

ناصر خسرو، مارکوپولو، هم‌اکنون: جهان‌گردان فرهنگی
سام سمعی، سمیه قاسم‌علی، جولیا کریستیانو و گلرخ نفیسی

متن پیش رو جلسه‌ی گفت‌وگوی سام سمیعی، سمیه قاسم‌علی، جولیا کریسپانی و گلرخ نفیسی در روز سه‌شنبه به تاریخ هجدهم دی ماه هزار و سیصد و هفت در سری نشست‌های هفته‌ی هنر تیر است. این نشست‌ها با مدیریت سهراب کاشانی به همت بنیاد پیمان در طول این رخداد با حضور هنرمندان، کیوریتورها و شرکت‌کنندگان به انجام رسید.

هفته‌ی هنر تیر باگرد هم آوردن گالری‌های شرکت‌کننده، مراکز فرهنگی و اجتماع هنرمندان ایرانی در پی فراهم آوردن فرصت‌هایی برای ایجاد گفت‌وگوی بیشتر و برقراری پیوند میان هنر و زندگی روزمره است.

سام سمیعی

سام سمیعی، متولد ۱۳۶۸ در تهران، نقاش، کیوریتور، و پژوهش‌گر ساکن تهران و آمستردام است. سمیعی در آثارش هنر نقاشی را با پژوهش در زمینه‌ی تاریخ، فلسفه، ادبیات فارسی و روانکاوی در هم می‌آمیزد. او پس از اتمام یک دوره‌ی رزیدنسی دو ساله در آکادمی رایکس در آمستردام در سال ۲۰۱۵، به نمایش آثارش در اروپا و ایران پرداخت. مطالعات و آثار سمیعی هم‌اکنون بر کاربرد مفهوم «ادب» در هنرهای تصویری متمرکزند. او در حال حاضر در مؤسسه‌ی هنری آرتز در هلند تدریس می‌کند.

سمیه قاسم‌علی

سمیه قاسم‌علی مدرک دکترای خود را در سال ۲۰۱۷ در رشته‌ی انسان‌شناسی از دانشگاه کلمبیا دریافت کرد. او اکنون مشغول گذراندن دوره‌ی فوق‌دکترای در مرکز علوم انسانی ماهیندرا در دانشگاه هاروارد است که بخشی از طرحی است که مرکز مطالعات مهاجرت ملون تأمین مالی آن را بر عهده دارد. پژوهش‌های چگونگی معنا بخشی به زندگی در بستری آکنده از خشونت و ناپایداری شدید را مورد بررسی قرار می‌دهند. پایان‌نامه‌ی قاسم‌علی درباره‌ی زیست‌جهان‌های کارگران مهاجر آسیایی و آفریقایی در بیروت و لبنان است.

جولیا کریسپیانی

جولیا کریسپیانی، متولد سال ۱۹۸۶ در آنکونای ایتالیا و ساکن رم است. پژوهش‌های او متأثر از تلاقی فعالیت‌های هنری‌اش، یعنی سفال‌گری و پژوهش‌گری در زمینه‌ی طراحی گرافیک است. آثار هنری او به بررسی مضمون‌های مرتبط با جابه‌جایی خودانگاره در بستر مدرنیته می‌پردازند و پرفورمنس‌هایش ملهم از متون نوشتاری، رمان‌ها، و کنش‌های مختص مکان اجرا هستند.

گلرخ نفیسی

گلرخ نفیسی، متولد ۱۳۶۰ در اصفهان، هنرمند ساکن تهران و آمستردام است. او دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی طراحی از دانشگاه هنر تهران و فارغ‌التحصیل آکادمی ریتولد آمستردام است. نفیسی به عنوان تصویرگر، انیماتور، و عروسک‌ساز در زمینه‌ی هنر مفهومی معاصر فعالیت می‌کند. دغدغه‌ی اصلی او کشف صورت‌های تازه‌ی کنش جمعی با توجه به بدن و ایدئولوژی است و اغلب پرفورمنس‌هایی تجربی در فضای عمومی برگزار می‌کند.

سام سمیعی: من سام سمیعی هستم. امشب مبحث «مسافران فرهنگی» با گفت‌وگویی که پیش از به شکلی خصوصی به انجام رسیده بود، به عرضی عمومی در خواهد آمد. در پایان، بخشی برای سوال و جواب با حضار خواهیم داشت اما در صورت تمایل امکان صحبت با هر یک از ما بعد از اتمام این جلسه میسر هست.

این گفت‌وگو طی سال‌های اخیر بین من و گلرخ در آمستردام، بین گلرخ و جولیا - به شکلی جداگانه - در جریان بوده است. از خوش‌شانسی ما بود که در ابتدای تابستان امسال یک‌دیگر را در برلین ملاقات کردیم.

در این جا می‌خواهم پیش‌زمینه‌ای از دلیل طرح این موضوع و صحبت حول آن را بیان کنم. من از هرمز و برگزارکنندگان این جلسه پرسیدم که آیا گفت‌وگویی که در ادامه خواهید شنید به شکلی در نشست‌های دیگر هفته‌ی هنر تیر بررسی خواهد شد یا خیر... جواب منفی بود چرا که تصمیم دارند مسائلی بیش‌تر مورد توجه مخاطبان عمومی را در مرکز بحث قرار دهند. مخاطب جلسه‌ی امشب اما بیش‌تر مخاطبان حرفه‌ای در این صحنه‌ی هنری خواهد بود. کسانی که می‌توانند با راحتی بیش‌تری در بین مرزهای امروزی حرکت کنند و از پتانسیل‌های هنر معاصر در جهت اهداف شخصی استفاده کنند.

گلرخ به مدت ۱۵ دقیقه درباره‌ی «ناصرخسرو به‌عنوان مسافر فرهنگی» صحبت خواهد کرد. جولیا پس از آن درباره‌ی «مارکوپولو و تخیلاتی حول محور او» سخن خواهد گفت و در ادامه سمیه با واکنش به این دو، دریچه‌ای از تحقیقاتش در لبنان (بیروت) را برای ما باز خواهد کرد. در آخر من با نتیجه‌گیری از صحبت‌هایشان در جهت عنوان این جلسه ادامه خواهم داد.

گلرخ نفیسی: قبل از هر چیز باید بگم حرف زدن از ناصرخسرو به زبان انگلیسی در تهران در خانه‌ی وارطان به‌نظر من هم خیلی عجیب و غیرمنتظره‌ست. به‌خصوص این که تمام چیزهایی که من تا به حال در مورد ناصرخسرو خوانده‌ام به فارسی و فارسی کلاسیک بوده است. اما مسئله‌ی مهمان‌نوازی هم هست؛ جولیا مهمان ما در این برنامه‌ست و ما قصد داریم مکالمه‌ای را که به همین زبان شکل گرفته با شما به اشتراک بگذاریم. مکالمه‌ای که تقریباً دو سال بین ما در جریان بوده است. جولیا، لطفاً اگر لازم بود میان حرف‌های من وارد شو و لطفاً به من اجازه بده که به‌جای واژه‌ی انگلیسی سفرنامه از واژه‌ی فارسی آن استفاده کنم که از ریشه‌ی کلمه «سفر» ساخته شده است. همان‌طور که پیش از این برای تو گفته‌ام بیش‌تر کلمات فارسی و عربی از سه حرف اصلی ساخته شده‌اند که ریشه‌ی کلمات است. «سفر» عمل اصلی مسافرت است و از سه حرف اصلی «سین»، «ف» و «ر» ساخته شده است. عامل این عمل «مسافر» است که برای من از دو سال پیش، وقتی کلمه‌ی مسافر و مهاجر را برای اولین بار در ذهنم مقایسه کردم؛ خیلی مهم شد.

