پل فیروزه

نشان مهربانی ایرانی بر کامیدانای ژاپنی

روایت یوشیداماساهارو، فرستاده ژاپنی از یاریگری ایرانیان در توفان شن

«از حال رفتـه بـودم. ایرانیها از من پرسـتاری و پذیرایی کردند و هندوانه و ماسـت و نان برایم آوردند. خوراک بسـیار گوارایی بود، و با اشـتها خوردم. صبر کردیم تا توفان گذشـت. آن‌وقت، ایرانیهـا باز یاری و مهربانی کردند و مرا به این‌جا رسـاندند». این روایتی از فوجیتا، مرد چشم‌بادامی مسافر به ایران است که به یاری دو ایرانی از مرگ گریزناپذیر در توفان شن رهایی یافته اسـت؛ فوجیتا، از همراهان یوشـیدا ماساهارو، جهانگرد و فرسـتاده ژاپنی در دوره قاجـار بوده، که گم‌گشتگی همراهاش در توفان شن را در بخشی با نام «نجات معجزه‌آسا» در سفرنامه‌اش روایت کرده است. ماساهارو، یاری‌رسـانی ایرانیان به آن گم‌گشته ژاپنی را چنان نمادین و دگرگونه روایت کرده، که آن را نماد یاریگری‌هایی اینچنین در نوشـته‌ها و سفرنامه‌های تاریخی جهانگردان می‌توان به شـمار آورد. پرسه در داده‌های این سفرنامه‌ها نشـان می‌دهد یاری‌رسانی مردم ایران به مسافران، دیپلمات‌ها و جهانگردان غربی و مهربانی با آنـان، در روایت‌هایشـان از اقامت در این سـرزمین، همواره درخشندگی و اهمیتی ویژه داشته اسـت؛ این یاریگران مهربان بومی، گویی شناساننده فرهنگ زندگـی اجتماعی و روحیه هم‌زیسـتی در سرزمینی‌اند که مسـافر بدان گام نهاده است. منش آنان در یاری بـه بیگانگان، به ویـژه در موقعیت‌های دشوار نمایان می‌شود که مسافر در وضعیت ناشناخته و بد جغرافیایی یا اجتماعی بوده اسـت. این موقعیت، در روایت شـادمانه فوجیتای رهایی‌یافته، توفان شن در کویر پهناور مرکزی ایران است که گروه ژاپنی با آن آشنا نیست و از رویارویی با آن به هراس و دستپاچگی می‌افتد. ماسـاهارو در وصف این موقعیت، همچنین گم‌شدن فوجیتا می‌نویسد «توفان شن همه‌جا را تاریک کرده بود، و درختان نخل جلو کاروانسرا از فشار تندباد کمر خم می‌کردند. به این‌جا که رسیدیم، همراهانم را شمردم و دیدم که یکی گم شده است. از آقای فوجیتا، بازرگان اهل یوکوهاما، اثری نبود. او به قاطر سواری عادت نداشت و چندین‌بار در راه از روی قاطر افتاد، و پی‌درپی عقب می‌ماند. هرچه صبر کردیم، او نیامد و فکر کردیم که باید در میان توفان از قاطر افتاده و زیر شـن بیابان زنده‌به‌گور شده باشد. به گمان ما، او در دیار غربت جان باخته و روانه بهشت شـده بود. اما اگر به احتمالی، در بیابان راه گم کرده و سرگردان مانده بود، می‌بایست به نجاتش بشتابیم. کاروانسرادار به ما گفت که بهتر است که صبر کنیم تا توفان بخوابـد. هوا در میان روز هرچه گرمتر می‌شد. ما خسته و بی‌رمق در کاروانسرا افتادیم. هیچ‌کدام‌مان توان حرف‌زدن نداشت، و همه از نفس افتاده بودند. هریک از ما از تشنگی می‌نالید و می‌گفت: کمی آب به من بدهید! مرد ایرانی کاروانسرادار به ما آب داد و نوشیدیم. او خیلی مهربان بود و