خم شدن به درون گذشته!

تأملی در داستان کوتاه «همچون یک کارت پستال» از بیژن بیجاری

محمود معتقدی

دوره‌ی دوم
شماره یک و دو
مرداد و سپتامبر صد و هشتاد و یک

داستان کوتاه از جمله گذرگاهی است که نویسنده برای ساختن فضای محدود آن به گذشته خود نقب می زند و رسیدن به جایگاه کودکی خود فرصتی است برای بازنگری در چنین رویکردی.

در داستان «همچون یک کارت پستال» نویسنده به تداعی های آزادی، چنگ انداخته که در آن موقعیت های «نوستالژیک» با ساختاری رئالیستی تبیین شده است. یافتن فضاهای از دست رفته و پیوند آن با موقعیت تازه خواننده را به تجاربی «لغزان» و شکننده می رساند.

بیجاری در این فضا با پیرامونش واقعی تر از گذشته برخورد می کند و به طرح مقولاتی چون مهاجرت، فروپاشی دیوار برلین، جنگ ایران و عراق حضور لهستانی ها و از همه مهم تر حس «کودکی» را گاه به صراحت و زمانی به شکل نمادین و به شیوه‌ای مألوف نشان می دهد.

عنصر «روایت» در «همچون یک کارت پستال» یک وجه گسترده‌ی انسانی را مطرح می کند که در آن نگاه انسان دردمند و پرسنده، موقعیتی شاخص دارد. نویسنده، وقتی به قلمرو «واقعیت» می رسد و از حرکت شکلی و زبانی به گونه‌ای مطبوعَ سودَ می برد. بیان و لحن داستان دلپذیرتر می شود.

زاویه دید در گستره «همچون یک کارت پستال» با توجه به موقعیت های انسانی تغییر پیدا می کند. بازتاب های درونی، فراتر از زمان و مکان به عینیت می گرایند.

در «همچون یک کارت پستال» فضایی تمام عیار از گذشته شروع می شود و تا به این جا و اکنون امتداد می یابد. انسانی پس از سال ها جدایی از گذشته اش، ناگاه در یک سفر خارجی به تأمل می نشیند و در فضایی «پست مدرن» خود را و دیگری را درمی یابد: «من قایقم نشسته به خشکی ...»

در این فضا، مشترکات انسانی با تکیه بر تفاوت های فردی، به سادگی به تصویر کشیده شده و در آن «زندگی» به مفهوم زیبایش موج می زند. نویسنده با حس شخصی به فضایی گام نهاده است که در آن رازهای تصویری و سینمایی به گونه‌ای سیال، داستان را پیش می برد.

بیجاری با نزدیک شدن به فضای مارکزی، سعی کرده، لحن داستان را به رفتاری تازه بکشاند.

در «همچون یک کارت پستال» که نمادی از گذشته‌ای «ساکن» است، توسط عناصری از «پیرنگ» و لحن پرکشش، بیدار می شود.

شروع داستان یادآور «صد سال تنهایی» مارکز است:

«سال‌های سال بعد، هنگامی که سرهنگ آئورلیانو بوئندیا در مقابل سربازانی که قرار بود تیربارانش کنند ایستاده بود، بعدازظهر دوردستی را به یاد آورد که پدرش او را به کشف یخ برده بود.»۱

داستان «همچون یک کارت پستال» تقریباً با همین ریتم و لحن شروع می شود:

«پس باید سال‌های سال می گذشت، تا شبی در متروی مونیخ باز یاد اصفهان افتاده باشی و یاد آن مغازه در ساحل زاینده رود و یاد پیرمردی که گونه‌هایش به آب نبات می مانست؟ بعد، این جا و بر سر این میز گرد کوچک امشب تصورت از شهرهای اروپا را وقتی ده ساله بودی به یاد آورده بودی»۲

محور اصلی داستان پرداختن و دامن زدن به رؤیاهای کودکی است. راوی با رفت و برگشت های داستان، با نخ نامرئی رابطه ها، فضاهای این جا و آن جا را به هم پیوند می زند. داستان از مدخل متروی مونیخ و از پشت شیشه غبار گرفته رستورانی شروع می شود که راوی کسی را می بیند که حرکات دهانش پیوسته این سطر از شعر نیما را مرور می کند: «من قایقم نشسته به خشکی ...» از پی این کشف است که راوی از لایه های زمان می گذرد و خود را به اصفهان سی سال پیش می رساند و آن «قایق» کودکی اش را پیدا می کند. خواننده در این فضا، سفر قایق را در سه نمای متفاوت می بیند:

نخست: قایق مرد لهستانی در مغازه‌ای در اصفهان.