مهاجر از سه حرف اصلی «ه»، «جیم» و «ر» ساخته شده و «هجر» هسته‌ی اصلی تمام کلماتی‌ست که با مهاجرت ساخته می‌شوند. هجر و سفر وقتی برای من اهمیت پیدا کردند، که به این فکر کردم چطور ناصرخسرو بعد از هشت سال سفر هنوز خود را مسافر می‌داند و یا حتی این‌بطوطه در حالی که سی و دو سال مسافرتش طول کشیده، هنوز خود را در سفر فرض می‌کند و هر دو اسم کتاب‌هایشان را سفرنامه می‌گذارند و نه زندگی‌نامه. هر دو خود را در موقعیت مسافر می‌بینند و این بخش از زندگی خود را، هر چند طولانی؛ سفر می‌نامند.

این سفرها هیچ یک از نقطه‌ی مبدا به نقطه‌ی مقصد نیست. ناصرخسرو قصد سفر به مکه دارد، ولی مستقیم به مصر می‌رود، در آن‌جا سه سال زندگی می‌کند سپس به مکه می‌رود ولی از آن‌جا به خراسان باز نمی‌گردد و مجدداً به قاهره می‌رود. ما در مورد یک عمل یک طرفه‌ی سفر حرف نمی‌زنیم، درمورد جای‌گاه مسافر حرف می‌زنیم که به خود اجازه‌ی روایت کردن می‌دهد. من فکر می‌کنم یکی از دلایلی که این اجازه را به خود می‌دهد این است که محوریت خود را حفظ می‌کند. مسافر به خود اجازه‌ی «در مرکز بودن» می‌دهد.

در این میان زبان مادری هم خیلی مهم است. ناصرخسرو در شرایطی سفرنامه‌اش را به زبان فارسی نوشته که زبان اصلی منطقه عربی‌ست. این کتاب یکی از اولین کتاب‌های سفرنامه به زبان فارسی‌ست که بعدتر به مرجع مهمی برای اندازه و مقیاس بدل می‌شود.

برای من «مرکزیت جای‌گاه مسافر» در مقایسه با مهاجر اهمیت پیدا کرد چرا که در جای‌گاه مهاجر، تو ناچاری به زبان جدید صحبت کنی، حتی اگر بخواهی سفرت را شرح دهی باید زبان جدید را بی‌آموزی و در زبان تازه روایتش کنی. پدیده‌ی بازگشت در سفرنامه اهمیت دارد و بخشی جدایی‌ناپذیر از آن است. در سفرنامه همیشه بازگشتی در کار است. بازگشت بخشی از روایت مسافر است. این‌بطوطه بعد از سی و دو سال به مراکش باز می‌گردد و کتابش را به زبان مادری و در مراکش منتشر می‌کند.

این اولین بخش از صحبت‌های من در این جلسه بود: «جای‌گاه مسافر به ما آزادی روایت کردن می‌دهد، قدرت راوی بودن.» دومین بخش پرسشی‌ست که از پس گفت‌وگو با دوستانی که سفرنامه را خوانده‌اند حاصل شده:

«روایاتی که ناصرخسرو را به حرکت از خراسان برمی‌انگیزد چیست؟»

نوشته‌های فراوانی هست که به دلایل معنوی این سفر می‌پردازند. انگیزه‌های معنوی و روشنفکرانه‌ای که شخصیت ناصر خسرو را متحول می‌کند و او را به این سفر می‌کشاند. در مورد زمانی صحبت می‌کنیم که دلیل اصلی سفر در آن زمان حج بوده است. اول می‌خواهم به شما تصویری از زمانی که ناصر خسرو این سفر را آغاز می‌کند بدهم. سپس برداشت کاملاً شخصی من از این داستان را خواهید شنید.

اما موقعیت ایران زمانی که ناصر خسرو سفرش را آغاز می‌کند چگونه است؟ اسلام چهارصد سال پیش از راه رسیده است و تمام نظام اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و اخلاقی حاکمان زرتشتی از هم پاشیده و نظام جدید هنوز خودش را تثبیت نکرده است. جنبش‌های متکثری در جغرافیای ناصر خسرو حضور دارند، جنبش‌های حفظ زبان فارسی در مقابل زبان عربی حاکم، جنبش‌های محلی فراوان مثل جنبش‌های شیعه از شمال تا شرق و یک قدرت بزرگ مرکزی. می‌توان گفت امپریالیست در بغداد وجود دارد به نام خلافت عباسیون و زیر سایه‌ی این خلافت، پادشاهی‌های محلی دیگری حضور دارند مثل غزنویان و بعدتر سلجوقیان. ناصر خسرو شغل خوب و آبرومندی دارد، او یک بروکرات با درآمد بالاست. بله، روزی روزگاری ایرانی‌ها بروکرات‌های نمونه‌ای بودند. اما او سوال‌های زیادی دارد، در واقع او با سوال‌های زیادی احاطه شده است. سوالاتی در مورد قراردادهای اجتماعی، رفتارهای اجتماعی در کنار هم و جنبش‌های اخلاقی و معنوی علیه قدرت سلطه‌جوی خارجی مثل جنبش‌های شیعه.

او در مورد حاکمیت شیعه در شمال آفریقا شنیده بود اما بیش از این شنیده‌ها چیزی در اختیار نداشت، او کنجکاو بود که آیا جواب سوال‌ها را می‌تواند در این سرزمین‌ها بیابد یا نه؟ زمانی که او سفرش را آغاز می‌کند را می‌توانیم به جنگ سرد تشبیه کنیم. تصور کنید شما در بلوک غرب زندگی می‌کنید و تصمیم می‌گیرید به شرق بروید و ببینید جامعه در آن‌جا چگونه اداره می‌شود؟ این دومین بخش از صحبت‌های من بود: «سوال؛ او را به حرکت درمی‌آورد.»

حالا شاید می‌توانم برداشت شخصی خود را هم اضافه کنم: «پرسش او در مورد عدل او را به حرکت و دیدن جوامع دیگر می‌کشاند.»

سومین چیزی که می‌خواهم در مورد آن حرف بزنم، ادبیات ناصر خسرو است. او می‌خواهد به زبان مادری صحبت کند، او می‌خواهد محدوده‌های ممنوعه را روایت کند، از خلافت فاطمیون شیعه در دل حاکمیت خلافت عباسیون حرف بزند! عکس‌العمل او به این محدودیت‌ها چیست؟

من فکر می‌کنم از زیبایی‌شناسی ویژه‌ای برای ادبیاتش براساس «پرداخت به جزئیات» خلق می‌کند؛ برای مثال امروزه وقتی ما در مورد محدودیت حرف می‌زنیم بلافاصله در مورد استعاره یا در مورد زبان طعنه صحبت می‌کنیم. در بستر سیاسی اروپا زبان طعنه عکس‌العمل متداول به سانسور است و در بستر ایران، استعاره خیلی قوی است. اما ناصر خسرو زبان دیگری را انتخاب می‌کند، او به سراغ جزئیات می‌رود و به توصیف دیوانه‌وار می‌پردازد، او حتی در مورد ماده‌ی مورد استفاده بین دو سنگ در یک بنا صحبت می‌کند. این مرحله از حساسیت. با رفتن سراغ این جزئیات ما حتی می‌توانیم برنامه‌ی سیاسی ناصر خسرو را حدس بزنیم. برای مثال او وارد بیت‌المقدس می‌شود و شروع به توصیف دروازه‌ی شهر می‌کند. سپس در مورد کلمه‌ای حک شده روی آن دروازه حرف می‌زند که وقتی نور آفتاب روی آن می‌افتد می‌درخشد و این کلمه نام خلیفه‌ی فاطمی و شیعه‌ی آن زمان است. در توصیف درخشان ناصر خسرو از زیبایی‌شناسی این دروازه می‌شود به اعتقادات او و ارادت او به خلیفه‌ی فاطمیون در آن زمان پی برد. چطور این ممکن است؟ چطور ممکن است با خواندن این جزئیات و توصیف‌ها برنامه‌ی سیاسی کسی را حدس زد؟ در مورد مثالی که زدم، ناصر خسرو در مورد تابش اشعه‌های آفتاب بر کلام ثبت‌شده روی دروازه حرف می‌زند بدون این‌که این کلمه را استفاده کند. در مورد سحرآمیز بودن این ترکیب صحبت می‌کند. این میزان از حساسیت در مورد آن کلمه خواننده را متحیر می‌کند. او در مورد کلمه حرف نمی‌زند ولی در مورد حس‌های درگیرش صحبت می‌کند و نه حتی احساساتش در مورد آن‌چه می‌بیند.

