نگاه

درباره فیلم‌نامه «بازگشت» آلمودوار

داستان رجعت

جوادلگزیان

«بازگشت» فیلمی ساخته کارگردان مشهور اسپانیایی، پدرو آلمودوار است که در سال ۲۰۰۶ اکران شد و در همان سال جایزه فیلم‌نامه و بازیگری نقش اول از جشنواره کن را از آن خود کرد. پدرو آلمودوار در این فیلم به لامانچا روستای کودکی‌اش رجعت می‌کند و با انبوهی از گذشته درس‌آموز به مادرید بازمی‌گردد. «بازگشت» را باید حکایتی از همین حضور و غیبت دانست در فضایی مه‌آلود در فرصتی بس کوتاه. اکنون انتشار فیلم‌نامه «بازگشت» تجربه ورق‌زدن فیلم و نگاهی دوباره به لحظات ناب آن را گرد آورده است که نباید از دست داد.

رایموندا زنی خودساخته که با کارگری روزگار را می‌چرخاند نقش اول بازگشت را برعهده دارد. در یک روز یکشنبه بهاری سوله خواهرش، زنی تنها، به رایموندا زنگ می‌زند تا به او بگوید که آگوستینا (یکی از همسایه‌هایشان در لامانچا) با او تماس گرفته و خبر داده که خاله‌شان پائولا از دنیا رفته است. اما رایموندا نمی‌تواند در مراسم خاک‌سپاری شرکت کند چون لحظاتی پیش از آنکه خواهرش تماس بگیرد پس از مراجعت از محل کارش جسد بی‌جان شوهرش را در حالی که کاردی توی سینه‌اش نشسته پیدا می‌کند. دخترش اعتراف می‌کند که او پدرش را به قتل رسانده است. به‌ناچار خواهرش سوله به‌تنهایی راهی دهکده می‌شود. در میان زن‌هایی که او را در مراسم عزاداری همراهی می‌کنند پچ‌پچه‌ای درمی‌گیرد مبنی بر اینکه مادر مرحومش (که در آتش‌سوزی دو سال پیش به همراه پدرش از دنیا رفته است) بازگشته تا از خاله‌اش پائولا که آخرین روزهای زندگی‌اش را سپری می‌کرده مراقبت کند. همسایه‌ها خیلی عادی و بدون ترس از شبح مادرش صحبت می‌کنند. وقتی سوله به مادرید برمی‌گردد پس از پارک‌کردن ماشین متوجه صداهایی از داخل صندوق‌عقب ماشینش می‌شود. صدا از او می‌خواهد که در را باز کند و اجازه بدهد تا از آنجا خارج شود. این صدا متعلق به مادرش ایرنه است.

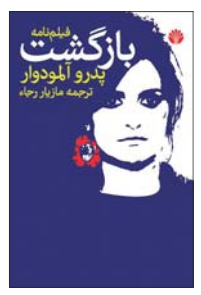
«بازگشت» داستان رجعت است و از نگاه پدرو آلمودوار بهترین و اصلی‌ترین رجعتی که در بازگشت شاهد آن هستیم، بازگشت شبح مادری است که بر فرزندانش ظاهر می‌شود: «در روستا از این قسم اتفاقات زیاد می‌افتد (من خود در کنار قصه‌های شگفت ارواح و پریان بزرگ شدم) با وجود این اعتقادی به اشباح و ارواح ندارم. تنها وقتی خودشان را به دیگران نشان می‌دهند و یا در افسانه‌ها ظاهر می‌شوند، باورشان می‌کنم. و داستان افسانه‌وار فیلم من (که به اعترافی طولانی شباهت دارد) در من احساس آرامشی تولید کرد که سال‌ها بود از تجربه دوباره‌ی آن محروم بودم (درواقع بخشی از زندگی است که چهره پررمزوراز خود را به من نمایانده است)».

