**باشد که عشق برهاند این قوم خفته را**

**سردبیر**

يک سال ديگر هم به آخر رسيد. سال 95 سالي زشت، پر ادبار و چرک. سال سرعت گرفتن سقوط وجدان‌هاي بشري سالي که انگار قرار بود راوي همه‌ي نکبت‌هايي باشد که در طول تاريخ بر زندگي بشر باريده است...

مي‌گويد: تلخ ننويس. عيد است. سال نو مي‌شود. بهار است. فصل عشق و مهرباني است. مي‌گويم: نشانم بده شيريني را تا شيرين بنويسم. نشانم بده مهرباني را و شادي را تا از مهرباني و شادي بنويسم و به شکرانه‌ي آن پاي بر فرق خاک بکوبم. و به قهقه بخندم. اما نيست! حتي در اين جا که سوريه نيست، عراق نيست، يمن و افغانستان نيست و بمب و خمپاره بر سرمان نمي‌بارد و ناني داريم براي خوردن. اما مگر نه اين‌که انسانيم. و گرسنگي را و فقر را و لگدمال شدن شأن و ارزش انسان را مي‌شناسيم و مگرنه اين‌که هر شب و هر روز تصوير زنان و مردان و کودکان يتيم شده و آواره را مي‌بينيم و به پهناي احساسمان اشک مي‌ريزيم! در چنين ماتمي من از کدام عيد و از کدام بهار بايد بگوييم؟ مهم‌تر از اين اما، مگر نه اين‌که ما روزنامه‌نگاريم و روزنامه‌نگار چه خواهد بود جز عروسکي چوبي، اگر واقعيت‌ها را نبينيد و حقيقت را برنتابد و برنتاباند. مگر واقعيت‌ها از چيزي جز سقوط ارزش‌ها و وجدان بشري خبر مي‌دهد؟ و از زياده‌خواهي خون‌بار سرمايه‌سالاران. مگر مي‌شود در گرداب واقعيت‌هايي چنين هول‌آور، خنديد و آمدن بهار را به شادي نشست. راست ميگويي عيد است. عيد نوروز است به اعتبار سال‌شمار جلالي. کمي پيش‌تر هم عيد بود. عيدي به روايت تقويم اژدهاي زرد. پيش‌تر از آن هم عيد بود به تعبير اهل صليب و در همه‌ي اين عيدها مردماني در سراسر جهان پاي کوبيدند و با آرزوي تحقق بهترين‌ها در سال نو، سال رفته را به تاريخ سپردند اما شايد نخواستند يا نتوانستند در آن لحظات شور و سرور به ياد بياوردند که در زير همان آسماني که آن‌ها آتش و نور بر آن پاشيدند در جايي با انفجار يک بمب، خون بي‌گناهاني بر ديوارهاي کوچه و خياباني شتک زد و در جايي ديگر کودکاني آواره در سطل‌هاي زباله دنبال تکه ناني مي‌گشتند براي نمردن از گرسنگي. و پناهي در کنار ديواري براي خوابيدن که نه؛ براي افتادن از رنج و خسته‌گي و همان دم در ذهنشان تصوير خانه و غذا و رختخوابي را مجسم مي‌کردند و مادري که بالاپوشي بر تن آن‌ها مي‌انداخت. همچون رويايي دور مي‌ديدند و اشک مي‌ريختند و در جايي ديگر و جاهاي ديگر زير همان آسمان تپنده در بازي نور و آتش. کساني لم داده بر مخده‌هاي بافته شده از تار و پود نقره و طلا به شکرانه‌ي همه‌ي نعمت‌ها و ثروت‌هايي که چپاول کرده‌اند، جام‌هايشان را بالا مي‌بردند تا سرخوشانه‌تر، هر آن‌چه را که سهم همه‌ي انسان‌هاست به يغما برند و فرمان بمباران و مرگ و نيستي صادر کنند. و در چنين جهاني آيا جايي براي آمدن عيد و شادي و برآمدن بهار هست؟

گاهي خنده‌ام مي‌گيرد. وقتي بي‌اختيار و شايد به شيطنت ذهن به ياد مي‌آورم. که سعدي گفته است: چو عضوي به درد آورد روزگار..... خنده‌ام مي‌گيرد و سرم به دوران مي‌افتد وقتي جلادان جهان، سرمايه‌داران و سرمايه‌سالاران که با خون انسان سرمست مي‌شوند از احترام به حقوق بشر حرف مي‌زنند و در همان حال هزاران انسان آواره در کشورهايي که در صف اول مدافعان حقوق بشرند! از ترس دژخيمان پليس در لابه‌لاي بوته‌ها پنهان مي‌شوند و يا در اردوگاه‌ها به غيرانساني‌ترين شکل ممکن مورد آزار و اهانت و شکنجه قرار مي‌گيرند نمي‌دانم، آن‌ها از کدام بشر حرف مي‌زنند و از چه حقوقي؟ و من چرا و چگونه بايد بتوانم در اين جهان پرادبار شادمانه آمدن سال نو را جشن بگيرم؟ چه کسي مي‌تواند به من بگويد که درست در همان لحظه‌اي که دعاي تحويل سال را مي‌خوانم. در کابل، در عراق، در سوريه در يمن و يا هر جاي ديگري از جهان زني، مردي، کودکي، با انفجار بمب و موشک تکه، تکه نمي‌شود و کودکاني که از پنجه‌ي مرگ در ميان امواج اقيانوس گريخته‌اند بر روي زمين و در زير سايه‌ي مدافعان دروغين حقوق بشر از گرسنگي جان نمي‌دهند و در آستانه‌ي رفتن به دامن مرگ خواب غذا نمي‌بينند. درست است، سال دارد نو مي‌شود. تقويم جلالي ورق مي‌خورد، بهار در رسيده است و دانه‌ها در زير خاک ترک مي‌خورند و از خواب زمستانه بيرون مي‌آيند اما وجدان انسان‌هاي از خودبيگانه و زياده‌خواه و لذت‌جو خيال بيدار شدن ندارد انگار. و خوشا به حالشان، که روح انساني و وجدانشان مرده است و در غفلت خود آسوده‌اند. بي هيچ رنجي از رنج ديگران، انسان‌هايي که هر روزشان عيد است و عيدشان پر از شادماني و لذت و غفلت و براي همين آدم‌هاست که هر روز و هر شب و به تکرار، شبکه‌هاي ماهواره‌اي مژده‌ي آمدن عيد را مي‌دهند، و اين‌که نوروزشان را در امارات، در ترکيه، در ارمنستان و در هزار جاي ديگر و در هتل‌هاي لوکس پنج ستاره و در مدرنترين کازينوهاي خاورميانه با لذتي به يادماندني بگذرانند و دست کم چند روزي از روزهاي خوب نوروزشان را از جايي که فقط نانداني آن‌هاست دور باشند.

نه! اين‌ها دردهايي نيست که بشود راحت تحمل کرد و بي‌تفاوت بود. اين‌ها درد و رنجي است که گمان نمي‌کنم در هيچ دوره‌اي از تاريخ تجربه شده باشد و بشريت به خوابي چنين عميق و خوش فرورفته باشد. زماني عصر جهالت بود شايد و ندانستن. امروز اما چه؟ دوره‌اي که گويا فراز آمده است تا خاطره همه‌ي جنايت‌هاي بشري را و خاطره‌ي همه‌ي گورهايي که انسان براي انسان کنده است از ذهن تاريخ پاک کند و به جاي آن‌ها قرن ما را به عنوان سياه‌ترين قرن تاريخ در يادها بنشاند، به شرط آن‌که جهان آينده‌اي داشته باشد و آيندگاني از خواب برخاسته به خاطر آورند پر ادبارترين قرن تاريخ را؛ قرني که از سقف زندگي به جاي رحمت، نکبت مي‌بارد. و در چنين قرني من چگونه مي‌توانم از عيد بنويسم و نيمه‌ي خالي ليواني را که در نيمه‌ي پر آن جز رنج و نکبت نيست نبينم و اميدوارانه نيمه‌ي پر را به تماشا بنشينم.

باشد. به رسم سنت، تبريک مي‌گويم عيد را و آمدن بهار را و آرزو مي‌کنم بر دميدن بهار و عيدي را که انسان از خواب خوش بي‌خيالي برخاسته باشد. اما برخاستن از خوابي چنين سنگين براي انسان از خود بريده که زندگي و لذت‌ها را جز در ماديت نمي‌بيند. آسان نيست و انساني چنين خواب‌زده نه رها خواهد شد. از نکبت و نه رستگار. چرا که رستگاري جز در پناه انديشه امکان نمي‌يابد و تنها انسان انديشه‌ورز مي‌تواند از دايره‌ي مسدود و زنجيره‌ي خودخواهي‌ها و لذت‌جويي‌هايي که ريشه در خون ديگران دارد پا بيرون بگذارد. انسان انديشه‌ورزي که چشم بر حرص و آز فرو بندد و زيبايي را و عشق را و مهرباني را ببيند، چيزي که در همه‌ي فرهنگ‌هاي اصيل جهان و در فرهنگ و هنر و انديشه‌ي ايراني تقديس و تحسين شده است و انساني که چشم بر اين چشم‌انداز بگشايد. بي‌گمان جز زيبايي و عشق و مهرباني نخواهد ديد و آن‌گاه است که از رنج ديگران رنجور مي‌شود و شادي ديگران شادمانش مي‌کند و در چنين جهاني است که حرص و آز و افزون‌طلبي از ميان خواهد رفت و آدمي به خاطر آدمي خواهد زيست و مزد گورکن از آزادي انسان بيشتر نخواهد بود و در چنين روزگاري است که؛ "چو عضوي به درد آورد روزگار / دگر عضوها را نماند قرار" و در چنين روزگاري است که عيدها همه عيد است و بهار پر از عشق و اميد و شادي و شادباش.

... و یک شیرینی ماندگار

مدیر مسئول

چند روز است که به نوشتن اين يادداشت فکر مي‌کنم. به يادداشتي که قرار است در پيشاني شماره‌ي ويژه‌ي عيد بنشيند و معمول اين است که در آن بايد نگاهي کرد به آن‌چه در سال گذشته بر هر يک از ما رفته است. هرچه که فکر کردم، در بين صدها اتفاق ريز و درشتي که در سال 95 جهان از سر گذراند و ما هم در گوشه‌اي از اين جهان يقينا بي‌تأثير از آن نبوديم، جز کشتار آدم‌هاي بي‌گناه در شهر ساحلي فرانسه و رستوراني در استانبول و زيارتگاهي در پاکستان و تک تک خيابان‌هاي بغداد و شهرهاي مختلف سوريه، از دست دادن هنرمند با ارزشي چون عباس کيارستمي و فقدان يادگارهايي از دوران اوج هنر ايران چون استاد جعفر والي، استاد رکن‌الدين خسروي و ... جوانمرگي رضا رستمي عزيز دوست و همکار و روزنامه‌نگار با آتيه‌اي که در کمال ناباوري رفت. کشف گورهايي با «گورخواب»هايي زنده! و دست آخر هم آتش دلسوز پلاسکو و هجرت اسطوره‌هاي فداکاري و ايثار در حين انجام وظيفه هيچ به يادم نيامد. در اين چند روز، مدام از خودم مي‌پرسيدم با اين جهاني که ساخته‌ايم  
- جهاني که تک تک ما در ساختنش نقش داشتيم- آيا سال 96 سالي بهتر از سال قبل آن خواهد بود؟ مگر در نيمه‌هاي سال 94 نبود که تصوير جسد آيلان کودک آواره‌ي سوري در کنار صدها خبر تلخ ديگر کام دنيا را به تلخي مضاعف کشاند؟ و مگر همين چند ماه پيش چهره‌ي تکيده و هراس زده‌ي گورخواب‌هاي حاشيه‌ي تهران خواب را بر همه‌ي ما حرام نکرد...

نمي‌دانم اما آدمي به اميد زنده است. و شايد همين اميد هم بود که وقتي در روزهاي آخر تکميل صفحات مجله، خبر اختصاص جايزه‌ي اسکار بهترين فيلم خارجي به فيلم فروشنده‌ي اصغر فرهادي را شنيدم. از ته دل خوشحال شدم.

حرف و حديث‌ها در مورد اين جايزه بسيار بود. اين‌که نگاه سياسي در اختصاص آن به فرهادي مؤثر بوده، اين‌که اين فيلم براي گرفتن اسکار مُحق بود يا نبود. اما هرچه که بود يک خبر خوب براي "ايران" بود و آن هم در پايان سالي پر از تلخي و نشان از مقاومت و زيرکي يک ايراني داشت در برابر بخشي از جهاني که بخش عمده‌اي از تلخي‌هاي عالم را رقم زده و از همه مهم‌تر نشان از واقعيتي داشت که سال‌هاست مسئولان کشور ما از آن غافلند و اگر کمي واقع‌بين باشيم، بايد اعتراف کنيم به آن بي‌توجه‌اند. و آن هم نقش و تأثير عميق فرهنگ و هنر در مناسبات انساني و جهاني است. آن‌چه تصوير آيلان با عاطفه‌ي جهاني کرد، نتيجه‌ي عکس هنرمند عکاسي بود که آن لحظه را ثبت کرد و تلاش رسانه‌هايي که فرياد خاموش مظلوميت آيلان و آيلان‌ها را در سراسر دنيا پراکند. آن‌چه همه‌ي حرف‌هايي را که برآيند تمام مخالفت‌ها و اعتراض‌هاي داخلي و جهاني در برابر ترامپ بود، را با تأثيرگذارترين شيوه خطاب به او و همه‌ي طرفدارانش بيان کرد، سخنراني هنرمنداني چون مريل استريپ بر صحنه‌ي مراسم گلدن گلوپ و مراسم مشابه طي اين چند هفته بود. آن‌چه که تلخي پلاسکو را تبديل به تصاويري ماندگار از اين واقعه‌ي تلخ کرد، لنز دوربين عکاساني بود که شب‌ها و روزهايي پر از خاکستر را در روي تلي آهن و آجر و دود گذراندند تا اين لحظات تلخ را ثبت کنند و با جهان به مشارکت بگذارند. و قطعاً خبرنگاراني که در همه‌ي اين لحظات حضور داشتند که حتي لحظه‌اي که واقعيت عقب نمانند تا جهان بداند؛ ايران بداند، و صدها چشم منتظر که لحظه به لحظه اخبار اين حادثه‌ي جگرسوز را دنبال مي‌کرد بداند. جهان سال‌هاست که اين واقعيت بزرگ را فهميده. فهميده آن‌چه در برابر تروريسم، ترامپيسم و ساير ايسم‌هايي از اين دست زنده و تپنده مي‌ماند و هيچ قدرتي را توانايي متوقف کردن جريان روبه جلوي آن نيست جريان جاري و ماندگار هنر و فرهنگ است.

هنوز چند سالي از روزي که عباس کيارستمي از ترس کتک خوردن با جايزه‌ي نخل طلاي کن از در پشتي فرودگاه کشورش، وارد خاک سرزمينش شد، نگذشته. که مي‌بينيم، و با افتخار مي‌بينيم امروز در ميدان ترافالگار لندن، فيلم ايراني فروشنده به نمايش درمي‌آيد و هزاران نفر از مليت‌هاي مختلف به تماشايش مي‌نشينند و تحسينش مي‌کنند. و يکي از عالي‌رتبه‌ترين دانشمندان جهان يعني فيروز نادري و نخستين زن فضانورد ايراني به عنوان نماينده‌ي يک هنرمند و ملتي که همواره براي هنر ارزش قايل بوده روي سن مراسم اسکار مي‌روند تا به "هنر" اداي احترام کنند و به يک هنرمند ايراني. و با صدايي بلندتر و کارسازتر از همه‌ي پروتکل‌هاي بين‌المللي و همه‌ي گلوله‌هاي عالم به امثال ترامپ "نه" بگويند. و اين اتفاقي است شيرين. که اگرچه به نسبت ساير جاهاي جهان ديرتر اما چه بخواهيم و چه نخواهيم در ايران امروز هم در حال رخ دادن است. و آن‌چه مسلم است اين‌که باز هم چه بخواهيم و چه نخواهيم شيريني همواره بر تلخي پيروز است. و اين را ماندگاري نوروز، اين نفيس‌ترين داشته‌ي فرهنگي ايران زمين از پس هزاران حادثه در صدها قرن به ما مي‌آموزد. حتي اگر سالي تلخ را پشت سر گذاشته باشيم باز هم يک عيدي ايراني ناب مثل اسکار فروشنده مي‌تواند سال پيش‌رو را شيرين کند.

**بی تعارف**

**و این بدترین بود شاید!**

‌يکي از بدترين اتفاقات سال گذشته تکرار نگران‌کننده‌ي خطاهاي پزشکي بود که از يک سو باعث نگراني افکار عمومي شد و از سوي ديگر نوعي صف‌آرايي پنهان اما تخاصمي را بين رسانه‌ها و جامعه‌ي پزشکي به وجود آورد.

ماجرا با بيماري عباس کيارستمي، چند جراحي پياپي و سرانجام مرگ او در فرانسه شروع شد. داستان خطاي پزشکي:

خطاي پزشکي در همه جاي جهان اتفاق مي‌افتد، پزشک هم مثل هر انسان ديگري مي‌تواند اشتباه کند. پزشک ممکن است در تشخيص بيماري اشتباه کند. ممکن است دارويي براي بيمار تجويز کند که سيستم دفاعي بدن او را با مشکل مواجه سازد. بارها شنيده‌ايم پزشکي چيزي از وسايل جراحي را در شکم بيمار جا گذاشته است. اما اين‌که پزشکي در حين عمل جراحي يک عضو بدن به عضو ديگري از بدن بيمار آن هم عضوي که آسيب ديدنش مي‌تواند به سرعت خطرساز شود اگرچه امر غيرممکن نيست، اما کم‌تر اتفاق مي‌افتد. اما در مورد عباس کيارستمي اين اتفاق افتاد و در اولين عمل جراحي پس از اين‌که جراح بخشي از روده‌ي بيمار را که آسيب ديده بود برداشت، دو سر روده را به هم بخيه زد و در حين عمل و شايد به دليل عجله يا خطاي ديد مجراي حالب را سوراخ کرد و بدون آن‌که متوجه شود شکم بيمار را بست و ماجرا از همين‌جا آغاز شد. عفونت، جراحي بعدي و تجويز داروهايي که بعداً تجويزشان زير سؤال رفت و باز جراحي بعدي و سرانجام وقتي کيارستمي با تن رنجور و نحيف از بيمارستان مرخص شد. خانواده‌اش او را براي ادامه‌ي درمان به فرانسه بردند، جايي که متأسفانه پرونده‌‌ي زندگي عباس کيارستمي براي هميشه بسته شد. اما هم زمان در اين‌جا پرونده‌ي تازه‌اي باز شد کيارستمي يک بيمار عادي نبود و با مرگ او رسانه‌ها هنرمندان و اهل قلم پزشک معالج کيارستمي را مورد انتقاد و سرزنش قرار دادند. و متقابلا برخي از پزشکان در مقام دفاع به حمله دست زدند. آن هم به گونه‌اي که در شأن جامعه‌ي پزشکي نبود و عکس‌هاي پزشک پلاکارد به دستي که در مقابل بيمارستان جم يکي از هنرمندان را که اولين معترض به خطاي پزشکي بود با توهين و هتک حرمت مورد هجوم قرار داد و همين اقدام جامعه‌ي فرهنگي و رسانه‌ها را به واکنش بيشتر واداشت.

اما هنوز اين مسئله به سرانجامي نرسيده بود که خطاهاي پزشکي در بيمارستان‌هاي ديگر تکرار شد و رسانه‌هاي حساس شده به جامعه‌ي پزشکي، اين خطاها را زير ذره‌بين بردند و اين صف‌آرايي ضدحمله‌اي بود در برابر حملات جامعه‌ي پزشکي به اهل هنر و فرهنگ. در يک بيمارستان پاي سالم بيماري را به جاي پاي آسيب ديده قطع کردند. در بيمارستان ديگري داروي بيهوشي به سر و صورت زني که براي سزارين رفته بود آسيب زد. جاي ديگري پزشک جراح کليه‌ي سالم يک دختر جوان را که تنها يک کليه داشت به جاي تومور بدخيم از شکم او خارج کرد و دورانداخت و اين ظاهراً عجيب‌ترين مورد بود. آيا پزشک جراح فرق بين کليه و تومور را تشخيص نداده بود. آيا او در دوران تحصيل و پس از آن کليه نديده بود که با شکل ظاهري‌اش آشنا باشد؟ آيا اين خطاها و خطاهاي ديگري که سازمان نظام پزشکي سعي کرد براي حفظ حرمت پزشکان متعهد و توانمند اين جامعه، آن‌ها را بي سروصدا فيصله دهد. نمي‌توانست سببي شود براي طرح اين فکر در بين پزشکان حاذق و سازمان نظام پزشکي که سوابق و مدارک تحصيلي اين پزشکان و احيانا پزشکان ديگري را که در طي ده پانزده سال اخير فارغ‌التحصيل شده و حتي به دوره‌ي تخصص راه يافته‌اند. بررسي کند و آيا به ياد نياوردند که همين چهار پنج سال پيش بود که شماري از پزشکان به نحوه‌ي پذيرش برخي از فارغ‌التحصيلان پزشکي، براي گذراندن دوره‌هاي تخصصي معترض شدند و صحبت از رانت و مسايل ديگر به ميان آمد. واقعيت اين است که حرفه‌ي پزشکي فرق دارد با حرفه‌هاي ديگر که بشود با تسامح و تساهل از کنار خطاها گذشت. اين‌جا مسئله‌ي مرگ و زندگي در ميان است و آبرو و شرافت حرفه‌اي پزشکان شرافتمند و جامعه‌ي پزشکي که هميشه مورد اعتماد و احترام افکار عمومي بوده است و اين اعتماد و احترام نبايد با ناديده گرفتن برخي خطاها و گذشتن از خطاکاران از ميان برود.

توسعه‌ي اقتصادي کافه محور

‌ظاهراً يکي از راهکارهايي که براساس يک پروتکل نانوشته بين دولت و گروهي از شهروندان مايه‌دار براي حل مشکل بيکاري و توسعه‌ي اقتصادي مورد توجه جدي قرار گرفته و در سال 95 با سرعتي شگفت‌آور وارد فاز عملياتي شده. پروژه‌ي عظيم و ملي! کافه‌داري است. پروژه‌اي که به دليل علاقه‌ي رو به گسترش جماعتي براي کافه‌داري و کافه‌نشيني و در راستاي فرنگيزه شدن! است. دولت و مسئولان شهري نيز با جديت تمام مجوزهاي لازم را براي پيشرفت سريع اين پروژه و تأسيس و افتتاح کافه‌هاي جديد صادر مي‌کنند و سرعت کار به حدي است که مي‌توان اميدوار بود. کار توسعه‌ي اقتصادي کافه محور به جايي برسد که در آينده‌ي نزديک. هر ايراني يک کافه داشته باشد.

البته تا رسيدن به چنين روز فرخنده‌اي، هنوز فاصله داريم. اما به نظر مي‌رسد در حمايت از اين برنامه‌ي بي‌بديل اقتصادي، يک عزم ملي وجود دارد. به طوري که سرعت پيشرفت پروژه فقط در سال 95 به حدي بوده است که فقط در يک نقطه‌ي مرکزي شهر در دايره‌اي به شعاع تقريبي 500 متر با مرکزيت ميدان فردوسي بيش از سي کافه تأسيس يا تجهيز شده و بنابراين مي‌توان انتظار داشت که در سال 96 تعداد کافه‌هاي تازه تأسيس به ده برابر و بيشتر هم برسد. که در اين صورت ناچار خواهيم شد از کشورهاي دوست و برادر به منظور گردش کار اين کافه‌ها، مشتري «کافه‌نشين» وارد کنيم! و با اين اقدام صنعت توريسم را هم گسترش دهيم و توسعه‌ي اقتصادي کافه محور را تمام و کمال به انجام رسانيم و مثل هميشه الگويي باشيم براي کشورهايي که دچار مشکلات اقتصادي هستند ان‌شاالله.

اندر احوالات

**جهان زير چکمه‌ي کوتوله‌ها**

در سال 95 جهان به حيرت فرو رفت وقتي که ثروتمند لمپن و خودشيفته‌اي که در سخن گفتن‌اش نه ادب ديپلماتيک که ادب اجتماعي را هم نمي‌دانست و رعايت نمي‌کرد. با راي ميليون‌ها نفر از مردم آمريکا و به کمک آراي الکترال به عنوان رئيس جمهور آمريکا انتخاب شد و به کاخ سفيد رفت. اين رويداد اما چندان غير منتظره نبود که چنين موجي از حيرت را برانگيزد. چرا که جامعه‌ي آمريکا و جهان طي دو دهه‌ي اخير چنان در سراشيبي سقوط ارزش‌ها پيش رفته است که هر اتفاقي حتي رئيس جمهور شدن مردي که نه سياست را مي‌شناسد و نه ادب را و نه حتي ارزشي براي ارزش‌ها قايل است. نه تنها عجيب و غيرمنتظره نبود که به راحتي مي‌توانست قابل پذيرش باشد. اتفاقي که از مرگ غول‌ها و ارزش‌ انديشه در اين دو دهه حکايت دارد و سلطه‌ي کوتوله‌ها بر جهان. اتفاقي که پيش از انتخاب ترامپ در فرانسه افتاد و در انگليس و پرزيدنت شدن ترامپ درواقع نقطه‌ي اوج لمپن‌گرايي مردم بود. مردمي عامي که ترجيح دادند به جاي آن‌که خود را براي بهتر فهميدن آماده کنند. کساني را به عنوان مدير و مسئول و رئيس جمهور انتخاب کنند که سطح درک و انديشه‌شان به اندازه‌ي سطح انديشه و درک آن‌ها از سياست و فرهنگ و جامعه و اقتصاد باشد و چنين سطحي از تفکر را براي اداره‌ي جامعه‌ي خود کافي دانستند. حتي اگر افرادي با انديشه‌هاي حقير و نژادپرستانه خود جهان را به جهنم تبديل کنند. کاري که سرجوخه هيتلر وقتي به پيشوايي رسيد انجام داد و حالا حضور ترامپ در کاخ سفيد مي‌تواند بشارت ظهور جهنمي ديگر در جهان باشد.

**سال تلخ براي اهل هنر و انديشه**

براي اهل هنر و ادبيات، سال 95 سال خوبي نبود و در عرصه‌ي هنر و فرهنگ سالي بود پر از تلخي مرگ و مير.

در اين سال انگار که داس اجل، عرصه‌ي هنر و انديشه را هدف گرفته بود و نام‌آوراني را از دست داديم که به يقين جاي خالي آن‌ها آسان پر نخواهد شد. هنرمندي مثل جعفر والي گنجينه‌اي بود از دانش و تجربه‌هاي تئاتري که در طول 6 دهه فعاليت ساخته شده بود و شيفته‌گي اش به تئاتر چنان بود که نظيرش را حتي در ميان هنرمندان پا به سن و سالخورده‌ي امروز هم نمي‌توان يافت. رکن‌الدين خسروي هم، که از پايه‌گذاران دانشکده‌ي هنرهاي دراماتيک بود و يکي از پرکارترين پژوهشگران در عرصه‌ي تئاتر و تعزيه، کسي که به تقريب تمامي زندگي‌اش را وقف تئاتر و پژوهش در اين عرصه کرده بود و سال 95 بر زندگي او نقطه‌ي پايان گذاشت اما در عرصه‌ي شعر نيمايي، سيروس نيرو بود که به عنوان يک پژوهشگر ادبي و شاعر نامش ماندگار خواهد بود هرچند که خودش در سالي که به پايانش رسيديم از بين ما رفت. در عرصه‌ي سينما هم هنرمندي را از دست داديم که جهان به احترام او و فيلم‌هايش کلاه از سر برداشت و مرگ بي‌هنگام و تلخ او جهان سينما را اندوهگين کرد، چرا که اهالي واقعي سينما خوب مي‌دانند جاي خالي عباس کيارستمي را هيچ سينماگري پر نخواهد کرد و خاطره‌ي رفتن تلخ او در سال 95 شايد تلخ‌ترين خاطره‌ي ثبت شده در تقويم و تاريخ سينما باشد.

**کورسوي اميد براي تئاتري‌ها**

افتتاح پرديس تئاتر تهران در سال 95 ظاهرا اتفاق خوشايندي بود براي اهل تئاتر چرا که کمبود محل اجرا يکي از دغدغه‌هاي دايمي اهالي تئاتر است و اين کمبود انگار طنابي افتاده بر گردن نحيف تئاتر است و حلقه‌اش پيوسته تنگ‌تر و تنگ‌تر مي‌شود و کارگردان‌ها و بازيگران بسياري براي به صحنه بردن يک اثر مدت‌هاي طولاني در صف انتظار مي‌ماندند و اگر بخت يارشان با‌شد و اتفاق ديگري از نوع ماه و خورشيد و فلک در کار نيايد، پس از انتظاري خسته‌کننده کارشان اجرا مي‌شود و افتتاح پرديس تئاتر مي‌تواند کورسويي از دلخوشي براي آن‌ها باشد. اما در سال 95 تعداد تئاترهاي خصوصي هم بيشتر شد هرچند که بسياري از آن‌ها از امکانات و ظرفيت کافي براي اجراي نمايش‌ برخوردار نيست. اما هرچه هست دست کم براي بار اولي‌ها و کارهاي تجربي نقطه‌ي اميد است به شرط آن‌که فرصتي نشوند براي اجراي کارهايي که ضربه‌اي باشند بر پيکر نحيف تئاتر امروز ايران و به بيراهه رفتن آن و مکاني نشود براي ذوق آزمايي کساني که به اميد نام و نان!! وارد اين عرصه‌ مي‌شوند بي که چيزي از هنر تئاتر بدانند.

**مرگي به ناگهان**

غيرمنتظره ترين خبري که در سال 95 جامعه و عرصه‌ي سياست را تکان داد. خبر درگذشت ناگهاني اکبر هاشمي رفسنجاني بود. اتفاقي که با وجود سن بالاي رفسنجاني جامعه نمي‌توانست وقوع آن را باور کند. شايد به اين دليل که اکبر هاشمي به عنوان يکي از پايه‌گذاران انقلاب اسلامي و يکي از پرقدرت‌ترين مردان عرصه‌ي سياست، چنان حضوري در ذهن جمعي جامعه داشت که تصور مرگش دشوار مي‌نمود. هاشمي پس از پايان دوران رياست جمهوري‌اش و به رغم نداشتن قدرت اجرايي و با وجود هجمه‌اي که در طول ده، پانزده سال اخير از سوي بخش‌هايي از بدنه‌ي قدرت و جامعه‌ي متوجه او شد. يکي از تأثيرگذارترين چهره‌هاي سياسي به شمار مي‌رفت و عملکردش در شرايط مختلف به ويژه در شرايطي که موج‌هاي بحران‌ساز در عرصه‌ي سياست به حرکت درمي‌آمد، وزنه‌ي تعادلي براي کاستن از دامنه‌ي تنش‌ها بود. رفسنجاني ديپلمات کارآزموده و سياستمداري باهوش بود و به دليل همين درايت ديپلماتيک بارها در شرايطي که مي‌شد تصور کرد. مخالفانش او را به گوشه‌ي رينگ کشيده‌اند و منتظرند تا با يک اشتباه کوچک اين مرد سياست را از پا بياندازند، از زير ضرباتي که بر او وارد مي‌شد، بيرون مي‌آمد تا جايي که وقتي دادگاه پسرش مهدي را به ده سال زندان محکوم کرد حتي به اندازه‌ي يک فرد عادي نسبت به حکم دادگاه واکنش اعتراضي نشان نداد و در مقابل اتهاماتي که بابت سوء استفاده مالي و ثروت‌اندوزي به او و خانواده‌اش وارد کردند با رفتاري کاملا سياستمدارانه خود را از زير ضربه‌هاي مخالفان بيرون کشيد. هاشمي چنان رفتاري داشت که مخالفانش از سکوت او و لبخند هميشه‌گي‌اش بيشتر وحشت داشتند تا از گفته‌هايش و موافقان هم پيوسته بر آن بودند که رفسنجاني در زير پرده‌ي سکوت حرف‌هاي بسيار براي گفتن دارد و به همين دليل وقتي به ناگهان خبر درگذشت او منتشر شد. هم مردم و هم اهل سياست بهت‌زده به دنبال پاسخ يک سؤال مي‌گشتند. چرا پاسخ فقط دوکلمه بود. ايست قلبي!

... و این است خلاصه اهم اخبار ...

در يک کلام هنر و فرهنگ در سال 95 پرونده‌ي درخشاني نداشت. جشنواره‌هاي هنري فجر هم برگي بر پرونده‌ي خالي هنر 95 اضافه نکرد. جشنواره فيلم فجر در حال و هوايي پر از انتقاد کار خود را تمام کرد. بسياري ازاهالي سينما از کنار گذاشتن چند فيلم ناراضي بودند و نه فيلم‌هاي به نمايش درآمده در سي و پنجمين دوره جشنواره فيلم چنگي به دل زدند و نه داوري‌ها راضي کننده بود. آن‌قدر ‌که طيفي از اهالي سينما، اين دوره جشنواره را بدترين دوره در تمام ادوار اين جشنواره خواندند. جشنواره‌ي موسيقي هم دست کمي از جشنواره‌ي فيلم نداشت. با اين تفاوت که برخلاف سينما هيچ هياهويي را به پا نکرد. در زمان برپايي جشنواره برخي از کنسرت‌هاي خارجي اجرا نشد و اصلاً گروه‌ها به ايران نيامدند و همين باعث انتقادهايي به عملکرد مسئولان مربوطه شد. البته لغو کنسرت‌ها در شهرهاي مختلف هم از اتفاقات امسال در حوزه‌ي موسيقي بود و جنجال‌هايي به پا کرد و باعث شد، تقريبا هر هفته وزيرارشاد و تيم فرهنگي، هنري دولت از سوي موافقان و مخالفان مورد بازخواست و انتقاد قرار بگيرند و در نهايت هم کاري از پيش نرود. . در حوزه‌ي تئاترهم وضعيت همچنان در رکود بي سرو صدا و بي‌رنگ و بو خود را به جشنواره‌ي فجر رساند و به همان شکلي که به جشنواره آمد، به کار خود ادامه و پايان داد و آب هم از آب تکان نخورد. در حوزه‌ي ادبيات هم که سال‌هاست در بر همين پاشنه مي‌چرخد. البته در زمينه‌ي مميزي؛ برخي از کتاب‌ها راحت‌تر از موانع گذشتند، اما هنوز برخي نويسندگان از مميزي شاکي‌اند و گلايه‌ها و انتقادها پابرجاست. وضعيت کتابخواني همچنان رو به سراشيبي دارد. و جايزه‌هاي ادبي بي‌رمق‌تر و بي‌خاصيت‌تر از قبل به کار خود ادامه مي‌دهند و بايد منتظر و اميدوار ماند، شايد روزي روزگاري تک و توک اخگر و اختري در حوزه‌ي ادبيات خودي نشان بدهند. با اين وصف سراغ چند تن از اهالي فرهنگ و هنر رفتيم تا آن‌ها درباره‌ي وضعيت سينما و ادبيات و موسيقي بگويند.

**عليرضا رئيسيان کارگردان سينما:**

وضعيت سينمايي امسال مثل همان 20 سال گذشته بود و در طول اين يک سال برنامه يا مديريت ويژه يا اتفاق رو به جلويي در حوزه‌ي ساختاري سينما نيفتاده است. اين موجي که گاهي فيلم‌ها پرفروش شده‌اند و گاهي معمولي تا الان 2، 3 بار تکرار شده است. يک بار در دهه‌ي 60 بار ديگر اواخر دهه‌ي 80 و يکي هم دوره‌ي جديد. اين مسئله هم ربطي به برنامه‌ريزي مديريت جديد سينما و تمهيدات آن‌ها ندارد. خصوصا اين‌که تمام فيلم‌هاي پرفروش به لحاظ ساختمان سينمايي و قصه‌پردازي قابل دفاع نيستند. مثلا فيلم «فروشنده» اصلا ربطي به متوليان سينما نداشته است.به شخصي مثل فرهادي مربوط است. مثل گذشته که کيارستمي فيلم مي‌ساخت و کارش ربطي به مديريت سينما نداشت. چيزي که الان مسلم است اين است که نياز به تجديدنظر جدي در تمام ارکان سازمان سينمايي و سينماي ايران مشهود است و رويکرد مديران اشتباه است و با تفنن و سرگرمي مخلوط شده است و متأسفانه انتقادها هم مورد پذيرش قرار نمي‌گيرد. به وزير ارشاد اطلاعات غلط مي‌دهند. مشکلاتي هم که در سينما وجود دارد زماني اثرش معلوم مي‌شود که اين وزير مي‌رود و مديران سينمايي هم عوض مي‌شوند. از نظر پيشرفت سينما هم بدتر شده‌ايم. انگيزه‌هاي مستقل در سينما بسيار کاهش پيدا کرده است و همان‌طور که گفتم اگر برخي از فيلم‌ها پرفروش شده‌اند، ربطي به مديريت سينما نداشته است.

**علي رهبري موسيقي‌دان:**

هنر را تنها با مقايسه کردن مي‌توان ارزش‌گذاري کرد. مسئوليت فعاليت‌هاي موسيقي به اصطلاح جدي فرهنگي برعهده‌ي وزارت فرهنگ و ارشاد است و اغلب اجراها و فعاليت‌هايش در تالار رودکي و يا تالار وحدت بوده است. اگر شما فعاليت‌هاي موسيقي رسمي ايران را با کشوري مثل افغانستان مقايسه کنيد به ايران نمره‌ي اول را مي‌دهيد، ولي اگر با کشور مسلمان ترکيه مقايسه کنيد، عقب‌ماندگي بسياري آشکار خواهد شد و تفاوت از زمين تا آسمان است. ترکيه 22 ارکسترسمفونيک دولتي تمام وقت دارد. اما ايران که بيش از 80 سال ارکستر سمفونيک داشته است، در 10 سال گذشته فقط يک‌سال ارکستر سمفونيک آن و در سال 1394 به‌صورت تمام وقت و حرفه‌اي کار کرده است.

ارکسترهاي ترکيه هر روز سر کار مي‌آيند و ماهي چهار برنامه تازه اجرا مي‌کنند، اما ارکستر سمفونيک ايران فقط در سال 1394 هر روز کار کرده و هر هفته قادر به اجراي برنامه‌ي تازه‌اي بوده. اما در سال 1395 نه تنها هر روز سر کار نيامده‌اند، بلکه ماهي يک برنامه‌ي تازه هم اجرا نکرده‌اند. در ترکيه چندين فستيوال درجه يک بين‌المللي وجود دارد. اما در ايران و در جشنواره‌ي فجر برنامه‌اي را در يک هفته به نمايش مي‌گذارند که در ترکيه در شهرهاي بزرگ مردم هر هفته مي‌توانند به تماشايش بنشينند. بنده که40 سال مسئوليت‌هاي ارکسترهاي مختلف خارج از ايران را برعهده داشته‌ام. اين عقب‌ماندگي را بيشتر از چشم دولت‌هاي ايران مي‌ديدم. ولي با 14 ماه کار کردن در ايران متأسفانه متوجه شدم که اين کاستي نه به‌خاطر نداشتن موسيقيدان بوده و نه به‌خاطر نداشتن امکانات. بلکه گرفتاري موسيقي در ايران ساخته و پرداخته‌ي يک گروه مافيايي در سطح بسيارپايين است که به هردليلي توانسته‌اند به نام شورا و در شکلي ظاهراً دموکراتيک نه تنها امور موسيقي در وزارت فرهنگ و ارشاد را به دست بگيرند، بلکه نفوذ پر قدرتي هم در دانشگاه‌ها و صدا و سيما دارند.

**کاوه ميرعباسي مترجم:**

بعد از يک عمر که وضعيت فروش کتاب‌هايي که ترجمه مي‌کردم اسفبار يا فاجعه‌ بود، عقلم رسيد که بيايم و کتاب‌هاي ارزشمندي را که مخاطب گسترده و تضمين شده‌ دارند و عمدتاً ترجمه در خوري از آن‌ها نشده، ترجمه کنم و با آثار مارکز شروع کردم و تا حدودي جواب گرفتم و برخي از کتاب‌هايي که به اين صورت ترجمه و منتشر کردم به چاپ‌هاي بعدي رسيد. غير از اين کتاب‌ها، آثار ديگري که ترجمه و چاپ کرده‌ام، پس از سال‌ها هنوز چاپ اول آن‌ها به فروش نرسيده است. در حوزه‌ي کتاب پديده‌اي داريم که امسال شدت گرفته است. پديده‌اي که شايد از 10 سال قبل آغاز شده است وآن کاهش شمارگان وافزايش عناوين کتاب است. عناوين کتاب‌ها بسيار زيادند اما شمارگان کتاب‌ها کم شده است.

سلفیست‌های ذهنی

و توهم دیگر بودن

يکي از تلخ‌ترين وقايع چند دهه‌ي اخير و طبعاً سال 95 آتش گرفتن

ساختمان پلاسکو بود. پلاسکو که آتش گرفت، هم‌زمان با پخش خبر آتش‌سوزي و پيش از آن‌که اميدها براي مهار آتش به نااميدي تبديل شود و ساختمان فرو بريزد، حرف و حديث‌ها و شايعه‌سازي‌ها و حاشيه‌پردازي‌ها شروع شده بود. هر مسئله و موضوعي به هسته‌اي انفجاري براي ساختن حاشيه‌اي بر ماجرا يا شايعه‌اي در مورد حادثه تبديل شد و يکي از حاشيه‌هاي پردامنه در دو سه روز نخست پس از فاجعه، ازدحام جمعيت موبايل به دستي بود که براي تهيه‌ي فيلم و عکس از ساختمان آتش گرفته، به محل حادثه و خيابان‌هاي اطراف آن هجوم بردند. هجومي که دليل يا بهانه‌اي شد براي کندي عمليات امدادرساني. و اين‌که سلفي بگيرها، مسير تردد خودروهاي آتش‌نشاني و امدادي را مسدود کردند. کاري که طبعاً بايد مورد انتقاد قرار مي‌گرفت و تا چند روز در شبکه‌هاي مجازي و حتي شبکه‌هاي رسمي خبررساني سلفي‌بگيرها و سلفي گرفتن در چنان شرايطي سرزنش شدند. اما واقعيت اين بود که همه‌ي آن جماعت موبايل به دست - که البته حضور و ازدحام آن‌ها در اطراف محل حادثه آن هم به گونه‌اي که مانع تردد سريع نيروهاي امدادي باشد قابل توجيه و تأييد نيست - سلفي بگير نبودند و هدف شماري از آن‌ها تهيه عکس و فيلم از حادثه بود. وظيفه‌اي که شايد به دليل بي‌اعتمادي به رسانه‌اي رسمي خبري و يا به انگيزه‌ي "خود گزارشگرپنداري" براي خودشان تعريف کرده بودند، اما سلفي بگيران جماعت ديگري بودند با انگيزه‌اي کاملاً متفاوت با آن‌چه به اصطلاح شهروند خبرنگاران را به محل حادثه آورده بود.

سلفي بگيران، براي سلفي گرفتن هرگز منتظر حادثه نيستند. اگرچه مي‌توانند خود سبب حادثه باشند. آن‌ها هميشه در حال سلفي گرفتن‌اند. تقريباً در هر ساعتي از روز و در هر شرايطي و در همه جا. فاجعه‌ي پلاسکو فقط عده‌اي از آن‌ها را به ميدان کشيد تا با ازدحامشان مسير رفت‌و‌آمد نيروهاي امدادي را مسدود کنند. تا امدادگران دير برسند و بخش عمده‌اي از توان آن‌ها در ساعات نخست فاجعه که حياتي‌ترين ساعات هم بود صرف سروکله زدن با آن‌ها شود. شايد همين مسئله جامعه را به خشم آورد، تا آن‌ها را به باد حمله و انتقاد بگيرند وگرنه آن‌ها هميشه در حال سلفي گرفتن‌اند و گاهي دردسرهاي بزرگ‌تري هم به وجود مي‌آورند. بدون اين که ازدحام ‌کنند و با ازدحامشان خشم عمومي را برانگيزند. و اگر روانشناسان جامعه‌نگر پا پيش بگذارند و برخي مسايل را مورد تحليل قرار دهند، خواهند گفت که نيمي از پرونده‌هاي مربوط به جرايم مختلف در قوه قضاييه هم محصول کار همين سلفي‌بگيران است. يعني کساني که مايلند در شرايطي باشند که ديگران نيستند و احتمالا نمي‌توانند و بودن در چنين شرايطي آن‌ها را متفاوت و برتر نشان مي‌دهد! در واقع آن‌ها با سلفي گرفتن مي‌خواهند برتري خود را نسبت به ديگران نشان دهند.

اين سلفي‌بگيران که من آن‌ها را «سلفيست» مي‌نامم، بدون گوشي تلفن همراه و يا هر وسيله‌ي ضبط تصوير ديگري، معمولا در حال سلفي گرفتن‌اند. آن‌ها سلفي مي‌گيرند تا خودشان را آن‌طور که دوست دارند ببينند و نه آن‌گونه که هستند و بايد باشند. آن‌ها وقتي پشت فرمان اتومبيل نشسته‌اند و رانندگي مي‌کنند. يا وقتي که با موتور در پياده‌رو و در بين انبوه رهگذران ويراژ مي‌دهند، يا وقتي که در برابر چشم مأموران راهنمايي و رانندگي ميداني را در جهت عکس دور مي‌زنند، در ذهنشان در حال سلفي گرفتن‌اند. راننده‌اي که خيابان ورود ممنوع را با بيشترين سرعت ممکن طي مي‌کند و تا به تو مي‌رسد چشم‌هايش را به قاعده‌ي يک نعلبکي مي‌دراند و نگاهت مي‌کند که راه بدهي تا رد شود، دارد سلفي مي‌گيرد. راننده‌اي که وقتي برايش راهنما مي‌زني که بگويي مي‌خواهي به سمت راست يا چپ بروي، از فاصله‌ي صدمتري پدال گاز اتومبيلش را تا حد ممکن فشار مي‌دهد، تا از کنار تو و از همان سمتي که تو برايش راهنما زده‌اي عبور کند، دارد سلفي مي‌گيرد. يا آن ديگري که با تمام توانش تلاش مي‌کند. اتومبيل‌هاي ديگر را پشت سر بگذارد و از لابه‌لاي ماشين‌ها با رفتاري خطرناک ويراژ مي‌دهد که پنجاه متر جلوتر از ديگران قرار بگيرد، دارد سلفي مي‌گيرد. اما سلفي‌بگيران ذهني فقط اين‌ها نيستند. همه‌ي آن آدم‌هايي که درست جلوي سوپرمارکت محله و در خياباني کم عرض دوبله پارک مي‌کنند تا يک بسته آدامس يا سيگار و يا هر چيز ديگري بخرند. در حالي که بيست متر جلوتر از جايي که ايستاده‌اند، جاي خالي براي پارک کردن اتومبيلشان هست. در تمام آن لحظه‌ها دارند سلفي مي‌گيرند. بدون اين‌که موبايلي در کار باشد يا دوربيني. آن‌ها در ذهنشان دائماً مشغول سلفي گرفتن‌اند. حتي وقتي دارند با کسي معامله مي‌کنند و با لبخند و تعارف سرش را کلاه مي‌گذارند، قشنگ‌ترين سلفي‌ها را مي‌گيرند. آن‌ها موقع سوار شدن به مترو وقتي جمعيت را به زور پس مي‌زنند تا زودتر سوار شوند و دستشان را لاي در مترو مي‌گذارند که بسته نشود، در حال سلفي گرفتن‌اند. و در هر کدام از اين سلفي‌ها تصويري آرماني از خودشان ضبط و ثبت مي‌کنند. تصويري که در هر لحظه و در شرايط مختلف شکل‌هاي مختلف دارد. اما هميشه انسان برتر! است هميشه قدرتمندتر است و هميشه زرنگ‌تر. آن‌ها در اين سلفي‌ها «خودي» را در ذهنشان تصوير و ثبت مي‌کنند که نيستند. تصويري خيالي که حقارت‌هاي آن‌ها را قدرت نشان مي‌دهد.

آن‌ آدمي که با اتومبيل دوبله پارک شده‌اش، در حاشيه‌ي خيابان سلفي ذهني مي‌گيرد. خودش را برتر از ديگران و در قالب فردي قدرتمند و صاحب اختيار احساس مي‌کند و در سلفي ذهني‌اش، آدمي است که هيچ‌کس نمي‌تواند و نبايد به او اعتراض کند و آن ديگري خود را در قامت آدمي مي‌بيند زرنگ‌تر از همه که شهامت و شجاعت ناديده گرفتن قانون را دارد و هيچ‌کس حق ندارد به او اعتراض کند و از گل نازک‌تر بگويد. آن آدمکي که با عينک آفتابي بر چشم، پشت فرمان اتومبيلي نشسته و از لابه‌لاي ماشين‌ها با سرعت برق و بلا عبور مي‌کند، درواقع مشغول سلفي گرفتن است. و در آن لحظات خودش را در هيأت خلبان جنگنده‌اي مي‌بيند که براي بمباران مواضع دشمن به پرواز درآمده.

سلفيست‌ها وقتي در کنار فاجعه‌اي مثل سوختن پلاسکو قرار مي‌گيرند، يا حتي در فاصله‌اي دورتر، آن‌قدر که فقط تصوير بناي در حال سوختن در ديدرسشان باشد، نه دغدغه‌ي بسته شدن مسير عبور امدادگران را دارند و نه اصولا اصل مسئله برايشان مهم است. براي آن‌ها فقط اين مسئله مهم است. که بتوانند به ديگران بگويند و نشان بدهند که، «من» آن‌جا بودم در کنار حادثه يا در متن آن يا در نزديکي‌اش. آن‌ها در آن لحظات نه به ساختماني که مي‌سوزد فکر مي‌کنند و نه نيروهاي امدادي در راه‌بندان مانده را مي‌بينند و نه ميلياردها سرمايه و آدم‌هايي را که در ميان شعله‌هاي آتش در حال سوختن‌اند. آن‌ها فقط «من» را مي‌بينند همان آدم زرنگ را که توانسته‌ است در جايي باشد که ديگران نبوده‌اند و اين «من» برتر، «من» متفاوت و زرنگ‌تر و قدرتمندتر از ديگران «مني» که آن‌ها در ذهنشان از خود مي‌سازند. به آن‌ها هويت مي‌دهد هويتي که حقارت‌هاي درونيشان را مي‌پوشاند.

هويتي آرماني و شخصيتي که شايد کمبودها و حقارت‌هاي ناشي از سرکوب شدن استعدادها و توانايي‌هايشان را ولو براي زماني کوتاه و گذرا پس مي‌زند و تصويري از «خود» خيالي ايده‌آلشان را در ذهنشان به وجود مي‌آورد.

اگر به آمار تصادفات مرگبار در جاده‌ها و سطح شهرها نگاه کنيم و دلايل وقوع اين حوادث را که در هر سال جان هزاران نفر را مي‌گيرد، مورد بررسي قرار دهيم متوجه خواهيم شد که عامل اصلي همه‌ي اين تصادفات سلفي‌بگيران ذهني هستند که خود را زرنگ‌تر و ماهرتر از هر راننده ديگري تصور مي‌کنند و درست در لحظه‌اي که در حال لذت بردن از توهم خودبرتربيني هستند و سلفي مي‌گيرند، فاجعه به بار مي‌آورند. و عجبا که در همه‌ي اين موارد کارشناسان! براي گريز از واقعيت يا بي‌خبري از دليل اصلي اين تصادفات عدم توجه به جلو را عامل تصادف مي‌دانند و بدتر از آن‌ها گروه‌هايي هستند که ايمن نبودن خودروهاي وطني را دليل مرگ و ميرهاي جاده‌اي مي‌دانند در حالي‌که اين سلفيست‌هاي ذهني هستند که تصادف و مرگ مي‌آفرينند. نه عدم استحکام خودرو، چرا که مرگ يا مصدوميت در تصادفي که به دليل سبقت غيرمجاز اتفاق مي‌افتد، بيشتر از آن که به استحکام و ايمن بودن خودرو مربوط باشد. ناشي از ظهور ناگهاني تصوير يک سوپرمن در ذهني بيمار است که در حال سلفي گرفتن است. آن آدمي که ايستاده در دايره‌اي از مردم گوشي به دست تماشاگر جان کندن انساني مي‌شود که با ضربات چاقوي يک ديوانه تکه تکه شده، تنها از يک واقعيت مي‌گويد: «من» در آن حادثه‌ي خونين حاضر بودم. در لحظه تکه تکه شدن يک انسان! و اين «من» در آن لحظه و در آن سلفي، موجودي متفاوت و برتر است! موجودي که ديگران نبوده‌اند يا نتوانسته‌اند باشند. و اين يک بيماري است. گرفتن عکس ذهني از خود در قامت يک قدرت برتر و اين عکس گرفتن بدون نياز به گوشي موبايل يا دوربين عکاسي و تنها به کمک ذهني بيمار و درگير خودکم‌بيني انجام مي‌شود و متأسفانه در جامعه‌ي ما کم نيستند سلفي‌بگيران ذهني و آدم‌هايي که پيوسته و در همه حال حتي در روابط ساده زندگي روزانه در حال سلفي گرفتن‌اند و نقاب ديگر بودن را بر چهره دارند. البته به دست آوردن آمار دقيق سلفيست‌ها، امري تقريباً غيرممکن است. آن هم در کشوري که در هيچ زمينه‌اي آمار دقيق و درست وجود ندارد.

اما واقعيت اين است که توهم خود ديگرپنداري و سلفي گرفتن ذهني يک عارضه‌ي تاريخي است. که قرن‌‌هاست گريبان ما را گرفته و رهايمان نمي‌کند. تا آن‌جا که بسياري از آن تصاوير خيالي که در طول زمان از خودمان گرفته‌‌ايم به باورمان تبديل شده و توهم را واقعيت فرض کرده‌ايم و اين‌که «هنر نزد ايرانيان است و بس» و ما گل سر بعد عالم خلقتيم و علم و فرهنگ جهان همه از آن ماست. اما حتي يک بار هم از خود نمي‌پرسيم از آن همه علم و فرهنگ و اخلاق که به جامعه‌ي بشري هديه کرده‌ايم، سهم خودمان کجاست و چه شده و بدبختي بزرگ‌تر اين‌که در اين چند دهه‌ي اخير و در غيبت بسياري از عواملي که بايد باشد، تا انسان‌ها بپذيرند زندگي در جهان واقعي مستلزم وجود چارچوب‌هايي بر ساخته از قانون، اخلاق و ضابطه‌هاست و انساني که پا بر زمين واقعيت داشته باشد. نمي‌تواند در هپروت زندگي کند، سلفي بگيران ذهني روز به روز بيشتر شده‌اند اما اگر بسياري از ما در آسمان چهارم خيال‌پردازي و خودبرتر پنداري پرسه مي‌زنيم. سلفي‌بگيراني که ذکر خيرشان رفت در آسمان هفتم توهم خود ديگرپنداري بساط پهن کرده‌اند.

واگويه‌هاي گه‌گاهي و يادداشت‌هاي پراکنده يک کتاب‌دوست در

سال پرسه در راسته‌ی پیاده‌های عشق کتاب

اسدالله امرايي

يادش به خير روزگاري كه به ما مي‌گفتند، كتاب يار مهربان است و به ما باوراندند.اما ديري است كه اين يار مهربان جفا مي‌بيند. کتابخانه‌ها منبعي براي استفاده از فضاي مناسب و دسترسي به كتاب‌هاي متنوع و ديرياب است كه گاه بعضي از آن‌ها به بهانه‌هاي مختلف جمع‌آوري مي‌شود، كتاب‌هايي که با مجوز دولت‌هاي وقت، منتشر شده يا حتي گاه به رغم داشتن مجوز از دولت مستقر، اجازه‌ي عرضه‌ي عمومي نيافته بودند، يا پس از چاپ جمع‌‌آوري شدند.

نويسنده‌ي يكي از همين كتاب‌ها جايزه‌اي به مبلغ بيست و پنج سكه طلا از همين دولت دريافت كرده و در مراسمي رسمي و پر طمطراق از آن تقدير به عمل آمده بود.

مي‌خواهم يک نکته‌ي مهم بگويم اما نمي‌دانم به چه کسي بگويم که کتابخانه‌هاي عمومي تنها کتاب‌هاي خاص! را نخرند، آن هم کتاب‌هايي که کسي آ‌ن‌ها را نمي‌خواند. چون اين کتاب‌ها از سوي بعضي ناشران توليد مي‌شوند که اتفاقاً در همين راسته‌ي کتابفروشان خيابان انقلاب کتابفروشي به اندازه‌ي يک سوله دارند، اما در طول روز حتي سه نفر هم براي خريد کتاب به اين کتابفروشي‌ها مراجعه نمي‌کند، ولي کتابخانه‌هاي عمومي پر است ازکتاب‌هاي همين ناشران که کسي کتابشان را نمي‌خرد.

مسايل توزيع و کتابخانه‌هاي عمومي از موارد حاد جامعه ما است. نبود عادت مطالعه، گراني کاغذ، گاهي اعتماد نداشتن مخاطبان به کتاب‌ها، همه دست در دست هم داده و بازگرداندن اعتماد عمومي قاطبه‌ي کتابخوان يک معضل بزرگ است.

کمک دولت به بسط و توسعه‌ي‌ مطالعه و تسريع چرخه‌ي نشر با افزايش کتابخانه‌هاي عمومي، گسترش فضاهاي فرهنگي، معافيت مالياتي کتابفروشان و ناشران، رعايت عدالت و انصاف در خريد آثار فرهنگي بنا بر نيازهاي مخاطبان مسايلي است که بايد مورد توجه قرار گيرد و البته مشکلات نشر کتاب به ديروز و امروز هم مربوط نمي‌شود. در فروش کتاب و ارائه‌ي آن عوامل زيادي دخيل هستند؛ مثل نويسنده، مترجم، شاعر و ناشر. ‌رسانه‌ها هم تأثير زيادي دارند و کساني که در رسانه‌ها چهره شده‌اند يا نويسندگان مطرح در معرفي آثار خوب نقش مهمي دارند. در کشورهاي ديگر نويسنده‌هاي بزرگ در مورد آثار اول نويسندگان تازه کار اظهارنظر مي‌کنند و اين اظهارنظرها که پشت جلد کتاب‌ها هم منتشر مي‌شود، به مريدپروري تعبير نمي‌شود. نوشتن در آن‌جا حرفه است و نويسنده هر چه نامدارتر مي‌شود فروش آثارش بالاتر مي‌رود.

\*\*\*

اين روزها که بحث کاهش تصدي‌گري دولت در امر فرهنگ به طور عام و نشر و کتاب به طور خاص مطرح است، بهتر است دولت محترم کار انتشارات را به ناشران و اتحاديه‌ي ناشران واگذار کند و از حالت مدعي‌العموم خارج شود. اتحاديه‌ي ناشران و کانون‌هاي صنفي نويسندگان که از همه‌ي انواع طيف‌هاي فکري و فرهنگي در آن حضور داشته باشند بهترين مرجع براي تنظيم بازار نشر است. دولت‌ها به عنوان مخاطب اين آثار با آن برخورد کنند و ضمن واگذاري امور، مدعي صنعت نشر نباشند. مگر در مواردي که شکايت حقوقي مطرح شود، شکاياتي که از طريق اتحاديه قابل حل نباشد.

\*\*\*

در حال حاضر امکانات تبليغي زيادي براي ترويج کتابخواني وجود دارد. همه‌ي بزرگان جامعه هم بر اين امر مهم تأکيد دارند، اما معمولاً آن حرف‌ها را به عنوان شعار هفته‌ي کتابخواني يا تابلوهاي تزييني کتابخانه‌ها و مراکز فرهنگي استفاده مي‌کنيم. پخش و توزيع کتاب هم معضل ديگري ا‌ست که هنوز مانند 30-40 سال پيش عمل مي‌کند. در اين شکل پخش سنتي، ابتدا کتابفروشي بايد کتاب را ببيند و بعد سفارش بدهد که اين داد و ستد به نوعي ديداري است. برخي ناشران، پخش کتاب هم دارند. بنابراين در فروش کتاب‌شان موفق‌ترند. آن‌ها هم‌چنين کتاب‌هاي ديگران را مي‌گيرند و با سيستم‌هاي پخش ديگر نيز در ارتباط هستند و مشارکت دارند. در حال حاضر در کشور چهار- پنج پخش بزرگ داريم که شهرت زيادي دارند، البته پخش‌هاي کوچکتري هم هستند که فعال‌اند و طبيعي است که پخش‌کننده‌ي بزرگ، کتاب بيشتري مي‌فروشد. در سال‌هاي اخير، با گسترش اينترنت و شبکه‌هاي اجتماعي خيلي از انتشارات و کتابفروشي‌ها به اين حوزه روي آورده‌اند و از طريق پيامک و ايميل، اسامي کتاب‌هايي که به کتابفروشي‌شان آمده است را به اطلاع مشتريان‌شان مي‌رسانند. با آسان‌تر شدن چاپ و انتشار کتاب اين روزها ناشران به سمت تخصصي شدن پيش مي‌روند. يا همه‌ي آثار يک نويسنده را چاپ مي‌کنند. يا وارد يک موضوع مي‌شوند و همه‌ي آثار مرتبط با آن را منتشر مي‌کنند. مجموعه‌ي تاريخ انتشارات ققنوس. مجموعه‌ي کتاب‌هاي مربوط به شخصيت‌ها و ديکتاتورهاي جهان نشر ثالث مجموعه‌ي آثار "پل آستر" در نشر افق. آثار جي کي‌رولينگ و لي‌جايلد در نشر کتابسراي تنديس از جمله اين کارها است. يا يک مترجم به‌طور تخصصي مشغول آثار يک نويسنده مي‌شود مثل رضا رضايي که آثار جين استين را ترجمه و منتشر کرده و ترجمه‌ي آثار همينگوي در نشر هرمس و نشر افق و ناشر ديگر. ترجمه‌ي داستان‌هاي کوتاه برنده‌ي جايزه‌ي اُهنري در نشر نيستان و البته اين سياهه ادامه دارد. فارغ از سطح ترجمه يا قصد مقايسه‌ي مترجمان و ناشران عرض مي‌کنم. کاوه ميرعباسي خبر داده است که همه‌ي آثار گابريل گارسيا مارکز را ترجمه مي‌کند. وعده‌اش را با ترجمه‌ي صدسال تنهايي آغاز کرد که در فاصله‌اي اندک تجديد چاپ شد. به تازگي هم عشق در سال‌هاي وبا را ترجمه کرده. "خيلي سال‌ بعد، جلوي جوخه‌ي آتش، سرهنگ آئورليانو بوئنديا بي‌اختيار بعدازظهر دوري را به ياد آورد که پدرش او را برد تا يخ را بشناسد." حالا ما هم خيلي سال بعد از ظهر دوري را به ياد مي‌آوريم که کتابي به سفيدي برف خريديم و خوانديم و براي شناختن آن کلي اين در و آن در زديم. رمان صد سال تنهايي رمان سخت خواني بود. دست کم براي ما که تازه دوران نوجواني را پشت سر گذاشته بوديم. اما جمله‌ي گينزبورگ ما را وامي‌داشت تا از پا ننشينيم. مارکز خوان شديم. بهمن فرزانه مترجم صدسال تنهايي بود و تا سال‌هاي سال تنها ترجمه‌ي معتبر از اين کتاب بود. تا دل‌تان هم بخواهد انواع واقسام چاپ‌هاي بدون مجوز اين کتاب در بازار به فروش مي‌رفت. بعداً هم که با مجوز منتشر شد، مثل باقي کتاب‌هاي ديگري که از اميرکبير سابق به اميرکبير لاحق رسيده بود، چيزي دست مترجم را نگرفت به گمانم. هر چند فرزانه در سال 1390، صدسال تنهايي را بازخواني و ويرايش مجدد، کرده بود.

\*\*\*

"پاريس هنوز پاريس بود اما من ديگر همان آدمي نبودم که بار اول به پاريس آمده بود. دو سال گذشته را در جنون کتاب‌ها سر کردم و کل دنياهاي جديد توي سرم سرازير شدند، نقل و انتقال‌هاي دگرگون کننده زندگي ترکيب خونم را عوض کرد. در آن دو سال، تقريبا با هر چيزي که براي اولين بار در مسير ادبيات و فلسفه برخورد کردم هنوز برايم مهم شمرده مي‌شود. الان که به آن زمان بر مي‌گردم مي‌بينم يادگيري آن همه کتابي که بلعيدم تقريباً غيرممکن است. تعداد حيرت‌آوري از آن‌ها را سر کشيدم، کل کشورها و قاره‌هاي کتاب را خوردم، با اين حال اصلاً به نظرم نمي‌آمد کافي باشد. نمايشنامه‌نويسان دوران اليزابت، فلاسفه‌ي پيش از سقراط، رمان‌نويس‌هاي روس، شاعران سوررئاليست. طوري کتاب مي‌خواندم که انگار مغزم آتش گرفته بود، گويي تنها راه زنده ماندنم همين بود. از اين اثر به اثر ديگر، از اين تفکر به تفکر ديگر، و از اين ماه به ماه بعدي، عقايدم نسبت به همه چيز تغيير کرد." اين تکه‌اي از کتاب "بخور و نمير" پل آستر ترجمه‌ي مهسا ملک مرزبان است که در نشر افق منتشر شده. از پل بنجامين استر، مجموعه سه‌گانه‌ي نيويورک منتشر شده. استر اين اقبال را داشت که اغلب آثارش، در ايران با اجازه‌ي خودش و خريد حقوق اثر منتشر شده. خجسته كيهان يکي از مترجمان آثار او است که ناپيدا، شب پيشگويي، مردي در تاريكي، كشور آخرين‌ها وخاطرات زمستان را به فارسي ترجمه كرده است. اولين اثر اين نويسنده با عنوان "شهر شيشه‌اي"، به قلم خجسته کيهان در سال 1383 در كتاب‌هاي ارغواني منتشر شد. شهرزاد لولاچي هم اين کتاب را ترجمه کرد و نشر افق آن را منتشر کرد. رمان كشور آخرين‌ها را خجسته کيهان در نشر افق منتشر کرد. داستان دختر جواني به نام آنا بلوم است كه در جست‌وجوي برادرش به شهري سفر مي‌كند كه دلخوشي مردم آن مرگ است. آنا در اين شهر مصيبت‌زده به خانه‌ي زني ناشناس پناه مي‌برد، اما با مواجه شدن با شوهر شرور و متجاوز او بر مصائبش افزوده مي‌شود.

\*\*\*

مجموعه "داستان‌هاي واقعي از زندگي آمريکايي" نوشته پل استر با ترجمه‌ي مهسا ملك‌مرزبان هم در نشر افق براي دومين بار منتشر شد. پل استر نويسنده‌ در برنامه‌اي راديويي از شنوندگان مي‌خواهد که يکي از داستان‌هاي واقعي زندگي خود را بنويسند تا در برنامه خوانده شود. بيش از چهار هزار نامه دريافت مي‌کند. گويي هرکس داستاني براي گفتن دارد و استر با روايت اين داستان‌ها، جلوه‌اي از آگاهي، انديشه و تجربه‌هاي مشترک انسان‌ها را از جنبه‌هاي متنوع به نمايش مي‌گذارد. موسيقي شانس، دفترچه‌ي سرخ، سفر در اتاق تحرير. اتاق در بسته، تيمبوکتو، هيولا، مردي درتاريکي، ناپيدا اختراع انزوا، سانست پارک، بخور و نمير... از جمله آثار اين نويسنده است که به فارسي منتشر شده. مهسا ملک‌مرزبان، بابک تبرايي، ليلا نصيري‌ها، مهدي غبرايي، امير احمدي آريان و شهرزاد لولاچي از مترجمان آثار اين نويسنده هستند.

انتشارات علمي و فرهنگي براي علاقه‌مندان داستان و ادبيات نامي آشنا است. به خصوص براي نسلي از کتاب‌خوان‌هاي جوان‌تر که انتشارات کتاب جيبي يا بنگاه نشر و ترجمه کتاب را در سال‌هاي پيش از انقلاب نديده‌اند. انتشارات علمي و فرهنگي مدتي است با مديريت جديد کتاب‌هاي منتشر شده سال‌هاي دور را تجديد چاپ مي‌کند. منتها با تيراژي در حد بخش خصوصي. جنگ و صلح اثر تولستوي، باباگوريو اثر بالزاک، ديويد کاپرفيلد اثر چارلز ديکنز، برادران کارامازوف اثر داستايفسکي، مادام بوواري اثر گوستاو فلوبر، سرخ و سياه اثر استاندال، بلندي‌هاي بادگير اثر اميلي برونته، تام جونز نوشته هنري فيلدينگ، موبي‌ ديک اثر هرمان ملويل و غرور و تعصب نوشته جين آستين است. جالب است که همه‌ي اين آثار اکثراً با ترجمه‌هاي خوب فارسي منتشر شده و در بازار هستند.

\*\*\*

سامرست موام نويسنده‌ي انگليسي مي‌نويسد: "من معتقدم بالزاک بزرگ‌ترين رمان‌نويسي است که تاکنون جهان شناخته است. ولي عقيده دارم جنگ و صلح تولستوي بزرگترين رمان عالم است. رماني با يک چنين پهنه‌ي وسيعي که درباره‌ي يک چنان دوران خطير تاريخي گفت‌وگو کند و اين همه قهرمان داشته باشد، قبلاً نوشته نشده بود و گمان مي‌کنم هرگز دوباره نوشته نشود. درست گفته‌اند که جنگ و صلح يک حماسه است. من هيچ اثر خيالي ديگري نمي‌شناسم که به حقيقت بتوان آن را بدينگونه توصيف کرد."

\*\*\*

امسال نشر چشمه و انتشارات ققنوس و نشر ثالث و نشر افق و برخي از کتابفروشي‌ها طرح کتاب به هم عيدي بدهيم را دوباره مطرح کرده‌اند. پيشنهادهايي هم از طرف اهل قلم و نويسندگان و شاعران براي معرفي کتاب‌هاي مورد علاقه‌شان خواسته‌اند. طرح‌هايي مثل اسفندگان کتاب به منظور حمايت از کودکان کار و طرح‌هاي خيريه کتاب که به صورت خودجوش طراحي و ساماندهي شده از آن جمله است. عيدي کتاب بدهيم شعار خيلي خوبي است، خب بعضي‌ها عادت داشتند و عادت دارند چيزهاي ديگر عيدي بگيرند، يا بدهند. ايرادي ندارد بگيرند و بدهند.

من فکر مي‌کنم اين شعار منافاتي با عيدي‌هاي ديگر ندارد. پيشنهاد مي‌کنم کتاب را هم در بسته‌هاي عيدي جا بدهيم. دوست ندارم اين پيشنهاد به محروم کردن بچه‌ها يا بزرگترها از عيدي‌هاي ديگر تعبير شود. هيچ کاري در حوزه‌ي کتاب و ترويج کتاب‌خواني جواب نمي‌دهد، مگر اين‌که فرهنگ کتابخواني و تجهيز کتابخانه‌ها را در مدارس و محلات رواج دهيم. در کشور ما فرهنگ کتاب‌خواني هست اما ضعف دارد. ضعف‌هاي آن هم کم نيست. کتاب‌خواني امر بسيار مهمي است. کتاب‌خواني عادت جوامع شهري است که در اوقات فراغت شکل مي‌گيرد. بايد کودکان را از کودکي به مطالعه عادت دهيم تا در بزرگ‌سالي به کتاب‌خواني عادت کنند.

در چنين فضايي کتاب‌دادن به کسي که آن را مي‌خواند، ارزش پيدا مي‌کند. هديه‌دادن را بايد در مدرسه‌ها نهادينه کنيم. اين روزها گلايه‌هاي فراواني مي‌شنويم از اين‌که کسي کتاب نمي‌خواند يا اين‌که شمارگان کتاب کم شده و الي آخر، حتي عده‌اي از مرگ مخاطب دم مي‌زنند به نظر من بخشي از اين گلايه‌ها فضاسازي و سياه‌نمايي است. صنعت نشر بنگاهي اقتصادي است و اگر اين بي رونقي واقعي است چرا شاهد چاپ عناوين متعدد و گاه چاپ‌هاي متعدد يک عنوان در انتشارات مختلف هستيم، اين بخش آخر صحبت من به بخش ترجمه مربوط است. "و نيچه گريه کرد"، اثر اروين يالوم با ترجمه‌ي مهشيد ميرمعزي در نشر ني و با ترجمه‌ي سپيده حبيب با عنوان "وقتي نيچه گريست"، نزديک به سي و پنج بار تجديد چاپ شده است. کتاب کافه پيانو فرهاد جعفري با همه‌ي حواشي که برايش به وجود آمد. حدود چهل و پنج بار تجديد چاپ شده. از صنعت چاپ قاچاق کتاب حرف نمي‌زنم که همه‌ي کتاب‌هاي مجاز و غير مجاز را از پوزيسيون گرفته تا اپوزيسيون دربرمي‌گيرد و در چاپخانه‌هاي زيرزميني منتشر مي‌شود و در کف خيابان به فروش مي‌رسد.

\*\*\*

از کتاب‌هاي خاص هم نمي‌گويم که به سفارش نهادهاي وابسته به قدرت منتشر مي"شود. صحبت از کتاب‌هايي است که بدون پشتيباني‌هاي سفارشي بازار دارد. رمان کوري ژوزه ساراماگو که مينو مشيري و من و مهدي غبرايي ترجمه کرده‌ايم و به ترتيب نشر علم و مرواريد و نشر مرکز منتشر کرده‌اند حدود پنجاه بار در تيراژهاي پنج‌هزار و چهار و هزار و سه هزار و دو هزار، بسته به کشش بازار تجديد چاپ شده. ترجمه‌هاي ديگري هم از اين رمان در بازار است. آثار احمد شاملو، غلامحسين ساعدي، هوشنگ گلشيري، فريدون مشيري، سيدعلي صالحي و ترجمه‌هاي محمد قاضي، مهدي غبرايي و از جوان‌ترها پيمان خاکسار و شهريار وقفي‌پور به چاپ‌هاي مکرر ‌رسيده و مي‌رسد. البته اين فهرست بلندبالاست و نمي‌خواهم با تطويل کلام مصدع خوانندگان شوم. بنابر اين به جاي اين‌که بگويم ما مردم کتاب خوان نيستيم يا اين که ايراني‌ها کتاب نمي‌خوانند و ناله‌هايي از اين دست ترجيح مي‌دهم بگويم ما ايراني‌ها در مجموع و به طور ميانگين کم کتاب مي‌خوانيم و اما کتاب خوب گير بياوريم مي‌خوانيم.

**بسته پيشنهادي من براي کتاب‌هاي عيد:**

1- ني سحرآميز، بهوميل هرابال، با ترجمه پرويز دوايي، نشر آگاه.

2- راه‌هاي برگشتن به خانه اثر آله‌خاندرو سامبرا، ترجمه ونداد جليلي، نشر چشمه.

3- 2666 نوشته‌ي روبرتو بولانيو، ترجمه محمد جوادي، انتشارات کتابسراي تنديس.

4- جز از کل، استيو تولز، ترجمه پيمان خاکسار، نشر چشمه.

5- بخور و نمير، پل استر، ترجمه مهسا ملك‌مرزبان، نشر افق.

6- آشيانه اشراف، نوشته ايوان تورگنيف، ترجمه آبتين گلکار، نشر ماهي.

7- جنگل بزرگ، داستان‌هاي ويليام فاکنر، ترجمه احمد اخوت، نشر افق.

8- عشق در سال‌هاي وبا نوشته‌ي گابريل گارسيا مارکز، ترجمه کاوه ميرعباسي، انتشارات کتابسراي نيک.

9- چقدر خوبيم ما مجموعه داستان‌هاي طنز ابراهيم رها.

10- مترو نوشته‌ي هاروکي موراکامي، ترجمه‌ي گيتا گرکاني، انتشارات نگاه.

95باید صبوری پیشه کرد

**اينترنت و در دسترس قرار گرفتن انبوهي از اطلاعات از جمله امکان آموزش زباني غير از زبان مادري در عين حال که خيره‌کننده و قابل تحسين است، نوعي سهل‌انگاري را در آن‌هايي که در پي کسب اطلاعات هستند نهادينه مي‌کند. با تکيه به معجزه‌ي اينترنت بسياري جرأت ترجمه‌ي متني را که اصلاً به آن تسلط ندارند، پيدامي‌کنند به اميد اين که اگر مشکلي بود غول علاءالدين اينترنت به ياري خواهد شتافت.**

**احمد پوری**

ترجمه‌ي آثار ادبي جهان به ويژه رمان، در چند سال اخير در ايران سرعت گرفته و کميت بالايي پيدا کرده است. انواع رمان‌ها به ويژه رمان‌هاي غربي، يکي پس از ديگري به فارسي برگردانده شده و در ويترين کتابفروشي‌ها جا مي‌گيرند. اين در نگاه اول خبر خوبي است. چرا که آشنايي با ادبيات جهان و گشودن دريچه‌اي به دنياي فرهنگ‌هاي ديگر را بايد به فال نيک گرفت. برخلاف نظر بعضي که ادبيات را مانند کالاي خارجي و داخلي مي‌بينند و ترس از اين دارند که با ورود جنس خارجي مخاطبان سراغ اجناس ايراني نخواهند رفت، صرف روبه‌رو شدن با تجربه‌هاي جهاني در نوشتن رمان حتما غناي بيشتري به رمان وطني خواهد بخشيد و نويسنده‌ي ايراني را در معرض تجربه‌هاي رنگارنگ جهاني قرار خواهد داد. اما گاه از گوشه و کنار، اعتراضات و نگراني‌هايي هم به گوش مي‌رسد که در بيشتر آن‌ها سخن از ترجمه‌هاي شتاب‌زده ، پر از غلط، با فارسي نارسا مي‌رود. چنين نگراني‌هايي البته بيراه نيست و نياز به بررسي و طرح دارد. اما اگر پيش از همه چيز بپذيريم که اثر خوب و ترجمه‌ي شسته‌رفته در اين هاي‌وهوي راه خود را پيدا مي‌کند و سرانجام تثبيت مي‌شود. بخشي از اين نگراني‌ها برطرف خواهد شد. من بيشتر مي‌خواهم به آن بخش از جنبه‌هاي منفي ترجمه‌هاي پريشان اشاره مي‌کنم که مي‌تواند زيان‌بار باشد هرچند که اميدي ندارم حتي با طرح آن‌ها و بالفرض تأييد آن از سوي بسياري ديگر هم کاري عملي براي کاستن از آن‌ها امکان‌پذير شود. احتمالاً مثل هميشه چاره‌اي نخواهد بود جز صبر و حوصله تا اين گرد و غبار بنشيند و شور و سوداي ترجمه به سبب عدم فروش اثرشان از سر خيلي‌ها بيافتد و حرکت ترجمه نظم و سياقي متعارف بگيرد. اينترنت و در دسترس قرار گرفتن انبوهي از اطلاعات از جمله امکان آموزش زباني غير از زبان مادري در عين حال که خيره‌کننده و قابل تحسين است، نوعي سهل‌انگاري را در آن‌هايي که در پي کسب اطلاعات هستند نهادينه مي‌کند. با تکيه به معجزه‌ي اينترنت بسياري جرأت ترجمه‌ي متني را که اصلاً به آن تسلط ندارند، پيدامي‌کنند به اميد اين که اگر مشکلي بود غول علاءالدين اينترنت به ياري خواهد شتافت. البته پشت چنين شوق و ذوقي دو نيروي قوي هم سنگر گرفته است. تلاش ناشران، اغلب تازه کار، و کوشش براي تثبيت موقعيت خود با کتاب‌هاي پرفروش و جذبه‌ي نام و آوازه براي مترجمي که تازه در اين راه گام برمي‌دارد. هر دو اين انگيزه‌ها طبيعي و موجه است. اما به شرطي که برخي اصول زير پا گذاشته نشود. مثلاً ناشر صرفاً براي اين‌که در سريع‌ترين وقت ممکن کتابي را منتشر کند چشم بر ناتوانايي‌هاي مترجم نبندد. حداقل با صرف هزينه‌ايي نه چندان بالا از مشاوراني که به راحتي با ديدن نمونه‌ي کار مترجم مي‌توانند صلاحيت اورا تأييد کنند، برخوردار شود. مترجم هم در زورآزمايي براي بلند کردن سنگي که هدف گرفته، توانايي‌هاي خود را بسنجد و با خود صادق باشد. شکي ندارم بيش از هرکس ديگري خود مترجم حوزه و ميزان توانايي‌هاي خود را مي‌شناسد.

نکته‌ي بسيار مهم ديگر، سهل گرفتن زبان مقصد از طرف مترجم است. با اين پيش فرض که اعتماد دارد زبان مادري‌اش را خوب مي‌داند و نيازي به نشان دادن وسواس در آن ندارد. اما اين نظر، غيردقيق و تا حدي اشتباه است. در اين که فارسي زبان پيچ و خم‌هاي زبان خود را در حد بالا و ايده‌آلي مي‌داند و ناخودآگاه بهترين داور براي درست و غلط بودن آن هست شکي نيست. اما زبان جلوه و عرصه‌هاي گوناگوني دارد. توانايي صاحب يک زبان در کاربرد روزمره‌ي آن است که به‌طور ناخودآگاه در روندي مستمر و پيچيده آن را ياد گرفته است. اما وقتي کاربرد زبان در عرصه‌اي مانند ادبيات و يا عرصه‌هاي ديگر باشد، ادعاي داوري نهايي از او پذيرفته نيست و او ورزيدگي ديگري در آن عرصه لازم دارد تا زباني شسته رفته و موجه ارائه کند. با نگاهي گذرا به اغلب ترجمه‌هايي که اين روزها پشت سر هم به پيشخوان‌هاي کتاب‌فروشي راه پيدا مي‌کنند مي‌توان مواردي را ديد که گاه از نظر اصول ترجمه نزديک به فاجعه هستند. اخيراً مترجمي از سر لطف يکي از کتاب‌هايش را به من هديه داد. من در تلگرام از او به زبان انگليسي تشکر کردم. جواب چند خطي او به همان زباني که زبان مبدأ ترجمه‌اش بود مرا به وحشت انداخت. آگاهي بسيار ابتدايي او از اين زبان هولناک بود. با خواندن بخشي از ترجمه نارسايي‌هاي فارسي آن برايم دليل کافي يافت تا کنجکاوي‌ام جلب شود و سراغ متن اصلي کتاب بروم. اين‌جا بود که با مواردي روبرو شدم که مي‌توان گفت دردناک بود. کاري نمي‌شد کرد، کتاب چاپ شده بود و در دسترس همگان. بسيار با احتياط به مترجم گفتم کاش پيش از چاپ آن را به ويراستاري سپرده بود و او جوابي دردناک‌تر داد، "ناشر آن را به ويراستار داده!"

تکرار چنين ترجمه‌هايي و آزمايش و خطاي مخاطب مدتي طول خواهد کشيد، تا ترجمه‌اي خوب جاي خود را بيابد. اکنون من و شما نام عبدالله کوثري را چون مهر تأييدي بر کتاب مي‌دانيم و در خواندن ترجمه‌ي او درنگ نمي‌کنيم. اين مثال نشان مي‌دهد که او از ميان اين گردوغبار عرصه‌ي پر ناسره جايگاه خود را يافته است. اما مي‌شود اين را هم پرسيد چه‌قدر بايد نيرو و انرژي صرف شود و چند صد درخت بريده شود تا سرانجام کتابي موجه به دست مخاطب برسد؟ ظاهراً جواب روشني وجود ندارد. بايد صبوري پيشه کرد.

... سالی که گذشت

از کوچی نابهنگام، تا بُعد هنری یک فاجعه

**هيچ کسي جايگزين شخصيتي چون عباس کيارستمي نمي‌شود، شخصيتي که با رفتنش همه را هم موافق کرد، چه آن‌هايي که سبک و سياق هنري و نگاه کيارستمي را مي‌پسنديدند چه آن‌هايي که مخالف آن بودند، بعد از او همه متفق القول داغدار شدند و به احترامش سخن گفتند، انگار همه ما، ملت ايران يک بدهکاري به اين مرد داشتيم که در مراسم تشييع و ديگر مراسم نشانش داديم و در صدد جبران برآمديم، همه قدر آبرو و احترامي که کيارستمي در سراسر دنيا براي ما خريده است را مي دانيم و قدردان موقعيت و شخصيت خاص او هستيم.**

**سیف‌الله صمدیان - عکاس و مستندساز**

نيازي نيست براي اين‌که مهم‌ترين اتفاق سال 95 براي خودم را به خاطر بياورم تمرکز و فکر زيادي بکنم؛ در دو بعدي که مستقيماً به کار و دل‌مشغولي‌هاي من مربوط است، مهم‌ترين و تلخ‌ترين اتفاق کوچ نابهنگام و بسيار تراژيک آقاي عباس کيارستمي است که طبيعتاً با هيچ اتفاق ديگري قابل مقايسه نيست. اين کوچ از جنبه‌هاي هنري و فرهنگي اتفاقي بود جبران‌ناپذير و جايگزين کردن آن رفته بزرگ، با داشته‌هايمان و آينده‌مان به اين زودي‌ها امکان پذير نيست. کيارستمي علاوه بر اين‌که طي 30سال، دوست بسيار نزديک من بود و 25 سال را در سفرهاي داخلي و خارجي همراه هم بوديم، يک شخصيت خاص ايراني بود که بي‌آن‌که خودش بخواهد و بي‌آن‌که ملت ايران انتظارش را داشته باشند. تبديل به يک سمبل فرهنگي ايران در جهان شد و حتي براي بسياري از مردمي که کشور و سرزميني هنري ندارند. نيز چنين وجهه‌اي داشت. هيچ گاه يادم نمي‌رود که در جشنواره‌ي سينمايي مراکش در سال 2005، انجمن منتقدين سينمايي آن کشور به ديدن کيارستمي آمدند و در صحبت‌هايشان درباره‌ي شخصيت و موقعيت کيارستمي در دنيايي که متعلق به مسلمانان است، گفتند که کيارستمي آبروي هنر جهان اسلام است. در همان جشنواره مارتين اسکوسيزي هم حضور داشت و وورک‌شاپ مشترکي با کيارستمي برگزار کرده بودند. او نيز صحبت‌هايي درمورد کيارستمي کرد که باورش مشکل بود، اين‌که سمبل سينماي هنري هاليوود تا اين اندازه شيفته‌ي کيارستمي بود. اسکورسيزي نگاه خلاق و انساني کيارستمي به خلقت، طبيعت و انسان‌ها را در حد بسيار غرورانگيزي ستايش کرد. آن اتفاق در جهان سياسي امروزه بسيار نادر بود و جدا از فضاي سياسي آن‌چنان شوق‌انگيز و غرورآفرين بود که من آن را در مستند «روزي روزگاري در مراکش» به نمايش گذاشتم. اتفاقي که در عالم سياست، به ويژه در 38سال گذشته امکان‌پذير نبود، يک ناممکن، با حضور اين دو هنرمند بزرگ در آن وورکشاپ ممکن شد، اين‌که آمريکا و ايران به اين تفاهم و توافق کلان برسند و در عالم سينما به يک برادري فرهنگي و هنري رسيده بودند. هيچ کسي جايگزين شخصيتي چون عباس کيارستمي نمي‌شود، شخصيتي که با رفتنش همه را هم موافق کرد، چه آن‌هايي که سبک و سياق هنري و نگاه کيارستمي را مي‌پسنديدند چه آن‌هايي که مخالف آن بودند، بعد از او همه متفق القول داغدار شدند و به احترامش سخن گفتند، انگار همه ما، ملت ايران يک بدهکاري به اين مرد داشتيم که در مراسم تشييع و ديگر مراسم نشانش داديم و در صدد جبران برآمديم، همه قدر آبرو و احترامي که کيارستمي در سراسر دنيا براي ما خريده است را مي دانيم و قدردان موقعيت و شخصيت خاص او هستيم. کوچ تلخ کيارستمي براي من به عنوان يکي از دوستان نزديک او که از لحظه‌لحظه‌ي خلاقيت‌ها، آفرينش‌ها و زايش‌هاي ذهني‌اش باخبر مي شدم چيزي نيست که به اين سادگي‌ها پاک و کم‌رنگ شود، بخشي از اين حس را در فيلم «76دقيقه و 15ثانيه» که به خواست پسر بزرگش براي اولين بزرگداشتي که در جهان براي او در جشنواره‌ي ونيز برگزار مي‌شد نشان دادم، حس‌ها و نگاهم را به رفتار اجتماهي و هنري‌اش. از دست دادن کسي که در 76 سالگي فوت کرد ولي تا لحظه آخر نگاه بکر و ستاش برانگيز يک کودک 7ساله را به خلقت و اطرافش داشت آسان نيست، تازگي نگاه يک کودک که سرچشمه‌ي خلاقيتش بود.

