. بیم و امید در حرم ماه پنجم

سردبیر

در تقويم هر ملتي ماه‌ها و روزهايي هست که نقطه‌ي عطفي در تاريخ آن ملت به شمار مي‌رود. روزهايي که در بستر يک ماه خاص شاهد رويدادهايي سرنوشت‌ساز بوده‌اند و عجيب اين‌که گاه در طول زمان در يک روز خاص از يک ماه خاص اتفاقاتي افتاده که هر يک به نوعي يادآور رويدادهاي پيشين است و تکرار آن‌ها در شکل و قالبي ديگر.

چنين روزهايي با وجود اهميت و نقشي که در تاريخ و سرنوشت جمعي يک ملت دارند در جوامعي مانند ايران کم‌تر در خاطره‌ي جمعي مي‌مانند. مگر آن‌که در دوره‌هايي موج تبليغات فراگير آن‌ها را در ذهن جمعي جامعه بازآفريني کند و به همين دليل است که در هر دوره‌اي بنابر ايجاب‌هاي سياسي روزهايي به محاق مي‌روند و روزهايي ديگر به قول امروزي‌ها بولد مي‌شود. اما به هر حال تاريخ اين روزها و گاه شباهت و تقارن رويدادهاي آن را فراموش نمي‌کند شايد در زماني ديگر و به گونه‌اي ديگر ياد اين روزها را در ذهن مردمان زنده کند.

چنين روزهاي سرنوشت‌سازي در بيشتر ماه‌هاي تقويم تاريخي ايران وجود دارند. هرچند که کم‌تر کسي آن‌ها را عليرغم نقشي که در زندگي جمعي و حتي فردي مردمان داشته به خاطر بياورد. چرا که از يک سو، تاريخ ما پر از گست است و از سوي ديگر ما مردمي هستيم که در لحظه زندگي مي‌کنيم نه در طول زمان. امروز کم‌تر کسي مي‌داند که در ماه اسفند چه اتفاقات تاريخي و سرنوشت‌‌سازي براي ملت و کشور ما رخ داده است يا در ماه تير و برخي ماه‌هاي ديگر و گاه رويدادهايي که در اين ماه‌ها داشته‌ايم در طول دوران‌هاي مختلف تاريخي به شکل خاص تکرار شده است و ماه مرداد يکي از آن ماه‌هاست. که در طول يکصد و چندي سال اخير رويدادهايي کم‌وبيش مشابه، دست کم از نظر نقشي که در زندگي اجتماعي و سياسي اين کشور داشته‌اند و شايد بتوان به خاطر آن‌چه که در طول تاريخ در اين ماه اتفاق افتاده، ماه اميد و نااميدي ناميد و يا ماه بيم و اميد.

اگر تنها تاريخ معاصر را ملاک قرار دهيم. بايد به صد و يازده سال قبل برگرديم روز چهاردهم مرداد ماه سال 1285 شمسي روزي که مظفرالدين شاه قاجار سرانجام در برابر خواست مجاهدان و مردم فرمان تشکيل مجلس شوراي ملي را ابلاغ کرد. فرماني که ظاهرا يک روز قبل از آن به امضاء رسيده بود و مردم روز ابلاغ آن را «روز مشروطيت» ناميدند و اين نقطه‌ي اميدي بود براي مردمي که گمان مي‌کردند با تشکيل مجلس و محدود کردن اختيارات شاه به عنوان صاحب کشور و جان و مال مردم براساس قوانين مشروطيت مي‌توانند زندگي آسوده‌تري داشته باشند و اين يک نقطه‌ي اميد بود و چهاردهم مرداد آغاز اين اميدواري. اما اين اميد چندان نپاييد و يک ماهي کم‌تر از دو سال بعد، در روزي از تير ماه محمدعلي شاه مجلس شوراي ملي را به توپ بست و بار اميد را فروريخت و مرداد ماه 1287 در دو سالگي صدور فرمان مشروطيت بسياري از مشروطه‌خواهان در غل و زنجير بودند و برخي نيز جانشان گرفته شده بود و اين آغاز دوران بيم و نااميدي بود. دوره‌اي که در تاريخ به عنوان دوران «استبداد صغير» از آن ياد مي‌شود. دوره‌اي که درست، يک سال طول کشيد تا محمدعلي شاه چاره‌اي جز واگذاري تخت سلطنت و فرار نداشته باشد. هرچند که در ماه مرداد همان سال مردم کم‌وبيش دريافته بودند مشروطيت شکننده‌تر از تصور آنان است و رويدادها خبر از آن مي‌داد که مشروطه، آن مشروطه‌اي نيست که برخي باور کرده ‌بودند بَرو بارش سعادت مي‌آورد و پيکره‌ي اصلي جامعه يعني توده‌هايي که چشم به دهان رهبران عرفي و شرعي دوخته بودند و صرفا گوش به فرمان و طعمه‌ي امواج بودند با سوداهاي خام در سر اصلا نمي‌دانستند مشروطه چيست و مقصد کجاست و چون پر کاه همراه امواجي که مي‌‌آمد و مي‌رفت بالا و پايين مي رفتند و همين بود که روز سوم اسفند سال 1299 پرونده‌ي مشروطه اگر نه در ظاهر و به آشکار، بسته شد. هرچند که مجلس سر جايش بود و آرزوها همچنان آويزان از شاخه درخت اميد و هنوز هم به فرمان حکومت روز چهاردهم مرداد به عنوان روز مشروطيت جشن گرفته مي‌شد و چه جشني! و اين بود تا 32 سال بعد که روز 28 مرداد آمد. روز بيم و فرو ريختن همه‌ي اميدها. هرچند که سه روز پيش از آن روز بيست و پنج مرداد مردم اميدي واهي را جشن گرفته بودند و اميدوار به اين‌که 47 سال بعد از صدور فرمان مشروطيت و تشکيل مجلس شورا. روز مشروطيت واقعي فرا رسيده است. روز اميد دوباره. اما اميدي که سه روز بيشتر نپاييد و روز 28 مرداد يعني چهارده روز پس از روز مشروطيت روز نااميدي بزرگ فرا رسيد. حکومت ملي سقوط کرد و دوران سياه ديگري در تاريخ ايران آغاز شد دوراني که 25 سال بعد در بهمن ماه 57 طومارش در هم پيچيد. امسال اما يک بار ديگر مرداد ماه براي مردم به ماه اميد تبديل شده است و عجبا که روز اميد درست روز چهاردهم مرداد. روز به بار نشستن اولين اميدهاي جمعي يک ملت در يکصدويازده سال پيش که سوادهايي از فرمان مشروطيت با امضاي مظفرالدين شاه قاجار به ديوارهاي کوچه و بازار شهر کوبيده شد. و حالا چهاردهم مرداد سال 96 روز تحليف رئيس جمهوري است که با رأي 24 ميليون نفر از مردم براي رياست بر قوه‌ي مجريه انتخاب شده است. روزي که بايد حکم رياست جمهوري حسن روحاني تنفيذ شود. روزي که آغاز رسمي دوازدهمين دوره‌ي رياست جمهوري در نظام اسلامي ايران است و مي‌تواند سرآغاز دوران ديگري از تبلور اميدهاي مردم و تحقق وعده‌هاي رئيس جمهور در روزهاي پيش از انتخابات باشد. روزي که شايد بتوان آن را «روز اميد دوباره» ناميد، اميدي که به نااميدي بدل نشود چنان‌که در صدويازده سال اخير بسياري از اميدها و نااميدي‌ها در پي هم آمده و رفته‌اند.

مرداد اما، فقط ماه سياست نيست و در نگاهي ديگر ماهي است که مثل هر ماه ديگري اتفاقات بسيار در آن افتاده. آدم‌هاي بسياري در اين ماه و در اين خاک به دنيا آمده‌اند. و آدم‌هاي بسيار رفته‌اند آدم‌هايي که تولد برخي از آن‌ها براي اين مردم و اين سرزمين مبارک بوده است. مرگشان تلخ و يکي از اين آدم‌ها احمد شاملو است. شاعر بزرگ معاصر شاعري که صداي مردم بود، صداي اعتراض و صداي عاطفه‌هايشان و صداي عشق‌هاي فرومرده‌شان. احمد شاملو در دوم مرداد ماه سال 1379 رفت و بامداد به غرب رسيد. اما شايد بتوان اميدوار بود که در اين ما يا شايد ماهي ديگر سرانجام روزي همانند آن روزي که او آرزو مي‌کرد.

**حاشيه اي بر متن يک جلسه**

عشق بزرگترین اجبار زندگی است

**مدیر مسئول**

در روزهاي آخر تير ماه فرصتي دست داد تا وعده‌ي جلسه‌اي که از مدت‌ها قبل قرار بود برگزار شود، عملي شود و جمعي از بانوان مدير مسئول رسانه با معاون مطبوعاتي وزارت ارشاد دور يک ميز بنشينند و از مشکلاتشان بگويند. مديران باتجربه‌اي مثل دکتر ناهيد توسلي و شهلا شرکت در کنار تازه آمده‌هايي که تا امروز ده، دوازده تا شماره مجله منتشر کرده‌اند. شرکت در اين جلسه، حضورم را در متفاوت‌ترين جلسه‌ي اداري طول عمرم رقم زد. متفاوت از چند جهت. نخست اين‌که؛ خود من وقتي ماه‌ها پيش شنيدم قرار است چنين گردهمايي تشکيل شود، اعتراض کردم که مگر آقايان با خانم‌ها در اين عرصه‌ي پر فراز و نشيب چه فرقي دارند. آن‌ها کاغذ و خرند، خانم‌ها هم همان کاغذ را مي‌خرند. آن‌ها در چاپخانه‌اي مجله‌شان را چاپ مي‌کنند که زن‌ها هم همان جا مجله‌شان چاپ مي شود و ...

دوم اين‌که، با همان مترو معياري که معمولا مي‌توان جلسات اداري و دولتي را با آن‌ها اندازه گرفت، پيشاپيش داوري‌ام اين بود که مي‌رويم دور هم مي‌نشينيم از مشکلاتي مثل توزيع، يارانه‌ي کم، اشتراک، بيمه و ... حرف مي‌زنيم و يک سري آمار هم مي‌شنويم و خداحافظي مي‌کنيم و باز روز از نو روزي از نو.

جلسه به رسم معمول برگزار شد، سه ساعت طول کشيد و در اين سه ساعت همه‌ي ما چهره‌ي زشت بخشي از جامعه‌اي که در آن کار و زندگي مي‌کنيم را بار ديگر به وضوح ديديم. اين‌که در کشور رانت‌خواري هست و آدم‌هايي رانت ويژه دارند و مي‌توانند از شرايط برخوردار شوند، که بقيه حتي فکرش را هم نمي‌توانند بکنند، و اين کم‌کم تبديل به اصلي بديهي شده را همه مي‌دانيم. اما اين‌که وقتي در شرايط مساوي يک آقايي با سطح سواد پايين‌تر و توانايي‌هاي حرفه‌اي کم‌تر در کنار يک خانم براي همکاري با يک سيستم دولتي يا شبه دولتي وارد عمل مي‌شوند، برخوردها علاوه بر بحث‌هاي مالي مشکل جنسيتي هم پيدا مي‌‌کند، و گاه با پيشنهادات خارج از عرف، تا مغز استخوانت را مي‌سوزاند، فاجعه‌اي که تک تک ما اعضاي آن جلسه تا آن روز به مصداق «هيس!» تاريخي زنان برخوردهايي از اين دست را ديده بوديم، در سينه مخفي کرده بوديم و در تنهايي از اين اهانت اشک ريخته بوديم و فکر مي‌کرديم فقط ما هستيم که در معرض اين اهانت‌ها قرار گرفته‌ايم.

همه اهل رسانه بوديم خبرنگار، سردبير و ... که حالا مدير مسئول شده‌ايم و دست کم به ضرورت حرفه‌مان بي‌خبر از دنيا هم نبوده و نيستيم و دانستيم که اين معضل نگاه جنسيتي در سراسر جهان وجود دارد و در کشورهاي پيشرفته حتي بدتر و بيشتر. آن‌جا هم وقتي بانوي وزيري در يک نشست سياسي فقط نحوه‌ي نشستنش سهوا کمي نادرست باشد، همه‌ي عالم و آدم خبردار مي‌شوند و رسانه‌ها فقط به اين جنبه توجه مي‌کنند و نه اين‌که اين بانوي وزير در جايگاهي که هست چه کرده.

هيچ‌وقت فمينيست نبوده‌ام. اما در آن نشست، براي اولين بار (طي بيست سالي که در حرفه‌ي روزنامه‌نگاري حضور دارم) اين دردها بيان شد و بانوان مدير فرهنگي که تجربه و توان کاري‌شان به گواهي نشريات و رسانه‌هاي تخصصي که دارند، بخشي از ستون‌هاي فرهنگي امروز جامعه‌ي ما را تشکيل مي‌دهد. گفتند که وقتي براي قرض (وجه اجتناب‌ناپذير انتشار يک نشريه‌ي خصوصي مستقل) به دوست و آشنا و حتي به ضرورت به آدم‌هاي غيرآشنا (نزول‌خورها) مراجعه مي‌کنند تا بتوانند هزينه‌هاي مجله‌شان را تامين کنند. به صراحت اين جمله را مي‌شنوند که «چک زن جماعت» قبول نيست. و گفتند چه زجرها کشيده‌اند در اين سال‌هاي پرغصه‌ي فعاليت براي اين‌که امروز چک تعدادي از اين خانم‌ها حکم پول نقد را پيدا کند در بازار کاغذ و چاپ. حاضران در جلسه از غائله‌ي منع ورود زنان به ورزشگاه‌ها گفتند که با ملاحظه‌ي قرار نگرفتن خانم‌ها در معرض برخي رفتارها و الفاظ، برايشان ممنوعيت ايجاد شد. و اين‌که مشابه اين شرايط در چاپخانه‌هايي وجود داشت که تا همين ده سال پيش کارگرانشان به سبب محيط مردانه‌ي کار با لباس نامناسب و رفتاري به اصطلاح خودماني کار مي‌کردند و در اين دو دهه‌ي اخير حضور بانوان روزنامه‌نگار که گاه تا نيمه‌شب از جان مايه مي‌گذارند و بالاي سر چاپ نشريه‌شان مي‌ايستند، چه‌طور فرهنگ رفتاري حاکم بر اين چاپخانه‌ها را اصلاح کرده‌است و اين نشانه‌ي بارزي‌ست از آن‌چه نقش اصلاح‌گر زن مي‌ناميم. و اين اتفاق مثل ساير اتفاقاتي از اين دست رخ داد، اما در سکوت. از جلسات دادگاهاي‌ رسانه‌شان گفتند که گاه به جرم‌هايي سهوي، در آن‌ها محاکمه شده‌اند و کابوس‌هاي شبانه‌ي دادگاه و ... با سابقه‌ها گفتند که بعد از بيست يا سي سال کار، تازه به جايي رسيده‌اند که براي بقاي مجله‌شان خانه و ماشين بفروشند. و اين‌که هيچ‌وقت در سال‌هاي کارشان دغدغه‌ي داشتن حتي يک قطعه زيور آلات قيمتي را نداشته‌اند که اگر هم بوده، خيلي وقت پيش به فروش رفته و صرف خريد کاغذ و هزينه ي چاپ شده بود و دوستي به طنز مي‌گفت اين تنها شغلي است در جهان که در شکل «ايراني‌اش» ابتدا که شروع مي‌کني همه چيز داري و به تدريج همه را از دست مي‌دهي! بديهي است که بخشي از اين مشکلات بين بانوان و آقايان يکسان است.

اما موقعيت اجتماعي متفاوت بانوان، فشار اين مشکلات را بر آن‌ها چند برابر مي‌کند. و اين حقيقتي بود که در جريان جلسه به آن پي بردم. اما واقعيت هولناک‌تري که برايم مشخص شد، اين ‌که بود تک‌تک اين بانوان آن‌قدر به اين شرايط دردناک عادت کرده‌اند که اصلا احاطه شدن در بين اين همه مشکلات برايشان تبديل به امري طبيعي شده، يعني طبيعي است که با گردن کج به يک نهاد يا اداره‌اي که موظف است طبق قانون 2% را صرف امور فرهنگي کند (اما ترجيح مي‌دهد اين بودجه را صرف هزينه‌ي يک کنسرت يا فيلم درجه‌ي (ج) کند تا انتشار يک نشريه‌ي تخصصي) مراجعه کني و براي همکاري با يک نشريه‌ي تخصصي ارزشمند پيشنهاد بدهي و با تمسخر، و بي‌اعتنايي روبرو شوي وعلاوه بر آن و حتي گاهي در معرض پيشنهاداتي شرم‌آور قرار بگيري، اين طبيعي است که کاغذ بخري، حقوق خبرنگار بدهي و ... براي تأمين اين هزينه‌ها (که يارانه‌ي دولتي قطعا کفاف آن را نمي‌دهد و هيچ‌گاه هم نداده) خانه ماشين و حتي حلقه‌ي ازدواجت را بفروشي و طبيعي‌تر اين که نزول‌خواري که از او برا هزينه‌هايت وام گرفته‌اي هفته‌اي يک بار به تلفنت زنگ بزند و تهديدت کند، طبيعي است که کار مديرمسئول، سردبير، خبرنگار و ناظر چاپ را يک تنه انجام بدهي و حاصل کار هم يک مجله‌ي تخصصي ارزشمند باشد. و از همه بديهي‌تر اين که مجله‌ي بيست ساله‌ي معتبري که رفرنس بسياري از نشريات ايراني و خارجي است بايد در يک دفتر نيمه مخروبه که گاز ندارد، آسانسور ندارد و ... و فقط جمعي حرفه‌اي و عاشق دارد، منتشر بشود. واضح است که هر يک از اين خانم‌ها خيلي راحت‌تر از بسياري از آن‌ها که مهاجرت کردند؛ مي‌توانستند، از کشورشان بروند و عطاي اين نوع کار کردن را به لقاي آن ببخشند و اگر حتي حساسيت‌هايشان هم اجازه‌ي کار در رسانه‌هاي معاند را نمي‌داد، دست کم در شرايط بهتري از لحاظ اقتصادي زندگي کنند و حرف‌هايشان را هم در توييتر و فيس بوک بزنند. پس چرا مانده‌اند؟ پاسخ همه‌شان يکي بود اين مجله يا روزنامه مثل بچه‌ام است. بچه‌اي از ايران. از وطني که براي رشد فرهنگ در آن حتي (گيرم به اندازه‌ي سر سوزني) اين‌طور مي‌سوزي و مي‌سازي. وطني که حس مي کني به اندازه‌ي يک آجر بايد در ساختنش سهيم باشي. حتي امروز که مدام مي‌شنويم که رسانه‌هاي ديجيتال و فضاي مجازي دکان نشريات و مجلات را تخته کرده (و البته در کشور ما به سبب نبودن سياست‌هاي جايگزين هول شدن يکباره‌ي مديران در برابر اين پديده‌ي جديد، اين اتفاق به وضعي خطرناک تبديل شده).

در آن سوي مرزها براي وادار کردن زنان فرانسوي و کانادايي خانه‌دار به مطالعه، دولت سوبسيد مي‌دهد که نشرياتي از آن دست که ما به آن‌ها زرد مي‌گوييم، در تيراژ وسيع و غير قابل باور 000/000/2 منتشر بشود. و به صورت رايگان پشت در خانه‌ها گذاشته شود، تا هر زن فرانسوي و کانادايي و آمريکايي حتي با دغدغه‌ي انتخاب يک رنگ موي مناسب به «خواندن» عادت کند. و اين عادت مهم است. و در ساير جاهاي دنيا به نقش کليدي بانوان و ضرورت داشتن زن‌هاي باسواد اجتماعي بالاتر نه تنها وقوف دارند، بلکه براي پيشرفت آنان در عمل آن‌چه لازم است را انجام مي‌دهند. در طول جلسه چهره‌ي معاون مطبوعاتي را مي‌ديدم که آرام آرام از چهره‌ي خندان ابتداي جلسه، به چهره‌اي متعجب و در آخر غمگين و با هاله‌اي از شرم تبديل مي‌شد... ياد آن مثال پزشکي افتادم که مي‌گويد دردي معادل درد زايمان را اگر به بدن مردان وارد کنيم، در سه دقيقه‌ي اول حتي خطر سنکوب وجود دارد. اما بانوان هر روز حتي بدون آن‌که فريادي از آن‌ها شنيده شود، بچه‌اي به‌دنيا مي‌آورند، مادري مي‌کنند، پرستاري مي‌کنند و ياد مي‌گيرند که هميشه بگويند، هيس! شايد خيلي‌ها بگويند با چنين شرايطي مگر مجبوريد؟ بله عشق بزرگ‌ترين اجبار زندگي است.

**تئاتر در تیر ماه**

حال و هواي تير ماه تئاتر تقريبا آرام بود و جز دو سه موج کوچک اتفاق فوق‌العاده‌اي را در عرصه تئاتر کشور شاهد نبوديم. اتفاق نخست بر صحنه رفتن دو نمايش هم‌زمان از امير رضا کوهستاني بود که هر دو قبلا هم اجرا شده بودند. در ميان ابرها 12 سال پيش با بازي حسن معجوني و باران کوثري در تالار چهارسو و پس از آن هم در چند کشور ديگر اجرا شد و امسال هر دو نمايش در تئاتر مستقل تهران روي صحنه رفتند. «شنيدن» با موضوع دختري که متهم است يک پسر را به خوابگاه دختران راه داده و بايد در برابر اين اتهام از خود دفاع مي‌کند. و در ميان ابرها با موضوع مهاجرت غيرقانوني به خارج از کشور و مهاجرت و کوچ ايل قشقايي به موازات هم و نگاهي شاعرانه به مفاهيمي چون عشق، مادر و وطن که وقتي در بطن مهاجرت زن ايلياتي شکل مي‌گيرد، به مقدس‌ترين شکل ممکن مولودي را به وجود مي‌آورد که خود نمادي است از عشق و روشناي آب و بوي باروتي که خاک اين سرزمين همواره آن را در خود پنهان کرده است و اين مولود وقتي همراه زني غريبه از کشورش مهاجرت مي‌کند دور از وطن و عشقي که خود مولود آن است تن به خفتي دردناک مي‌دهد و ادامه‌ي او مولودي ديگر است، که ثمره‌ي آميزشي بدون احساس و تنها از سر ترحم است. متن اين نمايش عالي است، مثل همه‌ي کارهاي اميررضا کوهستاني. اما بسياري از بينندگان اين نمايش معتقد بودند که اگر بيننده چشمش را مي‌بست و در سالن مي‌نشست چيزي را از دست نمي‌داد. درواقع بازي در اين نمايش مقهور متن بود و به رغم تلاش بازيگران در صحنه اثري در درک بهتر و بيشتر نمايش ندارد و اين چيزيست که در ساير کارهاي کوهستاني هم هست اما به نسبت اين نمايش کم‌تر. اتفاق دوم روي صحنه رفتن نمايش «اعتراف» به کارگرداني شهاب حسيني با بازي خودش، استادعلي نصيريان و جمعي از بازيگران ديگر مثل صالح ميرزاآقايي، نيما رئيسي، ميثاق زارع و ... بود. اعتراف در تالار اصلي تئاتر شهر اجرا شد و محبوبيت شهاب حسيني و روي صحنه رفتن مجدد استاد نصيريان پس از سال‌ها از نکات مثبت اين نمايش بود که با هم‌زماني توزيع سي دي‌هاي فصل جديد سريال شهرزاد باعث شد که اين سومين تجربه‌ي حضور شهاب حسيني در عرصه‌ي تئاتر و اين بار در کسوت بازيگر و کارگردان (هر دو) در نخستين روزهاي اجرا با استقبال خوبي مواجه شود. طوري که طي 24 ساعت اول کل بليط‌هاي سه روز اول نمايش به اتمام رسيد. و متني هم مبني بر فروش يک ميليون توماني بليط صندلي رديف اول اما در ادامه مدت اجراء نظرهاي متفاوتي درباره‌ي اين نمايش ابراز شد خوب و بد. اما هرچه بود فرصت مغتنمي بود براي ديدار ديگر بار استاد نصيريان پس از سال‌ها بر روي صحنه.

ترسناک‌ترین رمان برای کودک و نوجوان!

خبر را خبرگزاري مهر منتشر کرد، درباره‌ي چاپ و انتشار کتابي با عنوان «خانه‌ي سبز شيشه‌اي» که ترسناک‌ترين رمان در زمينه‌ي ادبيات کودک و نوجوان معرفي شده است.

معلوم نيست. مترجم و ناشر محترم چه اصرار و دليلي براي چاپ و انتشار يک کتاب ترسناک براي کودکان و نوجوانان داشته‌اند آن هم در روزگاري که کودکاني از سن سه چهار سالگي با خشن‌ترين بازي‌هاي کامپيوتري سرگرم مي‌شوند و ناخواسته با خبرهاي مرگ و کشتار و انفجار و سر بريدن روبرو هستند. و در چنين شرايطي چه اميدي مي‌توان داشت که اين نسل فرداي جهان را بيشتر از نسلي که با رايحه‌اي هرچند اندک از شعر و گل و بلبل و عشق و عاطفه بزرگ شد، دنيا را به خون نکشد و نمي‌دانم آيا متوليان فرهنگي اصلا به چنين مسايلي دست کم در زمينه‌ي ادبيات کودک و نوجوان فکر مي‌کنند يا نه! و فقط کافي است در کتابي چيزي خلاف آن‌چه به زعم آن‌ها خط قرمز است نباشد تا مجوز انتشارش را صادر کنند.

بلوای یک جایزه، زیر سایه‌ی یک نام!

اواخر تير ماه بود که خبر برگزاري جايزه‌ي احمد محمود در عرصه‌ي داستان‌نويسي منتشر شد. و اين‌که قرار است هم‌زمان با سالروز تولد مرحوم احمد محمود؟ در دي ماه اين جايزه به برندگانش اهدا شود. نخستين سؤالي که خيلي‌ها مطرح کردند اين بود که چرا حالا؟ و چرا احمد محمود. چون طبق عرف به هر حال معمولا مدت کوتاهي پس از فوت يکي از اهل هنر و ادبيات خانواده و دوستانش اقدام به راه‌اندازي بنياد يا جايزه‌اي به نام او مي‌کنند، نه پس از چندين سال که از فوت هنرمند يا نويسنده گذشته است. چند روز پس از اعلام اين خبر فرزند احمد محمود در رسانه‌ها اعلام کرد که برگزارکنندگان اين جايزه اصلا به او و خانواده‌ي احمد محمود اطلاع نداده‌اند! و اين برنامه بدون اطلاع آنان است.

در واکنش به اين گفته‌ها دبير جايزه‌ي ادبي تازه متولد شده ي احمد محمود، گفت بسياري از دوستان!! متأسفانه خودشان را قيم همه‌ي ادبيات در هر موضوعي و يا هر هدفي مي‌دانند... هدف ما از برگزاري اين جايزه معلوم است ارج‌گذاري به مقام نويسنده‌ي بزرگي چون احمد محمود. و طبيعي بود که براي شروع به کار اين جايزه بايد با خانواده‌ي مرحوم محمود صحبت مي‌کرديم و من خودم شخصا با پسر ايشان صحبت کردم و اعضاي خانواده‌ي ايشان نه تنها مخالف نيستند بلکه خوشحال هم هستند که نام احمد محمود از طريق اين جايزه زنده نگه داشه شود. ضمن اين‌که اين جايزه قرار نيست رقيبي براي جايزه‌هاي دولتي و خصوصي ديگر باشد. او در پاسخ به اين‌که نسبت برگزارکنندگان جايزه با مرحوم محمود چيست، گفت يعني ما حتما بايد پسر خاله‌ي احمد محمود باشيم که بتوانيم جايزه اي را به نام او برگزار کنيم؟ پس از همه‌ي اين صحبت‌ها و جنجال‌ها شايد فقط بايد اظهار اميدواري کرد که جايزه که نام يکي از تأثيرگذارترين نويسندگان معاصر را بر دوش مي‌کشد، دستمايه‌ي برخي برنامه‌هاي بازاريابانه نشود و به سرنوشت جايزه‌هاي خصوصي ديگر عرصه‌ي ادبيات دچار گردد. اي کاش روزي مي‌رسيد که جمع مقتدري از نويسندگان وجود داشت و سرجمع يک جايزه‌ي بي‌‌حاشيه با پشتوانه‌ي مناسب فکري و مالي ماندگار به آثار داستاني برتر داده مي‌شد و آشفتگي موجود در بازار جوايز ادبي به آخر مي‌رسيد.

گلی که رفت و داغی که ماند

خبر که آمد سوختيم. مريم ميرزاخاني درگذشت. اين‌ها کلمه نبود. آتش بود که به جانمان ريخت. در اين سال‌ها خبر رفتن، مردن و درگذشتن کم نبود. هر ماه، هر هفته و گاه هر روز يکي رفت. دوست، آشنا، فاميل و هر خبر داغ عزيزي را بر دلمان گذاشت. مرگ حق است. همه مي‌رويم ماندني در کار نيست. فقير و غني حاکم و محکوم خوب و بد هم رفتني هستيم. با اين همه مرگ عزيزان غصه‌دارمان مي‌کند و داغ بر دلمان مي‌گذارد. اما داغ رفتن مريم، از هر داغي، داغ‌تر بود. خيلي ايراني‌ها با شنيدنش جگرسوخته شدند. مريم نابغه‌ي رياضي بود، برنده‌ي برترين جايزه‌ي رياضي جهان بود. پروفسور و استاد جوان رياضي در دانشگاه استانفورد بود و اين همه کم نبود براي ما که جز در عرصه‌ي ورزش و زور بازو در اين سال‌ها چندان افتخار ديگري نداشتيم. اما مريم فراتر از يک رياضي‌دان نابغه بود. او با نجابتش، با سادگي‌اش با وقار و متانت مثال زدني‌اش و با مادر بودنش بر سکوي افتخاري به بلنداي همه‌ي فرهنگ، اخلاق و علم ايستاده بود بي‌هيچ ادعايي و بي‌هيچ خودستودني. ساده و صميمي مثل يک کودک و همين و داغ رفتن‌اش را از هر داغي سوزنده‌تر کرد. در اين سال‌ها کم نديديم آدم‌هايي را که به خاطر گرفتن يک جايزه‌ي کوچک از يک جايي يا به خاطر ساختن فيلمي يا نوشتن کتابي تريبون‌ها را قرق کردند. اما مريم ميرزاخاني که تاريخ رياضي را دگرگون کرد، تريبون‌نوردي نکرد درسش را داد، مادري کرد و تحقيق و مطالعه را پي گرفت.

خيلي‌ها براي مريم اشک ريختند. براي دختري که با نبوغ بي‌مانندش در صف نابغه‌هاي جهان رياضي ايستاد و کاش پيک مرگ اين را مي‌فهميد و يک بار و فقط يک بار استثناء قايل مي‌شد و از کنار او مي‌گذشت تا دنياي علم و رياضيات ديگرگون شود. اما انگار قرار بر اين نبود و مريم رفت هرچند که سايه‌ي حضورش تا هميشه تاريخ در جهان خواهد ماند.

ابراهیم مکلا در گذشت!

ابراهيم مکلا، مترجم و از اعضاي هيئت تحريريه‌ي «دايره المعارف مصاحب»، در آمريکا درگذشت.

هرمز همايون -دوست قديمي مکلا- درباره‌ي ابراهيم مکلا مترجم پيشکسوت گفت: «ابراهيم مکلا متولد سال 1318 در شهر شيراز بود. او فارغ‌التحصيل دانشکده‌ي حقوق دانشگاه تهران و کارمند سياسي وزارت خارجه تا دهه‌ي 60 بود.»

اين مترجم و سردبير مجله‌ي «نقد و بررسي کتاب تهران» گفت: مکلا بيشتر براي کارهاي فرهنگي که انجام مي‌داد شهرت داشت. او پيش از انقلاب در تدوين دايره المعارف فارسي با غلامحسين مصاحب همکاري مي‌کرد.

نیم نگاه

آه ارنستو

داستانی برای کودکان از مارگارت دوراس به زبان فارسی ترجمه و منتشر شد. این کتاب را انتشارات دنیای اقتصاد منتشر کرد. دوراس در این کتاب به شرح زندگی کودکی به نام ارنستو پرداخته است که دوست ندارد به مدرسه برود. و می‌گوید که در مدرسه چیزهایی را به من یاد می‌دهند که دوست ندارم یاد بگیرم و بلد نیستم.

سرقت آثار نیما یوشیج

ایسنا نوشت: وکیل شراگیم یوشیج فرزند نیما از اقدام قضایی علیه برخی از ناشرانی که حق مالکیت آثار نیما یوشیج را نادیده گرفته‌اند، خبر داد. محمدحسین آقاسی، که وکالت شراگیم یوشیج را برعهده دارد، درباره‌ی عدم رعایت حق مالکیت آثار نیما یوشیج گفت: «فرزند استاد نیما از بی نتیجه ماندن گفت و گوهایش با برخی از ناشران سرخورده و دلگیر شده است. او معتقد است آثار مرحوم نیما مورد دستبرد قرار گرفته و برخی ناشران با کسی که امینِ او بوده و بخشی از آثار را به شکل امانت در اختیار داشته، هم‌داستان شده و بدون اجازه صاحب اثر، آن‌ها را منتشر کرده‌اند.

گران‌ترین جایزه‌ی ادبی برای نویسنده آنگولایی

یکی از گران‌ترین جوایز ادبی جهان به خوزه ادواردو آگوالوسا، نویسنده ی اهل کشور آنگولا اهدا شد. به گزارش خبر آنلاین، خوزه ادواردو آگوالوسا برای رمان «نظریه‌ی عمومی فراموشی» جایزه‌ی ادبی بین المللی دوبلین را از آن خود کرد. او اعلام کرده است که با دریافت جایزه‌ی ادبی 100 هزار یورویی به رویای دیرین خود برای ساخت یک کتابخانه‌ی عمومی در جزیره‌ی محل سکونت خود جامه ی عمل می‌پوشاند. آگوالوسا در این باره گفت: «ما به کتابخانه‌ای عمومی نیاز داریم تا کتاب را در دسترس مردم قرار دهد. در حال حاضر محل ساخت کتابخانه را یافته‌ایم و من قصد دارم کتاب‌های کتابخانه شخصی‌ام را به آن‌جا انتقال دهم. افتتاح این کتابخانه‌ رویای دیرین من بوده است.»

خودکشی دلیل مرگ نویسنده

پیکر کورش اسدی، نویسنده‌ی معاصر ایران، صبح روز دوشنبه پنجم تیر از مقابل هنرمندان تشیع و در قطعه‌ی نام‌آوران بهشت زهرا (س) به خاک سپرده شد. زنده‌یاد کورش اسدی، ساعت 23 روز جمعه (دوم تیر ماه) در منزل شخصی خود در تهران درگذشت، مدتی بعد (حدود ده روز بعد از فوت اسدی) همسرش اعلام کرد که دلیل مرگ او خودکشی بود.

آمریکا بدون متفکر

فرید زکریا (تحلیل‌گر سیاست خارجی آمریکا) در کتاب تازه‌اش «در دفاع از یک آموزش لیبرال» به چرایی کم‌توجهی دانشجویان به علوم انسانی و از طرف دیگر علاقه‌ی بیش از پیشش به رشته‌های فنی و پزشکی می‌پردازد و این پدیده را که حاصل نگاه غلط سیستم حاکم است به چالش می‌کشد. اتفاقی که به گفته‌ی زکریا، نتیجه‌اش، کم شدن دانشجویان رشته‌های انسانی در کشور آمریکا و پدید آمدن جای خالی متفکران و ابتلای جامعه به خشکی و سیستم‌زدگی و بدل شدنش به جامعه‌ای ماشینی است.

شعرهای گم شده

ایسنا نوشت: دو قطعه شعر و تعدادی عکس از سیلویا پلات نویسنده‌ی کتاب «حباب شیشه‌ای» پس از پنج دهه در میان دفترهای قدیمی این شاعر آمریکایی پیدا شد.

محققانی که در پی نگارش کتاب جدیدی درباره‌ی «سیلویا پلات» بودند، موفق شدند در میان دفترهای این شاعر مطرح آمریکایی و پشت یک برگه کاربن، دو قطعه شعر جدید کشف کنند. این شعرها که «برای یک بابا نوئل سرسخت» و «کسالت‌ها» نام دارند، طی 50 سال گذشته ناشناخته بودند و نحوه‌ی همکاری «پلات» با «تد هیوز» دیگر شاعر سرشناس قرن بیستمی و همسر او، را نشان می‌دهند.

نویسنده‌ی غارت شده

محمود دولت‌آبادی از پیگیری حقوقی فروش غیرقانونی کتاب‌هایش در اینترنت توسط یک وکیل خبر داد. محمود دولت‌آبادی، درباره‌ی دغدغه‌های امروزش گفت: مهم‌ترین دغدغه‌ام این است که تکلیف چاپ رمان کلنل در ایران هنوز از طرف وزارت فرهنگ و ا رشاد روشن نشده است و خبر جدیدی هم در این مورد به من نداده‌اند حال آن‌که متأسفانه چاپ‌های متعدد جعلی از این کتاب به صورت قاچاق در بازار وارد شده و فروش می‌رود.

حتی به تازگی فایل صوتی هم از روی همین فایل جعلی آماده شده. در چنین شرایطی می‌توان گفت: من یک موجود غارت شده هستم. 80 مورد فقط پی‌دی‌اف از کتاب کلیدر روی اینترنت و سایت‌ها قرار داده شده و به فروش می‌رسد.

مرگ دانیل گرانین و تسلیت پوتین

دانیل گرانین نویسنده‌ی سرشناس روس در 98 سالگی درگذشت. او از بازماندگان جنگ جهانی دوم بود. به گزارش خبر آنلاین، دانیل گرانین نویسنده و کهنه سرباز روس سه شنبه 13 تیر در بیمارستانی در سن پترزبورگ چشم از جهان فروبست. ولادمیر پوتین رییس جمهور روسیه در پیامی درگذشت او را تسلیم گفت و گرانین را «اندیشمندی بزرگ» توصیف کرد. گرانین هنگام هجوم آلمان نازی به خاک روسیه به ارتش سرخ پیوست و تا پایان جنگ جهانی دوم در ارتش باقی ماند. یکی از مشهورترین آثار او کتابی درباره‌ی محاصره‌ی لنین گراد از سوی نازی‌ها   
است.

اتهام کپی‌کاری به باب دیلن

ایسنا نوشت: باب دیلن به کپی غیرقانونی بخش‌هایی از سخنرانی جایزه‌ی نوبل خود متهم شد. باب دیلن بعد از ماه‌ها حاشیه و جنجال بالاخره هفته‌ی گذشته فایل صوتی سخنرانی جایزه‌ی نوبل ادبیات خود را به آکادمی سوئدی تحویل و ظاهرا به این داستان پایان داد. اما اخیرا اعلام شده با بررسی نقل قول‌های او از «موبی دیک» نوشته «هرمن ملویل»   
- یکی از سه کتابی که او از آن‌ها در سخنرانی‌اش یاد کرده - می‌توان نتیجه‌گرفت که این خواننده و ترانه سرای پیشکسوت اطلاعات خود را از سایت «*SparkNotes*» کپی کرده است.

**تنهايي ابدي خالق قصه‌هاي خوب براي بچه‌هاي خوب**

هجدهم تير ماه، سالروز کوچ پدر به حق ادبيات کودک و نوجوان ايران، مهدي آذر يزدي و روز ملي ادبيات کودک و نوجوان بود. مردي که هنگام مرگ چيزي جز يک خانه‌ي کاهگلي و صدها جلد کتاب نداشت، حتي تختي که آذر يزدي بر آن مي‌خوابيد از کتاب‌هايي درست شده بود که هنوز نخوانده بود. او زن و فرزند نداشت. شايد چون خاطره‌ي خوشي از پدر جدي و خانواده‌ي کم حرف و منزوي خود نداشت. او هيچ‌وقت براي اين که خانواده‌اي تشکيل بدهد اقدام نکرد. پيرمردي که بسياري از متولدين دهه‌هاي 40، 50 و 60 کتابخوان شدن خود را مديون او هستند، روز 18 تير ماه 1488 از دنيا رفت و در گوشه‌اي از قبرستان محله‌ي خرمشاد يزد «محله‌ي پدري‌اش» آرام گرفت. خيابان اصلي محله امروز به نام اوست. «خيابان آذر يزدي» خدارا شکر، ولي آيا سهم نويسنده‌ي قصه‌هاي خوب براي بچه‌هاي خوب همين قدر است؟ سال 1390 دو سال پس از فوت آذر يزدي بنيادي به نام او شکل گرفت و طرحي براي آرامگاه اين نويسنده ارائه کرد که رسانه‌اي شد، اما اجرايي نشد! قبر آذر يزدي در قبرستان در بسته‌ي محله‌ي خرمشاد تنها تير ماه هر سال با قاب عکسي که فقط براي چند روز بر قبر او قرار مي‌گيرد، از ساير مزارها مشخص مي‌شود. اوايل سال 1390 در رسانه ها گفته شد که 150 ميليون تومان بودجه براي ساخت اين آرامگاه تصويب شده و قرار شد تابستان همان سال عمليات ساخت آرامگاه آغاز نشد و امروز که به تابستان 1396 رسيده‌ايم هم هنوز خبري از ساخت آرامگاه نيست، و حالا تنهايي استاد آذريزدي را نسلي که با کتاب‌هاي او زندگي را شناختند بايد جبران کنند و دست کم پس از مرگ به وظيفه‌شان در مورد او عمل کنند که ظاهرا در اين زمينه نيز شرمساري تنها دست‌آورد اين نسل است. انگار همه‌ي ما بچه‌هاي خوبي که او قصه‌هايش را برايمان مي‌نوشت نبوديم.

**اهداي جايزه‌اي ديرهنگام**

سه شنبه سيزدهم تير ماه جايزه‌ي بنياد موقوفات دکتر محمود افشار در پاريس به ژيلبر لازار پژوهشگر فرانسوي اهدا شد. لازار پژوهش‌هاي ارزشمندي در زمينه‌ي زبان فارسي و دستور زبان فارسي و برخي از کهن‌ترين آثار برجسته‌ي نثر فارسي دارد که در نوع خود يگانه است. و شايد اگر او اين پژوهش‌ها را انجام نمي‌داد تا سال‌ها بعد بسياري از آن‌ها مورد پژوهش قرار نمي‌گرفت. لازار با زبان و ادبيات فارسي در مدرسه‌ي زبان‌هاي شرقي و کلاس‌ هانري ماسه آشنا شد و اين زبان او را به سوي خود کشيد. در 1943 به نهضت مقاومت فرانسه پيوست و بعد از پايان جنگ دوباره به تحصيل زبان فارسي ادامه داد. در سال 1948 به تهران آمد و در دانشکده‌ي ادبيات فارسي دانشگاه تهران، در کلاس درس فروزانفر، جلال همايي، ذبيح الله صفا، مجتبي مينوي، دکتر محمد معين و دکتر پرويز ناتل خانلري شرکت کرد. با خانلري دوست شد و از اين طريق صادق هدايت را شناخت و در دهه‌ي پنجاه ميلادي دستور زبان فارسي معاصر را نوشت. رساله‌ي دکتراي او «زبان کهن‌ترين آثار برجسته‌ي نثر فارسي» نام داشت که جايزه‌ي آکادمي فرانسه را کسب کرد.

لازار در حال حاضر 97 سال دارد و پيشکسوت پژوهشگران زبان و ادبيات فارسي در قاره ي اروپاست. او در کتاب «اشعار پراکنده‌ي نخستين شاعران فارسي زبان» از نخستين شاعران زبان فارسي (حتي آن‌ها که شعرهاي کمي از آن‌ها باقي مانده) اشعاري را گردآوري کرده است. لازار چند اثر از صادق هدايت را هم به فرانسه ترجمه کرده است و مترجم صد و يک رباعي خيام به زبان فرانسه هم هست. لازار فرهنگ فارسي - فرانسه هم نوشته. قدرداني از اين پژوهشگر سختکوش عرصه‌ي فرهنگ و ادبيات فارسي در 97 سالگي او شايد ديرهنگام اما اقدامي ارزشمند است.

حسن جان! حقوق ما چی شد؟

**هـ. الف.ج.م**

آقاي روحاني شما هم مارو گرفتي‌ها! بد کرديم تو زل آفتاب چهار ساعت توي صف وايساديم که شما را از توي صندوق بکشيم بيرون. نه انصافا!؟ خداوکيلي اگر خود شما بوديد چهار دقيقه هم توي آن گرما تحمل نمي‌‌کردي که ما را از توي صندوق در بياري. حالا اين هيچي، گذشت و رفت. ما هم عادت نداريم به گذشته فکر کنيم. اين‌قدر هم که يادمان مانده به خاطر چشم و ابروي آن‌هايي است که توي صف هي ابروهايشان را بالا پايين مي‌انداختند که به ما حالي کنند روحاني! روحاني! و ما فهميديم بايد شما را از توي صندوق که درآوريم!

آقاي روحاني البته بر همه‌ي ما واضح و مبرهن است که شما آدم خوب و خنده‌رويي هستيد و مهم‌تر از اين دکتراي حقوق داري و يادت مي‌ماند که بايد حقوق ما را بدهي. اما کي؟ چهارسال اول را گفتيم داري خودت را گرم مي‌کني و لابد از بدبختي ما بود که يک عده هم کولرهايشان را روشن کرده بودند که شما گرم نشوي. حتي يک عده‌اي خيلي اصولي‌تر! فرچ و فرچ زير دماغ شما عطسه مي‌کردند، شايد شما بچاييد يا خدايي نکرده سينه پهلو کنيد و بيافتيد وآن‌ها بروند دکل‌هاي نفتي را وردارند و با کمک آقاي ب-ز و آن يکي ر-ض که از تاجران بزرگ ترکيه است و بقيه برو بچ‌هايي که با چهار درصد کميسيون کار مردم را راه مي‌اندازند و آن آقايي که نصفه راه از درز صندوق رفت بيرون، اسمشان را گذاشت چهاردرصدي. جد و آباد استکبار جهاني را زير و رو کنند و پرچمشان را بکوبند وسط زمين چمن کاخ سفيد تا روي آن نود و شش درصدي‌هاي گرانفروش کم بشود.

حالا اين‌ها گذشته. شما هم که الحمدالله دوباره از صندوق درآمديد. و با سرعت بيشتري در حال دويدنيد که زودتر گرم بشويد! خب! بشويد ديگر! ماشااله کوه هم که مي‌رويد! حالا شنا و استخر را بي‌خيال! چون ممکن است خداي نکرده چايمان کنيد و ما اين وسط بمانيم حيران و سرگردان و همه‌ي زحمت‌هايمان و آن عرق جبيني که توي صف صندوق ريختيم بشود باد هوا. هرچند حالا هم چندان تکليفمان روشن نيستً! نه بابت حقوق شهروندي چيزي دستمان را گرفته که بدانيم سر جمع با آن چهل و پنج هزار تومان يارانه درآمدمان چه‌قدر است. نه بابت حقوق مدني چيزي به حسابمان ريخته‌ايد. البته پسرعمه ما مي‌گفت. حقوق مدني، همان حقوق شهروندي است. و فقط يک حقوق به حساب ما مي‌ريزند. حالا گيرم حق با پسرعمه‌ي ما باشد.

اقلاً مبلغ همين يک حقوق را که مي‌توانيد اعلام کنيد! خدا شاهد است از وقتي شما گفتيد منشور حقوق شهروندي را نوشته‌ايد يک روز در ميان رفتيم بانک ببينيم چيزي به حسابمان آمده يا نه! البته ما شما را به خاطر اين چيزها دوست نداريم.

اما آن قبلي‌ها وقتي گفتند يارانه مي‌دهيم دادند! حتي وقتي پول کم آوردند زيرقولشان نزدند و شبانه رفتند سراغ خزانه‌ي بانک‌هاي مملکت که بدقول نشوند. حتي با کلي شرمندگي و ببخشيد و اين حرف‌ها دستشان را کردند توي جيب خود ما و کل موجوديمان را به عنوان قرض‌الپسنده از جيبمان درآوردند که بتوانند يارانه بدهند! بالاخره مرد است و قولش! اما شما چي؟ اين شندرغاز حقوق شهروندي را کي مي‌خواهيد به حسابمان بريزيد؟ حالا حقوق بشر هيچي. چون مربوط به خارجي‌هاست و آن‌ها خودشان هشتشان گرو نه‌شان است و اگر هم داشته باشند صنار به ما نمي‌دهند فقط حرف مفت مي‌زنند و مثل ما ايراني‌ها مرام و و معرفت ندارند که پول‌هايشان را بياورند بگذارند توي بانک‌هاي ما. يا مثل آن آقاهه که توي کانادا مي رود کازينو بيايند اين جا توي پارک ارم پول خرج کنند.

همين قوم و خويش ما آقاي م-ن از کله‌ي سحر تا نصف شب دارد کار مي‌کند و خداوکيلي اگر وقت کند بخوابد شبي دو ساعت مي‌رود لواسان توي کلبه خرابه‌اش يک چرتي مي‌زند و اگر هم نرسد، مي‌رود توي کلبه خرابه‌ي فرشته که نزديک‌تر است و از زور خستگي با ماشين مي‌رود طبقه‌ي دهم که آن‌جا چرتش را بزند و آن‌وقت شندرغاز درآمدش را مي‌گذارد توي بانک‌هاي خارجي که به قول خودش اين قطره، قطره‌هايي که دريا مي‌شود. يک صنعتي، چيزي را توي کشورهاي غربي راه بياندازد و احتمالا يک شغلي بدهند به ميليون‌ها آواره و دربه‌دري که از اين‌جاي دنيا با بدبختي خودشان را رسانده‌اند به آن‌جاي نيا. بالاخره ما هم مسلمانيم و بايد دست اين بيچاره‌ها را بگيريم. حالا اين‌ها به کنار ما مردم هميشه در صحنه بايد خودمان هم به فکر خودمان باشيم و شمايي که با هزار مصيبت از توي صندوق درتان آورديم، بايد فکري براي حقوق ما بکنيد. حالا اسمش حقوق شهروندي است، باشد. فقط بگوييد کي قرار است بريزيد به حسابمان.

آقاي دکتر روحاني! شما، حقوق خوانده‌ايد! شما آدم باتدبيري هستيد و مرتب هم به ما اميد مي‌دهيد. اما اميد که نان و آب نمي‌شود. نمونه‌اش همين آقا اميد «پسرم را مي‌گويم غلام شماست» کل وجودش دوزار نمي‌ارزد. پريروز فرستادمش نانوايي دو تا سنکگ نسيه بگيرد. طرف گفته بود برو بگو بابات بياد! فکرش را بکنيد! ما توي ولايت خودمان کلي اعتبار و آبرو داشتيم و پيش بقال و چغال و نانوا حساب نسيه‌مان به راه بود اما دلمان را به حرف‌هاي شما خوش کرديم. گفتيم برويم شهر زندگي کنيم و حقوق شهرونديمان را بگيريم بزنيم به زخم زندگي‌مان ولي کو؟ فقط حرفش را مي‌زنيد و متأسفانه حواستان به افکار عمومي هم نيست. فقط وقتتان را صرف کل کل کردن با افکار خصوصي مي‌کنيد. همين پريروز سه تا جوان به اين هيکل که از قيافه‌شان معلوم بود افکار عمومي‌اند نشسته بودند کف مترو و يکيشان که گويا زانو درد داشت و پايش را دراز کرده بود. داشت در مورد همين حقوق شهروندي حرف مي‌زد که در همه‌ي دنيا آن را دو دستي به مردم مي‌دهند. دو روز قبل‌اش هم يک آقاي جوان ديگري که يک کيف کجکي روي شانه‌اش بود و معلوم بود دانشجوست و کلاسش دير شده با زور و عجله خودش را چپاند توي مترو و يک پيرمرد ورچروکيده که آدم انتظار دارد به خاطر سنش هم که شده اقلا تجربه و فهم داشته باشد همچين که آن جوانک دانشجو افتاد روش با عصبانيت صدايش را بلند کرد که آقا مواظب باش له‌ام کردي؟ خب آقاي روحاني اگر حقوق شهروندي مردم را به حسابشان ريخته بوديد مردم اين‌قدر عصباني بودند؟

غرض بنده اين است که بيشتر از اين در واريز کردن حقوق شهروندي مردم تعلل نکنيد! حالا دولت قبلي هرچه قدر هم بد بود حساب و کتابش با مردم درست بود و اگر شده با فروختن دکل نفتي و کشتي، کشتي خاک سرخ و خاک عنابي و حتي آب خوردن و هر چيز ديگه‌اي که مي‌شد فروخت، يارانه‌ي مردم را مي‌داد. اما شما فقط حرفش را مي‌زنيد و بعد از اين همه وعده و عيد صنار بابت حقوق شهروندي به حساب مردم نريخته‌ايد و لابد انتظار داريد اين مردم اگر خداي نکرده تق ناجوري به توق ناجورتري بخورد، سينه‌شان را به خاطر شما سپر کنند! نه آقاي روحاني عزيز، از اين خبرها نيست. و مطمئن باشيد چهار سال ديگر يک دقيقه هم براي اين‌که شما را از توي صندوق دربياوريم زير آفتاب صف نمي‌کشيم. شما نسل کوروش و داريوش و امت شهيدپرور را خوب نشناخته‌ايد. اين مردم هميشه در صحنه اگر شده به عنوان اعتراض ماشينشان را وسط اتوبان پارک کنند که راه بندان بشود و براي نشان دادن اراده‌شان براي گرفتن حقوق شهروندي ده هزار نفر را موقع سوار شدن به اتوبوس و مترو زير دست و پا له کنند و اگر شده به عنوان نيروي نفوذي و با لباس مبدل سر چهارراه‌ها و توي خيابان‌هاي اصلي و فرعي چادر چاي صلواتي بزنند و کارناوال راه بياندازند و تا دم دماي صبح نوحه بخوانند، حقشان را مي‌گيرند. و از حقوق شهروندي‌شان نمي‌گذرند. پس تا کار بيخ پيدا نکرده اين شندرغاز حقوق را بريزيد به حسابمان يا خودتان شخصا برويد در خانه‌ها و حقوق مردم را نقد بدهيد و رسيد بگيريد. از ما گفتن بود چون دوستتان داريم و نمي‌خواهيم چهار سال ديگر از توي صندوق درنياييد و از زور بي‌کاري مجبور بشويد برويد دنبال کوه‌نوردي و ژيمناستيک و شنا. البته ورزش خوب است اما اول حقوق شهروندي ما را   
بدهيد!

اخلاق حرفه‌ای

و فریبکاری‌های رسانه‌ای

روشن است که رسانه‌ها نقش مؤثري در شکل بخشيدن به باورهاي جامعه و هدايت افکار عمومي دارند. اما اين واقعيت نيز قابل کتمان نيست که سطح فکر و انتظارات و خواسته‌هاي مردم يک جامعه نيز در شکل‌گيري محتوايي رسانه‌ها و به ويژه رسانه‌هاي مکتوب نقش تعيين‌کننده دارد درواقع در يک تعامل مبتني بر عرضه و تقاضا و حتي ارائه خبر سليقه و خواست مخاطب را محور اصلي توليد مطلب نشريات قرار مي‌دهند و به همين دليل نشرياتي که در يک جامعه منتشر مي‌شود، با توجه به سليقه و سطح فکر و نيازهاي فکري مخاطبان هدف، از نظر فرم و محتوا متفاوت هستند و از همين رو در مباحث جامعه شناختي به راحتي مي‌توان با بررسي و مطالعه‌ي نشريات مختلف و شمارگان آن‌ها طرز تفکر، نوع علاقه و شکل و شيوه‌ي زندگي و حتي آرزوها و آرمان‌هاي گروه‌هاي مختلف اجتماعي را که مخاطبان آن نشريات هستند بررسي و بازشناسي کرد. به عنوان مثال، در کشوري مثل فرانسه وجود تعداد زياد نشريات فرهنگي و هنري به ويژه نشريات سينمايي نشان‌دهنده‌ي اين واقعيت است که شمار علاقه‌مندان به فرهنگ و هنر و سينما در اين کشور بيش از شمار علاقه‌مندان به چنين مباحثي مثلا در ايران است که شمار نشريات سينمايي آن چه از نظر تعداد عنوان و چه از جهت تيراژ بسيار پايين است و همين امر نشان‌دهنده‌ي طرز تفکر و نگاه افراد اين دو جامعه نسبت به هنر و سينما است. البته طبيعي است که در هر جامعه‌اي و در سطوح مختلف اجتماعي افرادي با سطح فکرهاي متفاوت و سليقه‌هاي گوناگون وجود دارند که نسبت آن‌ها به کل افراد جامعه با توجه به شرايط اقتصادي اجتماعي و ميزان برخورداري آن‌ها از دانش و آگاهي متفاوت است و نشانه‌هاي اين تفاوت را به راحتي مي‌توان در تعداد عناوين و نوع نشرياتي که در يک جامعه منتشر مي‌شود بازشناسي کرد و در اين معنا شکل و محتواي نشريات يک جامعه و ميزان استقبال مردم از آن‌ها، نمايان‌گر طرز فکر و ميزان برخورداري مردمش از دانش و آگاهي و طرز تفکر آن‌ها است و شايد به همين دليل است که در بسياري از کشورها، دولت‌ها سعي مي‌کنند با حمايت از نشريات علمي و فرهنگي ضمن تلاش براي ارتقاي دانش و تفکر عمومي سطح مطلوب‌تري از طرز فکر و آگاهي مردم خود را در عرصه‌ي جهاني به نمايش بگذارند. اما به طور کلي در هر جامعه‌اي اعم از اين‌که جامعه‌اي پيشرفته باشد يا در حال پيشرفت و يا حتي جامعه‌اي عقب نگه داشته شده، طيف گسترده‌اي از نشريات گوناگون وجود دارد. از نشريات پوپوليستي و زرد گرفته تا نشريات جدي فرهنگي، هنري و علمي که هرکدام هم مخاطبان خود را دارند و درواقع هر يک پاسخي هستند به تقاضاي گروهي از افراد آن جامعه و برآيندي از طرز تفکر و سطح فکر و سليقه‌ي مخاطبان و نمايانگر انتظارات و خواسته‌هاي آنان و بنابراين مي‌توان گفت نشريات در عين حال که خود برساخته‌ي نوع تفکر و ذهن جمعي يک جامعه هستند براي شکل دادن به افکار عمومي و هدايت آن به سمت و سوي مورد نظر نقش مهمي دارند و در فرآيند اين بده بستان و تأثير و تأثر، طبيعي است که نشريات در گزينش و انتشار مطالب به خواسته‌ها و سليقه‌ي مخاطبان خود توجه کنند. تا از استقبال بيشتري برخوردار شوند و گروهي از نشريات که به نشريات زرد معروف شده‌اند در عين حال که از اين شگرد به خوبي استفاده مي‌کنند، اعتنا و تمايلي هم به ارتقاء سطح فکر و دانش مخاطبان خود ندارند و حتي گاه با سوء استفاده از احساسات و خلاءهاي عاطفي و روحي و فکري و باورهاي سطحي مخاطبان با نشر مطالب غيرواقعي و حتي جعل خبرهاي عجيب و غريب مخاطبان بيشتري را جذب مي‌کنند و اين شيوه‌اي است که متأسفانه در ايران هم بسياري از نشريات از آن استفاده مي‌کنند و تاريخ مطبوعات ما پر است از چنين سوء استفاده‌هايي.