پدرو آلمودوار «بازگشت» را بزرگداشت آیین‌هایی اجتماعی می‌داند که مردم دهکده لامانچا طی سالیان دراز در ارتباط با مرگ و مردگان به آن شکل داده‌اند: مرده‌ها هیچ‌وقت نمی‌میرند. همیشه به صراحت لهجه و آسودگی خاطر هم‌ولایتی‌های خودم وقتی که از مرده‌ها حرف می‌زنند رشک برده‌ام. آنها یاد و خاطر رفتگان خود را در ذهن و خیال خود نگاه می‌دارند. و بر سر تربت عزیزان از دست رفته حضور می‌یابند و تا وقتی که زنده‌اند این عادتشان ترک نمی‌شود. خیلی‌ها هم در زمان حیاتشان تا سال‌ها سر قبر خودشان می‌آیند همان‌طور که در فیلم، آگوستینا این کار را انجام می‌داد. از اینکه ذهن و تخیلم در معرض چنین قصه‌هایی بوده است به خود می‌بالم. نقل‌های شیرینی که همیشه در من بوده‌اند و در من زیسته‌اند و خواهند زیست.

در لحظات زیبای فیلم ما بارها تماشاگر جریان هستی‌بخش رودخانه‌ایم. رودی که پدرو آلمودوار با آن ریتم و موسیقی بازگشت را کشف کرده است: «شادترین خاطرات کودکی من در کنار رودخانه‌ها شکل گرفته‌اند. بدون شک خاطرات رودخانه‌ایِ من حسرت‌بارترین بخش خاطرات دوران کودکی و بلوغ مرا تشکیل می‌دهند. زن‌ها همان‌طور که رخت می‌شستند زیر آواز می‌زدند. من همیشه آواز دسته‌جمعی زن‌ها را دوست داشته‌ام. مادرم ترانه‌ای را می‌خواند که موضوع آن مربوط به زن‌های کارگری می‌شد که از سپیده صبح کارشان را در مزرعه شروع می‌کردند و مثل پرنده‌های سرخوش نغمه سر می‌دادند. بخش‌هایی از یک ترانه را که به خاطر داشتم برای آهنگساز فیلم بازگشت، دوست خوب و قدیمی‌ام، آلبرتو ایگلسیاس خواندم و او به من گفت که این بخش‌هایی از آواز معروف «گل زعفران» یک آواز فولکلور اسپانیایی است. بدین ترتیب تم قطعه‌ای که قرار بود عنوان‌بندی را همراهی کند مشخص شد».

پدرو آلمودوار در بحث ژانر، فیلم «بازگشت» را یک کمدی نمایش‌گونه توصیف می‌کند که در کنار صحنه‌های مفرح و سرگرم‌کننده، صحنه‌های نمایشی و دراماتیک هم دارد: «حال و هوای فیلم صرفا از فرهنگ عامه و مردم کوچه و بازار تأثیر نپذیرفته، یا صرفا سنت‌گرا نیست. بیشتر به یک ناتورالیسم سوررئال شباهت دارد؛ اگر چنین چیزی درواقع وجود داشته باشد. شیوه کار من در هم آمیختن ژانرهای مختلف بوده و عملا کار خودم را با همین روش ادامه داده‌ام. این نوع کارکردن برای من طبیعی است. وقتی کسی بین ژانرهای مختلف حرکت می‌کند و چندین حال و هوای کاملا متفاوت را ظرف چند ثانیه درمی‌نوردد بهترین راه برگزیدن شیوه اجرا طبق برداشت‌های ناتورالیستی است که از محاسن آن می‌توان به باورپذیرکردن موقعیت‌های پوچ و بی‌معنی اشاره کرد».

