

فرهنگ شفاهی

فرهنگ شفاهی، روز اول

قبل از هرچیز باید ببینیم که چرا به این موضوع (فرهنگ شفاهی) جلب شده‌ام، به هرصورت برای من تبدیل به موضوع مهمی شده که برای دست و پنجه نرم کردن با آن و کشف زاویه‌های مختلف‌اش نیاز به نوشتن دارم. این‌جا نوشتن برای من وسیله‌ای همیشه تا به ذهن نظم بدم و بتونم از داده‌های یک مسیر تجربی که درهم و انباشته شده نتیجه‌ای عمیق بگیرم. نتیجه‌ای که روشن‌کننده مسیر زندگی میشه، البته که این کار رو برای خودم می‌کنم. اما تمایل به مکتوب کردن این افکار غیر از نظم دادن به اونها یک کار دیگه هم انجام میده و اون پیمودن این مسیر به همراه شما است و البته همراه کردن شما با خودم بدون اینکه نظر شما رو بپرسم.

همین مکتوب کردن اولیه می‌تونه موضوع اولین چالش ما باشه! تفاوت خواندن این نوشته‌ها با اینکه صحبت کنیم کجا است؟
خب بیایم باهم این تفاوت‌ها رو پیدا کنیم:

۱- تفاوت اول اینکه باهم پیدا نمی‌کنیم، من پیدا می‌کنم و در مسیر نوشتن اونها رو کشف می‌کنم و شما به دنبال من میاین، بنابراین نظر شما هیچ تأثیری در فضای شخصی من نداره. این خود به من امکان میده تا متمرکز بشم و بتونم برپایه تجربه شخصی به نتایجی برسم که در حضور شما امکانش نیست. باید اضافه کنم که از همین ابتدا هم به دنبال ارزش‌گذاری هستم و برای رسیدن به نتایج مشخص‌گیزی از ارزش‌گذاری ندارم. هرچند شما می‌تونین سیستم ارزش‌گذاری خودتون رو داشته باشین یا اصلاً ارزش‌گذاری نکنید. وقتی باهم صحبت می‌کنیم زوایای جدیدی برای من باز میشه و اطلاعات جدیدی اضافه میشه که این اتفاق اینجا در نوشتن برای من می‌افته. بهتر بگم اینجا موقع نوشتن جایی میشه که دریافت اطلاعات و نگرشهای مختلف متوقف میشه تا بتونم نظم رو به وجود بیارم. از همین‌جا هم میتونم نتیجه بگیرم که موقع نوشتن با هدف کشف کردن یک موضوع باید دریچه دریافت اطلاعات بسته بشه. موقع نوشتن به منظور کشف، خواندن مضرترین کار ممکنه.

۲- اگه مسئله این نوشته‌ها نظم دادن به دریافتهای گذشته به‌منظور رسیدن به نتیجه‌ای مشخص نبود (که خود نوعی اکتشافه) حتماً مسئله، ثبت داده‌های دریافت شده یا به عبارتی مستند کردن بود. فرضاً این‌جا وقایعی رو شرح میدادم تا مکتوب (مستند) گردند. تقریباً چیزی شبیه به عکاسی برای ثبت لحظات یا وقایع. این مستند کردن چیزیه که در صحبت بین من و شما صورت نمی‌گیره، اما چرا؟ دقیقاً به این دلیل که وقتی من واقعه‌ای رو مو به مو برای شما شرح بدم، شما کاملاً برداشت خودتون رو دارین، تصاویر خودتون رو می‌سازین و بعد از مدتی هم دیگه دسترسی به منبع اولیه یعنی صحبت‌هایی که کردیم وجود نداره. بنابراین شما هیچ وقت نمی‌تونین دقیقاً همون روایت رو تکرار کنید و ناخواسته یک داستان جدید می‌سازین. همین‌جا است که فرهنگ شفاهی شکل می‌گیره: روایت‌های متعددی که در طول یک روند تبدیل به چیز دیگه‌ای میشن.

خب من همین دو تفاوت عمده رو بین روایت شفاهی و مکتوب کردن می‌بینم و البته این تفاوت دوم توجه من رو خیلی به خودش جلب کرده. اصلاً توجه من به موضوع «فرهنگ شفاهی» از همین تفاوت دوم شروع میشه.

فرهنگ شفاهی، روز دوم:

