا طی سال‌ها، تنها به اندکی از این وسعت ناپیدا وقوف یافته و به‌خود جرأت دهد تا ادبیات روایی فارسی را تنها از نظرگاه عناصر داستانی و نمایشی بررسی کند.

کتاب «عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی» توسط انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شده است.

روایت معانی رمزآمیز

درآمدی تحلیلی بر شیوه‌ی نمایشی‌سازیِ روایات و داستان‌هایِ رمزیِ ادبیات فارسی

مجید آقائی؛ پژوهشگر حوزه روایت‌شناسی و مطالعات سینمایی / دانشگاه یورک کانادا

مقاله‌ای که در پی می‌آید، درآمدی است مختصر بر آن‌چه که به‌طور مفصل در کتابی در دست انتشار با عنوان «نمایش معنا» در باب تحلیلِ شیوه‌ی اقتباس نمایشیِ وفادارانه از داستان‌های نمادین و رمزیِ ادبیات فارسی، به قلم نگارنده‌ی این مقاله به‌تحریر درآمده است.

حیاتِ کهنِ جوامع انسانیِ زیسته در فلات ایران، موجب‌شده تا فرهنگِ ایران‌زمین در طولِ ادوارِ مختلف به‌طور مداوم شاهد شکل‌گیری انواعِ گوناگونی از تلقیّاتِ هستی‌شناختی برای ایجاد پیوند و هماهنگی با جهان هستی باشد و این گرایش‌های معرفتی در پهنه‌ی وسیعی از قلمرو فرهنگِ مردم ایران تجلی می‌یابند. در همین راستا، یکی از شاخص‌ترین عرصه‌های نمودِ جهان‌بینی ایرانی که همواره زمینه‌ساز رشد، پرورش و انسجام نگرش و فرهنگ این سرزمین بوده‌است، عرفان ایرانی است.

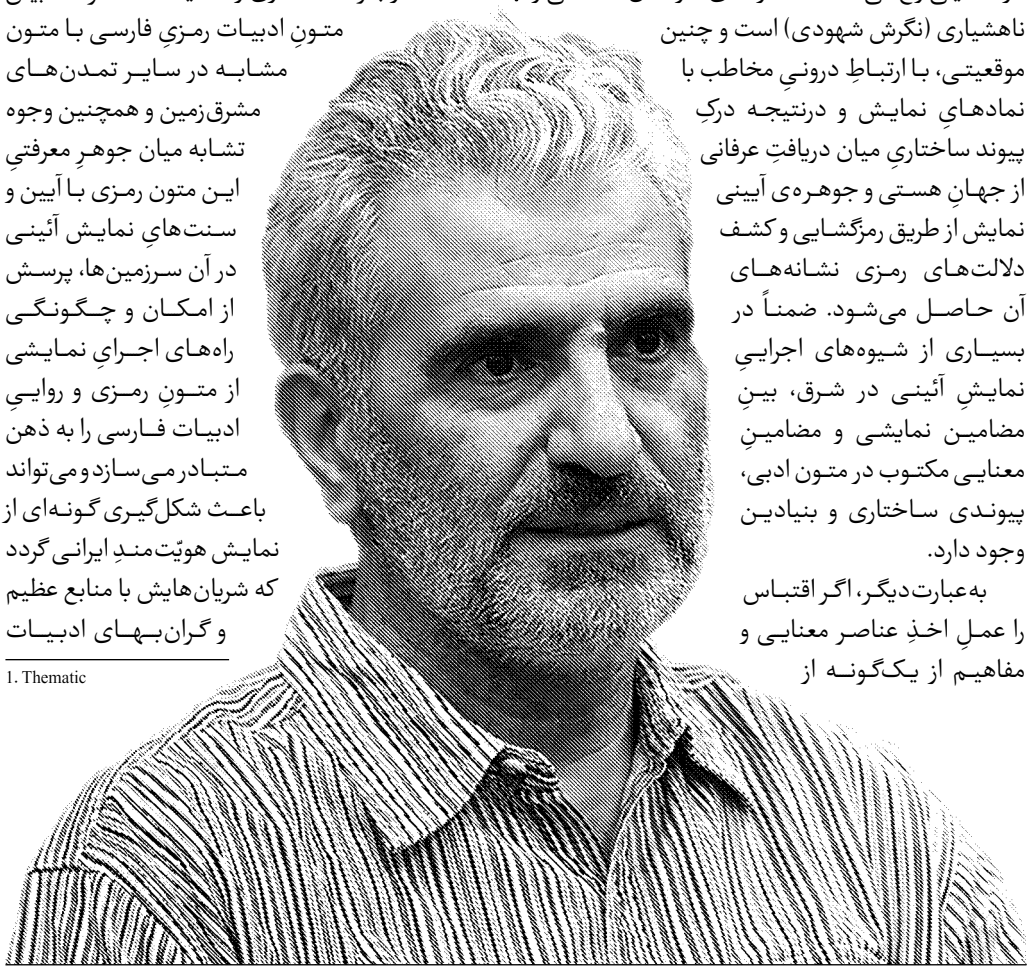
این رویکردِ ادراکی، همچون بسیاری از نگرش‌های عرفانیِ مشرق‌زمین، قائل به وجودِ باطنی حقیقی برای پدیده‌های عالم ظاهر است. از این منظر، پدیده‌های عالم ظاهر، رموز و نشانه‌هایی برایِ درک حقیقت باطن جهان هستی محسوب می‌شوند و راه بردن به باطن و دست یافتن به حقیقت مکتوم پدیده‌های هستی جز از طریق گشودن راز مستتر در آن‌ها امکان‌پذیر نیست. متونِ شارحانِ این بینشِ عرفانی که گنجینه‌ای عظیم از ادبیاتِ داستانی و روایی فلات فرهنگیِ ایران را شکل می‌دهند، سرشار از معانی رمزآمیزی است که فهم آن مستلزم درک معانیِ مجازیِ نمادهایی است که به نمایندگی از اشخاص، حیوانات، پرندگان، اشیاء و مکان‌ها، چارچوب ظاهری متن را شکل می‌بخشد و اصولاً رمز و نماد در این متون با معنی، پیوندی ذاتی دارد. آن‌چه در متونِ داستانی و روایی اندیشمندانی همچون حسین منصور حلاج، فریدالدین عطار نیشابوری، حکیم ابوالقاسم فردوسی، عین‌القضات همدانی، جمال‌الدین نظامی گنجوی، مولانا جلال‌الدین بلخی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، عبدالرحمان جامی و بسیاری دیگر از متفکّرینِ صاحب‌نام در قلمرو فرهنگیِ ایران و ادبیات فارسی جاری

است، نمودِ اندیشه و جهان‌بینی آنان در قالب قصه‌ها یا روایاتی داستانی است که با بهره‌گیری از بیانی رمزی و نمادین، در پی ارجاع مخاطب به دلالت‌های معنایی و مقاصدِ معرفتیِ آن جهان‌بینی است.

از سویِ دیگر اصولاً نمایش به‌طور عام و آئین به‌طور خاص، واجد خاستگاهی شناختی / معرفتی و عرصه‌ی ایجاد دنیایی مجازی برای اشاره به مقاصدِ معناییِ خویش است. در بسیاری از نمایش‌های شرقی که دارایِ وجوهِ آیینی قدرتمندند، جهان مجازیِ نمایش در فضایی رخ می‌دهد که لازمه‌ی ادراك آن ناآگاهی و ناهشیاری (نگرش شهودی) است و چنین موقعیتی، با ارتباطِ درونیِ مخاطب با نمادهایِ نمایش و درنتیجه درکِ پیوند ساختاریِ میان دریافتِ عرفانی از جهانِ هستی و جوهره‌ی آیینی نمایش از طریق رمزگشایی و کشف دلالت‌های رمزی نشانه‌های آن حاصل می‌شود. ضمناً در بسیاری از شیوه‌های اجراییِ نمایشِ آئینی در شرق، بینِ مضامین نمایشی و مضامینِ معنایی مکتوب در متون ادبی، پیوندی ساختاری و بنیادین وجود دارد.

به‌عبارت‌دیگر، اگر اقتباس را عملِ اخذِ عناصر معنایی و مفاهیم از یک‌گونه از زبان و انتقال آن‌ها به گونه‌ی زبانیِ دیگر یا ادراک و اخذ مفاهیمِ موجود در ساختار یک متن و سپس تبدیل و انتقال آن مفاهیم به ساختارِ متنی دیگر در چارچوب زبانیِ جدید تعریف کنیم، آن‌چه بر صحنه‌ی نمایش‌های آئینیِ شرق اجرا می‌شود در حقیقت ادراکِ عمیق و سپس ترجمانِ نمایشیِ مضامینِ معنایی، معرفتی و هستی‌شناختیِ موجود در متون نوشتاری است که از طریق فرآیندی اقتباسی و هوشمندانه به مخاطب ارائه می‌شوند.

وجوه ساختاری و تماتیک[1] مشترک مابین متونِ ادبیات رمزیِ فارسی با متون مشابه در سایر تمدن‌های مشرق‌زمین و همچنین وجوه تشابه میان جوهرِ معرفتیِ این متون رمزی با آیین و سنت‌هایِ نمایش آئینی در آن سرزمین‌ها، پرسش از امکان و چگونگی راه‌های اجرایِ نمایشی از متونِ رمزی و روایی ادبیات فارسی را به ذهن متبادر می‌سازد و می‌تواند باعث شکل‌گیری گونه‌ای از نمایش هویّت‌مندِ ایرانی گردد که شریان‌هایش با منابع عظیم و گران‌بهای ادبیات



1. Thematic

فارسی ـ که اعتبار فرهنگیِ این سرزمین را در عرصه‌های جهانی نمایندگی می‌کنند ـ پیوندی بنیادین داشته باشد.

امروزه در داخل و خارج از ایران، کم نیستند هنرمندانی که از نگاه رمزی و نمادینِ متون عرفانی مشرق‌زمین متأثر و بر آن شیفته‌اند. از میانه‌ی قرن بیستم برخی از نظریه‌پردازان تئاتر برای اصلاح و ایجاد تحوّل در ساختارهای به گمان آنان رو به ابتذال و اضمحلالِ تئاتر در غرب نگاهشان به جوهر سرشتِ نمایشی و شیوه‌های اجراییِ نمایش‌های شرقی معطوف شد.

بدیهی است که مقصودِ آنان از چنین رویکردی، نه رجوع به باورهایِ هستی‌شناختیِ پیشافلسفی و نفی بنیادهایِ فلسفیِ قدرتمند تئاتر که موجب تمایز آن از مبانیِ هستی‌شناختیِ نمایش‌های آئینی می‌شود، بلکه تقویت شیوه‌های اجراییِ تئاتر درجهت تبیین بنیادهایی فلسفی و معرفتی بود که هرچه بیشتر به تشخّص فردیّت و اراده‌ی انسان در قالبِ بازیگری کنش‌مند بر روی صحنه‌ی تئاتر، بیانجامد. رویکردی که می‌توان مبانیِ آن را در آثار اوریپیدس[1] شاهد بود. تعریف انسان و کنش‌هایش در آثار اوریپیدس را شاید بتوان در این جمله از سوفیست و فیلسوف هم‌عصرش پروتاگوراس[2] متجلّی دید که «انسان مقیاس همه‌ی چیزهاست، مقیاس هستیِ چیزهایی که هست و مقیاس نیستی چیزهایی که نیست.» (کاپلستون،۱۳۸۰:۱۰۶).

حال‌آن‌چه عموماً در نمایش‌های آئینی مشرق زمین از انسان در قاموس بازیگرِ نمایش ارائه می‌شود، متّکی به اصلِ معرفتیِ «نه ـ دوگانگی» یا «واحد انگاری[3]» است. بر اساس تعاریفی که در متون مکتوب رمزیِ حوزه‌ی فرهنگ شرقی بازتاب دارد، انسان در پیوند و ترکیبی بنیادین با سایر مظاهر هستی است و آن‌چه بر انسان واقع یا از او صادر می‌شود ذیلِ مجموعه‌ای از فعل‌وانفعالات ساختار و شبکه‌ای واحد و درهم‌تنیده به نام «وجود و هستی» تعریف می‌شود و برآیندِ نتایج حاصل از تعاملات، دادوستدها و روابط دائمیِ او با سایر پدیده‌ها در نمودِ نهاییِ آن شبکه مؤثراست.

با گسترش نگره‌ی تکثرگرایِ پست‌مدرنیسم[4]، به‌ویژه در حوزه‌های فرهنگی و هنری، توجه غربیان به متونِ عرفانِ شرقی، ترجمه‌ی این متون و استفاده از آن‌ها در آثار نمایشی رشدی فراوان یافت. این درحالی‌است که در آثارِ غربیِ اقتباس‌شده از این متون به‌طور کلّ و متونِ رمزی ادبیات فارسی به‌طور خاص، یا با وجود حفظِ صورتِ روایی و داستانی و تکیه بر اعمال برخی فن‌های اجراییِ برگرفته از شیوه‌های نمایشِ آئینیِ مشرق زمین، سویه‌ی معرفتی متون فوق در طیِ فرآیندِ برگردانِ نمایشی، تغییر کرده و به الگوهایِ فلسفیِ مغرب زمین و رویکردهایِ معرفتیِ مدنظر کارگردانان تئاترهای فوق اقتباس یافته و منطبق گشته‌است و یا غالباً در اجراهای نمایشیِ داخلی به‌صرف تقلید از فن‌های اجراییِ نمونه‌های مشابه غربی یا شیفتگی نسبت به صُورِ روایی متون فوق، سرشت و جوهر معرفتیِ حاکم بر شیوه‌ی رمزپردازانه‌ی آن‌ها، مورد تغافل قرارگرفته‌است. باید در نظر داشت که همچون سایر متون رمزی در مشرق زمین، استفاده از نماد و رمز در این آثار، ناشی از نگرشِ حکمی و عرفانیِ شارحان و نویسندگان آن‌هاست و به دلیل این پیوند، نمادهایِ موجود در این آثار، کلید فهم دلالت‌هایی هستند که در طیِ گذار از تاریخی طولانی، با هستی‌شناسی شهودیِ

متونِ شارحانِ بینشِ عرفانی که گنجینه‌ای عظیم از ادبیاتِ داستانی و روایی فلات فرهنگیِ ایران را شکل می‌دهند، سرشار از معانی رمزآمیزی است که فهم آن مستلزم درکِ معانیِ مجازیِ نمادهای موجود در آن‌هاست

۱. Euripides (۴۰۶-۴۸۴ ق.م) ازنمایشنامه نویسان یونان باستان
2. Protagoras (481-411 BC)
3. Centerless
4. Post Modernism

مشرق‌زمین ارتباطی عمیق دارند و به معانیِ وجود و حقیقتِ جهان باطن ارجاع می‌یابند. به عبارتی روشن‌تر «فهم این داستان‌ها مستلزم درکِ معنایِ مجازیِ کلماتی است که به نمایندگیِ اشخاص، حیوانات، پرندگان، اشیاء و مکان‌ها چارچوب ظاهریِ داستان را شکل می‌بخشند. این کلمات به‌منزله‌ی رموز و طلسماتی‌اند که راه بردن به باطن و دست یافتن به راز و حقیقت مکتوم متن جز از طریق گشودن آن‌ها میسر نیست. «(پورنامداریان، ۱۳۶۴: هشت).

اغلبِ این متون مانند قصه‌ی دقوقی از مثنوی مولوی، منطق‌الطیر عطار نیشابوری و به‌ویژه حَی بنِ یقظان، رساله الطیر، سلامان و اَبسال، آواز پرِ جبرئیل، عقل سرخ و قصه‌ی الغربة الغربیه که از ابن‌سینا و شیخ اشراق (سهروردی) به یادگار مانده‌است، در حقیقت واقعه‌هایی روحانی‌اند که احتمالاً درسطحی ماورایِ حواس معمول تجربه‌شده و در قالب داستانی به قلم درآمده‌است و به همین سبب آن‌ها را باید در شمار آثار رمزی به‌حساب آورد و با تمثیل اشتباه نکرد. چراکه: «تمثیل در ادب فارسی تقریباً همیشه با توضیح و تفسیر و نتیجه‌گیری تعلیمی همراه است و در این آثار هیچ‌گونه توضیح و تفسیر و نتیجه‌گیری خاصی به‌صراحت و روشنی وجود ندارد.» (همان:۲۲۱).

یکی از مؤلفه‌های اصلی این داستان‌ها، عدم حاکمیّتِ واقعیت و اتمسفری واقع‌گرایانه در آن‌هاست. ارائه و توصیف شخصیت‌ها، مکان‌ها و حوادث در آن‌ها به‌گونه‌ای است که با تجربه‌های عادی و واقعی همخوان نیست. ازاین‌رو در مواجهه با وضعیتی این‌چنینی، اولین پرسشی که به ذهن متبادر می‌شود این است که منظور از این داستان‌ها چیست؟ این سؤال به‌خصوص هنگامی تأمّل‌انگیزتر می‌شود که بدانیم این قصص و داستان‌ها محصول آفرینش ادبی بزرگانی است که در عرصه‌ی حکمت و فلسفه صاحب اندیشه‌اند و نگارش این متون در تداوم و تکمیل تراوش‌های ذهنی آنان است. فرم روایی حیرت‌انگیز این داستان‌ها معمولاً از همان آغاز داستان شروع می‌شود و وقتی داستان بدون کوچک‌ترین تفسیر و توضیحی به پایان می‌رسد، بیشتر می‌گردد. جز در «رساله الطیر» ابن‌سینا ـ که سهروردی آن را به فارسی ترجمه کرده است ـ و عقل سرخ سهروردی، قهرمان یا قهرمانان اصلی داستان شاکله‌ای انسانی دارند. در رساله الطیر، قهرمان داستان مرغی است در میان مرغان دیگر که اسیر دام صیاد می‌شود و بعد از آزادی از اسارتِ دام سفری مخاطره‌آمیز را همراه دیگر مرغانِ آزاد آغاز می‌کند. در عقل سرخ نیز قهرمان داستان «باز»ی است که چگونگیِ به دام افتادن، آزادی از اسارت و دیگر ماجراهای خود را نقل می‌کند.

تشابه میان جوهرِ معرفتیِ متون رمزی با آیین و سنت‌های نمایش آئینی در تمدن‌های مشرق زمین، پرسش از امکان و چگونگی راه‌های اجرایِ نمایشی از متونِ رمزی و روایی ادبیات فارسی را به ذهن متبادر می‌سازد

«از دو داستان «سلامان و ابسال» و «مونس العشاق» که بگذریم، بقیه‌ی داستان‌های رمزیِ ابن‌سینا و سهروردی، از زبان اول‌شخص، یعنی قهرمان داستان حکایت می‌شود.» (همان:۲۲۲).

این داستان‌ها در سطح معنیِ معمولِ کلمات و در ارتباط باتجربه‌های عادیِ ما از جهان مادی و محسوس، مبهم‌اند و بدون آشنایی با زمینه‌ی تفکر و جهان‌بینی کسانی که این داستان‌ها را پرداخته‌اند، غیرقابل ادراک. بر مبنایِ مواجهه‌ای واقعیت‌بنیاد و مبتنی بر تجربیات حسّی و مادی از واقعیت، نه می‌توان علتی موجّه برایِ بیان رمزآمیز و مبهم آن‌ها ذکر کرد و نه گشودن رمزها و پی بردن به باطن و حقیقت از طریق ظاهر و مَجازِ آن‌ها ممکن است. این‌که نویسنده بدون هیچ توضیح و تفسیری، این داستان‌ها را از زبان اول‌شخص، درست مانند یك رؤیا نقل می‌کند می‌تواند دلیلی باشد بر تجربه‌ی

شـهودی او از واقعه‌ای شخصی و یافته‌ها و روایتی از آن‌که از طریـق مکالمـه‌ای درونی بیان می‌شـود. میـزان پذیرش این وقایع و فهم تجربیات معنایی ناشی از آن برابر است با درک دیدگاه و منظر نگارنده و شـیوه‌ی مواجهه، معرفت و تفسیر او از جهان هستی. درعین‌حال وقوع چنین روایاتی برای شـخص او آن‌قدر حقیقی است که انکار همه‌ی عالم نیز تردیدی در یقین او به‌وجود نمی‌آورد.

«دوسـتانی کـه رسـاله الطیـر ابن‌سـینا را می‌شـنوند، آن‌قـدر بـه نظرشـان عجیـب و غیرقابل‌قبـول می‌آیـد که او را محترمانـه بـه دیوانگی و خبط دماغ متّهـم می‌کنند، اما بـرایِ خـود او این واقعـه روحانـی آن‌قدر واقعـی و حقیقی اسـت که می‌گوید: «هرکس که بدین که گفتم اعتماد نکند نادان است.»» (همان: ۲۲۳).

ضمنـاً بایـد توجه داشـت کـه بیـن تعریف کلاسـیک و معمول از سمبل در ادبیات رمزی و رمز در ادبیات عرفانی و رمـزی، باوجـود شـباهت‌های کمّی فـراوان، تفاوت‌هایی نیز وجود دارد و در آثار عرفانی، رمز از سویه‌ی معناشناسی قوی‌تـری بهره‌منـد اسـت. به‌کارگیـری رمـز در چنیـن داسـتان‌هایی موجـب می‌شـود تـا مخاطـب در صـورت آشـنایی بـا خاسـتگاه و مبانـی عرفـان و معرفـتِ شـهودی ـ ازجملـه مفهـوم وحـدت درعین‌حـال کثـرت ـ کـه رمز در پیوند با آن اِرائه می‌شـود، درعین وحدت در شـیوهٔ ادراکِ ماهیّت، به معانیِ متکثر آن دسـت یابد. پس مسـلم است که برایِ فهم نگرش و جهان‌بینی رایج در این داسـتان‌ها، آشـنایی با اندیشـه‌ی نویسـندگان آن‌ها نه‌تنها مفید بلکه الزامی اسـت چراکه تنها در این صورت است که ما قادر به درك رموز و نمادهایِ موجود در این متون خواهیم شد.

از سـوی دیگر، یکـی از وجـوه بـارز نمـاد و رمـز، وجـه «نمایشـیِ» آن اسـت. «رمـز در یـك مفهـوم وسـیع بارهـا به‌عنـوان معادلـی بـرایِ هـر نـوع علامـت بـکار رفته‌اسـت. آنچه امکان چنین مفهوم وسـیعی را برای این کلمه فراهم آورده اسـت خصیصه‌ی مشترك «نمایش» درمصداق‌هایِ گوناگون این مفهوم اسـت. هر علامتی اعم از حرف، عدد، شـکل، علامـت اختصاری، کلمه، قـول و حتی حرکت ـ چه

به‌صـورت اشـاره بـا چشـم و لـب و دسـت و چـه به‌صـورت رقص‌ها و مراسـمِ مذهبی، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامـع متمـدّن، کـه ناظـر بـه مفهومـی ویـژه در ورایِ ظاهر نمایشیِ خود باشد ـ یك رمز محسوب می‌گردد... زیرا همـه در ایـن صفت مشـترک‌اند که هریك شـکل ویژه‌ای از «نمایش» را به‌عهده دارند.» (همان: ۸ ـ ۷).

«ازنظر روانشناسـان، رمز تقریبـاً به‌طور کامل در ذهن وجود دارد و سپس به خارج، بر طبیعت فرا افکنده می‌شود و زبان، آن‌را با همان فطرت و صورتی که دارد می‌پذیرد و یا فطرت و صورت آن را دگرگون و به شـخصیت‌های نمایشـی تبدیل کند.» (همان:۱۳).

ازایـن‌رو می‌تـوان چنیـن اسـتنباط کـرد کـه سـاختار نمادیـن نشـانه‌های موجـود در ادبیـات داسـتانی / رمزیِ فارسـی، به شـکلی بالقوه موجب اعطایِ ظرفیّتی نمایشی به متون مزبور می‌شود، چراکه اساساً مقصود از ارائه‌ی آن نمادهـا در متـون فـوق، نمایشِ معانـی و مضامین موجود و مسـتتر در آن متـون اسـت. ازایـن‌رو تلاش برایِ کشـف و انتقـال دلالت‌های معنایـی فوق به نشـانه‌های دیداری و درعین‌حـال نمادینـی کـه ظرفیّت اشـاره به همـان معانی را دارا باشـند، می‌توانـد مـا را در ارائه‌ی اقتباسـی نمایشـی و وفـادار بـه متـن اصلـی یـاری کنـد. بدیهـی اسـت کـه در ارتبـاط بـا متـون رمـزی، منظـور از ایـن وفـاداری، در اصل

وفادارماندن به دلالت‌های معنایی موردنظر آن‌هاست.

«این زبان خیال‌ها و عواطف (رمز) بر وسایل بیانی روشن و دقیقی استوار است که حقایق متعالی بیرون از انسان (نظم کیهانی) و درون انسان (فکر، نظم معنوی اشیاء، تکامل نفسانی، سرنوشت روح) را آشکار می‌سازد، به‌علاوه این زبان دارای کیفیتی است که سبب پویایی آن می‌گردد و خصیصه واقعاً نمایشی بدان می‌بخشد.» (همان: ۱۳).

پس نه‌فقط انتقالِ مستقیمِ عناصرِ نمادینِ موجود در متن مکتوب به نمایش لزوماً موجب انتقال معانی و دلالت‌های مستتر در آن‌ها نمی‌شود بلکه اساساً چنین کاری در تناقض با مقاصدِ روایی متن مزبور است، لذا آن‌چه مهم است کشف دلالت‌های مستتر در نمادهایِ نوشتاری و انتخاب نشانه‌های جایگزین دیداری برای انتقال همان دلالت‌ها در ساختار و زبانی نمایشی است. چنانچه برایِ مثال در ارتباط با نمایش کاتاکالی، بسیاری از معانی و دلالت‌های نمادینِ مستتر در نمادهایِ موجود در متون حماسی و دینی و باستانی هند همچون «مهاباراتا[1]»، «رامایانا[2]» یا متون روایی پورانیک (Puranik) در انتقال به نمایشی همچون کاتاکالی از طریق «مودراها[3]» یا حرکات نمایشیِ دست و انگشتان اجرا می‌شوند، رفتار و اعمال بازیگر در شیوهٔ اجرایِ تئاترِ «نو[4]» بازتابی از معانیِ ذنیستی می‌شود و در اپرایِ پکن پرچمی سیاه بر صحنه، جایگزینِ نمادِ طوفان در متن مکتوب.

تجربیات نمایش آئینی مشرق‌زمین از متون رمزی، حاوی این آموزه است که تبدیل و انتقال دلالت‌های معناییِ عناصر نمادهای ساختار روایی متون رمزی ادبیات فارسی به ساختاری نمایشی، تنها از طریق تحلیل و درک عمیقِ دلالت‌های نمادینِ متون فوق و سپس تبدیل کارکردِ توصیفی نمادهایِ فوق به کارکردی نمایشی از راه تحلیل بالقوه‌های دیداریِ «دلالت»هایِ آن‌ها برای انتقال همان معانیِ موردنظرشان در متن مکتوب میسر خواهدبود. متونی که به دلایل متعدد تاریخی و فرهنگی ابعاد نمایشی‌شان مورد غفلت قرارگرفته‌است و «این عدم توجه احتمالاً ناشی از زبان رمزآمیز آن‌ها از یک‌سو و طرح حوادث و مطالبی ناهمساز با منطق عقل و تجربه‌های عادی در آن‌ها، از سویِ دیگر است.» (همان: ۲۲۱).

ازاین‌رو، بی‌تردید تکیه برظرفیّت‌های ادراکِ نمادین در حوزه‌ی فرهنگ ایرانی که ناشی از سابقه‌ی طولانیِ فرهنگ و نگرش شهودی در بین اقوام ایرانی و همچنین پیوندِ عمیق زندگی و فرهنگ مردمان این سرزمین با بیان نمادین موجود در متون شاعرانه و داستانیِ ادبیات عرفانی است، در کنارِ طراحیِ هوشمندانه‌ی فرآیندی آموزشی و مستمر، می‌تواند موجباتِ پرورش استعداد دیداری و درنتیجه شکل‌گیری زمینه‌های مناسبِ پیوندِ مردم با برگردانِ نمایشی از گنجینه‌ی گران‌بهای متونِ رمزیِ ادبیات فارسی را فراهم آورد.

منابع

ـ پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴) رمز داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ کاپلستون، فردریک (۱۳۸۰)، تاریخ فلسفه، ترجمه سید جلال‌الدین مجتبوی، ج ۱، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی / سروش.

1. Mahābhārata
2. Ramayana
3. Mudra
4. Noh

لغت موران
برگی از متون کهن

قصه‌های شیخ اشراق شهاب‌الدین یحیی سهرودی (۵۴۹-۵۸۷) زاییده‌ی ذهن خلاقِ فیلسوف و عارف بزرگی است که اتفاقاً قصه‌نویس چیره‌دستی هم است. از میان قصه‌های او، قصه‌ی «لغت موران» را انتخاب کرده‌ایم تا ضمن آگاهی از تفکر و اندیشه‌ی این فیلسوف شهیر، با ظرفیت‌ها و زیبایی‌های این قصه آشنا شویم.

لغت موران رساله‌ای است با ساختی به‌کلی متفاوت با رساله‌های داستانیِ دیگر. در این رساله، به‌جای داستان، چندین حکایت مختلف را می‌خوانیم: حکایت موران و بحث آنان بر سر این‌که ژاله‌ای که صبحدم بر سر برگی نشسته است را اصل از زمین است یا هوا، حکایت لاک‌پشتان و بحث آنان بر سر این‌که مرغی که بر روی آب، بازی می‌کند را اصل از آب است یا هوا و حکایت عندلیب و مشکل دیدار او با سلیمان که سلیمان در خانه‌ی او نمی‌گنجد و عندلیب چاره‌ای ندارد جز آن‌که قدم رنجه فرموده خود به دیدار او برود. دیگر: حکایت خفّاشان با آفتاب‌پرست که او را اسیر کرده و به‌عنوان مجازات محکوم می‌کنند تا در معرض آفتاب قرار بگیرد؛ و حکایت هدهد با بومان که مهمان آنان بود و صبح که شد، راه می‌افتد تا برود و بومان مسخره‌اش می‌کنند که «این چه وقت راه افتادن است؟» و بحث آنان بر سر روشنایی روز و این‌که هدهد به‌ناچار خودش را به کوری می‌زند تا به او دشنام ندهند و زیر چنگال و منقار ریزه‌ریزه‌اش نکنند؛ و چند حکایت دیگر و ذکری از جام گیتی‌نمای کی‌خسرو و مناظره‌ی ادریس با ماه و درنهایت پیوستن اجزای پراکنده به یک واحد کل و این‌که در حضرت خورشید چراغ بردن جایز نیست.

■ لغت موران

«سپاس مُبدِعِ همه را که به حقیقت همه‌ی همگی، به اعتراف همه‌ی موجودات، وجودِ سزاوار است؛ و درود بر روان پاکان باد، خصوصاً بر محمد مصطفی و آل او».

یکی ازجمله‌ی عزیزان که رعایت جانب او بر این ضعیف متوجه بود؛ التماس کرد کلمه‌ای چند در نَهجِ سلوک.

اِسعاف کرده آمد؛ به‌شرط آن‌که از نااهل دریغ دارد إن شاءالله؛ و این را «لغت موران» نام نهادیم و توفیق از خدای خواستیم در اتمام آن.

موری چند تیزتک، میان‌بسته، از حضیضِ ظُلمتِ مَکمَن و مستقرّ اول خویش روی به صحرا نهادند، از بهرِ ترتیبِ قوت. اتفاق را، شاخی چند از نبات در حَیِّزِ مشاهده‌ی ایشان آمد و در وقت صبح، قطرات ژاله بر صفحات سطوح آن نشسته‌بود.

یکی از یکی پرسید که «این چیست؟»

یکی گفت: «اصل این قَطَرات از زمین است.» دیگری گفت: «از دریاست.» و علی‌هذا، در محلّ نزاع افتاد.

موری متصرّف در میان ایشان بود. گفت: «لحظه‌ای صبر کنید تا میل او از کدام جانب باشد که هرکسی را زی جهت اصل خود کششی باشد و به لُحوق معدن و منبع خود شوقی بُوَد؛ همه‌ی چیزها به سِنخ خود مُنجَذِب باشد. نبینی که کلوخی را از مرکز زمین به‌جانب محیط اندازد، چون اصل او سُفلی‌ست و قاعده‌ی «کُلُّ شیءٍ یَرجِعُ الی اَصلِهِ» مُمَهَّد است، به عاقبت کلوخ به‌زیر آید. هر چه ظلمت محض کشد، اصلش هم از آن است. هر چه روشنی جوید، همه از روشنی است.»

موران در این بودند که آفتاب گرم شد و شبنم از هیکل نباتی آهنگ بالا کرد.

موران را معلوم گشت که از زمین نیست؛ چون از هوا بود، با هوا رفت.

سُلَحفاتی چند در ساحل نشیمن داشتند. وقتی بر دریا، بر سبیلِ تفرّج، نظری می‌کردند. مرغی منقَّش بر سر آب، به‌رسم طیور، بازی می‌کرد؛ گاه غوطه می‌خورد و گاه برمی‌آمد.

یکی از ایشان گفت: «آیا این شکل مطبوع آبی است یا هوایی؟»

دیگری گفت: «اگر آبی نبودی، در آب چه‌کار داشتی؟»

سِیُم گفت: «اگر آبی است، بی‌آب نتوان بود.»

قاضیِ حاکم مَخلَص سخن بر آن آورد که «نگاه‌دارید و مراقب حال او باشید! اگر بی‌آب تواند بود، نه آبی است و نه به آب محتاج است؛ دلیل بر این حال ماهی است که چون مَفارِقَت کرد از آب، حیاتش استقرار نپذیرد.»

ناگاه، بادی سخت برآمد و آب را به‌هم آورد. مرغک در اوج هوا نشست.

حاکم را گفتند: «مأخذت را بیانی حاجت است.»

حاکم گفت: «سخنِ ابوطالب مکّی است. نشنیده‌اید که در حقّ پیغامبر ما می‌گوید در باب وَجد و خوف: در حال وجد، مکان از پیغامبر برمی‌داشتند؛ و بزرگان ازجمله‌ی خُجُبِ عقل، هوا را و مکان را و جسم را شمرند؛ و همه متّفق‌اند که تا حجاب برنخیزد، شهود حاصل نشود؛ و این گوهر که در محلّ شهود می‌آید مخلوق و حادث است.»

همه‌ی سنگ‌پشتان بانگ برآوردند که «گوهری که در مکان باشد، چون از مکان به‌در رَوَد؟ از جهات چون منقطع شود؟»

حاکم گفت: «من نه از بهرِ این گفتم این قصه‌ی به این درازی.»