پدرو آلمودوار در نهایت «بازگشت» را فیلمی درباره خانواده به شمار می‌آورد که از زندگی خواهرانش در لامانچا که سنت‌های روستایی چون پیوند همسایگی را حفظ کرده‌اند الهام گرفته و تصریح می‌کند: «در این فیلم من تنها به نیمه پر اسپانیای پویا و دارای پشتوانه غنی فرهنگی نظر داشته‌ام. یعنی همان چیزهایی که در دوران کودکی تجربه کرده‌ام. درواقع فیلم بازگشت مراتب احترام خود را از همسایه مجرد یا بیوه‌ای به‌جا می‌آورد که زندگی شخصی خود را با زندگی پیرزن ناتوان همسایه پیوند می‌دهد. مادر من نیز بخش عمده‌ای از سال‌های پایانی زندگی‌اش را در کنار همسایه‌های قدیمی و نزدیکش گذراند...» خانواده فیلم «بازگشت» خانواده‌ای متشکل از زنان است. مادربزرگ شبح‌وار که کارمن مائورا نقش آن را بازی می‌کند، دخترهای او لولا دوئنیاس و پنلوپه کروز، نوه‌اش یوهانا کوبو و چوس لامپرئابه که نقش خاله پائولا را بازی می‌کند که توی یکی از دهکده‌های لامانچا زندگی می‌کند. به این گروه آگوستینا، یکی از همسایه‌های دهکده را هم باید اضافه کرد. کسی که از بیشتر اسرار خانواده آگاه است. کسی که چیزهای زیادی شنیده و چیزهای زیادی در مورد مردم دهکده می‌داند. در این دنیای زنانه آگوستینا عامل بسیار مهمی را به ما نشان می‌دهد و آن یکپارچگی زنان همسایه است. زن‌های همسایه به یکدیگر یاری رسانده در مشکلاتشان با هم سهیم می‌شوند. پس باوجود شرایط سخت موجود، زندگی را قابل‌تحمل‌تر می‌یابند. فیلم‌نامه «بازگشت» نوشته پدرو آلمودوار به‌همراه یادداشت‌هایی درباره آن با ترجمه مازیار رجاء به تازگی در نشر اختران منتشر شده است.



بازگشت
پدرو آلمودوار
ترجمه مازیار رجاء
نشر اختران

یادداشتی درباره «بندر فِیلی»، آخرین رمان بختیار علی

ادبیات علیه فاشیسم

شرق: رمان «بندر فیلی» از آخرین آثار بختیار علی رمان‌نویس مشهور و معاصر کرد است که در سال ۲۰۲۲ نوشته شده است. این رمان روایتی از ظلم و جور نظام بعثی صدام حسین به کُردهای فیلی است که از وضعیت دردناک و بخشی از جنایت‌های علیه بشریت پرده برمی‌دارد. بندر فیلی، یکی از کُردهای فیلی عراق است که در بند اعدامی یکی از زندان‌های بزرگ بغداد به دنیا آمد. سیدشهاب، که بسیاری از رازهای زندگی‌اش را می‌داند می‌گوید: «تابستان ۱۹۸۰ به دنیا آمده است». تا شش‌سالگی هیچ‌کس به او نگفت چگونه و چرا در زندان به دنیا آمده است. حکایت زندگی او، در عین حال نیروی ویرانگر قدرت و واقعیت زیست کردهای عراق را نشان می‌دهد. «می‌گویند روز بعد از تولدش، مردی به بند اعدامی‌ها آمده، بچه را برداشته و از نزدیک به او نگاه کرده. بدن کوچکش را چندبار ورانداز کرده و آرام روی موهایش دست کشیده. چیزهایی گفته و بعد روی زمین گذاشته. آن مرد که ظاهراً از مسئولان بلندمرتبه حکومت بوده دستور می‌دهد نامش را بندر بگذارند؛ بندر فِیلی. همین. به نظر می‌رسد این آرزوی مادرش هم بوده که نام بچه بندر باشد». شخصیت بندر فیلی در عین حال که منحصر است در رمان‌های بختیار علی نمونه‌های فراوان دارد؛ شخصیتی که از جنایات علیه کردها و زندگی تحتِ رنج در زندان‌ها و حتی پس از آزادی از زندان‌ها روایت می‌کند. از این‌روست که به قول مترجم رمان، «بندر فیلی» داستان قربانی‌های خاموش است؛ قربانی‌هایی که وضعیت ستمگرانه و استبدادی، زبان و قدرت بیان را از آنها گرفته است.