سالهای زیادی ویلن زدم و تقریباً به چیزی جز موسیقی کلاسیک هم گوش نمی‌کردم. منظورم عمدتاً موسیقی کلاسیک اروپا است. یادم میاد که چه رابطه عجیبی با این موسیقی داشتم، انگار برام همه‌چیز بود. هرچند از حد یک نوازنده آماتور بیشتر پیش نرفتم اما انگار شنیدن موسیقی کلاسیک بویژه در اجراهای زنده برام عمیق‌ترین تجربه بود. هر طور و به هر صورت که می‌تونستم هم اجراهای زنده رو دنبال می‌کردم. یادم میاد چه‌طور آخرین صدلی رو (تنها جایی که پولم می‌رسید بگیرم) تو اجرای ارکستر سمفونیک رُم برای شنیدن اثری از گوستاومالر تهیه کردم، جایی که انقدر از سین دور بود که نوازنده‌ها به زحمت دیده می‌شدند. یکی از دفعات که خیلی شرایط عجیب بود و یادآوری خاطره اش هم خالی از لطف نیست وقتی بود که برای شرکت در یکی از جلسات معماری خاک در ساختمان مرکزی یونسکو بعد از تموم شدن همایش از دور صدای ویلن به گوشم خورد و وقتی در اتاقی رو که از اون صدای ویلن می‌اومد باز کردم، نوازنده های ارکستر سمفونیک سن پترزبورگ رو دیدم که درحال تمرین برای اجرایی همون شب بودن. قطعه «شهرزاد» از «ریمسکی کورساکف». طبیعتاً نمی‌تونستم بلیط صدوبیست یورویی کنسرت رو که تا یک ساعت دیگه هم شروع می‌شد تهیه کنم. مسئله رو با یکی از نوازنده‌ها مطرح کردم که یک راه حل خلاقانه بهم پیشنهاد داد. همراه نوازنده‌های ارکستر از پله‌های باریک و مارپیچ که به پشت سین می‌رسید بالا رفتم و با نوازنده ها درمیان تشویق مردم وارد سین شدیم! هنوز همه جا تاریک بود که از روی سین پائین رفتم و قاطی جمعیت تماشاچی شدم. سالن پر جمعیت بود و از اونجا که هیچ صدلی خالی گیر نیاردم پریدم رو دیواره شیب دار کنار پله ها که کمی پهن بود و با پوشش چوبی ضخیم سطح رویش پوشانده شده بود. ساکت و بی‌حرکت چهار زانو نشستم، اون هم بین کلی آدم با لباس شب که مراقب رعایت دیسپلین تو کوچیکترین رفتارشون بودن. وقتی بعد از سکوت چند دقیقه‌ای جمعیت موسیقی شروع شد خوب یادم هست که چطور قطره‌های اشک دونه دونه رو صورتم می‌ریخت و پاکشون نمی‌کردم. بعد از کنسرت هم وقتی تو اون هوای نمناک و سرد زمستون به خونه دوستم برمینگشتم انگار تو خلسه بودم کل مسیر رو انگار بار بزرگی از رنج و درد از روم برداشته شده بود یک احساس سبکی و امید تو اون هوای سرد و غریب همراه من شده بود.

داستانهای دیگه‌ای هم هست اما فکر کنم همین یکی دو تا کافی باشه و بتونم برم سراغ ادامه موضوع البته اون هم نه خیلی مستقیم. چندسالی بعد از این ماجرا ایران بودم و در حال سیر کردن از یک شهر به شهر دیگه که تو همین سیر و سلوک نوای موسیقی محلی به شدت من رو به خودش جلب کرد، به خصوص نوای تنبور از خطه کردستان و نوای دوتار از خراسان، انگار اولین بار بود که واقعاً متوجه عمق موسیقی محلی می‌شدم. موسیقی ای که کاملاً تو فرهنگ شفاهی ریشه داره. سادگی این موسیقی و تضادش با عمق این موسیقی برام شکه کننده بود (شاید هنوز هم هست). خب حالا ببینم می‌تونم این مسئله ذهنی رو یک کم علمی تر توضیح بدم! تنبور رو که امروز به عنوان ساز خطه کرد زبان می‌شناسیمش فقط یک اکتاو داره! از نت do بالای دسته تا نت do پایین دسته بعلاوه دو نت بیشتر. از ربع پرده هم خبری نیست. این رو مقایسه کنیم با ویلن که قابلیت اجرای پنج اکتاو و حتی بیشتر رو داره یعنی بازه پنج برابر بیشتر از تنبور. یا مقایسه کنیم با پیانو با هفت اکتاو یعنی بازه ای هفت برابر تنبور. در ضمن در تنبور به اون صورت خبری از هارمونی یا اجرای هم زمان نتها نیست. به جز یک نت بم (معمولاً نت fa) که معمولاً به صورت ثابت و بدون تغییر روی سیم بالایی در کنار بقیه نت ها که روی سیم پائین زده میشن تکرار میشه. هرچند در ویلن هم معمولاً از نواختن نتهای هم زمان خبری نیست اما تو موسیقی کلاسیک این کاملاً یک نقص حساب میشه و برای همین هم در کمتر قطعه کلاسیک ساز ویلن به تنهایی استفاده میشه. چه‌طور سازی مثل تنبور که فقط بازه یک اکتاو داره و از هارمونی یا اجرای هم زمان نتهای مختلف هم توش خبری نیست می‌تونه وقتی تو موزیک پر از هارمونی کلاسیک با اکتاوهای وسیع و رنگامیزی متنوع غرق شدین توجه شما رو انقدر به خودش جلب کنه؟ نکته عجیب اینکه تا قبل از این موضوع یعنی جلب شدنم به موسیقی نواحی به خصوص به مقام های تنبور ارزش و غنی بودن یک اثر رو تو پیچیدگی و به خصوص تو داشتن هارمونی پیچیده می‌دیدم، ولی ناگهان چه اتفاقی افتاد؟ فکر می‌کنم جواب این سؤال رو دقیقاً باید تو مفهوم فرهنگ شفاهی دنبالش بگردم.