یا برای مثال وقتی می‌خواهد از عظمت شهر دیگری حرف بزند در توصیفش می‌گوید: هفت هزار قدم است. او شهر را با قدم‌هایش اندازه می‌گیرد و با راه رفتن در طول شهر و تبدیل این تلاش به اندازه، اهمیت این شهر را برای تو آشکار می‌سازد. مورد مهم دیگری که امروز می‌خواهم با شما به اشتراک بگذارم، کنار هم گذاشتن اندازه‌ها برای ساختن مولفه‌های جدید است. به‌خصوص کنار هم گذاشتن اطلاعاتی مثل اندازه‌ها، مقیاس‌ها و داده‌های مردم شناسانه. برای مثال او در مورد رسوم مردم وقتی که آب رود نیل هفت متر پایین می‌رود صحبت می‌کند. با کنار هم قرار دادن این اطلاعات او پارامتر یا مولفه‌ای تازه برای ما ترسیم می‌کند. در کنار هم گذاشتن این اطلاعات، مولفه می‌سازد و این چیزی است که یافتنش در زمان ما آسان نیست. دسترسی به اطلاعات زیاد معمولاً در ذهن ما به پارانویا بدل می‌شود برای این‌که آن‌ها با هدفی خاص و برای ترسیم مولفه‌های مشخص کنار هم قرار نمی‌گیرند. برای مثال در سال ۲۰۱۸ اگر بدانیم که مردم قاهره در مقابل آلودگی هوا و نسبت‌شان با رود نیل چه عکس‌العملی نشان می‌دهند ما می‌توانیم تخیل تازه‌ای از مردمی دیگر در مقابل پدیده‌ای مشترک داشته باشیم. می‌خواهم صحبت‌م را با این تمام کنم: اگر من بتوانم میان مرزهای غیر ممکن سفر کنم، می‌خواهم سفرنامه‌ای خلق کنم براساس پرسش‌های

سیاسی‌ام؛ که جزئیات حساسی را مشاهده کند و عکس‌العمل جمعی مردم به این جزئیات حساس را ثبت کند. تنها از این راه است که ما تخیل تازه‌ای از زندگی مردم در مکان‌هایی که حضور نداریم، خواهیم یافت.

سام: تو امروز این را چگونه با مسافران فرهنگی این دوره در تهران مقایسه می‌کنی؟
گلرخ: ما خیلی زیاد درباره‌ی امکانات تخیل و این که چرا با همه‌ی این اطلاعاتی که می‌توانیم از آثار بگیریم... مثلاً از اولان باتار بگیریم... در حالی که پارامتری وجود ندارد که این جزئیات را کنار هم بگذارد... پس به‌جای پارامتر به بی‌معنایی تبدیل می‌شوند... اگر به پارانویا تبدیل نشوند!

جولیا: اکثر اوقات این‌طور است که این‌ها چیزی می‌شوند خارج از تو؛ به‌عنوان اطلاعاتی که تو را تحت تاثیر قرار نمی‌دهند. اما وقتی به جزئیات دقت می‌کنی انگار این‌ها برای تو هم اتفاق افتاده است.
گلرخ: دقیقاً!

سام: ... و این ایدولوژی‌هایی که این پارامترها را با آن می‌خوانیم را هم به پرسش‌گری می‌گیرد.
گلرخ: دقیقاً! همان‌طور که گفتم ناصر خسرو رفتار مردم را در خوانش‌های مردم‌شناسانه‌ی دقیق قرار می‌دهد و در ضمن هیچ‌گاه درباره‌ی احساسات‌ش صحبت نمی‌کند، درباره‌ی مکالمات‌ش با مردم اصلاً صحبت نمی‌کند چرا که این شکلی‌ست که او انتخاب می‌کند سفرنامه‌اش را بنویسد. در دو صفحه‌ی نهایی می‌خوانیم که برادرش هم با او بوده است؛ این نوع جزئیاتی‌ست که او هیچ‌گاه درباره‌شان صحبت نمی‌کند. اما او مردم را به عنوان پدیده بررسی می‌کند. مثلاً مردم در قاهره این کار را می‌کنند وقتی این اتفاق می‌افتد. مردم در بغداد این را داشتند چون آن دیگر اتفاق رخ داده است. به این دلیل است که من از واژه‌ی پارامتر استفاده می‌کنم.

جولیا: کاراکتر مارکو پولو تقریباً به او نزدیک است. با این وجود که او بوروکرات نیست. مسافر است، ببخشید تاجر است. او دلیلی برای سفر نیاز ندارد. دلیل اولی که بخوایم این دو شخصیت سنتی واقعاً قدیمی را وارد بحث کنیم... که در ادبیات‌مان آن قدر مهم هستند که خیلی هم سخت است که نجات‌شان دهیم. زیرا که مردان سنتی این تاریخ هستند، که سفر کردند و این شانس را داشتند که سفر کنند... از جاده‌های قدیمی - پل ارتباطی تجاری - استفاده کرده‌اند و قدرت از آن‌ها حمایت می‌کرده و می‌توانستند از مرزها عبور کنند... اگر نه امکان‌ناپذیر بود که سفر کنند و برگردند و داستانی با خود بیاورند. تنها راهی که می‌توان از آن‌ها سخن گفت، تنها راهی که من می‌توانم مارکو پولو را نجات دهم این است که او را از ابتدای راه در نظر بگیرم... به‌عنوان تاجری که شروع به کار کرده و کالا بین مرزها رد و بدل کرده و کجا بوده است، از کجا به کجا رفته است، این پارامترها خیلی مهم هستند. اندازه‌ها، فاصله‌ها، وزن‌ها و ایام. این اولین نقطه‌ی نجات است و بعد از این مهم‌ترین چیز این است که او «چه» شد. او موضوع ادبیات شد. نسل‌های متمادی به وی از دریچه‌ی این تخیل نگاه کردند. از راه همین جزئیات. دقیقاً مانند ناصر خسرو. در نتیجه با آغاز این راه به‌عنوان تاجر، پدر و عموی او در ۱۲۷۱ به‌عنوان اولین مسافران مشرق زمین به ونیز بازگشتند. خیلی کم می‌دانیم که زندگی او پیش از این چگونه بوده است. وقتی او دوباره با آن‌ها بار سفر بسته احتمالاً ۱۷ ساله بوده و برای بار دوم تحت حمایت خان به سفر دوم می‌روند، تا از راه جاده‌ی ابریشم به چین برسند. ۴ سال می‌گذرد تا بتوانند به دربار کوبلای خان برسند. مارکو ۱۷ سال آنجا می‌ماند و دیپلمات و دوست کوبلای می‌شود. روایت او از کوبلای به نحوی‌ست که او را اسطوره‌زدایی می‌کند و تبدیل‌ش می‌کند به کسی که واقعاً هست.