بندرفِیلی
بختیار علی
ترجمه مریوان حلبچه‌ای
نشر ثالث

مریوان حلبچه‌ای

بختیار علی در کنکاشی درباره هویت، به‌ویژه هویت کردها در عراق که همواره مورد تهدید بوده است و در طول تاریخ مدام به حاشیه رانده شده و کوشش‌های بسیاری برای حذف و نابودی قومی‌شان انجام شده است، به سراغ موضوع نسل‌کشی اقلیت کردِ فیلی رفته است؛ اقلیتی که از طرفی به خاطر کردبودن کشته، زندانی و از سرزمین خود آواره می‌شوند و از طرف دیگر به خاطر شیعه‌بودن و به‌این‌دلیل که بعثی‌ها بر این باور بودند که نژاد فیلی ایرانی است، باید عراق را ترک کند و به ایران برگردد. رمان «بندر فیلی» درباره وضعیت آدمی است که میان چندین مکان و جهان قرار می‌گیرد، بدون اینکه درون هیچ‌یک از آنها جایگاهی داشته باشد؛ این احساس که تو بخشی از هیچ هویتی نیستی و ملیت، منطقه و شهر و سرزمینی نداری تا آغوشش را به رویت بگشاید، وضعیتی است که می‌شود از آن به‌عنوان «بیرون رانده‌شدن کامل از هستی و زندگی» نام برد. هنگامی که صدام حسین کردهای فیلی را قتل‌عام کرد یا از عراق بیرون‌شان راند؛ این درواقع عملیات پرت‌کردن آنها به فراسوی زندگی بود، به مکانی که به موجوداتی نامرئی و فراموش‌شده تبدیل شوند و درون شرایطی قرار گیرند که درعین‌حال که زنده‌اند، همگان فراموش‌شان کنند، هیچ‌کس به خاطر نیاوردشان و حتی نبینندشان. وضعیت بندر فیلی، شخصیت اصلی رمان، در داخل زندان، نمایشِ تمام‌عیار چنین فضایی است، موقعیتی معلق که کمترین فاصله میان بودن و نبودن است. هم هستی و هم نیستی؛ این شرایط کردهای فیلی در عراق تحت حاکمیت بعث بود و متأسفانه برخی از آنها امروز همچنان در آن شرایط ناگوار باقی مانده‌اند. نویسنده همان اندازه که جنبه سیاسی مسئله برایش مهم بوده، مسئله وجودی و هستی‌شناسی هم برایش حیاتی و تأمل‌برانگیز بوده است؛ پرداختن به وضعیتی که انسان‌های زیادی در زندگی جای پای محکمی ندارند و نمی‌توانند در هیچ کجا سکونت داشته باشند و حتی نمی‌دانند چرا چنین فجایعی برای‌شان رقم می‌خورد.