يکي از مهم‌ترين جعليات رسانه‌اي که سال‌ها پيش اتفاق افتاد و سروصداي زيادي هم در جامعه به وجود آورد و حتي مقامات بالاي مملکت را هم سر کار گذاشت خلق آدمي به اسم «مادام صوفي» بود که مجله‌ي اميد ايران او را به عنوان استاد فال قهوه معرفي کرد و مدت‌ها خبرها و گزارش‌هاي جعلي مربوط به او در اين مجله منتشر مي‌شد و جماعت خرافاتي معتقد به فال و فالگيري مجله مذکور را مثل ورق زر مي‌خريدند تا از آخرين معجزات و پيشگويي‌هاي مادام صوفي با خبر شوند و شايد از طريق مجله بتوانند راهي به بارگاه اين خانم فالگير پيدا کنند و از آينده‌شان با خبر شوند. جنجال بعدي ماجراي سيد لال بود که مجله‌ي تهران مصور او را علم کرد و مدت‌ها هر هفته گزارش‌هاي مربوط به اين سيد لال! که آينده را پيشگويي مي‌کرد و بخت‌هاي بسته را مي‌گشود. سوژه‌ي اصلي اين مجله بود و کار به جايي رسيد که مقامات بالاي مملکت هم براي اين‌که دستشان به دامن اين سيد لال برسد دست به دامن سردبير و مديرمسئول مجله مي‌شدند تا بالاخره خالقان سيد لال خود در برابر غولي که آفريده بودند به زانو درآمدند و ماجرا را جمع‌وجور کردند و غائله ختم شد اما چند سالي بعدتر بالاخره حسين سرفراز که در زمان خلق سيد لال سردبير مجله‌ي تهران مصور بود طاقت نياورد و در شماره‌ي نوروز سال 52 مجله‌ي فردوسي پرده‌ها را بالا زد و راز اين دو ماجراي عجيب را که در اصل يک «حقه‌بازي مطبوعاتي» بود برملا کرد و دست کم با اين کار وجدانش را از زير بار سنگين اين فريبکاري مطبوعاتي بيرون کشيد. سرفراز در اين اعتراف‌نامه بعد از مقدمه‌اي کوتاه نوشت:

برويم سراغ خاطره‌ي مشترکي با عباس پهلوان درباره‌ي فال و فالگيري و اين‌طور حرف‌ها. راستش اين به فانتزي مي‌ماند و مربوط به زماني است که ما هر دو در يکي از مجلات (اميد ايران) کار مي‌کرديم. مجله مزبور سرويسي داشت که اگر دستش مي‌رسيد، دردي را درمان مي‌کرد. بيماري را به بيمارستان مي‌فرستاد و از خوانندگان متمکن و يا انسان دوستش کمک مي‌گرفت که توشه‌اي براي آخرت آن‌ها باشد و از اين نمونه و نوع، چند چشمه‌ نشان داده بود و لاجرم مراجعين زياد بودند. بيماران قلبي! که بودجه‌ي معاجله نداشتند. نابيناياني که نيازمند جراحي بودند و پولي در بساطشان نبود و ... روزي از روزها مرد ميان‌سالي وارد اتاق کار اين فدوي شد. نشست و سفره‌ي دلش را پهن کرد او از زني سخن گفت که متکفل مخارج چند سر عائله بود بي هيچ درآمد و بي هيچ نان‌آور! ولا محاله نيازمند و محتاج کمک! گفتم برادر ما که بودجه‌اي براي اين آدم‌ها نداريم! اگر کسي بيمار باشد مي‌شود به لطف دکتري و با همراهي مدير بيمارستاني برايش کاري کرد. اما براي آدميزادگاني از اين دست جز غمخواري کاري از دستمان ساخته نيست! مرد رضايت نمي‌داد و مرتب از مسکنت و فقر زن مورد نظر حرف مي‌زد و در همين حيص و بيص بود که پهلوان هم وارد اطاق شد و شاهد گفتگو و چند لحظه بعد خودش يک پا گفتگو کننده. راستش رفته رفته دم گرم آن آقاي ميانه سال ما را به فکر فرو برد. من و عباس بعد از دقايقي چند حرف و گفتگو به فکر افتاديم که براي آن خانم مکرمه کاري پيدا کنيم و لاجرم پرس و جويمان شروع شد که ببينيم وضعيت عليا مخدره چيست. سواد دارد؟ مي‌توان مثلا در اداره‌اي استخدامش کرد. مي‌توان در جايي به عنوان پرستار سر کارش گذاشت و متأسفانه هر پرسشي که کرديم جواب مأيوس‌کننده‌اي شنيديم و بالاخره آن آقاي ميانه سال پيشنهاد کرد که کسي را بفرستيم در خانه‌ي آن خانم و با خودش حرف بزنيم و ضمنا وضع اسفناک زندگي‌اش را هم از نزديک ببينيم.

احساسات نوع دوستي ما به هر صورتي بود به غليان آمده بود. با عباس قرار گذاشتيم برويم خانه‌ي خانم مورد نظر. تا اگر بتوانيم حداقل خودمان و از جيب پرفتوتمان کمکي بکنيم و يک روز رفتيم. حدود پل چوبي. آن‌جا که مغازه‌هاي چوب‌فروشي فراوان است توي يک خيابان فرعي آپارتمان نيمه ويراني بود که يکي دو اطاق مخروبه‌اش در طبقه‌ي دوم محل زندگي آن خانم و بچه‌هايش بود راست، راستي وضع فلاکت‌باري داشت. بي هيچ اميد با سر و وضعي ژنده که چهره‌اش بيشتر از سني که داشت نشان مي‌داد. و تنها چيزي که در بساط داشت قهوه بود. برايمان قهوه‌اي درست کرد. خورديم و بعد عباس به شوخي گفت شما که براي ما قهوه درست کرديد خوبست فال قهوه ما را هم ببينيد. او البته اين حرف را به شوخي زد و مي‌خواست حرفي زده باشد. اما خانم اظهار داشت که حتما اين کار را مي‌کند، چون از فال قهوه سر رشته دارد.

توي چشم ما برقي زد. با عباس نگاهي رد و بدل کرديم. انگار که گمشده‌اي پيدا شده باشد و معمايي حل! دردسرتان ندهم فرداي همان روز يکي از خبرنگاران مجله به اتفاق عکاس باشي به منزل خانم رفتند، از او عکس‌هاي مختلفي گرفتند با ژست‌هاي خيال‌انگيز و خلاصه کنم هفته ‌ي بعد در مجله رپرتاژي چاپ شد از زني که در فال قهوه سرآمد همگان است. با اين توضيحات که ايشان سال‌ها در خارج از کشور درس اين کار را خوانده‌اند و از روي خطوط فنجان قهوه و انواع فال‌هاي ديگر پيش‌گويي‌هايي کرده‌اند که دنيا از درستي آن انگشت حيرت به دهان گرفته. مثلا پيش‌گويي زلزله‌ي لار و يا پيش‌گويي روي کار آمدن ژنرال دوگل در فرانسه و يا مردن پاتريس لومومبا و از اين‌حرف‌ها بعد خطاب به خلق‌الله که بشتابيد که حضرت عليه آينده‌ي شما را مو به مو کف دستتان مي‌گذارد و البته لازم بود که اسم مناسبي هم براي ايشان انتخاب شود که شد و ما آن حضرت را به لقب «مادام صوفي» ملقب کرديم. با آدرس دقيق ايشان و البته مبلغي هم به رسم قرض‌الحسنه پرداختيم که با آن سر و وضع خانه و خودشان را هم مرتب کنند که کردند و الغرض ديري نگذشت که جماعت تهراني خاصه خانم‌هاي متعين و شمال شهري مشتري دايم و پر و پا قرص مادام صوفي شدند و سبط شهرت ايشان در همه‌ي خانواده‌ها پيچيد و کار به جايي رسيد که خانم‌هاي محترمه براي اين‌که از طرف مادام صوفي ويزيت شوند. از چند روز قبل وقت رزرو مي‌کردند و لابد هنوز هم اين وضع ادامه دارد چه اين‌که بعدها شنيدم که چون کار مادام صوفي گرفته بود و بازارش به گرمي رواج داشت و اسم مادام صوفي در محافل زنانه‌ي تهران از نيکسون و کي سينجر هم معروف‌تر شده بود و ...

و اما چشمه کاري که بنده و حضرت پهلوان مرتکب شديم به همين يکي ختم نمي‌شود. در اين زمينه در ياد مخلص ياد ديگري همه مانده است که ذکرش خالي از لطف نيست. گفتم که ايام عيد است و بايد دست به دامان فانتزي شد و چه بهتر که اين فانتزي‌ها حقيقت هم داشته باشد. همه‌اش نمي‌شود که از مسايل جدي مثلا از سياست و ادب و هنر و تاريخ و ايدئولوژي و مکاتيب فلسفي و اجتماعي حرف زد! اين‌جور چيزها در زندگي ما مردم واقعيت ملموس‌تري است. و ملاحظه مي‌فرماييد که در شهر دکه‌ي فالگيران و رمالان به مراتب از دکه‌ي کتاب‌فروشان گرم‌تر است و به قيد قسم يکي از اين از ما بهتران شمال شهرنشين سال به سال سراغ مثلا استاد همايي و يا استاد همايي‌ها را نمي‌گيرند. اما همه در جستجوي آدرس و نشاني فلان فالگير و رمال هستند و نمونه‌اش هم جستجوي پي‌گير و بي‌امان خلق‌الله براي دست‌يابي به چند سيد جليل‌القدر است که در افواه به سيد لال معروفيت دارند و نمونه‌اش را هم حالا خدمتتان عرض مي‌کنم. که کلکسيون خاطره‌نويسي مخلص درباره‌ي فالگيرها و چه‌گونگي انعکاس وضع آن‌ها در مجله تکميل گردد.

باري روزي توي تحريريه مجله‌ي تهران مصور نشسته بوديم. حضرت شهرزاد (حسن) که متصدي صفحات دريچه‌‌ي مجله بود، مثل اين‌که به انرژي اتم پي‌برده باشد، سراسيمه وارد شد و مژده آورد که بچه‌ها چه نشسته‌ايد که من سيد لال را پيدا کردم و قرار است همين امشب بيايد خانه‌ي ما!

مژده‌ي شهرزاد موجي بر پا کرد از خوشحالي و چند لحظه بعد همه دفتر مجله را ترک کردند که بروند اين مژده را به «منزل» هم بدهند. خلاصه شب که فرا رسيد در خانه‌ي شهرزاد خلق‌الله به اتفاق عيال گوش تا گوش اطاق پذيرايي نشسته بودند و داشتند قيافه‌ي روحاني سيد لال را تماشا مي‌کردند! شادروان سجاد کريميان بود. حميد کشاورز بود. هادي خرسندي بود. ستار لقايي بود. فرامرز بزرگر بود و چند تن ديگر به اضافه جمعي از همکاران اداري شهرزاد در اداره‌ي هواپيمايي کشوري و خلاصه سيد لال را به اطاق کناري بردند و حضرات به نوبت مي‌رفتند به حضور ايشان و کسب فيض مي کردند و به عبارتي از آينده‌ي خود با خبر مي‌شدند و بيرون مي‌آمدند. اما همان شب در فکر اين بنده و ديگر رفقاي تحريريه يک فکر بکر پيدا شد و آن به خدمت گرفتن سيد لال بود براي خدمت به خوانندگان مجله. اما اين حضرت سيد لال مثل آب در غربال در يک جا قرار نداشت و اناري بود براي هر بيمار که دست کسي به سهولت به دامانش نمي‌رسيد و علاوه بر همه‌ي اين‌ها نرخ گراني هم داشت و لاجرم ما به فکر افتاديم که خودمان يک سيد لال درست کنيم و اتفاقا هم درست کرديم. قبل از همه قرعه فال به نام مجيدکشاورز افتاد که ستون فال هفته را در مجله مي‌نوشت و از قضاي روزگار ايامي که در آلمان درس مي‌خوانده مدتي درباره‌ي هيپنوتيزم و احضار ارواح و خلاصه فال و فالگيري مطالعاتي کرده بود و پروفسور قضيه بود! تا اين‌جاي کار عيبي نداشت و ما خودمان يک سيد لال در اختيار د اشتيم. اما مانده بود که عکس سيد لال را چه‌طور پيدا کنيم که اين مشکل را خدا بيامرز سجاد کريميان حل و فصل کرد. بدين شکل که در آرشيو عکس‌هاي مجله گشت و عکس يکي از هنرپيشگان قديمي تئاتر دهقان را که براي شرکت در يک نمايشنامه گريم کرده و ريش گذاشته بود و خلاصه قيافه غلط‌اندازي داشت پيدا کرد و هفته‌اي نگذشت که ما همان عکس را در گوشه‌اي از روي جلد چاپ کرديم؛ با اين تيتر بزرگ که سيد لال آماده است که براي خوانندگان مجله فال بگيرد و آينده و سرنوشت آن‌ها را پيشگويي کند و البته چون دسترسي مستقيم خوانندگان به سيد لال ممکن نيست، لازم است که آن‌ها عکس پرسنلي به اضافه اسم و مشخصات خودشان را براي ما بفرستند تا ما آن را در اختيار سيد لال (که البته کسي جز مجيد کشاورز نبود) قرار دهيم و ايشان هم افاضات خود را در اختيار ما قرار دهند که به عنوان جواب در مجله چاپ شود. قارئين محترم بدانند که چاپ شدن اين مژده در مجله همان، و سيل نامه‌هايي که به سوي مجله سرازير گرديد همان. و سرانجام کار به جايي رسيد که پستچي خيابان ژاله متعجب شده بود که چه شده است که حجم نامه‌هاي تهران مصور ناگهان سر به هزارها گذاشته است و البته کار خوب پيش مي‌رفت که ما مواجه با يک دردسر و گرفتاري عجيب شديم. بدين ترتيب که تلفن مجله لحظه‌اي قرار و آرام نداشت و تلفن کنندگان محترم تنها خواسته‌شان از ما اين بود که ما آدرس سيد لال را در اختيار آن‌ها قرار دهيم. البته از سماجت آن‌ها و اين‌که گاهي به التماس و خواهش تمنا مي‌افتادند چيزي نمي‌نويسم. همين‌قدر بدانيد که کار به پارتي‌بازي هم کشيده بود و مرتب کارت توصيه و سفارش از بزرگان قوم بود که به دست مهندس والا(مدير مجله) و اين بنده مي‌رسيد که لطفي بکنيم و آدرس سيد لال را در اختيار حامل کارت قرار دهيم.

درست نيست اسامي کساني که در سيستم‌هاي بالاي اجتماع قرار دارند و به سفارش عيال براي ديدار سيد لال بي‌تابي مي‌کردند اين‌جا بنويسم. ولي همين‌قدر برايتان بگويم کساني مراجعه کننده بودند که سال‌ها در اروپا و آمريکا بهترين دانشکده‌ها را گذرانده‌اند و به اصطلاح جامع جميع علوم و فنون مدرن و مدر روز شده‌اند. اما يک روز ماجرايي رخ داد که سرانجام همان هم باعث شد که ما دکان سيدلال را در مجله تعطيل کنيم و ماجرا از اين قرار بود که يک روز آقايي چمدان به دست به اتفاق دو تا خانم چادري وارد تحريريه مجله شدند و گفتند که ما هم اکنون با قطار از تبريز به تهران آمده‌ايم و يک سر هم از ايستگاه راه‌آهن به دفتر مجله وارد شده‌ايم. پرسيديم چرا گفتند فقط به قصد ديدار سيد لال و شما بايد حتما آدرس او را در اختيار ما قرار دهيد.

توي تحريريه بچه‌ها نگاهي به هم کردند و مانده بوديم که واقعا چه جوابي بدهيم و چون واقعا هيچ جوابي هم نداشتيم. ناگزير گفتيم که متأسفانه سيد لال به سفر رفته است و آدرس و نشانه‌اي هم براي ما نگذاشته. شما برگرديد تبريز آدرستان را هم به ما بدهيد هر وقت سيد به تهران آمد شما را خبر مي‌کنيم که بياييد. و آن‌ها البته اول متقاعد نشدند اما وقتي فهميدند اصرار فايده‌اي ندارد دست از سرما برداشتند و رفتند. ولي ما ديديم که کار دارد به جاي باريک مي‌کشد و همان‌طور که گفتم ناگزير بساط سيد لال را از توي مجله برچيديم و غائله هم ختم شد!

باري مي‌بخشيد. شايد ذکر اين گونه يادها و خاطره‌ها در حقيقت مشت خود باز کردن باشد. اما عيبي ندارد. بگذار خوانندگان محترم مطبوعات بدانند که وقتي به اين‌گونه علايق پوچ دلبستگي پيدا مي‌کنند، کارگزاران مطبوعات هم ناگزير مي‌شوند براي شکمبه آن‌ها خوراکي تهيه کنند. معمولا فروشنده کالايي را عرضه مي‌کند که باب طبع مشتري باشد. مثلا آيا هيچ‌وقت ديده‌ايد که مجله‌ي يغما يا مجله‌ي سخن و يا مجله‌ي رنگين‌کمان يا همين مجله‌ي فردوسي خودمان به اين‌گونه مسائل توجه کند. حتما نه! چرا که خوانندگان اين مجلات جز اين مي‌خواهند و جز اين مي‌خوانند اما وقتي که فلان سردبير عملا مي‌بيند مطالب احضار ارواح و يا سحر و جادو و يا فال و فالگيري خواننده پر و پا قرص و تيراز بي خون دل دارد لامحاله قدم در همان راهي مي‌گذارد. که خواننده‌اش به او نشان مي‌دهد و حتي بابت آن پول هم مي‌دهد. با اين‌ همه من در اين ماجرا مسئولان نشريات را هم بي‌گناه نمي‌دانم اگرچه يکي از آن‌ها خودم باشم و شايد هم براي همين بود که خواستم به اين وسيله اقرار به گناه کرده باشم. که به هر حال اقرار به گناه گويا از عقوبت آن مي‌کاهد!

آوای ماندگار سرزمین سبز

**به بهانه نصب تابلوي ميراث فرهنگي بر ديوار خانه‌ي ناصر مسعودي در گيلان**

**آرش منصور**

يک صداي آشنا در تيتراژ سريالي تلويزيوني در دهه‌ي 60، صدايي که گرچه پيش از آن هم در گيلان شناخته شده بود. اما حالا با سريال کوچک جنگلي معروفيتي فراتر از مرزهاي لهجه و جغرافيايش پيدا کرد. صدايي که بين نتها با لرزشي آشنا و حزين مي‌چرخيد و لهجه‌اش ديگر مانع انتقال زبانش نبود. صدايي متعلق به گيلان که حالا در همه‌ي ايران فهميده مي‌شد. تو گويي همه را گيلک و چشم انتظار ميرزا کرده است.

تحريري خفيف از موسيقي سنتي، لهجه‌اي از موسيقي فولکلور، تنظيمي کلاسيک با سادگي و بي‌پيرايگي يکدست مي‌شدند. تا آن‌ها که جوان‌تر بودند و نمي‌دانستند بپرسند اين صداي کيست؟

روحي جاري و مستتر در خاطراتي دور و نزديک.

صدايي که گذشته را ملموس و اکنوني کرده بود. آن‌قدر که بتواني لمس‌اش کني و با روحش روبرو شوي.

صداي ناصر مسعودي چنين پلي‌ست. از «گل پامچال» تا «ميرزا کوچک خان» و از ترانه‌هاي کوچه بازاري‌اش گرفته، تا آثاري که از موسيقي فولکلور فاصله مي‌گيرند. به زباني روح‌نوازتر از گذشته تا اکنون تبديل مي‌شود.

تلفيق تم‌هاي فولکلور، سازهاي کلاسيک و رنگ صداي مسعودي آثاري به دست داده است که نه فقط يکي از جلوه‌هاي زيباي درک و شناخت موسيقي نواحي‌ست. که جز آن و در سطحي بالاتر بازنماي روح تاريخ و فرهنگي‌ست که گاه انبوه تفسيرها و تحليل‌ها از پس آن برنمي‌آيد و اما با اين ترکيب، به يکباره بي‌واسطه اکنون و اين‌جا را به آن تاريخ و فرهنگ پيوند مي‌دهد.

صداي مسعودي صداي روح و تاريخ گيلک است. عاطفه‌اي که صداي او به ترانه‌ها مي‌بخشد، نه از دامنه‌ي صدا که با تحريرهاي خفيف و ريز و حزني که با رنگ صدايش يکي شده است، به دست مي‌آيد. عاطفه‌اي که صداي او را راوي بي‌ريا و صادق ترانه‌هايش مي‌کند

ترانه‌هاي او از زباني کمابيش عاميانه و هم‌سو با عواطفي که توده‌هاي انساني با آن‌ها زمان را به خاطر مي‌سپارند، نزديک‌تر به روايت مردماني‌ست که اگر لهجه‌ي گيلکي‌اش به آن‌ها جغرافيا مي‌دهد اما عواطفش، مرزهاي اين جغرافيا را چنان وسعتي مي‌دهد که از مرزها مي‌گذرد. او از دل مردمان يک تاريخ و يک فرهنگ مي‌خواند. شايد به خاطر همين‌هاست که توانايي‌اش نه در خواندن اوج و فرودها، که در لرزه‌ها و تحريرهاي نرمي‌ست که بازتاب آرزوها و روياهاي ساده و بي‌غش همان مردم است و نه بازي‌هاي فرادستان. ترانه‌هايش هم به همان سادگي‌اند. از رقص‌هاي روستايي تا عاشقانه‌هاي پسرکي به خاطر دختري گيلک و ترس‌هاي مادران و دلهره‌هاي پدران به خاطر آن‌چه شادي‌هاي کوچکشان را تهديد مي‌کند. و از روياي سبز جنگل‌هايش و مضطرب تبرهايي که زمان براي آن‌ها خواب ديده. و اين همه مي‌شود صداي ساده و زير مردي گيلک که انگار هميشه کنار درختي، کنار رودخانه‌اي نشسته و روح سبز سرزمينش را زمزمه مي‌کند.

صداي نرم مردي گيلک که از زبان مردمان کوچه و بازار مي‌خواند، چه در کوچه باغي‌ها و چه وقتي پاي تجربه‌اي تاريخي در ميان است، از عشق‌هاي ساده و اندوه‌هاي ساده و انساني‌شان مي‌گويد، تنها صداي مسعودي نيست.

او ادامه‌ي بي‌شمار خوانندگان فولکلور است که با تکيه بر آواز سنتي، ملودي‌ها و رنگ‌هاي بومي را به سطحي نو ارتقا دادند. دل‌شوره‌ها و اندوه زني که همسرش با جنگلي‌ها رفته و در بلبشوي سهم خواهي روس‌ها و رضا خان نگران مرزعه‌ي کوچکش است. مردي که دلهره‌ي فرزندانش را دارد. و اندوه جاري در روح مردماني که در طول تاريخ رنج‌ها در سينه‌ي خود تلنبار کرده‌اند، آوايي شده است جاري در طول تاريخ و تا ناصر مسعودر آوايي که از مرزها زمان و مکان گذشت.

اگر مجموعه کتاب‌ها و اسناد و تصاوير مربوط به عهد کوچک جنگلي، تصويري مغشوش و کمابيش متناقض از آن واقعه و زمان بدست مي‌دهند، اما صداي مسعودي و ترانه‌ي کوچک جنگلي نه فقط روايتي دروني از مردمان گيلکي که دل در گروي ميرزا دارند، در خود دارد که آن ترس‌ها از دشمن و اميدها به ميرزا را به بيم و اميدهاي ملتي در طول يک تاريخ وصل مي‌کند. مسعودي يکي از اين صداهاست و هنرش، پاره‌اي از اين فرهنگ.

پرونده یک

دیدار باآینده در آیینه تاریخ

مشکل خودمان هستیم،

نه انگلیس و نه هیچ کشوری

**تاريخ در گفت‌وگو با منصوره اتحاديه**

دکتر منصوره اتحاديه(نظام مافي) استاد دانشگاه است و زني خستگي ناپذير در نشر تاريخ ايران. از آثار او مي‌توان به آمار دارالخلافه‌ي تهران، اسنادي از تاريخ اجتماعي تهران، سياق عشيرت در عصر قاجاريه، پيدايش و تحول احزاب سياسي مشروطيت، مجموعه مقالاتي درباره‌ي تهران، فاتحان خارجي، مقاومت داخلي و تصوير پايان جهان و ترجمه‌ي آثاري چون سفرنامه‌ي آگوست بن تان، جنگ هرات و ... اشاره کرد.لق الوثائق المحتويات تحكم أدوالتر قيمكنت إلى الصفحات للطباستخدام واجهة الخطوط

**ندارند» و به همين دليل از اتفاقات تاريخي هم درس نمي‌گيرند. آيا شما اين را قبول داريد و علت به نظر شما چيست؟**

به نظر من افراد فرق مي‌کنند. زمانه فرق مي‌کند و همچنين موقعيت‌ها و اتفاقات. ايران يک موقعيت ژئوپولتيک دارد که هميشگي است، و تغيير نمي‌کند. درياي خزر در شمال است، خليج فارس در جنوب، غرب ايران ترک ها و اعراب هستند، در شرق بلوچ‌ها و افغان‌ها. در شمال، يک وقتي روسيه‌ي تزاري بود و يک زماني شوروي و حالا حدود هشت کشور. اين شرايط که تغيير نمي‌کند. و اين خود از عواملي است که باعث مي‌شود، خيلي از مسايل تاريخي تکرار گردد. هرچند که واقعه‌ي تاريخي ممکن است شباهت با گذشته داشته باشد، ولي تکرار نمي‌شود. وقايع فقط مشابه هستند. ولي به هر حال داشتن اطلاعات تاريخي در سطوح مختلف از واجبات است. به خصوص براي گردانندگان امور سياسي و مسئولان. اين يک واقعيت است. به عقيده‌ي من ما از چند چيز رنج مي‌بريم. اين درست است که شايد ما در ايران ديگر آدم بي‌سواد نداريم. يا اگر هستند تعدادشان کم است. ولي بسياري از افراد سواد فرهنگي و اجتماعي ندارند و همين‌طور بسياري از مسئولان هم سواد تحليلي ندارند، در حالي که در رشته‌هاي مختلف تخصص دارند. ولي درک شرايط و سياست زمانه بينش و قدرت تحليلي مي‌خواهد که بايد آموخت. مثلا در کشور ما هر دوره‌اي که رئيس جمهور عوض مي‌شود، عده‌اي از مديران و حتي کارمندان دستگاه‌ها هم عوض مي‌شوند، و اين يعني از بين رفتن ميزان زيادي تجربه. تمايل عجيبي در کشور ما وجود دارد ‌که هرکس بر سر کار مي‌آيد، مي‌خواهد همه چيز را از صفر شروع کند. کسي هم عادت به نوشتن تجربه‌هايش و حفظ آن‌ها ندارد. در حالي‌که تاريخ و آگاهي از تاريخ و گذشته و شناخت مسايل و سابقه‌شان ضروري است. واقعا ضروري است. من گاه غبطه مي‌خورم وقتي مي‌بينيم که ما هميشه با انگلستان مسئله داشته‌ايم و هميشه سفراي اين کشور آمده‌اند و يک کارهايي کرده‌اند که به نفع ما نبود. و اين مدام در دوره‌هاي مختلف تکرار مي‌شود. و هميشه سؤال من اين است که ما چه تعداد متخصص داريم که انگلستان، جامعه و سياست آن را بشناسند. سياست آن کشور نه فقط در رابطه با ما، بلکه سياست کلي آن کشور را بشناسند و درباره‌ي آن تحقيق کرده باشد. ولي ببينيد چه تعداد متخصص انگليسي در زمينه‌ي بررسي روابط ايران با انگلستان هست. که خيلي خوب هم کار مي‌کنند. در انگليس‌ و در دانشکده‌ها و مراکز تحقيقاتي‌شان چه تعداد متخصص ايران شناس و کارشناس روابط ايران و انگلستان دارند؟

**واقعيت اين است که در طي يک تاريخ طولاني ما ضربه‌هاي مختلف از اين کشور خورده‌ايم ولي باز هميشه انگار بار اول است که با آن‌ها برخورد مي‌کنيم.**

خب انگلستان از اين تصور ما خيلي استفاده مي‌کند. در نهايت قدرتي است که همواره از همين درس نگرفتن‌هاي ما و اين‌که ما متخصص تحليل‌گر در اين حوزه نداريم سوءاستفاده کرده است.

**روسيه هم همين‌طور است.**

نه، ما از روس‌ها همواره ترسيده‌ايم و حق هم داشته‌ايم. ما راجع به روس‌ها مثل انگليسي‌ها فکر نمي‌کنيم. ما چندين قرن همسايه روس‌ها بوده‌ايم. چندين جنگ کرده‌ايم، آن‌ها يا به ايران هجوم آورده‌اند، يا نخواسته‌اند خاک ما را تخليه کنند و ... مشکلات مختلف ديگر. علاوه بر اين‌ها جاذبه‌ي کمونيسم در زمان شوروي سابق خيلي از ايراني‌ها را جذب کرد که به کشور بيگانه خدمت کنند. اما رابطه‌ي ما با انگلستان از اول به نوعي  
 Love and hate بوده به قول خودشان. يعني هم جذب آن‌ها بوده‌ايم و هم از آن‌ها بيزار بوده‌‍‍‍ايم، هم فکر مي‌کنيم در حال توطئه اند و هم برايمان مهم است که انگليسي‌ها درباره‌ي ما چه فکر مي‌کنند. نمي‌خواهم در اين‌جا اين رابطه را تحليل کنم. اما سؤالم اين‌جاست که همين الان ما چند نفر متخصص در ايران داريم که مثلا بتواند موقعيت حزب خانم ترزا مي را تحليل کند. مسئولان و انديشمندان ما بايد بدانند، چند تا تز دانشگاهي در اين مورد نوشته شده و چه‌قدر در اين زمينه کار شده؟ حالا اگر دانشگاه‌هاي انگلستان را بگرديم متوجه مي‌شويم که چندين پايان‌نامه و مطالعه‌ي جدي انجام شده و تعداد زيادي متخصص همين الان در مورد ايران مشغول تحقيق هستند. خب اين‌ها تأثير مي‌گذارد. وقتي شما مي‌فرماييد که چرا ما همان اشتباهات تاريخي را هميشه تکرار مي‌کنيم، جواب اين است که ما اصلا آغاز نکرده‌ايم به اين‌که اشتباهات را تحليل کنيم و تمام مدت در اشتباهيم. اين‌که مثلا در مورد همين انگلستان که حرفش را مي‌زنيم يک دفعه حمله مي‌کنيم به سفارت اين کشور، يعني چه؟ اين کار چه نفعي داشت؟ جز اين‌که بايد حالاحالاها تبعات آن را پس بدهيم. به هر حال ندانستن تاريخ تقصير مردم نيست و اصلا در ساير کشورها مگر مردم کوچه و بازار چه‌قدر از تاريخ خبر دارند. در آمريکا، در انگلستان، فرانسه و ... ولي انتظار از فرهيختگان و مسئولان است که بايد تاريخ بدانند. اين‌ها بايد يک شناخت وسيع و درست از تاريخ داشته باشند. اگر شما خيلي هم تاريخ بدانيد ولي قدرت تحليل نداشته باشيد و هميشه به دنبال کسي بگرديد که او را مسئول بدانيد و مشکلاتتان را به گردن او بيندازيد، هيچ‌وقت نخواهيد فهميد مشکل کار کجاست. چون شما وقتي تاريخ را مي‌خوانيد بايد طرف مقابل را هم درک کنيد. که او چه مسئله‌اي دارد.

**و اين‌که در زمانه‌ي خودش با چه مسايلي روبه‌رو بوده؟**

بله چون آن‌ها منافع خودشان را در نظر مي‌گرفته‌اند. ما يک طرفه قضاوت مي‌کنيم. در مورد همين انگلستان مدام مي‌گوييم انگلستان از صد سال پيش به ما اجحاف کرده، انگلستان به ما ظلم کرده، رشوه داده و اعمال نفوذ کرده. خب آن‌ها سياست خودشان را پيش مي‌برند و همواره از هر طريقي که مي‌توانند مي‌خواهند منافع خود را تأمين کنند. مشکل ما خودمان هستيم. من واقعاً عقيده ندارم که سياستمداران ما خائن و وطن فروش بوده‌اند. بلکه آن‌ها با توجه به شرايط روز کار مي‌کرده‌اند. و با دست خالي درگير مسايل روز بوده‌اند. مثل امروز که ما با مسايلي روبه‌رو هستيم که پنجاه سال ديگر خوانندگان تاريخ امروز، ممکن است از ما ايراد بگيرند که تصميم امروز تصميم درستي نبوده. تاريخ را بايد درک کرد. اين‌که فقط بدانيم فلان حمله اتفاق افتاد، فلان قرارداد بسته شد، دانستن تاريخ نيست. درست است در گذشته ما از برخي روابط ضرر کرديم اما نمي‌پرسيم چه چيزي باعث شد. و اين مسئله تا تدريس و بحث نشود مشکل همواره وجود خواهد داشت. حالا شما مثلا از سياست چرچيل انتقاد مي‌کنيد. ولي او داشت براي کشورش کار مي‌کرد. ما چرا اجازه داديم؟! وقتي شما صحبت از جهان ميانه مي‌کنيد که يک خصوصياتي دارد. کشورهايي که يکي از مشخصاتشان همين فقدان علم و تحليل است. مدارسي در انگلستان،فرانسه، آلمان يا آمريکا هست که سياستمدار تربيت مي‌کند. وطن‌پرست تربيت مي‌کنند. روي اين مسايل سال‌ها فکر شده. و تک تک موارد در کتاب‌هاي درسي تکرار شده ولي ما با تاريخمان مسئله داريم. و ضمن اين‌که گفتم وقايع تکرار نمي‌شود، ولي تکرار هم که بشود ما عبرت هم نمي‌گيريم. چون هر زمانه‌اي ويژگي‌هاي خودش را دارد. الان هر تصميمي گرفته شود با امکانات امروز است. ولي اگر تحليل از اشتباهات گذشته‌مان داشته باشيم، آن شکست دوباره تکرار نمي‌شود، و تا نتوانيم آزادانه درباره‌‌ي اين مسائل حرف بزنيم اين اتفاق نمي افتد و چيزي حل نمي‌شود. تا زماني که اشتباهات را مخفي کنيم، چيزي حل نمي‌شود.

**و البته ارتباط ما سال‌هاست با جهان از نظر ايجاد کرسي‌هاي مطالعاتي قطع است.**

بله خب، اين خيلي ضرر داشته. ما بايد درباره‌ي همه‌ي کشورها متخصص داشته باشيم. حتي در مورد ونزوئلا هم تحليل‌گر داشته باشيم. بالاخره هيچ جاي دنيا از جاي ديگرش جدا نيست. فرقي نمي کند کجا باشد. اطلاعات وسيع و متفاوت به ما کمک مي‌کند، چون جهان‌بيني ما را گسترش مي‌دهد. و طبيعي است که چون در آگاهي از شرايط جهان ضعيف هستيم در تصميم‌گيري‌هايمان هم تأثير مي‌گذارد. در انگلستان دولت در مورد مسايل سياسي و رابطه با کشورها از استادان دانشگاه نظرخواهي مي‌کنند و با آن‌ها مشورت مي‌کند.

اين مهم است ولي به شرط اين‌که آگاهانه و آزادانه باشد. مشکلات يکي دو تا نيست تاريخ بايد يک علم بشود مثل زمين‌شناسي يا فيزيک و غيره و بايد استقلال داشته باشد و بتواند حرفش را بزند تا بياموزد.

**اين که فرموديد ايران از نظر ژئوپوليتيک و تاريخ شرايط خاصي دارد درست، اما چه‌قدر نقش اين عادت بد را که هر کس در هر دوره‌اي بر سر کار آمده دانسته‌ها و اسناد قبلي را از بين رده و اصولا مردم ما اهميت سند را نمي‌شناسند. در اين درس نگرفتن ما از تاريخ مؤثر است؟**

ببينيد سند مي تواند خطرناک باشد. در هر دوره‌اي هر کس با مسئولان دروه‌ي قبل عکسي داشت يا سندي در مورد رابطه‌اي وجود داشت همه را سوزاند چرا؟ چون مي‌ترسيدند. پهلوي که روي کار آمد، قاجارها همه‌ي سندهايشان را سوزاندند. اين بارها تکرار شده. گاه اتفاقا مردم چون اهميت سند را مي‌شناسند آن را از بين مي برند.

**اين درست که مردم بايد اهميت سند را درک کنند. ولي فلان نهاد دولتي چرا براي اسناد دولتي و ملي آن ارزشي را که بايد قايل نيست يا در نگهداري آن کوشش نمي‌شود.**

اين هم از همان کم‌سوادي ناشي مي‌شود يا ترس. چند سال پيش اطاق بازرگاني و تجارت ايران از مؤسسه‌ي ما خواست که کتابي در مورد اين مرکز نوشته شود و گفتند خودشان هيچ سندي ندارند. چون اول انقلاب همه‌ي اسناد معدوم شد. و مي‌خواهيم تاريخچه بنويسيم اما هيچ سند و مدرکي نداريم!

**يعني مردم هيچ وقت اهميت «سند» را درک نمي‌کنند. و اين هم از احساس ناامني است و بي‌سوادي. شما به عنوان يک مورخ و استاد تاريخ چه‌قدر معتقد هستيد که آثار هنري مثل فيلم، نقاشي يا به خصوص ادبيات مي‌توانند روايتي درست از يک دوره‌ي تاريخي باشند؟ به خصوص در کشوري مثل ما که اسنادمان را نگه نمي‌داريم، حکم سند را داشته باشد؟**

ببين من اصلا اعتقاد ندارم که سينما يا تلويزيون وظيفه دارد تاريخ ياد بدهد. اين‌ها مي‌توانند فيلم مستند درست کنند، آن هم به شرطي که آزاد و مستقل باشند. بعضي‌ها سعي مي‌کنند در راديو و تلويزيون و رسانه‌ها آگاهي تاريخي بدهند. اين کار هم همان مشکل کتاب‌ را دارد بايد بتوانند حرفشان را آزادنه بگويند. البته اگر درست استفاده شود مي‌تواند مفيد باشد.

**سؤال من اين بود که وقتي شما درباره‌ي شخصيتي مي‌نويسيد آيا ممکن است به دنبال ردپايي از او در يک رمان هم بگرديد و آيا رمان و داستان و آثار هنري مي‌توانند روايتي از دوران خودشان باشند؟**

البته رمان نماينده‌ي بسياري از مسائل روز است. ادبيات اصلا سند است. سندي که مورخ استفاده مي‌کند مي‌تواند به قصد تاريخ‌نگاري نوشته نشده باشد. مي‌تواند رمان باشد وصيت‌نامه يا وقف‌نامه باشد يا حتي خاطرات يک دختر جوان باشد. الان يک رمان نوشته مي‌شود. به اين رمان از چند ديد مي‌توان نگاه کرد اول اين‌که به چه سبکي نوشته شده و ديگر اين‌که اين اثر نشان‌دهنده‌ي تفکر يک عهد و زمانه است. سند تاريخي مي‌تواند همه چيز باشد. مي‌تواند يک ساختمان يا يک داستان عاميانه باشد اين هنر مورخ است که بتواند از آن استفاده‌ي تاريخي کند. چندي پيش لباسي مربوط به دوران اول قاجار فروخته شد که يک «نامه‌ي عاشقانه‌ي کوتاه در جيب آن پيدا شد که نويسنده خطاب به خانمي نوشته که: «اگر تو اجازه بدهي به اشارتي مادر جعفر را طلاق مي‌دهم و به خواستگاري تو مي‌آيم.» اين هم يک سند است. مطالب زيادي در آن هست که مورخ مي‌تواند به آن استناد کند. اين ابتکار و آگاهي مورخ است که چه‌گونه از آن استفاده کند. وقتي شما مطالعه‌ي وسيع داشته باشيد و فقط محدود به کشور خودتان نباشيد دامنه‌ي تفکر شما وسيع‌تر مي‌شود و بهتر مي‌توانند امکانات اسناد را درک کنيد و استفاده کنيد.

تجربه‌ي اخير من در اين مورد خيلي جالب است. مدتي است که دارم کتابي را مي‌‌خوانم که وينستون چرچيل درباره‌ي جدش، جان چرچيل نوشته است. شايد بپرسيد خواندن زندگي‌نامه‌ي جد چرچيل چه اهميتي دارد! ولي علاوه بر زبان بسيار فاخر آن و علاوه بر اطلاعات تاريخي وقتي اين کتاب را مي‌خواندم، با خودم گفتم ما يکي از دردهايمان اين است که در تاريخمان قهرمان نداريم. ما هيچ‌کس را نداريم. ائمه را که کنار بگذاريم و که معصوم هستند و بزرگ و قهرمان ما و مدل زندگي ما هستند. ما غير از اين‌ها قهرمان تاريخي نداريم و همه را خودمان خراب مي‌کنيم. و اين عجيب است.

همه را کوبيده‌ايم و از بين برده‌ايم، يا از آن‌ها اسطوره مي‌سازيم قدرت خارق العاده به آن‌ها مي‌دهيم، ولي هيچ درک تاريخي نداريم.

**اما بالاخره قهرمانان کشورهاي ديگر هم اشتباهاتي داشته‌اند. اما آن‌ها عيب‌ها را به اندازه‌اي که خدمات آن‌ها را مي‌بينند بزرگ نمي‌کنند.**

وقتي شما درک درست تاريخي داشتيد مي توانيد تشخيص بدهيد که چه اتفاق افتاد، چرا فلان تصميم گرفته شد و پي آمد آن چه بود.

ما به بچه‌هايمان مي‌گوييم ايران را دوست داشته باشيد. خب چه کسي را اجازه داديم تبديل به قهرمان شود. ما هميشه خودمان خودمان را سرکوب کرده‌ايم. از نظر ما هيچ کسي بزرگ نبوده و کاري نکرده، در سراسر تاريخمان هم همين‌طور بوده. خب اين‌ها از بي‌علمي مي‌آيد. آيا نبايد پرسيد پس چه کسي اين کشور را نگه داشت.

**در حال حاضر که رسانه‌ها در سراسر دنيا گسترش پيدا کرده‌اند، فضاي مجازي در دسترس اکثريت افراد جوامع مختلف هست و اطلاعات در اختيار همه هست و مي‌توان در لحظه از اتفاقاتي که در سراسر جهان مي‌افتد مطلع شد. درواقع دانش و اخبار در سطح متوسط در حال عمومي شدن است. آيا اين نقشي در روايت درست‌تر تاريخ و ماندگاري اسنادي که حالا ديگر در اختيار تعداد مشخصي از افراد قرار ندارد مي‌تواند داشته باشد؟ آيا اين شرايط خوب است يا بد؟**

همگاني شدن اطلاعات بد نيست و اجتناب ناپذير هم هست. چون هر قدر شما بيشتر در مورد مسايل بدانيد بهتر است. اما يک مشکل هم هست. در قديم مردم دست کم براي هم يک نامه مي‌نوشتند اما الان ديگر اي ميل و فضاي مجازي باعث شده که تعداد اسناد به شدت کاهش يابد. اين را بايد اضافه کنم که چون در همان لحظه که واقعه اي رخ مي دهد ما از آن آگاه مي شويم. ولي از نظر تاريخ‌نگاري باز هم بايد واقعه تحليل شود فرقي با ساير منابع تاريخي ندارد.

**اما کاربران و مخترعان اين تکنولوژي معتقدند که اين‌ها در حافظه‌ي بزرگ و اصلي ابرکامپيوترهاي جهاني مي‌ماند.**

البته بايد صبر کرد و ديد ولي در اين صورت هم باز دسترسي به آن‌ها محدودتر از سندهاي معمولي و کلاسيک خواهد بود. اما اين را که سرعت انتقال اطلاعات بيشتر شده نمي‌شود انکار کرد. شايد نسل بعد جواب بهتري داشته باشد.

**اين شرايط آيا ما را تحليل‌گرتر و مطالبه‌گرتر خواهد کرد؟**

نه، به نظر من فقط ذهن‌ها را بازتر مي‌کند. و بيشتر اطلاعات به آدم‌ها مي‌دهد اما تحليل‌هايي که از وصل کردن اين اطلاعات پراکنده به همديگر به دست مي‌آيد تا حدي سطحي است و بايد ديد چه‌قدر اين اطلاعات به کارشناسان کمک مي‌کند. اين بستگي به ميزان سواد آدم‌ها دارد. چون تاريخ را مثل هر علم ديگري بايد بلد بود و با آن حرفه‌‌اي برخورد کرد. اين که آدم‌ها يک خاطره دارند ارزشمند است اما تا وقتي در دست يک تاريخ‌دان با پژوهشگر تاريخ به عنوان سند قرار نگيرد، ارزشي به جز يک خاطره ندارد. آموزش دادن روش تحليل در مدرسه خيلي مهم است. آن هم نه فقط در زمينه‌ي تاريخ. در همه‌ي عرصه‌هاي زندگي قدرت تحليل به انسان بسيار کمک مي‌کند.

**وقتي اطلاعات در اين سطح وسيع در دسترس انسان‌ها قرار مي‌گيرد آيا فکر نمي‌کنيد نياز به تحليل‌هاي موضوعي و ريز بيشتر مي‌شود؟ آن‌چه که طي چند سال اخير شاهد آن هستيم يعني نگارش کتاب‌هاي تحليلي تاريخ در مورد يکي از شاهان هخامنشي مثلا يا بخشي کوچک از تاريخ قاجار يا ... حاصل اين روند است؟**

نوشتن تاريخ چه کلي و چه جزئي بيشتر برمي‍گردد به روش مورخ و سئوال‌ها و طرحي را که در نظر دارد. ولي تحليل جزء لاينفک روش تاريخ‌نگاري است.

مورخ با نويسنده اصولا گزينشي کار مي‌کند. و هميشه اين‌طور بوده. اما اين روزها گزينش‌ها کمي جزيي‌تر شده وگرنه هميشه وجود داشته. اين‌که مثلا شما از دوره‌ي ناصري مي‌خواهيد در مورد جنگ هرات کار کنيد و از جنگ هرات مي‌خواهيد به سراغ حسام‌السلطنه برويد و از بين کارهاي او هم به سراغ آن‌چه بيشتر به زمينه‌ي تحقيق و البته علايق شما نزديک است مي‌رويد. حتي جالب بودن و انتخاب اسناد مستقيم و غيرمستقيم را در پيوند با هدف مورخ بايد ديد.

او چه هدفي دارد و چه روشي پيش کشيده. يک قانون کلي وجود ندارد.

**ولي ما بيشتر تاريخ کلي را مثلا در مورد هخامنشيان، قاجار و ... داشته‌ايم.**

اصولاً نمي توان گفت تاريخ هاي کلي بهتر است يا جزئي؛ اين‌ها با هم فرق دارند. اين بحث و استدلال مورخ است که اهميت دارد. کار کلي اصولا عمقي ندارد و به نظر من بايد از آن اجتناب کرد. البته اين نظر شخصي است. من کارم بيشتر با توجه به جزئيات است.

اما شک نکنيد که آن تاريخ‌هاي کلي هم گزينشي است و براساس ديدگاه نويسنده انتخاب و نوشته شده است که از ديد خودش يک دوره‌ي تاريخي و اسناد مربوط به آن دوره را انتخاب مي‌کند. مورخ خوب آن است که بتواند استدلال کند که چرا اين سند را انتخاب کرده و بتواند توضيح بدهد. کار مورخ جمع‌آوري سند، انتخاب، تحليل و سرانجام توضيح است که اين توضيح خيلي مهم است او بايد بتواند بگويد چرا اين سند را انتخاب کرده و چرا حرفش را برمبناي فلان سؤال قرار داده. کاري که مورخ نبايد انجام بدهد - و متأسفانه بعضي‌ها اصلا توجه نمي‌کنند - پيشداوري است. يعني اين‌که من از قبل تصميم گرفته ام و مي‌خواهم ثابت کنم فلاني خائن بوده. پس مي‌روم اسنادي را که دال بر اين خيانت است پيدا مي‌کنم و بقيه‌ي سندها را هم در کارم دخالت نمي‌دهم.

خب برآيند نهايي اين اسناد مي‌شود خيانت. پيشداوري صحيح نيست، تعصب در تاريخ‌نگاري از آن بدتر است. ولي بايد اضافه کنم که هيچ مورخي کاملا و صددرصد بي طرف نيست و همان‌طور که گفتم گزينشي کار مي کند ولي نبايد تعصب داشت. من، يک زن ايراني هستم در سني که الان هستم با سابقه‌ي تحصيلات. اين سابقه به من يک ديدگاه خاص مي دهد. و نمي‌توانم از آن ديدگاه اجتناب کنم. ولي بايد از تعصب هم اجتناب کنم وگرنه مورخ بسيار بدي خواهم شد.

**و بنابراين برداشت هر نسلي از يک واقعه متفاوت است.**

لزوماً متفاوت نيست. ولي هر مورخ بايد با سوالات تازه سراغ منابع برود و سعي کند نکته‌ي جديدي را به علم تاريخ بيفزايد. ولي اين هم درست است که هر نسلي با ديدگاه روز به سراغ تاريخ مي رود و با طرح سوالات تازه جواب هاي تازه اي مي يابد.

دقيقا. ولي مورخ خوب بايد بگويد دارد چه مي‌کند، چرا فلان سند را انتخاب کرده و چرا فلان سؤال را پرسيده. اگر من امروز بگويم مي‌خواهم در مورد فلان موضوع کار کنم، مخاطب نمي‌تواند از من بپرسد چرا اين موضوع. اما مي‌تواند بپرسد چرا فلان سند را انتخاب کردي و من بايد براي اين پرسش جواب داشته باشم. معيار تاريخ خوب اين است که کار نبايد براي امروز و سليقه هاي رايج نوشته شده باشد؛ بايد با اين فرضيه نوشته شود که لااقل مورد استفاده بعد از ما هم داشته باشد. حداقل ارزش اين را داشته باشد که به آن ارجاع دهند.

**سؤال من اين بود که حالا که اطلاعات اين‌قدر گسترش پيدا کرده. چه‌قدر ضرورت تحليل‌هاي جزيي بيشتر شده؟**

البته تأکيد بر جزئيات سبک خاصي از تاريخ نگاري است به نظر من ربطي به گسترش اطلاعات ندارد. اين انتخاب مورخ است که مثلا تاريخ کلان بنويسد يا موضوعي جزئي را انتخاب کند. هنر مورخ در تحليل و ارائهء کار است.

**نسلي که پس از انقلاب به خارج از کشور رفت، تحت تأثير فرهنگي که در آن زندگي مي کند، شروع کرد به نوشتن اتوبيوگرافي‌هاي باز و بي‌پرده. به نظر شما چه‌قدر اين نوشته‌ها مي‌تواند به عنوان سند يک دوره و يک نسل مطرح شود و اصولا آن را خوب مي‌دانيد يا بد؟ آيا اين روش آرام آرام به داخل ايران هم خواهد آمد و باعث خواهد شد که ما تعارفات هميشگي را کنار بگذاريم و واقع‌گرايانه به خودمان و شرايط پيراموني نگاه کنيم؟**

اين ماجرا در حال رخ دادن است و به تقليد از خارجي ‌هه هست. ولي من ذکر برخي نکات را اين‌قدر بي‌پرده نمي‌پسندم. چون ما در ايران و در اين فرهنگمان به آن عادت نداريم. مخصوصا خانم‌ها. من در مورد آغاز اتوبيوگرافي نويسي خانم‌ها مطلبي مي‌خواندم. متوجه شدم که ابتدا زن‌هاي سياه‌پوست و فرودست جامعه در امريکا شروع کردند از خودشان بنويسند، چون از نظر خانوادگي شرايط درستي نداشتند، کس و کار درست و حسابي نداشتند و آزادتر مي‌توانستند خيلي از مسايل را بگويند و کم‌کم اين عام شد و الان چيزهايي مي‌نويسند که اگر نمي‌نوشتند بهتر بود، لااقل از نظر من ولي من از نسل گذشته‌ام. سليقه ها و انگيزه ها خيلي با زمان ما تفاوت کرده.

به هر حال معتقدم اين کار تا حدي به داخل ايران هم سرايت مي‌کند. تا بتوانند آزادتر حرف‌هايشان را بزنند جالب است بدانيد نويسنده‌ي معروفي به من مي‌گفت من هرچه مي‌نويسم همسرم - که خود ايشان هم البته اديب هستند - دچار سوءتفاهم مي‌شود که اين را در مورد چه کسي نوشته‌اي و به من شک دارد. احتمالاً اين مسئله در همه جاي دنيا بوده ولي براي ما هنوز جا نيفتاد، به خصوص اين‌که رمان در ايران خيلي جوان است و قطعا با پيشرفت زمان اين مسئله حل مي‌شود و اين تعارف‌‌ها هم در نوشته‌هاي ما به مرور تعديل مي‌شود. البته بخشي از اين وضعيت هم ناشي از آزاد نبودن است. مثلا خانمي که مادرش فعاليت سياسي داشته يا مادر بااخلاقي نبوده، آيا دخترش مي‌تواند با آزادي مطلق اين‌ها را بنويسد. هم مسئله‌ي سياسي دارد و هم اخلاقي. ترس‌ حاصل از عدم امنيت و عواطف خانوادگي باعث شده که با ملاحظه بنويسيم. البته خودسانسوري هم مسأله اي است و از نظر مورخ اسناد را دچار کاستي مي کند، ولي چاره اي هم نيست.

**شايد عرف حاکم و حجب دروني هم عامل مؤثري است هم در مورد آقايان و هم خانم‌ها، مثلا آقايان هم با کلي استعاره و اشاره مي‌نويسند.**

بله. اين نکته هست. اين‌جا هم برمي‌گريم به وظيفه‌ي مورخ که از بين همه‌ي اين اشارات و استعارات حقيقت را پيدا کند. مورخ اول بايد سند را شناسايي و راستي آزمايي کند. در غرب هم خيلي چيزها در قالب خاطره‌نگاري و اتوبيوگرافي مي‌نويسند. ولي وقتي پاي راستي‌آزمايي به ميان مي‌آيد مورخ وظيفه دارد نکته‌اي که جلب توجه‌اش را مي‌کند با ساير وقايع و گفته‌ها مطابقت بدهد. صرف ذکر يک مسئله در يک سند يا کتاب کافي نيست. که بشود به آن استناد کرد. خيلي وقت‌ها خيلي از اين نکات برمي‌گردد به حٌب و بغض‌هاي افراد نسبت به همديگر.