اتفاق ناگوار ديگري که چون سونامي بر ما وارد شد. فروريختن پلاسکو بود و اتفاق خاصي که در انعکاس تصويري اين فاجعه روي داد. من به‌عنوان يک عکاس و فيلمساز مستند، برايم خيلي مهم و جذاب بود که عکاس‌هاي ايراني در تمام اين مدت نزديک به دوهفته، حتي برخي به شکل شبانه‌روزي، از اين اتفاق تصاويري را گرفتند که در تاريخ فوتوژورناليزم ايران بي‌سابقه بوده است، امکانات ديجيتالي دستگاه‌ها و شرايط خاص تکنيکي و کيفيتي يک سوي قضيه است و با نگاه خاص بچه‌ها سوي ديگر قضيه. نگاهي علاوه بر پرداخت به فاجعه و همدردي با شهداي آتش‌نشان و خرابي‌هايي که هر لحظه رنگ و بوي تازه‌اي پيدا مي‌کرد، آن هم با يک پس‌زمينه درخشان که در کمتر صحنه‌اي ديده مي‌شود و من در 40 سالي که درگير فوتوژورناليزم هستم چنين صحنه‌اي نديده بودم؛ فضاي خاص با آن دود سفيدِ همواره مواج، با نورهايي که از آهن‌هاي گداخته بيرون زده، لباس‌هاي رنگي آتش‌نشان‌ها و فشار آب معلق روي هوا و حضور با حس و شجاعانه آتش‌نشان‌ها. تصاويري که به اين زودي‌ها تکرارپذير نيست و البته اميدوارم ديگر چنين فجايعي تکرار نشود. تنها خواستم بعد هنري که مي‌توان در فاجعه‌ي پلاسکو شاهد آن بود را بررسي کنم. بعدي که ما در جشن تصوير سال، بخش ويژه‌اي را به آن اختصاص داديم و تنها عکاسان حرفه‌اي از صنف مطبوعاتي را در اين بخش پذيرفتيم چراکه اين اتفاق نقطه‌ي عطفي در تاريخ فوتوژورناليزم ايران بود. خب طبيعتاً وقتي بخواهم در مورد سال 95 صحبت کنم، بايد در مورد اتفاقاتي که در ايران افتاده سخن بگويم نه اتفاقاتي در سطح جهاني جان ايران را هم متأثر کرده است، زيرا ترامپيسم خود اتفاق ناگواري براي ايران بود و اگر بخواهم خيلي کوتاه در اين‌باره سخني بگويم اين است که جهان همواره در دو سويه ظلمت و روشنايي، شيطان‌گونگي يا پري‌وارگي، از اين دسته ديوانگان بسيار به خود ديده و چيزي که اين ميان بسيار مهم است تنها سعادت انساني است.

عبور از خط قرمز تعهد و اخلاق

**وقتي خط قرمزِ"تعهد"، رنگ ببازد و رعايت نشود و وقتي که روح رسانه، از حقيقت فاصله بگيرد، بي‌اعتباري جامعه‌ي روزنامه‌نگاران (حتي متعهدترين‌هاي آن‌ها) نزد اهالي فرهنگ و هنر از يک‌سو و افکار عمومي از سوي ديگر، محتمل‌ترين گزينه موجود است.**

**پژمان موسوی**

کم‌رنگ شدن فعاليت‌هاي حرفه‌اي رسانه‌هاي مکتوب در کنار افزايش تعداد شبکه‌هاي اجتماعي و وب سايت‌هاي بي‌شناسنامه يا وب‌سايت‌هايي که با تنها دو نفر اداره مي‌شوند، سپهر رسانه‌اي ايران را دچار تغيير و تحولي معنادار کرده است؛ ظهور به اصطلاح خبرنگاراني که همه چيز هستند، جز خبرنگار و به همه چيز تعهد دارند، جز به کار حرفه‌اي رسانه‌اي، از مهم ترين تبعات اين تغيير و تحولات ماندگار است؛ اين خبر بيارها و روزنامه‌نويس‌ها، جز به "حاشيه" به هيچ کار ديگري تعهد ندارند و اساساً هم به دنبال واقعيت و کنکاش در درستي يا نادرستي اخبار و اطلاعات منتشر شده در رسانه‌هاي خود نيستند و تنها به "جنجال در گيشه" مي‌انديشند. براي اين افراد و رسانه‌ها، آبروي افراد و اعتبار حرفه، در درجه‌ي آخر اهميت قرار دارد و از آن‌جا که در اين حوزه، کم‌ترين آموزش حرفه‌اي هم نديده و با الفباي آن هم آشنا نيستند، اين کار را در بدترين شکل ممکن انجام مي‌دهند و نتيجه هم، هماني مي‌شود که نبايد: اعتبار روزنامه‌نگاري حرفه‌اي زير سؤال مي‌رود و فعالان فرهنگي و سينمايي و ... نه تنها به آن‌ها که اعتماد خود را به کل جامعه‌ي روزنامه‌نگاران ايراني از دست مي‌دهند. اتفاقي که کم و بيش در حال وقوع است و مي‌رود تا ابعاد نگران‌کننده‌اي به خود بگيرد. وقتي خط قرمزِ"تعهد"، رنگ ببازد و رعايت نشود و وقتي که روح رسانه، از حقيقت فاصله بگيرد، بي‌اعتباري جامعه‌ي روزنامه‌نگاران (حتي متعهدترين‌هاي آن‌ها) نزد اهالي فرهنگ و هنر از يک‌سو و افکار عمومي از سوي ديگر، محتمل‌ترين گزينه‌ي موجود است. واقعيت اين‌جا است که تعهد همه آن چيزي است که روزنامه نگاران به آن مي‌نازند؛ اين کلمه‌ي چهار حرفي، بنيان معرفتي و اعتبار روزنامه‌نگاري است؛ اعتباري که هيچ روزنامه‌نگار متعهدي، آن را لحظه‌اي فروگذار نمي‌کند و از کلاس الفباي خبرنويسي تا هنگامه‌ي مرگ، آن را با خود به همراه مي‌آورد.

همين کلمه‌ي چهار حرفي هم هست که اعتبار روزنامه‌نگاري است و کار حرفه‌اي در حوزه‌ي رسانه، بي‌وجود آن، اساساً يک عامل خيلي بزرگ کم دارد؛ روزنامه‌نگاري که تعهد ندارد و کار حرفه‌اي مي‌کند، مانند پزشکي است که تخصص ندارد و به اتاق عمل مي‌رود؛ حتي مي‌توان گفت تبعات کارش از يک پزشک غيرمتخصص نيز بيشتر است. زيرا آن پزشک با يک نفر سروکار دارد و يک روزنامه‌نگار با فرد فرد اعضاي جامعه و اعتباري که فرو مي‌ريزد. خيلي هم پيچيده نيست. اين کلمه‌ي چهار حرفي؛ هر روزنامه‌نگاري در قبال مخاطبانش يک سري تعهدات دارد، تعهد دارد که جز حقيقت را نگويد، تعهد دارد که دروغ نگويد و با اعتبار افراد بازي نکند، تعهد دارد که کار حرفه‌اي کند و به روزنامه‌نگاري نه به عنوان حرفه‌اي صرفاً براي گذران امور که به صورت حرفه‌اي تماماً مسئوليت‌آور و در خدمت جامعه نگاه کند، تعهد دارد که "شنيده‌ها" را به عنوان "خبر" منتشر نکند و با آن‌ها موج سواري نکند، تعهد دارد که افکار و انديشه‌هايش را در کار حرفه‌اي دخيل نکند و بر اساس آن کينه‌ورزي نکند، "تعهد" دارد که براي بيان واقعيت و "آزادي" بکوشد و بالاخره هم تعهد دارد که به همه‌ي اصول اين حرفه "متعهد" باشد. و مگر جز تعهد و اخلاق است حرفه‌اي که هويت و خواستگاهش را اخلاق حرفه‌اي شکل داده است و خميرمايه آن را حقيقت‌جويي؟

در اين شرايط، جدي‌ترين پرسشِ محل بحث، ريشه‌هاي بحران بي‌اخلاقي در برخي رسانه‌ها و چه‌گونگي کم‌رنگ کردنِ آن است؛ اين‌که به واقع اعتبار روزنامه‌نگار و خبرنگار به چيست و چه‌گونه مي‌توان خبرنگاران را به "تعهد"، متعهد نمود؟ تبعات بي‌اعتبار کردن روزنامه‌نگاري در ايران چيست و چه‌گونه مي‌توان راه روزنامه‌نگاري حرفه‌اي و متعهد را از راه شبه روزنامه‌نگاري جدا کرد؟ در آسيب‌شناسي اين پديده کدام علت‌ها مقدمند و کدام علت‌ها معلولِ آن مقدمات؟روزنامه‌نگاران چه‌گونه مي‌توانند به واقع به اصول کار حرفه‌اي متعهد بمانند؟ اين‌ها و سؤالاتي از اين دست، بهانه‌ي خوبي براي تفکر است، براي انديشيدن به راه‌هاي برون رفت از وضعيت فعلي روزنامه‌نگاري ايران، ارائه‌ي راه حل موضوع بعدي است، مهم همين انديشيدنِ کنوني است...

دوران سلطه‌ی میان‌مایگی!

**وقتي هنر در اولويت نباشد، باري به هر جهت و صرفاً زينتي مي‌شود. استراتژي مشخصي با هدفي مطمئن براي آن تعريف نمي‌شود و در نهايت هم آن‌چه کم‌دردسرتر و سرراست‌تر باشد، در اولويت و مطلوبيت قرار مي‌گيرد.**

**علیرضا بهرامی - شاعر، روزنامه نگار**

اين‌که نگاه نقادانه و عيارسنج، منتقد جدي و بزرگ‌تر نداريم که الزاماً حرف آخر نه، دست کم حرف جدي بزند، معيار بدهد تعيين‌کننده باشد، علت‌هاي مختلفي مي‌تواند داشته باشد. درباره‌ي چندتايشان هم مي‌توانيم مختصر يا مفصل حرف بزنيم... اما يک علت ويژه دارد که ارجح بر همه‌ي علت‌ها و شايد پديدآورنده‌ي آن‌ها است.

سياست‌گذاري فرهنگي کشور، خواسته يا شايد هم ناخواسته، مبنا را بر اين گذاشته که بهترين آثار فرهنگي و هنري، آثار متوسط هستند. به همين مبنا، بهترين توليدکنندگان آثار فرهنگي هنري هم متوسط‌ها هستند. کافي است، حوزه‌هاي فرهنگي هنري و توليدهايش را از نظر بگذرانيم، در حوزه‌هايي چون نشر کتاب، اجراهاي تئاتري و توليدهاي موسيقايي و آثار سينمايي.

براي نمونه، اين‌که جشنواره‌هاي فجر پس از سه دوره آزمون و تلاش در دولت فعلي، در چهارمين مرحله‌، به شرايطي تقريباً خنثي و بي‌اثر مي‌رسد، يک علت کلي دارد که علت‌هاي جزئي‌تري از دل آن بيرون مي‌آيد.

واقعيت غير قابل انکار و متکي بر شواهد مختلف اين است که پس از يک دوره‌ي هشت ساله دشمني و استفاده‌ي ابزاري در مواجهه با فرهنگ و هنر در مديريت اجرايي کشور، در مديريت فعلي هم اين حوزه، هيچ‌گاه در اولويت‌هاي کاري و چه بسا فکري قرار نگرفت.

وقتي هنر در اولويت نباشد، باري به هر جهت و صرفاً زينتي مي‌شود. استراتژي مشخصي با هدفي مطمئن براي آن تعريف نمي‌شود و در نهايت هم آن‌چه کم‌دردسرتر و سرراست‌تر باشد، در اولويت و مطلوبيت قرار مي‌گيرد.

اين شرايط موجب شده است که در کليت حوزه‌ي فرهنگ و هنر کشور، نيل به وضعيت متوسط رو به پايين را شاهد باشيم. در چنين شرايطي، بخش نقد و منتقدان هم متوسط رو به افول مي‌شود، بخش خبر و مطالبه‌گري رسانه‌اي هم همين‌طور، آثار فرهنگي و هنري معمولي و متوسط احاطه‌مان مي‌کنند، مؤلفان درجه سه در شبکه‌هاي اجتماعي ميدان‌دار مي‌شوند، بخش دانشگاهي جايگاه خود را از دست مي‌دهد، رسانه‌ي ملي کم‌ترين کارکرد مؤثر مثبتي در اين زمينه ندارد، شبه‌خبرنگارهاي ضايع و ضايع‌کننده، خفه‌مان مي‌کنند؛ و افسوس که انگار مديريت فرهنگي کشور هم از اين وضعيت بدش نمي‌آيد.

اين انگار يک استراتژي يا ترفند است. در حوزه‌ي کتاب، فانتزي‌هاي انديشه‌گريز حمايت مي‌شوند. در حوزه‌ي سينما، به غيرعميق‌هاي درجه‌ي 2 و 3 ميدان داده مي‌شود. در حوزه‌ي موسيقي زايش نداريم. در حوزه‌ي اطلاع‌رساني هم سياهي‌لشگرها وارد بازي مي‌شوند. آن‌وقت آب گل‌آلود مي‌شود و... عصر، عصر بحراني ميان‌مايه‌ها است؛ غافل از اين‌که متوسط‌ها هميشه شرايط اضمحلال را فراهم مي‌کنند و در چنين شرايطي، همه چيز با هم سقوط خواهد کرد.‌

بی‌مهری، جان هنرمندان را می‌گیرد

**آدم‌هاي نازنيني که در حادثه‌ي پلاسکو از بين رفتند، دگر برنخواهند گشت و خانواده‌هاي آنان هرگز اين داغ را فراموش نمي‌کنند. نمي‌دانم چه‌طور مي‌توان اين اتفاق را جبران کرد. چه از نظر سياسي و چه اجتماعي‌اش و آيا اصلا قابل جبران است؟**

**پری ملکی - خواننده موسیقی سنتی**

مهم ترين اتفاقاتي که در سال 95 افتاد سفر ابدي بسياري از هنرمندان اين مرز و بوم بود که شمارشان آن‌قدر زياد است که نمي‌توان نام همگي‌شان را در اين نوشته ياد کرد. متأسفانه نبودِ هرکدام از آن بزرگواران تبعات بسياري براي کشور و جامعه‌ي هنري به همراه خواهد داشت و فقدان آن‌ها کمبودهاي فراوان و غير قابل جبراني را ايجاد خواهد کرد. اين مسئله از منظر من بزرگترين و تلخ‌ترين واقعه هنري بود که و بارها و بارها براي جامعه‌ي هنر ايران در سالي که گذشت افتاده است. واقعه‌ي ديگري که بايد معترف بود تأثير رواني منفي بسياري بر ايران‌زمين گذاشته است واقعه‌‌ي ناگوار ساختمان پلاسکو بود، از بين رفتن آن همه انسان که زير آوار ماندند و اين فاجعه‌اي بس دردناک بود، جراحتي که به روح و روان مردم در پي اين اتفاق وارد شد جبران‌شدني نيست. از اين دست وقايع که جان و مال هموطنانمان را خدشه‌دار کرد بسيار بود و ما سالي تلخ را پشت سر گذاشته‌ايم، هم از نظر اقتصادي و هم از نظر اجتماعي و در پي آن‌ها يک احساس نا امني به مردم القا شده است، نا امني در فضاي شغلي؛ بسياري از مشاغل توليدي در کشور ما در پي حادثه‌ي پلاسکو ضربه خورده‌اند اين يکي از تبعات منفي اين ماجراست. آدم‌هاي نازنيني که در آن حادثه از بين رفتند ديگر بر نخواهند گشت، خانواده‌هاي آن‌ها هرگز اين داغ را فراموش نمي‌کنند، کنار آمدن با اين موضوع برايشان راحت نيست و مي‌تواند سال‌هاي پيش رويشان را تيره و مبهم کند. نمي‌دانم چه‌گونه مي‌توان اين اتفاق را جبران کرد، چه از نظر سياسي و چه اجتماعي، آيا اصلاً قابل جبران است؟ ولي تنها مي‌توانم آرزو کنم که اين اتفاق‌ها ديگر پيش نيايد و با درايت مسئولان امنيت کامل براي مردم و جامعه فراهم شود. هم چنين براي هنرمندان نيز آرزو مي‌کنم تا مورد توجه بيشتري قرار بگيرند، چه از طرف دولتمردان، چه از طرف مردم، عمر هنرمندان بسيار کوتاه شده است، آن‌ها از شدت بي‌مهري از بين مي‌روند، من فکر مي‌کنم کسي مانند آقاي حسن جوهرچي با مرگش بهاي بي مهري اطرافيان و مردم را داد نه بيماري را. اين‌ها چيزهايي است که اميدوارم در سال‌هاي آتي با آن‌ها مواجه نشويم. اميدوارم در سال 96 هيچ هنرمندي را از دست ندهيم و هيچ اتفاق ناگواري براي جامعه محجوبمان نيفتد و مردم سرشار از شادي و سلامتي باشند.

در مورد اتفاق‌هاي خوب نمي‌دانم چه بنويسم، شايد چون اصلاً در سال 95 اتفاق خوب چشمگيري نداشتيم و بيشتر اتفاق‌ها تلخ بوده‌اند، يا آن‌قدر اتفاقات خوب کوچک و انگشت‌شمار بودند که ديده نشوند. تنها چيزي که مرا کمي خوشحال کرد اتفاق خيلي خوبي بود که براي خود من افتاد، اين‌که بعد از سي و چند سال تلاش مستمر در راه و عرصه‌ي موسيقي، به ويژه موسيقي بانوان موفق شدم درجه يک هنري را دريافت کنم و اين براي من اتفاق بسيار خوب و فرخنده‌اي بود، احساس کردم ذره‌اي از اجر زحمت‌هايم را گرفته‌ام، با اخذ اين درجه نه تنها براي خودم بلکه براي همه‌ي خانم‌ها خوشحال شدم، به خصوص خانم‌هاي خواننده که به سختي در شرايط امروزه مانده‌اند و با تمام محدوديت‌ها به علاقه‌ي خود پايبند مانده‌اند و اجازه نمي‌دهند اين شمع کم‌جان موسيقي زنان خاموش شود.

خرده خاطرات زیر خاکی

بچه‌ی کافه فیروز

**اسدالله امرايي، آدم قانون‌مداري است. کتاب هم که ترجمه مي‌کند اول از نويسنده‌اش اجازه مي‌گيرد. توي خيابان هم که راه مي‌رود، چشمش به اين طرف و آن طرف است که ببيند کي خلاف مي‌کند. عکسش را بگيرد و بگذارد در صفحه‌ي اينستاگرام‌اش. به‌همين‌دليل هروقت توي خيابان است خيلي‌ها که او را به قيافه مي‌شناسند تا چشمشان به او مي‌افتد، يا از نرده‌هاي وسط خيابان بالا مي‌روند يا خودشان را پرت مي‌کنند جلو ماشين‌ها. بالاخره کم فرصتي نيست، صفحه‌ي اينستاگرام امرايي، سه، چهار هزار تا فالوئر دارد.**

**خدا رحمت کند ابراهيم صهبا را. يکي از هنرهايش در شاعري سرودن شعر في‌البداهه بود. به هر مجلسي که مي‌رفت به مناسبت آن مجلس يا براي تجليل از ميزبان، في‌البداهه يک دوبيتي مي‌سرود و همان‌جا مي‌خواند. البته گاهي هم بسته به وزن مجلس دوبيتي به ده بيتي تبديل مي‌شد. يک بار در مراسمي که براي بزرگداشت يکي از اهل ادب برگزار شده بود، مجري برنامه که خودش هم از نويسندگان و ادبا بود از صهبا دعوت کرد برود روي صحنه و شعر في‌البداهه‌اش را بخواند. صهبا هم رفت پشت ميکروفن و سه چهار بيت شعري را که في‌البداهه به مناسبت مجلس سروده بود خواند. در حين شعرخواني صهبا، مجري برنامه دست کرد توي جيب کت صهبا و يواشکي چيزي را بيرون کشيد. شعرخواني صهبا که تمام شد و حضار شروع به کف زدن کردند، مجري برنامه کاغذي را که از جيب صهبا بيرون کشيده بود به حضار نشان داد و گفت: استاد صهبا واقعاً از نوادر روزگار و از اعاظم شعرا هستند. ايشان نه تنها في‌البداهه شعر مي‌گويند، بلکه في‌البداهه شعرشان را تايپ هم مي‌کنند.**

**در يک دوره‌اي مرحوم مرتضي مميز و فرشيد مثقالي، صفحات مجله‌ي جوانان رستاخيز را شريکي صفحه‌آرايي مي‌کردند. يک روز مثقالي مي‌آمد، يک روز مميز. در آن زمان صفحات نشريات با دست بسته مي‌شد، يعني ستون‌هاي مطالب چيده شده را مي‌بريدند و مي‌چسباندند روي صفحه‌ي لي‌اوت و تيتر و عکس را هم به همين ترتيب، اصطلاحات مربوط به صفحه‌بندي و واحد اندازه‌گيري ستون‌ها با امروز فرق داشت. به واحد اندازه‌گيري ستون به جاي سانت مي‌گفتند «اشپون». يک روز که فرشيد مثقالي توي آتليه نشسته بود و صفحه مي‌بست، يکي از بچه‌هاي تازه‌کار تحريريه که خيلي هم ادعا داشت رفت سراغ مثقالي و گفت: ببخشيد آقاي مميز، يک‌و نيم اشپون چه‌قدره؟ مثقالي بدون اين‌که سرش را بلند کند با حالت عصبي گفت: مثقالي (يعني من مميز نيستم، مثقالي‌ام) و آن همکار تازه آمده هم گفت: مي‌دانم مثقاليه ولي چند مثقال!**

**زنده‌ياد خسرو شاهاني، در مجله خواندني‌ها صفحاتي داشت به نام** "**کارگاه نمدمالي**"**. در اين صفحات مديران و مسئولاني را که خبط و خطايي مي‌کردند يا در مورد مسئله‌اي حرف بي‌ربطي مي‌زدند، با طنز ظريف و نيشدارش حسابي مي‌مالاند. به همين دليل خيلي از مقامات وقتي اسم خسرو شاهاني و کارگاه نمدمالي‌اش مي‌آمد، دندان‌هايشان کليد مي‌شد.**

**اخيراً يکي از طنزنويسان جوان مي‌گفت: زمانه برعکس شده حالا هروقت اسم مقام و مسئولي وسط مي‌آيد، ما دندان‌هايمان کليد مي‌شود.**

**سال 49، روزهاي سه‌شنبه در مجله‌ي صبح امروز، جلسه‌ي هيأت تحريريه داشتيم و همکاران مجله جمع مي‌شدند دور هم و با حضور ناصر ملک محمدي سردبير مجله در مورد مطالب شماره‌ي بعد و عيب و ايرادهاي شماره‌اي که روز قبل در آمده بود بحث مي‌کردند. در يکي از اين سه‌شنبه‌ها که هوا حسابي سرد بود و برف سنگيني هم باريده بود، جلسه‌ي تحريريه کشيد به دو بعدازظهر. يک مرتبه مرحوم کارو که در آن زمان شاعر معروفي بود و با مجله همکاري داشت، گفت: بچه‌ها من مي‌رم يک چيزي براي ناهار بخرم و از اتاق رفت بيرون، يک ساعت بعد با چند پاکت پر از سوسيس و کالباس و خيارشور و نان و نوشيدني برگشت. از آن جايي که کارو هيچ‌وقت از اين کارها نمي‌کرد، بچه‌ها با شوخي و خنده و سربه‌سر گذاشتن شروع کردند به خوردن. آخرهاي ناهار، سردبير مجله که عجله داشت، بلند شد برود ديد پالتوي يقه پوستش که خيلي هم شيک بود نيست. رو کرد به بچه‌ها و پرسيد: بچه‌ها پالتوي منو نديديد؟ کارو که هنوز مشغول خوردن بود، سرش را بلند کرد و با خونسردي گفت: پس فکر کردي داريم چي مي‌خوريم!**

**سال چهل و نه، پنجاه بود. يک روز بعدازظهر رفتم کافه فيروز، ديدم عده‌اي از رفقا همراه دو سه تا دختر خانم سانتي مانتال دور ميزي نشسته‌اند. مرا که ديدند تعارف کردند بروم سر ميزشان و من هم از آن‌جايي که بعضي وقت‌ها رد کردن تعارف برايم خيلي سخت مي‌شود، چپيدم وسط جمع و نشستم. دو سه دقيقه‌اي بعد از حال و احوال، يکي از خانم‌ها که از قضا از بقيه هم شيک و پيک‌تر بود، گفت: ببخشيد شما شغلتون چيه؟ من هم با معجوني از فروتني و غرور گفتم: روزنامه نويسم! طرف ذوق زده گفت: واي چه عالي! توي کدام روزنامه مي‌نويسيد؟ من هم مجله‌اي را که مطالبم در آن چاپ شده بود از لاي دفتر و دستکم که هميشه زير بغلم بود بيرون کشيدم و گفتم: اين‌جا مي‌نويسم، دختر خانم با لحني آميخته به تحسين و تعجب مجله را باز کرد و در حالي که به صفحات مجله نگاه مي‌کرد، با خوشحالي گفت: واي، الهي! خطتون هم خيلي قشنگه!**

**گفت و گو**

سفر، عبور از محدوده‌ی خویشتن

تا شناخت جهان

گفت‌وگو با پروفسور غلامرضا اعواني

**پروفسور غلامرضا اعواني، در سال 1321 در سمنان به دنيا آمد. او طي تحصيل از محضر استادان برجسته‌اي هم چون يحيي مهدوي، سيدحسين نصر، فريد و ايزوتسو بهره برده است. وي در سال 1349 در دانشگاه شهيد بهشتي به تدريس فلسفه مشغول شد و از سال 1363 رياست انجمن حکمت و فلسفه را بر‌عهده گرفت و در سال 1372 استاد ممتاز دانشگاه شهيد بهشتي شد، همچنين در سال1380 در همايش نخست چهره‌هاي ماندگار در عرصه‌ي فرهنگ و علم برگزيده شد. دکتر غلامرضا اعواني تسلط به زبان‌هاي انگليسي، عربي، فرانسوي و همچنين با زبان‌هاي يوناني، لاتين قديم، آلماني آشنايي دارد. پروفسور غلامرضا اعواني، را اهل فلسفه خوب مي‌شناسند. اين مرد عالم فلسفه که تخصص ويژه‌اش در فلسفه‌ي افلاطون و فلسفه‌ي اسلامي است. او دانش‌آموخته دانشگاه آمريکايي بيروت و دانشگاه تهران است، استاد بسياري از بزرگان فلسفه‌ي معاصر بوده است. با نزديک شدن به ايام نوروز و سفرهاي اين ايام، با دکتر اعواني درباره‌ي سفر و تاثير آن بر روح انسان صحبت کرديم.**

ما هم در متون ديني و هم در متون ادبي و عرفاني‌مان بحث سفر و هجرت و سفر آفاقي وانفسي را داريم. و اين‌که هر انساني بعد از هر سفر چيزي در وجودش و ديدگاهش تغيير مي‌کند و او ديگر آن آدم قبلي نيست نگاه و تفسير شما از تغييري که سفر در ذات و نگاه آدمي به وجود مي‌آورد چيست؟

به نام خدا. خود سفر به نظر من از حيث معنا بسيار اهميتي دارد. در لغت يکي از معاني سفر" باز شدن افق" است. و اين يعني وقتي شما از شهري به شهر ديگر سفر مي‌کنيد درواقع از محدوده‌ي آن شهر خارج مي‌شويد و افق ديگري در برابر ديدگان شما گسترده مي‌شود، يک افق نامحدود و به نظر من اين معني بسيار در بحث سفر و معنويت موجود در سفر مهم است. اين که انسان از محدوديت‌هايي که در يک مکان به آن گرفتار است رو به ديدگاه و زندگي جديدتري چشم باز کند. مي‌دانيد که انسان ذاتاً يک موجود نامتناهي است. و وقتي که مدتي در يک محل خاص و در کنار افراد خاصي مي‌ماند وجود او مقيد مي‌شود. بنابراين يک معناي سفر اين است که انسان را از اين مقيد بودن آزاد مي‌کند. و اين به ذات نامتناهي انسان نزديک‌تر است. اگر ما تعريف نامتناهي از انسان را که در قرآن آمده است بپذيريم که خداوند در موردش مي‌گويد:" عَلَمَّ الآدم الاسماء. پس انسان به طور بالقوه مظهر حق و اسم‌الله است." ولي وقتي به اين دنيا مي‌آيد به انواع حدود و قيود گرفتار مي‌شود. در يک جا زندگي مي‌کند با عده‌‌ي مشخصي معاشرت مي‌کند و ... و اين‌ها او را محدود مي‌کند و دور شدن از قيود راهي است براي رسيدن به کمال و معناي دوم سفر اين است که انسان را از حدودي که سبب ايجاد محدوديت و موجب نوعي افسردگي در روان انسان مي‌شود دور مي‌کند و يک نوع بهجت و سروري به انسان دست مي‌دهد که ذاتي روح انسان است.

سفر در قديم و سفرهاي امروزه چه فرقي دارند؟

سفري که در سفرنامه‌هاي ما هست و يا در قرآن بر آن تأييد شده با آن‌چه که امروز به عنوان محور توريسم مي‌شناسيم، کمي تفاوت دارد. و اين تفاوت در آن‌جاست که توريسم امروز به نوعي سفرهاي ارضي و زميني است البته ديدن مکان‌هاي مختلف و دانستن تاريخ ساير ملت‌ها و کشورها خيلي خوب است اما به هر حال امروزه بيشتر جنبه‌ي ارضي سفر مورد نظر است به نسبت گذشته که کمال معنوي انسان مورد نظر بوده. يعني علاوه بر آشنا شدن با مظاهر فرهنگ و زندگي مردم شهرها، آشنا شدن با عرفا و بزرگان هر شهر مد نظر بوده. در کتابي مي‌خواندم - احتمالاً انسانيت فقط از رهبانيت حاصل نمي‌شود اين است که انسان مي‌تواند سفر کند و در سفر انسان‌هاي کامل‌تر از خودش را ببيند، انسان‌هايي که مي‌توانند بالقوه ولي کامل باشند. انسان‌هايي که محضرشان را از خلوت‌نشيني نمي‌توان به دست آورد. يعني مصاحبت با کسان و با اولياء و علما و حکما و انسان‌هاي کامل موجب کمال انسان مي‌شود. و در سفرهاي گذشته درک محضر اين بزرگان از اهداف اصلي سفرها بوده علاوه بر ميل به ديدن و آشنا شدن با کشورهاي مختلف و تجارت و ... اما امروزه خيلي کم پيش مي‌آيد که توريست‌ها بتوانند بزرگان يک کشور را ببينند و البته اصلاً قصدشان از يک سفر ديدن آن فرد باشد.

و اين هدف منجر به نوشته شدن سفرنامه‌هاي مهمي هم در ادب و عرفان شده؟

بله شما مثلاً بستان السياحه، زين العابدين شيرواني که يکي دو قرن پيش نوشته شده را در نظر بگيريد. در هر شهري که مي‌رسد بزرگان آن شهر را معرفي مي‌کند يا ناصرخسرو هم همين‌طور.

اصلاً يکي از دلايل سفر افراد درک محضر اين بزرگان بوده.

بله زين‌العابدين شيرواني هر جا رسيده بزرگ آن شهر از نظر علم و اخلاق را معرفي کرده، سؤال‌هايي که از او کرده و پاسخ‌هايي که گرفته را مطرح کرده و نه تنها آدم‌هاي معاصر خودش بلکه بزرگان در گذشته و قديمي آن شهر را معرفي کرده است. او واقعاً علم داشته و خواندن اين سفرنامه لذتي به خواننده مي‌دهد مضاعف. چون او فقط نرفته جاهايي را در هر شهر ببيند و برگردد.

خود سفرنامه‌نويسي هم سنتي است که بسياري از اين معارف را در خود دارد.

دقيقاً اين علماي قديم هر جا که مسافرت مي‌کرده‌اند، اول مشخصات جغرافيايي و طول و عرض جغرافيايي آن محل را ذکر مي‌کردند و همين باعث شده که مختصات بسياري از شهرها را ما از زمان‌هاي دور به شکل دقيق داشته باشيم. مثلاً ناصرخسرو در سفرنامه‌ي خودش معلومات تاريخي ارائه مي‌کند که امروزه بسيار براي محققان مفيد است. اين‌که مثلاً فلان مسجد طول و عرض و شکلش چه‌طور بوده و امروز مي‌شود بعد از هزار سال يک تصوير واضح از اين مکان‌ها به دست آورد.

البته ارزش ادبي اين سفرنامه‌ها هم خيلي بالا بوده.

بله، اين به آن علت بوده که کساني که سفر مي‌کردند واقعاً از هر حيث استفاده مي‌کردند. در گذشته‌ي کشور ما و ساير جوامع سفر به نوعي مختص افراد خاص بوده نه اين‌که ديگران سفر نمي‌رفتند اما اين ميل به سير آفاق و درک محضر بزرگان و سياحت در يک جاي ديگر بيشتر در بين خواص ايجاد مي‌شده. در نهايت شايد بشود اين طور نگاه کرد که سفر در گذشته به جز بازرگانان مختص افرادي با درک بالاتر از عوام جامعه بوده اما امروز عمومي‌تر شده. آن زمان وسايل سفر مثل امروز فراهم نبوده اما در آن حدي هم که بوده خيلي استفاده‌هاي بيشتر و بهتري مي‌کردند افرادي که به سفر مي‌رفتند. چون مسايل اقتصادي از مسايل معنوي جدا نبود. مثالي مي‌زنم در چين بسياري از بناهاي بزرگ و مساجد باشکوه را و اصلاً آبادي شهر را تاجراني که در قديم به آن‌جا سفر کرده‌اند ساخته‌اند اما اين‌ها صرفاً تاجر نبوده‌اند بلکه ضمن سفر تجاري کارهاي ديگري هم مي‌کردند. و يک فرهنگ را با خودشان انتقال مي‌دادند. تحقيق يک دانشجوي دکترا در اين زمينه نشان مي‌دهد که کساني که به چين سفر تجاري کرده‌اند آن‌قدر در آن شهر خدمت کرده‌اند که اهل شهر مجسمه‌ي آن‌ها را در مرکز شهر ساخته و نصب کرده‌اند. يعني آن تاجر هم در گذشته فقط براي پول سفر نمي‌کرده درست برخلاف امروز که همه چيز جنبه‌ي مادي پيدا کرده. آن زمان سفرها معنوي بوده حتي تجار هم کارهاي خير فرهنگي مي‌کردند. آن‌ها اسلام و کارهاي نيک فرهنگي را در اقصي نقاط جهان تبليغ مي‌کردند تا اندونزي، چين و مالزي. يعني سفرشان صرفاً جنبه‌ي تجاري نداشته و يک جنبه‌ي بسيار عميق فرهنگي هم داشته. اين‌ها چه با اسمشان آشنا باشيم و چه نباشيم آثارشان و کارهاي فرهنگي که در سفرهايشان انجام داده‌اند ماندگار است. بنابراين فقط علما اين کارها را نمي‌کردند و حتي تجار هم اين گونه بوده‌اند. متأسفانه امروز بحث‌هايي که از شرق و غرب مطرح مي‌شود. بيشتر ناظر بر مسايل اقتصادي است حتي وقتي صحبت از احياي جاده‌ي ابريشم هم مي‌شود بيشتر انگيزه‌ها و دلايل اقتصادي است. اما من همين‌جا مي‌گويم اگر اين کار از نگاه و انگيزه‌ي فرهنگي خالي باشد نه تنها نتيجه ندارد بلکه نتيجه‌ي عکس دارد. بايد همراه انگيزه‌ي فرهنگي باشد. و در جامعه‌ي اسلامي نبايد کارهاي فرهنگي از ارزش‌هاي الهي خالي باشد. در اين صورت اقتصاد هم خيلي بيشتر رشد مي‌کند.

اشاره فرموديد به ذات نامتناهي انسان و محدوديت‌هايي که زندگي دنيايي براي انسان ايجاد مي‌کند. اگر بخواهيم سفر را از اين جنبه بررسي کنيم. واقعاً چه‌قدر هر سفري با هر انگيزه‌اي (تجاري يا به قصد درک محضر بزرگان و ...) مي‌تواند در روح انسان تأثير بگذارد اين‌که آدمي از عادت‌هاي محدودکننده‌اش به جايي ديگر و فضايي ديگر سفر مي‌کند چه تغييري در روح او ايجاد مي‌شود.

انسان يک موجود طولي است نه عرضي. اما حيوان يک موجود عرضي است که چهار دست و پا راه مي‌رود. انسان تنها موجودي است که راست راه مي‌رود و اين از نظر سمبليک بسيار معنا دارد. يعني انسان ذاتاً هم يک موجود طولي است. به قول افلاطون که مي‌گويد؛ خداوند گردن را به شکل سمبليک بين سر و بدن قرار داده. چون سر جاي عقل است تا عقل با بهجت و غرايز و صفات نفساني مخلوط نشود البته اين تصوير يک معناي کاملاً سمبليک دارد - به يک معنا، انسان که موجود نامتناهي است اگر از ديد قرآن که حکمت است نگاه کنيم، قرآن مي‌گويد: "انسان صورت حق است". يعني خداوند و" اسم الله" جامع همه‌ي اسماء و صفات است و همه‌ي اين اسماء و صفات را که الله باشد خداوند به انسان داده و با قيد "کل‌ها" از آن ياد مي‌کند به يک معنا انسان مظهر نام جامع الله و صورت الله است بنابراين عالم نمي‌تواند او را پر کند. و بسيار از وجود او کوچک‌تر است. از يک ديدگاه ديني مي‌گويم (ديني يعني متافيزيکي و نه صرفاً عقيدتي) تمام عالم تفسير وجود انسان است. انسان صورت حق است و عالم به تعبيري که حکما دارند، تفسير وجود اوست و چون عالم تفسير وجود شماست، شما علم پيدا مي‌کنيد به همه چيز. چه‌طور است که انسان نوعي به همه چيز علم پيدا مي‌کند؟ چون عالم تفسير وجود او و صورت اوست. اما انسان خودش ظهور حق است. درباره‌ي اين موضوع در حکمت الهي بحث‌هاي مختلفي شده است. اما خلاصه مي‌شود گفت که حکما اعتقاد دارند که انسان عالم کبير است (به جسم نگاه نکنيد، به معنا و حقيقت نگاه کنيد) انسان عالم کبير است، اما عالم با اين همه وسعتش عالم صغير است. ولو اين که به جسم بزرگ‌تر از انسان است، هزارها برابر. اما به معنا از انسان کوچک‌تر است و به همين دليل است که انسان اثرات دارد و عالم را مي‌شناسد و از کهکشان‌ها گرفته تا يک ميکروب کوچک را مي‌شناسد و مي‌خواهد پي به علم آن‌ها ببرد اين خاصيت در هر انساني به طور بالقوه موجود است. اما چه‌طور بالفعل مي‌شود از طريق تربيت و آموزش و اين توانايي خود به خود از قوه بالفعل نمي‌آيد. اين‌که بنده همين‌طور در خانه بنشينم اتفاقي نمي‌افتد، مگر از طريق مربي‌ها و استادان و بزرگاني که اين معنا در آن‌ها بالفعل شده. از طريق حکما و اولياء خدا. لفظ "ولي" امروز بي‌معنا شده در صورتي که لفظ اولياء در گذشته معناي گسترده‌اي داشت. اوليائ حق و عرفا و حکما و علما - (آن‌ها که علوم طولي و الهي دارند) در پرورش عرفا و حکما و در ديد وسيع‌تر معاشرت با افراد خاص که در سفر اتفاق مي‌افتاد، در رويش اين توانايي‌هاي دروني انسان بسيار مؤثر بوده. يعني آدم‌هاي عادي هم خالي از معنويت - به اندازه‌ي ظرفيتشان - نبودند. اما الان جهان کم‌کم خالي از معنويت مي‌شود. و به همين ترتيب مراد از سفر امروزه با سفر در گذشته همان‌طور که گفتم متفاوت است. آن سفرها رويش و تقويت قابليت‌هاي بالقوه‌ي انسان را در پي داشته و امروزه اين تأثيرگذاري به سطح لذت بردن از آشنايي با بخشي از فرهنگ و مردم و تمدن ساير کشورها تقليل پيدا کرده.

همين الان هم وقتي کسي از شهر يا کشور خودش به جاي ديگري سفر مي‌کند و هر کس به فراخور حال و فهم خودش يک فضاي جديد و معاشرت با آدم‌هاي جديد را تجربه مي‌کند، بي‌ترديد اين تجربه آثاري در درون او بر جا مي‌گذارد و وقتي از اين سفر برمي‌گردد ديگر آن آدم قبلي نيست.

بله، بله، نصيب دنيايي هم خيلي مهم است. قرآن مي‌فرمايد: "تنس نصيب من الدنيا) يعني نصيب خودت را از دنيا فراموش نکن آشنايي با فرهنگ‌ها و آدم‌هاي ديگر خيلي مهم است چه بسيار محدوديت‌هايي باشد، علامت و اخلاق نکوهيده‌اي در انسان باشد که با سفر و ديدن جهان آن را اصلاح کند. بالاخره از هر بعدي که به سفر نگاه کنيد، چه ابعاد مادي و چه معنوي واقعاً سفر مفيد است. حتي در مورد غذايي که شما مي‌خوريد، سفر به شما مي‌آموزد که چيزهاي ديگري در دنيا هست که تجربه کردنش به دانش شما اضافه مي‌کند. از همين غذا مثال بزنم. يکي از دلايلي که براي جامعيت انسان مي‌آورند، غذاي اوست. حيوان فقط علف مي‌خورد و بيشتر حيوانات هم علف خاصي مي‌خورند، يک حيوان گوشت مي‌خورد. يکي ديگر موجودات دريايي هم مي‌خورد و ... اين‌ها محدودند در غذا ولي انسان اگر منع شرعي نداشته باشد. همه چيز مي‌خورد. اين هم يکي از دلايل جامعيت آدم است. پس وقتي با غذاهاي ديگر هم آشنا مي‌شود درواقع نوعي جامعيت بيشتر است.

چه امروز و چه گذشته. خود نقش سفر و آشنا شدن با دگرگوني‌ها و گونه‌گوني‌ها چه‌قدر آدم‌ها را براي پذيرش و انعطاف‌پذير بودن آماده مي‌کند و از منيت انسان‌ها کم مي‌کند؟

کم‌ترين فايده و يکي از مهم‌ترين فوايد سفر اين است که انساني که سفر نکرده يک عمر در خودش محدود بوده و يک افق محدود دارد - چيزي که الان در کشور ما هم اتفاق مي‌افتد من اين انتقاد را دارم و مطرح مي‌کنم. ما خودمان هم کمي از ساير فرهنگ‌ها بريده‌ايم. يعني در دانشگاه‌هاي ما کرسي براي تدريس فرهنگ‌هاي ديگر نيست. در ساير کشورها فقط درباره‌ي فرهنگ و هنر صدها جلد کتاب به زبان انگليسي هست. کتاب‌هاي دست اول که مرجع است. آشنا شدن با فرهنگ‌هاي ديگر در حد وسيع خيلي افق ديد مردم و متفکران هر کشور را گسترش مي‌دهد. ما الان از اين شناخت بريده‌ايم و خيلي به ما لطمه زده و يکي از آفت‌هايي که به علوم انساني لطمه‌ي جدي زده همين محدود شدن ارتباط ما با فرهنگ‌هاي ديگر است يعني ما نه هنرشناس داريم. نه چين‌شناسي و نه اروپاشناسي خيلي قابل هم نداريم و درواقع کم داريم اين لطمه‌ي بزرگي است در حالي که ساير کشورها بسيار در اين زمينه کار مي‌کنند. دوم اين‌که ارتباط ما با ساير کشورها قطع است چه از نظر اقتصادي و چه مسافرت الان مسافرت به ساير کشورها براي ما خيلي سخت شده، چرا چون ما هم براي ساير کشورها همين قدر محدوديت قايل مي‌شويم. اين را بايد صريح گفت نتيجه اين شده که در خودمان مانده‌ايم. اگر بنده‌ي نوعي در جواني سفر نکرده بودم و کشورهاي مختلف را نديده بودم الان يقيناً اين امکان را نداشتم. اگر چيزي هم دارم از همين سفرهاست. البته با حفظ قيود و شروط مهم است که برويم و بيايند و ارتباطات فرهنگي و انساني در حد جايز به وجود بيايد. من ديده بودم در کنگره‌هاي مختلف خارجي‌ها تصورات بدي از ما داشتند. از من در يکي از کنگره‌هاي بزرگ مي‌پرسيدند آيا ايران هتل دارد، آيا ايران تاکسي دارد؟! خب اگر رفت و آمد باشد شناخت بيشتر مي‌شود. اين‌ها وقتي آمدند به ايران بسيار متحول شدند. و الان با وجود اين اتفاقات تروريستي که به نام اسلام رخ مي‌دهد ضروري است که دنيا شناخت ديگري از ما پيدا کنند. و در پاسخ شما سفر و ديدن و شناخت دگرگوني‌ها قدرت پذيرش افراد را بالا مي‌برد. ضمن اين‌که فرهنگ ايران هم به نسبت خيلي از فرهنگ‌هاي ديگر غني‌تر است. به هر حال بايد از نعمت‌هاي خداوند ياد کرد و اين هم نعمتي است که خدا به ما داده ما بايد قدرش را بدانيم در ميان فرهنگ‌هاي اسلامي فرهنگ ما سازنده‌ترين بوده به حکمت و عرفانش دقت کنيد و تأثيري که بر ساير فرهنگ‌ها گذاشته به تاريخ ايران دقت کنيد، علمايي که در هر علمي داشته و تأثيري که اين‌ها در فرهنگ اسلامي گذاشته‌اند. ما در بزرگ‌ترين فرنگ‌هاي دنيا تأثير داشته‌ايم. من سه چهار نمونه مي‌گويم. تو خود حديث مفصل بخوان از اين مجمل يک فرهنگ، فرهنگ چين است با آن عظمت، مسلمانان چين که جمعيت وسيعي هم هستند تا دو دهه‌ي پيش زبان فارسي را خيلي خوب مي‌خواندند. آن‌جا کتاب‌هاي خودآموز عربي يا به چيني است يا به فارسي. سعدي در آن‌جا يک شخصيت شناخته شده بوده. ابن بطوطه در سفرنامه‌اش نوشته که ملوانان در درياي چين شعر سعدي را به آواز مي‌خوانند. تا الان که امام جمعه‌ي پکن سعدي را ترجمه کرده و تا دو دهه‌ي پيش اين‌ها فارسي مي‌دانستند، چون فارسي زبان رسمي جاده‌ي ابريشم بوده و نه عربي. بزرگ‌ترين تمدن در يک دوره هند بوده. در ميان مغولان هند فارسي زبان رسمي بوده. و در دربار اکبر شاه به قول خانم شيمل، صدوشصت‌وهشت شاعر در دربار اکبر شاه بودند و ملک‌الشعرا آن‌جا تعيين مي‌شده و نه در دربار صفويان و آن‌جا بيش از هزار کتاب سانسکريت به فارسي ترجمه شده و بزرگ‌ترين نهضت ترجمه آن‌جا شکل گرفته. خب اين فرهنگي است که نمي‌شود آن را منکر شد. و حتي تأثيري که در غرب اروپا گذاشته، شخصيتي مثل فارابي و ابن‌سينا و بسياري ديگر تأثيرگذار بودند. پس شايستگي اين فرهنگ براي مطرح شدن و تبادل فرهنگي با ساير کشورها بيشتر از اين‌هاست و نبايد در به روي اين تبادل بست.

**پرونده یک**

**غیبت نقد، و جریان های بی سرانجام فرهنگی**

به نظر مي‌رسد فقدان يا کمبود نقد کارشناسانه در عرصه‌هاي مختلف هنر و ادبيات و اصولاً علوم انساني در چند سال اخير، عوارض بسياري را در پي داشته که يکي از مهم‌ترين آن‌ها «مُدشدن» ناگهاني يک کتاب، يک نويسنده و برخي رفتارهاي به اصطلاح فرهنگي است که در نبود ديالوگ سالم و منتقدانه در عرصه‌هاي مختلف فرهنگ، هنر و ادبيات کشور است. درواقع نبود نقد و محک تشخيص سره از ناسره، اين امکان را به وجود آورده که بازي‌هاي تجاري بر عرصه‌ي انديشه مسلط شود و مثلاً يکباره کتابفروشي‌ها پر ‌شود از ترجمه‌ي آثار فلان نويسنده يا نظريه‌پرداز، يا ناگهان در طول يک هفته بيش از ده مراسم مختلف رونمايي و ريويوي کتاب، برگزار ‌شود. بي آن‌که اصولاً فلسفه‌ي درست برگزاري چنين مراسمي روشن باشد. يا منتقدي باشد که ترجمه‌هاي يک شبه‌اي را که از آثار فلان نويسنده يا نظريه‌پرداز منتشر شده، بررسي و عيب و ايرادش را گوشزد کند. با اين شرايط شايد بيراه نباشد، اگر بگوييم در يک کلام افراط و تفريط بي‌منطق، فضاي فرهنگي کشور را فراگرفته.

يک روز همه‌ي کتابخوان‌ها و کافه‌نشينان دم از نظريات اومبرتواکو مي‌زنند، و يک روز هاناآرنت قبله‌ي آمال همين آدم‌ها مي‌شود و هفته‌ي بعد دريدا مي‌شود پدر معنوي همه‌مان و ...

آشنايي با فرهنگ همه‌ي کشورها خوب است. اما وقتي طي کمتر از يک ماه ويترين همه‌ي کتابفروشي‌ها پر مي‌شود از آثار فلان نويسنده و نظريه‌پرداز خارجي آن هم با ترجمه‌هاي سردستي و به اصطلاح يک شبه، آن وقت است که حتي همين آدم‌ها و نظرياتشان را هم آن‌طور که در کشور خودشان و به زبان خودشان مطرح و شناخته شده‌اند، نمي‌شناسيم و در نتيجه گونه‌اي از گادامر، هانا آرنت، اکو، فوکو و ... در ايران مُد مي‌شوند که با آن‌چه درواقع هستند تفاوت دارند و حداقل 50 درصد حرف‌هايشان ساخته و پرداخته‌ي ذهن و ميزان توانايي مترجمان ايراني است. آن هم براي آن‌که آن‌ها را بخواني تا براي مدت کوتاهي از مُد روز جامعه‌ي فرهنگي عقب نماني و يا اگر کمي در اين خوانش و مطالعه جدي باشي، بخواني و يک سري مفاهيم مغلوط کلافه‌ات کند و براي هميشه از خواندن آن مبحث خاص دلسرد شوي! و اين فقط در عرصه‌ي ترجمه نيست، پديده‌ايست که در کل آثار هنري و فرهنگي‌مان رواج پيدا کرده و ما را به شکل ناهنجاري، از تقليد و سطحي‌نگري مبتلا کرده است. اين‌ها و ساير مسايلي که در سايه‌ي فقدان نقد و ديالوگ فراگير و جدي و بر مبناي نظريه‌هاي درست گريبان جامعه‌ي فرهنگي ما را گرفته و آن را تبديل به جامعه‌اي سطحي، ساکن و به تعبيري بي‌تفاوت و مصرف‌کننده کرده است، اين‌ها و برخي مسايل پيراموني ديگر دغدغه‌هايي است که مبناي پرونده‌ي اين شماره‌ي آزما شد.

گفت و گو

با کلی‌بافی

به جایی نمی‌رسیم

**گفت‌وگو با صفدر تقي‌زاده**

**درباره‌ي داستان نويسي معاصر**

**هوشنگ اعلم**

**صفدر تقي‌زاده را از سال‌هاي جواني مي‌شناختم و با ترجمه‌هاي متعددش از ويل دورانت تا اشتاين بک آشنا بودم. در سال‌هاي دهه‌ي هفتاد هر ماه مطلبي خواندني و نقدي ارزشمند به قلم او در نشريات ادبي آن زمان مي‌خواندم. او هميشه حرفي خواندني و شنيدني براي گفتن داشت. تقي‌زاده اما بعد از يک دوره بيماري چند سالي است که کم‌کار شده و حضورش در مطبوعات و عرصه‌ي نشر کم رنگ. يک روز پنج‌شنبه را به بهانه‌ي گپ و گفتي صميمانه در دفتر مجله با او و همسر مهربانش نشستيم و حرف زديم که حاصلش اين گفت‌وگو است.**

به نظر شما چرا در اين دو دهه‌ي اخير نقد هنري و ادبي اين‌قدر در عرصه‌ي هنر و ادبيات کم‌رنگ شده و اين کم‌رنگ شدن چه تبعاتي در اين عرصه دارد؟

نخستين مسئله‌اي که به ذهن مي‌رسد اين است که اثري قابل توجه منتشر نمي‌شود که در حد نقد باشد. يا منتقدان نسبت به آن توجه کنند. من فکر مي‌کنم اولين دليل اين است. قطعاً دلايل ديگر هم هست ولي اصلي ترين دليل اين است. چون منتقد بايد اثر قابل توجهي در اختيارش قرار بگيرد که بخواهد آن را ارزيابي کند. به هر حال خود نقد کاري است بسيار دشوار و اگر قرار باشد اين دشواري را به جان بخري، بايد اثر قابل توجهي در دسترست باشد. تا آن اثر نباشد و انگيزه‌اي ايجاد نکند، منتقد هم علاقه‌اي نشان نخواهد داد.

از يک طرف هم مي‌توان فکر کرد که منتقد هم به آن معني که در گذشته داشتيم، الان نداريم. قديمي‌ها هم، انگار انگيزه‌هايشان را از دست داده‌اند. دليل ديگر هم شايد اين باشد که انگيزه‌ي نقد در جوامع بسته در همه‌ي عرصه‌ها و از جمله هنر و ادبيات وجود ندارد.

نظرتان درست است. در اصل آن رغبت و ميل و فضا در آن حدي نيست. که منتقد را برانگيزد بنابراين، نه تنها در زمينه‌ي نقد ادبي بلکه در زمينه‌هاي ديگر هم گرايش بيشتر به برداشت‌هاي کلي و حرف‌هاي کلي زدن است و توجه به جزئيات کم است و اين زيان بزرگي در پي خواهد داشت که نتيجه‌اش بعدها معلوم مي‌شود.

شما فرموديد اثر قابل توجهي که انگيزه‌ي منتقد را برانگيزد به وجود نمي‌آيد. خود اين مسئله عارضه‌اي که قابل تأمل است، و از آن طرف، آيا فقدان نقد اين شرايط را بدتر نمي‌کند؟ يعني ما الان به اين نتيجه رسيده‌ايم که اصولاً هنر و ادبياتمان به دليل نبود نقد درست و ديده نشدن هم مخاطبان خود را از دست مي‌دهد و هم خود به قهقرا مي‌رود. و اين حالت در آينده چه زيان‌هايي خواهد داشت؟ آيا اميدي هست که اتفاقي بيفتد؟

به گمان من اتفاقي که بايد بيافتد يک اتفاق اساسي است که فضا را به طور کلي عوض کند و اميدواري به وجود بياورد و باعث بشود که در همه‌ي زمينه‌ها رغبت و ميل به کار، به نقد و ارزشيابي به وجود آيد. واقعيت اين است که علت آن‌که حضور منتقدان ما روز به روز کم‌رنگ‌تر مي‌شود همين است. با بررسي کلي و اظهارنظرهاي کلي (چه مثبت و چه منفي) کار به جايي نمي‌رسد. آن‌چه مهم است فضاي مناسب براي نقد است. که اميدوارم به وجود آيد.

طبعاً يکي از زمينه‌هاي لازم براي وجود نقد، چند صدايي بودن جامعه است، اين که صداها و انديشه‌هاي مختلف در آثار هنري و فرهنگي تجلي پيدا ‌کند. و طبيعي است که مخالفان يک صدا و يک نحوه‌ي تفکر در پاسخ و نقد يک اثر حرف‌هايي دارند و بالعکس. اما در شرايط امروز ما حتي چنين عکس‌العمل‌هايي وجود ندارد.

اين هم عامل مهمي است.

در ابتدا گفتيد اصولاً اثر در خوري خلق نمي‌شود که منتقد علاقه‌مند به نقد آن باشد آيا اين يک حکم کلي است، مثلاً آيا ادبيات داستاني را رو به پيشرفت مي‌بينيد يا در حال سکون؟

من اصولاً خوشبين هستم و اميدوارم آينده جز اين باشد که هست. و آثاري به وجود آيد که انگيزه‌ي نقد و توجه را در اهل آن برانگيزد و سليقه‌ي مخاطبان را هم بالا ببرد. من نمي‌دانم چرا (اين را بايد بررسي کرد) برخي از نويسندگان خوب ما به يک‌باره محو مي‌شوند. مثلاً خانم پيرزاد، چرا بعد از آن آثار خوب يک مرتبه کار نکرد. من معتقدم حتي اگر يک اثر خوب و اميدوارکننده در يک دهه به وجود بيايد، بايد کلاهمان را به آسمان بياندازيم.

اين چه دليلي دارد؟

اين‌ راکد بودن، مأيوس و دلمرده بودن دليل‌اش اين است که آزردگي فضا را در خودش گرفته. بايد منتظر يک جرقه بود که يک اثر شاخص خلق بشود. البته اين شرايط تا حدي هم جنبه‌ي جهاني دارد. يعني همين حالا در آمريکا و اروپا هم به سبب ضعف آثار ادبي به نسبت دو، سه دهه‌ي قبل آن شور و شوق سابق را نمي‌بينيم و اين مسئله نياز به يک بررسي وسيع دارد. به هر حال ده، دوازده سالي است که در ادبيات آمريکا و انگلستان هم اثر قابل توجهي نديده‌ام. ولي در سرزمين خودم علت اصلي به نظرم همين حالت دلمردگي و يأسي است که احساس مي‌کنم در همه‌ي زمينه‌ها وجود دارد.

يعني درواقع اگر ما قرار باشد مثل هميشه که نويسندگاني در آن سوي جهان مطرح مي‌شوند و کارهايشان مورد تقليد نويسندگان ما قرار مي‌گيرد، از نويسندگان فعلي غرب مثل آليس مونرو، ليديا ديويس، پل استر و ... ايده بگيريم، مي‌بينيم به نسبت کارهاي نويسندگان بزرگ چند دهه‌ي قبل چيز دندان‌گيري در کارشان وجود ندارد که برداشت از آن‌ها منجر به خلق اثري شاخص در اين سوي عالم بشود؟ يعني واقعاً تغذيه فکري از طريق ترجمه هم ضعيف است؟

بله، به اين معتقدم. زماني بود که آثار نويسندگان ارزشمندي ترجمه مي‌شد و در اختيار نويسندگان ايراني قرار مي‌گرفت.

انگار اين فضا بر کل جهان حاکم شده، حتي در عرصه‌ي سياست جهاني هم مي‌بينيم که انسان‌هاي بزرگ و اهل انديشه هم آرام آرام جايشان را به افراد کوچک‌تر مي‌دهند. زماني بود که آدم‌هايي مثل همينگوي، مارکز، فاکنر و ... يک تنه ادبيات يک قاره را نمايندگي مي‌کردند اما کم‌کم مي‌رسيم به خرده نويسندگان، خرده هنرمندان و خرده سياستمداران به نظر شما، چرا؟

انگار دنيا منتظر يک تحول و يک جرقه‌ي بزرگ است تا اين رکود از بين برود. بازتاب اين رکود همان دل‌مردگي است که گفتم. آيا بايد منتظر آن تحول بزرگ ماند؟ آيا مي‌توان انتظار داشت که در آينده اتفاقي رخ بدهد؟ يا اين روال ادامه پيدا مي‌کند؟ که به نظرم اين‌طور نيست، حتي پايان اين شرايط را هم نمي‌شود به راحتي پذيرفت. جز اين‌که محافل و فضاي ادبي ايران و جهان کمي صبوري کنند، تا اين دوران به پايان برسد و اين دگرگوني صورت پذيرد. درست مثل اين‌که با يک خودکشي زمين از آن حالت سکون دربيايد و تحولي پيش بيايد که دنيايي جديد را در پيش روي ما بگذارد.

شايد بشريت از نظم کهن خسته شده؟ و حالا در حال گذراندن دوران خستگي کهولت است و بايد منتظر يک زايش جديد باشد؟

بله. بايد منتظر يک دگرگوني بود. البته خيلي هم نبايد در اين زمينه‌ها اغراق کرد. تک و توک کارهايي صورت مي‌گيرد و اما خيلي کم‌رنگ. آن‌قدر کم‌رنگ که من واقعاْ تعجب مي‌کنم که چه‌طور مي‌شود جايزه‌ي نوبل با آن همه عظمت به فردي مثل باب ديلن برسد؟ آيا هيچ نويسنده يا شاعر معتبري در دنيا وجود نداشت؟ آيا اين مسايل و اين نحوه‌ي تفکر به هم ربط دارد؟ آيا تفکري که مرا مجبور مي‌کند اين سکون را بپذيرم مرتبط با اين فضاي کلي نيست؟ يا با يک جرقه‌ي کوچک همه چيز شکوفا مي‌شود و رونق مي‌گيرد.

به نظر شما نشانه‌هاي اميدي هست براي اين اتفاق؟

نشانه‌ها اين است که در دوره‌هاي تاريخي گذشته هم شرايط مشابه در جهان وجود داشته و دليلي وجود ندارد که تاريخ مسير معمول خودش را طي کند و جهان و ايران از اين رخوت خارج نشوند. بايد کمي صبر کرد و اين دوران را دوره‌ي گذار به حساب بياوريم. اين مسئله در سطح جهاني مطرح است و در همه‌ جاي دنيا درباره‌ي آن صحبت مي‌شود. صحبت شما درباره‌ي کهنگي نظم جهاني و برآورده نشدن توقعات جهانيان از فضاي اطرافشان هم عامل مضاعفي است در پديد آمدن اين شرايط.

اتفاقي که طي دو دهه‌ي اخير در جهان و در ايران در سال‌‌هاي نزديک‌تر رخ داد، ايجاد زمينه‌هاي گسترده‌اي براي پراکنش وسيع اطلاعات و نوشته‌هاست. زماني بود که يک نويسنده داستان - مقاله يا اثر ادبي خود را مي‌نوشت، اين تبديل به کتاب مي‌شد و در دسترس مردم قرار مي‌گرفت. امروز به سبب وجود تکنولوژي ارتباطي نوين يک نويسنده، در لحظه نويسنده مي‌شود و در لحظه هزاران نفر اثر او را مي‌خوانند (اين‌جا کاري به پيامدهاي مسئله نداريم) آيا اين شرايط باعث نشده که آثاري دم دستي و با عمري معادل همان مدتي که روي صفحات مجازي هست خلق بشود و اعتبار و قوت آثار ادبي و هنري به نسبت گذشته کم شود؟ چون فرصتي براي ارزشيابي اين آثار به صورت عميق وجود ندارد و اصولاً به اين ترتيب هر کس مي‌تواند شاعر و نويسنده باشد.

بي‌تأثير نيست اما اثر خوب راهش را پيدا مي‌کند. و به نظر من بايد انتظار آن تحول کلي را کشيد. کار هنرمند امروز بايد اين باشد که کاري کند مسير انتظار کوتاه شود و اميد به وجود آورد. مي‌بينيم که چند سالي است ک در آمريکا هنوز به قول خودشان بزرگ‌ترين رمان قرن يا بزرگ‌ترين شاعر زمانه ظهور نکرده در اروپا هم همين‌طور. آن‌ها انتظار اين هنرمند را مي‌کشند. واقعاً مي‌شود دليل کلي براي اين شرايط پيدا کرد. ضمن اين‌که همه‌ي اين دلايلي که تا الان گفتيم خرده علت‌هايي هستند اما ذات هنر و ادبيات هميشه قوي تر بوده.

در گذشته و قبل از رواج تکنولوژي فضاي مجازي، براي نويسنده شدن، نقاش شدن و هنرمند شدن به طور کلي بايد مراحلي طي مي‌شد. نويسنده بايد مي‌نوشت، پيشکسوت او بايد داستان را مي‌ديد و احتمالاً اجازه مي‌داد در يک مجله چاپ بشود، بعد کتاب او منتظر مي‌شد و ناشراني بودند که دست کم از بعد تجاري موفقيت يک اثر را تشخيص مي‌دادند و بعد کتاب که چاپ مي‌شد، نويسنده‌اي متولد مي‌شد. امروز تکنولوژي اين مسير را در حد يک روز کوتاه کرده، يعني مي‌شود نوشت و نسخه‌ي ديجيتال آن را چاپ کرد و گفت: من نويسنده شده‌ام. و به اين ترتيب راه چند ساله را در کم‌ترين زمان ممکن طي مي‌کنند. آيا خود اين سهل‌الوصول بودن علت از بين رفتن ارزش‌ها در اين زمينه نيست؟ در ماه حداقل هفت هشت جلد کتاب از اين دست به دفتر مجله مي‌رسد از داستان‌هاي مثلاً ميني ماليستي بدون حداقل ارزش داستاني تا شعرهاي بلند و ... آيا اين‌ها را بايد ديد يا نه؟

زماني اين‌طور مسايل در جامعه مطرح مي‌شد و حتي صحبت از اين مي‌شد که ديگر از اين به بعد شما کتاب کاغذي نخواهيد ديد. چون همه‌ي آثار ادبي را مي‌شود در فضاي اينترنت خواند. ولي اين هم دليل اين رکود فعلي نيست البته تأثير دارد ولي به نظر من دليل اصلي نيست چون هميشه آثار نازل توليد مي‌شوند و البته باقي نمي‌مانند. جامعه و خرد جمعي نويسنده‌ي خوب و اثر خوب را تشخيص مي‌دهد.

و يک سؤال شخصي، چرا آقاي تقي‌زاده کم کار شده است، به نسبت گذشته‌ي نه چندان دور؟ آيا اين کنار کشيدن در برابر اين نوع کارهاست يا همان دل‌آزردگي يا دليل ديگري دارد؟

من بعد از بيماري که چند سال پيش برايم پيش آمد مجبور شدم کم‌تر کار کنم و بنابراين شرايط شخصي‌ام را کمي با وضعيت کلي که درباره‌اش صحبت کرديم، متفاوت مي‌دانم. شش هفت سال پيش غده‌اي در سرم پيدا شد. که ناچار شدم جراحي کنم و براي ادامه‌ي معالجه به خارج از ايران رفتم. در آن مدت نتوانستم کاري انجام بدهم. چشم که بر هم زدم پنج سال گذشت وقتي برگشتم و تا خواستم کمي کارهايم را جمع و جور کنم آثار آن بيماري بيشتر خودش را نشان داد ولي حالا کمي با ماجرا اُخت شده‌ام و با آگاهي از اوضاع و احوال مي‌خواهم جبران کنم. برنامه‌هاي مختلف داشتم قبل از اين بيماري، مثلاً مي‌خواستم يک نويسنده را با ترجمه‌ي همه‌ي آثارش در ايران معرفي کنم. مثلاً نويسنده‌اي به نام جان پيور (که آثارش را خيلي دوست داشتم و دارم) و چند داستان او را هم ترجمه کرده‌ام. يا مثلاً آيزاک بشوير سينگر بود که من اولين بار دست به کار ترجمه‌ي آثار او شدم که اين‌ها همه ناتمام هستند و اميدوارم عمري باقي باشد که اين‌ها را سر و سامان بدهم.

نمي‌دانم جناب‌عالي کتاب شکوفايي داستان کوتاه در دهه‌ي نخستين انقلاب را ديده‌ايد يا خير؟ اين کتاب را بنده با توجه به سلسله کتاب‌هايي که سالانه در آمريکا منتشر مي‌شود، شروع کردم. نام اين کتاب‌ها بهترين داستان‌هاي کوتاه آمريکايي در سال مثلا 2000 است. در آمريکا در سال، نشريه‌هاي ادبي و فرهنگي بسياري انتشار مي‌يابد که به آن‌ها به اصطلاح Little Magazins مي‌گويند. ويراستاري که از جانب ناشر تعيين مي‌شود، با همکاران خود داستان‌هايي را که در اين نشريه‌ها چاپ شده است مي‌خوانند و داستان‌هاي برگزيده را انتخاب مي‌کنند و به اين ترتيب بهترين داستان‌هاي کوتاه آمريکايي آن سال را به چاپ مي‌رساند.

بعد به همين ترتيب بهترين داستان‌هاي کوتاه يک دهه و حتي يک قرن را برمي‌گزيند. من هم در کشور خودمان خواستم اين شيوه را به کار ببرم و کتاب "شکوفايي داستان کوتاه در دهه‌ي نخستين انقلاب" تهيه و منتشر شد. اما در سال‌ها و دهه‌هاي بعد انجام اين کار به دليل شرايط اجتماعي ميسر نگرديد.

آيا در صدد نگاه کردن به يک دوره‌ي ده، پانزده ساله‌ي هنر و ادبيات و نقد هستيد؟

انگيزه‌ي تمام کردن کارهاي نيمه تمام در حال حاضر به من نيرو بخشيده که بتوانم کارهاي نيمه تمام را انجام بدهم.

کارهايي که الان در دست داريد چيست؟

کتاب «شب مينا»، نوشته‌ي گابريل گارسيا مارکز که تازه چاپ شده، حالا در حال تصحيح نسخه‌ي چاپ بعدي آن هستم. مطالبي جمع‌آوري کرده‌ام که بر چاپ قبلي کتاب جان اشتاين بک، تورتيافلت، اضافه کنم. کتاب تورتيافلت را دوست دارم و اخيراً هم در نقدي خواندم که اين کتاب از ديد منتقد بهترين اثر آن اشتاين بک است.

تورتيافلت را چه سالي براي اولين بار ترجمه کرديد؟

اوايل دهه‌‌ي سي، دومين کتابي بود که ترجمه کردم.

اشاره کرديد به اشتاين بک، اشاره او به جزئيات يکي از ويژ‌گي‌هاي سبک اوست. اين ويژگي مربوط به دوره‌ي کاري اشتاين بک بود، امروز اما همه چيز فرق کرده. داستان‌ها کوتاه و سبک رواج يافته که خيلي وقت‌ها حتي با يک اشاره منظور کلي نويسنده در آن بيان مي‌شود، جهان انگار دچار جنون سرعت شده، به نظرتان آيا شرايط امروز اقتضاء مي‌کند که نويسنده‌ي‌ امروز با جزيي‌نگري‌هايي همچون اشتاين بک بنويسد؟

به گمان من هنوز آثاري مانند آثار همينگوي و اشتاين بک زنده است و اين اميدواري را به ما مي‌دهد که بشود در اين قالب آثار ديگري خلق کرد. و من فکر مي‌کنم هنوز اتفاقي نيفتاده که جاي اين آثار را گرفته باشد. مثلاً همين سبکي که شما مي‌فرماييد، يعني "ميني ماليسم". راه به جايي نخواهد برد و هنوز هم روشن نيست که ميني ماليسم دقيقاً يعني چه؟ و کدام آثار ادبي که در اين قالب خلق شده توانسته خوانندگان قابل توجهي را جلب کند.

هنوز يک اثر از همينگوي يا اشتاين بک فرم غالب و مسلط ادبيات دنياست. درست است که کسي مثل گابريل گارسيا مارکز مثلاً رئاليسم جادويي را باب کرده، که خيلي هم مورد توجه قرار گرفته، اما حتي اين رئاليسم جادويي مارکز هم چيزي اضافه‌تر از آثاري که نام برديم ندارد. خود مارکز بارها تأکيد کرده که اگر آثار همينگوي و فاکنر را نخوانده بود، قادر به خلق آثاري که نوشته نبود.

در آثاري که منتشر مي‌شود، چه در قالب ترجمه و چه تأليف، انگار نويسنده‌ي امروز نگاه مي‌کند ولي نمي‌بيند و آن‌چه که ما مي‌خوانيم شرح نگاه اوست و نه ديدنش. او فقط نگاه مي‌کند و مي‌گذرد. آيا شما هم همين برداشت را داريد؟ انگار عميق ديدن دِمُده شده، در اکثر آثار حتي ترجمه‌ها لايه کاوي نمي‌بينيم. نظر شما چيست؟

من با نظرتان خيلي موافق نيستم. چون نويسنده‌ اگر مايه داشته باشد، دوست دارد. آن‌چه را که مي‌بيند، با تعمق و لايه‌کاوي بنويسد و ارائه کند. گفته‌اند که فرق بين يک نويسنده يا شاعر واقعي و ذاتي با آدم‌هاي عادي اين است که اگر هر يک از اين‌ها از پنجره بيرون را تماشا کنند، هنرمند واقعي چيزهايي مي‌بيند که آدم عادي نمي‌بيند.

اين نکته شامل نويسندگان رمان و داستان کوتاه هم مي‌شود. در کشور ما، تقريباً همه‌ي نويسندگان داستان، کار خود را با نوشتن داستان کوتاه شروع کرده‌اند، شايد به استثنا يک تن، يعني علي محمد افغاني که من نديده‌ام داستان کوتاهي نوشته باشد. اما رمان اول او يعني شوهر آهو خانم، شايد بهترين رمان ادبيات فارسي باشد.

فاکنر گفته است: هر رمان‌نويسي اولش مي‌خواهد شعر بگويد، بعد مي‌بيند که نمي‌تواند، آن‌وقت به داستان کوتاه روي مي‌آورد که بعد از شعر، مطلوب‌ترين فرم ادبي است و وقتي در اين کار هم فرو ماند به نوشتن رمان دست مي‌زند.

داستان‌نويسي در کشور ما، آزمون سختي را از سر مي‌گذراند، اگر اين نهضت جوان بتواند از اين آزمون دشوار سربلند بيرون بيايد و هم‌چنان به اصالت خود وفادار بماند، مي‌توانيم اميدوار باشيم که در آينده نه‌چندان دور، در ادبيات داستاني جهان، سهمي درخور فرهنگ ديرينه سال سرزمين خود داشته باشيم.

آيا تا حالا از شما قدرداني شده است؟

در سال 1979 به مناسبت هفته‌ي کتاب، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي، معاونت فرهنگي با امضاي معاون اول رئيس جمهور آقاي حسن حبيبي لوح خدمات فرهنگي عِلم و ادب ايران به عنوان منتقد و مترجم به بنده اعطا شد.

ما از خودمان واهمه داریم

**غيبت نقد در حضور شبه نقد**

**در گفت‌وگو با ناصر فکوهي**

**آزما**

ظاهراً غيبت نقد در عرصه‌ي هنر و ادبيات به امري بديهي تبديل شده و انگار نيازي به وجود آن احساس نمي‌شود چرا؟

فکر نمي‌کنم بتوانيم بگوييم ما با "غيبت نقد" به معني مطلق کلمه سروکار داريم. روزنامه‌ها، مطبوعات و راديو و تلويزيون‌ها امروز عرضه‌کننده‌ي متون و گفتارهايي هستند که مدعي "نقد" هستند؛ يعني اين‌که مي‌توانند متن، اثر يا موضوعي را ارزيابي کرده و درباره‌ي آن اظهار نظر‌هاي روشنگرانه‌اي ارائه دهند. اما اين‌که ما چه چيز را "نقد" بدانيم و چه چيزي را خير، يعني اين‌که ارزيابي ما نسبت به ارزيابي‌ها چيست، داستان ديگري دارد. انديشه‌ي انتقادي از آن رو حائز اهميت است که به ما امکان مي‌دهد بتوانيم ببينيم سازوکارهايي که در يک "نقد" وجود دارند يا در يک "شبه نقد" چه‌گونه شکل گرفته‌اند، به دنبال چه هدف يا اهدافي هستند و کنش‌گر يا کنش‌گران، خودآگاهانه يا ناخودآگاهانه در چه "بازي" و چه "نقشي" قرار مي‌گيرند. به نظر من، در جا زدن ما به طور کلي و نه لزوماً در اين‌جا و آن‌جا، در اين يا آن حوزه و در اين يا آن شخصيت نويسنده‌ي نقد، در دوراني، پيش مدرن و آسيب‌زده و آسيب‌زا بودن ما در بسياري از حوزه‌ها از جمله همين عرصه‌ي "نقد ادبي" - که من آن را به فرآيند نقد در حوزه‌ي انديشه نيز تعميم مي‌دهم و به نظرم از يکديگر جدا نيستند - خود ناشي از همين ناتواني‌مان در رودررو شدن با "خود" مان، نه آن‌گونه که تصور مي‌کنيم بايد باشيم، يا توهم داريم "هستيم"؛ بلکه با "خود"‌ي است که اگر منطقي و با درک عميق و استفاده از ابزارهاي روش شناختي عقلاني به آن بيانديشيم، واقعاً "هستيم". بنابراين، اين‌که شما مي‌گوييد "نيازي" به "نقد" احساس نمي‌شود، نوعي نفي "نقد" در عين پذيرش آن است که ما خود دست به "نقد" ديگران بزنيم. ممکن است شما در همين سخن من، در همين گفتار کنوني ام، ايراد بگيريد که چنين کاري مي‌کنم، که منکرش نيستم، بحث بر سر يک گفتمان، حتي گفتماني که مي‌خواهد از يک چرخه‌ي معيوب خارج شود، بحث بر سر بن بست‌هاي فکري است که مانع مي‌شوند ما بتوانيم موانع رودررو شدن با خود را پشت سرگذاريم که تصور من آن است براي اين کار به ناگزير بايد از روند "ويران‌گري" (subver si t é) عبور کنيم يعني جسارت آن را داشته باشيم (که نداشته‌ايم) با واقعيت خودمان روبرو شويم. اين نبود جسارت را ما اغلب پشت بهانه‌هاي مختلف، اغلب سياسي، و در بسياري موارد نيز با خودنمايي و تازه به دوران رسيدگي، پنهام کرده و از مسئوليت آن شانه خالي کرده‌ايم. و از آن بدتر با باز کردن راه براي ساده‌انگارترين پهلوان پنبه‌هاي نقد: جوانان ِ جوياي ِ نام، و پيران ِ متوهم - ولي هر دو در روياي قهرمان شدن و قهرمان بودن - بدون کوچک‌ترين دغدغه‌اي نسبت به آينده‌ي تلخ آن‌ها و رفتاري که جامعه نسبت به آن‌ها خواهد داشت، از خود سلب مسئوليت کرده ايم.

پرسش من درواقع اين است که چه دلايلي سبب غيبت نقد در عرصه‌ي هنر و ادبيات ماشده است.

با استدلال پيشيني که کردم، ابتدا بايد ببينيم چرا فکر مي‌کنيم "نقد" نداريم و اگر نقد نداريم پس آن‌چه صفحات روزنامه‌ها و امروز شبکه‌هاي مجازي را پر کرده اند چه هستند؟ به نظر من وقتي اين پرسش پيش مي‌آيد به قول لاکان، از همان ابتدا پاسخ را داريم؛ اين‌که: ما آگاهانه يا ناخودآگاهانه درک مي‌کنيم با چيزي که بتوانيم "نقد" بنامي‌اش روبرو نيستيم. بلکه با فرآيندهايي از مبادله‌ها و بده بستان‌ها، فرآيندهايي از شهرت طلبي‌ها و خود نمايي‌ها، گونه‌هايي از تازه به دوران رسيدگي فرهنگي و تسويه‌حساب‌ها و انتقام‌گيري‌هاي مضحک با "طوفاني در يک ليوان آب" سرو کار داريم که از دور يا نزديک مي‌توان تشخيص داد که هر چه هست، نقد نيست، هر چه هست، کمکي به ما در اين‌که انديشه‌اي روشن‌تر پيدا کنيم و پيش برويم و بتوانيم با عمق بيشتري به مسايل نگاه کنيم، يا طبع ظريف‌تري در شناخت زيبايي‌ها و حس‌ها بيابيم، روبرو نيستيم . به خصوص، هر چه هست ابدا در فکر آن نيست که موضوع نقد را ، يک کتاب را، يک فيلم را، يک اثر هنري را، بهتر بشناسد تا به خالق آن ياري برساند تا کار بهتري انجام دهد و در نتيجه فرهنگ را پيشرفت دهد، بلکه صرفا با نوعي انديشه‌ي بيمار در فکر "تخريب" يعني نيست کردن و نه به زير پرسش بردن براي بهتر کردن، سروکار داريم؛ با نوعي "تقلب در ساخت چيزهايي باسمه‌اي" و نه با آفرينش و خلاقيت در ساخت انديشه و شيئي.

اين‌که مي‌پرسيد چه چيزي باعث غيبت "نقد" مي‌شود، درست مثل همان جمله‌ي لاکان است، که تا پاسخي نباشد، پرسشي هم نخواهد بود. ما اگر نقد نداريم، دليلش آن است که چيزي براي نقد نداريم، تعاملي در اين‌جا شکل نمي‌گيرد، زيرا در بسياري موارد و نه البته همه‌ي موارد، نوشته‌ها، آثار، ساخته‌ها و آن‌چه ادبيات و هنر مي‌ناميم، خالي از واقعيت آفرينش و خلاقيت هستند، افراد به همان دلايلي کتاب مي‌نويسند، فيلم مي‌سازند، نقاشي مي‌کشند، و حتي توليد علمي مي‌کنند، که کسي لباس‌هايي فاخر مي‌پوشد که خودش را نشان بدهد و بيشتر از اين‌که يک "شخص" باشد، لباسي است که بر تنش کرده است. آفرينش از معنا خالي شده است، لذتي در معناي هويت بخش در کار او نيست، خلاقيت براي آن ايجاد نمي‌شود که به شخص در رويکردي اپيکوري هويت هستي‌شناسانه بدهد، بلکه براي آن به وجود مي‌آيد که او را در يک سيستم بيمار اجتماعي در ميداني که در آن همه بر سر اميتازات مادي با هم درجنگند به موقعيتي بالاتر برساند.

نگاه کنيد به تسويه‌حساب‌هايي که به اسم نقد نوشته مي‌شوند؛ نگاه کنيد به همه‌ي جوان‌هايي که بيش از نيم قرن است بر اساس يک فرآيند رنگ و رو باخته و نخ نما شده، فکر مي‌کنند هر اندازه‌ي به افراد بزرگتري حمله کنند و هر اندازه حمله‌شان سخت‌تر (و امروز لمپن وارتر) باشد، آن فرد را بيشتر خرد و خودشان را بيشتر مطرح مي‌کنند؛ نگاه کنيد به همه‌ي دلالان فرهنگي که از مرگ اين و آن براي خود مغازه‌اي با کالاهاي هميشه حاضر و آماده مي‌سازند؛ نگاه کنيد به کساني که از حرفه‌ي مهم و پرارزشي چون "ويرايش" يک کاسبي درست کرده‌اند و آن را به وضعيت اسفبار کشيده اند؛ نگاه کنيد به همه‌ي مترجمان که زباني نمي‌دانند و همه‌ي مؤلفاني که بويي از علمي که مدعي‌اش هستند نبرده اند؛ نگاه کنيد به همه‌ي کساني که فکر مي‌کنند "استاد" بودنشان پر‌ارزش است. و همه‌ي کساني که فکر مي‌کنند در دانشگاه نبودنشان "افتخار" است؛ نگاه کنيد به "ناقد"اني که براي يک ترجمه‌ي 80 صفحه‌اي، صدوبيست صفحه "نقد" مي‌نويسند و "ناقد"اني که "نقد"‌شان به کتاب درسي زبان شباهت مي‌يابد و از کرسي معلم زبان فکرمي کنند بايد "درست" و "نادرست" را به ما آموزش دهند؛ نگاه کنيد به همه‌ي کساني که حرفه‌شان به جان هم انداختن آدم‌ها و فروش دعوا و کينه توزي است؛ نگاه کنيد به بازارگرم‌کن‌هاي نقد روشنفکرانه و شارحان انديشه‌هاي "دست‌نايافتني" ديگران قدرتمندي که ما بايد آن‌ها را نمايندگانشان بدانيم و پاي صحبت‌شان بنشينيم. تا شايد به آن ديگران، دستيابي پيدا کنيم؛ نگاه کنيد به کساني که در طول سال‌هاي اخير به تصميم‌گيرندگان خصوصي و عمومي فرهنگ ما تبديل شده‌اند و با صراحت و در بي‌سوادي مطلق با کتاب و نوشته‌ها و نويسندگان و هنرمندان مثل ميوه‌هاي ميدان‌هاي تره‌بار برخورد مي‌کنند، کساني که بيست سال پيش کارتن‌هاي کاغذ را در چايخانه‌ها جابه‌جا مي‌کردند و امروز درباره‌ي روندهاي فکري بازار انديشه نظر مي‌دهند و تعيين تکليف مي‌کنند؛ و در اين راه هميشه دلال‌هايي فرهنگي دارند که با ابزارهاي رسانه‌اي و امروزين شبکه‌هاي اجتماعي مي‌توانند به کمکشان بيايند و بر بي‌سوادي آن‌ها لايه‌اي نازک از روشنفکري بکشند. به گمانم کساني که در اين حيطه‌ي مسموم زندگي مي‌کنند و دست و پا مي‌زنند، خودشان بهتر از هر کسي مي‌دانند چه وضعيتي دارند و نياز به شرح و تفصيل بيش از اين نيست. اما گاه بايد اين‌ها را گفت که سکوتمان را به حساب بلاهتمان نگذارند.

در نبود نقد، تشخيص سره از ناسره دشوار مي‌نمايد. آيا اين امر باعث بروز آشفتگي يا در جا زدن در عرصه‌ي هنر و ادبيات نمي‌شود.

به نظر من اگر نقد از آن دستي که امروز داريم مي‌بينيم (باز هم استثنا‌ها را کنار مي‌گذارم) نبودش بهتر از بودنش است. در جامعه‌اي که اکثريت مطلق آن، خود خواسته يا به ناچار صرفاً به پول و به ابزارهاي پول در آوردن، به تقلب و به کلاه گذاشتن بر سر يکديگر و بر سر ديگران فکر مي‌کنند، اين‌که اقليت کوچکي که کار فرهنگي مي‌کنند، هم زير ضربه‌ي اين و آن قرار بگيرند، چون دارند کاري مي‌کنند، به نظرم چندان عقلاني نيست. اگر کسي در آشفته بازار، به دنبال معامله‌گري باشد و کالايي کردن فرهنگ، البته بايد بر او، نه به صورت شخصي، بلکه به صورت فرآيند ايراد گرفت و اين عملکردها را افشا و طرد کرد. اما اين‌که ما بدنه‌ي ضعيفي را که کار علمي و ادبي و هنري در اين کشور دارد را به دليل سودجويي‌هاي اين و آن -ولو اکثريت باشند زير باد حملات خود بگيريم، به نظرم چندان عقلاني نمي‌آيد. مشکل من هميشه کليشه‌هاي تکراري بوده است که خود را از طريق افراد باز توليد مي‌کرده‌اند و به نظرم نقد را بايد در اين چشم‌انداز بازسازي کرد و به ثمر رساند. تا کي مي‌خواهيم اين کليشه‌ي جوان جوياي نام يورش بر به بزرگان را ادامه بدهيم، تا کي مي‌خواهيم کليشه‌ي دلال فرهنگي تسهيل‌گر و خدمت‌گزار بزرگان را ادامه بدهيم، تا کي مي‌خواهيم کليشه‌ي بزرگان و پيشکسوتان ِ راهنماي جوانان را ادامه بدهيم؟ پرسش‌هايي اساسي در اين مسايل است. تا کي مي‌خواهيم ادعاهاي بي‌جاي خود را در برابر يکديگر و به خصوص در برابر جهان ادامه بدهيم و مدعي هگل‌شناسي، کانت‌شناسي، يونان‌شناسي، پسامدرن‌شناسي باشيم؟ تا کي مي‌خواهيم براي خود با پول‌هايي که در همه‌ي جهان داريم خرج مي‌کنيم، جوايز خودساخته به ارمغان بياوريم و به توهمات خويش دامن بزنيم که جهان نمي‌تواند هوش و ذکاوت ما را ببيند؟ تا کي مي‌خواهيم به گفتمان نژادپرستانه و تحقير فرهنگ‌هاي ديگرکه مثل ما دلشان را به گذشته‌هاي خيالين خوش نکرده‌اند و در فرآيند جهاني توليد فکر و انديشه شرکت کرده‌اند، ادامه بدهيم؟ اين‌ها همه کليشه‌هايي هستند که انديشه‌ي نقدانه و رودرويي "ويرانگرانه" يعني آن‌چه را که مولوي "خود شکستن" مي‌ناميد را از ميان مي‌برند و جاي آن را به بالا رفتن بيشتر و بيشتر آدم‌هاي خرد و بي‌معنايي مي‌دهند که هر چه بالاتر مي‌روند خود را بيشتر در انبوه ابرها، مي‌يابند و چون تصويري ناروشن از جهان دارند گمانشان اين است که جهان بايد خودش را با آن‌ها انطباق دهد. اگر هنر و ادبيات ما آشفته است دليل نه در نبود نقد به صورتي که هست يعني "مچ‌گيري" و "به رخ کشيدن سواد و زبان و دانش هنري و علمي" منتقدان گرامي، بلکه به دليل نبود ظرفيت مدرن شدن در ما و عدم درک ما از جهان، جدايي عميقي است که ما خواسته يا ناخواسته دچارش شده‌ايم و کوچه‌ي بن‌بست نژادپرستي و خود بزرگ‌بيني که با سرعت به سوي انتهايش مي‌دويم و وقتي در ته آن گير کنيم، که کرده‌ايم، دادمان بلند مي‌شود و به زمين و زمان دشنام مي‌دهيم و يا باز دچار جنون خود بزرگ‌بيني‌هاي بيشتري شده و در دام انديشه‌هاي بزرگتري از پارانوياهاي فرهنگي و ادبي و هنري مي‌افتيم.

برخي معتقدند که نقدنويسي کاري بي‌اجر و مواجب است آيا مي‌توان اين را دليلي بر فقدان نقد در عرصه‌ي فرهنگ و هنر دانست.

