

نوشتن از دورماندگی؛ خود «اینجا» یا «آنجا»

پوریا پیرانی



به بکتاش آبتین در هجدهم دی ماه یک هزار و چهارصد شمس.

«پیچیده است مرز/ پیچیده است جغرافیا/ جهان سوم مظلوم، فقیر، خشن/ پیچیده است خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها در

ساحل/ ساده است اما/ پاسپورت‌های خفه شده مهاجر در قایق‌ها/ جهان سوم قربانی!»

بکتاش آبتین

یک. وطن<sup>۱</sup>، گاه «جایی»ست برای ایستادن، برای نشستن؛ ایستادن در منتهی‌علیه برداری از تحولات تاریخی و فرهنگی به ظاهر مشترک که از سرگذرانده، یا گذرانده‌ای و «کنون»ات گویی حاصل جمعی‌ست از این زمان گذشته بر «اینجا»، و شواهد ممکن است تعلق را بر این زمان رفته و مکان حادثه گواهی دهند، یا ندهند. گاه نیز خیالی‌ست برساخته در دنیای تجرید و ایده‌ایست دلربا برای پناه جستن از همان مکان حادثه و به واقع برافراشتن دگرجایی که می‌بایست باشد و نیست. گاه نیز پناهی‌ست برای «حافظه»، از بیم گسستن و از برای گفتن و نوشتن و نقش زدن یا چیزی را به یاد آوردن، و «جایی» را داشتن برای «خلق» کردن، جایی از جنس خاک یا کلمه. گاه نیز از ابتدا مفهومی بوده در عدم، در هیچ، مفهومی که هیچگاه نه زاد و نه مجالی برای بروز یافته، و این بسته به آن است که کجا زاده شده‌ای و چه دیده‌ای و چه مقدار در راه بوده‌ای برای رسیدن و نشستن در جایی که در انتهای راه، بیابی، یا نیابی، در جست‌وجوی رحمی برای زادن‌اش.

خصیصه کلی قرن پیشین و قرن حاضر، قرن انسان‌های آواره جنگ‌های جهانی و منطقه‌ای است؛ انسان‌های عاصی و دل به کوه و دشت سپرده متواری و تبعیدی رژیم‌های تمامیت‌خواه و آواره‌های استعمار، یا جنگ داخلی، یا بی‌آبی یا بی‌مه‌ری. بی‌شک این عصر، عصر از ریشه‌کنندگان است و بی‌ریشگی یا به یک معنا بی‌وطنی نه دیگر غریبه و ناهنجار، که گویی خصیصه‌ای‌ست آشنا و

بهنجار. در طول قرن بیستم، و نیز دو دهه طی شده از این قرن، ما شاهد نوعی نوکچ‌نشینی به اشکال مختلف‌اش بوده‌ایم و گویی این انتقامی‌ست از شکل غالب زندگی شهریِ قوام‌یافته. ددالوس دوباره بال‌های خود را برافراشته، برای به چالش کشیدن نیروی گرانش و سست کردن ریشه‌های وابستگی و فرزندش ایکاروس همچنان در دریا، شاید جایی میان یونان و اسپانیا به آب می‌افتد، و این در حالی‌ست که بازگشت ادیسه به خانه (با همان نظم و نسق) گویی امری‌ست غیرممکن، یا پرمحنت. به یک معنی گاه مرز «اینجا» و «آنجا» باریک و ناپیداست و امتزاج دو جا در درون آنقدر زیاد است که محتمل است بحرانی شود در ذهن برای شناختن خویشتن و اگر نشود بی‌شک شهروندی خواهد زاد به پهنای جمهور جهانی که از آن بی‌وطن است. گاه «آنجا» مفری برای تنفس، جایی برای رهایی و خوشی و آواز خواندن است و گاه نیز، وطن صندوقچه یادگاردانی‌ست برای حسرت و بی‌شک نوشتن در هرکجا در این قرن رنگ‌وبویی دارد از هر کدام از این انواع.