دوم: تصویر قایق بر روی تخته سیاه مدرسه در اصفهان.

سوم: شعر «من قایقم نشسته به خشکی ...» نیما از زبان مرد مهاجر در پای پلکان مترو در مونیخ.

بیجاری در صید لحظات آن روزگار بسیار درونی و با جزئی نگری خاصی عمل می کند:

«آن روز صبح زود، هنوز خیلی وقت داشتی؛ اگر همان‌طور و به همان آرامی هم می‌رفتی، باز به موقع به در مدرسه‌ات می‌رسیدی: پرسنویی جیک جیک‌کنان از بالای سرت تند می گذرد و به‌طرف رودخانه پر می کشد. شاید پرستوی دیروزی باشد؟... حالا دیگر مغازه‌ی پیرمرد پشت سرت است و زاینده رود درست روبه‌رویت خودش است. فقط دایره‌ای قهوه‌ای پیداست حتماً لبه‌ی کلاهش است... قطرات ریزی همچون شبنم دماغش را براق می نمایاند. یک لحظه کمرش را راست می کند... شاید سنگینی نگاهی باعث شده بیرون را نگاه کند؟... زیر آن دایره‌ی نور، گونه‌هایش به دو آب نبات گرد و صورتی می ماند. چه شب‌ها چه ساعت‌ها در بستر به آن مغازه و به آن قایق بزرگ فکر نکرده‌ای! آخر قایق آن هم در اصفهان....»۳

نویسنده، حس کودکی را برای به تصویر کشیدن واقعیت ها و رؤیاها به گونه‌ای زیبا به کار می گیرد و فاصله آلمان تا اصفهان را بدون هیچ گونه تمهیدی در ذهن مخاطب، جای می دهد و این از تلفیق چند «ژانر» مختلف به دست آمده است.

نویسنده هنگامی که به فضاهای واقعی نزدیک می شود، موقعیت داستان دارای جاذبه های دراماتیک می شود و همین کشش به خواننده کمک می کند تا بدون هیچ گونه ملالی، با نویسنده همراه باشد.

البته نویسنده گاه با توصیفات شاعرانه و جملات طولانی، فضای واقعی را کمرنگ می کند که این وجه، چندان نمودی ندارد و زبان «روایت» به جابه جایی دیدگاه ها کمک می رساند.

در «همچون کارت پستال» جایی که سیلاب خاطرات فضا را پر می کند خواننده بخشی از گمشده خود را در دل این رود خروشان پیدا

می نماید. بیجاری، این بار از سکوی واقعیت به سمت ذهنیتی سیال سفر کرده است و زیباشناسی حاکم بر این داستان همانا فرصتی است برای دوباره دیدن و کشف ناخودآگاه خود در فرایندی تازه. نماد «قایق» در این فضا، علاوه بر لایه‌های درونی که بیشترین موقعیت را در اختیار دارد، خود توشه‌ای برای گذر از رودخانه «زمان» و رسیدن به ساحل عافیت. یعنی گذر از کودکی تا به روزگار جوانی و...

و اما موقعیت آن مهاجر که در درون راوی شکل می بندد:

«حالا دیگر، لبخند محوی نیز بر لب دارد. بعد برمی گردد به سوی جائی که تو نشسته‌ای. نگاهش اما به تو نیست. صدایش را می شنوی. صدا، صدایی در درون خودت است و در ادامه‌ی تداعی‌های این ساعت گذشته؟... نه، مخاطبش هیچ کس نیست انگار، هنوز پایان فریادش در گوشهایت زنگ می‌زند... اما شانه‌های او، پرواز آن پرستو را یادت آورده و بال بال زنِ کلاه پیرمرد را و قایقی را در آن صبح زود آفتابی روی زاینده رود... اصفهان.»۴

در «همچون یک کارت پستال» فضای داستانی دارای ساختاری یکدست و لحن در آن دلچسب و به یاد ماندنی است.