مهم‌ترین تفاوت تنبور با سازهای کلاسیک تو شیوه تکامله، تفاوت معنی تکامل در فرهنگ شفاهی و فرهنگ کتبی. فکر کنم که علت غنی بودن موسیقی مقامی تنبور رو دقیقاً باید تو نوع تکاملش بر پایه فرهنگ شفاهی دنبال کرد. نوع محدودیت تنبور با محدودیت سازی مثل ویلن کاملاً فرق داره. ویلن امروزی طوری تکامل پیدا کرده که بتونه حداکثر میزان آزادی رو برای ساز همراه بیاره یا درواقع برپایه رسوندن محدودیتهای ساز به حداقل. شیوه چیدن سازها کنار هم تو موسیقی کلاسیک انگار با

همین هدف مسیر تکاملی خودش رو رفته. پیانو هم سیر تکاملی دقیقاً با همین هدف داره، در عوض تو موسیقی کلاسیک قبل از هرچیز دیگه محدودیت از طرف آهنگ ساز اعمال میشه، عموماً محدودیتهایی سختگیرانه برای فواصل نتها و ریتم تا جایی که حتی انجام هر حرکت آزادی مثل لرزش نت (ویبراسیون) باید با مضرربی از تقسیمات اصلی هماهنگ بشه بهتر بگم تمامی چیزهایی که آزادانه بنظر میان تو اجرای یک موسیقی کلاسیک در واقع خودشون تابعی از یک نظم پنهان اند. برای همین تو موسیقی کلاسیک معمولاً همیشه از نوع محدودیت اعمال شده به راحتی نتیجه‌گیری کرد که مربوط به چه دوره زمانی میشه هرچند نشه راحت تشخیص داد که مربوط به کدوم مکانه. در موسیقی مقامی تنبور دقیقاً عکس این قضیه حاکمه و البته یک نکته جالب که الآن به نظرم رسید اینه که موسیقی محلی برعکس موسیقی کلاسیک مکان‌منده و نه زمان مند! یعنی با شنیدن یک موسیقی محلی زمان (حتی دوره زمانی) اون موسیقی قابل حدس نیست اما به راحتی میشه فهمید که مال کدوم ناحیه است. با یک نگاه به موسیقی مقامی تنبور هم متوجه میشیم که نوع محدودیتهای کاملاً بر خلاف موسیقی کلاسیکه، تو این موسیقی انگار هیچ تلاش جدی برای برداشتن محدودیتهای ساز شکل نگرفته و اگر هم تغییری پیش اومده جزئی بوده. انگار محدودیت تنبور از طرف ساز شکل میگره و نه آهنگساز یا نوازنده و تو ریتم، فواصل نتها و تزئینات آزادی کامل وجود داره. این همون تفاوت بین فرهنگ کتبی و شفاهیه. فرهنگ کتبی با وضع قواعد خودش ساخته شکل میگیره مثل رعایت قواعد دستوری زبان و نگارش ولی در فرهنگ شفاهی شما می‌تونین کاملاً برخلاف قوانین دستوری زبان عمل کنین و مفهوم رو اغلب با عمق حسی بیشتر برسونین، می‌تونین از اصوات استفاده کنین یا حتی با سکوت معنی رو منتقل کنین و این دقیقاً همون اتفاقیه که برای موسیقی نواحی از جمله موسیقی مقامی تنبور می‌افته. این آزادی از قواعد یک روایت یا قطعه رو در معرض تغییرات طبیعی قرار میده، تغییراتی که از اثر محیط شکل می‌گیرند. یک روایت شفاهی در نواحی مختلف شکل‌های کاملاً متفاوت به خودش می‌گیره ولی زمان چنان تدریجی رو تغییر یک روایت شفاهی اثر می‌کنه که تاثیر تغییراتش معمولاً به سختی قابل پیگیریه. این تغییرات متأثر از محیط برای یک روایت شفاهی امکان اتصال با بدنه طبیعی و اجتماعی رو برای روایت فراهم می‌کنه. در نقطه مقابل یک روایت مکتوب دست نخورده و بدون تغییر باقی می‌مونه و با تغییرات زمانی و مکانی خودش رو در یک روند طبیعی تطبیق نمیده. برای همینه که درک مفهومی آثار مکتوب با گذر زمان بسیار مشکل میشن و این آثار رابطه شون رو با بدنه طبیعی و اجتماعی از دست میدند. بدنه‌های طبیعی و اجتماعی همیشه در حال تغییراند و به‌خاطر تغییرات فرهنگ شفاهی هم زمان با این تغییرات، آثار شفاهی انگار همیشه با روح و زنده هستند.