دو. در این جهانی که قهرمانان‌اش، و نیز قربانیان‌اش مهاجران‌اند، چه تعداد هنرمندان و نویسندگان را می‌توان قطار کرد و سرنوشت‌شان را، و آفرینش‌گری‌شان را در پرتو مفهوم وطن گمشده یا «اینجا»ی به‌چنگ‌نیامدنی بازخواند؟ از دانتته گرفته تا جوزف کنراد و جویس، کوندرا، گارسیا مارکز و گونتر گراس و بارگاس یوسا تا بنیامین و غیره و غیره؟ و چه تعداد از هنرمندان و نویسندگان گاه به خیانت ترک وطن متهم شده‌اند؟ اسم‌ها را دوباره از سر قطار کنید و بخوانید. یا در حوالی همین «جایی» که نشست‌ایم، در «اینجا»ی خودمان؟ مثلاً سرنوشت غلامحسین ساعدی را؟ یا اگر اندکی دورتر برویم و سوال‌مان را بر بالای کلیت این نظام ادبی به عنوان یک کل مستقر کنیم و نه فقط ناظر بر بی‌مکانی، بلکه گم‌شدن وطن را به مثابه یک مضمون در نظر آوریم، به چه نتیجه‌ای خواهیم رسید؛ یعنی نه صرفاً بخشی از این نظام ادبی که توسط بی‌وطنان یا مهاجران آفریده شده، بلکه به کلیه آثار نظیر افکنیم که یا در بی‌وطنی و یا در وطنی از آن خویش ولی غریب و در گیرودار تأمل در این امر آفریده شده‌اند، گرچه در خاکی به ظاهر تاریخی از آن خویش ریشه داشته باشند، یا نداشته باشند.

«ادبیات مهاجر» یا «ادبیات مهاجرت»؛ گرچه ضرور است روایت سرنوشت «انسان‌های عصر ظلمت»، شاید به یک معنا در صورت فراروی از زندگینامه مؤلف به عنوان یک اصل تعیین‌کننده، با تأکید بر ویژگی‌های درون‌متنی همچون محتوا و فرم و نیز نیروهای

برون‌متنی‌ای همچون فرایندهای اجتماعی گاه جهانی، مفهوم وطن هرچه محوتر شود و آفرینش هنری با هارمونی سرنوشت بشری در کلیت واقع خود همسان‌تر. چه گویی گاه وطن نه موجود که آفریدنی‌ست، چیزی تجریدی و البته مستقل، از جنس دنیای کلمات، سرزمینی خیالی برای تبعیدیان، که می‌سازیش و با هر دگرگشت به زبانی دیگر مرزهایش گسترش می‌یابد، مرزهای کشوری جهان‌گشا.

سه. فریدون مشیری شعری دارد که لقلقهٔ زبان عموم است و گویی سرودی‌ست همگانی از آن کسانی که به هر نوعی و در هر زمانی شکایتی دارند از وطن‌شان. گاه حرفی آنقدر تکرار می‌شود، تا حقیقتی مجاب‌کننده شود. «ریشه در خاک» را سرآغازی چنین است: «تو از این دشت خشک تشنه روزی کوچ خواهی کرد و / اشک من ترا بدرود خواهد گفت» و در ادامه در این بخش گویی سروده‌ای می‌شود از ورد زورث انگلیسی: «تو را هنگامه شوم شغلان / بانگ بی‌تعطیل زاغان / در ستوه آورد». شاید این شباهت در ادبیات رمانتیک نه بی‌معنا باشد و نه اتفاقی؛ شعر روزها و لحظات باشکوه از دست‌رفته، حال این روزها را به عین دیده باشی یا نه. زورث نیز میلیتون قرن هفدهمی را خطاب قرار می‌دهد و چنین می‌گوید: «آری، ای میلیتون / باید که تو در این ساعت زنده می‌بودی / آری این وطن به تو نیاز دارد / کشوری که دیگر / گندابی شده / از آب‌های راکد / وطنی که / محراب‌هایش / شمشیرهایش / و قلم‌هایش / آتش مقدسی که دورش جمع می‌شوند». اما نقطهٔ اوج و اشتهر شعر مشیری نه آغاز و پایان آن که این بخش است: «من اینجا ریشه در خاکم / من اینجا عاشق این خاک / اگر آلوده یا پاکم / من اینجا تا نفس باقی‌ست می‌مانم / من از اینجا چه می‌خواهم، نمی‌دانم!» و نیز در مضمون ماندگاری در وطن نیست‌شده شاید برای اهالی فرهیخته‌تر شعر این شعر محمد مختاری را به یاد آورد که هرچند ممکن است مرتبط باشد اما جداست این شعر و مفهومش و شاعرش نیز: «که ما همچنان می‌نویسیم / که ما همچنان در اینجا مانده‌ایم / مثل درخت / که مانده است».