پذیرایی و رفتارش به ما راحت بخشـید و آرامش داد». چنانکه از این برش از روایت ماساهارو و برمی‌آید، افزون بر مردانی که در میان توفان به یاری فوجیتا شتافته بودند، مرد کاروانسرادار نیز نمادی از یاریگری آدم‌های آرام و ساده ایرانی در میانه دشت‌های بزرگ و فقر و تنهایی بوده است. این مردان کاروانسرادار یا رهگذران بیابان و روستاییان مسیر سفر، گویی همان معجزه‌های جان‌بخش برای مسافران غریبه بوده‌اند که زندگی در سـرزمین دوردست را شدنی و دل‌پذیر می‌کرده‌انـد. بازتاب این حـس معجزه‌وار و زندگی‌بخش یاریگران بومی را در نمایی می‌توان جست کرد که ماساهارو از صحنه بازگشت فوجیتای گمشده نقش کرده است «از اتاق خاک گرفته و کثیف کاروانسرا بیرون آمدیم، و با هم درباره آقای فوجیتا حرف می‌زدیم: آخر چه بر سـر این بیچاره آمده و کجا رفته است؟ همه برای او نگران بودیم و با یکدیگر سخن می‌گفتیم که باید عده‌ای را فرستاد تا دنبالش بگردند. در همین هنگام که درباره او حرف می‌زدیم، و از خود می‌پرسیدیم که چه باید کرد، فوجیتا، بی‌حال و خسـته، پیدایش شد. دو ایرانی از مردم محل زیر بغلش را گرفته بودند و او را به کاروانسرا و به سوی ما می‌آوردند. فوجیتا رنگش پریده بود اما زود او را شناختیم. همه ما بی‌اختیار دست زدیم و با فریاد شادی او را استقبال کردیم». معجزه‌ای که یوشیدا از آن پیش‌تر سخن رانده بود همان دو ایرانی از مردم محل بودند که زیر بغل مسافر گم‌شده و خسته را گرفته، به کاروان‌اش می‌رسانند. فوجیتای رهایافته از رنج توفان، درباره گم‌گشتگی در بیابان چنین روایت می‌کند «در هنگامه توفان و تندباد، من از گروه شـما عقب ماندم. بسیار کوشیدم تا خودم را به شما برسانم، اما از آن‌جا که به قاطرسواری عادت ندارم، ناگهان از روی قاطر افتادم. سرم گیج می‌رفت و حال بدی داشتم. تاب بلندشدن و دوباره بر قاطرنشستن را نداشتم. هیچ‌کار نمی‌توانستم بکنم. باد هم تند و سخت می‌وزید. دو تا از همراهانمان برگشـتند تا در آن توفان کمک کنند. توفان سخت‌تر می‌شد، و ازراه‌ماندن و کمک‌رساندن به من خود آنها را هـم در خطر می‌انداخت. در آن تندباد، همدیگر را به نام و با فریـاد صدا می‌زدیم تا به هم قوت قلب بدهیم. اما، از بخت بد، سرانجام به هم نرسیدیم و از یکدیگر دورتر افتادیم. من فکر کردم که اجلم رسیده است و زیر شن‌های این بیابان زنده‌به‌گور خواهم شد، و آماده مرگ شدم. در همان لحظه‌های نومیدی، دو مرد ایرانی به من نزدیک شـدند و همچنان که به سـویم می‌آمدند، دستهایشان را تکان می‌دادند. ندانستم که آنها از کجا آمدند. آنها با حرکت سر و دست گفتند باید زودراه بیفتید و بروید، و از این توفان و گردباد بگریزید! و رفیق ژاپنی‌ام اشاره آنها را فهمیدند و تندبرگشتند و مرا در آن حال گذاشتند. آن دو ایرانی کمکم کردند تا دوباره بر قاطر نشستم و با هم به یک آبادی کنار بیابان، که در یک مایلی این جا و کنار نخلستان است، رفتیم».