شاید بهتر باشد با هم دنبال قسمت اصلی یا مهمترین اتفاق تو فرهنگ شفاهی باشیم. چشم بسته اولین نکته‌ای که از سرم میگذرد اینه که فرهنگ شفاهی لغزنده، سیال و متحرکه. از همه مهمتر اینکه نا محسوسه و خلاصه بعد از همه اینها میخوام بگم که انگار قابل کنترل نیست. البته میدونین که این نوشته‌ها فقط یه کندوکاو به همراه شماست و شاید هم آخر سر به نتایج دیگه‌ای برسیم، خود این کندوکاو و سرکشیدن به زاویه‌های مختلفه که جالبه و حتماً چیزای عجیب و غریبی پیدا می‌کنیم. راحت تره که از سر دیگه نگاهی به قضیه بندازیم، سر دیگه قضیه اینطوره که برای کنترل کردن یک مجموعه شناخته شده ترین راه استفاده از فرهنگ کتبی. نوشتن قوانین خودش از همین‌جا میاد، قوانین برای کنترل رفتار یک جامعه و البته همیشه هم این بهانه هست که اگه قوانین وضع نشده (کتبی نشده و برای تخلف از هر نوشته جزائی تعیین نشده) اونوقت هرج و مرج میشه. ادیان زیادی هم هستند که کتاب (اغلب آسمانی) دارند، این‌بار برای کنترل فرهنگ یا مجموعه رفتارهای فرد. البته که شاهان هم کتاب دارند، اغلب برای کنترل تاریخ! حتی شاهنامه خودمون هرچند با داستانهایی کم و بیش خیالی، سعی به القا کردن یک دید تاریخی مشخص داره. اما گذر زندگی و تکامل به وضوح تو لایه دیگه‌ای پیش میره اغلب مستقل از فرهنگ کتبی که سعی در به کنترل گرفتن رفتار، فرهنگ و یا تاریخ دارند. خیلی خوش بینانه یک فرهنگ کتبی که معمولاً هم ثابت و بدون تغییر در بیشترین حالت تاثیر گذاری فقط یک رنگ و لعاب سطحی و ظاهری روی فرهنگ تاریخی-طبیعی (همون فرهنگی که برگرفته از محیط و شرایط طبیعی و تو طول تاریخ به تکاملش ادامه داده) میاره. البته این لایه سطحی بعضی موقع‌ها ممکنه به نظر عمیق بیاد اما حتی تو این حالت هم فقط یک پوسته کلفت. بهترین مثال تنوع فرهنگی ایرانه. با اینکه حدود پونصدسال و اندی همیشه که ایران دین رسمی پیدا کرده، نقاط مختلف ایران هرچند (تقریباً) در قالب یک دین اما فرهنگهای خیلی متفاوتی دارن، آداب و غذاها و پوشش مختلف. انگار هر کدوم از این فرهنگ‌ها که تکاملشون سینه به سینه و از مسیر فرهنگ شفاهی بوده با تغییری اندک سعی کردند خودشون رو با فرهنگ کتبی دیکته شده تطبیق بدن. به نظر میاد که بعد از مدرنیزه شدن و اومدن زبان و آموزش سراسری این تغییر ظاهری شتاب بیشتری گرفته اما تا کجا این تغییرات روی سطح میتونن عمق پیدا کنن. فکر کنم جواب رو باید تو تغییرهای محیط دنبالش بگردیم.

یاد اوس علی هستم، اوستایی که از روستای چپروک برای آموزش دادن اجرای طاق‌های محلی تو یکی از دوره‌های آموزشی مون اووردم. هیچ جور دیگه‌ای نمی شد شیوه اجرای اون طاق‌ها رو یادگرفت. مقدار گلی که اوس علی تو دستش میذاشت، شیوه حرکت دستش برای مالیدن گل، مقدار زاویه‌ای که به هر خشت می‌داد و اینکه اصلاً مهم نبود اگه اشتباهی می‌شد چون با تغییر اندازه یا زاویه خشت‌های بعدی می‌شد کار رو تصحیح کرد. پروژه (طاق) چقدر سیال زیر دستاش شکل می‌گرفت. هیچ جور دیگه‌ای به جز با نگاه کردن به کارش و تکرار اون درحالی که بالا سرت وایساده و ایرادات رو برطرف می‌کنه تا زیر دست‌ها همونجا ایرادت رو برطرف کنی امکان یادگیری اجرای اون طاق‌ها وجود نداشت. برای اینکه شیوه اجرای این طاق‌ها از روی کتاب ممکن بشه نیازه که همه چیز قانون مند باشه یعنی زاویه خشت‌ها، اندازه و برش اونها و احتمالاً حتی میزان ملات باید با محاسبه شده و دقیق باشه. تمام اینها به این معنیه که دیگه در هنگام اجرا امکان خطا کردن نداریم چون سرپیچی از قوانین کتاب اینجا دیگه معنی خراب شدن طاق رو میده. تو این شیوه که مستقیماً مربوط به فرهنگ کتبی میشه اگه اشتباهی کردی قابل جبران یا تصحیح کردن نیست، کتاب راهی برای تصحیح با ادامه مسیر و اجرای منعطف و سیال رو نمیده. این دقیقاً همون چیزیه که سر جوامع قانون مدار هم میاد. یعنی دیگه همیشه در لحظه زندگی کرد و همه اش باید مراقب باشی اشتباهی نکنی که آینده‌ات رو خراب کنه! یک نکته جالب دیگه که به ذهنم میرسه اینه که چون بر اساس قوانین کتبی همه چیز باید دقیق باشه تا مبادا خطایی سر بزنه به شدت به ابزار دقیق احتیاج پیدا می‌کنیم و این خودش شروع وابستگی، خب همونطور که میدونیم ایجاد وابستگی خوراک سیستم‌هاییه که برای منفعت بردن هرچه بیشتر نیاز دارن که کنترل کنن، اوخ اوخ این مسئله بخصوص تو نظام‌های کاپیتالیستی خیلی اهمیت زیادی پیدا میکنه، شاید هم برای همینه که نظام سرمایه داری به «دقت بالا» اهمیت زیادی میده، دقت فقط برای کنترل کردن و قابل کنترل بودن و خطا نکردن! احتمالاً خطا نکردن از قوانینی که همه سود رو نصیب گروهی خاص میکنه! آره واقعاً همه اینها به هم مربوطه، پرت و پلا نمیگم، آسمون و ریسمون به هم نمی‌بافم. این فهمی که تو مسیر این نوشته‌ها به همراه هم پیدا میکنیم (خیلی از این نکته‌ها برای خود من هم شکه کننده است) انگار می‌تونه بندهای نامرئی رو که همه جای دنیا به دست و پاهامون میزنن رو بهمون نشون بده، خب شاید در ادامه یه راهی هم برای خلاص شدن از این بندها پیدا کنیم!