مشکل نقد بي‌اجر و مواجب بودنش نيست، هنر و علم هم در طول تاريخ اغلب بي‌اجر و مواجب بوده است. مشکل آن است چه نقد ما، چه هنر و ادبياتمان و چه علممان، امروز بيشتر از آن‌که از انگيزه‌هاي دروني و عشق به اهدافي که به يک زندگي معنا مي‌دهد، تصميم‌هايي که يک زندگي را مي‌سازند، تبعيت کنند، از حساب‌گري‌هاي کوته‌انديشانه تبعيت مي‌کنند. ما دلمان خوش است که با نوشتن يک به اصطلاح "نقد" کسي را يا کتابي را، يا اثري را نابود کرده‌ايم و يک آفرينش را بر سر آفريننده‌اش خراب کرده‌ايم، در حالي‌که نه آفرينشي در کار بوده و نه آفريننده‌اي و آن‌چه خراب شده توهممان بوده و آن‌کس که زير آوار مانده‌ خودمان هستيم. از اين رو فکر مي‌کنم که اتفاقا اگر نقدنويسي کاري واقعاً از سر عشق و علاقه براي بهتر کردن شرايط زيستي ما بود، براي بالا بردن سطح علم و ادبيات و هنر و خلاقيت‌هاي خودمان يا ديگران، وضعيتي بسيار بهتر مي‌داشتيم. ما متأسفانه نتوانسته‌ايم معناي خير جمعي را درکنش آفريننده و لذت بخش درک کنيم و براي همين مي‌نويسيم تا کسي را "خراب" کنيم، مي‌نويسيم که همان چند نفري را که دارند کاري انجام مي‌دهند مأيوس کنيم. اين‌که ما در نظام هنري‌مان، در نظام نويسندگي و ادبي‌مان، در نظام علمي‌مان، بسياري آدم‌ها داريم که کاري تقلبي، بي‌ربط و بي‌فايده انجام مي‌دهند، جاي شک و ترديد ندارد اما واقعاً ما آن‌قدر نيرو داريم که صرف "افشاي" اين و آن کار تقلبي بکنيم؟ کاري که عموماً نمي‌شود و آن‌ها که اغلب ادعاي نقد دارند، وقت خود را عمدتاً صرف خراب کردن کار کساني مي‌کنند که تلاش داشته‌اند در زمينه‌اي سهمي در پيش بردن ادبيات و هنر و علم داشته باشند و البته کارهايشان ممکن است - و حتما چنين است - با مشکلات زيادي همراه باشد، اما آيا بهترين راه رفع اين مشکلات آن بوده که به بازار گرم کردن اين و آن ناشر بي‌سواد و اين و آن دلال فرهنگي بپردازيم و بساط ِ اين و آن رنگين‌نامه روشنفکرانه را داغ کنيم و يا اين‌که به جاي پرداختن به آدم‌ها، سعي کنيم استعدادهاي جوان را در راه درست قرار دهيم. ما واقعاً با نسل جوان ِخود چه کرده‌ايم که اين چنين پريشان، گرفتارِ خودبزرگ‌بيني و پاچه‌خواري اين و آن و پرخاش آن و اين شده‌اند و فکر مي‌کنند اين يعني نقد و انديشمندي؟ پاسخ از ميان بردن اين جوانان‌ها و سوق دادن آن‌ها را در سال‌هاي آينده به سوي نوعي يأس و سرخوردگي ناگزير وقتي به آن برسند که حاصل اين کارها هيچ نبوده جز آن‌که آن دلالان پول به جيب بزنند، چه خواهد بود؟

در يک نگاه کلي به نظر مي‌رسد در جوامع بسته روحيه‌ي نقد و نقادي در همه‌ي عرصه‌ها و از جمله در عرصه‌ي هنر و ادبيات از بين مي‌رود آيا واقعاً چنين است.

بدون شک چنين است. اما جامعه‌ي بسته را در اغلب موارد، خود ما مي‌خواهيم زيرا در آن احساس راحتي بيشتري مي‌کنيم. مسئوليت‌هاي کم‌تري روي دوشمان هست. وقتي مي‌بينم که بزرگ‌ترين انديشمندان جهان، با فروتني، با سخاوت‌مندي، با پذيرا شدن ِ ديگراني که بتوانند تمام دانش خود را به آن‌ها منتقل کنند تا کارهايشان بي‌فايده باقي نماند، امروز از همه‌ي وسايل استفاده مي‌کند و بدون کوچک‌ترين ناخن‌خشکي حاصل تمام عمر خود را به رايگان در اختيار همه مي‌گذارند و چنين شوقي براي مشارکت در نظام‌هاي اجتماعي، کمک به جوانان و مثبت فکر کردن و مثبت عمل کردن دارند و آن‌ها را با برخي از "بزرگان" خودساخته و متوهم خودمان مقايسه مي‌کنيم که از همه طلبکارند و تمام تلاششان تا آخرين روزهاي زندگي آن است که "بي‌نظير" باقي بمانند و اگر همين امروز در ذهنشان به مجسمه‌هاي آتي خودشان تبديل شده‌اند که به خيالشان در سراسر جهان به نامشان بلند خواهد شد، وقتي اين‌ها را مي‌بينيم جاي غم و اندوه هست، زيرا گمان مي‌کنيم که فاصله‌ي ما با آن‌چه شايد مي‌توانستيم باشيم، چه‌قدر زياد است و چه‌طور به جاي آن‌که عقلمان را به دست سخاوت‌مندترين هنرمندان و اديبان و عالمانمان بدهيم، که تعدادشان بسيار است، به دست کساني داده‌ايم که از هر نظر از همه پايين‌ترند جز در وقاحت و بي‌شرمي و طلبکار بودن از زمين و زمان. در اين شرايط انتظار ِ معجزه‌اي نبايد داشت.

در سال‌هاي اخير، در مواردي با نوعي از آنارشيزم هنري و فرهنگي روبرو بوده‌ايم و انتشار برخي آثار بي‌ارزش ترجمه يا تأليف يکي از نشانه‌هاي آن است آيا اين امر به دليل فقدان نگاهي نقادانه نسبت به آثاري که خلق و منتشر مي‌شود نيست؟

اين آنارشيسم نيست، اين نتيجه‌ي کنار کشيدن افرادي است که بايد تجربه‌ي ساليان سال کار فرهنگي خود را در عرصه قرار دهند و بدون شک بابت اين امر بايد بهايي پرداخت کنند اما ترجيحشان آن است که کنار بايستند و اجازه دهند که دلالان و چاپلوسان از آن‌ها تعريف کنند. و دائم برايشان بزرگداشت بگيرند و تقديرشان کنند، بدون آن‌که معلوم باشد از اين مراسم بي‌پايان چه چيزي بايد بيرون بيايد. وقتي ما اين چنين نسبت به آينده‌ي خود و فرزندانمان بي‌تفاوت هستيم، نبايد تعجب کنيم که با يک جنگل وحشي روبرو شويم که در آن هر کسي از هر جايي مي‌تواند براي خودش بيرقي هوا کند و آدم‌هايي را دور خودش جمع کند و يک "قطب" جديد فکري و هنري و گروه طرفداران و هواداران و شاگردان و شاگردانِ شاگردان براي خودش بسازد. اين توهم‌ها، صرفاً جنون‌آميز نيستند، بلکه خطرناک و مهلک‌اند.

**در «نقد»، از همه عقب‌مانده‌تریم**

**نگاهي به عرصه‌ي نقد و نقادي**

**در گفت‌و‌گو با محمد بقايي‌ماکان**

**فرزاد گمار**

**محمد بقايي ماکان از جمله پژوهشگران و نويسندگان حوزه‌ي ادبيات است که طي سال‌ها نوشتن و پژوهش مستمر به بينشي درباره‌ي ادبيات کلاسيک فارسي رسيده است. بينشي مبتني بر سال‌ها تصحيح و تحقيق در آثار شاعران و فارسي زبانان از جمله اقبال لاهوري که همين کار در سال 2005 سبب شد از سوي پرويز مشرف، رئيس جمهور وقت پاکستان نشان عالي فرهنگ و هنر دريافت کند. او هنوز اعتماد زيادي به ادبيات معاصر و شاعران و نويسندگان آن ندارد و تمرکز اصلي او در تأليفاتش بر ادبيات کلاسيک است، به‌طوري که معتقد است،کل جريان روشنفکري ما که اکثرشان نويسنده و شاعر هستند، دچار نوعي از هم پاشيدگي انديشه و ساختار است. در اين گفت‌و‌گو از او درباره‌ي جريان نقد و نقادي در حوزه‌ي ادبيات و شعر و فرهنگ سؤال کرده‌ايم. او معتقد است: "در حوزه‌ي نقد هنر در اين 70-80 سال اخير آشفته‌ترين وضع نقد نسبت به ديگر زمينه‌هاي هنري را شعر فارسي داشته است."**

فرهنگ نقد و نقادي در جامعه‌ي ما سابقه‌اي طولاني ندارد، با اين حال شايد از صد سال قبل و دوره‌ي مشروطه با تأسيس روزنامه‌ها به هر حال نقد و انتقاد در گونه‌هاي مختلف سياسي و فرهنگي و اجتماعي جدي شد. اين شکل از نقد هر چند با فراز و فرود، اما وجود داشت. دراين بين آثار ادبي وجه متمايزي داشت و به شکل جدي‌تري موضوع نقد در مطبوعات و مجله‌ها پي‌گيري مي‌شد و افرادي به عنوان منتقد شناخته شدند. با توجه به اين پيش زمينه‌ي سؤال من اين است که منتقد کيست و کارش چيست؟

حقيقت اين است که موضوع نقد و انتقاد درميان ايرانيان هنوز آن‌چنان که بايد جا نيفتاده است. به همين علت حداقل در يک قرن اخير منتقدان درخور توجهي در حوزه‌هاي مختلف نقد نداشته‌ايم. اين‌که مي‌گويم حوزه‌هاي مختلف نقد منظورم اين است که انتقاد و بررسي کردن يک موضوع از طرف يک منتقد، نياز به تخصص و تبحر در همان زمينه‌ي مورد بحث دارد.

بنابراين به هر ميزان که ما موضوعي يا موردي براي بحث داشته باشيم به همان اندازه هم نياز به منتقد خواهيم داشت. يعني همان‌طور که در زمينه‌ي فلسفه ابعاد مختلف مثل فلسفه، دين، هنر، تاريخ و امثال اين‌ها داريم؛ به همين ترتيب بايد گفت منتقدان متعددي در زمينه‌هاي مختلف مي‌توان داشت.

يعني منتقدي که در حوزه‌ي سياست يا در زمينه‌ي اقتصاد يا در خصوص موضوعات ادبي يا هنري و امثال اين‌ها بتواند نقد بنويسد. ولي با يک نگاه کلي به تاريخ نقد و نقادي در جامعه‌ي ايراني مشاهده مي‌کنيم که اين نوع ادبي هنوز چنان‌چه بايد و شايد جا نيفتاده است. به طوري که گاه ايرادات نزديک به اتهام به عنوان نقد ارائه مي‌شود که اين کاملاً از فن نقدنويسي به دور است.

و معناي نقد چيست؟

معناي نقد يعني سره را از ناسره جدا کردن و انتقاد هم به اين معني است. نه صرفاً به معناي ايراد يا خرده گرفتن. منتقد بايد هم از خوبي‌هاي موضوع مورد نظر خودش صحبت کند و هم معايب آن را ذکر کند، اما غالب کساني که دست به انتقاد مي‌زنند گمان مي‌کنند نقد و انتقاد کردن يعني خرده گرفتن. به همين علت است که مي‌بينيد براي مثال دولتمردان جامعه‌ي ما غالباً توصيه مي‌کنند ما با انتقاد مخالفت نداريم اما به اين شرط که انتقاد سازنده باشد. اين مي‌رساند که انتقادها اصولاً براساس درستي شکل نمي‌‌گيرد، وگرنه انتقاد سازنده ترکيبي بي‌معنا است. نقد بايد خالي از هر غرض و مرضي باشد. براي اين کار اول بايد خود نقد را شناخت، ولي چنين‌که مشاهده مي‌شود کار نقد در ميان نقدنويسان درست جا نيفتاده، به‌طوري که حتي برخي از آن‌ها معناي منتقد را هم به درستي نمي‌دانند. يعني آن را در جملات يا گفتارهاي خود طوري مصرف مي‌کنند که گويي قصدشان حمله کردن يا هجوم آوردن به کسي يا موضوع خاصي است.

با اين تعريف ما در گذشته يا حال منتقد داشته‌ايم؟

ما براي نقد الگوهاي خيلي سازنده‌اي در طول ادب فارسي داشته‌ايم. ولي متأسفانه اين الگوها مثل خيلي از موارد ديگر مورد توجه کساني که مقالات انتقادي مي‌نويسند قرار نگرفته است. اين مسئله هم بيشتر به دوره‌هاي اخير برمي‌گردد. زماني که روزنامه يا مطبوعات شکل گرفت، وگرنه ما وقتي به تاريخ ادبي خودمان مراجعه مي‌کنيم، زيباترين نقدها در قالب نظم يا نثر مطرح شده است. مثلاً مولانا در مثنوي مي‌گويد:‌

قلب را من، کي سيه رو کرده‌ام

صيرفي‌ام قيمت او کرده‌ام

باغبانم چوب تر مي‌پرورم

چوب‌هاي خشک را هم مي‌برم

بنابراين خود مولوي چنين الگويي جلوي چشم ما قرارمي‌دهد. مقصود او اين است که نبايد کل درخت را از پي بريد، بلکه بايد چوب‌هاي خشک را هرس کرد، ولي غالب منتقدان ما چنين کاري نمي‌کنند.

يعني ما در اين سال‌ها منتقدان خوب نداشته‌ايم؟

در طول يک قرن اخير منتقدان خوبي مثل فروزانفر، محمد قزويني، زرين‌کوب يا کساني مثل اديب پيشاوري داشته‌ايم که کارشان مي‌تواند الگوي خوبي باشد. اما آن‌چه امروز با آن مواجه هستيم، منتقدان حوزه‌ي مطبوعات است. بايد دانست که انتقاد يا فن انتقاد يکي از شاخه‌هاي ادبيات تطبيقي است. به اين معني که منتقد بايد بتواند دو چيز را با هم تطبيق بدهد. مقايسه کند و از تنافرها و همانندي‌هاي آن‌ها به نتيجه‌ي درستي برسد. بتواند سره و ناسره را تشخيص دهد و به خواننده نشان بدهد که نيک و بد کدام است و چنين کاري نياز به دانش و آگاهي دارد. و متأسفانه بسياري از منتقدان ما به اندازه‌ي پديدآورنده‌ي اثر يا به اندازه‌ي موضوعي که مي‌خواهند مورد نقد قرار بدهند، داراي اطلاعات کافي نيستند. اين هم بيشتر در مطبوعات و رسانه‌ها رخ مي‌دهد که نقدها غالباً انتزاعي و مقطعي است و نشان مي‌دهد منتقد به همه‌ي زواياي مورد بحث خودش احاطه ندارد. در نتيجه گاه نتايجي سطحي و ناکارآمد از اثر به شنونده يا خواننده ارائه مي‌دهد که مي‌شود گفت، ضرر آن بيشتر از منفعت است.

منظور چه نوع ضرري است؟

براي پاسخ به اين سؤال اول بايد ببينم هدف از نقد چيست؟ ما از چيزي انتقاد مي‌کنيم براي اين‌که نه تنها آن‌چيز بعدها در مسير درستي قرار بگيرد، بلکه هر آن چيزي که مشابه آن است به همين ترتيب وضع درستي پيدا کند. اما اگر نتواند، نمي‌شود اسمش را يک انتقاد سازنده گذاشت. يعني منتقد بايد چراغ راهنما باشد. براي مثال در بسياري از نقدهاي کتاب مي‌بينيم منتقد به جاي اين‌که به محتوا و هدفي که کتاب دنبال مي‌کند بپردازد، مثل معلم املا غلط‌گيري مي‌کند. مي‌گويد اين کلمه اگر در جمله اين‌گونه بود بهتر بود. اين‌ها ظاهر نقدگونه دارند. در حالي‌که منتقد بايد به محتوا و مقصود نويسنده بپردازد نه اين‌که به موضوعات خيلي سطحي که ربطي به ماهيت کتاب ندارد، بپردازد. و اسمش را نقد بگذارد. در بسياري از نقد کتاب‌ها وضعيت به همين شکل است. يعني کل را فداي جزء مي‌کنند البته اين به معناي آن نيست که نبايد به مسايل جزئي پرداخت، ولي غالباً مي‌بينيم مسايل جزئي که در حد تصحيح کردن جزوه است به تماميت نقد کتاب سايه مي‌اندازد.

چند وقت پيش آقاي دولت آبادي در جايي گفت ما منتقد نداريم چون فيلسوف نداريم. يعني ايشان جايگاه منتقد را در جايگاهي شبيه به فيلسوف مي‌دانست. معتقد بود منتقد بايد علوم و دانش‌هاي مختلفي بداند تا بتواند اثري را نقد کند آيا موافق اين تعبير هستيد؟

من هم همين را گفتم. به اين صورت‌که منتقد اگر بيشتر از موضوع مورد انتقاد اطلاع ندارد، لااقل بايد در حد نويسنده اطلاع داشته باشد، وگرنه نبايد به نقد نويسنده، کتاب، اثر هنري و حتي جايگاه‌هاي مديريت‌ فرهنگي بپردازد. منتقدان هم بايد تفکيک شده باشند. نمي‌توانيم فرض کنيم مثلاً کسي که در حوزه‌ي شعر صائب صاحب تخصص است در حوزه‌ي شعر مولانا هم متخصص باشد و بتواند هر دو را نقد کند. کار نقد تا اين حد ظريف و داراي حساسيت است. منتقد کسي است که اطلاعاتي همه‌جانبه درباره‌ي موضوعي که مي‌خواهد بررسي کند داشته باشد. در مطبوعات معروف دنيا که شمارگان ميليوني دارند در موضوعات مختلف مثل اقتصاد، سياست و ادبيات منتقدان مختلف ستون‌هاي مختلفي دارند که هر روز در آن مي‌نويسند. ما طي 40 سال اخير چنين ستون‌هايي در مطبوعاتمان نداشته‌ايم، اما پيش از سال 57 چنين ستون‌هايي در مطبوعاتمان تحت عنوان "انتقاد" وجود داشت. نويسنده‌هاي اين ستون‌ها هم تغيير مي‌کرد و هر روز يک شخص راجع به موضوعي مطلب مي‌نوشت. امروز در تمام مطبوعات دنيا وضع به همين صورت است و در هر زمينه منتقد خاص وجود دارد. يعني در هر زمينه‌ي خاص يک منتقد شناخته شده صرفاً به صورت تخصصي درباره‌ي سينماي کلاسيک اظهارنظر مي‌کند و درباره‌ي فيلم‌هاي ديگري منتقد ديگري مي‌نويسد. ولي در ميان منتقدان ما گاه منتقدي درباره‌ي ادبيات، فيلم و هنرهاي تجسمي اظهارنظر مي‌کند. اين حاصل نوعي عدم توجه گردانندگان اصلي يک نشريه است که تا اين حد سعي مي‌کنند ارج و قيمت کار را پايين بياورند.

تا قبل از انقلاب و حتي سال‌ها بعد از آن نويسندگان، شاعران و منتقداني در کشور وجود داشتند که به هر حال نظراتشان بر جريان شعر و ادبيات تأثير داشت و هنوز هم اين تأثيرات وجود دارند و افرادي دنباله‌رو اين شاعران و نويسندگان هستند. عده‌اي شعر حجم را مطرح کردند و در ادامه شعر پست مدرن مد شد. اين روند را چه‌گونه ارزيابي مي‌کنيد؟

فکر مي‌کنم در حوزه‌ي نقد هنر در اين 70-80 سال اخير آشفته‌ترين وضع نقد نسبت به ديگر زمينه‌هاي هنري را شعر فارسي داشته است. واقعاً همان‌طور که هر کسي که صحبت کردن به زبان فارسي را مي‌دانست و تکدر خاطري از خانواده خودش داشت، احساس کرد که مي‌تواند شعر بگويد و شروع کرد به بافتن کلماتي و اسمش را "شعر" گذاشت و بعد هم با رفاقت با برخي از دوستان رسانه‌اي گفته‌هاي خودش را به عنوان شعر به چاپ رساند؛ به همين نسبت هم کساني فکر کردند مي‌توانند درباره‌ي شعر صحبت کنند و آن را بررسي کنند. به همين سبب مي‌بينيد که ميزان نقدهايي که در باره‌ي شعر نوشته شده از تمامي نقدهاي ديگر حوزه‌ها به مراتب بيشتر است. اين امر سبب شده که علاقه و توجه کساني که پايبند به شعر و ادبيات هستند، نسبت به اين نقدها کم شود و نوعي دلزدگي نسبت به اشعار جديد و نقدهايي که نوشته مي‌شود به وجود بيايد که همه‌ي اين‌ها ناشي از اين است که حقيقت و درونمايه و الگويي که بايد براي نقد در نظر گرفته شود، رعايت نمي‌شود. بارها ديده‌ام کساني در حوزه‌ي ادبي يا در خصوص شعر، نقدهايي نوشته‌اند که در نوشته‌هايشان از کلمه‌ي "منقد" استفاده کرده‌اند. سؤال اين‌جا است اگر کسي تا اين حد نسبت به واژه و کلمه بي‌اعتنا است که واژه بسيار غلط "منقد" را به کار مي‌برد، پيداست که اصلاً تعمق و مطالعه‌ي کافي در کار زبان و ادبيات ندارد. يعني نمي‌داند که نقد به باب تفعيل نمي‌رود که از آن تنقيد ساخته شود و از تنقيد کلمه‌ي منقد. اين مثال را آوردم که گفته باشم تا چه حد مي‌شود روي اين اشارات و شواهد تکيه کرد و پي‌برد که خود اين منتقد از آگاهي کامل از حوزه‌ي زبان برخوردار است. سالي که نکوست از بهارش پيداست. بنابراين اگر بخواهيم انواع و اقسام نقدها را بررسي کنيم، بايد گفت در حوزه‌ي نقد از همه عقب‌مانده‌تر هستيم.

نگاهتان در مورد داشتن ايدئولوژي در حوزه‌ي نقد يا نقد ايدئولوژيک، چه‌گونه است؟

چنين چيزي که اصلاً پذيرفتني نيست، چون منتقد بايد در وهله‌ي اول آزادانديش باشد. اگر هم نيست، دست کم در زمان نقد کردن بايد از دايره‌ي افکار مورد قبول خودش بيرون بيايد و به کليت‌ها و معيارهاي کلي و به الگوهاي جهاني فکر کند. اگر منتقد بخواهد در يک چارچوب بسته موضوعي را بررسي کند تحت‌تأثير ديدگاه‌هاي خاص قرار مي‌گيرد که قطعاً کار او مورد پسند اهل فن نخواهد بود. ما اين مشکل را در نيم قرن اخير داشته‌ايم. بسياري از کساني که نام خود را نوانديش ديني گذاشته‌اند در بحث‌هاي خود در حوزه‌هاي مختلف فکري و اجتماعي گمان مي‌کنند، تمام جامعه بايد آن گونه که آن‌ها فکر مي‌کنند، بيانديشند. اما اين افراد هيچ فکر نمي‌کردند که بخش عظيمي از جامعه چنان که آن‌ها مي‌انديشند، فکر نمي‌کنند. بنابراين وارد کردن مسايل ايدئولوژيک از هر قسمي که باشد طبيعتاً فراگير نخواهد بود و موضوع مورد بررسي و نقد را در تنگنا قرار مي‌دهد.

منظوراين است که مثلاً منتقدي با نگاه مارکسيستي، سوسياليستي، مکتب فرانکفورتي، يا پست مدرنيسيتي دست به نقد اثري بزند. منظور داشتن نوعي فکر سياسي يا فلسفي در پشت نقد است که معمولاً هم در دوره‌ي اخير به صورت افراطي از سوي برخي دنبال مي‌شود.

چيزي که الان مطرح کرديد بيشتر شامل ادبيات تطبيقي مي‌شود. موضوعي را کنار هم مي‌گذاريد و چون علاقه‌مند به يک موضوع خاص هستيد، مي‌خواهيد آن را پررنگ کنيد. اين يعني تأثير اندوخته‌هاي شما به آن چيزي که مي‌خواهيد، بررسي کنيد. چنين کاري پيش از آن‌که اسمش نقد باشد، "بررسي" است. اما اگر کسي نام خود را منتقد بگذارد و اندوخته‌هاي ذهني و باورهاي فکري خودش را به هر ترتيبي به آن‌چه مورد بررسي او است غالب کند، طبيعي است که راه او راه خطايي است و نتيجه‌ي مطلوبي به دست نمي‌دهد. فرض کنيد کسي يک بار يا دو بار اين کار را انجام دهد و نوشته‌ها و گفته‌هاي خود را در رسانه منتشر کند بعد از چند بار خواننده سرانجام متوجه مي‌شود که اين نوشته‌ و گفته‌هاي او به يک دستگاه فکري خاص پيوسته است و هدف او از نقد دست يافتن به حقيقت و راهنمايي و هدايت‌گري نيست. در اين‌جا نکته‌ي مهم اين است که نبايد يک اصل را در کشف حقيقت فراموش کرد. در مورد اين‌که حقيقت چيست تا به حال حرف‌هاي زيادي زده شده است.

افلاطون، نوافلاطونيان، هگل، دکارت، کانت و برخي ديگر هر کدام به يک ترتيبي حقيقت را تعريف کرده‌اند. اما بهترين تعريف متعلق به هايدگرگرايان است و اين‌که، حقيقت آن است که در عمل مفيد باشد، حرف خوب زياد مي‌توان زد. راهنمايي پدرانه و دلسوزانه خوب است، اما اصل قضيه اين است که اين حرف و پند خوب و دلنشين در عمل مفيد واقع شود، وگرنه اگر فکر کنيد تمام خزانه‌ي عالم در دست شما است، اما نتوانيد آن را لمس کنيد و از آن فايده‌اي ببريد به چه کار مي‌آيد؟ بنابراين ممکن است يک منتقد حرف‌هاي خوبي بزند، اما بايد ببينيد تا چه ميزان اين حرف‌ها از نظر عملي به نفع جامعه است. ذکر جملات و اشعار دلنشين اگر در عمل مفيد واقع نشود. هر چند ظاهر بسيار خوبي داشته باشد سودي براي جامعه به دست نمي‌آيد.

نبايد فراموش کرد ما هيچ موضوع و مسئله‌اي را در جامعه خود به صورت انتزاعي و تأمل مورد بررسي قرار بدهيم. هر مسئله و موضوعي در جامعه حلقه‌اي از يک سلسله است که به هم مربوط‌‌‌اند. يعني نمي‌توانيد ادعا کنيد در بين حلقه‌هاي يک زنجير که جنس کلي آن فولاد است خودبه‌خود يک حلقه زرين طلايي وجود داشته باشد. اين بسيار نامتناسب و غيرطبيعي خواهد بود بنابراين وقتي در همه‌ي حوزه‌هاي فکري خود با مشکلاتي مواجه هستيم از جمله در کار کتاب و امور فرهنگي چه‌گونه مي‌توان انتظار داشت که شاخه يا حلقه‌اي از اين زنجير به اسم "نقد طلايي" باشد؟

حلقه‌های مفقوده

و انحراف در جریان نقد

**آگفت‌و‌گو با غلامرضا صراف**

**سال‌ها است که اهالي ادبيات از فقدان نقد درست درباره‌ي آثار فرهنگي گلايه دارند. آن‌ها معتقدند بيشتر نقد‌هايي که در مطبوعات نوشته مي‌شود، سفارشي‌اند. بسياري از آن‌ها نه نقد، بلکه معرفي کتاب‌هاي دوستان و رفقا هستند که از آن با تعبير نان قرض دادن ياد مي‌کنند. برخي ديگر از نقدها بر پايه‌ي تئوري‌هاي خام مانده که از ترجمه‌هاي ناقص آثار نظريه‌پردازان غربي برآمده نوشته مي‌شود.**

**غلامرضا صراف از منتقدان ادبيات است. او ليسانس ادبيات نمايشي و فوق ليسانس سينما دارد. سال‌ها است در حوزه‌ي نقدنويسي ادبيات فعال است. در گفت‌وگويي که با او درباره‌ي وضعيت نقد داشتم، او به ضرورت داشتن نوعي نگاه سياسي در نقد آثار تاکيد دارد و مي‌گويد:** "**در زمانه‌ي ما به رغم اين‌که همه چيز ظاهر سياسي پيدا کرده، اما در‌عين‌حال همه‌چيز اجتماع ما شديدا غيرسياسي شده است. بنابراين نقد ما هم آن سمت و سوي محکم گذشته خودش را ندارد.**" **او درباره‌ي هجوم نظريه‌هاي ادبي غربي به شکل ناپخته به جامعه‌ي ما هم مي‌گويد:** "**با کتاب‌هاي بابک احمدي در اواخر دهه‌ي شصت سيري شروع شد و فضا را به سمت نوعي خنثي‌شدن برد. در اين دوره ما از حوزه‌ي نظريه اشباع شديم. به‌طوري که اگر کسي مترجم متون آثار نظري مي‌شد، شهرتي بيشتر از يک رمان‌نويس مي‌يافت.**"

وضعيت نقد ما خوب نيست. اين را از خلال اظهار نظرهاي اهالي کتاب و فرهنگ به‌راحتي مي‌‌توان فهميد. اين درحالي است که در گذشته جايگاه نقد هنر و ادبيات در نشريات و مطبوعات جدي بود و در دوره‌هايي باعث ايجاد تحرک و پويايي در اين حوزه ها شده بود. اما حالا چرا اين‌گونه نيست و ما آن نقد تأثيرگذار را ديگر شاهد نيستيم؟

يکي از دلايل اهميت نقدي که در گذشته وجود داشت و معتقديم تأثيرگذار بود، سياسي بودن آن بود. به اين معنا که آبشخور گفتمان غالب نقد راديکال‌ترين منتقدان ما مثل رضا براهني در حوزه‌ي ادبيات و مسعود فراستي در سينما وجه سياسي داشت. براي مثال وقتي براهني در نقد خود "ناموزوني تاريخي" را مطرح مي‌کند، درواقع به اصطلاح برساخته‌ي لئون تروتسکي در کتاب سه جلدي "تاريخ انقلاب روسيه" اشاره دارد. و يا وقتي فراستي مي‌گويد "جهت عمده‌ي تضاد" يا سينماي ملي را بر سينماي جهاني ارجح مي‌داند. همچنان دارد با ترمينولوژي سياسي مائو کار مي‌کند. بنابراين مي‌بينيم براهني و فراستي در نقدهايشان هنوز دارند از آن جريان‌هاي سياسي که زماني به آن پايبند بودند، تغذيه مي‌کنند و البته خسارت‌هايش را هم داده‌اند. اما در حال حاضر نقد ما جهت‌گيري خاصي ندارد. اگرفراستي تا اين حد سرسخت است و در نقدهايش پافشاري مي‌کند، واقعا به حرفي که مي‌زند اعتقاد دارد. يعني حرفش از آبشخور فکري مي‌آيد که هنوز به آن پايبند است، ولي در ذهن باقي منتقدان فعلي ما آن سمت و سوي فکري وجود ندارد.

و اين به ضرر نقد تمام شده است؟

نمي‌گويم خوب است يا بد. بلکه يک نوع مشخصه و ويژگي است. در غرب چون احزاب سياسي آزاد هستند، اين رويکرد سياسي در نقد منتقدان آن‌ها هم ديده مي‌شود. مثلاً مارکسيسم که يک مکتب فکري فلسفي است در نقد منتقدان اين جريان هم وجود دارد. ولي در زمانه‌ي ما به رغم اين‌که همه چيز ظاهر سياسي پيدا کرده، اما در عين حال همه چيز اجتماع ما شديداً غيرسياسي شده است. يعني اجتماع فقط در سطح سياسي است و در عمق به سمت غيرسياسي شدن سوق پيدا کرده است. بنابراين نقد ما هم آن سمت و سوي محکم گذشته خودش را ندارد. مثلاً مجلات و روزنامه‌ها يا حتي فضاي دانشگاهي ما آن چيزي را که دنبال مي‌کند، نقد شخصي است. يعني نقدي است که اگر هم در ظاهر مي‌خواهد بر پايه‌ي موازين علمي حرکت ‌کند، باطنش را يک نقد خنثي شکل مي‌دهد. چون نمي‌خواهد جهت‌گيري خاصي داشته باشد. مي‌خواهد صرفاً کفاف همان لحظه را بدهد. بنابراين دراين سال‌ها فقدان يک جهت‌گيري خاص در نقد ما ديده مي‌شود و نقدي هم که نوشته مي‌شود براساس يک‌سري رابطه‌ها نوشته مي شود و شامل نقد‌هايي از قبل تعيين شده است.

اين‌جا اجازه مي‌خواهم تا پرانتزي به نکته‌ي مهم ديگري باز کنم و آن ترکيب "نقد سازنده" است که بدفهمي‌هايي در کساني چون مسعود فراستي و مراد فرهاد پور به وجود آورده است و آن‌ها را دچار اين اعتقاد کرده که تنها نقد حقيقي فقط "نقد مخرب" است. نقد سازنده به معناي نقد مثبت يا همدلانه نيست. نقد سازنده يعني نقد بايد اثر را در فرآيند خود تخريب کند و از نو بسازد. به نحوي که بازگشت به اثر ديگر جز از مجراي نقد ما ممکن نباشد و درواقع حالا اين نقد سازنده که اثر را در دل خود بازسازي کرده است پرتو تازه‌تري هم بر آن افکنده است.

اين اتفاق در حوزه‌ي نقد از چه دوره‌اي رخ داد؟

به عنوان منتقد شعر، هميشه معتقد بوده‌ام دوره‌هايي در تاريخ ادبيات معاصر وجود داشته که آدم‌هايي آمد‌ه‌اند و کاري کرده‌اند. ولي نقد رسمي ما هيچ عنايتي به اين اشخاص نداشته است. بنابراين يک حلقه‌ي مفقوده‌اي به وجود آورده. معتقدم تا جريان نقد اين آدم‌ها را پيدا نکند، ننويسد و بررسي نکند، راه به جايي نمي‌برد.

اين حلقه‌هاي مفقوده چه کساني هستند؟

در حوزه‌ي شعر شخصيت‌هايي مثل بيژن الهي، بهرام اردبيلي، پرويز اسلام‌پور، هوشنگ چالنگي، فيروز ناجي و... اين‌ها کساني هستند که در حيطه‌ي شعر در دوره‌اي کارهايي کرده‌اند، اما جريان نقد رسمي آن‌ها را بايکوت کرده است. با اين حال وقتي به امروز مي‌رسيم و اشعار و شعرايي را مي‌بينيم که مدعي نوآوري‌اند، مي‌بينيم که اکثرشان ريشه‌ درهمان جريان موسوم به "شعر ديگر" دارند. اتفاقا براهني در"خطاب به پروانه‌ها" همان شعر ديگر را از منظر تازه‌اي پيش چشم مخاطب مي‌گذارد. يعني او همان چند صدايي شعر ديگر را در کتاب خطاب به پروانه‌ها آورده است. اما معتقد است کار تازه‌اي ارائه داده است. دليلش هم اين است که او عامدانه ريشه‌هاي قبلي را ناديده مي‌گيرد و خيلي رندانه شيوه‌ي شعري پنج شاعري را که کوچکترين ربطي به کارش ندارند، مطرح مي‌کند و شعرهايي را انتخاب مي‌کند که بتواند به نحوي پيشيني به آن مقصودي که مي‌خواهد برسد و نتيجه‌گيري دلخواه خودش را داشته باشد. ولي نمي‌آيد مثلا به شعرهاي الهي در دوره‌ي "منشور عشقبازي سايه‌ها" يا "دوره‌ي سياه در سرايش پارسي" و "علف ديمي" يا "نحو محو" اشاره کند. الهي زودتر از براهني به همين حيطه‌ها دست پيدا کرد، ولي چون خوانده و نقد نشد، براهني اين شکاف و وقفه را مصادره به مطلوب کرد و خودش را به عنوان پيشرو چنين شعري مطرح کرد.

يعني شما معتقد هستيد در جريان نقد ادبي انحرافي شکل گرفته است؟

بله. منحرف شده. چون يک نقد سراسري و همه جانبه‌اي شکل نگرفته. البته ما هم توقع نداريم و در هيچ جاي جهان هم چنين چيزي نيست. و نمي‌گوييم منتقد بايد همه‌ي شعرهاي تمام شعراي ريز و درشت دهه‌ي 40 را نقد مي‌کرد ولي حداقل بايد به سرفصل‌ها و نقاط عطف توجه مي‌کرد تا يک نقد سراسري صورت مي‌گرفت. بنابراين تا آن نقد سراسري صورت نگيرد، تا حلقه‌هاي مفقوده و شعري که مورد بي‌توجهي قرار گرفته و خوانش‌هاي متکثر و متعدد را نشناسيم و نقد نکنيم، نمي‌توانيم دوره‌ي جديد را در شعر تجربه کنيم. چون گذشته را ناخوانده رها کرده‌ايم. پيش خودمان فکر مي‌کنيم آن را پشت سر گذاشته‌ايم، ولي گذشته هنوز بر ما نگذشته است. تا در حيطه‌ي شعر از اين گذشته نگذريم، اين عبور ما ممکن نيست. در حيطه‌ي سينما چون با ديدن سروکار داريم به هر حال همه‌ي فيلم‌ها و فيلمسازان ديده مي‌شوند. اما شعر اين ويژگي را ندارد و بايد خوانده شود. به همين خاطر است که امروزنمي‌توانيم بگوييم فيلمسازي ناديده گرفته شده است. اگر هم از چشم منتقدان ديده نشده اما مردم عادي آن را ديده‌اند. ولي شعر به دليل ماهيت کلامي و اين‌که وابسته به چاپ بوده است و چون شاعران کمي در آن زمان توانسته‌اند شعر خود را چاپ کنند اين ناديده ماندن در حيطه‌ي شعر بيشتر به چشم مي‌خورد. شايد در سينما و رمان و تئاتر اين ناديده ماندن کمتر به چشم بخورد.

اين از هم گسيختگي حوزه‌ي نقد در حال حاضر نتيجه چيست؟

تا قبل از آزادي نسبي فضاي نشريات و کتاب در چند سال اخير، واقعاً شاعران و نويسندگان براي چاپ آثارشان چه در قالب کتاب و چه در مجلات، خيلي با سختي مواجه بودند. چاپ يک شعر در نشريه‌ي آدينه يا دنياي سخن يا گردون کار راحتي نبود. متوليان اين نشريات به‌راحتي تن به چنين کاري نمي‌دادند و چون فضا محدود‌تر بود. فضايي شديداً دو قطبي‌ به وجود آمده بود. دعواي عمده هم سر دو جناح گلشيري و براهني بود و شاگردان کارگاه‌هايشان. گلشيري مي‌گفت: "آن‌چه صحيح است، داستان است؛ قصه همان حکايت‌هاي قديمي است." اما براهني مي‌گفت: "داستان همان سير وقايع است." تسلسل وقايع را مي‌گوييم داستان که خود بخشي از قصه است. اين دعواي تئوريک‌شان بود و تا پايان زندگي گلشيري هم وجود داشت. آبشخور فکري اين جريان‌ها هم مشخص بود. اما از نيمه دهه‌ي 70 اين تصور پيش آمد که استعدادها در حوزه‌ي ادبيات زياد است يعني جوانان زيادي مي‌خواهند وارد اين حوزه شوند و همه هم خوبند. ناگهان مجوز بي‌شمار مجله و نشر صادرشد. حالا ديگر فضا هم کمي آزاد شده بود و آن ناشر و مجله هم به خوراک نياز داشتند و بايد محتوايي به وجود مي‌آمد تا تغذيه شوند.

اما در اين دوره بسياري از نويسندگان و شاعران و منتقدان قديمي يا از ايران خارج شدند يا از دنيا رفتند يا اين حيطه‌ها را رها کردند. در مقابل يک‌دفعه خيل عظيمي از شعر و داستان به جامعه سرازير شد. به موازات آن حوزه‌هاي نشر هم وسيع‌تر شد. ولي بعدها معلوم شد اين يک نياز کاذب بوده است و حقيقتاً جامعه اين‌قدر شاعر و داستان نويس نياز نداشته. پس اين يک نياز کاذب بوده براي جبران سانسوري که قبلاً وجود داشته. اين مسئله را نقد بعدا ثابت کرد. يعني اگر نقد ما تا سال 1350 از طريق کتاب‌ها و مجلات پنج نفر را به عنوان پنج چهره‌ي اصلي شعر معاصر ثبيت کردند، ولي بعد از اين ما ديگر با هيچ چهره‌ي شاخصي روبرو نشديم. همان طور که برنارد گربانيه در کتاب "هنر نمايشنامه‌نويسي" (قطره، 1383) مي‌نويسد: "قرار نيست همه بازيگر شوند چون در اين صورت ديگر تماشاگري در کار نيست." حالا هم مي‌توان گفت قرار نيست همه شاعر و نويسنده شوند چون ديگر خواننده‌اي در کار نخواهد بود و وضعيت هماني مي‌شود که الان با آن مواجه‌ايم.

سؤالي که اين‌جا وجود دارد اين است که آيا کم‌کاري منتقدان در شناخت جريان‌ها باعث اين اتفاق شد. يا کم‌کاري شاعران و نويسندگان يا به زمانه و روح دوران برمي‌گردد؟

به نظر من وقتي جامعه‌اي غيرسياسي مي‌شود، در آن جامعه آرمان‌ها کم‌رنگ مي‌شوند يا به فراموشي سپرده مي‌شوند. جامعه وقتي به سمت سوداگري و سرمايه مي‌رود خود به خود همه‌ي آرمان‌ها به سمت پول هدايت مي‌شوند و اين مسئله آرام‌آرام به فرهنگ ‌هم سرايت‌ مي‌کند و به ‌هنجار تبديل مي‌شود و در ادامه پيامد‌هاي خود را خواهد داشت. در چنين جامعه‌اي فرهنگ مصون نمي‌ماند. ضربه‌اي که کارگاه‌هاي شعر زدند هم در همين راستا بود. من يک بار ديگر هم گفته‌ام که کارگاه‌هاي شعر نمي‌توانند شاعر تربيت کنند، ولي همين کارگاه‌ها در کشور ما ضايعه‌اي ايجاد کردند به نام باند‌ها. مثلاً الان اگر به کسي که از کارگاه‌ حافظ موسوي بيرون آمده، بگوييد شعر تو ضعيف است. اين تصور پيش مي‌آيد که اين منتقد در مقابل کل شعراي برآمده از آن کارگاه‌ خاص موضع گرفته است، و در مقابل هم تمام کساني که در اين کارگاه‌ها حضور پيدا کرده‌اند در مقابل اين منتقد موضع‌گيري مي‌کنند. به نظر من اين مسئله جدا از همان بحث سرمايه نيست. چون در اين‌جا مي‌دانيم هدف ديگر فرهنگ نيست، خواسته‌اند يک سري کلني‌هايي ايجاد کنند و بعد آن چيزي را که فکر مي‌کردند صحيح است به بقيه حقنه کنند.

و اين کلني‌ها و باندها در همه جا ريشه دارند. در نشريات. در حوزه‌ي نشر. در برگزاري مراسم متعدد رونمايي و نقد و بررسي از يک کتاب ...

مشکل اين است که در اين سال‌ها صِرف نويسنده و شاعر بودن به خودي خود راضي کننده نيست، در حالي که در گذشته اين گونه نبود. لازم نبود من به جز شاعر و نويسنده بودن، چيز ديگري هم باشم. به همين خاطر الان از هر 10 نفري که در حيطه‌ي شعر داستان و حتي ترجمه کار مي‌کنند، بعد از چندصباحي 9 نفرشان وارد حوزه‌ي نشر مي‌شوند. اين افراد يک‌سال در يک نشر بزرگ کار کرده‌اند، چون مجموعه شعر يا داستاني نوشته‌اند. اما بعد از يک سال خودشان نشر تأسيس کرده‌اند. من اين را از نزديک شاهدم و مي‌بينم که از هر 10 شاعر و نويسنده‌ي هم نسل ما يعني متولدهاي دهه‌ي 50 و 60 که يک‌سال در يک بنگاه نشر کار کرده در ادامه به سمت تأسيس انتشارات رفته است. اين نشان مي‌دهد که تنها شاعري و نويسندگي آن‌ها را ارضا نمي‌کند. اين مسئله به فقدان کتاب خواندن، کيفيت‌هاي پايين کتاب‌ها و شمارگان اسفناک کتاب‌ها و نشرهاي جورواجور دامن زده است و من فکر مي‌کنم دوستان سوراخ دعا را گم‌ کرده‌اند. چون ظاهراً قرار بوده در ابتدا کار ديگري بکنند، اما تبديل به چيز ديگري شده‌اند و اين چرخه‌ي باطل هم ادامه دارد. مثالي مي‌زنم؛ سال گذشته از زبان نويسنده‌اي که کتابش در نمايشگاه کتاب عرضه شده بود، شنيدم از فروشنده‌ي کتابش ميزان سود کتاب‌ خودش را پرسيده و بعد اين سؤال برايش پيش آمده که چرا خودم اين کتاب را منتشر نکنم و سودش را نبرم؟ اين‌ها مسايلي هستند که در دوره‌ي گذشته وجود نداشت. يعني هرکس قرار بود کار خودش را بکند. شاعر، شعر بگويد. نويسنده، بنويسد.

مترجم، ترجمه کند و ناشر چاپ کند. يعني هرکسي کاري را بکند که بلد است. اما الان اين‌گونه نيست. يعني ديدن نام نويسنده يا شاعر بر روي کتاب او را راضي نمي‌کند و مي‌خواهد وارد حيطه‌ي پول درآوردن شود. اين مسايل فضاي آشوبناکي ايجاد کرده که در آن هيچ چيزي سرجاي خودش نيست. ديگري اگر يک مجموعه داستان چاپ مي‌کند به سرعت يک کارگاه نويسندگي تاسيس مي‌کند. اين‌ها يک بي‌معياري و بي منطقي به وجود آورده است. حالا در اين ميانه، منتقد بايد چه کار کند؟ او بايد با نويسنده‌اي که ذهنيتش سود و درآمد از کتابش‌ است چه کند و منتقد چه کمکي مي تواند به اين نويسندگان و شاعران بکند؟ اين افراد اگر مي‌خواهند در حوزه‌ي فرهنگ‌ هم بمانند مي‌خواهند در قسمت مربوط به سرمايه آن بمانند. در اين فضا، نقد چه راهبردي را مي‌تواند تغيير بدهد يا به جلو ببرد؟

در اين فضا آيا اميد و انگيزه‌‌ي نقد باقي مي‌ماند؟ يعني باز هم کساني پيدا مي‌شوندکه انزوا پيشه نکنند و دست به نقد بزنند.آن هم در اين بلبشو؟ آيا اين فضا باعث به انزوا رفتن منتقدان جدي ادبيات نشده است؟

صددرصد همين طور است. چون در اين فضا همه مي‌خواهند در شبيه شدن به همديگر از هم سبقت بگيرند، نه براي متفاوت شدن. همه مي‌خواهند شبيه هم شوند، هم در انتخاب لباس و موبايل و هم در فرهنگ. طبيعي است در اين فضا کسي که نمي‌خواهد شبيه ديگران باشد دلزده و سرخورده مي‌شود. با اين حال به قول آقاي کاتوزيان ما يک جامعه‌ي کلنگي داريم و هيچ چيز در آن پايدار نيست و البته آن چيز که مي‌ماند هنر است و اين چيزها هم موج. يعني کسي که منتقد واقعي است بايد تحمل و تاب سختي‌ها را هم داشته باشد.

بايد تشخيص بدهد به رغم همه‌ي آب‌هاي گل‌آلود و فضاي آشوبناک و بي معياري که به وجود آمده بازهم تک و توک هنرمندان جدي‌اي هستند که کار خودشان را مي‌کنند. اين افراد هنوز انگيزه دارند و به قصد خريد ويلا و ماشين به اين حيطه‌ها نيامده‌اند. و با اين حال باز هستند منتقداني که شعر را بر اساس زيبايي شاعرش نقد مي‌کنند يا ناشراني که به نيات ديگر کتاب چاپ مي‌کنند... کسي که بخواهد نه به هر قيمتي در اين فضا بماند بايد بداند در همين زمانه و همين دوره‌ هم آدم‌ها و کارهاي خوبي هستند که مي‌توان آن‌ها را ديد. منتها شمّ تشخيص‌گر بايد آن‌قدر قوي باشد که آن‌ها را پيدا کند.

موضوع ديگري که در فضاي نقد ما به چشم مي‌خورد مسئله‌اي‌ است به نام مدهايي که از يکسري نظريه‌ها بيرون آمده‌اند. آن هم نه به شکل درست و حساب شده‌اش. مثلاً ناگهان مي‌بينيد عده‌اي گرد آرا و عقايد يک نظريه‌پرداز غربي جمع شده‌اند و مدام نام او را بر زبان مي‌آورند و حرف‌هاي او را در نقدهايشان تکرار مي‌کنند. ‌آن‌قدر تکرار مي‌کند که تبديل به مد روز مي شود. آيا اين مسئله را قبول داريد؟

بله اين مسئله به‌شدت وجود دارد و همين است که در يک جا نقد ما زبان سخت و پيچيده‌اي پيدا کرده و اصلاً خيلي ‌جاها فلسفي شده است. در صورتي که قرار نبود، نقد فلسفي باشد. فلسفه در نقد، يک گرايش کاذب ايجاد کرد نه سالم و حقيقي. معتقدم نقد ما در جايي به شکل بدي فلسفي شده و اين موضوع هم دليل دارد.

بعد از سال 1357 به دليل فضايي که در سال‌هاي ابتداي انقلاب و جنگ. کارهاي خلاقه و محاق قرار گرفتند. و هنرمندان کم‌تر توانستند آن‌چه مي‌خواستند، بگويند و تا مدتي جامعه حاکم شد. فضا خود به خود به سمت خنثي شدن رفت.

اين خنثي شدن چه‌گونه خودش را نشان‌داد؟

در حيطه‌ي نظريه. چون در اين حيطه مي‌شد خيلي از حرف‌ها را که در کارهاي خلاقه امکان رفتن به سمت آن وجود نداشت، گفت. مثلا نجف دريابندري وقتي از فرانکلين اخراج شد، به سمت ترجمه آثار نظري رفت. هوشمندي او اين بود که به سراغ آثاري رفت که پاسخي به زمانه بودند مثل "متفکران روس" آيزايا برلين و "قدرت" برتراند راسل. اين کتاب‌ها بدون سانسور و کامل چاپ شدند، ولي اگر نويسنده‌اي مي‌خواست همين نظريه‌ها را به صورت عملي در کتابي به صورت داستان، شعر و هنر دربياورد، نمي‌توانست. بنابراين بايد آن‌قدر به سمت نماد و تمثيل مي‌رفت. به همين خاطر مشخصاً با کتاب‌هاي بابک احمدي در اواخر دهه‌ي شصت سيري شروع شد و فضا را به سمت نوعي خنثي‌شدن برده که ديگر کسي کاري با آن‌ها نداشت. در اين دوره ما از حوزه‌ي نظريه اشباع شديم. به طوري که اگر کسي مترجم متون آثار نظري مي‌شد، شهرتي بيشتر از يک رمان نويس مي‌يافت. همين مسئله باعث شد طي دو دهه اخير بسياري از کتاب‌هاي فلسفي و تئوري وارد دانشکده‌هاي هنري بشود. به گونه‌اي که کتابخانه دانشکده سينما تئاتر دانشگاه هنر تهران تقريبا تبديل به کتاب‌هاي فلسفي شده بود و کتاب‌هاي مربوط به سينما و تئاتر کمتر در آن‌جا ديده مي‌شد. اين‌ها مشاهدات خود من است که آن زمان در آن جا بودم. اما اين مشاهدات به يک آسيب کلي اشاره دارد. اين‌که چرا در دوره‌اي نقد ما فلسفي شد؟ آن هم در کشوري که فيلسوف ندارد! اين نشان مي‌دهد که نقد ما در اين دوره از سويه‌هاي اصلي خود جدا شد. نقدي که قرار بود سينمايي يا ادبي باشد، به نوعي دچار عذاب وجدان شده بود؛ يعني اگر چند واژه‌ي فلسفي در آن وجود نداشت، انگار چيزي کم داشت.

و وضعيت مطبوعات؟

مطبوعات هم نتوانستند نقشي را که بايد ايفا کنند. چون دچار نان قرض دادن به يکديگر شده بودند. به طوري که در دوره‌اي مشخصاً روزنامه‌اي فقط معرفي کننده آثار يک ناشر خاص بود. اين چيزي نبود جز اين‌که متوليان آن نشر هم در همان روزنامه يا مطبوعات زنجيره‌اي ديگر کار مي‌کردند و بعد لابي‌هاي قدرتمندي را در آن روزنامه شکل دادند. بنابراين آن روزنامه هم وظيفه‌ي خود مي‌دانست که آن کتاب‌ها را ترويج و تبليغ کند. مسئله‌ي ديگر لانسه کردن يک نويسنده يا کتاب خاص از سوي مجلات و نشريات خاص است. به طوري‌که مثلاً دو شاعري که هميشه نامشان در کنار هم آمده و هم‌شهري هم هستند و هر دو زماني با هم کتاب منتشر مي‌کردند، به اين دليل که يکي از آن‌ها کارگاه دارد و آن ديگري فاقد کارگاه شعر است، اگر قرار است هجمه‌اي صورت گيرد به آن شاعري هجمه وارد مي‌شود که کارگاهي ندارد. چون دنباله‌اي ندارد.

عمده‌ترين دليل اين اتفاقات هم اين است که مطبوعات ما کمتر تخصصي هستند، يعني وقتي نشريه‌اي مي‌خواهد رنگين کماني از همه چيز باشد، بُعد تخصصي‌اش کم مي‌شود. وقتي بُعد تخصصي آن کم مي‌شود از جديت کار کاسته مي‌شود. بنابراين در شرايط حاضر، چاپ مجله‌اي که فقط به شعر بپردازد کار بسيار سختي است. شايد تنها نشريات دولتي که سوبسيد مي‌گيرند بتوانند اين کار را ادامه دهند. تأثير نقد در مجله و روزنامه سريع‌تر از کتاب است. اگر مطلبي در يک نشريه خوانده شود زودتر تأثير مي‌گذارد. به نظرم اگر مطبوعات مي‌خواهند نقش کارسازي در اين حوزه پيدا کنند بايد به سمت تخصصي شدن پيش بروند. نقد ما هم بايد سويه‌هاي کاذب فلسفي‌اش را کم کند. در گذشته اين سويه‌هاي فلسفي کمتر بود. مثلا در نقد شميم بهار هيچ سويه فلسفي وجود نداشت. او تنها مي‌خواست بگويد فلان اثر ادبي يا سينمايي خوب است يا بد. ضعيف است يا قوي ديگر بيانيه‌ي‌ فلسفي صادر نمي‌کرد. بلکه با خود اثر کار داشت و با تجزيه و تحليل هدفمند نشان مي‌داد که اين فيلم، شعر و داستان چه کيفيتي دارد .اما اين روش ادامه پيدا نکرد. مثلا آقاي مراد فرهاد‌پور اوايل دهه‌ي 80‌، نظريات آلن بديو را مطرح کرد که در فضاي فکري جدي جامعه ما نهايتاً نتوانست بيش از 5 سال دوام بياورد، اما فرهادپور با يک جور ذوق‌زدگي عجيبي آلن بديو را در مقاله‌اش مطرح کرد و به عنوان يک کشف تازه گفت که سال‌ها است منتظر چنين پديده‌اي بوده است. اما الان مي بينيم که خبري نيست و حالا سؤال اين است که نويسنده و منتقدي مثل آقاي فرهاد پور از دل همان 20 سال انزوايي که بنا به گفته خودش براي خود ساخته بود، چرا نتوانست يک سنتز بيرون بياورد؟ بديو هم يک مائوئيست بود و آن رخداد حقيقتي که از آن سخن مي‌گويد برآورده از حرف‌هاي کوربن. يعني همان سويه‌ي سياسي را داشتن. خود اين کار نوعي قديس ساختن است که اگر ما نظريه‌ي يک فيلسوف را ترجمه کنيم همه‌ي مشکلات زمانه را حل کرده‌ايم و اين خيلي سهل‌انگارانه است و اين سؤال را پيش مي‌آورد چرا کار نبايد به سمتي پيش مي‌رفت که تئوري از دل شرايط خود آن جامعه بيرون بيايد؟ بنابراين معتقدم کشور ما با توجه به شرايط خودش بايد متفکران خودش را بسازد و پيدا کند.

نمي‌توان با انديشه‌هاي غربي بسياري از مشکلات را تبيين کرد و توضيح داد. چون براي تبيين آن‌ها منتقد ناچار به تحريف مي‌شود تا نظريه‌ي فيلسوف مورد نظرش صحيح جلوه کند. بنابراين به همين خاطر است که مي‌بينيم نظريه‌ي "رخداد حقيقت" در دوره‌اي وارد نقد مي‌شود که اتفاقاً با توجه به سويه‌هاي متافيزيکي که دارد خلاف عقايد خود آقاي فرهادپور که سويه‌هاي مارکسيستي دارد، مي‌شود. بنابراين بيشتر از هر وقتي به متفکراني نياز داريم که شرايط و ويژگي‌هاي کشور را از دل همين جامعه بيرون بياورند. نمي‌شود از بيرون چيزي به آن سنجاق کرد. اگر چنين شد شبيه به مدي مي‌شود که در دوره‌اي مي‌آيد. موجي آني به وجود مي‌آورد و بعد از مدتي فرد ديگري مي‌آيد و جاي آن را مي‌گيرد. به همين خاطر است که الان مي‌بينيم از جانب حلقه‌ي فرهادپور هيچ حرفي از بديو نيست. بديو با همان ذوق‌زدگي که آمد با همان سرعت هم ناپديد شد و معلوم شد که چيزي در چنته نداردکه بخواهد ماندگار باشد.

انکار خود، در ادعای نبود نقد

**ناقد بايد ادبيات کلاسيک و معاصر و ادبيات اروپا را به حد مقدور بداند. بايد مقداري فلسفه و تاريخ معاصر بخواند. و بتواند گاهي نقدي ذوقي بر مطلب علاوه کند وگرنه به بيراهه مي‌رود.**

**فیض شریفی**

**... تو هيچ گاه پيش نرفتي**

**تو فرو رفتي...**

**فروغ**

از من خواسته اند از نبود نقد بنويسم. از نقد بد بنويسم. از مدگرايي در حوزه‌ي نقد در ادبيات بنويسم . چرا از نبودن نقد بنويسم که از رودکي تاکنون نقد بوده، شعر رودکي را که بخوانيد بدون آن‌که درباره‌ي سره يا ناسره در شعر بگويد با شعرش به من مي‌گويد، مثل من شعر بگو از نوع الفاظي که به کار مي برد و از نوع مضاميني که در شعر استفاده مي کند، معلوم است که راه و چاه را نشان مي‌دهد. رودکي از واژه‌هاي بومي زياد کار مي‌گيرد. واژگان بسياري که حتي مصحح کاردان ديوان رودکي، سعيد نفيسي از معني کردن آن‌ها طفره رفته و آن کلمات در طول تاريخ متروک شده و از ريل خارج شده است. حال و هواي شعرهاي او هم از تجارب زيستماني‌اش شکل گرفته است. نظامي عروضي از شعر:

بوي جوي موليان آيد همي

ياد يار مهربان آيد همي‌…

حرف مي‌زند و مي‌گويد:

هنوز اين قصيده را کس جواب نگفته است که مجال آن نديده‌اند که از اين مضايق آزاد توانند بيرون آمد‌... امير معزي الحاح کرد که از پس برآيد، گفت:

رستم از مازندران آيد همي

زين ملک از اصفهان آيد همي...

همه‌ي خردمندان دانند که ميان اين سخن و آن سخن چه تفاوت است؟...

ناقدان گذشته و حال گاهي وامي مانند که اين چه سخن است که کسي نمي تواند از پس آن برآيد. اين چه غزلي است نه (قصيده) که با چنگ نواخته مي شود و امير نصر ساماني بدون موزه (کفش) و رانين (شلوار چرمين) پا در رکاب نوبتي مي نهد و به سوي بخارا حرکت مي‌کند. اين را خود رودکي بهتر مي داند ولي نمي گويد و امساک مي‌کند.

در شعر هر شاعري، رگه‌اي از نقد وجود دارد. فردوسي هم از نظم کاخي بلند مي‌سازد که از باد و باران دچار گزند نمي‌شود. اين شاعر حماسه‌سرا بدون آن که قلم بردارد و اصول نقد بنويسد و ويژگي‌هاي حماسه را بگويد با شعرش از نوع به کار بردن کلمات و مفاهيم، شاهکاري بي‌بديل مي‌سازد. چيزي که نه اسدي طوسي و نه بعد از او مثل فتحعلي‌خان صبا فهميدند. شاعران گذشته عادت نداشتند با نثر حرف بزنند و شعر خود و ديگران را نقد کنند. آن‌ها هم که به نثر درباره‌ي شعر ديگران حرف زدند يا به تعريف نشستند يا فحش دادند. البته کساني چون عبدالقاهر جرجاني، اديب بزرگ ايراني هم در قرن پنجم داشته‌ايم که در اسرارالبلاغه نوشته: که معيار سنجش در نيکي و بدي تنها لفظ نيست. او بنيان زيباشناسي خود را برمبناي انواع فنون بلاغت و صنايع ادبي از جمله تشبيه و تمثيل و استعاره قرار داده است.

او از ساختار و زبان‌شناسي هم در شعر حرف مي‌زند. جرجاني و بعد از او نيما در شعر هم نظريه‌پردازي مي‌کنند. نيما به جز کتاب‌هاي تعريف و تبصره و يادداشت‌هاي ديگر، مقاله‌ها و نامه‌ها حدود بيست و يک شعر تجربي سروده تا عملاً به شاگردان خود بياموزد که چه‌گونه به شيوه‌ي او شعر بگويند. هرکدام از شاگردان نيما تا جايي از او پيروي کردند ولي تا پايان او را اسکورت نکردند. بي علت نيست که نيما مي‌گويد:

از هيچ‌کس راضي نيستم…

چرا شاگردان نيما مطابق ميل نيما شعر نگفتند؟ چون به نقد خود نشستند که اگر من بخواهم صرفاً راه نيما را ادامه بدهم به قوزک پايش هم نمي‌رسم. فروغ، رحماني، آتشي، اخوان از ميدان ديد جديد نيما استفاده کردند. آتشي مثل نيما پاستورالي (نمايش روستايي) را در شعر رعايت مي‌کرد ولي در برهه‌اي به خصوص در وصف گل سوري از او جدا شد. فروغ و رحماني اين نمايش روستايي برايشان جذاب نبود و اخوان به سمت شعر سنتي خيز برداشت. شاملو که پيش از اين‌ها با نقد نيما سپيد گفت. براهني و بابا چاهي که با خطاب به پروانه‌ها و پسانيمايي‌هايشان از نيما فراروي کردند. اين مقدمه سردستي را نوشتم که بگويم هر شاعر و نويسنده‌اي که بگويد ناقد نداريم، اول خود را انکار کرده است.

**سکانس دوم بر اين قرار است:**

ناقدان جهان پشت سر شاعران و نويسندگان حرکت مي‌کنند. هر شاعر و نويسنده‌اي بگويد: جهان از ناقدان خالي است بايد در وجود خود شک مي‌کند. ناقدان هم مي‌توانند بگويند، شاعر و نويسنده‌ي برجسته و صاحب سبکي نمي‌بينيم که درباره‌ي آن‌ها بنويسيم. سال 58 استاد براهني را گفتم: جلد چهارم طلا در مس را بنويسيد. در جواب گفت: اين شاعران که تکان نخورده‌اند. چه بنويسم؟ به قول پل سلان در زير آسمان سياهي زندگي مي‌کنيم. شعر بزرگ نداريم چون مرد بزرگ نداريم. شعر بزرگ و گاهي داستان بزرگ داريم. شاعري در نصاب نيما و شاملو کم داريم يا نداريم.

رضا براهني، عبدالعلي دستغيب و محمد حقوقي در دهه‌ي چهل و پنجاه بدون آن‌که متوجه رسالت خود باشند، جنبشي در نقد ايجاد کردند. براهني تروتسکيست عادت داشت که القاب تند و تيزي به شاعران معاصر بچسباند. شيوه‌ي ناقدانه او و دستغيب برخاسته از انديشه‌هاي چپ‌گرانه آن‌ها بود. نقد آن‌ها بيشتر تخريب‌گر و ژورناليستي بود. اين نوع نوشتار آنارشيستي و سرکوب‌گر شاعران را وادار به عکس‌العمل مي‌کرد. درگيري‌هاي لفظي براهني با توللي، نادرپور، شاملو، اخوان، گلشيري و سايرين باعث شدند تنور شعر و داستان در ايران گرم بماند. او و دستغيب خواسته يا ناخواسته گربه در تنبان شاعران و نويسندگان مي‌انداختند تا بازار شعر و شاعري بي‌رونق نماند. البته اين کارها باعث مي شد که بعضي از شاعران نازک نارنجي در انزواي خود زنداني شوند. محمد حقوقي نقد ساختار گرايانه‌اي داشت. او بسياري از شاعران را به ادبيات ايران معرفي کرد.

شفيعي کدکني در دهه‌ي پنجاه در معرفي شاعران معاصر در دانشگاه سهم بسيار زيادي ايفا کرد. يدالله رويايي، باباچاهي و شمس لنگرودي هر کدام در معرفي شاعران و تشريح و تبيين شعر حجم، پسامدرن و شعر ساده و ممتنع چند و چندين کتاب نوشتند. معلوم است که هرکس براي خواب خودش پلک مي‌زند. طلايه‌داران هر نحله‌ي شعري از بر و بچه‌هاي خودشان حمايت مي‌کنند. آن‌ها هرکسي را که در ريل و روند شعري آن‌ها حرکت نکند، نقد نمي‌کنند و درباره‌ي آن‌ها يا چيزي نمي‌نويسند يا با آن‌ها مقابله خواهند کرد. معناي واقعي نقد در جهان امروز روال ديگري دارد. درست است که در نقد بايد سره را از ناسره بازشناخت يا به قول براهني بايد مس را از طلا جدا کرد، ولي نقد امروز بايد عملکردي و آفرينشي باشد. ناقد امروز براساس اثر موجود بايد خود به خلق يک اثر ديگر بپردازد. ممکن است ناقد و شاعر، هر دو، از نقد متلذذ شوند يا نشوند. در اين‌جا مهم خلق اثر ديگر است. ناقد امروز بر جوانب مثبت يک اثر زوم مي‌کند و نورافکن خود را بر جا و گاه برجسته‌ي اثر قرار مي‌دهد. اين کار باعث مي‌شود که شاعر و نويسنده بر معايب کار خود بيشتر اشراف پيدا کند.

از نگاه من، ناقد بايد ادبيات کلاسيک و معاصر و ادبيات اروپا را به حد مقدور بداند. بايد مقداري فلسفه و تاريخ معاصر بخواند. و بتواند گاهي نقدي ذوقي بر مطلب علاوه کند وگرنه به بيراهه مي‌رود. البته در عالم ادب و هنر هر مطلبي هرچه‌قدر هم سخيف يا ناشيانه باشد ضرر ندارد. در عالم علم که هر روز نظريات تازه مي‌آيد نوشتن مقاله‌هاي علمي از رده خارج شده، زيانبار و بي‌فايده است.

سکانس سوم: نقدهاي دانشگاهي است

ناقدان دانشگاهي از يک اسلوب شناخته شده و شاعران شناخته شده استفاده مي‌کنند. آن‌ها با نوشتن يک نقد با سهميه‌هاي واژگاني مشخص به ظاهر آکادميک مطلب مي‌نويسند و در مجلات تخصصي چاپ مي‌کنند. اين مجلات پس از مدتي بدون اين‌که برکسي اثر بگذارند به کارخانه‌هاي کارتن‌سازي مي‌روند. چرا؟

چون ناقدان دانشگاهي خاستگاه نظري ندارند. آن‌ها ابا دارند که خود را به مکتبي متصل کنند. بيشتر درباره‌ي شاعراني مي‌نويسند که آن‌ها نيز خاستگاه فکري مشخصي ندارند يا اگر دارند نظريه‌ي آن‌ها يا شعر آن‌ها مربوط به پيش از انقلاب اسلامي است. آن‌ها بيشتر شعر معاصر را مربوط به پيش از انقلاب مي‌دانند. در صورتي که اخوان، شاملو، نصرت رحماني، نادرپور، رويايي و سايرين بعد از انقلاب هم شعر گفته‌اند. پايان‌نامه‌ها و نقدهاي دانشگاهي شاعراني را بيشتر مد نظر دارند که در محدوده‌ي چهل شاعر معاصر هم قرار نمي‌گيرند.

سکانس چهارم: بازار مغشوش و آشفته‌ي چاپ کتاب‌هاي شعري ا‌ست

ديگر هيچ ناشر مستقلي دفتر شعر چاپ نمي‌کند. شعر شاعران متعارف هم به فروش نمي‌رسد. شاعران جوان هم به هواي نام و نان کتابشان را براي چاپ به ناشران پولي مي‌دهند. چهار پنج ميليون از شاعر نگون‌بخت مي‌گيرند و دويست يا سيصد جلد کتاب مي‌گذارند زير بغل شاعر. شاعر مقداري از آن‌ها را تقديم مي‌کند. مقداري را به کتاب فروشي‌ها مي‌برد، ولي کتاب‌فروش تحويل نمي‌گيرد و اگر هم بگيرد به فروش نمي‌رسد. در اين کتاب ها يکي دو شعر خوب هم هست. اين کتاب‌ها يا شعر ساده دارند يا شعر زباني است. مدتي است شعر زباني دچار محاق شده است چون به اندازه‌ي کافي در اين زمينه کارهاي تکراري صورت گرفته است. شعرهاي ساده هم همه با يک زبان سروده شده‌اند. بيشتر اشعار رمانتيک يا سانتي مانتال يا احساسات زودگذر است. شاعران امروز ايران بايد تصميم جمعي بگيرند که چند سال از انتشار شعر خودداري کنند. شعر امروز ايران نياز به يک رنسانس و يا بازنگري کلي دارد.

شاعران امروز به اندازه‌ي کافي شعر کلاسيک و جديد را مطالعه نمي‌کنند. گويا همه يک شعر مي‌گويند با اجراهاي متفاوت... مشکل بزرگ شعر سپيد يا فراسپيد اين است که چارچوب مشخص و معيني ندارد. نيما براي شعر خود مانيفست مشخصي داشت. شاملو اين مانيفست را حفظ کرد. فقط از وزن عروضي آن کاست يا آن را برداشت. و کمي دوباره دوربين شعرش به سمت انتزاع و آسمان برد. در ميان اشعار شاملو مقدار مبسوطي شعر بد وجود دارد. بخشي از شعرها متوسط‌اند. شاملو حدود 60 شعر موفق دارد. بايد همين 60 شعر را الگوي کار جوانان شاعر قراردهيم. شاعر امروز بايد شعر زمان ما را با دقت و با نگاه داراي نقد بخواند. اگر شاعري آنتولوژي شعر امروز را نداند به بيراهه مي‌رود. کارگاه‌هاي شعري هرکدام ساز خود را مي‌زنند.

آ‌ن‌ها در وهله‌ي اول به نوآموزان خود سفارش مي‌کنند که شعر شاعران نوقدمايي را نخوانند. آن‌ها نمي‌دانند اين شاعران حلقه‌ي اتصال شعر کهن به شعر امروز بوده‌اند؟ اگر جوان اين اشعار را نخواند چه‌گونه از آن فراروي کند؟ جوان بايد از راه‌هاي کوبيده شده به شعر امروز برسد. ما شاعران کمي را مي شناسيم که توانسته اند شعر کهن را دور بزنند. کسي مثل احمدرضا احمدي استثنايي است. شمس لنگرودي هم به قول محمد حقوقي از راه‌هاي کوفته نشده آمد ولي پس از مدتي دوباره به بازنگري و خواندن شعرکلاسيک اقدام کرد. اين روزها مد شده که بگويند نقد بلاغي و نقد ساختاري چيز مهمي نيست.

يعني لزومي ندارد که شاعر وزن عروضي يا آرايه‌هاي ادبي يا دستور يا زبان را بلد باشد. همين که کمي فلسفه بخواند کافي است. هرکس چيزي که بلد نيست با آن دشمن است و به شاگردانش ياد نمي‌دهد. شاعر مشهوري 15 کتاب شعر چاپ کرده. هنوز شعر سپيد را با شعر نيمايي تشخيص نمي‌دهد. او نمي‌داند که شعر: دهانت را مي‌بويند مبادا گفته باشي دوستت دارم... روزگار غريبي‌ است نازنين! شعر سپيد - نيمايي‌ است. بخش بزرگي از اين شعر در وزن مفاعيلن سروده شده است. از نگاه من ناقدي که بر نقد بلاغي و ساختاري مسلط نباشد، نقد نمي‌نويسد. هرچه مي‌‌نويسد انشاء ا‌ست. حالا مي‌توان به آن انشاء بين 10 تا 20 نمره داد.

سینما در روایت قرن 21

**نوشته: سعید نوری**

در اين بحث مي‌خواهيم به تغييراتي که در شيوه‌ي پرداخت سينمايي در فيلم‌هاي جديد دنيا در قرن بيست‌ويکم اتفاق افتاده نگاه کنيم که نه فقط شيوه‌هاي نوين روايت سينمايي که نحوه‌ي پرداخت و ساماندهي فيلمنامه، استفاده‌هاي متفاوت و متنوع از موسيقي، ورود موضوعات تازه کشف شده در علم و فهم تازه‌اي از تدوين را ارائه مي‌دهند. در اين مسير از فيلم‌هاي ساخته شده در چهارگوشه‌ي جهان نام مي‌بريم که براي فيلم‌بين‌هاي حرفه‌اي مسيري باشد، در راه کشف موضوعات تازه و پرداخت‌هاي معاصر در درام سينمايي. ايده يک پتانسيل متعهد است. متعهد از اين نظر که در يک فرم بياني خود را بروز مي‌دهد. اين فرم مي‌تواند سينما، تئاتر، نقاشي، رمان يا هر شکل ديگري از هنر باشد. در سينما، توليد فيلم از يک ايده آغاز مي‌شود. ايده‌اي صوتي-تصويري. تمامي حس‌ها و حالت‌هايي که خودآگاه و ناخودآگاه، خواسته و ناخواسته به زايش و انتقال يک فکر از طريق صدا و تصوير منجر مي‌شوند مسير توليد محصولي هستند که فيلم ناميده مي‌شود. فيلم براي انتقال مجموعه‌اي از حس‌ها و انديشه‌هاي خرد و کلان به تماشاگر ساخته مي‌شود. مجموع ايده‌هاي اوليه با محوريت يک فکر مرکزي، تم را تشکيل مي‌دهند. تم‌هاي قرن بيست‌ويکمي در سينماي جهان متأثر از مسايلي که بشر امروز با آن‌ها درگير است به موضوعات بي‌سابقه‌اي در سينما مي‌پردازند که تا قبل از اين امکان انديشيدنش نبود. اما دراماتورژي در سينما به شيوه‌ي پرداخت صدا و تصوير ساخته شده از متن يک فيلمنامه گفته مي‌شود. استفاده از کلمه‌ي «جديد» هم در اين بحث صرفاً به معناي چيزي که بعد از چيزي آمده يا دوره‌اي که امروز از راه رسيده نيست، بلکه به معناي بي‌سابقه هم هست؛ آن‌چه پيش از اين نبوده. در واکنش به فرضيه‌هاي جديد در فيزيک کوانتوم؛ کشف ذراتي که سريع‌تر از سرعت نور حرکت مي‌کنند، از يک سو و افزايش حيرت‌آور سرعت انتقال اطلاعات در جهان به‌واسطه‌ي ابزارهاي جديد مجازي از سوي ديگر، شيوه‌ي زندگي بشر در شروع قرن بيست‌ويکم را کاملاً تحت تاثير خود قرار داده‌اند و معناي سرگرمي، تمرکز و تامل تغيير کرده است. فيلم‌هاي مهمي هم که در اين دوران ساخته مي‌شوند از موضوعاتي هستند که ايده‌هايشان تا پيش از اين به ذهن بشر خطور نمي‌کرده. ديگر نه سرعت دريافت نه سرعت انتقال نه روش‌هاي انتقال به ريتم گذشته نيستند. زندگي مخاطبين سينما، توقعات و درک و دريافتشان از فيلم‌ها با توجه به شرايط روز جهان و تغيير سيستم‌ها و ساز و کارهاي زندگي، سينماي جديدي را هم طلب کرده و خلاق‌ترين فيلم‌سازان جهان به اين نياز پاسخ داده‌اند. ابزارهاي سينمايي که سرعت و ميزان نور لازم براي ثبت را تعيين مي‌کنند نيز وسعت بيشتر و محدوديت کمتري دارند. ممکن است که اين تفاوت‌ها در نگاه اول آن‌چنان که انتظار مي‌رود مرئي نباشند اما بازگشت به نحوه‌ي شکل‌گيري اوليه‌ي يک فيلم در ذهن فيلم‌ساز و مقايسه‌ي آن با شيوه‌ي پرورش ايده‌هاي مشابه در فيلم‌هاي قرن گذشته، اين تفاوت‌ها را مشخص مي‌کند. پايان‌هاي جديد، شخصيت‌پردازي دموکراتيک، تخيل‌هاي وابسته به جغرافيا، سرعت نمايش، شيوه‌ به کارگيري صدا و سکوت، منطق‌هاي جديد دراماتيک که وابسته به فرهنگ جغرافيايي هستند و برها‌ن‌هاي دو وجهي، کارکرد متفاوت موسيقي و بينامتني سينماتوگرافيک همگي دستخوش تغيير شده‌اند.

موضوعاتي چون تلاش براي آشتي دادن دوباره‌ي انسان با طبيعت با اتکاء به باور متافيزيکي و حضور فرکانس‌هاي کوک‌کننده‌ي بشر در دو فيلم ترنس ماليک (درخت زندگي، دنياي جديد)، سنجش آستانه‌ي تحمل آدمي در برابر مصيبت و ياس در دو فيلم لارس فون تريه (آنتي کرايست، ملانکوليا)، بررسي تاريخ معاصر با اتکاء به اسطوره‌هاي آسيايي و رفت‌و‌آمد ميان کهن الگوها و رويدادهاي روز در فيلم آپيشاتپونگ ويراستاکول با نام «عمو بونمي يا آن‌کس که زندگي‌هاي گذشته‌ي خود را به خاطر مي‌آورد»، هشدار به نابودي زمين و فرا رسيدن پايان جهان در فيلم کابوم اثر گِرِگ آراکي، زير و بم‌هاي آموزشي مهاجرين و جمعيت جابه‌جا شده در جهان براي يافتن ماوايي مناسب رشد در طول يک سال تحصيلي در فيلم «کلاس درس» اثر لوران کانته، ناتواني در ايجاد ارتباط با انسان‌هاي ديگر به علت انزواي منتج از فردگرايي در جامعه‌ي ماشيني غرق شده در دنياي مجازي کامپيوتر و اينترنت در فيلم «شرم» اثر استيو مک کويين، عدم امکان قضاوت و تشخيص در درگيري‌هاي بين‌المللي ميان کشورها در فيلم مونيخ اثر اسپيلبرگ، اشکالات بنيادي جامعه‌ي مدني در طراحي دستگاه قضايي- پليس امنيتي (در فيلم‌هاي تاکشي کيتانو و باربه شرودر)، حضور برابر مردگان و اشباح در جهان زندگان (عمو بونمي اثر آپيشتاپونگ ويراستاکول)، توجه به مسئله‌ي رأي کودکان در جوامع پيشرفته به عنوان چالش پنجاه سال آينده‌ي جهان (فيلم - سوسياليسم اثر ژان لوک گدار)، سرنوشت پيوسته ميان انسان‌هاي کشورهاي جهان با تضادها و تفاوت‌هاي فرهنگي شديد (بابل اثر آلخاندرو گنزالس ايناريتو)، بررسي خودِ تاريخ، عشق در کهنسالي (ساراباند برگمن)، تجسد مرگ همگام با انسان‌ها و همگام با زندگي در فيلم «آخرين نمايش» اثر رابرت آلتمن، و نهايتاً ارائه‌ي تصاوير غير قابل توضيح به عنوان موتيف آزاد در جاي جاي فيلم به شيوه‌اي جديد در فيلم‌هايي چون «چهار شب با آنا» اثر يرژي اسکوليموفسکي قابل پيگيري هستند. باز شدن فضاي سياسي اجتماعي در کشورهايي چون روماني نيز موجبات ظهور فيلم‌سازاني چون کريستين مونجيو «ديپلم» را پديد آورده که هر بار با ساخت فيلم جديدش در جشنواره‌ي کن کنجکاوي ايجاد مي‌کند.

اما جدا از اين موضوعات تازه، يکي از مسايل مطروحه در فيلم‌هاي جديد رفتن يه سوي ساخت فيلم‌هايي با طول زمان بيش از دو و نيم ساعت است. زمان در سينما به دو قسمت تقسيم مي شود: طول زماني نمايش فيلم، زمان دروني فيلم يا همان زمان به طول انجاميدن وقايعِ ماجرا. در قرن بيستم به استثناي معدود فيلم‌سازاني چون تارکوفسکي، گئورگ ويلهم پابست، تئو آنجلوپولس و چند فيلم‌ساز ديگر که گاهي فيلم‌هاي بيش از سه ساعت هم ساخته‌اند، در سينماي داستاني معمول رسم بر اين بوده که طول زماني نمايش فيلم حدود يک ساعت و نيم باشد. اما بسياري از شاهکارهاي امروز جهان گه‌گاه تا بيش از دو ساعت و نيم طول مي‌کشند. بدين ترتيب اين فرض که تماشاگر حداکثر صد دقيقه تمرکز براي ديدن فيلم دارد شکسته و فيلم‌هاي طولانيتر از دو ساعت و نيم به راحتي از طرف تماشاگران پذيرفته شده‌اند. فيلم‌سازاني چون نوري بيگله جيلان، ترنس ماليک، مايکل مان، پل توماس اندرسن از اين دست هستند و زمان يک ساعت و نيم را براي بيان موضوعاتشان کافي نمي‌دانند. در ابتداي قرن بيستم، پودوفکين، معتقد بوده موضوع سينمايي مورد روايت کارگردان بهتر است محدود به يک بخش از زندگي شخصيت اصلي فيلم باشد. در دهه‌ي هزارو نهصدو چهل اين ذهنيت به‌کلي شکست و فيلم‌هايي ساخته شدند که زندگي سه نسل را به تصوير مي‌کشيدند (آرزوهاي بزرگ ديويد لين). گاهي هم در نمونه هايي، طول زماني نمايش فيلم با زمان ماجراهاي فيلم برابر يا بسيار نزديک به هم بوده اند (کلئو از پنج تا هفت آني يس واردا) اما زمان در فيلم‌هاي قرن بيست و يکمي گستره‌ي وسيع تري را در برمي گيرند. درخت زندگي از ازل تا رستاخير را زمان شروع و پايان فيلم خود قرار مي دهد، ملانکوليا زمان خارج شدن يک ستاره‌ي سرخ از مدار خود تا برخورد به زمين. فيلم- سوسياليسم در طول تاريخ اجتماعي ملل مختلف حرکت مي‌کند و در رفت و آمد ميان تاريخ هاي متعدد از گذشته و حال حاضر تا نيمه‌ي دوم قرن بيست و يکم که هنوز نيامده را هم در برمي‌گيرد...)

اما شيوه‌ي ورود به موضوعات نيز تغييراتي اساسي کرده است. با آمدن فلاسفه، امور دوگانه اي مطرح شدند که لزوماً متضاد هم نيستند، و لزوماً جدلي با هم ندارند يعني ديالکتيک نيستند بلکه در طبيعت خود از هم متفاوتند؛ مدّت-فضا، کيفيّت-کميّت، ناهمگون-همگون، مداوم-نامتداوم، دوگانگي‌هاي چند معنايي، حافظه-مادّه، خاطره-برداشت، انقباض-انبساط، غريزه-هوش، و غيره. استفاده از دوگانگي، براي تحليل آثار هنري دراماتيک هم مورد استفاده قرار مي‌گيرد چرا که شروع درام کلاسيک بر مبناي عدد دو است. درام تک نفره وجود ندارد.

حتي درام مدرن اگر بر مبناي تک شخصيت بنا شده باشد ناگزير يا به دو يا چندگانگي شخصيتي متوسل شده يا حالت بيمارگونه‌ي آن که پارانويا (روان پارگي) را مطرح کرده است. معرفي شخصيت‌ها در فيلم‌هاي جديد از شکل کلاسيک جاي خود را به ورود به حادثه و موقعيت در بدو فيلم و قبل از شناخت قهرمان داده است. ديگر مقدمه‌ها براي ورود به داستان نيستند. امروز سينما دارد به جاي ديگري مي‌رود: طبيعت و روحيه‌ي سينما در حال تغيير است و به روحيه‌ي قرن بيست و يکي وارد مي‌شود. به همين جهت گدار باز در اين قرن هم از اهميت خاص خودش برخوردار است چرا که به ريشه‌ي دو کلمه‌ي «ديدن» و «داشتن» توجه دارد؛ اين کاري است که همه‌ي فيلمسازان مهم اين قرن جديد دارند انجام مي دهند، لازم نيست همه مثل گدار به پرداخت موضوعشان دست بزنند؛ ما مي‌توانيم اين تغيير بنيادي در خود امر «نگاه کردن» را با هر داستاني که مي‌خواهيم به انجام برسانيم، فقط بايد همه چيز را خيلي ساده تغيير داد. در اين فيلم کنش ها در يک فضاي جغرافيايي تعريف مي‌شوند و ما در دل اين کنش واقع مي‌شويم. بي‌آن‌که نيازي به توجيه يا توضيح آن داشته باشيم. يا طبق قوانين علت و معلولي متداول پيش برويم چرا که اين کار را به بهترين شکل ممکن پيش از اين فريتس لانگ در فيلم‌هايش به انجام رسانده است. تمامي آن‌چه باقي مي‌ماند کار در يک فضاي تعريف شده براي کارگردان فيلم است. اين ماندن در يک فضا فرصت مي‌دهد زمان‌بندي معمول براي نمايش يک کنش کاملاً توجيه شده، در مونتاژ رعايت نشود و روند گذشته حال و آينده‌ي آن مخدوش باشد. سينماي امروز اين ميراث را از روسليني دارد که از مقوله‌ي «لحظه‌ي بي‌واسطه» سخن مي‌گفت. وقتي صحبت از اولويت مقوله‌ي لحظه، مقوله‌ي حال حاضر و مقوله‌ي بلادرنگ بودن يک کنش در ميان باشد. روند توالي گذشته حال آينده که متعلق به سينماي کلاسيک است. ديگر جايي ندارد. براي بيان بلادرنگ و بي‌واسطه بودن يک کنش سينمايي نياز به چينش جديدي از تصاوير داريم. پس به تصوير هم بايد از نو انديشيد. تصوير بايد قبل از هر چيز، حامل يک بازنمايي از جهان، آن‌گونه که ما باور داريم يا مي‌خواهيم باشد. تصوير، امروزه دامي است که تماشاگر در آن گرفتار مي‌شود و او را به دنبال خود مي‌کشد بي‌آن‌که بتوان بر زمان‌بندي آن مهاري داشت. تصوير ديگر زمانگير نيست، تصوير، امروزه تنها يک تاثير لحظه‌اي است و بس! و اين‌جا ما در يک بازي تصويري غير قابل توضيح و کاملاً محاط در توده‌ي انباشته‌اي هستيم از يک مجموعه تصوير. فيلم، تصاوير را در تمامي سطوح از نو بازآفريني مي‌کند. خواه ناخواه سينما در ده سال اول قرن جديد براي تکامل يک بيان تکاملي تلاش کرده است. تصوير از دوران افلاطون تلاشي براي بازنمايي جهان، تعريف شده، حتي يک عنصر بسيار مهم براي هر مذهبي بوده، مذاهبي که شديداً به دنبال شمايل بوده‌اند و مذاهبي که کاملاً تصوير و تصويرسازي را پس زده‌اند. مسيحيت از تصوير سود برده و اسلام آن را نخواسته است. تصوير با پيشرفت نقاشي بازنمايي حقيقتي ملموس و کمابيش متعالي بوده که به واقعيت نزديک باشد. در عوض، با گذشت زمان، تحول و تکامل عکاسي، سينما و تلويزيون در بازنمايي تصويري بوده که ديگر مستقيماً مرتبط با امر واقع نباشد. مسئله اين نيست که تصاوير آ‌ن‌ها زمينه در واقعيت ندارند يا باورپذير نيستند کافي است به يک فيلم کوتاه تبليغاتي نگاه کنيد تا ببينيد چه‌گونه براي شما تصاويري مي‌سازد که ميل به خريد را در شما بارور کنند، وانمود مي‌کنند که با شما از امر واقع حرف مي‌زنند. اما در واقع نياز پاسخ به خواسته‌هاي غيرضروري را در شما تحريک مي‌کنند. مسئله اين است که تصوير، امروزه بازتاب يا بازنمايي امر واقع نيست بلکه خود، واقعيت را محو مي‌کند و ما بيش از پيش تصوير يک تصوير را مي‌بينيم نه خود آن را؛ اين که يک تصوير چه تصوير ديگري را مي‌تواند در شما زنده کند. به‌خصوص براي کساني که تلويزيون نگاه مي‌کنند اين موضوع خيلي جدي است؛ بيننده‌ي تلويزيون هيچ‌وقت با واقعيت رو در رو نمي‌شود، مدام و پشت سر هم به شما تصويري خام از واقعيت مي‌خورانند، يک نوع بازي باخته با تأکيد مداوم بر اين نکته که شما به خود بگوييد : توجه داشته باش، واقعيت همين است که مي‌بيني.