سنگ‌پشتان بانگ برآوردند که «ای حاکم، تو معزولی.» خاک بر او پاشیدند و در نشیمن رفتند.

همه‌ی مرغان در حضرت سلیمان حاضر بودند الّا عندلیب. سلیمان مرغی را به رسالت نامزد کرد که «عندلیب را بگو که ضرورت است رسیدن شما و ما به یکدیگر!»

چون پیغام سلیمان به عندلیب رسید، هرگز از آشیان به‌در نیامده‌بود، با یاران خود مراجعت کرد که «فرمان سلیمان بر این نَسَق است و او دروغ نگوید، به اجتماع ایعاد کرده است. اگر او بیرون باشد و ما درون، ملاقات میسّر نشود؛ و او در آشیان ما نگنجد؛ و هیچ طریقی دیگر نیست.»

یکی سال‌خورده در میان ایشان بود، آواز داد که «طریق آن است که چون مَلِک سلیمان در آشیان ما نگنجد، ما نیز به ترک آشیان بگوییم و به نزدیک مَلِک رَویم؛ و اگرنه، ملاقات میسّر نشود.»

جام گیتی‌نمای کی‌خسرو را بود. هر چه خواستی، در آنجا مُطالَعَت کردی و بر مُغَیَّبات واقف می‌شد و بر کائنات مطلع می‌گشت. گویند آن را غلافی بود از ادیم بر شکل مخروط ساخته، ده بندگُشا بر آنجا نهاده. وقتی‌که خواستی که از مغیّبات چیزی بیند، آن غلاف را در خَرطه انداختی. چون همه بندها گشوده بودی، به درنیامدی چون همه ببستی، در کارگاه خرّاط برآمدی. پس وقتی‌که آفتاب در اِستِوا بودی، او آن جام در برابر می‌داشت چون ضوء نیّر اکبر بر آن می‌آمد، همه‌ی نقوش و سطور عالم در آنجا ظاهر می‌شد.

کسی را با یکی از ملوک جن مؤانست افتاد. او را گفت «تو را کی بینم؟»

گفت: «اگر خواهی که تو را فرصت اِلتِقای ما باشد، قدری از کُندُر بر آتش نِه و در خانه هر چه آهن‌پاره است و از اجساد سَبعه، هر چه صریر و صدا دارد بینداز و به سکونت و رِفق، هرچه بانگ دارد دور کن. پس به دریچه بیرون نگر، بعد از آن‌که در دایره‌ای نشسته باشی؛ چون کُندُر سوخته شود، مرا بینی.»

وقتی، خفاشی چند را با حِربا خصومت افتاد و مُکاوَحَت میان ایشان سخت گشت. مشاجَرت از حد برفت. خَفافیش اتفاق کردند که چون غَسَق شب در مُقعّر فلک مستطیر شود و رئیس ستارگان در حظیره‌ی افول هوا کند، ایشان جمع شوند و قصد حِربا کنند و بر سبیل حِراب حربا را اسیر گردانند، به مراد دل سیاستی بر وی برانند و برحسب مَشیّت، انتقامی بکشند. چون وقت فرصت به آخر رسید، به‌در آمدند و حربای مسکین را به تعاون و تعاضُد یکدیگر در کاشانه‌ی اِدبارِ خود کشیدند و آن شب محبوس بداشتند.

بامداد، گفتند: «این حِربا را طریق تعذیب چیست؟»

همه اتفاق کردند بر قتل او. پس تدبیر کردند با یکدیگر بر کیفیت قتل. رأی‌شان بر آن قرار گرفت که «هیچ تعذیب بَتَر از مشاهدت آفتاب نیست.» البته، هیچ عذابی بتر از مجاورت آفتاب ندانستند، قیاس بر حال خویش کردند و او را به مطالعت آفتاب تهدید کردند.

حربا از خدای خود این می‌خواست و خود آرزوی این نوع قتل می‌کرد.

چون آفتاب برآمد، او را از خانه‌ی نحوست خود به‌در انداختند تا به شعاع آفتاب معذب شود؛ و آن تعذیب اِحیای او بود. اگر خفافیش بدانستندی که در حقّ حربا به آن تعذیب چه احسان کرده‌اند و چه نقصان است در ایشان به ذوق لذت او، همانا که در غضب بمُردندی.

وقتی، هدهد در میان بومان افتاد؛ بر سبیل رهگذر، به نشیمن ایشان نزول کرد؛ و هدهد به‌غایت حدّت بصَر مشهور است و بومان روزکور باشند، چنان‌که قصه‌ی ایشان نزدیک اهل عرب معروف است. آن شب، هدهد در آشیان بساخت و ایشان هرگونه احوال از وی استخبار می‌کردند.

بامداد، هدهد رخت بربست و عزم رحیل کرد.

بومان گفتند: «ای مسکین، این چه بدعت است که تو آورده‌ای؟ به‌روز کسی حرکت کند؟»

هدهد گفت: «این عجب قصه‌ای ست! همه‌ی حرکات به‌روز واقع شود.»

بومان گفتند: «مگر دیوانه‌ای؟ در روز ظلمانی که آفتاب مُظلم نور آفتاب است و همه‌ی روشنان اکتساب نور و اقتباس ضوء خود از او کرده‌اند و عَینُ الشمس از آن گویند او را که ینبوع نور است.»

ایشان او را الزام کردند که «چرا به‌روز کسی هیچ نبیند؟»

گفت: «همه را در طریق قیاس به ذات خود الحاق مکنید که همه‌کس به‌روز بیند؛ و اینک، من می‌بینم، در عالم شهودم، در عیانم، حُجُب مرتفع گشته است، سطور شارِق را بی اِعتوار ریبی بر سبیل کشف ادراک می‌کنم.»

بومان چون این حدیث بشنیدند، حالی فریادی برآوردند و حَشری کردند و یکدیگر را گفتند «این مرغ مبدع است، در روز که مظنه‌ی عماست، دم بینایی می‌زند!» حالی، به منقار و مِخلَب دست به چشم هدهد فراداشتند و دشنام می‌دادند و می‌گفتند که «ای روزبین!» زیرا که روزکوری نزد ایشان هنر بود؛ و گفتند که «اگر بازنگردی، بیم قتل است.»

هدهد اندیشه کرد که «اگر خود را کور نگردانم، مرا هلاک کنند؛ زیرا که مرا بیشتر زخم بر چشم زنند و قتل و عَما به یک‌بارگی واقع شود.» الهامِ «کلِّموا الناس علی قَدر عقولِهم» به او رسید. حالی، چشم برهم نهاد و گفت «اینک من نیز به درجه‌ی شما رسیدم و کور گشتم.»

چون حال به این نَمَط دیدند، از ضرب و ایلام ممتنع گشتند.

هدهد بدانست که در میان بومان افشای سرّ ربوبیّت کفر است. تا وقت رحلت، به هزار محنت، کوری مزوّری می‌کرد.

پادشاهی باغی داشت که البته در فصول اربَعَه از ریاحین و خُضرَت و مواضع نُزهت خالی نبودی، آب‌های عظیم در آن جا روان و اصناف طیور بر اطراف اَغصان انواع الحان ادا می‌کردند و از هر نعمتی که در خاطر مُختَلِج می‌شد و هر زینتی که در وهم می‌آمد در آن باغ حاصل بود؛ و از آن جمله، جماعتی طواویس به‌غایت لطف و زیب و رُعونَت در آنجا مُقام داشتندی. وقتی، این پادشاه طاووسی را از آن جمله بگرفت و بفرمود تا او را در چرمی دوزند، چنان‌که از نقوش اَجنِحه‌ای او هیچ ظاهر نماند و به جهد خویش مطالعه‌ی جمال خود نتوانست کرد؛ و بفرمود تا هم در باغ، سلّه‌ای بر سر او فروکردند که جز یکی سوراخ نداشت که قدری ارزن در آنجا ریختندی از بهر قوت و برگ معیشت او.

مدت‌ها برآمد. این طاووس خود را و مَلِک را و باغ را و دیگر طواویس را فراموش کرد. در خود نگاه می‌کرد، الّا چرم مُستَقذَر بی‌نوا نمی‌دید و مَسکَنی به‌غایت ظلمت و ناهمواری. دل به آن نهاد که هیچ‌چیز لطیف‌تر از چرم نیست و هیچ مَقام عظیم‌تر از آن مَقعَد سلّه نتواند بود، چنان‌که اعتقاد کرد که «اگر کسی وَرای این عیشی و کمالی و مَقَرّی دعوی کند، کفر مُطلق و

سَـقَط محـض و جهـل صِـرف باشـد؛» الّا این بـود که هر وقـت که بادی خـوش وزیدن گرفتی و بوی اَزهار و اَشـجار و گل و بنفشـه و سَـمَن و انواع ریاحین به او رسیدی از آن سـوراخ، لذتی عَجَب یافتی، اضطرابـی در وی پدید آمدی و نشـاط طَیَـران در او حاصـل گشـتی و در خـود شـوقی یافتی. ولیکن ندانسـتی که آن شـوق از کجاسـت، زیرا که لباس جز از آن چرم ندانسـتی و عالم جز از آن سَـلّه و غذا جـز از ارزن. همه‌چیزها فراموش کرده‌بـود؛ و اگر نیز وقتی اَصـوات و الحـان طواویـس و نغمات طیـور و هُبوب صبا، مدتـی در آن تفکر بماند که «این باد خوشـبوی چیسـت و این اصوات خوش از کجاسـت؟» معلومش نمی‌گشـت؛ و در ایـن اوقـات، بی‌اختیار وی، فَرَحـی در وی می‌آمد؛ و ایـن جهالـت او از آن بـود که خـود را فرامـوش کرده‌بود و وطـن را. هـر وقت که از باغ بـادی یـا آوازی برآمدی، او در

آرزو آمـدی، بی‌آن‌کـه موجبی شـناختی یا سـببش معلوم بودی.

روزگاری در آن حیرت بماند. تا پادشـاه، روزی، بفرمود که «آن مرغ را بیاورید و از سَلّه و چرم خلاص دهید!»

طـاووس چـون از آن حُجُـب بیـرون آمـد، خـود را در میـان بـاغ دید، نقـوش خود را بنگریسـت و بـاغ را و ازهار و اشـکال آن را بدید و فضای عالم و مجال سیاحت و طیران و اصوات و الحـان و اجنـاس، در کیفیـت حـال فرومانـد و حسرت‌ها خورد.

ادریـس جملـه‌ی نجـوم و کواکـب بـا او در سـخن آمدنـد. از مـاه پرسـید کـه «تو را چرا وقتـی نور کم می‌شـود و گاهی زیادت؟»

گفت: «بدان که جِرم من سیاه است و صیقل و صافی و مـرا هیچ نوری نیسـت. ولیکـن وقتی‌کـه در مقابل آفتاب باشـم، بـر قـدر آن‌که تقابل افتـد، از نور او و مثالی در آینه‌ی جِـرم مـن ـ همچـون صورت‌هـای دیگـر اجسـام در آینـه ـ ظاهر شـود. چون به‌غایت تقابل رَسَم، از حضیض هِلالیّت به اوج بَدریّت ترقّی کنم.»

ادریـس از او پرسـید کـه «دوسـتی او بـا تـو تـا چـه حدّی‌ست؟»

گفت: «تا به‌حدّی که هرگه که در خود نگرم در هنگام تقابـل، آفتـاب را بینم؛ زیرا که مثال نور قرص آفتاب در من ظاهر است، چنان است که همه مَلاست. سطح و صِقالَت روی من مسـتغرق اسـت به قبول نور او. پس در هر نظری کـه بـه ذات خـود کنـم، همه آفتـاب را بینـم. نبینـی که اگر آینـه را در برابـر آفتـاب بدارنـد، صـورت آفتـاب در او ظاهـر گردد؟ اگر تقدیراً آینه را چشـم بـودی و در آن هنگام که در برابر آفتاب اسـت در خود نگریسـتی، همه آفتاب را دیدی؛ اگرچه آهن اسـت. «اناالشـمس» گفتی، زیـرا که در خود الّا آفتاب ندیدی. اگر «اناالحق» یا «سبحانی ما اعظمَ شأنی» گوید، عذر او را قبول واجب باشد.»

کسـی کـه سـاکن خانـه‌ای باشـد، اگـر در جهـت اسـت، خانـه او در جهـت اسـت. اگـر خانـه در جهت اسـت و او نـه در جهت باشـد، نَفـی جهـت لازم آید، بر ایـن طریق. خـدای منـزّه اسـت از مـکان و از جهـت و هـم مبطـل خطاست.

در خانه به کدخدای ماند همه‌چیز؛ هرگز خانه و کدخدای یکی نشود.

هرچـه مانع خیر اسـت بد اسـت؛ و هر چـه حجاب راه اسـت کفر مردان اسـت. راضی شـدن از نفس به آنچه او را دسـت دهـد و با او سـاختن بر طریق سـلوک، عجز اسـت؛ و بـه خـود شـاد بودن تباه اسـت و اگـر نیز بهر حق باشـد، به‌کلی روی به‌حق آوردن اخلاص است.

ابلهی چراغی در پیش آفتاب داشت. گفت «ای مادر، آفتاب چراغ ما را ناپدید کرد.»

گفـت: «چون از خانه به در نهی، خاصه به نزد آفتاب، هیچ نماند؛ نه آنکه ضوء چراغ معدوم گردد؛ ولیکن چشم چـون چیـزی عظیـم را بینـد، کـودک حقیـر را در مقابله آن نبیند. کسی که از آفتاب در خانه رود، اگرچه روشن باشد، هیچ نتواند دیدن.»

منبع

قصه‌های شیخ اشراق، شـهاب‌الدین یحیی سـهروردی، ویرایش متن: جعفر مدرس صادقی، نشر مرکز، چاپ ششم، ۱۳۸۶

شرح لغات

نهـج: راه، گونـه / اِسـعاف: بـرآوردن حاجـت / حضیـض: قعـر / مَکمَـن: بزنگاه، کمیـن‌گاه / حیّـز: محـل، کرانـه / لُحـوق: باریـک میـان شـدن / منجـذب: کشـیده شـده / مُمَهّـد: گسـتراننده / سُـلحفات: لاک‌پشـت / ایعـاد: وعـده دادن / مغیّبـات: نهفتـه شـده‌ها / صریـر: فریـاد کردن / مُکاوَحَت: جنگ و سـتیز / غَسَـق: نهایت تاریکی شب / حظیره: جایگاه و خوابگاه گوسـفند و شـتر / حربا: آفتاب‌پرسـت/ حـراب: جمـع حرب (جنـگ) / ینبـوع: چشـمه / شـارق: روشـن / اعتـوار: دست‌به‌دسـت گردانیـدن / ایـلام: دردمنـد کـردن / خُضـرَت: سـبزی / نزهـت: خرمـی / اغصـان: شـاخه‌های درخـت / مُختَلِـج: متشـنج / طواویـس: جمـع طـاووس / رُعونـت: بلاهـت و حماقـت / اجنحـه: جمع جُنـاح و جَنـاح / سَـلّه: سـبد / مُسـتَقذَر: پلید داشـته شـده / هبوب: وزیدن باد / خراط: چوب‌تـراش/ نیـر اکبـر: خورشـید/ کلِّمـوا النـاس علـی قَـدر عقولهـم: با هرکس به‌اندازه‌ی عقلش سخن بگوی

مردن در قطارِ بخت، روی ریلِ گیج گَیجه

فصلی از رمان منتشر نشده‌ی می‌می‌رمَت

محمد مهدی رسولی

علف‌های بلند////////// علف‌های بلند/////// /// علف‌های بلند//////////
بـ بـ بروم/// بروم/ تندتر/ مثل باد که می‌پیچد توی علف‌های بلند/ پشت آن درخت‌ها/ کنار کوه‌ها/ خسته بشوم/ باز هم بروم/ پاپا پاهام تاول بزند/ چشمم سیاهی برود/ گرسنه‌ام بشود/ خب بشود/ کتلت و برنج دارم/ بخورم/ نمی‌خورم/ می‌دوم طرف علف‌های بلند/ پیش پریا/ می‌نشینم پیش او/ چه نسیم خوخو خوبی/ چه هوای قشنگی/
پریا وسط علف‌های بلند/ روی ویلچر نشسته باشد و شاخه‌ای پر از گُل صورتی پیچیده باشد دور چرخ‌های ویلچرش/ گُل‌ها تا روسری‌اش بالا آمده باشد/ تا شانه‌هاش/ گُل‌های صورتی و قرمز و صورتی/ گُل‌های قرمز و صورتی/ گُل‌های هم صورتی/ هم قرمز/ هم صورتی/ بایستم روبه‌روی پریا/ سلام کنم/ او هم سلام کند و بگوید/
خوب شد اومدی/ چه بوی کتلتی/ خداجون چه‌قدر گرسنه‌مه/
بگویم/
امّا من که هنوز جعبه‌ی شیرینی و گُل‌رو به تو ندادم/
هنوز خواستگاری نکردم/
بخندد و بگوید/
گیج‌گیجه می‌زنی آقاماهان/
و گُل‌های صورتی برسند تا روی پیشانی‌اش/ فریاد بزند/
تو صد و هزار سال پیش/ از من خواستگاری کردی/
یادت رفته/
گیج‌گیجه بگیرم/ دهانم از تـ تـ تعجب باز شود و همان‌طور باز بماند/ بگویم/
پس این جعبه‌ی شیرینی و گُل چیه دست من/
بگوید/

خب برای تولد دخترهامونه دیگه/ ترگل و مه‌گل/
و تازه یادم بیفتد ما دو تا دختر داریم که مثل هم/ از دودودو دوقلوی هم/
بگویم/
پس من می‌رم/ دوباره از اول///
بروم پشت علف‌های بلند/ بایستم پشت در/ در بزنم/
مه‌گل در را باز کند و پر بزند بنشیند روی شانه‌ی راستم
و بخندد و دندان راه شیری‌اش برق‌برق‌برق بزند/
بگویم/
تو کی دندون درآوردی/
پریا قاه‌قاه بزند زیر خنده و بگوید/
چی می‌گی ماهی/ بچه‌هامون هنوز نوزادن/ دندون کجا بود/
تعجب بکنم/ خیلی/ بگویم/
پس این‌هایی که تو دهن‌شون برق می‌زنه/ چیه/

ب ب بگوید/
این‌ها مرواریدهایی هستن که مادرتون/ فهیمه‌خانوم برای تولد بچه‌ها آوردن/
بترسم مثل زهره‌ترک/ بگویم/
یه‌وقت این‌هارو قورت ندن/ بدبخت بشیم برای خودمون/
دوباره قاه‌قاه بخندد و بگوید/
ما که بدبخت نمی‌شیم/ کجای کاری آقاماهی/
آن‌وقت بروم بنشینم روی مبلِ علفی و علف‌ها را دوباره ببینم/ بشمرم/ گیج‌گیجه بروم/ حواسم پرت بشود/
چند هزار میلیون و صد و هزار و صد تا علف/ پریا بگوید/
دفتر یادداشتت‌رو شُستم/ ولو کردم خشک بشه/
بدوم/ ماما ماچش کنم و بگویم/
الهی قربونت برم پریاجون/
آن‌وقت بگویم/

تشنه‌مه/ تازه از سرِ کار رسیدم/ یه چایی‌ای/ دوغی/ نوشابه‌ی گازداری/ چیزی تو این خونه پیدا می‌شه/
مه‌گل بپرد روی شانه‌ی چپم و لیوان دسته‌داری بدهد دستم و بگوید/
برو از اون گاوه شیر بدوش/ فقط نریزی روی زمین/ برکت خدا حروم می‌شه/
بروم از گاوِ علفی شیر بدوشم/ لیوان را بگیرم زیرش و مواظب باشم حتی قطره‌ای از آن روی زمین نچکد/
و پریا بخندد عین ماه و بگوید/
می‌بینی چه بچه‌هایی تربیت کردم/
و بگویم/
یادت نره بگو ماشالا/
و بگوید/
ماشالا/
و گُل‌های سرخ از لای موهاش بزند بیرون/ برود بالای سرش تاب بخورد و غنچه‌های تازه بزند و غنچه‌ها تاب بخورند/ گُل بشوند و پریا دستش را ببرد لای موهاش و یک گنجشک از لای موهاش بیرون بپرد و بگوید/
خاله پریاجون/ چه‌قدر خوشحالی/
و پریاجون بگوید/
مگه چرا خوشحال نباشم/ می‌خوام شیرینی زبون بخورم/ بعدش هم کتلت و برنج/
یک قُلپ شیر از لیوان سه سه سر بکشم و زیرلب بگویم/
تو از کجا می‌دونی شیرینی زبونه/
پریا مثل انار بخندد و بگوید/
بوی عطر و گلابش همه جارو برداشته/
ادا در بیاورد/
فکر کردی من دیوونه‌ام/
و هرهر بخندد/ من اخم کنم/ چرخ ویلچرش را هل بدهد و بگوید/
شوخی کردم/
و بپرد بنشیند روی سرم و مثل شانه‌به‌سر آواز بخوانم و آآ آواز بخوانم/ وقتی آواز خواندنم تمام شد پریا و ترگل و مه‌گل برام کـ‌کـ‌کف بزنند/ من تعظیم کنم رو به آن‌ها و بگویم/
خیلی خوشحالم که شمارو در محفل صمیمیِ خودمون می‌بینم/
پریا که برنج و کتلت را داغ کرده بگوید/
بیا غذا یخ کرد/ بچه‌ها دست‌تون‌رو بشورین بیاین سر سفره/
بخندم/ از ته دل بخندم و به پریا بگویم/
آخه بچه‌ها که دندون ندارن/ چه‌جوری برنج و کتلت بخورن/
و پریا بزند زیر خنده‌ی قاه‌قاه/ ترگل و مه‌گل هم خنده‌شان بگیرد/ آن‌قدر بخندیم که اشک از چشم‌هامان بیاید/ آن‌وقت ناهارمان را بخوریم/ علف‌های بلند به ما نگاه کنند و دهان‌شان آب بیفتد و به آن‌ها تعارف کنیم که/ بیایید یک لقمه با ما بزنید/
و آن‌ها بخندند/ جوری بخندند که اشک از چشم‌شان بیاید و بگویند/
ما که نمی‌توانیم برنج و کتلت بخوریم/ ما آب می‌خوریم/ ما کود می‌خوریم/
من خمیازه بکشم و بگویم/
دیگر هوا شب شده/ باید ب ب ب بخوابیم/ فردا هزار تا کار داریم/
از پریا بپرسم/
کت‌شلوار دامادی من کجاست/ می‌خوام فردا بپوشم/
پریا بزند پشت دستش و بگوید/
آخ/ دادم خشکشویی/ فردا آماده می‌شه/
قاه‌قاه بزنم زیر خنده و بگویم/
تو چه‌قدر ساده‌ای/ کت‌شلوار دامادی همین‌جاست/ پوشیدمش/ به خشکشویی که ندادیمش که/
پریا ادا درآورد/
ای ناقلا/ فکر کردی من دیوونه‌ام/
و هرهر بخندد/ بخوابیم که صبح زود بیدار شویم/ دد دستم را دراز کنم از لای علف‌های بلند/ چراغ را خاموش کنم/ یک‌دفعه همه جا تاتا تاریک شود/ ترگل و مه‌گل با هم بگویند/
اَه/// تاریک شد/ ما می‌ترسیم/

تاریکی که ترس نداره دخترها/ چشم‌هاتون‌رو ببندین خواب‌تون می‌بره/
این را پریا بگوید/ چون من خوابیده‌ام و خروپف می‌کنم و علف‌های بلند خوابیده‌اند و خروپف می‌کنند/ صدای خُروپُف/ خورشید را بیدار کند/ آفتاب بزند توی چشم‌هامان و بلند شویم از خواب و خمیازه‌های خوشحالی بکشیم و بخندیم و صبحانه شیرکاکائو بخوریم با تخم‌مرغ عسلی و آن‌وقت من با دستمالِ پیشبندم که از توی فیلم سینما خریده‌ام/ گوشه‌های دهانم را پاک کنم و بگویم/
اگر گفتی چه خبر مهمی دارم/
مه‌گل بگوید/
شیرینی زبون می‌خوریم/
بگویم/
مهم‌تر از اون/
ترگل بگوید/
موهامون‌رو دمب‌اسبی می‌بندیم/
بگویم/
از اون هم مهم‌تر/
پریا بگوید/
من بگم/
همه براش کف بزنیم/ پریا بگوید/
می‌خوایم بریم مشهد/
خیلی مـ مـ متعجب بشوم و دهانم خیلی باز بماند/
بگویم/
از کجا فهمیدی/
بگوید/
همین‌طوری حدس زدم/
و من خیلی تعجب کنم و بگویم/
پس زود پاشین چمدون‌هارو ببندین/ قطار لاکردار رأس ساعت حرکت می‌کنه/
و قطار/ رأس ساعت حرکت کند/ هوهو چی‌چی/// هوهو چی‌چی/// هوهو چی‌چی/// چیش‌ش‌ش‌ش/// قطار/ وسط علف‌های بلند ترمز کند و بگوید/
مسافرای عزیز/ برای نماز/ ده دقیقه متوقف می‌ایستیم/
و بدوبدو برویم در مسجد گلی‌ای که گنبدش نصف آبی/ و نصف سبز است نماز بخوانیم و بیاییم بنشینیم روی صندلی‌هامان/ توی قطار/

قطار ما هزار و شانصد میلیون و صد و هزار تا واگن دارد و ما در همه‌ی واگن‌ها بدویم و توی علف‌های بلند دنبال پروانه‌ها بگذاریم و بخندیم و شب را توی تخت‌های بازشونده بخوابیم و صدای قطار بپیچد لابه‌لای علف‌های بلند/ علف‌های بلند/// علف‌های بـ بـ بلند///

تا برسیم مشهد/ برویم زیارت/ من کت آبی‌ام را دربیاورم و در حرم نماز بخوانم و آن‌وقت برویم کباب بخوریم و کباب‌ها را با گوجه بخوریم و با نوشابه‌ی گاگا گازدار بخوریم/ از آن جا برویم مسافرخانه و عصر برویم عکاس‌خانه عکس بگیریم/ من توی عکس/ به رنگ آبی بیفتم و پریا به رنگ صورتی/ مه‌گل و ترگل به رنگ نارنجی/ برویم بازار/ سوغاتی بخریم برای باباحبیب و مامافهیم و رؤیا و مینا/ و یک جفت جوراب هم بخریم برای بهرام/

بخوابیم بیدار بشویم/ بخوابیم بیدار بشویم/ بخوابیم بیدار بشویم/ بخوابیم بیدار بشویم/ چهار روز و چهار شب بیاید و برود/ دوباره سوار قطار بشویم و برگردیم/ پریا آن‌قدر خوشحال باشد که موهای مثل آبشارش برق بزند/ مثل علف‌های بلند که وقتی آفتاب درمی‌آید برق می‌زنند/

سوغاتی‌ها را بدهیم و همه از خنده و خوشحالی بغل‌مان کنند/ ماچ‌مان کنند/ نبات و زعفران را به مامافهیم بدهیم و مامافهیم بایستد لابه‌لای علف‌ها و قدش بلند شود/ از علف‌ها بیرون بزند/ موهاش مثل زعفران بشود و باد بیاید و بابابا باد بیاید و علف‌های بلند برقصند/ علف‌های بلند بلرزند/ علف‌های بلند/// علف‌های بـ بـ بلند///

برای باباحبیب یک‌دست کت‌شلوار خریده‌ایم که سوغاتی بدهیم و ماچ‌مان بکند و بپوشد و یک سایز تنگ باشد و سر شانه‌اش پاره شود و مامافهیم براش بدوزد با نخ آبی و شیرینی بخورند به سلامتی و بابابزرگ که توی عکس/ پیر شده/ صورت باباحبیب را ماچ کند و بگوید/

از دختر من مثل شاه‌پریون مواظب باش/

و باباحبیب بگوید چَشم و بخندد/ هشت بار قسم بخورد که مامافهیم زنش بشود و علف‌های بلند بپیچند دور سرم/

باد که بیاید/ علف های بلند پیچ بخورند دور گردنم/ مامافهیم علف‌ها را بچیند و باباحبیب تاس بشود و رؤیا بخندد و بگوید/

اِ/ بابا/ تاس شدی/

باباحبیب از ذوقِ ناراحتی/ سیگار روشن کند و مینا و رؤیا یواشکی کبریتش را فوت کنند/ باباحبیب بگوید/

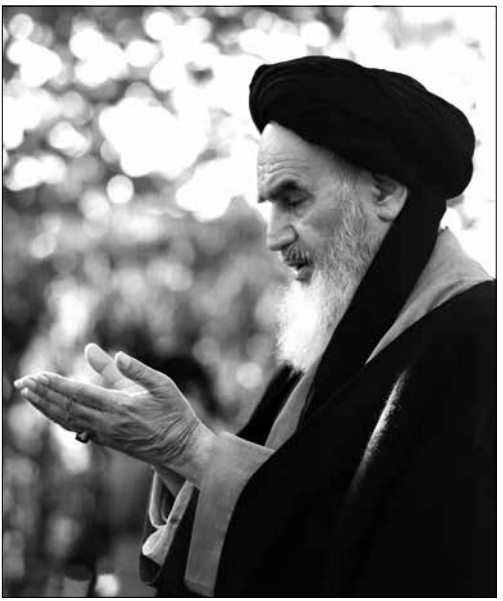
من که سیگاری نیستم/ الآن نیستم/ چند سال بعد می‌شوم/ وقتی علف‌های بلند را باد ببرد و آب‌میوه‌گیری‌ها تعطیل بشوند و آقای کاظمی را کارگرها صلوات بفرستند و این علف‌های بلند بپیچند دور دست‌وپام/

بوی علف‌های بلندِ بدبو بیاید/ بوی سبزی سوخته که توی ماهیتابه ته می‌گیرد/ مامافهیم بگوید/

پاشم/ پاشم/ سبزی‌قرمه سوخت/

و بوی علف‌های بلند سوخته بیاید/ بوی لجن/ بوی شیر گندیده و پوست هندوانه‌ی گندیده و آشغال‌های بلند/ بوی آشغال‌ها بپیچد توی سرم/ یک‌دفعه پایم لیز بخورد/ از بالای تپه غلت بزنم پایین/ جعبه‌ی شیرینی و گُل را سفت توی بغلم بگیرم و آشغال‌ها را بشمرم/ هزار و صد و میلیون و ششصد و سی هزار تا آشغال و پوست خربزه و علف و/// کجاست پس این علف‌های‌بلند که آقای بهرام می‌گفت/ و گفت پشت درخت‌هاست و درخت‌ها تمام بشود و تمام درخت‌ها بروند و علف‌های بلند/// چه‌قدر علف‌های بلند که صفرهاش توی دفتر یادداشتم جا نشود و بسته شود/ بسته شود چشم‌هام روی ابرهای سیاه و کلاغ‌های سیاه که آش‌آش آشغال می‌خورند و علف‌های بلند بپیچد دور گلویم و خفه بشوم/// و آن‌قدر خفه بشوم که بمیرم/// حالا من مُردم/

به من چه آقای بهرام/ تقصیر من که نبود/●



یادداشت زیر از مجموعه یادداشت‌های شهید آوینی است. نگاه والای او به‌جایگاه حرکت حضرت امام خمینی (ره) که همانا احیای حیات باطنی بشر امروز است، قابل‌تأمل است. لذا به‌بهانه‌ی سالگرد امام خمینی(ره) این مطلب می‌آید.

«دهه‌ی شصت دهه‌ی امام خمینی بود» و ازاین‌پس دهه‌ها هرچه بیایند جز به‌او انتساب نخواهندداشت. او بود که هر آن‌چه در تقدیر تاریخ انسان این اثر بود، ظاهر کرد. حیات انسان‌هایی چون او نفخه‌ای از نفخات روح‌اللهی است که در تن انسان می‌دمد، در تن زمین مرده و آن را حیات می‌بخشد. امام خمینی انسانی چونان دیگران نبود؛ از قبیله‌ی انبیاء و اصحاب آنان بود و مصداقی از مصادیق معدود «نبأ عظیم...» که هر هزار سال یکی می‌رسد و مراد از این «هزار» عدد ۱۰۰۰ نیست؛ مراد آن است که او از خیل یادآوران است و مورد خطاب «انّما أنت مذکِّر»؛ و مخاطب این سخن آنان‌اند که نه

دهه‌ی شصت و امام خمینی (ره)

بخشی از کتاب آغازی بر یک پایان

نامی از آنان در تاریخ‌های تمدن هست و نه در تاریخ‌های رسمی، اما زمین هر چه دارد مدیون آن‌هاست. اینان چون دیگر ابنای بشر از خاک روییده‌اند، اما چون دیگران در خاک نمانده‌اند و سر بر آسمان برآورده‌اند. فقط هم‌اینان‌اند که از حقیقت باخبرند و دیگران را نیز اینان خبر کرده‌اند.

تاریخ حیات باطنی بشر تاریخ انبیاست و این تواریخ دیگر که نوشته‌اند، ظنون نگارندگان آن‌هاست و راهی به‌حقیقت ندارد. آن‌ها همواره ظاهر را بی‌نسبت با باطن دیده‌اند و هر که این‌چنین بنگرد، همه‌چیز را وارونه خواهددید. چرا در تاریخ‌های تمدن به انبیاء و اوصیایشان اشاره‌ای نرفته است و اگر هم کسانی چون

«ویل دورانت» به‌آن پرداخته‌اند، وجودشان را در هاله‌ای از ابهام نگاه‌داشته‌اند و درباره‌ی تعالیم انبیاء سکوت کرده‌اند؟ انبیاء برای بهبود زندگی اقتصادی مردمان ـ به‌زعم امروزی‌ها ـ که نیامده‌اند! آن‌ها قبل از هر چیز خود را «فرستاده‌ی خدا» می‌گفتند و تعالیم خویش را وحی نامیده‌اند و مدعی بوده‌اند که از جانب خدا آمده‌اند و خبر از آسمان دارند؛ مردمان نیز می‌پذیرفته‌اند و اگرنه دین و دین‌داری تاکنون در کره‌ی زمین نابود گشته‌بود.

بعد از چند قرن که از رنسانس و هبوط بشر در مصداق کلی خویش گذشته‌است هنوز هم آن‌چه در میان مردمان اعتبار دارد تاریخ میلادی است که از زمان تولد مسیح (ع) محاسبه شده‌است و تاریخ هجری که از زمان حضرت پیامبر اسلام (ص). مگر نه‌اینکه اگر وقایع دیگری برای بشر از این وقایع اهمیت بیشتری داشت، آن‌ها را مبدأ تاریخ می‌گرفتند؟ اما در کتاب‌های تاریخِ تمدن اعصار زندگی بشر را بر مبنای ابزار تولید آن‌ها عصر سنگ و آهن و مفرغ و مس و حالا هم عصر فنّاوری و عصر ارتباطات و عصر فضا و فلان و بهمان نامیده‌اند.