آن‌ها بعد از ۲۴ سال به ونیز برگشتند. ۲۴ سال از زندگی‌تان را تصور کنید! در سال ۱۲۹۵ به ونیز برگشتند. در آن زمان ونیز جمهوری با قدرت دریایی است. مانند جنوا. عملاً ایتالیا به چند جمهوری تقسیم شده بود که قدرت نظامی دریایی داشتند و همیشه با هم در جنگ بودند. او در سال ۱۲۹۸ در جنگ شرکت می‌کند و در جنوا زندانی می‌شود. در آن‌جا رمان‌نویسی به نام کروسیتیکاتی دو پیزا هم سلولی اوست. تصور کنید یک نویسنده با کسی که جهان را دیده است در یک سلول قرار می‌گیرند. دیوانه‌کننده است! این دو تصمیم می‌گیرند تا این داستان‌ها را بنویسند. چند سال طول می‌کشد. نمی‌دانیم چه چیزهایی حقیقت دارند و یا اغراق شده‌اند یا چه. هزاران متخصص این را بررسی کرده‌اند. اولین عنوان برای این مجموعه که به زبان فرانسوی آن زمان نوشته شده «بیان جهان» است. به همین سادگی! این کتاب قرار بود برای تاجران باشد. مانند لولنی پلنت. توجه به وزن، اندازه و فاصله‌هاست. این مجموعه را می‌توان اولین بیانیه دانست که از تارتارها به اروپا می‌رسد و آن‌ها را بربر نمی‌خواند و به جای آن به‌عنوان جامعه‌ای پیچیده و پیشرفته از آن‌ها یاد می‌کند. کریستف کلمب به آمریکا رفت، فکر کرد در ژاپن است و به آن‌ها گفت هندی؛ به دلیل توضیحات مارکوپولو.

تاثیری که این کاراکترها و این ادبیات یا واقعیت‌ها یا غیرواقعیت‌ها دارند، که مهم نیستند؛ آخرین نقل قولی که آن را خیلی دوست دارم در کتاب شهرهای نامرئی (ایتالو کالوینو) است که به شما پیشنهاد می‌کنم بخوانید.

این‌جا بر دوستی با کوبلای تاکید شده و از موارد مطرح شده‌ی مارکوپولو از امپراطوری کوبلای اسطوره‌سازی شده است. اما هر شهری جوابی است به سوالی از کوبلای و در نتیجه مصداق‌های فلسفی در آن واقعاً عمیق است... اما برای من شخصاً در رمان

این بینابینی توصیفات شهر است که درباره‌ی رابطه‌ی کوبلای و مارکوپولو است... که نقال عملاً می‌تواند قدرت را وارونه کند. این منبع بی‌نهایتی از اعتماد به نفس برای خیلی از ما است.

گلرخ: برای شهرزاد هم همین‌طور است و قدرت‌ش را از نقالی‌اش می‌گیرد...

جولیا: درست است اما شهرزاد زندگی‌اش را ریسک می‌کند. این فرق بزرگ‌شان است در حالی که مارکوپولو با قدرت برخورد می‌کند. او یک دیپلمات است، از قدرت نمی‌ترسد. یک قسمت است که دوست دارم آن را بخوانم... تا این رابطه را واضح نشان دهم...

- رمان «شهرهای نامرئی» اثر ایتالو کالوینو / صفحات ۳۷ تا ۳۹ -

خان از مارکو پولو پرسید: - سفرای دیگر مرا از قحطی‌ها، رشوه‌خواری‌ها و توطئه‌ها با خبر می‌کنند؛ یا از کشف معادن جدید فیروزه، قیمت‌های باصرفه‌ی پوست سمور، عرضه‌ی بارهای حریر گل‌دار دمشق؛ اما تو چه؟ تو از کشورهایی به همان دورستی برمی‌گردی، اما تنها چیزی که می‌توانی بگویی اندیشه‌هایی است که به سر کسی می‌آیند که خنکای شب را در ایوان خانه مزه‌مزه می‌کند. پس این همه سفر کردن برای چیست؟

مارکو جواب‌ش را داد: - شب است. بر پله‌های قصر تو نشسته‌ام و باد ملایمی می‌وزد. هر کشوری را که سخنان من به درگاه تو حاضر می‌کرد، می‌توانسته‌ای از برجی چون آن که بر آن نشسته‌ای ببینی، حتی اگر این قصر بیش از دهکده‌ای استوار بر پایه‌هایی چوبی نمی‌بود و نسیم بوی مصبی باتلاقی را به مشام می‌آورد.

-نگاه من نگاه کسی است که گوش‌به‌زنگ نشسته است و فکر می‌کند. این را اعتراف می‌کنم. اما نگاه تو؟ تو تمام مجمع‌الجزایرها، رشته‌کوه‌ها و دشت‌های برهوت را در می‌نوردی. حال آن که اگر در همین‌جا هم ساکن می‌بودی، فرقی نمی‌کرد.

مرد ونیزی می‌دانست که قوبلای هرگاه با او بنای ناسازگاری می‌گذارد برای این است که می‌خواهد رشته‌ی استدلال او را بهتر دنبال کند. جواب‌ها و اعتراضات او جای خود را در رشته‌ی اندیشه‌هایی می‌یافت که از قبل در ذهن خان بزرگ جاری بود. به عبارت دیگر، برای آن دو تفاوتی نمی‌کرد که سوال‌ها و راه‌حل‌ها به صدای بلند اعلام شوند یا هر یک از آنان در سکوت و تنهایی به کندوکاو در آن‌ها بپردازد. در این حال هر دوی آنان خاموش و با چشم‌های خمار، تکیه‌داده بر بالش‌های خود، در نونوهای‌شان تاب می‌خورند و چپق‌های دراز عنبرین دود می‌کردند و هیچ نمی‌گفتند.

مارکو پولو تصور می‌کرد پاسخ می‌دهد (یا قوبلای پاسخ او را چنین تصور می‌کرد) که هر چه پیش‌تر در محله‌های ناشناخته‌ی شهرهای دور خود را گم کند، بیش‌تر می‌تواند سرزمین‌هایی را که برای رسیدن به آن‌جا زیر پا گذاشته بود بشناسد و با به خاطر آوردن بندری که از آن‌جا اول‌بار لنگر برگرفته بود می‌توانست اماکن آشنای دوره‌ی جوانی‌اش، دوروبر خانه‌اش و آن میدان‌چهی کوچک شهر ونیز را که در زمان کودکی در آن می‌دوید و منزل‌گاه‌های گذشته‌ی زندگی‌اش را یک‌به‌یک باز یابد.

در این لحظه قوبلای خان رشته‌ی افکارش را قطع می‌کرد، یا تصور می‌کرد که قطع کرده است یا مارکو تصور می‌کرد اندیشه‌اش با سوالی مانند این قطع شده است: - همیشه با سری که به عقب برگشته است پیش می‌روی؟ - یا: همه‌ی آن‌چه را می‌بینی قبلاً پشت سر گذاشته‌ای؟ - یا بهتر: سفر تو تنها در گذشته جریان دارد؟

تمام این سخنان برای آن بود که مارکو بتواند توضیح دهد، یا تصور کند توضیح می‌دهد یا چنین تصور می‌شود که توضیح می‌دهد یا بالاخره بتواند به خود توضیح دهد که آن‌چه او در جست‌وجوی‌ش است همواره چیزی در جلوی روی‌ش است و حتی اگر صحبت از گذشته به میان می‌آید گذشته‌ای بود که رفته‌رفته با پیش‌روی او در سفرش دگرگون می‌شد. زیرا گذشته‌ی مسافر بسته به مسیری که طی کرده است تغییر می‌کند. منظور گذشته‌ی نزدیک نیست که با گذشت هر روز روزی به آن اضافه می‌شود، بلکه گذشته‌ی بسیار دور است. مسافر به محض ورود به هر شهر جدید گذشته‌ای را که در تملک‌ش نبوده بازمی‌یابد. غریبگی آن‌چه دیگر نیست یا او دیگر مالک‌ش نیست در پیچ‌وخم اماکن ناآشنا و تصاحب‌نشده به انتظارش نشسته است.

مارکو به شهری وارد می‌شود، در میدانی به شخصی برمی‌خورد که لحظه‌ای از زندگی می‌کند که می‌شده است از آن او (مارکو) باشد. می‌شده است که او اکنون به‌جای آن مرد باشد. اگر در گذشته‌ای بسیار دور زمان بر او متوقف می‌شد، یا اگر در زمانی بسیار پیش‌تر از آن، بر سر چهارراهی، به‌جای در پیش گرفتن راهی که پیموده بود، راه دیگری را در جهت مخالف برمی‌گزید. بعد از گشت و گذاری دراز اکنون خود را به‌جای آن مرد در آن میدان می‌یافت.