فرهنگ شفاهی، روز چهارم:

چندباری شد که کاملاً بدون علت یک حالت خوشی عجیبی رو تجربه کردم، شاید برای شما هم اتفاق افتاده باشه. منظورم یک خوشی عمیق و بدون علت مشخصه، بدون اینکه خبری شنیده باشین یا چیزی شده باشه، اون هم در حالت عادی نه اینکه مخدری چیزی مصرف کرده باشین.

دوبار اول رو که عین روز یادمه، دفعه اول شب بود! در حال روندن ماشین از محل کار به طرف خونه وقتی با سرعت از قسمت شمالی سانفرانسیسکو خارج میشدم، از قبل از پل تا وقتی از شهر کاملاً خارج شده بودم و بین تپه‌های پر درخت با پنجره باز ماشین پیش می‌رفتم. البته یکی دو ماهی می‌شد که این مسیر رو هر شب می‌رفتم اما هیچ وقت همچین حسی سراغم نیومده بود تا اون شب که تصمیم گرفت بیاد و وقتی میاد یک لبخند بی‌علت رو لبات میشونه. اون موقع خوب می‌دونستم که این حس هر جایی میتونه با آدم باشه. اون موقع یک کلمه به‌عنوان ریشه این خوشی بی‌علت از سرم گذشت «آزادی» که انگار خودش رو چیز دیگه‌ای بنا شده بود یک حسی شبیه اینکه هر کاری که بخوای میتونی بکنی مثل اینکه توانایی ایجاد هر مسیر یا کاری رو که بخوای داری. اما دفعه دوم سالها بعد بود. فکر نمی‌کردم یک همچین حسی که من رو سرشار از خوشی کرده رو به راحتی برای چهار-پنج سال گم کنم. الان که یادم میفته خندم میگیره. بهم خرده نگیرین چون همین آن که رفتم به چایی بریزم پیام یادم افتاد که کلمه کلیدی تو اون دفعه اول به چیز دیگه بود! آره کلمه کلیدی «ایده» و این جمله که «اگه ایده داشته باشی هرکاری که دلت بخواد می‌تونی بکنی»، هرکاری. اصلاً اون حس آزادی که داشتم از این‌جا می‌اومد.