**شما سال‌هاست که مدرس تاريخ هستيد در بسياري از رشته‌هاي علوم انساني ما طي 15 سال اخير با يک رشد کمي و به تبع آن رشد کيفي (تعداد زيادتر فارغ‌التحصيلاني که در نهايت نخبگان آن‌ها در رشته‌هاي مختلف هم به نسبت دو نسل پيش بيشتر است) روبرو هستيم. در زمينه‌ي تاريخ و رشته‌هاي وابسته به آن اين شرايط چه‌گونه است.**

من خيلي اميدوارم. جوانان خيلي خوب و با استعدادي داريم. تاريخ در اين سال‌ها ارزشمند شده. چون در تمام انقلاب‌ها اصولا تاريخ مهم مي‌شود و انقلاب تاريخ‌نگاري را پيش مي‌برد و اين طبيعي است، چون ملت مي‌خواهد بداند چه‌طور شد. و قبلا شرايط چه‌گونه بوده و ... و ذهن مورخان هم در جريان انقلاب‌ها تحريک مي‌شود. در جريان انقلاب اسلامي هم به خصوص دوران قاجار خيلي احيا شد. ولي خاطرات و اسناد کثيري از گوشه و کنار ظاهر شدند منتشر گرديدند و در دسترس مورخيني قرار گرفتند که ارزشمند است. من خيلي به آينده‌ي اين دانشجويان معتقدم. هرچند که مي‌توانست خيلي بهتر باشد. ولي به هر حال پيشرفت خوبي صورت گرفته. بسياري از ايراني‌ها در خارج از کشور هم کارهاي عالي مي‌کنند. تأسف اين‌جاست که ما ارتباط نداريم. چون اگر تبادل اطلاعات و ارتباط بود و کنفرانس‌‌ها رفت و آمدهاي بيشتر وجود داشت پيشرفت ما در ايران خيلي بيشتر مي‌شد. مي‌دانيد ما اين‌جا سندهاي بسياري در دسترس داريم. اما از متدهاي جديد کمتر اطلاع داريم و اين اسباب تأسف است. اما من اميدوارم. چون فرد فرد جوانان امروز با شور و علاقه کار مي کنند و آثار خوبي تا کنون نوشته‌اند.

ما به بازنگری منصفانه‌ی تاریخ علاقه ای نداریم

**تاريخ و حافظه‌ي تاريخي، در گفتگو با دکتر مجيد تفرشي**

گفتگو: مهسا کلانکی

**دکتر مجيد تفرشي تاريخ نگار، سند پژوه و پژوهشگر، سال‌ها است که مقيم لندن است و در زمينه‌ي اسناد تاريخ معاصر ايران در آرشيو ملي بريتانيا (***The National Archives***) مشغول تحقيق است. او هم اکنون 53 سال دارد و نخستين کتابش را در 19 سالگي، با عنوان «مقدمات مشروطيت» منتشر کرد. از ديگر آثار او مي توان به خاطرات دوران سپري شده، گزارش‌هاي محرمانه شهرباني، زندگي، خاطرات و اسناد شيخ احمد بهار، صداي پاي دگرگوني، خاطرات دوران سپري شده و چهل سال در صحنه اشاره کرد. گفتگو با دکتر تفرشي   
در مورد تاريخ و حافظه‌ي تاريخي با اين پرسش شروع شد:**

**آيا اين عقيده که ايرانيان حافظه‌ي تاريخي ندارند و از وقايع تاريخي درس نمي‌گيرند را قبول داريد و اگر بله، علت آن به نظر شما چيست؟**

دارا بودن حافظه‌ي تاريخي در يک ملت، لزوما امري بديهي، ژنتيک و يا مادرزادي نيست. حافظه‌ي تاريخي، چه کوتاه مدت، چه ميان مدت و چه دراز مدت، زاييده‌ي نگرشي راهبردي و درازمدت مبتني بر داشتن تعريفي دقيق و مشخص از منافع ملي و نيازمند آموزش و درايت چندين نسل در کنار تاريخي مستقر و مستمر و فاقد تلاطم و تنش است. اين درايت و آموزش در طول سال‌هاي آموزش و بالندگي و توجه نخبگان، رسانه‌هاي عمومي و سياست‌ ورزان حاکم و رقيب است. در ايران از ديرباز چند جدال و تغيير ذائقه و حيرت و نوسان بين دو قطب، مانع عزمي ملي براي رهيافتي راهبردي و ملي شده است. جدال ميان سنت و مدرنيته، جدال ميان خودکامگي و آزادي از اين دست پارادوکس‌هاي تاريخي هستند. هنگامي که يک جامعه دچار خودکامگي خودکامگان است، در آرزوي يک نجات بخش آزادي‌خواه است و هنگامي که فضايي نسبتاً آزاد بر جامعه حاکم است، راه حل اصلاح جامعه را فقط مشت آهنين و ديکتاتوري فرهمند مي‌دانند. در چنين جامعه‌اي سيکل و نوسان خواست و مطالبه‌ي ملي براي برون رفت از بحران‌ها، به صورت منظم تغيير مي کند و آرا و تصميمات عمومي بيشتر بر اساس نخواستن و نارضايتي از وضع موجود شکل مي‌گيرد، نه خواست و شناخت درست از وضع مطلوب.

**چرا همواره در طول تاريخ ما از داشتن منابع تاريخي ارزشمند بي‌بهره بوده‌ايم و تاريخمان هميشه به فرموده‌ي شاهان و حکام نوشته شده و يا سرانجام تبديل به آثار ادبي مئل تاريخ بيهقي شده (که به هر حال بار ادبي آن از بار تاريخي‌اش بيشتر است) و يا نوشته‌هاي بي‌ارزش سراسر مدح و ثنا و تعارف؟**

به نظر من، همين به کار بردن عباراتي کلي، فراگير و کليشه‌اي چون «همواره در طول تاريخ»، «تاريخمان هميشه به فرموده‌ي شاهان و حکام نوشته شده» و «نوشته‌هاي بي‌ارزش سراسر مدح و ثنا و تعارف» در اين سوال، خود نشان‌دهنده‌ي فرهنگ کلي گويي و سياه و سفيد ديدن اوضاع و گذشته‌ي تاريخي ما است! واقعيت اين است که ما در طول تاريخ، حتما منابع تاريخي ارزشمند داشته‌ايم، ولو محدود و نسبتاً ناشناخته. مسأله اين است که اولاً به دليل وجود فرهنگ زدودن آثار فرهنگي و و ميراث تمدني نسل‌ها و سلسله‌هاي گذشته توسط حاکمان جديد و اقوام غارت‌گر در جريان تجاوزات خارجي و جنگ‌هاي داخلي، انقطاعات تاريخي و گسست‌هاي فرهنگي بسياري رخ داده و بخش اعظمي از فرهنگ مکتوب ايران طي دست کم سه هزار سال اخير از ميان رفته و به دست ما نرسيده است.

با اين همه، همين ميراث مکتوب به جا مانده‌ي کنوني نيز، از جهت محتواي تاريخي ارزشمند است، ولي کمتر به آن توجه شده. ضمن آن که در سده هاي نوزده و بيست ميلادي که من نسبت به ادوار قبل، بيشتر به آن‌ها وقوف دارم، هنوز منابع بسيار مهمي وجود دارند که ناديده و ناشناخته باقي مانده و راه بسياري براي دسترسي به آن‌ها و استفاده از آن‌ها براي تاريخ‌نويسي باقي است. نه. من باور ندارم که تاريخ ما سراسر به فرموده‌ي شاهان نوشته شده يا بي‌ارزش باشد. منتها اين آثار به قول شما بي‌ارزش بيشتر ديده شده و باقي مانده و برجسته شده است.

**در سوي ديگري از جهان هرودوت حتي در دوران باستان اقدام به تدوين يک تاريخ تمام عيار مي‌کند اما در اين سوي دنيا، ما اين ضعف را از دوران بسيار قديم داريم، آيا اين ناشي از خصيصه‌ي تاريخي يک ملت است و جزو روحيه‌ي ماست، يا شرايط جغرافيايي و سياسي همواره‌‌ ايران باعث اين ماجرا بوده؟**

تاريخ هرودوت، دست کم از نظر ما ايرانيان، به دلايلي از قبيل اتکاي بيش از حد به روايات شفاهي و نه چندان متقن و نگاه يک سويه و بعضا مغرضانه به مناقشات و مناسبات ايران و يونان باستان، يک تاريخ تمام عيار نيست. هر چند که از زاويه‌ي ديد يونانيان نمونه‌ي درخشان تاريخ نگاري ملي و ميهني آنان است. به هر روي نداشتن يک تاريخ تمام عيار دلايل مهم و قابل بررسي دارد. به گمان من، شايد اصرار سلسله‌ها و حکومت‌هاي جديد در از بين بردن همه جانبه و نهادينه‌ي آثار مختلف فرهنگي و سياسي حاکمان قبلي، از مهم‌ترين دلايل نداشتن يک يا چند اثر تاريخي تمام عيار است. وقتي که مي بينيم از دوران 471 ساله‌ي حکومت اشکاني آثار مهم و مدون تاريخي، چه از زمان خود و چه از روايت سلسله‌ي جايگزين آن باقي نمانده است. تا جايي که امروزه بسياري از منابع مربوط به تاريخ اشکانيان مربوط به دوران پساساساني و عصر اسلامي است. از سوي ديگر، در موارد بسياري، يادآوري شکست‌ها و بازنگري منصفانه و بي‌رحمانه در تجربيات و عملکرد تلخ گذشته خويش نيز مورد علاقه‌ي ايرانيان نبوده و نيست.

**همان‌طور که اشاره کرديد، در طول تاريخ و حتي امروز ايرانيان هيچ‌گاه اهميت حفظ اسناد را ندانسته‌اند و همواره با روي کار آمدن يک سلسه يا دولت اسناد دوره‌ي قبل پاک شده و اين ماجرا هنوز هم ديده مي‌شود. به نظر شما چرا؟ و اين کار چه ضربه‌اي به آن چه که پيشينه و تاريخ ماست وارد مي‌کند؟**

اگرچه باز هم با به کار بردن عبارت «هيچ گاه» در اين سوال موافق نيستم، ولي به طور کلي اين ادعا درست است. در ايران مجموعاً توجه به تداوم تاريخي و استفاده از دانش و تجربه‌ي پيشينيان براي پيشبرد امر مديريت، سياست و حکومت چندان رايج نبوده و جدي گرفته نشده است. در اين راستا، طبعا حفظ و توجه به استفاده از اسناد و کارنامه‌ي رسمي و غيررسمي مکتوب به صورت سيستماتيک و سامان يافته نيز به طور تاريخي اهميت قديمي در ايران نداشته است. از يک سو تا حدود نيم قرن قبل، دولت مرکزي چندان توجهي به تجميع و حفظ اسناد رسمي نداشته و از سوي ديگر مسئولان ارشد دولتي نيز يا اسناد را نگهداري نمي‌کردند و يا در صورت نگهداري، گاهي به جاي مراکز دولتي، آن‌ها را در خانه‌هاي خود نگهداري مي‌کردند.

اين اقدام آميزه اي از ناداني و نابلدي و ضمنا فقدان امنيت لازم و کافي براي نگهداري اسناد رسمي و انتقال و ارايه آن به رقباي سياسي و نسل‌هاي بعدي نخبگان، سياستمداران، رسانه‌ها و مردم بوده است. يک وجه ديگر نيز البته نبود سنت و فرهنگ خاطره نويسي روزانه در بين نخبگان سياسي، فرهنگي و علمي ايران است. علت اين فقدان مهم و تاثيرگذار هم نداشتن تربيت اين امر از کودکي و نوجواني و همچنين نبود امنيت قضايي و سياسي و ترس از استفاده و سوءاستفاده از اوراق شخصي عليه افراد، توسط دستگاه امنيتي، پليسي و دستگاه قضايي کشور بوده است.

آرشيوهاي ريز و درست تاريخي در سال‌هاي اخير در ايران مرتباً تاسيس شده و گسترش يافته‎اند. البته داشتن مراکز آرشيوي و تحقيقي اگرچه اقدامي مثبت و مفيد است، ولي لزوما مشکل گشاي کامل هم نيست. اکنون در ايران شاهد هستيم که موسسات جدي و حرفه‌اي آرشيوي از قبيل سازمان اسناد و کتابخانه‌ي ملي، مرکز اسناد کتابخانه‌ي مجلس شوراي اسلامي، مرکز اسناد وزارت خارجه، مؤسسه‌ي مطالعات تاريخ معاصر و مرکز اسناد آستان قدس داراي منابع و اسناد بسيار مهمي هستند، ولي همواره از کمبود بودجه و نيروي واقعي متخصص رنج مي برند و توجه لازم و کافي جدي به آن‌ها نمي‌شود. در مقابل البته ده‌ها مؤسسه و شبه موسسه ظاهراً پژوهشي و تاريخي و آرشيوي هم در ايران هستند که نه به طور جدي تخصصي هستند و نه به وظايف مورد ادعاي خود عمل مي‌کنند. بيشتر اين موسسات داراي اغراض سياسي بوده و يا محلي براي صرف بودجه و کارآفريني براي دوستان و آشنايان به بهانه و ظاهر کار علمي و پژوهشي است. بود و نبود شماري از اين موسسات يکسان بوده و تعطيلي آنها نه تنها مشکل زا نيست، بلکه خدمتي به بنيه نحيف پژوهشي و بودجه‌هاي عمومي است.

**در طول تاريخ ما خيانت‌ها و رشوه‌گيري‌هاي بسياري از سوي برخي سياستمداران را شاهد بوده‌ايم آيا اين خصيصه که به‌خصوص کشورهاي روسيه و انگلستان از آن سود بسيار برده‌اند، حاصل بي‌توجهي تاريخي ما و اين باور خطاکاران به اين بوده که معمولا ايراني‌ها سندي از اين خيانت‌ها را حفظ نمي‌کنند يا دلايل ديگري هم دارد؟**

معمولا خطاکاران و رشوه گيران براي اين اقدام خود سند و ردپا به جا نمي‌گذارند و بابت آن سند محضري و رسيد توليد نمي‌کنند. بسياري از اين افراد البته بيمار و خطاکار و زياده خواه بوده و هستند. ولي گاهي محدوديت‌هاي نامعقول قانوني هم مشوق اين مساله است. در اغلب کشورهاي رشد يافته، حقوق سياستمداران، قضات، نمايندگان مجلس و ديگر متصديان مشاغل حساس و خاص تخصصي، آن قدر بالا هست که انگيزه و بهانه‌ي نياز مادي از آنان براي اخذ رشوه يا نادرستي مالي سلب مي‌شود. ولي وقتي که مثلاً در ايران کنوني، به هر دليل و انگيزه‌اي، سقف مالي ده يا بيست ميليون توماني براي اين افراد تعيين مي‌شود، در عمل دو گزينه پيش رو خواهد بود. يا افراد مسئول با فرصت طلبي اين مشاغل را احراز کرده و بقيه‌ي نياز مالي خود را از راه‌هاي غير مشروع کسب مي‌کنند و يا به مرور صرفا افراد نالايق و کم مايه در دستگاه دولتي باقي مانده و هيچ فرد مقتدر و توانايي انگيره‌ي جدي براي کار دولتي و عمومي پيدا نخواهد کرد و صرفا کوتوله‌هاي اداري، اجرايي و سياسي در امور حکومتي و دولتي باقي خواهند ماند. البته در اين صورت نيز نمي‌توان مانع کج دستي و سوء استفاده اين عده هم شد.

**چه‌قدر به نقش متون ادبي و هنري به عنوان سند قابل مراجعه‌ي تاريخي معتقد هستيد واين ‌که آيا آثار ادبي، علي رغم اين که چنين وظيفه‌اي ندارند، تا چه اندازه مي‌توانند نقش راويان شرايط زمانه‌ي خودشان را بازي کنند و تاريخ‌نگاران به آن‌ها مراجعه کنند؟**

در همه‌ي دنيا، متون ادبي و هنري، از منابع مهم و غيرقابل انکار تاريخ‌نگاري اجتماعي و ملي محسوب مي‌شوند. تاريخ نگاري بدون استفاده از چنين منابعي، کامل نبوده و داراي شموليت نيست. چه‌گونه مي توان بدون بررسي آثار هنري حجمي و تجسمي به جا مانده از پيشينيان تاريخ نوشت؟ چه‌گونه مي توان شاهنامه فردوسي را در بين متون کهن به عنوان يک منبع مهم و ارزشمند براي نگارش تاريخ ايران باستان ناديده گرفت. آثار ادبي و هنري نشان‌گر و روشن‌گر، زندگي، زمانه و کارنامه‌ي پيشينيان هستند. اين گونه منابع البته براي تاريخ نگاري ملي کافي نيستند، ولي يقينا لازم و ضروري هستند.

**قاعده‌ي انتشار اسناد طي دوره‌هاي سي و يا پنجاه ساله که در انگلستان و آمريکا مرسوم است و اخيرا هم به افشاي برخي اسناد مربوط به کودتاي 28 مرداد منجر شده را چه‌قدر قبول داريد و آيا معتقديد که اين اسناد گزينشي و با اهداف خاص منتشر مي‌شوند يا نه؟**

اين سوال کمي پيچيده و چند لايه است. آزادسازي و انتشار اسناد رسمي دولتي، دو کار مختلف و جداگانه است. وظيفه‌ي دولت‌ها، آزادسازي اسناد پس از يک دوره‌ي مشخص قانوني پس از توليد آن‌ها است. اين دوره قانوني در هر کشور متفاوت است. دولت‌ها از يک سو موظف هستند که اين اوراق رسمي را پس از طي اين دوره از طبقه بندي خارج کرده و در اختيار عموم علاقمندان قرار دهند. البته بايد توجه داشت که هيچ دولتي قاعدتا نمي‌تواند و نمي‌خواهد منافع ملي و مصالح نظام خود را فداي تاريخ نگاري و رفاه حرفه‌اي مورخان کرده و همه‌ي اسناد را آزاد سازد. در عين حال، بيشتر دولت‌ها علاقه‌ي زيادي به افشاي اسناد طبقه‌بندي شده، ولو پس از چند دهه ندارند و صرفا مسئوليت قانوني آنان را ملزم به چنين کاري مي‌کند. در اين شرايط، دولت‌ها معمولا تلاش مي‌کنند تا با ساز و کارهاي آشکار و پنهان قانوني يا فراقانوني، مانع آزادسازي برخي اسناد شوند. انتشار اسناد البته جزو وظايف دولت‌ها و حکومت‌ها نيست. دولت‌ها، گاهي براي انجام وظيفه‌ي آزادسازي اسناد دست به انتشار گزينشي آن‌ها مي‌زنند و گاهي براي فرار از مسئوليت اصلي و قانوني خود چنين مي‌کنند.انتشار کامل يا گزينشي اسناد اگر پس از آزادسازي کامل و قانوني آن‌ها صورت گيرد، به عنوان يک وظيفه‌ي ثانويه، امري مفيد و پذيرفتني است. ولي اگر به عنوان اقدامي جايگزين به جاي آزادسازي اسناد صورت بگيرد، براي محققان و مورخان فاقد اعتبار کامل و کافي براي استناد و ارجاع خواهد بود. انتشار اخير اسناد آمريکايي مربوط به ايران نيز به عنوان بديلي براي دسترسي عمومي به اسناد مربوط به تحولات ملي شدن صنعت نفت در ايران، دولت دکتر محمد مصدق و حوادث بين سي تير 1331 تا 28 مرداد 1332 صورت گرفته است و بايد همچنان در انتظار انجام وظيفه‌ي کامل قانوني و اصلي آزادسازي کامل و بي‌سانسور اين اسناد ماند. بديهي است وقتي کار انتشار گزينشي اسناد توسط دواير دولتي پيش مي‌آيد، ناگزير مساله‌ي اعمال مصلحت و سليقه‌ي شخصي و سياسي و مشربي هم پيش مي‌آيد و کم يا زياد، گريزي از آن نيست. در هر صورت، اسناد بين المللي، به خصوص اسناد بريتانيايي و آمريکايي از منابع بسيار مهم تاريخ نگاري، به خصوص تاريخ معاصر ايران هستند و در هر صورت نمي توان و نبايد از اهميت آن‌ها در نگارش تاريخ ايران غافل ماند.

**امروزه که اخبار و اطلاعات به شکل وسيع در اختيار همه قرار مي‌گيرد و تحليل‌هاي سطحي اوضاع اجتماعي و تاريخي رواج بسيار يافته، چه‌قدر تحليل‌هاي ريز و جزئي را ضروري مي‌دانيد؟**

براي يک مورخ کارآمد و حرفه‌اي، رسيدن به واقعيت و تحليل درست از آن چه گذشت، نيازمند داشتن و دانستن جزييات حوادث از ابعاد مختلف، در کنار کليات است. براي مورخان غيرحرفه‌اي و يا محققان ديگر رشته‌هايي مثل روابط بين‌المللي، جامعه شناسي و علوم سياسي، که به تاريخ صرفا جهت جوري جنس و تکميل تئور‌هاي بعضا کلي خود نياز دارند، وقت و مجال چنداني براي کار دقيق و عميق روي جزييات وجود ندارد. ولي تاريخ نگاري گسترده، شامل و عميق براي ارايه‌ي روايتي منصفانه و بي شائبه نيازمند دانستن جزييات است. دانستن کليات البته لازم و بديهي هستند، ولي هر چه به عمق جزييات حوادث و تحولات مي‌رويم، فرق تاريخ نگار حرفه اي و کارآمد مسلح به متدلوژي و منش و روش علمي با محقق غيرحرفه اي يا برخاسته از ديسيپلين ديگر رشته‌هاي مجاور بيشتر روشن مي‌شود.

**به نظر شما آيا حوادث تاريخي بسياري که ايران صحنه‌ي وقوع آن‌ها بوده، باعث دلزده شدن ايرانيان از حفظ تاريخ اين وقايع بوده يا علت ديگري براي آن وجود دارد؟**

يادآوري حوادث و تحولات تاريخي براي بسياري از سياستمداران جهان امري ناخوشايند است. اين عارضه البته در بين سياست ورزان ايراني بيشتر و عميقتر است. من خودم شخصا بارها شاهد بوده‌ام که سياست‌ورزان ايراني از همه‌ي جناح‌هاي مطرح، مشتاق هستند که پيشينه و عملکرد و سوابق خود را پنهان کرده تا مانع آگاهي، ارزيابي و داوري دقيق و کامل عمومي نسبت به کارنامه و کارکرد خود شوند و اگر هم کسي در اين راه تلاش کند، سعي مي‌کنند مانع اين کار مي‌شوند و با او دشمني مي‌ورزند. براي اين قبيل افراد، حفظ تاريخ چندان خوشايند نيست. چون تلاش دارند تا خود را از ابتدا منزه و بي خطا و بري از اشتباه و لغزش وانمود ساخته و از ارزيابي و داوري عمومي رها و گريزان شوند.

گفتگو

«حال» ما: آویزان، میان گذشته‌ای مُبهم

و آینده‌ای ناپیدا

**گفت‌وگو با ناصر فکوهي**

**استاد انسان‌‌شناسي دانشگاه تهران**

«تاريخ»، همچون بسياري ديگر از مفاهيمي که از ابتداي قرن بيستم وارد زبان و فرهنگ سياسي و ادبي و اجتماعي ما شده‌است - به‌رغم وجود اين واژه در معناي «روايت» در پيشينه‌ي ادبي فرهنگ ما - حامل همان معاني و برداشت‌هايي بوده‌است که اروپاي پس از انقلاب دموکراتيک، تمايل داشت به آن بدهد، يعني معناي «شهادت ِ تجربي» و «پژوهش» در اصل يوناني اين واژه را با گزاري که ابتدا از سنت ِ الاهياتي هگلي و سپس از سنت نو‌الاهياتي (به تعبير ميرچيا الياده) مارکسيستي از آن شده‌بود، به گونه‌اي سرنوشت تعبير کند که بر‌اساس يک «گذشته» مشخص به «حال» معلومي رسيده‌است که بر اساس رفتارها و ذهنيت‌ها و روبرو‌شدن ما با خود و با ديگران و با زندگي بيروني، به «آينده»‌اي مي‌رسد که آن را خود خواهيم ساخت.

اين معنا و تعبير از سه مرحله‌ي زماني ِ «گذشته»، «حال» و «آينده» بر روي يک «خط زماني»، گوياي تلاشي عقلانيت يافته براي مبارزه و يا بهتر بگوييم بازسازي مفهوم ابراهيمي و به ويژه مسيحي «سرنوشت» است. مي‌گوييم بازسازي به دليل آن‌که چه درهگل‌گرايي، چه در مارکسيسم و چه حتي در علم‌گرايي ِعقل‌گرايانه‌ي قرن ‌بيستمي، ما نه با يک رودررويي واقعي با مفهوم سرنوشت، بلکه با نوعي بازسازي اين مفهوم در چارچوب‌هاي «عقل» و «منطق» سروکار داشته‌ايم: به عبارت ديگر مدرنيته‌ي اوليه، بر آن است که «اراده‌ي انساني» و طبعا «انسان-محوري» آن را جانشين «خدا-محوري» قرون وسطايي و به‌طور کلي ابراهيمي در اديان هندو اروپايي وحداني بکند و از اين‌رو بر وجود «قانون» يا «منطق» در سيري مفروض به نام زمان خطي تاکيد مي‌کند که از نقطه‌اي معلوم در زمان/مکاني در گذشته، ما را به نقطه‌اي معلوم در زمان/مکان ِ حال و از اين‌جا باز ما را به نقطه‌اي معلوم در زمان/ مکاني در آينده مي‌رساند. اين رويکرد اوليه در مدرنيته که عمدتا رويکري سياسي و قدرت‌گرا و حتي مي‌توان گفت «دولت‌گرا» است، عموما «تاريخ» را به شيوه‌اي که مي‌خواسته و به سودش بوده‌است، ساخته و براي آن نظريه‌پردازي کرده‌است. از اين‌روست که مي‌بينيم استعمار خود را بر‌اساس نظريات تطور‌گرايانه يعني «جبر» ِحرکت از «ساده» به «پيچيده» و از «ناقص» به «کامل» ارائه کرده و خشونت استعماري، دردي عنوان مي‌شود «ضروري» براي «زايش جهان مدرن».

بدين‌ترتيب، جبرگرايي و اراده‌گرايي و تحريف، به همان ‌اندازه در مدرنيته دولتي ِ قرون هجده تا بيستم، و حتي در ايدئولوژي‌هايي به ظاهر کاملا متناقض مثل ليبراليسم و مارکسيسم، غالب است، که در ايدئولوژي‌هاي کليسايي پيشين.

با اين تفاوت که «گناه اوليه» در آن ايدئولوژي از نافرماني نسبت به دستور خداوند، تبديل به نافرماني نسبت به «موقعيت بشري» مي‌شد، و راه‌حل اگر در آن‌جا، مجازات سقوط زميني و تحمل درد ِهستي براي سعادت در جهان ديگر تعيين شده‌بود، در اين‌جا، اين مجازات «کار سخت» براي رسيدن به سعادت در همين زمين تعيين مي‌شد. اما ساختارهاي زماني/ مکاني که براي ساختن «تاريخ» به کار گرفته‌شدند، دقيقا به همان‌اندازه دلبخواهانه و آمرانه بودند که پيشتر براي تعيين کردن «سرنوشت» به کار مي‌رفتند.

در ادامه‌ي اين روند، اما، مجموعه‌اي از انديشه‌هاي جديد، چه درعلوم‌طبيعي و چه عمدتا با فيزيک کوانتومي و همچنين با نظريه‌هاي پيچيدگي (به ويژه در نزد ادگار مورن) و با تاريخ‌شناسي جديد (به ويژه در نزد برودل، لوگوف، دوبي، نورا، برک...) ما را به رويکردهايي کاملا جديد نسبت به تاريخ و شناخت از آن رسانده‌اند.

امروز، ما مي‌دانيم که تجربه‌ي تاريخي، نه تجربه‌اي واحد، بلکه متکثر است، که کنشگران به صورت‌هاي مختلفي گذشته و حال و آينده را با مجموعه‌اي پيچيده از خواست مستقيم و بازپردازش ‌شده‌ي خود، دروني مي‌کنند و به شدت نسبت به اين‌که موقعيت خودشان چه باشد، از چه نظام‌هاي فرهنگي، سياسي، اقتصادي و اجتماعي با چه دارايي‌ها (يا سرمايه‌هايي به تعبير بورديو) بيرون آمده باشد و چه منافعي داشته‌باشند، مي‌توانند تاريخ را به صورت‌هاي گوناگون تجربه و دريافت کرده و تعبير نمايند و به همين صورت نيز ما با گذشته‌ها، حال‌ها و آينده‌هاي يک‌ساني سرو‌کار نداريم؛ بلکه همواره بايد از خود بپرسيم: از تاريخ چه کسي يا گروهي سخن مي‌گوييم و در چه پيش زمينه‌اي، افزون بر اين بايد از خود بپرسيم که ما به مثابه پژوهشگر يا صرفا کنشگري که به تاريخ مي‌انديشد، در چه موقعيتي قرار‌داريم (مفهوم بازتابندگي) يعني درک و تفسير ِ زمان- مکان‌هاي گذشته و حال و آينده، به صورتي که انجامش مي‌دهيم، چه‌گونه به صورت اجتماعي تعيين شده و قابل درک و تفسير هستند و به عبارت ساده‌تر چه سودي براي ما دارند.

پرسش اکنون اين است: پس آيا بايد به شکلي، نظريه‌اي که گاه «پسامدرن» ناميده شده، را پذيرفت که از «تکثر روايت‌هاي تاريخي» به نتيجه مي‌رسد که ما با «نبود روايت تاريخي» و در نتيجه نبود سيستم‌هاي ارزشگزاري، عدم توانايي درک گذشته و درس‌گرفتن از آن براي حال و آينده و غيره، محکوم هستيم؟ اين‌که نه «گذشته»اي در کار بوده و نه «آينده» در کار است؟ و در اين صورت، آيا تمام مباحث اجتماعي و سياسي و اقتصادي و فرهنگي و به ويژه اخلاقي، معناي خود را در نوعي فردگرايي مبالغه‌آميز، سودجويانه و روشنفکرگرايانه از دست نخواهند‌داد؟ بدون‌شک اگر نخواهيم يا نتوانيم «انديشه‌ي پيچيده» را درست درک کنيم، چنين خواهد بود و نتيجه نيز آن است که بايد تن به نوعي بي‌تفاوتي و خودخواهي بدهيم که نوليبراليسم در بستر آن رشد کرده و امروز تا مرز نابودي انسان و حتي کره‌ي زمين پيش‌رفته‌است: پرسمان مهيب در آن است که اگر گذشته و حال و آينده معنايي نداشته باشند، پس تنها چيزي که معنا دارد، «لذت» فردي ما است و اين لذت، مي‌تواند جايگزين هر‌گونه اخلاق و ملاحظه ديگري شود که خود را از هر قيد و بندي رها مي‌کند. نوليبراليسم با اين ايدئولوژي، يعني اين‌که در نهايت هر کسي فقط به منافع خود فکر مي‌کند، به اين نتيجه مي‌رسد که پس بايد بگذاريم هرکسي به اوج منافعش برسد و بدين‌ترتيب همه (يا دست کم همه‌ي کساني که توانايي بقا در يک داروينيسم اجتماعي دارند) به منفعت و خوشبختي  
 برسند.

اما واقعيت در آن است که اين استدلال آن‌قدر بچگانه است که نيازي به آوردن دلايل و استدلال‌هاي منطقي براي نفي آن وجود ندارد: جهان پر‌خطر، بي‌رحم و دوزخي که امروز در آن زندگي مي‌کنيم، نشان مي‌دهد که تکيه زدن بر رقابت براي رسيدن به حداکثر نفع فردي، نه به نفع جمعي بلکه به باخت ِعمومي، مي‌انجامد و بيشتر به يک خودکشي جمعي مي‌ماند تا به يک «موفقيت بزرگ» .

**تاريخ فردي و تاريخ جمعي**

حال اين پرسش مطرح مي‌شود که اگر تاريخ متکثر است و اگر جبرگرايي در آن جايي ندارد، و اگر هرکسي مي‌تواند تاريخ و خاطرات خودش را داشته باشد، پس چه‌گونه مي‌توان از يک جامعه، بر پايه‌ي خاطرات و پيشينه‌ي مشترک و سرنوشت يکسان سخن گفت و براي آن از همه، از جمله از خود، خواست که دست به تلاش و کوشش و حتي فداکاري بزنند؟ آيا اصولا چنين چيزي معنايي دارد؟ پاسخ به اين پرسش ساده نيست و فيلسوفان گوناگون تلاش کرده‌اند هر يک به نوعي به آن پاسخ دهند. آن‌چه ما در اين‌جا مطرح مي‌کنيم بيشتر رويکرد انسان-جامعه‌شناختي به موضوع است که جامعه‌شناساني چون پير بورديو، ژان پيرامسل، کلود لوي استروس، ادگار مورن و البته بسياري از تاريخ دانان مکتب آنال و پسا آنال که در بالا از آن‌ها نام برديم، به آن پرداخته‌اند؛ اين در عين حال رويکري اگزيستانسيل است که فيلسوفاني چون آلبر کامو و گاستون باشلار و ايوان ايليچ برايش پيشنهاد، سبکي از زندگي و رويکرد به جهان را داده‌اند. مساله بر سر آن است که انحراف انسان از طبيعت، با تعبير روسويي از اين رويداد، و وارد شدن او در مسيري از ساخت ابزارهاي هرچه پيشرفته‌تر (و غير‌قابل درک‌تر براي طبيعت) چون زبان و فناوري‌هاي پيشرفته، هر‌چند صرفا درون کيهان خود انسان‌ها معنا مي‌دهند (به گونه‌اي که فوکو و ويتگنشتاين و به نوعي بارت درباره‌ي زبان و نشانه‌شناسي مطرح مي‌کنند و يا در تعبيري که هايدگر و آرنت در نقد از فناوري پيش رو مي‌نهند) فرايندي يک ‌سويه و بازگشت‌ناپذير است، اما فرايندي نيست که در اجزايش، قابل بازبيني ِعميق نباشد از اين‌رو مي‌توان به معنايي نه فقط گذشته و حال را دگرگون کرد، بلکه به همين ترتيب، آينده نيز قابل‌تغيير است. در اين‌جا ما با گزاره‌اي اراده گرايانه سروکار نداريم، بلکه با درکي پيچيده از جهاني پيچيده روبرو هستيم که به جاي سر‌نهادن به جبرگرايي و پذيرش محکوميت مي‌توان به تعبير کامو در آن يک «شورشي» بود.

انسان‌ها درروند شکل‌دادن به جماعت‌هاي خود که جماعت‌هاي زباني-ابزاري هستند، به سرعت مفاهيم و سازوکارهاي سلسله مراتب و طبقه‌بندي را ايجاد مي‌کنند (بر‌اساس ميزان برخورداري از منابع بازتوليد حيات). از اين‌رو قدرت و ثروت تبديل به چارچوب‌هاي تمدني مي‌شوند که به نوبه‌ي خود تاريخ وحافظه را با ابزارهايي که خود ابداع مي‌کنند، شيوه‌هاي به حافظه سپردن (نثر، نظم)، شيوه‌هاي حساب‌کردن و ساير شيوه‌هاي زبان و فناوري، به وجود مي‌آورند. تاريخ امري سياسي است و همواره امري که بايد در خوانشي سياسي، پيش از هر خوانشي قرار بگيرد، تا بتوان ساير خوانش‌ها را از آن ممکن کرد. در اين‌جا ما با تناقضي در تناقض، روبرو مي‌شويم چون از يک ‌سو ديديم که تاريخ، خود امري متکثر است که بنابر نوع روايت، روايت‌کننده و داده‌هاي گردآوري شده و شيوه چيدمان آن‌ها، تغيير مي‌کند، اما همين قابليت تکثر، وقتي با عنصر سياسي، که خود امري متغيير و موضوع رقابت ميان افراد، گروه‌ها و نيروهاي مختلف يک جامعه است، ترکيب مي‌شود، سبب آن است که هرچه بيشتر، موضوع «حافظه» افراد و «تاريخ» به بازيچه‌اي در دست قدرت‌هاي اقتصادي و سياسي بدل‌گردد. اگر بخواهيم از تمثيلي استفاده کنيم، مي‌توانيم به آن‌چه «اصل و نسب» يا «تبار خانوادگي» ناميده مي‌شود اشاره کنيم: وقتي فردي يا گروهي از فرودستان جامعه بوده باشند، بي‌شک اصل و نسب آن‌ها در انبوه فرودستان گذشته، ناپيداست، حال اگر اين فرد يا گروه به سطحي بالا از لحاظ قدرت و ثروت برسند، با وسايل بي‌شمار مي‌توانند براي خود اصل و نسب و تاريخي حاضر و آماده و مطابق با تصوير و تخيلي که مايلند از خود ارائه دهند، ايجاد کنند. تنها مشکلي که امروز و در عصر اطلاعاتي هرچه بيشتر خود را نشان مي‌دهد، اين‌ است که ابزارهاي فناورانه و زبان‌شناختي جديد، به ما امکان مي‌دهند که بتوانيم هرچه بيشتر تاريخ‌هاي بي‌شماري بسازيم و همين اعتبار «تاريخ» و حتي «حافظه» را به طور‌عام زير سئوال مي‌برد. نتيجه آن‌که تز ِپسا مدرنيستي «نبود تاريخ» مطرح مي‌شود که به باور ما امري خطرناک است، زيرا راه را براي هرگونه سوء‌استفاده از رابطه با واقعيت و توجيه وضع موجود، هموار مي‌کند و نقش «تجربه» را در توانايي انسان‌ها براي تصميم‌گيري‌هاي مهم به شدت کاهش مي‌دهد. ‌

**«حافظه»‌اي در باد**

تعبير حافظه‌ي کوتاه مدت يا نبود حافظه براي پهنه‌هاي تمدني بزرگ و براي کشور ما چندان تعبير درستي به نظر نمي‌رسد، اين نکته را بيشتر بر اساس تزهاي آنال مي‌توان مطرح کرد. زيرا نه فقط با تکثرِ انديشه و روايت تاريخي خوانايي ندارد، بلکه با اصل توليد «تاريخ» به مثابه يک محصول اجتماعي نيز در تضاد است. اين بحث صرفا به مثابه يک بحث بسيار عام و نوعي کلي‌گويي از جنس انديشه‌هاي فلسفي ِ عامه‌پسند مي‌تواند مطرح باشد که کمتر قادر است در برابر پرسش‌هايي چون: منظور از «مردم ما» يعني چه کساني؟ اين گزاره را چه‌طور مي توان در جامعه اي که تا 50 سال پيش در آن سطح سواد کمتر از بيست در صد و سطح شهرنشيني از اين هم کمتر بوده و بيشتر يک جامعه‌ي جماعتي (communautaire) بود تا اجتماعي(social) مطرح کرد؟ اين امر را چه‌طور مي‌توان با روند ِعمومي و رويدادها و شيوه‌هاي ِ سازمان‌يافتگي شناخته‌شده اين پهنه که عموما شفاهي و نه مکتوب بوده اند، انطباق داد؟ اصولا منظور از حافظه‌ي تاريخي «جمعي» چيست؟ و بسياري پرسش‌هاي ديگر. بگذريم که در اين گزاره، نوعي رويکرد اشرافي نيزوجود‌دارد: بدين معنا که گويي روشنفکران و دانشگاهيان و نخبگان ما داراي «حافظه‌ي تاريخي دراز مدت» و «سالم» هستند و مردم عادي ما چنين حافظه‌اي ندارند. در حالي که فکر مي‌کنم اگر دست کم به شواهد روزمره و گفتمان‌هاي عام و تاريخ پنجاه سال اخير، نگاه کنيم، بيشتر به عکس اين موضوع مي‌رسيم. براي نمونه تعدادي از روشنفکران ما هنوز از عصر رضا شاه به مثابه عصري طلايي براي وحدت و سازمان‌يافتگي و ساخت دولت مدرن نام مي‌برند، يا برايشان مسلم است که ايران پهلوي کشور را به سوي پيشرفت‌هاي بزرگ مي‌برد و «توطئه»‌اي بيروني همه چيز را به باد داد. اين امر گوياي آن است که نه فقط چندان حافظه‌اي (چه تاريخي و چه صرفا بيولوژيک) ندارند، بلکه حتي در تحليل‌هاي ساده‌ي اجتماعي و تاريخي نيز ناتوان هستند. در حالي که عموما مردمي که تجربه‌اي واقعي و نه کوتاه مدت از دوره پهلوي دارند، کمتر از اين‌گونه اظهار‌نظر‌ها مي‌کنند و اگر هم بکنند مي‌توان آن را به نوعي «تخيل گذشته» و «حس نوستالژيک» نسبت داد. که در همه‌ي فرهنگ‌ها وجود دارد. از اين رو به گمان من، مشکل اساسي پهنه‌ي فرهنگي ما، نه نبود حافظه بلکه نبود قابليت ِ درک موقعيت خود و موقعيت جهان است و اين بيشتر از همه در نزد نخبگان و روشنفکراني ديده مي‌شود که وظيفه‌ي آگاهي رساندن به ديگران را داشته‌ و دارند و البته از مردمي که کارشان لزوما نه تحليل تاريخ است و نه پردازش حافظه‌هاي کوتاه و دراز مدت نبايد چنين انتظاري داشت. براي آن‌که حافظه‌ي تاريخي بتواند شکل بگيرد، ابتدا بايد بدانيم مصرف آن چيست، يعني اهدافي استراتژيک از گردآوري داده‌ها و پردازش آن‌ها داشته باشيم. اهداف و روش‌هايي که بايد با جهان مدرن و موقعيت‌هاي کنوني فناورانه نيز، خوانايي داشته باشند. اين در حالي است که مي‌بينيم در جهان صد سال از آخرين تلاش‌ها براي تبيين ملي‌گرايانه‌ي حافظه‌ي تاريخي مي‌گذرد (کاري که عمدتا به قول بنديکت آندرسون در تخيل جماعتي و رمانتيک قرن نوزدهم انجام گرفت) ولي در ايران، امروز به دست روشنفکراني انجام مي‌گيرد که مفهوم ايرانشهر را از قفسه‌ي کهنه‌ي دوره‌ي پهلوي اول بيرون کشيده‌اند و مايلند از آن چراغ راهنمايي براي مردم خود بسازند که اگر موفق شوند جز آن‌که آن‌ها را به قعر يک دره بکشانند، سودي براي هيچ کسي ندارد: نژاد‌پرستي ضد‌عرب و ضدافغان، امروز در بخش‌هايي کشور ما ديده مي‌شود، در برخي از شهر‌ها از جمله در يزد اخيرا جمعيت‌هايي تشکيل شده‌اند که رسما اخراج افعان‌ها را مي‌خواهند و آن‌ها را در نهادهاي رسمي مثل مدرسه ثبت‌نام نمي‌کنند، ما عملا با خطر نوعي آپارتايد در کشورمان روبرو هستيم که بار اصلي مسئوليت آن بر دوش حاملان انديشه‌ي ايرانشهري و پان‌ايرانيستي است، تنش‌هاي قومي، از ميان رفتن وحدت ميان مردم و... مي‌توانند ديگر نتايج خطرناک چنين بي‌خبري‌هايي باشد که در بخشي از روشنفکري ايران، شاهدش هستيم. و همين گروه از روشنفکران و دانشگاهيان نيز دعوي شناختي جهاني، «فيلسوف» بودن و متفکر بودن هم دارند، بدون آن‌که اين تفکر را در هيچ نهاد جدي در سطح جهان به آزمون گذاشته باشند و بدون آن‌که هرگز هيچ نهاد و هيچ جماعتي از متفکران اين را به رسميت شناخته باشد و بدون آنکه اصولا اسباب چنين ادعايي را داشته باشند. و همين روشنفکران الگوهايي را براي نسل بعدي فراهم مي‌کنند که ممکن است اين نسل را به صورتي عميق تباه کند: چه نيازي به اين‌که زبان‌هاي متعدد بدانيم؟ چه نيازي به اين‌که فرهنگ‌هاي جهان را بشناسيم؟ چه نيازي به اين‌که جايگاهي مفروض و خيالين را که براي خود متصور هستيم به نقد بگذاريم؟ ما از همه برتر بوده و هستيم. اگر چشم‌ها را ببنديم، شايد تصور کنيم در اوج دوران صفوي و قاجار و عثماني و «پادشاه قبله‌ي عالم» هستيم. منتها از زبان کساني که دعوي روشنفکري و تحصيلات غربي و عقلاني نيز دارند. تراژدي ما در اين است و نه در آن‌که مردم ما (کدام مردم؟) حافظه‌ي تاريخي ندارند (کدام حافظه؟). تراژدي ما آن است که در آستانه‌ي قرن بيست و يکم هنوز زمان و مکان را درک نکرده‌ايم، هنوز پيچيدگي جهان را درک نکرده‌ايم، هنوز انديشه‌ي انتقادي را دروني نکرده‌ايم، هنوز دوست داريم از خود تعريف و ديگران را تحقير کنيم. بسيار بر اين نکته تاکيد مي‌شود که ما دائما در چرخه‌اي هستيم که در آن تاريخ و اشتباهات تاريخي‌مان تکرار مي‌شود. شايد اين امر به خودي خود نادرست نباشد، اما چه تاريخي و چه اشتباهاتي تکرار مي‌شود؟ به باور ما، تاريخ ِ فرادستان و کساني که به هر دليلي بيشترين امکان‌ها را براي آن‌که بتوانند جهان را درک کنند، داشته‌اند واما به جاي اين کار ترجيحشان آن بوده که حلقه‌‌ي مراد ومريدي بسازند و يا خود را، گران يا ارزان، به قدرت بفروشند و گاه حتي بدون مزد، در خدمت قدرت و ثروت در بيايند.

اما آن‌چه بسيار بر آن تکيه مي‌شود، تا از داشتن يا نداشتن «خاطره» و «حافظه» سخن گفته شود رابطه‌ي اين دو با امر مکتوب است. يعني يک نظام نوشتاري که سيستم‌هاي شناختي ذهني- زباني را به تصاويري ثابت و سخت تبديل کند که تکرار پذير بوده و با نظام آوايي رابطه‌اي مستقيم و هنجارمند داشته باشند. واقعيت آن است که اين يک رويکرد اروپا محور و تمرکزگرا است که ذهنيت اروپايي متاخري را که در آن سواد به مثابه ابزاري سياسي تعميم مي يابد. را با نوعي نگاه و عطف به ماسبق کردن، به گذشته بازمي‌گرداند تا درباره‌ي مردمان و فرهنگ هايي به شدت متفاوت قضاوت کند. اين‌که نبود نظام نوشتاري را (در معناي خط و نگارش هنجارمند) و يا نبود گسترش استفاده از آن را به معناي پيشرفته بودن يا عقب مانده بودن اين يا آن فرهنگ بگيريم، يک رويکرد کاملا استعماري است که به همان اندازه ابلهانه است، که بدانيم نظام‌هاي آموختن سواد در خود اروپا تا پيش از دولت صنعتي، شامل جز اقليتي بي‌اندازه کوچک از جمعيت نمي‌شد و حتي امروز نيز سخن گفتن از گسترش و برابري فرهنگي و سواد در ميان همه‌ي اقشار امري کاملا بي‌معنا است.

شاخص‌هاي فرهنگي در سازمان‌يافتگي پهنه‌هاي زيستي را مي‌توان بر مباني بسيار متفاوت ديگري قرار داد. براي نمونه، تمدن ايراني که در آن به رغم وجود خط و نظام‌هاي نگارش، اين نظام‌ها هرگز (دست کم تا پس از اسلام) گسترش و رواج زيادي نيافتند (از جمله به دليل شکل مالکيت و رابطه‌‌ي قدرت دولتي با مردم در کاست غير حاکم)، ما شاهد شکل گرفتن گسترده‌ي نظام‌هاي گرافيک (نقش‌ها و ترسيم خطوط و رنگ‌ها و ترکيب‌هاي فضايي/ کارکردي/ معنايي/ اقليمي/ گرافيکي مثلا در معماري) هستيم، همچنان که شاهد ِ شکل‌گرفتن نظام‌هاي گسترده‌ي ريتميک (ضرب‌آهنگي) در موسيقي، رقص، استراتژي‌هاي کالبدي و غيره؛ نظام‌هاي نمادين، تابوها و توتم‌ها و بسياري ديگر از ابزارهاي غير کلامي نيز به کمک اين فرهنگ که خود فرهنگي به شدت ترکيبي و تلفيقي هم در زمان و هم در مکان بوده مي آمده‌اند تا بتواند دوام بياورد و انتقال‌هاي بين‌نسلي را انجام دهد. از اين‌رو، اين‌که بخواهيم خود را دچار يک نوع نسيان تاريخي گسترده و بدون استثنا و عام بدانيم، همان اندازه بي‌ربط است که برعکس از کتابخانه‌هاي بزرگ باستاني پيش از اسلام که يوناني‌ها آن‌ها را به آتش کشيدند و گسترش حافظه‌ي مکتوب در سراسر اين فرهنگ سخن بگوييم.

**تجربه‌ها چه‌گونه باقي مي‌مانند**

نظام‌هاي انتقال تجربي ِ غيرمکتوب از جمله در سيستم‌هايي نظير سيستم ما، را نمي‌توان با کلي بافي‌هايي همچون «فراموشي تاريخي» و نداشتن حافظه، ناديده گرفت. اين استدلال‌ها، با کم‌ترين ارجاع ها به زبان، به استنادهاي ادبي و حافظه‌هاي ريتميک (مثلا تاثير و نفوذ شعر) يا در سيستم‌هاي مناسکي ديني و غير ديني و سيستم‌هاي سازمان سياسي شهر‌هاي باستاني، نفي مي‌شوند. اما معناي اين امر آن نيست که ما لزوما در همه‌ي بخش‌هاي جامعه، در همه‌ي دوره‌ها، در ميان همه‌ي اقشار، و در همه‌ي عملکردها، داراي شيوه‌هاي انتقال تجربه به شکل يکسان و موثري بوده ايم. در اين‌جا بايد به سراغ مطالعه‌ي تاريخ در اشکال خُرد آن رفت و عملکردهاي مردمي يا عملکرد در هر يک از اقشار در ظرف‌هاي زماني / مکاني متفاوت را با روش‌هاي پويا و پيچيده بررسي کرد و نه آن‌که با گفتن چند جمله، تاريخي را که ابزارهاي حتي اوليه براي شناختش را نيز نداريم، کنارگذاشت. مفهوم تکرار که ما بسيار زياد در تحليل تاريخ ايران مي‌شنويم و به ويژه در شکل اخلاقي - ديني آن يعني «تکرار اشتباه‌ها» نه تنها يک مفهوم بيشتر مسيحي است تا اسلامي، بلکه خود بيشتر از تعبيري متاخر از تاريخ مي‌آيد که بر درکي کاملا جديد از زمان و مکان و رابطه‌ي آن‌ها با يکديگر و با زبان و حافظه استوار است. از اين رو به نظر من مشکل مردم ما در طول صد سال گذشته آن نبوده که حافظه‌ي تاريخي (که خود يک مفهوم مبهم است) نداشته‌اند. بلکه در آن است، که سازوکارهاي رشد فرهنگي به تدريج زير نفوذ استعمار و تخريب نظام‌مند شيوه‌هاي سنتي بدون آن‌که شيوه‌هاي ديگري جانشينشان شوند و از آن بدتر، با انتقال بدترين عناصر در شيوه‌هاي سنتي (مثلا استبداد منشي، طايفه‌گرايي، قبيله‌انديشي، جماعت‌گرايي‌هاي محلي) به نهادها و اشکال و ساختارهاي توخالي مدرن (دولت، و ادارات عريض و طويل و سازه‌هايي که بيش از پيش با پول نفت از دهه 1330 تا امروز ساخته‌ايم) ما را در ترکيبي دوزخ وار از بدترين عناصر سنت با بدترين عناصر مدرنيته قرار داده‌اند. مدرنيته‌ي ايراني تنها يک شکست نيست، بلکه معجوني مسموم است که ما را دچار نوعي از خودباختگي از يک سو و خود‌بزرگ‌بيني از سوي ديگر کرده است. نوعي کوچک احساس کردن خويش در برابر قدرتمندان غرب از يک سو، و بزرگ احساس کردن خود در برابر آن‌ها که به اشتباه مردمان ضعيف شرق مي پنداريم از سوي ديگر. اين مشکل اصلي ما است که تا حدي مشکل بزرگ جهان سوم نيز هست. اين‌که تفکرمان در سطح جماعتي (مثلا جماعت روستايي، جماعت قبيله‌اي و غيره) باقي مانده و زماني که به شهرها آمده‌ايم اين نوع تفکر را در قالب‌هاي حرفه‌اي براي مثال دسته‌بندي‌هاي ميان روشنفکران و مشاغل مدرني که براي خود بر اساس تقليد از غرب ساخته‌ايم تکرار کرده‌ايم. از اين رو به نظر ما، بيان اين‌که مردم ما نسبت به گذشته خود بي‌تفاوتند، چندان درست به نظر نمي‌آيد همان‌گونه که بگوييم نسبت به آينده‌ي خود هيچ تصوري ندارند. مردم ما اغلب در توهمي عميق هم نسبت به گذشته خود هستند و هم نسبت به آينده خود. گذشته خود را طلايي مي‌پندارند و امروز بر آن هستند که بر پايه‌ي اين خيالات يک ناسيوناليسم (که بيشتر يک نژادپرستي عقب افتاده است) را بسازند و نسبت به آينده‌ي خود نيز متوهم هستند، زيرا نمي‌توانند بپذيرند که صد سال تقليد از غرب در نهايت نتوانست حتي براي آن‌ها شرايطي را فراهم کند که به صورت سيستماتيک به «مهاجرت» به عنوان يک «راه حل» نگاه نکنند، چيزي که تا پنجاه سال پيش کاملا به دور از ذهنشان بود. امروز چاره‌ي راه ما، نقد ِ سخت و راديکال خودمان با شروع از روشنفکران و دانشگاهيانمان است که متاسفانه در راس همه‌ي بي‌خبران قرار‌گرفته‌اند و تا زماني که نتوانيم اميدي داشته باشيم که دست کم اين گروه بتوانند جهان را در پيچيدگي کنوني و به خصوص آينده‌ي نزديکش، درک کنند، نمي‌توان انتظار داشت مردم عادي که بنا بر تعريف چنين رسالتي ندارند، بتوانند در اين موقعيت به درک لازم نسبت به گذشته، آينده و حال خود برسند.

قصه؛ عاملِ حفظ حافظة تاریخی!

**با نگاهي به کتابِ «قصه گفتن» اثر ژان کلود کري‌ير**

**مقدمه و ترجمه از : سعید نوری**

**به اندازه‌ي ضرورت، نه کمتر نه بيشتر**

يک گروه قوم شناس در بنگال که من در کلکلته به سال 1982 ملاقاتشان کردم کاري را که سال‌ها طول کشيده بود در روستاي کوچکي در راجستان به اتمام رسانده بودند (به زباني ديگر، با رسوماتي ديگر). کار شامل جمع آوري تمام و کمال همه‌ي قصه‌هايي بود که سيصد چهارصد نفر اهالي روستا بلد بودند، جمعيتي که براي يک روستاي هندي خيلي کم است. به عنوان تحقيقات ساليان، اين قوم نگاران نتيجه را در ده جلد کتاب منتشر کردند. اهالي روستاي کوچک راجستان که تقريباً همگي بي‌سواد بودند براي آن‌ها بيش از هفده هزار قصه تعريف کرده بودند. من که خيلي از اين عدد متعجب شده بودم چند سئوال دقيق پرسيدم. اين قصه ها درباره‌ي چه بود؟ در نصف موارد، قصه‌ها سرگذشت غالباً بي‌اهميت افراد دهکده يا پيشينيانشان را تعريف مي کردند: يک نيش مار، يک حادثه، يک دعوا، يک آتش‌سوزي. قصه‌هاي ديگر ماجراهايي خيالي را تعريف مي‌کردند؛ شاهکارهاي قهرمانان محلي، تجلي‌هاي شيطاني، اشباح و حتي خواب‌ها. با گسترش اين دايره تاريخ منطقه‌ي راجستان را هم پيدا مي‌کرديم؛ بي‌رحمي انگليسي‌ها، جنگ با پاکستان، مرگ گاندي، همه‌ي آن‌چه از تاريخ هند به‌جا مانده است. و به اين افسانه‌ها هم، فصل‌هايي از اسطوره‌شناسي، جنگ‌ها و عشق‌هاي خدايان، اعجاز ريشي‌ها، تمامي گنجِ مهابهاراتا، رامايانا، همين‌طور بعضي روايت‌هاي سُنت اسلامي اضافه مي‌شوند. نهايتاً در گسترده‌ترين دايره، صدها قصه و افسانه وجود داشت که در پانچاتراتا، بيپاي، همين‌طور در لُکمَن، اِزوپ، فِدر و لافونتن هم مي بينيم؛ قصه‌هايي که همه‌ي ما امروز مي‌شناسيم.

مثل کرم‌هاي زمين که با عبور کورمال خود زمين را بارور مي‌کنند، قصه‌ها هم دهان به دهان مي‌چرخند و چيزي را مي‌گويند که هيچ چيز ديگر نمي‌تواند بگويد. اين يک نياز کهن بشر است که تا امروز هيچ چيزي نتوانسته خرابش کند. بعضي از اين قصه‌ها مي‌چرخند و در ميان همان مردم مي‌گردند، خواه از خودشان به خودشان بگويند خواه هرگز قدرت يا شانس حرکت کردن و فتح سرزميني را نداشته باشند. قصه‌هاي ديگر، همچون عملکرد يک ماده‌ي موشکافانه، ديوارهاي نامرئي که ما انسان‌ها را از هم جدا مي‌کنند سوراخ مي‌کنند، زمان و مکان را ناديده مي‌گيرند و به سادگي جاودانه مي‌شوند.