اما او دیگر از آن گذشته‌ی واقعی مفروض خود کنار مانده است، دیگر نمی‌تواند توقف کند. باید راه‌ش را تا شهر دیگری ادامه دهد، تا آن‌جا که گذشته‌ای دیگر در انتظارش نشسته است یا تا آن‌چه می‌شد آینده‌ی احتمالی او باشد و اکنون زمان حال شخص دیگری است. آینده‌های تحقق‌نیافته تنها شاخه‌هایی از گذشته‌اند: شاخه‌های خشک مرده.

خان در این لحظه می‌پرسد: تو سفر می‌کنی تا گذشته‌ات را دوباره زنده کنی؟ می‌توانست سوال‌ش را این چنین نیز مطرح کند: - سفر می‌کنی تا آینده‌ات را باز یابی؟

و جواب مارکو چنین بود: - دیگر جا آینه‌ای منفی است. مسافر، با کشف آن همه که از آن نبوده و هرگز نخواهد بود، به آن اندکی که از آن اوست راه می‌برد.

سام: وضعیت نقل‌هایی که شما هر دو در این‌جا بیان کردید...

گلرخ: مخصوصاً در این وضعیتی که مارکو پولو خود کتابش را نوشته است...

سام: ... و مارکو پولو خود کتابش را نوشته، اما هر دو پدرانی شدند برای دو محدوده‌ی فرهنگی...

جولیا: ... و یادم رفت بگویم اگر ویکی‌پدیای مارکو پولو را باز کنید وی نویسنده معرفی شده است. اما این درست نیست! (می‌خندد.)

سام: در این صورت می‌خواستم قبل از این‌که از سمیه بخواهم به ما ملحق شود به مخاطبان یادآور شوم... با ذکر این دو شخص و شکلی که در ادبیات فارسی و ایتالیایی از آن‌ها بهره‌برداری شده است و داستان‌های سفرنامه‌های‌شان ما تصور کرده‌ایم این‌جا به عنوان هنرمند... کیوریتور... مجموعه‌دار... یا مسافرن در حال همان فاعلیتی در زندگی هستیم که آن‌ها - هر دو - زندگی کرده‌اند. هر دو همان‌طور که مطرح شد از تجارت استفاده کرده‌اند و از اقتصاد... از وضعیت موجودی که به ایشان اجازه‌ی حرکت بین مکان‌هایی که خواسته‌اند را داده است... و این وضعیتی است که خیلی از ما نیز داریم ولی آن‌ها در این بستر ادبیات و نقل‌هایی نیز تولید کرده‌اند و صدها دکترا درباره‌ی این‌ها نوشته شده، که چطور شکل گرفته‌اند و چطور نقد شده‌اند و غیره و غیره... ولی در عین حال می‌خواهم آماده‌تان کنم که می‌خواهیم از ابرهای زیبای تخیل‌برانگیز به واقعیتی صلبی که سمیه به آن پاسخ خواهد داد برویم.

سمیه: ممنون. سلام بر همه... امیدوارم مرا برای این صدای تکه‌پاره ببخشید. من با چند جمله درباره‌ی این‌که چطور وارد این مکالمه شدم آغاز خواهم کرد؛ همان‌طور که سام در ابتدا مطرح کرد. در تابستان ما در برلین هم‌دیگر را ملاقات کردیم و من خیلی خوشحالم که قسمتی از این مکالمه بوده و هستم. می‌خواهم حول سوالی که گلرخ و جولیا راجع به آن نظر دادند که «مسافر بودن یعنی چه»، یعنی بین مسافر و مهاجر چه دسته تجربیات معاصر دربار‌ی سفر وجود دارد تا ما یا درباره‌ی تجربه‌ی خود از سفر یا درباره‌ی سیستم‌های موجود سلسله‌مراتبی که مردم از طریق آن‌ها سفر می‌کنند فکر کنیم. چند ماهی است من و سام درباره‌ی میراث با هم صحبت کرده‌ایم. به این فکر کرده‌ایم که این چه معنی دارد؟ که نه تنها از مرزهای فیزیکی گذر کنیم بلکه از مرزهای مختلف سنت‌های زندگی کردن در دنیا نیز بگذریم. مطالعات پیشین من بین تاجران هندی که در قرن نوزدهم به شرق آفریقا عزیمت کردند می‌باشد... که بعد به کانادا و اروپا سفر کرده و سرنوشت‌شان با آرمان‌های تشییع جهانی پسا ۱۳۵۷ گره خورده است. وقتی من در بیست سالگی قصد سفر به خاورمیانه را داشتم قسمتی از آن برای این بود تا تاریخ کوچ خانواده‌ام را در بستر پسا نوزده سپتامبر آمریکا و جنگ‌های‌ش در خاورمیانه بشناسم. یکی از سوالاتی که احساس می‌کنم همیشه با آن دست و پنجه نرم کردم و امیدوارم سوال دیگران نیز باشد این است که این به چه معناست که کسی به «از جا بی‌جا شدگی» تعلق داشته باشد و با آن زندگی کند؛ مادامی که چه در تصور فردی و در عین حال جمعی در آن‌جا جدید نیز به تمامی محذوف باشد؟ در خاطر هست که در یکی از مکالمات اولیه‌مان جولیا گفت که مسافر نه تنها واقعیات یک مکان را با خود باز پس می‌برد بلکه چشم‌اندازهای آینده‌ی آن‌جا را نیز با خود پس می‌برد. می‌خواهم به تحقیقی که در بیروت انجام داده‌ام برگردم تا یک چشم‌انداز یا دسته‌ای از چشم‌اندازها به شما نشان دهم در زمانی که کوچ انسان‌ها با خشونت‌های کاپیتالیسم جهانی ملاقات می‌کند. از یک طرف این داستانی ضد آرمان‌شهری به نظر می‌آید اما در عین حال می‌خواهم از شما بخواهم به تخلیات خود در این‌باره رجوع کنیم و چشم‌اندازها و تخلیاتی درباره‌ی زندگی که شاید هنوز به نقل در نیامده‌اند، حداقل نه به شکلی که مارکو پولو نقل‌هایی برای سفرهای‌ش یافته یا ناصر خسرو، ولی می‌توانیم در بافت زندگی روزانه این را مشاهده کنیم تا نزدیکی را در داستان‌های رفاقت‌ها و هم‌پیمانی‌ها ببینیم. در عین حال می‌توانیم تخلیاتی را ببینیم که شکل می‌گیرند.

با یک داستان شروع خواهم کرد. یک بعدازظهر جمعه، در بیروت، رفتم تا مردی به نام حسن را ببینم که شب‌ها در رستورانی به نام مزیان ظرف می‌شست. رستوران جایی بود که من بخشی از تحقیق‌م را در آن‌جا انجام دادم. صبح‌ها در آن‌جا کار می‌کرد. نام «مزیان» نامی عربی مراکشی است به معنی «زیبا». مزیان دلیلی بود که من در تابستان گذشته سام و گلی و جولیا را در برلین ملاقات کردم.

اما برگردیم به حسن. قد بلند. عضلانی با چشمانی رقصان که دائماً همکاران زن خود را می‌خنداند و به آهاریک تکلم می‌کند. حسن مردی است از تعداد محدودی از مهاجرین ایتالیایی که به عنوان کارگر در لبنان کار می‌کنند. او به من گفته بود که در اجیال، گالری‌ای که صبح‌ها آن‌جا کار می‌کرد سر بزنم. در حالی که شب‌ها در این رستوران ظرف می‌شست. این گالری اجیال در محلات غربی بیروت است. در محله‌ای شلوغ که پر از کافه است. محله‌ای که یاسر عرفات و سران جنبش فلسطینی در آن‌جا مستقر بودند. پر از داستان است برای فرهنگ کافه‌ها و دانشگاهی که در آن محله است. گالری توسط کیوریتور معروف لبنانی اداره

می‌شود و هنرمندان معروف لبنانی را به نمایش می‌گذارد. روزانه در راهم به سمت رستوران از کنار آن رد می‌شدم. آن روز وقتی وارد شدم مرد میان‌سال لبنانی سیاه‌پوشی به من خوش‌آمدگفت و مرا به سمت نمایشگاه در حال نمایش راهنمایی کرد. من به وی توضیح دادم که می‌خواهم حسن را ببینم. پرسید کی؟ گفتم حسن، این‌جا کار می‌کند. او گفت کسی با این نام این‌جا کار نمی‌کند و گالری‌دار خودش آن لحظه در گالری حضور ندارد و خارج از کشور است.