بنابراين واقعيت ساده نيست اما به سادگي با آن برخورد مي‌کنيم. در سينما شما با واقعيت تصادم مي‌کنيد اما مستقيماً پيش روي شما نيست. حتي در فيلم مستند امروزي ديگر اين امر واقع نيست که تصوير مي‌سازد، بلکه اين تصوير است که به واقعيت فرصت مي‌دهد خودش را شکل بدهد. در دراماتورژي فيلم‌هاي قرن بيست‌ويکم بيشتر از اين که پايان باز مطرح باشد بي‌آيندگي و بلاتکليفي پرسوناژ اصلي فيلم مورد توجه مؤلف است و اين تفاوت دارد با آن‌چه به عنوان پايان باز در سينما مطرح مي‌شود.

صندلی های خالی از «قریتیقاد» تا «نقد»

مهسا کلانکی

انديشه‌ي نقد و نقد انديشه بسي قدمت دارد. سابقه‌ي انتقاد ادبي يا سخن سنجي به يونان باستان و بوطيقاي (فن شعر) ارسطو مي‌رسد. اين شيوه در فلسفه، کلام، شعر و ادب، علم و هنر رواج داشته است. براي مثال ابوحامد غزالي (د 505) کتاب "تهافت الفلاسفه"اش را در رد و انتقاد بعضي اصول فلسفي که از نظر کلام روح و ديانت، زيان‌بار مي‌ديد نوشت و ابن رشد اندلسي (د 595) که برعکس غزالي قائل به اتصال و اتفاق نگرش فلسفي و ديني بود، کتابي به نام "تهافت التهافت" در نقد کتاب غزالي نگاشت. مشابه اين آثار، در فرهنگ اسلامي سابقه‌ي کهن و نمونه‌ي فراوان دارد. خاص‌تر از اين، نقد و ارزيابي و معرفي کتاب در کتاب‌شناسي‌هاي کهن عالم اسلام است، از جمله در الفهرست ابن نديم (د 380) و کشف الظنون حاجي خليفه و ذيل‌هاي آن و در عصر جديد هم کتاب‌شناسي‌هايي چون الذريعه‌ي آقابزرگ تهراني که گنجينه‌اي (گاه همراه با انتقاد و ارزيابي) کتاب است.

آن‌چه که به عنوان نقد ادبي مورد نظر است، در ادبيات قديم ايران سابقه نداشته است. موارد نقدگونه اي که در بعضي کتاب‌ها و رساله‌هاي قديمي از قبيل "چهارمقاله‌ي" نظامي عروضي يا رساله‌ي رشيدالدين وطواط ديده مي‌شود و حتي کتب فني نظير "المعجم في معايير الاشعار العجم" (شمس قيس)، "لباب الالباب" (محمد عوفي) و "معيارالاشعار" (خواجه نصيرالدين طوسي) از يک سو به برشمردن صفات و خصايل کلي و غير دقيق مثل "سليس و جزيل و بليغ" است و از سوي ديگر برشمردن صناعات، شاعري يا نثرنويسي است. مثل انواع نثر مرسل و مصنوع و نظاير آن که صناعاتي است بسته به ذوق قلم‌زدن و قابل تفسير و تأويل در اين حريم و حدود.

از هنگام پيدا شدن آگاهي اجتماعي و سياسي در ايران (اواسط قاجاريه) مقالات يا رسالاتي موجود است که در خود شائبه‌اي از نقد امروزي دارند؛ مثلاً بعضي نقدها که اسلوب مشکل و متکلف نويسندگان سنت‌گرا را مورد هجوم قرار مي‌دهد؛ اما چون خود اين گونه اظهارنظرها بر معيارهاي علمي متکي نبوده، بيشتر "نقد ذوقي" است تا "نقد فني". در سال‌هاي جديدتر و گسترش رابطه با کشورهاي اروپايي اهميت نقد ادبي به عنوان يک عامل "اصلاح‌کننده‌ي ادبيات" و حتي زندگي مورد بحث قرار گرفت.

ميرزا فتحعلي آخوندزاده که در آثارش اولين مرتبه‌ اين توجه را نشان مي‌دهد، معتقد است: "اول بار از دولت قرتيقاد (= کريتيکا= نقد)، بدين نظم و ترقي رسيد." در ميان سفارش‌هاي آخوندزاده مي‌توان نکات بسياري يافت که امروز از بديهيات نقدنويسي معاصر است، از قبيل ارزش نمادها، هماهنگي صورت و محتواي، ربط منطقي و عقلايي اثر و از طرفي با رسوخ افکار اروپايي، بسياري از اصطلاحات فني نقد با زيربناي اجتماعي و اخلاقي در آثار کساني چون محمدعلي فروغي پديد آمد و کساني چون پرويز ناتل خانلري، علي دشتي و در سطح اروپايي عبدالحسين زرين کوب بدان شيوه، متون و آثاري را مورد ارزيابي قرار دادند.

آن‌چه از نقد به معني امروزي مي‌شناسيم، قدمت زيادي ندارد و رواجش نه فقط پس از گسترش چاپ، بلکه پس از پديد آمدن نشريات ادواري (مجلات) در يکي دو قرن اخير است. روش‌هاي نقد جديد از سال هاي 1315 به بعد به خصوص تا سال 1340 در مطبوعات راه پيدا کرد. از سال‌هاي 1340 به بعد رونق ادبيات و هنر نقد ادبي را به صورت يکي از بخش‌هاي پرخواننده‌ي مطبوعات درآورد. به نحوي که بيشتر اديبان در اين زمينه طبع آزمايي کردند. آن‌چه در اين ميان پررنگ بود نقدهاي ادبي بود که در پي ترجمه‌ي نقدهاي غربي و آشنايي با نظرات ناقدان و نظريه‌پردازان آن سامان، رنگ غربي گرفت.

ماهنامه و فصلنامه‌هايي مانند ارمغان (به سرپرستي وحيد دستگردي، سال تأسيس 1298)، ايرانشهر (حسين کاظم زاده‌ي ايرانشهر، سال تأسيس 1296)، آينده (دکتر محمود افشار، سال تأسيس 1304)، يادگار (عباس اقبال، سال تأسيس 1323) و يغما (حبيب يغمايي، 1327) به صورت پراکنده و موردي به نقد کتاب مي‌پرداختند.

انتشار مجله‌ي سخن در سال 1323 نقطه‌ي عطفي در تاريخ نقد کتاب در مطبوعات محسوب مي‌شد. اين مجله در سال‌هاي انتشار خود با پرورش منتقدان جدي موضوع نقد کتاب را سرلوحه‌ي يکي از فعاليت‌هاي خود قرار داد.

اما نشريه‌ي جدي ديگر در موضوع نقد کتاب مجله‌ي مختص کتاب‌شناسي و تحقيقات ايراني به نام "راهنماي کتاب" بود که به صاحب امتيازي احسان يارشاطر و ايرج افشار در سال 1337 تأسيس شد.

ديگر نشريه‌اي که موضوع خود را نقد کتاب قرار داد نشريه‌ي "کتاب امروز" بود که با همکاري حسن مرندي، ابوالحسن نجفي و ويراستاران فرانکلين از سال 1350 تا 1353 (تقريباً هر شش ماه يک شماره) منتشر شد.

در ميان نشرياتي که قبل از انقلاب منتشر مي‌شدند نسل درخشاني از منتقداني رشد کردند که بسياري از آن‌ها بزرگان علم و ادب و محققان برجسته‌اي در تاريخ ادبيات شدند که پيشکسوت همه‌ي آن‌ها علامه محمد قزويني است که مؤسس طريقه‌ي جديد تحقيق تاريخي و ادبي در ايران است و يادداشت‌هاي معروف او (در ده جلد از انتشارات دانشگاه تهران) و حتي نامه‌هايش غالباً آکنده از بحث کتاب و انتقاد کتاب است.

نويسندگان و پژوهندگان ديگري مانند مجتبي مينوي، عباس اقبال، سعيد نفيسي، سيد محمد فرزان، عبدالحسين زرين کوب، حبيب يغمايي، پرويز ناتل خانلري، احسان يارشاطر، فتح الله مجتبايي، سيد جعفر محجوب، منوچهر ستوده، سيد حسين خديوجم، محمدرضا شفيعي کدکني، داريوش آشوري، نجف دريابندري، رضا براهني، محمد حقوقي و عبدالعلي دستغيب نيز هريک در دوره‌اي در مجلات ادبي دست به نقد کتاب زده‌اند.

در بيشتر نوشته‌هاي انتقادي دو جنبه‌ي کلي چشمگير است:

الف= بررسي و تحقيق و موشکافي در ابهامات سرگذشت يا کلمات و اشعار سخنوران کهن.

ب = استخراج نتايج جاوداني اخلاقي، فلسفي، ميهني و اجتماعي که در برخي موارد با اصرار زياد به دست آمده است.

دکتر فاطمه سياح نيز يکي از پيشگامان نقد ادبي بود که اولين بار در کنگره‌ي نويسندگان ايران (1325) ضمن خطابه‌اي اصول چنين مکتبي را مطرح کرده است. فاطمه سياح اصول انتقاد ادبي را به سه نوع خاص تقسيم مي کند: انتقاد تئوريک . 2 - انتقاد سنجشي و تفسيري 3 - انتقاد انتظامي.

به طور کلي نوع برداشت فاطمه سياح منظم‌تر از پيشينيان او و به نقد امروزي نزديک‌تر است. مجموع مقالات دکتر سياح پس از مرگش به عنوان "نقد و سياحت" به کوشش محمد گلبن به چاپ رسيده است. (توس 1354). در اين کتاب آراء سياح در اطراف مکتب‌هاي ادبي و به ويژه رمانتيسم و رئاليسم چشمگير است.

در اين ميان دو منتقد پيشگام ديگر نيز در نقد کتاب و شعر در جرايد دست به قلم شدند: تقي رفعت و نيما يوشيج. تقي رفعت پايه گذار سايه‌اي از نقد تفسيري در ايران است. رفعت از همکاران نهضت خياباني در تبريز بود و دستگاه تبليغات او را اداره مي‌کرد. رفعت به سه زبان فارسي، ترکي و فرانسه شعر مي‌نوشت. در روزنامه‌ي (تجدد) و (آزاديستان) که به سردبيري او منتشر مي‌شد، اشعاري با مصرع‌هاي نامساوي و مدعاي نوجويي چاپ شده است. با شکست نهضت خياباني و مقارن با خاموشي رفعت، نيما يوشيج قلم به دست گرفته است. نخستين اشارات نيما به مسايل نقد ادبي را در نامه‌هاي او که از سال 1300 به بعد نوشته مي‌يابيم. اولين اثري که نيما در زمينه‌ي شناخت هنر و معيارهاي ادبي انتشار داد، سلسله مقالاتي به نام "ارزش احساسات" بود که او در سال‌هاي (1318 - 1316) در مجله‌ي موسيقي منتشر کرد.

بسياري از مجلات ادبي در گذشته منتقداني را پرورش مي‌دادند که همه اديبان سرآمد زمان خود شدند؛ برخلاف امروز که کارکرد نقد در مجلات تنها منحصر به مذمت يا تمجيد شده است و نه اثري شکوفا مي‌شود، نه شاعر، نويسنده، مترجم يا مصححي به ايرادات کارش پي مي‌برد.

ظهور غول‌ها امری همیشه ممکن

**گپ‌و‌گفتي با مشيت علايي؛ درباره‌ي ادبيات امروز**

**گفت‌وگو: نادره کاردان**

بيش از دو دهه است که کم‌تر نقدي در مورد آثار هنري و ادبي منتشر مي‌شود. شما دليل اين بي‌توجهي به نوشتن نقد را چه مي‌دانيد و آيا نبود نقد سبب افت کمي آثار هنري و ادبي نخواهد بود.

شايد دقيقاً اين‌طور نباشد. منظورم اين است که در اين دوره منتقدها آن‌قدرها هم بي‌کار نبوده‌اند. البته مي‌توان اين را احصا کرد و ديد چه ميزان نقد ادبي و هنري توليد شده است. نکته‌اي که بايد در نظر داشت اين است که حجم قابل توجهي از مطالب انتقادي به صورت ميزگرد، جلسات نقد و بررسي يا در قالب "ري ويو"، يا در فضاي مجازي صورت مي‌گيرد، يعني شيوه‌ي عرضه‌ي نقد متأثر از تحولات رسانه‌اي از ساختار سنتي و مکتوب به اشکال ديگر گرايش پيدا کرده است. علت ديگر، چير‌گي نظريه در اين سال‌ها بوده، که ظاهراً جذابيت بيشتري از نقد دارد. شايد هم منتقدان ما احساس کرده‌اند که بدون داشتن چارچوب نظري نمي‌توان و نبايد به کار نقد پرداخت که در اين صورت تشخيص کاملاً درستي داده‌اند.

اما در مورد بخش دوم پرسشتان يعني ارتباط نقد با کيفيت آثار هنري، به نظر من ارتباط مکانيکي و مستقيمي ميان اين دو نيست، هرچند قطعاً رابطه‌ي متقابلي وجود دارد. شرايط پديد آمدن آثار هنري خوب به کلي عوامل بستگي دارد که يکي از آن‌ها نقد است. حالا چيزي بگويم که لابد برايتان عجيب است: افزايش سريع و بهمن گونه‌ي نقد و نظريه‌ي ادبي از دهه‌ي هفتاد ميلادي به اين سو در دوران پسامدرنيسم نشانه‌ي کاهش خلاقيت ادبي و هنري بوده است.

به نظر مي‌رسد در سه دهه‌ي اخير به دوران سلطه‌ي ميان‌مايه‌گي در عرصه‌ي هنر و ادبيات رسيده‌ايم و شايد در همه‌ي عرصه‌ها و از جمله در سياست جهاني هم نام‌هاي بزرگي که پيش‌ترها مي‌شناختيم جايشان را به افراد ميان‌مايه داده‌اند. در اين مورد نظر شما چيست؟

"ميان‌مايگي" واژه‌ي خوبي است. البته اگر از چند قله - پنج يا شش تا - بگذريم فرهنگ ادبي و هنري عمدتاً و نوعاً ميان‌مايه بوده است. در حوزه‌ي علوم طبيعي، و در چند دهه‌ي اخير در علوم انساني و اجتماعي، از ميان‌مايگي هم گذشته نزديک به بي‌مايگي بوده‌ايم. منظورم حوزه‌هايي مثل فلسفه، روان‌شناسي و جامعه‌شناسي است. همان‌طور که گفتيد، اين پديده صبغه‌ي جهاني دارد. ظاهراً سلطه‌ي بلامنازع سرمايه و هجوم اشکال فرهنگي آن که ذائقه‌ي مصرف‌گرايي، بنيادستيزي و سطحي نگري را رواج داده، که به گفته‌ي بودريار نه فقط معناگريزي، بلکه جاي تفکر خلاق و ژرف‌نگري را حسابي تنگ کرده است. فضاي فرهنگي و اجتماعي غالب نابودي معنا را تجويز مي‌کند راه را براي ميان‌مايگي و بي‌مايگي باز مي‌کند. اين بي‌مايگي يا بي‌اعتقادي را در سطح نازل مشارکت سياسي مردم در نظام‌هاي ليبرال دموکراسي به عينه مي‌توان مشاهده کرد و همين است که به هارتريل جناح‌هاي سرمايه‌داري امکان مي‌دهد نماينده‌شان را در آمريکا در حساس‌ترين مَسند قدرت بنشاند. انباشت سرمايه به چيزي فراتر از توليد مي‌انجامد. ارزش‌ها، روابط انساني، شيوه‌ي زندگي که علايق و پاي‌بندي‌هاي شخصي و از آن ميان هنري و ادبي را هم دربرمي‌گيرد. چنان‌چه اگر از يکي از هنرمندان پسامدرن بپرسيد. چرا چيز تازه‌اي خلق نمي‌کني؟ حتماً خواهد گفت، براي اين‌که چيز تازه‌اي وجود ندارد. از اين منظر "سخن نوآور که نو را حلاوتي دگر است"، حرف بيهوده‌اي است. اگر حرف تازه‌اي نيست، الزاماً سبک و شيوه‌ي تازه‌اي هم نخواهد بود و کار هنرمند محدود مي‌شود به التقاط و بازيافت آثار و سبک‌هاي قبل. آزمايشگاه اين تجربه‌ها در عالم ادبيات، داستان است و در داستان، روايت، چنا‌ن‌که در مدرنيسم اين آزمايشگاه شعر بود. نويسنده و هنرمند پسامدرن از فهم جهان عاجز است، پس به خلق جهان رومي‌آورد. به گفته‌ي يکي از فيلسوفان معاصر، داستان نويسي پسامدرن با جهان سر دشمني ندارد. پس با آن مبارزه نمي‌کند. او جهان را شريک جرم خود مي‌پندارد و مي‌کوشد بر آن سوار شود. ميان‌مايگي آثار هنري يک وجه شاخص دارد و آن سطحي بودن آن‌ها است. و سطحي بودن اعيان فرهنگي همتاي سطحي بودن اذهان مصرف‌کننده است.

در چنين فضايي آيا اميدي هست که در عرصه‌ي هنر و ادبيات به مدد خاصيت برانگيزاننده‌ي هنر - بار ديگر شاهد ظهور غول‌ها باشيم و روزگار فعلي را نوعي دوره‌ي گذار بدانيم؟

پرسش‌تان متضمن نوعي مصادره به مطلوب است. اگر هنر و ادبيات، به زعم شما دچار ميان‌مايگي شده چه‌طور مي‌توان به "خاصيت برانگيزاننده‌ي" آن اميد بست؟! البته هميشه مي‌توان به ظهور "غول‌ها" اميدوار بود، اما اين به قول شما "دوره‌ي گذار" ممکن است بسيار طولاني باشد. ما در گذشته‌ي تاريخ ادبي و هنري‌مان شاهد دوره‌هاي بسيار طولاني فترت و انحطاط بوده‌ايم. حقيقت اين است که من چشم‌انداز کنوني هنر و ادبيات را به آن تاريکي شما نمي‌بينم. توليد کمّي آثار ادبي پارامتري‌ است که نمي‌توان آن را ناديده گرفت. مي‌دانيد که در بعضي از انتشارات براي چاپ اثرتان بايد نوبت دو تا سه ساله بگيريد. اين حجم اقبال به آثار ادبي... حتي اگر فقط از طرف نويسنده‌ها باشد و نه مخاطب بسيار مهم است.

آيا کاهش و فقدان تجربه‌هاي زيستي متنوع و واقعي و وابستگي به فضاي مجازي در کاهش خلاقيت هنرمندان تأثير داشته؟

"خلاقيت"، مفهوم پيچيده‌اي است و بايد ديد شما آن را به چه معنا به کار مي‌بريد. آيا غرض از خلاقيت متخيل بودن است، يعني برخورداري از قوه‌ي تخيل قوي و غيرمتعارف؟ يا اين‌که خلاقيت يعني پديد آوردن چيز نو، يا داشتن فکر نو؟ در معناي دوم، بسياري از اشکال هنري، نظير هنر مصر باستان يا هنرهاي قومي، خلاقانه نيستند، هرچند اين دو، يعني داشتن فکر نو و خلّاق و ساختن يا خلق چيز نو با يکديگر مرتبط‌اند. هنرمند و نويسنده شايد از خلاقيت به هر دو معنا برخوردار باشد. يعني هم چيز نو بيافريند هم فکر خلاقانه و بديع داشته باشد. اما الزاماً اثر ارزشمندي توليد نکند. چيزي که منظور نظر شماست، احتمالاً ناظر به چنين موردي ا‌ست. من خيال مي‌کنم هنرمندان ما بيش از ارزش و شايستگي اثر هنري به خلاقيت و اصالت بها داده‌اند. تأکيد مفرط بر اصالت - يعني گسستن از سنت - فدا کرد محتوا - به بهاي نوآوري‌هاي لجام گسيخته و معناگريز است. هنرمندان ما، به تأسي از همتاهاي غربي خود در اين کار افراط کرده‌اند. به عبارت ديگر، براي آن‌ها "غرابت" در قياس با ارزش در محتوا در اولويت است. خلق آثار نو، حتي اگر يکسره بي‌معنا باشد، در نظر اين جريان هنري ترجيح دارد. کانت درست تشخيص داده بود که "نبوغ" - واژه‌ي ترجيحي کانت به جاي خلاقيت - توانايي خلق چيزي است که تابع هيچ قاعده و قانوني نباشد، يا به تعبير ساده‌تر، نتوان آن را به صراط هيچ قاعده‌اي مستقيم کرد، اما در همان حال بايد الگو قرار گيرد. اين تعريف بسيار ظريفي است و "اصالت" يا متفاوت بودن را شرط اثر هنري مي‌شمارد اما در همان حال نسبت معقول آن با سنت را هم حفظ مي‌کند و در نتيجه هنرمندان ديگر را به وجود نبوغشان آگاه مي‌سازد.

اما در خصوص وابستگي هنرمندان به فضاي مجازي که از عوارض جدي فرهنگ حاضر است، همين‌قدر مي‌توان گفت که صرف 14 ميليارد ساعت وقت در سال در فضاي مجازي شايد در دور کردن آدم از فضاي واقعي بي تأثير نباشد.

چرا اکثر نويسندگان ما (حتي نويسندگان بزرگمان) تنها يک اثر شاخص دارند و بعد از آن ساير کارهايشان به پاي آن اثر نمي‌رسد و درواقع انگار تمام مي‌شوند و نداريم نويسنده‌اي که دو يا سه اثر هم‌وزن داشته باشد؟

پديده‌ي مورد نظر شما چيزي است که زنده ياد گلشيري از آن به "جوانمرگي" تعبير مي‌کرد. گلشيري البته عمدتاً به دوره‌ي اوليه‌ي زندگي ادبي داستان‌نويس‌هاي ما نظر داشت. دوره‌اي که در سال‌هاي بعد کم‌تر نشاني از آن ديده مي‌شود. و گلشيري آن را به پاي "تفنن" هنرمندان ما مي‌گذاشت. اين حرف درستي است، و مي‌توان گفت عموميت دارد - منظورم عدم استمرار خلاقيت هنرمند است. در حوزه‌هاي علم و فلسفه نوعاً با تداوم و حتي بهبود روبروييم. اما در هنر الزاماً چنين نيست. انقطاع، توقف و حتي بازگشت در فرآيند خلاقيت و آفرينش آثار هنري امري است رايج با اين همه تفنن نقش مهمي دارد. خلاقيت به رغم نظريه‌هايي که به آن سمت و سوي متافيزيکي و رمزآلود مي‌دهند، قابليت استمرار و حتي تقويت و بلکه ايجاد دارد. از آن گذشته، هنرمندان و نويسندگان بعضاً مجذوب و مسحور نوآوري‌هاي معناگريز مي‌شوند و کارشان را جدي نمي‌گيرند، و اين همان متفنّن بودن است.

شما آسيب و ضعف اصلي در داستان‌نويسي امروز ما را چه چيز مي‌دانيد؟ فقدان مطالعه‌ي کلاسيک‌ها - کمبود تجربه‌ي زيستي - سلطه‌ي فضاي مجازي - تک صدايي بودن جامعه يا...؟

فکر مي‌کنم به اين پرسش ضمن پاسخ‌هاي قبلي پرداختيم. شايد بتوان به عوامل فوق، کم بودن پشتوانه‌ي تاريخي ادبيات داستاني را هم اضافه کرد. بالاخره نمي‌توان منکر شد که ادبيات داستاني غرب دست کم دو قرن پشتوانه دارد. شايد لازم باشد داستان‌نويس‌هاي جوان‌تر ما کلاسيک‌ها را در داخل و خارج جدي‌تر بگيرند، و همين‌طور نقدها را. اسم‌ها و شگردهاي غربي براي بدنه‌ي داستان‌نويسي‌ ما بسيار گيرا و مسحورکننده بوده و هنرمندهاي ما را به تجربه‌گرايي سطحي کشانده است. تجربه‌گرايي آن‌ها را ذوق زده کرده. شايد بد نباشد در کنار جويس و ويرجينياوولف و گارسيا مارکز به پاسترناک و برونته‌ها هم گوشه‌ي چشمي داشته باشند.

ما دو تجربه‌ي بزرگ جنگ و انقلاب را از سر گذرانديم. اما در مجموع طي اين چهار دهه‌ي اثر فوق‌العاده‌اي از دل اين وقايع در قاب يک رمان يا داستان عالي بيرون نيامده به نظر شما چرا؟

در ادبيات "مکتبي" يا "ارزشي" اين‌طور نبودهِ؛ دست‌کم جنگ در شعر و داستان متعلق به اين جريان بازتاب وسيعي داشته است، اما حتي در اين جريان هم کم‌تر رماني در حد زمين سوخته احمد محمود نوشته شده است. روشنفکران سکولار، و به ويژه هنرمندان، احساس مي‌کنند که حقوق‌شان در سال‌هاي پس از انقلاب پامال شده است. آن‌ها فضاي سياسي را، که مشخصاً ضد روشنفکرانه بوده، ملاک قرار داده‌اند و فعاليت هنري و فرهنگي خود را به رفع موانع سياسي و ايجاد فضاي دموکراتيک سکولار موکول کرده‌اند. من حتم دارم که بسياري از آن‌ها آثاري در اين دو موضوع خلق کرده يا حداقل فکرش را در سر داشته‌اند. اما از عواقب آن حداقل به صورت موانع چاپ و نشر، بيم داشته‌اند. با اين همه ايراد شما وارد است. جناح هنري و ادبي روشنفکري ما در نمايش اين دو رويداد مهم - انقلاب و جنگ - در قياس با جناح غيرهنري - منظورم نظريه‌پردازهاي سياسي و جامعه‌شناسي - تقريباً بي‌کار مانده است- يقيناً يا اثباتاً. سواي اين دو رويداد، وقايع مهم ديگر داخلي و خارجي هم موضوع ادبيات و هنر ايشان نبوده است. شايد بتوان اين پديده را به يک نوع انفعال قهرآلود تعبير کرد. اگر از خود هنرمندان بپرسيد، قطعاً نبود آزادي و دموکراسي سکولار را عنوان خواهند کرد که به نظر من دليل قانع‌کننده‌اي نيست. آن‌ها حضور آزاردهنده‌ي تنگناها را مانع اصلي فعاليت‌هاي هنري خود مي‌دانند. اين حتماً حرف درستي است. ببينيد فيلم‌سازهاي سينماي موسوم به "ارزشي" که مشکل و مانعي سر راهشان نبوده چه‌قدر فعال بوده‌اند، براي اين‌که دست و بالشان کاملاً باز بوده است. هنرمندان و نويسندگان و شاعران کلاً رويکرد انفعالي‌تر و شکست طلبانه‌تري را در مقايسه با مترجمان و صاحبان فکر در علوم انساني اختيار کرده‌اند. بالاخره نمي‌توان روان‌شناسي هنرمند را ناديده گرفت.

در سال‌هاي دهه‌ي چهل در جامعه‌ي ايران صداهاي مختلفي وجود داشت و جامعه چند صدايي بود سوسياليست‌ها - توده‌اي‌ها - ملي مذهبي‌ها و مذهبي‌ها و طرفداران سرمايه‌داري. هر کدام دست به ترجمه‌ي آثاري در حوزه‌هاي مورد علاقه خودشان مي‌زدند. آيا يکي از دلايل ضعف توليدات ادبي به نوعي تصور تک صدايي بودن جامعه نيست؟

اتفاقي که افتاده ظاهراً از اين قرار است که دو جناح ياد شده‌ي روشنفکري جايشان را عوض کرده‌اند. منظورم اين است که جبهه‌ي هنري و ادبي روشنفکري که قبل از انقلاب، به ويژه در دهه‌ي چهل، خوش درخشيده، در دهه‌هاي بعد از انقلاب درخشش سابق را ندارند. از طرف ديگر، مترجمان و نظريه‌پردازان سياسي و اجتماعي بعد از انقلاب فعال‌تر بوده‌اند. راستش من به تک صدايي بودن اعتقاد چنداني ندارم.

الان هم نيروهاي راديکال، محافظه‌کار و واپس‌گرا در جبهه‌هاي سکولار معتقد به دموکراسي يا سکولار چپ، هم‌چنين ملي‌گرا، مذهبي، ملي مذهبي حضور دارند و کار مي‌کنند. احتمالاً بسياري از هنرمندها بر پايه‌ي همين تلقي، يعني تک صدايي، کلاً دست از فعاليت کشيده يا جلاي وطن کرده‌اند. اين هم به جاي خود محفوظ که مميزي، بعضي از نوشته‌‌ها را به خارج از کشور هدايت کرده است.

جامعه‌ی بدون دیالوگ،

ادیبان نقدناپذیر

**گفت‌وگو با عنايت سميعي**

**عنايت سميعي، را بيشتر به واسطه‌ي مقالات نقدش در مجلات ادبي مي‌شناسيم. او متولد 1323 در رشت است و دستي هم در شعر دارد و** "**شاديانه‌ي روز بهتر (برگزيده سروده‌هاي 29 دي 1383 تا 20 فروردين 1384)**" **(آگاه 1384)،**"**فال قهوه**" **(نشانه 1385) و** "**نشاط ساحل بي‌دريا**" **(آگه 1386) از آثار منتشر شده‌ي اين شاعر و منتقد است. سميعي علاوه‌بر علاقه‌اش به شعر نو بر يک موضوع تأکيد ويژه دارد و آن توجه به ادبيات سنتي و فرهنگ کهن است.**

براي آغاز اشاره مي‌فرماييد به سابقه‌ي نقد در ادبيات و فرهنگ ما؟

نقد شاخه‌هاي متعددي دارد. و ممکن است سابقه‌ي بينارشته‌اي داشته باشد. آن‌چه مسلم است ما در سابقه‌ي ادبي و فرهنگي‌مان، نقد ادبي نداشتيم. سابقه‌ي نقد ادبي در يونان و در فلسفه‌ي افلاطون و ارسطو تعريف مي‌شود.

زيرا جامعه‌ي يونان، جامعه‌ي نقدپذيري بود به اين دليل که ديالوگ در آن وجود داشت. اما ما مايه‌ي واقعي نقد را نداشتيم. وقتي که به وضعيت نقد در کشور خودمان نگاه مي‌کنيم به افرادي مانند شمس قيس رازي (سده‌ي 7 ق) مي‌رسيم و آثاري از اين دست مبتني بر خود هستند، بدون اين‌که اثر را به يک تفکر مجرد بکشانند و وقايعي را از دل آن تفکر مجرد به وجود بياورند؛ بنابراين ريشه‌ي نقد ادبي در کشور ما وجود ندارد و پس از انقلاب هم ما با وضعيتي مواجه شديم که نظريه‌ها ثباتي ندارند و نظريه‌ها در مقابل نظريه‌ي ديگر رنگ مي‌بازند. هر نظريه‌اي به ناچار نظريه‌ي جديدي را به وجود مي‌آورد و با اين وضعيت بي ثبات نمي‌توان انتظاري از نقد ادبي و حتي اثر ادبي داشت. با اين سوابق گاهي به نتيجه مي‌رسيم اصلاً شأن نزول نقد ادبي   
چيست؟

زماني که ادبيات کشور ما به ويژه در دوره‌ي مشروطه به شکلي وارد رنسانس ادبي شد، افرادي را ديديم که رويکردهاي نويني به نقد ادبي داشتند.آيا در آن دوره موفق شديم وارد عرصه‌اي جديد در نقد ادبي شويم؟

آن دوره‌ي ادبي، دوره‌اي بود که ما با يک جهان سلسله مراتبي سر و کار داشتيم. آن جهان سلسله مراتبي آدم‌هايي را در رأس قرار مي‌داد و قاعده‌اي براي خود داشت؛ بنابراين در سياست، نقاشي، سينما و هنرهاي ديگر ما افراد شاخصي داشتيم که در رأس هرم قرار گرفتند و افرادي را هم در قاعده مي‌بينيم.

زبان در اين جهان قادر بود زندگي را توضيح دهد و زندگي و زبان با هم نزديک بود. آدم‌هاي اين روزگار به اعتبار دانسته‌هايشان مقام بالاتري دارند. در اين دوره ما با دو جهان سر و کار پيدا مي‌کنيم و در اين دوره است که افرادي مانند فاطمه سياح و بعدترها محمدعلي دستغيب توانستند ادبيات را قوي کنند.

به چارچوب نظريه‌ها اشاره کرديد و اين‌که هر منتقدي بر مبناي يک نظريه عمل مي‌کند اما هم اکنون کمتر مي‌بينيم منتقدان بر مبناي نظريه‌اي عمل کنند. به عقيده‌ي شما تا چه اندازه منتقد بايد بر مبناي نظريه کار خود را روشمند کند؟

آثار ادبي مانند رمان، داستان، نمايشنامه و همه‌ي اين‌ها بعد از سال‌هاي طولاني وارد ايران شد. براي مثال "دن کيشوت" سروانتس قرن شانزدهم نوشته شده است. اما در ايران در اوايل قرن بيستم ديده شد. به همين ترتيب مقولات ديگر هم دير به ايران رسيد. تفاوت بين ما و کساني که سازندگان آن نقدها به حساب مي‌آيند بسيار است.

ما در نقد ادبي، نه ساخت‌گرايي ساختيم و نه پساساخت‌گرايي، نه نقد روانکاوانه و نه هيچ نوع نقد ديگري را از منظر نظريه‌ها نساختيم. البته جاي اين ترديد وجود دارد که نظريه‌ها با فرهنگ و ادبيات ما قابل انطباق باشد؛ بنابراين منتقد ناگزير است علاوه بر استفاده از نظريه‌ها از شم ادبي خود استفاده کند و به جستجوي وضعيت متفاوتي بپردازد، که بعضي آثار دارند و عناصر را از دل اثر بيرون بکشد. ادبيات ما با غرب تفاوت دارد؛ در همان جا هم ما بحران‌هاي فراوان مي‌بينيم. براي مثال پس از پست مدرن‌ها ما با نظريات جهاني مواجه نشديم.

فکر مي‌کنيد آموزش تا چه اندازه براي پرورش منتقد ادبي ضرورت دارد؟

در اصل جامعه‌ي ما انتقادناپذير است. به همين دليل نقد نمي‌تواند شکل بگيرد. البته همان‌گونه که افراد منفردي در رمان و شعر داريم، افرادي نيز در نقد داريم که نقد خوب مي‌نويسند. ولي اين استثنا است و نقد ادبي هم‌چون رشته‌هاي هنري گوناگون نتواسته است مجموعه‌اي را نمايندگي کند تا علاقه‌مندان به ادبيات را جمع کند. در جامعه‌اي که ديالوگ وجود ندارد، نقد پيشرفت نمي‌کند. جامعه‌ي ما در بطن اجتماعي خود ديالوگ ‌محور نيست و در جامعه‌ي ما اديبان و شاعران نقدپذير نيستند.

آيا با اين وجود مي توان آينده‌ي خوبي براي نقد ادبي به عنوان يک دانش در نظر گرفت؟

نقد ادبي به هيچ عنوان علم محسوب نمي‌شود. نقد ادبي نخست زيرمجموعه‌ي فلسفه است. و بعد علوم انساني مانند جامعه‌شناسي و روانشناسي که آن‌ها هم علم به حساب نمي‌آيند. اما در هر دوره‌اي مي‌توانند مردمي را مجاب کنند. از اين جهت نقد ادبي علم نيست اما استدلال‌هايي را به همراه مي‌آورد که اگر بتواند گروهي از نخبگان را برخوردار کند مي‌توان گفت از هويت خوبي برخوردار  
است.

براي مثال همين اتفاق در ساختارگرايي در فرانسه افتاد و کساني آمدند و پي‌بردند که ساختارگرايي مشکلات عديده دارد.

هم‌چنين ساختن اصطلاح و وضع کردن مقولات جديد به خودي خود کاري از پيش نمي‌برد مگر اين‌که نظريه‌اي به وجود آيد که منطبق با سنت، زبان و فرهنگ شود.

تي. اس. اليوت معتقد بود که نبايد يک اثر ادبي را با معيارهاي علمي سنجيد و تنها بايد از نگاه زيبايي شناسي آن را بررسي کرد . با اين ديدگاه تا چه اندازه موافق هستيد؟

برخي از منتقدان ما قائل به مقوله‌ي "جهان‌متني" هستند و جهان را بر مبناي متن بررسي مي‌کنند و امروز اين مسئله که واقعيت را نگوييم در اثر ادبي بسيار کم‌رنگ شده است. اگر در يک اثر ادبي تنها مسئله‌ي فرم و محتوا را بخواهيم تحليل کنيم ايده‌هايي مطرح مي‌شود.

بنابراين اين‌گونه برخورد که مسئله‌ي زيبايي‌شناسي است و ايده‌هاي ديگر را نبايد بها داد ريشه در فرهنگ غربي دارد و از هنر براي هنر شروع شده و به آوانگاردها و پست آوانگاردها رسيده و بيشتر تحت تأثير نظرياتي شکل گرفته که منطبق بر فرهنگ و ادبيات ديگر است.

در پايان از نگاه شما چرا نقد ادبي ما در سال‌هاي اخير نتوانسته باعث رشد ادبيات ما شود؟

همچنان که در هر دوره‌ي ادبي شمار آثار قابل ارائه بسيار اندک است بنابراين نقد ادبي خوب هم به زحمت مي‌توان يافت. نقد ادبي را افراد بسياري مي‌نويسند اما دچار افکار سنتي هستند. البته افرادي هستند کار مي‌کنند و آثار خوبي نوشته‌اند.

از دوره‌ي گذشته استاداني مانند شفيعي کدکني و سيروس شميسا را داريم که نقد و ادبيات معاصر را به دانشگاه‌ها برده‌اند. اما هم‌چنان که آثار برتر تعدادشان ناچيز است و نقد خوب خيلي کم است. ما حتي اگر بخواهيم نظريه‌اي بسازيم که ايراني باشد بيشتر پشتوانه‌ي غربي دارد. بنابراين تأکيدم اين است نقدي شکل بگيرد که از دل زبان ايراني درآمده   
باشد.

تأکيدي بر نظريه‌ي ايراني دارم به گونه‌اي که تفاوت‌هاي خود را ببينيم. هم‌اکنون اين توهم وجود دارد که ما با يک کشور اروپايي يا آمريکا تفاوتي نداريم و هر تاکتيکي آن‌ها به کار مي**‌**گيرند در نقد و اثر ادبي مي‌توانيم استفاده کنيم و همان را به وجود بياوريم. ممکن است بعضي آثارمان چنين شباهتي را به ذهن متبادر کند اما به هيچ وجه "بوف کور" صادق هدايت به "مسخ" کافکا ارتباطي ندارد.

ما سنت و زبان ديگري داريم و با اين سنت وارد عصر جديد شديم در حالي‌که دستمايه‌ي فرهنگي را نمي توانيم ناديده بگيريم.

رشد ابتذال در غیبت نقد

**منتقد؛ اصلاح‌گر يا مؤلفي شکست خورده**

مهسا کلانکی

**واژه‌ي عربي** "**نقد**" **در اصل به معناي شناخت سکه‌ي سره از ناسره است. که بعدها هم در زبان فارسي و هم در لسان تازي مجازاً در بازشناسي معايب و محاسن کلام به کار رفت و به تدريج براي همين معنا اصطلاح شد. نگاهي گذرا به تاريخ علم، ضرورت و جايگاه رفيع نقد را در بالندگي و رشد و معرفت و دانش و آگاهي به اثبات مي‌رساند. از اهميت نقد که بگذريم پس از گذشت نيم قرن از شروع نقد نويسي در ايران، آن‌چه خلأ آن به طور جدي احساس مي‌شود، پرداختن به آسيب‌شناسي نقد و درواقع نقدِ نقد است. بازکاوي پديده‌ي نقد در چند دهه‌ي اخير به خوبي نشان مي‌دهد که هنوز ادب نقد در ميان اهل قلم نهادينه نشده. برخي نقدها به جاي نقد اثر، نقد مؤلف است و بعضي ديگر جز بزرگ نمايي قوت‌ها چيز ديگري نيست و رخنه‌ها را نمايان نمي‌سازد. چرا نقد و نقادي در کشور ما به اين وضعيت دچار شده است؟ آيا به دليل نبود نقد آثار درخشان و مطرح جاي خود را به آثار کم محتوا داده است و آيا منتقد يک مؤلف شکست خورده است؟اين‌ها پرسش‌هايي است که طرح آن با منتقدان و پژوهشگران پيشکسوتي چون آذرتاش آذرنوش، نوش‌آفرين انصاري، حسن انوشه، نجفقلي حبيبي، علي رواقي، فتح الله مجتبايي، محمدجعفر ياحقي و يحيي يثربي پاسخ‌هاي زير را درپي‌داشت:**

اگر ما توان نقد داشتيم، خيلي از مشکلات حل مي‌شد. بايد از تمام ابزارها مثل بانک اطلاعاتي و مراکز نقد کتاب استفاده کنيم و تقريباً يک بار کتاب‌هايي را که به تقليد از ديگران چاپ مي‌شود نقد کنيم.

اگر نقد علمي کتاب‌ها گسترش پيدا مي‌کرد، در سطحي از جامعه واقعاً خيلي کارها پيش مي‌رفت و لااقل مي‌توانستيم در يک زمينه و يک سطح دانشي از جامعه، اثر خوب توليد کنيم و مانع کج‌روي‌ها شويم، اما متأسفانه ناقد خيلي جدي نداريم و هنوز جامعه‌ي ما نپسنديده است که مفهوم نقد يعني بهبودسازي اثر و به معناي جنگ و جدال و انتقام گيري   
نيست.

متأسفانه بيشتر نقدهاي ما جنبه‌ي چشم و هم چشمي پيدا کرده است. کسي که نقد مي‌نويسد، گاه در معرض بي‌حرمتي‌ها و تندي‌هايي قرار مي‌گيرد و اين موضوعي است که در کشورهاي ديگر نمي‌بينيم. بايد اعتراف کنم حوزه‌ي نقد ما پيشرفت خوبي نداشته است. بايد به جاي مجله‌هاي بي‌محتوا که هم‌اکنون چاپ مي‌شود، مجله‌هايي منتشر شود که پايه‌ي آن نقد آثار باشد.

**علي رواقي:**

متأسفانه فرهنگ نقد براي ما پذيرفته نيست. کمتر کسي را مي‌توان ديد که پذيراي نقد باشد. نقد بايد عالمانه و انتقادي باشد. شخصي کتابي نوشته که ارزش علمي دارد اما ارزش آن کم است؛ منتقد نبايد به اثر حمله ببرد و بخواهد کتاب را بزند. بايد بررسي کند که کتاب تا چه اندازه موفق بوده و در چه بخش‌هايي ضعف دارد، اما اين کار انجام نمي‌شود.

**نوش‌آفرين انصاري:**

توجه داشته باشيد كه اگر كسي حس نقادي داشته باشد و بخواهد نظرات خودش را بنويسد حال چه مثبت و يا منفي بايد جايي را داشته باشد براي اين‌كه بتواند ابراز نظر كند.

بنابراين اميدوارم كه مجلات نقد بتوانند چنين جايي را ايجاد كنند. مجلاتي نيز بوده‌اند كه در اين راه تلاش بسيار كرده‌اند. موضوع ديگر تشکيل جلسات منظم نقد ادبيات كودك است كه نه به صورت سطحي، بلكه بايد به دست كساني انجام شود كه آثاري را خوانده باشند و بتوانند دور هم جمع شوند، بحث كنند نظراتشان را بگويند و در نهايت يافتن راه‌كاري براي نزديك كردن منتقد به مخاطب است؛ زيرا بخش بزرگي از نقد اين است كه اين مطلبي كه مؤلفي نوشته است چه مقدار براي مخاطب کارايي دارد.

**حسن انوشه:**

اگر دايره‌ي نقد و انتقاد کتاب در جامعه‌ي فرهنگي و علمي کشور، وسعت و رونق يابد، افراد کم‌مايه و جاعل خود به خود رسوا مي‌شوند. متأسفانه در جاي معتبري ديدم که اثري را بدون ذکر مأخذ چاپ مي‌کنند. يعني گيرنده‌ي مطالب، جاي معتبري بوده است. من معتقدم آن‌هايي که اهل فرهنگ هستند به اين کار دست نمي‌زنند و آن‌هايي که اين کار را مي‌کنند قطعاً کارشان پنهان نخواهد ماند.

**نجفقلي حبيبي:**

تنها راه جلوگيري از توليد آثار کم ارزش نخست عمل به قانون است که متأسفانه قانون حمايت از مؤلفان در کشور ما جدي نيست. راه دوم نقدهايي است که بايد بر کتاب‌ها نوشته شود؛ يعني از کنار اين‌گونه آثار نبايد به سادگي گذشت تا افراد بدانند اگر کتاب‌هاي اين چنيني به بازار عرضه کردند بلافاصله دستگاه نقادي به اين امور رسيدگي و واقعيت را افشا مي‌کند که مؤلف در اين کتاب تقلب کرده و بهترين راه همين نظارت اجتماعي است. به اين معنا که عده‌اي محقق و کتاب‌شناس به مسئله‌ي مالکيت فکر اهميت دهند. اين موضوع حتي از قانون هم قوي‌تر است. بنابراين بهترين راه حل شناخت اثر مطلوب، گسترش بازار نقد کتاب در حوزه‌هاي فلسفي، ادبي يا مذهبي است. نقدهاي عالمانه، محققانه و از سر اطلاع، نه از سر دشمني و جاه طلبي.

**فتح‌الله مجتبايي:**

نقد چيزي نيست که بتوان در مدرسه آن را درس داد. کتاب‌هايي هست که آدم مي‌تواند بخواند و کسي که در اين زمينه وارد مي‌شود، بايد کتاب را بخواند و ببيند چه‌گونه بايد نقد کرد. در اروپا کتاب‌هاي زيادي درباره‌ي نقادي نوشته‌اند. براي اين‌که نقد علمي از آن‌جا شروع شده است. زماني که مي‌خواستند کتاب‌هاي مقدس را نقد کنند، در دانشکده‌هاي علوم ديني دانشي به عنوان نقد متون آغاز شد و کساني مي‌رفتند و اصولش را ياد مي‌گرفتند و متون را نقد مي‌کردند. اين اصول را مي‌توان در کتاب‌هاي ديگر ياد گرفت و بعد بر اساس آن کار کرد. مشکل نقد در کشور ما از اين‌جا ناشي مي‌شود، که مترجمان و منتقدان ما اين کتاب‌ها را نمي‌خوانند، بعد کسي مي‌آيد در مورد يک کتاب نقد مي‌نويسد بدون اين‌که بداند کتاب در چه موردي است. کسي که کتابي را نقد مي‌کند بايد علم آن موضوع را داشته باشد. نقد علوم هم با يکديگر تفاوت دارد.

براي مثال علومي مانند رياضيات و علوم فني حسابش جدا است. اما در علوم انساني مخصوصاً ادبيات و عرفان علاوه بر عقل، ذوق هم دخالت دارد. علوم انساني، مخصوصاً عرفان، ادبيات و شعر، کش‌دار است و به آساني معلوم نمي‌شود که از متن اصلي منحرف شده‌اي.

هملت شکسپير را به زبان‌هاي ديگر ترجمه کرده‌اند؛ براي مثال آندره ژيد هملت را ترجمه کرده، وقتي مي‌خواهي ببيني ترجمه‌ي آندره ژيد تا چه اندازه شبيه نوشته‌هاي شکسپير است، منتقدي بايد باشد که ترجمه‌ي آندره ژيد را بخواند و بگويد چه‌قدر آندره ژيد است و چه‌قدر شکسپير و کسي بايد باشد که هم ادبيات انگليسي و فرانسه را بداند و هم به زبان مبدأ و هم مقصد تسلط داشته باشد، تا بتواند تشخيص دهد زبان مبدأ تا چه اندازه در مقصد تغيير پيدا کرده و علت اين تغيير چه بوده است و چنين فردي بايد دوبرابر مترجم سواد داشته است. در اين‌جا نويسنده‌اي کتابي مي‌نويسد و کسي نقدش مي‌کند که اصلاً موضوع را نمي شناسد. در علوم انساني فضا به طور کلي فضاي ديگري است. نقاد بايد در هر دو زمينه‌ي ترجمه و تأليف آگاهي داشته باشد.

**محمدجعفر ياحقي:**

نقد در جامعه‌ي ما جا نيفتاده است؛ نقدهاي ما يا تعارف است يا دشمني. يا سياه است يا سفيد. نقدهاي خاکستري نداريم. به عبارت ديگر يا اثر را خراب مي‌کنيم يا آن قدر تعارف مي‌کنيم که مؤلف احساس مي‌کند اثرش از اين بهتر نمي‌توانست بشود. بعضي از جشنواره‌ها، همين گونه است. به جاي آن‌که واقع‌بينانه عمل کنند سليقه‌اي عمل مي‌کنند. داوري‌هاي علمي، منصفانه و نقادانه نيست. البته ممکن است برخي کتاب‌ها شاخص باشند؛ ولي اين‌گونه نيست که نقد بشوند و تا زماني که نقاد نباشد و افراد نقدپذير نشوند آثار به همين نحو به چاپ مي‌رسد.

**يحيي يثربي:**

ما بيشتر اداي نقد را درمي‌آوريم؛ زيرا نقد به معني جديد کلمه از غرب آمده و اين نقد بر مباني متعددي استوار است؛ از اين رو ابتدا بايد معرفت‌شناسي جديد و منطقي در اين زمينه صورت بگيرد. از طرف ديگر به دليل نوعي بت‌سازي، راه بر پژوهش بيشتر يا نقد و بررسي بسته مي‌شود و نقد در جامعه مي‌ميرد؛ نگاهي که سبب مي‌شود گمان کنيم چون فلاني آدم معروفي است يا فلان استاد و پژوهشگر در مورد اين موضوع نظر داده است، به حقيقت کامل دست يافته‌ايم پس جايي براي نقد باقي نمي‌ماند.

این، یک نقد نیست؟!

**نگاهي به نقد در عرصه تئاتر و سينما**

وقتي واژه‌ي نقد در گفت‌وگويي به ميان مي‌آيد، بيان مسايل منفي يا نکات ضعف يک اثر يا فرد به ذهن متبادر مي‌شود. يعني وقتي کسي مي‌گويد «مي‌خواهم نقدت کنم!» يا «به تو انتقاد دارم!» بلافاصله ذهنمان متوجه اين مسئله مي‌شود که مي‌خواهد از ما عيب‌جويي کند و بلافاصله در ذهنمان جبهه مي‌گيريم. اما حقيقت اين است که نقد به معناي تخصصي و آکادميک آن، چيزي نيست که در وهله اول به ذهن ما خطور مي‌کند.

در اجتماع و بين عموم مردم انتقاد و داشتن ديدگاه انتقادي عموماً به جدل و بحث‌هاي کين‌خواهانه تبديل مي‌شود و داشتن نيت خير هم، در بيشتر مواقع، کمکي به پيش برد بحث و رسيدن به نتيجه‌اي صريح و مفيد نمي‌کند.

اما نقدي را هم که در فضاهاي هنري و به عبارتي بين نخبگان فرهنگي کشور وجود دارد، نمي‌توان با خوش‌بيني نگاه کرد. به همين دليل نمي‌توان همه‌ي نقدهايي را که در فضاهاي فرهنگي و هنري کشور مطرح مي‌شوند، نقدهاي سالم توصيف کرد چرا که غرض‌هاي زيادي در شکل‌گيري و ارائه‌شان تأثير دارند.

يکي از حوزه‌هاي مهم هنري در کشور که فقدان نقد سالم در آن تاثير منفي بسيار داشته است، حوزه‌ي تئاتر و هنرهاي نمايشي است. مطبوعات و رسانه‌هاي کشور شايد اخبار و اتفاقات مربوط به تئاتر حرفه‌اي کشور را خوب پوشش بدهند. اما خبري از نقد آثار روي صحنه در قالب يک جريان نيست. البته تعدادي از افراد هستند که در رسانه‌ها به عنوان منتقد ادبي يا سينمايي شناخته مي‌شوند. اما منتقد تئاتر در کشورمان وجود ندارد و يا اگر هم وجود دارد، نوشته‌هايشان به صورت سازمان يافته در مجلات و رسانه‌ها منتشر نمي‌شود. به اين ترتيب مخاطباني هم براي مطالعه‌ي نقد تئاتر نداريم و تنها شاهد برنامه‌هايي پراکنده در تلويزيوني و شايد گاهي رسانه‌هاي ديگر باشيم.

اما نکته‌ي ديگر اين است که ظاهراً منتقد، فکر مي‌کند نقد بايد به مذاق طرف خوش بيايد. عموماً پيش نمي‌آيد که چهره‌اي فرهنگي يا هنري، نمايشي را تماشا کند و سپس مطلبي چالشي و داراي سؤال‌هاي تخصصي درباره‌اش ارائه دهد. اصولاً يا حوصله‌اش نيست يا امکانش! معدود مطالبي هم که در چند پاراگراف کوتاه در اين‌باره نوشته مي‌شوند، به دليل آشنايي‌ها، روابط و يا لذت وافري است که يک شخصيت فرهنگي يا هنري از ديدن يک نمايش برده و خواسته احساساتش را در چند خط براي مخاطبان بيان کند.

نبود نقد سالم و داراي چارچوب، باعث شده فضاي اجراهاي عمومي و بيشتر از آن جشنواره‌هاي تئاتر کشور، در يک خط افقي قرار بگيرد. طوري که و نه شگفتي در آن ها رخ مي‌دهد و نه نمودار مسيرشان، ميل به صعود دارد!

اما با گذر از هنر تئاتر به سراغ قاب تصوير مي‌رويم. در حوزه‌ي سينما، چهره‌هايي در کشور وجود دارند که به عنوان منتقد شناخته مي‌شوند. جدا از نقد بودن يا نقد نبودن مطالبي که توسط اين چهره‌ها نوشته مي‌شود، به هر حال تعدادي از افراد هستند که مردم و مخاطبان آن‌ها را به عنوان منتقد مي‌شناسند. اين چهره‌ها در برنامه‌هاي تلويزيوني و يا رسانه‌هاي مکتوب مي‌نويسند و نسبت به منتقدان ادبي، شناخته‌شده‌تر هستند.

يکي از اين چهره‌ها، کيوان کثيريان است که طي سال‌هاي گذشته در روزنامه‌ها و مجلات مختلف نوشته و در برنامه‌هاي نقد سينمايي در تلويزيون هم حضور داشته است. و او هم نقد آکادميک را از شاخه‌اي که خودش در آن فعاليت دارد - يعني نقد ژورناليستي جدا مي‌کند و البته به همکاران خودش نقدهايي دارد. او اين نقدها را در گپ و گفت کوتاهي که با او داشتيم، مطرح کرد.

شروع صحبت با کثيريان درباره‌ي نان قرض دادن‌ها و تعريف و تمجيدهاي غرض دار در فضاي نقد سينمايي بود. او در آغاز گفت: نمي‌توانم وجود چنين نقدهايي را انکار کنم البته چنين اتفاقي هيچ وقت براي خودم پيش نيامده است. اما چنين نقدهايي وجود دارند اما اين که بگوييم نقد صحيح وجود ندارد و همه‌ي نقدها، نان قرض دادن هستند، درست نيست و بايد در تعريف‌هايمان، يک بازنگري داشته باشيم.

اين منتقد سينما در ادامه مي‌گويد: اين که يک نقد، تعريف و تمجيد صرف باشد، حالت متقابلي هم دارد. يعني نقد خوب و سازنده هم وجود دارد. آن چيزي که شما از آن به عنوان نقد نان قرض دادني، تعريف و تمجيدي يا فقط کوبيدني ياد مي‌کنيد، در تلويزيون به چشم مي‌آيد. مثلاً برنامه‌هايي داريم که در آن‌ها، اثر مورد بحث به‌طور کامل کوبيده مي‌شود که به نظرم اين نقد اصولي نيست. يک نقد صحيح بايد توام با استدلال و تحليل باشد. ممکن است منتقدي از فيلم خوشش بيايد يا خوشش نيايد ولي بايد در بيان هر دو حالت، از استدلال استفاده کند. اگر شما مطلب يا نقدي را بخوانيد که در آن، از فيلمي تعريف شده باشد، اين يک امتياز مثبت يا منفي براي آن نوشته نيست. اساساً اين گونه مفاهيم نسبي است و مي‌توانيم نقد کاملا مثبتي روي يک اثر بنويسيم و متهم نشويم که به صاحب اثر نان قرض مي‌دهيم يا ملاحظه اش را مي‌کنيم. از طرف ديگر مي‌توانيم نقد منفي بنويسيم، بدون اين که به مغرضانه نوشتن متهم شويم. اين حالت، زماني پيش مي‌آيد که نقد ما، استدلال داشته باشد.

يعني منتقد براساس دانش، استدلال و آشنايي اش با فن تحليل مي‌نويسد يا صحبت مي‌کند. چون در غير اين صورت، فرقي با ديگر مخاطبان عمومي که بدون پايه و اصطلاحاً درباره‌ي هوا حرف مي‌زنند، ندارد. در مقابل نقدهاي اصولي و سازنده‌اي که وجود دارد، نقدهاي بد هم در دو نوعش ديده مي‌شود؛ چه نقد منفي مغرضانه و چه مثبت سفارشي. ولي همان طور که اشاره کردم، انکار کردن وجود نقد اصولي و مستدل، بي‌انصافي است.

البته در همه‌ي حرفه‌ها و حوزه‌ها آدم‌هايي که اشتباهي آمده‌اند يا سودجو هستند، وجود دارد. مگر بين جماعت پزشک‌ها يا مهندس‌ها چنين نمونه‌هايي نداريم؟ حوزه‌ي نقد هم دقيقاً چنين مشکلاتي دارد. ولي من برآيند کلي ماجرا را مثبت مي‌بينم. اين فضاي تعريف و نان قرض دادن يا کوبيدن مغرضانه، فقط در کشور ما وجود ندارد و در ديگر کشورها هم، چنين شرايطي به چشم مي‌خورد. به اين مسئله دقت کنيم که نان قرض دادن يا کوبيدن بي‌جا، شکل بد و بيمارگونه‌ي ماجراست. و شکل مثبت و سالم ماجرا اين است که منتقد وقتي فيلمي را مي‌بيند و مثلاً خوشش مي‌آيد، آن را به ديگر مخاطبان توصيه کند. ملاک، مثبت يا منفي بودن نقد نيست، بلکه مستدل بودن نقد است. مگر اين همه نقد مثبت از نويسندگان خارجي وجود ندارد؟ اين‌که منتقدي از اثري خوشش بيايد، گناه نيست و دليلي براي متهم کردنش به نان قرض دادن نيست. به نظر من، فضاي بيمارگونه‌ي فعلي نقد سينما از برنامه‌اي که از تلويزيون پخش مي‌شود سرچشمه مي‌گيرد که باعث مي‌شود کسي جرأت نکند از فيلمي تعريف کند.

متأسفانه ما برنامه‌ي تلويزيوني درست و حسابي‌اي که منتقدي در آن حضور داشته باشد و درباره‌ي فيلم صحبت کند، نداريم. نکته در اين است که برنامه‌سازان برنامه‌هايي که الان از تلويزيون پخش مي‌شوند، بيشتر به دنبال حاشيه و جنجال هستند و اصلاً هم از بيان اين مطلب ابايي ندارد. برنامه‌هاي شبکه خبر هم که من در آن‌ها بوده‌ام و صحبت کرده‌ام، برنامه‌هايي درباره‌ي نقد هستند نه اين که نقد فيلم باشند. به هر حال برخي هم حاشيه‌ها را دوست دارند. به نظر من اگر به طور مستدل درباره‌ي فيلمي صحبت کني، جنگ و دعوايي هم پيش نخواهد آمد. شما منفي‌ترين نقد را در مقابل فيلم‌ساز مطرح کن؛ اما اين کار را مستدل انجام بده! مي‌بيني که مي‌پذيرد. من اين کار را بارها تجربه کرده‌ام و رو‌در روي فيلم‌ساز، تندترين اشکالات را به فيلمش وارد کرده‌ام، اتفاقي هم نيفتاده است. چون فرد مقابل مي‌داند که قرار نيست شمشير بکشي و از هست و نيست ساقطش کني!

بنابراين اگر مي‌بينيد در برنامه‌ي تلويزيوني مورد نظر، دعوا مي‌شود و همه ناراضي‌اند، به اين دليل است که نقد ارائه شده در اين برنامه پايه و اساس استدلالي و هنري واقعي ندارد. يعني خود منتقد برنامه هم نمي‌داند چه چيزي را نقد مي‌کند. در نتيجه يک قضاوت بدون پشتوانه و بدون استدلال را ارائه مي‌کند. وقتي يک نفري نشسته‌اي و خودت به تنهايي مي‌بري و مي‌دوزي، طبيعي است که برنامه‌ات به شکل يک مونولوگ ارائه و اجرا مي‌شود. اين که چرا در تلويزيون، نقد اصولي سينمايي نداريم، سؤالي است که بايد از تلويزيوني بپرسيم که آنتن را در اختيار گروهي خاص قرار داده است!

البته بايد توجه کنيم که ماجراي استدلال با نقد آکادميک فرق دارد. استدلال يعني اين که نقدت، اغنايي و بر پايه‌ي مستنداتي که از فيلم گرفته‌اي و چارچوب و اصول پايه‌اي سينما، يک ترازو بسازي تا بتواني هر فيلمي را در آن بگذاري و بررسي کني. نقد آکادميک، موضوع جدايي دارد و جايش در رسانه‌ي عمومي نيست. جاي اين‌گونه نقد، در مجلات و مقالات دانشگاهي است. اگر نقد آکادميک را در رسانه‌ها و مجلات عمومي چاپ کني، اشتباه و کاري بي‌جاست. چنين نقدي بايد در فضاي دانشگاهي و کتاب‌هاي در دسترس باشد. نقدهاي ما يعني نقدهايي که درباره‌شان صحبت مي‌کنيم، در بهترين حالت تا بدترين حالت‌شان، همه ژورناليستي هستند. چون مردم عادي بايد آن‌ها را بخوانند. در همين حوزه بايد استدلال داشته و وارد تحليل شويم؛ تحليل به معناي کالبدشکافي و تشريح اثر. و بعد از تحليل، منتقد مي‌تواند قضاوت هم بکند. وقتي همه چيز را بگويي و به عمق مطلب برسي مي‌تواني اين کار را بکني. شماي مخاطب هم وقتي همه نقد را بخواني و به خطوط انتهايي‌اش برسي، متوجه مي‌شوي که منتقد از فيلم خوشش آمده يا نه. وقتي تا انتهاي نقد را بخواني، زواياي مختلف اثر برايت روشن مي‌شود و اصلاً وظيفه‌ي نقد هم همين است. هميشه افرادي که مي‌خواهند اول کار خود را راحت کنند، به يک کلمه‌ي "خوب" يا بد بسنده مي‌کنند. با چنين نقدهايي هم، سليقه مردم بالا نمي‌رود و سواد فيلم ديدنشان رشد نمي‌کند؛ قوه‌ي تشخيص‌شان هم ترفيع پيدا نمي‌کند. چون فردا وقتي يک فيلم مي‌بينند، نمي دانند چه‌طور تحليل‌اش کنند.

محمدرضا گودرزي داستا‌نويس و منتقدي است که جلسات نقد زيادي را در کانون ادبيات ايران، فرهنگ‌سراها و خانه هاي فرهنگ مختلف برگزار کرده است. به علاوه مطالب مختلفي را هم در نقد و بررسي آثار داستاني معاصر ايران در رسانه ها منتشر کرده است. او در اين‌باره مي‌گويد:

به نظر من نقد از اساس يک کار علمي است و روش صحيح آن، اين است که با اتکا بر نظريه انجام شود. منتقد، بايد نظريه‌ي روشمندي داشته باشد. در کشورهاي ديگر شاهد اين رويکرد هستيم که منتقد، رويه و چارچوب نقد کردنش را مشخص مي‌کند؛ مثلا نقد ساختاري، نقد فمينيستي يا نقد روانشناسانه مي‌کند. اما در ايران، مطلقا شاهد چنين رويکردي نيستيم و افرادي که به اسم منتقد در برنامه‌ها حضور دارند يا در مطبوعات قلم مي‌زنند، اصطلاحا بدون پشتوانه و روي هوا، نظر مي‌دهند. پس کاري که مي‌کنند صرفاً نظر دادن است. نه نقد کردن. چون نقد کردن همان‌طور که اشاره کردم، يک کار علمي است. رفتاري هم که عموماً درمورد آثار ادبيات داستاني شاهدش هستيم، نقد نيست بلکه معني کردن داستان توسط فرد سخنران يا به اصطلاح منتقد است. متأسفانه ما منتقدي نداريم که با علم و روشمندي، يک داستان را نقد کند و در نتيجه کارش هم به نويسنده و هم مخاطبان کمک کند. مشکل اين است که کار براساس يک تفکر علمي نيست. به اين ترتيب، چون اساسي براي کار نقد نيست، فرد به راحتي مي‌تواند بگويد يک متن يا خيلي خوب است يا خيلي بد. اعتقاد من اين است که تا نقد ما به اين سمت نرود که منتقدين حرفه‌اي - که با روشمندي و علم با متن روبرو مي‌شوند - وارد گود نشوند، کاري از پيش نخواهيم برد. مسئله غرض ورزي در نقد هم که يا به صورت نان قرض دادن و يا کوبيدن قاطع اثر انجام مي‌شود، به دليل پيروي از شرايط کشورهاي توسعه نيافته است. يعني اين‌گونه رفتارها را بايد در کشورهايي که هنوز توسعه پيدا نکرده‌اند، مشاهده کرد.

از طرفي ما هنوز بر نقد سنتي تکيه مي‌کنيم، نقد ما هنوز علمي نشده و براي بهبود شرايط موجود نقد در کشورمان، بايد از جايگاه نقد سنتي به سمت نقد علمي حرکت کنيم. يکي از مواردي که در کار نقد مهم است، توجه به دو گونه از عناصر متن است. يکي عناصر حاضر - به معني مؤلفه‌هاي فرمي و ساختاري، و سؤالاتي از اين دست که شخصيت‌پردازي بر چه اساسي بوده و ... - و ديگري عناصر غايب که به معنا و تفسير اثر مربوط‌اند. در مورد عناصر حاضر که تخصص خاصي را مي‌طلبد، مي توان به توافق رسيد اما درباره‌ي عناصر غايب نمي‌توان به نتايج ثابت و توافق شده رسيد چون به تعبير عقلا و دانشمندان اين حوزه، هر خواننده‌اي تعبير و تفسير خود را از متن دارد و متن اصطلاحاً، باز و گشوده است. بنابراين برداشت خواننده و مخاطب از متني که مقابلشان است، متفاوت است. حالا برداشت خواننده از متن، بسته به مطالعات بينارشته‌اي‌اش در حوزه‌هايي مثل فلسفه و جامعه‌شناسي دارد. وقتي مخاطب با اين علوم آشنا باشد، مي‌تواند معاني جديدي از متن استخراج کند. با اشاره به چنين مسايلي بايد اعتراف کنيم که در مملکت ما، همه مشغول معني کردن هستند. همه مشغول نقد سنتي هستند و نقد سنتي هم چون علمي نيست، چارچوب خاص و اصطلاحاً در و پيکري ندارد. از طرفي من اعتقاد چنداني به نقد آکادميک ندارم هر چند باور دارم که نبايد به اين سادگي بگوييم "آکادميک" يا "غيرآکادميک" و با اين قطعيت نظر بدهيم. مقصودم اين است که منتقد بايد بتواند از بخش‌هايي از نقد آکادميک استفاده کند و بخش هاي ديگر را با خلاقيت خود پر کند. در مقابل، نقد ژورناليستي وجود دارد که چندان کمکي به مخاطب و خواننده‌ي متن نمي‌کند. در مقام جمع‌بندي بايد بگويم که نقد بايد علمي باشد، نه ژورناليستي و نه صددرصد آکادميک. چون برخي، در اين زمينه افراط مي‌کنند و مي‌خواهند به زور هر متني را مثلاً در گروه نقد جامعه شناسانه بگنجانند يا مثلاً متني را که روانشناسانه نيست با نقد روانشناسانه، بررسي کنند. نمي‌خواهم به نقد آکادميک ايراد و اشکال وارد کنم اما نبايد طوري از آن استفاده کنيم که کار خشک و بي روح باشد و خيلي درگير فرمول بشويم.

البته در کشورمان مي توانيم در هر حوزه‌اي، شاهد نقدهاي بي‌شمار باشيم. به اين معني که افراد، از نقد براي دوست‌يابي يا دشمن‌يابي استفاده مي‌کنند. ولي نقد علمي اين‌گونه نيست و از بروز چنين رفتارهايي جلوگيري مي‌کند. وقتي نقد، علمي باشد طرف نقد شونده هم متوجه مي‌شود که غرضي در کار نيست؛ چه در جلسه نقد حاضر باشد چه غايب.

و همين نبود نقد نگاه متخصص ناظر است که باعث مي‌شود خيلي از کارهاي اشتباه عرصه‌ي فرهنگ و هنر رواج پيدا کند چون نظارت و نقد درستي بر قضيه حاکم نيست.

پرونده 2دو

ادبیات در جهان بی آرمان

با شعله‌ی کبریت

در ظلمت اعماق

**گفت‌و‌گو با زکريا هاشمي،**

**نويسنده طوطي بعد از سي‌سال**

**زکريا هاشمي نويسنده است و فيلم‌ساز. نويسنده‌ي رمان‌هاي طوطي و کاغذهاي رنگي مچاله و چند اثر ديگر. سازنده‌ي فيلم‌هاي سه قاپ، طوطي و چند فيلم مستند. او پس از انقلاب از ايران رفت. درباره‌ي آثار نوشتاري او حرف بسيار است و از جمله درباره‌ي رمان طوطي يک بار گلشيري گفته است «اگر مي‌خواهيد رمان بخوانيد، طوطي را بخوانيد.» با اين همه و با وجود ترجمه‌ي اين رمان به چند زبان ديگر، بسياري از نسل جوان امروز او را نمي‌شناسند. يکي از بهترين نويسنده‌هاي معاصر را که فيلم‌هاي خوبي هم ساخته است. او سال‌هاست که در پاريس زندگي مي‌کند و سعيد نوري، فيلم‌ساز اين مصاحبه را در پاريس با او انجام داده است.**

مي‌خواهم درباره‌ي پيشينه‌ي خانوادگي و شروع کار سينمايي و نوشتن شما بيشتر بدانم.

تاريخ تولّد من مطابق آن‌چه پدربزرگم پشت قرآن نوشته‌است، با آن‌چه در شناسنامه ذكر شده‌است تفاوت دارد. تاريخ تولّدم مطابق شناسنامه اسفند 1315 است، امّا تاريخي كه در پشت قرآن نوشته شده‌است تيرماه 1317 است. در يك خانواده‌ي روستايي مقدّس‌مآب و مذهبي به دنيا آمدم. پدرم و مادرم ـ و بيشتر پدرم ـ مذهبي بودند. مادرم ايلياتي شاهسَوَن بود. پدرم زماني كه من 4 ـ 5 ساله بودم مُرد. ما ساكن حومه‌ي شهرري، قلعه‌ي محمدعلي‌خان بوديم. مادر ما را برداشت و به مركز آورد. من را نزد خواهرم گذاشتند كه تحصيل كنم. بايد درس مي‌خواندم امّا از آن‌جايي كه يك زن بيوه بضاعت اداره كردن پنج فرزند را نداشت، تابستان‌ها در همان سنّ كم كار مي‌كردم. از هفت ـ هشت‌سالگي شروع به كار كردم. تابستان‌ها كار مي‌كردم و زمستان‌ها درس مي‌خواندم. همان‌قدر كه هزينه‌ي دفتر و كتابم درمي‌آمد يا مي‌توانستم با درآمد خودم لباس تهيّه كنم كافي بود. البته مادرم طفلك خيّاطي مي‌كرد و به من رسيدگي مي‌كرد.

کجا مدرسه رفتي؟

سال‌ها در خيابان ري ساكن بوديم. در دبستان تديّن و بعداً دبستان سنايي كه نبش بازار اعتمادالسلطنه بود و آن‌سوتر از آن اكبرمشدي بود. دوره‌ي ابتدايي را آن‌جا تمام كردم و بعداً نقل‌مكان كرديم و در دبيرستان جامي در خيابان معروف به رباط‌كريم خاكي در حوالي عبّاسي ادامه‌ي تحصيل دادم. دوراني كه در دبيرستان جامي بودم، تمامي بچه‌ها ورزشكار بودند. كلاس هفتم را در دبيرستان جامي شروع كردم و ورزش را ادامه دادم، از فوتبال شروع كردم و بعداً به بدنسازي مشغول شدم. البته قبلاً شناگر بودم و در اوايل كودكي قهرمان شيرجه شده‌بودم. بيشتر وقتم را به ورزش مي‌گذراندم و نه تفريح. البته شايد به دليل بي‌پولي بود كه به سراغ تفريح نمي‌رفتم. نمي‌دانم. به‌هرحال ورزش را بيشتر دوست مي‌داشتم.

از چه سني به سينما علاقه‌مند شدي؟

در اوان كودكي كه در خيابان ري زندگي مي‌كرديم، سينمايي به‌نام سينماي «رامسر» ـ و قبلاً «دماوند» ـ در آن‌جا ساخته شد. يك زمين خاكي بودكه ما آن‌جا الك‌دولك بازي مي‌كرديم. بعداً اين زمين خاكي را تبديل به سينما كردند. وقتي كه تبديل به سينما شد ما مشتري پروپا قرص آن سينما شديم. البته مجّاني. شرايط ‌طوري بود كه از ما بليط نمي‌گرفتند. از صبح تا شب در اين سينما مي‌لوليديم. من از صبح تا شب در اوقات بي‌كاري در سينما بودم و وقتي كه از سينما بيرون مي‌آمدم، بلافاصله اداي هنرپيشه‌ها را درمي‌آوردم و با بچه‌ها ارتش‌بازي مي‌كرديم.

به چه شکل وارد سينما شدي؟

يكي از دوستان هم‌مدرسه‌اي، نقش سياهي‌لشگر بازي مي‌كرد و خيلي هم در كلاسمان پز مي‌داد. مي‌گفتم: «كجا بودي؟» مي‌گفت: «رفته‌بودم فيلم بازي كنم.» گفتم: «پس ما را هم ببر.» هر كاري كه كردم ما را نبرد. گفت: «فيلم بازي كردن به شما نمي‌آيد. بايد قيافه‌ات خوب باشد.» در آن زمان قيافه‌ي ما ظاهراً خوب نبود و او مي‌گفت: «تو را قبول نمي‌كنند.» من هم پذيرفتم. اما بعداً در مدرسه تئاتري را اجرا كرديم كه خوب بود.‌

كلاس چندم بودي؟

در كلاس هشتم و نهم مدام به دنبال سينما بودم امّا هنوز جثّه‌ام به آن‌حد نرسيده‌بود. بچه بودم ديگر. ورزش را به‌طور جدّي دنبال كردم و در كلاس نهم در رشته‌ي بدنسازي قهرمان باشگاه‌ها شدم. همان زمان يكي از دوستان من براي پارس، فيلم سياهي‌لشگر مي‌برد. بالاخره با اين دوست، آشنا شديم و به وسيله‌ي او به پارس‌فيلم رفتيم.

پارس‌فيلم مال چه‌كسي بود؟

مال مرحوم دكتر كوشان بود. آن زمان به تازگي شروع به ساخت فيلم كرده‌بودند.

اوّل به‌عنوان سياهي‌لشگر وارد شديد؟

بله، به‌عنوان سياهي‌لشگر. در همان زمان بود كه صادق بهرامي درحال ساخت فيلمي به‌نام «مستشارجزيره» بود. تهيّه‌كننده‌ي اين فيلم گويا سرهنگ شبپره بود. «عروس دجله» را هم شيباني ساخت. در خيابان فردوسي روبه‌روي فروشگاه فردوسي سيرك بزرگي بود. در همان سيرك، دكور ساخته‌بودند و همه‌ي فيلم‌هايشان ـ و به خصوص فيلم‌هاي تاريخي ـ را آن‌جا مي‌ساختند. حدوداً ده روز به‌عنوان سياهي‌لشگر به آن‌جا مي‌رفتم و حسين محسني من را گريم مي‌كرد. هيكلم درشت شده‌بود و با گريم مشخص نبود كه بچه هستم. در آن‌جا به دليل آن‌كه كارم را خوب انجام مي‌دادم، بلافاصله در فيلم‌هاي ديگر هم از من استفاده شد، به‌طوري كه 2 ـ 3 نقش كوتاه را بازي ‌كردم. همان‌جا در نقش مشاور جعفر برمكي كه متين نقشش را بازي مي‌كرد، بازي كردم.

حدود ده شبانه‌روز اين كار ادامه داشت و من ده شب از اميريه به فردوسي مي‌رفتم و برمي‌گشتم. در آن مدّت روزانه 2 ـ 3 ساعت مي‌خوابيدم. تقريباً ساعت 11 ـ 12 ظهر آن‌جا حاضر بودم و كار ما تا 5 صبح بعد طول مي‌كشيد. پياده برمي‌گشتم و 2 ـ 3 ساعت مي‌خوابيدم و دوباره سر صحنه‌ي فيلم مي‌رفتم. همه‌ي اين‌ها بدون پول بود. علاقه‌ ما را به آن‌جا مي‌كشاند و آن‌ها هم از علاقه‌ي ‌ما استفاده مي‌كردند. همان زمان مرحوم سارنگ به من مي‌گفت: «بچه‌جان، برو دَرسَت را بخوان! برو، سينما به درد تو نمي‌خورَد. حيف است.» اما به‌هرحال گوش نمي‌كردم. بازي را ادامه مي‌دادم تا بالاخره در پارس‌فيلم رُل‌هاي خوبي را به من دادند. رُل مهمي را در «يعقوب‌ليث» به من دادند كه با محمدعلي زرندي و خانم ژاله بازي مي‌كرديم.

كلاس دهم را تمام كردم و به كلاس يازدهم رفتم. در آن زمان فرّخ غفّاري از پاريس به تهران آمده‌بود. اين‌ها را تلگرافي برايتان گفتم. بالاخره به مرحله‌اي رسيدم كه با فرّخ غفاري كه به ايران آمده‌ بود، آشنا شدم. همزمان درسم را در دبيرستان ذوقي در خيابان عبّاس خاكي مي‌خواندم. البته آن‌جا محلّه‌ي لات‌ها بود و مرتّباً چاقووچاقوكشي مي‌شد. همه با زور و قلدر‌بازي نمره مي‌گرفتند. اين‌طور بود. اصلاً دنياي عجيب‌و‌غريبي بود.

به هر حال تحصيل را در دبيرستان ذوقي به جايي رساندم و به دبيرستان وحيد رفتم. كلاس يازدهم و دوازدهم را در دبيرستان وحيد گذراندم.

فرّخ غفّاري بعد از آن‌که نقدي که براي «شب‌نشيني در جهنم» نوشت، خودش تصميم گرفت كه تيمي را تشكيل بدهد و فيلم بسازد. به همين‌خاطر ابراهيم باقري را از «شب‌نشيني در جهنّم» براي رُل اوّلِ فيلم «جنوب‌شهر» انتخاب كرده‌بود. ابراهيم باقري در «شب‌نشيني در جهنّم» رُل بچّه‌حاجي (پسر حاجي زوّار) را بازي كرده‌بود. ما با هم آشنا و رفيق شده‌بوديم و من به واسطه‌ي ابراهيم باقري پيش فرّخ غفّاري رفتم. به ابراهيم باقري گفتم: «ما رو به اين آقا معرفي كن. ما هم علاقه داريم. ما هم دلمان مي‌خواهد.» گفت: «باشد، بهش مي‌گويم.» گفتم: «باقري‌جان، اين‌طوري نگو. طوري بگو كه قبول كنند. سرسري نباشد.» گفت: «باشد. پس روزي كه من پيش غفّاري مي‌روم شما هم به آن‌جا بيا.» من با دوستم عباس زرندي طبق قرار رفتيم و من به آقاي غفّاري معرّفي شدم. نعمت حقيقي هم به‌عنوان عكّاس آن‌جا نشسته‌بود. غفّاري گفت: «آقاي حقيقي! از ايشان چند تا عكس بگير.» آدرس و نام و نشانم را هم در يك دفتر نوشتند. بعد از من تلفن خواستند كه نداشتم و گفتم: «خودم مي‌آيم.» مدتي به دفتر غفّاري رفت‌و‌آمد كردم، تا اين‌كه غفّاري كار فيلمبرداري فيلم‌اش را شروع كرد. وقتي كه شروع به ساختن «جنوب‌شهر» كرد، كار من را ديد و خيلي خوشش آمد. رُل من در «جنوب‌شهر» رُل محكم و خوبي بود؛ در نقش دوست ابراهيم باقري بازي مي‌كردم. غفّاري متوجّه شد كه من از عهده‌ي خواسته‌هاي او برمي‌آيم. كمكش هم مي‌كردم. عباس زرندي هم درعين‌حال كه در فيلم بازي مي‌كرد، به‌عنوان مدير تهيّه‌ي فيلم هم كار مي‌كرد. فرّخ غفّاري به دليل آن‌كه تمامي لوكيشن‌هاي فيلمش در جنوب‌شهر قرار داشت، براي انتخاب لوكيشن مشكل‌هايي داشت. او آدمي بود كه نه جنوب شهر را ديده‌بود و نه آدم‌هاي آن را مي‌شناخت. نتيجتاً محل‌هاي مناسب را نمي‌شناخت و نياز به راهنما داشت. به‌عنوان راهنما هم كسي بهتر از من و زرندي نبود. به‌هرحال ما كارمان را آن‌جا شروع كرديم و تكّه‌هاي مختلفي از «جنوب‌شهر» را فيلمبرداري كرديم. غفّاري گفت: «بهتر است كه تو اين‌جا بماني و كار كني.» گفتم: «چشم.» و به‌عنوان كارمند در استوديو ايران‌نما ـ كه ابتدا در خيابان فردوسي و بعداً در خيابان بهار واقع بود مشغول به كار شدم.

همين‌جا درباره‌ي آشنايي‌تان با جلال مقدّم هم بگوييد.

جلال مقدّم در سناريو با فرّخ غفاري همكاري داشت. هميشه با هم روي سناريوي «جنوب‌شهر» كار مي‌كردند. من هم به اصطلاح به‌عنوان شنونده هميشه به حرف‌هاي آن‌ها گوش مي‌كردم. بسيار كنجكاو بودم كه بدانم چه مي‌گويند و اصلاً سناريو چه‌طور نوشته مي‌شود. در اثر همين شنيدن‌ها بود كه من سناريونويسي را به‌صورت خودآموخته ياد گرفتم. من از سال ششم ابتدايي نوشتن را شروع كرده‌بودم؛ چون خيلي به نوشتن علاقه داشتم. درعين‌ علاقه‌اي كه به ورزش و سينما داشتم، به نوشتن هم علاقه‌مند بودم.

بعد از مدتي بالاخره فيلم «شب‌قوزي» را شروع كرديم. حتماً فيلم را ديده‌ايد. در همان زمان كه گمان مي‌كنم سال چهل بود، گلستان به همراه فروغ فرخزاد سر صحنه‌ي «شب‌قوزي» آمدند و من آن‌ها را ديدم. و آن‌جا با اين دو آشنا شدم و از كاراكتر گلستان و فروغ خوشم آمد. و احساس كردم كه بايد به طرف اين‌ها بروم. چنين حالتي به من دست داد. زمان گذشت تا اين‌كه روزي گلستان به فرّخ غفّاري زنگ زد و گفت: «فرّخ! سياهي‌لشگري سراغ داري كه بتواند بازي كند؟» غفّاري گفت: «اين‌جا كسي جز هاشمي نيست.» گلستان پرسيد: «مي‌تواند بازي كند؟» غفّاري گفت: «امتحانش كن.» بعد هم گوشي را به من داد و با گلستان سلام‌وعليكي كردم. گفت: «فلان روز مي‌تواني بيايي؟» گفتم: «اجازه مي‌گيرم و مي‌آيم.» در آن روز مقرّر از غفّاري اجازه گرفتم و رفتم. و گلستان از من تست گرفت. در باغ قيطريه که از عهده‌اش برآمدم.

خاطرت هست كه تستي كه از شما گرفت چه بود؟

از روي سناريو نبود كه قرار باشد متن را حاضر كنم و حرف بزنم. پرويز بهرام را معرفي کرد و گفت: «ايشان راننده است و تو شاگردش هستي. درحين رانندگي با هم حرف مي‌زنيد.» موضوع صحبت را گفت و ما هم في‌البداهه با هم حرف زديم. في‌البداهه حرف‌هايي از خودم درآوردم و گفتم. گلستان خوشش آمد و آن‌جا به‌عنوان بازيگر فيلم «دريا» من را پذيرفت. از پيش گلستان برگشتم و خوشحال بودم كه بالاخره قبول شده‌ام. بعداً هم چند جلسه‌اي براي بازي در فيلم «دريا» با فروغ فرخزاد رفتم.

فيلم «دريا»، كم‌و‌بيش همزمان با «شب‌قوزي» ساخته مي‌شد. و در باغ قيطريه در حدود يك ماه بازي مي‌كرديم. گروهي بوديم كه نقش اوّل را پرويز بهرام در رُل راننده‌ي تريلي بازي مي‌كرد. من شاگرد راننده‌ي تريلي بودم. نقش‌هاي ديگر را لبخندي و اكبر مشكين و فروغ فرخزاد و تاجي احمدي بازي مي‌كردند.

داستان دريا چه ‌بود؟

«دريا چرا طوفاني شد؟» داستاني است كه صادق چوبك نوشته‌است. و البته آن را گلستان به سناريو برگردانده بود و به كلّي آن را تغيير داده‌بود و چيز ديگري شده‌بود. فروغ فرخزاد نامزد راننده و تاجي احمدي دختري بود شاگرد راننده آن را دوست داشت كه من بودم.

اما از زمان «خشت‌و‌آينه»، دنياي من عوض شد و دنياي ديگر و اجتماع ديگر و فكر ديگر و ديد ديگري را تجربه كردم. اصلاً همه‌چيز برايم عوض شد. همه‌چيز! و چه‌قدر هم خوب بود.

ضمناً در مواقعي كه بي‌كار بودم در دفتر گلستان جواب تلفن را مي‌دادم و اين‌طور كارها را انجام مي‌دادم و مي‌نشستم و مي‌نوشتم. مرحوم زنده‌ياد فروغ فرخزاد، گاهي نگاه مي‌كرد و مي‌گفت: «چه‌كار مي‌كني؟» مي‌گفتم: «هيچي خانم. دارم براي خودم مي‌نويسم.» يك‌بار گفت: «مي‌توانم بخوانم؟» گفتم: «بله.» و آن‌چه را که نوشته بودم به او دادم. رفت و در اتاق خودش مي‌خواند. بعداً ‌با خوشحالي گفت: «بارك‌الله! بارك‌الله! بنويس. ادامه دارد؟» گفتم: «بله، خيلي.» گفت: «پس اين را بنويس.» گفتم: «خيلي طولاني است.» گفت: «هرچه كه هست، بنويس.» گفتم: «چشم، مي‌نويسم.» گذشت و فروغ دنبال كارش رفت و اتفاقاً دو ـ سه ساعت بعد از آن، گلستان آمد و تلفن زنگ زد و گلستان را خواست. گوشي را به او دادم. من پشت‌ميز نشسته‌بودم و همان زمان مشغول نوشتن بودم. هم‌چنان كه با تلفن صحبت مي‌كرد، به كار من هم نگاه مي‌كرد. گفت: «چه‌كار داري مي‌كني؟» گفتم: «هيچي. دارم مي‌نويسم.» گفت: «چي داري مي‌نويسي؟» گفتم: «نمي‌دانم. يك چيزي نوشته‌ام.» گفت: «ببينم.» نوشته را به او دادم و همان‌طور سرپايي شروع به خواندن كرد. خواند و خواند و خواند. ده ـ پانزده صفحه‌ي كوچك بود. ناگهان داد زد: «فروغ!» آن‌چنان داد زد كه فروغ دويد. گفت: «ببين اين پسره چه‌كار كرده! ببين چه دارد مي‌نويسد!» گفت: «خوانده‌ام.» گفت: «خوانده‌اي؟» گفت: «خوانده‌ام.» گلستان گفت: «بنويس. بچه! خاك بر سرت كنند، ... بنويس!» گفتم: «چشم، مي‌نويسم.» خلاصه، نوشتنم اين‌طور آغاز شد. تا آن زمان برايم در حكم بازي بود ولي از وقتي كه فروغ فرخزاد و ابراهيم گلستان، من را تأييد و تشويق كردند، نوشتن را جدي گرفتم.

شما سناريويي به نام «شكار» داريد. آيا اين فيلم ساخته شد؟

نه.