بدين گونه است که در آغازِ قصه‌ي دلقک‌وار شناخته شده‌اي، فرد والامقامي انگار دارد در دايره‌اي از نور، روي زمين به دنبال چيزي مي‌گردد. همبازي‌اش، دلقک سفيدپوش هميشه خوش پوش و والاتر وارد مي‌شود و از او مي‌پرسد: «چيزي گم کرده‌اي؟»

- بله!

- چه چيزي گم کرده‌اي؟

- کليدهايم را گم کرده‌ام

- کليدهايت را گم کرده‌اي؟

- بله

- آن‌ها را اين‌جا گم کردي؟

- نه

دلقکِ سفيدپوش، دلخور، مدتي فکر مي‌کند و مي‌گويد: «خوب اگر آن‌ها را جاي ديگري گم کرده‌اي چرا اين‌جا به دنبالش مي‌گردي؟»

و فرد والامقام پاسخ مي دهد: «چون اين‌جا نور هست!»

اين گفتگو تقريباً کلمه به کلمه در جُنگ‌هاي فارسي و عربي از قرن دهم به بعد وجود دارد. اصل قصه در يک کوچه در کورسوي فانوسي رخ مي‌دهد. قصه راهش را در خاطرات ما از مکاني به مکاني ديگر پيدا مي‌کند مثل خيلي از اسرار ما. حتي اگر بخشي از معناي آن رخ در نقاب کشيده باشد باز قصه امکان خوانش‌هاي بسياري را در خود دارد. يکي از اين خوانش‌ها معناي متافيزيکي آن است؛ اشاره دارد به اين‌که گشتن در تاريکي بي ثمر است. چيزي نخواهيم يافت. با جستجو در نور، حتي اگر کليدهايمان را پيدا نکنيم شايد دستمان به چيز ديگري برسد.

**يک نياز روزانه**

با اين که کمابيش به وضوح مي‌دانيم که کارکرد قصه به هيچ وجه بيهوده نيست و يک نياز عمومي است، تنها خواست يک قصه‌گو، امروز مثل ديروز، ضروري به نظر رسيدن در ميان مردمي‌ست که زندگي مي‌کند. مثل يک دهاتي يا نانوا، نه بيشتر نه کمتر. چون قصه‌هايي که در اين فضاي عمومي که امروز تلويزيون است تعريف مي‌کند برخي جنبه‌هايي از روح و زندگي ما را آشکار مي‌کنند که از راه ديگري قابل فهم نبود و از پَر قُنداق با صداي خانواده به ما داده شده است. تمدن‌هاي توانا قصه‌گويان خود را در مسير بادهاي عظيم چارراه‌ها قرار داده‌اند، گاهي در مرکز خود قصر. رييس مقدس آن‌ها شهرزاد نامي است، زن ايراني که با مراقبت تمام، شب، سلطان را افسون مي‌کرده و خاموش مي‌شده، با دميدن سپيده دمان به خواب مي رفته است. هر شب، زندگي يک زن، بسته به حرف‌هاي او بوده است. هيچ چيزي بهتر از اين نمي‌تواند اهميت به واقع اساسي هنر قصه گفتن را معرفي کند.

يک حکايت که مي‌توانيم آن را افسانه هم در نظر بگيريم مي‌گويد که براي يک شاه اهل کِرالا، در جنوب شرقي هند، قصه‌ي رامايانا را تعريف کردند که او نشنيده بود. استعداد راوي به قدري بود که شاه که ، متحير از قصه، با اشتياق جزييات دزدي سيتا توسط عاشق بي‌رحم او راوانا را دنبال مي‌کرد ناگهان از جا برخاست و دستور آماده باش به ارتش داد و از درياها گذشت تا شاهزاده خانم را آزاد کند. حتي اگر اين مثال افراطي باشد به نظر مي‌رسد که بعضي شخصيت‌هاي خيالي در زندگي ما، اين‌جا و آن‌جا، از همين جنس هستند و ما هم مثل دُن کيشوت در هر لحظه توان اين را داريم که به مرزهاي غيرواقعي نقل مکان کنيم. قصه (به معناي داستان ونه تاريخ) زُورقيست که به ما فرصت مي‌دهد ميان سمت‌هاي مختلف يک رود رفت و آمد کنيم. آيا هنوز نسبت به قصه حساس هستيم؟ ما هيچوقت به اندازه‌ي امروز قصه نديده‌ايم و نشنيده‌ايم چه واقعي بوده باشند چه خيالي. اغلب از يک چشم بازيگوش و يک گوش تيز هم قصه‌هايي به ما مي رسد. اما مطمئناً اين حواس پرتي در دوران‌هاي ديگر هم بوده است. تکرار، طولاني بودن و راويان بد هم بوده‌اند.

**قصه هاي خوب**

از خيلي وقت پيش در تمام خاورميانه شخصيتي هست که همه‌جور خوشمزه بازي عوام‌پسندانه را ايفا مي‌کند. داستان‌هايش همه جا نقل مي‌شوند؛ از ترکيه تا ايران؛ از سوريه تا مصر که در آن‌جا اسمش «گوها»ست. همين قصه‌ها در سُنت يهود هم وجود دارند که شخصيت در آن‌جا «چها» ناميده مي‌شود و در آفريقاي شمالي بيشتر با عنوان «جِها» شناخته شده است. ردّ او را مي‌توان تا لهستان هم دنبال کرد که در آن‌جا اسمش «سرولِک» است.

اين‌جا ما اسمي را که بيشتر با آن شناخته شده است در نظر مي‌گيريم: ملانصرالدين. او مرديست ميانسال، نه پولدار نه آن‌چنان فقير، متاهل و پدر خانواده، که ترکيب غريبي از پخمگي تا مرز چرنديات و نوعي هوشمندي افراطي را پيشنهاد مي‌کند. رفتارش هميشه غافلگيرانه و هميشه دقيق است. دورغگو، خسيس، حسود، ناخن خشک و حقيقتاً بزدل است. اما خيلي خنده‌رو، باصداقت، دلنشين و پندآموز هم هست (که همين حالتش مخاطب را بدنبال خود مي کشد) زندگي در نظرش معناباخته است: او رفتارش را با اين معناباختگي تطبيق مي‌دهد؛ بامعنايي خاص که با هيچ منطقي رَدشدني نيست. براي بخشي از مردم دنيا او تصوير خِرَدِ جاودان است گر چه مردم را از راه به در مي‌کند. قابل توجه کساني که بخت شناخت او را تا اين لحظه نداشته‌اند بعضي داستان‌هايش را اينجا نقل مي‌کنم.

**صداي خر**

يکي از همسايه‌ها در خانه‌ي نصرالدين را مي‌زند و خرش را قرض مي‌خواهد.

- نمي‌توانم

- آخر چرا؟

- چون ديگر خر ندارم. او را از من دزديدند. ميداني که با کمال ميل حاضر بودم آن را به تو قرض بدهم چون دوستان خوبي هستيم. متاسفانه ديگر خري ندارم.

همسايه از سر دلسوزي به بدبختي‌اي که در خانه‌ي نصرالدين را زده بود فکر مي‌کرد که ناگهان خر از طويله‌ي پشت خانه شروع به عرعر کرد.

- چه مي‌گويي؟ من عرعرش را شنيدم. خرت سُر و مُر و گنده اين‌جاست.

- به تو مي‌گويم که نيست. آن را از من دزديده‌اند.

خر باز عرعر سر داد عرعري بلندتر از بار اول.

- من عرعرش را مي‌شنوم. آن را ندزديده اند. همين‌جاست.

- تو حرف خرم را باور مي‌کني حرف من را نه؟

**لباسِ دزدي**

شبي نصرالدين لباسش را که شسته بود روي بندي که در حياط کوچک خانه‌اش کشيده بود پهن کرد تا خشک شود. دزدي شبانه از آن‌جا گذر کرد و لباس را دزديد. با طلوع آفتاب مُلّا شستش خبردار شد. زنش سر به مرثيه‌سرايي و نفرين گذاشت. نصرالدين برعکس زانو زد و به درگاه قادر متعال دعاي شکر بجا آورد. زنش خيلي متعجب از او پرسيد: «چه بلايي سرت آمده؟ لباست را دزديده‌اند و تو شُکرِخدا مي کني؟»

- بله!

- چرا؟ مي‌شود به من هم بگويي؟

- چون اگر حواسم نبود ممکن بود خودم هم داخل لباسم باشم!

**سکسکه**

نصرالدين وارد عطاري مي‌شود و داروي ضد سکسکه درخواست مي کند. ناگهان عطار فرياد بلندي مي‌کشد و بي‌رحمانه يک سيلي نثار او مي کند. او سکندري مي‌خورد و چندين قوطي را زمين مي‌ريزد. زخمي از جا بلند مي‌شود و از عطار مي‌پرسد: « حيوان! چرا مرا زدي؟»

- چون براي درمان سکسکه چيزي بهتر از ترساندن خلق شناخته نشده است!

نصرالدين سرش را بالا مي گيرد و مي‌گويد: «اما من نيستم که سکسکه دارم! پسرم دارد!»

قصه‌هاي نصرالدين گنج اند. اول چون خنده دارند و در زندگيِ سراسر ناآرامي، خنده اولين تسکين بخش است. خود خنده هم خوب است؛ هم براي زندگي ضروريست. اما در نگاه دوم متوجه مي‌شويم که اين قصه‌ها سرشار از رازند؛ که با پالودگي ترسيم‌گر طبايع ما هستند؛ توهّمات فعال ما، خودخواهي ما، منطق بي‌نقص ما در گرماگرم بدترين سرگرداني‌ها. تمامي مردم، تمامي سُنتها به اين قصه‌هاي کوتاه نياز داشتند که هميشه با اين جمله آغاز مي‌شوند: (کُلوش دلقک فرانسوي را بياد بياوريد) «اين داستان مرديست که...» و هميشه با فرودي کمدي به پايان مي‌رسد که در انگليسي به آن مي‌گوييم: لُبّ مطلب!

کودتای2بیست و هشت8 مرداد

فاتحه لاله زار فرهنگی را خواند

**گفت وگو با دکتر پرويز ممنون درباره‌ي تئاتر و ...**

حوریه سپاسگذار

**دکتر پرويز ممنون را بچه‌هاي تئاتر مي‌شناسند. به ويژه قديمي‌ترها که امروز پيشکسوت هستند و برخي از آن‌ها شاگردش بوده‌اند. دکتر ممنون سال‌هاست که در ايران نيست و دلگير از وعده‌هايي که هر بار وقتي به ايران آمده، براي کار به او داده‌اند و عملي نشده. دکتر ممنون اولين کسي است که در تئاتر ايران دکترا گرفته و هم اولين نفري است که در رشته‌ي تئاتر در ايران به درجه‌ي استادي دانشگاه رسيده. او سال‌هاست که در وين قصه‌هاي ادبيات ايراني مثل خسرو و شيرين، ليلي و مجنون، هفت پيکر و داستان هايي از هزار و يک شب، مولانا و عطار و کليله و دمنه را در قالب نقالي و به شيوه‌ي اجراي روايتي به روي صحنه مي‌برد. و طرفداران بسيار نيز دارد. دکتر ممنون در سال 1393 از رئيس جمهور اتريش عنوان افتخاري پرفسور را نيز دريافت کرده. ممنون از پايه‌گذاران اولين دانشکده‌ي تئاتر ايران است. در سفر او به ايران فرصتي دست داد تا پاي صحبت‌هايش بنشينيم و او هم با لهجه‌ي اصفهاني شيريني که پس از سال‌‌ها هنوز حفظ کرده برايمان از گذشته‌ها و حکايت اين روزهايش بگويد. گفتگويمان با صحبت درباره‌ي ميهماني شب گذشته آغاز شد که به رسم ديرين هر بار که دکتر ممنون به ايران مي‌آيد در خانه‌ي يکي از شاگردان قديمي‌اش برپا مي‌شود و جمعي از شاگردان قديمي‌اش از جمله مرضيه برومند، رضا بابک، هرمز هدايت، داريوش فرهنگ، آدينه گلاب، مهدي هاشمي، و ... براي ديدار او دور هم جمع مي‌شوند.**

.. شب بسيار لذت‌بخشي بود. شبي که عاشقانه دوستش داشتم از شيطنت‌هاي آن دوران گفتيم و خاطرات را زنده کرديم ...

**شما هم که استاد اين هنرمندان بوده‌ايد، شيطنت مي‌کرديد؟**

من هم 26-27 سال بيشتر نداشتم که مأمور پايه‌گذاري يا در واقع نوسازي دانشکده‌هاي تئاتر شدم. چون تازه از خارج برگشته بودم و با بورس دولتي براي تحصيل رفته بودم، دوست داشتم با منتقل کردن آن‌چه آموخته بودم به نحوي اداي دين کنم.آن زمان که دانشکده را راه انداختيم، بسياري از شاگردان از من سال‌ها بزرگ‌تر بودند. مثلاً آقاي انتظامي مرد جاافتاده‌اي بود و البته به دليل سابقه‌ي بازيگري‌اش يکي از بهترين شاگردان من بود. (خاطراتم را از او در کتاب خاطراتي که مشغول نوشتنش هستم، مي‌آورم.) مرضيه‌ي برومند بسيار شيطان بود، با دوستش سوسن تسليمي که از هم جدا نمي‌شدند، و يا مثلاً سعيد سلطان‌پور آدم راحتي نبود. و البته که شاگردهاي شيطان هميشه جزو بهترين‌ها هستند. مثل هميشه که شاگرد اول‌ها بهترين‌ها نيستند لزوماً.

**الان چند سال است که در وين کار مي‌کنيد؟**

من سال 1360 از ايران رفتم، اما حدود ده سال طول کشيد تا خودم را و راهم را دوباره پيدا کنم. اين دوباره پيدا کردن به اين مفهوم بود که چون 14 سال در ايران بيشتر کارم تدريس و نقد و پژوهش بود تنها توانسته بودم سه بار کارگرداني کنم از جمله کارگرداني نمايش «ببر گراز دندان» براي تلويزيون بود که با محمدعلي جعفري و مرحوم حسين نقشينه و بازي‌ هما روستا و هرمز هدايت و ... اجرا شد. به بازيگري هم که بسيار علاقه داشتم و در سال‌هاي تحصيل در وين دنبالش بودم، نرسيده بودم. بنابراين بسيار اشتياق داشتم کار صحنه انجام بدهم. اما مدتي طول کشيد تا راهم را پيدا کردم که در ادامه مي‌گويم. بايد دوباره از صفر شروع مي‌کردم. البته در اين مدت در وين باز در دانشگاه چند ساعتي درس مي‌دادم، البته به همت دوستان دانشگاهي که وسيله شده بودند. آن‌ها مي‌دانستند که من در ايران استاد تمام دانشگاه بودم. و حالا دست خالي به وين برگشته بودم و نمي‌خواستم به عنوان پناهنده دست کمک خواهي به طرف دولت اتريش دراز کنم. با اين حال پاداش اين ساعت ها آن قدر نبود که کفاف هزينه‌ي زندگي را بدهد و در کنارش بايد کارهاي ديگري هم مي‌کردم که زندگي بچرخد. دفتر ترجمه تأسيس کردم، حتي مدتي شروع به کار خريد و فروش دست‌بافت‌هاي عشايري زدم. که البته چون اصلا آدم کاسبي نيستم، رهايش‌کردم. خلاصه ده سال سختي بود تا دوباره روي پا ايستادم.

**برگرديم به حکايت دانشکده ي تئاتر.**

وقتي از اروپا برگشتم با مدرک دکترا اين مدرک کلي خريدار پيدا کرد و به اصرار دوستان رفتم سراغ تدريس *-* البته قبل از آمدن به ايران پروژه اي داده بودم به وزارت فرهنگ و هنر براي مديريت بخش تئاتر تالار وحدت (رودکي قديم). پهلبد وزير فرهنگ وقت هم موافقت کرده بود. در آن زمان تکيه‌ي فرهنگ و هنر روي نمايش‌هاي ايراني بود که محل آن هم تالار 25 شهريور (سنگلج) بود و پيشنهاد من اين بود که در تالار وحدت آثار نمايشي جهان را اجرا کنيم. چون برنامه‌هاي اپرايي و باله در اين تالار دو يا سه شب در هفته بود و بقيه مي‌توانست در اختيار نمايش قرار بگيرد -تصور من اين بود که در اين جا خودم هم گه‌گاه بازي و کارگرداني مي‌کنم.

اما بعد از دو، سه ماه معلوم شد که امکان اين کار وجود ندارد. چون از بالا دستور آمده بود که اين سالن (تالار وحدت) فقط براي اپرا ساخته شده و نمي‌شود در آن نمايش اجرا کرد. و به راستي هم تا قبل از انقلاب در تمام آن سال‌ها فقط يک نمايش به کارگرداني خانم پري صابري در آن سالن اجرا شد و همواره در اختيار اجراي اپرا بود.

**و شما به آرزويتان نرسيديد.**

خير، نرسيدم. و به ناچار رفتم به دانشکده‌ي هنرهاي دراماتيک. چون اصلاً يکي از شرايط اين که بتوانم بورس دکترا بگيرم، اين بود که بعد از بازگشت، چند ساعتي درس بدهم و وقتي برگشتم دکتر فروغ - رئيس دانشکده‌ي هنرهاي دراماتيک - کل واحدهاي تئاتر معاصر (12 ساعت در هفته) را براي من گذاشت. و من هم شروع کردم به درس دادن. ماه اول يا دوم تدريسم بود که بيضايي آمد سراغم و گفت يک روزنامه‌اي به نام آيندگان در شرف تأسيس است و تيمي از بهترين‌ها که خسته شده‌اند از کار کردن در فضاي اطلاعات و کيهان و ... آن‌جا جمع شده‌اند و قرار است من هم در آن‌جا نقد بنويسم و از اين هفته کار شروع مي‌شود. حالا که تو آمدي بهتر است تو اين کار را انجام بدهي.

**بيضايي را از قبل مي‌شناختيد؟**

بله. از زماني که قبل از انتشار «نمايش در ايران» آن را فصل به فصل در مجله‌ي موسيقي منتشر مي کرد و من هم در همان مجله گه گاهي مطالبي مي نوشتم. ضمنا هر دو هم در زمينه‌ي تعزيه کار مي کرديم و تعزيه يکي از مايه‌هاي صحبتمان بود.

**و پيشنهاد کرد که در روزنامه ي آيندگان نقد بنويسيد.**

بله و البته سخت هم بود چون نه سال بود که آلماني مي‌نوشتم و به طور کلي از فضا دور بودم. و فرداي آن روز با بيضايي رفتيم به روزنامه‌ي آيندگان و داريوش همايون را ديديم و گفتم من حرفه‌اي کار مي‌کنم و ماهي 1500 تومان حقوق مي‌گيرم. همايون خنديد و گفت سردبير کيهان اين‌قدر حقوق نمي‌گيرد! گفتم. من يک ماه مي‌‌نويسم بعد شما تصميم بگيريد.

**اولين نقدي که نوشتيد يادتان هست؟**

بله، درباره‌ي نمايشنامه‌ي «ميراث» بيضايي بود. در اين نمايش محمود دولت‌آبادي بازي کرده بود و جمشيد مشايخي. و البته نقد بدي هم نوشتم. بد، نه اين‌که از کار بيضايي بد بگويم بلکه ساختار نقدم خوب نبود و پر بود از بررسي‌هاي آکادميک. به علت احترامي که براي من قايل بودند، هيچ نگفتند تا بعد کم‌کم به من گفتند که اين نقد در قالب کار ژورناليستي نيست.

**آن زمان ظاهراً کنتاکت‌هايي هم با فضاي تئاتر کشور پيدا کرديد؟**

البته نه با کل فضاي تئاتري. من به اپرا خيلي سخت مي‌گرفتم حتي يک بار از وزارت فرهنگ گفتند ننويس ولي من ادامه دادم.

**چون به خاطر اپرا نگذاشتند در تالار وحدت فعاليت کنيد؟**

نه. چون به نظرم اپراها را بايد به زبان فارسي برمي‌گردانديم. من اصولاً به تئاتر مردمي علاقه‌مند بودم (و کتابي هم دارم به نام «تاريخ تئاتر مردمي اصفهان») و به اين که تئاتر را همه‌ي مردم ببينند. و نه چنان که آن زمان در تهران چند ميليوني فقط يک تئاتر سنگلج بود و در اختيار تئاتر روشنفکري قرار داشت و يا وقتي تلويزيون تئاتر نشان مي‌داد، در همه‌ي خانه‌ها مردم تلويزيون را خاموش کنند بگويند ما تئاتر را نمي‌فهميم. من با اين مسئله مخالف بودم و در مورد اپرا هم مي گفتم به فارسي اجرا شود تا مردم بيشتري از آن لذت ببرند.

**يعني شما با جريان‌هاي پيشرو مثل کارگاه نمايش چندان موافق نبوديد؟**

موافق بودم. چون آن هم يک کار تجربي بود که وجودش لازم بود. من بهترين نقدم را در مورد نمايش «مش رحيم و گلدونه خانم» به کارگرداني اسماعيل خلج نوشتم. که او هم از اعضاي کارگاه نمايش بود.

**ولي مش رحيم و گلدونه خانم، به لحاظ مضموني در همان گروهي جا مي‌گيرد که شما به آن مي‌گوييد تئاتر مردمي.**

بله. البته من نمايش «در انتظار گودو» با بازي مرحوم داوود رشيدي را هم بسيار ستايش کردم. يعني من نمي‌گفتم که تئاتري که از واقعيت هاي عيني و روزمره اي فراتر مي رود نباشد. چون لازم بود گرايش‌ها و رشته‌هاي مختلف در کنار هم وجود داشته باشد. اما بايد جريان اصلي تئاتر به سمت تئاتر مردمي مي‌رفت، که مردم را هم به تئاتر علاقه‌مند کند. من معتقد بودم که نبايد جريان اصلي تئاتر ما در اختيار اجراهاي تجربي باشد که در خود فرنگ و در کشورهايي مثل آلمان و فرانسه و اتريش هم جريان اصلي تئاتر نيست. در آن کشورها هم تئاتري که مردم مي‌بينند، تئاتري است که با بدنه‌ي آن‌ جامعه پيوند دارد. و در کنارش گونه‌هاي مختلف تئاتر هم هست. اما آن زمان در اين‌جا جريان غالب با تئاتر تجربي بود که اکثر مردم را بالطبع به سالن نمي‌آورد و عموم مردم آن را نمي‌فهميدند و اپرا هم همين‌طور بود. به خصوص که ترجمه هم نمي‌شد و مخاطب فقط متني را مي‌شنيد که نمي‌فهميد.

**اين مخالفت‌ها تأثيري هم داشت؟**

بله اثر داشت. و اولين کارها را در زمينه‌ي اپرا هم خودم ترجمه کردم. «ني سحرآميز» موتزارت و « هلندي سرگردان» واگنر.اين‌طور شروع کرديم که اقلاً متن‌ها را ترجمه کنيم و به صورت مکتوب در بروشور به دست تماشاچي بدهيم که بخواند بعدا چند اپرا هم به فارسي اجرا شد.

**يعني به نظر شما زبان فارسي ظرفيت اين کار را دارد؟**

ظرفيت بسيار بالايي دارد. ترک ها که زبانشان به فصاحت زبان فارسي نيست، عمري است که اپرا را به زبان ترکي اجرا مي‌کنند. با اين حال امروز مي دانم که در نقدهايم تند مي‌رفتم. به اين مسئله اعتراف مي‌کنم. و از اين که موجب آزردگي خاطر هنرمنداني مثل عنايت رضايي و ديگران شدم که با شهامت ستايش آميزي سراغ يک هنر نوپا در اين کشور رفته بودند، متاسفم. جواني بود و خامي. همه چيز را مي شود با نرم زباني هم گفت.

البته در تئاتر هم گاه درگيري پيش مي آمد. زنده ترينش که به خاطر دارم نقدي بود که در مورد نمايش «کرگدن» نوشتم و به برداشت سمندريان اعتراض کردم. و سمندريان هم علي‌رغم رفاقتي که داشتيم و درست زماني که من داشتم دوندگي مي کردم که تدريسش در دانشگاه تمام وقت بشود، جواب تندي داد. جالب اين که سال‌ها بعد در خانه‌اش شام دعوت بودم، نقد کرگدن را ديدم، گفت اين تنها نقدي است که نگه داشته‌ام. بعد رو کرد به من گفت «اما خولي بايد بگويم هنوز هم حرفت را قبول ندارم...» اين نقدها را مي‌نوشتم اما نتيجه‌اش چيزي نبود که بشود بابتش ماهيانه 1500 تومان حقوق انتظار داشت.

**و شما هم رفتيد به سراغ لاله‌زار.**

بله. آخرين بار در سال 1335 لاله‌زار را ديده بودم. و سال‌ها از آن دوران گذشته بود. مي‌خواستم بدانم اين آتراکسيون که به جاي تئاتر نوشين و نصر و دهفان آمده چيست. و عيناً آن‌چه را که ديدم نوشتم و فردا صبح که آيندگان منتشر شد ديدم که گزارشم طوري تمام مي‌شود که در شماره بعدي ادامه پيدا خواهد کرد. نير محمدي آن زمان دبير سرويس هنر بود. از او پرسيدم يعني چه؟ گفت عالي است اگر بداني چه‌قدر گرفته، ابراهيم گلستان و که و که زنگ زده‌اند و براي انتخاب اين سوژه آفرين گفته و خيلي‌ها تشکر کرده‌اند .ادامه بده. درواقع کاري که من در اين گزارش - نقد کرده بودم اين بود که با چشم تحقير به تئاترهاي لاله زار و کساني که در آن جا کار مي‌کردند، نگاه نکردم. بلکه فقط شرايط را توصيف کردم. خلاصه قسمت دوم را نوشتم، و سوم را، و چهارم را. به قسمت چهارم که رسيد ماه تمام شد.

**و چاپ اين گزارش معجزه‌آساي لاله‌زار! دقيقاً چه سالي بود؟**

26 آذر 1346 اولين شماره‌ي روزنامه‌ي آيندگان در آمده و اولين مطلب من 27 آذر در آن چاپ شده. گزارش لاله‌زار زمستان 1346 چاپ شد. من از کشوري مثل اتريش که آن زمان در وين تنها چهل تا سالن تئاتر حرفه‌اي داشت و درصد زيادي از مردم آبونمان تئاتر بودند آمده بودم به ايران، و مي‌ديدم سه ميليون جمعيت تهران، فقط يک سالن تئاتر 250نفري دارد و پنج تا سالن بزرگ تئاتر در لاله‌زار هست که همه‌ي اهل هنر اين سالن‌ها را اخ و پيف مي‌کنند. ولي شب‌ها مردم سالن‌هاي لاله‌زار را پر کرده‌اند. گرچه نمايشي که به آن‌ها ارائه مي‌شود مناسب نيست. ولي اين‌ها «مردم» بودند. رفتم با هوشنگ منظوري در تئاتر پارس حرف زدم. (هوشنگ منظوري اولين کسي بود که تئاتر تلويزيوني را اجرا کرد) از او پرسيدم چرا اين آتراکسيون‌ها جاي کارهاي جدي را گرفت؟ رسيديم به اين‌ که اولين بار دکتر والا در نمايش «برويم آمريکا» که وحدت در آن بازي مي‌کرد، آتراکسيون را وارد کرد و اين کار او آن‌قدر جلب توجه کرد، که ساير تئاترها هم ديدند بدون آتراکسيون نمي‌توانند بمانند. درواقع او سنگ بناي اين بناي کج و خراب را گذاشت. حتي مهرتاش که استاد نمايش هاي موزيکال اصيل مانند ليلي مجنون و ... بود. تئاترش را داده بود به آقاي ازهدي و خودش در پشت صحنه دفتري داشت که هنرجوها مي‌آمدند آن‌جا، و از او مشق آواز مي‌گرفتند. و همين آقاي ازهدي مرا با مطرب‌ها و سيدحسين يوسفي سياه باز و ديگران آشنا کرد و من حتي تا خانه‌هاي نوازنده‌هاي لاله‌زار رفتم. مي‌خواستم ببينيم اين‌ها چه مي‌کنند و کي هستند؟ مي‌گفتند آن ها فقط دنبال سودجويي‌اند. معلوم شد که خيلي از اين‌ها درآمدشان فقط به اندازه‌ي پول تاکسي‌شان بود. و آن‌چه آن‌ها را مي‌کشيد به لاله‌زار فقط عشق بود. و من همين‌ها را نوشتم و نوشتم. اگر وزارت فرهنگ مسئول فرهنگ اين کشور است، پس مسئول فرهنگ اين مردمي هم هست، که به تئاترهاي لاله‌زار مي‌روند و کمدي‌هاي سطحي و اتراکسيون مي‌بينند و نه فقط مسئول آن 250 نفري که به تالار بيست و پنج شهريور مي‌روند. و اين گل کرد. هرچند تأثيري در تغيير تئاتر لاله زار نکرد، چون قرار هم نبود تأثيري بکند - ولي من وظيفه‌ام را انجام دادم. وظيفه‌ي روزنامه‌نگار اين است که ببينيد و بگويد.

**البته اگر وضع لاله‌زار درست نشد، حقوق شما که درست شد.**

هم حقوقم درست شد و هم تا آن زمان کسي مرا نمي‌شناخت با اين گزارش‌ها اسمم کم‌کم معروف شد. تا جايي که فريدون رهنما سرپرست شوراي تئاتر تلويزيون، زنگ زد که قراري بگذاريم و بعد از من دعوت کرد به شوراي تئاتر تلويزيون بروم. هژير داريوش فيلمساز و برنامه ساز تلويزيون، خواست مرا ببيند. برنامه‌اي تدارک ديديم براي تلويزيون که من بودم و هوشنگ طاهري (که بعدا سردبير مجله‌ي سخن شد) و ايران درودي نقاش. هفته اي يک بار در تلويزيون جريان‌هاي هنري روز را نقد مي‌کرديم که خيلي هم بيننده داشت. و يک سال هم ادامه پيدا کرد. شب‌ها بعد از برنامه در خانه‌ي خانم درودي جمع مي‌شديم و برنامه‌ي فردا را هماهنگ مي‌کرديم. گاهي هم بيژن مفيد و خانمش مي آمدند. شب‌هاي به ياد ماندني بود و من دوستان خوبي پيدا کردم. ضمنا با شروع همکاري با تلويزيون نمايشي را هم در آن جا با محمد علي کشاورز و اسماعيل شنگله و رضا بابک کار گرداني کردم. بابک در دانشگاه شاگردم بود و اولين دفعه در تلويزيون معرفي مي شد.

**برگرديم به ماجراي شکل‌گيري دانشکده‌ي تئاتر؟**

بله در همين زمان‌ها بود که دکتر برکشلي - موسيقي‌دان بزرگ که البته استاد پايه‌ي ده فيزيک هم بود - چند بار پيغام داد که همديگر را ببينيم. من آن زمان مي‌دانستم که در هنرهاي زيباي دانشگاه تهران يک رشته‌ي تئاتر هست وحميد سمندريان آن‌جا درس مي داد. به او گفتم حميد پيغام داده‌اند بروم به دانشگاه تهران. گفت آن‌جا درب و داغون است به درد نمي‌خورد. و واقعاً هم همين‌طور بود.

**در دانشکده هنرهاي دراماتيک چه کساني شاگرد شما بودند؟**

مرحوم رکن‌الدين خسروي، محمدعلي کشاورز، ابراهيم مکي، خسرو حکيم رابط، سعيد نيک‌پور و ... بودند. سر کلاس سوم لاله تقيان - اردوان مفيد - فخيم‌زاده - مرتضي عقيلي - آتش تقي‌پور - جنتي عطايي.

**از شما دعوت شد که به دانشگاه تهران برويد.**

بله. و من بالاخره يک روز رفتم آن‌جا. دکتر برکشلي گفت که چهار سال قبل من و دکتر مهدي نامدار تصميم گرفتيم در دانشگاه تهران رشته‌ي موسيقي و تئاتر راه بيندازيم. (دکتر نامدار شخصي بود بسيار با نفوذ وزماني رييس دانشکده‌ي داروسازي هم بود.) خلاصه دانشکده‌ي تئاتر و موسيقي تشکيل شده بود، ولي در سال چهارم فعاليت هنوز درس‌هاي سال سوم تئاتر در اثر مدرس نداشتن مانده بود. و برکشلي مي‌گفت دانشگاه تصميم دارد رشته‌ي تئاتر را تعطيل کند. چند نفر مدرس داشتند از جمله حميد سمندريان عزيز که از سال دوم آمده بود - سال اول دکتر نامدار خودش هم دانشجو مي‌پذيرفت و هم درس مي‌داد و هم امتحان مي‌گرفت - برکشلي مي‌گفت ما اين‌جا کسي را نداريم که فوق ليسانس و دکترا داشته باشد. من که کارم تئاتر نيست، بيا شما اين دانشکده را بگير. حالا توجه کنيد. من با اين قرار به ايران آمده بودم که بخش تئاتر تالار رودکي را مديريت کنم و و خودم هم بازي و کارگرداني کنم. حالا دارم نقد مي‌نويسم و درس مي‌دهم. اين پيشنهاد هم اضافه شد. يعني خداحافظ کار صحنه! اول گفتم نه. اما از طرفي هم جوان بودم و رفته بودم درس خوانده بودم که به وطنم خدمت کنم. اين خاصيت جواني است که آدم پي مسئوليت مي‌گردد. و حالا يکي پيدا شده بود و مي گفت اگر راست مي‌گويي بفرما. دانشکده دارد تعطيل مي‌شود و به وجودت نياز است. اين بود که نهايتا قبول کردم و شدم مدير دانشکده‌ي تئاتر دانشگاه تهران. وقتي شروع کردم و متوجه شدم حتي يک کتاب تاريخ تئاتر وجود ندارد و يک معلم تمام وقت آن‌جا نيست و کمبودها بسيار بود.

**الان رسيديم به سال هاي اول دهه‌ي پنجاه.**

هنوز نه. دقيقا اواخر سال 1347 و اوايل 1348. ديدم کلاس‌ها از ساعت 3 بعدازظهر شروع مي‌شد. چون خيلي از شاگردها کارمندان ادارات بودند و آمده بودند ليسانس بگيرند که حقوقشان بيشتر بشود و صبح‌ها جاي ديگر مشغول بودند. و فقط چند نفر بازيگر و جوان بودند، مثل سلطانپور، سعيد پورصميمي، مريم معترف، فرخنده باور و دوسه نفر ديگر. گفتم از ترم بعد کلاس‌ها صبح تشکيل مي‌شود، که اعتصاب شد. گفتند تو مي‌خواهي نان ما را ببري، ما کارمنديم. ميرفندرسکي رئيس هنرهاي زيبا بود و جوان و با هم تصميم گرفتيم از سال بعد کاري کنيم که خودمان حق انتخاب دانشجو داشته باشيم. ضريب انتخاب بازيگري را کرديم 3 و در نتيجه انتخاب به عهده‌ي خودمان واگذار مي‌شد. اين بود که از سال بعد توانستيم جوان‌ها و با استعدادها را انتخاب کنيم. شاگردهاي جديد همه جوان بودند مثل خانم برومند. تازه از دبيرستان مي‌آمدند. مسن ترينشان پرويز پورحسيني بود که 25 سال داشت. به هر حال موقع فارغ‌التحصيلي دانشجوهاي سري قبلي ازشان پايان‌نامه خواستم. اين‌ها تا مرز سکته رفتند که نمي‌توانيم و نمي‌شود و اعتصاب و اعتراض و ... آمدم دوستانه با عده‌اي از آن‌ها قرار گذاشتم که هر کدام در منطقه‌ي محل زندگي‌شان درباره‌ي سنت‌هاي نمايشي آن‌جا تحقيقي انجام بدهند. و براي چند تاي ديگرشان کتاب تاريخ تئاتر بروکت را فصل به فصل کردم و دادم ترجمه کردند و به هزار مصيبت آوردند، کمبودهايش را هم خودم درست کردم و نوشتم و اين شد اولين کتاب تاريخ تئاتر و تبديل شد به کتاب درسي. و در دانشکده‌ي دکتر فروغ هم اين را مي‌خواندند. به هر حال ما آن‌جا مانديم و به مرور پايان‌نامه‌هاي خوبي نوشته شد. يک نمونه‌اش پايان‌نامه‌ي انتظامي بود که يکي دو سال بعد درباره‌ي «پيش پرده خواني در ايران». نوشت. البته نمي‌خواست بنويسد. يادم است که چون زبان آلماني مي‌داند علاقه‌مند بود راجع به يک نويسنده‌ي آلماني کار کند. اما من مي‌دانستم که او يکي از اولين پيش پرده خوانان تئاتر لاله زار بوده و نمي‌خواستم اين شانس را از دست بدهم که حالا که شاگرد ماشده در مورد موضوعي که خودش دست اندرکارش و هم شاهد بوده ننويسد. بعدها به من نامه نوشت و تشکر کرد که بابت سماجت تو من اين کار را نوشتم و مي‌خواهم آن را چاپ کنم که کرد.

يک مشکل بزرگ ديگر اين بود که ما حتي يک نفر استاد تمام وقت هم نداشتيم و بر اساس قانون دانشگاه کسي مي توانست تمام وقت استخدام شود که دکترا يا دست کم فوق ليسانس داشته باشد و گر نه بيش از پنج ساعت امکان تدريس نداشت. و من دو نفر را مي شناختم که شايستگي کامل براي استخدام دائم داشتند. اما هيچ کدامشان مدرک لازم را نداشتند. حميد سمندريان و بهرام بيضايي. البته بيضايي آن زمان هنوز اولين فيلمش را هم نساخته بود و براي مديران دانشگاه شناخته نبود. خلاصه حالا شروع شد سر اين دو نفر جنگ با دانشگاه. يک سال تمام طول کشيد. ديدند ول نمي کنم. دست به دامن هر کس که عقلم مي رسيد شدم. چند بار استعفا دادم. تا بالاخره اجازه دادند. بيضايي از اداره‌ي تئاتر به دانشگاه منتقل شد و سمندريان هم که تا آن روز پنج ساعت درس مي داد از آن به بعد تمام وقت دانشکده بود. خلاصه با اين مشکلات من در دانشگاه شروع به کار کردم. و مجموعا سيزده سال آن جا ماندم. تا بعد از تعطيلي دانشگاه که قرار بود کلاس ها دوباره داير شود، افراد غيرمسئول و غيرحرفه اي آمدند و دخالت کردند و مضمون درس چه باشد و چه نباشد و ديدم که استقلال ندارم و دانشگاه را ترک کردم و از ايران رفتم. آن روز فکر مي کردم چه سال هايي از عمرم را آن جا سوزاندم.اما امروزه فکر مي کنم اگر دو سه تا کار مفيد در آن چهارده سالي که در ايران بودم کردم، يکي، و احتمالا اولينش، اين بود که توانستم کاري کنم رشته‌ي تئاتر دانشگاه تعطيل نشود و سر و ساماني بگيرد و يا مثلا همين که وسيله‌ي آوردن بيضايي و تمام وقت شدن سمندريان شدم و اين ها تجربه و دانششان را در سال هاي بعدي به صد ها دانشجوي تئاتر منتقل کردند.

**در آن زمان در تئاتر ايران دو جريان درکنار هم قرار مي‌گيرد. يکي دکتر پرويز ممنون يعني جرياني که در رأس آن شما قرار داشتيد و بيشتر اين جريان بيشتر درگير مسائل آکادميک بود و يک جرياني هم که تئاتر تجربي بود و کاري به اين بحث‌هاي آکادميک نداشت. ظاهرا در بين اين دو جريان برخورد‌هايي هم بوده؟ و مطالبي هم در نشريات آن زمان نوشته شد دراين مورد و مي‌گفتند که دکتر ممنون از بالا به تئاتر نگاه مي کند.**

در اين زمينه، يادم مي‌آيد بحثي بود که من با ارحام صدر پيدا کردم. و اين نکته مطرح شد که من از بالا نگاه مي‌کنم. که درست برعکس هم بود. به تصور اين ‌که من دکتراي تئاتر دارم و در دانشگاه درس مي‌دهم فکر مي‌کردند ارحام صدر را قبول ندارم. در حالي که من ارحام را قبول داشتم و معتقد بودم او بديهه‌سازي مي‌کند و اين ريشه در نمايش روحوضي دارد. که بازيگران به قول معروف «سوژه‌اي» مي‌روند و ارحام صدر تکذيب مي‌کرد و مي‌گفت من بديهه‌سازي نمي‌کنم. و درواقع بهش برخورده بود. چون اين‌ها فکر مي‌کردند فقط همان سبک کار نوشين درست است و مدام خودشان را به او وصل مي‌کردند و ارحام هميشه مي‌گفت: من درام هم بلدم بازي کنم. و فکر مي‌کرد با درام خودش را به تئاتر مترقي وصل مي‌کند. و من مي‌گفتم تو نياز نداري. مي‌گفتم تو دنباله‌ي سنت روحوضي هستي و اصالت کارت در اين است و همين زيباست. يک بار به عنوان يک همشهري حق‌شناس جلسه گذاشتيم و براي او و گروهش صحبت کردم، درباره‌ي کمديا دل آرته و هنر بديهه‌سازي و به اصطلاح فرنگي‌ها امپرويزاسيون در تئاتر دنيا. بلند شد و مرا بوسيد و گفت خب از اول به جاي «سوژه‌اي» مي‌گفتي «امپرويزاسيون». از آن به بعد ديگر ارحام ابايي نداشت که بگويد بديهه سازي مي‌کند، البته واژه‌ي فرنگي‌اش يعني همين «اميرويزاسيون» را مي‌گفت. رفاقتمان هم ادامه پيدا کرد. هرچند که از يک نظر هم حق داشت. مي‌گفت، تو نفست از جاي گرم درمي‌آيد و در دانشگاه نشسته‌اي و مي‌گويي روحوضي و تعزيه. اما من در اداره‌ي بيمه نشسته‌ام و همين که يک نفر وارد مي‌شود به من مي‌گويد مي‌شود يک مزه هم بيندازي چه برسد که اسمي از روحوضي هم بيايد. درواقع ما هر دو از آن ماجرا درس گرفتيم.

**تئاتر 25 شهريور «سنگلج» و آن دوران شکوفايي که آن‌جا کارهاي ساعدي و ... اجرا مي‌شد را چه طور مي‌ديديد؟ مردم هم خيلي استقبال مي‌کردند، آيا اين همان اتفاقي نبود که مد نظر شما بود. يعني تئاتر مردمي؟**

نه آن اتفاق در سنگلج نمي‌افتاد. مردم فقط براي يک نمايش خيلي رفتند، براي شهر قصه.

**شهر قصه که استثنا بود. ولي براي کارهاي ديگري مثل تامارزوها يا چوب به دستان ورزيل خيلي کارهاي ديگر جمعيت صف مي‌کشيد.**

در زمان تامارزوها و چوب به دست هاي ورزيل من تهران نبودم. چون از سال1346 به ايران آمدم. من تقريبا همه‌ي نمايش هاي سنگلج را از سال 46 تا 54 يا خودم نقد کردم يا شاگردهايم، لاله تقيان، همايون علي آبادي و هادي خاموش. حسن تئاتر سنگلج اين بود که قرار شده بود فقط نمايش‌هاي فارسي در آن جا اجرا شود و ارزش نمايش‌هاي فارسي از اين طريق بالا رفت و رادي و بيضايي و ساعدي پيدا شدند. اما مشکل اين‌کار اين بود که اکثر هنرمندان را در آن‌جا استخدام کردند و چون تعدادشان در اداره‌ي تئاتر زياد بود در سال به طور متوسط براي دو تا سه هفته نوبت روي صحنه رفتن به آن‌ها مي‌رسيد و اين دلسردشان مي‌کرد. به همين دليل وقتي بيژن مفيد شهر قصه را روي صحنه برد و دو ماه هر شب سالن پر بود، نمي‌دانيد چه داد و بيدادهايي شد. البته گاهي بعضي‌ها گريز هم مي‌زدند. و در همين گريزها هم بود که رشيدي «در انتظار گودو» را در سالن انجمن ايران و امريکا روي صحنه برد. بنابراين نمي‌شود گفت مردم مي‌آمدند و مي‌ديدند چون ما بايد با همين مقياس 250 نفر روشنفکر و دانشجو در يک شهر سه ميليوني بسنجيم.

**به هر حال انتظار هم اين بود که اين جماعت بيننده‌ي تئاتر باشند.**

از اين ديدگاه، درست است. اما اين هم درست است که ما وقتي فرهنگ مي‌سازيم براي همه مي‌سازيم. ما مسئوليم در مقابل اکثريت مردم. در آن زمان ما در تئاتر را روي آثار جهاني بسته بوديم. مگر مي‌شود شکسپير و گوته و مولير را اجرا نکرد.

**درواقع کودتاي بيست و هشت مرداد 32 اين انقطاع را ايجاد کرد.**

بله. تا قبل از آن در لاله‌زار همه چيز اجرا مي‌شد. حتي شکسپير. مي‌دانيد که تئاتر لاله‌زار آبونمان داشت؟ تئاتر لاله‌زار سازوکار درست و براساس الگوهاي تئاتر جهان را داشت. و تنوع داشت.

**و مخاطب مي‌دانست در کدام سالن، تئاتر مورد نظرش را پيدا کند.**

بله دقيقا. اين دوره، دوره‌ي طلايي تئاتر آن زمان بود که قيچي شد و فقط ماند يک تئاتر 25 شهريور يا سنگلج که فقط نمايش‌هاي ايراني در آن اجرا مي‌شد. من هم همين را مي‌گفتم، نظرم اين بود که دولت وظيفه دارد کاري کند که همه ما بتوانيم سالن تئاتر مورد نظرمان را داشته باشيم. من طرفدار ارحام بودم به خاطر اين که مردم دوستش داشتند و کارش را مي‌ديدند. حتي وقتي آتراکسيون به تهران وارد شد و تئاترهاي لاله زار را نابود کرد در اصفهان چون ارحام کار مردمي مي کرد، مصون ماند.

**اين شرايط براي تئاتر هست. چون بدنه‌ي جامعه در ايران بدنه ي روشنفکري نيست. ما در ايران حتي تعريف چندان مشخصي هم از روشنفکر نداريم.**

چندين عامل هست يکي همين است که شما گفتيد. يک عامل ديگر که چند سال است مرا به شدت به خودش مشغول کرده ذائقه و طبيعت شرقي ماست که کمتر با درام و و بيشتر با قصه و روايت و شعر عجين است. پرفروش‌ترين و موفق‌ترين تئاترهاي ما «شهر قصه» است. چون شعر است و قصه. چون با ذات و سليقه‌ي ما جور است. اين است که تئاتر دراماتيک هنوز هم جا نيافتاده و براي عموم پديده ايست مخصوص روشنفکران.

**در وين و در اين سال ها چه مي‌کنيد؟**

همان تئاتر شعر و قصه و روايت. گوته در ضميمه‌اي که بر کتاب ديوان شرقي غربي نوشته مي‌پرسد اين ادب فارسي که در تغزل و روايت اين قدر غني است چرا شاخه‌ي دراماتيک ندارد. و نتيجه مي گيرد که علتش اين است که در طول تاريخ سيستم حکومت شرق هميشه استبداد مطلق بوده، و در اين سيستم گفت وگو و ديالوگ شکل نمي‌گيرد. چون هميشه يک نفر حرف مي‌زند يعني تکليف مي‌کند و بقيه فقط شنونده هستند. يعني مکلف به انجام آن هستند. و مي‌گويداين شرايط استبدادي موجب شده که حکيمان و شاعران افکار و انتقاداتشان را در قالب قصه و افسانه بيان کرده‌اند. در حقيقت تئاتر شرقي‌ها قصه‌هايشان هست و آن‌ها بهترين تمثيل‌ها و قصه‌ها را دارند. مي‌گويد: «روح شرقي اصلا با قصه عجين شده است.» وقتي هم که نگاه کنيد مي‌بينيد که قديمي ترين و قوي ترين قالب تئاتري ما نقالي ماست که بستر اصلي تئاتر روايتي است. نوعي از اين نقالي کاري است که من مي کنم. مي شود گفت برداشتي نو و متفاوت از نقالي روي صحنه است. با يک خواننده، يک نوازنده، و بسته به نوع و جاي اجرا يک تا دو دستيار بازيگر.

**يعني شما يک مرشد و يک يا دو بچه مرشد روي صحنه داريد.**

بگوييم «روايت گر»، که با نقال شاهنامه خوان عوض نشود. چون من شاهنامه کار نمي کنم. گاهي خواننده هم روايت مي‌کند. البته بستگي به اين دارد که چه اثري باشد و در کجا، کم و زياد مي‌شوند. گاه پيش آمده است که در يک کافه کتاب به صورت يک نفره روايت کنم. شيرين و فرهاد را در وين ابتدا پنج نفره اجرا کرديم و سال ها پيش در تئاتر شهر و بعد هم در کاخ هشت بهشت اصفهان دو نفره. روايت گر و دستيارش که ضمنا دوتار هم مي زد و عاشقانه مي خواند. البته اين تنها اجرا فارسي بود که داشته ام و اجراهايي اروپا همه به آلماني است و اشعار و ترانه ها به دو زبان فارسي و آلماني. به هر حال بيشترين آثار ادبي که ما داريم روايتي هستند. تجسم اين‌ها بر صحنه‌ي اجرايي به سبک غربي نچسب است. شايد اگر 25 سال پيش که تازه به اين نوع نمايش شروع کردم، امکاناتش را داشتم که شيرن و فرهاد را در قالب نمايش يعني يک به يک و مثلا با پنجاه هنرپيشه روي صحنه ببرم، اين کار را مي‌کردم. اما الان خوشحالم که اين امکان را نداشتم و به همين سبک روايتي رو آوردم.

**يعني اين داستان‌ها ظرفيت دراماتيک ندارد؟**

به چه مفهوم؟ اگر به مفهوم يک به يک به صورت نمايش در آوردن است بايد بپرسم که آيا هرگز از ديدن داستان رستم و سهراب يا ليلي و مجنون يا شيرين و فرهاد روي صحنه راضي بوده‌ايد و با تصويري که از اين قهرمانان در ذهن داشته‌ايد همخوان بوده است ؟ چه‌طور مي‌شود فرهاد را در حال کندن کوه بيستون واقع گرايانه يعني يک به يک نمايش داد که باسمه‌اي نشود؟ يا شيريني را روي صحنه بياوريم که کلامش چنان حلاوتي دارد که مردان را بيهوش مي‌کند؟ اما همه‌ي اين‌ها در تئاتر روايتي ميسر است. چون شيرين و فرهاد در ذهن بينده شکل مي‌گيرند. به قول شاعر و هنرمند آزادانديش معاصر اتريشي «اندره هلر» «واقعه‌ي دراماتيک در ذهن آدمي رخ مي دهد و اگر آن جا رخ ندهد هيچ کجا اتفاق نمي افتد.» ما از هر وسيله و شيوه اي که ذهن تماشاگر را آبياري کند و قوه تخيلش به پرواز درآورد، استفاده مي‌کنيم. و اين آن چيزي است که اثر مي‌گذارد. نقدهاي اجراي دو نفري شيرين و فرهاد در تئاتر شهر را بخوانيد، مثلا نقد همايون علي آبادي را با عنوان «رقصي چنين ميانه‌ي مي‌دانم آرزوست» و ببينيد از چه شب پر شوري صحبت مي‌کند. منظور اين که ما نهايتا در تئاتر مثل هر هنر ديگري، در پي تاثير کار روي مخاطب هستيم، حالا از چه راه، آن وسيله است.

**آيا اين متن‌ها بعد از ترجمه هم همان تأثير را دارد؟**

چرا که نه؟ عشق و نفرت و ... مفاهيم جهاني است و ايراني و فرنگي نمي‌شناسد و تأثير خودش را مي‌گذارد. البته بستگي هم به اين دارد که شما به چه شکل روايتش مي کنيد که با شناخت و فرهنگ مخاطبتان بخواند. مثلا داستان شهرزاد از هزار و يک شب . امروزي که نگاهش کنيد و روايتش کنيد. يک داستان روانکاوانه‌ي بکر است. زني جوان، زيبا و دانا شوهري انتخاب کرده است که پادشاه است و از نظر روحي مريض، به اين معني که به خاطر بي وفايي همسرش کمر بسته به قتل همه‌ي زنان. شهرزاد مي داند که فقط همين يک شب را زمان دارد و فردا به دست جلادش مي دهند. شروع مي کند به قصه گفتن و مي داند که تنها راه نجاتش اين است که با کنجاو کردن پادشاه به سرنوشت قهرمانان قصه هايش هر يک شب زندگي يک روز ديگرش را بخرد. اما او به اين طريق نه فقط خودش را از مرگ حتمي نجات مي دهد که پادشاه را هم نهايتا به اشتباهش واقف مي کند. به اين صورت شهرزاد در واقع جد تمام روان‌درمان‌گران امروزي است با «قصه درماني» کار مي کنند. من از اتفاق اين داستان را نه فقط با گروه کوچکم اجرا کردم بلکه شانس بزرگي هم که آوردم اين بود که در سال 2008 رهبر ارکستر اپراي شهر گراتس اين داستان را شنيد و از من دعوت کرد که آن را در اپراي گراتس با سمفوني « شهرزاد» ريمسکي کرساکف اجرا کنيم، يعني تلفيق نقالي با موسيقي. و بعد از آن اين فکر بکر سبب شد که من داستان شهرزاد را با موسيقي ريمسکي کرساکف ، البته گاهي با ارکسترهاي بزرگ و گاهي هم با ورسيوني که از اين قطعه براي دو پيانيست نوشته شده، در چندين سالن کنسرت بزرگ آلمان مثل فيلارموني کلن يا تون هاله دوسلدرف دو هزار نفري‌اند، هم نقل کردم. يا همين طور با ارکستر سمفونيک وين در سالن دوهزار نفره کنسرت هاوس اين شهر که يکي از عزيرترين خاطراتي که از اين سال‌ها دارم همين اجراست.

گاهي دوستان در ايران از من مي‌پرسند مگر اين خارجي ها مثل ما احساس درک داستان‌هايي مثل شيرين و فرهاد يا ليلي و مجنون دارند. من از اين حرف واقعا تعجب مي‌کنم، انگار که طبع لطيف و ظرافت انديشه فقط متعلق به ايراني‌ها يا شرقي‌هاست. بارها شده است که من در پايان داستان ليلي و مجنون ديده‌ام که تماشاچيان چشمشان پر از اشگ بوده است.

نکته‌اي را بگويم که شايد جالب باشد. شما حتما آن داستان جامي را در وصف عشق و عاشقي مي شناسيد که مي گويد مردي خرش را گم کرده بود و پرسان مي آمد تا رسيد به ملايي روي منبر که مشغول وضع بود. از ملا پرسيد آيا کسي خر مرا نديده. ملا رو کرد به جمعيت و گفت آيا ميان شما کسي هست که تا حالا عاشق نشده باشد و سوز عشق نداند. يکي بلند شد گفت بله، من. ملا رو کرد به مرد خر گم کرده و گفت بيا خرت پيدا شد. من اين داستان را يک بار در مقدمه‌ي ليلي و مجنون در وصف عشق تعريف کردم. فکر مي کنيد چه اتفاقي افتاد؟ بعد از برنامه چند نفر آمدند دوستانه اعتراض که اين جامي چه‌طور عارفي است که مي گويد عشق فقط مخصوص انسان است و الاغ که هم مخلوق خداست احساس عشق ندارد؟ من به خودم آمدم و ديگر آن داستان را تعريف نکردم.

**ترجمه‌ها چه طور اتفاق مي‌افتد و دراماتورژي مي‌شود؟**

خودم انجام مي‌دهم و با کمک يک شاعره‌ي اتريشي به اسم «باربارا فريش موت» که در عين حال شرق شناس است است. قسمت هايي که بايد به شعر در آيد را ايشان منظوم مي کند. اين را هم مي دانم که صنعت شعري را نمي‌توان منتقل کرد، اما تصاوير را مي‌شود انتقال داد.البته من آن قسمت هايي از متن را برمي دارم و به مجلس روايت درمي آورم که نياز دارم. ضمنا من داستان ها را يک به يک نمي آورم چون کار من ترجمه نيست که موظف به وفاداري به متن اصلي باشم. من اصولا پي داستاني مي روم که در آن خودم، اعتقادم، ترسم، اميد، روياهم را در آن منعکس ببينم. بنا بر اين آن داستان از صيقل وجود من مي گذرد و برداشت من است. تجربه هايم هم به من نشان داده که وقتي پشت داستان هايم باشم به دل تماشاچي ام مي نشيند. فرض کنيد همين ليلي و مجنون. من سال‌ها از اجرايش دوري مي‌کردم تا اين که يک روز در لابلاي دفترهاي دوره‌ي دبيرستان عکس دختري را ديدم که اولين بار به او دلبسته بودم و پدرم که فهميد بعد از اين که داد و فرياد کرد و ديد اثر ندارد يک روز از در رفاقت درآمد و گفت چرا عاشق اين دختر اکبيري شده اي که دماغش اندازه‌ي يک توپوز است؟ که من زدم زير گريه، چون به نظر من آن دختر به زيبايي ونوس بود. و يادم آمد که روزي شنيدم مادرم در دفاع از من به پدرم مي‌گفت ليلي هم قشنگ نبودو مجنون عاشقش شد. و علف بايد به دهن‌بزي شيرين بيايد. همين که با ديدن آن عکس ياد اين خاطره افتادم داستان خليفه و ليلي مولانا به يادم آمد که وقتي خليفه ليلي را مي بينند مي‌گويد: «از دگر خوبان تو افزون نيستي.» و ليلي جواب معروف را مي‌دهد که «خاموش چون تو مجنون نيستي.» و همان‌جا به فکر اجراي ليلي و مجنون افتادم که ليلي‌اش ليلي زيباي نظامي نيست، بلکه ليلي مولانا است که به نظر ديگران زيبا نيست، يعني همان اتفاقي که براي خودم افتاده بود، چون چهل سال بعد که چشمم به آن عکس افتاد و از آن عشق پاک گذشته بودم ديدم پدرم در مورد بيني معشوقه‌ام خيلي هم اغراق نکرده بوده... يا يک اختلاف ديگر: مجنون در داستاني که ما روايت اجرا مي‌کنيم نمي‌ميرد بلکه در صحرايي که زندگي مي‌کند به انتظار ليلي که به او پيام داده منتظرش بماند، با دستاني که براي در آغوش کشيدن ليلي باز کرده است آن‌قدر چشم به راهش مي ايستد تا پاهايش در زمين ريشه مي دوانند يا به قول معرف زير پايش سبز مي‌شود، موهاي بلندش تبديل به شاخه مي‌شوند، از دستانش سبزينه مي‌رويد و نهايتا به صورت بيد مجنون در مي‌آيد. به نظر من اسطوره‌ها هميشه به نوعي زنده‌اند. مي‌دانيد که از دسته چوبين تيشه فرهاد هم به قول نظامي درخت اناري روييد که ميوه‌اش شفابخش بود بود.