آنچه روایت یوشیدا را از این دو یاریگر کویرنشین و مهربان ایرانی، دلنشـین‌تر و خاطره‌انگیزتر می کند و بـر بار عاطفی آن می‌افزایـد، گفت‌وگوی او از یادگاری این دو ایرانی یاریگـر در مقدس‌ترین مکان خانه فوجیتای رهایافته در ژاپن است؛ جایی که در فرهنگ ژاپنی «کامیدانا» نام دارد؛ زیارتگاه یا محراب شـینتو، آیین دیرینه ژاپن در خانه‌های ژاپنی‌ها! ماسـاهارو بـه کامیندای خانـه فوجیتا اشـاره می‌کند که با نمادی از یاریگـری ایرانیان همراه شده اسـت «فوجیتا تکه‌نانی (که از غذایش مانده و با خـود آورده بود) به ما نشـان داد. او آن تکه نان روستای ایران را در سراسر سفرمان با خود نگاهداشـت و به یادگار به ژاپـن آورد و در این‌جا آن نان را در کامیدانا در خانه‌اش گذاشـت. جالب این اسـت که فوجیتا این پیشـامد را هرگز از یاد نبرده، و از آن خاطره‌ای خوش برایش مانده است. هر روز جلوی کامیدانا می‌نشیند و دو کف دست را برهم می‌گذارد و دستها را روبروی صورت می‌گیرد و شکر خدا را به جا می‌آورد که او را نجات داد».