من اصرار کردم و مودبانه تاکید کردم که او... با وجودی که نمی‌خواستم این جمله را بگویم... تسلیم شدم و گفتم او اتیوپایی است. صورت مرد متعجب ماند و تلاشی نکرد این تعجب را پنهان کند. دست آخر متوجه شدم حسن برای یک ساعت بیرون رفته است و اگر بخوایم او را ببینیم باید یک ساعت صبر کنیم. من می‌خواهم از این داستان استفاده کنم تا ما به این فکر کنیم که برخی تغییراتی که در چیزها می‌بینیم... به شکلی که به هویت ملی، هویت نژادی و کوچ فکر می‌کنیم عملاً در بین بسترهای کلاس‌های متغیر اجتماعی هستند. آن‌چه مخصوصاً برای من همیشه خیلی مهم بوده تا به آن فکر کنم این ارتباط طولانی بین جاهایی است که امروز ما به آن آفریقا و خاورمیانه می‌گوییم. می‌توانیم به تاریخ تجارت در اقیانوس هند و مدیترانه اشاره کنیم، در عین حال به حرکت‌های تاجران و افرادی مثل مارکوپولو، موسیقی‌دان‌ها، علما و برده‌ها و کارگرانی که به دنبال کار بین مرزها حرکت کرده‌اند. امروزه هم می‌توانیم به مثال‌هایی در بین زندگی روزمره فکر کنیم که واقعاً چیزی به عنوان محدوده‌ی تفکیک‌شده وجود ندارد. چه مرزهای ملت-دولت چه مرزهای فرهنگی. یک مثال می‌زنم، مهاجرین کار یا کارگران آفریقایی در خاورمیانه. اما امروزه وقتی در بیروت نام اتیوپایی را می‌بریم، تنها معنایی که این واژه دارد این است که... کسی که توالته‌ها را تمیز می‌کند، قهوه درست می‌کند و زباله‌ها را بیرون می‌برد. این‌قدر این غیرقابل تصور است که شخصی اتیوپایی بخشی از زندگی اجتماعی باشد و بخشی از ارتباطات روزانه باشد که وقتی من به گالری رفتم و سراغ حسن را گرفتم به تکرار پاسخی که شنیدم این بود که کسی با این نام آن‌جا کار نمی‌کند! این سلب مالکیت، این حذف‌شدگی... این نام‌ری‌سازی... می‌خواهم بگویم از ریسک‌های سفر است. بسیاری از افغان‌هایی که در نتیجه‌ی دوره‌های متعدد جنگ به ایران آمده‌اند من فکر می‌کنم تجربه‌ی مشابهی دارند که امکانات مهاجر بودن از آن‌ها سلب شده است. یا طوری از مهاجرت که با خود امکانات لازم و شامل‌شدگی اجتماعی-سیاسی را به همراه نیاورده است. برای مخاطبینی که پاسپورت ایرانی دارند نیز این مثالی روشن است که حجم‌های از ویزاها و پاسپورت‌هایی وجود دارد که ایشان را از امکان حرکت آزادانه بین مرزها منع می‌کند و مجبورشان می‌کند در یک محدوده‌ی مرزی باقی بمانند. می‌توانیم به مثال محاصره‌ی نوار غزه توسط اسرائیل فکر کنیم که باعث شده عده‌ی زیادی غزه را بزرگترین زندان بی‌سقف جهان بنامند. به شکلی که دسته‌ی زیادی از انسان‌ها از امکان استفاده از مرزهای آبی، هوایی و زمینی برای ترک و حرکت بین مرزها سلب شده‌اند. از طرف دیگر جاهایی را مثل امارات متحده‌ی عربی داریم، مانند دبی، عربستان سعودی که مهاجرین کار تقریباً نود درصد جمعیت این کشورها را تشکیل می‌دهند و شکل لوکس این مکان‌ها که آرت دبی مثالی از آن است وابسته است به چنین انسان‌هایی... که باید بتوانند دائماً به آسانی برای نسل‌های متعددی از مرزهایی رد شوند تا زیرساخت‌های کشورهای جدید را فراهم کنند. اگر می‌خواهیم هنر معاصر را با توجه به بسترهای زیرینش بررسی کنیم باید در عین حال به این فکر کنیم که این جهان با این واقعیت ساخته شده است که از سوئی با مسافرانی جهان-وطنی پر شده است؛ که به‌عنوان گالری‌دار و کیریتور و هنرمند در این فضا حضور دارند اما از سوئی دیگر این فضا از سفر کارگران شکل گرفته است. سفرهایی پنهانی که اکثراً پیاده انجام می‌شوند و سرزمین‌های پهناوری را در می‌نوردند یا با قاچاق و پرداخت رشوه و از دست رفتن گذرنامه‌هاشان از مرزها می‌گذرند... و این واقعیت زیرزمینی بی‌شناسنامه بود که ممکن بود به‌عنوان موضوع اثر هنری با آن رو برو شویم اما مانند حسن همه از امکان نزدیکی صمیمانه با ما محروم شده‌اند. می‌خواهم با توصیفی صحبت‌م را تمام کنم، وقتی داشتم به تحقیقی که انجام داده‌ام در ارتباط با این مکالمه فکر می‌کردم روشن بود متنی ادبی یا انتزاعی یا اثر هنری‌ای برای پیشنهاد مقایسه‌ای بین ناصر خسرو و مارکوپولو ندارم اما جایی که به‌نظرم به اطلاعات ادبی نزدیک می‌شود داستان صمیمیت‌هایی است که در جاهای بسیار تیره و تاریک‌تر و غیرپایدار پیدا می‌شوند. تحقیقی که من انجام دادم و جایی که بیشترین زمانم را گذراندم در شرق شهر بیروت بود؛ در محله‌ای که در آغاز به‌عنوان محله‌ی ارمنی شناخته می‌شد... که مهاجرین کشتار ارمنه را در خود جای می‌داد و در طی سال‌ها مردمان بیش‌تری به آن‌جا رفته بودند. حالا در سوئی از این محله‌ی ارمنی یک زیرساخت برای زندگی مهاجرین کار درست شده است. در نتیجه آن‌جا رستوران سریلانکایی است، سلمانی‌های اتیوپایی وجود دارد و می‌توانید موهای‌تان را آن‌جا درست کنید و در عین حال آن‌جا ادویه هم دارند، قلبان سراها و کلوب‌های شبانه هستند و ترکیبی از موسیقی عربی و موسیقی‌های معروف کشورهای آفریقایی به گوش می‌رسد و موسیقی‌های نیجریه‌ای در بورس هستند و موسیقی اتیوپایی به گوش می‌رسد و اکثر کسانی که آن‌جا وقت می‌گذرانند کسانی هستند که تبعیدی شهر بیروت محسوب می‌شوند. این‌جا جریان اصلی طبقه‌ی فقیر لبنان است.