**شما چرا دراين 35 سال کم‌تر در ايران کار کرديد. آن جا نشان پروفسوري گرفتيد، کلي فعاليت کرديد اما اين‌جا در کشور خودتان کم‌تر صحبتي درباره‌ي شما شده؟**

البته اين اواخر اتفاق مثبتي افتاده و آن اين که از من خواسته اند تاريخ تئاتر اصفهان را بنويسم که در قديم درباره‌ي آن خيلي تحقيق کرده‌ام و اسناد زيادي را هم جمع‌آوري کرده‌ام. جلد اولش هم تمام شده است و اميدوارم تا دو سه ما ديگر منتشر بشود. اما اصولا به تجربه‌هاي گذشته که برمي‌گردم مي‌بينم. بارها خواسته‌ام مخصوصا براي تئاتر اصفهان کاري انجام بدهم و يا تجربه هايم را در اختيار جوانان اين شهر بگذارم، اما هميشه با حرف و تعارف روبرو شده ام. فقط يک بار زماني که مهندس کاظمي معاون وزير بود بودجه‌اي اختصاصي به فرهنگ اصفهان داد توانستم در کاخ هشت بهشت براي هشت شب جشنواره‌‌ي نقلي راه بياندازم که اسمش را گذاشتيم «‌شب‌هاي نقل اصفهان». دو شب هم مرشد ولي خدابيامرز بيژن و منيژه را نقل مي‌کرد. فکر کردم اصفهان از زمان صفويان پايتخت نقل بوده است و بيش از هر کجا شايستگي دارد که جشنواره‌ي نقل داشته باشد و حتي جهاني باشد. اما همان سال دوم در دست‌انداز افتاد که بودجه نداريم و منظور از بودجه هم در شهرستان‌ها فقط هزينه‌ي اجرا نيست بلکه ده نوع خرج تراشي اداري ديگر را هم حساب مي کنند که از بر آن برنامه و به عنوان اضافه کار و پاداش به اين و آن داده شود. چند سال بعد رييس عوض شده بود و گفتند رييس جديد علاقه مند است و دعوت کردند بياييد صحبت کنيم. همين که نشستيم اول يک مشت عکس و فيلم گرفتند و بعد گفتند طرح بدهيد. چون چشمم آب خورده بود قبل از اين که روي کاغذ بياورم همه چيز را طي کردم و بله گرفتم. جاي دستمزد خودم را هم هميشه خالي مي‌گذارم. رفتم و همه‌‌ي مقدمات کار را فرهم کردم و افراد شرکت کننده تعيين شدند و طرح نوشتم و فرستادم و گذشت تا نزديک زمان اجرا شد. ديدم خبري نيست. نوشتم من بليط گرفته ام دارم مي آيم. جواب آمد: « فعلا به طرح شما نيازي نيست»! به همين سه کلام. اي بابا. شما گفتيد بيا اين کار را بکنيم. ما هم که همه چيز را با شما طي کرده بوديم. پس فقط مي خواستيد وقت ما را هدر بدهيد. و اين دفعه‌ي اولي هم نبود که چنين اتفاقي مي افتاد. چرا من بعد از پنجاه سال تئاتر نبايد تجربه‌ام را در خدمت شهرم به کار ببرم؟ براي همين مشکلات است. براي اين که وقت ارزش ندارد. در عوض تا حالا چند بار مي‌خواسته‌اند برايم بزرگداشت بگيرند، قبول نکرده ام. چند سال پيش که مادرم از دنيا رفت خواستم يک قبر کنار او بخرم. رفتيم از رييس تخفيف بگيريم. دوستي که همراهم بود من را معرفي کرد. رييس تلفني زد به شهرداري و بعد رو به من کرد و گفت: نياز نيست هزينه‌اي بدهيد، شما در قطعه‌ي نام‌آوران يک قبر خواهيد داشت. من گفتم نمي‌خواهم، تخفيف هم نمي خواهم. پولش را تمام مي دهم. چون چهل سال است که مي‌خواهم در اين شهر خدمتي انجام بدهم و نمي‌گذارند. منتظرند بميرم و سر مزارم عکس بگيرند و بگويند اين آدم فرزند برومند شهر ما بود و وانمود کنند که چون حامي هنر و هنرمند هستند براي او مزاري ساخته‌اند! اين اواخر هم به من گفتند سالني را در اصفهان مي‌خواهند به نام شما بکنند موافقيد؟ گفتم خير. چون من براي آن شهر کاري نکرده‌ام. آن هم در شرايطي که عاشقانه مي‌خواستم تجربياتم را منتقل کنم. کار هنري به صورت صد‌درصد حرفه‌اي در شهري مثل وين که من مي‌کنم واقعا آسان نيست. با اين حال من پيش کساني که در ايران کار تئاتر مي کنند به خاطر همتي که نشان مي دهند و عليرغم اين همه‌ي مشکلات راهشان را ادامه مي دهند و چراغ تئاتر را روشن نگه داشته اند، واقعا سر تعظيم فرود مي آورم. درود بر همه‌شان.

اولین تئاترهایی

که دیدم

**ديدار با کاروان شتر در تئاتر سپاهان**

هفت يا هشت سالم بود که از همشاگردي‌هاي مدرسه شنيدم در *"*تئاترِسپاهان*"* نمايشي مي‌دهند به نام *"*جاده‌ي زرين سمرقند*"*. بچّه‌هايي که آن را ديده بودند تعريف‌هاي افسانه‌اي از اُبهت و شکوه آن نمايش مي‌کردند و مي‌گفتند که حتي يک قافله شتر روي صحنه مي‌آيد. اين تعريف‌ها مرا شيفته‌ي ديدن آن نمايشِ افسانه‌اي کرده بود.

رابطه‌ام با پدرم آن چنان نزديک نبود که بتوانم به راحتي از او بخواهم که مرا به ديدن اين نمايش ببرد. در عوض دوستي خانوادگي داشتيم به نامِ آقا رضا که آخرين اميد من براي تحقق چنين آرزوهايي بود.

اين آقا رضا از نيکان روزگار بود و با محبتِ بي دريغي که نسبت به من داشت بعد از پدر و مادرم بيش از هر کس در زندگي به من درسِ عشق آموخت. داستان آشنايي‌اش با خانواده‌ي ما اين بود که در سال‌هايي که پدرم مديريت اجرايي يکي از کارخانجات کازروني‌ها را برعهده داشت آقا رضاي نوجوان در آن جا کار مي‌کرد و پدرم به خاطر صداقت و صميميتي که در رفتارش ديده بود، گاه براي کمک در انجام کاري او را به خانه مي‌آورد. آقا رضا كم‌كم با خانواده‌ي ما اُنس و اُلفتي پيدا کرده بود تا جايي كه ما هم او را يکي از اعضاء خانواده‌مان مي‌دانستيم. آقا رضا هميشه با دوچرخه مي‌آمد و بزرگترين خوشحالي من در روز هاي جمعه اين بود که او از راه برسد و من دوچرخه‌اش را بردارم و در حياط بزرگ خانه‌مان دوچرخه‌سواري کنم. به هر حال، يك روز آرزوي بزرگم را با آقا رضا در ميان گذاشتم و خواهش کردم که از پدرم اجازه بگيرد و مرا به ديدن نمايش *"*جاده‌ي زرين سمرقند*"* ببرد. او پذيرفت و پدر هم اجازه داد و بالاخره آقا رضا شبي مرا جلوي دوچرخه اش نشاند و به تئاتر برد.

نمايشِ *"*جاده‌ي زرين سمرقند*"* اولين نمايشي بود که مي‌ديدم و تماشاي آن برايم در آن سن و سال انگار تماشاي عيني رؤيايي در صحنه‌ي خيال بود. حتي پيش از آغاز نمايش، ديدن پرده قرمز آتشين رنگ و مخملين و لايه لايه آويزان صحنه در نوري که از پايين به آن تابانده بودند، و شنيدن آهنگ‌هاي گاه آشنا و گاه فرنگي و غريب ارکستر که در فضا موج مي زد برايم خبر از واقعه‌اي جادويي مي‌داد که با کنار رفتن پرده روي صحنه اتفاق مي‌افتاد. جايگاه ارکستر فضايي در جلوي صحنه بود و با ديوار کوتاهِ گچبري شده‌اي از سالن جدا مي‌شد. تا موقعي که هنوز ننشسته بودي، مي‌توانستي سر اعضاي ارکستر را ببيني.

بعد از اين که سالن از تماشاچيان پُر شد ارکستر سرود را نواخت و مردم با صداي سرود از جا بر خاستند. بعد نور سالن کم شد و گوينده‌اي از بلندگو بازيگران و نقش‌هاي آن‌ها را به ترتيب ورود به صحنه معرفي کرد. پس از آن در حالي که قلبِ کوچک من از هيجان به شدت مي‌طپيد، پرده‌ي آهسته کنار رفت.

آن وقتها نمايش‌ها را با دکور کامل تزيين مي‌کردند و رسم بر اين بود که وقتي پرده باز مي‌شد، صحنه مدتي خالي مي‌ماند تا تماشاگر سر فرصت دکورهاي رنگين و خيال انگيز را تماشا کند و لذّت ببرد. اغلب حتي پيش مي‌آمد که تماشاگران دستي هم براي طراح و سازنده دکور مي‌زدند. بعد تازه هنرپيشه‌ها روي صحنه مي‌آمدند و داستان نمايش آغاز مي‌شد.

از داستان نمايش *"*جاده‌ي زرين سمرقند*"* از آن زمان چيزي به يادم نمانده است، شايد هم به اين علّت که از همان اول شيفته‌ي دکورهاي افسانه‌اي و مجلل و لباس‌هاي فاخر و رنگارنگ و تزئينات صحنه‌ي نمايش شده بودم. تنها صحنه‌اي که به خاطردارم صحنة بازي *"*نصرت الله وحدت*"* است که آشکارا نقش کمدي نمايش را داشت و با صدايي خفه و دورگه هر چند وقت يک بار جمله‌ي مخصوصي را تکرار مي‌کرد و با هر تکرار او، شليک خنده جمعيت شنيده مي‌شد. ( *"*وحدت*"* يکي دو سال بعد به تهران رفت و از آن به بعد اين نقش را *"*رضا ارحام صدر*"* بازي مي‌کرد.)

نمايش خيلي دير، حدود ساعت هشت شب شروع مي‌شد و طولاني هم بود. تازه مطابق رسم آن زمان در فاصله‌ي ميان پرده‌ها هم زماني نسبتاً طولاني مي‌گذشت که در طي آن ارکستر تئاتر هم براي سرگرمي و تنوع تماشاگران و هم براي اين که هنگام تعويض دکورها صداي تاق و توق چکش و ميخ شنيده نشود آهنگ مي‌نواخت.

به اين ترتيب تازه نيمي از نمايش گذشته بود که ساعت نزديک به ده شب شد و آقا رضا زمزمه را شروع کرد که دارد دير مي‌شود و بايد به خانه برگرديم. امّا من که محو تماشاي نمايش و در عين حال در انتظار کاروان شترها بودم حاضر نبودم از جايم تکان بخورم و عليرغم خواهش‌هاي زياد و حتي قسم دادن‌هاي آقا رضا .

نمي توانستم دل از نمايش بکنم. اين بود که او ناچار به تسليم شد و ما مانديم تا صحنه‌اي که بالاخره کاروان شترها مشتمل بر پنچ تا شش شتر *"*راست راستکي*"* در حالي که کاروانسالاري پيشاپيش آن در حرکت بود با دلنگ و دولونگ وارد صحنه شد. وقتي چشم من به کاروان شتر افتاد انگاري که مرا جادو کرده اند. با اين حال آقا رضا ديگر معطل نکرد. گفت: *"*اينم شترها، پاشو بريم ديگه!*"* و قبل از اين که نمايش به آخر برسد دستم را گرفت و با عجله مرا از رديفي که نشسته بوديم بيرون کشيد و به دوچرخه رساند، روي آن نشاند، خودش هم سوار شد و شروع کرد با تمام توان رکاب زدن. شب داشت به نيمه مي‌رسيد. واقعاً ديرشده بود. نشانه اش هم اين که وسط راه سر و کله‌ي پدرم پيدا شد که ناراحت و مضطرب پي ما آمده بود. امّا خدا را شکر حرفي نزد. آقا رضا به اندازه کافي شرمندة دير آمدن ما بود. من هنوز صداي مهربان عذرخواهانه اش را در گوش دارم که مرتب به پدرم مي‌گفت: *"*ببخشيد آقا، ايشان دل از نمايش نمي‌کند!*"*

بعد از نمايشِ *"* جاده زرين سمرقند *"* يکي دو بار هم با پدرم به *"*تئاتر اصفهان*"* رفتيم که *"*ناصر فرهمند*"* معروف پايه‌گذار و گرداننده‌ي آن بود. در آن زمان دو تئاتر حرفه‌اي خوب در اصفهان فعاليت داشتند که يکي همان *"*تماشاخانه‌ي سپاهان*"* بود و دومي همين *"*تئاتر اصفهان*"*. در واقع مي‌شود گفت که از رقابت سالم ميان اين دو تئاتر بود که هنر نمايش معاصر در دهه‌ي بيست و سي در اصفهان شکوفا شد.

*"*فرهمند*"* بعضي اوقات درآمدِ برنامه‌اي را به امور خيريه اختصاص مي‌داد و از سرشناسانِ شهر براي ديدن آن برنامه دعوت مي‌کرد. که در چنين مواقعي اگر پدرم دعوت داشت، مرا هم با خودش مي‌برد. خوب يادم است اولين باري که *"*فرهمند*"* را روي صحنه ديدم در يک نمايشِ سياسي ــ کمدي در قسمتِ تابستاني *"*تئاتر اصفهان*"* در *"*دروازه‌ي دولت*"* بود. حکايت مرد ثروتمندي بود به نام *"*حاج آقا*"* که مي‌خواست از طريق پول و پارتي نماينده‌ي مجلس شود ولي در نهايت مردم آگاه و هوشيار شخص ديگري را به نمايندگي خودشان انتخاب مي‌کردند که تحصيل کرده و دلسوز آن‌ها بود. فرهمند آن زمان نسبتا جوان بود و در نقش نوکر حاج آقا، او و دوستان پولدارش را دست مي‌انداخت و به اين طريق به آن نمايش سياسي و جدي چاشني طنز مي‌زد.

خاطره‌ي بعدي که از ديدن نمايشي دارم از اجراي نمايش معروفِ *"*نفت*"* در همين *"*تئاتر اصفهان*"* و زماني است که دوره‌ي دبستان را تمام کرده و تازه پا به دبيرستاني به نام *"*صارميه*"* در محله‌ي خواجو گذاشته بودم. در اين مدرسه ما را گاهي دسته جمعي براي ديدن نمايشي به *"*تئاتراصفهان*"* مي‌بردند. بعد‌ها که شروع به تحقيق درباره‌ي تاريخ تئاتر اصفهان کردم پي بردم که چنين حرکت فرهنگي ً به پيشنهاد و ابتکار *"*ناصر فرهنمد*"* صورت مي‌گرفته است.

نمايشنامه‌ي *"*نفت*"* را *"*مهدي مميزان*"* نوشته بود. او پُرکارترين نمايشنامه‌نويس دوره‌ي تئاتر حرفه‌اي اصفهان بود و بعدها براي *"*ارحام صدر*"* و گروهش هم، چند نمايشنامه نوشت. *"*نفت*"* پُر سر و صدا ترين نمايشي است که او در تمام عمر نوشت و آن سال‌ها روي صحنه آمد. او که خود کارمند شرکت نفت بود و *"*ناصر فرهمند*"* که هميشه شم سياسي اش خوب کار مي‌کرد از نهضت ملي شدن نفت و شور و هيجاني که اين واقعه در جامعه دامن زده بود در اين نمايش و براي نشان دادن ريشه‌هاي استعمار در ايران به خوبي استفاده کرده بودند. به همين علت هم استقبالي که مردم از اين نمايش کردند در تاريخ نمايش اصفهان تا آن زمان بي‌سابقه بود. تا پيش از اجراي نمايش *"*نفت*"* در هر دو تئاتري که در آن زمان در اصفهان فعاليت داشتند، يعني *"*تئاتر سپاهان*"* و *"*تئاتر اصفهان*"*، به علت محدوديت تعداد علاقمندان به نمايش، تئاترها هر هفته برنامة تازه‌اي روي صحنه مي‌آوردند. در چنين شرايطي نمايشِ *"*نفت*"* سه ماهِ تمام روي صحنه بود. بعد از آن هم اين نمايش را مدت‌ها در تهران و مناطق نفت خيز جنوب نشان دادند.. همين جا بايد گفت که در *"*تاريخ تئاتر اصفهان*"*، هيچ نمايشي به اندازه‌ي *"* نفت*"* نتوانست نقش سياسي تئاتر را در جامعه به مردم يادآور شود.

نمايشِ ديگري که ما شايد يک سال بعد از تماشاي *"*نفت*"*، براي ديدنش از دبيرستان به *"*تئاتر اصفهان*"* رفتيم، *"*باغ وحش شيشه‌اي *"* نوشته‌ي نويسنده‌ي معاصر امريکايي *"*تنسي ويليامز*"* بود. اين برنامه حاصل کار يک کارگردان و معلم تئاتر امريکايي به نام *"*ديويد سن*"* بود که در آن زمان براي تدريس يک دوره‌ي بازيگري به ايران آمده بود.

شيوه‌ي اجراي *"*باغ وحش شيشه اي*"* براي ما تماشاگران نوجوان شهرستاني آن هم شصت سال پيش بسيار غيرمنتظره بود. در اين نمايش کارگردان عليرغم عادت و انتظار ما از استفاده از صحنه‌ي تئاتر به کلي چشم پوشيده بود و هنرپيشگان در وسط سالن و ميان جمع تماشاگراني که چهار طرف آن نشسته بودند بازي مي‌کردند. و اين صحنه نه دکوري داشت، نه دري، نه پنجره‌اي. هر بازيگري که وارد مي‌شد به صورت پانتوميم يک درِ خيالي را که مثلاً در اتاقي باشد باز مي‌کرد و يا وقت خارج شدن، آن را به همين صورت مي‌بست. و ما که تئاتر را به همان سبک و سياق سنتي و با همان دکور و تزئينات متعارفي که تا آن روز ديده بوديم مي‌شناختيم و به همان صورت هم قبول داشتيم، در تمام مدت مبهوت مانده بوديم و هر بارکه اين در بازکردن و در بستن تکرار مي‌شد قاه قاه به مسخره مي‌خنديديم که اين چه نوع تئاتري است؟ البته اگر مي‌توانستيم قالبي فکر نکنيم. اجراي *"*باغ وحش شيشه‌اي*"* خيلي هم عجيب و غريب نبود و به همان روال و شيوه‌ي *"*تعزيه*"* و*"*تخت حوضي*"* خودمان اجرا مي‌شد که صحنه شان در ميان حلقه تماشاگر است و دکوري به معناي معمول ندارند. ولي ما آن زمان *"*تعزيه*"* و *"*تخت حوضي*"* يا *"*روحوضي*"* را به عنوان تئاتر نمي‌شناختيم و باورمان را به قبول قالب‌ها، عادت داده بوديم و چشممان را بر هر شيوه و كارِ ديگري بسته بوديم. از قضا يادم است که حدود بيست سال بعد از اين واقعه خود با دانشجويان رشته‌ي تئاتر دانشگاه نمايشي به نام *"*سفرخوش*"* اثر نويسنده‌ي امريکايي*"*تورنتون وايلدر*"* را براي اجرا در دانشگاه اصفهان به اين شهر برده بودم که عينا با چنين واکنشي از طرف تماشاگران روبرو شديم. نمايش داستان سفر ساده يک خانواده کوچکِ امريکايي با اتومبيلِ خود دريک روز تعطيل از شهري به شهري ديگر بود و ما بنا بر توصيه‌ي نويسنده براي تجسم اتومبيل از چهار صندلي در دو رديف استفاده کرده بوديم و بقيه بر عهده‌ي بازيگران بود که در حين مکالمه با يکديگر با حرکات بدنشان حرکت اتومبيل، پيچيدن‌ها ، ترمز کردن‌ها و دوباره به راه افتادنِ‌هاي اتومبيل را براي تماشاگر تصوير كنند.

نمايش در بزرگترين تالار دانشگاه اصفهان که احتمالا بيش از هزار تماشاگر دانشجو را در خود جا داده بود اجرا مي‌شد و همين که شروع شد، با اولين تکاني که بازيگران به نشان ِحركتِ *"*اتومبيل*"* و عبور از يک *"*پيچ*"* از خود نشان دادند، چنان شليک خنده‌اي از اين همه جمعيت در سالن پيچيد که بازيگران جوان نه تنها غافلگير شدند بلکه به فکر افتادند بديهه سازانه و از خود چند نوع*"*ايست*"* و *"*پيچ*"* ملايم و تند و اين گونه پيش آمده‌هايي که در رانندگي اتفاق مي‌افتد را هم به اجرا اضافه کنند. و هر بار هم نه فقط شليک خنده‌ي تماشاگران مانند توپي که منفجر شود، به هوا مي‌شد که به شدت هم کف مي‌زدند. در چنين موقعيتي که من در کناري به تماشاي کار دانشجويان ايستاده بودم ناگهان خاطره‌ي واکنش خودم در بيست سال پيش از آن به هنگام تماشاي نمايش *"*باغ وحش شيشه اي*"* در نظرم مجسم شد، هر چند که خنده تماشاگر امشب جز خنده بيست سال پيش من و نه از روي تمسخر که از روي لذت بود، اين لذت که به همين سادگي مي‌شود به مانند کودکان با چهار صندلي اتومبيلي ساخت و با آن در صحنه بي کران تخيل تماشاگر سفر زيبايي را از شهري به شهر ديگر به نمايش گذاشت.

با تعريف اين خاطره بي لطف نيست که با معروفيتي که دانشجويان جوان بازيگر نمايش *"*سفرخوش*"* بعدها در تئاتر و سينما پيدا کردند يادي از شاگردان آن روز و دوستان امروزم کنم: مرضيه برومند، سوسن تسليمي، مهرانگيز حاتمي ( استاد تاتر مقيم امريکا)، بهرام شاه محمدلو، داريوش فرهنگ و مهدي هاشمي.

روایت ممنون

از یاران دیروز

**سعيد پورصميمي**

مي‌گويند ميرزاتقي خان اميرکبير هم‌زمان با زدن کلنگ دارالفنون، موسيو جان داوود را براي آوردن معلميني در رشته‌هاي گوناگون راهي اتريش کرد.

بيش از صد سال بعد در سال 1344 براي رشته‌ي تأتر در دانشکده‌ي هنرهاي زيباي دانشگاه تهران، اين پيش بيني نشده بود که مدرسه، پيش از هر چيز به معلم نياز دارد. با آن‌که دانشکده‌ي هنرهاي دراماتيک که يک سال پيش از آن گشوده شده بود، نيز همين مشکل را داشت. تنها راهي که براي ادامه‌ي کار مانده بود دعوت از کساني بود که بدون داشتن مدرک معتبر دانشگاهي در کار نمايش فعال بودند و در حرفه‌ي خود داراي اعتبار. اما آيين‌نامه‌ي دانشگاه آن‌ها را به عنوان «استاد» نمي‌شناخت. از سوي ديگر بعضي از کساني که به عنوان دانشجو پذيرفته شده بودند، از همين استادان کار بودند که به هر دليل مي‌خواستند با طي کردن اين دوره، مدرک تحصيلي اين رشته را هم بگيرند. مثل: محمدعلي کشاورز، احمد براتلو و زنده‌ياد هوشنگ بهشتي در دانشکده‌ي هنرهاي دراماتيک و «رکن‌الدين خسروي»، «عزت‌الله انتظامي»، «هوشنگ لطيف‌پور»، زنده ياد «جمشيد لايق» و «غلامرضا لبخندي» (رامين فرزاد) در دانشکده‌ي هنرهاي زيبا. در کنار اين‌ها بسياري هم از فارغ التحصيلان هنرستان هنرپيشگي سابق حضوي داشتند. ديگر چه از نظر مدرک تحصيلي و چه از جهت تجربه‌ي حرفه‌اي بين اين شاگردان و استادان مزيتي نمي‌ماند. همه‌ي دانسته‌ها و تجربيات هنر نمايش همان بود که سال‌ها بين اين استادان رد و بدل شده و يا آن‌چه که پيش از آن در هنرستان هنرپيشگي تدريس شده بود. به هر حال اين استادان مي‌بايد به اين شاگردان مدرک معتبر تحصيلي مي‌دادند. اوضاع چنان بود که بيم آن‌ مي‌رفت که بخش نمايش اين دانشکده به تعطيلي کشيده شود. سرانجام اين بار هم گويي «موسيو جان داوود»، «پرويز ممنون» را از همان اتريش راهي ايران کرد تا رشته‌ي نمايش دانشکده‌ي هنرهاي زيبا در آغاز راه ناکام نماند.

«دکتر پرويز ممنون» در سال 1346 با کوله‌باري از خوانده‌ها و ديده‌ها و تجربيات جديد به ايران برگشت و به تدريس در اين دانشکده مشغول شد. اندکي پس از آن، با وجود پذيرفتن رياست بخش تئاتر اين دانشکده و تدريس عملي و نظري و اجراي دانشجويي همزمان، به ترجمه و تأليف و نگارش تاريخ تأتر و نقد نمايش‌هاي روز هم پرداخت. اين همه بدون کوچک‌ترين هياهو و خودنمايي و با همان فروتني هميشگي‌اش انجام مي‌شد. امروز هم اگر گه‌گاه فرصت ديدار استاد دست دهد، هنوز او را با همان منش مي‌بينيم که در روزهاي دانشجويي ديده بوديم. با همان لطف و مهرباني و همچنان جدي و سختکوش.

هنوز پس از گذشت ساليان نقدهاي او در روزنامه‌ي آيندگان خواندني‌ست. به ياد دارم در آن زمان که زنده ياد «رضا ارحام صدر» ميدان‌دار عرصه‌ي نمايش اصفهان بود، دکتر ممنون نقدي بر کارهاي او نوشت و سبک او را گونه‌اي از نمايش سياه بازي دانست. اين نوشته سروصداي زيادي به راه انداخت. دوستداران تأتر اصفهان برآشفتند. آن را توهين پنداشتند و ندا سر دادند که «پرويز ممنون» نه سياه بازي را مي‌شناسد نه تئاتر ارحام صدر را. گويي فراموش کرده بودند که او خودش هم اصفهانيست و هم از طرفداران آن گونه‌ي تئاتر. در آن سال‌ها از سويي، هم سياه بازي مورد بي‌مهري بود و ارزش گذشته را از دست داده بود و هم از سوي ديگر همه‌ي دست‌اندرکاران نمايش اصرار داشتن کارشان را به تئاتر فرنگي وصل کنند. دوراني بود که مهدي مصري استاد سياه‌بازي خانه‌نشين بود و زنده ياد «سيدحسين يوسفي» هم‌چنان تلاش مي‌کرد تا اين هنر بومي ماندگار باشد. «سعدي افشار» در آغاز راه بود و بسياري از هنرمندان نوپاي اين عرصه به مرور کنار کشيدند. با آن خط مشخصي که بين نمايش مردم پسند و تئاتر فاخر کشيده شده بود، همه وحشت داشتند از اين که مبادا انگ مطربي به کارشان بخورد. امروز که آن سال‌ها را پشت سر گذاشته‌ايم و نمايش سياه بازي رو به فراموشي رفته مي‌بينيم که يکي از اصيل‌ترين و با ارزش‌ترين هنرهاي بومي را از دست داده‌ايم. بايد افسوس خورد که چرا براي تکامل و رونق آن تلاشي نکرده‌ايم. پس از مرگ «سعدي افشار» ناگهان فرياد برآورديم که اي داد... آخرين بازمانده‌ي نسل سياه‌بازان را از دست داديم. امروز مي‌توانيم دريابيم که دکتر «پرويز ممنون» با دانش و آگاهي آکادميک هم به «تئاتر اصفهان» ارج نهاده بود و هم به «هنرِ سياه‌بازي.»

**مرضيه برومند**

گرچه نزديک به نيم قرن گذشته، اما چهره‌ي آن روزهايش به روشني در يادم نقش بسته، هميشه کلاهي بر سر داشت، گاه يک کلاه کپي، گاهي هم بره... خوش پوش بود و چهره‌اي نمکي و جذاب داشت. يا چشماني شوخ و نافذ و لهجه‌ي شيرين اصفهاني‌اش او را دوست داشتني‌تر کرده بود. آن روزها از نگاه من که هجده ساله بودم مردي سن و سال‌دار به نظر مي‌آمد. اما او جوان بود و تنها 35 سال داشت، تازه دکترا گرفته و از فرنگ برگشته بود و با انگيزه شور و پشتکار بي‌نظيري مي‌خواست در سيستم آموزشي کهنه‌ي رشته‌ي تئاتر دانشکده تحولي ايجاد کند و موفق هم شد، او با تغييرِ روش گزينشِ دانشجويان و دعوت از استادان به نام براي تدريس، توانست در اندک زماني تحولاتي چشمگير در رشته‌ي تئاتر به وجود بياورد. نخستين دوره‌ي رشته‌ي هنرهاي نمايشي دانشکده‌ي هنرهاي زيبا (49-1348) را پس از مديريت او بر اين دپارتمان، دوره‌ي طلايي نامگذاري کرده‌اند من هم افتخار دارم که دانش آموخته‌ي اين دوره هستم و بي‌شک مديون حضور و آموخته‌هاي استادم «دکتر پرويز ممنون».

**داريوش فرهنگ**

نمي‌شود از تئاتر دانشگاهي و آکادميک حرفي زد و نام «دکتر پرويز ممنون» را به زبان نياورد، نمي‌شود از دوران طلايي «دانشکده‌ي هنرهاي زيبا» چيزي نوشت و نام «پرويز ممنون» را از قلم انداخت!

از سال‌هاي 1347 و 48 مي‌گويم. از معلم خوش قريحه‌اي که از «وين» آمده بود و به يکباره جان تازه‌اي به رشته‌ي تئاتر دانشکده بخشيد. ما از سال 46 دانشکده را شروع کرده بوديم و از همان سال همه‌ي روياها و بلند پروازي‌هايم نقش بر آب شده بود. از سال دوم يعني 1347 به اتفاق «هوشنگ رحيمي» و «مهدي هاشمي» «گروه تئاتر پياده» را راه‌اندازي کرديم تا از نقطه‌ي صفر و از خودمان شروع کنيم. به هر دري زديم تا استقلال و هويت و معناي خودمان را پيدا کنيم. ناگهان مردي که هنوز هم چشمايش مي‌خندد، با چهره‌اي گشاده به دانشکده آمد که دکتراي همين رشته را داشت «برخلاف امروز، نکته‌ي کميابي بود» يک اصفهاني شيرين بيان که به سرعت خودش را در دل دانشجوها انداخت. آن روزها يک موج فرهنگي و هنري در همه‌ي رشته‌هاي هنرهاي زيبا به راه افتاده بود. يک جور تراوش خلاق و دسته جمعي در معماري، موسيقي، نقاشي و گرافيک و مجسمه‌سازي که ناشي از ذهنِ باز و دورانديش رييس دانشکده «مهندس سيحون» بود. انگيزه و تلاشي فوق‌العاده ميان همه‌ي دانشجويان بر پا شده بود که مي‌خواستند نوآور و پيشرو باشند «که به‌راستي هم بودند» چيزي که امروزه همه را به يکسان انديشي و يکسان‌سازي ترويج مي‌دهند...

تمامي چهره‌هاي سرشناس و مؤثر امروزه‌ موسيقي، تئاتر و سينما و معماري و نقاشي، همان هنرجويان دانشکده بودند که آن را دوران طلايي مي‌گفتند. اگر تورقي در تاريخ آن روزها و امروز بکنيم، تأثير شگرف و غيرقابل انکار آن را در هنر اساتيد اين رشته‌ها خواهيم يافت. تئاتر از قافله عقب مانده بود. يک جور رخوت و بي‌تفاوتي و بي‌تحرکي مطلق! اولين حرکت «پرويز ممنون»، خانه تکاني بود و قدم به قدم از طريق درس و تشويق با معيارهاي علمي و آکادميک چرخ لنگان تئاتر را به حرکت و پويايي واداشت. شوري در افتاد و آن‌هايي که نياز اين شوريدگي را احساس کرده بودند، به حرکت درآمدند. حمايت و تشويق‌هاي پيوسته‌ي او هرگونه خموشي و دل‌مردگي را از ميان برمي‌داشت. ياد فيلم «انجمن شاعران مرده» افتادم که معلمي تازه مي‌آيد و طرح ديگري مي‌ريزد و بساط سنتي و خموده و گردگرفته‌ي درس دادن را در هم مي‌ريزد! در سال 48 گروه ما تئاتري به صحنه آورده بود به نام «ماجراي باغ وحش» که بسيار مورد توجه اين و آن قرار گرفت. «دکتر پرويز ممنون» براي حمايت و تشويق ما در «روزنامه‌ي آيندگان» نقد زيبايي بر اجراي ما نوشت. ما فقط معلم و شاگرد نبوديم، دوست بوديم، به همه جا سرک مي‌کشيديم. از قهوه‌خانه گرفته تا تماشاي تئاترها، يک بار چند تا از بچه‌ها را براي ديدن يک تئاتر به اصفهان برد. تئاتر «مست» کار جذاب «ارحام صدر» که از او غافل بوديم. يک تئاتر سرزنده و پرشور بر مبناي بديهه‌سازي ارحام صدر که سلطان صحنه بود. «ممنون» مي‌خواست ما را با تئاتر روز و پٌرمخاطب اصفهان آشنا بکند.

گروه ما از همان سال 47 که تأسيس شد ديگر اعتنايي به درس و کلاس نمره و مدرک نداشت و همه چيز را در عمل تجربه مي‌کرد و «ممنون» اين‌جا و آن‌جا حمايت و تشويق مي‌کرد پيوسته نيم شوخي و نيم جدي به هنر و زندگي چشم مي‌انداخت. پشتکار و شوق پايان‌ناپذيرش همه را به وجد مي‌انداخت. شيفته‌ي جزئيات در بازيگري و متن و اجرا بود. يک بار نمايشنامه‌اي ساده اما جذاب با چهار تا صندلي به مثابه اتومبيل سفر با گروه ما اجرا کرد، به نام «سفرخوش» تا نمونه‌ي يک کار تجربي دانشگاهي باشد. يادم مي‌آيد روي کلمه‌ي بله و نه، ساعت‌ها کلنجار مي‌رفت که نبايد به سادگي از اشکال مختلف نحوه‌ي بيان اين دو کلمه در کارها گذشت. همه جور مي‌شود آن را بيان کرد که احساس و معني متفاوت مي‌دهد مثلا در همان نمايشنامه، دخترکي به پدرش مي‌گويد مرا دوست داري، و پدر جواب مي‌دهد: نه! اما کدام نه؟ منظور همان بله است يا چيز ديگر؟ ....

چند سال بعد فيلمي ديدم از «جان شلزينگر» به نام «دونده‌ي ماراتن» که «لارنس اوليويه» کلمه‌ي «?*Is* *it* *safe»* راه ده بار موقع دندان کشيدن «درواقع شکنجه دادن داستين هافمن» به کار مي‌برد و هر بار احساس و معني و تعبير تازه‌اي داشت. اين ريزه‌کاري و دقت را از «دکتر پرويز ممنون» آموختم. هنر يعني ريزه‌کاري، خشت به خشت و کاشي به کاشي و ... هرگز در معلمي در جا نمي‌زد و چيزي را تمام شده نمي‌دانست. يک معلم تمام عيار، يک دوست پُردوام که هميشه و همه جا مي‌تواني روي او حساب باز کني.

طنز، هنری فراتر از همه‌ی هنرها

**گفتگو با جواد مجابي، به بهانه‌ي چاپ مجموعه‌ي دوجلدي تاريخ طنز ادبي ايران**

**هوشنگ اعلم**

**دکتر جواد مجابي روزنامه‌نگار طنز نويس، منتقد هنري، نويسنده و پژوهشگر ادبي است. اما خوش‌تر دارد که با شعرهايش شناخته شود چراکه با شعر به عرصه ادبيات آمده و شاعر ماند. بهانه ي اين گفتگو انتشار مجموعه دو جلدي تاريخ طنز ادبي ايران بود در يکي از عصرهاي تيرماه.**

**چه ضرورتي باعث شد به فکر تدوين تاريخ طنز ادبي ايران که به هر حال کار دشواري به نظر مي‌رسد بيافتيد؟**

شايد در گام اول تنها کلمه‌اي که مي‌توان گفت «ديوانگي» است. ولي اگر بخواهم توضيح بدهم، بايد بگويم که سال 46 در يک کافه‌اي، در قزوين نشسته بودم و مشغول نوشتن چيزهايي بودم که فکر مي‌کردم شعر است ولي درواقع آن‌ها جمله‌هاي طنزآميز بود. که همان سال در مجله‌ي «جهان نو» چاپ کردم و از همان زمان احساس کردم که گرايش زيادي به طنز دارم (که البته اين يک گرايش موروثي بود چون خاندان مجابي از شيراز به قزوين آمده بودند و اکثرا آدم‌هاي شوخ و بذله‌گويي بودند. و اين ويژگي در من هم وجود داشت) و نتيجه‌اش شد، يادداشت‌هايي که دست آخر تبديل شدند به کتاب «يادداشت‌هاي آدم پرمدعا». درواقع به گمانم رسيد که طنز عرصه‌ي نويي است و اگر شما نگاه طنز داشته باشيد، همواره فکرهاي تازه خواهيد داشت و اين نحوه‌ي نگاه مانع ماندگار شدن شما و يک نوع نگاه خاص و منجمد شدنتان در آن نوع نگاه مي‌شود. و درواقع طنز به نگاه شما طراوت و شادابي و تحرک مي‌بخشد. در همان زمان‌ها به فکر اين بودم که تعريفي از طنز ارائه بدهم و در سال 49 وقتي کتاب يادداشت‌هاي آدم پرمدعا چاپ شد - که بيشترش اديت شاملو بود. چون من يادداشت‌هايم را مي‌بردم خوشه و شاملو آن‌ها را اديت مي‌کرد و بعد چاپ مي‌کرد - و البته يکي از تندترين مقالات را در مورد اين‌ها خود شاملو نوشت. چون خودش اکثر اين‌ها را بازنويسي کرده بود. در آن کتاب من مؤخره‌اي نوشتم و آن‌جا سعي کردم اين نوع طنز را معرفي کنم و بگويم که با فکاهه متفاوت است و همه‌ي کوشش من اين بود که مرز بين فکاهه - که به اندازه‌ي خودش اهميت دارد - و طنز را که يک نوع نقد اجتماعي با تکيه بر شوخي است مشخص کنم و شايد انگيزه‌ي اصلي تدوين اين کتاب کشيدن همين مرز بود، به هر حال آن‌چه به نظر من خيلي مهم است، طنز اجتماعي است و طنز مدرن که به عنوان يک فوق رسانه مطرح مي‌شود.

**فوق رسانه؟**

بله، چون ما با شعر، داستان، سينما، تئاتر، موسيقي و معماري که رو‌به‌رو مي‌شويم. اين‌ها هر کدام به نوبه‌ي خود يک رسانه‌ي هنري است. طنز جزو اين‌ها نيست. اما به نوعي فراتر و پوشش‌دهنده‌ي همه‌ي اين‌هاست. چرا که طنز در شعر، داستان، تئاتر و سينما حتي معماري تأثير دارد و درواقع عملکردي فوق رسانه‌اي دارد و توجه به اين نکته خيلي مهم است و همين انگيزه‌ي اصلي بود براي نگارش کتاب تاريخ طنز. چون بايد مي‌ديدم حالا اين «فوق رسانه» يا بينشي که فراتر از هنرها قرار دارد چيست که وقتي به سينما مي‌رود، چاپلين را به وجود مي‌آورد. يا وقتي وارد نمايش مي‌شود يونسکو به وجود مي‌آيد و در شعر آدم‌هايي مثل دهخدا را پديد مي‌آورد و در نويسندگي بهرام صادقي را مي‌سازد. من با بسياري از نويسندگان مهم خودمان روبه‌رو شدم که اين‌ها هنوز از گل آقا و توفيق لذت مي‌بردند و آن را طنز مي‌دانند. در حالي که اين‌ها فکاهيات عاميانه هستند. يعني جزو مجموعه و گونه‌اي که نمايندگانش دهخدا و هدايت و بهرام صادقي و در قديم سنايي و عطار هستند قرار نمي‌گيرد. و خود من شايد در هر کتاب طنزآميزي که نوشته‌ام. سعي کرده‌ام که تحليل تازه‌اي از طنز به مخاطب بدهم. ولي در نهايت به اين نتيجه رسيدم که بايد نخست طنز فارسي را بشناسم، و بعد تعريف را از درون اين سير تاريخي بيرون بياورم. به جاي آن‌که نگاه کنم و ببينم بريتانيکا در تعريف طنز چه گفته. اولين مقاله‌اي که در اين زمينه نوشتم، متعلق به سال 1354 است.

**يعني 42 سال پيش.**

بله، اولين مقاله‌اي که در مورد طنز مولوي در روزنامه‌ي اطلاعات نوشتم. درواقع جرقه‌ي اولين کتابي بود که در اين زمينه نوشتم. که داستان جالبي هم دارد. همان سال، پنجاهمين سال انتشار روزنامه‌ي اطلاعات بود و علي دشتي در مراسم بزرگي که به همين مناسبت در روزنامه برپا شده بود، من را ديد اين مقاله را خوانده بود و ‌گفت تو که به اين خوبي مي‌تواني در مورد ادبيات کلاسيک بنويسي، اين مزخرفاتي که راجع به ادبيات نو مي‌گويي چيست؟ خب آن‌ها دشمن شعر نو بودند و ما را هم متأسفانه به دشمني عليه خودشان برانگيختند. بعدها در سال‌هاي مختلف در مورد طنز فکر کردم و گه‌گاه هم مطلبي نوشتم. اما بعد از انقلاب فرصتي پيش آمد که سي سال بر روي دو پروژه کار کنم. يکي همين تاريخ طنز ادبي ايران بود و يکي تاريخ نقاشي مدرن ايران. که هر دو اين پروژه‌هاي پژوهشي را در کنار کارهاي ديگرم يعني شعر و داستان و ... پيش بردم. درواقع بعد از انقلاب چون خانه‌نشين شدم. وقت پيدا کردم و تقريبا تمام متون نظم و نثر کلاسيک را خواندم. (حتي آن‌هايي که قبلا خوانده بودم.) و تقريبا هيچ متن نظم و نثر مهمي نمانده که نخوانده و يادداشت برنداشته باشم. چنان‌که براي تأليف کتاب تاريخ نقاشي مدرن ايران، به يادداشت‌هاي ده سال قبلم رجوع کردم. درواقع فکر کردم اول متون را بخوانم و ببينم قدما چه گفته‌اند و بعد هم نظر صاحب‌نظراني را که در اين زمينه کار کرده‌اند، خواندم کساني مثل صبا يا تفضلي يا محجوب که در مورد طنز نظر داده بودند و تقريبا يادداشت برداري‌ها در سال 80 تمام شد و ده سال تمام کتاب در کشوري ميز من ماند. چون فکر مي‌کردم قابل چاپ نيست و البته ناشر هم به اين فکر من دامن مي‌زد. اما بعد در فرصت مناسبي تصميم گرفتم امتحان کنم. و امتحان کردم و با کم‌ترين تعديل کتاب چاپ و منتشر شد. چون مميزها اين بار با ديدي کارشناسانه به کتاب نگاه کردند و متوجه شدند که اين يک اثر پژوهشي است و هيچ‌گونه شيطنتي در آن وجود ندارد و نگاه شخصي در آن نيست. و پارسال که اين کتاب منتشر شد. البته اگر کساني بودند که به اين موضوع بپردازند من حتما سعي مي‌کردم که به کار اصلي خودم که شعر و رمان است، مشغول باشم. ولي متأسفانه ما اين‌جا حکم بچه‌ي يتيمي را داريم که خودش بايد پشت خودش را بخاراند. بايد همه‌ي کارهايمان را خودمان انجام بدهيم. من هم مجبور شدم - علي‌رغم چند عنوان کتابي که در اين زمينه وجود داشت ولي کافي نبود - اين کتاب را تمام کنم. من دوست داشتم به عنوان يک منتقد اجتماعي يک بار ديگر به اين ادبيات نگاه کنم و بخش‌هاي مهم ادبيات کلاسيک خودمان را استخراج کنم و به نسل حاضر بگويم که پيشينيان شما خيلي از مواقع درست فکر مي‌کردند. اين برايم خيلي مهم بود. به گمان من موجي از بازنگري ادب پيشين در اين روزها به وجود آمده که کار من هم در اين رده قرار مي‌گيرد. و اين خيلي خوب است که ما يک بار ديگر به ميراث ادبي و فرهنگي خودمان نگاه کنيم و بخش‌هايي از آن را امروزي کنيم.

طبعا. من با پيش‌داوري به سمت اين ميراث فرهنگي که بخشي از آن طنز است نرفتم، چون به هر حال کل امور جهان را مي‌توان با يک خط به دو قسمت کرد. بخشي که امور جدي است و بخشي هم امور شوخيانه. اين امور خندستاني، درواقع پايه‌هاي آن امور جدي را لق مي‌کند. آداب و قوانين و اصولي را که يک مشت آدم جدي به وجود آورده‌اند مشتي رند به سخره گرفته و دست انداخته‌اند. و باعث بازتغيير اين‌ها شده‌اند. درواقع شوخي همواره يک کارکرد دوگانه داشته. اول تخريب و بعد سازندگي. يعني اول بناهاي کهنه را تخريب مي‌کرد. و بعد با همان الگوهاي اصلاحي آن‌ها را مي‌ساخته. اما من با پيش‌داوري با اين مقوله روبه‌رو نشدم. بلکه گفتم من مثلا با سنايي روبه‌رو بشوم و ببينم اين سنايي که در قرن ششم شعر را از دربار منتزع کرد و آورد بين مردم، در خانقاه، اين آدم با همه‌ي تجربه‌هاي عظيم خودش در زمينه‌ي طنز، چه‌طور توانست با زبان بسيار ساده و شوخي‌هاي گاه رکيک و گاه خردمندانه و گاه متعادل پيامش را به جامعه برساند. و اين‌که اين پيام چه‌قدر درست و با شرايط آن زمان سازگار بود؟ چون به هر حال اگر دقت کنيم، در طول تاريخ همواره، خود انسان، زمان، مکان و شرايط و موقعيت‌ها را ساخته ‌است. زمان و مکان و شرايط به انسان اجازه مي‌دهند که شکوفا بشود يا باعث سقوطش ‌شود. در تجربه‌ي تاريخي من و شما اين هست که شاملو در يک شرايط زماني و مکاني مشخص تبديل شد به «شاملو» . يعني اگر شرايط سال 32 يا حوادث مشروطه و مبارزات مصدق و سيطره‌ي حزب توده و ... نبود، شاملو شاملوي امروز نبود، همان‌طور که اخوان هم اخواني که شد، نبود. اين‌ها ضمن اين‌که داراي شخصيت فردي و توانايي‌هاي خاص هستند. اما در يک زمان، مکان و شرايط مشخص که قرار مي‌گيرند تبديل به آدم‌هايي که ما امروز مي‌شناسيم مي‌شوند. زمان زندگي شاملو را کمي عقب‌تر ببريد. يا کمي جلوتر، نتيجه قطعاً آن‌چه که امروز با آن روبرو هستيم نمي‌شود. امروز ممکن است افراد فوق‌العاده‌اي وجود داشته باشند که شرايط و مکان به آن‌ها اجازه اخوان شدن و شاملو شدن را نمي‌دهد. حتي مکان، اگر همين آدم با استعداد را ببريد. در يک کشور ديگر، شايد اصلا نتواند رشد کند. به دليل همين اهميت، من سعي کردم براساس زمان و مکان و موقعيت‌هاي اجتماعي و حوادثي که در آن عصر اتفاق مي‌افتد، هر يک از اين شخصيت‌ها را بسنجم. مثلا امکان ندارد که بتوان عطار را بدون حمله‌ي مغول ارزيابي کرد. درست است که او يک عارف بزرگ و نويسنده‌ي چالاکي است و تذکره‌الاولياء، منطق‌الطير توانايي بي مانند او را نشان مي‌دهد، اما وقتي مغول‌ها آمدند و شهر را ويران کردند و مردم از خانه‌ها رانده و آواره‌ي بيابان‌ها شدند، ديوانگي محور اصلي نگاه به دنيا شد. عطار ده‌ها داستان در مورد ديوانگي دارد و از طريق اين داستان‌ها ما کشف مي‌کنيم فضاي آن روز چه بوده. اين دريافت‌ها با معيارهاي جامعه‌شناختي غربي، قابل درک نيست و انسان بايد اين چيزهايي را که گفتم بداند که بتواند نتيجه‌ي درستي بگيرد. مثلا سخنان الحادي در نوشته‌ها و اشعار سنايي بسيار زياد است. مثلا به حضرت سليمان به عنوان پيامبر مرسل، توهين مي‌کند، او از منظر حلقه‌اي از توحيد به اين ماجرا نگاه مي‌کند که شايد براي ما قابل درک نباشد. انتقادهاي سنايي و عطار و امثالهم به خدا درواقع انتقادهاي عاشقي است به معشوق. بنابراين، بايد آدم‌ها را در شرايط زماني و مکاني خودشان ارزيابي کرد. و من سعي کردم ببينم که از دوران هخامنشي‌ که اين شوخي‌ها آغاز مي‌شود تا زمان حافظ آيا خط ممتدي وجود دارد، يا اين خط شکسته شده. و اگر اين خط شکسته شده چه‌گونه بوده. خود اين شوخي‌ها چندان مهم نيست، بلکه تحليل اين شوخي‌ها در شرايط اجتماعي زمانه‌ي خودشان اهميت دارد. مثلا اين‌که چرا عبيد پديد آمده - اگر سعدي نبود، عبيد به وجود نمي‌آمد. اگر عبيد پيشينه‌ي عربي نداشت و اگر مسلط به طنز عربي نبود، اصلا عبيدي با تعريفي که ما امروز از او داريم، وجود نداشت. اگر دربه‌دري‌ها و آزادگي اين آدم نبود - که حتي گورش هم معلوم نيست که کجاست) - اصلا نمي‌توانست تا اين حد با قضايا درگير بشود و اين طنزهاي فاخر را بسازد. کما اين‌که ديگراني هم بوده‌اند، که حتما به حد او رسيده‌اند اما از يک جايي ديگر شهامت پيش‌تر رفتن را نداشته‌اند و عبيد اين جسارت را داشته.

**آيا خط ممتدي در خلق اين آثار طنز وجود داشته؟**

بله. اين‌ها در فرهنگ مردم حضور داشته‌اند. سلسله‌ها سقوط کرده‌اند هجوم‌ها به ايران صورت گرفته، اما مردم که عوض نشده‌اند، هرچند که به هر حال در برهه‌هايي از تاريخ با برخي اقوام در آميخته‌اند، اما به هر حال همان مردم هستند، و هنوز که هنوز است آن فرهنگي که از هفت هزار سال پيش نوعي تابناکي و ارزش به ما داده حتي در امور کوچک خودش را نشان مي‌دهد. در همين مقوله‌ي انتخابات شما نگاه کنيد. حتي در شهرهاي کوچک ما تقريبا همان درصدي به فرد منتخب اصلي راي مي‌دهند که در شهرهاي بزرگ و پايتخت. اين چيست جز پيوند و عملکرد يک روح ملي که در اعماق روح جمعي اين مردم جريان دارد. و تشخيص وجود چنين روحي مهم است. و ما چون هميشه مرعوب غرب بوده‌ايم، هيچ‌وقت نخواستيم به اين تشخص فرهنگي خودمان توجه کنيم. شايد اين نوع کتاب‌ها نوعي سينه‌خيز رفتن به طرف اين مفهوم است که ما ملتي هستيم که فرهنگ دارد که نه بدتر و نه بهتر از ديگران است. من طنزش را کار مي‌کنم و يک نفر ديگر مسايل اجتماعي‌اش را بررسي مي‌کند. و يکي ديگر سلسله‌هاي پادشاهي را کار مي‌کند و ... وقتي همه‌ي اين‌ها با هم ساخته شود، آن پازل نهايي نوعي از تفکر «ايرانشهري» را مي‌سازد. بدون اين که در اين تفکر شعار و خودخواهي باشد ولي در عين حال مي‌تواند ما را از خودباختگي مسخره‌اي که از دوره‌ي مشروطيت به آن دچار شديم و بسياري از داشته‌هايمان را براساس آن تحقير کرديم، رها کند و خوشبختانه امروز من مي‌بينم که بدنه‌ي جامعه‌ي ما به جاي روشنفکران در حال رسيدن به نوعي از آگاهي است. و اين آگاهي عميق‌تر از آن چيزهايي است که از طريق راديو و تلويزيون و ... در اختيار مردم قرار مي‌گيرد و نوعي روح تاريخي در آن هست.

**ما مردمي هستيم که به قول فرنگي‌ها کريتيک نداريم و انتقادپذير نيستيم و بيشتر دوست داريم از ما تعريف و تمجيد بشود. در حالي که در ساير جاهاي دنيا و به خصوص دنياي غرب، کريتيک، ديالوگ و نقد جايگاه خودش را چه در عرصه‌ي فرهنگ هنر و چه روابط اجتماعي دارد. و اين مجموعه‌ي تاريخ طنز ادبي به ما نشان مي‌دهد که شايد بايد در اين طرز تفکر کمي تجديد نظر کرد. درواقع ما کريتيک داريم اما با زبان طنز که گاهي شايد خيلي هم مفيدتر و مؤثرتر است.**

عبيد مي‌گويد، کسي به در خانه‌ي حاکمي رفت و گفت بگوييد خدا آمده. مؤاخذه‌اش کردند که چرا مي‌گويي خدا آمده، گفت من قبلا خانه خدا و کدخدا بودم خانه و زمينم را گرفتند و فقط ماند خدايي‌ام. يا وقتي که سلطان محمود به تلخک مي‌گويد: بچه‌ات چيست؟ تلخک مي‌گويد يا دختر يا پسر. محمود مي‌گويد خب مال ما هم همين است، تلخک مي‌گويد نه مال شما علاوه بر اين يک آدمکش، ناپاک رذل مي‌شود، که نظير ندارد. اين طنزي است که در عين اين‌که نقد مي‌کند، پيشنهاد هم مي‌دهد چون درواقع نقد اجتماعي بدون پيشنهاد ناقص است. شما مي‌توانيد بگوييد فلان شرايط را قبول نداريد، اما بايد بگوييد چه چيزي را قبول داريد. سعدي مثلا در دو سطر کل نگاه همزيستاري خودش را با ديگران مطرح مي‌کند. و مي‌گويد: يکي آن‌که در نفس خود بين مباش / دگر آن‌که بر خلق بدبين مباش. فکرش را بکنيد که فقط اگر آدم‌ها خودبيني خودشان و بدبيني نسبت به ديگران را کنار بگذارند چه آرامشي در جهان ايجاد خواهد شد. اين به معناي اين نيست که بدي وجود ندارد، بلکه انسان مي‌تواند از فراز اين بدي‌ها عبور کند و به چشم‌انداز دور نگاه کند و نه به وضعيت موجودي که فعلا کلافه‌اش کرده. به نظرم اهميت طنز در اين است که ساختارهاي موجود را فرو مي‌ريزد ضمن اين‌که ساختارهاي بعدي را هم ابد مدت تصور نمي‌کند.