«شكار» درباره‌ي چيست؟

درباره‌ي شكار است. قصه‌ي عجيب‌و‌غريبي است. تمام شده‌بود و داشتم آن را براي کانال يک تلويزيون مي‌ساختم، كه آقاي كيميايي به دلايلي آمدند و رئيس كانال دو تلويزيون شدند و جلوي اين فيلم را گرفتند؛ درحالي كه من با كانال يك قرارداد داشتم و به‌خاطر آن‌ها آن قرارداد را به كانال دو منتقل كرده‌بودم. به من گفتند: «بيا اين‌جا فيلمت را بساز. ما همه بچه‌ي جنوب‌شهريم و بچه محليم. تو مي‌خواهي با آن‌ها كار كني؟ بيا با خودمان!» آقا، ما آمديم و كيميايي به سكرترش گفت: «هاشمي چشم ماست. هر موقع آمد، اجازه نمي‌خواهد» مستقيم داخل بيايد و سناريو را هم با خودش برد. نشان به آن نشان كه بنده رفتم و يك ماه و نيم پشت در ماندم. اجازه نداد داخل بروم. اين‌طور شد كه بعد از يك ماه و نيم امير نادري آمد و توي راهرو به من گفت: «پاشو برو يك چيز ديگر بنويس. اين به درد وضعيت فعلي نمي‌خورَد.» گفتم: «خوب اين را از اول مي‌گفتي! من آن‌جا داشتم اين فيلم را مي‌ساختم كه شما من را به اين‌جا آورديد!» به هر حال هيچ! سناريو را به من داد و از كار بي‌كار شدم.

«سه‌قاپ» را که نوشتيد و ازتان خريد؟

«سه‌قاپ» را به نام «كاغذرنگي‌هاي مچاله» نوشتم، «شكار» را نوشتم كه سناريو و قصه‌ي خيلي خوبي است. «طوطي» هم در استوديو گلستان تمام شد و بعد...

طوطي رمان بود؟

آره. «كاغذ‌رنگي‌هاي مچاله‌شده» هم رمان است.

من متوجه نشدم؛ «شكار» سناريو است يا قصه است؟

«شكار» را به‌شكل قصه نوشتم و بعداً آن را به‌صورت سناريو درآوردم.

پس دو ورسيون دارد.

بله. «كاغذرنگي‌هاي مچاله‌شده» هم قصه است كه از آن سناريويي درآوردم و ساختم. به ماجراي اين سناريو هم مي‌رسيم.

در جريان ساخت «خشت‌و‌آينه» و در زمان ارتباط با گلستان، ديگر بزرگ شدم. منظور از بزرگ شدن اين نيست كه سنّم يا قدّم بالا رفت؛ نه! مغزم جا افتاد. به همه صورت به‌نوعي بزرگ شدم و هرچه دارم از ابراهيم گلستان دارم. فروغ در آن‌جا يكي از بانيان و مشوّق اصلي من در نوشتن بود. خيلي دوست داشت كه نويسنده بشوم و در كارم موفق باشم. از اين جهت به من علاقه داشت؛ واقعاً مثل برادر كوچك خودش به من علاقه اشت. زن عجيبي بود. زني بود احساسي، انسان، انسان به معناي مطلق! واقعاً انسان بود اين زن.

فوت فروغ يك‌سال قبل از بسته شدن استوديو گلستان اتفاق افتاد. راجع‌به فوت فروغ چيزي به خاطر داريد؟

سال 1345 بود. بله. همان‌موقع من آن‌جا بودم و تلويزيون تازه درحال راه‌اندازي بود. ضمناً من جزو اولين كارمندان تلويزيون بودم. آن زمان در استوديو گلستان گويا مشغول كار مستندي بودند. قرار شد فروغ برود و از استوديو بديع نوار بياورد. همراه با رحمان اسدي سوار جيپ شد كه براي گرفتن نوار برود و بيايد. بايد با ماشين به سرعت مي‌رفت و به سرعت نوار را مي‌آورد. فروغ هم به اين ويژگي مشهور بود كه تند مي‌راند. به چهارراه مرودشت و خيابان شيباني كه رسيد، (خانه‌ي من هم در همان خيابان بود) ناگهان متوجه شد كه يك سرويس مدرسه مي‌آيد. آن زمان اتوبوس‌هاي زردرنگي بود كه مخصوص مدارس و كودكستان‌ها بود. فروغ كه با سرعت مي‌راند براي آن‌كه به اين سرويس مدرسه نزند، كه اگر زده‌بود بچه‌ها از بين رفته‌بودند، به‌سرعت ماشين را برمي‌گرداند و وقتي رُل را مي‌پيچاند، توي جوي كنار خيابان مي‌افتد و در اثر اين اتفاق سرش از بالاي ابرويش به فرمان برخورد مي‌كند و گيج مي‌شود. سرش از ماشين بيرون مي‌افتد و اين‌بار هم به جدول كنار خيابان برخورد مي‌كند. همان‌جا ديگر تمام شده‌بود و تا او را به بيمارستان هدايت، كه در همان نزديكي بود برسانند تمام كرده‌بود.

جريان ورود شما به مستندسازي در تلويزيون چه بود؟

وقتي كه در تلويزيون شروع به كار كردم ابتدا به‌عنوان فيلمساز وارد تلويزيون نشدم؛ كارمند بودم. كارهايي را كه تجربه كرده‌بودم و از گلستان ياد گرفته بودم، در آن‌جا استفاده كردم. همه مي‌دانستند كه من چه كارهايي را تجربه كرده‌بودم و حتي خود قطبي مي‌دانست. به محض آن‌كه در تلويزيون شروع به كار كردم، گفت: «فيلم بساز.» گفتم: «تا به حال فيلم نساختم.» گفت: «مي‌تواني بسازي.» گفتم: «تا حالا نكرده‌ام.» گفت: «تو پيش گلستان بوده‌اي. مي‌تواني.» يعني به اين اعتبار از من كار مي‌خواستند و رفتم فيلمي به نام «چهارشنبه‌ي‌مراد» را ساختم كه نعمت حقيقي فيلمبردارم بود.

چه سالي؟

سال 1345.

يعني همان سال اول ورودتان به تلويزيون؟

در همان سال اول، اين فيلم را ساختم كه مستندي از عروسي و چهارشنبه‌سوري ايل شاهسَوَن بود. اين فيلم به‌قدري قشنگ و زيبا و طبيعي بود كه حد ندارد. مستند بود ديگر. البته به‌عنوان داماد و عروس، خودم و نامزدم را در فيلم نشان دادم. تمام خانواده‌ام و ايل شاهسَوَن در آن بازي مي‌كنند و براي تلويزيون جالب بود كه در ايل شاهسَوَن زن و مرد با هم مي‌رقصيدند. خود من مونتاژش كردم؛ يعني‌ي همه كارش را خودم كردم؛ خودم موزيكش را انتخاب كردم، دادم محمود هنگوال روي آن صدا گذاشت، اسدالله پيمان هم نريشنش را كه خودم نوشته‌بودم، گويندگي كرد.

علي حاتمي هم آن زمان به تلويزيون آمد چه كسي او را آورد؟

آقاي دكتر جلال ستاري او را آورد پيش من. ايشان گفت: «مي‌تواند و بچه‌ي بااستعدادي است و مي‌تواند قصه هم بنويسد.» گفتم: «چشم» حاتمي با من بود و يک روز به من گفت: «آقاي هاشمي، بيا اين هفته را مريض بشو.» منظورش اين بود كه: «تو نيا كار كن. بگذار من بروم فيلم بگيرم.» گفتم: «باشد.» واقعاً هم مي‌خواهم اين را بگويم كه حسود نبودم؛ دوست داشتم كه همه، كار ياد بگيرند. اين شيوه‌ي من بود. و اگر دقت كرده‌باشيد، تمام آسيستان‌هاي من بعد از يك فيلم، كارگردان شدند.

در چه كاري علي حاتمي آسيستان شما بود؟

در فيلم‌هاي مستند آموزشي روستايي تلويزيون. آن‌جا با هم كار مي‌كرديم. به هر حال حاتمي رفت و چهار ـ پنج حلقه فيلم صد فوتي را خراب كرد! راحت! خوب، دست من بود ديگر! من بايد گذشت مي‌كردم. اما آن فيلم، خودمانيم، ديگر فيلم نبود! رفتيم و يك‌جور سرهم‌بندي كرديم. اما بعد از آن، راه افتاد. ترسش ريخت و راه افتاد. بعد از آن، حاتمي از تلويزيون بيرون آمد و فيلم‌هاي تبليغاتي ساخت. اتفاقاً من و يكي از دوستانم استوديويي به نام «ايماژ فيلم»، باز كرديم كه حاتمي آن‌جا كار مي‌كرد. بعد از آن رفت و «حسن كچل» را براي علي عباسي ساخت و ديگر كارگردان شد.

مستندي را هم ظاهراً درباره‌ي تعزيه ساختيد.

آهان! آن هم فيلم خوبي است؛ فيلم «فاجعه‌ي كربلا». براي ساخت آن فيلم با دو دوربين به دِهي به‌نام «آوج» نرسيده به همدان رفتم. ابوالقاسم ناسوتي و مهدي حسابي فيلمبرداران من بودند كه با دو دوربين فيلمبرداري مي‌كردند. قصه‌اش چيست؟ تعزيه‌اي شروع مي‌شود و تا ظهر عاشورا، كه امام حسين(ع) را سر مي‌برند، تمام مي‌شود. ما بايد در اين مدت كوتاه، فيلم را تمام مي‌كرديم و من بايد تمام قصه‌ام را در همين فاصله مي‌گرفتم. اين كار، خيلي مشكل بود.

فقط درباره‌ي صبح تا ظهر عاشورا بود؟

بله. صحنه‌هاي مقدماتي‌اش را قبلاً گرفته‌بودم. اين صحنه‌هاي مقدماتي مربوط به خبر كردن مردم براي تعزيه بود و اين‌كه مردم از كجا و چه‌طور براي تماشاي تعزيه مي‌آيند. اين صحنه‌هايي كه از مردم و ده گرفته‌بودم به‌جاي خود، ولي اصل تعزيه يك صبح تا ظهر بود كه من شروع كردم و آن را فيلم گرفتم و بعداً نشستم و مونتاژش كردم. بعد از مونتاژ، اين فيلم نزديك به نيم ساعت شد؛ شايد هم كمي بيشتر. فيلم خوبي شد.

اين فيلم چه سالي ساخته‌شد؟

گويا سال 48 بود.

اسم اين فيلم را چي گذاشتيد؟

اسمش را «فاجعه‌ي كربلا» گذاشتم. در اصل هم درباره‌ي فاجعه‌ي كربلاست.

اين فيلم را چه‌طور به پيتر بروك نشان داديد؟

پيتر بروك، در جريان سفرش به ايران، يك روز به تلويزيون آمده‌بود و قطبي همه‌ي اين فيلم‌ها را به او نشان داد. من هم آن‌جا بودم و وقتي مدت فيلمبرداري را پرسيد و گفتم: «يك صبح تا ظهر»، تعجب كرد. گفت: «مگر مي‌شود؟» گفتم:‌ «بله.» گفت: «خيلي خوب است.» خيلي خوشش آمده‌بود. تعزيه درهرحال، جزء هنرهاي نمايشي است. در اين تعزيه شخصي با كلاه‌شاپو يك حمايل مي‌بندد و ابن‌زياد مي‌شود و هر بازيگر از سمبلي استفاده مي‌كند.

يعني بازيگرها در لباس كامل نبودند؟

نه. بعضي‌هايشان مثل امام حسين(ع) ، فقط چپيه عقال بسته بود و لباده و روپوش سفيد داشت. شمر هم با زره و كلاه خود مي‌آمد. فقط امام حسين(ع) و شمر لباس كامل داشتند. جالب اين‌جا بود كه پس از اجراي صحنه‌ي شهادت امام حسين(ع) ، شمر مي‌نشيند و گريه مي‌كند.

فيلمي مثل «جوانمرد» را با فردين بعد از «خشت و آينه» بازي كرديد؟

بله، خيلي بعد. او...ه! «جوانمرد» مربوط به سال 52 بود فكر مي‌كنم.

علت آن‌كه همزمان با كار در تلويزيون؛ ساختن مستندها، كارهاي جدي، و بعد از آشنايي با گلستان كه تأثيرات را گرفته‌ايد و آموزش ديده‌ايد، چه‌چيز باعث مي‌شد در اين شكل از بازيگري ظاهر بشويد كه معروف به فيلم فارسي است.

عرضم به حضورت كه، ببين، من سال 49 كه در تلويزيون بودم و كار مي‌كردم، حقوق كارمندي مي‌گرفتم و زن گرفتم و زندگي‌ام به درستي نمي‌چرخيد. بگذار از قبل‌ترش برايت بگويم. ببين، من وقتي كه در تلويزيون شروع به‌كار كردم و كارهاي مستند و كارهاي روستايي مي‌كردم، در فكر اين بودم كه كار بزرگ بكنم. نتيجتاً عده‌اي دور هم جمع شديم و پول گذاشتيم كه فيلم سينمايي خودمان را بسازيم. ناصر تقوايي اولين نفر بود كه گفت من مي‌سازم.

با ميرلوحي از كجا آشنا شديد؟

ميرلوحي به دفتر من مي‌آمد. به استوديو مي‌آمد.

از آمريكا آمده‌بود؟

نه، ايران بود. با شاپور قريب كار مي‌كرد و سناريو مي‌نوشت. بيشتر سناريوهايش هم از فيلم‌هاي خارجي گرفته شده‌بود.

كپي مي‌زد؟

بله، ارجينال نبود. بگذريم. «تپلي» را هم از جان اشتاين‌بك اقتباس كرد. يعني خودش از خودش ايده‌ي ارجينالي بيرون نداد. مدام اقتباس مي‌كرد. ضمناً خيلي بچه‌ي باذوقي بود و دلش مي‌خواست كار خوب بكند. مريض هم بود. سرطان معده داشت ولي خوب، مي‌خواست كار كند.

درباره‌ي رمان «طوطي» بگوييد.

از زماني كه پيش گلستان رفتم، شروع به نوشتنش كردم. مرحوم فروغ فرخزاد، نوشته‌هاي من را ديد و مشوقين اصلي من فروغ و گلستان بودند. تقويتم كردند و همين باعث شد من نشستم و نوشتم. سه ورسيون از «طوطي» نوشته‌ام. سه‌بار نوشته‌ام كه خيلي هم طولاني بود. هزار و خرده‌اي صفحه بود. تا اين‌كه در سال 1345 موقعي كه تازه در تلويزيون كار مي‌كردم، شروع به پاكنويس كردم. و براي انتشارات «روزن» فرستادم كه چاپ بشود. من را براي قرارداد «طوطي» خواستند، كه پولي بهم بدهند. اتفاقاً همان موقع‌ها بود كه مي‌خواستم عقد كنم. خيلي زياد به پول احتياج داشتم؛ يعني هيچ پولي نداشتم. نتيجتاً وقتي كه خواستند ده‌هزار تومان اول را به من بدهند، قبول نكردم. اما گفتم دوست دارم اين پول را به پرورشگاه بدهيد. در آن زمان خانم فخري گلستان، مسئوليت دفتر «روزن» را داشت و مدير يك پرورشگاه هم بود، و خاطرم جمع بود كه اين پول هدر نمي‌رود. گفتم: «فخري خانم،‌اين پول را بدهيد به پرورشگاه.» تعجب كرد. من هم خداحافظي كردم و آمدم. توي خيابان بود كه يادم آمد ده روز ديگر ـ يعني اول مهر، بايد عقد كنم و هيچ پولي هم ندارم. بي‌كار هم بودم. در خيابان قدم مي‌زدم كه تصادفاً مهرجويي را ديدم. احوال‌پرسي كرديم و گفت: «در فيلم من «الماس 33» بازي مي‌كني؟» گفتم: «آره.» گفت: «نقش يك ايتاليايي يا يك شخص اروپايي است.» خلاصه قبول كردم و رفتيم. گريم كرديم و دو برابر آن پول گيرم آمد. با همان پول بلافاصله حلقه و چيزهاي لازم براي مراسم عقد را خريدم. به‌هرحال اول مهر عقد كرديم. همان روز اول مهر كه عقد كردم، در تلويزيون شروع به كار كردم.

چرا «طوطي» را به فيلم درآورديد؟

در فكرم بود كه فيلم خوبي بسازم، منتها خيلي مشكل بود ساختن «طوطي» خيلي مشكل بود. من نبايد دست به اين كار مي‌زدم. خودم اعتقادم بر اين است. براي اين‌كه نمي‌توانستم آن واقعيت‌هايي را كه در اجتماع بود و در آن خانه‌ي فساد داشت، تصوير كنم. مي‌دانستم كه سانسور مي‌شود. ضمناً جرأت مي‌خواست که در آن زمان كه آدم تا اين حد به اعماق اجتماع دسترسي پيدا كند و برود داخلش و تصويرش كند. اين خيلي مشكل بود. ولي من اين كار را به‌نوعي كردم.

يک مقدار توضيح بدهيد. از اين‌كه چه ذهنيتي داشتيد و بعد مجبور شديد چه ذهنيت‌هايي را بگيريد.

من خيلي دوست داشتم كه خود كتاب را فيلم كنم. خود كتاب تند است. يعني تصوير‌کننده‌ي خيلي تلخ است. يعني اجتماع واقعاً ناراحت‌كننده‌اي است. و اگر من اين را تصوير مي‌كردم، فيلم خيلي سياه‌تر مي‌شد. يک مقدار خودسانسوري كردم. تا حدي. طولاني هم بود. فقط قسمت طوطي را از كتاب بيرون آوردم و بقيه را گذاشتم كنار. فقط يك قسمت از كتاب را در اصل کشيدم بيرون، كه ماجراي طوطي و هاشم است.

وقتي که طوطي را مي‌نوشتيد قصه‌هاي گلستان را خوانده بوديد؟

مطلقا، اصلا. مي‌دانيد چرا؟ چون مي‌ترسيدم روي من اثر بگذارد. از خودم مي ترسيدم که کارهاي گلستان روي روحيه‌ام اثر بگذارد و فرم نوشته‌هايم عوض بشود. من سعي کردم از گلستان ياد بگيرم. سعي مي‌کردم از خودش، از حرف زدنش، از رفتارش ياد بگيرم. معلم خاصي براي من بود.

«طوطي» در سال 44 نوشته شده، در سال 48 چاپ شده است اما تقريبا هيچ مطلب جامعي در معرفي اين کتاب در دسترس نيست. چرا؟

فقط در آن زمان در آيندگان يک مطلب خواندم که يک صفحه و نيم بود. آقاي هاشمي نژاد، نقدي درباره‌اش نوشته بود که هم عيبش را گفته بود و هم تعريفش را کرده بود. تنها مطلبي که به ياد دارم همان بود. اخيرا بچه‌ها به من گفتند که در روزنامه‌ي شرق نقدي درباره‌ي آن نوشته است. يعني گفته است اولين نويسنده‌ي ناتوراليست ايران، بدون شک زکريا هاشمي است. اين مطلب را عنوان کرده و بخش‌هايي از کتاب را هم نقد کرده است و بقيه‌اش را هم به خواننده واگذار کرده است که بگيرند و بخوانند. پارسال که دخترم در دانشگاه نيويورک تحصيل مي‌کرد، گفت کتاب طوطي را در آن‌جا به عنوان نثر سليس فارسي تدريس مي‌کردند. اين کتاب را به ايراني‌ها و افغان‌هايي که فارسي مي‌دانند، داده بودند که آناليز کنند. اين براي من جالب بود.

خوب، اين خيلي عالي است. فرقي نمي‌کند کجا، اما بالاخره در نقطه‌اي از کره‌ي زمين باز شده است.

در چکسلواکي ترجمه شده است. آن‌جا در نيويورک تدريس مي‌کنند، اما در مملکت خودمان که بايد مطرح باشد، توي سرش مي‌زنند و قايم مي‌کنند. آخر چرا؟ کتاب بايد خوانده بشود ديگر. چرا قايمش مي‌کنيد؟

چرا در پاريس، رستوران را براي کار انتخاب کرديد؟

والله کاري از دستم برنمي‌آمد.

در تمام اين سال‌ها به کار سينما فکر نکرديد؟

آن‌قدر در اين‌جا در عرصه‌ي سينما آدم هست که جايي ندارند و بي‌کار هستند. به همين خاطر است که به خارجي‌ها اجازه‌ي کار نمي‌دهند؛ براي سياهي لشکر هم از بازيگرهاي خودشان استفاده مي‌کنند. خودشان اين همه نيروي کار دارند. نتيجتا هيچ! بيکار ماندم. يکي از فاميل‌هايمان رستوراني داشت و براي کار، پيش او مي‌رفتم. کار او را نگاه مي‌کردم و ياد گرفتم. با نگاه کردن ياد گرفتم. اين بود که آشنايي که رستوران باز کرد، به او اعلام آمادگي کردم که برايش کار کنم. گفت: «آشپزي بلدي؟» گفتم: «آره». بدون اين‌که اين کار را تجربه کرده باشم، رفتم و آشپز شدم. شروع کردم و واقعا درست کار کردم. همه حيرت کردند.

راجع به حس غربتت هم يک مقداري مي‌گويي؟

طبيعي است که دلم خيلي براي مملکتم و فاميلم تنگ شده است. متأسفانه مادرم فوت شد و نتوانستم ببينمش. خواهرم زير عمل فوت شد، نتوانستم ببينمش. برادرم سکته کرد، نتوانستم ببينمش. اين اتفاقات، ناراحت‌کننده بود. الان هم خواهر و برادرهايي که در ايران دارم طبعا همه دلمان براي هم تنگ مي‌شود و خودبه‌خود براي دوست و آشنا و فاميل. دلتنگي کردن طبيعي است. اين‌جا هم غربت و تنهايي است. نتيجتا الان تنها سرگرمي من نوشتن است. الان فقط مي‌نشينم و مي‌نويسم. همان‌طور که ديدي چند رمان آماده‌ي چاپ دارم که اميدوارم بتوانم آن‌ها را چاپ کنم.

نگران نباشیم، هنر ما را

تنها نمی‌گذارد

**حورا یاوری**

**حورا ياوري نويسنده، مترجم و منتقد فرهيخته‌اي است که شناختش از داستان و به خصوص داستان ايراني (از قديم تا دوران معاصر) هم به مدد خوانده‌هايش و هم کار در بخش داستان معاصر دايره‌المعارف ايرانيکا همراه با تخصصش در روان‌شناسي و نقد روان‌کاوانه از او مرجعي ارزشمند براي مراجعه و بيشتر دانستن در عرصه‌ي ادبيات داستاني مي‌سازد. در سفر اخير ايشان به ايران مثل هميشه به لطف مهرباني هميشگي‌اش فرصت ديداري فراهم شد و فرصتي مغتنم براي طرح پرسش‌هايي درباره‌ي نقد ادبي که قرار شده پاسخ پرسش‌ها را به هنگام بازگشت از ايران بنويسند اما ايشان ترجيح دادند به جاي پاسخ مستقيم به پرسش‌ها متني را بنويسند که در برگيرنده‌ي پاسخ بخش عمده‌اي از سؤالات مطرح شده است و خواندني‌تر از قالب گفت‌وگو، که اين را هم بايد به حساب خوش ذوقي اين بانوي اديب گذاشت.**

**به نظر مي‌رسد در پايان عصر غول‌ها به دوران سلطه‌ي متوسط‌ها رسيده‌ايم و در همه‌ي عرصه‌ها و از جمله در سياست جهاني هم نام‌هاي بزرگي که تا حداقل دو دهه‌ي پيش مي‌شناختيم جايشان را به کوتوله‌ها داده‌اند. در عرصه‌ي هنر و ادبيات هم بيشتر ميان مايه‌ها ميدان‌دار شده‌اند و بسياري معتقدند که اين فضاي اجتماعي و سياسي جهان است که بر عرصه‌ي هنر و فرهنگ هم تأثير گذاشته است. در چنين فضايي آيا اميدي هست که در عرصه‌ي هنر و ادبيات به مدد خاصيت برانگيزاننده‌ي دروني‌شان بار ديگر شاهد ظهور غول‌ها باشيم و روزگار فعلي را نوعي دوره‌ي گذار بدانيم؟**

پرسش‌هاي شما نمونه‌اي است از پرسش‌هاي بي‌‌شماري که امروز شعر و ادبيات در جهان و ايران با آن رو**‌**به**‌**رو است. پرسش‌هاي پيچيده‌اي که پاسخ آن‌ها نه ساده است و نه آسان، و بيشتر از آن‌چه در درون مرزهاي جغرافيايي و فرهنگي قابل تبيين و تفسير باشد، مثل خيلي از پديده‌هاي ديگري که امروز با آن‌ها سروکار داريم جهاني است. به سخن ديگر روزگار ما روزگار دگرشدگي‌هاي روزافزوني است که زندگي و همراه با آن امروز و فرداي زندگان را دگرگون مي‌کند و بار شاعران و نويسندگان را سنگين‌تر.

در روزگار ما زندگي‌ها و آدم‌ها به هم شبيه‌تر شده‌اند، تمايزها و فاصله‌ها رنگ باخته‌اند، و فضاي مجازي و واقعيت‌هاي غيرواقعي راه نگاه را بر زيبايي‌هاي واقعي و ستودني سد کرده است. در روزگاري اين چنين، رنگ واژه‌ها هم مي‌پرد و نوشته‌ها و شعرها هم از رمق مي‌افتند. ايران هم از اين گيرودار بي‌نصيب نمانده است. حتي انقلاب و جنگ هم، همان‌طور که شما اشاره مي‌کنيد، به آفرينش داستان‌ها و شعرهاي متمايزي نينجاميده است. به‌ويژه آن که سال‌هاي قبل از انقلاب، دهه‌هاي سي‌و‌چهل، از پربارترين دوره‌هاي تاريخ ادبي ايران است، و برابر نهادن آن با آن‌چه خطوط اصلي آثار ادبي دوران ما را شکل مي‌دهد، کفه ترازوي دوران ما را خالي‌تر نشان مي‌دهد.

اما پرسش اين جا است که آيا مي‌توانيم دراين افول‌ها و نشيب‌هاي دوره‌اي پايان سرنوشت آثار بزرگ ادبي و هنري را، چه در ايران و چه در جهان، منعکس ببينيم؟ آيا شکوفايي دستاوردهاي ادبي در ايران و شايد هم در جهان، به‌طور آشکار و مشخص از افت و خيزهاي سياسي و فرهنگي يک دوره خاص تبعيت کرده است، آيا همين دهه‌هاي بعد از شهريور هزاروسيصدوبيست و رويدادهاي مرداد هزاروسيصدوسي‌ودو نادرستي اين قبيل تعميم‌ها را نشان نمي‌دهد و قضاوت درباره‌ي آينده شعر و داستان را، چه در جهان و چه در ايران، مشکل‌تر نمي‌کند؟ آيا شرايط مشابه اجتماعي و دوراني، که به اعتباري همه سرزمين‌هاي جهان را به هم شبيه مي‌کند، مي‌تواند به آفرينش آثار مشابه بينجامد؟ و از همه مهم‌تر اين که نيروي تخيل و آفرينندگي مؤلف در اين ميانه چه نقشي بازي مي‌کند؟

توجه به اين نکات و نکات بسيار ديگري که هرکدام نقشي دارند و اهميتي، و شما هم به درستي به آن‌ها اشاره مي‌کنيد، گفت‌وگو درباره‌ي روند تحولي شعر و ادبيات ايران در سال‌هاي آينده را به درازا مي‌کشاند. شايد به همين دليل، و شايد هم براي طفره رفتن از پاسخ هاي کلي، فکر کردم بهتر است از جزء شروع کنم و به يک نمونه‌ي خاص از کتاب‌هايي بپردازم که اخيرأ در آمريکا منتشر شده و توجه بسياري از منتقدان را جلب کرده است، کتابي که ساختار و پردازش شخصيت‌هاي داستاني آن خيلي امروزي است، امروزي به معنايي که پرسش‌هاي شما بر محور آن دور مي‌زند، و آن‌چه را که امروز در شعر و ادب جهان مي‌گذرد از دوره‌هاي پيشين متمايز مي‌کند. شايد استقبال از اين کتاب و نقدهاي متعددي که بر آن نوشته شده کور سويي از اميد هم باشد که ادبيات از آن بيدها نيست که به اين بادها بلرزد، و هميشه، دست کم تا امروز، در لحظه‌اي که هيچ‌کس انتظار نداشته، يک نويسنده، يک شاعر، در يک گوشه جهان، داستاني نوشته يا شعري آفريده، که سرمست از پذيرش و ستايش خوانندگان و شنوندگان گذر زمان را تاب آورده و همه پيشگويي‌هاي استوار بر معادله‌هاي دوراني را نقش برآب کرده است.

نام اين کتاب ترانزيت (Transit) است، نامي که به دوران ما مي‌پردازد، دوران کنده شدن از زمان و مکان آشنا و زيستني سرگردان در گيرودار همه‌ي ناآشنايي‌ها. نويسنده‌ي کتاب يک زن انگليسي**‌**-کانادايي تبار است به نام راشل کاسک (Rachel Cusk) . کتاب بخش دوم از يک تريلوژي است که بخش اول آن با عنوان (Outline) در سال 2014 منتشر شد و جوايز بسياري به آن تعلق گرفت. داستان ترانزيت هم مثل داستان قبلي راشل کاسک بر محور زندگي زن نويسنده‌اي مي‌گذرد که از شوهرش جدا شده، خانه‌ي زهوار در رفته**‌**اي در حاشيه‌هاي لندن دست و پاکرده، با دو پسر نوجوانش به آن‌جا کوچ کرده و براي رو به راه کردن آن بايد شب و روز با همسايه‌ها، کارگرهاي ساختماني، و پيمان‌کارها سروکله بزند.

کتاب با پيشگويي‌هاي يک فالگير شروع مي‌شود "فالگيري برايم ايميلي فرستاد و خبر داد که در زندگي من در آينده‌اي نزديک اتفاقات مهمي خواهد افتاد.

نوشته بود که به دليلي، که نمي‌خواهد بگويد، از جزئيات زندگي من با خبر شده و اين خبر‌ها را با ستاره‌ها در ميان گذاشته است؛ نوشته بود که او چيزهايي را مي‌بيند و مي‌داند که من از ديدن و دانستنش ناتوانم؛ نوشته بود که همه چيز به زودي تغيير خواهد کرد، و نوشته بود که اگر کمي پول به او بدهم همه‌ي اين اطلاعات را در اختيار من قرار خواهد داد" راوي داستان ترانزيت همان زني است که داستان قبلي کاسک را هم روايت کرده است، اما نامش در هر دو داستان بيش از يک بار به ميان نمي‌آيد؛ تکنيکي که روي راوي خط مي‌کشد، و به جاي آن روايت را بر محور گفت‌وگوهاي آدم‌هاي ديگري که در کتاب ظاهر مي‌شوند پيش مي‌برد؛ آدم‌هايي که هيچ‌کدام نه در زندگي، نه در کار، و نه در مسکن در جاي خودشان مستقر نيستند، و وجه مشترک همه آن‌ها اين است که، مثل همه هم‌روزگاران ما، در حالت انتقال و گذار از مرحله‌اي به مرحله‌ي ديگر به سر مي‌برند، و همه بي آن‌که به روي خودشان بياورند در انتظارند که يک چرخش ناگهاني و گريزناپذير چهره‌ي جهان و زندگي را جوان کند؛ و شبيه به همان چيزي که در سرآغاز کتاب از دهان فالگير مي‌شنويم، اتفاق خيلي مهمي بيفتد.

کتـــاب بر محـــور همين زيـــر و زبرشدن‌هايي مي‌گذرد که زندگي را از همه معناهاي آشنايش تهي مي‌کند و معناهاي ناپايدار ديگري در برابر آدم‌ها مي‌گذارد. کاسک که زندگينامه و خاطراتش را هم متنشر کرده است در يکي از مصاحبه‌هايش به نکته جالبي اشاره مي‌کند.

"پيش از آن که از شوهرم جدا شوم، زندگي و پيوندهاي انساني برايم معناي ديگري داشت، به همين جهت شخصيت‌هايي که مي‌آفريدم و داستان زندگي‌شان را روايت مي‌کردم سرنوشت ديگري پيدا مي‌کردند.

مثلاً اگر زن و شوهر بودند و اختلافي پيدا مي‌کردند راهي هم براي سازش و آشتي پيش پايشان مي‌گذاشتم. ولي امروز اگر بخواهم رابطه‌ي ميان آدم‌هاي داستان را از نو جوش بدهم به نظرم دروغ و مسخره مي‌آيد؛ نه تنها هيچ‌کس باور نخواهد کرد، بلکه اصلاً رشته‌ي روايت از هم مي‌پاشد، و پاي زبان در بيان آن‌چه بر شخصيت‌هاي داستاني مي‌گذرد لنگ مي‌شود."

پرسشي که پيش مي‌آيد، و بي‌ارتباط با گفت‌وگوي ما به نظر نمي‌رسد، اين است که در اين روزگار از هم پاشيدن همه‌ي ارزش‌ها و معيارها چه داستاني بايد نوشت که مردم بخوانند؟ آيا وقتي همه‌ي آدم‌ها به هم شبيه شده‌اند مي‌توان داستان زندگي آن‌ها را نوشت؟ آيا وقتي همه چيز در حال از هم پاشيدن است مي‌توان از انسجام ساختاري و به هم پيوستگي رويداد‌ها حرف زد؟ آيا مي‌توان از نمونه‌هايي مثل صدسال تنهايي گابريل گارسيا مارکز کمک گرفت که به گفته‌ي "فرانکو مورتي" نمونه‌ي درخشاني از يک حماسه‌ي مدرن است، يعني درست برخلاف جهان دايره‌اي و استوار حماسه‌ي کلاسيک، نظمي دارد که استوار بر پريشاني است؟ و آيا حق با ميلان کوندرا است که به جاي تأکيد بر مشخصات جسماني و فيزيکي و دنياي خاص دروني آدم‌ها، موقعيت‌هاي عام بشري را پررنگ مي‌کند، مثل زنده بودن، مرگ، آوارگي، مثل گريختن از ثقل زمين و هستي و همه‌ي آن‌چه که آدم‌ها بي‌آن‌که بخواهند و کاري از دستشان ساخته باشد در آن گرفتارند.

اگر براي پاسخ به سراغ يکي از مصاحبه‌هاي راشل کاسک برويم مي‌بينيم که اصلاً دور پيوندهاي استوار و آرزويي، آشتي و سازگاري، خط مي‌کشد و به جاي آن روايت را بر محور داستان‌هاي کوچکي پيش مي‌برد که در آن‌ها همه چيز، درست مثل امکان تحقق پيشگويي‌هاي فالگير سرآغاز کتاب، اتفاقي است؛ مي‌تواند باشد و مي‌تواند نباشد؛ آدم‌ها همديگر را نمي‌شناسند و حرفي که نشاني از پيوند و دوستي باشد ميانشان رد و بدل نمي‌شود. مثلاً يکي از اين داستان‌هاي فرعي کتاب روايت زندگي يک مرد لهستاني است که در کار ساختمان است.

اما اين کارگر ساختماني که قرار است به خانه راوي داستان سر و صورتي بدهد و آن را از نو بسازد، مدام از خانه‌اي حرف مي‌زند که در آن زندگي نمي‌کند. هر بار که قرار است دستي به سر و گوش خانه راوي داستان بکشد، اول قصه خانه‌اي را مي‌گويد که در لهستان براي خودش ساخته و بعد داستان را به خوابگاه تنگي مي‌کشاند که در يکي از پناهگاه‌هاي عمومي لندن دست و پا کرده است، و بعد هم اضافه مي‌کند که در همان هفته‌ي اول همه دار و ندارش را دزدان به تاراج برده‌اند.

نکته‌ي جالب اين جاست که راوي داستان خطوط زندگي شخصيت‌هاي داستان‌هاي فرعي و کوچک را ترسيم مي‌کند، اما از زندگي خودش نشاني نمي‌دهد.

به سخن ديگر راوي داستان اصلي، مثل خيلي از آدم‌هاي هم‌روزگارش، به صفر مي‌ماند، واحدي آن‌چنان کوچک که توجه کسي را جلب نمي‌کند، در هيچ صفحه‌اي از کتاب از زندگي‌اش خبري و اثري نيست، حضورش به غياب نزديک‌تر است، و زندگيش رازي است سر پوشيده که کسي هم به دانستن آن علاقه‌اي نشان نمي‌دهد. اگرچه راوي کتاب است اما از گفت‌وگوهايش با خودش و از آن‌چه در ذهنش مي‌گذرد، چيزي نمي‌نويسد.

و مهم‌تر اين که پاسخ خيلي از شخصيت‌هاي داستاني به پرسش‌هاي راوي، به چيزي در حدود "نمي‌دانم" محدود مي‌شود، پاسخي که آبگونگي و ناپايداري همه آن‌چه را که آدم‌ها خيال مي‌کنند درباره‌ي خودشان مي‌دانند آشکار مي‌کند، و فرورفته بودن "خود" را، چه "خود" راوي و چه "خود" شخصيت‌هاي داستاني، در انبوهي از ناداني‌ها درباره‌ي "خود" به تماشا مي‌گذارد. راشل کاسک برخلاف بسياري از داستان‌نويسان بزرگ گذشته، که در پي شناخت درون و خودشناسي بودند، آرزويي که سرآغاز بوف کور را با به يادماندني‌ترين جمله‌ها آراسته است، "خود" را دور از دسترس و ناشناختني مي‌بيند، تلاش مي‌کند که اين "خود" فرار و گريزان از تعريف و شناسايي را در برابر چشم خواننده بگذارد، و براي انسان‌هاي امروزي شناختني و ملموس   
کند.

يکي ديگر از شخصيت‌هاي يکي از اين داستان‌هاي فرعي هم کارگر ساختماني است، و با اين که دلش مي‌خواهد خودش را تمام و کمال به صورت يکي از افراد طبقه‌ي متوسط به ديگران بقبولاند، در همان محله‌ي کارگري باقي مي‌ماند. دليلش هم خيلي ساده است "چون مي‌تواند غذايش را بخرد و به خانه ببرد، با هيچ‌کس هم حرف نزند و کسي هم کاري به کارش نداشته باشد."

اما هنر راشل کاسک در اين است که داستان همه‌ي اين هيچي‌ها، پوچي‌ها، بي نام و نشاني‌ها، و سردرگمي‌ها را در کتابي به دست خواننده داده که، مثل تمام کتاب‌هاي خوب دنيا، زمين گذاشتنش کار آساني نيست، تا مدت‌ها خواننده را رها نمي‌کند، در برابر همه‌ي دانسته‌هايش يک علامت سؤال مي‌گذارد، همه‌ي چيزهايي را که از ديدنشان طفره رفته در برابر چشمانش مي‌گذارد، ياد سال‌هاي دهه‌ي هشتاد را برايش زنده مي‌کند که پچپچه‌هاي مرگ فرارسنده شعر در تالارهاي جهان پيچيده بود، و عاشقان اين عزيزکرده‌ترين فرزند تاريخ و جهان را سوگوار کرده بود. اما هنوز چند سالي نگذشته بود که شعرهاي خوب سروده شد، صفحات شعر مجله‌ها و روزنامه‌ها رونق گرفت، و صداي رساي کساني که مي‌گفتند "مرگ بر کسي که گفت مرگ بر شعر" در جهان پيچيد و گواهي شد، شايد، بر اين که شعر و هنر و داستان دست کم به اين زودي ما را تنها نخواهند   
گذاشت.

چهارراه نقاشی

نويسنده: **مصطفي مهريزي**

همه‌چيز درست مثل تصورم از لحظه‌هاي پيش از پايان دنيا بود. ابرها همه‌چيز را خاکستري کرده بودند. حتي سبزي درخت‌ها را و گياه‌هاي کوچک گمنامي که توي باغچه‌ها، وقت گير آورده بودند تا گل‌هاي عجيب بدهند؛ زردهاي تازه و سفيدهاي ناآرام. برگ‌هاي کوچک، در نور عبوس خورشيدي که پيدا نبود، چروکيده به دنيا مي‌آمدند و در هواي دم‌کرده، همه‌چيز شل و وارفته به نظر مي‌آمد. شايد کسي که اين‌همه سياه روي تخته‌ي رنگ‌ها ماليده بود، فکر مي‌کرد با اين کار، همه‌چيز زنده‌تر مي‌شود. من اما احساس مي‌کردم رنگ سفيدِ چرک‌تابي همه‌جا پاشيده و اين‌که کسي نمي‌تواند براي لب‌هايش لبخندي اجاره کند، از بوي تن آسماني است که از اعتدال بهاري دور افتاده است.

پيش از آن‌که بهار سر برسد، همه‌چيز آرام و خوب پيش مي‌رفت. مي‌توانستم بفهمم کي باران مي‌آيد و کي برف. نگاه که مي‌کردم به آسمان، از رنگش و وقتي نفس مي‌کشيدم، از بوي هوا مي‌فهميدم چه‌چيزي در انتظارم است. مي‌دانستم کي با چتر بيرون بروم و کي سبک‌تر لباس بپوشم. حتي پياده‌روهايي که پيش از غروب آفتاب توي‌شان قدم مي‌زدم، قرص و محکم به نظر مي‌رسيدند و هيچ‌کدام لق نبودند. کف کفشم هنوز سوراخ نشده بود و آتش سيگار، شلواري را که مدام مي‌پوشيدم، سوراخ نکرده بود. کمتر پيش مي‌آمد آخر برج پول کم بياورم و با اين‌که به کيف پولم نگاه نمي‌کردم، پول‌هايم تمام نمي‌شدند.

اول پاييز رفتم به حياط خانه‌ي خالي پدري و نشستم کنار درخت پرتقال کوچک توي حياط که حالا از هميشه‌ سرحال‌تر بود و کمي بعد، ميوه‌هايش که تازه داشتند نارنجي مي‌شدند، مي‌رسيدند. بايد کاکتوس‌هاي مادرم را مي‌گذاشتم پشت پنجره. نمي‌دانم چرا خشک شده‌شان را مي‌ديدم. احساس مي‌کردم همه‌چيز آن حياط دارد تغيير مي‌کند؛ حتي مسير حرکت مورچه‌هايش که آخرين دانه‌ها و خوراکي‌هاي پيش از زمستان را انبار مي‌کردند و حتي مسير بالا رفتن پيچ‌هاي امين‌الدوله‌ي حياط. تنها کاري که از دستم برمي‌آمد، اين بود که درخت پرتقال را با پلاستيک بزرگي بپوشانم تا از سرما در امان باشد. آن سال بعد از مدت‌ها شکوفه کرده بود. يعني طبيعت با او يا او با من يا من با طبيعت... نمي‌دانم ميان کدام‌مان دوستي تازه‌اي پا گرفته بود که سال‌ها نبود و من هميشه وقت سيگار کشيدن و بازي کردن با زيرسيگاري چوبي‌ام، به آن فکر مي‌کردم؛ به اين که کِي قرار است بالاخره همه‌مان با هم آشتي کنيم.

ناگهان تمام شهر را چيزي لرزاند و همه‌چيز را ويران کرد. چيزي بود مثل زلزله‌اي سهمگين که حتي اگر کسي هم آن را ديده باشد و زنده بماند، نمي‌تواند از آن صحبت کند. رنگ از خيابان‌ها و پياده‌روها ريخته بود و ديوارها بدرنگ و دودزده شده بودند. خيابان‌ها از همه‌چيز خالي شده بود و ديوارها از درهاي کوچک و بزرگ و پنجره‌هايشان. تمام گل‌ها و درخت‌ها پاک شده بودند و آدم‌ها نمي‌توانستند از خانه‌هاي خاکستري فرار کنند. اگر کسي مي‌پرسيد وقتي همه‌جا لرزيده بود کجا بوده‌ام، چيزي براي گفتن نداشتم. نمي‌دانم مثل هميشه غروبي بود که در آن قدم زده بودم يا از چيزي فرار کرده بودم. هرکه بيرون مانده بود، آزاد بود و باقي، حبس شده بودند.

پيش از اين اتفاق هم دنبال کار مي‌گشتم و چند ماهي توي يک کارخانه کار کرده بودم اما بعد از آن، بايد مي‌رفتم سراغ کار ديگري چون همه‌جا تعطيل شده بود. رفتم داخل يکي از دفترهاي امداد که در دکه‌هاي روزنامه‌فروشي درست کرده بودند. مردي آن‌جا نشسته بود و براي چند جوان ديگر توضيح مي‌داد که کارشان را چه‌طور انجام دهند. چند دقيقه بعد مرا ديد و نشست روي صندلي. چند کاغذ با يک خودکار روبرويم گذاشت تا آن‌ها را پر کنم. گفتم اگه مي‌شه خودتون بنويسيد و دست‌هايم را که توي دست‌پوش‌هاي نازک و سفيد پنهان بودند، نشانش دادم. کمي به آن‌ها خيره شد تا شايد حدس بزند چه اتفاقي براي آن‌ها افتاده اما ديگر چيزي نگفت. نشستم و او خودکار را دست گرفت. بعد از اسم و فاميل و ديگر مشخصات، پرسيد چه کارهايي بلدم. گفتم رانندگي... گفت گواهينامه‌ي ليفتراک داري؟ گفتم نه. گفت با لودر کار کردي؟ گفتم نه... گفت چند تا جاي خالي هم توي رنگرزي داريم اما... نگاه کرد به دست‌هايم و گفت با اين دستا... گفتم به رنگ حساسيت دارم. گفت برعکس مي‌خواستم بپرسم نقاشي بلدي يا نه... گفتم بلدم اما دستام ديگه جواب نمي‌ده... گفت وردست که مي‌توني باشي... بالاخره رنگا رو مي‌شناسي... اين کاغذو ببر دکه‌ي بعدي و به مسئول اون‌جا نشونش بده. خودش مي‌دونه... .

توي دکه‌ي بعدي پيرمرد ريزه‌اي نشسته بود و سيگار نازکي به لب داشت و همان‌طور که با کاغذهاي زيردستش ور مي‌رفت، از سيگار کام مي‌گرفت و دودها را پس مي‌داد؛ بدون اين که از دست‌هايش استفاده کند. کاغذ را از سوراخي دکه هل دادم جلويش و او اول به من نگاهي کرد و بعد که نامه را خواند، چيز ديگري رويش نوشت و گفت بروم چهارراه نقاشي و خودم را به دکه‌ي آن‌جا معرفي کنم. کارهاي اداري‌ام تا عصر آن روز طول کشيد تا پروانه‌ي کارم صادر شد و شدم وردست يک خانم. سرش را با عينک درشت آفتابي از پنجره‌ي ماشين سفيد تخم‌مرغي‌اش بيرون آورد و اشاره کرد تا سوار شوم. وقتي نشستم و حرکت کرد، کاغذ معرفي را نشانش دادم و منتظر ماندم تا کاري کند؛ دست‌کم اسمم را ياد بگيرد يا ديگر سوابقم را در نقاشي بداند... کاغذ را مچاله کرد و وقتي دنده را عوض مي‌کرد، انداختش داخل پلاستيکي که به دنده آويخته بود و داخلش پر بود از کاغذ‌هاي مچاله‌ي ريز و درشت و از داخلش حتي بوي پرتقال هم مي‌آمد. بوي رنگ هم که نمي‌توانست توي هر نفسي که مي‌کشيدم، نباشد... شيشه‌ها تا آخر پايين بودند و اگر رنگي هم نمي‌خواست بويش را دربياورد، هوايي که با سرعت کشيده مي‌شد داخل و مستقيم مي‌رفت سمت رنگ‌هاي پشت سرم، وادارش مي‌کرد همه‌چيزش را لو بدهد؛ بگويد از کدام شرکت رنگ‌سازي آمده، از چه جنسي ساخته شده و حتي چه رنگي است.

از همان اول که سوار ماشين‌اش شدم، تعجب کردم از آن‌همه رنگ قهوه‌اي و خاکستري... رنگ‌هايي که معلوم بود خودش درست‌ کرده و خوب هم مخلوط‌ نشده‌اند. آن روز هوا صاف بود و خورشيد پاييز تمام زورش را جمع کرده بود تا گرم‌تر به نظر بيايد و پرنده‌ي سياه بي‌خيالي که توي قفس بود، همان‌طور پوش مانده بود و با تکان‌هاي ماشين، تکان‌تکان مي‌خورد. پرسيدم ميناس؟ گفت آره. اسمشم ميناس و خنديد و گفت نازه نه؟ بايد نوکشو بچينم. وقت نمي‌کنم. همان‌طور آرام و با دنده‌ي سنگين توي خط سرعت مي‌راند و به بوق‌ها و فحش‌‌هاي راننده‌هاي پشت سرش توجه نمي‌کرد. کمي بعد که مجري راديو حرفش را تمام کرد و موسيقي شروع شد، مينا هم از خودش صداهايي درآورد و او آرام پرسيد با دستکش هم نمي‌توني کار کني؟ به دست‌پوش‌هايم نگاه کردم و گفتم مي‌تونم. فقط کجا کار مي‌کنيم؟ گفت چيزي نمونده. امروز کارمون کمه. فقط يه در بزرگ مي‌کشيم و غروب برمي‌گرديم. بعد از چند دقيقه که نمي‌دانم از چه خيابان‌هايي گذشتيم، پياده شد و شروع کرد به باز کردن نردبان روي باربند. پياده شدم و طناب نازک سمت خودم را باز کردم. همان‌طور که سعي مي‌کرد نردبان را پايين بياورد گفت قبل تو يه دختره بود که يهو مريض شد و رفت. کارش خوب بود فقط خيلي کثيف‌کاري مي‌کرد. چرکو بود... و خنديد... باد کرده بود. من که فهميدم بارداره. يکي از آن ديوارهاي بلند آجري مقابل‌مان بود که روز حادثه ناگهان تمام در و پنجره‌هايش را از دست داده بود. بايد يک در بزرگ برايش مي‌کشيديم. پنجره نخواسته بود. اولش هم مي‌خواست يکي مثل همان در کوچک قبلي برايش بکشيم. اما زن با آن‌ها حرف زده بود و گفته بود حالا که مي‌خواهيد در بکشيد، يکي بزرگ‌ترش رو بکشيد. بعداً لازم‌تون مي‌شه.

قاب در خاکستري بود و هرچه از قاب فاصله مي‌گرفتيم، به قهوه‌اي مايل مي‌شد. بعدتر که کار تمام شد، زن شروع کرد به کشيدن بته‌جقه‌هاي کوچک و بزرگ روي در خانه. مرد از پشت در صدا زد که مي‌تواند در را باز کند يا نه و زن گفت رنگا هنوز خشک نشدن. مراقب باشيد رنگي نشيد و بعد لحظه‌اي در، با صدايي انگار از سال‌ها بسته ماندن، خفه، روي پاشنه چرخيد و زن و مرد سن‌وسال‌داري از خانه بيرون آمدند. زن چادرش را روي سرش مرتب مي‌کرد و با تعجب به بته‌جقه‌ها نگاه مي‌کرد. يک ساعت تا غروب مانده بود و زن مي‌خواست آن يک ساعت را پر کند. مرد گفت اين عجق‌ وجقا چيه کشيدين رو در؟ زن از بالاي نردبان نگاهش کرد و گفت قشنگ نيستن؟ زن آرام اما طوري که بشنويم گفت نوه‌اش مي‌تواند قشنگ‌ترش را بکشد. زن دست از کار کشيد و گفت باقيش باشه واسه فردا و نردبان را جمع کرد و گذاشت روي باربند. زن و مرد هنوز بيرون خانه ايستاده بودند و در تازه را تماشا مي‌کردند. مينا گرسنه شده بود يا دلش مي‌خواست از قفس دربيايد. خودش را به ميله‌هاي قفس مي‌کوبيد و از خودش صدا درمي‌آورد.

پرسيدم چرا از رنگ‌هاي شاد استفاده نمي‌کند. نگاهم کرد و گفت تو خوشت مي‌آد؟ گفتم آره. گفت دختري که قبل از من پيشش کار مي‌کرده اين رنگ‌ها را دوست داشته. فکر مي‌کردم حرف زدن درباره‌ي سليقه‌‌‌اش باعث مي‌شود از من بدش بيايد و طوري بگويد ديگر نيايم. چندباري هم سعي کردم وقتي حواسش نبود، نقاشي‌هايش را خراب کنم اما از شکل‌هاي بدي که روي ديوارها کشيده بوديم، خوشش مي‌آمد و آن‌ها را از فکر من مي‌دانست. به من گفت از سليقه‌ام خوشش مي‌آيد. همين‌طور از رنگ‌هايي که براي در و ديوار انتخاب مي‌کردم. من همه‌کار مي‌کردم تا همه‌جا بدرنگ و زشت از آب دربيايد اما او از تمام کارهاي من خوشش مي‌آمد. پيش از آن که بهار برسد، تمام ديوارهاي شهر را از پنجره‌هاي کوچک و بزرگ، پُر کرديم و براي هر خانه‌اي، يک در کشيديم. حالا ديگر زنگ مي‌زدند تا برايشان باغچه بکشيم و درخت و گاهي پرنده‌هايي که قشنگ مي‌خواندند. حتي يک بار براي زن و شوهري که آرزوي بچه داشتند، کودک زيبايي کشيديم تا توي حياط خانه‌شان بازي کند و به آن‌جا روح بدهد. بعد از مدتي، نزديکي‌هاي لحظه‌ي تحويل سال، ديگر نه سقف بي‌رنگي مانده بود که آبيش نکرده باشيم و نه ديواري بدون گل‌هاي رنگ‌به‌رنگ سرخ و زرد و نه خانه‌اي که با اميد و آرزويي پُر نشده باشد. از زن خداحافظي کردم و برگشتم به دکه‌ي پيرمرد تا حقوقم را بگيرم.

بعد از چند رعد و برق و بعد که ساعتي باد همه‌چيز را خوب تکاند، باران بهاري شروع به باريدن کرد. برگ‌هاي تازه و شکوفه‌ها زير باران سر خم مي‌کردند و راه رسيدن به خانه از رنگ‌هاي شسته از گلدان‌هاي شمعداني سرخ شده بود و رنگ‌ها، جوي‌ها را پر کرده بودند. از لاي رنگ‌هاي شُره‌کرده، در را باز کردم و رفتم داخل حياط خانه‌ي خالي پدري. پلاستيک بزرگ را از روي درخت پرتقال پايين کشيدم؛ برگ‌ها قهوه‌اي شده بود و تنه‌ي هنوز جوان، خاکستري. فراموش کرده بودم جايي براي هواخوري برگ‌ها بگذارم. تمام‌شان خشک شده بودند. نشستم کنار باغچه. همه‌چيز درست مثل لحظه‌ي پيش از پايان دنيا بود. ديگر چيزي باقي نمانده بود. تنها کاري که برايم مانده بود اين بود که از آن‌جا بروم. نمي‌دانستم چرا بهار اين‌همه سرد و ترسناک بود و چرا اين‌همه احساس مي‌کردم از نديدن شکوفه‌هايي که يک سال براي ديدن‌شان صبر کرده بودم، ترسيده‌ام. فکر مي‌کردم همه‌چيز به اين شکوفه‌هاي سفيد و خوشبو که پيش نيامده بودند، بستگي دارد. همان وقت و زير رگبار برگشتم به چهارراه نقاشي.

مردی که مجسمه شد

نويسنده: **شادي عنصري**

عاقبت يك روز صبح صندلي را گذاشت مقابل پنجره‌ي قدي اتاق کارش، و آن را در زاويه‌اي تنظيم کرد که نگاهش درست روي درخت افراي توي باغچه خشك شود. بعد کتابي را که سال‌هاي عمرش را صرف نوشتن آن کرده بود در دست گرفت و نشست روي صندلي، چشمش را دوخت به درخت افرا و بي‌حرکت ماند. همسرش طبق معمول هميشه صبحانه را آماده کرده بود. دو ليوان شير ريخت و گذاشت روي ميز ناهارخوري مجاور آشپزخانه. دو بار شوهرش را صدا کرد و وقتي پاسخي نشنيد به سمت اتاقش حرکت کرد. در را که باز کرد و مرد را نشسته رو به پنجره ديد. آرام رفت و پشت سرش ايستاد. رد نگاه مرد را که گرفت، رسيد به درخت افرا. يادش آمد که افرا آفت گرفته و بايد سم‌پاشي شود. همان‌طور که به درخت نگاه مي‌کرد گفت "ببينم، تو هم متوجه اوضاع بد افرا شدي؟ به نظرم بايد زودتر فکري به حالش بکنيم."

اما مرد باز هم واکنشي نشان نداد. زن کمي خودش را خم کرد تا بتواند صورت شوهرش را ببيند. همان لحظه کتاب را در دست او ديد "اِ، پس بالاخره عنوانشو عوض کردي؟" "راز ميوه‌ي افرا..."، مرد هم‌چنان بدون هيچ حرکتي به پنجره نگاه مي‌کرد. زن وقتي سکوت شوهرش را ديد فکر کرد بهتر است او را تنها بگذارد، چون معمولاً وقتي فکرش درگير کتابش بود توجهي به اطرافيانش نمي‌کرد. آرام از اتاق خارج شد و در را پشت سرش بست. دستمال نارنجي رنگ با طرح سيب و گلابي را روي نان‌هاي تازه کشيد تا خشك نشوند، و از خانه خارج شد.

نزديك غروب بود که زن برگشت. هنگامي که ليوان شير را دست نخورده روي ميز ناهارخوري ديد تعجب کرد. دوباره وارد اتاق شوهرش شد و او را به همان حالت، نشسته روي صندلي ديد. رفت و کنارش ايستاد و گفت "عزيزم حالت خوبه؟ ببينم، تو از صبح از اتاق بيرون نيومدي؟" ولي مرد حتي سرش را هم تکان نداد. زن فکر کرد شايد شوهرش نگران موضوعي است يا از چيزي دلخور شده. او مردي حساس و درون‌گرا بود و معمولاً ناراحتي‌اش را با سکوت نشان مي‌داد. وقتي مي‌رفت توي فکر زن بايد با مهرباني مدارا مي‌کرد تا کم‌کم به حرف بيايد. صندلي ديگري آورد و کنارش نشست. داشت به درخت افراي توي باغچه نگاه مي‌کرد که ياد اولين ديدارشان در پارک مرکزي شهر افتاد. آن روز هم مرد تنها نشسته بود روي صندلي و خيره شده بود به درخت مقابلش."

اولين ديدارمون را يادته؟ وقتي اومدم نشستم کنارت تو اصلاً متوجه نشدي. آخرش هم نفهميدم چرا اين‌طور به درخت‌ها زل مي‌زني و مي‌خواي چي را کشف کني. بالاخره موضوع کتابت روانشناسيه يا علوم طبيعي؟ اون روز هم همين‌طور خيره شده بودي به درخت افرا، يادته؟ چند بار صدات کردم تا منو ديدي؟ زن که پس از سال‌ها از يادآوري خاطره‌ي ديدار اولشان هيجان‌زده شده بود، به سراغ گنجه رفت و آلبوم خانوادگي‌شان را آورد و شروع کرد به ورق زدن. عکس دسته جمعي تولد هشتاد سالگي پدربزرگ تنها عکسي بود که تمام خانواده در آن جمع بودند. "من عاشق عکس‌هاي دسته جمعي‌ام. ولي بديش اينه که تو معمولاً توشون نيستي. ببينم، تو بو کشيده بودي که پدرت دو روز ديگه ميميره که اون شب حاضر شدي از نوشتن دست بکشي و بياي؟ پيرمرد بيچاره چه‌قدر خوشحال شده بود. ولي يادت باشه اينو مديون اصرارهاي مني."

عکس جشن فارغ‌التحصيلي دخترشان که جاي مرد در عکس خالي بود، "به نظرم دخترت هم به خودت رفته که اين قدر حساسه. ببين چه اخمي کرده. مي‌گفت بابا هميشه کار داره." عکس دو نفره‌ي زن و مرد در ويلاي يك دوست خانوادگي که مدت‌ها بود از آن‌ها بي‌خبر بودند، "اين‌جا چه‌قدر جوون بودي. ببينم، نظرت چيه که برنامه‌ي يه سفر را با بچه‌ها بذاريم؟ خيلي وقته با هم سفر نرفتيم." زن عکس‌ها را يکي يکي مرور مي‌کرد و آن‌قدر غرق خاطرات شيرين زندگي‌اش شد، که وقتي به خود آمد نزديك نيمه شب بود. بلند شد و خميازه‌کشان به همسرش شب بخير گفت، با اين اميد که فردا صبح همه چيز به روال عادي برگشته باشد.

صبح روز بعد زن تلاش کرد که سفره‌ي صبحانه را رنگين‌تر بچيند. در آينه نگاهي به خود انداخت و عزيزم عزيزم گويان وارد اتاق همسرش شد. اما متوجه شد که او از ديروز از جايش تکان نخورده است. همان لباس‌ها تنش بود و زاويه‌اش روي صندلي و حتي جهت نگاهش تغيير نکرده بود. مقابلش ايستاد و صدايش کرد. هيچ‌گونه واکنشي در او نمي‌ديد. سپس زل زد به چشم‌هايش، پلک‌هايش کوچک‌ترين حرکتي نمي‌کردند. نگاهش انگار منجمد شده بود. ناگهان احساس کرد که اتفاقي در حال رخ دادن است. سراسيمه اتاق را ترک کرد و به سراغ گوشي تلفن رفت.

اولين کسي که خود را به خانه رساند پسر کوچکشان بود. پسر طوري وارد اتاق شد و شروع به صحبت با پدرش کرد انگار که هيچ اتفاقي نيفتاده. گفت که بعد از مدت‌ها ناگهان دلش براي خانه‌ي پدري تنگ شده و به خودش چند روز مرخصي داده، "همه به مرخصي نياز دارن پدر، حتي شما" بعد هم با آب و تاب شروع به تعريف کردن از شيطنت‌ها و تنبيه‌هاي کودکي‌اش کرد. "پدر يادته بهم قول داده بودي اگر نمره‌ي 20 بگيرم برام يك دوچرخه‌ي درست و حسابي مي‌خري؟ تو خيلي زبل بودي. آخه نگفتي نمره‌ي 20 تو کدوم درس منظورته و من مجبور بودم همه‌ي درس‌ها را 20 بگيرم! پدر، بايد بدوني که اون بهترين هديه‌ي دوران کودکي من بود. باور کن..." پسر هم‌چنان حرف مي‌زد اما مرد هيچ واکنشي نشان نمي‌داد. "پدر تو زيادي سخت مي‌گرفتي. من اون قدرها هم بچه‌ي شيطوني نبودم. اون دفعه که توپم را توقيف کردي چون خيلي شلوغ ميکردم، يادته؟ خب من فقط اومده بودم توپ جديدمو نشونت بدم. باور کن..."

پسر که در ابتدا سعي مي‌کرد همه چيز را طبيعي جلوه دهد و مادرش را با گفتن اين جمله که، مردها هرچه پيرتر مي‌شوند لوس‌تر مي‌شوند، آرام کند، متوجه شد که ماجرا جدي‌تر از آن چيزي است که فکر مي‌کرده. چرا که هميشه حداقل با پرحرفي مي‌توانست پدر را از دنياي خود بيرون بياورد و او را وادار کند که از جايش بلند شده و با ترفندهايي پسرش را از اتاق خارج کند. بچه‌هاي ديگر فهميده بودند که اين اتاق حريم امن پدر است اما او هميشه اين حريم را مي‌شکست و با شيطنت‌هايش پدر را عاصي مي‌کرد. با احتياط به او نزديك شد و دستش را گذاشت روي دست پدر. تازه آن لحظه بود که متوجه کتاب شد و با تعجب از مادر پرسيد "پدر بالاخره کتابشو تموم کرد؟." زن شانه‌اش را بالا انداخت و گفت "منم نفهميدم کي چاپش کرد، ميدوني که هيچ وقت درباره‌ي کارش حرف نمي‌زد"، و باز به سمت تلفن رفت.

چند روز طول کشيد تا دختر و سپس پسر ارشد خانواده خود را به خانه پدري رساندند. هنگامي که دختر گريه‌کنان خود را به اتاق پدر انداخت، مادربزرگش را ديد که روبه‌روي پدر نشسته و تلاش مي‌کند تا به قول خودش او را از خواب زمستاني بيدار کند. مادربزرگ معتقد بود بايد روح خفته‌ي پدر را به خود بياورند و قصد داشت اين کار را با کمك کتاب دعا انجام دهد. پيرزن دست مرد را گرفته بود و آرام آرام آيه‌ها را زير لب زمزمه مي‌کرد. وقتي مرد باز هم واکنشي نشان نداد مادربزرگ گفت "شايد هم روح خسته‌اش مدتي به استراحت نياز داره."

سپس دختر با ملايمت کنار پدر نشست و شروع کرد به نوازش کردن او. مرد حالا کاملاً سرد شده بود. دختر فکر مي‌کرد شايد اگر پدرش را گرم کند زندگي در بدن او دوباره به جريان بيفتد. با جديت تمام و البته مهرباني او را نوازش مي‌کرد و همان‌طور که دستش را به گونه‌هاي پدر مي‌کشيد به گذشته فکر مي‌کرد. ناگهان احساس کرد که هيچ‌گاه پدرش را اين‌طور لمس کرده است، شايد پدر هم هرگز او را اين گونه نوازش نکرده بود. به سراغ مادر رفت از او پرسيد "مادر وقتي ما بچه بوديم پدر زياد ما را بغل مي‌کرد؟ من يادم نمياد اون هيچ‌وقت به اتاق خواب ما اومده باشه و برامون قصه گفته باشه، تو يادته؟." مادر اما که حال و روز خوشي نداشت باز شانه‌هايش را بالا انداخت و گفت "حتماً اين کار را کرده. مگه جز اين ممکنه؟." دختر با سماجت از مادرش خواست که خاطره‌اي را در اين زمينه برايش نقل کند. زن مکثي کوتاه کرد و بعد به آرامي گفت "خب اون هميشه در حال کار بود، اون واقعاً عاشق نوشتن بود. من پذيرفته بودم که رسيدگي به کارهاي شما با منه..." ولي دختر باز هم روزها کنار پدر مي‌نشست و سعي مي‌کرد تا خاطراتش را از او به ياد آورد. هر خاطره‌ي کوچکي را که به خاطر مي‌آورد با اشتياق براي بقيه‌ي اعضاي خانواده هم بازگو مي‌کرد. معمولاً اغلب اين خاطرات کوچك از ميز کار پدر شروع مي‌شد يا به آن ختم مي‌شد. خاطراتي هم‌چون پنهان شدن در زير ميز وقتي در حال خواندن نوشته‌ها بوده و ناگهان پدر وارد اتاق شده، يا خاطره‌ي ريختن چاي روي ميز وقتي سعي داشته اداي پدر را وقتي پشت ميزش چاي مي‌نوشد، دربياورد. دختر برخلاف برادر کوچکش تنها وقتي پدر نبود وارد حريم اتاق مي شد و ابهت پدر را براي خود بازسازي مي‌کرد.

از همان روزها تصميم گرفته بود وقتي بزرگ شد براي خودش ميز کار درست و حسابي‌اي داشته باشد و حسابي هم درس خوانده بود.

پسر ارشد اما وقتي که رسيد ابتدا سراغ پزشك را گرفت. او مي‌دانست که بايد به اوضاع خانه سروسامان بدهد. همان‌طور که پدر در بچگي اصرار داشت که از او مرد محکمي بسازد. حتي وقتي يك بار با اصرار از پدرش خواسته بود که با کمك هم کاردستي بسازند او گفته بود "پسرم يعني توي اين سن حتي نمي‌توني تکاليف مدرسه‌ات را به تنهايي انجام بدي؟ من از تو انتظار دارم که بري توي اتاق خودت و تنها با فکر خودت بهترين کاردستي‌اي که مي‌توني بسازي، اون وقته که اون کاردستي ارزش واقعي داره. منم تمام زندگيم دنبال همين بودم.

همه‌ي انرژي‌مو گذاشتم رو اين کتاب، معلوم نيست کي تموم بشه، اما روزي که تموم بشه يعني من ديگه هيچي نداشتم که بهش اضافه کنم و همه‌ي اون چيزي را که بايد کشف مي‌کردم کشف کردم. اون قطعاً تنها اثر جاودان من تو اين زندگي ميشه. حالا برو و کاري که گفتم بکن تا در آينده نتيجه‌ش را ببيني." همين شد که پسر ديگر هرگز از هيچ‌کس و به خصوص از پدر کمك نگرفته بود و هميشه سعي کرده بود که به تنهايي بهترين باشد. مادر وقتي اصرار پسرش را براي آوردن پزشك ديد، گفت که قبل از آمدن او پزشك خانواده مرد را معاينه کرده و گفته که کاري از دست هيچ دکتري ساخته نيست. اما پسر مجاب نشد و خودش پزشك را خبر کرد و او را بالاي سر پدر کشاند. پزشك بعد از اين‌که علايم حياتي مرد را چك کرد گفت "گفتم که کاري از من ساخته نيست. پدرتان خودش خواسته که اين کارو بکنه. بدنش از داخل داره سرد و سفت ميشه و کسي هم نميتونه جلوش را بگيره غير از خودش. بهتره شما هم به تصميمش احترام بذارين. من مي‌تونم آدرس جايي را بدم که ازش مراقبت کنن، ولي بهتره همين جا توي همين خونه جايي براش در نظر بگيرين. بدن اون به زودي تبديل به يه سنگ ميشه."

تا چند روز هر کدام از اعضاي خانواده سعي مي‌کردند به طريقي پدر را دوباره متوجه ارزش زندگي کنند. پسر کوچك اسباب‌بازي‌هاي قديمي‌اش را از انبار پيدا کرده بود و با ياد شيطنت‌هايش همه را مي‌خنداند. نزديک بود با تير و کمانش دوباره شيشه‌ي پنجره‌ي اتاق پدر را بشکند. نشانه‌گيري‌اش هنوز بد بود. دختر هر روز صبح به سراغ پدر مي‌رفت، پتويي را دورش مي‌پيچيد، دست‌هايش را مي‌گرفت و از همکار جديدش که پسري موبور و خوش‌اخلاق است و از احتمال ازدواجش با او مي‌گفت. پسر ارشد هم هر روز تصميم مي‌گرفت که با پدر حرف بزند. مي‌رفت توي اتاق و در را مي‌بست، اما همين که مي‌نشست کنار پدر و او را با همان وقار هميشگي، کتاب به دست نشسته روي صندلي مي‌ديد حرف‌هايش يادش مي‌رفت. بلند مي‌شد و بعد از چک کردن علايم حياتي او به سراغ تلفن مي‌رفت و سعي مي‌کرد آخرين تغييرات را به اطلاع پزشک برساند.

بعد از يک هفته ابتدا پسر ارشد، سپس دختر و در نهايت پسر کوچک خانه را ترک کردند، در حالي که همه از مادر قول مي‌گرفتند که به محض ديدن اولين نشانه‌ها از بازگشت پدر، آن‌ها را خبر کند. حالا ديگر مرد کاملاً خشک شده بود. قرار شد مادربزرگ مدتي بماند تا به زن در امور خانه و پرستاري از مرد کمک کند اما طولي نکشيد که از ديدن مجسمه‌ي مرد خسته شد، به خصوص اين‌که نياز به مراقبت ويژه‌اي هم نداشت او بي‌حرکت و بدون اين‌که به چيزي نياز داشته باشد روي صندلي نشسته بود. بعد از چند روز پيرزن بعد از گفتن اين‌که "اگه به کمک نياز داشتي خبرم کن" از دخترش خداحافظي کرد و به خانه‌ي خودش  
 رفت.

حالا زن با مجسمه‌ي مرد تنها مانده بود روزها صبحانه را آماده مي‌کرد و مثل هميشه با سليقه‌ي تمام ميز را مي‌چيد. بعد به طرف اتاق همسرش مي‌رفت، آهسته در را باز مي‌کرد و همين که شوهرش را مقابل پنجره مي‌ديد که خيره به درخت افرا خشک شده است. جمله‌ي صبح بخير عزيزم را نجويده قورت مي‌داد و در را مي‌بست. از ابتداي مجسمه شدن مرد و پس از آن روز که کتاب را در دستان او ديده بود، پي‌گير نشر آن بود. پس از چند روز بالاخره وارد اتاق شد در حالي که چند نسخه چاپ شده از کتاب در دستش بود کنار شوهرش روي صندلي نشست و بدون اين‌که به او نگاه کند گفت "ببينم، تو فکر کردي که اون راز را کشف کردي، نه؟ اون سال‌هاي اول که هنوز حرف مي‌زدي يادمه که مي‌گفتي عصاره‌ي زندگيت قراره تو اين کتاب باشه، بعدها که ديگه کلاً زندگي را فراموش کردي. ولي باز فکر نمي‌کردم وقتي تو چاپش به مشکل بخوري اين‌قدر زود نااميد بشي.

فعلاً با هزينه‌ي شخصي چند نسخه‌ي ديگر براي هديه دادن به دوستانت چاپ کردم." زن اين‌ها را که گفت چند ثانيه سکوت کرد. نگاهي به افراي توي باغچه انداخت و بعد سرش را چرخاند سمت همسرش. آرام دستش را روي دست او گذاشت و وقتي که براي اولين بار انگشت‌هاي سنگي مرد را لمس کرد متوجه شد که ديگر هيچ اثري از شوهرش باقي نمانده است. زير لب گفت "ولي اين درخت رازآميز تو داره از ريشه خشک ميشه. آفت افتاده به جونش، هيچ حواست هست؟" بعد بلند شد و سم‌پاش را از انباري برداشت و به سراغ باغچه رفت.

سال‌ها بعد وقتي نوه‌هاي مرد به خانه‌ي او مي‌آمدند، دور مجسمه‌ي پدربزرگشان که زير درخت افرا روي صندلي چوبي نشسته بود جمع مي‌شدند. کتاب ارزشمندش را با افتخار به دوستانشان نشان مي‌دادند بعد به سراغ مادربزرگ مي‌رفتند که هميشه قهرمان اصلي قصه‌هايش پدربزرگي مهربان و فدارکار بود.

ایزوله

بين خواب و بيداري مرتضي را ديدم. بالاي سرم ايستاده بود و شانه‌ام را تکان مي‌داد.

" حسين...حسين".

همان‌طور گفتم: "اَه... باز بايد بريم دنبال چه گندي؟"

گفت: "چيزي نيست! افسر نگهبان گفت بيدارت کنم. کارت داره"

خنديد و دستش را زير کلاهش برد و سرش را خاراند.

گفت:" اين دفعه بيرونه. ميرين پزشکي قانوني."

از جام بلند شدم. پوتين هام را از زير تخت بيرون کشيدم و پوشيدم. فرنچ را هم که آويزان تخت کرده بودم برداشتم و آستين‌هاش را رَد کردم. سه دکمه‌ي بالا را بستم و همان‌طور چَکي خواباندم زير گوشِ مرتضي.

گفتم:" سگ پدر. حالا کار برام درست مي‌کني؟ بذار برم و برگردم."

مرتضي خنديد و رفت بيرون آسايشگاه. کلاهم را برداشتم و پشت سرش رفتم بيرون. آسمان را نگاه کردم. چند تکه ابر داشتند از جلوي آفتاب رد مي‌شدند. روي ديوار بلند روبرو، لحظه‌اي سايه مي‌انداختند و بعد نور مي‌نشست روي تن ديوار و باز سايه جاش را مي‌گرفت. توي ستون نوري که از ابرها بيرون مي زد، ذره‌هاي غبار مي‌رقصيدند و بالا مي‌رفتند.

از مرتضي پرسيدم: "ساعت چنده؟"

گفت: "چهاره. بري برگردي شامم رسيده".

با هم راه افتاديم. رحمان تو برجک شماره‌ي هفت قدم مي‌زد. اسلحه روي دوشش نبود. براش دست تکان دادم. به مرتضي گفتم:

"دوشنبه مي‌رم تو بيست و دو ماه. اگه اضافه‌هام رو نبخشن هفت ماه ديگه دارم. مي‌دوني دارم چي مي‌گم؟ نچ. نمي‌دوني. آشخوري آخه. تو چند ماه ديگه داري؟"

گفت: " پنج ماه"

گفتم: "يعني توئه انتر زودتر از من مي ري؟! اگه گند نزنم هفت ماه!"

گفت: "سالاري خدمت کردن اينارم داره. غمت نباشه. مي‌گذره"

گفتم: "آره ديگه. از همون اولشم بلد نبوديم دستمال برداريم."

رسيديم به اتاق افسر نگهبان. مرتضي محکم پا چسباند و تو رفت. من همان طور تو رفتم. شعباني افسر نگهبان بود. داشت کاغذهاي روي ميزش را بالا و پايين مي‌کرد.

گفتم: "سلام جناب شعباني. بايد کجا برم؟"

گفت: "بيگي، با اميري مي رين پزشکي قانوني. زودم برمي‌گردين. نري يللي تللي. کارت که تموم شد في‌الفور برمي‌گردي. برو بهداري الان."

از افسر نگهباني درآمدم و رفتم تو محوطه. ابرها بيشتر آسمان را پوشانده بودند و يکي از آن بعد از ظهرهاي پاييزي و سنگين زندان داشت آهسته آهسته مي‌گذشت. آمبولانسِ اميري دَمِ بهداري بود. از اجراي احکام که رد شدم، پيچيدم سمت چپ. محمد پست بهداري بود. با هم دست داديم.

گفتم: "اميري کجاست؟ پزشکي قانوني برا چي؟"

گفت:"اميري رفته پيش معاون زندان امضا بگيره براي انتقال. اعزام شده بود بيمارستان. از اعزام دير برگشته دوباره. تازه رسيده. آمبولانس رو گذاشت دم در و سريع رفت پيش معاون زندان. آزادمنش نديدش هنوز.حسابي کُفريه ازش."

گفتم: "گور پدر جفتشون. پزشکي قانوني برا چيه حالا؟"

گفت: "دايي مظفر مرده!"

گفتم:" کي؟"

گفت: "همين سرظهري. فرشته مي‌ره غذاشو بده، مي‌بينه نفس نمي‌کشه."

گفتم: "الان کجاست؟"

گفت: "هنوز تو ايزوله‌ست. منتظر اميري بوديم تا حالا. زده رفته خونه ناهار خورده حتما. الان مياد."

رفتم تو راهرو و از پله ها بالا رفتم. فرزاد و مسعود لباس هاي آبي رنگ زنداني‌هاي بهداري تن‌شان بود. روي صندلي‌هاي سالن نشسته بودند و تلويزيون تماشا مي‌کردند. توي پاگرد ورودي ايستادم.

ازشان پرسيدم: "فرشته اين‌جاست؟"

مسعود گفت: "نه. تو حياطه."

گفتم: "شماها چرا اين‌جاييد پس؟"

فرزاد گفت: "تو حياط بوديم. رئيس نذاشت بمونيم. گفت برين تو اتاق هاتون تا نگفتيم در نياين. مرده که ديدن نداره. هواخوري هم ندادن."

مي‌خواستم برگردم که باز گفت: "حسين سيگار داري؟"

دستم را بردم لاي پوتين و پاکت بهمن کوچک را درآوردم و يک نخ بهش دادم.

نيشش باز شد و گفت: " دستت درست".

گفتم : " زر نزن. بعدا تاوانش رو مي گيرم ازت".

از پله‌ها پايين آمدم و رفتم تو حياط. آزادمنش و فرشته توي حياط بودند. آزادمنش روپوش سفيد تنش بود. دستکش هاي نايلوني دستش کرده بود و ماسک زده بود. دَمِ ورودي ايزوله ايستاده بود. فرشته نشسته بود روبروي ايزوله و تکيه داده بود به ديوار. شلوار دمپا شيرازي و ژاکت يقه اسکي طوسي رنگي تنش بود. کنار آزادمنش ايستادم تا نگاهي بيندازم. ايزوله تاريک بود. آن‌قدر که چيزي جز سايه‌ي گنگي از تخت و جنازه‌اي که رويش بود، نتوانستم ببينم. بوي تند و غليظي از اتاق بيرون مي‌زد. بويي که مخلوطي بود از بوهاي مختلف. بوي ماندگي، بوي نم، بوي ادرار و مدفوع و بوي تني که از مدت‌ها قبل، لانه‌ي مريضي بوده، به خورد هم رفته بودند. دستم را گرفتم جلوي دماغم.

به آزادمنش گفتم: "اين‌جا چرا اين‌قدر تاريکه؟! لامپ نداره مگه؟"

گفت: "داشت يه زمان. از وقتي بنا شد جاي انفرادي هم ازش استفاده بشه، سيم‌کشي‌اش‌رو کور کردن."

رفتم کنار فرشته ايستادم. دست‌هاش را قفل هم کرده بود. انگشتر فيروزه‌اي دستش بود. قبلاً نديده بودمش. به انگشت باريک و استخواني‌اش مي‌آمد.

آزادمنش رو به من گفت: "برو از رو ميزم دستکش و ماسک وردار. به محمدم بگو ورداره. از کشو هم چراغ قوه رو بيار و با هم بياين."

محمد را صدا زدم. ماسک و دستکش و چراغ قوه را برداشتيم و برگشتيم توي حياط.

آزادمنش گفت: "اون برانکارد رو هم بيارين."

برانکارد افتاده بود آن طرف هواخوري. چند جاش پارگي داشت. برديمش توي ايزوله و کنار تخت دايي مظفر گذاشتيمش زمين. ماسک را روي صورتم جابه جا کردم. چراغ قوه را روشن کردم. دايي مظفر روي تختش دراز افتاده بود و دست راستش آويزان مانده بود. چشمانش بسته بودند اما دهانش باز بود. از فرشته که حالا دم ايزوله کنار آزادمنش ايستاده بود پرسيدم: "محمود تو چشماش رو بستي؟"

گفت: "آره اما هر کار کردم دهنش بسته نشد که نشد."

نور انداختم روي صورت جنازه. سر و ريشش مدت‌ها بود که اصلاح نشده بود. لاي ريش و سبيلش جابه‌جا پر بود از چيزهايي که وقت خوردن غذا از دهانش چکيده بودند. از گوشه‌ي لب‌هايش مي‌شد ردي از خون را تشخيص داد که پايين آمده بود و روي ريشش خشکيده بود. يکي دو دندان سياه و زرد از رديف پايين توي لثه‌اش مانده بود. کنار يکي‌شان چاک کوچکي داشت که لايه‌اي زرد رنگ از عفونت رويش را پوشانده بود. چندش‌آور بود. مي‌دانستم مظفر اين سال آخري به خاطر سِل ايزوله شده. به خودم گفتم چيزي نيست. بالاي سر جنازه ايستادم و چراغ قوه را گذاشتم کنار برانکارد. محمد با برانکارد وَر مي‌رفت. دلش را نداشت به جنازه دست بزند.

آزادمنش گفت: "اون برانکارد رو وِل کن. برو پاهاش رو بگير زودتر بيارينش بيرون. بجنبين ديره."

محمد بلند شد و کنار تخت ماند. تکان نمي‌خورد. فرشته فهميد. کشيدش کنار و خودش پاهاي جنازه را گرفت. بي دستکش و ماسک.

سري تکان داد و گفت: "هه... جوان‌هاي امروز! من دوران جنگ سرباز بودم. بيست و چهار ماه تموم خون بود و جنازه."

محمد خودش را کشيد کنار و چراغ قوه را برداشت تا ما بتوانيم برانکارد را ببينيم. دست‌هام را انداختم زير کتف‌هاي جنازه. سرش چرخي خورد و صورتش رو به بالا ماند. با فرشته جنازه را بلند کرديم. دايي مظفر دست بالا پنجاه کيلو وزن داشت. اما وقتي بين تخت و برانکارد معلق ماند و سنگيني‌اش روي ما افتاد، انگار وزنش خيلي بيشتر از اين‌ها بود. جنازه را گذاشتيم روي برانکارد.

دم گوش محمد گفتم: "بايد آزمايش بدم ببينم چيزيم نشده باشه."

تند شد و گفت: "ببندش بابا"

با فرشته برانکارد را بلند کرديم و از ايزوله در آمديم. گذاشتيمش وسط حياط.

آزادمنش گفت: " با اين وضع و اوضاع پزشکي قانوني تحويلش بگيرن خوبه."

بعد رو به فرشته گفت: "يه کاري بکن دهنش بسته بشه."

فرشته گفت: "بسته نميشه آقا. خشک شده فَکِش."

آزادمنش گفت: "برو از اتاقم باند بيار دهنش رو ببند."

محمد از ايزوله که بيرون آمد چراغ قوه را خاموش کرد. يه لحظه چشمانش برگشتند و عُق زد. دويد طرف راهرو. فرشته خنديد و سر تکان داد. رفت که باند بياورد.

به آزادمنش گفتم: "چرا اين‌جا رو کردن انفرادي؟ دايي مظفر که يکسره اين‌جا بود."

آزادمنش گفت: "خونه‌ي آخر بود اين‌جا. هر کسي رو نمي‌آوردن. فقط اونايي که عامل شورش بودن. وگرنه بندهاي انفرادي دارن همه. اونا رو مي‌آوردن اين‌جا. مي‌انداختيم شون کنار اين. مسلول بود مظفر. چه چيزي بدتر از اين‌که آدم رو با يه مسلول بندازن يه جا؟ گردن کلفت‌ترين شون بعد از دو روز به غلط کردن مي‌افتاد. حالا که مظفر مرده ديگه بي‌فايده‌ست. فکر نکنم ديگه کسي رو بيارن اين‌جا"

فرشته برگشت. ايستاد بالاي سر جنازه. باند را چند بار پيچيد به سر دايي مظفر و از زير فکش رد کرد. دو سر باند را گرفت و کشيد تا دهان جنازه را ببندد. داشت زور مي‌زد که آزادمنش گفت:"

بسه. بيشتر فشار بدي فَکِش مي‌شکنه. فعلاً باند رو گلوله کن بذار تو دهنش تا ببينم چه فکري مي‌کنم براش."

تلفن اتاقش زنگ خورد. رفت سمت راهرو. فرشته باند را گلوله کرد و گذاشت تو دهان جنازه. نشست روي زانوهاش و به ديوار پشت سرش تکيه داد. يک دستش را گذاشت روي سرش و آن يکي دست را بهش قلاب کرد. انگشتر فيروزه‌اش چشمم را گرفته بود.

آرام گفتم: "محمود معامله کنيم؟"

اولش نفهميد. بعد که ديد به دستش نگاه مي‌کنم حالي‌اش شد.

گفت: "نه. يادگاريه. زنم بهم داده."

گفتم: "پس چه‌طور تا حالا نديدمش؟ معلوم نيست از کدوم بدبختي بلند کردي. ورودي جديد داشته بهداري نه؟"

خنديد. گفت: "نه بابا جدي ميگم. چند روز پيش ملاقات حضوري داشتم زنم برام آورده بود."

گفتم: "حالا که چي؟ يادگاري کيلويي چند؟! با پنج تا تاخت مي‌زنم."

حالتش عوض شد. گفت: "بيشتر از اينا داري ناکس"

انگشتر را گرفت جلوم.

گفت: "اينم مي‌ارزه. رکابش دستِ دلبريه. کمِ کم هفتاد تومني قيمتشه. کار دسته."

گفتم: "چه خبره بابا هفتاد تومن؟! از من به بيست هم بخرن راضيم. تازه اوضاع هم بي‌ريخت شده. سرباز جديدها گند زدن به کار. صادق رو که ميشناسي. همين ديروز تفتيشش کردن پنج پاکت ازش درآوردن. گفته بودن مي‌فرستيمت دادگاه نظامي. خودش رو خيس کرده بود. افتاده بود به غلط کردن. منم چيزي ندارم. همه‌اش يه بُکسه. دو تاش مال خودم هشت تا. دستش رو بديم؟"

و هوا گفته بود هفتاد تومان. اما درست فهميده بود که کار دست است. دويست توماني مي‌ارزيد. فرشته ساکت مانده بود و به سبيل توپکي جو گندمي‌اش دست مي‌کشيد و انگشتر را نگاه مي‌کرد.

دوباره گفتم: "استخاره بگيرم برات محمود؟ کاميون که نمي‌خوايم معامله کنيم."

خنديد. بعد به سرفه افتاد و چند سرفه‌ي خشک زد.

حالش که جا آمد گفت: " باشه. اما حسين هشت تات نشه دو تا! اصلا وقتي آوردي مي دمش بهت."

داشت شيرينش مي کرد. عادتش بود. از پوتينم سيگاري درآوردم و برايش روشن کردم.

گفتم: "دمت گرم منم شدم کامبيز ديگه. نه؟! اصلا اون خوب به سرتون مياره. تقصير منه که هميشه حسابم درسته. بايد مثل کامبيز دبه کنم و بهتون تيغ بکشم تا بشم خوب؟!"

مشتش را باز کرد و انگشتر را از کف دستش برداشتم. رفت توي ايزوله نشست.

گفتم: "چرا رفتي اون‌جا باز؟"

گفت: "اين‌جا بهتره. بوش با بوي اين‌جا قاطي ميشه، رئيس نمي‌فهمه."

انگشتر را نگاه کردم. رکابش نايلون پيچ شده بود. تعجبي نداشت. زنداني‌ها انگشترهايي را که يادگاري مي‌گرفتند و يا معامله مي‌کردند و اندازه‌ي انگشت‌شان نبود، با نايلون يا نخ اندازه مي‌کردند. نخ يا نايلون را آن‌قدر مي‌پيچيدند به رکاب تا اندازه شود. اما وقتي فرشته انگشتر را از انگشتش بيرون کشيد خيلي راحت در آمد. براي انگشتش زيادي گشاد بود. انگشتر را گذاشتم توي جيبم. بالاي سر جنازه ايستادم. استخوان‌هاي صورتش برجسته بودند. به بدنش نگاه کردم. برجستگي دنده‌ها و جناق سينه‌اش از زير لباس پيدا بودند. يه مشت استخوان بود با روکش چروکيده‌اي از پوست که رويش را پوشانده بود. درست مثل اناري که آبش را گرفته باشند، مچاله شده بود. دستکش‌هاي نايلوني‌ام را دستم کردم و باند را از دهانش بيرون آوردم. انتهاي باند ته رنگي از قرمزي خون داشت. دهانش يک حفره‌ي سياه کوچک بود که انتهايش پيدا نبود. يک سياهي غليظ آن ته بود که ترس به دل مي‌انداخت. باند را انداختم توي سطل آشغال. رفتم دم ايزوله. فرشته نشسته بود توي تاريکي و داشت به سيگارش پک مي‌زد که صداي آزادمنش مثل پتک توي سرش نشست. سيگار را زير پا خاموش کرد و با سرپنجه دويد سمت اتاق رئيس.