این مرثیه‌های سوزناک برای وطن چه در «آخر از ستیغ کوه، چون خورشید سرود فتح» خواندن ختم شوند یا نه، می‌توان شاعران‌شان را عسرت‌زدگانی خواند که هراتیوس‌وار سوگند یاد می‌کنند یا نامیدانی که باور دارند «کرم همین لجن» اند و به حفظ و پاسداشت وطن می‌کوشند.

چهار. ابراهیم گلستان شاید از معدود نویسندگانی است که فارغ از هر جزمی به تاریخ‌اش و آنچه بر او گذشته، بر او و موطن‌اش، نظر می‌افکند. گلستان نقطه‌ی مقابل خوانشی است که پیشتر اشاره رفت و به وضوح در نامه‌ای به سیمین بهبهانی می‌نویسد: «می‌گویی... باید اعتراف کنیم که کرم همین لجن هستیم. البته که در این لجن هستیم و چه اعتراف کنیم چه نکنیم، بوی گند اطراف که رویمان می‌نشیند شاهد این واقعیت است و ناچار آن را روشن می‌کند... من که کرم همین لجن هستم نه لجن را قبول دارم و نه کرم بودن را...<sup>۲</sup>». او می‌کوشد ذهن‌اش را به رهایی تمرین دهد و بشکند سدِ عادت‌های نهفته در ذهن را که گویی اندیشیدن به نظر می‌رسند و می‌کوشد خود را در گفت‌وگویی جهانی در عالم هنر قرار دهد که حاضرینش ولاسکز و گویا، پیکاسو از یک طرف، و حافظ و سعدی و نیما و سهروردی از طرفی دیگر، شکسپیر و مارکس و لنین و نظامی گنجوی و بیهقی از افق‌های مختلف‌اند که حاضران بی‌آنکه دشمن باشند. گاه نیز نفس ضرورتِ بودن در «جایی» را انکار می‌کند و این به این معناست «که از یک تکه خاک به خاک دیگر هجرت نیست» و ماندن و رفتن از «جایی» به جای دیگر اساساً خصلتی است انسانی و الا «آیا درخت هستیم که چون نمی‌توانیم متحرک باشیم باید جفای تیر و جوراره را تحمل کنیم؟<sup>۳</sup>» و یا در همین مضمون و به زبان هلدلین «مگر آیا ما، همچون روستایی بردگان، به آن زمینی که شخمش می‌زنیم، زنجیر شده‌ایم؟ مگر آیا ماکینانی هستیم که از حیاط خانه نباید پا بیرون بگذارد، چونکه دانه‌اش را همان جا در پیش‌اش می‌ریزند؟<sup>۴</sup>» (هر چند نگاه هلدلین نماینده‌ی نوع دیگری از برساخت وطن است و به آن در ادامه خواهیم پرداخت).