ما روی بالکن ایستاده بودیم*

بازخوانی نقش، جایگاه و کارکرد «بالکن» در معماری، فرهنگ و زیستِ اجتماعی ایرانیان، از روزگار دیرینه تا دوره معاصر

نسیم خلیلی

از بازار در «باباشمل» تا بالکن در «مادر»

عمارت‌های آجرین و شیشـه‌های رنگین، به ویـژه بالکن‌های با چین‌وشـکن و طارمی‌های زیبـا، در روایت‌هـای علی حاتمـی از تاریخ و زیست اجتماعی آدم‌های معاصر در آثاری چون «باباشمل»، «قلندر»، «طوقی»، «سوته‌دلان»، «دل‌شدگان» و در عاطفی‌ترین و نمادین‌ترین این روایت‌ها، «مادر»، همـواره به خوبی دیده می‌شـود؛ این لوکیشن‌ها و اشـیای نهفته در عمارت‌ها، از تخـت و مخده و قالی و سـجاده گرفته تا پرده و گرامافون و مبلمان، گویی همه بخشی از سنت‌ها، معماری و آداب زیست فردی و اجتماعی ایرانیان را در تاریخ معاصر نمایندگی کرده، افزون بر آن، فضای ویژه عاطفی را که در فرهنگ و سـنت ایرانیان وجود داشـته است، می‌نماینـد. معمـاری و سـاختن فضا حتی در نبودِ آدم‌هـا نیز باز حضور زندگـی را به یاد می‌آورد. خاطره زندگی در خانه‌هایی با معماری قدیمی که ساده و شاد و اصیل‌اند و در این میان، بالکن در این سـنت اصیل معمـاری، همواره نمـادی از پیوند آدم‌هـای درون خانه با جهان پیرامون، کوچه و شهر و درشکه‌ها و اتول‌هایش بوده اسـت؛ نمادی از تماشـای ایـن جهان و گفت‌وگـو با این و هم‌زیسـتی بـا آن، چنانکه کریستین نوربرگ شـولتز در «معماری، معنا و مکان» نوشته است «در گذشته کوچه به منزله جهان کوچک بود [...] گویی کوچه نمایشـگر قسمتی از زندگی است». این بالکن‌ها همچون دیگر تکه‌های پیکره معماری، در تاریخ انسان‌ها مانند پس‌زمینه‌هایـی متعالی‌اند که آدم‌های کوی‌وبرزن و کسـانی که در تاریخ، غایب و در خانه‌ها و معماری و خاطره‌ها و فولکلور، حاضر، در پناه آن‌ها رخدادهای معنادار زیست خود را تجربه کرده‌اند. بالکن‌هـا نیز همچون اندرونی، بیرونی، اتاق پنج‌دری، اُرسـی‌ها و حوض میان حیاط، در معماری سنتی ایرانی، هویت، آداب و فرهنگ و خلق‌وخوی مردم را می‌نمایانند. علی حاتمی، مادر قصه خـود را به همین بالکن‌های اصیل می‌برد تا بخشـی از زندگـی زن نمادین ایرانـی و خانـواده‌ای دربرگیرنـده تیپ‌های فرهنگی انسـان معاصر را در آن بازتولید کند، چنانکه قهرمان قصه «بابا شمل»اش را به میان گذرها، راسـته‌ها و چهارسـوق بازار می‌برد تا زیست آدم‌ها در این مکان‌های معماری شهری را به وصف آورد. خانه روایـت «مادر»، خانه‌ای قدیمـی، بازمانده از سـال‌های دهـه ۱۳۲۰ خورشیدی در خیابان قوام‌السلطنه تهران است که نماد معماری خانه‌های آن روزگار به شـمار می‌آیـد. نمای خانه، آجری اسـت که پیرامون پنجره‌ها تزیینات محدود و ظریف آجری دارد. این خانه برون‌گرا پنجره‌هایی روبه‌کوچه دارد. اوج این برون‌گرایی امـا در بالکن‌های این خانه نمادین پدیدار اسـت. بالکن‌ها را از ویژگی‌های معماری این سـال‌ها دانسـته‌اند؛ بیرون‌زده از بدنه ساختمان با دیوارهای سفید از گچ. نیلوفر علاقمندان مطلق در نوشتار «بازنمایی معماری اصیل ایرانی در سینمای علی حاتمی با نگاهی به فیلم مادر» در مجله «هنر و معماری» درباره نقش نمادین بالکـن در روایت حاتمی از خانه و خانواده اصیل ایرانی، به این رنگ سـفید اشاره کرده اسـت «تابش نور بر سـتون‌های سفید جلویی نیز باعث میشود در نمای کلی، این فضا روشنتر باشـد و از بقیه عناصر معماری متمایز شـود. صحنه‌های زیادی از فیلم مادر در حیاط فیلمبرداری شـده اسـت و این بالکن فضای مناسبی برای شخصیتها ایجاد کرده که از طبقه بالا ناظر جریانات حیاط باشـند، به ویژه آن که مقابـل درِ ورودی قرار گرفته اسـت». جریان زیست آدم‌هایی را که به جهان می‌نگریسته‌اند، بدین‌ترتیب در این تکه‌ها از روایت مسـتندوار حاتمـی از زندگی خانـواده سـنتی ایرانی به روشنی می‌توان دید.