وضعیت متناقض‌نمای بندر فیلی موقعیت انسانی است که نه بلیت ورود به زندگی را دارد، نه اجازه خروج از آن. کلیت شرایط اسفناک بندر در این است که همیشه باید در بند اعدامی‌ها زندگی کند، بی‌آنکه محکوم به مرگ باشد. وضعیت کرد فیلی در عراق شرایطی مشابه بندر فیلی در این رمان است. رمان «بندر فیلی» روایتی است از وضعیت «نداشتن حقوق انسانی»، نه حق زندگی داشتن و نه حق تعریف هویت خود. بندر نشانه شناور انسان بی‌حق‌وحقوق است، انسانی که می‌خواهند چیز دیگری از او بسازند که خودش نیست. بندر را نمی‌کشند اما اجازه می‌دهند زنده بماند تا آن چیزی را که خودشان دوست دارند از او بسازند. نقطه اشتراک بندر و دیگر کردهای فیلی یا بندر و هر انسان بی‌حق‌وحقوقی که به بیرون از «حیات انسانی» پرتاب شده، این است که در برابر این جبر قرار می‌گیرد: «تبدیل به آن چیزی بشو که ما می‌خواهیم». شاید هیچ گروه اجتماعی و قومی در خاورمیانه وضعیتی مانند کردهای فیلی را تجربه نکرده باشد. بعثی‌ها می‌دانستند بیرون‌راندن فیلی‌ها از کشتن‌شان سخت‌تر است، زیرا آنها باید تا ابد این سؤال را از خود بپرسند: «ما کی هستیم؟» و همچنین باید مدام سؤال کنند: «آنها کی هستند؟». یکی از پرسش‌های اصلی در این رمان این است که: آدمی چگونه تجربه‌ای را از سر می‌گذراند، وقتی در چنین شرایط ابتدایی درون نظام‌های سیاسی فاشیستی با تفکرات احمقانه و سنگدلانه می‌کوشند چیزی خلاف آنچه سرشت انسانی بندر فیلی است، از او بسازند؟. فیلی‌بودن در عراقِ دوران بعث از دید نویسنده اشاره‌ای است به وضعیتی وجودی که در آن آدمی خُرد و در هم شکسته‌شده و سپس از نو ساخته می‌شود و به شکل دیگری درمی‌آید. فیلی‌ها درون نظام بعثیسم چنان‌که بودند، پذیرفته نمی‌شدند. باید تبدیل به یک «دیگری» می‌شدند تا بتوانند حقوق اولیه شهروندی را به دست بیاورند. متأسفانه تاکنون ادبیات جهان، به‌ویژه ادبیات شرق به این فجایع هولناک توجهی نکرده است که در این گوشه از زمین اتفاق افتاده‌اند. بی‌هوش‌شدن بندر فیلی هنگامی که از او می‌خواهند جلادها را اعدام کند، فریادی علیه مرگ و ستایش زندگی است. بندر نشانه‌ای سیال و منعطف از کودکی است که درون هریک از ما وجود دارد. نویسنده خواسته است کودک درون هریک از ما را از طریق بندر بازگو کند، اما کودکی که همه فجایع و سنگدلی جنگ‌ها و تراژدی‌ها را از سر می‌گذراند، باوجوداین سرشت کودکانه و انسانی خود را از دست نمی‌دهد. رمان کشمکش میان کودکی است که در مقابل جهانِ غول‌پیکر و فاشیستی بعث مقاومت می‌کند و می‌خواهد آنها را در هم بشکند. بسیاری از ما تجربه آن نبرد را حداقل از سر گذرانده اما فراموش کرده‌ایم که آن نبرد را باخته‌ایم و کودک درون‌مان را کشته و بندر درون‌مان را از دست داده‌ایم. جهان درونِ بندر جهان ایدئولوژی‌ها و اندیشه‌های سیاسی نیست، بلکه دنیای احساسات غریزی و خالص آدمی است، زیرا او نمی‌تواند به شکلی عقلانی وضعیت دور و برش را تحلیل و تفسیر کند، بلکه از طریق عواطف و احساسات انسانی کار و زندگی می‌کند، ازجمله از مجرای این احساس که او بخشی از محکومان است، تا جایی که باعث می‌شود آن اشتراک عاطفی با محکومان به‌عنوان یک «بیماری» در او ظاهر شود. تفاوت عظیم میان بندر و مدیر زندان در این است که مدیر زندان بر مبنای ایدئولوژی (نقاب سازمان سیاسی) یک نظام قدرت پیش می‌رود، اما بندر برعکس، از غرایز انسانی و سرشتی خود بهره می‌گیرد. مقوله‌ای که نویسنده به شکل زیرمتنی و پنهانی به آن پرداخته، نقد دیدگاهی است که لذت از مرگ را در سرشت آدمی امری طبیعی می‌داند. او بر این باور است که آنچه باعث می‌شود آدمی از مرگ دیگری لذت ببرد، وضعیت ایدئولوژیک است. آدمی برای اینکه بتواند از کشتن دیگری لذت ببرد، باید احساس هم‌نوعی و همذات‌پنداری را از دست بدهد. «آدام اسمیت همذات‌پنداری را وضعیتی تعریف می‌کند که در آن خود را در جایگاه دیگری قرار می‌دهیم» و می‌گوییم «ممکن است من جای آنها باشم». انسان فاشیست این احساس را از دست داده است و نمی‌تواند خود را به جای قربانی قرار دهد، اما بندر نه. او این احساس را از دست نداده و از طریق آن خود را بیان می‌کند. به باور نویسنده برای انسانی که از آموزش و تربیتی مبتنی بر احساسات ناسیونالیستی یا دینی یا احساسات طبقاتی تنگ‌نظرانه‌ای برخوردار باشد، انسان به‌عنوان یک کل مانند موجود وجود ندارد، بلکه همیشه به معنای یک شیء یا هویت وجود دارد، ولی این تفکیک‌ها و دسته‌بندی‌ها از دید بندر مطرح نیستند، زیرا انسان‌ها از دیدگاه او به دوست و دشمن تقسیم نشده‌اند. به‌همین‌دلیل وقتی هم که می‌کوشد آدم‌ها را به خوب و بد طبقه‌بندی کند، کار او خنده‌دار و مضحک به نظر می‌رسد. چنان‌که در یکی از لحظات درخشان رمان شاهد هستیم که بندر فهرستی از آدم‌های خوب و بد را تهیه می‌کند. اینکه ما انسان باشیم، چیزی طبیعی است، اما هیچ‌کس فاشیست به دنیا نمی‌آید. سنگدلی، بی‌رحمی و نداشتن همدلی بخشی از سرشت طبیعی آدمی نیستند. انسان ذاتا موجودی درنده نیست، بلکه درندگی زاده تربیت و آموزش سیاسی و اجتماعی شکل‌دهنده قدرت است. چرا بندربودن باید محال باشد؟!، بندربودن شرایط بسیار عادی سرشت آدمی است و چنان‌که نویسنده اشاره می‌کند، بندر درون هریک از ماست، کودک رام‌نشدنی درون ما که هر لحظه آدمی را شگفت‌زده می‌کند. نویسنده معضل بزرگ مشرق‌زمین را در آموزش و تربیت ناسیونالیستی و عقیدتی می‌داند که آدمی را به ابزاری آماده برای جنگ و کشتار بدل می‌کند. کافی است انسان اجازه ندهد فاشیست‌ها در چنان انزوایی قرارش دهند که تبدیل به موجودی شبیه خودشان شود. این یکی از دلایل مهمی است که سبب می‌شود ماهیت انسانی ما حفظ شود. نویسنده معتقد است مهم‌ترین مسئله این است که آنها نتوانند ما را مثل خودشان فاشیست کنند و این موضوع را تنها راه تغییر واقعی و بنیادین پیش‌روی جوامع می‌داند، زیرا انسان فاشیست نمی‌تواند از هیچ ملت و گروه اجتماعی و آیینی محافظت کند؛ اگر آدمی از راه فاشیست‌بودن می‌توانست حداقل ملیت خود و هم‌نوعانش را به آزادی و عدالت برساند، شاید فاشیست‌بودن بهانه و توجیهی داشت، اما آنها ابتدا ملت و هم‌نوعان خود را تبدیل به گله و برده می‌کنند و جوهر انسانی‌شان را می‌زدایند. فاشیسم تنها زمانی می‌تواند پایگاهش را در جامعه مستحکم کند که آن جامعه هم‌رنگ حکومت شده باشد. سنگدلی افراد مختلف در برابر بندر تأکیدی است بر این حقیقت که فاشیسم بدون مشارکت جامعه و انسان‌هایی که «میل به فاشیست‌بودن دارند»، نمی‌تواند به حیاتش ادامه دهد. شاید ویلهلم رایش، نخستین کسی بود که در تحلیلی روان‌کاوانه از فاشیسم توده نشان داد. آلمانی‌ها فریب نخورده بودند، آنها فاشیسم را می‌خواستند. به‌همین‌دلیل یکی از مسئله‌های مهم فلسفه سیاسی «تحلیل انحطاط میل توده‌ها» با ساختی است که سازمان‌های فاشیستی قدرت به آنها می‌دهند؛ در سیستم‌های فاشیستی سامانه‌های غالب سلطه می‌توانند به طور کامل جامعه را به بیراهه بکشانند و درواقع فاشیسم بدون آن بیراهه‌ها نمی‌تواند وجود داشته باشد.