**و اين فرق طنزپرداز با برخي منتقدين است.**

دقيقا. تفاوت يک طنزپرداز با يک سياستمدار يا مرد انقلابي يا يک مصلح در اين است که آن‌ها شرايط بد را تخريب مي‌کنند و مي‌رسند به شرايطي که مي‌خواهند و خودشان حاکم و فرمانروا مي‌شوند و مي‌گويند اين بهترين شرايط موجود است و هرکس مخالف اين فضا باشد، کشته مي‌شود. که اين مطلق‌نگري است. اما طنزپرداز مي‌گويد شرايط موجود را بايد تخريب کرد و رسيد به شرايط جديد. ولي اين شرايط جديد هم از ديد او به تدريج کهنه خواهد شد و بايد تغيير کند.

**درواقع طنز يک حرکت انقلابي است.**

انقلاب مداوم. چون انقلاب در ذاتش بايد مداوم باشد. انقلاب‌ها عموما يک جايي متوقف مي‌شوند. ولي طنز مي‌گويد هر وضعيتي که بشر به وجود بياورد قابل انتقاد است. و اين تا بي‌نهايت ادامه دارد و انسان با طنز يک انقلابي مداوم است و نه يک انقلابي مقطعي که وقتي به شعارهايش مي‌رسد، ساکت بشود. طنزپرداز هيچ وضعيت بشري را ثابت تلقي نمي‌کند. و اين ديناميسم تاريخي که در ذهن طنزپرداز هست اهميت دارد که هيچ‌وقت به يک حالت ثابت نمي‌رسد، بلکه هميشه با يک شک فلسفي موقعيت‌هاي فراتر را هم ارزيابي مي‌کند.

**چون ذات زندگي بر بنيان تضاد و حرکت است و اين تضاد و حرکت هميشگي است. پس طنز هم کارکرد هميشگي دارد.**

بله و براي همين هست که وقتي ما طنز را در ادبيات به کار مي‌بريم به هيچ وجه يک ادبيات ايستاي، حکم دهنده‌ي ايدئولوژيک نخواهد بود. و ادبيات ساکن و قضاوت‌گر نيست، بلکه مرتب به مخاطبش مي‌گويد الان وضعيت اين‌طور است ولي مي‌تواند فلان طور و بهمان طور هم باشد و اين را به شيرين‌ترين شکل ممکن بيان مي‌کند که شخص را وادار مي‌کند تا به اين دگرگوني بينديشد و در ذهنش با يک سؤال دائمي مواجه شود که چه بايد کرد و مي‌رسد به آن ادبيات مدرن. کساني که با ديدگاه طنز بيگانه‌اند، ادبياتشان ساکن، صامت، ايدئولوژيک و توتاليتاريستي و به نوعي حکم‌دهنده است. در حالي که در ادبيات انديشيدن به سؤالات مداوم مطرح است و شعر، داستان و نمايشنامه به ازاي اين شک در وضعيت موجود است که اهميت پيدا مي‌کند. و با اين تعريف شايد شرايط اميدواري در عين نااميدي يکي از تعاريف طنز باشد. به عقيده‌ي من «طنز بينشي است ترديد برانگيز و شوخيانه که به تغيير موقعيت‌هاي بشري منجر مي‌شود».

**و البته اين تنها تعريف نمي‌تواند باشد.**

البته، يکي ديگر از تعريف‌ها اين است که طنز با ابتذال درگير مي‌شود. ابتذال اطراف ما را در همه جاي جهان فرا گرفته و ما با شناخت ابتذال و فاصله گرفتن از آن و پس راندنش، مي‌توانيم به عنوان يک روشنفکر مطرح باشيم و طنز به اين قضيه خيلي کمک مي‌کند. که بايد وضعيت را دگرگون کرد و اميد داشت و تلاش کرد و اميد داشت. و چون اين انقلاب مداوم ذهني است. انسان از اين‌که عمرش کفاف ندهد، نوميد نمي‌شود. چون مي‌داند ديگراني هستند که دنباله‌ي راه را مي‌روند. و انسان محدود به آرامان‌گرايي فردي نمي‌شود و مدام نمي‌گويد ما نسل سوخته هستيم و ما نسل از بين رفته‌ايم و ... از اين حرف‌هاي پرغصه‌اي که مدام مي‌شنويم. اصلا اين‌طور نيست چون دنيا يک دنياي متحول شونده است و هر يک از ما هم در جايي وسط اين قصه ظاهر مي‌شويم و مدتي نقش خودمان را بازي مي‌کنيم و مي‌رويم. و در اين فرصت اندک حضورمان به تغيير اندک جهان کمک مي‌کنيم، نه بيشتر. ما مي‌توانيم با تعبيرهايمان امکان تغيير مداوم را به وجود بياوريم.

اکثر کساني که با نگاه طنز به جهان نگاه مي‌کنند تا حدي شبيه آن فرهنگ زيرزميني که به اعتقاد من از اوايل ورود اسلام به ايران پس از سرکوب معتزله به شکل مخفي به حضور خود ادامه داد، عمل مي‌کنند. يعني مي‌آيند و در حقانيت امور جاري شک مي‌کنند. اين امور جاري چيست؟ حکومت هست، مردم عقب‌مانده هستند شرايط اجتماعي نا به سامان هست، شرايط ناگوار بين‌المللي هست و ... هر فرد طنزنويس يا طنزپرداز مي‌خواهد با اين موارد درگير شود. يعني فقط قرار نيست صرفا با حکومت باشد. يا با آداب و سنن درگير باشد، بلکه طنزنويس با پايه‌ها سروکار دارد. اين‌جاست که مرز طنز و فکاهه معلوم مي‌شود. مثلا آن هنرپيشه‌ي آمريکايي وقتي با نگاه طنز مي‌گويد که دموکراسي فقط کمي از ديکتاتوري بهتر است. خيلي از مسايل اساسي را زير سؤال مي‌برد. همان‌طور که پيکاسو اساس زيبايي‌شناسي غرب را زير و رو مي‌کند. من در سال 49 در همان يادداشت‌هايي که آخر کتاب «يادداشت‌هاي آدم پرمدعا» نوشته‌ام، آورده‌ام که ما با ريشه‌ها کار داريم. خنداندن مردم و ظيفه‌ي ما نيست، آگاه کردن مردم وظيفه‌ي ماست. آن وقت اين مقوله با علم و روشنفکري و خيلي مسايل ديگر ارتباط مي‌يابد. تلقي من اين است که طنز به دليل ترديد برانگيزي مداومش مي‌تواند هر آدمي را به رشد بيشتري از نظر فکري و حتي جايگاه اجتماعي اميدوار کند. اين آن چيزي است که مهم است. ما هيچ هنرمند بزرگي نداريم که از نگاه طنازانه بي‌بهره باشد ممکن است که در کارشان مستقيم به طنز نپرداخته‌اند، اما نگاه طنازانه داشته‌اند. بسياري از آداب و رسوم و مسايل عرفي جامعه را به سخره گرفته که وغ وغ صاحاب و علويه خانم هدايت نقطه‌ي اوج آن‌هاست. دهخدا، ساعدي و صادقي هم به خلق آثاري با بن‌مايه‌ي طنز دست زده‌اند. يا مثلا شاملو که معتقد است که هيچ چيز اين جهان بر مدار خودش نيست البته در آثار شاملو اين خيلي کم بود و مثلا با دهخدا قابل مقايسه نيست. لزوما يک طنز انديش نبايد آثار طنز نوشته باشد. اما بينش طنزآميز براي هر هنرمندي يک امر لازم است چون از انجماد و سکون فکر جلوگيري مي‌کند و ذهن را پويا مي‌کند. بنابراين با نوشتن اين کتاب من سعي کردم به کساني که اين ابررسانه را يک امر معمولي مي‌پندارند، بگويم که اين ابر رسانه يک امر ضروري براي پيشرفت است.

**فکر نمي‌کنيد اگر عنوان اين کتاب به تاريخ تحليلي طنز ادبي تغيير مي‌کرد بهتر بود؟**

در آن شکل، متضمن ادعايي‌ست که من ندارم. البته اول تاريخ طنز بود ولي بعد ايران را به آن اضافه کردم. چون طنز ما از قديم‌ترين زمان تا مشروطه مي‌آيد و در آن‌جا دو قسمت مي‌شود، يکي طنز ادبي که هدايت و دهخدا و ساعدي و ... آن را پيش مي‌برند و يکي هم طنز مطبوعاتي است که با کاريکاتور و نوشته‌هاي طنزآميز شکل مي‌گيرد و در زمان‌هاي مختلف در مطبوعات به حيات خودش ادامه مي‌دهد. که خوشبختانه چند نفر درباره‌اش نوشته‌اند. اما طنز مطبوعاتي هم تا حد زيادي تحت تأثير طنز ادبي ايران بوده است. بسياري از آن‌ها خواسته يا ناخواسته از سعدي و عبيد تقليد کرده‌اند و بعد از چند آب شستن، مطالبشان را به تقليد از اين‌ها نوشته‌اند و در مطبوعات آورده‌اند. و طبيعي است که اين‌گونه نوشته‌ها تأثير حرف‌هاي آن گويندگان اولي را ندارد.

**در اين کتاب نمونه‌هايي که گزينش شده اولين تأثيرش بر مخاطب اين است که نگاه تازه‌اي به طنز مي‌کند و متوجه مي‌شود طنز آن چيزي نيست که فقط تو را بخنداند و حتي در نگاه اول شايد اصلا خنده‌دار نباشد. و فقط نشان‌دهنده‌ي يک تضاد تلخ باشد. و اين يک تحليل ضمني است اما شما گفتيد ادعاي تحليل نداريد.**

من سعي کردم تحليل کنم (ولي اين‌که به عنوان يک ادعا مطرح شود، شايد درست نباشد.) چون اين تاريخ بدون تحليل معنا پيدا نمي‌کند. زيرا روبه‌رو شدن با تاريخ يک دوره چند شکل دارد؛ نخستين روش تاريخ‌نگاري است و آن‌چه هست را عينا نقل مي‌کنيد. مي‌شد من اين شوخي‌ها را پشت هم نقل کنم که اين تاريخ‌نگاري است. دومين روش «تاريخ‌نگري» است که در عين اين‌که پديده‌اي را ذکر مي‌کني، آن را تحليل مي‌کني و به پس و پشت و بستر تاريخي‌اش هم نگاه مي‌کني و آن را در يک مجموعه‌ي ذهني قرار مي‌دهي. سومين راه هم «تاريخ انگاري» است. که تاريخ براساس ايدئولوژي کسي که آن را مي‌نويسد تحريف مي‌شود. در ادبيات آن واقع انگاري باعث خلق اثر ادبي مي‌شود ولي در تاريخ به عنوان يک امر حادث اين امکان نيست به هر حال من با يک نوع تاريخ‌نگري به طنز نگاه مي‌کنم. و اگر بشود يک نمودار ترسيم کرد از دوره‌ي حافظ به بعد ما با يک نوع رکود ادبي روبه‌رو مي‌شويم و من فکر مي‌کردم چه‌طور ممکن است ملتي که نمودار ذهني‌اش از گاتاها - 3000 سال پيش - شروع مي‌شود، وقتي مي‌رسد به زمان بعد از حافظ ناگهان شيب پيدا مي‌کند، مي‌رسد به جامي و بعد صائب که کارشان در نهايت به اندازه‌ي حافظ و مولوي و سعدي و ... ارزش ادبي ندارد. احسان يار شاطر در کتابي که مبتني بر صدها اثر تحليلي در ايرانيکا بود، در پاسخ اين سؤال گفته، ايراني‌ها از قرن هشتم به بعد که مغول‌ها آمدند و ديگر حامي شعر وجود نداشت، انرژي خلاقه‌شان را که صرف شعر و قصه مي‌شد، صرف نقاشي و معماري کردند که شاهان مغول بيشتر مي‌ديدند و مي‌پسنديدند. و مي‌بينيم که از قرن هفتم شاهکارهاي نقاشي ما آغاز مي شود تا همين امروز. و اين خيلي براي من دلگرم‌کننده بود که ملت‌ها فرهنگ خودشان را پايان يافته تلقي نمي‌کنند، بلکه دگرگون مي‌شوند. در يک دوراني نگارگران شاهنامه محبوب شاهان شدند چون نقاشي را به عنوان يک هنر عيني مي‌ديدند و مي‌خواستند با حمايت از نقاشي و نگارگري يک اثر ادبي براي خودشان هويت ايجاد کنند. و مي‌بينيم ناگهان صدها نسخه‌ي نگارگري شده‌ي شاهنامه و خمسه و ... توليد مي‌شود و اين مهم است. در دوران بعد از انقلاب هم مي‌بينيم که شعر بعد از شاملو و اخوان و ... افول پيدا کرد و به قالب قصه رفته چون نياز بود با جماعت وسيع‌تري ارتباط برقرار کند و ما به آن حدي از شهرنشيني رسيده بوديم که رمان و داستان کوتاه زاده بشود و بشود وسيله‌ي گفتگو با مخاطب.

**از جلد سوم بگوييد. چون شما در اين دو جلد منتشر شده تا دوره‌ي حافظ آمده‌ايد و ظاهرا تا رسيدن به زمان حال يا حداقل دوره‌ي مشروطه فاصله بسيار است.**

براي جلد سوم اين کتاب که مدتي در کشو ماند. انرژي کم‌تري صرف شد چون کلا از چاپ آن کتاب نااميد بودم با کلي نااميدي درواقع جمع شد. اما فکر مي‌کردم بعد از مرگم چاپ مي‌شود و اين خود نمونه‌ي بارزي است از لطمه‌اي که سانسور به کار نويسنده مي‌زند. (الحمدلله که من هيچ وقت از مسير کارم خارج نشده‌ام) به هر حال جلد سوم مطالبش آماده است و فقط طي چند ماه بايد اين‌ها را سر و شکل بدهم و تنظيم کنم. حتي من راجع به دهخدا، طنز در آثار شاملو و ... کار کرده‌ام و اين‌ها شايد جلد چهارمي بشود. اما به قول شاعر حيف جانا، در اگر نتوان نشست...

نیشخند ایرانی

**نگاهي به آثار طنز جواد مجابي**

**از: م-ع-سپانلو**

**‌«جواد مجابي طنزنويسي را از سال‌هاي دور شروع کرد و نوجواني. او طنزهايش را با امضاي (م-زوبين) مي‌نوشت و اين امضاء اشارتي بود به نيشي که مي‌زد که گه‌گاه عميق‌تر از زخم يک نيزه بود.**

**او البته هم‌زمان شعر هم مي‌گفت. نقد هم مي‌نوشت و نقاشي هم مي‌کرد و هر يک از اين مقولات برايش يک رسانه بود تا حرف‌هايش را بزند. در خرداد ماه 1350 محمدعلي سپانلو در يادداشتي که در مجله‌ي فردوسي چاپ شد نگاهي مي‌کند به ويژه‌گي‌هاي طنز مجابي. يادداشتي با عنوان نيشخند ايراني و اين همان يادداشت است بعد از 46 سال.»**

طنز از فکاهي جداست. در واقع طنز اخص است از آن صنعت ظريف قول و کتابت که به يمن برملا کردن تضادها و طرح افکندن متناقضات در آدمي حالت شوخ و شنگي ايجاد مي‌کند. و گاه حالت بيداري و تفکر.

در اين مملکت نيز، وقتي هياهوي روحي انقلاب مشروطه فرونشست طنز از برخي عناصر تعريفش عاري ماند، يکسر کلي شد، و آن‌چه به جا ماند ته‌مانده‌اي از شوخ طبعي هرگز مرض و دست انداختن حرفه‌اي بود که در روزنامه‌هاي فکاهي و در ميان خاطرات جدي پير سالاران قوم به زندگي ادامه داد. در اين سال‌ها و اواخر، اما ريشه‌هاي طنز اصيل تنها در آثار داستان‌نويسان معتبر ما مخفي بود. اگر لطايف زهردار عبيد به مطايبات هجوآميز ايرج و بعد به «آنکدوت»هاي مجلسي نزول کرده بود، به هر حال ديگر نويسنده اي که در قالب لطيفه‌ي سنتي ايران طنز را به طور جدي و «رسمي» به کار گيرد. پيدا نشد يا ميلي در نويسنده‌اي پيدا نشد. فکاهي‌نويس امروزي در عمق عزيز بي‌جهت و بي‌چشم و رو است، به قيمت نقاشي غلوآميزي که توليد خنده‌اي عصبي و فراموش شدني کند به در و ديوار مي‌زند و دوست و دشمن نمي‌شناسد. درواقع در اصل دوست و دشمني ندارد، فکاهي‌نويس امروزي جبهه ندارد، مثل جيرجيرک پا سوخته به در و ديوار مي‌زند. از اين‌جاست که ما در آثار اغلب اين فکاهي‌نويسان در مقابل «نتيجه‌گيري» غافلگير مي‌شويم، در حالي که بايد بتوانيم از قبل نتيجه‌گيري يک طنزنويس را حدس بزنيم، چون بايد بدانيم که او صاحب يک پايگاه فکري و منطق اجتماعي است. هرچند که به طرز رسيدن او به نتايجش که همان شگرد و فوت و فن کارش باشد، آشنا نباشيم. که در مقابل يک فکر مبدع نبايد هم آشنا باشيم.

«جواد مجابي» طنزنويس است. طنزنويسي غير داستان‌نويس که قالب لطيفه‌ي بومي ايران را در خدمت نوجويي‌اش گرفته است. اگر عبيد زاکاني به مناسبت زمانه‌اش قاضي و شحنه و شيخ و امير را عنوان فصول رسالاتش مي‌کرد. «يادداشت‌ها»ي مجابي هم به گونه‌اي در هم، همين طبقه‌بندي را شامل است. اخلاق‌الاشراف عبيد اين‌جا اخلاق بورژواي نودولت است، و صد پند او سلف جملات قصار اين ديگري. انتقاد از آن اخلاق به طعنه به اين بوروکراسي مي‌انجامد.

من بين وسوسه‌ي انسان بودن و کارمند بودن نمي‌توانم ايستادگي کنم.

و اين بوروکراسي از زير بته به عمل نيامده، عيب در تشکيلاتي است که به آن خوراک مي‌دهد. در هم ريختگي معيارها و قلب اساس.

60 هزار عمله براي استوار ساختن بناي وکالت آقا فعاليت کردند، پس از ساختن اهرام مصر اين دومين باري است که اجتماع اين همه عمله ضرورت مي‌يابد.

رويه‌ي اين بوروکراسي که خصوصيت نمادي دارد دروغ است و واژگوني مفاهيم و ارزش‌ها. سياستمدار حرفه‌اي وقتي مي‌گويد مصالح عمومي، معنايش را بايد زود بفهمي «منافع خصوصي» اين «حرفه‌اي» بودن که اجابت دروغ‌هاي رسمي است با طنز آرامي تعقيب مي‌شود.

«در دوست داشتن مردم نبايد افراط کرد. اين کاري است که از روز ازل به عهده ي سياستمنداران حرفه‌اي واگذار شده است.

«هر سرباز عاقلي دلش مي‌خواهد سردار شود. چون تفاوت باختن و داشتن خيلي زياد است» مظاهر اين بوروکراسي، در لفاف‌هاي تبليغاتي، بزک و دوزک شده و به صورت شعارهاي رسمي، خوشبختي رسمي، و خوش خلقي رسمي درمي‌آيد

«وقتي روزنامه درآمد همه دانستند که تمام مردم چه قدر خوشبخت‌اند، اين را تا ساعت 4 بعدازظهر هيچ‌کس نفهميده بود»

از اين‌جا متوجه مردم مي‌شويم که تصويرشان مبهم است، انبوهي بي‌انديشه که خوراکشان از صدا و نور و وعده است. مجابي به اين تصوير رنگ ديگري اضافه مي‌کند.

«بينندگان عزيز زوال انديشه‌تان را با 12 ضربه خوشايند تبريک مي‌گوييم فرداشب تمام خبرها را دربست قبول خواهيد کرد».

اخلاق بورژوا، اصول ويژه‌ي خود، ايمان ويژه‌ي خود و هدف‌هاي ويژه‌ي خود را دارد که همه در حول حفظ منافعش تعبيه شده‌اند. در اين‌جا با قبول کورکورانه‌ي تعاريف رسمي منافعي کورکورانه عايد مي‌شود. اما اين تظاهر به کوري براي بورژواي آگاه است، هم‌چنان که مخالفت فقط يک نوع «ژست» به شمار مي‌آيد.

«خبرنگار شکمو در کوکتل پارتي خوشبين‌تر است.»

در اين شبکه در هم کلمات و شوخي‌هاي بي‌ فردا چهره‌ي زمان تصوير شده است. آدم‌هايي که گردش دايره‌ مانندي را با اندکي تمايل به درون ادامه مي‌دهند تا به صفر برسند. خوش باورها، الکي زرنگ‌ها از خود راضي‌ها، صوفيان صافي که کاشف فرحناکي‌اند. انقلابي‌نماها، افتخارکنندگان به افتخارات بازماندگان و دارندگان همه در يک مقطع اجتماعي در رديف‌هاي محکوميت قطعي خود را مي‌يابند همه‌ي اين‌ها علائم پرورش عمومي جامعه است که در آن «براي راحت زيستن موش‌هايي بايد رفت که با جويدن پلاستيک علاقه‌مند باشند، نخستين خواب خرگوشي و رقص خرکي و سوداي بزرگ‌نمايي روزگار ماست در شبکه‌ي طنز و پيچيده‌ي «مجابي» که گاه اصلا فکاهي نيست به چشم مي‌خورد، آدم‌هايي هستند که حاضرند براي رسميت بخشيدن به مقبره‌ي خصوصي‌شان شخصا خودکشي کنند، کارمندي که آن‌قدر به ميز خود (حيثيت اجتماعي‌اش) علاقه دارد که حتي پس از مرگ نيز هر روز در سرويس اداري به اداره مي‌آيد، شخصيت يا بي گمشده، ارواح کوچکي که شاهد آگاه و بي‌عرضه‌ي عصراند.

و مي‌کوشند که اين وجود تسليم‌شده را توجيه کنند، براي اين عده خشوع در مقابل فرادستان و رفعت در برابر زيردستان به کمک نردبان سلسله مراتب قانع‌کننده است. «امروز گارسن‌هاي مؤدب ديگر جايي براي عقده‌ي خود کم‌بيني خلائق باقي نمي‌گذارند» به جاي درک واقعيت پديدار.

نوعي نمايشنامه‌ي به تراضي طرفين بازي مي‌شود. هرکس موضع ادعايي طرف مقابل را قبول مي‌کند تا به خيک شخصيت موهومش بيشتر بدمد، همه‌ي اعمال مجازند به شرطي که به شکل قبول شده مدني‌شان اجراء شوند اين همان نزاکت استعماري است.

مثلا «شرافت گربه نه در نخوردن موش که در مؤدبانه خوردن آن است.»

«مجابي» خود مي‌گويد: «طنز در آن‌جا به کار مي‌آيد که غيرممکن را طرح مي‌کند، اگر ممکن رخ دهد همه‌ي اين نقاب‌ها برمي‌افتد و تمثيل ساده درباره‌ي همه‌ي کردارها تفاوت خواهد کرد:

«عروسکي که فکر مي‌کرد زني واقعي است بر اثر حرکات زننده‌اش از جامعه‌ي عروسک‌ها طرد شده.»

اين چهره‌ي زمان است و با اندکي تأخير چهره‌ي مکان. معمولا شهر تاريخي جايي است که از نظر جغرافيايي تعريفي ندارد، ولي بورژوازي نيازي به نوسازي ندارد. او افتخار مي‌خواهد تا افتضاحش را بپوشاند و به طور ضمني رضايت مي‌دهد که همه ي دعاوي‌اش باطل   
شود.

جواد مجابي روزگارش را طرح مي‌کند. اما با همان دست به عصايي لازمه‌ي رورزگارش آبسورديته اي پديد مي‌آيد که بسياري علائق او را از روال طنز فارسي (لطيفه‌ي بلند قهرمان‌دار) قطع مي‌کند. اين آبسورديته خود از واقعيت له شده اي اخذ شده. آدم‌هاي پوچ و تعقيب سمج يک پوچ که گاه به مضمون‌سازي خشک مي‌رسد، و گاه نقاشي ظاهرا بي‌طرفانه و رئال يک صحنه است (از اداره تا اداره فرق است) اين‌ها همه آن خنده زهردار تاريخي ايراني است، و به علاوه همان روح شاعر ايراني که يکباره اين کلاف انبوه اتهامات و صدور احکام را مي‌برد و آرام و شوخ، مثل اينکه به خود مي‌گويد: روزي براي بيرون رفتن بود، باران آمد، هيچ‌کس بيرون نرفت. الامستان.

مقاله

اهداف و ابعاد ادبيّات تطبيقي

**آ. اون آلدريج**

**ترجمه: مصطفی حسینی**

. . . ادبيّات تطبيقي رشته‌اي است،كه هنوز هم براي بسياري از علاقه‌مندان مبهم و ناشناخته است. اكنون جملگي برآنند كه ادبيّات تطبيقي صرفاً به مقايسه ادبيّات‌هاي ملّي ‌نمي‌پردازد، بلكه زمينه‌اي براي گسترش تك‌‌تك آثار ادبي فراهم مي‌كند؛ روشي كه نگاهي به فراسوي مرزهاي محدود ادبيّات ملّي دارد تا هم ناظر روندها و جنبش‌هاي فرهنگ‌هاي ملّي متفاوت باشد و هم شاهد روابط بين ادبيّات و ديگر حوزه‌هاي دانش بشري.

مطالعه‌ي ادبيّات تطبيقي در اساس تفاوت چنداني با ادبيّات‌هاي ملّي ندارد جز اين‌كه دامنه‌ي آن گسترده‌تر است، و با بيش از يك عرصه‌ي ادبي سر و كار دارد، به علاوه هيچ ادبيّاتي را ــ كه محقّق قادر به مطالعهي آن باشد ــ مستثني ‌نمي‌كند. تطبيق‌گر، به جاي محدود كردن خود به محصولات ادبي يك ملّت، مي‌تواند كالاهاي ادبي مورد نياز خود را از يك فروشگاه بزرگ ادبي تهيّه كند. تعريف «ادبيّات تطبيقي» به اختصار عبارت است از بررسي هر پديده‌ي ادبي از منظري فراتر از ادبيّات ملّي يا بررسي ادبيّات در كنار يك يا حتّي چندين رشته‌ي علمي ديگر. اصطلاحات «حقوق تطبيقي»، «زبان‌شناسي تطبيقي»، و «فولكلور تطبيقي» با «ادبيّات تطبيقي» ‌مقايسه‌پذيرند و ادبيّات تطبيقي نبايد چيزي بيش از عنواني مناسب براي تبيين مطالعات ادبي فراسوي مرزهاي ملّي تلقي شود.

قديمي‌ترين آثار تحقيقي اين رشته عمدتاً به تاريخ ادبيّات و رابطه‌ي بين ادبيّات و جامعه اختصاص دارد. مادام دو استال، به تعبيري، نُخستين تطبيق‌گر پيشگام محسوب مي‌شود كه در زمينه‌ي روابط ادبي بين ملّت‌ها صاحب دو كتاب ارزشمند مشهور در گستره‌ي جهاني است: نخست؛ درباره‌ي ادبيّات با نگاهي به روابط آن با نهادهاي اجتماعي (1800)، و ديگري درباره‌ي آلمان (1813). مجلّه‌ي ادبيّات تطبيقي در سال 1922 مكاتبات مادام دو استال و تامس جفرسن را در شماره‌ي دوّم خود منتشر ساخت، به عقيده‌ي ايروينگ ببيت، مادام دو استال در اين دوره «بيش از هر محقّق ديگري به پيشبرد مطالعه‌ي ادبيّات تطبيقي، آن گونه كه امروز مدّ نظر ماست، كمك كرده است».

فريدريش شلگل در سال 1798 با عرضه‌ي مفهوم شعر جهاني، بيشتر از منظر زيباشناختي، جهان‌شمولي را به عرصه‌ي ادبيّات تطبيقي وارد كرد. از ديدِ او «شعر دورهي رمانتيك شعر مترقّي جهاني است». منظور شلگل از جهاني بودن، نه شيوه‌ي يكسان ابراز عواطف و انديشه‌ها يا کاربردِ موضوع جذّاب و عامه‌پسند، بلكه موضوع جامعي بود كه عملاً تمامي ابعاد تجارب بشري را در برمي‌گرفت. به بيان ديگر، شاعر يا رمان-نويس نبايد در آثارش هيچ امر جزئي مربوط به عاطفه يا احساس را، كه محرّك اوست، ناديده بگيرد.

يك ربعِ قرن بعد، گوته مفهوم ادبيّات جهان را مطرح كرد كه شامل ويژگي‌هاي جغرافيايي، روا‌ن‌شناختي، و زيباشناختي بود. به باور گوته نيازهاي معنوي تمامي ملل بايد از رهگذر «ادبيّات جهان» برآورده شود. مراد وي از ادبيّات جهان، ميراث مشتركي است كه برآيندِ تلاش‌هاي برجسته‌ترين شاعران و نويسندگان همه‌ي ملل است. ادبيّات تطبيقي، در بهترين حالت، ترکيبي از ابعاد جامع روان‌شناختي ايده‌ي شعرِ جهاني شلگل و چشم‌انداز زيباشناختي ايده‌ي ادبيّات جهان گوته است.

بي‌ترديد برخي از منتقدان به مفهوم ادبيّات جهان اعتراض مي‌كنند زيرا ادبيّات جهان از منظر عوام معادل مطالعه‌ي «آثار بزرگ» يا «شاهكارهاي جهاني» است كه به منزله‌ي دستاورد هنري افراد بدون توجّه به روابط آن‌ها با يكديگر يا سنّت‌هاي تاريخي ادبيّات و فرهنگ به شمار مي‌آيد. برخي ديگر از منتقدان نيز به مفهوم «ادبيّات جهان» معترض‌اند، زيرا تنها ادبيّات غرب را شامل مي‌شود. اين ايرادها فقط در مورد كاربرد ناقص نظريه‌ي ادبيّات جهان مصداق دارد، نه خودِ ايده. بدون شك مطالعه‌ي ادبيّات تطبيقي مي‌بايد شامل تمامي موضوعات مهم زندگي بشر باشد كه هنرمندانه در آثار تخيّلي عرضه شده‌اند، و بين آثار ادبي نويسندگان و ساير آثار مشابه در ديگر حوزه‌هاي ملّي ارتباط برقرار كند، افزون بر اين ادبيّات شرق و غرب را نيز دربر بگيرد. اين‌که اکثر تطبيق‌گران آثار ادبي‌ مشرق زمين را ناديده مي‌گيرند ناشي از نداشتن توانائي زبان‌شناختي لازم براي مطالعه‌ي اين آثار است.

اصطلاح ادبيّات عمومي و ادبيّات تطبيقي اگرچه در اروپا و آمريكا گه‌گاه به جاي هم به كار مي‌روند، امّا تفاوت‌هايي نيز دارند، با اين همه، در اغلب موارد محقّقان در باب ماهيت اين تفاوت‌ها اتّفاق نظر ندارند. چه بسا محقّقي ادبيّات عمومي و نظريات شلگل و گوته در بابِ جهانْ‌وطني، يعني مضمون از نظر شلگل و زيباشناختي از منظر گوته، را با هم درآميزد. به تعبيري، ادبيّات عمومي شامل مطالعه و بررسي مضامين و انواع ادبي و شاهكارهاي ادبي است. بدون اشاره صريح به دوره يا زماني خاص. ادبيّات تطبيقي هم شامل تاريخ ادبيّات (يعني مكتب‌هاي ادبي، دوره‌ها، و تأثير و تأثرات) و هم رابطه‌ي ادبيّات با موضوعات اجتماعي، سياسي و فلسفي است.

از اين حيث، ادبيّات عمومي مي‌تواند كاملاً فراتر از مرزهاي ملّي برود؛ در حالي‌كه موضوع ادبيّات تطبيقي، بررسي روابط بين يك ادبيّات خاص و ساير انواع ادبيّات‌ها است كه با آن تعامل دارد. امّا هر دو رشته در عمل معمولاً با يكديگر هم‌پوشاني دارند و حتّي زماني هم كه تداخل ندارند. اصطلاح ادبيّات تطبيقي توسعاً براي هر دو به كار مي‌رود.

شايد تطبيق در مطالعات ادبي مشتمل بر قرابت، سنّت يا تأثير باشد. قرابت، شباهت در سبك، ساختار، فضا يا ايدة موجود بين دو اثر ادبي است كه هيچ ارتباط ديگري با هم ندارند. مثلاً رمان روسي آبلومف اثر ايوان گُنچارف يا نمايشنامه‌ي هملتِ شكسپير ‌را مي‌توان با هم مقايسه کرد، زيرا موضوع هر دو اثر بررسي تعلل و ترديد شخصيت اصلي است. سنّت يا قرارداد دربرگيرنده‌ي نقاطِ مشتركي است كه بخشي از يك گروه بزرگ از آثار مشابه را ــ كه از حيث تاريخي، زماني يا صوري مشترك‌اند ــ دركنار هم قرار مي‌دهد. اي‌بسا رمان رنج‌هاي ورتر جوان گوته با رمان‌هاي نامه‌نگارانه‌ي سموئل ريچاردسن و ژان ژاك روسو ــ از حيث زاويه‌ي ديد اوّل شخص و بيان آزادانه‌ي عواطف و احساسات ــ قابل ‌مقايسه باشد. دربابِ تأثير، بهتر است براي نمونه از رمان تاريخي ادبيّات ايتاليا نامزدشدگان اثر آلساندرو مانزوني ياد کنيم كه از بسياري جهات وامدار رمان‌هاي تاريخي سِر والتر اسكات انگليسي است.

براي کساني كه بر بُعد تاريخي تأكيد مي‌كنند، عصر طلايي ادبيّات تطبيقي فاصله‌ي بين دو جنگ جهاني 1914 تا 1945 بود. در آثار تحقيقي برجسته‌اي كه در طي اين دوره منتشر شد، روابط ادبي، ملموس بود و شواهد كتاب‌شناختي دقيق نيز آن‌ها را تأييد مي‌كرد؛ آثار كم‌اهميّت در كنار آثار برجسته لحاظ مي‌شدند؛ و بيشتر زمينه‌هاي اجتماعي و فلسفي آثار مدّنظر بود. در مطالعات تاريخيِ ادبيّات مفهومِ تأثير، بيشترين اهميّت را دارد، و نگاه‌ها به سه عامل فرستنده، گيرنده، و واسطه معطوف مي‌شود (اصطلاحاتي نسبتاً ناپخته كه معمولاً در عناوين كتاب‌شناختي به‌كار مي‌روند). مثلاً بررسي گوته و انگلستان مي‌تواند به تأثير زندگي و ادبيّات انگليسي بر آثار نويسنده‌ي آلماني اختصاص يابد: نويسندگان انگليسي را بايد فرستنده، گوته را گيرنده، و مخاطبان انگليسي يا دوستان آلماني طرفدار انگليس را واسطه‌ محسوب نمود.

در الگوي وارونه‌ي اين چشم‌انداز؛ يعني بررسي تأثير گوته بر انگلستان، گوته فرستنده، نويسندگان انگليسي و طيف خوانندگان عام انگليسي گيرنده، و ترجمه‌هاي مختلف، چاپ‌هاي متعدد، و نقد آثار گوته بين مسافران انگليسي عازم آلمان و مخاطبان انگليسي [آثار] او، واسطه قلمداد مي‌شوند. بيشتر مطالعات عمومي‌اي كه بر مضامين وگونه‌هاي ادبي متمركزاند احتمالاً بيان‌گر [مفهوم] تأثير هستند، با وجود اين، مطالعاتي از اين دست فقط تصادفاً به اين موضوع مي‌پردازند. مطالعات كلاسيك مضامين و افسانه‌ها مثل افسانه‌ي فاوست يا دون‌ ژوان بيشتر بر جنبه‌هاي روان‌شناختي، اخلاقي، فلسفي يا ديگر ابعاد آثار انفرادي انگشت مي‌نهند، تا بر نويسندگان و خاستگاه‌هاي ملّي.

به نظر من تأكيد بر تأثير، به غلط به مطالعات علم‌محور قرن نوزده ــ احتمالاً با تكيه بر علم ژنتيك ــ نسبت داده شده است. منتقدان ظاهراً ادبيّات را موجودي زنده تلقّي كرده‌اند، كه مانند يك ارگانيسم در حال رشد و تكامل است. به عبارت ديگر، علم ادبيّات به ظاهر روش‌هاي علوم طبيعي را به عاريت گرفته است. جستجو براي يافتن سرچشمه‌ي تأثير دقيقاً به قرن هجدهم برمي‌گردد، و در ادبيّات انگليسي دست‌كم رابطه‌ي تنگاتنگي با تصحيح كتابِ مقدّس دارد، كه بر اساس آن مقايسه‌ي بين عهد عتيق و عهد جديد، روش معيار تلقّي مي‌شد. مروّج اين شيوه، رابطه‌ي نزديك شعر و ادبيّات كلاسيكِ لاتين بود، و شاعران غالباً متون مشابه را منتشر يا در پاورقي به شباهت‌ها اشاره مي‌كردند. پانوشت‌هاي ت. س. اليوت بر سرزمين بي‌‌حاصل در زمره‌ي اين سنّت است.

در سال‌هاي اخير بين پژوهشگران عرصه‌ي ادبيّات تطبيقي بُعد زيباشناختي دست بالا را داشته است، و تحقيقاتي كه به جاي تأثير به شباهت‌ها يا قرابت‌ها پرداخته‌اند با استقبال بيشتري مواجه شده است. روش تجديد رابطه، كه مثل حقوق تطبيقي در اشاره به «قياس‌هاي بدون ارتباط» بر آثار برتر متمركز مي‌شود، براي تحليل زيباشناختي مجالي فراهم مي‌کند، و اي بسا زمينه را براي فرآيند آفرينش هنري مهيا سازد.

شايد مطالعات حوزه‌ي تأثير به دليل اتّكاي مفرط به جزئيّات و آثار كم‌اهميّت، و همچنين مطالعات مربوط به قرابت به علّت وابستگي بيش از حدّ به امپرسيونيسم و ذهن‌گرايي، در بوته‌ي نقد نهاده شوند. ظاهراً مقوله‌ي اوّل واجد روشي انعطاف‌ناپذير، و مقوله‌ي دوّم فاقد شرايط لازم يك روش است. به نظر برخي از منتقدان، اثبات منابع و تأثيرات ممكن است تطبيقي باشد، امّا ادبيّات محسوب نمي‌شود؛ و به زعم گروهي ديگر ارائه‌ي فهرستي از وجوه اشتراك شايد مقايسه‌ي ادبي باشد، امّا ادبيّات تطبيقي نيست. با اين همه، هركدام از اين‌ها به نوبه و روش خود مفيد و ارزشمند است زيرا درک و لذت از ادبيّات را فزوني مي‌بخشد.

به دليل تنوّع مطالب و مشكلات موجود در ادبيّات تطبيقي، هيچ روش و مُدل مطلوبي براي بررسي آن وجود ندارد. مقصود از مقالات اين مجموعه روشن کردن اين نكته است كه اصطلاحات روش‌شناختي در بهترين حالت ابهام‌آميز‌اند، و حتّي براي نقد و بررسي يك مسأله بايد از روش‌هاي مختلف بهره برد. به سخن ديگر، اهميّت روش به هيچ ‌رو كمتر از موضوع نيست.

پنج مقوله‌ي عمده كه مقالات ادبي اين مجلّد بر اساس آن دسته‌بندي شده بر هيچ سنّتي مبتني نيست. مقوله‌ي اوّل، نقد و نظريه‌ي ادبي، يعني کاربرد مباحث زيباشناختي در ادبيّات كه جزء لاينفك مطالعه‌ي ادبيّات‌هاي ملّي و ادبيّات تطبيقي است. مقوله‌ي دوّم، جنبش‌هاي ادبي، كه به مشخصات بارز مقوله‌هاي روان‌شناختي، ذهني يا سبك‌شناختي در يك برهه‌ي زماني خاص اشاره دارد. اين مقوله‌ها آن قدر تأثيرگذارند كه تمام عصري را كه در آن پديدار شده‌اند آينگي مي‌كنند. مقوله‌ي سوّم، مضامين ادبي، كه بيان‌گر عقايد انتزاعي و شخصيت‌هايي است كه به اشكال گونه‌گون و از زواياي مختلفي در ادبيّات‌هاي مختلف عرضه شده‌اند. فاوست و دون ژوان دو نمونه از اين مضامين شخصيتي هستند؛ و خودكشي نمونه‌اي از مضمون انتزاعي است. مقوله‌ي چهارم، اَشكال ادبي، كه به آن‌ها انواع ادبي نيز مي‌گويند. منظور ساختار آثار ادبي طبق الگوهاي مرسوم است و برخي ازشکل‌هاي عمدهي آن عبارتند از غزل، حماسه، و رمان. ظاهراً آثار ادبي قرن هفده و هجده با اصول سفت و سخت بسياري از انواع ادبي مطابقت داشت. امروزه ديگر چنين الزاماتي وجود ندارد، امّا هنوز هم مي‌توان ويژگي‌هاي برخي از گونه‌هاي ادبي را مثل ادبيّات نمايشي، ادبيّات داستاني و شعر موجود در قرن بيستم بيان كرد. مقوله‌ي پنجم، مطالعه‌ي روابط ادبي است، كه روش‌هاي بسياري براي بررسي پديده‌هاي ادبي ارائه مي‌كند. بررسي منابع الهام و تأثير، و عرضه‌ي روابط بين ادبيّات و ديگر جنبه‌هاي دانش بشري دو نمونه‌ي مهّم از اين روش‌ها است.

مطالعات ادبي تطبيقي افزون بر تأکيد بر روابط بين نويسندگان، ادبيّات‌ها، و جنبش‌ها، بر اين اصلِ بسيار مهمِ روابط ادبي ــ ارتباط بين ادبيّات و زندگي ــ نيز صحّه مي‌گذارد.

شعر خودمان

هادی خورشاهیان

**همين نوشتن از تو، گاهي**

**آرامم مي‌کند.**

**وگرنه اين کابوس‌ها**

**خواب و بيدار**

**سرشان نمي‌شود که**

**هر وقت دلشان بخواهد مي‌آيند**

**مي‌نويسم گاهي از تو**

**گاهي از خودم**

**مي‌نويسم از روزگار لاکردار**

**مي‌نويسم از تو**

**مي‌نويسم از پرنده‌هايي که**

**روزي**

**از فراز درخت‌ها ما را نگاه مي‌کردند**

**گاهي فکر مي‌کنم**

**کاش گاهي تو هم از من**

**به کلمه‌اي**

**اشاره‌اي**

**چيزي...**

**ياد مي‌کردي**

عمران صلاحی

**آب مي‌شود برف**

**در حرارت حرف**

**به جست‌وجوي کلامي**

**کتاب‌ها ورق مي‌خورد**

**پر طاووسي ما را**

**به هند عشق مي‌برد**

**پيش از آن که زمان آب شود**

**کلمات و نام‌ها**

**شکفته مي‌شود**

**آه چه راه درازي**

**درين فاصله‌ي کوتاه**

**احمد نجاتی**

**در کدام مسير جاده**

**همراه من بوده‌اي**

**که در عتيقه‌ي من اينچنين**

**با کتيبه‌هاي دست‌نويس عشق تو**

**اين روزهاي پرملال را**

**به آرامي**

**تا مقصد آبي چشم‌هايت**

**طي مي‌کند**

**محمد علی نوری**

**شما کاري از دستتان برنمي‌آيد**

**تنهايم بگذاريد**

**که تا دير نشده**

**که تا شاه لوله‌هاي اين بندرگاه**

**تمام نفت چراغ‌هاي‌مان را قورت نداده‌اند**

**فتيله‌ي زمين را بالا بکشم**

**مي‌خواهم جهان را روشن کنم**

**اين‌جا که من ايستاده‌ام**

**سياه چال‌هاي فعال**

**تاريکي‌شان را فوران کرده‌اند و فاضلاب‌ها گندآب‌هايشان را**

**نمي‌شنويد؟**

**کشتي‌هاي عظيم‌الجثه‌اي را که به ساحل نرسيده، نعره مي‌کشند؟**

**و قطارهاي بي‌رمقي که تمام ريل‌هايشان را هوار؟**

**پيش خودمان بماند**

**مي‌خواهم جهاني را روشن ببينم**

**جهاني که بتوانم**

**تمام روزهايش را يک جا سر بکشم**

**و شب‌هايش را کنار سنگ‌هاي**

**گورستان**

**دراز بکشم**

**و ستاره‌ها را تماشا کنم.**

**غلامرضا اصفهانی**

**از گل‌ها رنگ گرفتيم**

**و شمع شديم در نقش‌ونگار گل**

**آهوان باغ مصوّر**

**نشسته به سايه‌ چشم**

**گلوهاي خونين به تيغ و تير**

**به دلالت صياد**

**پيش نگاه خسته‌يِ آهو**

آیدا خاقانی

**چمدان سياهت را بستي**

**بند دل آسمان پاره شد**

**ريسه‌هاي ستاره افتاد**

**از سر در شهر**

**ماه غريبي کرد**

**با دست‌هاي آشنا**

**قد روزها بلندتر**

**عرض شب‌ها پهن‌تر**

**شد**

**از قواره افتاد**

**هرچه اين‌جا هست**

**وقت رفتن**

**يک مشت غربت**

**ريخت در جيب زمين**

**هزار پرنده چکيد**

**از انگشتان هوا**

**تا بي‌انتها**

**يک تکه ابر افتاد**

**در چاه گلو**

**اسماعیل شاهرودی**

**کجاست آن‌که...**

**زبان حادثه در کار است.**

**و حرف**

**ز حکمراني انديشه است بر تقدير.**

**و اين زمان تقدير**

**مجاب دست تواناي فکر انسان است!**

**اگر مجاب نگردم**

**زمان به تقه تنم را**

**غبار حادثه خواهد ساخت.**

**چه‌سان که باطن ابراهيم**

**زمانه داد به او -**

**به خويش مي‌گويم -**

**به جاي قرباني‌ات**

**تو نيز گوسفند برآر!**

**وليک من،**

**(به دستبازي تقدير سرسپرده مدام)**

**به پاي ساخته‌ام، (کهنه‌هاي اندوده)**

**چو پيش مي‌خوانم:**

**کجاست آن‌که بدو نام خورده اسماعيل؟!**

**\*\*\***

**زبان حادثه در کا راست.**

**و حرف**

**ز حکمراني انديشه است بر تقدير،**

**و اين زمان تقدير**

**مجاب دست تواناي فکر انسان است!**

**ناهید کبیری**

**حوصله‌اي نيست ديگر... نه!**

**حوصله‌اي نيست**

**که پيش از احتمالِ آفتاب**

**به ايستگاه قطار بيايم**

**و با گريه‌اي گره خورده در گلويي چاک چاک**

**دستمال توري عطرآگين‌ام را برايت تکان بدهم**

**و با چشم‌هاي خمار سرمه کشيده بگويم**

**سفر به خير محبوب گريزپاي نامهربان من**

**سفر به خير!**

**سايه روشن که ديگر، نه!**

**تاريک تاريک به خانه مي‌آيم**

**و انبوهي از تو را**

**زير ستاره‌هاي سرد پهن مي‌کنم**

**انبوهي از تو را ...**

چهار داستان

**از کرِگ مورگان تيچِر**

**مترجم: سینا میر عربشاهی**

**کرِگ مورگان تيچِر شاعر، منتقد ادبي و نويسنده‌ي اهل ايالت نيوجرسي آمريکاست. اولين کتاب شعر او به نام «برِندا در اتاق است و ساير اشعار» در سال 2007 جايزه‌ي کلورادوپرايز را از آنِ خود کرد و توسط مرکز نشر آثار ادبي به چاپ رسيد. مجموعه داستان‌هاي کوتاه او در کتابي به نام «گهواره» و به سال 2010 منتشر شد. اشعار و داستان‌هاي کوتاه مورگان تا به حال در بسياري از پرطرفدارترين مجلات و نشريات آمريکايي از جمله نيويورکر، وايس، پابليک اِسپِيس و نِيشِن چاپ شده است. آخرين کتاب او يعني «عشق را مات نگاه داريم» با استقبال شديد منتقدان و طرفداران روبرو شد و بار ديگر نويسنده را به صدر پرفروش‌ترين‌هاي سال بازگرداند. مورگان در دانشگاه تدريس مي‌کند و به عنوان نويسنده، سردبير و عضو هيئت مؤسسين با نشريات و مجلات گوناگوني همکاري دارد. وي هم اکنون ساکن زادگاه خود شهر ترِنتون در ايالت نيوجرسي است.**

**(1)هيچ وقت با کينه به خواب نرو!**

گفت: «نکنه توي اصطبل بزرگ شدي؟»

گفتم: «تو چي، زير ظرفشويي بزرگ شدي؟»

جواب داد: «پدرت حق داشت که ازت متنفر باشه.»

در تلافي گفتم: «پدر تو که جانوري احمق و متخاصم بود و احتمالاً خوش‌شانس‌تر مي‌بودي اگر اون‌هم از تو نفرت داشت.» اين حرفم عصباني‌ترش کرد.

فرياد زد: «از کله‌ي عجيب و غريب و گنده‌ت متنفرم.»

زير لب گفتم: «فکر مي‌کنم کله‌ي تو ظريف و ستودني‌ست» که البته بيشتر از تحملش در آن لحظه بود. اگر هر زن ديگري جاي او بود، همان موقع با مشت به صورتم مي‌کوبيد. اگر هر مرد ديگري هم جاي من بود يک‌بار ديگر به او سفارش مي‌کرد داروهاي ضد افسردگي مصرف کند. اما من درسم را گرفته بودم. در عوض به آشپزخانه رفت و يک مقدار خمير کلوچه وَرز داد. من با آي‌پَدم به اتاق رفتم و در حالي که روي سينه‌ام گذاشته بودمش خوابيدم. انگار چيزي بود که مي‌توانست قلبم را معالجه کند. صبح روي ميز، يک سيني کلوچه بود؛ به من اخطار داد که همه‌‌ي‌شان را   
نخورم.

**(2) کودکي که براي مشق‌هايش کمک خواست**

کودک به مادرش گفت: «اين را متوجه نمي‌شوم. خيلي سخت است و حل آن خيلي طول مي‌کشد.»

مادرش جواب داد: «به صبر نياز داري. تمرکز کن. ذهنت را معطوف هر کاري که کني، مي‌تواني انجامش بدهي.»

«اما نمي‌توانم پرواز کنم يا مثلاً تنها با نگاه کردن به ساختمان‌ها آن‌ها را بسوزانم.»

مادر گفت: «نه، درست مي‌گويي، نمي‌تواني. ولي اگر سخت تلاش و تمرکز کني مي‌تواني ياد بگيري که چه‌طور روزي يک هواپيما را به پرواز درآوري.»

«من نمي‌خواهم با يک هواپيماي ابله پرواز کنم. دوست دارم با بدن خودم، با پهن کردن دست‌هايم اين کار را انجام دهم و مي‌خواهم آن‌قدر به يک ساختمان نگاه کنم تا آتش بگيرد.»

مادرش که کلافه شده بود پاسخ داد: «خوب اين غير ممکن است.»

کودک گفت: «تو دوباره به من دروغ گفتي.»

مادرش مدادي برداشت، کنار کودک نشست و جواب داد: «اصلاً بيا مشق‌هايت را با هم انجام بدهيم.»

کودک با نگاهي سخت که انگار سنگ‌هاي گداخته از چشمانش به بيرون پرتاب مي‌شدند گفت: «نه!»

مادر با خودش فکر کرد: «اين نگاه را از کجا ياد گرفته؟ به من مي‌گويد که به خاطر دروغ گفتن آتشم مي‌زند.»

و سوزش هم داشت. مادرش تقريباً مي‌توانست زبانه‌هاي بي‌رحم قرمز رنگ را روي پوستش احساس کند.

**(3) فهرست**

او فهرست تهيه مي‌کند؛ کارهاي براي انجام، کارهاي مطلوب، کارهاي اشتباه. کنار کارهاي انجام شده تيک مي‌زند، روي آن‌ها خط مي‌کشد، برگه‌ي جديدي دست مي‌گيرد و از نو شروع مي‌کند. عاشق آن حس است، احساس قلم که پاک نمي‌کند بلکه ترتيب قبلي را رام و مطيع مي‌سازد، بلا اثرش مي‌کند. تقويم‌ها را دوست دارد، فهرست روزها را، مربع‌هاي خالي که به زودي تيک مي‌خورند. زمان در برابر او کِش مي آيد، کاري براي انجام، کاري براي به اتمام رساندن.

هر صبح از خواب بلند مي‌شود، به دستشويي مي‌رود، مسواک مي‌زند- خب راستش، بعضي صبح‌ها مسواک نمي‌زند چون هنوز وقت نکرده که اين کار را در فهرستِ انجام قرار دهد- و لباس‌هاي تميز مي‌پوشد؛ شلوار، پيراهن و الخ. بعد صبحانه‌اش را مي‌خورد؛ قهوه، غله با شير، نان تست. سپس بايد از در بيرون برود، به اتوبوس برسد و روانه محل کارش شود.

وقتي به آن‌جا رسيد، اولين فهرستش را تنظيم مي‌کند. روزش را بين چيزهايي که بايد تا آخر وقت انجام شوند تقسيم و شروع به کار مي‌کند. به روندا ايميل مي‌فرستد، گزارش‌ها را بررسي و امضايش را ضميمه‌ي آن‌ها مي‌کند. از خودپرداز پول نقد مي‌گيرد، آرنولد را براي ناهار ملاقات مي‌کند، صورتحساب را مي‌پردازد و قبضش را نگه مي‌دارد. بعد از ظهر را مي‌گذراند، به فيسبوک سر مي‌زند، کامپيوترش را خاموش مي‌کند و به خانه مي‌رود. تلويزيون تماشا مي‌کند، کمي آهنگ مي‌نوازد، قدري غذا مي‌خورد. کتابش را مي‌خواند، آن را کنار مي‌گذارد، دوباره برش مي‌دارد.

الان ديگر دندانش را مسواک مي‌زند، پيراهنش را در مي‌آورد، به تخت‌ خواب مي‌رود، چراغ را خاموش مي‌کند.

روزها منظم مثل سنگ‌هاي سنگفرش، مثل پل‌هايي که به پل‌هاي ديگر منتهي مي‌شوند، مثل نيلوفرهاي آبي در انتظار فراموشي، از قِبل هم مي‌گذرند. روي دوشنبه خط مي‌کشد، سه‌شنبه، چهارشنبه، پنج‌شنبه، جمعه، روز تولدش، يک روزي، هر روزي. او احساس تنهايي مي‌کند، هيجان دارد، اميدوارست، دلسرد است. مي‌داند که اين احساسات مي‌گذرند، مثل خط‌هاي روي صفحه، خط‌هاي در بزرگراه، خط‌هاي روي صورتش. اين فقط زندگي اوست، يک زندگي، هر زندگي‌اي، با سنگدلي مي‌گذرد، شمارش معکوس. قبل از اين‌که خوابش ببرد به تنها آرزويش فکر مي‌کند، اميدش، به تقديرش: خطي امتداددار در ميان همه چيز و فراي آن، خطي که حتي در هنگام ترسيمش هم مي‌تواند دنبال کند، چيزي انجام شده از قبل که هنوز انجامش مي‌دهد، گذشته‌ي پيش روي او، پايانِ در پشت سرش، ترس امنِ او، آخرين آغاز، اولين پايان، اين و آن، آن و اين، امواجي که از هم درمي‌گذرند، پيمان و پيشگويي، دسترسي و دستيابي، من و تو و ...

**(4) داستان داستان**

اين آغاز است. اين‌جاست که داستان آغاز مي‌گردد. شخصيت معرفي مي‌شود- با شخصيت آشنا مي‌شويم، او را «او» مي‌ناميم. شروع به دانستن سابقه‌ي زندگي او مي‌کنيم، اگر هم تا اين حد نه، پس دست‌کم به عاداتش مي‌پردازيم. بي‌مقدمه و از وسط داستان او را مي‌بينيم که به کارهاي روزمره‌اش مي‌پردازد. آنچه که الان انجام مي‌دهد حاکي از چيزهايي است که بعداً برايش اتفاق مي‌افتد. هر روز همان کارها را انجام مي‌دهد و بعد چيزي تغيير مي‌کند. چيز زيادي نيست اما به‌هرحال چيزيست و خب يک داستان است. اين ميانه‌ي داستان است. اتفاقي که مي‌افتد، آن چيز متفاوت، همين‌جا رخ مي‌دهد. او در فرضياتش امن بود اما اين چيز به وقوع مي‌پيوند يا چيزي بر او حادث مي‌شود؛ نوعي ادراک و ديگر نمي‌تواند درباره‌ي آنچه فکر کرده، تفکر کند. احتمالاً به خاطر شخص ديگري است، شخصي مهم براي او، شخصي که احتمالاً عاشقش است. با اين‌حال هم‌ستيز اوست. پسري که بر سر راه خوشحالي وي، اگر خوشحالي هم نه، پس بر سر راه رسيدنش به کمال مي‌ايستد. وقت آن‌ است که با اين پسر آشنا ‌شويم، وقتي که متوجه موانعي که به‌وجود مي‌آورد مي‌شويم، وقتي که اجازه مي‌يابيم به اين فکر کنيم که او چه‌گونه ممکن است و چه‌گونه مي‌تواند ادامه دهد.