سفری از بالکن تا بالاخانه

جسـت‌وجو در کتاب‌هایـی کـه دربـاره دگرگونی‌هـای معماری ایـران در روزگار پس از قاجار، مشـخصا در دوره پهلوی اول، نوشته شـده‌اند نیز به این تصویرسـازی از بالکن در خانه‌های ایرانی و در تاریخ معاصر یاری بسـیار می‌رسـاند. مصطفی کیانی در کتاب «معماری دوره پهلـوی اول» درباره پنجره‌هـا و بالکن‌ها در معماری برون‌گرایانه این دوره نوشـته است «پنجره‌ها به معنای آنچه که توسـط معماری دولتی و سـپس مردمی در منظر عمومی قرار گرفت، در دوره پهلوی اول ظهور پیدا کرد. قبل از این زمان، به دلیل فرهنگ و نگرش اجتماعی و نیز خواسـت و تمایل طولانی به یک معماری درونگرا بناهای عمده شـهرهای ایران- خارج از وضعیت اقلیمـی آن- ارتباطی بـا کوچه و خیابان به جـز یک درب اصلی خانه نداشـت. از یک‌طرف، شـهر در معنای کلی آن شـامل مسـیرهایی با نام معبر، گذر، کوچه، کوچه باغ و خیابان‌هایی بود که تنها دسترسـی به پشت این دیوارهـای بلند فقط درهـای منازل بود و معنای پنجره در آن دوره‌ها بازشـو و یا روزنی بود که روبه‌داخل حیاط بزرگ و مُشجر خانه‌ها قرار داشت. بنابراین حرمت در طراحی معماری خانه‌ها، کوچه‌ها و بناها به معنای دقیق، بازتاب حرمـت اجتماعی در سـاختار فرهنگی بود. از طرف دیگر، موضوع امنیت بـود که اگر مبنای این اندیشـه زمان‌های دورتری باشد این عدم دید بصـری و مانـع فیزیکی ناشـی از امنیت بود. همانگونه که شـهرها دارای بـرج و بارو و قلاع بودند، در مقیاسـی کوچک‌تر دیوار بلند خانه‌ها و عـدم وجود پنجره‌هـا مصداقی برای این موضوع بود». کیانی سـپس ایـن باور را به میان می‌کشـد که برپایی امنیت نسبی از دوره قاجار بدین‌سو زمینه را برای دگرگونی معماری خانه‌های ایرانی هموار کرده اسـت. همچنین با ورود نگرش‌های فرهنگـی حکومت از دوره پهلوی دوم که زندگی متجددانه غربی را در نظر داشت، به بافت زندگی اجتماعی مردم، مفهوم حفاظت از محارم نیز دگرگون شـد. نویسنده کتاب «معماری دوره پهلوی اول» در این بخش از روایت پرویز رجبی در کتاب «معماری ایران در عصـر پهلوی» گواه مـی‌آورد «در این دوره برای نخستین بار پنجره‌ها یکی پس از دیگری به روی کوچه‌هـا و خیابان‌های جدیدالاحداث گشوده می‌شـدند، دیوارهای حیاط‌ها کوتاه‌تر می‌شوند و چون بازشـدن پنجره‌ها به کوچه‌ها و خیابان‌ها حرمتی تازه به آنها می‌بخشد و برای نخسـتین بار از طریق پنجره‌ها راهی به درون خانه‌های خـود می‌یابند، از آرایش بیشـتری برخـوردار می‌شـوند». این پژوهشـگر تاریخ معماری سـپس به جایگاه و کارکرد بالکن در نمای این خانه‌های شـاد نوبنیـاد می‌پردازد «بالکن نیز که پیش از این کارکردی شـاهانه داشـت و بهترین نمونه آن ایوان کاخ عالی قاپو بود، به عنوان یک پدیـده کاملا وارداتی در این دوره به شـدت در عملکرد خانه‌های شخصی و کاربرد اجتماعی قرار می‌گیرد. در اینجاست که معمار سنتی دقت، سلیقه و ذوق بیشتری را در اجرای این عنصر جدید در معماری و شهرسازی به خرج می‌دهد. پنجره‌هـای به‌جامانده از آن دوره در خیابان‌های قدیمی بیانگر این تفکرات اسـت که اولا توجه بـه حریم خانه بـا ارتفاع مناسـب پنجره از سـطح کوچه و خیابان و یا عدم دید مسـتقیم هنوز پابرجاست و دیگر این که از آن نظر که پنجره‌هـا نمایانگر معماری و گویای شخصیت و هویت سـازندگان آن و نیز جلوه و چشم‌انداز شهر محسوب می‌گردد، محل آرایش، نمایـش و پرورش هنـری می‌گردد و معمار آن سعی دارد همان نگاهی را که به سردر ورودی خانه‌های قدیمی داشـت در فضاسازی و جلوه‌گری این پنجره‌ها داشـته باشـد». این همان منظره هنرمندانه اسـت که در نرده‌ها و حفاظ پنجره‌ها و بالکن‌ها می‌توان دید. کاربرد هنرمندانه چوب و شیشه، هماهنگ با نرده‌های بالکن‌ها کـه گونه‌ای فلزکاری بـا طرح و نقش جدید بوده و بیش‌تر، آثار فلزی سـده نوزدهم میلادی اروپـا را بازمی‌تابانـد، جنبه وارداتی و متجددانه آن را می‌نمایاند. پاره‌ای جهانگردان اروپایی در روزگار پیش‌تر اما برآن بوده‌اند بالکن در سبک زندگی غربی، از معماری کهن ایرانی برآمده اسـت. ژوانس فووریه، پزشک فرانسوی دربار ناصرالدین شـاه قاجار، در سفرنامه «سه سـال در دربـار ایـران» درباره کاروانسـراها می‌نویسد «این کاروانسـراها به علت استحکام و وضع قلعـه و برج‌های زاویـه‌دار آنها کاملا از تعـرض مصـون بوده‌اند و یک مدخل بیشـتر نداشته که در عقب سـردر بلندی که از دیوارها خیلی بلندتر است ساخته شـده و دورادور آن حجره‌هایی اسـت که آنها را بالاخانه می‌گویند و همین کلمه اسـت که مـا از آن لغت بالکن را ساخته‌ایم».