از دید نویسنده آزادی عمل در چنین شرایطی دشوار است. یکی از معضلات فکری و سیاسی جوامع شرقی فقدان تفکری ژرف و روشن در باب این عمل یعنی آزادی است. انسان نمی‌تواند مدتی طولانی در زندان باشد، اما وقتی پایش را فراسوی دیوارهای زندان گذاشت، فکر کند که آزاد است. اسارت همسان احساسی ژرف درباره ازدست‌دادن است. انسان وقتی پایش را بیرون از زندان می‌گذارد، نمی‌تواند این احساس را فراموش کند که جوهرهای بنیادین انسانی را از او گرفته‌اند. آن چیزی که اسارت و بردگی از انسان می‌گیرد، دیگر به‌سادگی به دست نمی‌آید. نویسنده هم در «بندر فیلی» و هم در دیگر آثارش به این مسئله مهم می‌پردازد که انسان در وضعیت آزادی‌اش پس از زندان چگونه رفتار می‌کند؟ شاید این پرسش یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین پرسش‌های ادبیات او باشد. نزد برخی از شخصیت‌های بختیار علی مشکلات اصلی پس از بیرون‌آمدن‌شان از زندان آغاز می‌شود. سؤال اصلی او این است که روح انسان چگونه خاطرات رنج و درد و احساسات و اثرات زندان را از درون می‌زداید؟ بندر خارج از زندان با مشکلات بسیاری دست‌وپنجه نرم می‌کند و تبدیل به بازیگر صحنه‌ای می‌شود که برای او بیگانه و ناشناخته است. زندان مهم‌ترین توانایی را از بندر گرفته است که آن‌هم توانایی بیان است. وقتی بندر از زندان بیرون می‌آید، نمی‌تواند دیوارهایی را فراموش کند که زندان در درونش به وجود آورده‌اند. دیوارِ زبان ترسناک‌ترین دیوار است. رمان «بندر فیلی» داستان قربانی‌های خاموش است؛ قربانی‌هایی که وضعیت ستمگرانه و استبدادی، زبان و قدرت بیان را از آنها گرفته است. ناتوانی در بیان یا ضعف بیان خود سبب شده است بندر برای همیشه بیرون از جامعه باقی بماند.