امام خمینی پیامبر تازه‌ای نبود، اما از یادآوران بود، از مخاطبان «انّما أنت مذکر» که عهد فطری مردمان با خداوند را به‌آنان یادآوری کرد و بعد از چند قرن که از هبوط بشر در مصداق جمعی می‌گذشت، چونان اسلاف خویش ـ از ابراهیم و اسماعیل تا محمد (ص) دوره‌ای از جاهلیت را شکست و سر دیگری از دین‌داری را آغاز کرد. این عصر تازه را باید «عصر امام خمینی» نام نهاد، چنان‌که حق آن بود که اعصار پیشین را نیز به انبیاء و اوصیا و یادآوران دیگر انتساب می‌دادند؛ و مردمان

همواره چنین کرده‌اند، اما تاریخ‌نویسان نه. زیرک‌ترین آن‌ها همچون «آرنولد توین‌بی» در یکی از مفاهیمی که برای «هبوط» قائل می‌شود آن را «هبوط نیاکان بشر از زیستگاه‌هایشان در بالای درختان برای زندگی در خشکی» معنا می‌کند.

حتی توین‌بی که خودش یک متفکر ظاهراً مذهبی است، نسبت بین دین و تمدن و باطن و ظاهر وجود انسان را درنمی‌یابد، چه برسد به‌آنان که اصل بر اساس ماتریالیسم دیالکتیک تاریخ را معنا کرده‌اند. او اصلاً نمی‌تواند خود را از سیطره‌ای که داروین به‌طور نابه‌خود بر تفکر او دارد رها کند و برای هبوط در همان آغاز کتاب سه معنا ذکر می‌کند که در چشم ما حقیقتاً ابلهانه و بسیار خنده‌آور است. یکی از آن معانی همان بود که نوشتم و بعد هبوط را ازلحاظ معنوی معنا می‌کند:

به‌دیگر سخن آن‌ها زمانی که صاحب شعور و آگاهی شدند به‌طور معنوی هبوط نمودند.

سومین معنای هبوط که خودش هم آن را غیرقابل توجیه توصیف می‌کند، در ادامه‌ی همان معنای دوم است:

واقعیت این است که یک موجود آگاه و ذی‌شعور می‌تواند شریر باشد ولی یک موجود بی‌شعور نمی‌تواند...

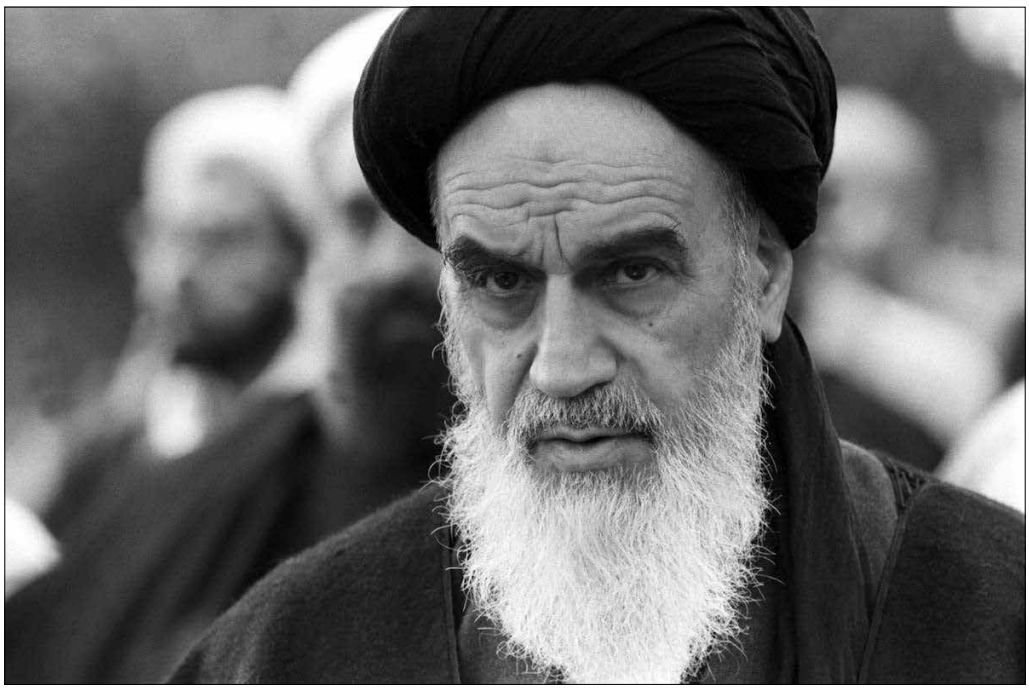
و بالاخره حتی به‌ذهنش هم خطور نمی‌کند که شاید آن‌چه در کتاب‌های آسمانی در معنای هبوط آمده‌است دارای حقیقت باشد.

وجود امام خمینی و برکات آن را تنها کسانی می‌توانند حقیقتاً درک کنند که در جستجوی تاریخ تحول باطنی انسان بر کره‌ی زمین ـ که خاستگاه تحولات ظاهریِ اجتماعی و اقتصادی و سیاسیِ حیات او نیز هست ـ به تاریخ انبیاء رجوع می‌کنند. هم آنان‌اند که در وصف امام خمینی می‌گویند: «او بت‌شکنی دیگر از تبار ابراهیم بود.» و یا برای تبیین حقیقت مبارزه‌ی او با طاغوت به‌داستان موسی و فرعون در قرآن رجوع می‌کنند و یا برای بیان شیوه‌ی مبارزه‌ی او در برابر دشمنان انقلاب اسلامی، به‌واقعه کربلا بازمی‌گردند. خود او حتی یک‌بار هم نشد که برای تبیین افعال و سیاست‌های خویش مردم را به‌تاریخ‌های مصطلح رجوع دهد. برای یک‌بار نگفت که «من آمده‌ام تا ایران را به توسعه اقتصادی برسانم.» او خود را در برابر «احیای حیات باطنی بشر» مکلف می‌دانست و می‌فرمود که چون باطن انسان حیات یابد، امور مربوط به دنیای او هم «اصلاح» خواهد شد ـ و این لفظ «اصلاح» نیز با غایت تاریخ‌های تمدن از «اصلاح» فقط مشترکی لفظی است.

«آرنولد توین‌بی» در یکی از مفاهیمی که برای «هبوط» قائل می‌شود آن را «هبوط نیاکان بشر از زیستگاه‌هایشان در بالای درختان برای زندگی در خشکی» معنا می‌کند.
حتی توین‌بی که خودش یک متفکر ظاهراً مذهبی است، نسبت بین دین و تمدن و باطن و ظاهر وجود انسان را درنمی‌یابد،
چه برسد به‌آنان که اصل بر اساس ماتریالیسم دیالکتیک تاریخ را معنا کرده‌اند

مسلمانان به‌قدرت اقتصادی و تسلیحاتی نیز دست خواهندیافت، اما این امر مسلماً موکول و مسبوق به یک «تحول اَنفسی» است که امام خمینی برای آن قیام کرده‌بود و به‌آن‌هم رسید؛ و بی‌رودربایستی، همه‌ی تحولات تاریخی دهه‌ی شصت هجری و دهه‌ی هشتاد میلادی و دهه‌ی اول قرن پانزدهم هجری قمری معلول همین علت یگانه است: قیام امام خمینی و پیروزی انقلاب اسلامی. چه دیگران این حقیقت را بفهمند و چه نفهمند؛ و ازاین‌پس نیز همه‌ی تحولات تاریخی در کره‌ی زمین در جهت تشکیل امت واحده‌ی اسلامی و قدرت گرفتن او در مبارزه‌ای بزرگ و بسیار جدی است که خواه‌ناخواه روی خواهدنمود. ●

منبع: آغازی بر یک پایان، سید مرتضی آوینی، نشر واحه، چاپ اول ۱۳۹۰، صص ۲۷ الی ۳۰.



یک ملاقات بی‌نظیر

بخشی از داستان «سه دیدار» را که درباره‌ی زندگی و مبارزات حضرت امام (ره) است، در این جا می‌آوریم. نگاه سیاسی و غیرت دینی امام در دیدار با مرحوم آیت‌الله کاشانی در این گزیده بسیار بارز است. کما این‌که مرحوم نادر ابراهیمی، با نثر ادیبانه و شاعرانه و ایضاً ارادتی که به امام داشتند؛ از پس کار به‌خوبی برآمده‌اند.

ـ حاج‌آقا، یک نفر از قم آمده به زیارت‌تان.

ـ معمم هستند؟

ـ بله حاج‌آقا. سید هم هستند.

ـ جوان‌اند؟

ـ راستش، نه‌چندان... اما... مُسن هم نیستند.

ـ نگفتید که چه‌کار دارند؟

ـ خیر حاج‌آقا. می‌دانید؟ راستش... نگاه‌شان... نگاه‌شان... یک نظر به من انداختند، تنم لرزید، خشک شدم... لال...

ـ نگاه‌شان می‌ترساند؟

ـ خیر... خیر... بپذیردشان. خودتان متوجه می‌شوید... جذبه دارند... خیلی...

ـ خوب تعارفش کن بیایند تو. عیب ندارد که ما هم متوجه بشویم. خودمان که هیچ‌وقت

جذبه‌ای نداشته‌ایم که مشهدی حسین را بترساند...

در، به‌نرمی گشوده شد. آقا روح‌الله بسیار نرم و موقر، پا به‌درون اتاق کوچک آیت‌الله ابوالقاسم کاشانی گذاشت و سلام کرد.

آقای کاشانی پاسخ داد، نیم‌خیز شد، احترام کرد، تشکچه‌ای را در طرف راست خود نشان داد و بعد، جُست تا چشمان مرد را بیابد و بداند که چه چیز مشهدی حسین را ترسانده و بر جا خشک کرده است؛ اما نگاه آقا روح‌الله بر زمین بود و ماند تا مدت‌ها.

ـ خوش‌آمدید آقا... در قم خبر خاصی نیست؟

ـ خیر حاج‌آقا. شهر امن‌وامان است.

ـ آیت‌الله کاشانی، به‌زحمت لبخند زد؛ به تلخی.

ـ حضرت آیت‌الله بروجردی و دیگر علما، همه خوب‌اند ان‌شاءالله؟

ـ الحمدلله...

ـ ...

ـ ...

ـ بفرمایید... اگر امری دارید بفرمایید آقا...

ـ به زیارت آمده‌ام. خیلی مُصدّع اوقات شریف‌تان نمی‌شوم.

ـ تصدیعی نیست آقا... امرتان را بفرمایید!

ـ آقا قصد جسارت ندارم، قصد ارشاد ـ خدای‌نکرده ـ یا هدایت هم ندارم. از هیچ مقامی هم هیچ پیامی حضورتان نیاورده‌ام. طلبه‌ی کم‌سوادی هستم. موعظه بفرمایید، آرام شوم و بروم. اندرز بدهید تا اضطرابم تمام شود... اما آمده‌ام به‌جهت همین بی‌تابی که گرفتارشده‌ام عرض کنم، نگذارید آقای مصدق، شما را بازی بدهند. جسارت است آقا، می‌دانم اما به‌هرحال، نگذارید شما را کوچک کنند. این، برای اسلام ما زیان دارد. سابقه می‌شود تا سیاست‌مداران غیر متدیّن بتوانند روحانیت را به تمسخر بگیرند...

ـ ...

ـ می‌بخشید...

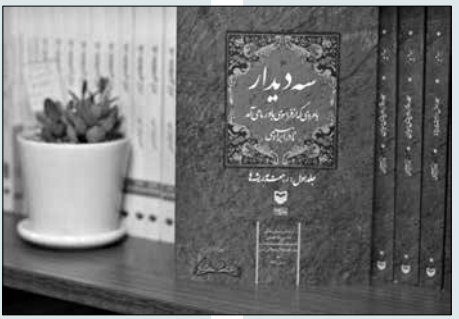
ـ بگویید... بازهم بگویید آقا!

ـ می‌بخشید... من نیامده‌ام تا شما را اندرز بدهم، آمده‌ام تا شما را برحذر دارم. شما، حال، در مرکز این دایره هستید و از درون دیدن همچون از برون دیدن نیست. ما که در بیرون ایستاده‌ایم به‌کلّی، طور دیگر می‌بینیم؛ همه طرف را می‌بینیم و هر دو حریف را.

ـ هرچند حریف را بیش از دو تا.

ـ بله آقا... سیاستمدار شما هستید. من قصد مداخله در روش سیاسی شما را ندارم، فقط محتاج موعظه هستم، زیرا بسیار مضطربم، زیرا از بیرون دایره می‌بینم و دعا و راز و نیاز، اضطرابم را تسکین نمی‌دهد... البته به‌قدر کفایت...

ـ بازهم بگویید آقا. شاید که بنده، بیش از شما محتاج شنیدن باشم...



ـ همه حرفم همین بود که عرض کردم. بازی دادن مردی چون شما، بازی دادن دین است و بازی دادن دین، همان بی‌اعتبار کردن آن است. نگذارید آقا که جناب مصدق‌السلطنه شما را به هر معرکه‌ای که می‌خواهد بکشاند. برای شما موقعیت بسازد و کاری کند که شما، در آن موقعیت ناشناخته، قدمی نادرست یا ناخواسته بردارید و آن‌گاه، شما را انگشت‌نُمای خلق کند. ایشان مرد نجیبی است. همه عالم می‌دانند. سیاست‌مدار بزرگی است. همه می‌دانند. وطن‌خواه است. همه می‌دانند. اقدام به ملی کردن نفت، اقدام شریفی است. همه می‌دانند. یک سیاست‌مدار، اما به‌هرحال، برای پیشبرد اهدافش، به سیاست محتاج است و یک جنبه‌ی سیاست، بیرون

راندن رقیبان از گود است. آقای مصدق، شما را نه دشمن که رقیب و حریف می‌بیند و نه آقای مصدق که گروهی از اطرافیان او این‌طور می‌بینند و به آقای مصدق تلقین می‌کنند و شما را به مخاطره می‌اندازند و حضور شما در مخاطره‌ای کم‌بها، حضور اسلام در مخاطره‌ای کم‌بهاست و حضور اسلام در چنین مخاطره‌ای، اسلام را در نظر عامه‌ی مردم کوچک می‌کند...

ـ با اجازه... یاالله!

ـ آقا روح‌الله خمینی برخاست، به نرمی، قدری خم شد، به همان نرمی پروار به‌جانب در اتاق رفت. آیت‌الله کاشانی هم برخاست. آن چشم‌ها که لبریز از جذبه‌ای غریب بودند، زیر طاق ابروان سیاه و پرپشت پنهان شده‌بودند و پنهان مانده بودند. آقای کاشانی در دل گفت: «خوشا به حال مشهدی حسین!» اما هنوز هم قطع امید نکرده بود.

ـ آقا یک سؤال خارج از موضوع، به درجه‌ی اجتهاد رسیده‌اید؟ اگر تفاخر تلقی نشود، بنده در ۲۶ سالگی به‌افتخار اجتهاد نائل‌آمده‌ام و حال، ۵۱ ساله‌ام.

ـ ماشاءالله چقدر جوان مانده‌اید!

ـ زیر سایه‌ی شما.

ـ زیر سایه‌ی حق و یقیناً به اعتبار طهارت خودتان. مدرس حوزه علمیه قم هم هستید؟

ـ بله آقا...

ـ می‌توانم نام‌تان را بپرسم؟

ـ روح‌الله موسوی خمینی...

ـ تبارک‌الله... تبارک‌الله! عجب حافظه‌ای پیداکرده‌ام! من شما را خیلی خوب می‌شناسم. شما داماد حاج‌آقا ثقفی خودمان هستید. درست می‌گویم؟

ـ بله آقا...

ـ آوه... من شما را دو یا سه بار در خانه‌ی آقای ثقفی دیده‌ام؛ بیش از بیست سال پیش. درست می‌گویم؟

ـ بله آقا...

ـ و همان زمان هم ابهت شما که هنوز بسیار کم‌سال بودید، مرا گرفت؛ چنان‌که به شوخی به حاج‌آقا ثقفی گفتم: «اعجوبه‌ای را به دامادی قبول کرده‌اید.» این سخن مرا شنیده‌بودید؟

ـ بله آقا. همسر من، بانو قدس ایران، این نکته را به بنده گفتند.

ـ آه... بله... یادم هست... شما برای ایشان نام قدس ایران را پسندیدید. درست می‌گویم؟

ـ همین‌طور است که می‌فرمایید.

ـ من و پدر همسرتان به‌آن حد رفیق بودیم که ایشان درباره‌ی پذیرفتن شما به دامادی از من هم نظرخواهی کردند و من گفتم: خود این جوان را نمی‌شناسم، اما معرّف‌های ایشان را که حاج‌آقا حایری یزدی و حاج‌آقا اراکی و طلبه جوانی به نام لواسانی باشند، خوب می‌شناسم و ایشان را صاحب صلاحیت برای معرفی داماد می‌دانم. معرف‌های شما همین‌ها بودند که اسم بردم. درست است؟

ـ بله آقا... برخلاف آنچه فرمودید شما حافظه‌ای بی‌نظیر دارید.

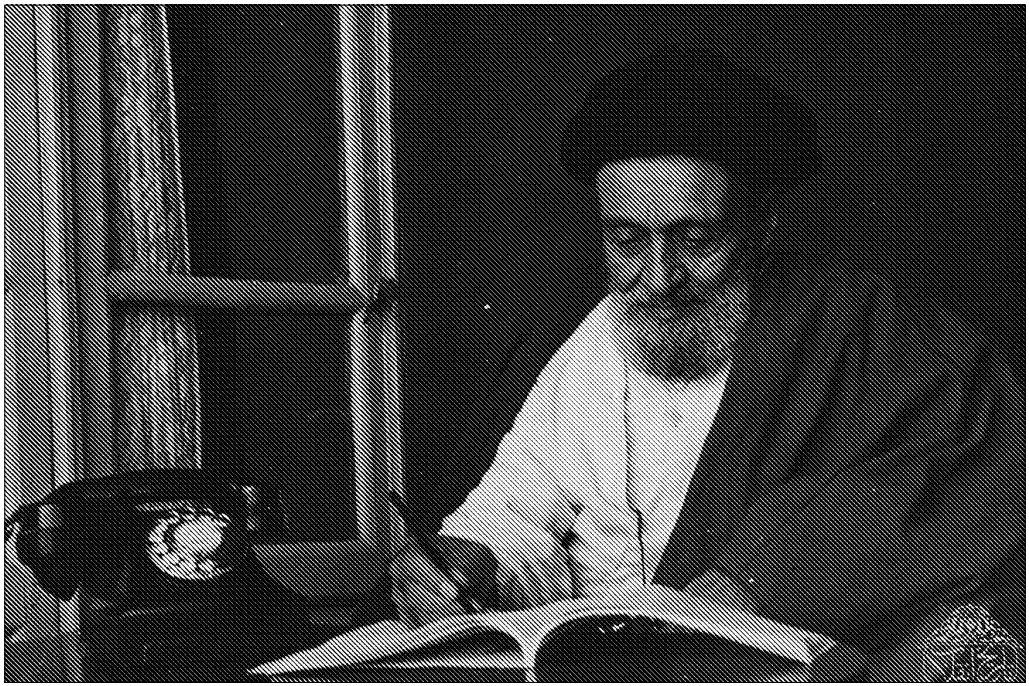
ـ پس چرا نتوانستم شمارا در همان نظر اول به‌جا بیاورم؟ این مشهدی حسین... این مشهدی حسین ذهن مرا مشوب کرد. شما چرا در تمام سال‌های گذشته البته در آن زمان‌ها که در تبعید نبودم هیچ به دیدن من نیامدید؟

ـ بنده بِنا ندارم که تا ضرورت ایجاب نکند، با بزرگان دیدار و گفت‌وگو کنم.

ـ تبارک‌الله... من البته نام مبارک‌تان را، در این سال‌ها، بارها از طلّاب و هم از علما شنیده بودم. شما برای بسیاری از طلاب مسئله‌ای هستید. برخی‌شان، می‌دانم که سخت شیفته‌ی شما هستند و تمایل به ارادت دارند. مغلوب‌اند و مجذوب. می‌دانید؟

ـ خجلم آقا.

ـ چرا باید خجل باشید؟ از این محبت و ارادت، در راه خدا و خلق خدا بهره بگیرید. جبهه حق علیه باطل را تدارک ببینید و اعتقاد ما روحانیان سیاسی به‌ضرورت ادغام دین و سیاست را دوام ببخشید...



ـ ان‌شاءالله!

ـ می‌بخشید حاج‌آقا روح‌الله! می‌بینم که همچنان آماده حرکت هستید. آیا جایی کاری دارید که می‌خواهید با این عجله بروید؟

ـ خیر آقا. نمی‌خواهم مصدع اوقات شریف شما و عبادات در خلوت‌تان بشوم.

ـ اگر این‌طور است و واقعاً کاری ندارید و قراری هم ندارید، نزد بنده بمانید... از شما خواهش می‌کنم!

ـ این‌گاه آقای خمینی، سر را قدری بلند کرد و من‌باب تشکر، با چشمانی که در آن‌ها چیزی بسیار بیش از سپاس و رضایت، از جنس مهر، موج می‌زد، آقای کاشانی را نگریست.

ـ امر بفرمایید! مایه‌ی سربلندی و آرزوی من است که در محضر شما باشم.

آقای کاشانی بار دیگر گفت: تبارک‌الله! بفرمایید... بفرمایید... مشهدی حسین!

ـ بله حاج‌آقا! در خدمتم.

ـ چای داغ بیاور، دمادم! تا نشسته‌ایم، ما را بدون چای مگذار.

ـ به چشم آقا! به عرضم رسیدید حاج‌آقا؟ ـ رسیدم. مشهدی... برو. برو دیگر حرف زیادی نزن! ما از دوستان قدیمی هستیم و شما نمی‌دانستید.

مشهدی حسین، دلش یک نگاه دیگر می‌خواست تا باز، چهار رکن بدنش بلرزد و شب برای منزل و بچه‌ها حکایت کند که امروز، چه آقایی، چه آقایی به دیدن حاج‌آقا آمده بود! اگر می‌دیدید... بلندبالا، راست‌قامت، محکم، با چشم‌هایی که خدا می‌داند چطور آدم را لال می‌کرد.

ـ خوب آقای موسوی، به کلبه‌ی بنده‌ی حقیر خوش‌آمدید. شما مثل برادر من و فرزند برومند من هستید. این است که واقعیت تاسف‌باری را به شما می‌گویم. بنده بسیار تنها هستم؛ یعنی مدتی است که تنها مانده‌ام؛ و بنده که همیشه با جماعت زیسته‌ام، این نوع تنهایی را دوست

ندارم. بنده از آن طلبه‌هایی که عبادت را در خلوت‌گزینی و حجره‌نشینی و بریدن از خلق می‌دانند نیستم. بنده شور جهاد و مبارزه در سردارم. همیشه هم داشته‌ام. درافتادن با دشمنان اسلام و ایران را دوست دارم. همیشه هم داشته‌ام. به جثّه‌ام نگاه نکنید! من مرد کُشتی گرفتنم و البته زمین خوردن و از زمین خوردن نترسیدن. از نوجوانی هم در این میدان بوده‌ام. بارها پشتم را به خاک رسانده‌اند. من برخاسته‌ام، خودم را روبه‌راه کرده‌ام و بازگشته‌ام. برای من در میانه‌ی میدان بودن معتبر است، نه قطعاً در هر برخورد، فاتح از میدان بیرون رفتن... اما این‌ها مرا از عزلت‌گزین کرده‌اند؛ به‌اجبار، با تهدید و غوغا، یاران مرا از دوروبرم پراکنده‌اند و حتی راه آن‌ها را که می‌خواهند گاهی به دیدن من بیایند، علناً می‌بندند. شما در پامنار، این نزدیکی‌ها، کسی مزاحم‌تان نشد؟

ـ اینجا جلوی بیت حضرت‌عالی، چند پسربچه‌ی ولگرد به‌جانبم سنگ و کلوخ انداختند.

ـ ها... پس چشیده‌اید قدری طعم تلخ تنها ماندن مردی را که به قول شما تا دیروز، در وسط گود بوده است و حافظ آبروی مسلمانان مبارز معتقد.

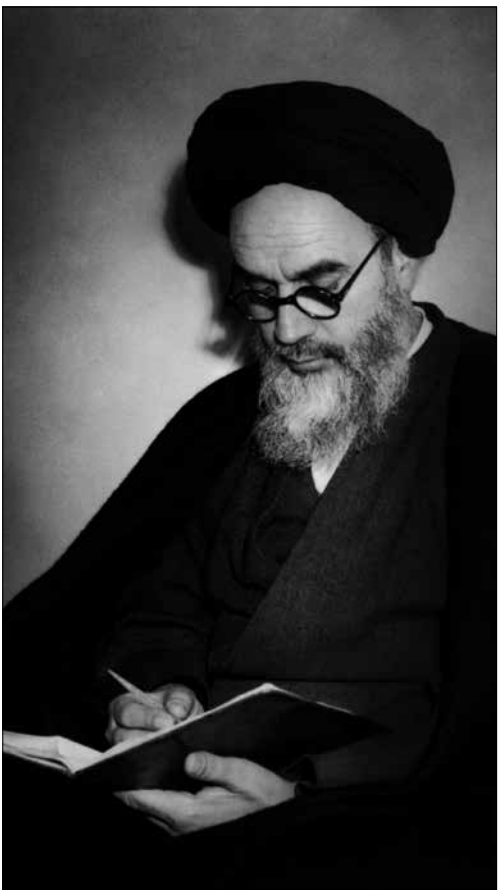
ـ از دور هم چشیده بودم آقا. چشیده بودم که راه افتادم آمدم این‌جا تا زیارت‌تان کنم.

ـ بله... متشکرم و می‌فهمم... بنده را رها کرده‌اند، تنها گذاشته‌اند و باوجوداین، دست از سرم برنمی‌دارند. هرروز، در روزنامه‌هایشان، دشنامم می‌دهند، تهمتم می‌زنند، لکه‌دارم می‌کنند؛ و آبروی یک‌عمر جنگیدنم را به بازی می‌گیرند؛ و هر شب، اینجا، در کلبه‌ام، به سرم می‌ریزند و خانه‌ام را می‌کوبند. این را می‌دانستید؟

ـ در روزنامه‌ها چیزهایی خوانده‌ام.

ـ عجب! شما جرأت می‌کنید در حوزه‌ی علمیه‌ی قم، روزنامه بخوانید؟ آن‌جا کسان بسیاری بودند که روزنامه را نجس می‌دانستند.

ـ مرا هم کسانی هستند که ناپاک می‌دانند و اگر دست‌شان به قبای من بخورد، دست‌شان را آب می‌کشند، یا غسل تمام می‌کنند.



ـ عجب! عجب! مصیبت است واقعاً! حوزه را، با این نفوذی که می‌بینم دارید و قدرت بیانی که دارید و نگاه درهم کوبنده‌ای که دارید، نجات بدهید حاج‌آقا! حوزوی‌ها را از قرون‌وسطی بیرون بکشید.

ـ مشغول همین کاریم آقا. امروز حوزه با دیروزش قابل‌مقایسه نیست. فردایش با امروز قابل‌مقایسه نخواهد بود. ما انگشت‌شماری بودیم، جمعی شدیم و حال، جماعتی و جمعیتی هستیم. یک‌روز بود که ما، وقتی از کوچه‌های تنگ شهر می‌گذشتیم، آن ملّاهای مرتجع، هیچ کنار نمی‌کشیدند. بر عهده‌ی ما بود که بچسبیم به دیوار تا ایشان عبور کنند؛ چراکه سلطه با آن‌ها بود.

امروز، آقا، در همان کوچه‌های تنگ، این ایشان هستند که می‌چسبند به دیوار تا ما عبور کنیم. درهرحال، نفرت و پرهیز به قوّت خود باقی است؛ اما زمان، همان‌قدر که شکل تغییر را عوض می‌کند، محتوای آن را هم تغییر می‌دهد.

ـ تبارک‌الله! خداوند به شما توانایی‌ها و امکانات بسیار بیش از این بدهد! کاش می‌توانستم بیایم قم و چند روزی را در کنارتان باشم.

ـ راه باز است. آنجا، ما جلوی عربده جویان معدود را سد می‌کنیم، با استحکام.

ـ خدا عمرتان بدهد! زیارت آرزوی من است... درباره‌ی چه چیز حرف می‌زدم؟

ـ شب‌ها به خانه شما می‌ریزند.

ـ بله، بله... مصیبت است واقعاً! آقای موسوی! ببینم حوصله‌تان سر نمی‌رود؟ کسل و خسته نمی‌شوید از پرحرفی‌های من؟

ـ خیر قربان! هر چه بگویید برای ما بی‌خبران، بازهم کم است.

ـ شما نمی‌دانید شب‌های اینجا چه خبر می‌شود... هر شب... هر شب... حدود وقت نماز به بعد... یک گروه از اوباش که نام‌شان را پان‌ایرانیسم گذاشته‌اند و واقعاً تعدادی چاقوکش و چماق کش حرفه‌ای هستند، فریادکشان و دشنام‌گویان، به پامنار می‌ریزند، سراسر پامنار را قُرُق می‌کنند و بعد با سنگ و آجر و چوب و آهن و چاقو به خانه من حمله می‌آورند. انگار بفرمایید که جنگ با اجانب است. محافظ مظلوم خانه‌ام را می‌زنند می‌اندازند یا فراری می‌دهند... و بعد... خدا شاهد است که به درون خانه‌ام می‌آیند، به اندرونی حتی. باور می‌کنید آقای موسوی؟ باور می‌کنید؟ آن‌ها از بیرونی می‌گذرند، فریادکشان، دشنام‌گویان، ضربه‌زنان، جنجال‌کنان و به اندرونی می‌روند... البته اهل‌وعیال بنده از اینجا رفته‌اند و حق بود که بروند. بنده خودم آن‌ها را موظف کردم که بروند.

این اوباش، در رأس‌شان جوان بسیار کم سن و سالی است جسور و بی‌پروا. او را خوب می‌شناسم... از آن به‌اصطلاح، ملی‌گرایان تنگ‌نظر است که اسلام را بخش عمده و اساسی فرهنگ ملی ایران نمی‌داند. از همان خاک‌پرست‌ها و هیتلری‌های پر و پا قرص است، عاشقان بناهای مخروبه قبل از اسلام. افراد گروهش، عرض کردم که تقریباً همه چاقوکشان بسیار خطرناک هستند که تعدادی‌شان را به نام هم می‌شناسم؛ میثمی، گتمیری، امیر موبور، مصطفی تیغی، مشهدی یخی... هر وقت سرتان از پرحرفی‌های بنده درد گرفت، خودتان بفرمایید... شما شهامتش را دارید که حرف‌تان را بی‌دغدغه بگویید. بنده می‌دانم.

ـ اگر امر بفرمایید تا یک هفته تمام در خدمت‌تان می‌نشینم و سراپا گوش می‌شوم؛ بی‌هیچ کسالت و خستگی، اما با درد روح؛ کسی که درد را می‌داند، درد روح دیگران را هم باید تحمل کند.

ـ بله آقا... به من گفتند که شما خوب سخن می‌گویید و خوب هم می‌نویسید؛ اما امروز، نوبت شما نیست. گوش کنید! فقط گوش کنید و عبرت بگیرید! من در حال دق کردنم. همین روزها هم می‌میرم و بسیاری از حقایق و واقعیات، مکتوم می‌ماند و یا وارونه می‌شود... بله... می‌گفتم... حدود بیست روز پیش، درست بیست روز، تنگ غروب، طبق معمول، به خانه من حمله کردند و محافظ این خانه را که مشغول فرار بود، به ضرب قمه کشتند، بله کشتند...بله... کشتند... یک ضربه به پشتش زدند، یکی به شکمش و تا او را اهالی محل به بیمارستان رساندند، فوت کرده بود. نگاه کنید! این عکس او و پسر کوچک اوست که من اینجا نگه‌داشته‌ام. شهربانی آقای دکتر مصدق، حاضر نشده‌است به این مسئله رسیدگی کند و به شکایت بنده اهمیتی بدهد. این وضع یک روحانی مسلمان مبارز در یک کشور اسلامی است. فریادهایشان هنوز در گوشم مانده است، صدای ناله‌های این مرد جوان. تمام بدنش غرق خون بود؛ اما التماس می‌کرد که پسر ده‌ساله‌اش را بالای سرش بیاورند تا وصیت کند. این است مملکتی که چاقوکشان ملی برای ما درست کرده‌اند. آن‌وقت شما گمان می‌برید که من، هنوز هم با آقای مصدق سربه‌سر می‌گذارم؟ خیر

آقا، بنده پوستین را رها کرده‌ام، این پوستین است که بنده را رها نمی‌کند. من داخل این بازی نیستم. سنگ را به بیرون میدان بازی پرت می‌کنند که به بنده می‌خورد؛ اما این حرف به معنای آن نیست که من دست از مبارزه با این‌ها برمی‌دارم. خیر آقا، مرده من هم‌دست از سر این آقایان برنمی‌دارد... این آقایان، آن آقایان و الباقی آقایان...

شما فرمودید بنده کاری نکنم که آقای مصدق و یارانش بتوانند روحانیت را به مسخره بگیرند. حرفتان کاملاً صحیح است. قبول می‌کنم؛ اما یک نکته بسیار اساسی را باید بدانید تا قدری خاطرآسوده شوید و آرام بگیرید: مصدق، بدون من، به معنی مصدق، بدون حضور دین است. یک نهضت بزرگ، بدون ایمان به‌حق، راه به‌جایی نخواهد برد. این‌ها بدون توسل به دیانت و اتکای به خداوند، سقوط خواهند کرد و این تجربه‌ای خواهدشد برای آیندگان.

ـ تجربه‌ای بسیار بسیار گران.

ـ بله آقا. درست و تأسف‌انگیز است؛ هیچ تجربه‌ی ارزانی، تجربه‌ی معتبری نیست.

ـ قابل تعمق است آن‌چه می‌فرمایید.

ـ من نظر دیگری هم دارم که بد نیست شما را از آن باخبر کنم. آقای مصدق، مرد خوبی است. بنده به قطعیت تمام می‌دانم که اشتباه می‌کند، اما خیانت نمی‌کند. بر عهده من بود که او را بپایم و از او حمایت کنم. وظیفه شرعی بنده بود. هنوز هم البته هست.