گاه معشوق در بالکن، گاه مقتول

پـاره‌ای داده‌هـا در منابـع کهـن تاریخی نشـان می‌دهد بالکن و ایوان در خانه‌ها گاه در معماری روزگاران قدیم‌تر نیز طراحی می‌شده و در پیونـدی تنگاتنگـی با زیسـت بزرگ‌تر پیرامون‌شـان به کار می‌آمده اسـت. مرتضی راوندی در جلد پنجم کتـاب «تاریخ اجتماعی ایران»، از مَقدسـی، جغرافـی‌دان و تاریخ‌نگار پرآوازه سـده چهارم هجری گواه می‌آورد «به گفته مَقدسی، کوچه‌های شیراز آنقدر تنگ بود که دو چهارپا با هم نمی‌توانستند از کوچه عبور کنند. از بسیاری از خانه‌ها پیشرفتگی‌هایی (به اصطلاح امروز بالکن) در کوچه وجود داشـت که آن انـدازه کوتاه بـود که در موقـع عبور، سـر عابرین مرتب به آنها می‌خـورد و ناراحت می‌شـدند». راوندی باز در جلـد هفتم «تاریخ اجتماعی ایران» به افسـانه‌ها و اسـطوره‌های همچون قصه زال و رودابه در شاهنامه فردوسی اشاره دارد که نقش‌آفرینان آن در عمارتی با هم گفت‌وگو می‌کنند که ایوانی بـر فراز خود دارد «فردوسی در عشقبازی زال و رودابه می‌گوید، که وقتـی زال در پای دیـوار کاخ رودابه آمد و دختر از بالکن خانـه، او را به خود خواند، جوان که به بلندی کنگره کاخ نگریست، به فکر افتاد تا چگونه بالا برود؟ ماهـرو گفت: یکی چاره راه دیوار جوی/ چه باشی تو بر باره و من به کوی». همین کنش و واکنش افسـانه‌وار و عاشـقانه بارها در زندگی اجتماعـی ایرانیانی رخ نموده اسـت که خانه‌هایشـان بالکن داشـته است؛ دخترکی در بالکن و عاشـق در گذر! بعدها نیز رسم شد عروس و داماد در جشن عروسی‌شان، در بالکن بر فراز جمعیتی می‌نشسـتند که در حیاط ولوله شادی سـرمی‌دادند. احمد فروزان در داسـتان «عروسـی» که به سـال ۱۳۴۹ خورشـیدی در مجله کاوه در مونیخ منتشـر کرده، این منظره را نقش بسـته است «آن دو [عروس و داماد] را به سـوی بالکنی که مشرف بر حیاط بود راهنمایی کـرد. روی بالکن چند تـا صندلی گذاشـته بودند. عـروس و داماد و ساق‌دوش‌هاش نشسـتند و یک آینه بزرگ در حالی که پشـتش به حیاط بود و روش به طرف عـروس در مقابل عروس گذاشـتند به طوری که دیگر نه کسی می‌توانسـت عروس را ببیند و نه عروس می‌توانسـت آنچـه را که در حیاط بزرگ می‌گذشـت تماشـا کند». بالکن البته جز این‌هـا، گاه جایی بود که صدای موسـیقی از آن در خیابان به گوش می‌رسـید. گروه‌های ارکسـتری از میانه‌های دهه ۲۰ خورشـیدی که تئاتـر آرام‌آرام جایی برای خـود در جامعه ایران می‌گشـود، از جلوی صحنه به بالکن‌های خیابانی رفتند؛ آن‌هـا برای تئاتری می‌نواختند که می‌خواست روی صحنه برود و بدین‌ترتیب مردم را به تماشـای نمایـش برمی‌انگیختند. بالکن، اینچنین، از آن صورت خانگی و عاشقانه خود به گسـتره‌ای بیرونی‌تر در پیوند نزدیک با زندگی مردم در کوچه و بـازار درآمد. بالکن‌ها گاه نیز در زندگی روزمره به ویـژه در روزهای نزدیک به نوروز، با فرش‌های رنگین شسـته و آویخته از لبه‌شان، شهر را می‌آراستند؛ جالب‌تر اما آن که این منظره، تاریخی و قدیمی اسـت. برتولد اشپولر، خاورشـناس آلمانی در «تاریخ ایران در قرون نخسـتین اسـلامی» با اشاره به وجود بالکن در نمای شـهری بناهای سده‌های نخستین اسـلامی یادآور می‌شود هنگامی که فرستاده‌ای از سـرزمینی دیگر به ایران می‌آمد «شـهر بـرای ورود آذین‌بندی می‌شـد، و به شیوه قدیم مشـرق‌زمین، فرش‌هایی از پنجره و بالکن آویزان می‌کردنـد». دیگر داده‌های ما درباره بالکن در تاریخ معمـاری ایران، به دوره قاجار می‌رسـد و بـه آنچه شـباهت دارد که «ایوان‌های شاهانه» نام نهاده‌اند. نشانه‌هایی از آن را در داده‌های پراکنـده «روزنامه خاطرات عین‌السلطنه» می‌توان بازجست. قهرمان میرزا عین‌السلطنه، شاهزاده خاطره‌نویس و روزنگار قاجاری در جایی می‌نویسـد «بعـد از ناهار با حضرت والا دربخانه رفتیـم. اعلیحضرت امروز در عمارت جدید که سمت مشرق است جلوس فرمودند. این عمارت را یک سال است مشغول ساختن هستند. جناب امین‌الملک برادر جناب امین‌السلطان مباشر بود. بسیار قشنگ و خوب ساخته شده است. راه‌پله و بالکن خوبی دارد». نمود بالکن در معماری ایرانـی را بدین‌ترتیب گویی پـس از مدتـی در بناهای رسـمی باز می‌بینیم که البته از برجستگی‌ها و ویژگی‌های آن معماری به شمار می‌آمده است.

این نوشتار درباره هسـتی و حضور بالکن در معماری و فرهنگ و جامعـه ایرانی، نه با نمایی عاشـقانه یا صدای موسـیقی گروه ارکستر در بالکن، که، با صـدای تیر و گلوله می‌توان همراه شـود؛ عین‌السـلطنه در «روزنامـه خاطرات عین‌السلطنه» با اشـاره به بردن محمد مصدق به مجلس چهاردهم شورای ملی به سال ۱۳۲۲ خورشـیدی، روایت مرگ مردی را آورده است که بـرش و رخدادی از تاریخ سیاسـی ایران را در بالکن خانه‌اش تماشـا می‌کرده است «امروز شـاگردهای مدرسـه حقوق و غیـره اجتماع [کرده] و به خانـه او رفته روی دسـت او را به مجلس می‌برند. حاکم نظامی، گلشائیان حکم شـلیک می‌دهد. نوه حاج صدرالسلطنه که در بالکن عمارت خود به تماشـا بـود از تیر هوائی کشته [شد]. چند نفر دیگر هم کشته و مجروح می‌شوند».