فکر کنم این حالت (حسی که ازش حرف زدم) حدوداً یکی دو هفته دوام آورد و بعد انگار به پنج سالی غیبش زد تا به روز عجیب، دورانی که برای کار اردن بودم تو اتاق هتل محل اقامتم تو شهر عمان دوباره اومد سراغم. باز هم کاملاً بی‌علت. چه عجیب، یوهو انگار انقدر توانا هستی که هیچ چیز نشدنی تو دنیا برات وجود نداره، سرت رو بالا میگیری و به لبخند بی‌علت میشینه رو لبات. یکی ندونه فکر میکنه دیوانه شدی. این دفعه برای ساخت مدرسه ای که طرحش رو ریخته بودم رفته بودم اردن اما زمان آزاد زیادی داشتم اون هم به این علت که مدیر برنامه ریزی قبل از اینکه توافق ساخت انجام بشه من رو فرستاده بود اردن و اصلاً نمی‌تونستیم کار رو شروع کنیم و من هم تا زمان نامعلوم شروع کار باید صبر می‌کردم. فکر کنم حداقل یک ماه از سه ماهی رو که اونجا بودم تو همین وضعیت منتظر اجازه شروع پروژه بودم! از صبح بیکار تو کوچه‌ها و خیابانهای مرکز شهر می‌چرخیدم و تو همین حین بود که این احساس شغف‌بار دوباره سر و کلاهش پیدا شد و البته این‌بار دوامش واقعاً خوب بود. فکر کنم تا آخر سه‌ماه اقامتم تو اردن رو دوام آورد. جمله‌ای که این دفعه تو این حالت مسروری و نیمه دیوانگی می‌امد سراغم این‌طوری تغییر کرده بود «هرکار که بخوای می‌تونی انجام بدی، درست مثل اینکه قدرت جادو کردن داشته باشی» یک کم هم ماهیتش با دفعه قبل فرق داشت یعنی این طوری شده بود «از هیچ می‌تونی همه چیز بسازی، می‌تونی جادو کنی و هرچی که بخوای تو دستای تو است!». این دفعه کلمه «ایده» تو جمله مستتر بود و البته جمله «از هیچ ساختن» بهش اضافه شده بود، شاید به علت اینکه پروژه‌ای رو که قرار بود اونجا برای پناهنده‌های سوریه بسازم را رو همین پایه «از هیچ ساختن» یا «از خاک زیر پا ساختن» گذاشته بودم. بعضی از شبها هم می‌نوشتم و این یکی از نوشته‌هایی که از اون موقع دارم: «دیگر می‌توانست بی هیچ زندگی کند، نمی‌دانست این نیرو چیست که درونش جاری می‌شود. شاید هم عجیب نبود یا اکنون به نظرش چیز عجیبی نمی‌آمد. این خوشی از کجا درون او می‌جوشید، برایش مهم نبود چراکه اکنون کوچکترین چیزی را که لمس می‌کرد به طلای ناب بدل می‌شد. با آرامش و لبخندی که از چشمانش می‌بارید اکنون به مانند مجسمه‌ای بود که جریان رودخانه‌ای از شغف درونش جریان داشت.»

جالب این‌که انگار این احساس سرخوشی و رهایی همیشه تو یک سفر طولانی و بعد از حدود یکی دو ماه اتفاق می‌افته یعنی وقتی از محیط قبلی کنده شدی (حتی تو ذهنت) و محیط جدید رو شناختی اما درگیرت نکرده. این حالت یک احساس تعلیق رو با خودش داره. اصلاً به همین علت سفر زیر چهل روز یا بهتر بگم اقامت زیر چهل روز در یک مکان فایده نداره. انگار که کل ارزش سفر تو همین حس تعلیق که رسیدن بهش زمان می‌خواد. شاید با این فرض عشایر یکی از درست‌ترین مدل‌های زندگی رو دارن. همینطور گلی‌ها تا وقتی که یکجا نشین نشدن. خلاصه با این افکار بالاخره فهمیدم که سؤال «کجا باید زندگی کرد؟» اساساً سؤال اشتباهیه.

با این حساب آگه بخوام یک بازه زمانی برای ماندن تو یک مکان بدم میگم حداقل ۴۰ روز و حداکثر ۴۸۰ روز! بیشتر از اون باز هم انگار سنگین میشی و محیط بندهاش رو روت سوار می‌کنه. اما این کشف بزرگ به خودی خود انگار کافی نیست. راستش خیلی دلم می‌خواست علت منطقی این حالت رو که تجربی بدستش آورده بودم رو بفهمم تا همین روزهای اخیر. سؤال اینه که آگه حاصل این جابه‌جایی‌ها رهایی از بندهائی که یکجا نشینی به آدم میزنه، بندهائی مثل وابستگی اقتصادی یا فرهنگی که تو رو تو بطن غلیظ جامعه قرار میدن، تو حالتی که ساکن هستی و جابه جا نمیشی هم امکان رهایی هست؟ رهایی از روابطی که امکان حرکت رو از تو میگیرن، رها از تملک اشیاء و زمین و آدم‌ها، رها از نام و ننگ! و... راستش فکر کنم این خودش تعریف وابستگی و البته نکته اینه که آدمی که هیچ کدوم از این وابستگی‌ها رو نداره خود بخود جایجا میشه و حرکتی طبیعی و کولی وار داره، حالا شد مرغ و تخم مرغ. جابجایی زیر ۴۸۰ روز اول بوده یا وابستگی!؟

ممکنه سؤال کنین زیر ۴۸۰ روز چه کار اصولی میشه کرد و البته اینجا با این سؤال تون من رو به یک نتیجه جالب میرسونین، اون هم اینکه هرکاری که بیشتر از ۴۸۰ روز یکجانشینی لازم داشته باشه کار اشتباهیه! یعنی حتماً یه کاریه که ما رو به چیزهای عجیب و غریب وابسته میکنه و بندها رو بهمون وصل می‌کنه. کارهایی که ما رو به مکان خاصی (از نظر فیزیکی) وابسته نمیکنن ارزشمندترین کارها برای شادی روح‌اند! نواختن، نوشتن و

فرهنگ شفاهی، روز پنجم:

روزهای اول بعد از زلزله کرمانشاه برای بازدید با چندتا از دوستان به منطقه رفتم و بعد از یکسال از این ماجرا فکر کردم جالبه راجع به یکی از شوکه کننده ترین تصویرهایی که تو اون بازدید دیدم بنویسم. نه اشتباه نکنین برخلاف تصاویر غمگین که از مناطق زلزله زده داده میشه این تصویر نمایی عجیب از چیزیه که میشه بهش گفت حس خوشبختی! معمولاً نغمه‌های ظریف طبیعت رو نمی‌شنویم تا زمانی‌که با صدای بلند و عصبانی با زلزله، سیل، جنگ و ... در عمل انجام شده قرارمون بده، حتی بعضی موقع‌ها با چند تا از اینها همزمان! بین انبوه جمعیت آوارگان و مردم غم زده یک جماعت کوچک شاد و خندان بودند، بهتره بگم لبخند به لب. از سر پل ذهاب که گذشتیم و دم دمای غروب به قصر شیرین رسیدیم این جماعت اینجا هم قابل تشخیص بود که تو چادر بزرگ شون که طبق سنت عشایر از پشم بز بافته شده بود بساط چای پهن کرده بودند و به عابرها چای و شیرینی می دادند. خب این صحنه و لبخندها تو اون شرایط انقدر عجیب بود که انگار برای همیشه تو خاطرتم حک شد. دیدن خوشحالی مردم لحظه‌ای که اصلاً انتظارش رو نداری. چطور تو وحشتناک ترین موقعیت‌ها شادی از درون آدم می‌جوشه؟ چه چیزی جز این می‌تونست باشه که بگیم این جماعت کوچیک عشایر قبل از اینکه زمین بخواد با عصبانیت و صدای بلند باهاشون حرف بزنه حرفش رو فهمیده بودند؟ تو اون موقعیت چقدر راحت می‌شد زندگی هولناک آدمهای وابسته رو با سرخوشی آدمهای رها مقایسه کرد. این نوشته حول همین تصویر چرخ میزنه، یه پرسه تو حوالی «رهایی». راستش امروز که به این تصویر فکر میکنم، کوچ نشینی و زندگی عشایر رو یک تصویر گویا از نوعی موقعیت ذهنی می بینم، موقعیتی که بعد از اینکه تو ذهن آدم ایجاد میشه، حتی اگه جای ثابتی زندگی کنیم دید ما رو نسبت به همه چیز و حالت ما رو نسبت به همه چیز تغییر میده. انگار تو صحنه تأثر رفتن روی سن بین بازیگرها اما خودتون نامرئی هستین درعین حال همه چیز داره اطراف شما میگذره و تغییر میکنه و شما به دقت می‌تونین همه چیز رو «مشاهده» کنین، مطمئناً اگه بازیگرها موقعیت شیوع بیماری وبا رو تداعی کنه شما نه تنها تحت تاثیر قرار نمیگیرین حتی ممکنه موقعیت رو با یک لبخند پیگیری کنین. اصلاً چه لذتی بیشتر از این «مشاهده»! اما اگه یکی از این بازیگرهای اطراف تون ... فکرش رو بکنین اگه عاشق یکی از این بازیگرها شدین بازهم تماشاگر می‌مونین یا مرئی میشین و پا به پای بقیه بازی می‌کنین که البته در این صورت میدونین که همه دردها رو از جمله درد مبتلا شدن معشوق تون به وبا رو هم باید مو به مو بازی کنین و بازیگر خوب موقعیت رو با گوشت و پوستش لمس میکنه و درد تا عمق وجودش نفوذ میکنه. نه نه میدونم تمایلی به مرئی شدن تو صحنه ندارین و ترجیح میدین همون مشاهده گر بمونین. نکته همینه! چطور تو این موقعیت میشه یک «عاشق مشاهده گر» موند؟ رهایی در عین وصل بودن. به راه حل معمارانه نگاه کنیم، راه حل معمارانه به ما میگه اگه فن ساخت با زمین رو بدونیم لزومی نداره به مکان یا موقعیتی خاص از زمین وابسته بشیم، رهایی و همراه بودن به طور هم زمان. نکته اصلی اینه که قواعد پایه کار با طبیعت و عشق ورزی رو یاد گرفتین و تغییر در هر لحظه دیگه چیز هولناکی نیست چون شما همراه شدن با تغییرات رو تمرین کردین و چیزی که برا تون باقی می‌مونه فقط لذت همراه شدن با تغییراته. بعد از این انگار رها کردن معادلی میشه برای به‌دست آوردن و حالا بازیگر نامرئی دیگه با خیال راحت می‌تونه عاشق باشه.