ـ بله آقا... اظهارنظر کردن در خدمت شما که واقعاً کارکشته‌ی این میدان هستید، جسارت است؛ اما من لازم می‌دانم این مطلب را بگویم که بنده در باب خوب و بد آقای مصدق حرفی نزدم؛ حتی به اعتقاد عرض کردم که می‌دانم ایشان سیاست‌مدار بزرگی هستند، وطن‌خواه و نجیب. حرف من بر سر موقعیت اجتماعی ایشان است. آقای مصدق‌السلطنه از اشراف هستند. آیا تابه‌حال کسی دیده است که یکی از خاندان اشراف به درک عمیق نقش دیانت در حیات بشری نایل آید؟ کسی دیده است که یکی از این خاندان به درک درد توده‌های مردم توفیق بیابد؟ از طرح سؤال، قصد ارسال اطلاع ندارم؛ فقط قصد ادراک دارم. توده‌های دل‌بسته به خدا و دین، یکی از خودشان را می‌خواهند تا نجات‌شان بدهد نه یکی از طبقه‌ی حاکم را. آخوندهای یک‌لاقبای ما، برای خدا، از همه‌چیزشان می‌گذرند، چون می‌خواهند که بندیِ بند چیزی باشند و آن‌کس که عمّامه بر سر و چرتکه در دست دارد، عمّامه‌اش پوشش ریا و رذالت است. روحانی واقعی، واقعیت حضورشان به مفهوم وابستگی به خدا است و اشراف واقعی، واقعیت حضورشان وابستگی به دربار و طبقات مرفه‌الحال مجلل است و واقعیت حضور خان‌ها و مالکان بزرگ، شلّاق است که برگرده‌ی دهقان می‌کوبند. یقین متوجه هستید که بنده نفی داشتن نمی‌کنم، بلکه نفی آن چیزی را می‌کنم که قرن‌هاست مالکیت و داشتن انباشته را با خودش آورده است ـ به‌اجبار.

ـ آقای مصدق، به دلیل موقعیت تاریخی و طبقاتی‌شان و وابستگی‌شان به دربار، اصول بازی را می‌دانند و جسارت است، شما، بااین‌که مبارز حرفه‌ای هستید، این اصول را نمی‌دانید، به‌صراحت عرض می‌کنم که ما اهل منبر، اهل قمار نیستیم تا راز و رمزهای بازی را بدانیم و میدان فعلی سیاست، میدان قماربازان حرفه‌ای است نه مؤمنان مبارز. جسارت است، اما حال که فرصت گفتن به بنده داده‌اید بگذارید بگویم که این‌ها، با نوع بازی‌شان شما را واداشته‌اند که شاه را کنار بگذارید و به جنگ با کسانی بروید که لااقل، به‌ظاهر، با شاه، تفاهمی ندارند. فردا، خدای نکرده، شما را به جانبی خواهند راند که به‌ناگزیر و برای نجات مملکت از شرّ کفّار، به دربار هم پناه ببرید؛ حال‌آنکه روحانیت، اگر قرار باشد که بجنگد، حق است که با شاه و دولت نامؤمن، یک‌جا بجنگد... بالأخص با شاه که می‌دانیم مظهر ضدیت با دیانت است و مظهر توسعه‌ی فساد مغربی.●

منبع: سه دیدار (مردی که از فراسوی باور می‌آمد)، نادر ابراهیمی، جلد دوم، انتشارات سوره مهر، چاپ یازدهم ۱۴۰۰، صص ۴۷ الی ۵۹.

جایزه‌ای در پی احیای رویکردهای بومی و حماسی

گزارش

جایزه‌ی ملی داستان حماسی که برای اولین‌بار در سال ۱۳۹۷ فراخوان داد و اختتامیه‌اش در اردیبهشت ۱۳۹۸ بود؛ به‌گفته‌ی برگزارکنندگانش تلاش دارد فرصتی باشد برای سوق دادن توجه نویسندگان به‌سمت ادبیات بومی و استفاده از عناصر و اسطوره‌های ایرانی. این جایزه با محوریت حماسه‌های بومی و اقتباس از متون اصیل ایرانی برگزار می‌شود، اتفاقی که در نوع خود بسیار بکر و قابل‌تقدیر است. مرحوم سعید تشکری که در بهمن‌ماه ۱۴۰۰ رحلت نمود، دبیر علمی دومین جایزه‌ی داستان حماسی بود. او درباره‌ی چرایی برگزاری این جایزه می‌گوید ما در این جایزه از معیارهای ادبی جدا نیستیم و مواردی مانند داستان قوی، دراماتیک بودن، داشتن نمونه‌های ملی و هدایت خرده‌فرهنگ‌ها به‌سمت گرایش ملی موردتوجه ما خواهدبود. ما دنبال لهجه نیستیم، اما دنبال اقلیم هستیم و بر همین اساس موضوع خیزش‌های مردمی را در بوم جست‌وجو می‌کنیم.

وی در مصاحبه‌اش اذعان می‌دارد که حماسه‌ها اغلب بر دو محور عاشورایی و پهلوانی شکل‌گرفته‌اند که در هر دو مورد ما از یک آبشخور تغذیه می‌کنیم. این موضوعات را می‌توانیم از اقوام و خرده‌فرهنگ‌ها دریابیم. ضرورت برگزاری این جایزه بازنشانی حماسه در قالب اثر ادبی است.

بدیهی است که نویسندگان ما باید یک چهارچوب رفتاری داشته‌باشند؛ به‌این‌معنا که در جریان داستان‌نویسی کشور نقش پیشبردی داشته‌باشند؛ ازاین منظر سعی ما بر این بوده که این جایزه هم نقش پیشبردی داشته‌باشد. در مورد نویسندگان جوان اینکه این جایزه آن‌ها را به‌سمتی می‌برد که داستان‌های نوین بنویسند؛ اما برای نویسندگان حرفه‌ای، جایزه داستان حماسی محلی است تا در یک رقابت فرهنگی شرکت کنند و انگیزه بگیرند. درهرصورت رقابت سالم و تولید، مهم‌ترین اهداف این رویداد است. محتوای مطلوب ما چیزی به‌نام حماسه است و حماسه همیشه موردتوجه نویسندگان بوده است. هر جایزه‌ای در ایران فرصتی است برای وحدت فکری نویسندگان و نزدیک کردن افکار برای تولید آثار باکیفیت.

دفتر روایت ایرانی امیدوار است که این جایزه‌ی ملی (با توجه به فقدان استاد تشکری که نقش بسیار مهمی در این جشنواره و جایزه داشتند) بتواند همچنان نقش مهمی را که برعهده گرفته‌است ایفا کند.

حماسه یک پیوند مستقیم با ادبیات دینی ما دارد

متن زیر، سخن جناب میثم مرادی بیناباج است (مدیر سابق حوزه‌ی هنری استان خراسان رضوی) در دفتر «روایت ایرانی» که از بانیان و متولیان جایزه‌ی ملی حماسی مشهد است. ایشان درباره‌ی خواستگاه این جایزه و لزوم پرداختن به موضوع حماسه در داستان معاصر ایرانی گفتند.
مرادی بیناباج در حال حاضر معاون راهبری استان‌های حوزه هنری و رئیس شبکه یک سیما است که دغدغه‌ی اکنون وی در کنار کمک به پاگرفتن جایزه‌ی ملی حماسی مشهد، تمرکز و تمحض بر ادبیات بومی و اشاعه و ترویج آن است.

سال ۱۳۹۶ بود ـ تابستانش ـ گفتند بیایید مدیریت حوزه‌ی هنری خراسان رضوی را عهده‌دار شوید. در چالش‌های شدن و نشدنش به ما گفتند برنامه بنویس. جالب این‌که قبل از این از هیچ مدیری برنامه نخواسته‌بودند. خدا خیرشان بدهد که گفتند برنامه بنویس. با جمعی از رفقا جمع شدیم که در آن جمع محمدجواد میری هم بود. محمدجواد میری سردبیر نشریه‌ی فرهنگی خراسان بود. یک آدم مسلط و علاقه‌مند و اهل مطالعه در حوزه‌ی فرهنگ و ادب.

ما یک گردهمایی داشتیم در مرداد ۱۳۹۶، در این نشست راجع به این‌که خب اگر ما بخواهیم حوزه‌ی هنری خراسان رضوی را معرفی و مطرح کنیم و دست بگیریم با چه راهبردی و با چه رویکردی باید این اتفاق بیفتد؟ آمدیم ظرفیت‌ها و مزیت‌های استان خراسان رضوی را برشمردیم. قاعدتاً در صدر آن‌ها، مزارِ شریف حضرت رضا علیه‌السلام و حرکت تمدنی و تاریخی آن حضرت به «خراسان» و «مرو» بود که الآن شده قلب زاینده‌ی معرفت و معنویت ایران اسلامی.

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فردی که زیست‌بوم مشهد دارد آرامگاه فردوسی است که زادگاه و خاستگاه «حکیم ابوالقاسم فردوسی» و متن گران‌سنگ شاهنامه است که به روایت بسیاری از حکما و علما و اهل فضل این کتاب یک منبع حکمی توحیدی و الهی است؛ و علیرغم این‌که تاریخ ایران باستان را روایت می‌کند اما یک منبع حکمی است و از طرفی یک منبع حماسی است یعنی روایتگر حماسه‌های تاریخی ایران است بر محور رستم دستان. خب همین گفت‌وگوها که داشت شکل می‌گرفت، گفتیم بیایید روی مضمون حماسه صحبت کنیم. چرا این مضمون آن موقع برای ما گُل کرد؟ دو دلیل داشت. اولاً در آن مقطع تاریخی در مشهد مسئله‌ی تفوق و جولان جریان سرمایه‌داری مدرن با هدف حذف و بایکوت و سانسور هویت معنوی و

تاریخی و فرهنگی مشهد در حال جولان بود. عده‌ای می‌خواستند مشهد یک پوستری ظاهری از معنویت امام رضا علیه‌السلام داشته‌باشد و دور آن را با نمادها و المان‌های غیرهویتی و مبتنی بر نگاه سرمایه‌داری بپوشانند. روی این حساب، داشتند فردوسی را مصادره می‌کردند صرفاً به‌عنوان یک نقطه‌ی تاریخ ملی ایران و روایت تاریخ ایران شاهنشاهی که این تلاش‌ها در دوره‌ی پهلوی اول و دوم به جِدّ شده بود. البته خیلی به توفیق نرسیدند. در گفت‌وگویی که با یکی از بزرگان حوزه‌ی ادب و هنر داشتیم ایشان تأکید می‌کردند که مثلاً در پهلوی اول برای مقابله با جریان معنویت‌گرایی و مذهبی و اسلام‌گرایی در مردم، آمدند شاهنامه را عَلَم کنند. غافل از این‌که اتفاقاً شاهنامه یک نسبت ماهوی با ادبیات توحیدی دارد. تلاش کردند که یک قرائت ملی‌گرایانه از آن ارائه بدهند. مناقشات درباره‌ی این‌که شاهنامه یک متن اصطلاحاً ملی است و یا یک متنش شاهنشاهی است یا یک متن حکمی ـ توحیدی، از همان‌جا شروع شد. خیلی از حکمای ما نظر خوب و مساعدی نسبت به این متن (شاهنامه) ندارند. در کنارش خیلی از فقها و علمای ما ازجمله علامه حسن‌زاده آملی و علامه جوادی آملی و خود حضرت آقا درباره آن کلماتی می‌گویند که این کلمات را کمتر راجع به یک اثر تاریخی یا متن تاریخی دیگری گفته‌اند. حالا غرض این‌که ما آن‌جا جمع شدیم و گفتیم که اتفاقاً باید روی مسئله‌ی حماسه تأکید کرد.

حماسه پیوند مستقیم با فرهنگ دینی ما و حماسه‌های دینی ما با و شخصیت‌های دینی ما ازجمله ائمه‌ی هدی علیهم‌السلام دارد. از سویی انقلاب اسلامی ما یک ماهیت و یک خاستگاه حماسی دارد. اساساً تقابل جریان خیر و شر است. یک نهضت مردمی به رهبری یک پیر، یک مراد، یک پرچم‌دار که با دست خالی و با شعار و با فریاد و با مجاهدت و با تحمل شکنجه‌ها در طول سالیان

متمادی، در یک نقطه در مقابل یک رژیمی که مدعی سلطنت ۲۵۰۰ ساله است به پیروزی می‌رسند؛ و البته تا بنِ دندان مسلح. رژیمی که از هیچ سبویت و خشونتی دریغ نمی‌کند و از پشتیبانی تمام قدرت‌ها و ابرقدرت‌ها ازجمله امریکا برخوردار می‌شود. این ملت به‌فرمان حضرت امام در کنار هم می‌آیند و یک حرکتی را که سراسر حماسه است رقم می‌زنند. انقلاب ما انقلاب حماسه است. این انقلاب در پس از خودش با موقعیت‌هایی مواجه می‌شود که ازجمله‌ی آن‌ها دفاع مقدس است که آن‌جا می‌بینید یک ملتی که تازه انقلاب کرده و هنوز خودش را پیدا نکرده است، سازمان حکومت‌داری‌مان به قوام نرسیده، ساختارهای حکومت‌داری‌مان به قوام نرسیده و مناقشاتی در بین گروهک‌ها و احزاب و جریانات سیاسی داریم، دشمن یک‌دفعه حمله می‌کند. شبیه روایت‌های رستم در شاهنامه. بعد ملت‌مان متحد می‌شود در مقابل دشمن خارجی که او هم دارد پشتیبانی می‌شود توسط شیطان بزرگ امریکا. شما نگاه کنید این مقطع تا همین امروزش حتی ادامه دارد، ما تماماً ایستاده‌ایم در مقابل تهاجمات، در مقابل نیرنگ‌ها، در مقابل توطئه‌ها، در مقابل هجمه‌ها و همه‌چیز. بعد موفقیت‌هایی داشتیم. این تقابل هنوز که هنوز است جاری است. امام (ره) گفتند: «تا مبارزه هست ما هم هستیم.» نکته این‌که این مبارزه جاری است. می‌خواهم بگویم این حرکت تاریخی ملت ایران از قبل از انقلاب، دوران مبارزات تا پیروزی انقلاب و تقابل این نهضت تا به امروز سرشار از حرکت و حماسه است و سرشار از نقاط حماسی. این حماسه‌ها و این نقاط حماسه‌ساز و این شخصیت‌های حماسه‌ساز و این روایت‌های حماسه‌ساز، در ادبیات و هنر ما آن‌چنان‌که باید نمودار نشده‌است.

خیلی از حکمای ما نظر خوب و مساعدی نسبت به این متن (شاهنامه) ندارند. در کنارش خیلی از فقها و علمای ما ازجمله علامه حسن‌زاده آملی و علامه جوادی آملی و خود حضرت آقا درباره آن کلماتی می‌گویند که این کلمات را کمتر راجع به یک اثر تاریخی یا متن تاریخی دیگری گفته‌اند

حالا نگاه کنید این حرکت حماسی ملت ایران با همه‌ی نقاط عطف و موقعیت‌های حماسی‌اش، شخصیت‌ها، داستان‌ها، روایت‌هایش، در هنر و ادبیات ما آن‌چنان‌که بایدوشاید در ادبیات پس از انقلابمان متجلی نشده‌است.

آن ادبیات حماسه که در گذشته تبلور داشته تداوم پیدا نکرد. لازمه‌ی پیشرفت و حرکت یک ملت، دیدن آینده و توجه به یک افق چشم‌انداز است که ایجاد حس حرکت با بیان شورانگیزانه کند. بیان شورانگیزانه چه متنی به شما خواهد داد؟ چگونه به‌دست شما خواهدرسید؟ وقتی‌که ادبیات حماسی تولید شود. هنر حماسی تولید شود. اگر زنجیره‌تان، فیلم‌تان، شعرتان، کتاب‌تان، داستان‌تان، موسیقی‌تان، حتی اثر تجسمی‌تان خالی و عاری از مضمون حماسه باشد، مضمونش تقابل خیر و شر باشد، دلاوری باشد، حکمت و خرد پهلوانی باشد، فتوت باشد، این‌ها از زیرشاخه‌های حماسه است. خالی از این‌ها باشد، ملت حس زنده‌بودن، رشید بودن و بالنده بودن پیدا نمی‌کند.

یک ضعف عمده‌ای که در هنر و ادبیات انقلاب اسلامی نسبت به حرکت انقلاب اسلامی و این نهضت مردمی احساس می‌کردیم این بود که انبانمان از تولید محتوای حماسی چه در هنر و چه در ادبیات خالی است. به هر دلیلی. دلایلش را می‌شود واکاوی کنیم. ما آمدیم روی این موضوع تمرکز کردیم. گفتیم ما می‌توانیم در حوزه‌ی هنری خراسان یک راهبرد داشته‌باشیم و راهبردمان احیای هنر و ادبیات حماسی مبتنی بر الگوی فردوسی با نگاه انقلاب اسلامی یا مبتنی بر انقلاب اسلامی و مبتنی بر شاهنامه‌ی حکیم فردوسی از منظر انقلاب اسلامی باشد. از طرفی می‌خواستیم دوباره فردوسی را

مال خودمان کنیم که از اول هم البته بود. یک حرفی را یک عزیزی زد. گفتش که اگر فردوسی امروز زنده می‌بود، آیا مثنوی خودش را، متن خودش را درباره‌ی شهدا، درباره‌ی رزمندگان، درباره‌ی حرکت ملت ایران در انقلاب اسلامی نمی‌سرود؟ فردوسی امروز ما کجاست؟ علامه جوادی آملی هم همین را گفت. گفتش که فردوسی‌ها نیاز داریم ما امروز. آمدیم این را گذاشتیم سرلوحه‌ی کارمان. دبیرخانه درست کردیم. شروع کردیم نشست برگزارکردن با اهالی فن. با آدم‌های گوناگون صحبت کردیم در مشهد. در تهران آمدیم با عزیزان دیگری صحبت کردیم. با آقای کمری صحبت کردیم، با آقای اسکندری، آقای شهرستانی و با آقای شاه‌حسینی صحبت کردیم. خیلی‌های دیگر. هرکسی که به دستمان می‌رسید. این مسئله را گفتیم و دیدیم که چقدر همراهی می‌شود و چه‌قدر هم مهم است؛ و عباراتی عزیزان به‌کار می‌بردند که این کار حتما لازم است و... خیلی ما را تهییج می‌کردند؛ و ما فهمیدیم دست روی نقطه‌ی درستی گذاشته‌ایم. عقبه‌ی استان خراسان رضوی در هنر خوب است. «جاده جنگ» را دارد، اساتید بنامی دارد. جشنواره‌ی رویش را دارد. محفل ماندگار و خوش آوازه‌ی شعر را در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ دارد. این‌ها را همه می‌دانیم. این استان ناگهان می‌آید مضمون رو می‌کند برای هنر انقلاب. مضمونی که از آن غفلت شده‌بود. نمی‌گوییم که ما مضمون ابداع کردیم. نه. غفلت شده‌بود. ما گفتیم به پشتوانه‌ی سنت فردوسی که روایت حماسی از تاریخ ایران، روایت حماسی و موحدانه از تاریخ ایران است به پشتوانه‌ی تاریخ خود خراسان که سرشار از حماسه‌ها است؛ و پشتوانه‌ی معنویت نهفته در مکتب امام رضا (ع) و این حرکت تمدنی امام رضا (ع) از مدینه به مرو که به نظرم زمینه‌ساز نهضت انقلاب اسلامی شد. ما اگر بگوییم انقلاب اسلامی‌مان ریشه دارد در کجا دارد؟ می‌گویند ریشه در عاشورا. من یک روایت دیگری می‌کنم. می‌گویم ریشه درحرکت تاریخی امام رضا (ع) به مرو دارد. این حرفم برآمده از نظرات دوستان است و خود حرکت امام رضا (ع) به ایران یک موقعیت و یک شأنیت و یک قراری می‌دهد که ایران می‌تواند پرچم‌دار اسلام باشد.

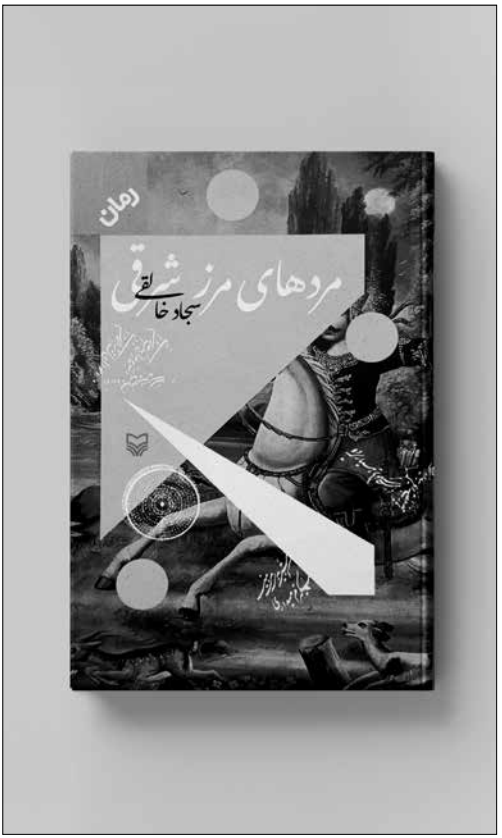
آمدیم و دورهم جمع شدیم و تولید متن کردیم. نظریه‌ی هنر حماسی توسط دکتر یزدانی و سایر دوستان نوشته‌شد. گفتیم خب حالا چه بکنیم؟ این جمله رایج است. مادر همه‌ی رشته‌ها، زیربنای همه‌ی رشته‌ها و تولیدات فرهنگی و هنری، ادبیات است. رمان است. داستان است. تا داستان نگاشته نشود، سناریو و درام خلق نمی‌شود. گفتیم بیایم شاهنامه‌ی فردوسی را بازخوانی کنیم با زبان روز، با قالب روز که رمان است؛ و البته در نسبت با مسائل روز. خب ایده‌ی برگزاری نخستین جایزه‌ی داستان حماسی این‌طور شکل گرفت. آن زمان معدود آدم‌هایی بودند که به این حوزه اولاً مسلط باشند، دوم این‌که از منظر انقلاب بخواهند به آن بپردازند؛ یعنی بن‌مایه‌ی انقلابی داشته‌باشند. حالا افرادی هستند در این کشور که راجع به ادبیات حماسی کار می‌کنند. این ادبیات حماسی که کار می‌کنند از منظر تاریخی است؛ یعنی از یک نقطه‌ی تاریخی دیگر به آن‌طرف‌تر پایشان را نمی‌گذارند. حتی قائل به این نیستند که ممکن است برخی آثار و مکتوبات ادبی اعم از شعر و داستانی که پس از انقلاب یا در حین انقلاب یا حتی در دوره‌ی مشروطه خلق شده‌باشد این‌ها ماهیت حماسی داشته باشد؛ یعنی روایتشان معطوف به

اگر فردوسی امروز زنده می‌بود، آیا مثنوی خودش را، متن خودش را درباره‌ی شهدا، درباره‌ی رزمندگان، درباره‌ی حرکت ملت ایران در انقلاب اسلامی نمی‌سرود؟ فردوسی امروز ما کجاست؟

حماسه‌های تاریخی و اساطیری است؛ و حماسه را روزآمد تعریف نمی‌کنند. مشکل ما بازخوانی روزآمد از این متن و کهن‌الگوی ارزشمند یعنی شاهنامه‌ی فردوسی بود که گفتیم این اتفاق بیفتد. این اتفاق افتاد و نخستین جایزه‌ی داستان حماسی رقم‌خورد که سعید تشکری دبیرش شد. سعید خیلی کمک کرد. سعید شد حلقه‌ی ارتباط ما با هنرمندان. خودش روی ادبیات هویتی تأکید داشت. من آثار سعید را آن‌چنان که باید نخواندم. درست است که به روایت‌های انقلاب اسلامی و موقوفه‌ای تاریخی سرزمین ایران خصوصاً خراسان، خصوصاً حوزه‌ی انقلاب پرداخته است اما روایت‌هایش الزاماً روایت‌های حماسی نیست. شاید این فقر احساس می‌شد که ما کمتر داستان حماسی داریم. خب سعید آمد حلقه‌ی ارتباط ما شد با خیلی از هنرمندان. در سال اول آثار و طرح‌های خوبی آمد. طرح‌ها غربال شد. بهترین طرح‌ها سفارش داده‌شد تولید شد و بعد از بین آن‌ها برترین‌ها انتخاب و چاپ شد؛ که دو سه کار برتر، کار سعید خالقی و نفر دوم‌مان «امانت گندمزار» کار خانم پری غلامی که ایشان از شاگردهای مکتب خراسان هستند زیر نظر مرحوم سعید تشکری؛ و نفر سوم‌مان هم آقای اسماعیل حاج علیان بودند. به‌شخصه مضمون کار اول «مردهای مرز شرقی» و کار دوم «امانت در گندمزار» را اصلاً زبانش را حماسی می‌بینم. رسیدن به این الگو به‌نظرم یک توفیق الهی بود.

پرداختن به ادبیات و هنر حماسه ایده‌ی آقای میری بود. بسطش هم توسط این جمع سه چهار نفره (آقای میری آقای یزدانی، بنده، آقای عسکری که الآن مدیر حوزه‌ی هنری است) بود. البته وام گرفته از آراء و نظرات دیگرانی که صاحب‌نظر بودند. خود آقای سنگری که هم حماسه‌ی مذهبی را مطرح کرده‌بودند. یک شورایی تشکیل شد به نام شورای راهبردی هنر حماسی که همین افرادی که نام بردم عضوش هستند.

جالب این‌که اساساً بدون این‌که پروپاگاندایی برایش



راه بیندازیم، بدون این‌که اصلاً برایش بودجه و امکان ضریب دادن و برجستگی داشته‌باشیم، خودبه‌خود به‌عنوان حرف گمشده در ادبیات و هنر انقلاب اسلامی لقب گرفت. آقای مؤمنی یک‌دفعه استقبال کرد. آمد و شورای سیاست‌گذاری تشکیل داد و گفت این باید بیاید در تهران؛ و در تهران سیاست‌گذاری شود. خورد به پایان مسئولیت ایشان و آقای دادمان الحمدالله این را درک کرد. ایشان هم دارد ادامه می‌دهد.

نکته‌ی دیگر این‌که جریان مقابل حساس شد. خصوصاً در مشهد. خیلی مطرح شد. جایزه‌ی داستان حماسی از آن‌کارهای خوب است که انجام شد. دوستان جایزه‌ی سینما حماسه را راه انداختن که سال اول انجام

شد. به‌نظرم به توفیقاتی نرسید. در جایزه‌ی دوم امیدوارم برسند. ولی به‌نظرم سرمایه‌گذاری هر چه قدر در متن، در محتوا، در ادبیات و شعر باشد خیلی ضرورت دارد.

ما برای اختتامیه‌ی این جایزه به‌دنبال این بودیم که نظرات عزیزانی که در این حوزه هستند را جمع‌آوری کنیم، مثلاً بگوییم آقا چه‌قدر نسبت به فردوسی نگاه مثبت است.

آقای علامه جوادی آملی نسبت به شاهنامه نگاه مثبتی داشت. یک کتابی به نام «حماسه‌ی عرفان» دارد اگر اشتباه نکنم؛ و کلا هم چند مطلب از ایشان قبلاً منتشرشده و روایت شده‌است که ایشان نسبت به شاهنامه توصیه‌هایی کرده بود به طلاب و فلان و این‌ها. همان ایام که ما در گیرودار دبیرخانه‌ی هنر حماسی بودیم یک مطلب از ایشان منتشر شد که ایشان گفته‌است فردوسی‌ها باید بیایند که این انقلاب را روایت کنند. سریع نامه‌ای زدم. اتفاقاً در تهران بودم. قید امتحانم را زدم و شروع کردم به نوشتن نامه و فلسفه‌ی این دبیرخانه را گفتم و این‌که چنین بیانی از شما آمده و من از شما می‌خواهم یک پیامی به این دبیرخانه بدهید؛ که ایشان یک پیام ارزشمندی داد؛ که آن پیام کار ما را صد برابر جلو انداخت. وقتی آن پیام را داد مصادف شد با آمدن حاج‌آقا قمی و یک مراسم باشکوهی هم در آرامگاه فردوسی گرفتیم. همان موقع ویدئوی ایشان برای اولین بار آنجا پخش شد. خیلی حرکت جدیدی بود. ایشان راجع به فردوسی، اهمیت کار فردوسی نسبتش با مقام توحید و مفهوم توحید، فلسفه توحید، نسبتش با امیرالمؤمنین (ع) و بعد اهمیت پرداختن به این مسئله و روایت انقلاب اسلامی با زبان حماسی، مطلبی گفت که خیلی ارزشمند بود و کار ما را جلو انداخت. شما نگاه کن ما از جامعه دانشگاهی‌مان چنان بازخورد نداشتیم اما از جامعه حوزوی یک بازخورد این‌چنینی در سطح یک آدمی، شخصیتی مثل علامه جوادی آملی که واقعاً شناخته‌شده است گرفتیم.

بعد تعابیری بود که دوستان می‌گویند، مثل آقای شهرستانی و آقای مؤمنی که حالا ما اگر هیچ کاری هم نکنیم در حوزه‌ی هنری و ادبیات حماسی، لااقل هنر حماسی را اگر زنده کنیم برای انقلاب اسلامی کار بزرگی کردیم. خب ما هنوز یک اثر حماسی درست‌وحسابی از جنگ نداریم. اثر قهرمان داریم مثلاً در آن قهرمان بزن‌وبکش دارد. یک‌زمانی کارهای جمشید هاشم‌پور در دهه‌ی هفتاد خیلی مطرح بود.

ما هنوز عقب هستیم؛ یعنی روایت از فردوسی و شاهنامه، بحث جریان انقلاب نیست الآن. بحث جریان روشنفکری است.

چند وقت پیش ایده‌ای را به یک عزیزی دادم که آقا مثلاً چی می‌شود شاهنامه فردوسی هر شب در تلویزیون

خوانده شود؟ یکی از شبکه‌های معاند هر شب نقالی شاهنامه دارد. چرا ما نداشته باشیم. شاهنامه‌ای که در بطن زندگی مردم جاری بوده‌است. بیشتر اقوام ما مثلاً اقوام لر، شاهنامه می‌خواندند همین الآن هم می‌خوانند با چه عزتی.

در یکی از همین جلساتی که دعوت کرده بودیم از چند صاحب‌نظر و مسئولان فرهنگی در خراسان که بگوییم دبیرخانه‌ی هنر حماسی تأسیس‌شده است و هدفمان این است. بگوییم کمک کنید ادبیات ما رشد کند، این گفتمان رشد کند. یک روحانی در جلسه بلند شد گفت: «من می‌خواهم یک خاطره برایتان بگویم».

نماینده‌ی ولی‌فقیه یکی از این دانشگاه‌ها بود. گفتم درخدمتیم. گفتش که من جنگ بودم یک موقعی. پدر و پسری هم‌رزم بودند، در یکی از عملیات‌ها پسر در مقابل چشم پدر شهید می‌شود.

می‌گوید خب ما منتظر واکنش این پدر بودیم. پدر مصیبت‌زده بود و حالش دگرگون. می‌گوید این‌ها جزو اقوام لر بودند. می‌گفت یک‌دفعه این پیرمرد بلند شد رو به دشمن شروع کرد ابیاتی از شاهنامه خواندن با هدف انتقام‌جویی. حالا آن ادبیات در ذهنش نبود نگفت. گفتیم خدایا این دارد چه‌کار می‌کند؟ چرا دارد شعر

می‌خوانـد؟ اصلاً این شـعرها از کجاست؟ ما کشـیدیمش پاییـن گفتیـم بابـا تـو را هـم می‌زننـد. ایـن تلاقـی ایـن دو باهـم در دفـاع مقـدس مـا. همین خـودش یـک موقعیت دراماتیک است.

چـه کسـی ایـن را اسـتفاده کـرده؟ زمانی آمـده بودند مشـهد مقـام فردوسـی را خـراب کننـد که حضـرت آقا یک دست‌نوشته‌ای را آماده می‌کنند و می‌دهند که نصب شود و پارچه نوشته‌ای می‌شود و مانع می‌شود.

هنوز سـر بعضی چیزها مانده‌ایم. ما با سنت فردوسی کار داریـم. فردوسـی چـه‌کار کـرد؟ مـا یـک کشـوری بودیـم در یـک مقطعـی در یـک دوره‌ای کـه دستخوش تغییرات مختلف پادشاهی بودیـم. ایـن دوره می‌رفـت آن دوره می‌آمد.

یک‌دفعـه کشـور مـا وارد فضایـی می‌شـود و از آن‌طـرف زبـان مـا شـروع بـه ازدسـت‌رفتن، هویـت مـا در شـرف ازدسـت‌رفتن، تاریـخ و ملیـت مـا در شـرف ازدسـت‌رفتن می‌کند، یک‌دفعه یـک حکیـم شـیعه‌ی موحـد بلنـد می‌شـود و می‌آیـد با شـروع طوفانی، با شـروع موحدانـه و بـا شـروع حکمـی و خداجویانـه و از طرفی متوسـل شـدن به اهل‌بیت پیامبر و امیرالمؤمنین علی (ع) روایت تاریخی از ایـران اسـلامی می‌کنـد که همـان را اهل‌فن وقتـی به آن مراجعـه می‌کننـد جـز بیـان حکمـی و معنویـی و ولایـی از برخی از این موارد چیز دیگری نمی‌شنوند.

حـالا ایـن سـنت را امـروز لازم داریـم. بالاخـره امثـال سـجاد خالقی‌هـا، امثال قیصـر امین پورهـا و امثال حمید سـبزواری‌ها امثـال علیرضا قزوه‌هـا بیاینـد و روایت بکنند. این باید استمرار پیدا کند، نکرده است. ضریب پیدا نکرده اسـت. تقویت نشـده. تبدیل به گفتمان و مطالبه عمومی نشـده اسـت. تازه امـروز حـوزه‌ی هنـری و نهادهایی مثل حوزه‌ی هنری که در کار فرهنگ و هنر و رسانه هستند باید هنر و ادبیات حماسی یا حماسه‌های سرزمینمان را ضریب بدهند، برجسـته کننـد، این را تبدیل بـه گفتمان عمومی کنند. پرداختن به حماسه‌ها باید برای مردم افتخار باشد. آن‌هم اتفاقاً در این نقطه. فردوسـی در چه عصری این کار را کـرد؟ مـا دچـار خفقـان، دچار انحطـاط زبانـی، هویتی و تاریخی داشـتیم می‌شـدیم، یک‌دفعه آمد با یک داسـتان برکشـید. نمی‌گوییـم کـه یـک جنگـی باشـد کـه آهنگرانـی بیاید بخواند. حماسـه پیشـران آینده است. ادبیات و هنر حماسـی بایـد انگیزش بدهـد مقاومت و جهـاد و حرکت را در مقابـل دشـمن، بایـد تقویت کنـد. هنر حماسـی بیانگر یـا معـرف انگیـزش مبتنـی بـر حکمـت معنـوی در جامعـه اسـت. انگیزش هم بـا زبـان حماسـه شـکل می‌گیرد. شـما باید ادبیات و هنرت به شکلی باشد که مردم در مقابـل تگناهای اقتصادی در مقابـل هجمه‌های روانی دشـمن قوی شـوند و درعین‌حـال خودشـان را برتـر ببیننـد. خودشـان را فاتح ایـن میدان ببیننـد. اگـر ایـن کار را نکنیـم میـدان را باختیـم. تـازه امـروز ضـرورت انقلاب اسلامی پرداختن به ادبیات حماسی و هنر حماسی است. به عبارتی کاری که در حـوزه‌ی هنری، در حـوزه‌ی ادبیات انقـلاب اسـلامی و دفـاع مقـدس در روایـت جنـگ یعنـی همـان تاریخ شـفاهی ادبیات پایداری شـده را در اسـتمرار بازخوانی سنت فردوسی می‌دانم. به زبان معاصر در قالب نو که خاطره است.