*** برگرفته از شعری از احمدرضا احمدی: «ما روی بالکن ایستاده بودیم / باران بیداد می‌کرد / ما انتهای خیابان را نگاه می‌کردیم».**

مجلس شورای ملی در بهارستان

دامگه حادثه

آخر این برف‌ها کی تمام می‌شوند

روایت رهنورد زریاب، نویسنده افغان از تنها یاریگران مردم درمانده

مینو میبدی

«می‌رفتند به حویلی (حیاط خانه) و پدر شروع می‌کرد به سـاختن آدم‌برفی [...] می‌گفت: این آدم پیسـه‌دار (پول‌دار) اسـت. فهمیدی؟ باید خوشحال باشد. ببین اینطور می‌سازمش که خوش و خندان معلوم شود. [...] پسرک هم می‌خندید و مشـت‌های کوچکش به شکم آدم‌برفی می‌زد و فریاد می‌کشید: این بسیار نان خورد... بسـیار خورده... [بعد] هر دو با قوت توپ‌های برفی را به سوی آدم‌برفی می‌انداختند. پسرک قهقهه می‌خندید از ته دل می‌خندید ولی پدر چهره جدی می‌داشـت، با خشم به سـوی آدم‌برفی توپ می‌انداخت. در صورتش غضبی عجیب دیده می‌شـد و پی هـم می‌گفت: بزن، این آدم پیسـه‌دار را بزن... بزن.[.] پسرک با خوشحالی فریاد می‌زد: من ببینیش را شکسـتم! پدر شادمانه جیغ می‌کشید: من دسـتش را... دسـتش را!». این بخشی از روایت رهنورد زریاب در داسـتان «و باران می‌بارد» است که در آن زیست سخت و اندوه‌بار فرودستان جامعه افغانسـتان را روایت می‌کند. او پدر تهی‌دسـت روایت خود را در این پاره از قصـه‌اش، در نبرد با آدم‌هایی نقش بسته اسـت که ثروت و زندگی خوب دارند و او همچون بسیاری از تهی‌دستان تاریخ بر این باور است رنج و ناکامی و تنگ‌دستی او پیامد خوشی و رفاه اینگونه آدم‌ها است و از این رو نسبت به آن‌ها باید خشمگین بود. آنچه اما در این روایت از زندگی اجتماعی مردم افغانستان مهم می‌نماید، یاریگری غمگنانه میان اعضای این خانواده کوچک است که با تلخ‌کامی جاری می‌شود. پدر، در قصه رهنورد زریاب، در زمسـتان برای خود کاری نمی‌تواند دست‌وپا کند، از این‌رو همواره منتظر باران و بهار اسـت تا دنبال کار و پیشه‌ای رود «پسرک از پدر می‌پرسید: چی‌وقت می‌روی که کار کنـی؟ انده از چهره پدر می‌گریخت، شـوق به سـراغش می‌آمد و می‌گفت: وقتی که بهار بیاید، فقط وقتی که بهار بیاید. پسرک می‌پرسید: این بهار چی‌وقت می‌آید؟ پدر با لحنی سرشار از امید پاسخ می‌داد: وقتی که این برفها خلاص شود، وقتی که باران ببارد، دیر بهار می‌آید، می‌فهمی؟ وقتی که بهـار بیاید، مورچه‌ها زنده می‌شوند، به کار شروع می‌کنند. می‌فهمی؟ مورچه‌ها...». پدر قصه اما پس از چندی، پیش از فرارسیدن بهار، سخت بیمار شده، سرفه‌های سخت می‌کند و نالان گوشه خانه می‌افتد. از اینجاست که مادر در نقش یاریگر خانواده‌ای نمایان می‌شود که هیچ پناه و پشتی در جامعه بزرگ‌تر پیرامون خود ندارد و تنها خود می‌تواند پشـتوانه خود باشد. نویسنده داسـتان، با چنین داده‌هایی می‌خواهد نشان دهد آدم‌های فرودسـت جامعه، در زمان بحران و تنگ‌دستی و بیماری، هیچ بازوی پشتیبان در جامعه خود ندارند؛ او بـاور دارد این آدم‌ها و خانواده‌هایشـان، جزیره‌هایی رهاشده‌اند که تنها یاریگرشان خودشان‌اند، از این‌رو فقر و درماندگی همیشـه همنشـین و همراه آن‌هاسـت و از آن گریـزی ندارند. پدر یـک روز برآن می‌شود قالینچه خانه را برای فروش به بازار ببرد. مادر و پسرک، گریان می‌کوشند جلوی او را بگیرند «تو از حال مادرت خبر داری؟ تو خبر داری؟ تو خبر داری که او چه می‌کشـد؟ او ما را نان می‌دهد، برای ما زغال می‌خرد، تو این را می‌فهمی؟ ببین... اینها را ببین... آنگاه دست‌های پینه‌بسته مادر را در دست‌های لرزانش گرفت و به پسرک نشان داد: می‌بینی؟ از خاطر من و توسـت... تو طاقت داری؟ رویش را ببیـن، مثل مرده زرد شـده... بدنش پوست و استخوان شده... من دیشب خواب دیدم، خواب دیدم که مادرت به خانه‌یی برای کالاشویی (رختشویی) می‌رود، آن‌وقت ناگهان، آه خدایا! یک سـگ بزرگ به او حمله می‌کند. یک سـگ کثیف مـادرت را روی زمین می‌اندازد و این بیچاره دست‌وپا می‌زند. [...] پدر می‌لرزید، لب‌هایش خشک شده بود، دوباره دست‌های مادر را در دست گرفت و به پسـرک گفت: این‌ها را ماچ کن... ماچ کن... پسرک دست‌های مادرش را به بوسیدن گرفت. پدر هم آنها را بوسید و به چشمهایش مالید. مادر می‌گریست. پدر گفت: حالا فهمیدید؟ قالینچه ارزش ندارد بگذارید... حالا دیگر بگذارید...». رهنورد زریاب و دیگر نویسندگان مردمی‌نویس چون او، با روایـت ناگفته‌هایی از اندرونی خانه‌های فقیران، رنج‌هایی را روایت می‌کنند که در تاریخ نیامده اسـت؛ آن‌ها راویان یاریگری‌هایی بی‌سرانجام، عقیـم و رنج‌آورند، راوی تاریخ مردم‌اند که با سـکوت و سرفه و مرگ و امید به بهار، در تاریخ‌های رسمی حضور نداشته، گاه حتی پنهان داشـته شده‌اند. رهنورد زریاب در پسِ روایت، این پیام را نیز می‌رساند که خانواده‌های تهی‌دسـت، از پسِ همه رنج‌ها، گاه کودکان‌شـان را به پیمودن راه‌هایی برای بهترزیسـتن برمی‌انگیختند تا آینده‌شان با سرنوشت محتوم پدر و مادر متفاوت باشد. پدر قصه از همین‌رو به پسرک می‌گوید: «بچه‌ام تو مکتب بخوان، فهمیدی؟ کسی که مکتب نخواند عمرش تباه می‌شود، مرا ببین... فهمیدی؟ پسرک سرش را تکان داد، پدر پرسید: چی‌چیز را فهمیدی؟ پسرک جواب داد: کسی که مکتب نخواند عمرش تباه می‌شود. پدر گفت: آفرین! ...آفرین!... وقتی که مکتب‌ها شروع شد، به مکتب داخلت می‌کنم که رییس شـوی... پسـرک پرسید: چی‌وقت مکتب‌ها شروع می‌شود؟ پدر به سـوی برف اشاره کرد: وقتی که این برف‌ها تمام شود. آن‌وقت به جای برف باران می‌بارد، مکتب‌ها باز می‌گردد، مورچه‌ها زنده می‌شوند و کار می‌کنند». رنج این آدم‌های فرودسـت اما همین‌جا پایان نمی‌یابد؛ زمانی به اوج می‌رسد که مادر قصه، تنها یاریگر خانواده فقیر و درمانده، دیگر توانی برای کار کردن ندارد «مادر دیگر کالا نمی‌شست، اتو کاری نمی‌کرد. یک شب به پدر گفت: دیگر به من کالا نمی‌دهند. می‌گویند که خوب نمی‌شُـویم. می‌گویند که خوب اتو نمی‌کنم. می‌گویند که از توانم پوره نیست (توانم کافی نیست) مادر به گریه شـروع کرد. به نظر پسرک آمد که مادرش پیر و شکسته شده است. مادر در حال گریه پرسید: حالا من چطور کنم؟ چی کنم؟ پدر با لبخند تلخی گفت: چطور کنی، ها؟ چطور کنی؟ بعد به سرفه افتاد، در میان سرفه خندید، قهقهه خندید و گفت: سـتون‌ها را شمار کن... سـتون‌ها را... مادر نالید: چی ملک خرابیست. [...] پدر پرسـید: حالا غیرت به چی درد می‌خورد؟ بگو... بگو که بفهمم غیرت به چی درد می‌خـورد؟ مادر گفت: چطور کنم که پیسه نیست. فردا نان نداریم. زغال هم نداریم... پدر مثل آنکه شعار بدهد فریاد زد: قالینچه‌ها... قالینچه‌ها زنده باد! بعد به تسلی مادر پرداخت: آخر این برف‌ها تمام می‌شوند، بهار می‌آید، بازار باز می‌شود. من می‌روم دنبال کار و غریبی. باز هم قالینچه می‌خریم. بهار که بیاید همه چیز درست می‌شود».

بهار و مادر و مکتب، در قصه نویسنده غمین افغان که رنج مردم را روایت می‌کند، بدین ترتیب یاریگر انسانی‌اند که به آینده می‌نگرد.