اين پايان است. در اين مرحله اوضاع به بحران کشيده مي‌شود. اتفاقات به اوج خود مي‌رسند. ما انتظار اين را داشته‌ايم: يک تعارض و در ميان راه حلش يک تغيير. سپس اما اتفاقي مي‌افتد که انتظارش را نداشتيم، يک غافلگيري، يک به‌هم تابيدگي که به‌هرحال احساس مي‌شود و حالا که رخ‌داده اجتناب‌ناپذير است. از بابت شيوه‌ي آشنايي‌شان اتفاق‌نظر نداشتند و حالا ما متوجه مي‌شويم که اهدافشان آن‌چنان هم متفاوت نيستند تا آن‌جا که احتمالاً آن‌چه که يک تعارض به‌ نظر مي‌آمده در حقيقت راه حل خودش است. نهايتاً به اين مي‌رسيم، چيزي پس از پايان، بعد از نقطه‌ي اوج داستان: نتيجه. اصلاً آن چيزي نيست که انتظارش را مي‌کشيديم. احتمالاً يکي از آن‌ها به طريقي در پشت حوادثي که ظاهر شدند، جا مانده است. پسر گم شده و دختر بايد به نوعي بِرنجد، همان‌طور که آن ديگري بايد رنج بکشد. چرا که گم شده است اما بايد ادامه بدهد، به همان سان که اگر آن يکي جايش بود مي‌بايست ادامه مي‌داد. پس داستان به نتيجه‌گيري مي‌رسد، آماده براي تفسير و ما درمي‌يابيم که تنها راه خروج برايمان همان‌طور که براي آن‌ها نيز به اين ترتيب است، همين اختمام آهنگين، چند کلمه، کمي شعر است. اين جمله‌ي آخر زيباست، تا حدي زيبا که گويي زيبايي، خودش توجيه آنست. در حالي‌که چنين نيست، نه کاملاً.

از لابه‌لای گفت‌وگو با رادی دویل

**گفت و گو: پائولا موریس**

**ترجمه: آرزو مختاریان**

رادي دويل مي‌گويد «راهِ کنار آمدن با زندگي پذيرفتن ميان‌سالي‌ست ولي نه که از کودک درون دست بکشيد. هيچ‌وقت سلامت سياسي به خرج ندهيد، دست کم در حلقه‌ي دوستان خودتان.»

از فکروخيال‌هاي اين روزهاي رادي دويل پنجاه و چند ساله، ميان‌سالي و رفاقت‌هاي ميان‌سالي است. دومين مجموعه داستان‌اش، گاوبازي، بيشتر در همان منطقه‌ي دابلين شماليِ آشنا براي خواننده‌ها مي‌گذرد ولي رفقاش ديگر ميان‌سال شده‌اند و درگيري‌ها و گرفتاري‌هاي جديدي پيدا کرده‌اند. بچه‌هايشان دور و سردرگم‌اند، پدرومادرهاي پيري دارند، ازدواج‌هايشان را بند زده‌اند. از تک و تنها بودن‌شان رنج مي‌برند، سنگ کليه و سرطان روده که هيچ. روزهايشان را به گرفتن (يا پس دادن) حيوانات خانگي مي‌گذرانند يا به خلاص شدن از موش‌ خرماها. نگران بي‌کاري‌اند و اين‌که دوروبرشان ايرلند دارد فرومي‌پاشد، «دهه‌ي رکود»اش دارد شروع مي‌شود.

هشت تا از اين داستان‌ها در يک دوره‌ي هفت ساله در نيويورکر چاپ شدند. براي «خواننده‌ي حريصي» مثل دويل که داستان کوتاه ريموند کارور و فلانري اوکانر را مي‌ستود و دوست داشت با ادبيات معاصر پيش برود و ««سالي يکي دو تا رمان ديکنز» مي‌خواند، چاپ داستان‌هايش در نيويورکر که «مردم واقعا داستان‌هايش را مي‌خوانند» کار بزرگي بود. «هر داستاني که پذيرفته مي‌شد شگفتي دلنشيني داشت.»

«از ويراستاريِ سفت‌وسخت خوشم مي‌آيد. ويراستارها با پيشنهاد و ايده مي‌آيند سروقت‌ آدم. ممکن است بخواهند يک تکه ديالوگ را سرراست کنم و من بگويم نه - بايد حس‌وحال دابلين را داشته باشد، نه که هرکسي هر جاي جهان انگليسي زبان باشد.» ولي اغلبِ پيشنهادهاي ويراستاري - «به خصوص در تجربه‌ي مطبوعاتي‌ام»- کار را تيز و بُز تر مي‌کنند.

دويل عاقبت تصميم گرفت داستان‌ها را به شکل مجموعه دربياورد چون «بايد مجموعه مي‌شد. حواسم نبود چند تا داستان اين‌طوري نوشته‌ام. توي يک فايل بودند و شايد لپ تاپي چيزي را عوض کردم که نگاه‌هم به‌شان افتاد. هشت يا نه تا داستان بودند که ماجراي بيشترشان درباره‌ي مردان ميا‌ن‌سال بود. فکر کردم همين فرمان را بروم و ببينم مي‌توانم چند تاي ديگر بنويسم که بشود يک مجموعه درآورد.»

گاوبازي مجموعه‌ي اعلايي‌ست؛ خيلي وقت‌ها بي‌قراري مي‌کند، خيلي وقت‌ها بامزگي مي‌کند ولي سانتيمانتال‌بازي درنمي‌آورد. همان‌طور که راوي داستانِ بَرده اعتراف مي‌کند، همچو کاراکتري «هيچ‌وقت نمي‌خواست از اين مردهاي دمپايي‌پوش بشود» ولي بفرما، اين‌جا هستند، همان‌ها که دمپايي مي‌پوشند و سگ را راه مي‌برند، حتا اگر پيامک هم بفرستند و آهنگ‌هاي دِ کيور را عربده بکشند. به نظر دويل مردهاي خيلي زيادي «از حلقه‌ي دوستي‌ها بيرون مي‌افتند و گوشه‌گير مي‌شوند. مردها هم قد زن‌ها از تک و تنها شدن رنج مي‌برند.»

دويل با گوشه‌گيري غريبه نيست. «اگر خانه اين‌جا خالي‌ باشد من تمام روز را بدون اين‌که با کسي تماس داشته باشم سر مي‌کنم»، سواي مثلا يک ايميل. البته هفته‌اي سه روز در فايتينگ وردز مشغول کار است، مرکز نوشتن خلاقي که در سال 2008 راه انداخته و براي نويسنده‌هاي جوان کلاس‌هاي رايگان و براي مربي‌ها آموزش رايگان داير کرده است. دويل اميدوار است که فايتينگ وردز «الگويي بشود که چه‌طور مي‌شود در مدارس به نوشتن خلاق و خلاقيت در معناي کلي‌اش دست پيدا کرد، به جاي اين‌که اسير جدول کلاسي شويم و سنجه‌مان امتحان‌ها باشند.» «... من دبستان بودم، از آن دبستان خوب‌هاي مرکز شهر. روي ديوار يک کلاسي قواعدِ نوشتن داستان را زده بودند. يا خدا، يا مسيح، قبلِ اين‌که بخت نوشتن پيدا کنند به‌شان قواعد ياد مي‌دادند.»

عجيب نيست که هنوز هم دويل دل‌مشغول تحصيل است. دويل تا ژوئن 1993 آموزگار دبيرستان بود، يک ماه بعد از چاپ کتاب پدي کلارک هاهاها ، رماني که برنده‌ي بوکر پرايز شد و کتاب پرفروش بين‌المللي. در زمان نسبتا کوتاهي چهار رمان نوشته بود، سه‌گانه‌ي محبوب باري‌تاون (*The Barrytown Trilogy*)  
: *The* *Commitments, The Snapper, The Van, Paddy Clarke.* که از روي همه‌شان فيلم ساخته بودند و فيلم‌هاي موفقي هم بودند.

«داشتم روي يک فيلمنامه و يک مجموعه‌ي تلويزيوني کار مي‌کردم و خب نگران نبودم خلاقيت‌ام ته بکشد. نگران پيامدهاي مالي‌اش هم نبودم ولي نگران بودم چيزهاي قابل نوشتنم ته بکشند.» موفقيت تجاري و نقدهاي مثبت پدي کلارک، از دويل يک چهره درست کرده بود، البته او خيلي زود ديد چه راحت از خوش‌نامي به بدنامي مي‌شود رسيد. سرخط اخبار چند کلمه‌ي انتقادي درباره‌ي جيمز جويس بود، «عين کفرگويي». و سال 1994 که مجموعه تلويزيوني فميلي پخش شد دويل از ثروت ملي به لات بي‌سروپا تنزل مقام پيدا مي‌کند. «کلي ايميل ابراز انزجار و تهديد به مرگ گرفتم. آن توجهي که دنبال‌اش نبودم حالا زيادي به‌م مي‌شد. هفته‌هاي اول حتا نمي‌خواستم بروم دم مغازه شير بخرم .نمي‌خواستم مردم جلوم را بگيرند و بگويند از آن سريال خوششان آمده يا نيامده.»

در آن دوره‌ي پيشا-اينترنتي «مردم بيشتري به نسبت الان که سريال تماشا مي‌کنند سريال فميلي را تماشا مي‌کردند. خيلي بيشتر از اين‌که حتا کتاب بخوانند. براي همين تاثيري داشت که اگر امروز بود همچو تاثيري نداشت. به رغم واکنش‌ تندوتيز و از جمله اتهام اين‌که فميلي تهاجمي‌ست به نهاد خانواده‌ي ايرلندي دويل مي‌گويد که «از آن احساس غرور» مي‌کند. «اگر بخواهم فقط يک چيز را که از آن احساس غرور مي‌کنم بگويم قسمت چهارم فميلي ست.»

يکي از کاراکترهايي که دويل براي اين مجموعه‌ي تلوزيوني خلق کرد زني بود قرباني ضرب و شتم به نام پائولا اسپنسر که بعدها شخصيت اصلي دو رمان پياپي دويل شد. دويل مي‌گويد نمي‌خواسته شوک ايجاد کند. دويل معتقد است جامعه‌ي ايرلند در دهه‌ي گذشته خيلي بازتر شده، و ديگر به آن شکل سنتي نيست.

دوره‌هاي رونق و رکود ايرلند سايه‌اش بر خيلي از داستان‌هاي گاوبازي افتاده است. ولي حال و هواي ايرلند را محک زدن سخت است. «اگر چند روزي در دابلين بماني و به اخبار گوش بدهي خيال مي‌کني وضعيت حسابي تيره و تار است- که هست- ولي البته زندگي جريان دارد.» سواي اين شکوفايي اقتصاديِ پانزده سال اخير، دويل مي‌گويد؛ بيشتر زندگي‌اش در بحران اقتصادي گذشته. زندگي معمول در ايرلند همين بود. ولي جوان‌ها از کجا بايد بدانند؟ چه‌طور باش کنار خواهند آمد؟ دويل ميانه‌ي خوبي با رسانه‌هاي ايرلندي ندارد که اين در چند سال اخير به طرز همه جانبه اي و مدام بر طبل «بانک‌ها و رياضت اقتصادي» کوبيده‌اند. موقع کريسمس فرودگاه‌هاي ايرلند سرشار شده بودند از خبرنگاراني که به دنبال والدين گريان مي‌گشتند که چشم به راه ديدار بچه‌هاي جلاي وطن کرده‌شان باشند. «و انگار که اين تراژدي بود. قصه‌ي تازه علم‌ کرده اين بود: جوانان ايرلندي هرجاي دنيا جوياي کارند!»

دويل بعد از مجموعه‌ي گاوبازي، هفتمين کتاب‌اش را براي نوجوان‌ها منتشر کرد. *A Greyhound of a Girl*. به نوشتن براي قشر خاصي اعتقاد ندارد. ولي قبول دارد که جهان کتاب‌هاي کودکان «کمي بيشتر خطي است. مي‌توانيد با آن بازي کنيد، قطع‌اش کنيد، ولي اهميت قصه و پلات‌اش، از اهميت پلات‌هاي کتاب‌هاي بزرگسالاني که نوشته‌ام بيشتر است.» همچنين قبول دارد که در کتاب کودکان «دست‌اش در نحوه‌ي حرف زدن آدم‌ها خيلي باز نيست. حرف‌هايي را که در گاوبازي مي‌زنند هيچ‌وقت نمي‌شود در کتاب کودک جا داد!» ولي در عوض يک نوع آزادي ديگر دارد. «در اولين سه کتابي که براي بچه‌ها نوشتم سگي بود که حرف مي‌زد. معرکه بود. هيچ‌وقت توي کتاب بزرگسالان نمي‌شود سگي را آورد که حرف مي‌زند. ولي کتاب کودک کمي مونتي پيتون ‌طور است. کمي ديوانگي دارد. کار دلپذيري بود.»در سگِ تازيِ دختري   
*(A Greyhound of a Girl)*«يک روح هست و از آن حظ مي‌برم.»

در گاوبازي هم داستاني هست درباره‌ي خون آشام. «من نزديک خانه‌ي برام استوکر زندگي مي‌کنم و خب کمي از آن چيزي که فکر مي‌کردم فراتر رفتم.» داستان خون درست وسط مجموعه‌ي گاوبازيست دويل به شوخي مي‌گويد «استراحتِ ميان دو نيمه است».

خون

رادی دوبل

خودش در شهر دراکولا بزرگ شده بود. هر روز از دم خانه‌ی برام استوکر گذشته بود و رفته بود مدرسه. ولی معنی خاصی نداشت. هیچ‌وقت چیزی حس نکرده بود، نه دستِ روحی نه لرزشی، نه گردن‌اش را موقع رد شدن کسی گرفته بود. در واقع تا وقتی هجده سال‌اش بود، سال آخر مدرسه، به پلاک بغلِ درِ خانه توجه هم نکرده بود. هیچ‌وقت کتاب‌اش را نخوانده بود و احتمالاً هم نمی‌خواند. موقع تماشای فیلم دراکولای کاپولا خوابش برده بود. یک لحظه زنش جیغ کشیده بود، زانوی او را چنگ زده بود، یک لحظه بعد دوباره داشت همان زانو را چنگ می‌زد، و این بار سعی می‌کرد بیدارش کند. چراغ‌های سینما روشن بود و زنش ترسیده بود.

- چه‌طور می‌توانی این کار را بکنی؟

- چه کاری؟

- وسط همچو فیلمی بخوابی.

- من همیشه وقتی فیلم بده خوابم می‌بره.

- خیرِ سرمان یعنی سرِ قرار بودیم.

- این فرق می‌کند. ازاین بابت عذر می‌خواهم. حالا آخرش چی شد؟

- اه برو گم شو. توی دابلین هم ممکن بود اتفاق بیفتد.

خلاصه که کلّ قضیه، کلّ ماجرای دراکولا، مطلقاً برایش بی‌معنا بود.

با این‌حال دلش می‌خواست خون بنوشد. بدجور.

اخیراً بدجور شده بود. دهشتناک بود. خارش تنش، احساس اجبار به نوشیدن خون و ... مطلقاً دهشتناک بود.

نمی‌دانست دقیقاً از کی شروع شد. ولی می‌دانست از کی حواسش جمع شده بود.

- استیک‌ات چه‌طوری باشد؟

- خام.

زنش خندیده بود. ولی او راست‌اش را می‌گفت. فیله‌ی گوشت را که زنش بالای ماهیتابه گرفته بود، خام و همین حالا می‌خواست گور پدر ماهیتابه، لازم نبود. ماهیچه‌هایی را که می‌کشیدنش عقب حس می‌کرد، باقی ماهیچه‌ها به نفع او می‌جنگیدند ماهیچه‌های گردن، فک.

بعد بیدار شد.

ولی قبل‌اش هم بیدار بود، توی آشپزخانه ایستاده بود، داشت به استیک نگاه می‌کرد، و روح‌اش پَر می‌زد.

گفت: نیم‌پز.

زنش به او لبخند زد.

گفت: خیلی پرادعایی.

پشت همین خودش را قایم کرد، همین‌که پرادعا بود، این بود، که چند ثانیه بعد روی گوشت دودی توی بشقاب خم شده بود، و لیسیده بودش. بچه‌ها ازش تقلید کردند و همه‌شان آخر کار یک لکه‌ی قهوه‌ای روی دماغ‌شان بود. مجبور بود درد آرواره‌ها و احتیاج‌اش را به گاز گرفتن و غریدن فراموش کند. بعد از شام فیلم گذاشتند همه‌شان تماشا کردند و همه چیز عالی بود.

و همین بود. خوب بود. زندگی عادی بود. برای مدتی.- فقط برای مدتی- هفته‌ها، به گمانش. یک روز درِ فریزر را باز کرد. دو تا فیله‌ی استیک توی یک بشقاب بود. باید مال هفته‌ها پیش می‌بود چون زنش مرتب استیک نمی‌خرید. و موضوع این نبود که همه‌ی خرید را یا بیشتر خرید را دورا می‌کرد؛ نه، فقط او بیشتر از دم قصابی رد می‌شد. غذا را او می‌خرید؛ نوشیدنی را مرد. صابون و دستمال توالت را زن می‌خرید.

یکی از استیک‌ها را قاپید و گذاشت روی سینک. پشت سرش را نگاه کرد تا مطمئن شود تنهاست، و بعد همان‌طور که روی سینک خم شده بود، با حرص بلعیدش. مثل بستنی یخی؛ یخ بود. صدای قطره‌های خون را که می‌خورد به آلومینیوم پایین دست‌اش می‌شنید و خون را که از چانه‌اش راه افتاده بود حس می‌کرد.

حال‌اش بد شد، داشت از خودش ناامید می‌شد، خودش را مجبور ‌کرد دوباره برود سروقتش و دوباره -این کار - را بکند، احتیاج‌اش را برطرف کند - خرناس کشید. واقعاً خرناس کشید. پشت سرش را نگاه کرد- ولی اهمیتی هم نمی‌داد. پرادعایی. این‌قدر جویدش که دیگر از گوشت‌بودن‌اش چیزی باقی نماند. تفاله‌اش را ریخت توی سطل. چانه‌اش را خشک کرد؛ دست‌هاش را شست. به پیراهن‌اش نگاه کرد. تمیز بود. شیر آب گرم را باز کرد و دید که قطره‌های سیاه قرمز شدند، صورتی شدند و بعد هیچ. بقیه‌ی فیله را از یخچال برداشت و از توی بشقاب سُر داد توی سطل. سر پلاستیک را گره زد و بردش توی سطل چرخ‌دار بزرگ.

ورا بعداً سراغ‌اش را گرفت، شام کو؟

- چی؟

- فیله استیک خریده بودم برای شام. این‌جا بود.

روبروی درِ باز یخچال ایستاده بود.

- نیستند دیگر.

- به درد نمی خوردند.

- می خوردند.

- نمی خوردند. داشتند می گندیدند. من انداختمشان دور.

- هیچ عیبی نداشتند. توی اینه؟

رفته بود سر سطل.

- توی آن یکی چرخداره‌.

انتظار این را نداشت. فکر اینجا را نکرده بود.

- برشان می‌گردانم.

همان‌طور که داشت می‌رفت سمت در عقبی.

- لاکردار.

درباره‌ی قصاب داشت حرف می‌زد.

- برشان نگردان.

از سر جاش بلند نشد، نمی‌توانست جلوش را بگیرد. همان‌طور پشت میز ماند. صدای قلب‌‌اش را می‌شنید امیدوار، پرضربان.

- همیشه گوشت‌های خوبی می‌داد. اگر ازش گله کنیم، نمی‌دانم. رابطه‌مان عوض می‌شود، قضیه‌ی مشتری فروشنده و این‌ها.

از حرف زدن خودش کیف می‌کرد. داشت می‌بُرد.

- می‌شود خورش بپزیم.

- مال بچه‌ها بود. می‌خواستند برگر بخورند.

- من هم برگر دوست دارم، تو هم دوست داری.

درِ عقبی باز بود. روز گرمی بود، بعد از یک هفته‌ی تمام گرما. می‌دانست: زن نمی‌خواست برود در سطل را باز کند و صورت‌اش را لای یک کپه کیسه بمالد.

برگرهای کوچک خوردند. بچه‌ها گله‌ نکردند.

همین.

یادش آمد - خودش را می‌دید- که به گوشت حمله می‌کرد، روی سینک آویزان شده بود. چشم‌هاش را بست، چشم‌بسته مرور کرد، فکر این‌که اگر در چنین لحظه ای مچ‌اش را بگیرند. بچه‌ای، زنی، کسی. فاتحه‌اش خوانده بود.

کشته بود، آن اجبار را کشته بود. ولی دوباره برگشته بود، روزها بعد. دوباره کشتش. دوباره فریزر- و این بار تکه‌های گوشت گوساله. دست‌اش را لغزاند روی تکه‌های گوشت، یک پاکت سینه‌ی مرغ آمد توی مشت‌اش، یکی از آن سینی‌های تلق‌دار. انگشت‌اش را برد توی تلق، دادش عقب. سینه‌ها را سُر داد توی یک بشقاب و خون صورتیِ مایل به سفید را سر کشید. از توی سینی سر کشید و بالا آورد.

درمان شد. مریض شد- برگشته بود به زندگی. دیگر هرگز تکرار نمی‌کرد. روز بعد نرفت سر کار. ورا دست‌اش را گذاشت روی پیشانی‌اش.

- شاید آنفولانزای مرغی باشد.

- آبله مرغان. فقط.

- وقتی بچه بودی آبله مرغان گرفتی حتماً. نگرفتی؟

- فکر می‌کنم.

زنش به نظر نگران می‌آمد.

ولی درمان شده بود؛ خودش را جمع و جور کرد. فکر، خاطره‌ی سینی تلق‌دار - تمام روز روی مخ‌اش بود. نمی‌گذاشت در برود. خودش را آن‌قدر شکنجه داد تا فهمید درست شده.

آهن بدنش کم شده بود. وقتی برگشته بود سر کار از توی گوگل این را فهمیده بود. معقول بود؛ هوای تازه‌ای بهش خورد. یک چیزی مثل مزه‌ی، خون قرمز غلیظ گاو- فلز بود، زنگ‌زده بود. این چیزی بود که دنبال‌اش بود، آهن، فلز. رنگ‌پریده شده بود؛ مثل پیرمردها جلوی تلویزیون خوابش می‌بُرد. کم‌خونی. درمان دردش آهن بود. برای همین برای خودش یک جعبه آب گریپ‌فوروت خرید- می‌دانست بچه‌ها دست هم بهش نمی‌زنند- بعد سر راهش رفت داروخانه، دنبال قرص آهن. وقتی هم زنِ پشت پیشخوان از بالای عینک‌اش به‌ش نگاه کرد و پرسید برای همسرش می‌خواهد، پشیمان شد.

گفت: اشتراکی می‌خوریم.

زن تکان نمی‌خورد.

- باید نسخه‌ی پزشک‌تان را ببینم.

- برای آهن؟

- بله.

قرص ضد سرفه گرفت، و زد بیرون. وقتی رسید خانه می‌دانست نظریه‌ی کمبود آهن چرت بوده و آب‌ گریپ‌فوروت‌ها را هل داد پشت بوته‌ها. بچه‌ها حق داشتند: گریپ‌فوروت حال به هم زن بود. چیزی‌ش نبود، فقط دلش می‌خواست خون بخورد.بچه داشت. نکته این بود. یک پسر و یک دختر. خانواده داشت، زنی داشت که عاشق‌اش بود، شغلی داشت که تحمل‌اش می‌کرد. توی یکی از آن بانک‌ها کار می‌کرد که آن‌قدرها حسابی نبود که از پس وام‌های کلانی که دوران شکوفایی اقتصاد می‌دادند بربیاید، ولی آن‌قدر بود که خانواده‌اش را گروگان بگیرند و او با آدم بدهای داستان برود سر گاوصندوق بانک و درش را باز کند - اگرچه تا حالا همچو اتفاقی نیفتاده بود. نکته این بود که او آدم نرمالی بود. یک مرد چهل و یک ساله‌ که در دابلین زندگی می‌کرد و از دورهم نشینی‌های هر از گاه با رفقاش - گینس: سرشار از آهن- لذت می‌برد، هفته‌ای یک بار توی سالن آب‌چکان یک مدرسه‌ای، فوتبال داخل سالن بازی می‌کرد، با زنش زندگی خوبی داشت و او نرمال بود. سرِ کار، یک فیله‌ی استیک برد داخل توالت مردانه، له و لورده‌اش کرد و سعی کرد به زورِ سیفون، کیسه‌ی پلاستیکی را بکند توی توالت. ولی مثل چتر نجات ماند روی آب. صیدش کرد و گذاشتش توی جیب‌اش. پیراهن و کراوات‌اش را توی آینه چک کرد، با این‌که وقتی می‌رفت توی کابین مراقب بود از خود بی‌خود نشود. تمیز و بی‌لکه بود، خودِ نرمال‌اش بود. دندان‌هاش را چک کرد، صورت‌اش را صاف برده بود جلوی آینه. حرف نداشت. برگشت سر میزش و با همکارهاش ناهار خورد، ساندویچی که خودش صبح درست کرده بود، آواکادو و گوجه - خبری از رکود اقتصادی توی یخچال خانه‌ی آنها نبود. حال‌اش خوب بود، عالی بود.

داشت کنترل‌اش می‌کرد، بهش غذا می‌داد. دکترِ خودش بود، در دست‌های یک دکتر خیلی خوب. به زودی آهن‌اش تأمین می‌شد و برمی‌گشت به زندگی نرمال‌ترش حتا.

برای همین وقتی رفت بالای دیوار حسابی از خودش جا خورد، حتا وقتی رفت آن ور دیوار: چه غلطی دارم این‌جا می‌کنم؟ دقیقاً می‌دانست چه غلطی می‌کرد. رفته بود سراغ مرغ‌های دوره‌ی رکود اقتصادی همسایه. ساعت سه صبح. داشت می‌رفت سر یکی‌شان را بکند. مرغ‌ها را از پنجره‌ی طبقه‌ی بالا دیده بود - نمی‌دانست می‌شد بهشان گفت مرغ یا جوجه. هر شب که پرده‌ی اتاق دخترش را می‌کشید، بعد که قصه خواندن‌اش تمام می‌شد(می‌بینید؟ او نرمال بود.) مرغ‌ها را می‌دید. سه تا بودند، توی باغچه می‌لولیدند. ازشان متنفر بود، از کلّ قضیه‌شان. اقتصاد جهانی می‌لنگید و طبقه‌ی متوسط فوری شروع کرده بود سیب زمینی و هویج خودش را بکارد و منکر سهام‌اش در اروپای شرقی بود. با او هم دیگر حرف نمی‌زدند چون او در جبهه‌ی دشمن بود، جبهه‌ی شرّ، چون توی بانک کار می‌کرد. زنکِ بی‌دست و پای همسایه وانمود می‌کرد تمام روز مشغول نگهداری از مرغ‌هاست. خب، از این به بعد یکی کمتر را نگهداری می‌کند، چون او روی دیوار بود. تمیز فرود آمده بود و بی‌صدا؛ بدن‌اش روی فرم بود؛ فوتبال بازی می‌کرد- داشت می‌رفت سروقت لانه‌ی مرغ‌ها.

می‌دانست می‌خواهد چه غلطی بکند. امیدوار بود چراغی چیزی روشن بشود، طبقه‌ی بالا - یا بهتر طبقه‌ی پایین- یا خانه‌ی همسایه، خانه‌ی خودش. از ترس برگردد، چهار دست و پا برود از دیوار بالا. داشتم نگاه می‌کردم ببینم شاتل فضایی را می‌توانم ببینم. امشب قرار است بیاید بالای سر ایرلند. خودش را نجات می‌داد. البته توقف نمی‌کند- و قلب‌اش تاپ تاپ از سینه‌اش می‌خواست بزند بیرون. به این ترتیب چند روزی هوای خودش را داشت، یک هفته‌ای؛ تا آخر هفته تاب می‌آورد.

ولی چراغی روشن نشد.و جوجه‌ها قدقد کردند. ما این‌جاییم.

یکی را قاپید. راحت بود، خیلی راحت بود. شب دلپذیری بود؛ تمیزتر از این نمی‌شد جوجه‌ها به خط شده بودند. مگر نباید قفس‌شان کنند- اصطلاح‌اش این بود؟- و صبح دوباره بیرون‌شان کنند؟ روباه‌های شهر معروف بودند: هر کسی یکی‌شان را دیده بود. خودش هم یکی‌شان را دیده بود، وقتی داشت از دم ایستگاه پیاده برمی‌گشت خانه یکی‌شان را دیده بود که از خیابان رد می‌شد، چند ماه پیش.

مرغش را قاپید، منتظر بود اعتراض کند، نوکی بزند. ولی هیچ، مرغ مثل بچه گربه آمده بود توی بغلش. سر کوچک‌اش توی یک دست، سفت بود، پاهای استخوانی‌اش توی دست دیگر. مثل کش لاستیکی کشیدش و آوردش بالا دم دهان‌اش. و گاز زد. خبری از فوران خون یا قرچ قروچ نشد. گردن هنوز توی دهان‌اش بود. روی زبان‌اش ضربان مرغ را حس می‌کرد. مرغ ترسیده بود؛ توی پاهای مرغ ترس را حس می‌کرد. ولی او نمی‌خواست پرنده را بترساند - مرد پلیدی نبود. فقط می‌خواست سرش را بکند. ولی فهمید که این کاره نیست. خفاش یا گرگ نبود. و لازم بود دندان‌اش را پُر کند- معلوم بود. می‌خواستم سر مرغ را بکنم، دکتر. باید مرغ را می‌گذاشت پایین و برمی‌گشت آن ور دیوار.

ولی چراغی روشن شد- و گاز گرفت. طبقه‌ی پایین، صاف روبه‌روش - و کلّه‌ی مرغ، کنده شد. خونی نیامد، واقعاً خونی نیامد- خب- فقط استخوان و غضروف- و یک کم نمناکی. بهش زل می‌زدند، همسایه‌ها، مَرده یا زنه یا مَرده و زنه - جیم و باربارا. ولی فرز بود و خونسرد بود. می‌دانست نمی‌توانند او را بینند چون چراغ توی آشپزخانه روشن شده بود و این‌جا، بیرون تاریک بود. البته الان که فکرش را می‌کرد می‌شد قبل از این‌که چراغ را روشن کرده باشند دیده باشندش.

و حالا جوجه، جوجه‌ی بی‌سرِ مُرده تصمیم گرفت اعتراض کند. جیغی از چیزی درآمد که نمی‌توانست از منقار آن جوجه باشد، چون سر، منفصل شده یا اقلاً نیمه-منفصل شده توی یکی از دست‌هاش بود. گردن مرغ را گرفته بود و بدنش داشت می‌جنبید. انگاری می گفت من را بگذار پایین، من را بگذار پایین.

مرغ را انداخت و شنید که می‌دود و او هم در رفت. پرید به دیوار. نه دیوار خودشان. دیوار آن طرفی، دو تا خانه آن طرف‌تر از خانه‌ی خودشان. رفت بالا. مدتی نشست تا نفس‌اش را تازه کند و راه بیفتد سمت خانه. گوش کرد. نشنید در لانه‌ی مرغ باز شود و مرغ هم گویا پذیرفته بود که مُرده. دو تای دیگر هم توجه نکرده بودند یا داشتند سوگواری می‌کردند. همه جا خیلی ساکت بود.

در امان بود - فکر کرد در امان است. احمقِ مجرمِ زهره آب شده‌ی شرمنده‌ی سرخوشِ در امان. به آسمان نگاه کرد. و دیدش، شاتل را دید. درخشان‌ترین ستاره که داشت بی‌وقفه در طول شب حرکت می‌کرد. کوشش- اسم‌اش یادش آمد.

برگشته بود توی تخت.

زنش بیدار شد- نیمه بیدار.

- چی شده؟

- هیچی. بلند شدم شاتل را ببینم.

- چه خوب.

خوابش برده بود.

- خیلی جالب بود. به پشت سر زن اشاره کرد- خیلی جالب بود.

خوابش برد. جمعه شب بود، شنبه صبح شده بود. وقتی بلند شد تخت خالی بود و از وقتی زن بلند شده بود خیلی گذشته بود. سرحال بود - خیلی حال‌اش خوب بود. قبل از این‌که برگردد توی تخت نخ دندان کشیده بود و مسواک زده بود احساس گناه هم نمی‌کرد. نباید آن کار را می‌کرد ولی ملاحظات بعدی هرگونه احساس گناه را از بین برد.

گردن‌ها.

قضیه به همین سادگی بود.

خون نکته‌ی انحرافی‌ای بود مثلاً که برای پرت کردن حواس‌اش فرستاده شده بود - از طرف روان‌اش یا هرچه، خودآگاه‌اش- که چیز سالم‌تر را نبیند. دلش برای گردن مرغ گردن می‌طلبید، نه خون. دلش نمی‌خواست خون بخورد، رنگ‌اش هم مثل پوست گاو زرد نشده بود. از آن داستان‌های میان‌سالی بود. و عالی بود، خوب بود، چون صاف در میان‌سالی‌اش بود، چند سالی این ور، آن ور.

مرد نرمالی بود، که داشت وارد میان‌سالی می‌شد. روزهای مانده‌اش انگشت‌شمار بودند. این را می‌دانست، ولی به آن فکر نمی‌کرد. سال 365 روز بود. ده سال می‌شد 3650. سی سال براش 10950 روز داشت. 10950 روز داری که زندگی کنی. خوبه. متشکرم. همین‌طور که می‌خوابید روی تخت، احساس خوشحالی کرد. آن اجبار رفته بود، چون فهمیده بود دردش چیست. مغزش سالم بود ولی درون‌اش مجنون شده بود. بیولوژی‌اش یا همچو چیزی. زمانی نه چندان دور، فقط چند نسل قبل، توی این سن و سال عملاً مُرده حساب می‌شد یا که آب از لک و لوچه‌اش سرازیر می‌شد و بی‌دندان بود. میان‌سالی و سال‌های خزان، مفاهیم مدرن‌اند. مغزش آن‌ها را می‌فهمید.

ورا گفت - دیشب روباه یکی از مرغ‌های باربارا را گرفته.

- خب طبیعی‌ست دیگر، نه؟

- آدم دلش می‌سوزد.

- روباه‌ها کارشان همین است- کِی؟

- چی؟

- روباه کِی آمده؟

- دیشب. وقتی داشتی به شاتل نگاه می‌کردی چیزی نشنیدی؟

- هیچی. فقط نجواهای معمولی.

زن لبخند زد.

- راجع به چه؟

- اوه، راجع به این‌که چه‌قدر ایرلند را دوست دارند. باربارا حالش چه‌طوره؟

همین؟

-آره

شب قبل از خواب مرد گفت: یک دقیقه‌ی دیگر می‌آیم.

رفت طبقه‌ی پایین، سر یخچال، دو تا ماهی توی بشقاب را که توی فریزر بودند را نگاه کرد و یک کیسه‌ی بیرون کشید. دو تا تکه گوشت دنده. کیسه را زیر شیر آب گرم گذاشت، تا پلاستیک شل شود. بعد پلاستیک را پاره کرد و رفت سراغ یکی از تکه‌ها. ولی خیلی سفت بود، زیادی یخ بود. سی ثانبه توی ماکروویو حرارت‌اش داد و امیدوار بود - و می‌ترسید- که صدای دینگ ماکروویو زن را بیاورد پایین. دم پنجره‌ی آشپزخانه ایستاده بود و لبه‌های گوشت را می‌جوید و امیدوار بود - و می‌ترسید - که زن بیاید تو و هیبت‌اش را ببیند - قبل از این‌که خودش را ببیند، که بعد او برگردد و خودش را نشان بدهد، خون‌آشامی که داشت استیک می‌خورد و این به نظر زن هیجان‌انگیز و پر حرارت بیاید یا دست کم معقول بیاید و او را ببخشد و دست‌هایش را بگیرد، مثل قبل، و شاید در خوردن گوشت به‌ او ملحق شود و او هم زن را ببرد بالای دیوار تا بروند دو تا مرغ دیگر باربارا را، هر کدام یکی‌شان را، بگیرند.

بقیه‌ی گوشت را انداخت توی سطل، سطل را تکان داد تا زیر باقی آشغال‌ها ناپدید شود.

صبر می‌کرد وقت‌اش که شد. تصاویر مهم بودند؛ فرق بود بین این‌که موقع بلعیدن استیک خام مچ‌ات را بگیرند یا موقع لیس زدن گوشت یخ زده. یا این‌که شریک زندگی‌ات را دعوت کنی همان کار را بکند. عجله‌ای نبود، هول هولکی نبود. هول هولکی اصلاً؛ او نرمال بود.

رفت طبقه‌ی بالا.

زن منتظرش بود. خیلی دور از تخت ایستاده بود.

پرسید - این چیه؟

و چراغ را روشن کرد.

- کفِ دست‌اش یک سر مرغ بود. یک سر کوچک.

مرد گفت - سر جوجه مرغ.

- از کجا آوردی‌ش؟

- پیدا کردم.

دلقک بود، آشغال بود؛ قایم‌اش کرده بود زیر جوراب‌هاش.

- مال بارباراست، نه؟

- مال باربارا یک هوا بزرگ‌تر است.

جواب نداد. زن لبخند نزد.

پرسید – مگر روباه انداخته بودش توی باغچه؟

داشت به‌ش راهِ در-رو نشان می‌داد، یادش می‌داد یک قصه‌ی معقول بسازد. ولی راه غلطی بود. سر مرغ را پیدا کرده بود و قایم‌اش کرده بود؟ زیر بار دروغ نمی‌رفت. منحرف و غم‌انگیز بود.

- نه.

زن گفت خب؟ و آن ور را نگاه کرد - چه اتفاقی افتاد؟

- سرش را کندم.

دوباره نگاه‌اش کرد. مدتی تماشاش کرد.

- چه‌طور بود؟

- عالی. عالی بود.

تجربه‌ی دوزخ پیش از مرگ

**نگاهي به رمان «پدرو پارامو»**

**صادق وفایی**

**ترجمه: احمد گلشیری**

در نقد و نظرهايي که درباره‌ي «پدرو پارامو» نوشته شده، به اين مساله اشاره شده که اين رمان، يکي از آثار مربوط به انقلاب مکزيک است. اما انقلاب در اين اثر حضور مستقيم ندارد و بيشتر وقايعي و شرايطي که منجر به شکل‌گيري انقلاب مکزيک شدند، در اين رمان روايت مي‌شوند و قصه‌ي انقلاب در حاشيه‌ي قصه‌ي زندگي مردم و شرايط اجتماعي قرار دارد.

«پدرو پارامو» يک رمان ادبي است. يعني بيشتر از آن که رماني قصه گو يا تاريخ محور باشد، ادبي است و وجه شاعرانه آن نسبت به طرح قصه يا روايت تاريخي، وزن سنگين‌تري دارد. از طرفي خواندنش، مخاطب را به ياد «بوف کور» هدايت مي‌اندازد - چون حتي شخصيت سوسانا به عنوان زن اثيري در آن حضور دارد - و اين يعني که اين باور در مخاطب ايجاد مي شود که مشغول خواندن يک رمان سوررئاليستي است که خواننده را با يک متن ادبي وهمناک روبرو مي کند.

وهمناکي متن اين اثر، به دليل روايتي است که از اتفاقات بين مردگان و زندگان وام گرفته شده. همان‌طور که خيلي از نويسندگان، براي نوشتن داستان و رمان از وقايع و اتفاقات واقعي دوران زندگي خود و اطرافيانشان وام مي گيرند، خوان رولفو هم بسياري از اتفاقات و اماکني که در زندگي‌اش و به عبارتي در کودکي اش ديده، در «پدرو پارامو» داخل کرده است. البته اين مساله‌اي مخفي نيست و خود او هم در گفتگوهايش به آن اشاره کرده است. مثلا دهکده‌ي کومالا که خوان پرسيادو واردش مي شود، از همان دهکده‌ي زمان کودکي نويسنده، گرفته شده که دهکده‌اي وهمناکي فضاي آن در اسطوره‌ها و عقايد مردم آمريکاي لاتين، ريشه دارد. مردم دهکده‌ي کومالا که خوان پرسيادو در پي يافتن پدرش پدرو پارامو، واردش مي شود يا مرده‌اند يا در انتظار مرگ‌اند. در نيمه‌هاي داستان است که خود پرسيادو هم مي‌فهمد که مرده است و در واقع همه مرده اند. اما تا مخاطب به اين درک از داستان برسد - يعني تا جايي که نويسنده اين راز را برملا کند - بين گروهي از زندگان و مردگان و به عبارت بهتر بين گروهي از سايه ها زندگي مي‌کند و رد پدرش را جستجو مي‌کند. باوري که مردمان دهکده واقعي خوان رولفو نويسنده رمان داشته‌اند و موجب شده بوده که در دهکده بمانند تا کم کم خالي از سکنه شود، اين بوده که نمي‌توانيم از مرده‌هايمان جدا شويم و بايد کنارشان بمانيم. بنابراين دهکده‌اي که روزي آباد و پررونق بوده، به مرور به محل رفت و آمد مردگان و ارواح تبديل مي‌شود. اين مساله را در رمان «صدسال تنهايي» مارکز هم ديده‌ايم که ناشي از به کارگيري قلم رئاليسم جادويي است. قلم خوان رولفو هم در اين رمان، براي شکستن مرز واقعيت و رويا يا جهان مادي و غيرمادي، حد و مرزي نمي‌شناسد. حتي شخصيت پدرسالارانه پدرو پارامو، شبيه به تعدادي از شخصيت‌هاي رمان‌هاي مارکز است و اين اصلاً چيز عجيبي نيست چون آثار اين دو نويسنده با فاصله‌ي بسيار کمي از يکديگر نوشته شده‌اند و «پدرو پارامو» 13 سال پيش از «صد سال تنهايي» نوشته شده است.

احمد گلشيري مترجم رمان «پدرو پارامو» در مقدمه‌اي که در سال 1360 در اصفهان، بر ترجمه‌اش از اين رمان نوشته مي‌گويد هم «صد سال تنهايي» و هم «پدرو پارامو» حکايت نوميدي و اشتياق براي نابودي هستند و نويسندگان اين دو براي نشان دادن مفاهيم مورد اشاره به مسائل فوق طبيعي رو آورده‌اند. اين جمله گلشيري دقيقاً اشاره به همان مفهوم حضور پشت پرده انقلاب و تحولات ظلم ستيزانه‌ي آمريکاي لاتين دارد که هم در کارهاي مارکز حاضر است و هم خوان رولفو. حضور ارباب مانند خوان رولفو باعث به تصوير کشيدن جهاني مي‌شود که به تعبير گلشيري، آکنده از فقر و فساد است؛ فقر و فسادي که انقلاب مکزيک به ارمغان آورده و تنها دگرگوني که در ساختار حکومت به وجود آمده، آن است که ارباب‌ها تغيير کرده‌اند.

بنابراين رولفو نويسنده‌اي نيست که در منقبت انقلاب نوشته باشد و با رمان نويسي‌اش اين تصوير را از جامعه‌ي تيره‌ي خود که مردمش بين بيابان هاي داغ و سوزان و متروک گير افتاده اند، ارائه مي‌کند که با آمدن و رفتن انقلاب، اوضاع تغييري نکرد فقط جاي ارباب‌ها و پدرسالارها تغيير کرد. بد نيست که اشاره کنيم خوان رولفو علاوه بر «پدرو پارامو»، مجموعه داستاني به نام «دشت‌هاي سوزان» هم دارد که شباهت‌هايي در موضوع و فضاسازي با اين رمان دارد.

پیشخوان کتاب

**خون حرف نمیزند**

**نويسنده:** ناظم حکمت

**مترجم:** ارسلان فصيحي

**ناشر:** کتابسراي نيک

خون حرف نمي‌زند، از رمان‌هاي سه‌گانه‌ي ناظم حکمت است. که نخستين بار در سال‌هاي سي ميلادي در قالب پاورقي در يکي از مجله‌هاي ترکيه چاپ مي‌شد و حدود بيست سال بعد به صورت کتاب منتشر شد. در خون حرف نمي‌زند ناظم نوعي نگرش براساس نظم و ديالتيک تاريخي را به روشني به کار برده. و نسبت بين فرد و جامعه را در قالب اين تفکر و يک داستان عميق بيان کرده است. از خلال اين رمان ترکيه و به خصوص استامبول سال‌هاي 1930 را به لحاظ اجتماعي، اخلاقيات مردم و ... مي‌توان نظاره‌گر بود چرا که کتاب حکايت دو نسل است که تحت سلطه‌ي سرمايه‌داري تازه آمده‌ي آن دوران به کارگران مزد بگير تبديل مي‌شوند و ... اين کتاب را ارسلان فصيحي ترجمه کرده و انتشارات کتابسراي نيک با قيمت 34500 تومان به بازار کتاب عرضه نموده است.

پیرمرد

**نويسنده:** ويليام فاکنر

**مترجم:** تورج ياراحمدي

**ناشر:** کتابسراي نيک

**قيمت:** 12500 تومان

کتاب سرگذشت جدال سخت و هيجان‌آور مردي زنداني است که موقتا آزاد شده تا زن بارداري را که در ميان رودخانه‌اي وحشي و بين شاخه‌هايي از يک درخت گير کرده نجات دهد. و مرد در اين جدال با خودش، سرنوشتش و سرنوشت محتوم زن در ميان آب‌هاي خروشان مي‌جنگد. اين کتاب را تورج ياراحمدي ترجمه کرده و کتابسراي نيک آن را به قيمت 12500 تومان منتشر کرد

با آخرین نفس هایم

**نويسنده:** لوئيس بونوئل

**مترجم:** کتابسراي نيک

**ناشر:** 39000 تومان

لوئيس بونوئل براي طرفداران سينما در ايران نامي شناخته شده است. او بي‌شک يکي از اصلي‌ترين نمايندگان مکتب سورئاليسم در سينماست. که قطعا همه‌ي فيلم‌هايش هم در قالب يک ژانر خاص قابل طبقه‌بندي نيستند. کتاب حاضر شرح زندگي اوست به عنوان هنرمندي که زندگ پرفراز نشيبي داشته و روحي ناآرام که تا لحظه‌ي مرگ در تکاپو و ناآرامي بوده. در چاپ دوم اين کتاب که اخيرا به بازار عرضه شده، چند مصاحبه با بونوئل و مقاله‌ي ارزشمندي از اوکتاويوپاز نيز توسط مترجم اضافه شده که بر اررزش کتاب مي‌افزايد.ژ

خانواده مومکات

**نويسنده:** ايزاک باشوتيس سينگر

**مترجم:** فريبا ارجمند - نشر روزنه

خانواده مومکات روايت زندگي تعدادي کاراکاکتر است در فاصله‌ي زماني تقريبا سي ساله از 1911 تا حمله‌ي آلمان به لهستان در جنگ جهاني دوم. در اين اثر سينگر به يهوديان حسيدي و ارتدکس، برآمدن سکولاريسم، فروپاشي سنت گاترن مي‌پردازد. سينگر در اين رمان ضمن روايت سرگذشت کاراکترهاي خود، روش زندگي و سنت‌هاي يهوديان ورشو پيش از جنگ جهاني را روايت کرده است، روايتي که نخواسته موضوع خود را بستايد يا درباره‌اش گزافه‌گويي کند، وي در اين اثر هم‌کيشان و همنوعان خود را با تمام سايه روشن‌هاي اخلاقي‌شان به تصوير کشيده است. سينگر که در سال 1978 برنده‌ي جايزه‌ي نوبل ادبيات شده بود، خانواده‌ي مومکات را به صورت پاورقي و به زبان پيدايش در فاصله‌ي 1945 تا 1948 منتشر کرد، اين اثر سپس در سال 1950 به زبان انگليسي منتشر شد.

اسفار سرگردانی

**نويسنده:** جبار جمال غريب

**مترجم:** رضا کريم مجاور - افراز

اسفار سرگرداني، رماني عجيب از جبار غريب است که به سبک رئاليسم جادويي نوشته شده و اشاره‌هايي به اسطوره‌ها و افسانه‌هاي کهن خاور زمين به ويژه کردستان دارد. رمان داراي چهار فصل اصلي بوده و هر فصل از بخش‌هاي متعددي شکل گرفته است که با روايتي آشفته و پيچيده مخاطب را درگير مي‌کند. سير داستان مملو از خاطره‌ها و فلاش بک‌هايي است که خواننده اگر هوشيار نباشد رشته روايت از دستش خارج مي‌شود. مضمون اصلي اسفار سرگرداني، کشتار و نسل‌کشي ارمني‌ها در خلال جنگ جهاني اول و همچنين در جريان پاکسازي قومي، نژادي و مذهبي و برخورد و کشتار کردها است. رمان داراي دو راوي است، راوي اول شخصيت اصلي داستان و راوي دوم داناي کل است که به نوعي شخص نويسنده رمان است. شروع داستان در زمان حال و از اواخر داستان است که در ادامه با روايت راوي‌ها و يادداشت‌ها به ابتداي داستان و ماجرا پيش مي‌رويم.

فقط برایم نامه بنویس

**نويسنده:** اورلاندو نيجز

**مترجم:** غلامحسين ميرزا صالح - نشر مازيار

مؤسسه معتبري در روسيه با عنوان انجمن هموريال با پژوهش درباره‌ي تاريخ گولاگ به رغم تمام کارشکني‌ها از سوي وارثان کا.گ.ب توانسته است به مجموعه قابل توجهي از نامه‌ها دست يابد که ميان يکي از زندانيان سياسي اردوگاه کار اجباري و دختري دانشجو و سپس فيزيکدان مبادله شده است. اين نامه‌هاي فوق‌العاده که موضوع کتاب «فقط برايم نامه بنويس است» به کوشش و پي‌گيري يکي از پژوهشگران انجمن هموريال مسکو آيرينا آوسترولنگا يا کشف شده است.

در مدت زمان هشت سال و نيم حدود 1246 نامه رد و بدل شده است که هر يک از آن‌ها حاوي اطلاعات ارزشمند از شرايط و اوضاع زندانيان و کارگران آزاد منطقه گولاک دارد که در آن مقطع زماني از چشم سانسورچيان نظامي دور مانده است.

چرا سفر میکنید

**نويسنده:** سيروس علي نژاد

**ناشر**: کند و کاو

چرا سفر مي‌کنيد حاصل کار روزنامه‌نگاري سيروس علي‌نژاد در فصل‌نامه‌ي سفر و مجله‌ي زمان است. در اين دوره وي با افرادي گفت‌وگو کرده است که بسيار اهل سفر بودند. طي اين گفت‌وگوها سؤالاتي پيرامون چرايي سفر، مقاصد سفر، نتايج حاصل از سفر مدنظر مصاحبه کننده بوده است.

از جمله افرادي که علي‌نژاد با آن‌ها در اين کتاب به گفت‌وگو نشسته است؛ مي‌توان به ايراج افشار، همايون صنعتي‌زاده، منوچهر ستوده، هوشنگ دولت‌آبادي، نصراله کسرائيان، محمدعلي موحد، عبدالرحمن عمادي، ايران درودي، امير کاشفي، منوچهر صانعي اشاره کرد. آن‌چه موجب مي‌شود خواننده از مطالعه‌ي اين کتاب لذت ببرد، آشنايي با حال و احوال افراد سرشناس در سفرهايشان است.

شصت سال عاشقی

**نويسنده:** فرشاد قوشچي

کتاب ( شصت سال عاشقي ) داستان عشق پايدار پوري سلطاني و مرتضي کيوان است، اما عشقي متفاوت از آنچه تا کنون شنيده‌ايد. مرتضي کيوان روزنامه نگار، اديب و فعال سياسي و از دوستان نزديک احمد شاملو، سياوش کسرايي، هوشنگ ابتهاج، شاهرخ مسکوب، نجف دريابندري و ...... بود که در اوايل دهه سي خورشيدي از تمام آنان شهرت بيشتري داشت. پوري و مرتضي در خرداد سال 1333 ازدواج کردند و هر دو در شهريور همان سال دستگير شدند و مرتضي در مهر ماه تيرباران شد. اما پوري شصت سال پس از کيوان با ياد و خاطره او زندگي کرد و عاشق ماند . پوري پس از مرتضي دريافت که ديگر مسير زندگي اش از سياست نمي گذرد و بنابراين کتاب را برگزيد و تا پايان عمر با کتاب زيست. حالا دو عشق با او همراه بودند کيوان و کتاب، پوري سلطاني بي ترديد ( بانوي کتابداري نوين ايران) است . نامش با کتاب و کتابداري در تاريخ معاصر ايران عجين شده است . سرگذشت پرفراز و نشيب او در شصت سال عاشقي خواندني است.

درباره ی معنی زندگی

**نويسنده:** ويل دورانت

**مترجم:** شهاب‌الدين عباسي

**ناشر:** کتاب پارسه

کتاب درباره‌ي معني زندگي درواقع پاسخ ويل دورانت مورخ و انديشمند مشهور و نويسنده اثر ارزشمند تاريخ تمدن، به مردي است که زماني نزد او رفت و گفت يک دليل به من بده که چرا نبايد خودکشي کنم. ويل دورانت در همان لحظه جملاتي به او گفت و دلايي را بيان کرد. اما مدتي بعد اين سؤال ذهن خودش را هم مشغول کرد و براي صد شخصيت مشهور از يک زنداني محکوم به حبس ابد تا آندره موروئا، جرج برنارد شاو، برتراند راسل و ... فرستاد نامه‌اي همراه اي سؤال فرستاد که «چرا بايد زندگي کنيم؟» و اين کتاب شامل پاسخ اين افراد همراه با ديدگاه‌هاي ويل دورانت است که چاپ دوم آن هم اکنون در دسترس مخاطبان ايراني قرار گفته و کتاب بسيار خواندني است.

سرگذشت تاریخ نگاری (ادبیات معاصر ایران)

**نويسنده:** حسن ميرعابديني

**ناشر**: فرهنگ نشر نو

**قيمت:** 44000 تومان

اين کتاب شامل معرفي و بررسي کتاب‌ها و منابعي است که در مورد ادبيات معاصر ايران نوشته شده، ميرعابديني که از محققان ارزشمند معاصر است، در اين‌باره در مقدمه‌ي کتاب نوشته: «يکي از راه‌هاي معرفي ارزش‌هاي ادبيات معاصر نگارش تاريخ آن است. ادبيات معاصر از نظر کمي و کيفي به جايي رسيده که ضرورت دارد جستجوهاي بيشتري در علل و اسباب پيدايش آن صورت گيرد...» سرگذشت تاريخ‌نگاري، در هفت بخش شامل تاريخ‌نگاران ادبي، ايران‌شناسان روس، ايران‌شناسان غربي، مؤلفان گلچين‌هاي ادبي، راويان داستانِ داستان‌نويسي، نگارندگان تاريخچه‌ي شعر، گزارشگران مسير نمايش است. و در مجموع آيينه‌ي تمام نمايي از کوشش‌هايي است که از زمينه‌ي تاريخ ادبيات معاصر ايران صورت گرفته است.

خشونت و نظم های اجتماعی

**نويسنده:** داگلاس سي نورث، جان جوزف واليس، باري آر. وينگاست

**مترجم:** جعفر خيرخواهان، رضا مجيدزاده

**ناشر:** نشر روزنه

خشونت و نظم‌هاي اجتماعي چهارچوبي مفهومي براي درک دو نوع نظم اجتماعي دسترسي محدود و دسترسي باز ارائه مي‌دهد، همچنين به اين پرسش بسيار مهم پاسخ مي‌دهد که چرا جوامع دسترسي باز از لحاظ سياسي و اقتصادي توسعه يافته‌تر هستند و معدود کشورهايي موفق به گذار بين اين دو نوع جامعه شده‌اند.

همه‌ي جوامع بشري بايد راه‌حل‌هايي براي جلوگيري از وقوع خشونت داشته باشند و آن‌ها اين کار را به شيوه‌هاي گوناگون انجام مي‌دهند. در اين کتاب سعي شده اثبات شود که رفتار اقتصادي و سياسي در ارتباط نزديک با هم هستند. به طوري که در بيشتر جوامع با دستکاري و دخالت سياست در اقتصاد و خلق رانت براي فرادستان، خشونت را محدود مي‌کنند.

این گفت و این سخن ها

مجموعه‌ي چند مصاحبه با محمود دولت‌آبادي

**ناشر:** چشمه

**قيمت:** 20000 تومان

کتاب در 380 صفحه مجموعه‌اي از چند گفتگوي مطبوعاتي است که خالق کليدر را پيش چشم مخاطب قرار مي‌دهد. تاريخ مصاحبه‌ها متفاوت است و طبعا علي‌رغم تکرار برخي نکات که در مقدمه‌ي کوتاه دولت‌آبادي هم به آن‌ها اشاره شده، حرف‌هاي ناشنيده‌ي بسياري از نظرات و زندگي دولت‌آبادي در قالب اين مصاحبه‌ها آمده است.

مهمانداری و مهمان نوازی ایرانی

**نويسنده:** ليدا علي نژاد سليم

**قيمت:** 11000 تومان

**ناشر:** دفتر پژوهش‌هاي فرهنگي

کتاب از آداب مهمان‌داري ايرانيان که در متون ادبي چون شاهنامه و آثار سعدي به آن اشاره شده آغاز مي‌شود. و در بخش دوم به مهمان‌نوازي و جامعه‌شناسي ايراني از نگاه مذهبي، جامعه‌شناسي شهري و ... مي‌پردازد و در ادامه نيز جستارهايي درباره‌ي مهمان‌نوازي در معماري ايراني، همراه با چند خاطره از گردشگران خارجي که مهمان ايرانيان بوده‌اند آمده.