ادبیات و هنر حماسی باید انگیزش بدهد مقاومت و جهاد و حرکت را در مقابل دشمن، باید تقویت کند. هنر حماسی بیانگر یا معرف انگیزش مبتنی بر حکمت معنوی در جامعه است

اصـل این حرکـت را ادبیات حماسـی می‌دانـم. منتها در داسـتان این باید شـکل بگیرد. لذا این جایزه داسـتان حماسـی‌مان اگـر به‌درسـتی تعریف شـود و به‌درسـتی مدیریـت شـود می‌توانـد در ادامـه بنیان‌گـذار سـنت نـگارش رمـان‌ها و داسـتان‌های حمـاسـی ایـران‌زمین بشـود. ایـن می‌شـود هـدف غایـی‌اش. هـم بنیان‌گـذار، هم مروّج.

وظیفه خطیر روایتگران ایرانی

سجاد خالقی (برگزیده‌ی دوره‌ی اول داستانِ حماسی مشهد)

مسئله‌ی جشنواره‌ی داستانِ حماسی، چیزی که من برداشت‌کردم و فکر می‌کنم مهم‌ترین دغدغه‌ی برگزارکنندگان این جشنواره باشد، پرکردن خلائی است که در این چند سال در ادبیات به‌ویژه روایت در کشور ما به‌وجود آمده. به‌هرحال ۴۳ سال است که مورد بیشترین هجمه‌ی رسانه‌ای دشمن قرارگرفته‌ایم و تخریب عجیبی از اطراف به‌سمت ما روانه شده‌است. در جایی خواندم ۱۸۰ برابر کشورهای دیگر دچار حمله‌های رسانه‌ای دشمن هستیم که بخش زیادی از همین باعث از بین رفتن عزت ملی و از بین رفتن اعتمادبه‌نفس مردم و از بین رفتن این شور و هیجان و خودباوری به‌خصوص در جوانان می‌شود. این کلیپ‌ها و داستان‌ها و طنزهایی که علیه ایرانی‌بودن ساخته‌می‌شود، باعث می‌شود مخاطب ایرانی احساس پوچی و ناتوانی بکند. متأسفانه خیلی این قضیه جدی است. کسانی که روایت می‌کنند و راوی هستند وظیفه دارند این خلأ را پر کنند و این البته نیاز به یک عزم جدی دارد. اصل و هدفِ به‌وجودآمدن این جایزه برای پرکردن این خلأ است. برای این‌است که ایرانی‌بودن را روایت کنیم. از توانستن ایرانی‌ها بگوییم. نمی‌خواهم شعارزده‌اش کنم. می‌خواهم جزئی نگاه کنیم. به مصداق‌ها نگاه کنیم و این‌که به جوان‌ها نشان دهیم که در همه‌ی بخش‌ها می‌توانیم و توانسته‌ایم موفق باشیم.

نویسنده‌ی ما با حجم عظیمی از نوشته‌های خارجی روبه رو است. او باید ایرانی‌ها را روایت کند. از بوم خودش و از قهرمان‌های کشورش بنویسید.

اگر در ادبیات قدرت پیدا کنیم و بتوانیم این جریان را آغاز کنیم، مطمئنم سرایت می‌کند به سینما و تلویزیون.

خوشبختانه در این چند سال گذشته نسلی که ما هم هستیم، نسلی که الأن دیگر ۳۰ تا ۴۰ ساله هستند و بیشترشان متعهد هستند، در قالب همین جشنواره جریان خوبی راه‌انداخته‌اند که تاحدودی این خودباختگی‌هایی که برخی نویسنده‌های نسل‌های قبل از ما مبتلا بودند را ندارند.

این جشنواره‌ی داستانِ حماسی تا حد زیادی توانست قدم اول را خیلی خوب بردارد. موضوع حماسه موضوع گسترده‌ای است و محدودیتی ندارد و هر نویسنده‌ای تعریف و برداشت خودش را ممکن است از حماسه داشته‌باشد که همه‌ی این‌ها سبب اتفاقات خوبی خواهدشد.

در دوره‌ی اول برگزارکنندگان آمدند یک بودجه‌ای اختصاص دادند برای کسانی که طرح‌هایشان برگزیده می‌شد و بعد از طرح‌های برگزیده حمایت کردند. در این دوره آمدند مبالغ جوایز را افزایش دادند. واقعا نمی‌شود گفت کدام شیوه بهتر است. شاید باید چند دوره برگزار شود تا بسنجیم کدام روش بهتر است. ما باید انگیزه‌ها را بالا ببریم تا نویسنده‌های حرفه‌ای‌تری وارد شوند و آثار قابل اعتناتری تولید شود.

دغدغه‌ی اول من نوشتن از ایران و ایرانی و حماسه‌های ایرانی بوده و چند کتاب قبلی من هم در همین موضوع بودند. موضوع کتابم که در همین جشنواره رتبه‌ی اول را کسب کرد «مردهای مرز شرقی» در موضوع حماسی است. داستان مردهای مرز شرقی در مورد مرزهای شرقی و ایرانی‌هایی است که با دست خالی در زمان قاجار سعی می‌کنند که از مرزهای خودشان حفاظت و حراست کنند.

باور جمعی که تبدیل به یک جریان شد

محمداسماعیل حاجی علیان
برگزیده دور اول جشنواره ملی داستان حماسی

وقتی یک جریان ادبی شکل می‌گیرد در یک‌جا متوقف نمی‌شود و این مسیر خودش را مدام بازتولید می‌کند. مسیر درست و ریل‌گذاری درست باعث می‌شود که در سال‌های آینده هم این اتفاق بیفتد. چرا ما از لفظ جریان ادبی استفاده می‌کنیم؟ به‌خاطر این‌که این مسیر یک اتفاق در یک دوره‌ی زمانی کوتاه نبود.

اتفاقی که برای جایزه‌ی ملی داستان حماسی افتاد حال بر این فرض که چه سال‌های آینده برگزار شود، چه برگزار نشود ترغیب نویسندگان این مرزوبوم است به نوشتن داستان‌های حماسی. امتداد داشتن این جشنواره باعث می‌شود این جریان پویاتر و با انرژی بیشتر و با دایره‌ی مخاطبان بیشتری به‌سمت جلو حرکت کند.

داستان ایرانی و روایت ایرانی نیازمند همه‌ی گونه‌ها و ژانرها است. برای این‌که مخاطبان و طیف گسترده‌ی مخاطبانش را بتواند اقناع کند. چیزی که اتفاق افتاده در طی این سال‌ها، این است که تلاش‌ها خودش را نشان داده‌است. جامعه‌ی ایرانی و فرهنگ ایرانی به باور جمعی علاقه‌مند است و حماسه تبلور این باور جمعی است. مخاطبان و نویسندگان دوست داشتند این اتفاق رقم بخورد؛ و این باعث شد این مقوله بتواند مخاطبان خاص خودش را پیدا کند.

داستان ایرانی و روایت ایرانی نیازمند همه‌ی گونه‌ها و ژانرها است. برای این‌که مخاطبان و طیف گسترده‌ی مخاطبانش را بتواند اقناع کند

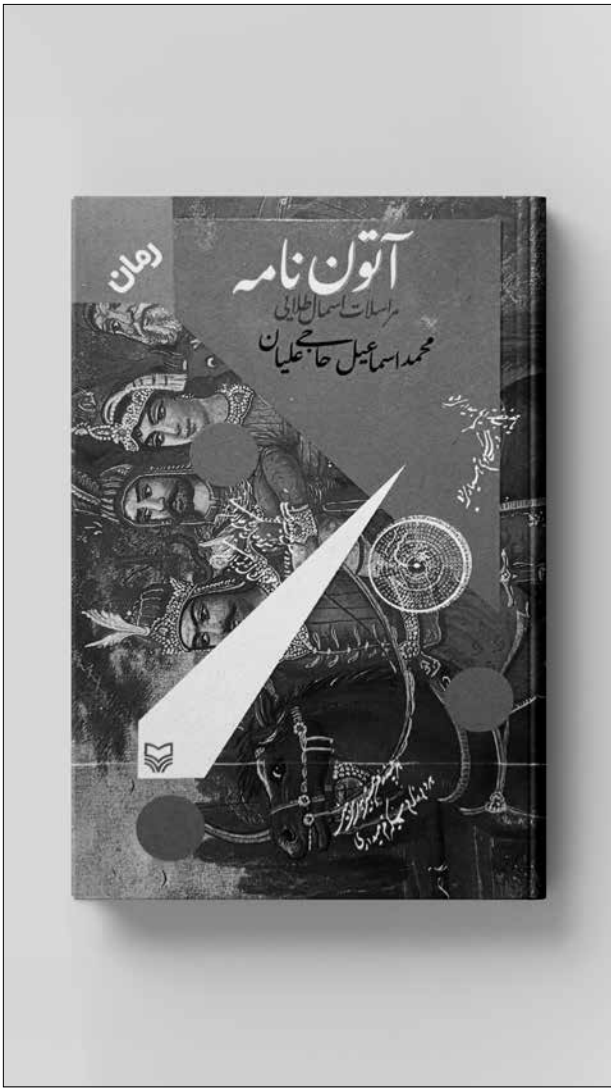
حماسه‌ای که در کتابم (آتون نامه) شکل می‌گیرد و راجع به آن صحبت می‌شود، حماسه‌ی دفاع از وطن در جنگ ایران و روس است توسط یکی از سرداران که از کودکی تا پختگی و تا فرماندهی‌اش را شامل می‌شود. فتحی که اتفاق می‌افتد و مراحل رشد عرفانی خود اسماعیل سنگسری و همه‌ی این حماسه‌ها زمینه‌ی بروز یک فعالیت بسیار خوب معنوی می‌شود در حریم آستان قدس رضوی.

اتفاق مهمی که رقم می‌خورد در آن دوره توسط اسماعیل‌خان، این است که ایشان بانی می‌شود که مسیر همه‌ی چشمه‌های آبی که از بینالود به سمت حرم مطهر می‌آید پاک‌سازی شود. برای خانواده‌ها و روستایی‌ها. می‌خواهد آبی که به حرم می‌آید آب طیب‌وطاهر باشد و هم مردم عادی در مسیر از آب استفاده کنند؛ و این آب می‌آید می‌رسد به حرم و شما آن آب خنک و شفابخش سقاخانه‌ی اسماعیل طلایی را که می‌خورید حس سرشار از معنویت برایتان اتفاق می‌افتد.

فقدان انگیزه‌ی نوشتن و انگیزه‌ی روایت، فقدان اکثر نویسنده‌ها است؛ یعنی چیزی را می‌خواهند که الآن در اختیارشان نیست. هر نویسنده‌ای گمشده یا فقدان خاص خودش را دارد. نمی‌شود این‌گونه در نظر گرفت که ما یک فقدان عمومی داریم. برخلاف آن بحث باور این بخش خیلی شخصی است؛ یعنی فقدان برای هر نویسنده‌ای و برای هر موضوعی مجزا است و نمی‌شود تعمیمش داد به عموم جامعه‌ی نویسندگان و عموم ادبیات فارسی و نمی‌توانیم بگوییم فقدانی در ادبیات معاصر داریم.

یکی از فقدان‌های نویسنده‌ها را در نظر بگیریم که بیشتر هم حول محور وطن شکل می‌گیرد یعنی این فقدان عمومی که مدنظر در این جایزه است. به‌خاطر همین هرجایی که مام وطن دچار این فقدان می‌شود اینجاست که باور حماسی برای تهییج و تحریک شخصیت‌ها شکل می‌گیرد.

درباره‌ی جشنواره‌ی حماسی چند تا نکته وجود دارد. پیش‌ازاین که راجع به خود جشنواره صحبت کنیم باید راجع به آن حرف بزنیم. اول این‌که باور در میان جامعه ایرانی خیلی تأثیر بسیار زیادی در رفتار، گفتار و کردار مردمان دارد. باور مسیر فردی‌اش را اگر طی کند



می‌شود باور شخصی؛ اما چیزی که در فرهنگ ایرانی بیشتر از باور شخصی نمود دارد و دیده می‌شود باورهای جمعی است. باورهای جمعی مسیرش را اگر درست طی کند تبدل می‌شود به حماسه و حماسه شکل و رنگی می‌گیرد که از باور جمعی به دست آورده است.

کاری که زنده‌یاد سعید تشکری با حمایت‌های دوستان حوزه هنری خراسان و آقای مرادی بیناباج و همکارانشان شکل گرفت این بود که این چشمه‌های جوشانی که در گوشه گوشه‌ی ادبیات شکل گرفته‌بود را در یک بستری آوردند و تبدیل کردند به یک جریان ادبی یعنی تک چشمه‌ها تبدیل شد به یک رود خروشان که به‌صورت یک جریان ادبی خودش را نشان داد. تلاش مرحوم سعید تشکری در این کار کاملاً مشهود بود و حمایت‌هایی که دوستان حوزه‌ی هنری کردند.

ببینید خودم هم پیش‌ازاین که در این جشنواره کارم پذیرفته‌شود و کاری را انجام دهم قبلاً تجربه‌ی نوشتن داستان حماسی را داشتم؛ اما این‌که در این جمع هم قرار گرفتیم یک نکته بسیار پرمنفعت برای همه، هم برای نویسنده‌ها هم برای برگزارکننده‌های این جایزه بود.

آتون نامه مراسلات اسماعیل طلایی، اثر من در جایزه ادبی داستان حماسی دوره اول بود. ۵ سال بود تحقیقات کتابخانه‌ای و میدانی پژوهش آتون نامه را داشتم انجام می‌دادم؛ اما جایزه‌ی رمان حماسی انگیزه‌ی نوشتنش را بیشتر کرد. به‌خاطر همین از این انگیزه برای نوشتن این اثر استفاده کردم و داستانم را نوشتم. چیزی که کار مرا سخت‌تر می‌کرد و هم آسان انتخاب فن نامه‌نگاری بود برای این اثر؛ که این اثر بر قاعده‌ی ده نامه‌ی عاشقانه است؛ اما نامه‌هایی که بین یک خواهر و برادر روایت می‌شود.

فکر می‌کنم این جشنواره یکی از اتفاقات خوبی را که برای خود من رقم زد این بود که ایده‌ای که ۵ سال راجع به آن پژوهش کرده‌بودم را توانستم بنویسم و به این جشنواره ارسال کنم؛ که جایزه‌ی قلم زرین را هم برد و مخاطبان زیادی واکنش مثبت به آن داشتند. این‌همه از خوبی این اتفاقی بود که معتقدم پای تلاش و لطف زنده‌یاد تشکری روی این کار و بقیه بود.

إن شاء الله این اتفاق باز هم رقم بخورد و بتواند مفید باشد.

درد بی‌خویشتنی
نقد فیلم سینمایی «بدون قرار قبلی»

داوود طالقانی (دانشجوی دکتری دانش اجتماعی مسلمین دانشگاه تهران)

فیلم سینمایی «بدون قرار قبلی» آخرین اثر بهروز شعیبی است و پگاه آهنگرانی و مصطفی زمانی در آن ایفای نقش کرده‌اند. این فیلم در چهلمین جشنواره‌ی فیلم فجر در شش بخش نامزد کسب جایزه بود و درنهایت برنده‌ی دو سیمرغ در بخش‌های صداگذاری و بهترین فیلم از نگاه ملی شد.

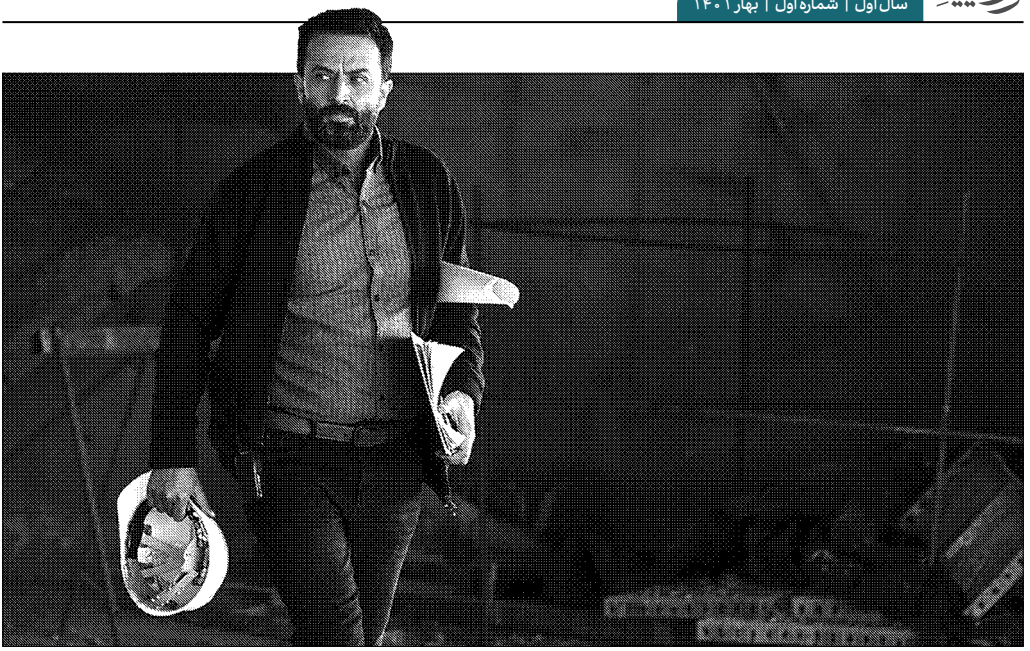
خلاصه‌ی داستان فیلم «بدون قرار قبلی» ازاین‌قرار است که یاسمین به‌سن و سال پسر شش‌ساله‌اش بوده که به آلمان (مونیخ) مهاجرت کرده و حالا با مرگ پدر ناچار است پس از سی سال به‌ایران بازگردد؛ پسر یاسمین دچار اوتیسم است و این سفر را برایش دشوار می‌کند. یاسین شناختی از پدرش ندارد و بیش از آن، میراثی که پدرش برایش گذاشته باعث تعجب می‌شود؛ اقامت کوتاه و ناخواسته او در زادگاه پدر و دیدار باکسانی که پدرش را می‌شناسند، یاسمین را به درک تازه‌ای از انسان و مفهوم مرگ می‌رساند.

سینمای اقتباسی ایران در سال‌های اخیر بسیار نحیف بوده‌است و صرف اقتباسی بودن «بدون قرار قبلی» از کتاب بهترین شکل ممکن (داستان مشهد) مصطفی مستور قابل‌تقدیر است. هرچند فیلم تماماً به‌قصه متعهد نیست و تنها بر سر مسئله‌ی «قبر» اشتراک دارد.

آغاز فیلم با یک تدوین متوالی از جان‌دادن «آقای لطفی» و احیای یک مرد آلمانی همراه است. گویی از همین ابتدا قرار است ایده‌ی بازگشت از آلمان به‌ایران رقم بخورد. یاسمین برای اجرای آخرین وصیت پدرش به‌ایران می‌آید و متوجه می‌شود قبری در صحن عتیق حرم امام رضا (ع) برایش به ارث گذاشته‌شده است، اما بعدتر آقای مهندس به‌او می‌گوید که وصیتی در کار نبوده و به صلاح‌دید خودش چنین حرفی را زده‌است.

جهان داستانی «بدون قرار قبلی» مبتنی بر بازگشت است، اما بازگشت به‌چه یا‌که؟ یاسمین تنها پنج‌سال در ایران زندگی کرده‌است و مابقی عمرش را در آلمان گذرانده و پزشک شده است. بااین‌حال باید برای وصیت برگردد، این وصیت، خویشتنِ نادیده گرفته‌شده‌ی او در سی‌سال اخیر است که هر بار به‌طریقی انکار شده اما این‌بار به‌خاطر اجرای وصیت، بازگشت به‌خویشتن رخ می‌دهد.

این خویشتنِ خویش برای یاسمین، تنها وصیت نیست، کارنامه‌ی هنری و سوابق شغلی



پدرش هم هست، میراث ملکی و معنوی به‌جامانده از اوست و از این مهم‌تر، قبری است که چند نسل دست‌به‌دست شده و هر بار پدران و پدربزرگ‌های یاسمین تصمیم گرفته‌اند که خودشان از قبر داخل حرم استفاده نکنند و به فرزندان‌شان واگذار کنند، گویی این خویشتن، یعنی تعلق به خاک، نباید فراموش شود. خاک همین‌جا مهم می‌شود، هنگامی‌که پدر یاسمین، خودش از جنس خاک و مادر یاسمین را از باد توصیف می‌کند. یاسمین که به آلمان رفته، مثل مادرش به‌باد سپرده‌شده است اما بازگشت وی، حکایت از آن دارد که او نیز می‌تواند خاکی باشد.

ایده‌ی بازگشت به‌خویشتن در فیلم «بدون قرار قبلی» دو موضع سیاسی را در روزگار ما تعیین می‌کند، اول این‌که هرچقدر تمنای رفتن داشته باشیم و طلب غیر کنیم و بخواهیم از ایران برویم، از بازگشت به ایران، یا همان خویشتنِ خودمان ناگزیریم و دوم این‌که در دوگانه‌ی خاک و خون، فیلم سمت خاک را می‌گیرد. یاسمین در این خاک به‌دنیا آمده و به‌خراسان و ایران تعلق دارد، پس خویشتن او همین‌جاست و از طرف دیگر، فرزندش الکس، از مادری ایرانی است و خونی ایرانی دارد، پس او نیز برای یافتن آرامش درونی و جستجوی شادی باید پایش به ایران و حرم امام رضا (ع) برسد.

بااین‌حال، ایده‌ی بازگشت یا همان مهاجرت معکوس در فیلم سینمایی «بدون قرار قبلی» با کلیشه‌ی گردشگری و توریسم رقم می‌خورد. یاسمین به‌عنوان یک گردشگر از خراسان بازدید می‌کند. اگرچه ایده‌ی بازگشت به‌خود و بازگشت به‌وطن در این فیلم بسیار عینی و قابل توجیه است، اما رویکرد توریستی به‌ایران، شمایلی از انباشت نگاه‌های شرق‌شناسانه و استعماری را در درون خود دارد. شرق جایی است که می‌توان برای تفریح و بازدید از موزه‌های انسان‌ها و حیوان به آن‌جا سفر کرد. احتمالاً راه‌های دیگری نیز برای بازگشت و مواجهه با وطن غیر از گردشگری وجود دارد.

«بدون قرار قبلی» ازاین‌جهت فیلم مهمی است که در روزگاری که سینمای ایران بی‌خویشتنی را توجیه می‌کند و دیگری متخاصم را خویشتنِ خویش می‌داند و دائماً بر انگاره‌ی مهاجرت و ترک وطن صحه می‌گذارد، این فیلم همان عقیده‌ی انقلابی و پیشاانقلابی شریعتی و مطهری را به زبان سینما ترجمه می‌کند.

پرونده‌ی ویژه

منیژه آرمین

زهرا قمی

پرواز خیال؛ میان خاک و آب، کاغذ و قلم

مروری بر زندگی و آثار منیژه آرمین

منیژه آرمین، زاده‌ی ۲۳ آذر سال ۱۳۲۴ در تهران، هنرمند و نویسنده‌ی معاصر ایرانی است که به‌پیکره‌سازی، سفال‌گری و نویسندگی اشتغال دارد. وی از چهارسالگی همراه با بزرگ‌ترها به مجالس مثنوی‌خوانی می‌رفته‌است و به‌همین دلیل است که وزن‌های مثنوی در ذهن او کاملاً جا افتاده‌است. او در سال ۱۳۴۴ دوره‌ی تربیت‌معلم را یک‌ساله گذراند و به استخدام آموزش و پرورش درآمد؛ و هم‌زمان در رشته‌ی روانشناسی دانشگاه تهران ثبت‌نام کرد. او کارشناس ارشد مشاوره‌ی تحصیلی از دانشگاه تربیت‌معلم، کارشناس روانشناسی از دانشکده‌ی ادبیات

فعالیت‌های اجتماعی

- عضو هیئت‌مدیره‌ی انجمن قلم (دوره اول)، عضو بازرسین انجمن قلم (دوره سوم).
- عضو انجمن صنفی روزنامه‌نگاران، عضو هیئت‌مدیره‌ی مؤسسه‌ی فرهنگی هنری آبی بیکران (دوره اول و دوم و سوم).
- عضو شورای سیاست‌گذاری انجمن سفال، عضو هیئت‌مدیره‌ی انجمن هنرمندان سفالگر (دوره اول).
- بازرس هنرمندان سفالگر (دوره دوم)، عضو هیئت‌علمی توسعه مطالعاتی جهان باغ ایرانیان.
- عضو شورای سیاست‌گذاری دوسالانه‌ی هشتم سفال و سرامیک، داور دوسالانه‌ی هشتم سفال و سرامیک.
- عضو شورای سیاست‌گذاری دوسالانه‌ی نهم سفال و سرامیک، دبیر دوسالانه‌ی نهم سفال و سرامیک.
- داور دوسالانه‌ی دهم سفال و سرامیک، دبیر اولین نمایشگاه زنان سفالگر، دبیر بخش سفال چهارمین جشنواره‌ی فجر.
- عضو شورای سیاست‌گذاری جشنواره‌ی هنرهای تجسمی فجر (دوره سوم و چهارم و پنجم).
- داور بخش سفال سیزدهمین جشنواره‌ی هنرهای تجسمی فجر.
- عضو شورای داوری جشنواره‌ی سراسری داستان، عضو شورای داوری جایزه شهید غنی‌پور (دوره‌های مختلف).
- عضو شورای داوری مسابقه‌ی داستان‌نویسی دانشجویان سراسر کشور (در دوره‌های مختلف).
- عضو شورای داوری داستان انقلاب، عضو شورای داوری جایزه‌ی پروین اعتصامی ۱۳۹۵ و ۱۳۹۷.
- دبیر علمی جایزه‌ی ملی جلال آل احمد دوره نهم ۱۳۹۵، دبیر جایزه داستان انقلاب ۱۳۹۵ و ۱۳۹۶.
- عضو هیئت‌علمی جایزه‌ی ملی جلال آل احمد ۱۳۹۷.
- عضو هیئت امناء بنیاد شعر و ادبیات داستانی.
- عضو شورای سیاست‌گذاری در دوسالانه یازدهم سرامیک.

دانشگاه تهران، کارشناس رشته‌ی مجسمه‌سازی از دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران است.

زمینه‌های فعالیت او معلمی، مشاوره، پژوهش، کارهای مطبوعاتی، خبرنگاری، گزارشگری و کارهای هنری ازجمله سفالگری است. آرمین تاکنون بیش از ۵۰ نمایشگاه گروهی و انفرادی در داخل و خارج از کشور برگزار کرده و همچنین خالق بیش از یک‌صد اثر هنری سفال با طراحی ابداعی و شیوه‌ی شخصی بوده‌است. «آن روز که عمه خورشید مرد»، «ای‌کاش گل سرخ نبود»، «بوی خاک»، «برگزیده‌ی ادبیات معاصر» (داستان شانزدهم)، «شب و قلندر»، «کیمیاگران نقش»، «راه رستگاری»، «لبه‌ی تیغ» و «راز لحظه‌ها» ازجمله آثار او به‌شمار می‌روند.

عضویت در هیئت‌مدیره‌ی گروه آبی بیکران هنر، همکاری با مجلات زن روز، پگاه، ندا، ادبیات داستانی و پیام زن، بازرسی انجمن هنرمندان سفالگر معاصر، عضویت هیئت‌علمی انجمن قلم، عضویت شورای سیاست‌گذاری دوسالانه‌ی هشتم سفال، دبیری نمایشگاه ملی بزرگ زنان سفالگر ایران، در کارنامه‌اش به چشم می‌خورد.

آرمین همچنین دبیر علمی نهمین جایزه ادبی جلال آل احمد بوده‌است.

سایر فعالیت‌ها

نمایشگاه‌های گروهی

- تالار محراب ۱۳۶۳.
- نمایشگاه دانشجویان بخش استادان موزه‌ی هنرهای معاصر ۱۳۷۲.
- چهارمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک موزه‌ی هنرهای معاصر ۱۳۷۴.
- کنگره‌ی عطار نیشابوری انفرادی سالن سیمرغ ۱۳۷۴.
- نمایشگاه بزرگ زنان گروهی کاخ موزه‌ی نیاوران ۱۳۷۵.
- پنجمین دوسالانه‌ی انفرادی سفال و سرامیک فرهنگسرای ملل ۱۳۷۵.
- پنجمین دوسالانه‌ی سفال و سرامیک موزه هنرهای معاصر ۱۳۷۶.
- مرکز میراث فرهنگی تهران ۱۳۷۷.
- فرهنگسرای هنر ۱۳۷۹.
- موزه‌ی آبکار سعدآباد ۱۳۸۱.
- کاخ جهان‌نما ۱۳۸۲.
- فرهنگستان هنر ۱۳۸۲.
- فرهنگسرای نیاوران ۱۳۸۲.
- فرهنگسرای ابن‌سینا ۱۳۸۲.
- نگارخانه‌ی آثار ۱۳۸۳.
- دوسالانه‌ی هشتم سفال و سرامیک نگارخانه‌ی صبا ۱۳۸۳.
- موزه‌ی قرآن ۱۳۸۳.
- نگارخانه‌ی شیخ هادی ۱۳۸۳.
- نگارخانه‌ی ابن‌سینا ۱۳۸۴.
- موزه‌ی قرآن ۱۳۸۴.
- نگارخانه‌ی خاک ۱۳۸۴.
- کیش ۱۳۸۴.
- نگارخانه‌ی سبلان ۱۳۸۴.
- نگارخانه‌ی آثار ۱۳۸۵.
- نگارخانه‌ی منصوره حسینی ۱۳۸۵.
- فرهنگسرای نیاوران ۱۳۸۵.
- موزه‌ی قرآن.۱۳۸۵
- ارشاد قزوین ۱۳۸۵.
- فرهنگسرای ملل ۱۳۸۷.
- سالن همایش صدا و سیما ۱۳۸۷.
- دوسالانه‌ی نهم سفال و سرامیک نگارخانه‌ی کومش سمنان ۱۳۸۷.
- پارک گفت‌وگو ۱۳۸۷ گروهی موزه‌ی امام علی ۱۳۸۸.
- دوسالانه‌ی دهم سفال و سرامیک موزه‌ی امام علی ۱۳۸۸.
- خانه‌ی هنرمندان ۱۳۸۹.

- موزه‌ی قرآن ۱۳۸۹.
- پنجمین دوسالانه‌ی پکن، پکن ۲۰۱۲.
- خانه‌ی هنرمندان ۱۳۹۳.
- نمایشگاه گروهی هنرمندان نامدار پیشکسوت همراه با چهره‌های شاخصی نظیر ایران درودی، علی فرامرزی، حسین محجوبی، حسین نوری، ناصر هوشمند وزیری و حسن ارژنگ‌نژاد ۱۳۹۸.
- شرکت در یازدهمین دوسالانه‌ی سرامیک ۱۳۹۹.

نمایشگاه‌های انفرادی

- نگارخانه‌ی مانی ۱۳۵۴.
- نگارخانه‌ی عارف قزوینی ۱۳۷۲.
- نگارخانه‌ی هنر ایران ۱۳۷۴.
- نمایشگاه خصوصی در ونکوور کانادا. ۱۳۷۲
- نمایشگاه خصوصی در لس‌آنجلس آمریکا. ۱۳۷۴
- نگارخانه‌ی سعدآباد ۱۳۷۹.
- نگارخانه‌ی سرو ۱۳۷۹.
- موزه‌ی آبگینه ۱۳۸۰.
- فرهنگسرای اقوام ۱۳۸۰.
- نگارخانه‌ی آثار ۱۳۸۰.
- نگارخانه‌ی برگ ۱۳۸۲.
- نگارخانه‌ی جهان‌نما ۱۳۸۳.
- نگارخانه‌ی کمال‌الدین بهزاد ۱۳۸۵.
- نگارخانه‌ی نیکزاد، وابسته به ایرانیان مقیم واشنگتن ۱۳۸۵.
- ارشاد زنجان ۱۳۸۵.

استادان

استاد رضا داوری اردکانی در فلسفه و غلامحسین صدیقی در جامعه‌شناسی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران، استاد جواد حمیدی و استاد علی‌اکبر صنعتی، استاد محمود جوادی‌پور، استاد محمود فرشچیان و استاد هانیبال‌الخاص نیز از اساتید ایشان در دانشکده‌ی هنرهای زیبا بوده‌اند.

کتاب‌ها

- کیمیاگران نقش.
- شخصیت‌شناسی در مثنوی و کمدی الهی.
- روزی که عمّه خورشید مُرد.
- بوی خاک.
- گزیده ادبیات معاصر.
- نبضم را بگیر، همهمه‌ی بودن دارد (در شرح زندگی و آثار طاهره صفارزاده).
- لبه‌ی تیغ (اشارتی بر زندگی شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا).
- راز لحظه‌ها.
- حکایت پرواز روح.
- گیله بانو.
- ای‌کاش گل سرخ نبود.
- رمان چهارجلدی با پیش‌زمینه‌ی تاریخی:
  ۱. شب و قلندر.
  ۲. شباویز.
  ۳. شانزده سال.
  ۴. کسوف.
- حقیقت عشق.
- سرود اروندرود.