زير لب گفت: "وکيل بنديه و هزار مکافات"

رفتن و برگشتنش چند لحظه بيشتر طول نکشيد. کيسه‌ي بزرگ برزنتي سورمه‌اي رنگي با خودش آورد. روي زمين پهنش کرد و زيپش را کشيد. آزادمنش آمد توي حياط.

گفت: "بوگندش کل ساختمان رو برداشته. اگه دست دست کنين همه‌ي زندان بوگند مي‌گيره. زودتر بذارينش تو کيسه که اميري اومد معطل نشيم."

بعد به جنازه نگاهي انداخت و گفت: "کي باند رو از تو دهنش درآورده؟"

گفتم: "من درآوردم."

گفت: "تو بيجا کردي. کي گفت اين کار رو بکني؟"

گفتم: "با مرده که اين‌طوري نمي‌کنن"

گفت: "حالا درس اخلاقم به من ميدي؟"

بعد به فرشته گفت برود يک باند ديگر بياورد. فرشته رفت. بالا را نگاه کردم. آسمان يکدست از ابر پوشيده بود. روي ديوار بلند حياط، نايلوني مشکي رنگ گير کرده بود به رديف سيم خاردارها. باد تکان تکانش مي‌داد. پاره پاره بود و لايه‌اي از گرد و غبار رويش را گرفته بود. فرشته برگشت. باند را گلوله کرد و گذاشتش توي دهان مظفر.

اين دفعه من پاهاش را گرفتم. دستکش‌ها هنوز دستم بودند. ولي فرشته همان‌طور بي دستکش بلندش کرد. باز سنگينيش را حس کرديم. فرشته تو کيسه جاگيرش کرد و زيپ را کشيد. دوباره گذاشتيمش روي برانکارد و برديمش توي راهرو. توي پاگرد ورودي بهداري، برانکارد را گذاشتيم زمين. محمد نشسته بود روي صندلي‌اش.

گفت: "هر چي از صبح خورده بودم، پس دادم."

بعد رفت توي حياط که خودش را مشغول کند تا وقتي جنازه را مي‌بريم.

آزادمنش از اتاقش سرک کشيد و از فرشته پرسيد: "کار تمومه؟"

فرشته گفت: "بله آقا. تمومه"

انگشتر را از جيبم درآوردم و باز نگاهش کردم. فرشته روي پاهاش نشسته بود و سيگارش را بخيه مي‌زد. وقتي زير پا خاموشش کرده بود، شکسته بود. با اشاره فندک خواست. براش فندک گرفتم.

همين طوري پرسيدم: "محمود، چه جورآدمي بود؟"

و به جنازه‌ي مظفر اشاره کردم.

فرشته بي‌تفاوت گفت: "خدا بيامرزدش. ابد و يه درجه داشت. امروز نه، صد سال بعد، آخرش تو زندان مي‌مرد."

پکي به سيگارش زد و ادامه داد: "بيست و دو سال حبس کشيده بود. بيست و دو سال کم نيست حسين."

آخرين پک را به سيگارش زد و خاموشش کرد. فيلتر سيگار را توي لباس‌هايش پنهان کرد تا بعداً قاطي آشغال‌ها رَدَش کند.

آزادمنش سر کشيد به راهرو و پرسيد: "اميري نيومد؟"

فرشته رفت بيرون را نگاه کرد. چند لحظه که گذشت زير لبي گفت: "اوناهاش. اومد."

رفت سمت اتاق آزادمنش و گفت: "آقا اميري اومد."

اميري تو آمد و با من دست داد. به جنازه نگاهي انداخت و گفت: "آماده ست؟"

آزادمنش همين که توي راهرو پيداش شد، شروع کرد.

گفت: "آخه مردکه‌ي نفهم، با چه زبوني بهت بگم وقتي اعزام مي‌بري، زود برگرد بيا؟! اعزام بردي بيمارستان طالقاني يا بيمارستان امام رضا؟"

اميري خودش را نباخت و گفت: "رفتيم طالقاني، گفتند دکتر نداريم، برديمش امام رضا. کلي هم معطل کارهاي پذيرش شديم."

آزادمنش ساعت را نشانش داد و گفت: "از ساعت سه کارم تموم شده. تا حالا وايسادم آقا بياد. از ساعت ده صبح جيم شدي رفتي مردک. الان برات يه گزارش مي‌نويسم تا حاليت بشه."

و رفت سمت اتاقش. اميري چفت عقب آمبولانس را بازکرد.

گفت: "جنازه رو بذارين تو الان برمي‌گردم."

رفت طرف اتاق رئيس تا نگذارد گزارش را بنويسد. من و فرشته برانکارد را برداشتيم. من رفتم عقب آمبولانس فرشته هلش داد تا جاگيرش کرديم. رويش را برگرداند و گفت: "مظفرم رفت بيرون."

دستهاش را گذاشت توي گودي کمرش و بدنش را کش داد. زيپ کيسه را کشيدم و دست مظفر را بيرون آوردم. انگشتر را از جيبم در آوردم و به انگشتش کردم. اندازه بود. مو نمي‌زد. دست مظفر را گرفتم طرف در آمبولانس و گفتم: "محمود اين‌جا رو نگاه."

فرشته برگشت و انگشتر را دست مظفر ديد. اولش جا خورد.

بعد گفت: "اين بازي‌ها چيه سر ميّت در مياري؟ انگشتر رو چرا کردي دستش؟"

گفتم: "اي مرده‌خور کثيف."

خواست حاشا کند که گفتم: "اگه بخواهي بزني زيرش ميرم ليست ملاقات حضوري‌ها رو درميارم ببينم تو گور داري که کفن داشته باشي؟"

خنديد. بعد به سرفه افتاد. سرفه‌هاش خشک بودند و با هر سرفه تنش به شدت مي‌لرزيد.

حالش که جا آمد گفت: "حالا که چي؟ اصلاً از مظفر بلند کردم. دست، دست رو مي‌شناسه. معامله سر جاشه."

گفتم: "آره. اما همون پنج تا که اول گفتم. تا ديگه هوس نکني رکب بزني."

دوباره که سرفه‌هايش شدت گرفتند، رفت توي بهداري. انگشتر را از انگشت جنازه درآوردم. خواستم زيپ کيسه را بکشم که چشمم به باند گلوله شده‌ي توي دهانش افتاد. از صورت جنازه فقط دهانش پيدا بود. کيسه دو زيپ داشت. زيپ بالايي تا روي دماغش کشيده شده بود. باند را از توي دهان جنازه بيرون کشيدم و انداختم گوشه‌ي آمبولانس. زيپ پاييني را کشيدم. تاجايي که دهان جنازه بود. فکر کردم وقتي هواي بيرون از درزهاي اتاقک بيايد تو، شايد بتواند آن را بدهد توي سينه‌اش. روي دهانش را نپوشاندم. از آمبولانس پياده شدم. اميري آمد. کفري بود. پيدا بود که آزادمنش گزارش را نوشته است. در دو لنگه‌اي آمبولانس را بست و چفتش کرد. نشستم روي صندلي جلو. انگشتر را از جيبم درآوردم و چند دور از نايلونش را باز کردم تا اندازه شد. به دستم مي‌آمد.

اميري نسشت پشت فرمان و گفت: "حيوان."

استارت زد و راه افتاديم.

اگر ون‌گوگ دندان‌پزشک بود!

**وودي آلن**

**ترجمه: گلناز تقی‌زاده**

تئوي عزيز

چرا زندگي هيچ‌وقت با من خوب تا نمي‌کند؟ از همه چيز نااميدم! سرم دارد مي‌ترکد! خانم سُل شويمر مي‌خواهد از من شکايت کند که چرا پل دنداش را آن‌طور که دوست داشتم درست کرده‌ام نه آن‌طور که توي دهان مسخره‌اش جا شود! معلوم است که اين کار را کردم! من نمي‌توانم مثل يک کاسب معمولي کار کنم! به نظر من پل دندانش بايد خيلي بزرگ و موج‌دار مي‌بود با دندان‌هايي وحشي و انفجاري در جهات مختلف مثل آتش! الان دلخور است که توي دهانش جا نمي‌شود! خيلي ابله است، مي‌خواهم صورتش را له کنم! سعي کردم توي دهانش جايش بدهم ولي مثل ستاره‌ي بالاي لوستر بيرون مي‌زد. با اين همه، به نظر من که خوشگل شده است. مي‌گويد نمي‌تواند غذا را بجود! به من چه ربطي دارد که مي‌تواند غذا بجود يا نمي‌تواند! تئو، ديگر بيشتر از اين نمي‌توانم تحمل کنم! با سزان\* صحبت کردم ببينم مي‌خواهد با من در مطب شريک باشد يا نه، البته خيلي پير و سست شده و نمي‌تواند وسايل دندان پزشکي را محکم نگه دارد، تنها راهش اين است که وسايل را به مچ دستش ببنديم حتي دقتش را هم از دست داده است، تعداد دندان‌هايي را که خراب مي‌کند بيشتر از آن‌هايي است که مي‌تواند درست کند. چه کار کنم به دادم برس؟

**وينسنت**

تئوي عزيز

اين هفته چند تايي عکس دندان گرفتم که به نظرم خوب از آب درآمد. دگاس\* آن‌ها را ديد و ايراد گرفت. مي‌گفت ترکيبشان خوب نيست. همه‌ي پوسيدگي‌ها در قسمت چپ پايين جمع شده بودند. برايش توضيح دادم، که دهان خانم اسلوتکين اين شکلي است، ولي به حرفم گوش نمي‌داد! مي‌گفت قالب‌ها فاجعه‌اند و رنگ قهوه‌اي‌اش خيلي تيره است. وقتي رفت، همه‌ي عکس‌ها را ريز ريز کردم! چون هنوز عصباني بودم، سعي کردم يکي از دندان‌هاي خانم ويلما زارديس را روت‌کانال کنم، ولي وسط کار دلسرد شدم. يکهو به خودم آمدم که روت کانال کار مورد علاقه‌ي من نيست! از خود بي‌خود شده بودم و سرگيجه داشتم. دوان دوان از کلينيک رفتم بيرون تا هواي تازه بخورم! چند روزي انگار توي اين دنيا نبودم تا اين‌که وقتي به هوش آمدم ديدم که توي ساحل دريا هستم. وقتي به کلينيک برگشتم، خانم ويلما هنوز روي صندلي نشسته بود، به اجبار کار دندانش را تمام کردم ولي نتوانستم با خودم کنار بيايم که کار را به اسم خودم امضا کنم.

**وينسنت**

تئوي عزيز

باز هم به پول احتياج دارم. مي‌دانم که همه‌اش باعث دردسرت هستم، ولي خودت بگو به جز تو، کي به داد من مي‌رسد؟ براي مواد و تجهيزات مطب به پول احتياج دارم! تقريباً همه‌ي توجهم را روي کار با نخ دندان گذاشته‌ام، کار را حسي هدايت مي‌کنم و نتيجه‌ي کار خيلي هيجان‌انگيز است! خدايا! حتي يک شاهي هم براي خريدن داروي بي‌حسي ندارم! امروز که دندان مريضم را کشيدم مجبور شدم به جاي داروي بي‌حسي برايش کمي از آثار درايزر\* بخوانم تا بي‌هوش بشود. به دادم برس.

**وينسنت**

تئوي عزيز

تصميمم را گرفتم و با گوگن، در کلينيک شريک مي‌شوم. دندان‌پزشک خوبي است و تخصصش در زمينه‌ي پل زدن دندان است، و به نظر مي‌رسد که با هم کنار مي‌آييم. از کارم روي دندان‌هاي آقاي جي‌گرينگلاس خيلي خوشش آمد. اگر به خاطر داشته باشي، دندان پايين شماره‌ي هفتش را برايش پر کردم، البته بعدش از پر شده‌اش خوشم نيامد و سعي کردم دندان را بکشم. گرينگلاس مصرانه کار را به دادگاه کشيد. مسئله‌ي قانوني مالکيت مطرح شد، و به پيشنهاد وکيل، با زيرکي هر چه تمام‌تر درخواست مالکيت کل دندان را به دادگاه ابلاغ کردم و در نهايت به ماده‌ي پر شده‌اش رضايت دادم. بعدها، يکي از مشتري‌ها در گوشه‌اي از کلينيک، پر شده دندان را ديد و حالا مي‌خواهد برايش نمايشگاه بگذارد! هنوز نه به بار است نه به دار، صحبت از نمايشگاهي از کارهاي من مطرح شده است.

**وينسنت**

تئوي عزيز

تولوز لوترک\* محزون‌ترين آدم‌ روي زمين است. بيشترين خواسته‌اش در زندگي اين است که دندان‌پزشک خوبي باشد، استعدادش را هم دارد، ولي قدش آن‌قدر کوتاه است که به دهان مريض‌هايش هم نمي‌رسد و غرورش هم اجازه نمي‌دهد که زير پايش چارپايه‌اي چيزي بگذارد. دست‌هايش را که ببرد بالاي سرش، به زور مي‌رسد به لب‌هاي مريض، تازه ديروز، به جاي اين‌که براي خانم فيتلسون روکش دندان بگذارد، روکش چانه گذاشت. توي اين هير و وير، دوست قديمي‌ام مونه\* حاضر به شروع هيچ کاري نيست مگر کار روي دهان‌هاي خيلي خيلي گشاد. از طرف ديگر سورا\*، که آدم بسيار دمدمي مزاجي‌ است، راه جديدي براي جرم‌گيري در پيش گرفته، دندان‌ها را يکي يکي جرم‌گيري مي‌کند و چيزي به اسم "يک دهان کامل نو." خلق مي‌کند. يک جور معماري خاص تويش است، نمي‌دانم مي‌شود اسمش را گذاشت دندان پزشکي يا نه؟

**وينسنت**

تئوي عزيز

باز هم با گوگن دعوايم شد و رفت به تاهيتي! داشت دندان يکي از مريض‌هايش را خالي مي‌کرد که من مزاحمش شدم. زانويش را گذاشته بود روي سينه‌ي آقاي نات فلدمن، و انبر به دست، خم شده بود روي دندان آسياي مرد بيچاره. جنجال هميشگي به راه بود که از بخت بد، من وارد شدم و از گوگن سراغ کلاه نمدي‌ام را گرفتم. گوگن حواسش پرت شد و کار روي دندان را رها کرد و فلدمن فرصت را غنيمت شمرد و فلنگ را بست و از مطب زد بيرون. گوگن از عصبانيت به جنون رسيده بود! ده دقيقه سرم را زير دستگاه عکسبرداري نگه داشته بود. ساعت‌ها بعد از اين حادثه هنوز نمي‌توانستم هر دو چشمم را هم زمان روي هم بگذارم. ولي الان احساس تنهايي مي‌کنم.

**وينسنت**

تئوي عزيز

همه چيز به هم ريخته است! امروز قرار بود از خانم کلير تقاضاي ازدواج کنم. يک کم دستپاچه بودم. خيلي زيبا شده بود با لباس سفيد اورگانزا، کلاه پوشالي، و لثه‌هاي نشست کرده‌اش. نگاهم دنبالش مي‌کرد، روي صندلي که نشست، هوک را توي دهانش گذاشتم، قلبم از دهانم داشت بيرون مي‌زد.

سعي کردم همه چيز عاشقانه باشد. نور اتاق را کم کردم و سعي کردم راجع به مسايل سرگرم‌کننده حرف بزنم. هر دو اسپري اکسيژن زديم. زمانش که شد به چشم‌هايش نگاه کردم و گفتم: "خواهش مي‌کنم دهانت را بشور." قهقه‌ي خنده را سر داد! شوخي نمي‌کنم تئو! به من خنديد و بعدش هم عصباني شد! گفت "تو واقعاً فکر مي‌کني من براي مردي مثل تو دهانم را مي‌شورم؟ واقعاً مسخره است!" گفتم خواهش مي‌کنم عصباني نشويد، شما متوجه منظور من نشديد.

گفت "خيلي هم متوجه هستم، امکان ندارد براي کسي جز يک دندان‌پزشک مدرک‌دار دهانم را بشورم! حتي فکرش هم حالم را بد مي‌کند که اين‌جا دهانم را بشورم! از جلوي چشمم دور شو!" اين‌ها را گفت و با گريه از مطب بيرون رفت. تئو دلم مي‌خواهد بميرم! خودم را که توي آيينه مي‌بينم مي‌خواهم لهش کنم! خوردش کنم! اميدوارم حال تو خوب باشد.

**وينسنت**

تئوي عزيز

البته که حقيقت دارد. گوشي که در مغازه‌ي عتيقه‌فروشي برادران فلشمين براي فروش گذاشته شده، گوش من بدبخت است. مي‌دانم کار احمقانه‌اي بود ولي يکشنبه هفته پيش مي‌خواستم براي تولد کلير کادوي تولد بفرستم و همه‌جا تعطيل بود. هرچه بود گذشت ديگر. بعضي وقت‌ها فکر مي‌کنم شايد بهتر بود به حرف پدر روحاني گوش داده بودم و مي‌رفتم دنبال هنر نقاشي. کار هيجان‌انگيزي نمي‌بود ولي زندگي بي‌حادثه‌تر مي‌گذشت.

**وينسنت**

\* **سزان: نقاش مدرن فرانسوي**

\* **دگاس: نقاش مدرن فرانسوي**

\* **درايزر: نويسنده و روزنامه‌نگار آمريکايي**

\* **گوگن: نقاش معروف سبک پست امپرسيونيسم**

\* **سورا: نقاش مشهور سبک پست امپرسيونيسم**

\* **مونه: از پيشروان سبک امپرسيونيسم**

\* **تولوز لوترک: نقاش و تصويرگر فرانسوي**

**جهت یابی**

نويسنده: **دنيل اورازکو**

مترجم: **سينا ميرعربشاهي**

**دنيل اورازکو که عمده‌ي شهرتش را مرهون داستان‌هاي کوتاهش است در سال 1957 در شهر سان‌فرانسيسکو، ايالت کاليفرنيا به دنيا آمد. در نوجواني و در جريان شرکت در کارگاه‌هاي نويسندگي خلاق به داستان‌نويسي علاقه‌مند شد. ليسانس خود را در رشته‌ي مديريت از دانشگاه استنفورد به سال 1979 گرفت و پس از يازده سال براي ادامه‌ي تحصيل در رشته‌ي مورد علاقه‌اش يعني داستان‌نويسي به دانشگاه بازگشت. از آثار وي مي‌توان به جهت‌يابي، داستان‌هاي موقت، اشک افسران و پل اشاره کرد. داستان‌هاي وي تا کنون در بسياري از مجلات ادبي چاپ شده و جوايز متعددي از جمله جايزه‌ي بهترين داستان‌هاي کوتاه آمريکايي و جايزه‌ي پوشکارت را دريافت کرده است. او دانشيار دانشگاه آيداهو و استنفورد است و هم اکنون بر روي اولين داستان بلند خود کار مي‌کند. داستان جهت‌يابي نخستين بار در سال 1995 به چاپ رسيد و نزديک به دو دهه بعد در اولين کتاب مجموعه داستان‌هاي دنيل اورازکو با نام** "**جهت‌يابي و چند داستان ديگر**" **منتشر شد. جهت‌يابي که در همان سال‌ها چند جايزه‌ي ادبي را از آن خود کرد ماجراي اولين روز کاري شما به عنوان کارمندي جديد در دفتري است که در عين آشنايي با روال کسل کننده‌ي روزهاي کاري خود به عمق خصوصي‌ترين افکار و رفتار همکاران خويش سفر مي‌کنيد. بسياري فضاي حاکم بر آثار اورازکو را پيوندي ميان جهان ابزورد کافکا و ادبيات ميني‌مال دونالد بارتلمي مي‌دانند.**

آن‌ها اتاق‌ها هستند و اين‌ها اتاقک‌ها. آن‌جا اتاقک من است و اين اتاقک تو. اين تلفن تو است. هيچ‌وقت تلفنت را جواب نده. بگذار بر روي پيغام‌گير صوتي برود. اين راهنماي استفاده از سيستم پيغام‌گير صوتي است. هيچ تماس تلفني شخصي‌اي مجاز نيست. با اين‌حال اجازه‌ي تماس‌هاي اورژانسي را مي‌دهيم. اگر مجبور به برقراري تماسي اورژانسي هستي، اول از سرپرستَت سؤال کن. اگر نمي‌تواني سرپرستت را پيدا کني از فيليپ اسپاير که آن‌جا مي‌نشيند، بپرس. او با کلاريسا نيکس که آن‌جا است هماهنگ مي‌کند. اگر بدون درخواست کردن، تماس تلفني اورژانسي بگيري ممکن است اخراج شوي. اين‌ها جعبه‌هاي کارهاي انجام شده‌ات هستند. تمام فرم‌ها در جعبه‌ي کارهاي براي انجامت بايد تا تاريخ نشان داده شده در گوشه‌ي چپِ بالا وارد سيستم شوند، حتماً خودت بايد گوشه‌ي سمت راست بالا را امضا کني و به تحليل‌گر پردازش که نامش در گوشه‌ي چپ پايين به صورت عددي کدگذاري شده ‌است، تحويل داده بدهي. گوشه‌ي پايين سمت راست خالي گذاشته مي‌شود. اين از فهرست کدهاي عددي‌ات براي تحليل‌گر پردازش و اين هم از راهنماي روند پردازش فرم‌هايت.

بايد سرعت کارت را تنظيم کني. منظورم چيست؟ خوشحالم که اين سؤال را کردي. ما سرعت کارمان را بر طبق روز کاريِ هشت‌ساعته تنظيم مي‌کنيم. مثلاً اگر در صندوق کارهاي براي انجام، معادل دوازده ساعت کار داري، بايد آن را در يک روز هشت‌ساعته فشرده کني. اگر معادل يک ساعت کار در صندوق کارهاي براي انجام داري مي‌بايست آن را به قدري بسط دهي که روز هشت‌ساعته را پر کند. سؤال خوبي بود. از پرسيدن سؤال‌ دريغ نکن. البته اگر خيلي سؤال کني ممکن است اخراج شوي.

او متصدي پذيرش‌مان است. موقت اين‌جا است. اين‌جا مسئول پذيرش‌هاي بسياري عوض مي‌کنيم. آن‌ها با بسامدي نگران‌کننده استعفا مي‌دهند. با کارمندان موقت، محترمانه و متشخصانه رفتار کن؛ نام‌هايشان را ياد بگير و هر از چند گاهي براي صرف ناهار دعوتشان کن. اما بهشان نزديک نشو چرا که اين کار فقط رفتنشان را سخت‌تر مي‌کند و آن‌ها هم که هميشه مي‌روند. مي‌تواني از اين بابت مطمئن باشي.

سرويس بهداشتي آقايان آن طرف است. و سرويس بهداشتي خانم‌ها آن جا است. جان لافونتاين که آن‌جا مي‌نشيند گه‌گاه از سرويس بهداشتي خانم‌ها استفاده مي‌کند. مي‌گويد که اتفاقي اين‌طور پيش مي‌آيد. ما مي‌دانيم که اين‌طور نيست، اما بي‌خيالش مي‌شويم. جان لافونتاين بي‌ضرر است، تهاجم وي به قلمرو ممنوعه‌ي سرويس بهداشتي خانم‌ها به‌سادگيِ هيجاني بي‌خطر است، يک نقطه‌ي بي‌رمق در زندگي کسالت‌آور و يکنواختش.

راسل نَش که در اتاقک سمت چپ تو مي‌نشيند عاشق آماندا پيِرس است که در اتاقک سمت راست تو مستقر است. هر دو بعد از کار، سوار يک اتوبوس مي‌شوند. براي آماندا پيِرس اين فقط يک اتوبوس‌سواري کسل‌کننده است. که با ياوه‌بافي‌هاي مفت راسل از کسالت‌آميز بودنش کمي کاسته مي‌شود. اما اين براي راسل نش حکم بهترين بخش از روزش را دارد. نقطه‌ي اوج زندگي‌اش به‌حساب مي‌آيد. راسل نش بيست کيلو وزن اضافه کرده است و با گذشت هر ماه به‌خاطر ناخنک زدن به چيپس و شيريني، همزمان که اندوهگين از روي پارتيشن‌ها آماندا پيِرس را ديد مي‌زند و همين‌طور تپاندن پيتزاي سرد و بستني در دهانش حين تماشاي فيلم‌هاي مخصوص بزرگسالان در تلويزيون چاق‌تر هم مي‌شود.

آماندا پيِرس در اتاقک سمت راستت، پسري شش ساله به نام جِيمي دارد که به اختلال اوتيسم مبتلاست. اتاقک وي از بالا تا پايين با نقاشي‌هاي مدادشمعي پسرش- برگه‌هاي پشت سر هم از دواير دقيقاً هم‌مرکز و بيضي‌هايي به رنگ سياه و زرد- پوشيده شده است. هر يک جمعه در ميان آن‌ها را مي‌چرخاند. حتماً در مورد نقاشي‌ها نظر بده. آماندا پيِرس در ضمن شوهري دارد که وکيل است. او آماندا را مورد يکسري بازي‌هايي فزاينده‌ي جنسي دردناک و توهين‌آميز قرار مي‌دهد و آماندا پيِرس هم با بي‌رغبتي تن مي‌دهد. هر صبح خسته و با زخم‌هايي تازه به سر کار مي‌آيد و از خراش‌هاي روي سينه‌هايش يا کبودي‌هاي روي شکمش و يا سوختگي‌هاي درجه‌ي دو بر پشت رانش مي‌لرزد.

اما قرار نيست ما هيچ‌کدام از اين‌ها را بدانيم. به روي خودت نيار. اگر به روي خودت بياوري ممکن است اخراج شوي.

آماندا پيرس که راسل نَش را تحمل مي‌کند، عاشق آلبرت بوش است که دفترش آن‌جا است. آلبرت بوش که به ندرت وجود آماندا پيرس را متوجه مي‌شود، فقط علاقه‌مند به اِلي تَپِر است که آن‌جا مي‌نشيند. اِلي تَپِر که از آلبرت بوش بيزار است براي کورتيس لَنس از ميان آتش هم عبور مي‌کند. اما کورتيس لَنس از اِلي تَپِر متنفر است. عجب جاي جالبي است دنيا، البته نه به آن معنا که خنده‌دار باشد.

آنيکا بلوم در آن اتاقک مي‌نشيند. کف دست چپ آنيکا بلوم، سال پيش وقتي که در جلسه‌اي با بَري هَکر مشغول بررسي گزارش‌هاي چهارماهه بودند، شروع به خونريزي کرد. وارد خلسه شد، به دستش زل زد و به بري هکر گفت، همسرش کِي و چه‌گونه خواهد مرد. ما با خنده از موضوع گذشتيم. از همه‌ي اين‌ها گذشته، کارمندي جديد بود. اما همسر بري هکر مرده است، پس مگر اين‌که بخواهي بداني دقيقاً کي و چه‌گونه خواهي مرد، هيچ‌وقت با آنيکا بلوم صحبت نکن.

کولين هيوي در اتاقکِ آن‌جا مي‌نشيند. زماني مثل تو، تازه‌وارد بود. به او درباره‌ي آنيکا بلوم هشدار داديم اما در مراسم خوراکِ اشتراکي کريسمس قبل، وقتي ديد هيچ‌کس با او حرف نمي‌زند برايش احساس تأثر کرد؛ کولين هيوي براي او نوشيدني برد. از آن زمان به بعد ديگر خودش نبوده است. کولين هيوي نفرين شده است. در اين‌باره کاري از دستش ساخته نيست و ما هم در کمک به او ناتوان هستيم. از کولين هيوي دوري کن. هرگز هيچ بخشي از کارت را به او نده. اگر سؤال کرد که کمکي کند، به او بگو گه بايد با من هماهنگ کني. اگر دوباره سؤال کرد، بگو که هنوز جوابت را نداده‌ام.

اين خروج اضطراري است. چندتايي در اين طبقه هستند و روي همين حساب، مشخص شده‌اند. هر سه‌ماه امتحان تخليه‌ي طبقه و هرماه آزمون خروج اضطراري، سالي دوبار تمرين آتش‌نشاني و سالي يک بار تمرين آماده‌سازي در هنگام زلزله داريم. اين‌ها فقط اقدامات احتياطي هستند. چنين اتفاقاتي هرگز رخ نداده است.

براي اطلاعَت بايد بگويم که ما از بيمه‌ي درماني جامعي برخورداريم. هرگونه بيماري مصيبت‌بار، هرگونه فاجعه‌ي پيش بينى نشده تماماً تحت پوشش قرار مي‌گيرد. همه‌ي افراد تحت تکفل، زير پوشش هستند. لَري بَگديکيان که آن‌جا مي‌نشيند شش دختر دارد. اگر هر اتفاقي براي هرکدام از دخترهايش يا همه‌شان بيفتد، چنان‌چه هر شش نفرشان همزمان قرباني بيماري يا صدمه‌اي شوند، مبتلا به مرضي کريه که عضلات را منحط مي‌کند يا اختلال سمّي نادري در خون شوند، در اردوي کلاسي با اسلحه‌ي نيمه اتوماتيک مورد شليک قرار گيرند يا ديوانه‌ي سرگردان شبگردي به آن‌ها در تخت‌هاي دوطبقه‌شان حمله کند، اگر هرکدام از اين‌ها رخ بدهد، دختران لَري مورد حمايت بيمه خواهند بود. لَري بَگديکيان مجبور نخواهد بود که حتي يک ده‌سنتي بپردازد. هيچ چيزي براي نگراني نخواهد داشت.

ما همچنين از سياست سخاوتمندانه‌اي در رابطه با تعطيلات و مرخصي‌هاي استعلاجي برخورداريم. برنامه‌ي بيمه‌ي از کارافتادگي فوق‌العاده‌اي داريم. صندوق بازنشستگي‌مان مداوم و سودآوري است. تخفيف‌هاي گروهي براي اجراي سمفوني و رديف‌هاي دسته‌جمعي در صندلي‌هاي ورزشگاه براي مسابقه‌ي بيسبال تهيه مي‌کنيم. دسته‌بليط‌هاي سفرهاي شهري را از شرکت حمل و نقل بِريج خريداري مي‌کنيم. براي پرداخت حقوق از روش واريز مستقيم استفاده مي‌کنيم. همه‌‌ي‌مان در فروشگاه کاستکو عضو هستيم.

اين آشپزخانه‌ي کوچکمان و اين، اين قهوه‌ساز ما با مارک "مستر کافي" است. ما يک صندوق قهوه داريم و هر هفته دو دلار براي قهوه، فيلتر قهوه، شکر و کافي- مِيت پرداخت مي‌کنيم. اگر براي مکمل قهوه، کِريمورا يا ترکيب آن با نيمي از کافي- ميت را ترجيح مي‌دهي، صندوقِ قهوه‌ي مخصوصي است که در هفته سه دلار مي‌گيرد. چنان**‌**چه سوييتِنلو را به شکر ترجيح مي‌دهي، صندوقِ ويژه‌اي با قيمت دو دلار و پنجاه سنت در هفته موجود است. ما از قهوه‌هاي بدون کافئين استفاده نمي‌کنيم. مي‌تواني به صندوق قهوه‌ي مورد علاقه‌ات بپيوندي، اما حق نداري به قهوه‌ساز دست بزني.

اين مايکروويو است. اجازه داري در مايکروويو غذا گرم کني، هرچند اجازه نداري که در مايکروويو، غذا بپزي.

زمان ناهار يک ساعت است. به علاوه يک استراحت پانزده دقيقه‌اي در صبح و يک استراحت پانزده دقيقه‌اي در عصر داريم. هميشه از وقت‌هاي استراحت استفاده کن. اگر از زمان استراحتي استفاده نکني براي هميشه از دست مي‌رود. بايد بداني که وقت استراحت، يک امتياز مخصوص است نه يک حق. چنان**‌**چه از آن سوء استفاده کني، مجاز خواهيم بود که لغوشان کنيم. ساعت ناهار اما يک حق است نه يک امتياز مخصوص. اگر از رويه‌ي ساعت ناهار سوء استفاده کني، دست ما بسته خواهد بود و مجبوريم از آن چشم‌پوشي کنيم. از اين حالت خوشمان نمي‌آيد.

اين يخچال است. مي‌تواني ناهارت را در آن بگذاري. بري هکر که آن‌جا مي‌نشيند به غذاهاي اين يخچال دستبرد مي‌زند. دله‌دزدي او مجرايي است براي بروز اندوهش. شب سال نوي پيش درحالي‌که سرش روي پاي همسرش بود، يکي از رگ‌هاي مغزش پاره شد. همسر بري هکردر آن زمان دوماهه حامله بود و قبل از اين‌که بميرد شش ماه در کما به‌سر برد. اين قضيه فقداني فجيع براي بري هکر بود. از آن زمان به بعد ديگر خودش نبوده است. همسر بَري هَکر، زن زيبايي بود. او نيز تحت پوشش کامل بيمه قرار گرفت. بَري هَکر مجبور نشد که حتي يک ده‌سنتي بپردازد. اما همسر مرحومش دنبال او است. دنبال همه‌ي ما است. ما او را که تصويرش در مانيتورهايمان افتاده بود يا وقتي که از کنار اتاقک‌هايمان مي‌گذشت، ديده‌ايم. شاهد سايه‌اي تار از چهره‌ي وي در دستگاه‌هاي فتوکپي‌مان بوده‌ايم. او نام خود را با مداد در دفتر ملاقات‌هاي متصدي پذيرش همراه با متنِ "ملاقات با بَري هَکر"، مي‌نويسد. پيغام‌هايي در صندوق پيام‌گير صوتي مسئول پذيرش گذاشته است، پيام‌ها با چه‌چه‌هاي الکترونيکي و وزوزهاي خط تلفن در هم آميخته‌ بودند، صدايش از فاصله‌اي دور و در ميان اصوات محيط منعکس مي‌شد. اما صدا براي او است و در پس اصوات، در پس غژ‌غژِ و فِش‌فِش و هيس‌هيس، صداي نامفهوم و گريه‌ي يک کودک به گوش مي‌رسد.

به‌هرحال اگر ناهار مي‌آوري، چيزي اضافه هم براي بري هکر در کيسه بگذار. چهارتا بَري در اين دفتر داريم. عجب اتفاقي، نه؟

اين اتاق متيو پِين است. او مدير بخش ما است و در اتاقش هميشه بسته است. ما هيچ‌وقت او را نديده‌ايم و تو هيچ وقت او را نخواهي ديد. اما او آن‌جا است. از اين بابت مطمئن باش. همه‌جا در اطراف ما است.

اين صندوق‌خانه‌ي ابزار است. تو هيچ کاري در صندوق‌خانه‌ي ابزار نداري.

و اين، اين کمد تجهيزات اداري‌مان است. اگر به تجهيزات اداري نياز داري، سراغ کورتيس لَنس برو. او نام تو را در جدول دسترسي به کمد تجهيزات اداري وارد خواهد کرد و سپس برگه‌ي مجوز تجهيزات را به تو خواهد داد. کپي مجوز استفاده از تجهيزات اداري را به اِلي تَپِر ارائه کن. او نامت را در جدول دسترسي به کليد کمد تجهيزات وارد خواهد کرد و سپس کليد را به تو خواهد داد. از آن‌جا که کمد تجهيزات، خارج از اتاق مدير بخش واقع شده است بايد بسيار آرام باشي. وسايل مورد نيازت را به آرامي جمع‌آوري کن. کمد تجهيزات به چهار بخش تقسيم مي‌شود. بخش اول شامل سربرگ‌ها، کاغذهاي سفيد و پاکت‌نامه‌ها، کاغذهاي يادداشت، دفترچه‌ها و از اين قبيل است. بخش دوم شامل خودکار و مداد، نوار‌هاي ماشين تحرير و چاپگر و مشابه اين‌ها مي‌شود. در بخش سوم پاک‌کن، لاک‌هاي غلط‌گير، چسب‌هاي نواري، چسب‌هاي ماتيکي و غيره و در بخش چهارم گيره‌هاي کاغذ، سنجاق، قيچي و تيغ داريم و اين‌جا هم تيغ‌هاي يدک براي کاغذ خردکن هستند. به کاغذ خردکن که در آن‌جا قرار دارد دست نزن. با کاغذخرد کن کاري نداشته باش.

گوئن‌دولين استيچ در آن اتاق مي‌نشيند. او ديوانه‌ي پنگوئن‌ها است و همه رقم اشياء پنگوئني جمع مي‌کند: پوستر پنگوئن‌ها، ليوان قهوه و نوشت‌افزار شبيه آن‌ها، عروسک‌هاي پنگوئن‌، جواهرآلات به شکل پنگوئن‌، ژاکت و تي‌شرت و جوراب پنگوئني. يک جفت کفش راحتي پرزدار به شکل پنگوئن دارد که هرگاه تا ديروقت در دفتر مي‌ماند، آن‌ها را به‌پا مي‌کند. نوار کاستي از صداي پنگوئن‌ها دارد و براي آرام شدن به آن گوش مي‌کند. رنگ‌هاي مورد علاقه‌اش سياه و سفيد هستند. پلاک اتومبيلش را به صورت سفارشي تهيه کرده و روي آن نوشته "پن گوئن". هر صبح از ميان همه‌ي اتاقک‌ها رد مي‌شود تا براي‌مان صبحي خوش را آرزو کند. چهارشنبه‌ها براي وقت استراحت صبح‌گاهي به مناسبت وسط ‌هفته، شيريني دانمارکي و جمعه‌ها براي شکرگذاري اتمام هفته، دونات مي‌آورد. او مراسم خوراک اشتراکي کريسمس هر سال را سر و سامان مي‌دهد و مسئول فهرست روزهاي تولد است. در اتاق گوئن‌دولين استيچ هميشه به روي همه‌ي ما باز است. هميشه به حرف‌هايت گوش خواهد کرد و هميشه سفارشت را مي‌کند؛ هميشه کمکت خواهد کرد و هرآن‌چه را که بخواهي از تو دريغ نمي‌کند و يا شانه‌اي براي اشک‌هايت خواهد بود. از آن‌جا که در‌ اتاقش هميشه باز است، در سرويس بهداشتي خانم‌ها قايم مي‌شود و گريه مي‌کند. جان لافونتاين که وقتي زني (وارد سرويس بهداشتي) مي‌شود، شيفته مي‌گردد، با آرامي بر روي دستشويي در حالي‌که زانوهايش را به بغل گرفته مي‌نشيند. جان لافونتاين صداي استفراغ او را در آن‌جا شنيده است. ما به‌صورت اتفاقي گوئند ولين استيچ را ديده‌ايم که در راه‌پله به خود لوليده بود، در مسير باد سرد به خود مي‌لرزيد، جرعه‌جرعه از نوشابه‌ي رژيمي مِستر پيب ، مي‌نوشيد و زانوهايش را بغل کرده بود. او اجازه نمي‌دهد هيچ کدام از اين‌ها با کارش تداخل کنند. اگر تداخل کنند، ممکن است اخراج شود.

کوين هاوارد در اتاقک آن‌جا مي‌نشيند. او قاتل زنجيره‌اي است، هماني که موکت‌بُر مي‌نامند، مسئول قطع عضوها در تمام شهر. اما قرار نيست ما اين‌ها را بدانيم، پس به روي خودت نيار. نگران نباش؛ جبر ناخودآگاه او، خودش را فقط بر روي غريبه‌ها تحميل مي‌کند و اين عادتِ محرز، به طرزي استادانه طراحي شده و مدوام است. قرباني بايد مردي سفيد‌پوست، بالغ و زير سي‌سال، چهارشانه با چشم و موي تيره و مشابه اين‌ها باشد. قرباني مي‌بايست پيش از غروب آفتاب به‌صورت اتفاقي از يک مکان عمومي انتخاب شود؛ او تا خانه تعقيب مي‌شود و حتماً بايد مقاومت کند؛ و ادامه... . سلاخيِ صورت‌گرفته دقيق است: زاويه و جهت بريدگي‌ها، تعداد لايه‌هايي که در پوست رد کرده و بافت عضلاني، دوباره‌چيني اعضاي احشايي و غيره. کوين هاوارد اجازه نمي‌دهد هيچ‌کدام از اين‌ها با کارش تداخل کنند. او در حقيقت فرز‌ترين ماشين‌نويس‌مان است. طوري تند تايپ مي‌کند که انگار روي آتش است. علاقه‌اي سِرّي به گوئن‌دولين استيچ دارد و هر روز عصر يک شکلات هِرشيز کيس پيچيده شده داخل ورق آلومينيومي قرمز، بر روي ميزش مي‌گذارد. اما از آنيکا بلوم نفرت دارد و کاملاً از او دوري مي‌کند. در حضور او به آنيکا تکان‌ها و لرزه‌هاي شديدي دست مي‌دهد. خونريزي کف دست چپش متوقف نمي‌شود.

در هر صورت، وقتي کوين هاوارد گير افتاد خودت را متعجب نشان بده. بگو به‌نظر آدم خوبي مي‌آمد، کمي منزوي، احتمالاً، اما هميشه آرام و مؤدب بود.

اين اتاق فتوکپي است و اين، اين منظره‌ي ما است. به سمت جنوب غربي است. غرب، آن پايين است، به طرف اقيانوس. شمال، آن پشت است. چون در طبقه‌ي هفدهم هستيم از منظره‌اي فوق‌العاده برخورداريم. زيبا نيست؟ مشرف به پارک است، جايي که نوک آن درختان هستند. بخشي از بندر را مي‌تواني از ميان آن دو ساختمان در آن‌جا ببيني. مي‌تواني غروب آفتاب را در فاصله‌ي بين آن دو ساختمان در آن سو ببيني. مي‌تواني انعکاس اين ساختمان را در شيشه‌هاي آن ساختمان در روبرو ببيني. آن‌جا، مي‌بيني؟ آن تو هستي که دست تکان مي‌دهي و آن‌جا را نگاه کن، آنيکا بلوم است که از آشپزخانه‌ي کوچک، در جواب دست تکان مي‌دهد.

وقتي فتوکپي مي‌گيري از اين منظره لذت ببر. اگر با دستگاه فتوکپي مشکلي داشتي برو سراغ راسل نَش. اگر هرگونه سؤالي داشتي از سرپرستت بپرس. اگر نمي‌تواني سرپرستت را پيدا کني از فيليپ اسپاير که آن‌جا مي‌نشيند، بپرس. او با کلاريسا نيکس که آن‌جا است هماهنگ مي‌کند. اگر نمي‌تواني آن‌ها را پيدا کني، راحت باش و از من بپرس. آن اتاقک من است. من آن‌جا مي‌نشينم.

جزیره

جان بنويل

**ويليام جان بنويل در سال 1945 در وسکفورد ايرلند به دنيا آمد. سيزده رمان منتشر کرده است و داستان‌هاي کوتاهش هم طرفداران خاص خود را دارد. بنويل ساکن دوبلين است. او با نوشتنِ رمان دريا در سال 2005 جايزه ادبي من بوکر را از آن خود کرد. هنگامي كه شنيد اسمش را به عنوان برنده جايزه بوكر خواندند، دور و بر تالار محل اهداي جايزه را نگاه كرد و انديشيد** "**مجسم كن چند تا آدم همين الان از من متنفر هستند.**" **در 38 سالي كه بنويل صرف داستان نويسي كرده، بي‌ترديد تعدادي دشمن براي خود تراشيده بود. نقدهاي تندش در آيريش تايمز و نيويورك ريويو آو بوكس بسياري را آزرده بود. افزون بر اين، گروهي خواننده ثابت و وفادار پيدا كرده است كه نثر پيچيده و ساختارهاي بلندپروازانه‌اش را مورد ستايش قرار مي‌دهند. رمان دريا از اين نويسنده با ترجمه اسدالله امرايي در نشر افق با پرداخت کپي‌رايت منتشر شده است.**

مرد نشست توي باغ، زير درخت زيتون، برگشت نگاه انداخت به دماغه‌ي ديلاس، جزيره‌ي مقدس که مي‌رقصيد در مه. شب طوفان خوابيده بود و دريا آرام بود امروز. سيگاري آتش زد و حلقه‌هاي دود را فوت کرد لاي شاخ و برگ درخشان بالاسرش. در حوالي کشتزارهاي سوخته ملخ‌ها مي‌خواندند و گاه‌گداري صداي تالاپ ترکيدن اناري زير نور آفتاب مي‌آمد. روز گرمي در پيش بود.

آنا از کلبه بيرون آمد، سيني چوبي به دست. مرد به تنبلي نگاهش کرد، آنا جلوي مرد خم شد روي ميز چوبي زيتون، دو فنجان، نان و کره‌ي سفيد، انگور. آنا به مرد نگاه نينداخت و دهانش شکل يک خط بسته ‌گرفت. از مهمانسراي پايينِ تپه صداي دورِ تندتند حرف زدنِ ترک‌ها مي‌آمد. مرد خيره به جاده گفت:

ـ تا حالا فکر کرده‌اي که آن پرنده‌ها بتوانند حرف بزنند؟ گوش کن. نخور نخور نخور. مدام اين را مي‌گويند.

زن جواب نداد و مرد زل ماند به او.

پرسيد:

ـ هنوز عصباني هستي از دستم؟

ـ عصباني نيستم. کي گفته عصباني‌ام.

آنا از قرص نان تکه‌اي بُريد و دوباره گذاشت توي سيني. مرد خنديد، سيگار را له کرد زير پاشنه‌ي پا. گفت:

ـ ديشب عصباني بودي.

ـ خب، آن ديشب بود.

ـ داد نکش.

ـ داد نمي‌کشم.

آنا ايستاده دست بر کمر خيره ماند به مرد، مرد شانه‌ بالا انداخت، سر گَرداند و باز زل زد به انتهاي جاده. آنا گفت:

ـ چرا هر روز صبح مي‌شيني اين‌جا و اين‌جوري زل مي‌زني؟

ـ همين‌طوري.

ـ منتظر کسي هستي با پيغامي چيزي سر برسد، نه؟ آن موقع بهانه‌اي داري که ترکم کني و بروي.

مرد آه کشيد و چشم ماليد. صبورانه گفت:

ـ نه آنا، منتظر چيزي نيستم. فقط دوست دارم صبح‌ بشينم اين‌جا. لذت‌بخش است.

ـ اين‌جا مي‌شيني زندگي‌ات به بطالت مي‌گذرد، زندگي من هم. خسته‌اي. مي‌خواهي ترکم کني.

ـ محض رضاي خدا، آنا!

مرد دست‌هاي آنا را گرفت، کشيد يک دم‌ زل زد به او، يک دم به خرمن آتش موهاش به مددِ تابش نور خورشيد از لابه‌لاي برگ‌ها.

مرد گفت:

ـ عاشقتم، نمي‌خواهم ترکت کنم. حالا باور مي‌کني؟

ـ باور مي‌کنم.

آنا خم شد و در گوشش زمزمه کرد:

ـ خوب است. حالا غذامان را بخوريم.

آنا براي مرد قهوه‌ مي‌ريخت، مرد هم بي‌هوا تکه‌اي از نانِ نرم سفيد توي بشقابش کند. آنا زيرچشمي پاييدش. گفت:

ـ مي‌داني که، هر وقت بخواهي مي‌توانيم برويم.

ـ چي؟

ـ مي‌توانيم برويم جايي ديگر. مي‌خواهم بگويم اگر خسته‌اي مثلاً مي‌توانيم برويم اسکندريه . هميشه مي‌گفتي دوست داري بروي اسکندريه.

مرد لب‌‌ورچيده يک لحظه‌ مات نگاهش کرد، قيافه‌ي تهي، بعد زل ماند به جاده‌ي منتهي به ساحل و درياي آرام. حالا که آفتاب با طلوعش مه صبحگاهي را کنار مي‌زد، نور کم‌کم رنگ مي‌گرفت، ديلاس پيشروي کرده، جزايرِ دور کمي نمايان بودند. نرمه‌بادي از خليج وزيد و شاخ و برگ‌ درخت زيتون جنبيد.

مرد به نجوا گفت:

ـ چرا بايد بخواهم از اين‌جا بروم؟ جايي به اين آرامي!

آنا غمگين سر تکان داد، دست بُرد نخ سيگاري برداشت و گفت:

ـ تو چرا آن‌قدر تغيير کرده‌اي؟

ـ تغيير؟ تغيير کرده‌ام من؟

ـ وقتي ايرلند را ترک کرديم نقشه‌ها و برنامه‌ها داشتي. تا چند ماه‌ اول شاد بودي.

ـ و حالا؟

ـ نمي‌دانم. تمام ‌روز فقط مي‌نشيني آن‌جا. هفته‌هاست روي کتابت کار ‌نکرده‌اي. حتي حرف هم نمي‌زني. گاهي به هول و هراس مي‌افتم و فکر مي‌کنم که خيلي وقت است که تأثير هيچ‌چيز را نمي‌بيني.

آنا ساکت ماند، بعد خنده‌ي تند و تيزي کرد.

گفت:

ـ خنده‌دار نيست؟

و آرام نشست، چشم‌انتظار، به تماشاي حلقه‌هاي دود سيگارِ مرد. مرد مويش را از پيشاني کنار زد، آنا نگاهش کرد، لبخند زد، معذب.

مرد گفت:

ـ چرا خنده‌دار است. من دارم لذت مي‌برم از اين زندگي. تو که مي‌داني.

ـ آره. ولي منظورم اين است که مي‌توانيم برويم يک جاي ديگر. ما به پول جايزه‌ات حتي دست نزده‌ايم پس مشکلي پيش نمي‌آيد. راستش من... بِن، نمي‌خواهم از دستت بدهم.

حرفش را با بي‌حالي تمام کرد.

کاسه‌ي صبر مرد لبريز شد، آه کشيد و از آنا رو گرداند. آنا زل زد به زير ميز، سايه‌ي درخت بر سطح چوبي ميز مي‌جنبيد. نور ملايمِ آفتابْ فنجان‌ها و بشقاب‌ها را نوازش مي‌کرد، نان و حبه‌هاي سبز انگور را. جوهره‌ي هر چيزْ حسي تداعي‌گر از خودِ آن چيزْ را نوازش مي‌کرد، حسي از شکنندگي وجودش را. برگ‌هاي‌ درخت جنبيدند و سايه‌ها دگرگون شدند، شکل ديگري گرفتند، انگار آن شکل با نيرويي که از بطن چوب به بيرون مي‌تراويد مکان مناسبش را مالک شده بود. چيزي از زندگي مشترکشان به‌سمت آنا آمد، آنا لبخند زد. رو گرداند سمت مرد تا چيزي بگويد و در حيص و بيص هِروکِر ‌خنده‌ها صدايي از پشت‌شان آمد، از جاده:

ـ صبح‌بخير.

سر گَرداندند. به ستون شکسته‌ي دروازه زني تکيه داده، لبخند مي‌زد. آنا و بِن جوابي ندادند. زن دوباره گفت:

ـ مي‌توانيد کمکم کنيد؟ دنبال کسي مي‌گردم.

زن پيراهن سياه رنگ و رو رفته‌اي به تن داشت و شلواري سياه. موهايش، بلند و لَخت، ريخته بود دو طرف چهره‌ي باريک و استخواني‌‌اش. دهانش کوچک بود و با قرمزِ زشتي آرايش شده بود. پوست صورتش خشک بود و آفتاب‌سوخته از سال‌ها زندگي در پناه آفتابِ جنوب. روي پل بيني‌اش که پوست سفت بر استخوان کشيده شده بود يک خال رنگ‌پريده مي‌درخشيد. چشم‌هاش درشت بود، سياه.

بن نامطمئن بلند شد و مردد به‌سمتش قدمي برداشت. گفت:

ـ دنبال کي مي‌گردي؟ ‌ ‌ ‌

زن با انگشتان کشيده و ظريف، يک طره‌‌ي موي صاف را از صورتش کنار زد.

زن گفت:

ـ يک مرد. بايد از اين‌جا گذشته باشد.

ـ ما کسي را اين ورها نديده‌ايم.

آنا بلافاصله اين را گفت و چشمانش گرد شده بود انگار از شدت غافلگيري. زن بي‌علاقه نگاهش کرد و ادامه داد:

ـ تو دهکده گفتند از همين جاده آمده. جاده‌ي ديگري هست که به ساحل برسد؟

بن گفت:

ـ نه. فقط همين جاده هست، از صبح تا حالا هيچ‌کس گذرش به اين‌ طرف نيفتاده.

زن چشم دوخت به او، چشم‌هاش را سايبان نور کرد.

زن گفت:

ـ ممکن نيست نديده باشيدش. يک مرد تيره‌پوست است. يک کاکاسياه. قدبلند با پيراهني يقه باز.

بن چيزي‌ نگفت، نگراني در چشمان زن موج مي‌زد، زل ماند به جاده‌ي منتهي به ساحل.

زن به نجوا گفت:

ـ بايد پيداش کنم. او... چه‌طور بگويم؟ عقلش را پاک باخته. امروز صبح در دهکده به مردي حمله‌ور شد و تا حد مرگ کتکش زد. نگرانم.

بن با اشتياق نگاهش مي‌کرد و دهانش مي‌جنبيد. آنا بلند شد رفت کنار بِن. در سکوت، صداي تيليک تيليک تند و تيز خزيدن مارمولک‌ها بر صخره‌ها مي‌آمد. از پايينِ تپه تَرک‌ها طعنه‌ها و بدوبيراه به هم مي‌گفتند. آنا مشت گره کرد و گفت:

ـ ما کسي را اين ورها نديديم.

زن از آن‌ها رو گرداند.

ـ کسي را نديديد؟

آنا جوابش را داد:

ـ نه.

زن سر تکان داد.

سربسته و گنگ گفت بله و بلافاصله برگشت و از تپه پايين رفت. بن رفتنش را تماشا کرد، پيشاني‌اش چين افتاد، آنا آستينش را کشيد.

گفت:

ـ بيا صبحانه‌ات را تمام کن.

بنِ جُم نخورد، آنا دور شد. بقاياي غذاشان مانده بود روي ميز، مثل قطعات يک اسباب‌بازي پيچيده‌ي مثله‌شده.

آنا پرسيد:

ـ برويم جنگل؟

کمي بعد بن بلند شد رفت دنبالش توي درختزار صنوبر. هوا سرد بود و نيمه‌روشن، معطر از بوي درختان. پشت مهمانسرا پيدايش کرد، در فضاي باز. بِن به تماشاي آنا پشت درخت کمين کرد، با انگشت‌ اشاره بر لبش مي‌زد. به محض آن‌که پا به فضاي باز گذاشت آنا نگاه تندي انداخت.

با خنده گفت:

ـ برو از اين‌جا.

بن اما بي‌حرف سعي کرد که دست آنا را بگيرد. آنا تقلا کرد، ديگر نمي‌خنديد.

ـ بِن، ولم کن. بِن!

آنا هلش داد و يک قدم پس رفت، پاي بِن به ريشه‌ي بي‌پناه درختي گير کرد و افتاد.

ـ تنهام بگذار، بِن.

آنا ايستاده جلو درخت‌ها، به زحمت نفس مي‌کشيد، چشم‌هاش مي‌درخشيد. به قصد حرف زدن دهان باز کرد ولي يکمرتبه خشکش زد و به پشت‌سرِ بن خيره ماند. بن تندي برگشت، خود را از دست‌هايش بالا کشيد تا نگاه گذرايي بيندازد به چيزي که ميان درخت‌ها پريد، يک شبح تاريک به نرمي و آرامي حرکت کرد. بِن آهسته سر گرداند و به آنا خنديد. از دوردست‌ها ميان درختان صداي نجواي کسي آمد و سپس سکوت. آنا آرام ايستاد، بِن را نگاه کرد، بعد فوري از جلوي بِن رد شد، بن لميده با مسرّت سردي تماشايش مي‌کرد. بعد تا بالاي تپه آنا را دنبال کرد. وقتي به باغ رسيد ايستاد تا از بلندا ساحل را ببيند، درياي تابناک را. و رفت توي کلبه. کرکره‌ها جلو نور تند را سد کرده بودند، آنا نشسته بود روي تخت، ميان سايه‌ها، با سر خميده و خيره به پياله‌ي دستانش، انگار تکه‌ي کوچکي از ويراني عظيمي را ميان دستانش پنهان کرده بود. بن نشست کنارش.

ـ ديدي آمدي بالاخره؟

و شانه‌هاي آنا را گرفت.

کنار هم نشستند، بن سيگاري آتش زد. آنا گفت:

ـ چرا همه‌چيز بايد به آخر برسد؟

ـ از چي حرف مي‌زني؟

ـ تو داري ترکم مي‌کني. مي‌دانم.

آنا سرش را بلند کرد تا بِن را نگاه کند، ولي بِن چيزي نگفت، نگاه بِن از نگاه آنا گريخت. آنا آهي کشيد و دوباره لم داد.

مأيوسانه پرسيد:

ـ حالا چه کنم؟ چه کنم؟ قبلاً شاد بودم. تمام استعداد من در شاد بودن است.

يکمرتبه به شانه‌ي بن مشت محکمي کوبيد و سر در بالش فرو برد.

با گريه گفت:

ـ چرا اين کار را با من کردي؟ چرا؟

ـ نمي‌دانم.

بن صاف بالا را نگاه کرد، ميان سايه‌ها را، ميان حلقه‌هاي رقصان دود آبي سيگار را. از ميان شکافي در کرکره‌ها شمشير طلايي روشني سايه‌ها را شکافت و روي تختْ کنار بِن نشست.

بن گفت:

ـ تا موسيقي هست مي‌تواني شاد باشي.

ـ تو هم با آن موزيکت. هرگز نمي‌بخشمت، بن! هرگز. تو نابودم کردي.

ـ نه، اين‌طور نيست. ترانه تمام شد. چيزي متوقفش کرد.

ـ اين يعني که ديگر زده زير دلت. هميشه سايه‌اي، کلنگي براي احضار کردن داري. ازت متنفرم.

تا مدتي ساکت بودند، بعد آنا به آرنج‌هاش تکيه داد و گفت:

ـ قبل از اين‌که علاقه‌اي بين ما به‌وجود بيايد بايد مي‌دانستم. بايد مي‌دانستم. چون من زيادي... زيادي...

مکث کرد، دنبال کلمه.

ـ من زيادي براي تو بي‌آلايشم‌. زيادي ساده و آسان‌فهم. هرگز کسي را نکشته‌ام.

بِن سر گرداند و خيره نگاهش کرد، آنا از او چشم گرفت و به بند انگشتانش گاز زد. در نزديکي آن‌ها سايه‌ها مي‌جنبيدند، اشکال غريبي به‌ آرامي دور و بَر تخت مي‌رقصيدند. پس از مدت مديدي آنا زمزمه کرد:

ـ من مي‌ترسم، بِن.

ـ آره.

ملخ‌ها در حوالي کشتزارهاي سوخته مي‌خواندند، آنا و بِن از ميان کرکره‌ها مي‌توانستند آن موسيقي بي‌روح را بشنوند. بيرون روز مي‌رقصيد، با گرماي سفيدش، ولي خورشيد از بلنداي خود فرود آمده، شب آرام‌آرام فرا مي‌رسيد.

صدای انسان دردمند از حنجره‌های زخمی

شعرهايي که در ادامه‌ي اين يادداشت مي‌خوانيد. از هشت شاعر افغانستاني مقيم اصفهان است که همگي عضو گروه ادبي شانزده بهمن‌اند. اين گروه ادبي به همت شاعران و نويسندگان افغاني مقيم اصفهان تأسيس شده است و بيش از سي عضو دارد که ميانگين سني آن‌ها بين بيست تا بيست و پنج سال است . اغلب آن‌ها متولد اصفهان‌اند و يا در سنين خردسالي همراه خانواده به ايران مهاجرت کرده‌اند. با اين حال متأسفانه هنوز از حقوق شهروندي در کشور ما برخوردار نيستند و از اين رو غالباً در جست‌و‌جوي راهي براي خروج از ايران و اقامت در کشورهاي ديگرند. اين شاعران اگرچه در افغانستان نزيسته‌اند، از شعرها و داستان‌هاشان پيداست که هيچ‌گاه از ستمي که بر هم ميهنانشان رفته است و مي‌رود غافل نبوده‌اند. از سوي ديگر، خود نيز اگرچه در کشوري زيسته‌اند که داراي زبان و فرهنگ مشترک با افغانستان است، اما بيش و کم، احساس مهاجر بودن و عدم تعلق به خاکي که در آن مي‌زيند را تجربه کرده‌اند. از اين رو در شعر آنان، احساس تلخ جداماندگي، ترس، اضطراب، ويراني و تکه‌تکه‌شدن موج مي‌زند. هر قايقي از پناه‌جويان که در آب‌هاي مديترانه واژگون مي‌شود، هر کودکي که در افغانستان، سوريه، يمن و هر جاي ديگر دنيا طعمه‌ي بمب‌ها و موشک باران‌هاي جنگ‌طلبان مي‌شود، هر مادري که در هر کجاي اين خاورميانه‌ي جنگ‌زده، بر نعش فرزند جوان خويش ضجه مي‌زند، بر احساسات و عواطف اين شاعران تأثيري عميق بر جاي مي‌گذارد، چرا که اين‌ها بيش از ما قادر به هم‌ذات پنداري با قربانيان آن فجايع هستند. در سطر سطر شعرهاي شاعران اين گروه، صداي انسان دردمند خاورميانه را به وضوح مي‌توان شنيد.

**علي اکبر عليزاده**

**دکمه را فشار داد**

**مادر**

**موهاي دخترش را**

**خاموش مي کرد**

**پدر**

**نمي‌دانست پاهايش به کدام سو**

**گريخته است**

**و**

**مادر بزرگ فکر مي‌کرد**

**اين سرخي روي ديوار را**

**کدام يک از نوه‌هايش کشيده است؟**

**ليلا**

**اشک‌هايت را پاک کن**

**مردن ما کسي را غمگين نخواهد کرد**

**ما يک لحظه دود شديم و مرگ ما**

**تنها هواي شهر را آلوده کرده است.**

**مريم يعقوبي**

**چه فرقي مي‌کند**

**تنهايي در کدام گودال بيفتد**

**و تکه‌هاي چه کسي**

**با چه کسي بيرون برود**

**اصلا فرقي مي‌کند ساعت چند باشد**

**و يا زباله‌ها را چه کسي بيرون ببرد**

**بايد کاري کنم**

**رسول سيميا**

**دوست داشتم**

**آرام سر به زير باشم**

**براي همسرم**

**براي مدير کارخانه**

**براي آمارهاي آقاي رئيس جمهور**

**حالا هفته‌هاست**

**گوشه‌ي اين اتاق نشسته‌ام**

**کنار شيشه‌هاي شکسته**

**ظروف خرد شده**

**همسرم با چمداني شکسته رفته است**

**و من حالا**

**براي جور کردن يک پاکت سيگار**

**ساعت‌هاست به چاقوي افتاده در آشپزخانه نگاه مي‌کنم**

**و فکرهاي بدي**

**چون گله اسبي سياه و وحشي**

**از ميان سرم مي‌گذرد**

**قبل از اين**‌**که تنهايي بيايد**

**و خودش را پهن کند**

**روي بند**

**روي مبل**

**روي ميز**

**روي تخت**

**و حتي روي چاقوي آشپزخانه**

**تنهايي چيزي را به گردن نمي‌گيرد**

**خطي بر پشت پلک**‌**هايت مي**‌**کشي**

**تا فرداي آمدنش**

**به خواب عميق بروي**

**مدتي به چيزي فکر نکني**

**اما روسري**

**چين‌هاي پيشانيت را نمي‌پوشاند**

**و فکر مي**‌**کني**

**به (تنهايي) با دامني پرچين**

**مي‌رقصد و**

**مي‌رقصد و**

**مي‌رقصد**

**پاک فراموش کند آغوش مردي**

**در جاده‌اي**

**که پيراهنش را با برف ست کرده است.**

**مردي، کنار کيوسک تلفن**

**سکه اول**

**دوم**

**سوم**

**و بوق آزاد**

**نمي**‌**دانم تا کجا مي**‌**خواهي خودت را**

**ميان جاذبه تنهايي جا بگذاري**

**شايد رديف**‌**هاي دست نخورده اي هستي**

**که شاعري تنهاترت مي**‌**کند.**

**تنهايي**

**براي تو**

**براي من**

**پيکي**‌**ست که با يک سر کش**

**تمام نمي**‌**شودو**

**به سلامتي مردي مي**‌**نوشيم**

**که تولدش را پرنده**‌**هاي مرده جشن مي**‌**گيرند.**

**شعر خودمان**

**وارونه‌ها**

**حقیقت همین‌ها هستند**

**که راه می‌روند، عمود بر شانه‌های کوچه**

**که با دست‌هاشان**

**بلندترین شاخه‌ها را**

**از صورت غروب کنار می‌زنند.**

**تصویرشان در چاله‌های آب پررنگ است**

**و پاییزشان به آواز چند کلاغ خلاصه می‌شود.**

**بی سایه می‌روند**

**و نشانه‌ها**

**در رد قدم‌های فرو رفته در خاک جا می‌ماند.**

**بی سایه برمی‌گردند**

**و بدون تعصب**

**گِل‌های اضافه را از ته کفش‌هاشان می‌تکانند.**

دو شعر از نسیم صالحی

**پشت پنجره‌هاى روشن اين شهر**

**انتظارى نيست!**

**و روشنايى هيچ چراغى**

**حرفى از**

**چشمان منتظر**

**ندارد**

**پشت خداحافظى‌هاى سرد**

**و مراقب خودت باش‌هاى تكرارى**

**جانى نيست**

**كه دست و پا بندت كند به روزگار**

**اين شهر آزادِ وسوسه انگيز**

**اين شهر پر چراغ**

**دلتنگم مى‌كند**

**كه**

**مادر ندارد.**

**جاى مرا خالى كنيد روى زمين**

**يكى از آن روزهاى بارانى كه انتظار هيچ فردايى**

**درونش رنگ نمى‌گيرد**

**يكى از همان غروب‌هايى كه چاى نيم خورده ام**

**نيم خورده مى‌ماند**

**يكى از آن روزهايى كه دردهايم بيشتر درد مى‌كنند**

**جاى مرا خالى كنيد!**

**به مرگ نمى‌توان نه گفت**

**اما به زندگى گفته ام:**

**من از آسمان خاكسترى دنيا مى‌ترسم**

**\*مادران صبورند...!**

**هلال خوف‌انگیز حضورت**

**در امتداد سایه‌ها**

**عطرِ دامن‌های به مَصاف باد رفته**

**در وحشتِ گُلبن‌های پناه گرفته در نقاب‌ها**

**خبر از زنانی می‌دهند**

**که فارغ از پوستین‌های رنگین**

**پای می‌کوبند**

**فرایِ نگاره‌های سرخ‌فام**

**خارج از قاعده‌ی نگاه‌ها**

**می‌رقصند**

**و گیلاس‌های‌شان را**

**از بُهت ماه لبریز می‌کنند**

**این قیل و قال را**

**محصولِ مزرعه‌ی بی‌برکت بایدهایت می‌دانند**

**می‌دانی؛**

**مادران صبورند**

**وقت خواب هم نزدیک**

**چشم فرو بند فرشته‌ی سیه‌رویم**

**قیاس‌هایت به عدم محکومند**

**یادت باشد**

**بامدادان بازی دیگری از سر گیری!...**

ساناز حیران‌پور

**پیاده‌روی**

**پاهای بزرگ‌ترین مرد جهان را**

**به موهایم بسته‌ام**

**با هم**

**راه می‌رویم...**

**راه می‌رویم...**

**راه می‌رویم...**

دو شعر از بهزاد عبدی

**(1)**

**سال‌ها از هر دست و لیوانی**

**آب خورده‌ام**

**که بغض‌ها را بشویم**

**و امروز دریا شده‌ام**

**و امروز برای جنازه‌ها**

**ساحلی ندارم**

**تو باید بدانی**

**دست‌هایی که غرق می‌شوند**

**برای خداحافظی**

**تکان نمی‌خورند.**

**(2)**

**برایش آغوش نگه داشته بودم**

**که دیگر سینه ندارد**

**بازو ندارد**

**او رفته است**

**که ما در اشتراک دست‌ها**

**قدم بزنیم**

**و چشم‌ها را**

ضیاء موحد

**شیون باز**

**کنار هر در**

**دو سوگوار نشستند**

**اتاق من همه در بود**

**و پای هر در دو جغد جامه سیاه**

**میان دشت**

**هزار نخل پریشان**

**تمام شب را**

**دیوانه وار**

**بر دیوار**

**میان شیون رقصیدند**

**و بامداد که ماه**

**هزار کولی آواره را به دریا خواند**

**تمام شیونیان رفتند و باد**

**کنار هر در خاموش**

**میان گرد نشست**

رومینا پوررستم

**زمین و زمان**

**زمان می‌گذرد**

**زمین می‌چرخد**

**پدربزرگ از دنیا رفت**

**من هنوز با عروسکم زندگی می‌کنم**

**و دبستان هر روز کوچک‌تر می‌شود.**

کروب رضایی

**هومانا**

**خاک**

**علف‌ها را سبز نکرد**

**کاش ریشه‌ها قد بکشند.**

**بهار که بیاید**

**گاوها خیال‌شان را نشخوار می‌کنند**

**و برای گوساله‌ها**

**ماع ماع می‌خوانند.**

**من تازه می‌فهمم**

**شیر خشک**

**حاصل آرزوهای ندوشیده است.**

**گفت و گو**

آواز جاودانگی‌ها\*

**گفت‌وگو با واهه آرمن درباره‌ي کتاب تازه‌اش** "**جان‌هاي شيفته**

**واهه آرمن را اهالي شعر، هنر و ادبيات به خوبي مي‌شناسند و شعرهايش را دست‌کم از سي سال پيش و ترجمه‌هايش را طي دو دهه‌ي اخير خوانده‌اند. او انساني است، خوش‌رو و مثل اکثر ارمني‌هاي ايراني صاف و زلال. مي‌گويد؛ با دوربين و ضبط صوت از گذشته‌هاي دور و دوران کودکي ميانه‌ي خوبي نداشتم. اما مهرباني‌اش زمينه‌ي گپ‌و‌گفتي دو ساعته مي‌شود و پايان گفت‌وگو آغاز يک دوستي صميمانه‌تر. علي‌رغم ميلش در برابر دوربينم مي‌نشيند و چند عکس مي‌گيرم که در همه‌ي آن‌ها لبخندي مهربان بر لب دارد.**

**واهه چندين مجموعه شعر دارد. شعرهاي خودش و ترجمه‌هايي از اشعار شعراي ارمني، چون ادوارد حق‌ورديان، هوانس گريگوريان، مارينه پطروسيان، خاچيک مانوکيان، واچاگان پاپويان، گئورگ تومانيان، هاسميک سارگيسيان و بسياري از شعراي ارمني ديگر که او به فارسي برگردانده از اين طرف اما شعرهاي پونه‌ ندايي، رسول يونان و به تازگي، سارا محمدي اردهالي را هم به ارمني ترجمه کرده است و سال‌هاست که پلي شده است بين ادبيات ارمني و فارسي. براي محکم‌تر کردن رابطه‌اي که از گذشته‌هاي دور بين ادبيات فارسي و ارمني وجود داشته. آرمن به ايراني بودنش افتخار مي‌کند و معتقد است ارمنيان ايران به سبب پشتوانه‌ي فرهنگي غني ايران با ارمنيان ساير جاهاي دنيا متفاوتند و شخصيت‌هاي فرهنگي و هنري بيشتري در بين آن‌ها ديده مي‌شود. واهه عاشق زندگي است و ديدگاهي کاملا دموکراتيک دارد. با او درباره‌ي کتاب جديدش** "**جان‌هاي شيفته**" **که يک تجربه‌ي تازه است در قالب ديالوگ‌هاي شاعرانه‌ي او. با بسياري از شاعران و نويسندگان جهان به گفت‌وگو نشستم...**

**به عنوان کسي که سال‌هاست آثار شما را دنبال مي‌کند، کتاب جان‌هاي شيفته را هم خواندم. در مورد فرم آن بعداً صحبت مي‌کنيم گرچه در مقدمه توضيحي داده‌ايد، اما مي‌خواهم کمي بيشتر و** "**عميق‌تر**" **توضيح بدهيد که چه‌طور شد اين کتاب متولد شد؟**

اين کتاب و فرم ديالوگ‌وار آن کار نويي است، چه در ايران چه در جهان. به همين دليل احساس کردم که مقدمه لازم دارد. در مقدمه نوشته‌ام که اين فکر بيش از بيست سال است که در ذهنم بوده. از همان سال‌ها و هميشه کار خيلي از نويسنده‌ها و شاعران را که مي‌خواندم، گاهي احساس مي‌کردم دلم مي‌خواهد با آن‌ها هم کلام بشوم. چون واقعاً حضور معنوي‌شان را در کنارم احساس مي‌کردم و بر اين باور بودم که چنين کساني نمي‌توانند از دنيا رفته باشند.

**يا اين‌که پيش روي شما نيستند چون مثلاً دکتر شفيعي کدکني که ديالوگي هم با ايشان داريد خدا را شکر هنوز پيش ما هستند.**

بله، دقيقاً. دکتر شفيعي کدکني، ميلان کوندرا، يا امانوئل اشميت و کوندرا هنوز هستند و آرزو مي‌کنم سال‌هاي سال باشند. صحبتم در مورد قديمي‌ترها است، مثل تولستوي و سروانتس و ... است. فکر اين گفت‌وگو و ديالوگ هميشه در ذهن من بود. شايد آن چهار سالي که بعد از تصادفي که سال‌ها قبل کردم و مجبور شدم در رختخواب بستري باشم، آغاز اين ماجرا بود. در آن دوران بدل به کتاب‌خواني قهار شدم و فکر مي‌کنم بهترين کتاب‌ها را همان زمان خواندم. استادان خيلي خوبي هم در کنارم بودند. مي‌آمدند به من سر بزنند و من از محضرشان استفاده مي‌کردم. هر کس به ديدارم مي‌آمد برايم کتاب مي‌آورد و من ديوانه‌وار کتاب مي‌خواندم. در جريان اين خواندن‌ها با نويسندگان بزرگ و هم‌چنين با مترجمين بزرگ خودمان آشنا شدم و پس از آن ملاک من براي خريد کتاب گاهي نويسنده بود و گاهي اسم مترجم، چون مترجماني بودند مثل به آذين يا قاضي که من به انتخاب آن‌ها ايمان داشتم. به هر حال، حدود چهار سال پيش بود که فکر کردم بد نيست فکري را که از آن زمان در ذهنم بود عملي کنم، به هر تقدير لازم بود که زمينه‌ي اصلي اين کار شعر باشد و در کنار آن بايد ترجمه‌ي آثار باشد. آثاري که بخشي را بايد خودم ترجمه مي‌کردم و بخشي از آثار را هم ديگران ترجمه کرده بودند.

**ضرورتي نديديد که همه را خودتان ترجمه کنيد؟**

نه، چون اکثراً خيلي خوب ترجمه شده بودند. مثلاً وقتي قرار بود با کازانتزاکيس ديالوگ برقرار کنم و مترجم بزرگي مثل محمد قاضي آن را ترجمه کرده بود، چرا بايد من دوباره اين کار را بکنم؟! اما به هر حال لازم بود که کار تحقيقي وسيعي هم انجام شود، چون براي پيدا کردن سطرهايي که در طي بيش از سي سال گذشته خوانده بودم و علاقه‌مند بودم با نويسندگان‌شان ديالوگ داشته باشم، بايد همه‌ي آن‌ها را دوباره مي‌خواندم و مرور مي‌کردم، تا بخشي را که به دنبالش بودم پيدا کنم.

**واقعيت ايت است که شعر ساختني و ياد گرفتني نيست، و نمي‌تواند باشد، شعر الهامي است که در لحظه در ذهن شاعر به وجود مي‌آيد. و به همين دليل هم هيچ‌وقت دليل وجود کلاس‌هاي شعر را درک نکردم. پس وقتي قرار مي‌شود که شما بخشي از شعر، نمايشنامه يا نوشته‌اي را که بر شما تأثيري گذاشته انتخاب کنيد و در پاسخ آن شعري بسراييد، اين شعر از آن حالت الهام صرف خارج مي‌شود و اين يعني به ضرورت اين پاسخ شعر سرودن. پرسشم اين است که اين ماهيت چه‌قدر شما را از فضاي ناب بودن کار دور کرد؟**

درست است، شعر ساختني نيست، من بارها در تعريف شعر گفته‌ام: سخني شعر است که در ناهوشياريِ شاعر سروده مي‌شود و خواننده را در هوشياري ويران مي‌کند. بنابراين، براي من هم، سرودن شعر، فعاليتي خودانگيخته و غير ارادي است. اما اعتقاد دارم که شعر هم بعد از سروده شدن، مثل هنرهاي ديگر ممکن است بارها نياز به بازنگري و تغيير داشته باشد. در واقع، همان کاري که يک نقاش، مجسمه‌ساز يا آهنگ‌ساز با اثري که آفريده است مي‌کند، شاعر هم با شعرش انجام مي‌دهد. با اين حال، در اين مجموعه از آن‌چه که شما آن را فضاي ناب بودن شعر مي‌ناميد و براي خودم هم يکي از مهم‌ترين اصول شعر سرودن است، اصلاً دور نشدم. حتي شايد به آن حالت دروني شعر نزديک‌تر هم شدم. وقتي شما کتاب را مي‌خوانيد متوجه مي‌شويد که من در همه‌جا فقط پاسخ دهنده نيستم و آن‌ها هم پرسشگر نيستند. ديالوگي بين ما برقرار مي‌شود، با يکديگر گفت‌وگو مي‌کنيم و بيشتر از آن‌که پرسش و پاسخي در کار باشد، در لابه‌لا و يا در پشتِ سطرها به فکر فرو مي‌رويم...

**قطعاً. اما سؤال اصلي من اين است که براي ايجاد اين ديالوگ‌ها و اين‌که به ضرورت آن‌چه بر شما تأثير گذاشته قطعه‌اي را بسراييد، اين نوعي کار تصنعي نمي‌شود يا از فضاي دروني شعر فاصله نمي‌گيرد؟**

اين کار از فضاي دروني شعر دور نيست، چون من يک‌باره و تصادفي بر روي يک قطعه شعر يا داستان انگشت نگذاشته‌ام که با آن ديالوگ برقرار کنم. بلکه اين مفاهيم مدام در ذهن من گشته و خودش باعث زايش شعر در من شده، اصلاً مدام در ذهنم با اين پرسش‌هاي شيرين و بي‌پايان درگير بوده‌ام و سرانجام به اين صورت روي کاغذ آمده. حتي گاهي مي‌بينيد که ابهام حاصل از يک سؤال در نهايت باقي مي‌ماند. يعني نه من و نه طرف مقابل، اگر سؤالي را طرح کرده‌ايم، به نتيجه نرسيده‌ايم. ما به ديالوگ نشسته‌ايم، در برخي موارد اما يا پاسخي نداشته‌ايم و يا پاسخ را بي‌اختيار بر عهده‌ي خواننده گذاشته‌ايم و در واقع او را هم وارد اين گفت‌وگو کرده‌ايم. من اگر با تمايلات آگاهانه و با نظارت ذهن آگاهم مي‌نوشتم، نتيجه‌اش نوشته‌اي مي‌شد که شايد زيبا و چشم نواز مي‌بود، اما بي‌ترديد شعر نبود.

**مدل کمي متفاوت‌تر از مجموعه‌ي جان‌هاي شيفته را در ادبيات کلاسيک ايران داريم. اين‌که مثلاً منوچهري قصيده‌اي مي‌سرايد و فلان شاعر در پاسخ او قصيده‌اي ديگر مي‌سازد. گاه حتي ادامه پيدا مي‌کرده و معمولاً در سرودن اين اشعار و ايجاد اين ديالوگ منظوري وجود داشته از جلب نظر يک پادشاه و دريافت صله تا ايجاد حس عرفاني و معنوي در طرف مقابل و مخاطب و حتي طرح مباحث فلسفي. با وجود اين پيشينه**‌، **مقصود نهايي شما از ايجاد اين ديالوگ چه بود؟ آيا فقط پاسخ به يک پرسش دروني؟**

مسلماً منظوري از آن نوع که شما اشاره کرديد، حتي از نوع مدرن و قرن بيست و يکمي آن وجود نداشته. تنها منظور و قصدم، مثل هميشه، نوشتن دفتر شعري بود که با توجه به تمايلم به نوآوري، و تلاش هميشگي‌ام به آفرينشِ اثري که حاصل تخيل شاعرانه و نگاه هوشمندانه‌ام به دنياي پيرامونم است، بار مسئوليتم را به عنوان يک شاعر سنگين‌تر و در عين حال لذت‌بخش‌تر کند. همين. من مي‌توانستم در اين مجموعه فقط با پنج شاعر و نويسنده ديالوگ برقرار کنم يا مثلاً با صد شاعر و نويسنده. اما اين کار را با سي و دو نفر کردم، بي آن‌که قبلاً تعدادشان را شمرده باشم. (نمي‌دانم چرا، حس خوبي هم دارم‌که تعدادشان سي و دو نفر است). از طرفي مي‌بينيم با آن‌که من خودم شاعرم اما در اين کتاب بيشتر با نويسنده‌ها ديالوگ دارم. پس، اين‌ها همان کساني هستند که مفهومي که از طريق کارشان به من منتقل شده آن‌قدر تأثيرگذار بوده که دلم خواسته اين ديالوگ‌ها را با آن‌ها داشته باشم. در واقع، اين‌ شاعران و نويسندگان در شکل‌گيري جهان‌بيني و ساختن شخصيت ادبي من نقش بسيار مهمي داشته‌اند و برايم فرق نمي‌کرد که اين‌ها نويسنده‌اند يا شاعر. به ياد دارم در سال‌هايي که بستري بودم و حجم زيادي کتاب خواندم، بيشتر رمان مي‌خواندم. همين حالا هم نويسنده‌ها تأثير بيشتري بر من مي‌گذارند تا شاعران.

**اما اين‌ها آدم‌هاي شبيه هم نيستند...**

بله، نيستند. حتي بعضي از آن‌ها آدم‌هاي کاملأ متفاوتي هستند. قرار هم نيست کساني را که دوست دارم، شبيه يکديگر يا شبيه من باشند. آدم‌هايي که من دوستشان دارم ممکن است فرسنگ‌ها با هم و با من فاصله داشته باشند..

**اما وجه ادبي آن فرد براي شما جذاب است؟**

دقيقاً وجه ادبي کار او برايم جذاب است. يعني آن‌قدر جذاب و تأثيرگذار بوده که نتوانسته‌ام از آن بگذرم.

**يعني اين کتاب حاصل واکاوي‌هاي واهه آرمن است در روح شخصيت‌هاي تأثيرگذار بر او.**

بله.

**سؤال بعدي اين است که گاهي سبک و نحوه‌ي تفکر ادبي اين افراد به شدت با هم مغاير و متفاوت است. مثلاً آدمي مثل بوکوفسکي با بورخس و شفيعي کدکني... ! منظورم اين است که انتخاب يک فرد به خصوص در عرصه‌ي هنر نمايانگر سليقه‌ي اوست. اين‌ها چه‌طور همه‌شان در طبقه‌بندي شعرا و نويسندگاني که شما دوستشان داريد و انتخابشان کرده‌ايد قرار مي‌گيرند؟**

اين‌که الزاماً نبايد افرادي که من دوستشان دارم و يا بر من تأثير مي‌گذارند طرز تفکر خاصي داشته باشند. من خودم حتي نمي‌توانم هميشه طرز تفکر خاصي داشته باشم. چون به مسايل يک بعدي نگاه نمي‌کنم.

**بله اما چند بعدي بودن با سليقه‌ي انتخاب تفاوت دارد.**

ما هر قدمي که برمي‌داريم با اتفاق تازه‌اي روبرو مي‌شويم. اتفاقي که شايد در آن چيز تازه‌اي براي کشف وجود دارد. اين کشف براي من جذاب است. شايد گاهي اين اتفاق‌ها را دوست نداشته باشم و برايم کسل‌کننده، نفرت انگيز يا حتي دردناک باشند، اما بي‌اختيار مي‌ايستم و به آن‌ها نگاه مي‌کنم و گاهي حتي درگير آن اتفاق‌ها مي‌شوم...

**يعني ممکن است ما در اين کتاب بخشي از يک شعر يا نوشته‌اي را ببينم که احتمالاً شاعر يا نويسنده‌ي آن هنرمند مورد علاقه‌ي شما نيست. اما شما آن را خوانده‌ايد و ضرورت ديالوگ با او را حس کرده‌ايد.**

در اين کتاب ممکن است نوشته‌ي بسيار تأمل‌انگيزي را ببينيد که شاعر يا نويسنده‌اش مثل من فکر نمي‌کند و ارزش‌هاي اخلاقي و فرهنگي و اجتماعي‌مان يکي نيست، اما همان شاعر يا نويسنده در خلق اثرش آن‌قدر قوي بوده که من را شديداً تحت‌تأثير قرار داده و من شيفته‌ي آن شده‌ام.

**مثلاً بوکوفسکي با آن روحيه‌ي تقريباً لُمپني در کنار الوار جنتلمن چه مي‌کند؟**

بوکوفسکي در کنار الوار لابد همان کاري را مي‌کند که ميليون‌ها آدم در اين جهان و در همين شهر خودمان دارند مي‌کنند. وقتي اولين بار با بوکوفسکيِ به قول شما لُمپن برخورد کردم و کارهايش را خواندم، ديدم اين آدم ديوانه گاهي عجب حرف‌هاي جالبي مي‌زند. حرف‌هايي که حتمأ من و الوار جنتلمن و خيلي‌هاي ديگر هم در تنهايي‌مان زده‌ايم، اما به هزار و يک دليل آن‌ها را به روي کاغذ نياورده‌ايم... در ديالوگي که بين ما برقرار شد، او خطاب به من مي‌گويد که تو هم چيزي در مايه‌هاي ون‌گوک هستي، مجنوني! به هر حال، برخورد با اتفاقي به نام چارلز بوکوفسکي هم برايم بسيار جذاب بود و بر من تأثير گذاشت.

**شايد کنار هم قرار دادن اين همه افکار متفاوت خودش نوعي سنت‌شکني بوده؟**

شايد. چون مشابه چنين کاري تا امروز نشده بود. حتي خارج از دنياي ادبيات و در دنياي واقعي هم اگر دقت کنيد آدم‌ها معمولاً کساني را براي دوستي انتخاب مي‌کنند که با آن‌ها هم‌فکر و هم‌سو هستند. اما در همين فضا هم گاهي برايم پيش آمده که مثلاً با فردي برخورد کرده‌ام که فکر مي‌کردم قطعاً نمي‌توانيم با هم دوست باشيم و با هم رفاقت کنيم، اما شخصيتش بدون هيچ دليل مشخصي چنان بر من تأثير گذاشته که در برابر او سکوت کرده‌ام و چيزي براي گفتن در مخالفت با افکار و نظريه‌هاي متفاوتش نداشته‌ام.

**با او معاشرت مي‌کنيد، اما دوستي نه.**

بله با او معاشرت مي‌کنم اما چون آبمان با هم در يک جوي نمي‌رود دوستي نمي‌کنيم. در برابر او نمي‌توانم حرفي بزنم و کاري را که دوست دارم انجام بدهم و اگر هم انجام بدهم مطمئن هستم که به مشاجره منتهي خواهد شد.

**از فضاي جان‌هاي شيفته خارج شويم و از کارهاي خودتان از ترجمه‌ي اشعار شاعران ارمني به فارسي و برعکس بگوييد.**

ترجمه از فارسي را من با ترجمه‌ي شعرهاي پونه ندايي و رسول يونان به ارمني شروع کردم و بعد از آن مدت‌ها ترجمه نمي‌کردم چون ترجمه را زياد دوست ندارم.

**اتفاقاً چون خودتان شاعر هستيد قطعاً ترجمه‌هايتان از شعر ساير شعرا خيلي نزديک به اصل شعر خواهد بود و اين را من از خيلي از دوستان ارمني شنيده‌ام.**

بله، و خوشبختانه ترجمه‌هايم به زبان ارمني در ارمنستان خيلي با استقبال روبرو شد و خوانندگانش اعتقاد داشتند که انگار اين اشعار از ابتدا به ارمني سروده شده‌اند، اما راستش، دوست دارم وقتم را بيشتر صرف سرودن شعر کنم، تا ترجمه، چون کلاً آدمي هستم که اگر مشغول ترجمه‌ هستم نمي‌توانم هم زمان شعر بگويم، يا بالعکس.

**يعني همه ظرفيت ذهني‌تان درگير اين قضيه است؟**

هم اين، و هم آن‌که اصلاً دوست ندارم اين تصور پيش بيايد که سروده‌هاي خودم تحت تأثير شعرهايي است که در آن زمان ترجمه مي‌کنم. و چون عاشقانه سرودن را دوست دارم و عشق و زندگي‌ام شعر سرودن است، برايم سخت است که بيشتر وقتم را براي ترجمه بگذارم. شاعر نبايد لحظه‌ها و فرصت‌هاي شاعرانه را از دست بدهد. با اين حال، گاهي براي هر شاعري پيش مي‌آيد که هرچه تلاش مي‌کند نمي‌تواند سطري شعر بنويسد. در آن مواقع ترجمه را شروع مي‌کنم.