فاشیسم تنها زمانی می‌تواند قدرت را کاملا در دست گیرد که جامعه تحت تأثیر نظم اخلاقی و ایدئولوژیک قدرت باشد. بی‌رحمی افراد جامعه در برابر بندر کوششی است در به تصویر کشیدن این حقیقت و اصرار بر آنکه حکومت فاشیستی (فاشیسم کلان) بدون مشارکت افراد معمولی جامعه یا توده (فاشیسم خُرد) برقرار نمی‌شود و نمی‌تواند بدون ریشه‌داشتن درون جامعه به نهایت قدرت خود دست یابد. در این رمان یکی از پرسش‌های اصلی یا بنیادی این است که «خارج» کجاست؟ مسئله بنیادین این نیست که در درون و بیرون زندان چه می‌گذرد، بلکه بیرون و درون خطوطی‌اند که سیستم آن را به وجود آورده است. در اینجا بندر نمایانگر چیزی «خارج سیستم» است. نشانه پرتاب‌شدگی او به خارج نظام و نظم موجود، هنگام سقوط از رَحِم مادرش پس از مرگ او و پرت‌شدنش به جهان بیرون مشهود است. دیواری که بین بندر و پدر نامرئی‌اش وجود دارد، به‌تدریج بالا می‌رود و ادامه می‌یابد تا به دیواری ضخیم بین بندر و جامعه تبدیل می‌شود. دیواری ابدی که هرگز فرونمی‌ریزد، دیواری که تنها ساخته دولت فاشیستی نیست، بلکه برساخته خانواده، جامعه، اخلاقیات و افکار عمومی است. همه اینها نشانه‌هایی است که آشکار می‌کنند بندر به خارج جامعه پرتاب شده است، حتی زمانی که زندان ویران می‌شود و بندر بیرون می‌آید، دیوار بین بندر و جامعه همچنان پابرجاست.