آثار تجسّمی

- بانوی آب ـ آناهیتا ـ حجم سفال

دست‌ساز به همراه لعاب‌های رنگی.
- میدان تجریش به روایت سفال (مجسمه واقع در میدان تجریش تهران).
- هفت شهر عشق (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا).
- ارومیای بنفش ـ حجم سفال دست‌ساز به روش اِنگوب. (اسطوره‌ای مربوط به ۷۲۴ سال قبل از میلاد مسیح، نگهبان دریاچه ارومیه.)
- بانوی روستایی.
- باغ بهشت.
- سروهای عاشق ـ نقش برجسته‌ی دست‌ساز با پوشش لعاب‌های رنگی و طلا.
- مجموعه اهل‌بیت (ع).
ـ معراج پیامبر ـ نقش برجسته‌ی سفال همراه با لعاب رنگی و لعاب طلای زرد و سفید
ـ نیایش.
ـ حدیث کساء شامل دو اثر است:
  - فُزتُ شهادت حضرت علی (ع) ـ نقش برجسته‌ی سفال به همراه اکسید آهن.
  - گل‌های زهرا (ع) ـ حجم سفال دست‌ساز به همراه آینه‌کاری و اکسید آهن.
- شهید ـ سفال دست‌ساز به همراه لعاب‌های رنگی و طلا.
- سی‌مرغ و سیمرغ.
- گفت‌وگوی پرندگان.
- قبل از سفر.
- تا بی‌نهایت.
- ققنوس.
- درخت و پرنده.
- گلاب‌گیری.
- بانوی قاجار.
- حوض و ماهی.
- زندگی.
- مادر.
- پیچک زندگی.
- حرکت.
- نوستالژی شامل دو اثر هست.
- قالیچه افشاری.
- محراب.
- کاروان.
- دو پرنده.
- نقش ایرانی.
- بزهای کوهی.
- ترکیب‌بندی شهر ماسوله.
- جشن محصول.
- سرو و شکوفه.
- نیلوفر آبی.
- مجموعه نقش قالی شامل سه اثر نقش برجسته‌ی دست‌ساز با روش اِنگوب هست.
- مجموعه انعکاس ۱-۲-۳-۴ (نقاشی روی آیینه و نقاشی آکریلیک روی پلکسی‌گلاس).
- نقاشی هفت شهر عشق -ترکیب مواد روی مقوا.
- نقاشی ای‌کاش گل سرخ نبود ـ ترکیب مواد روی مقوا.
- طرح روی جلد چاپ اول رمان «ای‌کاش گل سرخ نبود».

حضور در فیلم‌های مستند درباره‌ی خود
- مستند «فیروزه» درباره‌ی زندگی این نویسنده‌ی معاصر ایرانی است.

مقاله‌ها
- پیوندان جاوید؛ تأملی در شعر طاهره صفارزاده، شعر نیمه دوم تابستان ۱۳۸۳، شماره‌ی ۳۷
- هنر قرآنی، بشارت ۱۳۸۲، شماره‌ی ۳۹.

نقد و نظر
- نقدی بر نقد، ادبیات داستانی تابستان ۱۳۷۵، شماره ۴۰.

فرهنگ توصیفی
- داستان‌نویسان، مترجمان و منتقدان ادبیات داستانی ایران، ادبیات داستانی آبان ۱۳۷۴، شماره ۳۸.
- سفر به ریشه‌ها، «راضیه تجار، نویسنده‌ای است که با کلمات نقاشی می‌کند»، ادبیات داستانی آبان ۱۳۷۴ شماره ۳۸.

ناشرانی که با او کار کرده‌اند
- سوره‌ی مهر
- خیزش نو
- کیهان
- مؤسسه قلم نو
- حوزه‌ی علمیه‌ی قلم
- شرکت توسعه کتابخانه‌های ایران
- عهد مانا.

معرفی آثار

۱۳۶۸ «سرود اروندرود»
انتشارات مرکز نشر فرهنگی رجاء

شخصیت اصلی قصه «عبدل» است. آرمین می‌گوید: اوج جنگ بود و ما با اتوبوس از شادگان به‌طرف ماهشهر می‌رفتیم. پسرک لاغراندام و رنگ‌پریده‌ای که یک‌پایش می‌لنگید سوار اتوبوس ما شد و من، همان‌جا عبدل را دیدم.

در کتاب «سرود اروندرود» عبدل در یک خانواده‌ی مهاجر در زمان جنگ زندگی می‌کند. وی با مشکلات مختلف سیاسی، اجتماعی و مسائل نوجوانی‌اش دست‌به‌گریبان است. شروع غیرمنتظره‌ی جنگ، زندگی خانواده‌ی عبدالرزاق خرمشهری را به‌هم می‌زند. نامزد دختر این خانواده در آستانه‌ی ازدواج به‌واسطه‌ی بمباران شهید می‌شود.

خانواده، ناگزیر خرمشهر را به مقصد تهران ترک می‌گوید. از پسران خانواده، اصغر به رزمندگان می‌پیوندد. اکبر ضدانقلاب و عبدل که دانش‌آموز است، یک‌پایش را در بمباران از دست می‌دهد. سلیمه، مادر خانواده با مشکلات زیادی روبه‌رو می‌شود. نگرانی برای عبدل، نگرانی از وضعیت اکبر و بیماری دخترش، فاطمه، درد بی‌سرپرستی، ترس از عاقبت دختر دیگرش، ربابه که در معرض خطر افراد سودجو است... همه و همه او را به‌تنگ آورده‌است. ربابه در یکی از مدارس شمال تهران درس می‌خواند. به‌واسطه‌ی معاشرت با افراد ناجنس می‌لغزد و با فرامرز که جوانی معتاد است، ازدواج می‌کند. ثمره‌ی ازدواج ربابه و فرامرز که مدتی بعد اعدام می‌شود، یک فرزند پسر است.

اکبر متحول می‌شود، به جبهه می‌رود و به شهادت می‌رسد. عبدل در گیرودار حوادث پخته‌تر می‌شود و گمشده‌ی خود را در شعر می‌یابد. نخستین شعرش را درباره‌ی خرمشهر می‌سراید. این سرود هنگام آزادی خرمشهر از رادیو پخش می‌شود.

در این کتاب، جنگ به‌منزله‌ی موقعیتی مطرح می‌شود که آدم‌ها در آن ابعاد متفاوت شخصیت خود را نشان می‌دهند و در طیفی خاکستری بین سیاهی و سفیدی درحرکت هستند.

۱۳۷۲ «راز لحظه‌ها»
انتشارات شرکت توسعه کتابخانه‌های ایران

شخصیت اصلی آن «ستاره» است. او به نسبت شرایطی که دارد شخصیتی است قدرتمند ولی قدرت او عادی و طبیعی است نه مثل کسی که از آهن درست شده‌باشد و شکست‌ناپذیر بنمایاند.

در این کتاب نباید دنبال ماجراگشت. قصه‌ای است بی‌آغاز که توانسته لحظه‌لحظه‌های زندگی‌اش را بارور کند و از درون جسمی سنگین حرکت کند و درنهایت جوهر اراده‌ی انسان را در کشاکش عناصر مادی جهان به اثبات برساند.

راز لحظه‌ها یک رمان است. این نوع از ادبیات داستانی اگرچه با ساختار رمان همگونی ندارد، ولی در نوع خودش کاری است ضروری و جای خاص خود را دارد.

این کتاب در زمان انتشار از سوی محافل روان‌شناسی

حسین فتاحی

به‌نظرم ایشان، علاوه بر این‌که داستان‌نویسی را به‌خوبی بلد است و به فن‌های آن واقف است، پژوهشگر بسیار خوبی نیز هست و مثلاً در رمان «شانزده سال» سعی کرده است تصویر نسبتاً خوب و زنده از اواخر دوره‌ی قاجار تا اوایل دوره‌ی پهلوی ارائه بدهد. اطلاعاتی که نویسنده راجع به این برهه از تاریخ می‌دهد، اطلاعات ساده و کمی نیست. او به‌خوبی محله‌های تهران را تعریف کرده و حتی راجع به درباریان، اطرافیان شاه و اتفاقات جانبی دیگر نظیر تأسیس دانشگاه تهران نیز اطلاعات داده‌است. ارائه‌ی این اطلاعات، پژوهش بسیار دقیقی می‌خواهد که ایشان موفق شده‌است به‌این اطلاعات دست پیدا کند.

امیرحسین فردی

بی‌گمان منیژه آرمین، یکی از زنان نویسنده‌ی موفق ایرانی است که در آثارش اصالت‌ها و زیبایی‌های زندگی مردان و زنان این سرزمین دیده می‌شود. به‌اعتقاد بنده هنوز آرمین با افق و خواسته‌های خود در فضای ادبیات داستانی فاصله زیادی دارد. به‌نظرم چشم‌داشت او از ادبیات گسترده است و شوقش برای نوشتن و آفرینندگی بسیار و به‌همین میزان و مقیاس نیز انتظار ما از ایشان افزون و اشتیاق‌مان فراوان است.

و تربیتی به‌عنوان داستان تربیتی تأیید شد و جوانان هم از آن استقبال کردند.

راوی راز لحظه‌ها آدمی است که در دنیای واقعی وجود داشته و دارد و آنچه بر او گذشته دنیای خیالی سوپرمن‌ها نیست؛ دنیایی است که او هرقدر که بتواند در آن حرکت و رشد می‌کند.

۱۳۷۴ «روزی که عمه خورشید مرد» انتشارات کیهان

آرمین در مورد این کتاب می‌گوید: «جرقه‌ی اصلی این داستان، نامه‌ای بود از میان صدها نامه‌ای که به دستم می‌رسید. مردم در آن از زندگی خود می‌گفتند و میل داشتند که به‌صورت داستان درآید. این نامه از آقایی بود که در دو صفحه و با خط خوش، حقایقی را از نژاد و تبار خود حتی مادرش نوشته‌بود.»

نامه را درون‌مایه‌ی قصه‌ی این کتاب قرار داد. برای به‌دست آوردن اطلاعات گیلان را از کوه‌های سبز و دشت‌های وسیع شالی‌کاری تا کناره‌های دریا زیر پا گذاشت و درزمینه‌ی جامعه‌شناسی و فولکلور (فرهنگ مردم) گیلان تحقیقاتی وسیع انجام‌داد.

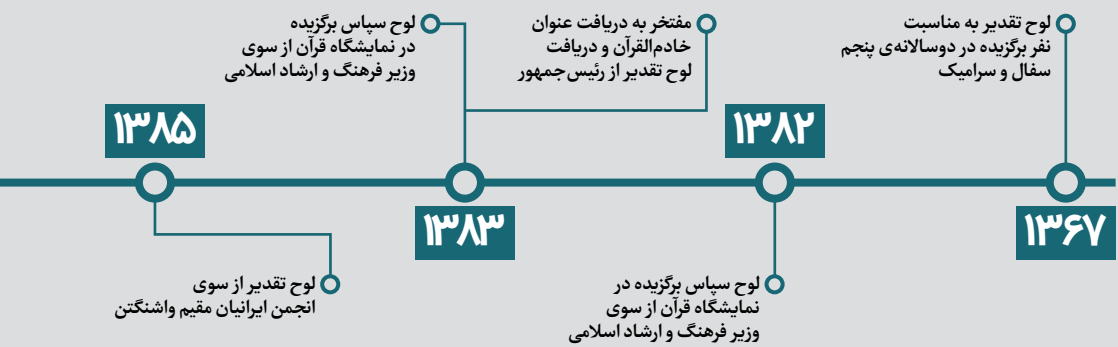
در این کتاب به همان مسئله‌ی مهم تاریخی و ریشه‌ای هابیل و قابیل که هزاران سال است انسان را به جدال کشانده، می‌پردازد. او با شروع مرگ یک انسان، تولد انسان دیگری را به تصویر می‌کشد.

شخصیت اصلی داستان «سهراب» است. مرگ عمه خورشید و وصیتش آتشی در وجود او روشن می‌کند. دفترچه‌ای قرمزرنگ از طریق یکی از کلفت‌ها به‌دست او می‌رسد که باید تا بیست‌سالگی صبر کرده و سپس آن را بخواند. او در اعماق ذهنش با مسائل خانوادگی به‌خصوص شخصیت مادر درگیر است. در روز تولد بیست‌سالگی بعد از خواندن زندگینامه‌ی عمه خورشید به حقیقتی پی می‌برد که موجب هجرتش از تبار و دیار خود می‌شود و عمری را به سرگردانی می‌گذراند.

۱۳۷۷ «کیمیاگران نقش» انتشارات انجمن قلم ایران

این کتاب زندگی‌نامه‌ی هفت نقاش نامدار معاصر در شاخه‌های گوناگون هنرهای تجسمی است؛ اگرچه این کتاب در قالب داستان است، اما درعین‌حال، پژوهشی

منیژه آرمین ـ لوح‌های تقدیر



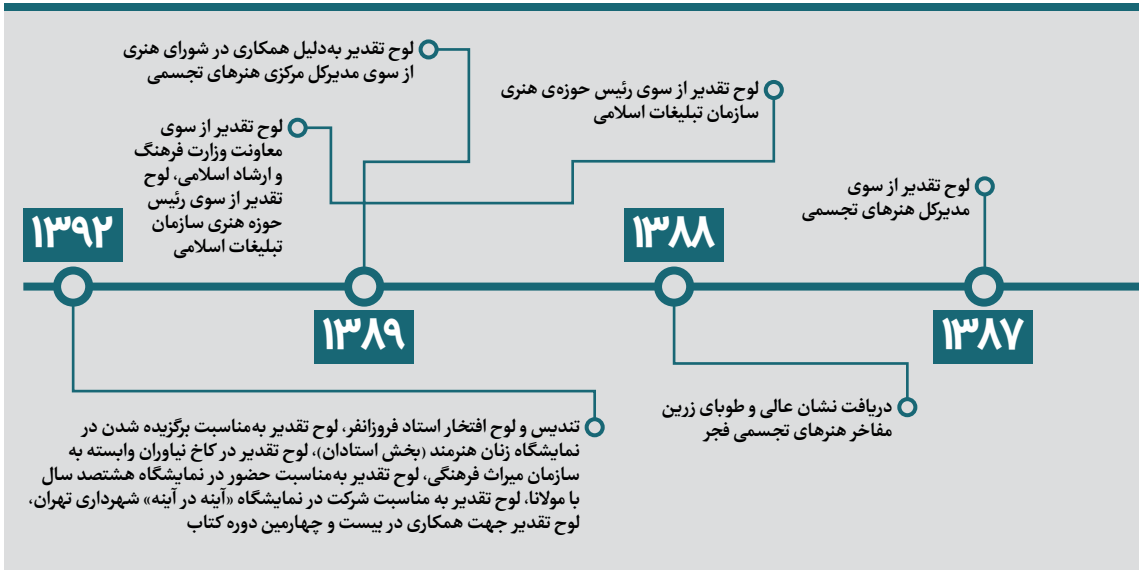
است در تاریخ هنر از کمال‌الملک تا زمان حاضر. سرگذشت هنرمندان بزرگی همچون:

استاد علی‌اکبر صنعتی (نقاش و مجسمه‌ساز)
استاد محسن سهیلی (نقاش منظره‌ساز)
استاد عیسی بهادری (طراح نقشه‌ی فرش)
استاد علی کریمی (نگارگر)
استاد محمود فرشچیان (نقاش نگارگر)
دکتر جواد حمیدی (نقاش)
و استاد حسن اسماعیلی‌زاده (نقاش قهوه‌خانه‌ای)

کتاب کیمیاگران نقش درواقع متن نبود، راهی بود که نه با پا، بلکه با قلب پیموده بود. گویی هفت بار عاشق شد تا توانست زندگی این هفت نقاش را بنویسد. هفت یکی از اعداد خاص است که مفهومی فراتر از خودش را دارد. وی با هرکدام از آن‌ها نوعی ارتباط روحی نزدیک داشت. برای ثبت زندگی این هفت استاد بزرگوار و ثبت تاریخ نقاشی معاصر ایران باید به شهرهای زیادی سفر می‌کرد و خانه‌به‌خانه‌ی جاهایی را که آنان پا گذاشته‌بودند درمی‌نوردید.

شخصیت‌پردازی در رمان بسیار سخت است، اما در زندگی‌نامه به‌مراتب مشکل‌تر. مطمئناً منیژه در تدوین زندگی‌نامه‌ی استادان بزرگ، با شخصیت‌های واقعی سروکار داشت که کار سخت و مشکلی بود.

۱۳۷۷ «بوی خاک» انتشارات انجمن قلم

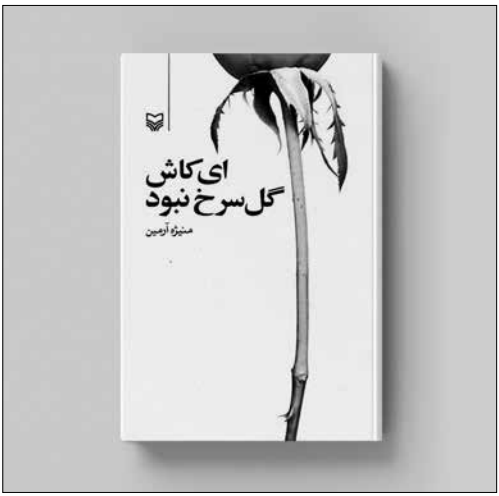


این کتاب حکایت انسان‌های سرگشته‌ای است که برای فرار از وضعیت ناخوشایند خود به‌هر دری می‌زنند و بعد به دام تشکیلات سازمان‌یافته‌ای می‌افتند که زمانی رنگ سیاست و زمانی رنگ عرفان و مذهب به‌خود می‌گیرند. این تشکیلات غالباً با ادعای عدالت‌جویی و آزادی‌خواهی ظاهر می‌شوند و بعد از شکار افراد، نقاب از چهره برمی‌دارند.

۱۳۷۸ «ای‌کاش گل سرخ نبود» انتشارات سوره‌ی مهر

در این رمان گرچه از خانه‌ی سالمندان شروع می‌شود؛ اما حرکت اصلی آن به حدود سال ۱۳۱۴ برمی‌گردد. هسته‌ی اصلی داستان تضادهای درونی زنی به نام «گللر» را به‌تصویر می‌کشد که سه زندگی متفاوت را تجربه کرده و دائماً در تضاد روحی و روانی سنت و مدرنیته به‌سر می‌برد.

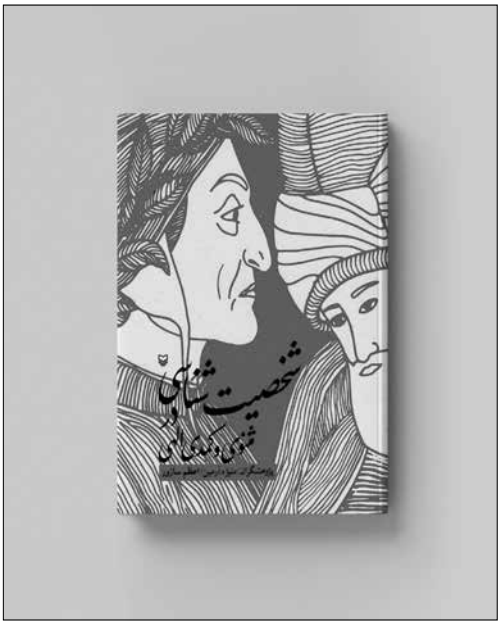
گاه در زندگی مشترک با همسرش «مهدی» و به‌خاطر عشق به او، تمامی سنت‌ها را در هم می‌شکند و به یادگیری موسیقی می‌پردازد و در مجالس مهم دربار با لباس‌های فاخر حضور پیدا می‌کند و زمانی دیگر نقش یک‌مهره‌ی سیاسی را ایفا می‌کند و زمانی همچون مادری درمانده زیر فشار سخت زندگی دست‌وپا می‌زند؛ گاه محکم و استوار تمامی سختی‌ها را به‌دوش می‌کشد و زمانی رنجور و شکست‌خورده خود را در تاریکی مطلق می‌یابد.



۱۳۶۰
«پرواز روح»
انتشارات امرائی

این کتاب بازنویسی منطق‌الطیر، سرگذشت سیمرغ و پرندگان است. او با خود می‌اندیشید که ساده‌نویسی، مخاطبان بیشتری را جذب ادبیات کهن خواهدکرد که خوشبختانه این امر باب شد و بعدازآن بزرگان دیگری شروع به ساده‌نویسی کردند.

۱۳۹۷
«شخصیت شناسی در مثنوی مولوی و کمدی الهی دانته»
انتشارات سوره‌ی مهر



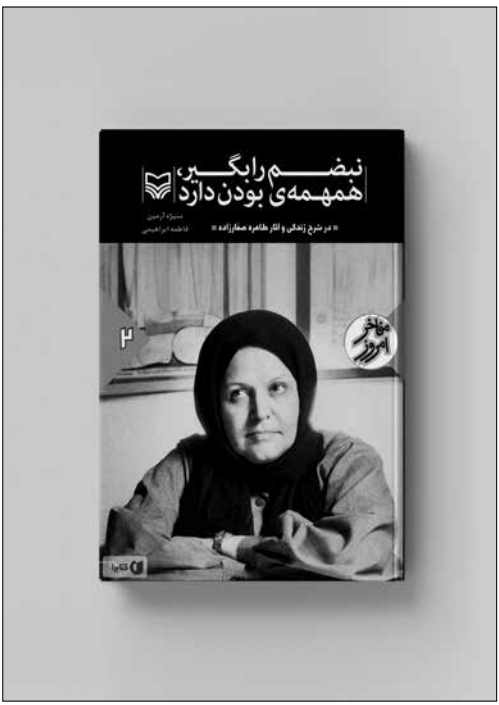
۱۳۸۱
«شب و قلندر»
انتشارات سوره‌ی مهر

آرمین در این کتاب ما را می‌برد به ماجرای افراسیاب که سرکرده‌ی چهل دزد است و در سرخ‌کوه پناه گرفته و کاروانیان را تاراج می‌کند. تحول و سرگشتگی افراسیاب،

اساس این رمان را شکل می‌دهد. پیرنگ داستان آشکارا از نمونه‌های کهن ادبیات داستانی فارسی در هر دو شکل منثور و منظوم اخذ شده و ماهیتی تمثیلی دارد. این کتاب اولین اثر از یک چهارگانه‌ی تاریخی است که از زمان مشروطه شروع شده و سپس در ادامه به چهار دوره‌ی مهم تاریخ معاصر می‌پردازد. این رمان جذاب که حال و هوایی جادویی دارد، گستره‌ی زمانی استقرار قاجار تا مشروطه را دربرمی‌گیرد.

۱۳۸۸
«شباویز»
انتشارات سوره‌ی مهر

در این رمان به فضای اجتماعی آغاز دوران مشروطه تا اواخر حکومت احمدشاه و به‌تخت نشستن رضاخان اشاره می‌شود. دو شخصیت اصلی شباویز خواهر و برادری هستند که در کشمکش‌های روزانه



با اتفاق‌های گوناگونی مواجه می‌شوند. این کتاب در ادامه‌ی رمان «شب و قلندر» نوشته‌شده و سیر وقایع حول‌وحوش زندگی «شیرین‌نگار»، «افراسیاب» و پنج فرزند آن‌هاست. ویژگی چشمگیر این رمان آن است که نویسنده به‌طور مستقیم به وقایع و اوضاع نابسامان اواخر زمان قاجار نمی‌پردازد، بلکه با بهره‌گیری از یک خانواده‌ی مؤمن و مخالف به این برهه‌ی تاریخی می‌نگرد که این تمهید جذابیت اثر را برای مخاطبان دوچندان می‌کند.

۱۳۸۸ «نبضم را بگیر، همهمه‌ی بودن دارد»
انتشارات سوره‌ی مهر

این کتاب به تألیف خانم‌ها منیژه آرمین و فاطمه ابراهیمی درباره‌ی مرحوم طاهره صفارزاده در سه بخش داستانی، نقد آثار و احادیث فراهم شده است.

۱۳۸۹ «گیله بانو»، ۱۳۸۹
انتشارات علم

این کتاب زندگی زنی را روایت می‌کند که بسیار باتقوا و معتقد است. در نوجوانی از زندگی ساده و زیبای روستایی وارد دنیای پرمشغله‌ی شهری می‌شود. باآنکه در ظاهر زنی ساده به‌نظر می‌رسد اما در گیر و دار زندگی آن‌چنان نقش سازنده‌ای را ایفا می‌کند که خواننده را به‌حیرت وامی‌دارد.

۱۳۹۵ «شانزده سال»، ۱۳۹۵
انتشارات سوره‌ی مهر

این رمان در مورد تاریخ معاصر ایران است. از سال ۱۳۰۴، سلطنت رضاشاه و به قدرت رسیدن آن تا سال ۱۳۲۰ و تبعید آخرین بازمانده‌ی قاجار را شرح می‌دهد.

نویسنده‌ای از دل تاریخ

گفت‌وگو با راضیه تجار

با محوریت سرکار خانم منیژه آرمین

استاد راضیه تجار را به جرأت می‌توان یکی از بزرگ‌ترین و مؤثرترین نویسندگان زن عصر انقلاب اسلامی نامید. او سال‌های مدیدی در کسوت داور و مدرس داستان در محافل فرهنگی و ادبی مشغول تربیت و هدایت نویسندگان جوان بود. آثار به‌جا مانده از او هنوز مخاطبان بسیاری به‌خصوص در میان جامعه زنان جامعه انقلاب‌مان دارد. از جمله آثار او می‌توان به: «نرگس‌ها»، «سفر به ریشه‌ها»، «بانوی رنگین کمان»، «فانوسی بیفروز»، «بندهای روشنایی»، «آرام شب به خیر»، «شعله و شب» از انتشارات سوره مهر اشاره کرد. نظر ایشان درباره خانم منیژه آرمین برای ما مهم بود. بنابراین سراغ ایشان رفتیم تا گپ‌و گفت کوتاهی داشته باشیم.

رویکرد کلی نوشته‌های خانم آرمین را در چه می‌بینید؟

ایشان نگاهِ داستان‌هایش بیشتر زمینه‌ی خانوادگی و اجتماعی دارد. یک نگاه دووجهی را من در آثارشان می‌بینم و سعی می‌کنند که باز یک نگاهی به تاریخ داشته‌باشند.

دغدغه‌ی اصلی‌شان در نوشته‌هایشان چیست؟

من اگر بگویم همه‌ی آثارشان را خواندم، غلو کردم ولی در مجموع عرض کردم دغدغه‌ی ایشان همان پرداختن به‌مسایل خانوادگی، اجتماعی و انسانی است و چیزی که در ایشان هست این‌ست که در سطح نمی‌گذرند؛ قلمشان در سطح نیست و یک اندیشه و دغدغه‌مندی دارند نسبت به مسائلی که عرض کردم اجتماعی و تاریخی است.

سهم خانم آرمین در ادبیات معاصر چه‌قدر است؟

ایشان حضور خودشان را به‌هرحال اعلام و تثبیت کردند. به‌عنوان یک خانم که در دو سطح یعنی هم نویسندگی و هم درزمینه‌ی در حقیقت می‌توانم بگویم که سفالگری و کارهایی که درزمینه‌ی حجم انجام می‌دهد نام و وجود خودشان را بالأخره تثبیت کردند؛ یعنی هستند در این زمینه و خواهند بود إن‌شاءالله.

جذابیت نوشته‌های ایشان برای مخاطب نوجوان و جوان به نظرتان برای چیست؟

من آثار ایشان را بیشتر برای بزرگ‌سال می‌بینم.

وظیفه‌ی نهادها و مراکز فرهنگی کشور به نویسندگانی همچون خانم آرمین چگونه باید باشد؟

ببینید کلاً باید عرض کنیم که هنرمند باید موردتوجه قرار بگیرد. باید قدرش شناخته‌بشود و به‌هرحال دیده شود و یک‌جاهایی هم نیاز به حمایت دارد. این چیزی است معمولاً برای کسانی که به‌هرحال خودشان را تثبیت کردند و حرفی برای گفتن دارند؛ ازنظر هنری چندوجهی هستند و باید قدرشان شناخته‌بشود.

مطلبی هست بخواهید بگویید؟

خب من در طول این مسیر که گفتم از سال ۶۵ تا به امروز، شاید ما زیاد همدیگر را نبینیم، مثلاً مراوده‌ی چندانی باهم نداشته‌باشیم ولی من یک نوع کششی نسبت به ایشان احساس می‌کنم، یک موقع در سفری ایشان را در مجلسی دیدم، یک مجلس هنری.

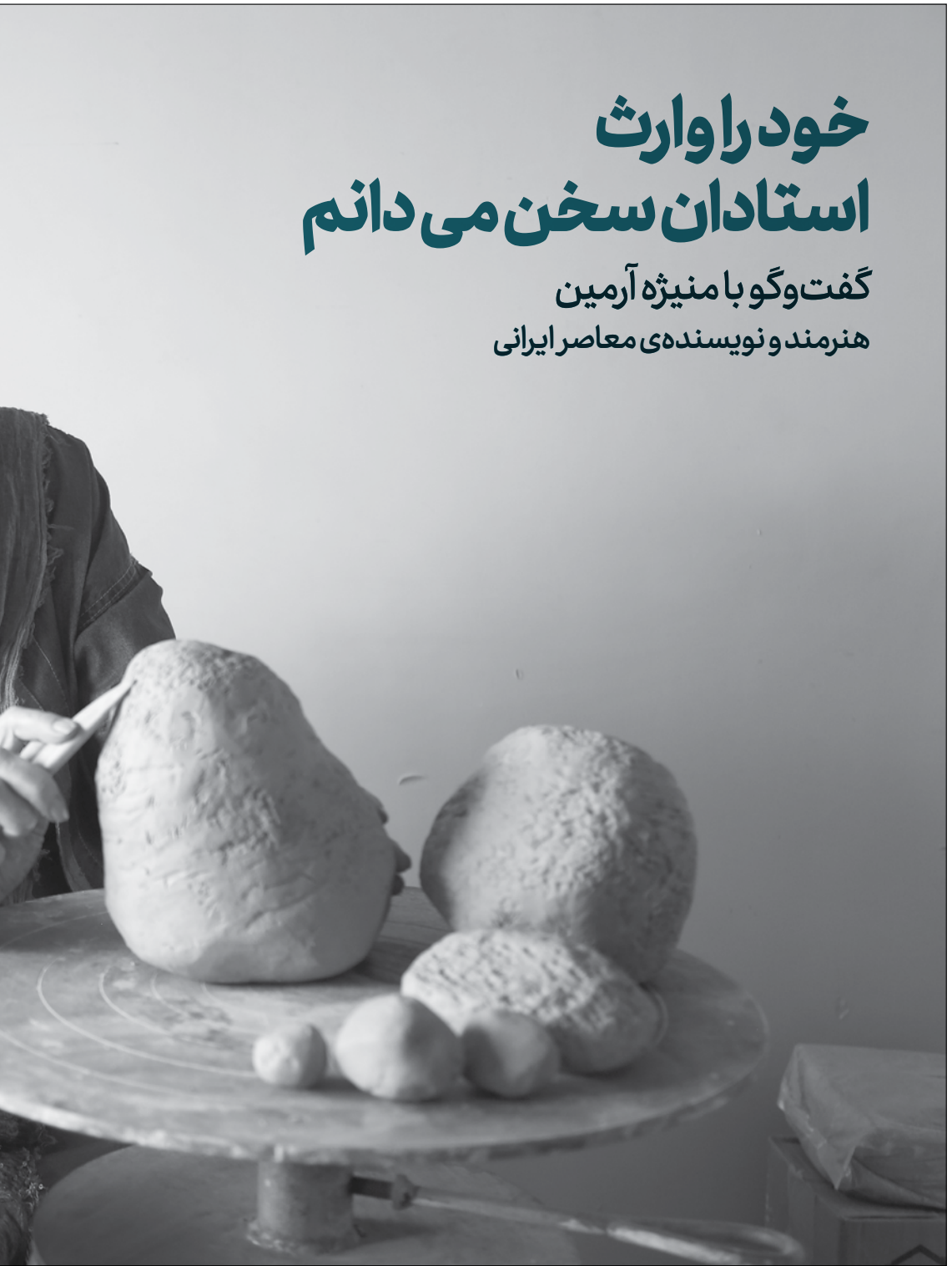
خب از این‌که در کنارشان باشم و باهم بنشینیم یک گپ و گفتی داشته‌باشیم حس خوشایندی دارم؛ مضاف بر این‌که گفتم که ایشان هم فرهنگی هستند، هم به‌نوعی بزرگ‌شده‌ی تهران، حالا اصلیت‌شان البته صد درصد مال تهران نیست ولی بزرگ‌شده‌ی تهران هستند و به‌اضافه‌ی این‌که هردو آذرماهی هستیم و آذرماهی‌ها مشترکاتی دارند باهم. این‌ها تصویر خوبی بود از سفرهایی که همراه هم بودیم؛ یا مثلاً خب زیاد برایم پیش آمده که بروم حرم حضرت معصومه(س)، فرصتی دست داد شرفیاب شدم ولی خاطره‌ی یک زیارتی که باهم داشتیم را ـ در همان پای ضریح مطهر نشسته‌بودیم ـ هیچ‌وقت فراموش نمی‌کنم یا مثلاً در سفری که به‌قشم و کیش داشتیم و حالا سفرهایی ازاین‌دست کنار هم بودن، نشستن در کنار هم حالاگپ و گفتی داشته‌باشیم گرچه بگویم کوتاه و مختصر شده مانند زیارت امام رضا(ع).

می‌خواهم بگویم این‌ها تصاویر زیبا و خوبی بود. ایشان کسی هستند که اگر آدم کنارشان بنشیند و با هم صحبت داشته‌باشند وقت هدر نمی‌رود.●

خود را وارث استادان سخن می دانم

گفت‌وگو با منیژه آرمین

هنرمند و نویسنده‌ی معاصر ایرانی



علت علاقه‌ی شما نسبت به ادبیات کهن چه بود؟

با ادبیات کلاسیک در کلاس چهارم دبیرستان آشنا شدم، وقتی رفتم رشته‌ی ادبی. هنوز صدای دبیرانی در گوشم است که متون فارسی را به زیبایی می‌خواندند.

کلمات انگار پرندگانی بودند با رنگ‌های گونه‌گون که آوایی جادویی می‌خواندند.

قبلاً چیزهایی می‌نوشتم و فکر می‌کردم خوب می‌نویسم ولی با شنیدن نثر و نظم واقعی فهمیدم که آن‌ها را باید فراموش کنم و باید بیشتر بخوانم و نوشتن کار ساده‌ای نیست.

بیشتر باید خواند و در خواندن ممارست کرد. متون ادبی معیاری بود که ناخالص و ناهنجاری بعضی نوشته‌ها را بر من آشکار می‌کرد. برای همین بود که تابستان‌های من به خواندن خمسه‌ی نظامی و کلیات سعدی و مثنوی و غزلیات شمس می‌گذشت.