**کمي درباره‌ي تصويرگري‌هاي کتاب هم صحبت کنيم. به نظرتان نياز بود که باشند؟**

من احساس کردم بد نيست که اين مجموعه تصويرگري هم داشته باشد.

**به نظر مي‌رسد که شکل کتاب را شبيه کتاب‌هاي دهه‌ي چهل کرده.**

نمي‌دانم چرا، اما همان زمان که هنوز شروع به نوشتن اين مجموعه نکرده بودم، احساس ‌کردم بد نيست تصويرگري هم داشته باشد. حالا هم پشيمان نيستم.

**بد نيست، اما انگار همان‌طور که نطفه‌ي اصلي خلق اين کتاب در روزهاي دهه‌ي پنجاه بسته شده شکل کتاب هم با اين کاغذ زرد رنگ زيبا و اين طراحي‌ها به نوعي شکل کتاب‌هاي آن دوره را پيدا کرده و شايد اين ناخودآگاه بود. اين که شکل کتاب هم شبيه آن کتاب‌هايي شده که در آن دوره خوانده‌ايد؟**

اتفاقأ من اعتقاد دارم که بد نيست عادت‌ها و سنت‌هايمان را تا حدودي نگه داريم و لازم نيست که همه چيز حتماً و به اجبار نو شود. شکل اين کتاب هم شايد کمي کلاسيک شده، اما اين به نظرم بد نيست. من هم به طور کلي از شکل کتاب و نوع کاغذ و صفحه‌بندي آن بسيار راضي هستم. اگرچه چيزي که اصل است، سطرهاي شاعرانه‌ي اين مجموعه است. اميدوارم توانسته باشم با مخاطبانِ جدي آثارم رابطه‌ي خوب و صميمانه ايجاد کرده و انديشه‌ها و احساساتم را به آن‌ها سرايت داده باشم. از نشر چشمه هم که همواره در نشر آثارم يار و ياورم بوده اند، بسيار سپاسگزارم.

**بله کار بسيار نويي است و مطمئنم که حتماً تقليد مي‌شود.**

شايد.

**از اين نظر مطمئنم که به هر حال کسي که کتاب‌خوان حرفه‌اي است همواره حس نياز به ايجاد اين ديالوگ با سطرهايي که مي‌خواند را دارد. يک نفر با خط کشيدن زير سطرها، يک نفر با تا کردن گوشه‌ي صفحه‌اي که نظرش را جلب کرده و... جلب شدن توجه را نشان مي‌دهد و اين کار شما انگار به کتاب‌خوان‌هايي که توان سرودن يا نوشتن حرفه‌اي دارند راهي را نشان مي‌دهد.**

حتمأ همين‌طور است. به هر حال، همه‌ي ما، چه جوان و چه پير، با خواندن هر کتاب چيزي به دانسته‌هاي‌مان اضافه مي‌کنيم و اين خوب است، خيلي خوب است.

**در چند سال گذشته مجموعه‌هايي گردآوري شده که براساس نوشته‌ي آن‌ها عکس‌هايي انتخاب شده، کاري که بعدها در شبکه‌هاي اجتماعي هم ادامه پيدا کرد. و خيلي هم کتاب‌هاي پرفروشي شدند اين کتاب‌ها اما انگار اصالت ندارند.**

بله، يکي دو نمونه‌اش را ديده‌ام. اما به اعتقاد من، چنين کارهايي آن‌قدر سطحي و عاميانه‌اند که ارزش صحبت کردن ندارند. کار بچه‌گانه و بسيار ساده‌اي ‌است که براي يک شعر در اينترنت بگردي و عکسي زيبا پيدا کني و کنار شعرت بگذاري. خنده‌‌دار است.

تصويرگري مجموعه‌ي جان‌هاي شيفته اما به اين شکل بود که وقتي کار نگارش کتاب تمام شد، تازه آن موقع با ترلان ميرشکاري بحث تصويرگري آن را مطرح کردم. او هم قبول کرد، شعرها را برايش فرستادم و حدود يک سال براي تصويرگري اين مجموعه زحمت کشيد. در اين مدت، روي هر ديالوگ جداگانه بحث مي‌کرديم، او بر اساس هر ديالوگ طرح‌هايي مي‌داد و وقتي به توافق مي‌رسيديم، آن را اجرا مي‌کرد.

**شعر معاصر ما از دهه‌ي چهل و پنجاه که دوره‌ي شکوفايي آن بود، رسيد به دوران انقلاب و بعد کم‌کم فضاي آن زمان شعر معاصر را از آن بدنه‌ي قبلي جدا کرد و شعر را به سمت فرم‌گرايي‌هاي دهه‌ي هفتاد برد و الان از اواخر دهه‌ي هشتاد و دهه‌ي نود شعرها قوام بيشتري پيدا کرده. به عنوان شاعري که بيش از سي سال است که شعر مي‌سرايد، نگاهتان به فضاي شعري امروز چيست؟**

من با اين‌ نظر شما که از اواخر دهه‌ي هشتاد دوباره بارقه‌هاي اميدي در شعر ما ديده مي‌شود، موافقم و فکر مي‌کنم دليلش اين است که بعد از يک دوره‌ي سردرگمي و گنگ بودنِ همه چيز *-* چه شاعران و چه چيزي که آن را شعر مي‌نامند *-* به جايي رسيديم که دانستيم شعر تنها در صورتي که از شاعرانگي خودش دور نشود مي‌تواند دوباره شکوفا بشود. ما هر قدر از شاعرانگي شعر دور بشويم و به فرم‌هاي ساختگي و من‌درآوردي وابسته شويم، يا حواسمان را از مفهوم و محتواي عميق و روانيِ جريانِ خلاقيت شعر معطوف به فرم‌هايي که در بالا اشاره کردم کنيم، امکان شکوفايي را از شعرمان مي‌گيريم. فکر مي‌کنم بعد از انقلاب (بعد از دهه‌ي شصت) در ايران آن قدر جريان‌ها و جنبش‌هاي ادبي به راه افتاد که در تمام طول تاريخ به وجود نيامده بود. مگر مي‌شود هر کسي سليقه‌ي شخصي خودش را بياورد و به عنوان يک جنبش يا جريان ادبي مطرح کند.

**البته در پرانتز بگويم تا همين امروز هم عده‌اي هستند که آن‌قدر غرق در تقليد از نظريه‌هاي غربي در باب فلسفه و شعر هستند که هر کدام با افتخار کردن به پيروي از يکي از اين نظريه‌پردازان خودشان را سردمدار يک جريان مي‌دانند و اين تقليد ناقص هم يک عارضه‌ي دنباله‌دار است.**

کاملأ. اين‌ها عموماً تقليد ناقصي است از نظريه‌هايي که ديگر خود آن جوامع و ادبا هم آن نظريه‌ها را کنار گذاشته‌اند و تاريخ مصرفشان گذشته است. اما بعضي‌ها در ايران چون فکر مي‌کنند هنوز کسي آن‌ها را نمي‌شناسد، بر اساس آن يک جريان ادبي راه مي‌اندازند و خودشان هم به اصطلاح پرچمدارش مي‌شوند. در صحبت‌هايتان از کارگاه‌هاي شعر و کلاس شعر گفتيد، شما يک نفر را پيدا کنيد که در اين کلاس‌ها شاعر شده باشد و اگر استثنايي هم اتفاق افتاده اين آدم کس ديگري به جز استاد خودش و همکلاسي‌هايش را قبول ندارد. يعني شاعران ديگر را که نوع ديگري مي‌نويسند قبول ندارد *-* فرقي هم نمي‌کند که از چه کارگاهي بيرون آمده باشد. اين‌ها فقط مريد مدرس خودشان هستند.

مطمئنم که اين طرفداري افراطي از نظريه‌هاي غربي ناقص، که خاستگاه شعر برخي از شعراي امروز است ديري نخواهد پاييد و اين‌ها يا به يک زمينه‌ي شعري درست مي‌رسند و يا آرام آرام کنار مي‌روند.

**در کل به شعر امروز چه‌قدر ايمان داريد؟**

نظرم نسبت به شعر امروز خوب است و به جوان‌ها اميدوارم. البته نبايد اين سوءتفاهم پيش بيايد که اگر گاهي من و شاعران باتجربه‌ي ديگر اسمي از يک شاعر آينده دار و آينده‌ساز مي‌آوريم، او فکر کند ملک‌الشعرا شده، که اين مي‌تواند پايانِ راهش باشد، اما اگر برخي از شاعران جوان ما با همين عشق و پشتکاري که دارند ادامه بدهند و پيش بروند، من شرايط اميدوارکننده‌اي را پيشِ روي آن‌ها مي‌بينم.

تاریخ بدهکار در محضر یهودی سرگردان

**گگففنگاهي به کتاب** "**ميدان اِتوال**" **نوشته پاتريک موديانو**

هويت جزء جداناشدني وجود ماست. يادآور خاکي که در آن زيسته‌ايم و نفس مي‌کشيم. تاريخ، هويت‌ اشخاص را برملا مي‌کند. حتي اگر از آن گريزان باشيم و پنهان کنيم درونمان را. گاه جنگ و مهاجرت سبب پنهان شدن هويت مي‌شود، گاه نگاه نژادپرستانه علت اين مسئله است. و گاه هر آن‌چه پيش‌بيني‌اش نمي‌کنيم. جنگ جهاني دوم و کشتار يهودي تباران فرانسه، انگليس و آلمان و نگاه نژادپرستانه‌ي هيتلر به اين موضوع، ذهنيتي مخرب و توهم‌زا را در نسلي که تاريخ را مرور مي‌کردند، به وجود آورد. يهودياني که در توصيف جز از چرک وکثافت و خيانت آن‌ها چيزي به زبان نمي‌آمد.

ميدان اِتوال، اثر نويسنده‌ي يهودي- فرانسوي، پاتريک موديانو، روايت هويت تمام يهودياني است که در اروپا زندگي مي‌کنند. راوي و قهرمان داستان، رافائل اشلميلوويچ، جوان هپروتي و توهم زده‌ايست با دروني آشفته. يک يهودي که براي آن‌که هويتش را پنهان کند خود را يک فرانسوي نجيب‌زاده جا مي‌زند. حال آن‌که در حقيقت خود را يک "يهودي بي‌وطن" مي‌داند. او بيزار است از غير يهوديان. و فرهنگ و ادبيات فرانسه در نظرش مديون يهودياني چون پروست، سيمون، سارتر، فردينان سلين، و فرويد است. اين اشخاص گاه به صورت ساختگي در ذهن او حضور دارند و همراه آن‌چه در آثارشان تکرار مي‌شود يادِ رفتار خشن و ناملايم فرانسويان با يهوديان را زنده مي‌کنند. حتي در بخش‌هاي پاياني رمان راوي خود را به‌عنوان پروست معرفي مي‌کند. در جايي از داستان رافائل را مي‌بينيم که از مرور دوباره‌ي تاريخ ابائي ندارد. در روزنامه‌ي "اين‌جا فرانسه است"، از جوان گمنامي مي‌نويسد که بعد از شنيدن ماجراي افسر ارتش "دريفوس" که به علت خيانت عليه جمهوري فرانسه متهم شده بود و بعد از گذشت پنج سال بي گناه شناخته شد، از خدمت نظام فرار کرده و حاضر به بازگشت نيست. او از جوانان يهودي مي‌خواهد تا او را الگوي خود قرار دهند و عنوان آن را "اعترافات ژاکوب ايکس" مي‌گذارد. در ادامه رافائل متوجه مي‌‌شود به بيماري سِل دچار است. تصميم مي‌گيرد بقيه‌ي عمر خود را خارج از پاريس در استان‌هاي ديگر فرانسه بگذراند. و ثروت هنگفتي که از عموي ونزوئلاي‌اش به او رسيده را به پدرش که در آمريکا زندگي مي‌کند مي‌بخشد. براي ادامه‌ي تحصيل در دبيرستاني ثبت‌نام مي‌کند که بر سر عقايد مذهبي و سياسي با هم کلاسي هايش درگير شده و از مدرسه اخراج مي‌شود. او در دفاع از خود به آقاي مدير مي‌گويد: "اگر اين آقايان مي‌خواهند پاي مرا به دادگاه بکشند، آن‌جا به خوبي همه چيز را توضيح خواهم داد. اين باعث تبليغات گسترده‌اي براي من مي‌شود. من به اين جور مسايل عادت دارم. ماجراي دريفوس را به خاطر بياوريد يا ماجراي ژاکوب ايکس را که يک سرباز فراري يهودي تبار بود... در پاريس همه از شنيدن چيزي از ما له‌له مي‌زنند. هميشه حق با ماست. از گناهان ما چشم‌پوشي مي‌کنند از زمان جنگ، همه‌ي ارزش‌هاي اخلاقي به کنار رفتند. آغاز آن از دوران قرون وسطي بوده. اين عادت فرانسوي را به ياد بياوريد که هر سال به هنگام عيد قيام، کنت شهرِ تولوز رئيس جماعت يهودي را محکم سيلي مي‌زد، او هم التماس کنان مي‌گفت: "آقاي کنت، باز هم سيلي بزنيد! با غلاف شمشيرتان مرا دو نصف کنيد و دل و روده‌ام را بيرون بکشيد! نعش مرا زير پا لگدمال کنيد!" تصور کنيد که جلسه‌ي دادگاه چه‌گونه برگزار مي‌شود! يک مرد يهودي‌تبار رنگ‌پريده و هيجان‌زده مي‌خواهد از توهين و ناسزايي که کنت شهر تولوز به اجدادش گفت انتقام بگيرد! سارتر براي دفاع از من چند قرني جوان‌تر مي‌شد! مرا پيروزمندانه از ميدان اتوال تا زندان باستيل روي صحنه مي‌بردند و پيشواي محبوب جوانان فرانسوي مي‌شدم!" پس از اخراج از مدرسه، در کافه‌ با مردي به نام "ويکونت شارل لوي-واندوم" آشنا مي‌شود که شغلش خريد و فروش زنان فرانسوي است و به همکار احتياج دارد. رافائل به خاطر بي‌عدالتي که در طول تاريخ درمورد يهويان احساس مي‌کند، و به قصد انتقام، با واندومِ يهودي تبار همکاري مي‌کند. وارد روستاي "ساووا" مي‌شود با هويت "ده اسار". محيط روستا و آشنايي‌اش با کشيش و خواهرزاده‌اش، اورا وارد زندگي تازه‌اي مي‌کند و تصميم مي‌گيرد آن‌جا را به عنوان وطن باوجود آن‌که "يهودي بي‌‌وطن" است؛ برگزيند و اميد دوباره‌ به زندگي پيدا کند: "ديگر حرکات تشنج‌آميز پيچيده‌ي يهودي پايان يافته‌بود." در ساووا معلم تاريخ مدرسه‌ي مذهبي مي‌شود و درست لحظه‌اي که زندگي تازه در حال شکل‌گيري است، تاريخ تأثير خودش را مي‌گذارد. رافائل، لويتزيا خواهرزاده‌ي کشيش را به واندوم مي‌فروشد و در نامه‌اي انتقادآميز عليه خودش با تيتر، "ما مي‌خواهيم تا رافائل اشليملوويچ به يهودي بودن خود رضايت دهد." ساووا را ترک مي‌کند. هزارويک شب را به ياد مي‌آورد زماني که پرستار انگليسي‌اش از هارون‌الرشيدِ پادشاه و دخترانِ حرمسراي او مي‌گفت. حال رافائل، هارون‌الرشيديست که قصد دارد خانم مارکيز، نجيب‌زاده‌ي فرانسوي را که در قصر اجدادي‌اش زندگي مي‌کند، به بهايي چند، به يک خريدار برزيلي بفروشد. اما واندوم با انجام مأموريت به او پيشنهاد مي‌کند که هر چه سريع‌تر به اسرائيل، سرزمين آباء و اجدادي‌اش برگردد. هيچ‌گاه نمي‌توان هويت را پنهان کرد، بالاخره روزي همه‌چيز لو مي‌رود. تصميم به خودکشي مي‌گيرد. مأموران پليس مانعش مي‌شوند و او را به کلينيک روان‌پزشکي مي‌فرستند و او در خيالش در حالي وارد سرزمين‌هاي اشغالي مي‌شود، که به جرم خواندن آثار پروست و سارتر و ديگر نويسندگان يهودي- فرانسوي دستگير شده و قرار است در ميدان اِتوال کشته شود.

ميدان اتوال نوشته‌ي پاتريک موديانو و ترجمه‌ي سيلويا بجانيان توسط نشر نيماژ در1100 نسخه به چاپ رسيده است.

پشت درخت توت، روایت نسلی در توهم بودن و نبودن

پشت درخت توت، روايت سال‌هاي دور است. سال‌هاي دهه‌ي پنجاه شايد

و کمي قبل‌تر از آن سال‌هاي مبارزات پنهاني، سال‌هايي که در بين اعضاي دور و نزديک هر خانواده‌اي يک نفر مبارز پيدا مي‌شد. حکايت از آن‌جا آغاز مي‌شود که نويسنده براي تمرکز بيشتر و شايد فرار از محيط روزمره و شلوغ اطرافش به خانه‌ي پدري پناه مي‌برد. خانه‌اي کهنه، با لوله‌هايي که آب به سختي در آن‌ها جاري مي‌شود و چراغ‌هايي که سال‌هاست روشن نشده. در بين داستان چند جا شاهد مکالمه‌ي نويسنده با همسرش و ابراز دل‌نگراني‌هاي معمول زن براي او هستيم و معلوم مي‌شود که اين دو پسري به نام سهراب هم دارند، که پدر همواره سفارش او را به زنش مي‌کند. "ميهمان" اما کسي است که نويسنده کمي بعد از ورودش به خانه‌ي پدري درست در کنار تک درخت توتي که وسط حياط است او را مي‌بيند، و کمي بعد پي مي‌برد فقط اوست که اين موجود را مي‌بيند. "ميهمان" انگار بخشي از وجود نويسنده است. ضمير ناخودآگاه، يا بخشي از حافظه. آن بخشي از وجود هر نويسنده که وقتي نوشتار اول يک متن تمام مي‌شود هر نويسنده‌اي با آن بخش از ذهنش درباره‌ي ويرايش و تغييرات آن‌چه نوشته کلنجار مي‌رود. او بعد از اتمام هر بخش از داستان، روبه‌روي نويسنده مي‌نشيند و درباره‌ي سابقه‌ي کاراکترهاي داستان در زندگي شخصي نويسنده و سرنوشت آن‌ها مي‌پرسد. و اين‌جاست که احمد پوري ابتکاري جالب را پيش‌روي خواننده قرار مي‌دهد و با کمک اين ميهمان، درواقع دست خواننده را مي‌گيرد و به اصطلاح به پشت صحنه‌ي داستان که همان ذهن خلاق نويسنده و زندگي او به عنوان بستر اصلي خلق داستان است، مي‌برد. ميهمان روبه‌روي نويسنده مي‌نشيند و مثلاً مي‌پرسد "حميد" را از کجا آوردي و نويسنده مي‌گويد: دوست برادرم بود، قبل از اين‌که بروم سربازي خبر اعدامش را شنيدم...

و يا گاهي مي‌پرسد، مي‌خواهي با فلاني چه کار کني تا آخر داستان مي‌آيد؟ و سؤالاتي از اين قبيل و اين يعني پاسخ به برخي از سؤالات هميشگي يک خواننده. که آيا اين شخصيت واقعي است؟ آيا کسي بوده که نويسنده او را مي‌شناخته، عاشقش بوده و ... کاري است که سابقه‌ي چنداني در ادبيات داستاني ما نداشته. خط اصلي داستان را اما سيروس و نسرين تشکيل مي‌دهند. زن و شوهر مبارزي که با وجود داشتن دو فرزند پسر در همان سال‌هاي اول به دليل مبارزات شوهر و کوچ او به فلسطين از هم جدا مي‌افتند، شوهر در هنگام بازگشت از فلسطين به ايران مي‌ميرد و چند سال بعد با ازدواج پسر بزرگ‌تر عروس نسرين هم به داستان وارد مي‌شود. و در کنار پسر کوچک‌تر که نابغه است و از دوره‌ي کودکي بيمار. (شايد به نشانه‌ي جامعه‌ي روشنفکر و نخبه‌ي ايران که هميشه دچار تب‌هاي دوره‌اي و اوج و فرودهاي عقيدتي بيمارگونه بوده) داستان را شکل مي‌دهند. تلاش‌هاي نسرين براي بزرگ کردن اين دو پسر، همگوني عقيدتي و مبارزه‌ي او و عروسش و صبوري‌ها و رشته‌ي الفتي که بين اين دو هست، زمينه‌اي کاملاً عاطفي را در داستان رقم مي‌زند. "پشت درخت توت" درواقع آيينه‌اي است از زندگي نسلي که در دوره‌اي از تاريخ معاصر ما هم بودند و هم نبودند. بودند اما آن‌قدر مخفيانه و در خفا زندگي کردند که انگار نبودند. اما مبارزات آن‌ها تغييرات اساسي را پيش روي نسل هم دوره‌شان گذاشت تا به انقلاب رسيدند و در دوران پيروزي و پس از انقلاب هم با دگرگوني‌هاي ذاتي هر انقلابي که شامل انقلاب ايران هم شد، خيلي از اين افراد و شرح مبارزاتشان به تاريخ پيوستند. تبديل به اسم‌هايي شدند بر ديوار کاخ موزه‌ي زندان قصر و يا ثبت شده در لابه‌لاي کتاب‌ها. و اين يعني بودن، بودني متفاوت! عقايد افراطي چپ، ايده‌آل‌هاي آن نسل، سخت‌کوشي‌ها و از جان مايه گذاشتن‌هايشان، باورهاي محکمشان به نياز خلقي که چشم به کمک آن‌ها براي رهايي دارد. همزيستي عقايد مختلف سياسي در کنار هم براي رسيدن به يک هدف مشترک. چيزهايي از آن دوران است که براي نسل فعلي قابل باور نيست اما به خوبي و در فضايي کاملاً رئال در کتاب تصوير شده.

حميد، پسر نخبه و بيمار خانواده که از کلاس ششم درگير تب‌هاي 40 درجه و تشنج‌هاي عجيب است در آخرين صفحه‌ي داستان پس از يک بيهوشي طولاني خوب مي‌شود. انگار نويسنده اميد دارد که روزي جامعه‌ي انديشمند و نخبه‌ي کشور ما هم از اين بي‌حسي و بي‌انگيزگي فعلي و دچار شدن به موج‌ها و تب‌هاي دوره‌اي تاريخي خلاص شود...

در مجموع اين کتاب هم مثل رمان قبلي پوري (دو قدم اين ور خط) بخشي از تاريخ را در قالب داستاني عاطفي روايت مي‌کند. همراه با مستنداتي که مستند داستاني بودنش را در روايت‌هايي که نويسنده براي "ميهمان" بيان مي‌کند مي‌فهميم. اما به وضوح بار عاطفي اين رمان از رمان قبلي پررنگ‌تر است شايد چون نويسنده خود اين دوران را زيسته است.

پشت درخت توت را انتشارات نيماژ و به قيمت 16000 تومان چاپ کرده است.

سفر پروانه‌ای

از ایران تا مصر

علیرضا بهرامی

خبر اين بود: گزيده‌اي از شعرهاي عليرضا بهرامي در مصر به زبان عربي منتشر و در نمايشگاه کتاب قاهره عرضه شد. برخي شبکه‌هاي خبري از استقبال از اين مجموعه شعر ايراني در نمايشگاه بين‌المللي کتاب قاهره خبر دادند.

"پروانه‌اي سرگردان در شهر" نام اين مجموعه شعر است که توسط حسين بينايي راد - شاعر - انتخاب شده، به‌قلم محمد حمادي - مترجم و استاد دانشگاه - در خوزستان از فارسي به عربي برگردانده شده، ويراستاري آن ‌را جورف دعبول - شاعر و روزنامه‌نگار لبناني - انجام داده و توسط عبدالنبي فرج در کشور مصر انتشار يافته است. در مقدمه‌ي کتاب تصريح شده که شعرهاي گرد آمده در اين مجموعه، بيشتر با نگاه فراوطني انتخاب شده‌اند و نگاه شاعرش به مسايل بشري، فراتر از مرزهاي خويش بوده است.

اين مجموعه شعر را نشر ألف ليله منتشر و در چهل‌ و هشتمين نمايشگاه بين‌المللي کتاب قاهره که با شعار "جوانان و فرهنگ آينده" از 7 تا 22 بهمن برگزار شد، به مخاطبان علاقه‌مند به شعر عرضه کرده است.

در بخشي از مقدمه‌ي اين کتاب آمده است: عليرضا بهرامي، خبرنگار ارشد خبرگزاري‌هاي ايران، محصول زمانه خودش است. اخبار را پي مي‌گيرد و کوچه به کوچه، دنيا را مي‌گردد اما شعري مي‌نويسد و نام شعرش را از ميان خاطره، از آن‌همه کوچه که ديده، برمي‌گزيند. اين است که شعرش سوت زدن به زبان مادري است؛ در وطني که به وسعت دنيا است. او مؤلف شش مجموعه شعر و چند کتاب گردآوري و پژوهشي است.

اين گزيده از شعرهاي سپيد او انتخاب شده، اما او در وادي غزل نو ايران هم از پيش‌دستان است و اميدواريم که در آتيه‌ي نه چندان دور، از غزل معاصر او و ديگر غزل‌سرايان معاصر که وارث کهنه‌ترين لطافت شاعرانه آن سرزمين سال‌خورده است، به عربي برگردانده شود.

خاورميانه هزاره‌هاست که همواره دشت مشاعره بوده، نه مانند امروز مشاجره؛ مشاعره‌اي به وسعت زبان‌هاي زنده در آن و دوستي هم‌زيستي اقوام کهن ساکن در آن. در اين ميان، صداي عرب‌ها و ايراني‌ها در شعر شيواتر از همه بوده است؛ به‌همين خاطر، مهم مي‌نمايد که هرچه بيشتر از شاعران‌شان به هم شناسانده شوند و پنجه در پنجه طبع بيازمايند؛ تا به جاي اين‌همه جنگ، صرفا يک جنگ در بگيرد و آن‌هم اين‌که کدام‌تان شاعرتريد و براي مرگ فلان پرنده در خيابان‌هاي بيروت و بغداد يا تهران و دمشق، بيشتر دل مي‌سوزانيد؟...

و اگر کار را به شاعران اين خطه‌ي دل‌خون جهان بسپاريم، مي‌بينيم که بچه‌ها در خاورميانه هيچ کاري جز بلند بلند خنديدن ندارند و زن‌ها چقدر آفتاب را بيشتر از مردان دوست دارند. در آن صورت، احتمالا به‌طرز کاملا دلچسب و معمولي، بي هيچ پايان وسترن و خون‌باري، آن‌هم وقتي داريم از فرط دل‌خوشي به زبان مادري سوت مي‌زنيم، روي همان زمين پدري‌مان، لاي گندم‌ها، مانند يک خواب ظهرگاهي زير آفتاب، زندگي را مي‌توانيم بدرود گوييم. بله، کار را بايد به شاعران اين دشت وا بگذاريم؛ تا خبرنگارها چند خبر معمولي از اندوه فلان مادربزرگ از مرگ فلان پرنده در بن‌بست فلان خيابان در خاورميانه هم که بدهند، همه را اندوه بردارد.

اين شعر نمونه‌اي از شعرهاي در اين کتاب است:

**مهمات**

**انفجار مهم نيست**

**مرگ مهم نيست**

**موشک مهم نيست**

**شهر مهم نيست**

**تفنگ مهم نيست**

**مهمات مهم نيست**

**فقط آن دقيقه ها مهم است**

**لحظه هايي که بچه ها**

**در هياهوي قتل عام**

**هيچ آغوش آشنايي پيدا نمي کنند**

**تنهايي در...**

**تنهايي يعني**

**وقتي از خواب مي‌پري**

**طول مي‌كشد تا يادت بيايد**

**يك دنيا دوري**

**تنهايي يعني**

**هيچ‌كس نيست**

**به او بسپري صبح زود**

**خواب پنجره را بيدار كند**

**تنهايي يعني قدم زدن با باد،**

**- در تاريكي**

**تنهايي يعني سوت زدن با صداي بلند،**

**- به زبان مادري**

با راوی حکایت گل‌های رازیان

**نگاهي به حکايت گل‌هاي رازيان جديدترين رمان سودابه فضايلي**

**فؤاد نظیری**

با نگاهي به تنوع آثار دکتر سودابه فضايلي، تا اين زمان، اگر از داستان بلند "صداع" بگذريم، "حکايت گل‌هاي رازيان" را مي‌توان نخستين رمان نويسنده قلمداد کرد. گستره‌ي کارهاي او شامل مجموعه داستان‌ها، نمايشنامه‌ها، ترجمه‌ها، نقدها و تحليل‌ها و مباحث نظري، اعم از عرفاني، ديني، ادبي و نظاير آن نشان از صاحب قلمي صاحب نظر و حتي نظريه‌پرداز مي‌دهد که سنجيده، گزيده، هدفمند و خستگي‌ناپذير کار کرده است. شناخت عمومي از خانم فضايلي بيشتر به عنوان نمادشناس و اسطوره و عرفان‌شناس، و انتشار حکايت گل‌هاي رازيان، بُعدِ مشخص ديگري از کاراکتر فرهنگي وي را در مقام رمان‌نويس روشن مي‌کند. اگر پس از محمدعلي جمالزاده و صادق هدايت، به عنوان بنيان‌گذاران داستان‌سرايي و رمان‌نويسي نوين، زنجيره‌اي از نويسندگان صاحب نامي چون بزرگ علوي، صادق چوبک، ابراهيم گلستان، جلال آل‌احمد، سيمين دانشور، غلامحسين ساعدي، احمد محمود، محمود دولت‌آبادي، هوشنگ گلشيري و ... را به مثابه‌ي نويسندگان نسل اول در نظر بگيريم تا نويسندگان جوان و پرتعداد دو سه دهه‌ي پس از انقلاب، مي‌توان جايگاه سودابه‌ي فضايلي را در ميانه‌ي اين نسل‌ها منظور داشت. که رمان خود را با پشت سر گذاشتن انبوهي از تجارب در زمينه‌هاي هنري، ادبي، نظري و در برخورد تنگاتنگ با تحولات اجتماعي روزگار خود نوشته است. اگر مروري کنيم بر برشي از کتاب "هنر رمان" به قلم ميلان کوندرا در باب تعريف رُمان و شماي کلي تحليل او را بپذيريم به گمانم محک روشن و مستدلي به دست مي‌آيد، براي سنجش و منزلت هنر رمان معاصر، در مفهومي فراگير و عام: "رمان انسان را همواره وفادارانه، از آغاز عصر جديد همراهي مي‌کند." از آن هنگام، "شور و شوق شناختن" (که هوسرل آن را ذات معنويت اروپايي مي‌داند) بر رُمان چيره مي‌شود تا رُمان زندگي ملموس انسان را بکاود، آن را در برابر "فراموشي هستي" حراست کند و "جهان زندگي" را پيوسته روشنايي بخشد. بدين معناست که من پافشاري هرمان بروخ (نويسنده‌ي اتريشي1951-1866) را در بيان اين مطلب درک مي‌کنم و مي‌پذيرم که: "يگانه علت وجودي رُمان کشف آن چيزي است که فقط رُمان کشف تواند کرد. رُماني که جزء ناشناخته‌اي از هستي را کشف نکند، غيراخلاقي است. شناخت؛ يگانه رسالت اخلاقي رمان است." (1) خوب! براساس همين تعريف در سطور بالا، دشواري کار خانم سودابه فضايلي از همين نقطه آغاز مي‌شود! رمان حکايت گل‌هاي رازيان، از روزگار سنت سالاري و در بستر دوران فئوداليته‌ي مبتني بر مردسالاري و بي‌رنگ و نقش بودن مطلق "زن"، و واجب‌الوجوب بودن نقش اسافل اعضاي مردانه، حتي در بي‌موقع بودن زمان؛ در آن مقطع تاريخي آغاز مي‌شود و در گذاري سريع و تحميلي و نه‌چندان منطقي و طبيعي *-* به لحاظ تاريخي *-* به بستر اجتماعي دوراني نوين و عصر مدرنيته مي‌رسد. قصه چهار راوي دارد: حوري (مادر) و کتايون، نسرين و نينا (دختران)، حوري راوي دوره‌ي گذار از سنت به مدرنيته است و دختران هر يک پاره‌هايي از مناسبات و رخدادهاي زندگي نسل‌هاي امروزين را *-* از جايگاه طبقاتي خود *-* در داخل و بيرون از ايران روايت مي‌کنند. زبان قصه راحت و روان است، اما پيچيدگي در ساختار قصه اتفاق افتاده. بي‌آن‌که احساس شود نويسنده ادعا يا تلاشي از پيش انديشيده براي زير و رو کردن سنت‌هاي پيشين داستان‌نويسي و نوآوري در سبک و صناعت داستان داشته باشد، هرچند که نويسنده در همين ساختار سبک مشخص خود را دارد. روايت‌ها تابع زمان و مکان خطي و طبيعي نيستند و مرزهاي زمان در هم و تسلسل خط روايي قصه پراکنده و در هم تنيده است. به لحاظ اشاره به پاره‌اي وقايع تاريخي، به عنوان مثال، واقعه‌ي سياهکل در پاره‌هاي آغازين کتاب آمده و کودتاي 1332 با فاصله‌اي دورتر، در ميانه‌ي داستان. تعداد کاراکترها و نام‌ها در رمان بسيار زياد و زودگذرند، اما پيکره‌ي اصلي قصه را همين چهار راوي زن شکل مي‌بخشند و هدايت مي‌کنند. زندگي و مرگ پشت و روي يک سکه‌اند و در روال لازم و ملزوم و عادي خود را دارند. مرگ‌ها به همان راحتي اتفاق مي‌افتد که زندگي سير عادي خود را طي مي‌کند. قصه در پايان بلاتکليف نمي‌ماند. زندگي ادامه دارد و مرگ ادامه دارد. شايد از همين بستر رخدادهاي تاريخي *-* اجتماعي در روايت‌هاي ديگراني در جاهاي ديگر و زمان‌هاي ديگر، از خاطراتي   
ديگر. آن‌چه در اين رمان به طور محسوس و جدي قابل ذکر و تأمل است، مقوله‌ي خاطره‌نگاري است که در لابه‌لاي جريان اصلي قصه در هم تنيده شده و نويسنده، خود در ميانه‌ي متن ايستاده و از هم‌روزگاران خود *-* در جايگاه طبقاتي خود *-* حکايت مي‌کند. در آثار ادبي و نمايشي بسيار برمي‌خوريم به اين جمله‌ي آغازين که: "شخصيت‌ها زاده‌ي خيال نويسنده‌اند و هرگونه تشابه احتمالي تصادفي است!" در اين‌جا، اما نويسنده نه تنها چنين چيزي نمي‌گويد، بلکه به عمد بسياري از کاراکترها فقط شايد با تغيير در نيمي يا همه‌ي نام، قابل شناسايي‌اند. عموماً از فضاي روشنفکري دهه‌هاي چهل و پنجاه، که البته نقش‌شان در سطح مي‌گذرد و در سطح هم *-* در همان مقطع *-* سپري مي‌شود. اما آن‌چه به دست مي‌دهد، حکايت روز و روزگاري است عبرت‌آموز! باز اگر اين نظريه‌ي سامرست عوام را بپذيريم که اصولاً رمان يک "قالب" ناقص است و هيچ رماني "کامل" نيست و اين شايد وجه تمايز رمان است؛ داستان کوتاه؛ و اين‌که اجزاء يک رمان بايد در ارتباط با هم بوده و خواننده را مجاب کنند؛ و باز اين که رمان بايد آغاز، ميانه و پايان داشته و در نهايت حائز يک اصل باشد و آن هم لذت بخشيدن به خواننده است، و او را سرگرم کردن(2)، مي‌توان گفت اين المان‌ها در مجموع در رمان حکايت گل‌هاي رازيان حضور دارند و ساختار کلي رمان را شکل مي‌بخشند. برشي از اوايل رُمان را مي‌خوانيم و چنين پاره‌هايي در جاي جايِ رمان، کم نيست: "سلمه‌ي سفيدرو دو سالي با شوهرش در منزل آشيخ عبدالله باقي ماند، نه زبان عربي مي‌دانست، نه فارسي درستي، فقط مازندراني و سواد قرآني داشت ولي خط نداشت. به زنان نوشتن ياد نمي‌دادند تا عاشقانه ننويسند و خيانت نکنند و عجب اين‌که به راحتي قرآن مي‌خواندند. سلمه سيزده ساله بود وقتي صيغه‌ي عقد جاري شد و عرق کرده و کوفته براي اول بار به آقاجان تن داد...". رُمان با پيش درآمدي نمادين و اسطوره‌اي آغاز مي‌شود: "پرومتئوس به کمک آتنا مشعلي را به آتش خورشيد روشن کرد و اخگري از آن را در ساقه‌ي رازيان پنهان کرد و اين آتش الوهي را براي انسان‌ها بُرد." خانم دکتر فضايلي، اسطوره و نمادشناس، اخگري را در قلم خود نهفته و در اين رُمان حال و حکايت دوراني را براي ما به هديه و امانت آورده که به سهم خود، شايد و بايد کشف آن چيزي باشد که فقط رُمان کشف تواند کرد و تأکيد ميلان کوندراي بزرگ بر اين که: "شناخت، يگانه رسالت اخلاقي رمان است."...

**اشاره:**

هنر رمان، ميلان کوندرا، ترجمه‌ي پرويز همايون‌پور، نشر گفتار 1379.

1. نقل به مفهوم از: درباره‌ي رمان و داستان کوتاه، سامرست موام، ترجمه کاوه دهگان، انتشارات کتاب‌هاي حبيبي، 1352.

با صنعتی زاده

از لاله زار تا فرانکلین

**صادق وفایی**

کتاب "از فرانکلين تا لاله زار" زندگي‌نامه‌ي همايون صنعتي‌زاده، از بزرگان صنعت نشر ايران، که سيروس علي‌نژاد آن را گردآوري و تأليف کرده و به تازگي منتشر شده است.

صنعت نشر ايران، پيش از شکل‌گيري انتشارات فرانکلين، کاملاً سنتي بود و هنوز عناصر مدرن وارد اين صنعت نشده بودند. صنعتي‌زاده براي اولين بار موفق شد، جمعي از اهالي کتاب و نشر را دور خود جمع کند و به شکل تخصصي کار چاپ و نشر کتاب را پي بگيرد. ويرايش کتاب، يکي از آن کارهايي است که پيش از شکل‌گيري فرانکلين، به صورت حرفه‌اي و سازمان يافته در ايران دنبال نمي‌شد. به اين ترتيب، ويرايش کتاب در ايران، به اين صورت آغاز شد که همايون صنعتي‌زاده از همان روزهاي ابتدايي تأسيس انتشارات فرانکلين، ترجمه را به افرادي مي‌سپرد تا پيش از چاپ، آن‌ها را با نسخه‌ي اصلي مطابقت بدهند و فارسي آن را پيرايش و ويرايش کنند.

چند سال بعد، عبدالرحيم جعفري بنيان‌گذار انتشارات اميرکبير، با استقبال از کاري که صنعتي‌زاده شروع کرده بود، بخش ويرايش انتشارات خود را داير کرد و ديگران هم از او پيروي کردند. اين کار امروزه بين ناشران کشور، امري عادي شده و کمتر ناشري پيدا مي‌شود که کتاب را پيش از چاپ، به دست ويراستار نسپارد.

تا پيش از انتشارات فرانکلين، هيچ سازمان و نهاد انتشاراتي در کشور به فکر داير کردن آتليه نيفتاده بود. تا بر آماده‌سازي و چاپ کتاب، نظارت داشته باشد. صنعتي‌زاده براي اولين‌بار اين کار را در انتشارات فرانکلين کرد و آتليه‌اي را به اين کار اختصاص داد. اين نکته هم در کارنامه‌ي صنعتي‌زاده جالب است که او براي اولين بار در صنعت نشر ايران، حق کپي رايت را رعايت کرد و براي چاپ ترجمه‌هايي که منتشر مي‌کرد، با ناشر اصلي اثر تماس مي‌گرفت و با پرداخت مبلغي، حق ترجمه کتاب را مي‌خريد.

کتاب "از فرانکلين تا لاله زار" دو بخش اصلي دارد و پيش از آن‌ها زندگي‌نامه‌ي صنعتي‌زاده در کتاب درج شده است. "گزارش يک زندگي" عنوان قسمتي از اين کتاب است که شرح زندگي صنعتي‌زاده است و شکل‌گيري فرانکلين، مبارزه با بي‌سوادي، کشت مرواريد، برگ‌هاي تازه. "حاج اکبر کَر، پدربزرگ همايون صنعتي‌زاده" و "فرانکلين، شاهکار همايون" هم از ديگر قسمت‌هاي اين بخش از کتاب هستند.

اما دو بخش اصلي کتاب، به ترتيب "گفت‌وگو با همايون صنعتي‌زاده" و "گفت‌وگو با ديگران" است. نويسنده‌ي اثر، در بخش گفت‌وگو با ديگران، با سيروس پرهام، منوچهر انور، علي صدر معاون مالي و اداري بنياد فرانکلين و در نهايت مهدخت صنعتي‌زاده همسر همايون صعنتي‌زاده گفت‌وگو کرده است.

در قسمت پيوست اين کتاب هم نامه‌هاي زنده‌ياد صنعتي‌زاده، کتاب‌شناسي او، تصاويري از زنده ياد صنعتي‌زاده و نمايه‌هاي کتاب درج شده است.

در قسمتي از اين کتاب که مربوط به گفت‌و‌گوي سيروس علي‌نژاد با همايون صنعتي‌زاده است، مي‌خوانيم:

**قضاياي شما با افست چه جوري شروع شد. متخصص چاپ که نبوديد، چه‌طور شد مديرعامل افست شديد يعني مهم‌ترين چاپخانه مملکت؟**

اولاً، آن وقت مهم‌ترين چاپخانه‌ي مملکت نبود. داستانش از يک جاي عجيب و غريبي شروع شد. من دنبال بازار کتاب مي‌گشتم. ديدم تنها جايي که فارسي صحبت مي‌کنند، افغانستان است. گفتم بروم بازار کتاب پيدا کنم. چه دردسرتان بدهم. رسيد به کتاب‌هاي درسي افغانستان. کتاب‌هاي درسي ايران هم وضعش خيلي خراب بود.

اين سال 1956 بود. سال 37. وضع کتاب‌هاي درسي خيلي خراب بود، از جمله تاريخ و جغرافي. شاه مي‌رود هيأت دولت، کتاب‌هاي تاريخ و جغرافي را پرت مي‌کند، مي‌گويد اين مزخرفات چيست. وزير فرهنگ مي‌گويد ما مشکل چاپ داريم.

صنعتي همه‌ي چاپخانه‌ها را گرفته دارد براي افغانستان کتاب چاپ مي‌کند، در حالي که ما خودمان به اندازه‌ي کافي چاپخانه نداريم. واقعا چاپخانه‌ها پر بود.

ما هم پول زيادي داشتيم. به فرانکلين گفتم بياييد کمک کنيد يک چاپخانه تأسيس کنيم. گفتند پول داري بکن. من هم ناشران را جمع کردم و همين طور افرادي هم به ما کمک مي‌کردند از جمله سيدحسن تقي‌زاده که از ايام جواني به کار چاپ علاقه‌مند بود. اصلا شد رئيس هيأت مديره‌ي افست. من هم شدم مديرعامل. سهام افست را هم داديم به ناشراني که براي فرانکلين کتاب چاپ مي‌کردند، از جمله به ايرج افشار، مجله‌ي ايران‌زمين. انتشارات ابن سينا، انتشارات اميرکبير. همه سهام‌دار شدند به جز خودم. از فرانکلين يک ميليون تومان پول قرض داديم به افست. افست اين طوري شروع به کار کرد...

اين کتاب را نشر ققنوس با 272 صفحه مصور با شمارگان هزار و 100 نسخه و قيمت 170 هزار ريال منتشر کرده است.

انتشار الگوهای جادویی مشاهیر نقاشی جهان در ایران

**مجموعه کتاب‌هاي (آرت تراپي) / باغ مونه/ باغ ون‌گوگ**

**ناشر:** آرادمان

انتشارات آرادمان مجموعه‌اي از کتاب‌هاي آرت تراپي مدرن را در حال انتشار دارد که تاکنون در ايران تجربه نشده بودند. اين‌گونه کتاب‌ها در حدود يک سال گذشته از کشورهاي اروپايي و آمريکا به ايران وارد شده و بسيار مورد استقبال قرار گرفتند. رنگ‌آميزي نه‌تنها يک فعاليت مهم آرامش‌بخش و خلاقيت‌ساز براي کودکان و نوجوانان، بلکه براي بزرگسالان هم فرصتي است براي رسيدن به آرامشي مؤثر که به زندگي جلوه‌ي‌ بهتري مي‌بخشد. در تفکرات کهن نيز رنگ تسکين‌دهنده است

امنوشتار و تفاوت

ش‌بنويسنده: ژاک دريدا

مترجم: عبدالکريم رشيديان

قيمت: 000/56 تومان

کتاب نوشتار و تفاوت مجموعه‌اي از نخستين مقالات دريدا است که در ميان آثار وي جايگاه ويژه‌اي دارد. دريدا در هر يک از مقالات اين مجموعه درون‌مايه‌هاي بنيادي و روش‌هاي کليدي انديشمندان بزرگ عصر خويش از جمله فوکو، هوسرل، ژابس، هايدگر، لويناس، ارتو، فرويد، باتاي، لوي استروس و... را مورد سنجش قرار مي‌دهد. از خلال اين سنجش، خطوط و عناصر تشکيل‌دهنده‌ي فضاي انديشه‌ي دريدايي اندک اندک چهره مي‌نمايند تا در آثار بعدي او سيماي مشخص‌تري پيدا کنند.

تنوع، غنا و اهميت مسايل مطرح شده، شيوه‌ي پرسش‌گري و نقد دريدا در اين جستارها تولد انديشمندي را بشارت مي‌داد که براي ماندن آمده بود و تأثير انکار ناپذيرش بر اقليم فلسفي زمانه‌اش گواه آن بوده است.

به نوعي مي‌توان گفت که اين کتاب مدخل طبيعي دريدا است؛ به دو معنا: هم بدين معنا که با اين متن‌هاست که دريدا ورودش به صحنه‌ي فلسفه را اعلام مي‌کند و هم بدين معنا که پژوهنده‌ي ژرف‌نگر و حتي خواننده‌ي دقيق دريدا از رهگذر اين نخستين نوشته‌هاي او رهنمودهايي کليدي براي مطالعه‌ي ديگر آثار وي به دست مي‌آورد؛ حال وقتي فرصت رنگ‌آميزي ده‌ها صفحه طرح‌هاي استاندارد، هنرمفرآیند ساخت یابی نهاد زندان

نويسنده: يعقوب خزايي

**ناشر:** نشر آگه

قيمت: 000/26 تومان

مطالعه‌ي سير تحول نهاد زندان پيوندي را ميان دو علم جامعه‌شناسي و تاريخ ممکن مي‌کند. در کتاب "فرآيند ساخت‌يابي نهاد زندان" سعي شده است تا با نگاهي تبارشناسانه به تاريخچه‌ي زندان در ايران، از قلعه و بندي خانه تا انبار و محبس، گسست‌هاي ميان زندان مدرن و پيشامدرن برجسته شود. از طرفي صورت‌بندي کنش‌ها در بستر ساختار زندان با توجه به نظريه‌ي ساخت يابي آنتوني گيدنز مورد تحليل قرار گرفته است. اهميت موضوع حاضر از چند بابت است؛ نخست اين که مطالعه‌ي نهاد زندان مي‌تواند تنوع جرم‌ها، زيست زندانيان، نوع زندان‌ها را روشن کند، دوم پيوندي که زندان ميان اقشار مختلف اجتماع با نهاد قدرت ايجاد مي‌کند و سوم اشراف به تأثير ابعاد سياسي، اجتماعي، فرهنگي و اقتصادي زندان در جامعه‌ي ايراني.

يعقوب خزائي در کتاب فرآيند ساخت يابي نهاد زندان سعي کرده است با حفظ نگاه انتقادي تحولات زندان‌هاي ايران را در دوره‌ي مشروطه و پهلوي اول با استناد به مجموعه‌ي متنوعي از منابع ادبي، اسناد رسمي دولتي، تاريخ شفاهي بررسي کند.

سکوت

دنويسنده: شوساکو اندو

مترجم: حميدرضا رفعت‌نژاد

قيمت: 000/18 تومان

پروانه‌اي در تار عنکبوتي گرفتار شد. عنکبوت تاري به دورش تنيد. چندي گذشت، پروانه هم‌چنان در تار گرفتار بود. همه از استقامت پروانه در تعجب بودند. تند بادي شد و تار را تکاني داد.

پروانه ذره ذره شد و ريخت. خيلي وقت بود که از درون پوک شده بود. شوساکو اندو، که او را گراهام گرين ژاپن مي‌دانند، کشورش را مردابي مي‌بيند که هر چيز را از درون مي‌پوساند و هر بذري را که در آن زمين کاشته شود تباه مي‌کند. اين داستان جنگي است ميان باران مدامي که از ابرهاي سنت و فرهنگ کشور مي‌بارد و بذر مسيحيتي که با چنگ و دندان مي‌خواهد در آن خاک ريشه بدواند، مثل پروانه‌اي که به دام عنکبوت گرفتار شده باشد. و دقيقاً همين است که اندو را به گرين نزديک مي‌کند. دين و آيين کشورهايشان با ايمان و باور شخصي‌شان تفاوت دارد

آزما اندیشه

ه و **نشانه شناسي در حوزه‌هاي گوناگون طي يک دهه‌ي اخير، در بين اهل ادب و فلسفه طرفداران بسيار يافته و با ترجمه ي آثار متفکرين غربي اين حوزه و حوزه‌هاي وابسته، اين علاقه روزبه‌روز در بين اهل مطالعه بيشتر مي‌شود. کلاس‌هاي بسياري خارج از فضاي دانشگاهي باموضوع نقد ادبي، نشانه شناسي رمان، نشانه شناسي فيلم و بررسي آثار و افکار متفکراني چون رولان بارت، ميشل فوکو، اومبرتواکو، دريدا و ... تشکيل مي‌شود که اکثرا پر از مستمعان علاقه‌مند است. و به تبع وجود همين طرفداران مثل هر حوزه ي پرطرفدار ديگري، آسيب‌هاي مختلفي نيز در اين حوزه از زمينه و سطح ترجمه‌هاي تخصصي گرفته تا برخي نظرات بيان شده و واژه‌سازي‌هاي تخصصي به وجود آمده است. بر همين اساس آزما از اين شماره با هدف بررسي اين آسيب ها و طرح موضوعات مختلف اين عرصه و با نگاهي عالمانه‌تر از سوي متفکران اين عرصه ضميمه‌اي با عنوان   
«آزما انديشه» را زير نظر دکتر فرزان سجودي و با همکاري حلقه ي نشانه‌شناسي تهران منتشر مي‌کند. تا شايد پاسخي باشد به اشتياق علاقه‌مندان و دانشجويان عرصه‌هاي مختلف نشانه شناسي، فلسفه‌ي زبان، نقد ادبي و هنري و زبان شناسي**

نشانه شناسی و ضرورت خروج از

دایره‌ی گفتمان با غرب

**نشانه‌شناسي، نظريه و نقد ادبي در گفت‌وگوي دکتر اميرعلي نجوميان، دکتر فرزان سجودي، دکتر احمد پاکتچي، دکتر بابک معين**

**نشانه‌شناسي، نقد ادبي و تجليل ديدگاه‌هاي فلسفي در زبان‌شناسي طي يک دهه‌ي اخير به سبب علاقه‌منداني که يافته، کم‌کم از محدوده‌ي بحث‌هاي دانشگاهي بيرون رفته و مورد توجه اکثريت اهل خواندن و علاقه‌مند به ادبيات و فلسفه قرار گرفته است. طرح اين مباحث به شکل عمومي‌تر در جامعه‌ي اهل فرهنگ مديون فعاليت چندين ساله‌ي استاداني است که در کارگاه‌ها** - **کلاس‌هاي دانشگاهي و سخنراني‌هايشان به اين ديدگاه‌ها پرداختند. بر همين اساس با حضور چهار تن از همين اساتيد در جمعي صميمي در دانشگاه شهيد بهشتي تهران به بررسي آسيب‌هاي موجود در اين حوزه پرداختيم، دکتر بابک معين** - **دکتر فرزان سجودي** - **دکتر اميرعلي نجوميان و دکتر احمد پاکتچي از برخي نکات صحبت کردند که در عرصه‌ي نشانه‌شناسي به نوعي آسيب به حساب مي‌آيد. آن‌چه در اين نشست مطرح شد، شايد مقدمه‌اي باشد بر طرح مباحث جدي‌تر و مفصل‌تر در اين حوزه.**

**عابد:** طي سال‌هاي اخير اهل فرهنگ و ادبيات نسبت به مباحث نشانه‌شناسي و فلسفه‌ي زبان و نقد نظري توجه ويژه‌اي نشان داده‌اند و همين توجه مانند هر پديده‌ي مورد توجه‌ ديگري زمينه‌ي پديد آمدن آسيب‌هاي مختلفي را به وجود آورده، که اين خود ضرورت ايجاد فضايي را که بتواند به شکل تخصصي‌تر اين مباحث را در اختيار علاقه‌مندان قرار دهد يادآوري مي‌کند.

شايد آن‌چه بتوان در نگاه اول در اين عرصه به عنوان آسيب‌هاي اصلي فهرست‌وار مطرح کرد، اين موارد باشد: ترجمه‌هاي نادرست از نظريات مطرح شده در اين حوزه / مُد شدن طرح مجموعه‌اي از مباحث و نظريات افرادي چون اکو - بارت - فوکو - بورديو و ... (بدون آن‌که در هفتاد درصد موارد اين طرفداران بي شمار از طريق دسترسي درست به متن اصلي نظرات اين افراد بتوانند از آن‌چه آنان مطرح مي‌کنند به تمامي و به درستي مطلع شوند)/ فقدان نقد جدي در اکثر حوزه‌هاي علوم انساني و به طور مشخص در همين عرصه که خود باعث پديد آمدن همين ترجمه‌ي ناقص *-* بيان مطالب بدون پشتوانه و ... مي‌شود. به نظرم بحث را با بررسي همين موارد آغاز کنيم.

**سجودي:** بله درواقع يکي از دلايل اين ماجرا، فقدان انتشار مقالات و ترجمه‌ها به صورت مرتب مثلاً در مجلات است. که بتواند يک فضاي پويا و زنده و درواقع بده بستان و نقد را پديد آورد. مثلاً زماني که "ارغنون" چاپ مي‌شد تا حدي اين فضا وجود داشت. وجود اين فضا يکي از ضرورت‌هاست.

**نجوميان:** بله اين که نشريه‌اي مقاله‌هايي، يا ناشري کتاب‌هايي بر اساس يک برنامه درازمدت و طراحي شده توسط متخصص در اين زمينه چاپ کند و به صورت جدي در اين فضا فعاليت کند، بسيار خوب   
است.

مي‌توان در قالب ترجمه‌ي مقالات کليدي در اين حوزه، طرح نظرات و پژوهش‌هاي جدي دانشجويان دانشگاه‌ها و طرح نظريات و سخنراني‌هاي اهل اين حوزه، فضايي را فراهم کرد. وقتي اين شرايط به وجود بيايد، خودبه‌خود فضاي درک متقابل بسياري مقوله‌ها و گفت‌وگو در اين باره را هم در پي خواهد داشت.

**سجودي:** آن‌چه که در اين زمينه به خصوص در مجلات تخصصي ارائه مي‌شود. مي‌تواند تلفيقي از همه‌ي اين موارد باشد. واقعاً به پيروي از بحث‌هايي که "کالر" مي‌کند خود مسئله‌ي "نظريه" مبحث بسيار مهمي است، ضمن اين‌که بخش مهمي از مقوله‌ي "نظريه"، نظريه‌ي نشانه شناختي است.

جرياناتي هم در فلسفه هست؛ مثل پراگماتيست‌هاي آمريکايي که ژست ضد نظريه دارند و اتفاقاً باز هم امثال کالر پاسخ‌هاي خوبي به اين‌ها داده‌اند. اين‌ها مثلاً مي‌گويند رمان را بخوان و از آن لذت ببر و تمام! خب پاسخ‌هاي کالر و هم‌فکران او بحث‌هاي جالبي را در اين زمينه پديد آورده.

معين: لذت بردن از رمان را که خود مردم بلدند، نيازي به گفتن اين‌ها نيست.

**نجوميان:** خب در اين حوزه بحث‌هاي ديگري هم هست. اين که اصلاً نظريه چيست؟ ضرورت وجود نظريه کجاست و ...

**سجودي:** اين بخشي از يک ديالوگ است و پاسخي که "کالر" به "رورتي" (زبان‌شناس *-* نشانه‌شناس) مي‌دهد (و در کتاب تفسير و بيش تفسير امبرتواکو آمده است) درخشان است و درواقع در باب همين ضرورت نظريه بحث مي‌کند. دکتر معين خوب اشاره کردند که مردم خودشان بلدند رمان بخوانند يا فيلم ببينند و از آن لذت ببرند. ولي اين که آيا پرسش هايي که از دو، سه هزار سال پيش تا امروز در ذهن مردم وجود داشته و ما را در اين افق‌هاي شناختي قرار داده، از طريق لذت بردن از خواندن يا ديدن اتفاق افتاده، يا از طريق پرسشگري درباره‌ي چيستي‌ها و ساز و کارها؛ مسئله اين است.

معين: مثلاً بحث‌هايي که گادامر در "حقيقت و روش" مي‌کند، همين معنا را مي‌رساند که چه روشي؟

**نجوميان:** يک بحث درباره‌ي نسبت ميان "نظريه" و "روش" و يکي هم درباره‌ي نسبت "نظريه" با "نقد" است. همين**‌**طور مقوله‌ي "نظريه‌ي نقادانه" هم از آن مفاهيمي است که در ايران تبيين و معرفي نشده است. اصولاً آن‌چه که ما امروز از آن به عنوان "نظريه نقادانه" ياد مي‌کنيم، کم و بيش از ادبيات و نظريه‌ي ادبي سرچشمه گرفته است. بعد چون مطالعات ادبي ميان‌رشته‌اي شد، به مرور "نظريه‌ي نقادانه" پاگرفت.

معين: و توجه کنيد که بحث‌هاي مکتب پاريس امروز با فلسفه کاملاً آميخته است.

**سجودي:** مباحث "پِرس" هم با فلسفه آميخته است، سوسور هم همين‌طور. با بحث‌هاي فلسفي متافيزيک آميختگي دارد.

**عابد:** اتفاقاً مباحث مربوط به مکتب پاريس در عرصه‌ي ترجمه و کلاس‌هايي که پيرامون آن برگزار مي‌شود. در اکثر مواقع در ايران بسيار پريشان بيان مي‌شوند و آسيب‌هاي بسياري و به خصوص از کانال ترجمه‌هاي بد در اين زمينه *-* به جز زمينه‌ي دانشگاهي *-* وجود دارد.

**نجوميان:** اين درست است. به نظرم بايد مجموعه‌اي از مباحثي که جامعه‌‌ي ما الان به آن مبتلاست مجدداً مورد بحث قرار بگيرد. مثلاً سخنراني دکتر سجودي در مورد اکو که پيرامون مسئله‌ي تفسير و بيش‌تفسيري بود، درباره‌ي مقوله‌اي بحث مي‌کرد که جامعه‌ي ما امروز به تمامي به آن مبتلاست.

همين**‌**طور مقوله‌ي "مرگ مؤلف" از آن مفاهيمي است که در ايران بدون توجه به خاستگاه فرهنگي و گفتماني اين مقوله فهميده نشده است و به صورت مد درآمده است. در حوزه‌ي نظريه، پرسش اصلي من اين است که چرا ما نمي‌توانيم نظريه بسازيم.

اين‌که به صورت دستوري به استاد دانشگاه ابلاغ مي‌شود که برو يک نظريه بساز، در اين فرم بنويس و بعد به تو جايزه مي‌دهيم، خنده‌دار است. پرسش اصلي اين‌جاست که چرا به اين ترتيب نظريه‌ي علمي يا ادبي يا زبان‌شناختي به وجود نمي‌آيد؟

**سجودي:** در يکي از شهرستان‌ها کارگاه يک روزه‌اي داشتم و کسي از من پرسيد چرا حلقه‌ي نشانه‌شناختي نظريه‌پردازي نمي‌کند؟ پاسخي که به آن فرد دادم - و به آن اعتقاد دارم - اين است که؛ ما نظريه‌پردازي کرده‌ايم و مي‌کنيم.

نظريه واقعاً يک بسته‌ي محصول نيست که بگوييم ببينيد تا امروز اين نظريه‌هاي خارجي مطرح بوده، حالا ما ايراني‌اش را توليد کرده‌ايم. ما سيزده سال است که در حلقه‌ي نشانه‌شناسي بحث‌هاي ممتد و دنباله‌دار داريم *-* در غرب هم همين انفاق مي‌افتد *-* نظريه از طريق ديالوگ به وجود مي‌آيد. اما چون ما هميشه اين "ديگري غربي" را يک "ديگري" عجيب و غريب پنداشته‌ايم و فکر مي‌کنيم. آن‌ها کارهاي عجيبي کرده‌اند و گمان مي‌کنيم، مادامي که ما در حرف‌هايمان به "بارت" ارجاع مي‌دهيم. اين نظريه‌ي ما نيست، نظريه‌ي بارت است.

طبيعي است که بپرسيم چرا نظريه‌پردازي نمي‌کنيم؟ در صورتي که اين روند هماني است که در ساير جاهاي دنيا اتفاق افتاده. همه‌ي شما که در اين‌جا نشسته‌ايد و مقاله نوشته‌ايد، سخنراني کرديد و کتاب نوشته‌ايد، درواقع نظريه‌پردازي کرده‌ايد. و اين اتفاق در يک گفت‌وگوي پيوسته با ديگر نظريه‌ها اتفاق افتاده است. و اين نظريات الزاماً ديگر همان حرف‌هاي بارت يا دريدا که ارجاع اوليه‌ي مطلب به او صورت مي‌گيرد، نيست.

و مگر در غرب غير از اين است. هيچ‌وقت کسي يکدفعه نمي‌گويد، همه چيز را فراموش کنيد. از الان من مي‌خواهم يک نظريه بدهم. مسلماً اين‌طور نيست. بلکه اين نظريات در ديالوگ بين افراد اتفاق مي‌افتد و از دل اين ديالوگ‌ها نظريات استخراج مي‌شود. مثلاً از گفت‌وگوي بين دريدا با سوسور و روسو و پرس نظريه‌ي "واسازي" درمي‌آيد. آن‌چه در فصل دوم "درباره‌ي گراماتولوژي" آمده است.

**معين:** ما به دانشجوها هم همين را مي‌گوييم وقتي کسي مي‌خواهد نظريه‌اي را مطرح کند، نمي‌گويد دو رکعت نظريه‌ مي‌دهم قربت‌ الي‌الله. يا مثلاً بگويد اين کاري که من از اين لحظه شروع کردم بيان يک نظريه است، مثلاً تا ده دقيقه‌ي ديگر...! طبيعي است که از لابه‌لاي ديالوگ‌ها و کارهاست که نظريات استخراج   
مي‌شود.

**عابد:** اين تا حدي به نحوه‌ي ارائه هم برمي‌گردد. چون وقتي کتاب يا مقاله‌اي از يک متفکر غربي ترجمه مي‌شود، اصلاً عنوان اين کتاب يا مقاله، در قالب نام ديدگاه يا نظريه‌ي نويسنده انتخاب و عرضه مي‌شود و اين خودش مي‌شود، يک پکيج. ولي در ايران آن‌چه بين متفکران ايراني اتفاق مي‌افتد يا سر کلاس بيان مي‌شود، يا در يک سخنراني بيان مي‌شود. طبعاً اکثر اين‌ها بدون ليبل و طبقه‌بندي عرضه شده.

**نجوميان:** درست است. بخش مهمي از سازوکار نظريه‌پردازي همين طبقه‌بندي است. اما علاوه بر آن نظريه‌پردازي به فضاي گفت‌وگويي آزاد و ذهن‌هاي جسور، خارج از چارچوب و خلاق هم نياز دارد.

**پاکتچي:** در همه‌ي دنيا همين است، مگر سوسور خودش نظرياتش را طبقه‌بندي کرده.

**عابد:** نه ولي آن‌ها صاحب سنت در اين زمينه هستند. و دانشجويان اساتيد ديگر معمولاً اين گردآوري را انجام مي‌دهند.

**سجودي:** اين درست است. حرفي که مي‌زنم بدون هيچ قصد و نظر دفاع از خودمان است. واقعاً گاهي در اين کتاب‌هاي غربي نکاتي را مي‌خوانم يا ارجاعاتي مي‌بينم که در مقابل آ‌ن‌ها برخي حرف‌هايي که در ايران زده شده، خيلي قوي‌تر و مهم‌تر است. اگر ما الان افرادي نيستيم که در اروپا به گفته‌هايمان ارجاعي داده شود. به خاطر ضعف نظريات نيست.

بلکه به خاطر مجموع جايگاه ژئوپوليتيک ما در فضاي فرهنگي جهان است. گاهي من يک جمله‌ي ساده از يک متفکر غربي مي‌خوانم، بعد فکر مي‌کنم به همين جمله‌ي ساده ده‌ها دانشجو ارجاع داده‌اند. بعد اين تبديل شده به يک نظريه، در صورتي که صحبتي که مثلاً دکتر معين در همين زمينه کرد. بسيار محکم‌تر و مدلل‌تر است.

ولي آن فضا اين‌جا وجود ندارد. سال‌ها پيش زماني که نظريات جسم پنداري و انسان پنداري را مطرح کردم. دانشجويي آمد و گفت اين‌ها که با ارجاع به گفته‌هاي "ليچ" گفتيد، من متن اصلي ليچ را کجا مي‌توانم بخوانم؟ گفتم اي کاش اسم من هم "ويليام" يا "جرج" بود. آن وقت شما اين‌ها را به عنوان نظريه‌اي که خود من ابراز کرده‌ام مي‌پذيرفتيد، عذر بدتر اين‌که مي‌گفت استادم گفته برو اين‌ها را مستقيم از نوشته‌هاي ليچ بخوان. کجا ليچ اين حرف‌ها را زده است. اما درد بدتر اين است که آن استاد اگر واقعاً نظرات ليچ را خوانده بود، مي‌فهميد اين‌ها حرف‌هاي او نيست!

**عابد:** اين تفکر "غرب مرجع" خيلي آسيب‌زاست.

**سجودي:** البته، نکته‌ي ديگري هم علاوه بر آن چه گفتيم هست. و آن وجود اين تصور غلط است. که يک نفر مي‌تواند پشت ميزش بنشيند و نظريه صادر کند. در اين فضا همين که توانسته‌ايم شرايطي به وجود بياوريم که کسي بگويد اين بحث‌ها خيلي مؤثر بوده، آن قدر که امروز هر جا مي‌رويم همه درباره‌ي نشانه‌شناسي صحبت مي‌کنند. تا همين جا خيلي مهم است.

اما خوب بود اين شرايط به شکل اصولي‌تري وجود مي‌داشت. تا نظريه‌ها و مباحث در طبقه‌بندي درست‌تري عرضه شود. هشت نفر استاد علاقه‌مند در يک فضاي کاملاً غيررسمي، سيزده سال است که در اين زمينه‌ها بحث مي‌کنند، کلاس برگزار مي‌کنند و سعي دارند اين مباحث را در جامعه جا بيندازند. واقعاً چه انتظاري هست از معلمي که هفته‌اي چندين ساعت تدريس مي‌کند و چندين پايان‌نامه بر عهده‌ي اوست و کلي مسايل مختلف ديگر و تازه به اين مباحث هم مي‌رسد. در جلسه‌ي اکو که در انتشارات علمي و فرهنگي برگزار شد، کسي گفت نظريات اکو اين‌طور و آن‌طور. گفتم اين آقاي امبرتواکو يک ويلا در فلورانس دارد و يک دانشگاه به نامش است. پس مي‌نشيند و کتابش را مي‌نويسد و مقاله‌اش را تأليف مي‌کند. اين شرايط اصلاً قابل مقايسه با وضع ما نيست. اين شکل جاري در ايران نيست. به خصوص در دانشگاه‌ها. هر کس کلاس خودش را مي‌رود و کار خودش را مي‌کند.

چه انتظاري هست از چنين فضايي، چون ديالوگ است که نظريه را به وجود مي‌آورد، در چنين فضايي چه انتظاري هست که نظريه‌اي مطرح شود. ما خودمان سيزده سال پيش، روز اول که کنار هم جمع شديم حرف همديگر را متوجه نمي‌شديم. اما در طول اين سيزده سال تجربه‌ي درخشان گفت‌وگويي مستمر و پي‌گير، امروز حلقه‌ي نشانه‌شناسي را به يکي از هسته‌هاي توليد انديشه‌ي پرسش‌گر تبديل کرده است.

**عابد:** و البته اين جزيره‌اي کار کردن و فقدان ديالوگ و اين‌که هر کسي کار خودش را در هر حوزه‌اي انجام بدهد بدون مشارکت و ديالوگ داشتن با ديگران يک عارضه‌ي فرهنگي است، همان‌طور که وقتي به ضرب‌المثل‌هايمان نگاه مي‌کنيم اين‌ها را مي‌بينيم؛ ضرب‌المثل‌هايي مثل کلاه خودت را نگه دار که باد نبرد - ديگي که براي من نجوشد ... که اين‌جا هم عوارضش را نشان مي‌دهد.

**پاکتچي:** مي‌خواهم چند نکته را در اين آسيب‌شناسي تذکر بدهم. ما در بخش ترجمه و تأليف - هر دو - مشکل اساسي در عرصه‌ي ترمينولوژي و اصطلاحات داريم. خيلي مواقع ما همه درباره‌ي يک چيز حرف مي‌زنيم بدون آن‌که خودمان بدانيم. خيلي وقت‌ها کلمه‌اي را در مفهومي به کار مي‌بريم که همه را گيج مي‌کند و معلوم مي‌شود که دو مفهوم مختلف از يک کلمه مد نظر است. مثلاً يک نفر از کاربرد کلمه‌ي "گفتمان" منظورش *Discourse* است. و يک نفر از کاربرد گفتمان منظورش (*imosersion*) است. سه چهار سال با هم درگيريم و بعد متوجه مي‌شويم آن کسي که کلمه‌ي گفتمان را به کار مي‌برد منظورش مفهوم ديگري است. در حوزه‌هاي نقد، نشانه‌شناسي، فلسفه و فلسفه‌ي زبان و ... به نظر مي‌رسد که اين مسئله خيلي جدي است. و يک جايي بايد باشد که مجموعه‌اي از مفاهيم يکسان‌سازي بشود. اين خيلي مهم است. از اين طريق جلوي خيلي از آسيب‌هايي که از طريق ترجمه‌هاي نادرست به اين حوزه وارد مي‌شود، گرفته خواهد شد، و نوعي هم زباني ايجاد مي‌شود. نکته‌ي دوم که در اين عرصه خيلي مهم است، اين است که همواره اصرار بر اين است که ترجمه بايد از زبان اصلي صورت بگيرد. در ايران چنين ظرفيتي وجود ندارد و در چنين مواقعي کار آن‌قدر روي زمين مي‌ماند که چاره‌اي نيست که ترجمه از ترجمه صورت گيرد. من در عين حال که احترام مي‌گذارم به اين‌که وقتي ترجمه‌ي مستقيم امکان ندارد، ترجمه از ترجمه هم 90% مي‌تواند ارزشمند باشد. ولي بايد يک فرهنگ‌سازي جدي در اين زمينه بشود. و ما خطاب به کساني که فرانسوي خوانده‌اند و يا زبان روسي خوانده‌اند - که کم هم نيستند که دانش خوبي هم دارند. بگوييم بياييد ترجمه کنيد. ما الان واقعاً کمبود مترجم زبان روسي نداريم که بگوييم ترجمه از زبان روسي امکان ندارد. اين‌ها چرا مستقيماً از روسي و فرانسوي ترجمه نمي‌کنند؟

**عابد:** آيا اين همه فارغ‌التحصيل زبان روسي علاقه‌مند و مسلط به مباحث نشانه‌شناسي يا زبان‌شناسي هم هستند.

**پاکتچي:** حداقل از هر ده نفر يک نفر در اين حوزه کار کرده اما آن‌چه مانع است اين است که در اين زمينه فرهنگ‌سازي نشده.

**نجوميان:** بايد يادآوري شود که يکي از مشکلات همين است که الان انگليسي زبان معيار شده است.

**عابد:** اما تا پنج دهه‌ي پيش بيشتر منبع تغذيه‌ي زبان ادبي ايران و حتي زبان هنري فرانسوي بود.

**نجوميان:** بله.

**سجودي:** در شرايط اضطرار ترجمه از ترجمه خيلي هم خوب است. اما حالا که اين همه فارغ‌التحصيل زبان روسي داريم چرا کتاب‌ها و نظريات متفکران روسي را از زبان اصلي ترجمه نمي‌کنيم؟ حتي آلماني و ايتاليايي هم همين‌طور.

**پاکتچي:** در مورد همين مسئله‌ي ترمينولوژي من حتي سخنراني کردم درباره‌ي کتاب ديبودسکي که بگويم اصلاً اسم کتاب "فکر و زبان" او اشتباه ترجمه شده. پس واي به حال آن‌چه که در متن کتاب آمده.

**عابد:** و اين آسيب جدي اين حوزه است. مثلاً دريدايي که مخاطب ايراني از طريق ترجمه شناخته با کمال خوش‌بيني چهل درصد شبيه دريداي واقعي است.

**پاکتچي:** البته اما خيلي از کتاب‌ها هم با برخي از نقص‌ها ترجمه شده که قابل اغماض است و در مفهوم مورد نظر يا تنها کتاب است يا يکي از دو، سه کتاب موجود. و در نهايت هم عده‌ي زيادي دانشجو و افراد علاقه‌مند از طريق همين کتاب‌ها بسياري از مفاهيم کليدي را آموخته‌اند.

**عابد:** فرمايش شما صحيح. اما نمونه‌هايي داريم که مترجمين به سراغ ترجمه‌ي کتاب‌هاي مهمي هم رفته‌اند، از آن طرف ناشر هم ماهي يک کتاب از ترجمه‌هاي آن‌ها را چاپ کرده و يک سري مفهوم غلط با آن ترجمه‌هاي مغلوط به خواننده ارائه کرده‌اند. با اين کار فقط جلوي ترجمه‌ي مجدد و درست اين کتاب‌ها را تا مدت‌ها گرفتند.

**سجودي:** پرونده‌ي آن فرد بسته شد. من همان زماني که توان بيشتري داشتم و سريع‌تر کار مي‌کردم، سالي يک يا دو کتاب در نهايت مي‌توانستم ترجمه کنم. و نه ماهي يک کتاب! آن‌طور که اين فرد ترجمه مي‌کرد. الان که وسواس بيشتري هم پيدا کرده‌ام، کتاب اخيرم مدتي است که ترجمه‌اش تمام شده و ناشر مدام مي‌‌گويد تحويل بده، باز مدام ويرايش مي‌کنم. به هر حال آن فرد خوشبختانه الان ديگر از اين کار دست برداشته و رفته در پاريس کتابفروشي باز کرده.

اما منکر اين نکته نمي‌شوم که وقتي آن ترجمه‌هاي پياپي انجام شد کم‌ترين ضربه‌اش، منهاي دانش اشتباهي که به مخاطب مي‌داد، اين بود که باعث شد تا سال‌ها کسي به سراغ ترجمه‌ي آن کتاب‌ها نرود. من با آن فرد کاري ندارم بلکه با اين پديده‌ي فرهنگي کار دارم که دو، سه تا عارضه‌ي جدي داشته؛ 1- اين ترجمه‌ها غير قابل خواندن و فهم هستند / 2- آثاري را ترجمه کرده که درواقع متخصصان اين حوزه بايد ترجمه مي‌کردند و ديگر اين کار را نمي‌کنند / 3- دستگاه نشر ايران از طريق "پيام يزدانجو" بي اعتباري خودش را به عنوان يک دستگاه نشر حرفه‌اي نشان داد. چون ترجمه‌هاي او را ناشران درجه‌ي دو و سه چاپ نکردند. بلکه ناشران "درجه‌ي يک" منتشر کردند. و اين کار نشان داد که آن ناشران، با آن همه سابقه و توانايي فاقد دستگاه ويراستاري و کميته‌ي علمي متخصص هستند و فقط قصدشان اين بود که هيجان‌زده و با شتاب نام‌هايي مثل بارت و ديگران را بفروشند. که اين همان مُدي است که به آن اشاره شد. اين ناشران هم هيجان‌زده‌ي مُد شدن اين اسامي و فروش هرچه زودتر و بيشتر اين آثار شدند و به قابل اعتماد بودن آثار ترجمه شده‌اي که در اختيارشان قرار گرفت، توجه نکردند.

البته معتقدم حالا که زمان گذشته، تعدادي از آن کتاب‌ها را بايد دوباره ترجمه کرد. چون کتاب‌هاي مهمي هستد و علاقه‌مندان اين حوزه بايد به آن‌ها دسترسي داشته باشند.

**عابد:** ضمناً اين ترجمه‌ها باعث شد مخاطب علاقه‌مند، فکر کند بارت همين‌ها را گفته يا نشانه‌شناسي يعني مفاهيمي که با خواندنش هيچ چيز دستگيرت نمي‌شود و خواندن در اين زمينه را رها کند. که البته همه‌ي اين‌ها در فقدان نقد جدي اتفاق مي‌افتد وگرنه اگر فضايي براي نقد اين ترجمه‌ها در همان زمان وجود داشت يقيناً به اين تعداد نمي‌رسيد.

**سجودي:** دقيقاً. مثلاً اثر کلاسيکي چون "عناصر نشانه‌شناسي" که سال‌ها پيش‌ ترجمه شده و ترجمه‌ي خوبي ندارد. الان دوباره در حال ترجمه شدن است و کارهايي مثل "لذت متن" و آثار ديگري که دچار اين آسيب شده بايد دوباره ترجمه بشود. چون اين‌ها آثار مهمي هستند که درواقع در ايران خوانده نشده‌اند. زيرا اين ترجمه‌ها به درد خواندن نمي‌خورد.

**پاکتچي:** نکته‌ي ديگري که در اين زمينه هست، اين‌که در نشانه‌شناسي الان سال‌هاست که ديالوگ بين ما و غرب است. امروز در بسياري از کشورهاي منطقه‌ي ما که از نظر فرهنگي بسيار هم به ما نزديک هستند در عرصه‌ي نشانه‌شناسي و نظريه‌ي ادبي بحث‌هاي جدي صورت مي‌گيرد. مثلاً عرب‌ها در تحليل گفتمان خيلي کار کرده‌اند در کشورهايي مثل مصر - تونس و لبنان در اين زمينه‌ها خيلي کارها صورت گرفته. من يک بار براي خودم فهرستي تهيه کردم نزديک به 250 اثر از کارهايشان را من دارم. و بگذريم از آن‌ها که ندارم. ترک‌ها خيلي جدي در اين زمينه کار مي‌کنند و از همه مهم‌تر در شبه قاره‌ي هند.

کارهاي خيلي مهمي انجام شده. حتي در منطقه‌ي قفقاز، گرجي‌ها به دليل اين‌که از قديم در مکتب مسکو بوده‌اند. خيلي کار مي‌کنند و خيلي جدي مي‌نويسند و حضور دارند و متأسفانه ما اين‌ها را نمي‌بينيم و فکر مي‌کنيم که يک بازي پينگ پونگ در زمينه‌ي علومي که گفتم، فقط بين ما و غرب جريان دارد و هميشه اين بده بستان بايد بين اين دو طرف باشد.

درست است که الان دانشمندان ما هم نظرياتي مي‌دهند ولي اگر بخواهيم اوضاع را عمومي‌تر ببينيم و نه فقط در حد ده، پانزده نفر، افراد شاخص، احتياج به ديالوگ گسترده‌تري داريم و اصلاً خيلي از مشترکات فرهنگي و دردها و مسايلمان با هم مشترک است.

مثلاً فرض بفرماييد يک مسئله‌اي مثل هنجارهاي سياسي را در نظر بگيريم رفتار سياسي مردم ايران شباهت‌هاي بسياري به مردم ترکيه، و بيشتر به مصر دارد. من فکر مي‌کنم بايد لنز دوربينمان را باز کنيم. در دانشکده‌هاي ما صدها دکتراي ادبيات عرب هستند که مي‌پرسند ما در چه حوزه‌اي کار کنيم خوب است و اشتياق دارند در مورد مباحث تازه‌تر کار کنند. بايد شرايطي پيش بيايد که از اين ظرفيت‌ها استفاده بشود. در اين زمينه به نظرم نوعي راه گم‌کردگي وجود دارد. زماني بود که کسي را نداشتيم افسوس هم نبود اما حالا که هست، خوب نيست ما از ساير کشورها و دستاوردهايشان عقب بمانيم و با آن‌ها ديالوگ برقرار نکنيم.

**سجودي:** من مصداق اين مسئله را در سفري که به اقليم کردستان داشتم ديدم. بنيان‌گذار اين حرکت هم يک نفر است که اين را تبديل به يک موج کرده. شخصي به نام مريوان حلبچه‌اي. مريوان از کردي به فارسي و بالعکس رمان و شعر ترجمه مي‌کند - در مورد کيفيت ترجمه فعلاً حرفي نيست - اما اين يک اتفاق خوب است که کانون‌هاي ترجمه در حال عوض شدن است يعني اين‌که ما در گذشته بيشتر رمان غربي ميخوانديم (آلماني - فرانسه - آمريکايي و ....) و رمان روسي و تقريباً به ندرت رماني از فارسي در جهان غرب ترجمه مي‌شد - و اگر مي‌شد، بيشتر ترجمه‌هايي نمايشي بود. که تعداد خوانندگانش زياد نبود و همين امروز هم نويسنده‌هاي حرفه‌اي ما وقتي کتاب‌هايشان ترجمه مي‌شود. وارد بازار داغ کتاب نمي‌شود. و فقط هستند - جالب اين‌که کتاب کلنل آقاي دولت‌آبادي را هم از نسخه‌ي آلماني در کردستان عراق ترجمه کردند - اين که کانون‌هاي ترجمه عوض شده و اين کانون‌هاي بومي به ايران راه پيدا کرده. خيلي خوب است. قبل از اين هم من هميشه فکر مي‌کردم ما چرا رمان پاکستاني - هندي - عربي يا کردي ترجمه نمي‌کنيم و هميشه آثار گروهي از نويسنده‌هاي شناخته شده‌ي غربي را ترجمه مي‌کنيم؟

**عابد:** چون فروش اين‌ها تضمين شده است و ناشر با چاپ رمان نويسندگان کشورهايي که بازار قبلي‌اش را نسنجيده ريسک نمي‌کند.

**سجودي:** هم اين و هم همان عادت يا مُدي که گفتيم غربي‌ها مُد بودند و هستند. يکي از اتفاقاتي که در سفر من به کردستان عراق رخ داد، اين بود که گفتند اين‌جا علاقه‌مندان به مباحثي مثل نقد ادبي، نشانه‌شناسي و ... زياد است. ولي متأسفانه کتابي به کردي در اين زمينه‌ها نيست و در نتيجه اين‌ها بيشتر سواد شفاهي در اين زمينه‌ها دارند. يکي دو نفر هم به صورت جدي با من وارد بحث شدند. فهميدم که آن‌ها انگليسي خوانده‌اند. و کتاب‌ها را هم به انگليسي مي‌خوانند. من پيشنهاد کردم به مريوان که شروع کند و برخي از مقالات ما را براي علاقه‌مندان به کردي ترجمه کند و بعد به کتاب‌هاي پايه برسد. و طبيعي بود که يک نفر نتواند به تنهايي اين کار را بکند. چون به هر حال اين کار نياز به يک نهاد قوي دارد.

حتي وقتي پيشنهاد برگزاري کارگاه شد. که مثلاً استاداني از ايران بروند و صحبت کنند و مريوان ترجمه‌ي همزمان انجام بدهد. ديديم که امکان ندارد. چون در مورد ترجمه و معادل‌يابي اصطلاحات کليدي در آن‌جا و به زبان کردي کاري انجام نشده بود. به هر حال بايد براي اين اصطلاحات در آن زبان معادل‌سازي بشود. به هر حال اين تجربه به من نشان داد چه‌قدر علاقه‌مند به اين حوزه وجود دارد.

**عابد:** خُب چرا ارتباط بين دانشگاه‌ها ايجاد نمي‌شود؟

**پاکتچي:** اين به عهده‌ي ما نيست.

معين: بسياري از کتاب‌هاي تخصصي در اين حوزه ترجمه شدني نيست و فقط مي‌توان آن‌ها را خواند برداشتي کرد و شرح آن را نوشت.

**پاکتچي:** بله، در مورد برخي آثار بايد همين کار را کرد.

**سجودي:** البته که ترجمه کار بسيار مشکلي است، اما مترجمين حرفه‌اي - آن‌ها که حرفه‌شان صرفاً ترجمه است - مثل عزت‌الله فولادوند يا ديگران، آثار بسيار مشکل جهاني را ترجمه کرده‌اند، مثل آثار اگزيستانسياليست‌ها. اين‌که مي‌فرماييد دشواري اصل کتاب نيست، بلکه ذات ترجمه مشکل است.

معين: اما بايد توجه کنيم که مثلاً براي ترجمه‌ي برخي کتاب‌ها نياز به عقبه‌هاي شناختي در حوزه‌هاي مختلف هست که درواقع کسي را در اين حوزه نداريم. در نتيجه به نظر مي‌رسد اين آثار هيچ وقت ترجمه نشوند.

**سجودي:** بله، مثلاً عزت‌الله فولادوند اول فيلسوف است و بعد مترجم. به همين دليل است بسياري از اين مترجمين متخصص براي مفاهيم مشکلي که ترجمه کرده‌اند، به شکل پاورقي شرح نوشته‌اند. و اين صرفاً از دانش آن مترجم برمي‌آيد و اين در تاريخ فکري ايران از زمان قديم وجود داشته و درواقع از همان زمان مترجمين با آن‌چه که ترجمه‌‌ مي‌کردند وارد گفت‌وگو مي‌شدند. و در حين ترجمه مرتب حاشيه مي‌نوشتند و از دل همان حاشيه‌نويسي‌ها هم ابوعلي سينا شد، "ابوعلي سينا". کتابي که قابل ترجمه نباشد، مي‌توان بر آن شرح نوشت. يا شرح‌هايي که درباره‌ي آن نوشته شده را ترجمه کرد. مثلاً شرح‌هايي که کالر در اين سال‌ها نوشته.

مثل کتاب "در جستجوي نشانه‌ها" بسيار خوب بوده. خود من خيلي وقت‌ها که دانشجويانم مي‌خواهند سوسور بخوانند، به آن‌ها پيشنهاد مي‌دهم به جاي خواندن نظريات سوسور، که به درد متخصصان زبان‌شناسي مي‌خورد، شرح نظريات سوسور را که کالر نوشته بخوانند. آن که مي‌خواهد بفهمد سوسور چه مي‌گويد، از اين طريق راحت‌تر متوجه مي‌شود تا کتاب خود سوسور را بخواند.

**پاکتچي:** چاپ بسياري از مقاله‌هاي علمي که در قيد و بند رفرنس‌هاي متعدد نباشند هم در حوزه‌ي بحث‌هاي نظري بسيار مفيد است. که متأسفانه تعدادشان خيلي کم است. چون از دل همين مقاله‌هاست که نظريه‌ها متولد مي‌شوند.

**سجودي:** بله. يقيناً. به هر حال آسيب‌ها در حوزه‌ي مطالعات نشانه‌شناسي و نظريه و نقد ادبي متفاوت است. اما فکر مي‌کنم درباره‌ي عمده‌ي آن‌ها در اين جلسه بحث شد و ضرورت بحث‌ها و نقدهاي جدي بعدي نيز از همين جا معلوم است.

نظریه چیست و چه‌گونه شکل می‌گیرد؟

**امیرعلی نجومیان**

**دانشیار ادبیات انگلیسی و نظریه ادبی دانشگاه شهید بهشتی**

برخي مفاهيم آن‌قدر ريشه‎اي و پايه‌اي هستند که آن‌ها را بديهي و پيش‌انگاشت فرض مي‌کنيم. يکي از اين موارد بحث "نظريه"‌ است. معمولا فکر مي‌کنيم که مي‌دانيم نظريه چيست و حال بايد در مورد "نظريه‌ي چيزي" (مانند نظريه‌ي ادبي، سياسي، هنري، ...) صحبت کنيم. در ديگر کشورهاي جهان هم مطالب زيادي در حوزه تعريف نظريه نوشته نشده است. بيشترين تلاشي که در اين حوزه انجام شده در حوزه‌ي مطالعات اجتماعي است. يعني "نظريه‌ي اجتماعي" بيشترين سهم را در نظريه‌ پردازي داشته است. بعدها "نظريه‌ي ادبي" در قرن بيستم از نظريه‌هاي اجتماعي پيشي گرفت و امروزه مسلط‌ترين گونه‌ي نظريه‌پردازي محسوب مي‌شود. اما وقتي قرار شد درباره‌ي نظريه بنويسم، اين مسئله به نظر من مهم آمد که درباره‌ي اين‌که "نظريه چه‌گونه در يک اجتماع شکل مي‌گيرد، نظريه‌پردازي چه‌گونه فضا و شرايطي را بايد داشته باشد تا شکل بگيرد و گسترش ‌يابد" صحبت کنم.