دیدگاهی در مورد آفرینش هنری از معماری گرفته تا موسیقی به ذهنم آمده که مثل قبل برای نظم گرفتن و روشن شدن موضوع (در حله اول برای خودم) راهی ندارم جز اینکه در موردش بنویسم. این مسئله را می‌تونم به این صورت بگم: «آفرینش یک اثر چیزی جز ارائه اجرایی متفاوت بر اساس یک شیوه قبلی نیست»، به زبان دیگه چیزی که به عنوان «طراحی» میشناسیم در حقیقت یک «اجرای» متفاوت، «آهنگسازی» و «طراحی معماری» هر دو فقط «شیوه اجرا» هستند، شاید با این جمله یک کم سر در گم شده باشیم. برای اینکه از سر در گمی در بیایم اول باید ببینیم «آفرینش حقیقی» چیه. شاید «آفرینش حقیقی» این طوری تعریف میشه: «آفرینشی که بعد از ظهورش ادامه داره و بجای اینکه تو خودش و در همان مقطع زمانی که تولید میشه تموم بشه و بمیره در قالبهای دیگه و با تغییرات مشخص، ادامه پیدا میکنه و ژن خودش رو به اثر دیگه‌ای میده»، همونطور که معلومه این تعریف بر اساس قانون بقاء، ارزش گذاری میکنه. یک اثر فقط وقتی چنین خاصیتی داره که خودش ادامه آفرینش دیگه‌ای باشه یا به عبارتی حلقه‌ای از زنجیره یک مسیر تکاملی باشه، به غیر از این هیچ آفرینشی (شاید به جز لحظه شروع خلقت یا بیگ بنگ) ادامه دار نیست و محکوم به فنا است. آثاری که ناگهان و بی ربط مثل سفینه‌ای فضایی روی زمین ظاهر میشن شاید به خاطر تفاوت شون، در حله اول جالب بنظر بیان اما با گذر زمان به اشیاء احمقانه‌ای می‌مونن که سطحی بودن شون را آشکار میکنن البته «سطحی» از منظر بقاء و تکامل، با گذر زمان شبیه اشیایی خنده دار به نظر میان که برای هدر دادن انرژی تولید شدند. به طور خلاصه این پیوند با مسیر تکامل تنها ارزشیه که برای یک اثر چه در معماری چه در موسیقی وجود داره. دقیقاً به همین دلیل در یک اثر عمیق و تاثیر گذار انگار نقش معمار کم رنگ میشه و بر عکس هر وقت معمار خودش رو به عنوان یگانه خالق می‌بینه و «من» تو کار پر رنگ میشه کار کم اثره و گاهی هم حتی زنده. این کم رنگ بودن نقش خالق در حقیقت ما رو به سمت ارتباط قلبی و درونی با اثر می‌بره، انقدر که تو این جریان حل میشیم و چیزی که می‌مونه صرفاً یک لذت درونیه و فقط این طوری یک اثر اصیل می‌تونه تولید بشه، چیزی شبیه لذت نوازندگی یا رهبری ارکستر. اما پیوند خوردن با گذشته و تکامل در عین حال خودش به معنی تغییره تا جایی که این تغییرات گاهی پیدا کردن ارتباط بین گذشته و حال تو اثر رو مشکل می‌کنند و البته همیشه قابل ردیابی‌اند. این تغییرات به طور طبیعی وقتی اتفاق می‌افته که روشهای گذشته پاسخگوی نیازهای امروز نیستند، تا زمانی که شیوه‌ها و آثار گذشته درست کارکنند و پاسخگوی نیازهای ما باشند اصولاً نیازی به تغییر ندارند، هرچند تغییرات دائمی محیط و تغییر دائمی نگاه ما به دنیا همیشه نیازمند ایجاد تغییر در روشهای گذشته است، کاری که از نظر ما ایرادها رو برطرف میکنه. این ایرادها همیشه موضوعاتی اجرایی هستند، شاید واضح ترین اونها در معماری مشکلات سازه‌ای برای زلزله و سیل باشه اما برخی مواقع تغییر سیستم زندگی، خودش شیوه‌های اجرایی جدید برای تولید فضاها می‌طلبه، برخی مواقع هم تغییرات اقلیمی این نیاز را بوجود میاره و تغییر نگاه انسان به جهان هم شاید اساسی ترین نیاز در تغییرات اجرایی را موجب بشه، اما هرچی که هست این تغییرات وقتی حقیقی هستند که به صورت طبیعی و متناسب با یکی از این نیازها و نه بیشتر از اون اتفاق بی افتند. ما برای پاسخ گویی متناسب با نیازی که گسست از روشهای رایج امروز را در بطن خودش داشته باشه هم تنها یک راه داریم و اون انتخاب شیوه‌ای سازگار با نیاز امروز ما از دل گذشته است، شاید نطفه‌ای به ظاهر کم اهمیت از دل گذشته که به دلیل سازگاری با نیاز ما، امروز شرایط مساعدی برای رشد پیدا میکنه. وقتی از اجرا و تغییر در اجرا حرف می‌زنم منظورم تغییر ابزار ساخت هم هست، منظورم تغییر پیوسته در مصالح هم هست، این تغییرات در بهینه کردن ابزار و مصالح ... فقط با مطالعه دقیق و با دانشی می‌تونن صورت بگیرن که قبلاً بهش دسترسی نداشتیم و البته که این تغییرات فقط باید در حد نیاز باشه.

نمی‌دونم که با این مختصر چقدر فرضیه‌ام در باره معنی «آفرینش» و یکی بودنش با «اجرا» را تونستم باز کنم. پایه اصلی اجرا در معماری همون مصالح و ابزار هستند، دو وجهی که بعد از انتخاب روش خود از دل تاریخ، برای متناسب کردن اجرا با شرایط امروز باید تغییر کنند.