عطف

نوشتن در محاصره

شرق: «حافظه‌ای برای فراموشی: اوت، بیروت، ۱۹۸۲» نوشته محمود درویش، اثری درباره تراژدی جنگ و انعطاف‌پذیری روح انسان است که در آن شعر و نثر درهم آمیخته. این کتاب که در طول جنگ داخلی لبنان و تهاجم اسرائیل به لبنان در سال ۱۹۸۲ نوشته شده است، احساسات و تجربیات زندگی در یک محاصره طولانی را به تصویر می‌کشد. محمود درویش، از مطرح‌ترین شاعران جهان عرب، واقعه بمباران بیروت توسط اسرائیل را به منظور کشف مضامین حافظه، هویت و مقاومت در اشعار خود به کار می‌گیرد. بخش عمده «حافظه‌ای برای فراموشی» در ششم آگوست ۱۹۸۲ نوشته شده است؛ تاریخی که با روز حمله اتمی آمریکا به هیروشیما یکی است و لایه‌ای عمیق از طنین تاریخی جنگ را به روایت اضافه می‌کند. درویش ویرانی بیروت در محاصره اسرائیل را به‌وضوح به تصویر می‌کشد؛ صدای جت‌های جنگی، تخریب ساختمان‌ها و حضور دائمی مرگ، فضایی دلخراش که واقعیت آن روزهای بیروت است. درویش در این کتاب عوارض جسمی و تبعات روانی جنگ را بر ساکنان شهر نشان می‌دهد. عنوان متناقض «حافظه‌ای برای فراموشی»، بازتاب موضوع اصلی کتاب است: مبارزه بین به خاطر سپردن و فراموش‌کردن. محمود درویش گرفتار تناقض میان نیاز به یادآوری جنایات جنگی و آرزوی فراموش‌کردن آن دردها است؛ وضعیت وخیمی که در بافت وسیع‌تر تاریخ فلسطین و لبنان نیز معنا پیدا می‌کند، جایی که حافظه جمعی نقش مهمی در هویت و حفظ مقاومت دارد. تأملات محمود درویش درباره وضعیت محاصره یا وضعیت تهاجم نیست، بلکه از اساس «نوشتن وضع محاصره و تهاجم» است یا «نوشتن در وضع محاصره و تهاجم». متنی پاره‌پاره و زخم‌خورده. «این روزها که روزهای بی‌وطنی‌ست و آدم‌ها بدون زور بیگانگان بی‌وطنی را برای خود انتخاب می‌کنند، زندگی شاعرانه محمود درویش همچون مرثیه‌ای بر پایان وطن‌گرایی پیش چشم‌مان ترسیم می‌شود. عشق یک‌طرفه و بی‌پاسخ و ناکام، آن‌هم نه به تنی که به چیزی موهوم به نام وطن که تنها در خود می‌توان پیدایش کرد... چه چیزی به هرکدام از ما حق زیستن می‌دهد، که بدون آن زندگی‌مان بی‌معنا و نامشروع و ناحق و سراسر گناه است؟ بر این زمین که بانوی سرزمین‌هاست/ مادرِ آغازها، مادرِ پایان‌ها/ فلسطین بود نامش، فَلسطین خواهد بود نامش».

حافظه‌ای برای فراموشی
اوت، بیروت، ۱۹۸۲
محمود درویش
ترجمه علیرضا معصومی
نشر نی