بیروت شهر براننده‌ای است و دائماً به دلیل رابطه با تاریخ فرانسوی‌اش به آن رجوع می‌شود، من جذب این فرهنگ متفاوت شدم؛ که بسیاری پناهنده‌ی سوری در آن‌جاست، مردان جوانی که از جنگ فرار کرده‌اند و با زنان جوان اتیوپایی ازدواج

کرده‌اند... یا زنان فیلیپینی که کارفرمایان‌شان با آن‌ها بد رفتاری کرده‌اند... وقتی که من از آن‌ها می‌پرسم که خب برنامه‌تان چیست... به من جوری نگاه می‌کردند که انگار این سوال اشتباهی است. جولیا در قسمتی که خواند به این اشاره کرد و من فکر کردم آن‌جا این در حضوری مستمر وجود داشت، آینده‌ای وجود داشت... اما نه آن‌که در شغلت به چه می‌خواهی دست یابی! مردم ممکن بود بگویند ممکن است اگر جنگ سوریه تمام شود برگردند. نمی‌دانیم چه کسانی تلاش کنند در لبنان بمانند... دولت لبنان هم خود از سال ۲۰۱۵ از وقتی قوانین ویزا را سخت‌تر کرده سوریه‌ای‌های زیادی را بیرون کرده است. اما در میان این، حضور اشتیاقی به صمیمیت وجود داشت. حال چه به این شکل که مردم در کافه‌ای وقت بگذارند، هفت شب هفته... و مهم نبود باز همان‌ها به همان مکان بر می‌گشتند. بله، فکر می‌کنم صمیمیت آن چشم‌انداز با هم بودن است که شاید این را ممکن کند که شکلی از نقالی کار کند. گلرخ حرف زیبایی درباره‌ی تفاوت بین پارانویا و پارامتر زد. وقتی تلاش می‌کنیم اطلاعات را در راستای واحدهای اندازه‌گیری قرار دهیم، من فکر می‌کنم توانایی تصور کردن با هم بودن مخصوصاً از میان زبان‌های مختلف مانند کسی که چند واژه‌ی عربی یاد گرفته است تا بتواند در لبنان کار کند... اما در عین حال این زبان اول کسی نیست... من مردان جوان سوریه‌ای را دیدم که تن‌شان را با زبان آمهاریک خال‌کوبی کرده بودند و این ژست عاشقی برای دوستان‌شان بود و از راه این کلاژ زبان... که گاهی موسیقی است، گاهی زبان تجسمی، گاهی سکوت و ژست... از راه این با هم بودن... در نبود نقل و نقالی این چیزی است که می‌بینیم. یا این فضایی است... چشم‌اندازی است که ما می‌توانیم تصور کنیم سفر ایجاد می‌کند.

سام: می‌خواهم چند سوال از تو، گلرخ و جولیا بپرسم و با آن به جمع‌بندی پایانی برسم ...
می‌خواهم از سه نقل قول شما در این اولین هفته‌ی هنر تهران استفاده کنم، جایی که نشستیم؛ در - روزگار - پساترامپی که سفر برای ایرانیان بیشتری در دنیای هنر معاصر دشوار می‌شود و هم‌چنین برای کسانی که می‌خواهند به ایران سفر کنند. ما می‌خواهیم نقل‌هایی درست کنیم. این نقل خطی که من با آن مواجه شدم، به شکل روزانه، در همکاران‌م، هنرمندان، ایرانی یا غیر ایرانی، کیوریتور، با این تصویرسازی که انگار برای‌شان یک مرکز وجود دارد و آن مرکز امپراطوری است، حالا این هر کجا قرار است باشد و خب خوش به حال دبی انگار آن‌ها از ما جلوتر هستند. خب خدا را شکر حداقل از بعضی کشورها جلوتر هستیم و این به نظرم یک تخیل خطی بین درون و بیرون مرزهای ایران است. ما دو مثال داریم. یکی ناصر خسرو که مرزهای جهان شناخته‌شده‌ی فارسی را گسترده‌تر کرده است؛ برای کسانی که نمی‌دانند. مخصوصاً برای کسانی که فارسی زبان نیستند. ما به ناصر خسرو رجوع می‌کنیم تا دستور زبان فارسی را با آن‌ها بی‌آزماییم. او یکی از سه نفری است که براساس‌شان دستور زبان‌مان را تعریف کرده‌ایم. ما مارکوپولو را داریم که دنیای شناخته‌شده‌ی ایتالیایی‌ها را گسترده کرده است... گلرخ و جولیا هر دو متذکر شدند که نقل‌هایی که ایشان استفاده کردند تنها یکی نیستند. خیلی نقل‌ها وجود دارد. بارها مردم از مارکوپولو و ناصر خسرو برای اهداف خویش استفاده کرده‌اند. حتی افرادی هستند در مذهب اسماعیلی که ناصر خسرو برای‌شان مقدس است... او نقش قدیس دارد. حالا ما در تهران هستیم، با وضعیتی اقتصادی که همه می‌دانیم. در نشست قبلی شخصی از ما پرسید که آیا همه‌ی چیزی که شما می‌گویید این است که ما در این شکل از وضعیت اقتصادی می‌گنجیم یا براساس آن تعریف می‌شویم یا در کنکاش این هستیم که چگونه به هر قیمتی بتوانیم در بازار جهانی جایی برای خود باز کنیم یا آیا با تخیل می‌توان بازار را تغییر داد. من شخصاً به انقلاب در زبان شاعرانه معتقدم، فکر می‌کنم وقتی ویرجینیا وولف نوشت که هر زنی باید اتاقی از آن خود داشته باشد اقتصاد جهان تغییر کرد. این به اندازه‌ی کافی با علم اقتصاد قابل درک نبود. اما با تخیل ممکن شد؛ چرا که در تخیل مردم امکان‌ش فراهم آمد. در این بین، بین شبکه‌ای از نقل‌ها و امکانات من می‌خواهم به ابتدای این مکالمه بازگردم و بگویم این‌جا ما به عنوان «ایرانی» گاهی وقت‌ها در این وضعیت قرار می‌گیریم که مهاجرین کاری می‌شویم و آن‌جا از تمامی امکانات خود در ایران محروم می‌شویم، در حالی که بعضی اوقات ایرانیان از امکانات فراوانی برخوردارند. بعضی وقت‌ها چشمان‌مان را بر کسانی که روی شانه‌های‌شان دنیای هنرمان را می‌سازیم و می‌زییم می‌بندیم و در عین حال می‌خواهیم علیه‌تار و پود وضعیت موجود بتوانیم تخیل کنیم. می‌خواهم از شما بپرسم براساس مکالمه‌ای که داشتیم، چگونه فکر می‌کنید این مکالمه‌ای که از ابتدای تابستان با هم داشته‌ایم، این‌که انگار در بهشت ایستاده‌ایم، چرا که این درباره‌ی چهار فرد که با هم صحبت می‌کنند نیست، این عمقی از فهم متقابل در خود دارد، این درباره‌ی چهار فرد با تخیل منحصر به فردی است که ایشان با آن مشغول بوده‌اند... این ایدئولوژی‌ها و این مطالبی که گلرخ به آن اشاره کرد... می‌خواهم به آن برگردم، اگر امروز ما مسافران یا مهاجران هیچ درکی و آگاهی‌ای از ایدئولوژی‌ای که با آن سفر می‌کنیم نداشته باشیم، فکر می‌کنم یک سری ایدئولوژی به ما خورانده خواهد شد بدون آن‌که ما متوجه آن باشیم. نظرتان را در این باره بگویید. چگونه می‌توانیم این را در خط زمان امتداد دهیم؟ چگونه می‌توانیم دوباره ترمز بگیریم؟ یک بار دیگر مانند وقتی که ایران نیز آن را پشت سر گذاشت (انقلاب ۵۷)، در این زمانی که ایران در بینابین ریل پولیتیک جهان غرب گیر کرده بود، می‌خواهم بدانم نظر شما در این باره چیست؟ اما فکر می‌کنم با ترمزی که ایران گرفت امکان تخیلات بی‌انتهایی برای‌ش گشوده شد. می‌خواهم نظر شما را بدانم... چه برای تو گلرخ، چه تو جولیا و چه تو سمیه که با وجودی که در ایران نبوده‌ای اما زندگی تو با آرمان‌ها و اتفاقات در ایران عجین شده است؟

گلرخ: کریسپانی؟ (می‌خندد.) من فکر می‌کنم دقیقاً به همین دلیل است که ما به تخیل نیاز داریم. ما به شکل‌های جدیدی از زیبایی‌شناسی نیاز داریم، باید بتوانیم تخیلات جدیدی درباره‌ی اخبار داشته باشیم. به پارامتر نیاز داریم. من مکالمه‌ام را با ذکر پارامتر تمام کردم. ما به فرم‌های خلاق نیاز داریم تا بتوانیم نقطه‌های مختلفی که به سختی با واقعیت قابلیت اتصال دارند را به هم وصل کنیم. ما این‌ها را وقتی به اخبار گوش می‌دهیم یا لونی پلنت را نگاه می‌کنیم نمی‌خوانیم. چرا که این میزان از اطلاعاتی که روزانه تولید می‌شود دیوانه‌کننده است و چه کسی این‌ها را برای ما به هم وصل می‌کند؟ این است که من فکر می‌کنم ما به تخیل نیازمندیم. اما ناصر خسرو مثال خوبی است که می‌خواهم ذکر کنم که به لایه‌های پیچیده‌ی ادبیات نمی‌رود؛ از توصیفات ساده استفاده می‌کند تا بتواند تخیل تولید کند. فکر می‌کنم این جواب من به این پرسش است.