**‌‌تعريف نظريه**

تعريف واژگانيِ نظريه "مشاهده" است. پس نظريه همواره مشاهده‌ي چيزي است. اما نظريه را امروز، به گمان من، مي‌توان "ايجاد ارتباط يا روابطي بين مجموعه‌اي از متغيرها براي شکل‌گيري يک کليت" دانست. پس کسي که نظريه‌پردازي مي‌کند مجموعه‌اي از چيزها را مشاهده مي‌کند و بين آن‌ها ارتباطي را برقرار مي‌کند و براساس منطق ويژه‌اي از آن‌ها کليتي مي‌سازد. فِرد کِرلينگر نظريه را اين گونه تعريف مي‎کند: "نظريه مجموعه‌ي به هم پيوسته از سازه‎ها، مفاهيم، تعاريف و گزاره‎هاست که به منظور تبيين و پيش‌بيني پديده‎ها از طريق تشخيص روابط بين متغيرها، ديگاه نظام يافته‎اي از پديده‎ها را ارائه مي‎کند." پس هدف نظريه ايجاد يک شبکه‎ي نظام‌مند و هدفمند بين سازه‌ها، مفاهيم و گزاره‌هاست. پوپر مي‎گويد: که نظريه‌ي علمي، گزاره‌اي جهاني است، اما بايد قابليت ابطال‌پذيري داشته باشد، يعني يک نظام علمي تجربي بايد امکان ابطال تجربه را داشته باشد. ولي ولفگانگ ايزر در مقابل مي‎گويد، ابطال‌پذيري ربطي به نظريه‌هاي علوم انساني ندارد و لازم نيست که يک نظريه‌ي علوم انساني ابطال‌پذير باشد، يعني به واسطه‌ي باطل‌شدنشان مانند نظريه در علوم تجربي به کناري گذاشته شود. ايزر نظريه‌ها را به "نظريه‌هاي سخت" و "نظريه‌هاي نرم" تقسيم مي‌کند و مي‌گويد اگر هدف و کارکرد نظريه نرم يا نظرياتِ حوزه‌ي علوم انساني به تحقق نپيوندد، لازم نيست کنار گذاشته شود؛ چيزي که در علوم تجربي عکسِ آن ديده مي‌شود. ايزر معتقد است نظريه‌هاي علوم انساني مي‌توانند همچنان در کنار يکديگر باقي بمانند بدون اين‌که نگران ابطال‌پذيري‌شان باشيم. ايزر تفاوت ديگري هم بين نظريه در حوزه‌ي علوم انساني و علوم تجربي مي‌بيند و مي‌گويد کار نظريه‌هاي سخت (در حوزه‌ي علوم تجربي) پيش‌بيني است، اما کار نظريه‌هاي علوم انساني پيش‌بيني نيست، بلکه کار نظريه‌ي علوم انساني تبيين و طراحي نقشه‌ي راه است. وي مي‎گويد، در علوم انساني اگر نظريه‏اي تحقق نيافت آن نظريه دور انداخته نمي‎شود، بلکه با تحليل و بازخواني آن مي‎توان نظريه‏هاي جديدتري ساخت، که اين نظريه‌هاي جديد خود ادامه راه نظريه‌هاي پيشين هستند. مانند نظريه‎ي مارکس يا فرويد که در نيمه‌ي اول قرن بيستم نظريه‎هاي غالبي بودند و در ادامه‌ي توسط نظريه‌پردازاني بازخواني شدند.

**اهميت نظريه**

نظريه‌ها نقش مهمي در زندگي ما دارند؛ چه آگاه باشيم و چه آگاه نباشيم. ما درون نظريه‌ها زندگي مي‌کنيم، چون نظريه‌ها به تجربه‏هاي گسسته و بي‌نظم ما از جهان شکل و نظم مي‎دهند، چون تجربه‌هاي انساني ما تنها با نظريه‌ها قابل فهم و يا داراي معني مي‌شوند. پس نتيجه مي‌گيريم که نظريه به تجربه‌ي گسسته ما از جهان شکل و نظم مي‌دهد. حتي اگر بپذيريم که نظريه‏ها موقت، گذرا، ساختگي و ايدئولوژيک هستند (چنان‌که در ادامه‌ي بحثم توضيح خواهم داد)، آن‌ها هم‌چنان به ما نوعي آگاهي نسبي نسبت به تجربه‌ي زندگي‌مان مي‌دهند و در نتيجه با ارزش هستند. نظريه‌ها هم‌چنين قدرت تحليل و درک عميق پديده‌ها و روابط بين آن‌ها را به ما مي‌دهند، يعني ما با کمک نظريه‌هاست که مي‌توانيم از تجارب روزمره‌ي خودمان نوعي تحليل داشته باشيم.

**ويژگي‌هاي نظريه**

من ويژگي‌هاي نظريه را، از ديد خود، در پانزده گزاره طرح مي‌کنم که ممکن است در مواردي اين ويژگي‌ها با يکديگر هم‌پوشاني داشته باشند: 1) نظريه، درون نظام گفتماني است، يعني نظريه‏ها از يک نظام گفتماني پيروي مي‎کنند. لازم به توضيح است که گفتمان، مجموعه‌اي از نظام‌هاي دلالتي است که نه تنها در زبان کلامي ما بلکه در تمام عرصه‌ي تجربه‌هاي انساني ما خود را نشان مي‌دهد. به عبارت ديگر، گفتمان در همه‌ي نظام‌هاي نشانه‏اي دلالت‌پرداز در زندگي‌‌مان خود را نشان مي‏دهد. برخي، مانند پيتر زيما، حتي پا را از اين فراتر نهاده و گفته‌اند که نظريه همان گفتمان است، يعني نظريه نوعي نظم‌بخشي به مجموعه‌اي از نظام‌هاي دلالتي ماست. 2) نظريه از يک ساخت روايتي برخوردار است. 3) نظريه نقش تحميل ايدئولوژيک دارد، يعني هر نظريه باوري يا ارزشي را تحميل مي‏کند و نظريه قوي‌تر بر ديگر نظريه‏ها مسلط مي‏شود. 4) نظريه هميشه در نسبت با چيزي است، يعني هميشه امري متعدي است. 5) نظريه هيچ‌گاه خودبسنده نيست، يعني در يک زمينه‌ي اجتماعي شکل مي‎گيرد.6) نظريه يک فرآيند باز است و يک نظام بسته نيست. 7) نظريه در مکالمه و گفت‌وگو شکل مي‎گيرد. 8) نظريه همواره سوگيرانه و ارزش‌گذارانه است، يعني هيچ‌گاه عيني و ابژکتيو نيست. 9) نظريه در فضاي عمومي شکل مي‎گيرد. 10) هر نظريه، در مکالمه با نظريه‌ي ديگر فربه مي‏شود. 11) نظريه همواره به روشي براي کاربست و روش خود نيازمند است. 12) نظريه همواره امري فرهنگي است.

فرهنگ به مفهوم آن چيزي که ما انسان‌ها مي‏سازيم. 13) نظريه يک امر زباني است، يعني ساختارهاي زباني نوع نظريه‏ها را شکل مي‎دهند. 14) نظريه امري بينامتني است، يعني براي فهم يک نظريه به درک نظريه‎هاي مرتبط نيازمنديم. 15) پشت سر نظريه يک عامل فردي و انساني وجود ندارد. معمولا نظريه را براساس اسم نظريه‌پردازها مي‌شناسند، اما من معتقدم ما نمي‌توانيم يک عامليت انساني منفرد براي نظريه تعريف کنيم، چون نظريه‌پرداز خود يک هستي گفتماني دارد و درون مجموعه‌ي گفتمان‌ها شکل گرفته است.

پس همان‌طور که از ويژگي‌هاي يادشده متوجه مي‌شويم، سنجش نظريه‌ها بر اساس ابطال‌پذيري ناکارآمد است. بلکه به گمان من، نظريه‌ها با تحليل گفتمان و نقد تبارشناسي قابل سنجش و بررسي هستند.

**فرآيند نظريه‌پردازي و شرايط نظريه‌پردازي**

ماکس وبر بحثي به‎نام "گونه‌هاي ايده‌آل" دارد و مي‌گويد: نظريه در فرآيند انتزاعي‌‌سازي و تجميع شکل مي‎گيرد. برخي ويژگي‌هاي واقعيت تجربي انتخاب مي‌شوند و در کنار يکديگر چيده مي‌شوند و يک طرح مفهومي يکدست ساخته مي‌شود، يعني هر نظريه‏اي حرکتي است به سوي کامل کردن. از اين ديد، نظريه همواره حرکتي تکاملي دارد و به نقطه‌ي پاياني نمي‌رسد؛ گرچه شايد نيت هر نظريه‏پردازي پايان دادن و ايجاد بستار در نظريه باشد.

همان‌طور که در شروع بحث گفتم، نظريه از تجميع گزاره‌هاي تجربه‎شده و متناسب با يکديگر ساخته مي‌شود. اين‎جاست که نظريه‎ي ميشل فوکو درباره‎ي گزاره به کمک ما مي‌آيد. فوکو در کتاب "ديرينه‌شناسي دانش"، گزاره را تعريف مي‌کند و نحوه‌ي شکل‌گيري گزاره را شرح مي‌دهد. فوکو مي‌گويد: "شرايطي که اجازه‎ي ظهور موضوع گفتمان را دارد شرايط تاريخي است. که اجازه‌ي گفتن هر چيزي درباره‎ي آن موضوع را به ما مي‌دهد و اشخاص را به گفتن آراي خويش بر مي‌انگيزد. و آن شرايطي که بايد به وجود آيد تا يک موضوع وارد حوزه‌اي از پيوندهاي خويشاوندي، روابط همساني و همراهي و ناهمساني و تضاد و تغيير شود، شرايط متعدد و البته مهم است. اين بدان معناست که گفتن هر آن چيزي که مي‌خواهيم، در يک دوره‌ي مشخص امکان‌پذير نيست و دشوار خواهد بود که درباره‌ي موضوعي، چيز جديدي گفت. يعني چه‌گونه گفتمان‌هاي قدرت به راحتي اجازه‌ي حرکت در حوزه‌ي نظريه‌پردازي را نمي‌دهند. هم‌چنين کفايت نمي‌کند که چشم‌ها را بگشاييم و انديشه‌ي‌ خود را متمرکز کنيم و آگاهي خود را بالا ببريم تا موضوعات جديد در برابر ما پديدار شده و توجه ما را به خويش جلب کنند. اين دشواري اما مسئله‌اي منفي نيست و نمي‌توان آن را ناشي از مانع يا موانعي دانست و يا سبب ناتواني چشمان خويش در درک و مشاهده حقيقت و مانع اصلي بر سر راه توانايي خويش در کشف هر چيز و مسئول کشيده شدن پرده‌اي ضخيم بر بديهيات و ... دانست."

فوکو در ادامه مي‌گويد: "اين روابط ميان نهادها، تحولات اقتصادي و اجتماعي، گونه‌هاي مختلف رفتاري و سامانه‎ي هنجارها و تکنيک‌ها و اشکال تقسيم‌بندي و جداسازي وجود دارد و در خود موضوع حضور نداشته و آن‌گاه به تحليل موضوع مي‌‌پردازيم". پس همان‌طور که مي‌بينيم هميشه در فرآيند نظريه‌پردازي، نهادهاي اجتماعي (مثلا دانشگاه‌ها) نقش بسيار مهمي دارند در اين‌که نظريه‌پردازي به چه سويي حرکت کند. فوکو توضيح مي‌دهد که نظريه، دانش و گزاره درون يک مجموعه از نهادهاي فرهنگي و اجتماعي شکل مي‌گيرد که اين نهادها نهادهاي ايدئولوژيک هستند و با سازوکارهاي قدرت به پيش مي‌روند. پس نظريه يک نظام گزاره‌هاست ولي اين گزاره‌ها خودشان در درون گفتمان شکل مي‌گيرند. هر از چندگاهي يک نظريه، موقعيت مسلط به خود مي‌گيرد و به يک گفتمان غالب تبديل مي‌شود.

مثلا نظريه فرويد در نيمه‌ي اول قرن بيست در يک موقعيت فرادست قرار مي‌گيرد. اين موقعيت به کمک نهادهاي اجتماعي اتفاق مي‌افتد. اين‌جاست که اين بحث را با نظريه "پارادايم" توماس کوهن و نظريه فوکو راجع به "اپيستم" پيوند مي‌زنم. کوهن در مهم‌ترين اثرش يعني کتاب "ساختار انقلاب‌هاي علمي" مي‌گويد: "پارادايم آن چيزي است که اعضاي يک اجتماع (جامعه علمي) با هم مشترک دارند و برعکس يک جامعه‌ي علمي از افرادي شکل مي‌گيرد که پارادايم مشترکي دارند." کوهن نشان مي‌دهد که چه‎گونه چيستي نظريه‌ها با فرآيند شکل‌گيري آن‌ها درون پاراديم‌ها ساخته مي‌شوند. افرادي که درون يک پارادايم قرار دارند تفسيرشان از يک متن به هم شبيه مي‌شود. نظريه‌ها، نتيجه ساخت‌هاي زباني هر دوره هستند، پس اين‌که ما چه‌گونه زباني داريم نظريه‌هاي مسلط را هم تعيين مي‌کند. به گمان من، فرآيند شکل‌گيري نظريه را ديگر نمي‌توان با منطق ديالکتيکي هگل تبيين کرد. يکي از معروف‌ترين توصيف‌ها در مورد فرآيند شکل‌گيري نظريه، نظريه‌ي هگل است. هگل با نظريه‌ي ديالکتيک به ما مي‌گويد که رابطه‌ي تز، آنتي تز و سنتز منطق حرکتِ نظريه است. از ديد متفکران معاصر که با اين نگاه هگل همدلي ندارند، روند فرآيند شکل‌گيري نظريه يک فرآيند تصادفي، غيرقابل‌پيش‌بيني و موقت است. پس ما به راحتي نمي‌توانيم پيش‌بيني کنيم که نظريه‌ها به کدام سو مي‌روند.

نظريه‌ها هم‌چنين در يک فرآيند بينامتني به يکديگر تبديل مي‌شوند و دگرگوني ‌پيدا مي‌کنند. يعني ارتباط بينامتني، بين‌گفتماني و مکالمه‌ايِ نظريه‌هاست که فرآيند شکل‌گيري نظريه‌ها را مي‌سازد. شرايطي که لازم است تا نظريه در آن شکل بگيرد يک "فضاي عمومي" است که فيلسوف آلماني، هابرماس، از آن ياد مي‌کند. پس ديالوگ يا ارتباط با ديگري، شرايط توليد نظريه را فراهم مي‌کند و چيزهايي که اتفاقا در توليد نظريه مانع محسوب مي‌شوند از ديد من همان اپيستم‌ها، پاردايم‌ها و ايدئولوژي‌ها و گفتمان‌هاي غالب هستند. پيتر زيما مي‌گويد: "تفکر ديالوژيک/گفت‌و‌گويي نظريه‌پردازي، تفکري عليه خود است، چرا که انگيزه‌ي آن حضور ديگري است". يعني اگر در نظريه‌پردازي ديگري را به رسميت بشناسيد، در آنِ واحد داريد نظريه خود را ظاهرا داراي مشکل مي‌کنيد، ولي انگيزه‌ي بالاتري به‎نام انگيزه حضور ديگري در اين‌جا وجود دارد و اين خود، به گونه‌اي پارادوکسي، سرانجام به بقاي نظريه شما مي‌انجامد. نظريه با حضور ديگري به چالش کشيده مي‌شود و اين خود به فربه شدن و بقاي آن مي‌انجامد.

نشانه‌شناسی ایدئولوژی

**وينفريد نوث**

**ترجمه: فرزان سجودی**

اگر يک ايدئولوژي در معناي گسترده‌ي آن "نظامي از ايده‌ها" باشد، نشانه‌شناسي که مطالعه‌ي نظام‌هاي نشانه‌اي است بي‌ترديد بايد در مطالعه‌ي ايدئولوژي‌ها دستاوردهاي بسيار داشته باشد. رويکرد نشانه‌شناختي به مطالعه‌ي ايدئولوژي با پژوهش در خود اين مفهوم آغاز مي‌شود. مفهومي که در طول تاريخ دستخوش تغييرات گسترده بوده است. نشانه‌شناسي نظري به مطالعه‌ي نشانه‌هاي ايدئولوژي‌ها و همچنين ايدئولوژي‌ها به مثابه‌ي نظام‌هاي نشانه‌اي پرداخته است؛ و نشانه‌شناسي کاربردي به ابزارهاي انتقادي براي آشکار کردن بنيادهاي ايدئولوژيکي گفتمان رسانه‌اي دست يافته است، اما نشانه‌شناسي انتقادي نه تنها نسبت به گفتمان ديگران رويکردي انتقادي داشته است، فراتر رفته و اين سئوالِ خود انتقادي را مطرح کرده است که آيا خودِ گفتمان نشانه‌شناسي داراي بنيادهاي ايدئولوژيکي هست يا نه.

**ريشه‌هاي نشانه‌شناختي ايدئولوژي**

مفهوم ايدئولوژي در طول تاريخ بسيار دگرگون شده است و تا امروز هنوز بسيار مجادله‌انگيز است. از نظر تاريخي، "ايدئولوژي" نخست براي مشخص کردن ايده‌هاي گروهي از دانشمندان فرانسوي به کار رفت. امروز اين اصطلاح بين يک مفهومِ از نظر ارزشي خنثي و صرفا توصيفي از يک سو و معنايي مجادله برانگيز و حتي داراي بار شديدا منفي از سوي ديگر قرار دارد. (براي اطلاع از نظريه و مفهوم ايدئولوژي نگاه کنيد به پلامناتز (1970)، ديرس و رومبرگ (1976)، تامپسون (1990)، ايگلتون (1991) و چو (1997).)

اصطلاح ايدئولوژي نخست در سال 1796 و توسط آنتووني لويي کلود دستو دو تريسي (1754-1836) به کار برده شد تا به اين وسيله يک علم جديد تجربه‌گرايانه، يعني "علم ايده‌ها" را معرفي کند. دو تريسي در کتابش با عنوان عناصر ايدئولوژي (1801-1815، 5 جلد) بنيادهاي نظريه جديد را معرفي کرد. دو تريسي به همراه ئي. بي. دي. کانتيلاک و پي. جِي. جي کابانيس و اي. هلوتيوس به گروهي از فيلسوفان تعلق داشتند که ايدئولوژيست‌ها (ايدئولوگ‌ها) نيز ناميده مي‌شدند. فلسفه‌ي آن‌ها جهت گيري حسي داشت و با عقل‌گرايي دکارت در تقابل بود. ايدئولوژيست‌ها مي‌خواستند فرآيند‌هاي شناختي را برحسب فعاليت‌هاي حسي تعريف کنند و در نتيجه دانش مطالعه‌ي ايده‌ها را شاخه‌اي از زيست‌شناسي مي‌دانستند.

هدف برنامه‌اي اين "ايدئولوژي" نخست مطالعه‌ي "خاستگاه‌هاي ايده‌ها" بود که بايد از تعصبات متافيزيکي و مذهبي رها مي‌بودند. برنامه‌ي سياسي ايدئولوژيست‌ها دموکراتيک و هم‌سوي با آرمان‌هاي عصر روشنگري بود. بنابراين چندي نگذشت که اين ديدگاه در تعارض با سياست‌هاي ناپلئون قرار گرفت که به اين فيلسوفان حمله کرد و آن‌ها را خيالباف و متوهم ناميد. به دليل اين نگاه منفي به ايدئولوژيست‌ها، به تدريج مفهوم ايدئولوژي باري منفي و حتي تحقيرآميز پيدا کرد که تا امروز هم ادامه يافته است. (براي آگاهي از نشانه‌شناسي ايدئولوگ‌هاي فرانسوي نگاه کنيد به راستير (1972)، بوي و ترابانت (ويراستاران 1986)، شليبن لانگ و ديگران (ويراستاران 1989-1994) برنکر (1996) و دراخلر (1996)).

بدون هيچ معناي ضمني مثبت يا منفي، ايدئولوژي به طريقي کاملا توصيفي و نه الزاما انتقادي و مثل هر نظام ديگري از ارزش‌ها، هنجارها و باورها که نگرش‌هاي اجتماعي و سياسي و اعمال يک گروه، طبقه‌ي اجتماعي يا جامعه در حکم يک کل را هدايت مي‌کند، تعريف شده است. گريتز (1973) در اين معناي به لحاظ ارزشي خنثي، ايدئولوژي را يک "نظام فرهنگي" مي‌داند، و پارسونز (1951:349) ايدئولوژي را نظامي از باورهاي مشترک بين اعضاي يک جامعه... نظامي از ايده‌ها که به همبستگي ارزشي جامعه مي‌انجامد مي‌داند. اين مفهوم به لحاظ ارزشي خنثاي ايدئولوژي که نظام‌هاي حقيقي و دروغين ايده‌ها و همچنين نظام‌هاي نه حقيقي و نه دروغين ايده‌ها را در بر مي‌گيرد معمولا منتسب است به رويکردهاي محافظه کار و همچنين ليبرالي به نظام‌هاي اجتماعي. هر چند حتي لنين وقتي از ايدئولوژي‌هاي سوسياليستي سخن مي‌گويد اين اصطلاح را از نظر ارزشي خنثي به کار مي‌برد (قس. ديرس و رومبرگ 1976: 178).

معناي منفي و تحقيرآميز ايدئولوژي که نخست توسط ناپلئون به کار برده‌شد توسط مارکس و انگلس گرفته شد و به لحاظ فلسفي بازتعريف شد. از ديد مارکس و انگلس ايدئولوژي‌ها نظام‌هاي ايده‌هاي کاذب هستند که آگاهي طبقه‌ي حاکم را نمايندگي مي‌کنند و براي ترويج و مشروعيت بخشيدن به قدرت طبقه‌ي حاکم به کار برده مي‌شوند. اين ايده‌ها کاذب و دروغين‌اند زيرا منافع طبقه‌ي خاصي را ترويج مي‌دهند در حالي که وانمود مي‌کنند نماينده منافع کل جامعه‌اند. به اين معنا، ايدئولوژي ابزار فريب و کنترل است. گاهي مرتبط با اسطوره و در تقابل با علم و حقيقت دانسته مي‌شود. هرچند آنان که اين نگاه انتقادي به ايدئولوژي را در پيش مي‌گيرند هيچ‌گاه نظام ايده‌هاي خود را ايدئولوژي ندانسته‌اند. از ديد آن‌ها، همان طور که ريموند آرون مي‌گويد (قس ريس 1993: 7) ايدئولوژي انديشه‌هاي ديگران است، حتي دشمن، در حالي که نظام فکري خودشان هميشه علمي و در نتيجه عاري از هز نوع شک و شبهه تلقي مي‌شود.

در ميان نشانه‌شناسان نيز هستند کساني که ايدئولوژي را مانند ديگر نظام‌هاي نشانه‌اي اجتماعي و فرهنگي به طريقي خنثي تعريف مي‌کنند، در حالي که برخي ديگر نگاه انتقادي به ايدئولوژي دارند و آن را نظام معاني پنهان در پيام‌هاي عمومي مي‌دانند که بايد به طريقي انتقادي تحليل شود. (براي آگاهي از رويکردهاي نشانه‌شناختي به ايدئولوژي نگاه کنيد به ناتيز (1973)، کارونتيني و پرايا (1975: 133-173)، کوارد و اليس (1977)، زيما (ويراستار 1977، 1981)، لاراين (1980)، سانتلا (1996)، هيم (1983)، نيکلسون (1986)، هالسال و راتلند (ويراستاران 1988)، زيما (1989) و شماره‌ي ويژه پژوهش‌هاي نشانه‌شناختي 11.2-3 (1991).)

رويکردهاي نشانه‌شناختي که رويکردي خنثي به ايدئولوژي اتخاذ مي‌کنند بر ماهيت نشانه‌اي ايدئولوژي تکيه مي‌کنند و به شرح آن مي‌پردازند که ايدئولوژي‌ها تا چه حد نظام‌هاي نشانه‌اي اند. رويکرد حلقه‌ي باختين از اين جمله است (گاردينر 1992).

**رويکرد سراسرنشانه‌شناختي باختين به ايدئولوژي**

مفهوم ايدئولوژي در نوشته‌هاي حلقه‌ي باختين بسيار وسيع است. به اعتقاد باختين و مدودوف، "شاخه‌هاي آفرينش ايدئولوژيکي عبارتند از علم، هنر، اخلاقيات، مذهب و غيره" (1928: 3). همان طور که موريس اشاره مي‌کند اين مفهم گسترده‌ي ايدئولوژي نه تنها ويژگي نوشته‌هاي باختين است بلکه در آن چه به زبان روسي نوشته شده به شکل بارزي مشهود است: "مفهوم ايدئولوژي در روسي کمتر از کلمه‌ي ايدئولوژي در انگليسي رنگ و بوي سياسي دارد... اين الزاما يک نظام اعتقادي سياسي آگاهانه نيست بلکه مي‌تواند ناشي از مفهوم عمومي‌تر شيوه‌ي درک جهان توسط اعضاي يک گروه به‌خصوص اجتماعي باشد" (1994: 245).

ايدئولوژي به موجب تعريفي که باختين و مدودوف ارائه داده‌اند. کم و بيش مترادف "فرهنگ" است. آن‌ها مي‌نويسند "همه‌ي فرآورده‌هاي آفرينشِ ايدئولوژيک ... آثار هنري، آثار علمي، نمادهاي مذهبي و آيين‌ها و آداب و غيره چيزهايي مادي هستند، بخشي از واقعيت عملي که پيرامون انسان را گرفته است" (1928: 7). مطالعه‌ي ايدئولوژي‌ها در اين مفهوم گسترده مطالعه‌ي نشانه‌ها و نظام‌هاي نشانه‌اي است: "هيچ معنايي بيرون از ارتباطات اجتماعي وجود ندارد ... تعامل اجتماعي فضايي است که در آن پديده‌ي ايدئولوژيکي نخست هستي خاص، معناي ايدئولوژيکي و ماهيت نشانه‌اي مي‌يابد" (1928: 8-9).

اين رويکرد سراسرنشانه‌شناختي به ايدئولوژي را ولوشينوف بسيار آشکارتر بيان مي‌کند و مي‌نويسد: "هر چيز ايدئولوژيکي داراي معناست: بازنمايي مي‌کند، به تصوير مي‌کشد و يا به جاي چيزي بيرون از خود مي‌نشيند. به عبارت ديگر نشانه است. بدون نشانه‌ها، ايدئولوژي‌اي وجود ندارد" (1930: 9). متقابلا ولوشينوف همچنين نتيجه مي‌گيرد که همه‌ي نشانه‌ها آکنده از ايدئولوژي هستند و در نتيجه ايدئولوژي ريشه‌ي نشانگي است.

نشانه صرفا به عنوان بخشي از واقعيت وجود ندارد- بلکه واقعيتي ديگر را بازمي‌تاباند و منکسر مي‌کند. بنابراين مي‌تواند آن واقعيت را تحريف کند و يا به آن وفادار بماند و يا آن را از منظر به‌خصوصي دريافت کند و غيره. هر نشانه‌اي در معرض معيارهاي ارزش‌گذاري ايدئولوژيکي است (مثلا اين که آيا صادق، کاذب، درست، غلط، خوب و غيره است). قلمرو ايدئولوژي منطبق است بر قلمرو نشانه‌ها. آن‌ها با يکديگر برابرند. هر جا نشانه‌اي حضور دارد ايدئولوژي هم حضور دارد. هر آن چه ايدئولوژيکي است داراي ارزش نشانه‌اي هم هست. (ولوشينوف 1930: 10)

با وجود حضور فراگير ايدئولوژي، گفتمان نبايد در حکم تجلي همگني ايدئولوژيکي ديده شود. ايده‌ي ايدئولوژي به مثابه‌ي يک نيروي هنجاري (تجويزي) در تعارض است با نظريه‌ي باختين در باب گفت‌وگومندي و متن باز ("ناتمامي"). متون به جاي آن که داراي همگني ايدئولوژيکي باشند چندصدايي اند. چند صدايي بودگي متني نتيجه‌ي کثرت "هتروگلوسيک" صداهاست که منجر به کثرت معناهاي ممکن مي‌شود. متون به جاي همگني گرايش به "گفتمان دوصدايي" دارند با دست کم دو صدا، دو معنا و دو بيان (باختين 1937-38: 301-324).

**ماهيت نشانه‌ي ايدئولوژيکي و ايدئولوگيم**

**(واحد کمينه‌ي ايدئولوژي)**

در حالي که حلقه‌ي باختين فرض را بر حضور فراگير ايدئولوژي در نشانه‌ها مي‌گذارد، اکثريت نشانه‌شناسان لازم مي‌دانند بين گفتمان ايدئولوژيکي و غيرايدئولوژيکي تمايز قائل شوند. ابزارهاي نشانه‌شناختي تحليل گفتمان ايدئولوژيکي در اين سنت مفاهيمي بوده‌اند چون معناي ضمني، نماد، ارزش نشانه‌اي و هنجار. به اعتقاد نادين (1981: 236) براي مثال ايدئولوژي "همزمان بازنمايي (ايدئوسکپيِ پرس) و هنجار جهان است" و "از بنياد داراي ماهيت نمادين است" (1981: 237).

پونتزيو (1993: 61-62) برعکس بر هر دو جنبه‌ي نمايه‌اي و نمادين ايدئولوژي‌ها تاکيد مي‌کند. جنبه‌ي نمايه‌اي ناشي از غيرمستقيم بودن هر گفتمان ايدئولوژيکي است و جنبه‌ي نمادين ناشي از ويژگي مشابهت که ذاتي سازگاري ايدئولوژيکي و تکرار مفروض ايدئولوژيکي است. از منظري متفاوت، مارتي (1990: 344) همين ويژگي همگني ايدئولوژيکي را بر مبناي نشانه‌شناسي پرسي به عنوان تاثيرات *legisigns* ايدئولوژيکي که گرايش به تعين بخشيدن به *sinsigns* دارند تفسير مي‌کند.

جنبه‌ي ارزشيابي در تعريفي که ريس (1993: 31) از نشانه‌ي ايدئولوژيکي مي‌دهد مشهود است. او "نشانه‌ي ايدئولوژيکي" را نشانه‌اي مي‌داند، که معنايش ارزشي است. ارزش‌شناسي در نظريه‌ي نشانه‌شناختي گرمس و کورتز در باب ايدئولوژي اصطلاحي کليدي است. به موجب اين نظريه معناهاي ايدئولوژيکي عوامل کنش متني هستند که ارزش‌هاي يک نظام ارزش‌شناختيِ ساختاري ژرف را نشان مي‌دهند.

مسئله‌ي واحد کمينه‌ي نشانه‌شناختي گفتمان ايدئولوژيکي در مطالعات اوليه‌ي باختين، مدودف و کريستوا مطرح بوده است؛ اينان به اتفاق اعتقاد داشتند که يک چنين واحد کمينه‌ي تحليل گفتمان را "ايدئولوگيم" بنامند. در رويکرد سراسرنشانه‌شناختي حلقه‌ي باختين، عملا هر نشانه‌اي در ارتباطات انساني، ايدئولوگيم است. زيرا "[نشانه] جزيي جدايي ناپذير از افق ايدئولوژيکي همگن گروه اجتماعي است" (باختين و مدودف  
1928: 21)، "هر کلمه آشکارکننده‌ي ايدئولوژي گوينده‌ي آن است...، هر گوينده بنابراين يک ايدئولوگ است و هر گفته يک واحد کمينه‌ي ايدئولوژيکي" (باختين 1937- 38: 429).

در نشانه‌کاوي کريستوا (1969: 113-114)، ايدئولوگيم يک نقش بينامتني است و در خدمت "بازسازي يک سازمان متني موجود (از يک عمل نشانه‌اي) و گزاره‌هاي (پيامدهاي) آن است و و آن‌ها را در درون مرزهايشان مي‌آميزد." ايدئولوگيم "در فرآيند خواندن متن شکل مي‌گيرد... و مختصات اجتماعي-تاريخي خود را تامين مي‌کند". براساس اين تعريف، ايدئولوگيم واحد ساخت متن نيست بلکه خود را در متن به مثابه‌ي يک کل متجلي مي‌کند: "ايدئولوگيم متني، نقطه‌ي کانوني‌اي است که در آن استحاله‌ي گزاره‌ها (که متن را نمي‌توان به آن‌ها فروکاست) در حکم يک کل (در حکم متن) متجلي مي‌شود" (کريستوا 1969: 113-114).

با اين ويژگي‌ها، مطالعه‌ي نشانه‌شناختي؛ ايدئولوژي مطالعه‌ي يک نظام‌نشانه‌اي است و نه عناصر آن نظام. تعريف نشانه‌شناختيِ هم‌سوي با اين ديدگاه‌ها تعريفي است که آلتوسر ارائه کرده است (1975: 238). به اعتقاد آلتوسر ايدئولوژي نظام بازنمايي‌هايي‌ است (تصاوير، اسطوره‌ها، ايده‌ها، يا مفاهيم) که در يک جامعه‌ وجود دارد و نقشي تاريخي ايفا مي‌کند. به علاوه ايدئولوژي به ناخودآگاه جامعه تعلق دارد و بنابراين مشابه نظام زبان (لانگ) است که در فرآيند سخن گفتن (پارول) وارد آگاهي سخنگوي زبان نمي شود (شيوي 1969: 76).

ورون (1978: 15) نيز به قياس ايدئولوژي و نظام زبان اشاره مي‌کند. ايدئولوژي چون لانگ (نظام زبان) است که پارول (گفتار) آن در گفتمان ايدئولوژيکي متجلي مي‌شود. بنابراين ايدئولوژي "انباري از محتواها نيست بلکه نوعي دستورِ معناست" يا "نظامي از قواعد معناشناختي که پيام‌ها را توليد مي‌کنند" (ورون 1971: 68).

**نقاب‌زداييِ نشانه‌شناختي از گفتمان ايدئولوژيکي**

از ميان رويکردهاي انتقادي گفتمان به ايدئولوژي برخي بر معناشناسي پيام‌هاي منفرد تاکيد مي‌کنند و مي‌کوشند نشانگان ايدئولوژي را در شکل لايه‌هاي ثانويه‌ي معنا آشکار کنند، در حالي که ديگران بيشتر متوجه ايدئولوژي‌ها در حکم رمزگان هستند.

نشانه‌شناساني که ايدئولوژي را معناي ثانويه مي‌دانند اميدوارند با کشف و مطالعه‌ي چنين لايه‌هاي ثانوي معناي ايدئولوژيکي بتوانند، سطح اوليه‌اي از معناي متني را آشکار کنند که از هر نوع سوگيري ايدئولوژيکي رها باشد. ابزار کلاسيک نشانه‌شناساني که با اين رويکرد به مطالعه‌ي ايدئولوژي پرداخته‌اند دوگانه‌ي يلمسلويي دلالت صريح در برابر دلالت ضمني است (قس. کربرات ارچيوني 1977: 208-233؛ ربول 1980: 136-140).

نظريه‌ي ايدئولوژي به عنوان دلالت ضمنيِ متني با مطالعات انتقادي اوليه‌ي بارت روي رسانه‌هاي جمعي رواج يافت. بارت ايدئولوژي را يک نظام ثانويه‌ي نشانه‌اي مي‌داند که دلالت‌هايي ضمني را به پيام اوليه‌ي حامل دلالت صريح مي‌افزايد. "قلمرو مشترک مدلول‌هاي دلالت ضمني قلمروي ايدئولوژي است که براي هر جامعه و تاريخِ مورد نظر واحد است، بي توجه به آن که از چه دال‌هاي دلالت ضمني استفاده شده باشد" (بارت 1964: 49). دلالت‌هاي ضمني ايدئولوژيکي پنهانند و مي‌خواهند پنهان بمانند تا در دسترس نقد قرار نگيرند. هدف دلالت‌هاي ضمني ايدئولوژيکي پنهان در رسانه‌هاي جمعي، آن است که ساختارهاي اجتماعي به نظر طبيعي و اجتناب‌ناپذير برسند و تصنع و قراردادي بودن آن‌ها پنهان شود.

ربول (1980: 57-59) تحت تاثير بارت بر مبناي تمايز بين دلالت صريح يعني "آن چه درباره‌اش سخن مي‌گوييم" و دلالت ضمني يعني "معنايي که به آن داده مي‌شود" به مطالعه‌ي ايدئولوژي مي‌پردازد. به طور مشخص‌تر او ايدئولوژي را نوعي جسم‌پنداري مي‌داند زيرا گفتمان ايدئولوژيکي با دادن مفاهيم يا کلمات به اشياء بدون پذيرش اين که اشياء ارجاعي به واقع فرهنگ ويژه هستند و لذا نه عيني بلکه نسبي‌اند، دلالت‌هاي ضمني خود را مي‌آفريند. در ايدئولوژي‌ها نقش ارجاعي گفتمان‌ به نظر غالب مي‌رسد در حالي که همه‌ي ردهاي نقش بياني و شرايط گفته پنهان مي‌شود (ربول 1980: 53).

ايده‌ي پنهان کردن که ذاتي اين خط فکري است در مقوله‌هاي ساختارگرايي نشانه‌شناختي توسط پريتو (1975: 143-165) بازتفسير شده است. رويکرد پريتو مبتني است بر اصل ساختگرايانه‌ي ربط که بر اساس آن هرگز نمي‌توان يک ساختار را در نفس خود شناخت بلکه [يک ساختار] تا آن‌جايي قابل شناخت است که يک ربط تمايزي با ساختارهاي ديگر دارد: "چه‌گونگي دريافت يک شيء مادر توسط يک سوژه مبتني بر پيش‌فرض وجود راه به خصوص ديگري براي دريافت شيء ديگري از عالم گفتماني ديگري است"(پريتو 1975:147). پريتو بر اساس اين اصل ساختگرايانه استدلال مي‌کند که لازمه‌ي دانش عيني در علوم انساني ارجاع به تاريخي بودگي ، قراردادي بودگي و دلبخواهي‌بودگي دانش است، ارجاعي که بايد هميشه جايگزين‌هاي ممکن هر وضعيت نشانه‌ايِ امور را آشکار کند. بر خلاف روش‌هاي تحليلي که هدفشان نه تنها آشکار کردن ساختارها، بلکه جايگزين‌هاي ساختاري است، ايدئولوژي‌ها مي‌کوشند دانش اجتماعي و فرهنگي از واقعيت مادي را "طبيعي" جلوه دهند و براي اين منظور وانمود مي‌کنند چنين دانشي پيامد الزامي ابژه‌ي مورد نظر است (قس. پريتو 1975: 160). به اين طريق ايدئولوژي بنيادهاي نشانه‌اي خود را پنهان مي‌کند.

نظريه‌ي دلالت ضمني در باب ايدئولوژي در دهه‌ي 1970 يعني وقتي خود بارت به اين نتيجه رسيد، که تمايز بين دلالت ضمني، معناي ايدئولوژيکي و معناي صريحِ رها از ايدئولوژي مسئله‌ساز است، با بحران مواجه شد. در پااين، بارت ايده‌ي سطح صفر متن که رها از ايدئولوژي است را کنار گذاشت و همراه با آن نظريه‌ي ايدئولوژي به مثابه‌ي دلالت ضمني نيز رها شد. اين که اصل دلالت ضمني گرفتار کلي گويي است. زماني آشکار مي‌شود که مي‌بينيم به عنوان يک ابزار در بررسي اسطوره توسط بارت نيز به کار مي‌رود (قس. سيلورمن 1983: 30). هر چند، يک تمايز ممکن و همچنين يک توازي بيشتر بين ايدئولوژي و اسطوره توسط لرين (1980: 145، 150) و با ارجاع به نظريه‌ي لوي استروس در باب اسطوره مطرح شده است: "تفاوت در اين واقعيت است که ايدئولوژي سعي مي‌کند تعارضات اجتماعي را حل کند و اسطوره مي‌کوشد تعارضات با طبيعت را حل کند". وجه اشتراک آن‌ها در اين است که هر دو اسطوره و ايدئولوژي پديده‌هايي هستند که در ناخودآگاه عمل مي‌کنند.

**ايدئولوژي به مثابه رمزگان**

الگوهاي رمزگان و رمزگذاريِ معنا در زبان ابزارهاي رويکرد نشانه‌شناختي به ايدئولوژي بوده است و تمرکز را بر ايدئولوژي‌ها به مثابه‌ي نظام‌هايي از هنجارها و باورها مي‌گذارد (ربول 1980: 160-183).

امبرتو اکو با پس‌زمينه‌اي از نظريه‌ي اطلاعات، ايدئولوژي‌ها را رمزگان‌هايي مي‌داند که پيام‌هايي با معاني ضمني توليد مي‌کنند. به اعتقاد اکو   
(1970: 553-554) يک ايدئولوژي پيامي "انعطاف ناپذير" توليد مي‌کند که به حامل نشانه‌اي مربوط به يک رمزگان بلاغي تبديل شده است؛ اين حامل نشانه‌اي به معنايي ضمني دلالت مي‌کند که واحد معنايي يک رمزگان ايدئولوژيکي است... که مانع از آن مي‌شود تا ما نظام‌هاي معنايي را در کليت روابط دو سويه‌اشان ببينيم (اکو 1970: 553-554) و اين کار را با محدود کردن قلمرو دلالت‌هاي ضمني ممکن به آن‌چه توسط رمزگان ايدئولوژيکي معين شده است و با پنهان کردن همه ديگر دلالت‌هاي ضمني انجام مي‌دهد. بعدها، اکو ايدئولوژي را به مثابه‌ي نمونه‌اي از بيش‌رمزگذاري توصيف مي‌کند يعني فرآيندي که طي آن به پيام‌هايي که توسط رمزگان اوليه (پايه) آفريده شده اند معناهاي (ثانويه) داده مي‌شود (اکو 1976).

در معنايي فني‌تر الگوي نظريه‌ي اطلاعات منبع الهام روسي- لاندي در تحليل نشانه‌شناختي ايدئولوژي بوده است. روسي- لاندي (1972: 122) از واژگان بنيادي نظريه‌ي اطلاعات از جمله حشو و کنترل رمزگان بهره مي‌گيرد تا ايدئولوژي را به مثابه‌ي نوع به خصوصي از انتقال پيام تعريف کند" پيام‌هايي که مخاطب مي‌تواند بي‌درنگ و به سادگي کشف رمز کند و با آن‌ها هويت بيابد يعني آن‌ها را به عنوان ايدئولوژي حاکم جذب کند پيام‌هايي هستند که ميزان حشوشان آن قدر بالاست که نويز يا هر نوع مداخله‌اي که دريافتشان را مختل مي‌کند سرکوب مي‌کنند... طبقه حاکم کنترل انتشار و گردش پيام‌هاي سازنده‌ي کلامي و غيرکلاميِ يک جامعه را در اختيار دارد. طبقه‌ي حاکم بر حشو آن پيام‌هايي که تاييد کننده‌ي جايگاهش هستند مي‌افزايد."

همتراز ديدگاه اکو در باب ايدئولوژي به مثابه‌ي منبع پيام‌هاي با قطعيت رمزگذاري شده را مي‌توان در نشانه‌شناسي گروه تل کوئل در دهه‌ي 1970 ديد. همان طور که ايگلتون به اختصار بيان کرده است، ايدئولوژي از ديد گروه تل کويل در اصل عامل تثبيت کننده‌ي فرآيندِ دلالت است (که در غير مداخله ايدئولوژيک فرار و ناپايدار است) حول دال‌هاي مشخص غالب که هر سوژه با آن‌ها هويت مي‌يابد.

زبان به خودي خود به غايت مولد است: اما اين زايايي بي‌پايان را مي‌توان به گونه‌اي مصنوعي به انسداد کشاند... به جهان بسته‌ي ثبات ايدئولوژيکي که نيروهاي گسست آفرين و مرکزگريز زبان را به نام يک وحدت و همگني خيالي سرکوب مي‌کند. نشانه‌ها توسط يک خشونت معين پنهان در طبقات سخت و انعطاف‌ناپذير طبقه‌بندي مي‌شوند... فرآيند "بازنمايي‌هاي" جعلي هميشه با اين انسداد زنجيره‌ي دلالت و محدود کردن بازي آزاد دال‌ها و محکوم کردن آن‌ها به يک معناي قطعي دروغين که سوژه آن را در حکم معناي طبيعي و اجتناب‌ناپذير دريافت مي‌کند همراه بوده است. (ايگلتون 1991: 196-197)

ايدئولوژي نه تنها در پيام‌هاي رسانه‌هاي جمعي بلکه همچنين در رمزگان زبانِ مورد استفاده براي توليد اين پيام‌ها ديده مي‌شود. اين استدلالي است که در چارچوب نشانه‌شناسي اجتماعي زبان‌شناسي انتقادي از آن دفاع مي‌شود (کرس و هاج 1979؛ هاج و کرس 1988: 81). کرس از اين نظريه دفاع مي‌کند که نه تنها ايدئولوژي در معاني‌ پيام‌هاي کلامي در زبان رسانه‌ها بازتاب مي‌يابد، بلکه ساختارهاي ايدئولوژيکي در نظام دستوري يک زبان رمزگذاري مي‌شوند. کرس (1985: 7) از اين فرضيه‌ي ورف دفاع مي‌کند که "دستور يک زبان نظريه‌ي [آن زبان] درباره‌ي واقعيت است". نه تنها معناشناسي واژگاني بلکه ساختارهاي نحوي متون نشان‌دهنده‌ي زاويه‌ي ديد ايدئولوژيکي هستند که بايد پنهان شود.

صورت‌هاي نحوي مانند صورت معلوم يا مجهول، چشم‌اندازهاي ايدئولوژيکي را منتقل مي‌کنند و در نتيجه نشانه‌هاي نمايه‌اي يک ايدئولوژي هستند (کرس 1985: 31).

**ايدئولوژي نشانه‌شناسي**

اگر همان طور که روسي- لندي (1968: 95) ادعا کرده است هر گفتماني يک نوع ايدئولوژيکي است مسئله‌ي بنيان‌هاي ايدئولوژيکي گفتمان نشانه‌شناسي به عنوان يک مسئله‌ي فرانشانه‌شناختي مطرح مي‌شود. آيا همان‌طور که ژوزف و تيلور درباره‌ي زبان‌شناسي بحث کرده‌اند، هر نظريه‌ي نشانه‌شناختي و در نتيجه هر نظريه نشانه‌شناختي در باب ايدئولوژي ريشه در نوعي ايدئولوژي ندارد؟

پاسخ روسي- لندي (1972: 9) به اين سئوال اين است که "از يک سو دکتريني از ايدئولوژي‌ها بدون نشانه‌شناسي قادر به آن نيست که خود را به کفايت بيان کند... از سوي ديگر، نشانه‌شناسي بدون حمايت دکترين ايدئولوژي‌ها، با وجود ادعايش مبني بر اين که نظريه‌ي عام نشانه‌هاست، رشته‌اي خاص باقي مي‌ماند بدون کاربرد."

در حالي که بسياري از نشانه‌شناسان عدم امکان گريز از مواضع ايدئولوژيکي‌شان را مي‌پذيرند، پيشنهادهايي بوده است مبني بر آن که چه‌طور ممکن است به "خنثي کردن" سوگيري ايدئولوژيکي نشانه‌شناسان دست يافت. ورون براي مثال مي‌پذيرد که آرمان دانش ناب و عيني دست‌نيافتني است اما مدعي مي‌شود که رويکرد دانش‌پژوهانه در هر حال روشي است براي خنثي کردن چشم‌انداز ايدئولوژيکي. به اعتقاد ورون (1971: 71) ايدئولوژي هم با علم مشابه است و هم با آن در تضاد است: دانشمنداني که نتايج غيرقابل تصديق ارائه مي‌کنند در واقع ايدئولوژيکي عمل مي‌کنند. علم برعکس برخلاف ايدئولوژي "کوشش مي‌کند تا از طريق شفاف کردن تصميمات زيرين دلالت‌هاي ضمني را خنثي کند".

کريستوا (1975: 703) نيز نسبت به خطر ناديده گرفتن "پيش‌فرض‌ها يا ايدئولوژي که ناظر بر اعمال صورت‌بندي‌هاي [علمي] است و سرانجام اعتبار و صدق آن را محک مي‌زند" هشدار مي‌دهد. در عين حال او اشاره مي‌کند که با پژوهش در ايدئولوژي، نشانه‌شناسي "از همان ماتريس‌هايي به خود حمله مي‌کند که فرآيند شناخت را ممکن مي‌کنند: يعني نشانه، سوژه، و جايگاه اجتماعي تاريخي آن". گريز خود کريستوا از اين معماي فرانظري از طريق قائل شدن به منظر خودانتقادي است که پيوسته در پيش‌فرض‌هاي نظري و ايدئولوژيکي خود ترديد مي‌کند.

نشانه‌‌شناسی چیست؟

**يِوگِني گُرني**

**ترجمه: محمد غفاری**

مقدمه

يو گِني گُرني مدرک دکتري‌‌‌اش را‌ در حوزه‌ي "رسانه و ارتباطات" در سال 2006 از دانشگاه‌ لندن دريافت کرد. ‌وي در دانشگاه‌‌هاي مختلفي در اروپا و آمريکا تدريس کرده است، و فعاليت‌‌هاي پژوهشي وي بيشتر معطوف‌‌به‌ حوزه‌‌هاي "نشانه‌‌شناسيِ‌ فرهنگ" و نيز "رايا‌‌‌ـ‌‌‌ فرهنگ" بوده است. از آثار او مي‌توان به کتاب تاريخ خلّاقانه‌ي اينترنت در روسيه: مطالعاتي در زمينه‌ي خلّاقيتِ ‌اينترنتي (2009) و مقاله‌‌هاي "نشانه‌‌شناسي چيست؟" (1994)، "فرهنگ مجازي و قدرت" (1998)، و "اينترنت و زبان‌‌شناسي‌ِ تاريخي" (2000) اشاره کرد. مقاله‌ي "نشانه‌شناسي چيست؟"، به‌قلم يوگني‌گرني،‌ اوّل‌‌بار در سال 1994 و در مجلّه‌ي‌ اينترنتي‌‌ روسيِ‌ Zhurnal.ru و سپس ‌در سال 1995 در لندن و در نشريه‌ي Creator Magazine منتشر شد. اين مقاله با يک دسته‌بندي بديع، انواع نگرش‌ها به نشانه‌شناسي را معرفي مي‌کند. نشانه‌شناسي به عنوان علم، روش، و حوزه‌اي زبانشناختي معرفي مي‌شود و سپس نشانه‌شناسي به عنوان فرآيندي درون‌متني يا بينامتني تعريف مي‌شود. اما نشانه‌شناسي را مي‌توان علم تشريح فرآيند نشانه‌پردازي هم ناميد. در اين تعريف، اين‌که نشانه در نسبت ميان طبيعت و فرهنگ کجا قرار مي‌گيرد مورد بحث قرار مي‌گيرد. در ادامه، نويسنده به جايگاه فلسفي نشانه‌شناسي مي‌پردازد و بر آن است تا آن را درون جريان‌هاي فلسفي چند سده گذشته بازيابي کند. مقاله زير بخشي از کتاب "نشانه‌شناسي: مقالات کليدي" است که به زودي توسط انتشارات مرواريد منتشر خواهد شد.

کجاست حياتي که با زيستن از دست داده‌‌ايم؟ / کجاست خِردي که با کسب معرفت از کف داده‌‌ايم؟ / کجاست معرفتي که با کسب اطلاعات از دست داده‌‌ايم؟

**(تي. اس. اليو‌‌يت، بخشي از سرود هم‌‌سرايان در آغازِ نمايش‌‌نامه‌‌ي صخره [1934])**

وقتي مردم مي‌‌فهمند که تخصصِ من نشانه‌‌شناسي است و حتي در دانشگاه اين حوزه را تدريس مي‌‌کنم، هميشه از من مي‌‌پرسند: "بگو ببينم، نشانه‌‌شناسي چيست؟". با گذشت زمان، متوجه شدم که اين واکنشِ عاديِ مردمِ عادي به خودِ واژه‌ي "نشانه‌‌شناسي" است. هيچ‌‌کس نمي‌‌داند نشانه‌‌شناسي چيست و با چه موضوع‌‌هايي سروکار دارد. قابل‌‌توجه است که معمولاً کسي نمي‌‌پرسد "علم رياضي به چه مسايلي مي‌پردازد؟" يا "موضوع زيست‌‌شناسي چيست؟". مردم با شمِ خود به موضوع و هدف اين رشته‌ها پي‌مي‌برند. هربار خواستم پرسش اين افراد را پاسخ بدهم و فايده‌ي نشانه‌‌شناسي را براي‌‌شان توضيح بدهم، فهميدم که اين اصلاً کار آساني نيست. البته، معمولاً، از دادن جواب صريح به اين سؤال طفره مي‌‌رفتم و مي‌‌گفتم که نشانه‌‌شناسي چيزي بين فلسفه و زبان‌‌شناسيِ تاريخي است. کم‌‌کم، متوجه اين نکته شدم که خودم هم دقيقاً نمي‌‌دانم نشانه‌‌شناسي چيست. درباره‌ي اين نکته‌ي تعجب‌آور تأمل کردم و اکنون مي‌‌خواهم نتيجه‌‌ي تأمل خود را در اختيار شما بگذارم.

**سه تعريف از نشانه‌‌شناسي**

**الف)**

شايد، رايج‌‌ترين و جاافتاده‌‌ترين تعريفِ نشانه‌‌شناسي تعريفِ آن بر اساس موضوع باشد: "نشانه‌شناسي علم نشانه‌‌ها و/يا نظام‌هاي نشانه‌‌اي است". با اين حال، اگر اين تعريف را به‌‌دقت بررسي کنيم، با اين پرسش مواجه مي‌‌شويم: "چه‌‌کسي وجه تمايز نشانه و غيرنشانه را مشخص مي‌‌کند؟". پيش از هرچيز، فرض مي‌کنيم که 1) نشانه وجود دارد، و 2) ما مي‌‌دانيم که نشانه چيست.

قرن‌‌ها پيش، اوگوستين قديس از دشواري متمايزکردنِ اشيا از نشانه‌‌ها آگاه بود. وي به اين اصل اوليه معتقد بود که فقط با کمک نشانه‌‌هاست که مي‌‌توانيم اشيا را بشناسيم و درباره‌‌شان صحبت کنيم، يعني با استفاده از نشانه‌‌ها به جاي خود چيزها. اين نکته بعدها دغدغه‌ي اصليِ چارلز سندرز پِرس ، پدر نشانه‌شناسيِ مدرن، شد. از ديد پرس، همه‌ي اشيا "شيء في نفسه" بودند و نشانه‌‌ها هم واسطه‌‌اي عام بين ذهن آدمي و جهان بيرون.

از طرف ديگر، آن‌چه غالباً به صورت نشانه ادراک مي‌‌شود گاه ممکن است صرفاً به صورت شي‌‌ء ادراک (و استفاده) شود. محض نمونه، بعضي افراد کتاب مقدس را مي‌‌خوانند و تفسير مي‌کنند و آن را واقعاً مقدس و رمزي مي‌‌دانند. اما، بعضي‌‌ها هم شايد همين کتاب را بر سر شخص ديگري بکوبند و جان او را بگيرند. گاه، برخي اشخاص به شيئي معنايي خاص مي‌‌بخشند و آن را به نشانه‌‌اي بدل مي‌‌کنند که ممکن است براي ديگران کاملاً بي‌‌معنا باشد. پيروان دين‌‌هاي غيربومي و مبتلايان به پارانويا نمونه‌‌هايي از اين قبيل اشخاص به شمار مي‌‌روند.

کوتاه سخن، شرايط زيادي هستند که تعيين مي‌‌کند کِي و کجا شي‌‌ء خاصي را نشانه در نظر بگيريم و کي و کجا آن را نشانه در نظر نگيريم (و برعکس). با اين همه، اشيا و، به همين قياس، رابطه‌ي شي‌‌ء/نشانه حقيقتاً جزو مسايل نشانه‌‌شناسي نيستند، هرچند عده‌‌اي نظري عکس اين دارند. از آن‌جا که نشانه‌‌شناسي کاري با واقعيت غيرنشانه‌‌اي ندارد، نمي‌‌تواند براي مسئله‌ي وجود يا عدمِ آن‌چه فراتر از حدود نشانه مي‌‌رود پاسخي بيابد. به بيان ديگر، از نظر نشانه‌‌شناسان، غيرنشانه هم نوعي نشانه محسوب مي‌‌شود، اما با محتوايي تماماً منفي.

بنابر اين، نشانه‌‌شناسي عبارت است از: "همه‌‌چيز را نشانه يا نظام نشانه‌‌اي دانستن." هر چيزي مي‌‌تواند موضوع بررسيِ نشانه‌‌شناسي باشد؛ اين حرف بدان معناست که نشانه‌‌شناسي هيچ موضوع خاصي ندارد يا، دست‌‌کم، هيچ موضوعي که از پيش خاصّ آن در نظر گرفته شده باشد.

**ب)**

يکي ديگر از تعريف‌‌هايي که از نشانه‌‌شناسي به دست داده‌‌اند تعريف آن بر اساس روش است: "نشانه‌شناسي کاربرد روش‌‌هاي زبان‌‌شناختي براي بررسي موضوع‌‌هايي غير از زبان طبيعي [= کلامي] است". خب، اين يعني چه؟ طبق اين تعريف، نشانه‌‌شناسي همه‌‌چيز را ساختگي و داراي کارکردي شبيه به زبان مي‌‌داند. شالوده‌ي اين روش تشبيهِ همه‌‌چيز به زبان است. هر چيزي را مي‌شود نوعي زبان يا داراي نوعي زبان تلقي کرد: نظام خويشاوندي، ايما و اشاره، هنر آشپزي، مناسک ديني، و رفتار حشره‌‌ها. به اين ترتيب، مي‌‌توان گفت که نشانه‌‌شناسي نسبت‌‌دادنِ استعاره‌ي زبان به پديده‌‌هاي غيرزباني است، يعني پديده‌‌هايي که افراد عادي آن‌ها را "غيرزباني" مي‌انگارند. يکي از اصول نشانه‌‌شناسي تعميم‌‌دادنِ اصطلاح‌‌هاي زبان‌شناختي است. از اين رو، روش نشانه‌‌شناسي عبارت است از همه‌‌چيز را استعاراً زبان پنداشتن يا هر چيزي را به زبان تشبيه‌‌کردن و آن را در چارچوب مفهوم‌‌هاي زبان‌‌شناختي توصيف ‌‌کردن.

**پ)**

نظريه‌‌هاي متعددي هستند که تأکيد مي‌‌کنند که زبان يکي از جنبه‌‌هاي بنياديِ جهانِ بشر است. مثلاً، هانس-گئورگ گادامر ، يکي از اصحاب هرمنوتيک [علم تفسير]، که معمولاً قطب مخالف نشانه‌‌شناسي محسوب مي‌‌شود، زبان را "رسانه‌ي عامِ تجربه‌ي انسان" مي‌‌داند. بسياري از شاخه‌هاي روان‌‌شناسي، جامعه‌شناسي، و انسان‌‌شناسي هم براي اين ابزارِ نمادين نقشِ مهمي در فعاليت‌هاي بشري قائل مي‌‌شوند. با وجود اين، هيچ‌‌کس اين علوم را نشانه‌‌شناسي نمي‌‌خوانَد، و نشانه‌‌شناسي، در عمل، کاملاً خود را از آن‌ها متمايز مي‌‌کند. علت آن چيست؟

قبلاً هم گفتم که مردم عادي نمي‌‌دانند نشانه‌‌شناسي با چه موضوع‌‌هايي سروکار دارد. وقتي مي‌گويم: "نشانه‌‌شناسي مي‌‌خوانم (يا درس مي‌‌دهم)"، از من مي‌‌پرسند: "جدي؟ حالا، نشانه‌‌شناسي چه هست؟". توضيح‌‌هايي هم که درباره‌ي نشانه‌‌شناسي در کتاب‌‌ها آمده حتي براي دانشجويان نامفهوم، پيچيده، و پر از اصطلاح‌‌ها، طرح‌‌ها، و فرمول‌‌هاي تخصصي‌‌اند. هدف واقعيِ مطالعه‌ي نشانه‌‌شناسي نيز به‌‌هيچ‌‌وجه روشن و مشخص نيست.

هرگاه کسي پرسيد: "نشانه‌‌شناسي چيست؟"، ممکن است با اطمينان پاسخ بدهيم: "نشانه‌‌شناسي به نشانه‌‌ها و نظام‌‌هاي نشانه‌‌اي مي‌‌پردازد". اما، اين پاسخ حتي به نظر خود پاسخ‌دهنده هم قانع‌‌کننده نيست. به همين دليل، بر اساس موضوع نشانه‌‌شناسي، من تعريف ديگري براي آن پيشنهاد مي‌‌کنم. خود نشانه‌شناسان‌‌اند که نشانه‌‌شناسي را، در مقام علم، نهادينه مي‌‌کنند. از کاربرد اصطلاح‌‌هاي نشانه‌‌شناختيِ رايج (نشانه، رمزگان، دلالت، نشانه‌‌پردازي، و غيره) و ارجاع به آثار موجود در اين حوزه، مي‌‌توان فهميد که پژوهشي خاص‌‌، هر موضوعي که داشته باشد، نشانه‌‌شناسانه است يا خير. به اين ترتيب، تعريف نشانه‌شناسي بر مبناي موضوعِ آن بدين قرار است: "نشانه‌‌شناسي چيزي است که کساني که خود را نشانه‌شناس مي‌‌دانند آن را نشانه‌شناسي مي‌‌نامند".

**سه نوع نگرش در نشانه‌‌شناسي**

منظور من از نگرشِ نشانه‌‌شناسانه نگرشي به متن است که ‌‌بر سرشت نشانه‌‌ايِ آن تمرکز مي‌‌کند و آن را هم‌‌چون پديده‌‌اي زباني توصيف و تفسير مي‌‌کند (و، البته، به اعتقاد نشانه‌‌شناسان، هر چيزي متن است). در واقع، نگرش‌‌هاي نشانه‌‌شناسانه‌ي گوناگوني وجود دارند. بنا به ملاحظات روش‌شناختي، آن‌ها را، بر اساس تعريف‌‌شان از متن و رابطه‌ي آن با معنا، به سه دسته‌ي کلي تقسيم مي‌‌کنيم.

**الف)**

نخستين نگرش را مي‌‌توان "دروني‌‌انگاري" ناميد. پيروانِ اين نظريه، مانند يوري لوتمان ، متن را "کليتي بسيار سازمان‌يافته"، مستقل، و پيچيده مي‌‌انگارند، آرايشي تقريباً مکاني که با روابط فرميِ بين عناصرِ گوناگون و سطوحِ اين آرايش ايجاد مي‌‌شود. فرم (يا ساختار) چيزي است که معنا را شکل مي‌‌دهد. روابط و مراتبِ عناصر و سطوحِ متن درون‌بوده‌‌اند، يعني واقعي‌‌اند و وجودشان مقدم بر هرگونه فرآيند تحليلي و مستقل از آن است. مخاطب يا تحليل‌گرِ متن صرفاً مي‌‌تواند آن‌چه را درونِ متن است آشکار کند. چنين نگرشي به بهترين وجه در آثار ساخت‌گرايانِ کلاسيک نمود يافته است. طبق اين نگرش، فقط خودِ متن‌‌ها نيستند که دروني‌‌اند، بلکه روندهايي هم که طي آن‌ها متن‌‌ها پديد مي‌‌آيند و عمل مي‌‌کنند دروني در نظر گرفته مي‌‌شوند. (براي نمونه، بسنجيد با ايده‌ي فرماليست‌‌هاي روس درباره‌ي قائم‌‌به‌‌ذات بودنِ ادبيات و مفهومِ الگو يا خواننده‌ي درونيِ اومبرتو اکو).

تعريف ساختارباوران از متن مبتني بر فرض‌‌هاي زير است:

1. ساختارهاي متن ناخودآگاه و عيني‌‌اند؛

2. ساختارهاي متن بر اساس تفاوت و تقابل شکل مي‌گيرند؛

3. ساختارهاي متن وجودي مستقل از مشاهده‌‌گر دارند؛

4. ساختارهاي متن عام‌‌اند و مانند الگوها يا چارچوب‌هايي عمل مي‌‌کنند که گفتماني‌شدن، نظم‌يافتن، و هم‌‌بستگيِ عناصر متني و، در نتيجه، شکل‌‌گرفتن و فعال‌شدنِ هر نوع پديده‌ي فرهنگي را ممکن مي‌‌کنند؛

5. ساختارهاي متن شبيه زبان‌‌اند؛

6. ساختارهاي زبان‌‌گونِ متن را مي‌‌توان با روش‌‌هاي زبان‌شناسي يا نشانه‌‌شناسي، در حکم زَبَرزبان، آشکار و بررسي کرد.

ساخت‌‌‌گرايي، که با "علوم دقيقه" پهلو مي‌‌زند، ايده‌‌هاي خودآگاه و سوژه را رد مي‌‌کند. همان‌‌گونه که پل ريکور در دهه‌ي 1960 گفته بود، "هدف ساخت‌‌گرايي فاصله ايجادکردن، عيني‌سازي، و جداکردنِ هرگونه ساختارِ شهودي، اسطوره‌‌اي، آييني، و جز آن از معادله‌ي شخصيِ بررسي‌‌کننده است". معنايي که با تحليل ساختاري نمايان مي‌‌شود معناي مطلق است. معنايي که انديشه‌ي شخصي يا تجربه‌ي معنادار تلقي مي‌‌‌شد جاي خود را مي‌‌دهد به انديشه‌‌اي که با عينيتِ رمزگان‌‌ها از خود بيگانه شده است. به قول پل ريکور، "انديشه‌ي ساختاري انديشه‌‌اي است که نمي‌انديشد".

**ب)**

دومين نگرش را مي‌‌توان "بينامتنيت‌‌‌‌گرايي" ناميد. پيروان اين نظريه توجه خود را به رابطه‌ي متن‌‌ها معطوف مي‌‌کنند. خودِ مفهومِ "متن" را هم تعميم مي‌‌دهند و کمابيش ادعا مي‌‌کنند که کل جهان نوعي متن است. بينامتنيت‌‌‌گرايان معتقدند که عناصر سازنده‌ي هر متن از متن‌‌هاي ديگر برگرفته شده‌‌اند و به آن‌ها اشاره دارند. به گمان ايشان، ارجاع و نقل قول‌‌اند که معناي متن را پديد مي‌‌آورند و دغدغه‌ي اصليِ نشانه‌‌شناسان‌‌اند نه ساختارِ دروني. بنا بر اين، تحليل‌گر، به جاي عناصر درون‌متني، بر مناسبت عناصر و آرايش آن‌ها در جهاني نشانه‌‌اي تمرکز مي‌‌کند که تمام متن‌‌هاي بالقوه و بالفعل را در بر مي‌‌گيرد.

با اين حال، اين "همه‌‌نشانه‌‌انگاري"، مانند نظريه‌‌هايي که براي زبان سرشتي متافيزيکي قائل مي‌شوند، بدون شک، از پرداختن به مسئله‌ي واقعيتِ غيرنشانه‌‌اي عاجز است. همان‌‌طور که هانس-گئورگ گادامر اذعان کرده است، "معناشناسي و علم تفسير ديگر تلاش نمي‌‌کنند تا از حد و مرزِ زبان، در حکم صورتِ اساسيِ هر نوع تجربه‌ي معنوي، فراتر بروند". نتيجه‌ي منطقي اين قضيه شکل‌‌گيريِ مفهومِ نشانه‌‌ي غيرارجاعي است، يعني نشانه‌اي که فقط به نشانه‌‌هاي ديگر ارجاع دارد. (بسنجيد با مفهومِ "مانِسته‌‌ها"ي ژان بودريار، نشانه‌‌‌هايي که خودشان به‌‌تمامي جانشين واقعيت مي‌‌‌‌شوند). از اين گذشته، تحليل بينامتني مرزهاي متن را از ميان مي‌‌برد و آن را به "بينامتني" بي‌حد و مرز تبديل مي‌‌کند. اين بازبودنِ کاملِ ساختارِ متن حاکي از خلأ معناييِ آن است. اين خلأ را خواننده ممکن است به‌طور اتفاقي و با استفاده از رمزگان‌‌هاي تفسيريِ مختلف پر کند. منظور از رمزگان‌‌هاي تفسيري متن‌هاي ديگري است که خواننده متن مورد نظر را با توجه به آن‌ها مي‌خواند. اگر، به اين ترتيب، معيارهاي اثباتِ صدق فروپاشيده شوند (چيزي که در انديشه‌ي ساخت‌‌گشا روي داده است)، با بحران "حقيقت" روبه‌رو مي‌شويم.

با فقدان جهت‌‌گيري، که از اين بحران حقيقت نشئت مي‌‌گيرد، جهانِ متن‌‌گون معنا و مفهوم (مشخصِ) خود را از دست مي‌‌دهد. نشانه‌‌شناساني که چنين ذهنيتي دارند، برعکسِ ساخت‌‌گرايان، تحليل متنيِ خود را نه "علم" که نوعي "بازي" يا رهايي از اقتدار زبان مي‌‌پندارند. بينامتنيت‌‌‌گرايي کلاً بر ديدگاهي اساس يافته است که فرهنگ را گنجينه‌‌اي از معناها مي‌داند، معناهايي که در حکم اطلاعات در نظر گرفته مي‌‌شوند، يعني دانشي که خودبه‌‌خود کسب شده باشد.

بنابر اين، تشبيه فرمِ همه‌ي متن‌‌هاي غيرکلامي به فرمِ زبان (قائل‌‌شدن به وجود عناصر يا فراگردهايي مثل نقل قول، عبارت‌گرداني، و غيره در تمام متن‌‌ها) ما را به نتيجه مي‌‌رساند که ميان معناي متن‌‌هاي مقايسه‌‌شده هم نوعي شباهت يا اين‌‌هماني وجود دارد. در اين صورت، فرهنگ به "دانشي پيش‌‌ساخته" فروکاسته مي‌‌شود که برخي از اجزايش از متني به متن ديگر کوچ مي‌‌کنند، و اين، در واقع، "حيات" فرهنگ را شکل مي‌‌دهد.

از لحاظ اصول نظريِ بينامتنيت‌‌‌گرايي (در اين‌جا، کاري با کاربرد واقعيِ اين اصول ندارم)، مسئله‌ي فهم متن (يعني، بازسازيِ وضع ذهنيِ منجر به توليد متن) محلي از اعراب ندارد. در اين نظريه هم، مانند ساخت‌گرايي، وجود انديشه‌ي شخصي در متن ناممکن است. در عوض، پيروان اين نظريه بر آن‌‌اند که انديشه همواره در قالب نشانه‌‌هاي عيني در متن تجلي مي‌‌يابد (آن‌چه پِرس "نشانه‌-ذهن" مي‌‌نامد) و نشانه‌‌‌ها هم به هيچ شخصي تعلق ندارند. فقط تحليل‌گر است که حق دارد انديشه‌اي داشته باشد نه پديدآورنده‌ي متن. بر اين اساس، تحليل‌‌گر هميشه بلندپايه‌‌تر و باهوش‌‌تر از نويسنده‌ي متنِ مورد نظر است.

**پ)**

سومين نوع نگرش به بررسي "نشانه‌‌‌پردازي" مربوط مي‌‌شود، يعني مسئله‌ي شکل‌‌گيريِ ساختار نشانه‌‌‌ها از واقعيت‌‌هاي غيرنشانه‌‌‌اي يا پيشانشانه‌‌‌اي. اين‌‌قبيل واقعيت‌‌ها را معمولاً با طبيعت (نقطه‌ي مقابلِ فرهنگ) يکي مي‌‌دانند و از آن با نام‌‌هايي چون "زندگي"، "غريزه"، "روان"، "تمنا"، و غيره ياد مي‌‌کنند.

پس از ظهور ميخاييل باختين و نظريه‌‌هاي او، کنش‌‌هاي فرهنگي را نوعي تعامل بي‌‌‌وقفه مي‌‌انگارند، کشمکش يا گفت‌‌وگوي فرهنگ با ديگري‌‌بودنِ خودش. در نتيجه، مرزهاي حوزه‌ي فرهنگ در کانون توجه قرار گرفته و به مسئله‌ي مورد بررسيِ نگرش‌هايي مانند نشانه‌‌‌شناسيِ روان‌‌‌کاوانه بدل شده‌‌‌اند.

مشکل اصليِ اين نگرش تنزل‌‌‌دادنِ غيرنشانه است که، با محصورشدن در چارچوب تحليلي، طي روند دلالت‌‌‌پذيري هويت خود را از دست مي‌‌‌دهد. به اين ترتيب، تحليل‌‌گر متوجه مي‌‌شود که، به جاي پديده‌‌هاي "طبيعي"، با فرم‌‌هاي ثانويه، تغييريافته، و "فرهنگي" سر و کار دارد. در حقيقت، تعريف (نا)خودآگاه به منزله‌ي پديده‌‌‌اي طبيعيْ‌ تفسير عينيِ آن را ايجاب مي‌‌کند. اين بدان معناست که وقتي (نا)خودآگاه را بررسي کنيم، صرفاً عيني‌‌شدگيِ آن را بررسي کرده‌‌ايم.

**مباني فلسفي نشانه‌‌شناسي**

به لحاظ تاريخي، نشانه‌‌شناسي را نمايندگانِ گروه محدودي از رشته‌‌‌هاي علمي به وجود آوردند، به‌‌خصوص منطق، رياضيات، و زبان‌‌شناسي. اثبات‌‌‌‌گرايي (که در قالب عمل‌‌‌گرايي ، فايده‌‌گرايي ، رفتار‌گرايي ، و جز آن نمود مي‌‌يافت‌‌) ديدگاه مشترکِ پدرانِ نشانه‌‌شناسي بود. ويژگي‌‌هاي اساسيِ اثبات‌‌‌گرايي از اين قرارند:

1. نفيِ متافيزيک (فقط بايد به روي‌‌داد ‌‌هاي مشاهده‌‌‌‌پذير پرداخت)؛

2. نفي هستي‌‌‌‌شناسي و، در عوض، روي‌‌آوردن به معرفت‌‌‌شناسي (کسي نمي‌‌تواند به حقيقت غايي دست بيابد و، بر پايه‌ي رويدادهاي مشاهده‌‌پذير، صرفاً مي‌‌توان فرضيه‌‌هايي احتمالي برساخت)؛

3. نفي بداهت و، در عوض، تکيه بر عقل‌‌‌‌‌گرايي (هيچ‌‌چيز بديهي نيست؛ همه‌‌چيز را بايد با استنتاجِ منطقي ثابت کرد)؛

4. نفي ذهنيت [= سوبژکتيويته/سوژه‌‌‌بنيادي]، که به زعم اثبات‌‌‌گرايان فقط مانعِ کسبِ معرفتِ علمي و عيني است (اثبات‌‌‌گرايان ذهن [= سوژه] و عين [= ابژه] را دو قطبِ کاملاً مخالف مي‌‌انگارند)؛

5. اعتقادي راسخ به "هنجار" (فقط تجربه‌ي حسي و انديشه‌ي منطقي بهنجارند؛ بقيه‌ي چيزها يا نابه‌هنجارند يا نتيجه‌ي ناآگاهي).

چارلز سندرز پرس، در جستارِ "پرسش‌‌هايي درباره‌ي قوه‌‌هايي که براي انسان برشمرده‌اند" [1868]، تأکيد مي‌‌کند که

1. ما قوه‌ي شهود نداريم؛ هر معرفت از معرفت‌‌هاي پيشينِ ما ناشي مي‌‌شود؛

2. ما قوه‌ي درون‌‌نگري نداريم؛ معرفت ما از دنياي درون نتيجه‌ي استدلال‌‌هاي فرضي بر اساس مشاهده‌ي چيزهاي ديگر است؛

3. بدون نشانه‌‌ها نمي‌‌توانيم بينديشيم.

کل نظريه‌ي نشانه‌‌شناسيِ پرس بر اين سه نکته اساس يافته است. وي معتقد است که افراد به واقعيت دسترسيِ مستقيم ندارند و نمي‌‌توانند داشته باشند. نشانه‌‌ها هم واسطه‌‌اي عام ميان ذهن آدمي و جهانِ پيرامونِ اويند. نشانه‌‌ها نه شخصي بلکه اجتماعي و همگاني‌‌اند، و جامعه است که معناي آن‌ها را مشخص مي‌‌کند. بر اين اساس، اصل متعالي در فلسفه‌ي پرس شهود (حتي در معناي دکارتيِ آن) نيست بلکه جامعه است؛ معيار صدق هم توافق عمومي است. از آنجا که حقيقتْ‌ قراردادي است، وظيفه‌ي دانشمند يا فيلسوف تلاش براي شناختِ واقعيتِ موجود نيست (زيرا چنين شناختي ناممکن است) بلکه وظيفه‌ي او توضيح‌‌‌دادنِ تصورهاي موجود از واقعيت است. اثبات‌‌‌گرايانِ منطقي اين ايده را بار ديگر مورد توجه قرار دادند. تأکيد فردينان دو سسور بر تصادفي‌‌بودنِ رابطه‌ي دال و مدلول در نشانه، مفهومِ آگاهيِ کاذبِ کارل مارکس ، و نظريه‌ي ناخودآگاهِ زيکمونت فرويد نيز اين ايده‌ي پرس را تقويت کردند. در نهايت، اين ايده اصل مقدماتيِ ساخت‌گرايان و نشانه‌‌‌شناسان شد و تا امروز همچنان به قوت خود باقي است، طوري که حتي پساساخت‌گرايان و ساخت‌گشايان هم جرئت ندارند در اين حقيقتِ قديمي ترديد کنند.

شايد بتوان گفت که اثبات‌‌‌گرايي براي پيش‌‌رفت علم در قرن نوزدهم خيلي مفيد و کارساز بوده است. با اين حال، زمانه عوض مي‌‌شود و علم هم دوشادوش آن تحول مي‌‌يابد. با رخ‌‌دادنِ آن‌چه فريتيوف کاپرا "چرخش بُن‌‌‌نگره" مي‌‌نامد، انديشمندان دريافته‌‌اند که تصور اثبات‌‌‌گرايانه و مکانيکيِ جهان "سخت محدود و نيازمند بازبينيِ اساسي است". مهم‌‌ترين ويژگي‌‌هاي بن‌‌نگره‌ي جديد عبارت‌‌اند از:

1. فرارفتن از تقابل‌‌هايي مثل ذهن/عين و روح/ماده و پذيرفتن اينکه نيروي خودآگاهي يکي از جنبه‌‌هاي بنياديِ جهان است؛

2. تصوري کل‌‌نگرانه و اندام‌‌وار از جهان؛ تصديق محدودبودنِ تمام نگرش‌‌هاي منطقي به واقعيت؛

3. پذيرفتن اين‌‌که دريافت شهودي يکي از روش‌‌هاي معتبرِ کسب معرفت است؛

4. موجه‌‌دانستنِ تجربه‌‌هاي عرفاني و نامتعارف.

نشانه‌‌شناسي، که کمال مطلوبش عينيت علمي است، ظاهراً هنوز مقدمات اوليه و معمولاً پنهانِ خود را حفظ کرده است، يعني جهان‌‌بيني‌‌اي که مختص علومِ قرن نوزدهمي بود. البته، استثناهايي هم وجود دارند؛ مثلاً، يوري لوتمان‌‌ (که بسيار متأثر از ايليا پريگوژين بود) به پيش‌بيني‌‌ناپذيري و خودانگيختگي در تاريخ و فرهنگ علاقه‌ي زيادي داشت. اين علاقه‌ي او را مي‌توان تلاشي براي واردکردنِ عامل خودآگاهي (حتي اگر طبيعت‌‌‌گرايانه تلقي شود) به قلمرو تفکر نشانه‌‌شناختي به شمار آورد.

**نشانه‌‌شناسي به منزله‌ي وضع ذهني**

مفهوم‌‌هاي اساســـيِ نشانه‌‌شناسي تعريف‌‌ناپذيرنــد، همان‌‌گونــه که مفهوم‌‌هاي اساســيِ رياضيــات را (مثل نقطه، مجموعه، عدد، و جز آن‌‌) نمي‌‌توان تعريف کرد. از اين گذشته، نشانه را نمي‌‌توان مفهومي اوليه قلمداد کرد زيرا مفهوم ساده‌‌اي نيست. نشانه مفهومي مرکب است که دست‌‌کم از سه عنصر تشکيل مي‌‌شود: "نــام"، "مصــــداق"، و "رابطه‌ي" اين دو. با وجود اين، هرکس بخواهد نشانه‌‌شناسي را بررسي کند کار خود را با توضيح نشانه در حکم موضوع اصليِ اين علم آغاز مي‌‌کند.

يوري شِرِيدر، در يکي از آثاري که در دهه‌ي 1970 نوشته است، پيشنهاد مي‌‌کند که موضوع اصليِ نشانه‌‌شناسي را نه نشانه که "وضعيت نشانه‌‌اي" در نظر بگيريم، هرچند اين مفهوم نيز تعريف‌‌ناپذير است. وضعيت نشانه‌‌اي چيست؟ اگر هر چيزي را مي‌توان موضوع نشانه‌‌شناسي قرار داد، نخستين پرسشي که مطرح مي‌شود اين است که در چه وضعيتي چيزي را نشانه، يعني نشانه‌اي، مي‌‌پنداريم. وضعيتي را که در آن فردي چيزي را نشانه مي‌انگارد وضعيت نشانه‌‌اي مي‌گوييم.

واضح است که اين وضعيت وقتي پيش مي‌‌آيد که چيزي با توجه به دوگانگي‌‌اش نشانه تلقي شود. در اين صورت، نشانه نه‌‌فقط بر ويژگي‌‌هاي آن چيز بلکه بر وضع ذهنيِ فردِ مورد نظر نيز دلالت دارد.

نتيجه‌ي بحث فوق اين است که نشانه‌‌شناسي همان عينيت‌‌بخشيدن به نوع خاصي از ذهن يا بيان‌‌کردنِ وضع آن ذهن است. ذهنِ موردِ اشاره ذهني دوگانه است.

اگر بپذيريم که واقعيتْ‌ خودموجود است، يعني به خوديِ خود و فارغ از هرگونه دوگانگي وجود دارد، آن‌‌گاه نشانه‌‌شناسي عبارت خواهد بود از آفرينش ذهني کور و اتکاي توجيه‌‌گرانه‌ي آن ذهن به خود ذهني که از واقعيت جداست و قادر نيست آن را آن‌‌طور که هست و بدون واسطه ببيند، يعني ذهني که در جهل به سر مي‌‌برد. اگر نشانه‌‌شناسي به هستي‌‌شناسيِ "تقابل‌‌هاي دوقطبي" بپردازد، صرفاً به پديده‌‌هاي غيرواقعي يا نسبتاً واقعي پرداخته است.

اين نشانه‌‌شناسي واقعيت غايي و ژرف‌‌تر را، يعني واقعيت چنان که هست، نفي مي‌‌کند يا ناديده مي‌‌گيرد. ذهن نشانه‌‌اي، که طي شش سده‌‌ي اخير بر فرهنگ غرب حاکم بوده و در حکم "سانسورِ کمابيش جهانيِ فهم" عمل کرده است، به چيزهايي توجه مي‌‌کند که واقعاً واقعي نيستند. اصلاً اتفاقي نيست که ايدئولوژي و ترغيب‌‌گري از موضوع‌‌هاي مورد توجه نشانه‌‌شناسيِ جديدند. هم ايدئولوژي هم ترغيب‌‌گري، هردو سرشتي مشابهِ سرشت نشانه‌‌شناسي دارند زيرا هردو صرفاً در عالم جهل امکان وقوع مي‌‌يابند.

فقط کساني را مي‌‌توان ترغيب کرد يا آلت دست قرار داد که ندانند واقعيت چيست و چه ويژگي‌‌هايي دارد. به نظر من، اشخاصي مثل بودا يا مسيح را نمي‌شد آلت دست قرار داد. اصلاً اتفاقي نيست که اقدام‌‌هاي "نشانه‌‌شکنانه‌ي" رولان بارت و ژاک دريدا (يعني اقدام‌‌هاي آنان براي از بين بردن مناسبت‌‌هاي قدرتِ پنهان در زبان) منجر به شکل‌گيري ايدئولوژي‌‌هاي نيرومند و ستيزه‌‌جويانه شدند. اين وضع اجتناب‌‌‌ناپذير بود چون نشانه‌شناسي خودش نوعي ايدئولوژي است و جهان‌‌بينيِ محدود و کوته‌‌بينانه‌‌اي به متخصصان بداقبالش تحميل مي‌‌کند. ادعاهاي نشانه‌‌شناسي مبني بر اين‌که راه حلي جهاني است ريشه در روند کليِ تحول علم در غرب (حداقل تا امروز) دارد که کميت را جانشين کيفيت و "تفسير"کردنِ چيزها را جانشين مشاهده‌ي مستقيم آن‌ها کرده   
است. نشانه‌‌شناسي بينش روشنِ خود را از دست داده و احکامِ جزميِ "معرفت اثباتي" را بر جاي آن نشانده است. با اين همه، همان‌‌طور که يکي از مرشدان هندو گفته است، "فکرکردن لازم است اما کافي نيست؛ زندگي هم بايد بکنيم!". يا، به قول يکي از فيلسوفان روس، "اظهارهايي مانند "ما در جهان نشانه‌‌ها زندگي مي‌‌کنيم" و "بشر در جهان نشانه‌‌ها مي‌‌زيد" همان‌‌قدر غيرواقعي‌‌اند که سخناني مثل "بشر در جهان اشيا زندگي مي‌‌کند" يا "بشر در جهان ايده‌‌ها مي‌زيد"". بهتر است بگوييم که "بشر در جهان گزينش‌‌ها زندگي مي‌کند".

واپسين پرسش هم اين است که چرا نشانه‌‌شناسي اين‌‌قدر ماندگار و جذاب است. به گمان من، يک دليلش اين است که نشانه‌‌شناسي زندگي را پيش‌‌بيني‌‌پذيرتر و، در نتيجه، راحت‌‌تر مي‌کند. نشانه‌‌شناسي نوعي ساز و کارِ دفاعيِ روانيِ مؤثر در مقابل واقعيت است.

واقعيت، اگر مستقيماً به ما عرضه شود، براي شخصيت‌‌هاي محدود ما و "تصورهاي ثابتِ" ارجمندمان بسيار دردناک و خطرآفرين خواهد بود. پس، اگر ابتدا واقعيت را به "نشانه" تبديل کنيم، خيلي راحت‌‌تر مي‌‌توانيم با آن کنار بياييم.

**دکتر اميرعلي نجوميان، دکتر فرزان سجودي، دکتر احمد پاکتچي، دکتر بابک معين**

فراهم مي‌شود، علاوه بر افزودن رنگ بهتر به زندگي، اين فرصت هم فراهم مي‌شود که هنرمند درون هر فردي کشف شود. اين شيوه اکنون در جوامع توسعه‌يافته بيش از هر وسيله‌ ديگري توصيه مي‌شود؛ زيرا يک رفتار باوقار هنرمندانه را تجويز مي‌کند که هدف و دستاورد آن تنها يک فرصت سرگرمي نيست، بلکه وجوهي از انسان معاصر را بيدار و نمايان مي‌کند. که شايد در لابه‌لاي لايه‌هاي سنگين و ضخيم زندگي پراضطراب ماشيني ما، هيچ‌گاه فرصت بروز نيافته‌اند. با اين اوصاف، آن‌چه در مجموعه‌ي اخير در حال رخ دادن است، رنگ‌آميزي خلاق با استفاده از الگوهاي جادويي مشاهير هنر نقاشي است که از اين مجموعه، الگوهاي امپرسيونيستي "اوسکار کلود مونه" (باغ مونه) و الگوهاي پُست امپرسيونيسمي "ونسان ون‌‌گوگ" (باغ ون ‌گوگ) در قالب کتاب‌هايي از سري کارهاي نقاشي خلاق و آرامش‌بخش منتشر شده. "باغ مونه" نام کتابي است شامل 30 الگوي رنگ‌آميزي از مهم‌ترين و مشهورترين آثار نقاش سرشناس سبک امپرسيونيسم، اوسکار کلود مونه که با الگوي رنگي اصل آثار، در اختيار علاقه‌مندان به کتاب‌هاي آرت‌ تراپي قرار گرفته است. در فصل دوم اين کتاب اما علاقه‌مندان اين امکان را دارند که گزيده‌اي از اين آثار را با ايده‌ي هنرمند درون خود رنگ‌آميزي کنند و پيشنهادهاي جديدي را به استادِ سرشناس امپرسيونيست پيشنهاد کنند. "باغ ون گوگ" هم نام کتابي است شامل 36 الگوي رنگ‌آميزي از مهم‌ترين و مشهورترين آثار اين نقاش سرشناس سبک پسادريافتگرا (پُست امپرسيونيسم) با الگوي رنگي، که در فصل دوم اين کتاب نيز علاقه‌مندان اين امکان را دارند که گزيده‌اي از آثار را با ايده‌ي هنرمند درون خود رنگ‌آميزي کنند و پيشنهادها رنگ بدهند..