نظرگاه گلستان مشهون از امید به جمهوری جهانی هنر است و این دیدگاه، شنا کردنی‌ست در کرانه‌های آفرینش هنری، و به عبارتی کشف جهان‌های بی‌کران و بی‌پایان آفرینندگان بشری‌ست؛ جهانی که پایانی بر آن متصور نیست و اساساً وطنی گم‌شده نیست که از پی‌اش باشی و تنها جست‌وجویی‌ست بی‌پایان که انسانی، برای این جست‌وجو، و تا هنگام جست‌وجو. به عبارتی «آیا اگر دلت بخواهد ستاره‌شناس باشی و در شهرت تلسکوپ نباشد باید بی‌تلسکوپ بمانی؟ یا اگر برای مردم چیزی بخواهی که خودشان آن چیز را نمی‌خواهند آیا باید باز میان آن‌ها، در جوار جسمی و بدنی آن‌ها بمانی؟<sup>۵</sup>»

پنج. اما گفتیم گاه وطن خیالیست برساخته در دنیای تجرید و ایده‌ایست دلربا برای پناه جستن از مکان واقعی؛ همچون یونان برای هلدرلین و شور و عشق او به این دنیای کهن و از آن خود سازی آن. برای هلدرلین آن چیست که او را «به این کرانه‌های مقدس کهن پیوند می‌دهد؟/ کرانه‌هایی که به آنها/ بیشتر از سرزمین پدری‌ام عشق می‌ورزم؟». به واقع، شاعر «در زمانه عسرت» به یادگاران کهن یونان پناه می‌برد. هیپیون می‌شود که از وطن حرمت شکسته به جایی پناه می‌برد، اما سرگشته، نا امید و حیران معنای دست‌نیافتنیست کماکان.

هیپیون هلدرلین از زمین حرمت‌شکسته یونان به آلمان پناه می‌برد اما نه تنها شکوه باستان رهایش نمی‌کند که در نظرش «ملتی از هم پاشیده‌تر از ملت آلمان به تصور ... در نمی‌آید. تو پیشه‌ور می‌بینی، ولی انسان نه، اندیشمند، اما انسان نه، کشیش، اما انسان نه، آقا و بنده می‌بینی و جوان و پیر هم، اما انسان هیچ- آیا این همه شباهتی به آن میدان جنگ ندارد که در آن دست و پا و همه اندام‌ها تکه‌تکه از هم جدا افتاده‌اند و در همان حال خون ریخته جان در خاک فرو می‌رود.» و این همان آلمانیست که هلدرلین، هیپیون‌اش را، یا خودش را در آن می‌یابد و از آن می‌نویسد و حسرت وطن راستین‌اش را در آن به جان‌اش می‌چکاند.

هلدرلین، غریبه‌ای در وطن خویش، خاموشی جان‌های گرم را در هیپیون و در اشعارش روایت می‌کند و کلماتش را به وطنی در هرچه دورتر جایی نثار می‌کند که کوهستان‌ها و دریاچه‌ها و دشت‌هایش شوق او را فرامی‌خوانند. غربت جان شکوفا در خاکی که وطن نیست و «نیز دلخراش است دیدن شاعران ...، و هنرمندان... و همه آنهايي که هنوز جان شکوفا را ستایش می‌کنند، آنهايي که زیبایی را دوست دارند و می‌پرورند. دردا بر این بینوایان! آن‌ها در جهان زندگی‌ای دارند به غربت بیگانه‌ای در خانه خود. آن‌ها راست مثل اولیس بردبارند در آن ساعت که در جامه گدایان بر در خانه خود نشسته بود و در همان حال خواستگاران بی‌شرم در تالار هیاهو می‌کردند و می‌پرسیدند کدام کس این ولگرد را به زحمت ما فرستاده؟»

شش. آیا کوچ‌نشینان، مهاجران و تبعیدیان حافظه‌ای یکپارچه دارند؟ حافظه‌ای یکدست و سراسر و صریح که بتوان توالی زمانی حوادث را در آن ردگیری کرد؟ شاید نه بی‌مکانی که چندمکانی منجر به تکه‌تکه شدن پاره‌های حافظه شود. اگر بپذیریم