آدم ها و لباس هایشان

**نويسنده:** ليندا گرانت

**مترجم:** مصطفي اسلاميه

**ناشر:** کتابسراي نيک

**قيمت:** 29500 تومان

قهرمان اين داستان که زني پنجاه و چند ساله است، در اطاق پرو يک بوتيک، لباسي را به تن مي‌کند که در آيينه او را دختري باريک اندام، زيبا و خنده رو که تصوير محوي از جواني خود اوست نشان مي‌دهد. و اين آغاز داستان است. داستاني جذاب که در خلال آن وقايعي چوني انفجارهاي سال 2005 متروي لندن و شورش‌هاي نژادي دهه‌ي 1970 و قيام مجارها و ... را مي‌بينيم.

سیصد و بیست و پنج

**نويسنده:** ليندا گرانت

**مترجم:** مصطفي اسلاميه

**ناشر:** کتابسراي نيک

**قيمت:** 29500 تومان

قهرمان اين داستان که زني پنجاه و چند ساله است، در اطاق پرو يک بوتيک، لباسي را به تن مي‌کند که در آيينه او را دختري باريک اندام، زيبا و خنده رو که تصوير محوي از جواني خود اوست نشان مي‌دهد. و اين آغاز داستان است. داستاني جذاب که در خلال آن وقايعي چوني انفجارهاي سال 2005 متروي لندن و شورش‌هاي نژادي دهه‌ي 1970 و قيام مجارها و ... را مي‌بينيم.

سنگ های شامگاه

**شاعر:** ايو بونفوا

**ترجمه:** کيوان باجغلي، وحيد حکيم

**ناشر:** نشر نيلوفر

ايوبونفوا را مهم‌ترين و تأثيرگذارترين شاعر فرانسوي بعد از جنگ جهاني دوم لقب داده‌اند. شعر او، که واجد سويه‌هاي غنايي و فلسفي قابل تأملي است و در ادامه‌ي سنت شعري بودلر و رمبو تشخيص يافته است، به منظومه‌اي مي‌ماند که مضاميني چون مرگ، تباهي، وجود، رويا، واقعيت و اميد از اختران پرفروغ آن به شمار مي‌روند و آن‌چه در کانون آن منظومه‌گويي سوسو مي‌زند، ايده‌ي «حضور» است که بونفوا را به «شاعر حضور» ملقب کرده است. منظومه‌ي شعر بونفوا بيش از آن‌که در سوداي قرار دادن جهان کلمات روياروي جهان واقعي ما باشد، درصدد ترسيم مسير و گشايش راهي است روياروي ما، و به ياري کلمات، براي درک وجود و حضور جهان واقعي.

بر خاکستر ققنوس

**نويسنده:** محمدرضا رهبريان

**ناشر:** مرواريد

**قيمت:** 33000 تومان

کتاب «بر خاکستر ققنوس» شامل نگاهي به زندگي و ادبيات صادق چوبک دارد. نشر مرواريد کتابي را با عنوان «بر خاکستر ققنوس» به قلم محمدرضا رهبريان و با موضوع بررسي موضوعي آثار صادق چوبک از داستان نويسان ايران منتشر کرده است. در اين کتاب نويسنده به موضوع حضور حيوانات در آثار داستاني اين نويسنده توجه ويژه‌اي نشان داده و بر مبناي آن سعي کرده به بازخواني اين نويسنده و لايه‌هاي مختلف حاضر در داستان‌نويسي وي وارد شود و به موشکافي، تيزبيني و تکنيک وي در داستان‌نويسي وي بپردازد. رهبريان همچنين به موضوع حيوان‌دوستي در آثار داستاني چوبک در اين کتاب توجه نشان داده و درباره‌ي اين نگاه در مقدمه مي‌نويسد: به نظر مي‌رسد که اين جنبه از کار چوبک در سايه مانده بود و همين ناديدگي من را بر اين واداشت تا در دامنه‌ي اين سوژه گام بردارم. از اين رو کوشش کردم با مطالعه‌ي چندباره‌‌ي آثار وي زمينه‌ها و ريشه‌هاي اين موضوع را در آثار وي به دست بياورم.اين کتاب همچنين براي نخستين‌بار سال‌شمار کامل زندگي، کتاب‌شناسي و مقاله‌شناسي کامل زندگي اين نويسنده و همچنين گزينشي از داستان‌هاي او با محوريت حيوانات را در خود آورده و بخش ويژه‌اي را نيز با عنوان چهره‌شناسي اين نويسنده شامل مي‌شود.

خانه سبز شیشه ای

**ترسناک‌ترين رمان نوجوانانه جهان**

**نويسنده:** کيت ميلفورد

**مترجم:** خاطره کرد کريمي

انتشارات دنياي اقتصاد رمان «خانه سبز شيشه‌اي» نوشته کيت ميلفورد را با ترجمه خاطره کرد کريمي که داستاني بلند براي مخاطبان نوجوان به شمار مي‌رود را روانه بازار کتاب کرد. اين رمان با محوريت مايلو، پسر دوازده‌ساله‌اي که فرزند صاحبان يک مهمانسراست شکل مي‌گيرد. مايلو و خانواده‌اش تصميم گرفته‌اند در زمستان سرد و در مهمانخانه به استراحت بپردازند اما در همان اولين شب از تعطيلات، زنگ مخصوص ميهمانان به صدا در مي‌آيد و به تدريج ميهمانخانه پر مي‌شود از ميهمانان عجيب غريب و مرموزي که هر کدام داستاني در دل خود دارند که هر کدامش به نوعي به گذشته مهمانخانه ربط پيدا مي‌کند.

در اين موقعيت مايلو و مدي دختر آشپز مهمان‌سرا مجبور مي‌شوند سرنخ اين اتفاقات را بگيرند و گره‌هاي کلاف در هم پيچيده اسرار مهمانان را يکي يکي باز کنند تا راز بزرگ خانه سبز شيشه‌اي برملا شود. اين رمان پيش از انتشار در ايران و در سال 2015 به عنوان يکي از بهترين رمان‌هاي رمزآلود براي نوجوانان، جايزه ادبي ادگار آلن پو را به دست آورد.

سه گانه ی نقد سیاسی آسیا

**(جدال با شيطان)، (تهديد قضات)،  
 (جاي خالي جنگ)**

**نويسنده:** ديويد هر

**مترجم:** آراز بارقاسيان

سه‌گانه‌ي ديويد هر درباره‌ي کليساها در دوران معاصر با عناوين: «جدال با شيطان» و «تهديد قضات» هر دو در تيراژ 500 نسخه و قيمت 7500 تومان و «جاي خالي جنگ» در تيراژ 500 نسخه و قيمت 8000 تومان نوشته ديويد هر با ترجمه آراز بارسقيان وارد بازار کتاب شده‌اند. ديويد هر در ابتداي سال‌هاي دهه‌ي‌ 90 به سفارش تئاتر ملي انگليس سه نمايشنامه درباره‌‌ي نهادهاي بريتانيا نوشت. نمايشنامه‌ي‌ اول درباره‌ي‌ نهاد کليسا بود.

نهادي که ارتباط زيادي با مرکز قدرت يعني خاندان سلطنتي داشت و عمده‌ي وظيفه‌اش نزديک کردن مردم به خدا و البته حکومت بود. نمايشنامه‌‌ي «جدال با شيطان» (1990) به همين موضوع مي‌پردازد و نشان مي‌دهد که اين نهاد چه‌طور در دوران معاصر با مشکل مواجه شده و چه چالش‌هايي در پيش دارد.

بخش دوم از اين سه گانه يعني «تهديد قضات» (1991) به معضلات اجراي قانون در بريتانيا مي‌پردازد و درباره‌‌ي جواني است که به اشتباه و از روي ندانم‌کاري به پنج سال به حبس محکوم مي‌شود.

وکيلي تصميم مي‌گيرد اين مشکل را حل کند، ولي در اين راه متوجه مي‌شود که پليس در بازداشت پسر دخيل بوده و علت اصلي‌ اين‌که جوان دستگير شده، تباني پليس با افراد خلافکار بوده است و ...

«جاي خالي جنگ» (1993) که يکي از بهترين آثار ديويد هر محسوب مي‌شود و بخش سوم از اين سه‌گانه است، به مسائل دولت و احزاب مي‌پردازد. دو حزب اصلي در بريتانيا يعني حزب کارگر و حزب محافظه‌کار خودشان را براي انتخابات آماده مي‌کنند و خواننده‌ي داستان رهبر حزب کارگر يعني جورج جونز را دنبال مي‌کند.

پینوکیو

**نويسنده:** کارلو لکودي

**ترجمه:** علي‌ امير رياحي

**قيمت:** 18000 تومان

متوني هستند که هيچ وقت کهنه نمي‌شوند، کلاسيک‌هايي که در هر عصر و دوره‌اي بايد چاپ و خواننده‌ي شوند و بسياري از مترجمين هم همواره دغدغه‌ي يک بار ترجمه‌ي آن را دارند. شازده کوچولو و پينوکيو از اين دسته متن‌ها هستند. پينوکيو را در همه‌جاي دنيا مي‌شناسند عروسکي چوبي که جان پيدا مي‌کند و به عوض مدرسه رفتن و حرف گوش کردن به دام روباه مکار مي‌افتد و هر روز درگير ماجرايي مي‌شود.

انتشارات نگاه اين بار پينوکيو را باترجمه‌ي علي امير رياحي با چاپي خوب به عنوان يک کتاب ماندگار در کتابخانه‌ي مخاطب چاپ و به بازار عرضه کرده است.

پرده پنهان آشکار

**مجموعه ترانه هاي سيمين بهبهاني**

**قيمت:** 20000 تومان

سيمين بهبهاني را همواره به عنوان غزل‌سرايي يگانه در دوران معاصر شناخته‌ايم. ولي شايد کم‌تر کسي تا قبل از اين‌که همايون شجريان، شعر کولي را به زيبايي اجرا کند، از اين استعداد بهبهاني خبر داشت.

سيمين بهبهاني در سيزده سالگي نت موسيقي را نزد ايرج عباسي و پس از آن مسعود معارفي آموخت. او بيش از سيصد و پنجاه ترانه سروده که چون کوششي در حفظ آن‌ها نکرده و فقط تعدادي از آن‌ها باقي   
مانده.

در اين کتاب ضمن انتشار متن ترانه‌ها به آهنگ‌ساز و خواننده‌ي آن‌ها نيز اشاره شده است، تا در مورد ترانه‌هايش که در زمان اجرا به نام شاعر آن‌ها اشاره نشده، اين نکته آشکار شود.

اسم شب، سیاهکل

**نويسنده:** انوش صالحي

**قيمت:** 30000 تومان

انوش صالحي، داستان‌نويس و پژوهشگر تاريخ معاصر و نويسنده‌ي کتاب‌هاي «راوي بهاران» و «مصطفي شعاعيان و رومانتيسم انقلابي» است که اين بار جنبش چريک‌هاي فدايي خلق از ابتدا تا اسفند 1349 و واقعه‌ي سياهکل را دستمايه‌ي نوشتن کرده است.

کتاب مجموعه‌اي حدود 450 صفحه‌اي است که از ديده‌ها، شنيده‌ها و اسنادي که در اختيار نويسنده قرار گرفته، فراهم آمده و به شيوه‌ي گزارشي - يعني نويسنده در جايگاه گزارشگر آن‌چه مي‌خواهد بگويد را بيان مي‌کند- تنظيم شده است. و بيش از حدود سي صفحه سند کتبي و تصويري ضميمه‌ي آن است. اسنادي که شامل نامه‌هاي دولتي و بريده‌ي روزنامه‌هاي آن روزها مي‌شود.

تن به تن

**مجموعه ترانه‌هاي کسري بختياران**

**قيمت:** 7000 تومان

شامل 95 ترانه که طي سال‌هاي اخير خوانندگان مختلف از جمله محمدرضا اميني، رامتين شعبانيان، نويد حکمتي، محمدرضا مقدم، مهدي کرمي، فربدفروغي و ايمان ابراهيمي آن‌ها را اجرا کرده‌ان.

کسی در من شیطنت میکند

**مجموعه ترانه‌هاي کسري بختياران**

**قيمت:** 7000 تومان

شامل 95 ترانه که طي سال‌هاي اخير خوانندگان مختلف از جمله محمدرضا اميني، رامتين شعبانيان، نويد حکمتي، محمدرضا مقدم، مهدي کرمي، فربدفروغي و ايمان ابراهيمي آن‌ها را اجرا کرده‌ان.

نگاهی به آرا دریدا و ژرارژنت در باب روایت

راصطلاح «واسازي» که توسط بنيانگذار اين نظريه، ژاک دريدا وضع شد، براي نخستين بار در سال 1966– هنگامي که دريدا، فيلسوف و آموزگار فرانسوي، مقاله‌اش با عنوان «ساختار، نشانه و بازي»3 را در همايشي قرائت کرد- در حوزه‌ي مطالعات ادبي و هنري مطرح شد. بنا بر نقل برسلر(145:1389) هرچند دريدا، هيچ‌گاه نخواست که واسازي يک مکتب نقد و شيوه يا روشي در نقد ادبي و هنري عنوان شود، با اين وجود در حال حاضر واسازي به يکي از کارآمدترين روش‌هاي تحليل متون، و به باور بسياري از منتقدان، به يکي از دشوارترين و پيچيده‌ترين اين روش‌ها تبديل شده است. با اين حال، برخلاف نظر برسلر همچنان دلايل مهمي وجود دارد که واسازي را به عنوان يک روش تحليل يا نقد، مورد تشکيک قرار مي‌دهد4.

روايت‌شناسان، در تعريف تحت الفظي واژه‌ي «روايت» در عرصه‌ي هنر، از عبارات مختلفي استفاده كرده‌اند كه معتبرترين قول را مي‌توان در اين جمله در نظر گرفت كه: «روايت، فهم ما از جهان اطرافمان را آسان مي‌كند.» داستان‌هاي بسياري در جهان وجود دارند. ما آن‌ها را انتخاب مي‌كنيم. بخشي را حذف مي‌كنيم و چيزهايي را به آن مي‌افزاييم. در نهايت به داستاني آشفته نظم، ترتيب و روالي منطقي مي‌دهيم.

اما جدا از اين نظرگاه‌هاي كلي بسياري از نظريه پردازان توانسته‌اند كه تعريفي دقيق تر از روايت ارائه دهند. رابرت استم5 و همكارانش تعريف چند پژوهش‌گر عرصه‌ي روايت را گردآوري كرده‌اند و حاصل جمع آن‌ها را به عنوان يك تعريف كلي از مقوله‌ي روايت ارائه داده‌اند: "روايت عبارت است از نقل دو يا چند رويداد (يا يك موقعيت و يك رويداد) كه به لحاظ منطقي به هم مرتبط‌اند، در زمان اتفاق مي‌افتند، و از طريق يك مضمون ثابت، به صورت يك كل تشكل مي‌يابند."( استم و همكاران، 1377، ص119 و 120).

در تقسيم بندي‌هايي که در نظريه‌هاي مختلف از عناصر روايت رخ داده است، نظريه‌ي روايت ژرار ژنت، نظريه‌ي مهمي است. که معتقد است «نقطه ي ديد در روايت» با استفاده از راوي کانوني شده مي‌تواند در «داستان» روايت بازآرايي‌هايي را به انجام برساند که به «پيرنگ»‌هاي ويژه منتهي شود.

در يك تقسيم‌بندي كلي دو شكل كلان روايي براي اخلاق عرضه شده است: نوعي از اين نگاه اخلاق راوابسته به بافت مي‌داند. يعني اخلاق انگاره‌اي نسبي است كه دربافت‌هاي فرهنگي مختلف مي‌تواند معاني متفاوتي داشته باشد. اين معاني تا آن اندازه سيال هستندكه در مطالعه‌اي در زماني، دريك فرهنگ خاص نيز دائم تغيير مي‌کنند و شكل خود را متفاوت مي‌كنند (بديو). اما انگاره‌ي دوم اعتقاد داردكه اخلاق امري نسبي نيست. بلكه امري است وابسته به وجدان انسان كه در هر فرهنگ و بستري شكلي واحد دارد و نمي‌توان براي آن تطوري در نظرگرفت. اين اخلاقيات اموري ثابت هستند كه درهمه‌ي زمان‌ها و همه‌ي مكان‌ها مي‌توان تصوير مشخصي از آن ارائه نمود (کانت). اما نگاه واسازانه‌اي ژاک دريدا هر دو شکل کلان‌‌روايي را مورد انتقاد قرار مي‌دهد.

**منطق پارادوکسي ژاک دريدا**

بنا بر مقاله‌ي «منطق پارادوکسي ژاک دريدا»(1382)، نوشته‌ي اميرعلي نجوميان، منطق تحليلي (Analytic) بر اساس ماهيت تقابل دوگانه شکل مي‌گيرد. اين منطق از متافيزيک افلاطون (که ريشه در تقابل دو جهان فيزيک و متافيزيک دارد)، تا دکارت (دوگانگي دکارتي)، هگل (ايده‌آليسم ديالکتيک) و مارکس(ماترياليسم ديالکتيک) ادامه مي‌يابد. بر اساس اين منطق، معني هر وجودي از تضاد آن با وجود مقابل آن تعريف مي‌شود. در اين منطق، رابطه بين دو سوي يا دو قطب است که عامل حرکت و تکامل محسوب مي‌شود (همچون دو قطبي‌‌هاي روز/شب، سپيدي/سياهي، مرد/زن که در آن‌ها هميشه قطب يا جزء اول تقابل، بر قطب يا جزء دوم برتر پنداشته شده است). يک سوي، برتر از سوي ديگر شمرده مي‌شود و اين سوي برتر، محور يا مرکز تعريف سوي زيرين مي‌گردد. همچنين حضور يک سوي برتر تقابل به معناي غياب سوي ديگر زيرين است. اما دريدا در منطق پارادوکسي مورد نظرش، سويه‌هاي اين تقابل‌ها را واسازي مي‌کند و اين، البته به معناي «وارونه» کردن دو سوي اين تقابل‌ها نيست، يعني دريدا قايل به اين نيست که بايد قطب زيرين به رو آورده شود (مثلاً اين گونه نيست که جاي اجزاء دوقطبي روز/شب را عوض کند و اين بار بگويد دو قطبي شب/روز درست است). بلکه در منطق پارادوکسي، موضوع حضور جزء رويي تقابل‌ها، به قيمت غياب قطب ديگر زيرين، نفي مي‌شود و به جاي آن بر «حضور» هم زمان هر دو جزء تقابل‌ها تأکيد مي شود. به عبارت ديگر اگر منطق تحليلي، منطق «يا اين، يا آن» باشد، منطق پارادوکسي، منطق «هم اين و هم آن» است. دريدا همواره در نوشته‌هاي خود از عبارت «از سويي» و «از سوي ديگر» استفاده کرده به طوري که دومي اولي را نفي کرده و تناقض به اين شکل بازمانده که دو سوي هر تناقض به طور هم‌زمان در حال کنش است.

دريدا براي توضيح بيشتر منطق پارادوکسي خود از چند اصطلاح کمک مي‌گيرد. يکي از اين اصطلاحات، «ديفرانس»(difeferance )است. اين اصطلاح را دريدا از ممزوج کردن دو اصطلاح «تفاوت» (differ) و «تعويق» (defer) مي‌سازد (ر.ک: ص120 تا 125) به مقاله‌اي ديگر از نجوميان با نام «نشانه از ديدگاه دريدا»(1385)، سوسور6، نشانه‌شناس سوئدي، معتقد است که درون نشانه، يک شکل (نشان/علامت) به نام «دال» (signifier) وجود دارد که دلالت مي‌کند و مفهومي به نام «مدلول» (signified) که دلالتي بر آن مي‌شود. اين «دو صورت» با يکديگر متحد مي‌شوند و نشانه را مي‌سازند که اين نشانه خود به «مرجع بيروني»7 يا آن‌چه «جهان»، «واقعيت» يا «چيزها» مي‌خوانيم ارجاع دارد. مثلاً واژه‌ي «درخت»، دالّي است که براي ناميدن يک شيء به کار مي‌بريم. اين شيء بيروني و عيني، مدلول شکل (نشان/علامت) درخت محسوب مي‌شود(ص25).

بنابر مقاله‌ي «منطق پارادوکسي انديشه‌ي ژاک دريدا»(همان)، تعريفي که تا اين‌جا درباره‌ي دال و مدلول داده شد، عقيده‌ي نشانه‌شناسي ساخت‌گراست که پساساخت‌گرايي چيز مهمي به آن مي‌افزايد: بنا به عقيده‌ي فيلسوفان پساساخت‌گرا، رابطه‌ي دال و مدلول رابطه‌اي مستقيم و بسته نيست. هر دالي زماني که به مدلولي دلالت مي‌کند، آن مدلول با تغيير ماهيت خود به دالي تبديل مي‌شود که نياز به مدلولي ديگر دارد و اين فرايند، بي‌پايان است. مثلاً زماني که به فرهنگ واژگان مراجعه مي‌کنيد، در مقابل هر مدخل چند واژه آمده است. در اين‌جا ما واژه‌ي مدخل را دال و واژه‌ي معني‌کننده را مدلول مي‌ناميم. حال فرض کنيم که ما از واژه‌هاي معني‌کننده (مدلول‌ها) مفهوم را به دست نياوريم. آن زمان است که اين مدلول‌ها خود نقش دال را ايفا خواهند کرد. به‌عبارت ديگر، مجبور خواهيم بود که براي پيدا کردن دلالت آن‌ها، حال به دنبال معني آن‌ها بگرديم. در واقع، اين که در فرهنگ واژگان، واژه‌هاي معني کننده‌ي خود مدخل هم هستند (يعني نياز به معني دارند)، گوياي اين است که ميان دال و مدلول تفاوت ماهوي وجود ندارد و ما در فرايند بي‌پايان دال‌ها به دنبال يکديگر گرفتاريم. در نتيجه هر مدلولي نقش دال را کسب مي‌کند. در ديفرانس، ضمن اينکه دريدا تقابل‌هاي دوگانه را که همواره در فلسفه‌ي غرب به کار رفته‌اند زير و رو مي‌کند، با تقابل‌ها در سطح متفاوتي نيز درگير مي‌شود. در اين‌جا رابطه‌ي بين تقابل‌ها از نوع مثبت-منفي (غياب-حضور) نيست. او با به چالش گرفتن اين تقابل‌هاي ديرينه، ديفرانس را به جاي «تقابل» به سوي «همانندي» مي‌برد، اما در همين ضمن اين «همانندي» را از «يکي بودن» متمايز مي‌شمارد.

بنا بر مقاله‌ي فوق، نوشته‌ي نجوميان، ديفرانس در انديشه‌ي دريدا بسيار به منطق «سرگشتگي» (Poria) نزديک است. سرگشتگي در زبان يوناني به معناي «راه غير قابل عبور» است. از اين اصطلاح، شک انديشان يوناني براي بيان اين گزاره سود جستند که هيچ امکان دستيابي به حقيقت نهايي نيست. سرگشتگي، نقطه‌ي علاج ناپذير تفکر گفته شده است. در فلسفه، اين اصطلاح براي ناممکن بودن حل يک مسأله به کار مي‌رود که معمولاً به دليل وجود دو بحث که هر دو به طور مساوي قابل دفاع هستند، ايجاد مي‌شود. به عنوان يک اصطلاح مجازي، سرگشتگي دلالت بر ترديد دارد. اما در واسازي، سرگشتگي، فاصله‌ي (خلأ) بين دو قطب تقابل و واسطه‌ي بين نيروهاي تقابلي است.

پارادوکس در واسازي، رابطه بين قطب‌هاي يک تقابل است که در آن هر سو، ديگري را طلب مي‌کند، به آن ديگري مي‌انجامد، درون ديگري تعريف مي‌شود، و در نهايت با ديگري هم‌زمان وجود دارد. دو قطب تقابل‌هاي دوگانه همواره پاي يکديگر را به ميان مي‌کشند و اين مسأله ساختار کل تقابل را پيچيده مي‌کند.

**سه گانه‌ي روايت از منظر ژرار ژنت**

اولين بار، اين «نقد فرماليستي» بود که بين دو مؤلفه‌ي اصلي هر ساختار روايي، تحت عناوين «داستان» (Fabula) و «پي‌رنگ» (siuzhe) تمايز قائل شد. اين نوع نقد، داستان را رشته‌اي از رويدادها مي‌دانست که بر اساس توالي زماني و علّي‌شان به هم مي‌پيوندند؛ و پيرنگ بازآرايي همين رويدادها در متن بود، بازآرايي‌اي با نظم زماني متفاوت و بدون وابستگي علّي. فرماليست‌ها معتقد بودند که همواره داستاني خام به نام فابيولا وجود دارد که وقتي پرداخت شود، به هنر يا صنعت تبديل مي‌شود و سيوژت نام خواهد گرفت (ر.ک: مکاريک،1388، صص91 و 92). بعدها ادوارد مورگان فورستر8 ساختارگرا تعريف ديگري از «داستان» (story) و «پي‌رنگ» (plot) ارائه داد. وي به تبعيت از ارسطو که در فن شعر خود گفته بود، رويدادها در شعر نه ‌تنها بايد پشت سر هم بلکه به علت هم روي دهند(ر.ک:1387، ص 125)، داستان را ناشي از روابط زماني و پيرنگ را ناشي از روابط علت و معلولي ميان رويدادهاي روايت دانست.

مثال فورستر در اين مورد آن است که از دو رويداد «شاه مُرد» و «ملکه مُرد» با جمله‌ي «شاه مرد و سپس ملکه مرد» داستان ساخته مي‌شود و با جمله‌ي «شاه مرد و سپس ملکه از غم دوري او مرد»، پي‌رنگ توليد مي‌شود(ر.ک. 1391،ص 118). ژرار ژنت از سطح اين نوع تمايزهاي دوگانه فراتر رفت و به يک تقسيم‌بندي سه‌گانه در روايت دست يافت. وي در کتابي با نام گفتمان روايي، سه سطح از روايت را با نام‌هاي داستان (historie)، پيرنگ (recit) و ابزارهاي روايت‌گري (narration) تعريف کرد.

«هيستوا» تقريبا داستان خام و مشابه «فابيولا» يا «استوري» است. پي‌رنگ شکل سازمان دهي‌شده‌ي جديد از داستان خام است که به آن گفتمان (Discorce) نيز مي گويند و تقريبا مشابه سيوژت است، و نريشن، ابزارهايي است که با آن‌ها کنش روايت گري صورت مي‌پذيرد. در اين تقسيم‌بندي ژنت، «نقطه ي ديد روايت»، نقشي اساسي ايفا مي‌کند.

ژنت اين تمايز نقطه ديد را با تفاوت قايل شدن ميان «راوي عمومي» (narrator) (يا راوي کلي) و «راوي کانوني شده» (Focalizator) باز هم دقيق تر و جزئي تر کرده است. از ديد ژنت راوي کانوني شده کسي است که همه‌ي رويدادهاي روايت را مشاهده مي کند، اما لزوماً درباره ي رويدادها چيزي نمي‌گويد، چراکه حرف زدن از روايت کار راوي عمومي است. مثلاً در بخش بزرگي از رمان «آرزوهاي بزرگ»9 اثر چارلز ديکنز10، راوي کانوني شده شخصيت پيپ کودک است که داستان از زاويه ي نگاه او مشاهده مي شود. اما فردي که اين داستان را روايت مي کند، همين پيپ در سنين جواني است. بنابراين، راوي عمومي در اين‌جا پيپ جوان   
است.

البته گاهي هم راوي عمومي و راوي کانوني شده بر هم منطبق مي‌شوند. مثلاً در رمان «چهره‌ي هنرمند در جواني»11، اثر جيمز جويس12، فردي که داستان از ديدگاه او ديده مي شود و فردي که داستان را روايت مي‌کند هر دو با هم بزرگ مي‌شوند و يک نفر هستند. به عبارتي، راوي کانوني شده گاهي به دلايلي تنها بخشي از روايت را در کانون ديد خود قرار مي‌دهد يا تنها به بخشي از روايت نور مي‌تاباند. گاهي هم اين کار را نمي کند و ديدگاهي عمومي ارائه مي دهد و بنابراين، در اين حالت راوي کانوني شده و راوي عمومي بر هم منطبق مي‌شوند.

در واقع، ابزارهاي روايت گري کارهايي بر روي ماده ي خام داستان انجام مي دهند تا آن را از شکل خام خود بيرون بياورند و با بازآرايي اش، تبديل به پيرنگ کنند. اين فرايند تبديل با سه ابزار صورت مي‌پذيرد: 1- زمان13 2- حالت14 3- لحن يا تلقي15.

ژنت «حالت» را به دو قسمت تقسيم کرده است: 1- نقطه نظر16 و 2- فاصله17. در «داستان» رويدادهاي زيادي وجود دارد، اما وقتي راوي شاهد آن رويدادها نباشد و آن‌ها را روايت نکند، مخاطب روايت چيزي از آن‌ها درک نمي کند.

همچنين هرچه راوي دخالت بيشتري در روايت بکند، فاصله ي ميان «داستان» و «پيرنگ» بيشتر مي‌شود. مثلاً در رمان‌هاي همينگوي18 اين فاصله کمتر و در پروست بيشتر است. يا در داستان‌هاي جلال آل احمد اين فاصله کمتر و در هوشنگ گلشيري بيشتر است. يا در داستان‌هاي واقع گراي صادق هدايت مانند «حاجي آقا» و «علويه خانم» اين فاصله کمتر و در داستان‌هاي سمبوليستي/ سوررئاليستي اش همچون «بوف کور» و «سه قطره خون» اين فاصله بيشتر است. در مورد «نقطه نظر» نيز، ژنت موضوع راوي کانوني شده را مطرح مي کند که در مورد آن سخن گفته شد19.

وایت

نشانه‌شناسی از نگاه اومبرتو اکو

اکو در همان صفحات نخستين کتاب نشانه‌شناسي و فلسفه‌ي زبان (1984) بين نشانه‌شناسي خاص و نشانه شناسي عام تمايز ايجاد مي‌کند. او مي‌نويسد: «نشانه شناسي خاص يا اهداف پيدايي آن، دستور زبـان يـك نظـام نشانه‌اي ويژه است و در صورتي موفقيت آميزخواهد بود كه از پديده‌ي ارتباطي، آن‌گونه كه يك نظام دلالت بر آن حاكم است، شرحي به‌دست دهد». بنابراين بـه عنـوان مثـال، دستور زبان هايي براي نشانه‌هاي زبان امريکايي، علايم راهنمايي، بازي ورق، ماتريکس و براي يک بازي خاص و غيره وجود دارد. اين نظام‌ها را مي‌توان از منظر نحوي، معناشناسي، كاربردشناسي مطالعه كرد. گاهي اوقات نشانه‌شناسي خـاص، تنهـا بـه نظـام‌هاي فرعي خاص (يا رمزگان فرعي، ذکر شده در کتاب نظريه‌ي نشانه شناسي اکو 1976) که در نظامي از نظام‌هاي نشانه‌هاي پيچيده کار مي‌کند متمرکز مي‌شود. هرگونه نشانه‌شناسي خاص (به عنوان هر گونه علم) با مسائل عام شناخت‌شناسانه مرتبط شده است (اکو، 1984: 5). ماهيت و وظيفه‌ي نشانه‌شناسي عام متفاوت است. براي ارايه‌ي طرح و نقشه‌ي نشانه‌شناسي عام، شايسته نيست كه مانند سوسور ادعا کنيم که زبان نظامي قياس پذير با آداب نمادين و الفباي كـر و لال‌هـا و علايم نظامي و غيره است و يا بايد آن را دانشي در نظر بگيريم كه حيات نـشانه‌هـا را در چـارچوب روانشناسي اجتماعي و عمومي بررسي مي‌كند. بلكه براي طرح‌ريزي چنين دانشي، بايـد مـشخص كنيم اين يعني چه که همه‌ي اين نظام‌ها به يك معنا نظامي از نشانه‌ها هستند. اگر مقايسه‌ي متقابل ايـن نظام‌ها بتواند قوانين مشترك نظام‌مندي را آشكار سـازد كـه نحـوه‌ي كـاركرد آن‌هـا را توضـيح دهـد، مي‌توانيم روشن سازيم كه آن‌ها به يك معنا نظام هستند. نشانه‌شناسي عام بايد به دنبال چنين هدفي باشد. سوسور اعتقاد داشت كه چنين دانشي وجود ندارد، هرچند كه حـقّ دارد وجـود داشـته باشـد، بسياري از نشانه‌شناسان هم فرض مي‌گيرند كه «پِرس» در واقع طرح كلّي چنين رشـته‌اي را ترسـيم كرده است. برخي ديگر هم معتقدند كه اين رشته نمي‌تواند به همان معنايي، علم باشد كه مثلاً فيزيـك يا الكترونيك را علم مي‌دانند (همان: 7-6). با اين اوصاف کاربردهاي نشانه‌شناسي به ويژه نشانه‌شناسي در سنت انگليسي-امريکايي، که با پراگماتيسم گره خورده است و تحت عنوان کلي نشانه‌شناسي کاربردي از آن ياد مي‌شود، و نيز سازوکارهاي تدام جريان ساختگرايي در فرانسه، عمدتاً نشانه‌شناسي را در قلمروي علم (*science*) قرار مي‌دهد و نه دانش (*knowledge*)، به معناي آگاهي ها يا دانش‌هاي کلي.

اکو در مورد ارتباط نظريه‌ي نشانه‌ها و مفهوم نشانه‌پردازي (به عنوان يک فرايند ارتباطي، متني، و يک فعاليت گفتماني) معتقد است که نشانه خاستگاه فرايند نشانه‌پردازي است و تقابلي بين کوچ‌نشيني نشانه‌پردازي (و فعاليت تفسيري) و انجماد و بي تحرکي نشانه وجود ندارد. مفهوم نشانه بايد از تمايز بيهوده‌اش با ايده‌ي هويت و هم‌ارزي رمزگذاري شده شناسايي شود. فرايند نشانه‌پردازيِ تفسير، در هسته‌ي اصلي نشانه وجود دارد (اکو، 1984: 1). بر اساس همين نظريه است که از منظر اکو، نشانه ضمن ارتباط ديالکتيک با نشانه‌پردازي، مفهومي غير ايستا و پوياست. چون از نظر اکو نشانه‌پردازي با سازماندهي نظام‌هاي ارتباطي و دلالت‌مند برابر است. و از سويي موضوعات تجربي از منظر نشانه‌شناسي تنها مي‌تواند به عنوان اين جنبه‌ي مضاعف (نظام‌مند و فرايندي) نشانه‌پردازي تعريف و منفک شده باشد. (اکو، 1976: 316). و در ادامه مي‌گويد آشکار است که وقتي اين موضوعات تجربي قادر به نقد جرح و تعديل ايدئولوژيک نظام‌هاي دلالت‌مند هستتند، مي‌توان شاهد به هم پيوستگي عمل فعاليت‌هاي اجتماعي بود. اما اين عمل با اين واقعيت که رمزگان مي‌تواند خودش را نقد کند امکان‌پذير خواهد بود. به دليل شکل متناقض فضاي معناشناختي جهاني به عنوان يک طرح کلي دروني.(همان 316).

اکو معتقد است هر نشانه‌اي در عمل يک متن است و امکان ندارد نشانه‌اي در کاربرد، به کلي منتزع و منفک و قائم به خود به کار برده شود؛ از همين رو، درواقع نشانه‌اي وجود ندارد؛ بلکه آن‌چه هست، فقط نقش نشانه‌اي است که بياني را با محتوايي مرتبط مي کند و به عنوان يک متن در کنش ارتباطي، براي جامعه‌ي انساني نيز، قابل تشخيص است (اکو، 1387: 20). در اين ميان، محتوا ساخته و پرداخته‌ي فرهنگي مشخص است. از اين رو بيان در وهله‌ي نخست به فرهنگ برمي‌گردد. از سوي ديگر، اکو به گونه‌شناسي نشانه‌ها اعتقادي ندارد و بر اين باور است که فرهنگ و قراردادهاي منتج از آن در زمره‌ي عوامل عمده‌ي توليد نشانه‌ها قرار دارند. به طور کلي فرايند نشانگي بسيار پيچيده است و با ادراک رابطه دارد. به همين دليل، نشانه زائيده‌ي عملياتِ پيچيده‌اي است که در آن شيوه‌هاي گوناگون توليد و شناخت دخالت دارند (اکو، 1387: 7-9). به همين سبب وقتي اکو در مورد نشانه‌شناسي و فلسفه‌ي زبان بحث مي‌کند مفهوم نماد را از نشانه جدا مي‌کند و مي‌نويسد:

يک نماد در اصل، از يک نشان (*mark*) شناسايي تشکيل شده است که داري دو نيمه است. نيمه‌ي يک سکه يا مدال. دو نيمه از يک چيز واحد، که يکي به خاطر ديگري و بر روي ديگري مستقر است. با اين حال، تاثير کامل، تنها زماني ميسر خواهد بود که بر همديگر منطبق شوند و دوباره کليت آن اصل را ايجاد کنند. در نشانه شناسي، ديالکتيک بين دال و مدلول، بيان و محتوا يا نام و اشيا، اين قبيل باز پيوستگي‌ها هميشه به تعويق مي‌افتد و رويه‌ي اول اين زوج به هم پيوسته، هميشه توسط جايگزين شدن يکي ديگر از اولين ها توسط ما تفسير مي‌شود. به طوري که شکاف اوليه بين دال و مدلول در تفسير نامحدود بيشتر و بيشتر مي‌شود. بر عکس در مفهوم اصلي نماد، نوعي القاي بازترکيب نهايي وجود دارد. (اکو، 1984: 130). براي اکو تفاوت اصلي نماد و نشانه در ارتباط با معني نهايي و حضور سوژه تفسير معنا پيدا مي‌کند زيرا از نظر اکو در آن فرايندي که بايد منتظر بازترکيب دو سطح يا دو نيمه از ساختار نماد باشيم، معني نهايي در دسترس است و بر همين مبنا، تفسير خود به خود به حاشيه رانده مي‌شود. و سپس در ادامه مي‌گويد: «نماد چيزي است که چيز ديگري را بدون تشابهات قياسي بازنمايي مي‌کند.» (براي مثال عصاي پادشاهي، نمادي از شاه است) جايي که مشخص نيست کجاست، قياسي دروغين است. به خاطر اين‌که اين يک مورد برتر مجاز مرسل است. تعريف دومي در اين‌جا پيشنهاد مي شود، به اين معنا که نمادها با نظام‌ تدام‌يافته‌اي از اصطلاحات مرتبط هستند که عناصري از ديگر نظام‌ها را نشان مي‌دهند....هنگامي که در مورد مفهوم نشانه صحبت مي کنيم، به نظر مي رسد که ممکن است تعريف منحصر به فردي را ارائه دهيم که مي‌تواند دربرگيرنده‌ي انواع گوناگوني از مفاهيم نسبت داده شده به اين عبارت يا تعريف باشد (همان: 131-132).

بحث مهم ديگري که اکو در حوزه‌ي نشانه‌شناسي مطرح مي‌کند، «رمزگان» است. اکو رمزگان‌ها را به دو گونه رمزگان‌هاي سيستمي و فرايندي تقسيم مي‌کند: اکو بين رمزگان به مثابه يک سيستم (که نظامي از عناصر است از جمله عناصر نحوي، معنايي يا رفتاري) و رمزگان که قانوني است که عناصر يک رمزگان سيستمي را به عناصر يک يا چند رمزگان سيستمي ديگر پيوند مي‌دهد (سجودي، 1387) از اين رو «اهميت اين تمايز در آن است که مفهوم رمزگان براي يک موقعيت ارتباطي به کار مي‌رود که در آن عناصر سطح بيان با عناصر سطح محتوا پيوند خورده‌اند و رمزگان اين پيوند را به وجود آورده است» (همان: 169-168). اکو در نظريه‌ي نشانه‌شناسي خود قائل به فرايند تفسير و مـنش ارتبـاطي اثـر اسـت. به همين دليل ارتباط دلالي را از انواع ديگر ارتباط‌ها جدا مي‌سازد و معتقد است «دلالت زماني اتفاق مي‌افتد که مقصد انسان باشد» (سجودي، 1387: 65). اين نکته نشان مي‌دهد دلالت يا فرآنيد نشانگي، فرايندي توام با تفسير و خوانش است و چون اکو اساساً نقش نشانه‌اي را مهم‌تر از خود نشانه مي‌داند و معتقد است هر چه هست، نقش نشانه‌اي است، پس مي‌توان گفت که اين تفسير و ارتباط مخاطب با مقاصد گفته‌پرداز و توليد کننده‌ي نشانه‌ها (زباني يا غير زباني)، ارتباطي چند وجهي و ديالکتيک است.

اکو در توجه به اثر هنري، بر اقتدار زبان و مجازهاي بياني در آن تأكيد دارد؛ به‌طوري كه در کتاب نشانه‌شناسي و فلسـه‌ي زبـان، بـه نظريـه‌ي زبان پرداخته و كاربرد اشـكال گونـاگون ارتبـاط كلامـي و مجازهـاي بيـاني را توضـيح مي‌دهد. (رورتي، 1992: 98، نقل شده در رحيمي، 1390: 128). اکو معتقد است معنا و محتواي متن در کلمات آن نهفته است و نه در نيت مولف، بلكه اين خواننده است كه بايد مصمم باشد تا به نيـت مـتن دسـت يابـد. در همـين راستا معناي متن را فقط مي‌توان به عنوان پيوستگي ذهنِ خواننده با متن در نظر گرفت؛ چنان‌كه خواننده براي درك متن و دريافت معاني نهفته در پس كلمات بايد بـا حـدس و گمانه‌زني دست به فرضيه‌سازي بزند تا بر اثر تعامل مناسب ميان متن و گمانـه زنـي‌هـاي وي، معنايي برايش حاصل شود. (اکو، 1990: 52، همان: 133). همچنين اکو در ادامه به نقش رمزگان تاکيد دارد و مي‌گويد: «چنين فرايندي [فرايند دلالت] ممکن نيست مگر با به‌واسطه‌ي وجود يک دستگاه رمزگان» (همان: 165). حال سوال اين‌جاست اگر شنونده يا خواننده با رمزگان متن توليد شده و يا گفتار توليد شده آشنا نباشد؛ چه‌گونه مي‌تواند روندهاي ادب کلامي يا بي ادبي کلامي را در فرايند تفسيرهاي خويش تشخيص دهد؟ اين موضوع حتي مي‌تواند در چارچوب رمزگان يک بافت فرهنگي خودي هم مصداق داشته باشد و منظور ما صرفا اين نيست که مخاطب يا شنونده متعلق به يک بافت فرهنگي دور يا يک ديگري دور است. يعني حتي در چارچوب زبان فارسي نيز يک مخاطب اگر با رمزگان پچيده زبان مثل کاکردهاي کنايي و استعاري آشنا نباشد، ممکن است در فرايند ارتباط دلالي برداشت‌هاي متفاوتي از نشانه‌هاي کلامي و نوشتاري بکند، که با مقاصد توليد کننده متن هم فاصله بسياري داشته باشد.

ضمن اين‌که بافت‌هاي موقعيتي و متني نيز در خوانش ما بي تاثير نخواهد بود. در مورد بافت متني ساساني (1389) مي‌نويسد: «به بيان ساده مي‌توان آن‌چه متنِ «قاب گرفته» را در بر مي‌گيرد، بافت در نظر گرفت» (ص: 184) و همچنين: «بافت زباني، شامل همه‌ي اطلاعاتي است که در چارچوب زبان است. محيطي که جمله در آن قرار گرفته است و بدون در نظر گرفتن محيط خارج از زبان فهميده مي‌شود، بافت زباني آن است. واحدهايي که در همنشيني با هم اين زنجيره‌ي گفتار را تشكيل ميدهند، «همبافت» ناميده مي‌شوند. تعبير هر جمله از کلام به قبل يا بعد از آن محدود مي‌شود، و در واقع، به وسيله‌ي همبافت خود فهميده مي‌شود و هر دو در هم تنيده‌اند» (الهيان، 1391 به نقل از: مختاري، 1377: 64-65). بافت موقعيتي هم به روابط يک متن با بيرون از خود و با ساير متون اشاره دارد (ساساني، 1389). از اين‌جا مي‌توان سازوکارهاي کلي نشانه‌شناسي نزد اکو را چنين جمع بندي کرد:

براي اکو فرهنگ يک نظام ارتباطي پيچيده است و بنابراين، کنش‌هاي صورت گرفته در سپهر فرهنگ، خصلتي نشانه‌شناختي به خود مي‌گيرند. براي اکو مطالعه‌ي نشانه‌شناختي همه‌ي فرآيندهاي فرهنگي، به مثابه فرآيندهاي ارتباطي است. اصطلاح «نشانگي نامحدود» يا بدون مرز؛ براي اکو، به معناي پويايي نشانه‌ها در فضاي فرهنگي و اجتماعي است و به همين دليل متن براي اکو در قياس با ساختار ارجح‌تر است.

زيرا تفسيرپذيري متن و خوانش متن، مقدمات ارتباط آن را با بافت ميسر مي‌سازد. اين مسئله را اکو وامدار فرايندهاي نشانه‌شناختي پِرس است. «اکو بر اساس ديدگاه پرس، ديالوگ بين متن و خواننده را عامل توليد معنا مي‌داند. اين‌جاست که نشانگي نامحدود، فرايند تفسير هم به شمار مي‌رود» (اکو، 1976: 26). با اين اوصاف اکو به ساختار تثبيت شده يا ساختارهاي ثابت اعتقادي ندارد. و اين نکته، محل جدايي اکو از روش‌هاي ساختگرايانه است.

نقش ترجمه در ارتباطات بین فرهنگی

**«متن سخنراني در سلیمانیه عراق»**

**دکتر فرزان سجودی**

«نقش ترجمه در ارتباطات بين فرهنگي» درواقع محور بحثي است که بايد با اين سؤال آغاز شود. چه ارتباطي بين يک نظريه‌ي فرهنگي و يک نظريه‌ي سياسي مي‌توان برقرار کرد؟ در نتيجه من بحث را در سه بخش پيش مي‌برم و هر بخش طبعاً نتيجه و پيامد بخش قبلي خواهد بود. در بخش اول اين بحث را مطرح مي‌کنم که من بين هويت فرهنگي و هويت برخاسته از قدرت سياسي *–* که در ادامه‌ي بحثم به اختصار آن را *"*هويت سياسي*"* يا *"*هويت ملي*"* خواهم ناميد *–* تمايز قايل مي‌شوم. در گام اول، سخنم در مورد تمايز بين هويت فرهنگي و هويت برخاسته از قدرت سياسي است. هويت فرهنگي امري نسبي و پيوستاري است. و درواقع هيچ حق قاطعي به لحاظ فرهنگي، گروهي را از گروه ديگر متمايز نمي‌کند. منطق هويت فرهنگي، منطق صفر و يک نيست، منطق *"*يا يا*"* نيست. حال آن‌که هويت برخاسته از قدرت و حاکميت سياسي از منطق *"*يا يا*"* استفاده مي‌کند، و خطي قاطع که همان مرز حاکميت سياسي باشد به شخص هويت ملي مي‌بخشد. به عبارت ديگر، شخص يا ايراني است يا "نه ايراني". يا آلماني است يا "نه آلماني". هيچ وضعيت پيوستاري يا بينابيني در هويت سياسي وجود ندارد. هويت سياسي محصول عملکرد يک دستگاه يا ساختار اجرايي، است که اسنادي توليد مي‌کند. مثلاً به ما گذرنامه مي‌دهد و ... و به ما هويت سياسي مي‌بخشد. و وضعيت هم وضعيت قطعي است. و من مثلاً نمي‌توانم بگويم من کمي ايراني و کمي ترکيه‌اي هستم. يا من در جايي بينابين هستم. درواقع من يا اين سوي مرزم يا آن سوي مرز و بسته به اين‌که کدام سوي مرز باشم يک هويت سياسي مشخص و قطعي دريافت خواهم کرد. هيچ پيوستار نسبي در تأييد مسئله‌ي هويت سياسي يا ملي دخالت ندارد. از همه مهم‌تر اين‌که قريب به اتفاق مرزهاي تعيين‌کننده‌ي هويت سياسي، مرزهايي هستند که به دنبال جنگ شکل گرفته‌اند يعني اساس شکل‌گيري هويت سياسي و خطوط قاطعي که به ما هويت سياسي مي‌بخشد، جنگ‌ها بوده است. مثلاً جنگ‌ها ايران و روس را در نظر بگيريد. اگر ايراني‌ها کمي بيشتر مقاومت مي‌کردند، بخش‌هايي از سرزمين‌هايي که امروز در قلمرو حاکميت کشورهاي ديگر قرار مي‌گيرند، درون خطوط مرزي ايران قرار مي‌گرفت و مثلاً در اين سوي مرز و در قالب خاک ايران قرار مي‌گرفتند و اگر کمي بيشتر عقب مي نشستند، ممکن بود شهرهايي که امروز هويت سياسي ايراني دارند، هويت سياسي ديگري پيدا مي‌کردند. مقصودم از اين بحث، نفي ضرورت کسب هويت سياسي نيست، بلکه نتيجه‌اي که مي‌خواهم از اين بحث بگيرم، تفاوت بين هويت سياسي و هويت فرهنگي و تفاوت بين ساز و کارهاي شکل‌دهنده‌ي به هويت سياسي از يک سو و به هويت فرهنگي از سوي ديگر است. پس دوباره تأکيد مي‌کنم که قريب به اتفاق مرزهاي تعيين‌کننده‌ي هويت ملي يا سياسي، برخاسته از جنگ‌هاست. تقريباً هيچ مرز حاکيمت سياسي وجود ندارد که به طريقي جز جنگ تعيين شده باشد. و اين مختص منطقه‌ي ما هم نيست. بلکه همه‌ي مرز‌هاي اروپاي فعلي (که حالا با شکل‌گيري اتحاديه‌ي اروپا، به سوي بحثي که من مي‌خواهم مطرح کنم يعني کم‌رنگ کردن مرزهاي سياسي و پررنگ کردن پيوستار فرهنگي مي‌روند.)، چه زماني که کشورهاي اروپايي در قالب اتحاديه‌ي اروپا نبودند و هم امروز که هستند، بر اثر جنگ‌ها شکل گرفته‌اند. پس مفهوم هويت سياسي يا هويت ملي در اساس با مفهوم هويت فرهنگي متفاوت است. چون اين دو، محصول ساز و کارهاي متفاوتي هستند. که البته بر يکديگر تأثير مي‌گذارند. يعني مثلاً وقتي خط مرزي تغيير مي‌کند، طبيعي است که فرهنگي در اين ميان دو نصف مي‌شود و هر بخش آن در يک سوي مرز قرار مي‌گيرد و يک بخش در يک سوي مرز يک هويت سياسي پيدا مي‌کند و بخشي ديگر، هويت سياسي ديگري مي‌يابد و تحت تأثير آن ساختار تبليغاتي رسانه‌اي که هويت سياسي آن منطقه را مطرح مي‌کند قرار مي‌گيرد. همچنين در طول تاريخ هم امکان دارد تغييرات فرهنگي نيز براي آن اتفاق بيفتد. پس بنابراين، اين دو علاوه بر اين‌که ساز و کارهاي متفاوتي دارند، بر يکديگر تأثيرگذار هستند. بنابراين بسته به ميزان پيشروي و توانمندي يک ارتش در برابر آن ديگري، اين هويت‌ها تعيين مي‌شوند. در دنيا جنگ‌هايي هستند که در دهه‌هاي قبل اتفاق افتاده‌اند و تمام شده‌اند، در خاورميانه ما هنوز درگير جنگ‌هاي مختلف براي تعيين خطوط مرزي کشورهاي مختلف هستيم. مثلاً بسته به توانمندي يک ارتش در برابر آن ديگري، بخش‌هايي از قفقاز مي‌توانستند هويت ايراني داشته باشند. يا برعکس برخي از مناطق ايران هويت سياسي جمهوري آذربايجان را داشته باشند. هويت سياسي را مفهوم مرز تعيين مي‌کند. و مرز يک خط است. خط قاطع جداکننده، که خود مرز محصول مناسبات قدرت و به خصوص قدرت نظامي است.

اين بخش اول بحث است که برمي‌گردد بر تمايز بين هويت سياسي و هويت فرهنگي. در تکميل اين بحث فقط اين نکته را يادآوري کنم که حاکميت سياسي در هر حال کوشش مي‌کند، اين تمايز را ناديده بگيرد، و کوشش مي‌کند، هويت سياسي، يعني هويت برخاسته از ساختار هويت سياسي را با هويت فرهنگي يکسان جلوه بدهد. به همين دليل است که صاحبان قدرت سياسي پيوسته در برنامه‌ريزي‌هاي فرهنگي اين تعبير را به وجود مي‌آورند و طبيعي جلوه مي‌دهند که کساني که داراي هويت سياسي يکساني هستند، هويت فرهنگي يکساني هم دارند. در صورتي که در کشورهايي مثل ايران که تکثر قومي دارند، ممکن است تمايز فرهنگي بين دو قوم که در شرق و غرب ايران زندگي مي‌کنند از نظر فرهنگي بسيار زياد باشد. در بخش دوم بحث بيشتر متمرکز مي‌شوم بر مسئله‌ي هويت فرهنگي. بعد از تمايزي که در بحث اول بين هويت سياسي و هويت فرهنگي برقرار کردم. در اين ديدگاه، فرهنگ امر متعالي، مقدس و ستوده نيست، در عين حالي که بسيار ارزشمند است. فرهنگ، شبکه‌اي از بينامتنيت تاريخي شده است. يعني متوني که به هم ارجاع مي‌دهند، از هم بهره مي‌گيرند و در طول زمان به حيات و گسترش حضورشان ادامه مي‌دهند و به همين دليل فرهنگ نسبي و پيوستاري است. فرهنگ محصول ديالکتيک مرکز و حاشيه از يک سو و ديالوگ خود و ديگري است. يعني از يک سو، فرهنگ يک هسته‌ي مرکزي، يک انباشت مرکزي دارد که متون به تدريج (از *"*متون*"* منظورم همه‌ي ابزارهاي يک فرهنگ است، از پوشاک و آيين‌ها گرفته تا متون ادبي و آثار هنري، تا آثار ديني) در مرکز انباشته مي‌شوند و هسته‌ي مرکزي و سخت‌تر فرهنگ را تشکيل مي‌دهند و از سوي ديگر اين مرکز اگر در يک رابطه‌ي ديالکتيکي با حاشيه‌ي فرهنگ، يعني همپوشاني بين مرزهاي فرهنگي نباشد، از کار مي‌افتد. چون خوراکش را از مرزهاي همپوشاني بين فرهنگ‌ها مي‌گيرد. در نتيجه، فرهنگ امري نسبي، دگرگون شونده و غيرقطعي است.

به عبارت ديگر *"*فرهنگ*"* هميشه *"*بينافرهنگ*"* بوده است. يعني در اين چارچوب فکري به چيزي به معناي اصالت فرهنگي که به برتري فرهنگي بر فرهنگ ديگر يا قومي بر قوم ديگر بينجامد، يعني به فرهنگي که قائم به ذات خود، به اصطلاح اصيل و حامل ارزش باشد، معتقد نيستم. اين به آن معنا نيست که به ارزش فرهنگ معتقد نيستم، بلکه به آن معناست که ارزش فرهنگ را نه ناشي از اصالت ذاتي، بلکه ناشي از ديالوگ بين فرهنگ‌ها با هم و ناشي از جريان پويا و زنده‌ي بده بستان فرهنگي مي‌دانم. فرهنگ يک فضاست. يعني هيچ خط جداکننده‌ي صفر و يکي يک فرهنگ را از فرهنگ ديگر جدا نمي‌کند. فرهنگ‌ها وابسته‌ي يکديگر هستند و بدون حضور همديگر، اصلاً وجود ندارند. فرهنگ يک فضاست. يک فضاي چالشي تاريخي و اجتماعي هم بعد هم زماني دارد، يعني گفتگوي پيوسته‌ي هم‌زمان يک فرهنگ با فرهنگ‌هاي ديگر، و هم بعد در زماني دارد، يعني گفتگوي پيوسته‌ي يک فرهنگ با گذشته‌ي خود آن فرهنگ، ادعاي وجود هر فرهنگي، وابسته به امکان وجود فرهنگ ديگر است. يعني بدون تصور وجود فرهنگ ديگر، نمي‌شود از فرهنگ خود سخن گفت. پس برخلاف تفکر اصالت‌گرايان، فرهنگ نه امر ايستا و اصيل بلکه امري پويا، پيوسته‌ دگرگون شونده، تأثيرگذار بر ديگري و تأثيرپذير از ديگري است. فرهنگ محصول آميزش است. آميزشي که بي‌وقفه در جريان است. هر نوع تفکر اصالت بخش، قبل از هر چيز به فرهنگي که به اصطلاح اصيل، پاک و نيالوده به ديگري تلقي مي‌شود، آسيب مي‌رساند. چرا؟ چون مجاري خوراک رسان به فرهنگ را از ترس‌آلوده شده به ديگري و هراس از ديگري مي‌بندد و در