پی نوشت‌ها:

۱- صد سال تنهایی / گابریل گارسیا مارکز / ترجمه بهمن فرزانه / انتشارات امیرکبیر / چاپ اول، ۱۳۵۲، ص ۹.

۲- پرگار / بیژن بیجاری / نشر مرکز / چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۵.

۳- پرگار / بیژن بیجاری / نشر مرکز / چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۸ و ۹.

۴- پرگار / بیژن بیجاری / نشر مرکز / چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۱۲ و ۱۳.

درباره‌ی شیرین نشاط

شیرین نشاط در ۱۹۵۷ در قزوین متولد شد. او در ۱۹۷۴ برای ادامه‌ی تحصیل به آمریکا رفت و در دانشگاه کالیفرنیای برکلی به تحصیل هنر پرداخت. او در طول دهه‌ی هشتاد میلادی مدیر شرکت نمایشگاه هنر و معماری نیویورک بود در این دوره او راه برگزاری نمایشگاه‌هایی مانند Werchitecture، عکس‌های ساختمان‌های آسیب دیده در سارایوو یا Queer Space به تحلیل نقش جنسیت در تعیین فضاها (و بالعکس) معناهای اجتماعی فضای فیزیکی پرداخت، موضوعی که به همه‌ی فیلم‌های او راه یافت. او در ۱۹۹۰ که برای نخستین بار به ایران بازگشت، تحت‌تأثیر تغییرات بنیادی در کشورش تصمیم گرفت به ثبت دریافت‌هایش از این تغییرات به خصوص درباره‌ی وضع زنان بپردازد. او رشته عکس‌های زنان اللّه (Women of Allah) (۱۹۹۷-۱۹۹۳) را به این علت تهیه کرد، او در این عکس‌ها که خود در آن‌ها نقش‌آفرینی می‌کرد، با کنار گذاشتن کلیشه‌های رایج درباره‌ی زن مسلمان به بررسی موضوع شهادت در اسلام پرداخت. طی سال‌های بعدی او شروع به تجربه کردن با فیلم کرد و سه اینستالیشن ویدئویی سیاه و سفید ساخت که به روی پرده‌های مقابل به نمایش درمی‌آمدند: عصیانگر (Turbulent) (۱۹۹۸)، جذبه (Rapture) (۱۹۹۹) و اشتیاق (Fervor) (۲۰۰۰). این سه‌گانه به موضوع پویایی رابطه‌ی زن و مرد در جوامع اسلامی می‌پردازد. او با گفته‌ی خودش در این فلیم‌ها با قرار دادن موضوع در بافتی جدید و درون بافتی فلسفی و شاعرانه، به واسازی (deconstruction) آن می‌پردازد. در سال ۲۰۰۱ فیلیپ گلاس (Philip Glass) آهنگساز معاصر آمریکایی از او خواست فیلمی بسازد که او برای آن آهنگ بسازد. او تحت‌تأثیر مشاهده تصاویر تلویزیونی برخوردهای فلسطینی‌ها و سربازان اسرائیلی و تصویر جنازه‌های فلسطینیان بر سر دست‌ها در مراسم تشییع جنازه فیلم رنگی ۱۱/۵ دقیقه‌ای گذرگاه خمیده (Passage) را درباره‌ی مرگ و سوگ و مناسک آن در مراکش ساخت که با موسیقی گلاس همراه شد. در همین سال او (اینستالیشن سیاه و سفید ویدئویی دیوانه (Possessed) را درباره‌ی جدایی و شور و نبض (Pulse) را درباره‌ی هویت‌های خصوصی و عمومی ساخت. آخرین اثر او که هم اکنون در حال اجراست، اثری تلفیقی بر مبنای منطق‌الطیر عطار است:

1- Susan Horsburg, "No place Like House",

Amei Neshat: Islamic Cwnterpoints", Art in Americe, wallach, outber, 2001. Time Europe, 14 August, 2000

2-

"Shirin

دوره‌ی دوم
شماره یک و دو
هزار و سیصد و هشتاد و یک

گفت و شنید

گفت‌وگو با شیرین نشاط

مترجم: علی ملانکه

جرالد مت (Gerald Matt): کارهای شما اغلب در زمینه‌ی پروژه‌ها یا نمایشگاه‌های مربوط به گفت‌وگوی میان فرهنگ‌ها ارائه می‌شوند. شما که در ایران بزرگ شده‌اید و اکنون در ایالات متحده زندگی می‌کنید، نه تنها میان دو فرهنگ قرار دارید، بلکه الهام هنرمندانه خود را نیز از همین پس‌زمینه‌های فرهنگی بسیار متفاوت به دست می‌آورید. در عین حال همان‌طور که حمید دباشی متذکر می‌شود، در هیچ‌یک از این دو فرهنگ تماشاگران خاصی ندارید. تا چه حدی گفت‌وگو بین این دو قطب، قطب غرابت ـ چگونگی برخورد با آثار شما در غرب ـ و قطب تحریک ـ چگونگی توجه به کارهای شما در ایران ـ را اصولاً ممکن می‌دانید؟

شیرین نشاط: هنگامی که من در فرآیند ساختن یک اثر هستم تلاشم بر آن است که بر هر اندیشه در زمینه‌ی فرهنگی خودش متمرکز شوم، تا این‌که به ارتباطات آن با سایر فرهنگ‌ها یا موضعم به عنوان هنرمندی میان فرهنگی بپردازم. از نظر من ارائه موضوع با اصطلاحات خاص خودش اهمیتی مطلق دارد، تا خلوص آن حفظ شود و در فشار مقایسه‌های میان فرهنگی گیر نیفتد. مسأله چگونگی پرداختن به موضوعاتی خاص‌بصورتی‌که عمیقا بربرنامه های اجتماعی سیاسی معینی استوارانند فرهنگی است، از طریقی که در سطح حس شهودی دارای ارزشی جهانشمول باشد.

ج. م: فرهنگ‌های مختلف حدود مختلفی را تحمیل می‌کنند. شما زمانی در اشاره به فیلمسازان ایرانی و سانسور در ایران گفته بودید که وجود مرزها نیاز به رسیدن به هسته‌ی چیزها را برمی‌انگیزد. شما به عنوان یک هنرمند در معرض چه محدودیت‌هایی هستید و اثر آن‌ها بر کار شما چیست؟

ش.ن: هنگامی توجه به نظرات سنتی و فلسفی موجود در پس‌زمینه‌ی اسلام، به‌خصوص در رابطه با زنان کردم، تصمیم گرفتم که در چارچوب آداب و رسوم اجتماعی، فرهنگی و مذهبی باقی بمانم، تا این حدود معین حفظ شود، چراکه به اعتقاد من در غیر این صورت کاری که انجام می‌شود، توهین‌آمیز و صرفاً واکنشی خواهد بود. هنگامی که این الگو اساس کار من قرار گرفت، با تعداد بسیار تقلیل یافته‌ای از عناصر بازنماینده روبه‌رو بودم، این تقلیل یافتگی حسی وضوح و سادگی به کار من بخشید، که به‌نظر می‌رسید متضمن امکان راه یافتن عمیق‌تر به موضوع است. من اغلب به سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی به عنوان منبع عمده‌ای از الهام اشاره کرده‌ام، از این لحاظ که چگونه این سینما زبانی را خلق کرده است که گرچه در محدوده‌های آداب اجتماعی باقی می‌ماند، اما به شکلی بسیار ژرف به بیان آن ظرائف فرهنگی می‌پردازد، که کشف آن‌ها از راهی دیگر بسیار مشکل بود. این رویکرد ساده، موجز، شاعرانه، مینی‌مالیست و قدرتمند