که اشیاء نیز حافظه‌ای دارند و پرتاب‌کننده نشانه‌هایی هستند و تاریخ‌هایی در کالبدشان منجمد شده است و در لحظاتی خاص به سخن می‌آیند، آنگاه اهمیت مکان و اشیاء ثابت برای حافظه اثبات می‌شود. نه تنها دوری از وطن، که اگر در وطن نیز جایی برای نشستن نباشد «همیشه چیزها تکه‌تکه به یاد می‌آیند.» و این ابراهیم است در *رمان آینه‌های دردار* گلشیری که می‌گوید «شاید برای همین می‌نویسم تا جمع‌شان کنم، در عالم خیال در جایی کنار هم، مثل دو همسایه قدیمی.» و اینجاست که «نوشتن جایی می‌شود برای زیستن» و جمع‌آوری تکه‌های حافظه و انتقال آن‌ها به «خانه زبان» و راست راست شهروند دنیای زبان شدن که به یک معنا... «چه می‌توانم بگویم؟ که مثلاً اینجا خانه من است؟ نه، من خانه‌ای ندارم، سقفی نمانده است. دیوار و سقف خانه من همینهاست که می‌نویسم، همین طرز نوشتن از راست به چپ است. در این انحنای نون است که می‌نشینم. سپر من از همه بلایا سرکش ک یا گ است. مگر نباید حداقل خشت‌های نیروانای خودم را به قالب بریزم»<sup>۸</sup>

گاه نیز ممکن است در معرض اشیاء جدید، محیط جدید و «جای» جدیدی باشی، اما حافظه جز مکان قدیم را نشناسد، یا نخواهد که بشناسد یا نتواند و زبان الکن به چنگ نیاورد «آنجا» را و صم بکم تنها لمس کنی و حافظه مستقل از قوای ادراک تنها ببیند هر آنچه که می‌خواهد. این شاید مرگی ست که زودتر از موعد ارگانسیم فرارسیده باشد: «از ساعدی گفت که او را دیده است، مصاحبه‌ای هم با او کرده است. گفت: اینجا هر گوشه‌اش کسی زیسته است که آنجا شما کتاب‌هایش را با آن ترجمه‌هایی که دیده‌ای می‌خوانید. میز همینگوی هنوز هم در دوم هست، پیشخدمت کوپل، حتی اگر جوان باشد، می‌داند سارتر سر کدام میز می‌نشسته است، آنوقت او همه‌اش از خانه‌شان در امیرآباد می‌گفت یا نمی‌دانم از مطبش که کجا بود، از معلمی که در تبریز مجبورش کرده بود پنج بار از روی «زنی که مردش را گم کرده بود» بنویسد. خوب، پزشک بود، می‌دانست که اگر همین طور ادامه بدهد می‌میرد، اما باز ادامه می‌داد. من که فکر می‌کنم دستی‌دستی داشت خودش را می‌کشت، انگار که برای مردن به اینجا آمده باشد.»<sup>۹</sup> و مرد هم به راستی و با همین کیفیت.

نوشتن از وطن و شهر، حافظه می‌شود در دل اشیاء. می‌توان به ونیز و پاریس رفت و خیالات مصور مکتوب شده در صفحات رمان در جست‌وجو را احضار نمود یا در شانزله‌باز بازی کردن مارسل کوچک با ژیلبرت را خیال کرد، یا رژه با شکوه ناپلئون در