■ چقدر ادبیات کلاسیک و کهن فارسی در داستان‌هایتان نقش داشته‌است؟

ممکن است به‌صورت مستقیم در داستان‌هایم وجود نداشته‌باشد ولی درون‌مایه‌ی آن‌ها همیشه در ذهنم هست. خود را وارث استادان سخن می‌دانم.

■ چرا دیگر از عصر طلایی ادبی زبان فارسی خبری نیست؟

درست است که «سارتر» داستان را نوعی آزادانه نوشتن می‌داند ولی این «آزادی» معنای هرج‌ومرج ندارد. بلکه تعریف خودش را دارد. نوعی تفکر چندبعدی در عمق زندگی است.

من وقتی در داستان‌ها به‌خصوص در دهه‌های اخیر می‌بینم که «فکر» را «فک» می‌نویسند و «یک» را «یه» متوجه عمق فاجعه می‌شوم. از غلط های فاحش املایی و انشایی که حتی در کتاب‌های چاپ‌شده می‌بینم که چه گویم.

برخلاف نظر بعضی از دوستان شکسته‌نویسی حتی در داستان هیچ صمیمیتی نمی‌آورد. شاید بعضی‌ها فکر کنند این طرز تفکر قدیمی است اما زیبایی و درستی قدیم و جدید ندارد. همین‌الان غزلیات شمس را بخوانید طعنه می‌زند به هر چه شعر مدرن است.

من با ادبیات مدرن بیگانه نیستم و حتی طرفدار آن هستم. مثلاً اشعار نیما را دنباله‌ی طبیعی همین متون غنی ادبی می‌دانم. اشعار نیما برای خودش نظمی دارد و خیلی متفاوت است با بعضی از پراکنده‌گویی‌ها.

در کشور ما، ادبیان واقعی راه خودشان را می‌روند و از این سو، امروزی‌ها هم راه خودشان را می‌روند. به نظر من باید این دو جریان، با هم آشتی کنند. باید هم‌اندیشی داشته باشند

در اشعار پابلونرودا یک نوع نگرش عمیق به هستی می‌بینم و نوعی مشابهت با اشعار قدیمی ما. مثلاً این شعر:

از چه کسی می‌توانم پرسید
برای انجام چه‌کاری به دنیا آمده‌ام؟
چرا ناخواسته روانم
چرا نمی‌توانم آرام بنشینم

چقدر مشابهت دارد با این شعر فارسی از مولوی:

ز کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود؟
به‌کجا می‌روم آخر ننمایی وطنم؟

من سه کتاب دارم که مستقیماً از متون ادبی استفاده کرده‌ام. بازنویسی منطق‌الطیر به زبان نسبتاً ساده به نام «حکایت پرواز روح» و بازنویسی هفت داستان عرفانی به نام «حقیقت عشق» و یک کار پژوهشی که به همراه خانم دکتر سازور سال‌ها رویش کار کردیم. این کتاب به نام «شخصیت‌شناسی در مثنوی و کمدی الهی» درواقع مقایسه‌ای است میان شخصیت‌ها در مثنوی مولوی و کمدی الهی دانته، دو شاعر با دو جهان‌بینی متفاوت، یکی در شرق و دیگری در غرب که با مشابهت‌های عجیب انسانی در شخصیت روبرو می‌شوم. من فکر می‌کنم این کتاب می‌تواند یک کتاب کمک‌درسی برای کسانی باشد که می‌خواهند ریشه‌های انسان را در ادبیات کشف کنند.

■ سهم خانم منیژه آرمین در ادبیات معاصر چقدر است؟

ادبیات ما متاسفانه دچار تشتّت و هرج‌ومرج است.

کارشناسی نمی‌شود. بر اساس رأی رؤسا شکل می‌گیرد. بارها گفته‌ام و باز هم می‌گویم با فرهنگ نباید بازی سیاسی کرد. همان طور که ما برای معالجه‌ی جسم پیش دکتر می‌رویم می‌بایست برای غذای روح هم پیش متخصص برویم. هنر و ادبیات نزد اهلش بماند.

در کشور ما، ادبیان واقعی راه خودشان را می‌روند و از این سو، امروزی‌ها هم راه خودشان را می‌روند. به نظر من باید این دو جریان، با هم آشتی کنند. باید هم‌اندیشی داشته باشند. کتاب شاهنامه و سعدی و مولوی را فقط برای پاس کردن واحد دانشگاهی نگذرانند. خدا را شکر، حافظ عزیز، به مدد تفألی در دست همه هست. برای پیروزی در عشق یا خرید خانه یا پولدار شدن و آرزوهایی از این قبیل.

اگر این‌ها خوانده‌شود، آشفته‌نویسی و ادبیات من‌درآوردی جای خود را به حرکتی جدی در این راه می‌دهد.

در حین داستان، هر گفت‌وگو، هر توصیف، هر فضاسازی و هر شخصیت، باید زبان درستی داشته باشد. باید بلوری باشد که تراش بخورد.

وقتی ادبیات اصیل، در نویسنده به شکل نهادینه و زیرپوستی آمد، حتی اگر مدرن هم بنویسد یا بسراید، مطمئناً، حامل ارزش‌های ادبی خواهدبود

نویسنده‌ی معاصر چگونه می‌تواند از ادبیات کهن فارسی بهره ببرد؟

خیلی زیاد. مسائل اساسی مثل عشق، حماسه و عرفان در ادبیات ما به شکلی متعالی وجود دارند. همچون رگه‌هایی از طلا هستند که نویسندگان ما می‌بایست به کشف آن بپردازند. همین کتاب غزلیات شمس، برای کسانی که به‌قول‌معروف ذهن‌شان قفل کرده است، می‌تواند راهگشا باشد. انگار که خون تازه‌ای را وارد ذهنیت جستجوگران می‌کند. وقتی ادبیات اصیل، در نویسنده به شکل نهادینه و زیرپوستی آمد، حتی اگر مدرن هم بنویسد یا بسراید، مطمئناً، حامل ارزش‌های ادبی خواهدبود.

چگونه می‌توانیم محتوای ادبی غنی زبان و ادب فارسی را مرور کنیم؟

طرح سؤال البته آسان است ولی جواب به آن‌ها پژوهشی بزرگ را می‌طلبد و احتیاج به کارشناسی دارد، آن‌هم از سوی متخصصین فن، خوشبختانه هنوز هستند و باید به کار گرفته‌شوند. فرصت‌هایی را باید پیش آورد که این بزرگان به جوانانی که متأسفانه بعضی از آن‌ها به دلایلی، خود را درحالی‌که رفیع می‌دانند، آموزش دهند.

ما حتی در سیما یک برنامه‌ی درست‌وحسابی در مورد ادب فارسی نداریم و اگر هم داشته‌باشیم بسیار اندک است.

نقش مراکز فرهنگی مثل جوایز مهم ادبی در احیای ادبیات فارسی چیست؟

مراکز فرهنگی می‌توانند نقش مهمی داشته باشند؛ شاید اگر جایزه‌ها را به متون ادبی اختصاص دهند و در کنارش، آموزش‌هایی هم باشد، شاید به مدد جایزه، آن‌ها کشیده شوند به خواندن متون ادب فارسی که گنجینه‌ای است که هنوز قدرش شناخته نشده‌است.

مسافر کوچه‌ی دلگشا

چکیده‌ای از کتاب «خاک عشق»
به قلم خانم‌ها فاطمه ابراهیمی و فریبا شادمهر

برف، این موجود زیبا و شگفت‌آور آرام و بی‌صدا، سر صبر، باظرافت خاصی پیچ‌وتاب‌خوران روی شاخه‌ها و زمین سرد برای خود جا باز می‌کند و کنجکاوانه به تماشای اطراف می‌نشیند. خیابان شکوفه‌ی تهران اکنون خالی از هر شکوفه و هر نوع سبزی یکدست سپید به چشم می‌آید. همان حوالی در کوچه‌ی جابری زمان آبستن رخدادی فرخنده است. تیک‌تاک‌ها به‌کندی با باری سنگین جلو می‌روند. لحظه‌ی موعود فرارسید. منیژه در سال ۱۳۲۴ پا به جهان گشود. دختری بانشاط و کنجکاو. در خانه‌ای پررفت‌وآمد و شلوغ قد کشید. جایی که اگر نانی برای خوردن در سفره پیدا نمی‌شد اما همیشه کتابی برای خواندن داشت. تشنج‌های همیشگی خانه کوله‌ی منیژه را پر از سوژه می‌کرد تا در آینده وقتی می‌خواهد قلم به‌دست بگیرد دستش خالی نباشد.

در میان بازی‌های کودکانه هر آن‌چه می‌دید را خوب به ذهن می‌سپرد. گفت‌وگوهای پدر که هرازچندگاه به عقیده‌ای گرایش پیدا می‌کرد و گاهی به تشکیلات سیاسی می‌پیوست. گاهی به عرفا و تصوف روی می‌آورد و گاهی شب تا صبح عبادت می‌کرد. زمانی هم می‌رسید که همه‌ی این‌ها را کنار می‌گذاشت و سجاده عبادت را بساط تزویر می‌نامید. نه خود می‌دانست و نه پدر علم غیب داشت که بداند مهروموم‌ها بعد این رفت‌وآمدها که حالا خوب در ذهن منیژه ته‌نشین شده از صندوقچه‌ی حافظه‌اش بیرون آمده و در کاغذهای سپید به رقص درمی‌آیند. روزی می‌شود جزو روزمرگی‌های رستم در کتاب «آن روز که عمه خورشید مرد.» یا می‌رود لابه‌لای صفحات کتاب «شب و قلندر.»

حس غریبی منیژه را همیشه به طبیعت پیوند می‌داد. مادر حس می‌کرد همواره در عمق هستی، زمزمه‌ای پنهانی را نجوا می‌کند. اوج کامل این حس را روزی در او دید که منیژه در کوچه در حال بازی با بچه‌ها بود و طوفان شدیدی درگرفت. ناگهان درخت‌ها شروع به تکان خوردن کردند و برگ‌ها بر سرش ریختند. آن روز با تعجب و حیرت به اطرافش می‌نگریست و به دور خود می‌چرخید تا همه‌چیز را به خاطر بسپارد. گویا نیروی ناشناخته‌ای از دل زمین و آسمان همه‌چیز و ازجمله او را به‌هم پیوند داده‌بود.

از چهارسالگی همراه بزرگ‌ترها به مجالس مثنوی‌خوانی می‌رفت. وزن‌های مثنوی بدون درک محتوا و معنا در ذهن او کاملاً جا افتاد.

پائیز هفتمین سال زندگی‌اش فرارسید و حالا باید با یونیفرم خاکستری و یقه‌ی بافتنی سفید که هنر دست مادر بود و موهایی روبان زده به مدرسه می‌رفت. با کنجکاوی خیابان دلگشا را طی می‌کرد؛ اما نمی‌دانست دلگشایی فقط صفت همان خیابان است. مدرسه‌ی بسطامی با دهانی باز در یکی از بن‌بست‌های خیابان دلگشا نشسته‌بود. دختری که نشستن در یک‌جا برایش امری ناخوشایند بود حالا باید با قدم‌های کوچکش پله‌های زیرزمینی را پایین می‌رفت و در کلاسی تاریک می‌نشست و به پنجره‌ای که همه‌ی امید او برای دیدن آسمان بود دل می‌بست.

معلمی بداخلاق و کم‌حوصله او را با معدلی پایین و دستی خالی از آموزش راهی کلاس دوم کرد. معلم مهربان و باتجربه‌ی کلاس دوم او را با آغوشی باز پذیرفت و با مهر راز کلمات را به او آموخت.

از سال سوم قرائت صحیح قرآن برایش به یادگار ماند و زمزمه‌های شروع جنگ. رفت‌وآمدهای سیاسی، اختلاف عقیده‌ها، شرکت در محافل و مجالس گروه‌های مختلف دست‌مایه‌ی رمان‌های او در بزرگ‌سالی قرار گرفت. دریکی از همین محافل به‌جای دختری که قرار بود شعری بخواند، شاملو را دکلمه مانند خواند و کتاب «رابینسون کروزوئه» را به‌عنوان جایزه دریافت کرد. اولین کتابی که برای دنیای کوچکش بزرگ بود اما او را باشخصیت‌های متفاوت انسان‌ها آشنا کرد.

در کلاس چهارم با بازی در یک نمایشنامه به این مفهوم پی برد که می‌شود به‌غیراز شخصیت خود، شخصیت‌های دیگری را خلق کرد. همان سال نمایشنامه‌ای نوشت و بارها روی صحنه برد.

دبیرستان خورشید در خیابان ژاله (میدان شهدا) دنیای ادبیات را برایش روشن کرد. با نوشتن در روزنامه دیواری و گوش سپردن به دبیر ادبیات که به زیبایی شعر می‌خواند کلاس همانند بهشت برین به کامش شیرین بود. حفظ کردن آثار حافظ، سعدی و مولانا توشه‌ی راهش را غنی می‌کرد.

در سال ۱۳۴۴ دوره‌ی تربیت‌معلم را یک‌ساله گذراند و به استخدام آموزش‌وپرورش درآمد. اولین محل تدریس او دبستانی در بیابان‌های شرق تهران بود. به‌عنوان معلم پایه‌ی اول وارد کلاس شد و به‌یک‌باره خود را در برابر چهل جفت چشم تنها یافت. دست‌وپایش راگم کرد. مضطرب و پریشان به چشم‌های معصوم و پر از شیطنت کودکان نگاه کرد. طولی نکشید که متوجه شد چگونه می‌تواند با چهل بچه‌ی شیطان و شلوغ کنار بیاید.

هم‌زمان در رشته‌ی روان‌شناسی دانشگاه تهران ثبت‌نام کرد. یکی از روزهای تحصیل مردی ریزاندام با لباسی به رنگ سبز تیره به کلاس آمد. منیژه در دل گفت: «عجب آدم زمختی!» نه لبخندی بر لب داشت و نه نگاهی به بچه‌ها کرد. روان‌شناسی و فلسفه تدریس می‌کرد و آرام‌آرام تمام وجود او را تسخیر کرد تا جایی که می‌گوید: «قوام علمی و اعتقادی من از او مایه گرفت.» استاد دیگری نهال چگونگی دفاع از حقوق فردی و اجتماعی را در وجود دانشجویان آبیاری می‌کرد. تاریخ ادیان را با دکتر شریعتی گذراند.

پس از دریافت مدرک کارشناسی روان‌شناسی، ارشد را در دانشکده تربیت‌معلم و در رشته‌ی مشاوره ادامه داد. هم‌زمان وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبا شد. فضای دانشکده هنر در آن زمان از دیگر دانشکده‌های تهران غرب‌زده‌تر و به قول آل احمد «هُرهُری مذهب» بود و یک دانشجوی ساده به‌راحتی ازنظر ملی و مذهبی، دچار بی‌هویتی فرهنگی می‌شد. در آن دوران حس ملی‌گرایی او که ریشه در تربیت خانوادگی او داشت مانع تقلید از سبک‌های غربی می‌شد؛ و وقتی اولین کار خود را در غرب‌زده‌ترین دانشکده ایران با الهام از نام بیابان‌ها و کاروان‌سراها و مساجد و کلبه‌های گلی انتخاب کرد همواره به فرهنگی غنی می‌اندیشید که باید به مردم منتقل می‌شد.

وی در دانشگاه هنر مخالفت خود را با سیستم آموزشی حاکم در دانشگاه اعلام کرد و باوجودی که در آن زمان عقاید مذهبی چندان محکمی نداشت، اما صدایی از درون به او نهیب می‌زد و ترس از دست دادن هویتش او را به مخالفت و مباحثه با استادان وادار می‌کرد.

زمستان سال ۱۳۵۰ در طبقه‌ی دوم سالن بزرگ دانشکده هنرهای زیبا که معمولاً محل امتحانات بچه‌ها یا برگزاری نمایشگاه و پروژه‌ها بود، کلاس طراحی استاد هانیبال الخاص برگزار می‌شد. روش او با بقیه متفاوت بود. به‌خصوص در آن زمان که طراحی‌ها کلیشه‌ای و تکراری بود. استاد الخاص دانشجوها را آزاد می‌گذاشت تا انواع وسایل را تجربه کنند. کلاسش از تحرک خاصی برخوردار بود. منیژه چند کار را با رنگ‌روغن رقیق‌شده آماده کرد و به پانل چسباند تا درباره‌ی آن اظهارنظر شود. استاد از همان ابتدا متوجه کارهای ویژه‌ی او شد و به دانشجویان گفت: «در وجود آرمین جوهره‌ای است که اگر به آن بپردازد خود صاحب سبک خواهد شد.»

او هرگز از کسی تقلید نکرد و همیشه سعی داشت آزادانه کار کند. البته این موضوع برای استادانی که روحیه‌ی دیکتاتوری و خودبزرگ‌بینی داشتند، چندان خوشایند نبود. در آن غوغای سبک و رقابت ابزار، منیژه سبک

خودش را که با تفکر و اندیشه‌ی ایرانی گره خورده‌بود، ترجیح می‌داد؛ و باوجودی که گاهی کارش با استادان به مشاجره می‌انجامید، بازهم اصرار به حفظ هویت ملی خود در قالب جدید داشت.

بعد از گذراندن دوران طراحی با واحدی به نام سفال آشنا شد. دیوارهای گِلی، کوچه‌باغ‌های دوران کودکی برایش زنده شد. احساس می‌کرد سفال می‌تواند محمل اندیشه‌هایش باشد. می‌رفت تا با دنیای پررمزوراز و نامکشوف خاک و گل آشنا شود. شاید گل پاسخ گوی بسیاری از پرسش‌های او باشد؛ زیرا که پیوسته به کشف حقیقت و عرفان روح انسان می‌اندیشید.

یکی از همین روزها غمگین و ناراحت از پله‌های دانشگاه بالا می‌رفت. از آن‌همه غوغا و هیاهو و شکل‌های پُررنگ و لعاب خسته شده بود. شاید دیگر صدایش در آن‌همه بی‌صدایی و سکوت هویت رنگ‌باخته بود. احساس تنهایی می‌کرد. دلش می‌خواست در سکوت خویش، به درونش سفر کند و سوغات ساحت خویش را با صدای بلند فریاد کند.

وقتی اولین کار خود را در غرب‌زده‌ترین دانشکده ایران با الهام از نام بیابان‌ها و کاروان‌سراها و مساجد و کلبه‌های گلی انتخاب کرد همواره به فرهنگی غنی می‌اندیشید که باید به مردم منتقل می‌شد.

نیازمند تنفس در محیطی آرام و مهم‌تر، سلامت نفس بود. می‌خواست روح خالص خاک را از دل آن بیرون بکشد. تصمیم گرفت اندیشه، افکار و هدف‌هایش را با استاد جوادی پور-مدیر گروه تجسمی- که در میان‌سالی موهایش سفید بود، در میان بگذارد. استاد با آرامش تمام به حرف‌هایش گوش داد و افکارش را خواند.

چند روز بعد او را صدا کرد و کلید اتاقی را که در طبقه‌ی پنجم ساختمان نقاشی قرار داشت در اختیارش گذاشت. هرکس او را می‌جست، می‌توانست در آن اتاق بیاید. او در تنهایی، خلوص را با خود مرور و تجربه می‌کرد. خاک برایش سفر نوستالژیک انسان بود به‌سوی تاریخ و هویت گمشده‌اش.

پس از مدتی برای گذراندن دوره‌ی نگارگری با استادی روبرو شد که موهای خاکستری و پیشانی بلند داشت. صورت و حرف‌هایش او را به دنیای پررمزوراز هنر ایرانی می‌برد. استاد فرشچیان گویی از دیار کهن آمده بود تا پیام‌آور هویت گمشده‌ی او باشد. تجربه‌های بسیار در هنر داشت و نگاه آرام و متواضعش، قلب او را تا مرز یگانگی می‌کشاند. گویا پنجره‌ی دیگری بازشده بود تا او را با دنیای تازه‌ای از رنگ و شیوه‌های قلم‌زنی آشنا کند.

در سال ۱۳۵۳ فارغ‌التحصیل رشته‌ی مشاوره از دانشکده‌ی تربیت معلم شده و به‌عنوان دبیر مشاوره در مدارس راهنمایی منطقه شترخون در مسگرآباد تهران که در آن زمان هنوز قبرستان بود، مشغول به کار شد؛ او عاشقانه به‌جایی که کسی حاضر نبود برود با ژیانی قراضه می‌رفت. اطراف مدرسه‌محلی بودکه معمولاًماشین‌های دزدی را به آنجا می‌بردند و اوراق می‌کردند. هرروز لک‌لک‌کنان از میان این آدم‌ها عبور می‌کرد. یک روز ژیانش خراب شد و با تاکسی به مدرسه رفت. راننده گفت: «خانم معلم، من که مرد هستم جرئت نمی‌کنم هرروز به اینجا بیایم! و الله که خیلی دل و جرئت دارید!»

در آن چند سالی که به کار مشاوره مشغول بود، با دنیای مملو از مشکلات نوجوانان، جوانان و دانش آموزان آشنا شد. با دنیای پر از درد و رنج دختران نوجوان دست‌به‌گریبان بود. رنج ناشی از مشکلات اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی بچه‌ها او را می‌آزرد و سعی می‌کرد راه‌حل‌هایی برای مشکلات آنان بیابد.

در برهه‌ای از زمان درس مبانی را تدریس می‌کرد که ازجمله دروس خسته‌کننده برای دانش آموزان به‌حساب می‌آمد. یکی از روزها دانش‌آموزی که کارش خوب نبود

و زود از کلاس خسته می‌شد را دید و به نظرش آمد که رنگ صورتش پریده است. مقداری مویز در کیف داشت؛ آن‌ها را روی میز دانش‌آموز گذاشت و گفت: «معلوم است صبحانه نخوردی.» وقتی از هنرستان برای همیشه رفت، یکی از همکارها متوجه ناراحتی او از رفتن خانم آرمین شده و علت را سؤال کرده بود؛ او جواب داده بود: «یک روز که خیلی گرسنه بودم به من مویز داد.»

پس از انقلاب به سِمت مدیری یک مدرسه راهنمایی در منطقه شمس‌آباد و سپس هنرستانی در خیابان فرجام مشغول شد.

شب‌ها خسته‌وکوفته با قلبی آکنده از غم به خانه برمی‌گشت و در کنار سماور می‌نشست. مادر از نگاه او همه‌چیز را می‌خواند و متوجه می‌شد منیژه با مسئله‌ای درگیر است. با کنجکاوی استکانی چای می‌ریخت و به‌آرامی کنار او می‌نشست و منیژه به رنگ چای و استکان خیره می‌ماند. در عمق وجودش به مشکلات شاگردانش می‌اندیشید. مسائلی که حل آن در بسیاری از موارد از عهده‌ی او خارج بود.

یک روز، وقتی هنگام غروب به خانه آمد بسیار پریشان و مضطرب بود. به مادر گفت: «امروز سری به همسایه-ی بغلی بزنیم.» مادر پاسخ داد: «الآن دیر است، فردا زودتر بیا تا برویم.» اما به اصرار او به خانه‌ی همسایه که همسرش روحانی بود، رفتند. تعریف کرد که: «امروز یکی از شاگردانم در مدرسه بسیار مضطرب و رنگ‌پریده به اتاق من آمد و با صدای بغض‌آلودی گفت: «چند روز است غذا نخورده‌ام. من، برادرها و مادرم گرسنه‌ایم.» با تعجب به دختر نگاه کردم؛ او همیشه مرتب و تمیز به مدرسه می‌آمد. اصلاً باورم نمی‌شد که چند روز چیزی نخورده باشند.» و توضیح داد که با او به سمت خانه‌شان رفته است و به‌محض ورود متوجه شده که آن خانواده، مسکین واقعی هستند. درحالی‌که ظاهری آبرومندانه و موجه داشتند. پدر خانواده کارمند جزء بود که اخراج شده و کرایه‌ی آن ماه را نداشتند. ادامه داد: «با دختر رفتیم و برای ناهارشان کمی خرید کردیم؛ اما این مشکل را حل نمی‌کند!»

چند روز بعد خانم روحانی به منزلشان آمد و گفت: «قرار شد حاج‌آقا با کمک مردم محله یک خانه کوچک برای آنان بخرند و کاری هم برای پدر دست‌وپا کنند.»

چشمان منیژه از خوشحالی برق زد. از خوشحالی داد زد: «خدایا، خدایا شکرت.» و آن خانم را بوسید. گویی برای عزیزترین عزیزش کاری بزرگ انجام داده‌است.

او چند سال در دبیرستان‌های تهران به تدریس بینش دینی و ادبیات پرداخت و پس از سی‌ودو سال کار بازنشسته شد.

منیژه در تمام این سال‌ها قلم را همانند مونسی مهربان با خود داشت تا درد دل‌های شبانه‌اش را روی کاغذ بیاورد. او در سال ۱۳۵۴ اولین مقاله‌اش را در مجله‌ی فردوسی با نام «آقای ایکس و خانم ایگرگ» به چاپ رساند و ازآن‌پس کار حرفه‌ای او در مطبوعات آغاز شد؛ اما به دلیل حاکم بودن فضای روشن‌فکری در روزنامه‌ها، تمایلی به ادامه‌ی کار از خود نشان نداد.

نوشتن داستان‌های کوتاه او را به این باور رساند که باید در قصه‌ها حرف‌های جدی و مهم‌تری را مطرح کرد؛ مسائلی که ریشه در تحقیقات و مستندات داشته باشد

پس از پیروزی انقلاب، تفکرات و اندیشه‌های حضرت امام (ره) در کنار عوامل دیگر باعث شد او مصمم‌تر از همیشه به تحقیق در ادبیات عرفانی بپردازد؛ و همچنین بار دیگر با مجلاتی ازجمله: راه زینب، زن روز و داستان‌های هجرت شروع به همکاری کرد.

نوشتن داستان‌های کوتاه او را به این باور رساند که باید در قصه‌ها حرف‌های جدی و مهم‌تری را مطرح کرد؛ مسائلی که ریشه در تحقیقات و مستندات داشته باشد. بعد از چند سال نویسندگی در داستان‌های کوتاه احساس کرد به رمان‌نویسی علاقه‌مند شده‌است. ●

روایت آشفتگی‌های یک دوره‌ی تاریخی

جست‌وجوی ردپای تاریخ و فرهنگ ایرانی در رمان «ای‌کاش گل‌سرخ نبود» منیژه آرمین

علی‌الله سلیمی

نوشتن داستان بر اساس پس‌زمینه‌های تاریخی و فرهنگی ساکنان یک منطقه‌ی جغرافیاییِ خاص یا حتی یک قوم یا ملت، دل‌مشغولی برخی از نویسندگان است و برای تحقق آن معمولاً نویسنده ابتدا به سراغ تحقیقات تاریخی مرتبط با موضوع داستان می‌رود و درنهایت، داستانی تخیلی با تکیه بر واقعیت‌های تاریخی

می‌نویسند. به‌بیان‌دیگر، داستان‌هایی که به‌نوعی وام‌دار واقعیت‌های تاریخ هستند، در کنار ایجاد کنش‌های احساسی، به بازگویی بخشی از مستندات تاریخی هم می‌پردازند. رمان «ای‌کاش گل سرخ نبود» منیژه آرمین ازجمله این آثار است. شخصیت اصلی این داستان، گللر، دختر یک روحانی مشهدی است که در یک دیدار عاشق مهدی، پسر همسایه می‌شود. آن‌ها عقد می‌کنند؛ اما وقتی پدر گللر می‌فهمد مهدی مؤمن و نمازخوان نیست، با وصلت آن‌ها مخالفت می‌کند و درنهایت بعد از هشت سال با طرد گللر از خانواده به عروسی آن‌ها رضایت می‌دهد.

مهدی افسر ارتش است و هم‌زمان با ماجرای کشف حجاب؛ او و همسرش با شرکت در مراسم و جشن‌های مختلف از پیشگامان این طرح می‌شوند؛ گللر نوازنده و خواننده‌ی مجالس متجددین افراطی می‌شود و با خودکشی مهدی ناامید و دل‌شکسته به خواهر کوچک‌ترش، گل‌رخ، پناه می‌برد. این در حالی است که گللر پسری سه، چهارساله به نام سپهر دارد. او که حکومت رضاشاه را در مرگ شوهرش مقصر می‌داند،

نویسنده تلاش کرده گریزی به تاریخ معاصر کشورمان در زمان حکومت رضاشاه بزند و آشفتگی‌های حاکم بر آن زمان را به مخاطب نشان دهد

با کمک برادرش، عبدالله آخوندزاده که اسم خود را به داریوش مانی تغییر داده و جزو فعالان سیاسی مخالف دولت است، وارد گروه‌های کمونیستی می‌شود که در رأس آن‌ها مردی به نام «رفیق اسرافیل» قرار دارد. با مرگ سپهر، به علت سقوط از پشت‌بام، گللر سرخورده شده و دچار حالت‌های روانی می‌شود. او که انتظار می‌رفت با رفیق اسرافیل ازدواج کند، گوشه‌نشین می‌شود. هم‌زمان برادرش، مانی، به گروه پشت می‌کند و رفیق اسرافیل هم او را با ماشین زیر می‌گیرد و می‌میرد. حالت‌های روانی گللر شدیدتر می‌شود و به توصیه شوهر خواهرش با یک مرد ساده‌ی روستایی که کارگر نخ‌ریسی است، ازدواج می‌کند.

گللر در زندگی جدید همچنان به دنبال گمشده‌های خود است. او صاحب دو پسر و دو دختر دوقلو می‌شود. با زحمت زیاد آن‌ها را بزرگ می‌کند و خانه‌ای در جنوبی‌ترین منطقه تهران می‌گیرد. پسرها به آمریکا می‌روند و دخترها ازدواج می‌کنند.

گللر آرزو دارد، دخترهایش او را به خانه ببرند تا در آنجا بمیرد، ولی دخترها هرروز بهانه‌ای می‌آورند؛ تا اینکه گللر در خانه سالمندان می‌میرد. اولین نکته‌ای که بعد از خواندن رمان «ای‌کاش گل سرخ نبود» به ذهن مخاطب خطور می‌کند، نحوه‌ی نگرش نویسنده به دنیای زنان در این رمان اجتماعی با پس‌زمینه‌ی تاریخی است. منیژه آرمین بخشی از تاریخ معاصر کشورمان را انتخاب می‌کند و شخصیت‌های زن داستان خود را در این مقطع تاریخی، چون مهره‌های شطرنج می‌چیند تا بر اساس ایده‌های ذهنی او حرکت و عمل کنند.

گللر، شخصیت محوری رمان، از ثبات لازم برخوردار نیست. به‌رغم تلاش‌هایی که برای تثبیت جایگاه خود در اجتماع می‌کند؛ هیچ‌گاه به جایگاه مطلوب خود در جامعه نمی‌رسد. برخلاف میل پدر روحانی خود با مردی که تعهد چندانی به اصول شرعی ندارد ازدواج می‌کند و در ادامه، پای در مسیری می‌گذارد که از منظر عرف اجتماعی مقبول نیست (نوازنده و خواننده مجالس متجددین افراطی می‌شود.) از سوی دیگر، فرزندانی به‌دنیا می‌آورد که هیچ‌کدام از آن‌ها در دوران پیری عصای دستش نمی‌شوند و او در غربت و تنهایی در سرای سالمندان می‌میرد.

نویسنده زمان پهلوی اول را دستمایه کار خود قرار داده و به رویدادها و تحولات خاص آن دوره از قبیل کشف حجاب، کشمکش‌های ادامه‌ی انقلاب مشروطه،

جنگ دوم جهانی و کودتای ۲۸ مرداد اشاره دارد. حتی اشاره‌ای کوتاه به همین اتفاق‌ها به‌تنهایی می‌تواند فضای تیره‌وتاری را در داستان به وجود آورد، بااین‌حال، نویسنده سعی کرده این تیرگی شرایط را در زندگی شخصیت‌های داستانی خود متجلی کند.

داستان با تصویری ناخوشایند از خانه سالمندان و در زمان حال شروع می‌شود که فضای سرد، بی‌روح و دهشتناک است: «پشت پنجره، از اسب سفید و سیاه خبری نیست؛ فقط یک نعش‌کش ایستاده. چراغ‌های نعش‌کش مثل نورافکن روشن است. نوری خیره‌کننده از درون شیشه‌های سیاه پنجره افتاده تو. انگار که می‌گوید: «امروز نوبت توست.» پیرزن‌ها سرهاشان را می‌کنند زیر لحاف؛ ولی نور نعش‌کش‌ها از روزنه‌های پتوهای کهنه می‌گذرد.»

پیرزن‌ها با موهای سفید به‌ردیف در صف مرگ ایستاده‌اند تا با نعش‌کش‌هایی که در انتظارشان است راهی شوند. دیگر کسی به‌فکر آن‌ها نیست. اگر ماه‌بانو و گل‌بانو، دختران دوقلوی گلار، گاهی به دیدنش می‌آیند و باعجله برمی‌گردند، به‌حکم وظیفه است، نه از روی مهر و محبت.

گلار درگیر یک سری اختلالات روحی و رفتاری است. دیدگاه داستان منظری است که تضاد حاکم بر جامعه آن زمان را نشان می‌دهد. موقعیت گلار غریب است. تغییر شرایط او را دگرگون کرده‌است. از منظر دیگر، موقعیت گلار موقعیت جامعه آن روز است که متزلزل و بی‌سامان شده و هرگونه تلاش برای بازسازی آن عملاً با شکست روبه‌رو می‌شود.

نویسنده تلاش کرده گریزی به تاریخ معاصر کشورمان در زمان حکومت رضاشاه بزند و آشفتگی‌های حاکم بر آن زمان را به مخاطب نشان دهد. از این منظر، رمان «ای‌کاش گل سرخ نبود» جنبه تاریخی پررنگی به خود می‌گیرد و آن را باید در ردیف آثاری قرار داد که سعی در برجسته کردن رویدادهای تاریخی در فضای داستانی دارند. ●

چگونه رویاهای شیرین باورپذیر می‌شوند؟

بررسی رمان «شب و قلندر»

«شب و قلندر» اولین رمان از مجموعه‌ای است که قرار است شامل چهار رمان باشد و تاریخ معاصر ایران را به زبان داستان بیان کند. ماجرا از زمانی آغاز می‌شود که پس از غارت کاروانی، قالیچه‌ای سحرآمیز، از بازرگانی یهودی به غنیمت گرفته می‌شود و به دست افراسیاب، رئیس راهزنان سرخ‌کوه، می‌رسد. زنی که در تاروپود قالی بافته شده‌است، از آن بیرون می‌آید و با سخن گفتن با افراسیاب، او را به کودکی و فطرت خویش بازمی‌گرداند. افراسیاب به‌یاد می‌آورد که در پنج‌سالگی‌اش، عمّال حاکم پدر او را کشتند و مادرش را به اسیری، به حرم‌سرای حاکم بردند. او همچنین داستان‌های بابا شمس‌الدین، عارفی را که سال‌ها در اسارت راهزنان زندگی می‌کرد و بعد حاضر به ترک آن‌ها نشد و همان‌جا از دنیا رفت به‌یاد می‌آورد و اینکه او، داستان این قالیچه را هم پیش‌تر برایش تعریف کرده است. افراسیاب که نزدیک شدن پیری و ضعف را حس کرده، در جست‌وجوی راه دیگری جز آنچه تابه‌حال پیموده، پنهانی راهزنان را ترک می‌کند و همراه قالیچه‌ی سحرآمیز به راهی می‌رود که خود نیز از پایان آن خبر ندارد.