جولیا: چیزی که پیش از این گفتم؛ اول از همه بیایید خود را تاجر تصور کنیم... ما در حال نقل و انتقال و رد و بدل کالا هستیم و باید این را در پس ذهن خود داشته باشیم که ما به هر حال راهی برای این نقل و انتقال پیدا می‌کنیم، چرا که می‌توانیم. آگاهی از این واقعیت که این قدرت را داریم و سپس مسئولیتی که با این قدرت به دوش ما گذاشته می‌شود... این موضوع ماست. این تلاش و کوشش ما در این مکالمه است تا از خود بپرسیم؛ آن چیز چیست که ما از پس سفر با خود به خانه بر می‌گردانیم و ما به کجا(ها) برای آینده‌مان نگاه می‌کنیم؟ ما نقل هستیم و چگونه قرار است با این جایگاه‌مان به نسبت ابرقدرت‌ها را تغییر دهیم؟

گلرخ: مخصوصاً ادبیات که مدیوم اصلی توست، این است که...

جولیا: بله. ادبیات شیوه‌ی طبیعی من برای بیان است اما می‌توان از نقاشی هم استفاده کرد یا از سینما. چیزی که هست این است که نمی‌توان از بار بازنمایی شانه خالی کرد. ظرف موجود است اما سوال این‌جاست که چه چیزی قرار است در آن قرار گیرد. با در نظر گرفتن پارامترها باید به زیرساخت‌های حول آن هم نگاه کرد. مصداق‌های جامعه‌شناسانه‌ی پارامترها و توصیفات و این که مردم چگونه به جزئیات خاصی واکنش نشان می‌دهند. البته با در نظر گرفتن این که چگونه زیرساخت‌هایی موجود مردم را به جهت‌های خاصی سوق می‌دهند. وقتی متوجه می‌شوی که امکانات یک تاجر را در اختیار داری، می‌توانی از مرزها رد شوی و یک شی را از یک جا به جایی دیگر منتقل کنی، واقعاً هر بار که بین این مرزها جابه‌جا می‌شوی باید خرسند باشی که این امکان را برای تو وجود دارد. حداقل برای من به‌عنوان یک دختر کوچک سفید پوست بامزه این‌طور است. احساس مسئولیتی که با این - حس - می‌آید چیزی است که باید یک نفر پیدایش کند.

سام: می‌خواهم از هر سه‌ی شما بپرسم؛ برای من این‌جا هر چه نداشته باشد حداقل این امکان را دارد که تخیل را برانگیزد. می‌خواهم بدانم برای شما چگونه است؟

گلرخ: اینجا منظورت خانه‌ی وارطان است؟ (می‌خندد.)

سام: (می‌خندد.) نه منظوم مرزهای ایران است، تهران...

گلرخ: ما پنج سال در آمستردام با هم دوست نشدیم اما وقتی او - جولیا - به تهران آمد با هم دوست شدیم. چیزی که می‌خواهم بگویم و شاید جواب سوال تو نباشد، سمیه درباره‌ی زبان کلاژ صحبت کرد و من درباره‌ی زبان مادری صحبت کردم که با آن سفرنامه می‌نویسی و بین مهاجر و مسافر تفاوت قائل می‌شوی. درباره‌ی قدرت صحبت کردیم که در آن سوییچات را مشخص می‌کنی و تا وقتی این قدرت را نگه داری و به زبان مادری‌ات بنویسی مسافری. من همیشه از خود این سوال را دارم، منظوم در مقابل پیشنهادی بود که سمیه مطرح کرد؛ شما محدوده‌ی خود را بر اساس این کلاژی که درباره‌اش صحبت کردیم می‌سازی و برای خودت قدرت دست و پا می‌کنی اما من هر وقت درباره‌ی قدرت این زبان کلاژ شده صحبت می‌کنیم از خود می‌پرسم این با قدرت‌مان در زبان مادری‌مان چه می‌کند و اگر همه‌ی آدم‌ها قدرت نقل کردن دارند، مثل این مرد که در زندان در سلول مارکوپولو با اوست؛ آیا این قدرتمندانه‌تر نیست که کسی بتواند چیزی به این نقل موجود بی‌افزاید جای کلاژی که از آن صحبت می‌کنیم. **سام:** سمیه برای تو چگونه است؟ وقتی این‌ها را از مثلاً صحنه‌ی هنر ایران از من یا از دیگران می‌شنوی... من خودم الزاماً همیشه نگفتم همه چیز هنر ایران عالی است اما به هر حال درباره‌اش با تو صحبت کرده‌ام. آیا مورد دیگری برای اضافه کردن داری قبل از این که بحث را به خاتمه ببریم و بگذاریم مخاطبان از دست‌مان راحت شوند.

سمیه: می‌بخشید من هم سوالات را جواب نخواهم داد. در جواب آن‌چه گلرخ گفت؛ که من کاملاً موافقم، یکی از ابتدایی‌ترین راه‌هایی که از این مهم کارگران در لبنان و خاورمیانه مورد خشونت‌های ذکر شده قرار می‌گیرند عدم دسترسی‌شان به زبان عربی است، وقتی هم که اولین واژه‌های عربی را می‌آموزند اغلب واژه‌های توهین‌آمیز به ایشان است. وقتی سرشان فریاد زده می‌شود و امر می‌شود یا خواسته می‌شود این چیز را بشویند، این‌جا و آن‌جا بروند... همیشه این گفتمان به حالت تحکم است و از آن‌جا که به آن‌ها دستور داده می‌شود وقتی زبان را یاد می‌گیرند انگار آن را در امکان‌ناپذیری مالکیت‌ش در حالی از سلسله مراتب هر می‌یاد می‌گیرند و من فکر نمی‌کنم زبان کلاژ شده الزاماً راه حلی برای این موضوع باشد. همان‌طور که گفتم چیزی است که از اجبار بر می‌آید. اما این به تمامی تنها برای زنده ماندن نیست، در تنگاتنگ تلاش برای بقا، میل برای صمیمیت و عشق هم هست و

به نوعی برای تسکین بخشیدن تجربه‌ی با هم بودن و نه تنها از سر نیاز به احتیاجات و ارتباط عمومی برقرار کردن بلکه از سر عاشقی و خوش‌زبانی و لذت هم هست. به شکلی موارد ذاتی لازم برای تجربه‌ی با هم بودن. این تنها چیزی است که دل‌م‌می‌خواست اضافه کنم.

سام: جولیا، می‌خواهی چیزی اضافه کنی؟

جولیا: موضوع لذت البته خیلی مهم است. احتمالاً وقت زیادی برای بازکردن این بحث نداریم.

سام: برای حضور در این نشست بسیار از شما ممنون هستیم. اگر مایل بودید می‌توانید به مکالمه‌ی چهار نفره‌ی ما ملحق شوید. می‌توانم آدرس پست الکترونیکی سمیه را با کسب اجازه از او در اختیارتان قرار دهم. ممنونم برای حضور در این جلسه. ممنون گلرخ، جولیا و سمیه.

پایان