رمان زن سی‌ساله بالزاک را در اطراف قصر توپلری تصور نمود یا به دنبال پانسیون مادام ووکر در محله‌های پاریس گشت. اما ادبیات مهاجرت شاید حافظه‌ای چندپاره دارد و فاقد مکانیست برای تجمیع شخصیت‌هایش؛ جایی برای پذیرایی نیست و مکانی برای توصیف. «گفت: آن مجسمه بالزاک در تقاطع مونپارناس-راسپای یادت هست؟/خوب؟/وقتی نگاهش کردم دیدم نه به ما که پیش پایش ایستاده بودیم، که به دور نگاه می‌کند، به پاریس خودش، به راستینیاک یا مادام ووکرش، به همان پانسیون که شرحش را جزء به جزء داده است، یا اصلاً گوش می‌دهد به صدای خش‌خش دامن دخترهای باباگوریو. خوب، او جایی داشته است که آدم‌هایش را یکجا جمع کند، اما ما، نه، لااقل من جایی نبوده‌ام، جای ثابتی هرگز نبوده‌ام.»<sup>۱۰</sup>

هفت. گاه مرز «اینجا» و «آنجا» باریک و ناپیداست، و این بلای جان شخصیت‌های رمان‌های میلان کوندراست. کوندر را در رمانی به نام Ignorance<sup>۱۱</sup>، ایرنا و یوزف را که هر دو بعد از حمله شوروی به چک در سال ۱۹۶۸، به کشورهای دیگر پناه می‌برند و رنج اینان را در مهاجرت و بحران هویت‌شان را به تصویر می‌کشد. ایرنا با خانواده‌اش به پاریس می‌روند و یوزف به تنهایی راهی کپنهاگ می‌شود. سرانجام پس از فروپاشی شوروی به وطن بازمی‌گردند اما همچون افرادی شکست‌خورده و سرخورده و پرآشوب. گویی این وطن دگرگون شده است و دیگر همانی نیست که بود، یا همانی که خیالش را پرورانده بودند و ساخته بودن‌اش در ذهن‌شان. این وطن، در مهاجرت کابوس بود و اکنون نیز نه تعبیر کابوس که هیچ نیست. گویی هر بخش حافظه در جایی در طول سفر جا مانده و هویت، نه وابسته به «جایی» که چندپاره و چند تکه شده است. و این معناییست شاید مترادف با حسرت فرح غاده السمان در بیروت ۷۵:

«یاسمینه از پنجره نگاهی به چشم انداز بیروت انداخت و گفت: «این شهر از دور چه زیباست!»

فرح زمزمه کرد: «آری! از دور...! از دور.»

...

وطن، دور یا نزدیک، و انسان در «اینجا» یا «آنجا»ی مثالی، در غربت، که می‌تواند اعم از هجرت باشد، خوشحال نیست، برعکس لبخندش سرد است و سنگ است. بی‌شک انسان به دلایل متفاوتی چفت شده به سرزمینی‌ست که محمل آرامش اوست. کرانه‌های دورشونده وطن، محمل حسرت‌اند، شاید، اما گم شدن‌شان محمل اضطراب، و گاه نیز رهایی.

---

### Homeland<sup>۱</sup>

<sup>۲</sup> نامه به سیمین، ابراهیم گلستان، نشر بازتاب‌نگار

<sup>۳</sup> همان

<sup>۴</sup> گوشه نشین یونا(هیپریون)، فردریش هلدلین، ترجمه محمود حدادی، انتشارات نیلوفر.

<sup>۵</sup> نامه به سیمین، ابراهیم گلستان، نشر بازتاب‌نگار

<sup>۶</sup> گوشه نشین یونا(هیپریون)، فردریش هلدلین، ترجمه محمود حدادی، انتشارات نیلوفر.

<sup>۷</sup> همان

<sup>۸</sup> نیروانای من، مجموعه داستان نیمه تاریک ماه، هوشنگ گلشیری، انتشارات نیلوفر.

<sup>۹</sup> آینه‌های درد، هوشنگ گلشیری، انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۹.

<sup>۱۰</sup> آینه‌های درد، هوشنگ گلشیری، انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۹.

<sup>۱۱</sup> جهل، نادانی، جهالت و بی‌خبری، این رمان توسط آرش حجازی به جهالت و توسط سحر بهشتی در نشر روشنگران به دورماندگی ترجمه شده است.