او در مسیر خود با حوادث و ماجراهای گوناگونی مواجه می‌شود و سرزمین‌های عجیب و مردمانی با روش‌های زندگی متفاوت را می‌بیند. آنچه او می‌بیند، می‌شنود و تجربه می‌کند، آمیخته‌ای از افسانه و واقعیت است.

خانم سمیرا اصلان‌پور، نویسنده و پژوهشگر توانمند معاصر، درباره‌ی این رمان می‌گوید:

در حقیقت این داستان را بر اساس دوری و نزدیکی آن به افسانه، می‌توان به سه بخش تقسیم کرد:

بخش اول از ابتدای داستان تا وقتی است که افراسیاب با هامان نقاش و خانواده‌ی او که در غارها ساکن هستند، روبه‌رو می‌شود. زندگی افراسیاب، خانواده‌ی هامان و درآمیختن این دو جریان زندگی با یکدیگر را می‌توان بخش میانی داستان فرض کرد. بخش پایانی نیز پس از ازدواج افراسیاب با شیرین‌نگار شکل می‌گیرد.

ویژگی بخش اول در افسانه‌ای بودن آن است. افراسیاب ماجراهایی را از سر می‌گذارند که جز در افسانه‌ها سراغی از آن نمی‌توان گرفت. بیرون آمدن زن از قالیچه و گفت‌وگوی او با افراسیاب، اولین نمونه‌ی این ماجراهاست. اگرچه زندگی راهزنانه‌ی افراسیاب و یاران او در سرخ‌کوه نیز جنبه‌ای افسانه‌ای دارد، اما واقعه‌ای نیست که وقوع آن در جهان خارج ناممکن بوده‌است. حال آن‌که خروج زن از قالی، حادثه‌ای کاملاً افسانه‌ای است.

البته این اتفاق چون از دید افراسیاب به‌وقوع می‌پیوندد و شخص دیگری شاهد آن نیست، نویسنده می‌تواند ادعا کند که تمامی بخش‌های مربوط به زنده‌شدن زن قالیچه، ساخته‌ی ذهن خیال‌باف افراسیاب و زاییده‌ی تصوّرات او بر مبانی زندگی گذشته و آرزوهایش

است. افراسیاب که کشته‌شدن پدر و به اسارت رفتن مادرش را در پنج‌سالگی دیده و پس‌ازآن زیردست راهزنان بزرگ شده‌است، همواره آن نیاز کودکانه به مادر را در خود احساس می‌کند. از طرفی، دوری گزیدن این مردان از زنان و سرپوش گذاشتن بر این غریزه‌ی غیرقابل‌چشم‌پوشی، او را واداشته تا در اندیشه و خیال خود، زن محجوب و آرمانی‌اش را در قالب زنی که از قالیچه بیرون می‌آید، بازسازی کند.

اگر نمونه‌های بعدی در بخش اول داستان وجود نمی‌داشت این ادعا را می‌شد پذیرفت. سلوم، موجودی با عمری چند هزارساله که درون کوزه‌ای در معبدی متروک زندگی می‌کند، مثالی است که بر افسانه‌ای بودن کار صحه می‌گذارد. او که تاریخ چند هزارساله و حتی خاطره‌ی هجوم اسکندر را در ذهن دارد، آن‌ها را برای افراسیاب بازگو می‌کند و وی را به‌سوی قبیله‌ای که در هزاردره زندگی

می‌کنند، راهنمایی می‌کند؛ قبیله‌ای که خود به آن‌ها تعلّق داشته و زمانی در میان آن‌ها زندگی می‌کرده است.

این قبیله و خود سلوم (همان‌طور که خود بر زبان می‌آورد) مسلمان هستند؛ اما شیوه‌ی زندگی‌شان نه مانند مسلمانان است و نه مانند هیچ قوم و قبیله‌ی دیگر ایرانی. آن‌ها در مرگ عزیزانشان جشن می‌گیرند و معبدی به نام «خورشیدخانه» دارند. شیوه‌ی زندگی و رفتار آنان بیشتر شبیه به بت‌پرستان و بسیار نزدیک به تمدن‌های رومی و یونانی است. به شکلی که حتی برای افراسیاب این سؤال پیش می‌آید که آیا موحّد هستند یا نه؟ او (ص ۶۹) می‌پرسد: «آیا شما خورشید را می‌پرستید؟» آن‌ها به خلاف آن‌چه در میان مسلمانان و همچنین اغلب مردم جهان رایج است، در سوگ نزدیکان خود به طرب و پای‌کوبی مشغول می‌شوند، موسیقی می‌نوازند و آواز دسته‌جمعی می‌خوانند و خبری از کتاب آسمانی و قرائت آن برای شادی روح انسان ازدست‌رفته، در میانشان نیست. این مسئله چنان ذهن افراسیاب را به خود مشغول می‌کند که باز (ص ۷۲) می‌پرسد: «آیا شما به دیار اسلام سفرکرده‌اید؟» به‌رغم تأکید پیرمرد هزاردره‌ای بر انجام فرایض دینی‌ای نظیر خواندن نماز و گرفتن روزه، چنین نشانه‌ای در زندگی روزمره‌ی آن‌ها دیده نمی‌شود.

این مردمان به خلاف عقل و روال رایج در زندگی مردم سراسر جهان، جوان‌ترها را به ریاست برمی‌گزینند و پیرمردها در انتظار مرگ، چشم‌به‌راه می‌مانند.

در حقیقت به‌نظر می‌رسد که این سرزمین نه بر مبنای منطق و تجربه، بلکه بر اساس آمال و آرزوهای نویسنده، به‌مثابه‌ی یک سرزمین افسانه‌ای و رؤیایی خلق شده‌است.

نکته‌ای که این پندار را واقعی‌تر جلوه می‌دهد، کار و شیوه‌ی گذران زندگی اهالی این سرزمین، یعنی همان سفالگری ـ پیشه‌ی اصلی نویسنده‌ی داستان ـ است که به‌عنوان یک شغل آسمانی و عاری از پلیدی‌های زمینی مطرح می‌شود. چنان‌که پس‌ازاین نیز می‌بینیم پیشه‌ی هامان و عروسش، شیرین‌نگار ـ مثبت‌ترین آدم‌های ماجرا ـ نیز کاشی‌کاری و سفالگری است؛ کاری که افراسیاب نیز با درآمیخته شدن با زندگی آن‌ها، مشغول به آن می‌شود.

وقتی افراسیاب به غارهایی که مأمن و محل زندگی هامان، عروس و نوه‌هایش است نزدیک می‌شود، داستان نیز از افسانه فاصله می‌گیرد و به واقعیت نزدیک می‌شود.

در حقیقت به‌نظر می‌رسد که این سرزمین نه بر مبنای منطق و تجربه، بلکه بر اساس آمال و آرزوهای نویسنده، به‌مثابه‌ی یک سرزمین افسانه‌ای و رؤیایی خلق شده‌است

اگرچه این شیوه‌ی زندگی، یعنی زندگی دور از دیگران، در میان غارها و در مجاورت و مجالست گهگاهی با ایلات و عشایر کوچ‌رو و گذران زندگی از راه کاشی‌کاری، بیش‌ازاندازه خیال‌پردازانه و رؤیایی است، اما چیزی نیست که ناممکن باشد؛ و به‌هرحال با تساهل می‌توان آن را شدنی فرض کرد. هامان و شیرین‌نگار از دنیای واقعیت‌ها آمده‌اند و داستان‌ها و ماجراهایی از تاریخ ایران را روایت می‌کنند. از ظلم‌هایی که ظل‌السلطان بر مردم اصفهان روا داشته حرف می‌زنند و از جنایتی که فراماسونرها در حق آن‌ها کرده‌اند، برای افراسیاب داستان‌ها تعریف می‌کنند.

وقتی افراسیاب، به‌جای پسر ازدست‌رفته‌ی هامان می‌نشیند، کار او را ادامه می‌دهد و داماد او می‌شود؛ و مخصوصاً بعدازآن‌که هامان می‌میرد و سپس آن‌ها برای زندگی به شهر می‌آیند، بخش سوم داستان شروع می‌شود. در اینجا دیگر ما با واقعیت‌های تاریخی سروکار داریم. صحبت از مشروطه و مدرّس و دیگران است. صحبت از تاریخ معاصر است. چنین به‌نظر می‌رسد که افراسیاب از طرفی و هامان و شیرین‌نگار از طرف دیگر،

دو جریان از دو سرچشمه‌ی مختلف و متفاوت هستند که در نقطه‌ای به یکدیگر می‌رسند و در هم ادغام می‌شوند. افراسیاب از افسانه‌ها آمده است و آن‌ها از واقعیت‌ها. افراسیاب از زندگی افسانه‌ای خود، پایین می‌آید. دیگر زن قالیچه بر او ظاهر نمی‌شود تا بتواند وارد زندگی آن‌ها شود. آن‌ها نیز شهر و دیارشان را ترک کرده و به کوه‌ها پناه برده‌اند تا با ساختن یک زندگی افسانه‌ای برای خود در دل غارها، زمینه را برای ورود یک مرد افسانه‌ای به دنیای واقعیت‌هایشان فراهم کنند و پس‌ازآن، با زدودن نشانه‌های افسانه‌ای از زندگی او، او را به درون زندگی کاملاً واقعی بیاورند.

گویا هامان و شیرین‌نگار، برای تحویل گرفتن افراسیاب از سرزمین رؤیاها، در غارهایی در آستانه‌ی آن سرزمین خانه کرده و محیط را برای ورود او مهیا و مساعد ساخته‌اند. پس‌ازآن، داستان چنان ناگهانی از آن دنیای افسانه‌وش دور می‌شود که می‌پنداریم نویسنده به روایت تاریخ معاصر نشسته و خط سیر داستانی خود را به فراموشی سپرده است. این تغییر ناگهانی خوشایند نیست؛ و به خلاف آن‌چه انتظار می‌رود با هر چه واقعی‌تر شدن و معاصر شدن، داستان از باورپذیری فاصله می‌گیرد و به تصنّع نزدیک می‌شود. در حقیقت باورپذیرترین بخش ماجرا، همان قسمت افسانه‌ای آن است. با ورود به دنیای تاریخ معاصر، داستان از قالب و شکل قابل‌قبولش خارج می‌شود و دیگر آن دل‌نشینی قبل را ندارد.

نویسنده برای روایت زندگی فیروز، پسر هامان، از نظر زاویه‌ی دید دچار مشکل می‌شود و این مشکل را در صفحات ۱۰۳ تا ۱۲۸ بر داستان تحمیل می‌کند.

زاویه‌ی دید داستان دانای کل محدود به افراسیاب است. گاهی دیگران برای افراسیاب ماجراهایی را تعریف می‌کنند که این مسئله نیز به زاویه‌ی دید اشکالی وارد نمی‌کند؛ اما وقتی هامان می‌خواهد ماجرای فیروز را برای افراسیاب تعریف کند، به جهاتی هم او و هم نویسنده، دچار مشکل می‌شوند و در تعریف ماجرا درمی‌مانند.

هامان از آن جهت درمی‌ماند که در بسیاری از صحنه‌های زندگی فیروز حضور نداشته، همچنین از کنه اندیشه و مکنونات قلبی او نیز آگاه نبوده‌است. لذا نمی‌توانسته تمامی ماجراها و جوانب را ببیند. از این رو، تعریف تمام وقایع با جزئیات ـ به شکلی که در داستان هست ـ برای او ناممکن می‌شود. از طرفی، کسی نیز نبوده که در آن صحنه‌ها حاضر و ماجرا را برای او تعریف کرده‌باشد. پس تعریف ماجرا با زبان خودش، هم به لحاظ ساختار و هم به‌جهت منطق داستانی ناممکن می‌شود.

نویسنده به پیشه‌ی محبوب خود ـ سفال‌گری ـ جایگاه کاملاً مناسبی در داستان داده؛ و به‌جهت تسلطش بر این هنر و آشنایی با پیشینه و تاریخ آن، توانسته است آن را به خوبی با اجزای داستان عجین کند

نویسنده برای حل این مشکل هامان، خود را دچار مشکل می‌کند. او با به‌هم‌زدن زاویه‌ی دید دانای کل محدود به افراسیاب، به شکلی که کاملاً تحمیلی و اجباری به‌نظر می‌رسد، با زاویه‌ی دید دانای کل محدود به فیروز، ماجرای او را در این بیست و پنج صفحه تعریف می‌کند.

همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شده، نویسنده به پیشه‌ی محبوب خود ـ سفال‌گری ـ جایگاه کاملاً مناسبی در داستان داده؛ و به‌جهت تسلطش بر این هنر و آشنایی با پیشینه و تاریخ آن، توانسته است آن را به خوبی با اجزای داستان عجین کند. در حقیقت، بخش مهمی از جذابیت داستان، مربوط به مواردی است که با سفال‌گری و کاشی‌کاری گره خورده‌است. منیژه آرمین، نوید داده که این رمان را تا مجلد... . و با نام‌های متفاوت برای هر مجلد، ادامه خواهد داد تا بتواند شمایی از تاریخ معاصر ایران را به شکل رمان و به زبان داستان، پیش روی مخاطبان خود قراردهد. ●

شب و قلندر

بریده‌ای از فصل اول کتاب

فریاد کاروان ره‌زده، سکوت شب را شکسته بود. مردانی که کالای تجاریشان به تاراج رفته بود، در دامنه‌ی «سرخ‌کوه» چون مورچگان بلادیده به‌نظر می‌رسیدند.

صدای ناله‌ی اسب‌ها و شتران زخمی با حرکت دیوانه‌وار و اصوات نامفهوم که از گلوی بازرگان ورشکسته بیرون می‌آمد، به‌هم آمیخته‌بود.

بازرگانی یهودی خود را به خاک می‌مالید و همچون مادران فرزند مرده بر سر و سینه‌ی خود می‌کوفت. او در میان جیغ‌های ممتد و کش‌دار می‌گفت: «قالیچه‌ام، قالیچه‌ام. همه‌ی زندگی‌ام از دست رفت. خانه‌خراب شدم. بدبخت شدم. حاکم، پوست از سرم می‌کند.»

زمانی که توان خود را از دست داد، مثل مجسمه‌ای، چشم بر زمین می‌دوخت و سکوت می‌کرد و دوباره همان جملات را تکرار می‌کرد.

کاروان‌سالار بالای سر او ایستاده‌بود و به سرخ کوه که چون دژی تسخیرناپذیر در زمینه‌ی آسمان پرستاره برافراشته شده‌بود، چشم دوخته‌بود. کوهی که هیچ رخنه‌ای در آن پیدا نبود، نه در روز و نه در شب.

کاروان‌سالار با لحنی استهزاآلود گفت: «تو که گفتی در بارت چیزی نیست جز یک‌مشت خرت‌وپرت!»

یهودی باحالتی پریشان سر بلند کرد و گفت: «تو دیگر نمک بر زخم من مپاش! همین‌قدر بدان اگر حاکم بفهمد قالیچه‌ای را که به او وعده دادم، ازدست‌رفته، معلوم نیست چه بلایی سرم بیاورد. ای خدا، به دادم برس! خانه‌خراب شدم...»

ـحالا می‌گویی چه کنیم؟ آیا حاضری به جنگ مردان سرخ‌کوه و افراسیاب بروی؟

بازرگان با لحنی ترسیده، گفت: «نه. من غلط می‌کنم. تفنگچی‌های حاکم هم زورشان به او نمی‌رسد. آن‌وقت من، من بیچاره...» و دوباره بر سر و سینه‌ی خود کوفت.

نام افراسیاب در ذهن مردم با افسانه‌هایی ترسناک آمیخته شده‌بود؛ درحالی‌که کسی به‌درستی نمی‌دانست او چه شکلی دارد. کاروانیان، تنها، سایه‌ی او را بر بالای کوه می‌دیدند، با نیم‌رخی که چون سنگ‌های سرخ‌کوه سخت و بی‌رحم به‌نظر می‌رسید. کسی را یارای نزدیک شدن به مردان سرخ‌کوه نبود. حتی تفنگچی‌های حاکم که به جبر برای دستگیری افراسیاب و مردانش به‌سوی سرخ‌کوه می‌آمدند، در برابر خود جز کوهی سنگی نمی‌یافتند. کوهی سخت، یک‌پارچه و نفوذناپذیر.

درون سرخ‌کوه، در مغاره‌ای که با سنگ پوشیده

شده‌بود و کاملاً دور از دسترس بود، افراسیاب کنار آتش نشسته‌بود. بچه عقابی با نگاه خیره، بر شانه‌اش بال گشوده بود. او محبوب‌ترین موجود زمینی در نزد افراسیاب بود.

کوزه‌ی غنائم زیر پای افراسیاب گسترده شده بود. طاقه‌های پارچه‌ی حریر و ابریشم؛ کیسه‌های پر از اشرفی و ظرف‌های گران‌بها.

تیمورخان کلاه پوستی‌اش را از سر برداشت و گفت: «نگاه کن کاکو! امشب، بخت یارمان بوده.»

چشم‌های خون‌بار چهل راهزن حریصانه به غنیمت‌ها خیره شده‌بود.

تیمورخان با خشونت، قالیچه‌ای را زیر طاقه‌های پارچه روی زمین کشید و جلوی افراسیاب انداخت.

از میان قالیچه، صدایی بلند شد. صدایی که فقط افراسیاب آن را شنید.

صدایی آشنا، شبیه لالایی مادران در سیاه‌چادرها که با صدای باد صحرایی آمیخته می‌شد.

قالیچه اینک در برابر او گسترده شده‌بود. از درون قالیچه، زنی به‌او چشم دوخته‌بود؛ با پیامی نامفهوم در چشم‌هاش. دو بچه آهو، زیر پای زن نشسته‌بودند که نگاهی التماس‌آلود داشتند. حسی مشترک در چشم زن و بچه آهوها وجود داشت.

کاکو افراسیاب سر بلند کرد و به یاران که چون حلقه‌ای دورادور او را گرفته بودند، نگاه کرد. چهره‌هایی که گویی امتداد خطوط سنگ‌ها بودند؛ خطوطی تکراری. افراسیاب فهمید که هیچ‌کس جز او، صدا را نشنیده. صدا

همچنان می‌آمد و او را به یاد نوای کمانچه‌ای می‌انداخت که همیشه دوست داشت. صدایی که شاید از فراسوی زندگی او می‌آمد...

آیا دیوانه شده بود؟! آیا پیر و ناتوان شده بود که در برابر چشمان افسونگر یک زن این‌چنین فریفته شده‌بود؟! آن‌هم نقش درون یک قالیچه...!

بهادرخان که سِمت ریش‌سفیدی داشت، گفت: «چیزی شده کاکو؟»

کاکو افراسیاب از دنیای دیگر بازگشت. جایی که به مردان سرخ‌کوه تعلق نداشت. سر بلند کرد و به رفیقان خود نظر انداخت. حس کرد از آن‌ها بسیار دور شده. حس کرد تنهاست و در تمامی سال‌هایی که گذشت، تنها بوده. زیر لب گفت: «من این صدا را قبلاً هم شنیده بودم. ولی کجا؟ درست نمی‌دانم. شاید در میان چادر آفتاب‌نشین‌ها. شاید هم در جای دیگر. در قصه‌های بابا شمس‌الدین...»

از روی سنگی که نشسته‌بود، برخاست. یاران، آهی را که از میان سینه او برآمد و در لب‌هایش جاری شد، شنیدند. افراسیاب قالیچه را با دقتی خاص تا کرد و زیر بغل گرفت و گفت: «بقیه‌ی کارها را خودتان انجام دهید! زیر نظر بهادرخان و تیمورخان.»

اولین بار بود که کاکو افراسیاب تقسیم غنائم را به عهده‌ی آن‌ها گذاشته‌بود.

افراسیاب، با قدم‌هایی لرزان به خلوتگاه خود رفت. در شکاف کوه، یک دیوار خالی و صاف درست به قد و قامت قالیچه خالی بود و در انتظار، قالیچه را به دیوار آویخت و شمعی در برابرش افروخت.

زیر لب گفت: «کاش اقلاً بابا شمس‌الدین زنده بود. شاید اگر او بود از این چشم‌های سحرآمیز چیزی می‌فهمید.»... و دوباره به قالیچه نگاه کرد. این‌بار، زن از درون قالیچه بیرون آمد؛ درست به‌اندازه‌ی طبیعی یک زن؛ و بچه آهو هم دنبال او آمد و سر بر پاهای او گذاشت. صدا همچنان می‌آمد. از زمین، از درون سنگ‌ها و از روزنه‌ای که آسمان را نشان می‌داد؛ آسمان ستاره‌باران بود!

زن نگاه سرزنش‌آلودی به افراسیاب کرد و گفت: «تو آرامش مرا به هم زدی؛ تو خواب شیرین بچه‌های مرا به کابوس مبدل کردی.»

ـ من؟!

افراسیاب در هیچ‌یک از خاطرات گذشته به یاد نداشت که این‌چنین دست و پای خود را گم کرده‌باشد.

ـ بله تو. تو آرامش را از صدها زن و کودک دزدیدی.

ـ صدها زن و کودک؟!

... و از صدای خودش در شگفت ماند. در صدایش نوعی استغاثه حس می‌کرد. مگر این زن که بود؟! کاش می‌توانست فرمان قتل او را هم مثل بقیه آدم‌هایی که می‌خواستند در برابر او عرض‌اندام کنند، بدهد؛ اما این زن... این نقش درون قالیچه...!

زن همچنان به او نگاه می‌کرد؛ نگاهش حالت نگاه قاضی‌ای را داشت که به متهم می‌نگرد.

افراسیاب سعی کرد تا برائت خود را ثابت کند. با خودش در جدال بود، با گذشته‌اش. ناگهان، در دوردست‌ها نقطه‌ای در ذهنش روشن شد؛ کودکی که در بیابان سرگردان مانده‌بود...

ـ من خودم یکی از آن بچه آهوها بودم. یکی از همان بچه‌های سرگردان می‌فهمی؟

چشم‌های زن، رنگ محبت گرفت و گفت: «تو؟»

ـ بله من! من که در پنج‌سالگی طعم آوارگی و بی‌کسی را چشیدم؛ ولی امشب صدای مادرم را به‌یاد آوردم که لالایی می‌خواند. من در خواب شیرین بودم که رؤیای کودکی‌ام به کابوس تبدیل شد. امشب دوباره همان صدا را شنیدم؛ از درون قالیچه، از میان لب‌های تو. اگرچه مادر من الان باید پیر شده باشد؛ شاید هم مرده باشد.

بعد با خود فکر کرد چرا باید به این زن حساب پس بدهد. اصلاً چه‌کسی او را مجبور کرده‌بود تا به گذشته‌اش بازگردد؛ درحالی‌که رفیقانش مجلس بزمی ترتیب داده بودند و فریاد شادی‌شان به گوش می‌رسید؟

زن همچنان به او نگاه می‌کرد. نگاهش آرام و مطمئن بود و افراسیاب را وامی‌داشت تا پرده از رازهای درون خود

بردارد؛ رازهایی سربه‌مهر که هرگز با کسی از آن‌ها سخن نگفته‌بود.

ـ... من آن‌وقت‌ها خیلی کوچک بودم. از مادرم شنیده بودم که پنج سالم است. من هرگز چهره‌ی مادرم را از یاد نبرده‌ام و تفنگچی‌هایی که دستمال در دهانش کرده بودند و او را بر اسب نشاندند و نیز صدای تیری که پدرم را در خون خود غلتاند.

ـچرا آن کارها را کردند؟

ـبرای اینکه پدرم یاغی حکومت شده‌بود. این را سال‌ها بعد شنیدم. آدم‌های حاکم هم به‌تلافی او را کشتند، مادرم را به حرم‌سرا بردند. این کار، برای حاکمان امری عادی بود که زنان و دختران زیبا را به حرم‌سرای خود ببرند. معروف بود اگر در میان آن‌ها زن شوهرداری بود، شوهر را به قتل می‌رساندند که اربابشان احساس گناه نکند.

ـ... و چرا تو؟ تو که رنج لحظه‌ی جدایی از مادر را سال‌ها به دوش کشیدی، همین کار را با دیگران کردی؟

ـنه؛ نه. من و یارانم هرگز به زنی تعرض نکردیم. ما فقط می‌خواستیم قوی و زورمند باشیم. فکر می‌کردیم سرنوشت آدم‌ها این است که یا قوی و زورمند باشند و یا زیر پا له شوند. ما می‌خواستیم مردانی قدرتمند باشیم و با یاران خویش عهد بستیم که هرگز مهر زنی را به قلب خود راه ندهیم. چون شنیده‌بودیم مهر زنان قلب مردها را ضعیف می‌کند.

ـولی تو... آیا توانستی مادرت را فراموش کنی؟! بدان که مردان دیگر هم رازهایی در سینه خود دارند که تو از آن‌ها بی‌خبری. حالا به من بگو چرا از میان این‌همه کسب‌وکار، راهزنی را انتخاب کردی؟!

ـانتخابی در کار نبود. وقتی پسری پنج‌ساله در بیابان رها می‌شود درحالی‌که به‌درستی نمی‌داند چه بر سر پدر و مادرش آمده؛ چه سرنوشتی پیدا می‌کند؟ آیا انتظار داری به مکتب برود و درس بخواند یا پیش اوستا برود و کاری بیاموزد؟ نه جانم چنین بچه‌ای باید خیلی شانس داشته‌باشد که از دست جانوران وحشی جان سالم به‌در ببرد. من یکی از همان بچه‌ها بودم. در بیابان، سرگردان می‌رفتم که به دام راهزنان افتادم. سرکرده‌ی راهزنان عبدالرشید بود. او در حق من مهربانی کرد و طعم محبت پدری را به‌من چشاند.

ـعاقبت بر سر او چه آمد؟

ـدر یک درگیری کشته‌شد.

ـو تو مرگ او را به چشم دیدی؟

ـآری!

ـ...و مرگ آدم‌های دیگر را؟

ـآری!

ـو عبرت نگرفتی؟

ـاز چه چیز باید عبرت می‌گرفتم؟ معلوم است که هر آدمی یک روز می‌میرد. یا مثل عبدالرشید در جدال و یا مثل بابا شمس‌الدین به مرگ طبیعی. وقتی عبدالرشید وصیت کرد من جانشین او باشم، این را هم مثل باقی زندگی‌ام چون سرنوشتی گریزناپذیر پذیرفتم.

ـآیا در این سرنوشت، خدا را دیده‌ای؟

ـوقتی بچه بودم، موقع کوچ از ییلاق به قشلاق، در میان ابرها که هر دم به رنگی درمی‌آمد، خدا را دیده‌بودم، در زمزمه‌ی جویبار و در عطر گل‌ها، ولی همیشه از خود می‌پرسیدم وقتی پدرم در خون غلتید، چرا خدا حضور نداشت؟!

بعد با نفرت زیر لب زمزمه کرد: «بی‌غیرت‌ها!»

ـآیا شما خودتان را باغیرت می‌دانید؟!

ـبله! ما هم‌پیمان شده‌ایم که هرگز به زنی بی‌حرمتی نکنیم. سال‌ها پیش جوانی از میان ما پیمان‌شکنی کرد؛ دستور دادم او را بکشند و پوستش را از کاه پر کنند و در غار بیاویزند. سال‌های سال او را همان‌طور نگاه داشتیم تا عبرت بقیه باشد.

ـبااین‌حال، تو زنان بسیاری را بی‌شوهر کردی و بچه‌های زیادی را بی‌پدر. آیا می‌دانی چه بلایی بر سر آن‌ها آمد؟

افراسیاب در اندیشه شد. یاد بابا شمس‌الدین و قصه‌هایش افتاد. او حتی قصه‌ی این قالیچه را هم گفته‌بود؟

ـبه چی فکر می‌کنی؟
ـبه بابا شمس‌الدین!
ـچطور شد به یاد او افتادی؟
ـبرای اینکه او در میان قصه‌هایش، قصه‌ی تو را هم گفته‌بود. او خیلی چیزها می‌دانست. زمان زیادی را صرف کرد تا به من خواندن و نوشتن بیاموزد. خیلی چیزهای دیگر را هم سعی می‌کرد به‌ما بیاموزد. آدم عجیبی بود. روزی پنج بار با خدا حرف می‌زد. سالی یک ماه روزه می‌گرفت و آن‌قدر می‌خورد که نمیرد. حرص و آز در وجودش نبود. او محبوب قلب‌های ما بود.

زن زیر لب گفت: «شاید اگر در کودکی حرف‌های او را شنیده بودم باور می‌کردم اما...»
ـاما به تو چه می‌گفت؟
ـاز خدا می‌گفت. از آفتاب، سحر، از ستارگان و سنبله‌های گندم، شعر می‌خواند و قصه‌های عاشقانه می‌گفت. من حرف‌های او را باور نمی‌کردم؛ زیرا وقتی او را دیدم که سرکرده‌ی چهل راهزن بودم؛ و رفیقانی که اگر ضعف و مستی در من می‌دیدند به خاک مذلّتم می‌نشاندند.
زن انگشت سبابه‌اش را باحالتی تحکم‌آمیز جلو آورد

و گفت: «نکته همین است. سقوط یک مرد از زمانی آغاز می‌شود که گریستن را برای خود ننگ بداند. چنین مردی تنها به قدرت فکر می‌کند و صداهای دیگر را نمی‌شنود. بگو آیا تو صدای التماس آلود مردانی که مال‌ومنال و آبرو و حیثیت و گاه، جان خود را از دست می‌دادند، نشنیدی؟»

ـتقصیر خودشان بود. اگر از اول با کاکو افراسیاب روراست بودند و مثل بچه آدم سهم ما را می‌دادند، جنگی پیش نمی‌آمد... البته در مورد آدم‌های حاکم وضع فرق می‌کند. من هر جا یکی از آن‌ها را ببینم تا سر از تنش جدا نکنم آرام نمی‌گیرم.

ـآیا کینه آن‌قدر قلب تو را پرکرده که دیگر مهربانی را به آن راهی نیست؟

افراسیاب در چشم‌های زن متوجه شعله‌های آتش شد و باحالتی عذرخواهانه گفت: «کاش بابا شمس‌الدین زنده بود و می‌گفت چقدر عزیزش می‌داشتیم؛ ولی افسوس...»

ـمگر او زندانی شما نبود؟

ـاولش اسیر ما بود ولی بعدها دل‌های ما را اسیر خود کرد؛ حتی او را رها کردیم تا به‌هر جا می‌خواهد برود؛ ولی گفت به اینجا عادت کرده. گفت آنجا هم زندان است، زندان بزرگ‌تر. او، سال‌ها پیش ما بود و با قصه‌هایش شب‌های دراز را برای ما کوتاه می‌کرد. او صدها قصه گفت و هرگز قصه‌ای را تکرار نکرد.

ـآخرش چی شد؟

ـمُرد. قبرش زیر درخت سنجد است. پشت سرخ‌کوه. این رازی است که فقط من و تیمورخان و بهادرخان از آن باخبریم. آنجا زیارتگاه قلب‌هاست.

ـآیا تاکنون نشانه‌های مرگ را در وجود خود یافته‌ای؟

دردی از اعماق قلب افراسیاب جاری شد و همه‌ی وجود او را در خود گرفت. به زمانی فکر کرد که دیگر شمشیر نخواهد زد؛ کُشتی نخواهد گرفت و پشت حریفان را بر زمین نخواهد کوبید و ستاره‌های شب را نخواهد شمرد؛ صدای مطرب و نوای کمانچه را نخواهد شنید و چشم‌های این زن را نخواهد دید... آنگاه تلخی مرگ را در بن دندان‌هایش حس کرد.

ـچندی پیش، نشانه‌ای از مرگ را در آینه دیدم؛ به شکل چند تار موی سفید روی شقیقه‌ها. یادم افتاد بابا شمس‌الدین وقتی مرد، موهایش سفید شده‌بود. من از مرگ تجربه‌های دیگری هم داشتم. مرگ در جنگ پیر و جوان نمی‌شناسد؛ اما مرگ بابا شمس‌الدین مرگ طبیعی بود و نشانه‌اش موی سفید. آری موهای سفید اولین طلایه‌داران مرگ برای من بودند.

ـآیا نخواستی ازآنچه پیش خواهد آمد عبرت بگیری؟

ـنه. من آیینه‌ام را شکستم چون به من گفته‌بود: «کاکو افراسیاب، داری پیر می‌شوی.» و من دانستم در زمان پیری مردان جوان پشت مرا به زمین خواهند رساند. آنگاه یاران از حریف زورمند من اطاعت خواهند کرد و من... خیلی وحشتناک است...

ـآیا چیزی از آن آیینه مانده؟

ـشاید شکسته‌های آن در گوشه و کنار افتاده باشد.

ـمی‌توانی خودت را در تکه‌ای از آیینه ببینی؟

افراسیاب از جا برخاست و تکه آیینه‌ای پیدا کرد و خود را دید، درحالی‌که صورتش از اشک پوشیده شده‌بود.

زن گفت: «رستگاری یک مرد نیز از وقتی آغاز می‌شود که از گریستن ننگ نداشته‌باشد. چنین گریستنی نه‌تنها نشانه‌ی ضعف نیست، از نوعی قدرت حکایت می‌کند.»

زن بلند شد و از درخت پر شکوفه‌ای که پشت سرش بود، گلی چید و به‌سوی افراسیاب تعارف کرد. افراسیاب دستش را دراز کرد تا گل را بگیرد ولی دستش پرزهای قالی را لمس کرد و زن به نقش کوچکی بدل شد و به درون قالیچه رفت. صدای آواز او از دور می‌آمد و با عربده‌های مستانه‌ی مردان سرخ‌کوه و سیاهی شب می‌آمیخت.

افراسیاب اشک‌هایش را پاک کرد و گفت: «بابا شمس‌الدین قصه‌ی این قالیچه را هم گفته‌بود؛ ولی من حتی کلمه‌ای از آن را باور نکرده بودم.»

و دلش می‌خواست از کوه بزند بیرون. به صحرا برود و زیر آسمان پُرستاره، با صدای بلند گریه کند...●