حال مطبوعات خوش نیست! باور کنید

سردبیر

حال مطبوعات خوش نيست. هيچ‌وقت خوش نبوده است و حالا ناخوش‌تر از هميشه است و اين همان حکايت سال به سال است و دريغ‌هاي تکرار شونده در طول تاريخ و در همه‌ي امور و به همين دليل است که در ذهن جمعي جامعه آينده تاريک‌تر از گذشته به نظر مي‌رسد و دل بستن به ديروز نتيجه بيم از فرداست و نااميدي جمعي نسبت به آينده‌اي که طلايه‌اش امروز است.

وجود چنين فرآيندي در جامعه طبيعي نيست. و بيشتر از «يک جاي کار» عيب دارد و پنجره‌هاي شکسته بسياري اين‌جا و آن‌جا به چشم مي‌خورند وقتي حس نوستالوژي بر يک جامعه غلبه مي‌کند. بايد بيمناک بود. چنين جامعه‌اي از شرايط امروز راضي نيست و از آينده بيم دارد و اين يعني نااميد بودن و کاهش توان عمومي براي ساختن فردا اين عارضه‌اي است که گريبان مطبوعات و رسانه‌ها را هم گرفته است. مطبوعات و رسانه‌هايي که جز معدودي از آن‌ها از مرز ناخوشي گذشته‌اند و در آستانه‌ي احتضار قرار دارند. اما همين مطبوعات ناخوش شاهدان تاريخ‌‌اند و سال‌ها بعد شرح پريشاني خود را با هر آن‌چه مرده ريگ آن‌ها در سال‌هاي انتشارشان است به زباني خواهند گفت. البته اين ناخوشي عارضه‌اي نيست که ناگهان آمده باشد و به قول زيست‌شناسان ريشه‌ي ژنتيک دارد و ريشه‌اش در گذشته است. همان وقت که ميرزاصالح اولين نسخه‌ي کاغذ اخبار را منتشر کرد. نشريه‌اي که ژن معيوب داشت و در طول يکصد و هشتاد سال اين ژن معيوب را در پيکره‌ي مطبوعات باقي گذاشت تا امروز که به توموري کشنده تبديل شده است. کاغذ اخبار که اولين به اصطلاح «روزنامه‌ي» ايران بود هرچند که انتشار روزانه نداشت. برخلاف روزنامه‌ها و مطبوعات بسياري از کشورهاي ديگر که روزنامه‌هايشان از بطن جامعه و در پاسخ به نياز عمومي براي اطلاع يافتن از رويدادها بيرون آمدند. در دامن قدرت حاکم و پشت ديوارهاي ارگ سلطنتي شکل گرفت و مطالبش از همان ابتدا کلمه به کلمه به استحضار مقامات عالي رسيد تا شسته و رفته از ارگ شاهي خارج شود و در دسترس رعايا قرار گيرد.

درواقع کاغذ اخبار وسيله‌اي براي درج اخبار حکومتي بود با چاشني اخبار ولايات به روايت مقامات مسئول، بي‌که حرفي از نکبت زندگي رعايا در آن باشد يا خبر رويدادي که حاکمان را خوش نيايد و در يک کلام کاغذ اخبار وسيله‌اي بود براي اعلام آن‌چه مردم بايد بدانند و نه آن‌چه مي‌خواستند بدانند و به اين ترتيب از همان ابتدا فرمان هدايت اخبار و انتشار مطبوعات در دست حاکميت قرار گرفت و نشريات حاکميت فرموده کم و بيش تا آغاز نهضت مشروطيت منتشر شدند و اين البته در داخل مرزهاي ممالک محروسه بود و ايرانيان انديشمند در خارج از قلمرو حکمراني قبله‌ي عالم در آن سوي مرزها کار خودشان را مي‌کردند.

با آغاز نهضت مشروطيت و به ميدان آمدن مردم، تاريخ نوپاي مطبوعات ورق خورد و اين بار مردم نشريات خودشان را منتشر کردند. بي‌که ناچار باشند به حاکميت پاسخ دهند و به اين ترتيب براي زماني کوتاه نشريات تحت کنترل حاکميت تبديل به رسانه‌هاي مردمي شد. اين اتفاق دو بار ديگر هم در تاريخ مطبوعات ايران تکرار شد. يک بار در فاصله سال‌هاي 20 تا 26 شمسي که با رفتن رضا شاه از ايران مطبوعات توانستند آزادانه بنويسند، هرچند که نتوانستند اين آزادي را نهادينه کنند و در نتيجه از سال 27 و درواقع چند ماه بعد از ترور محمد مسعود مدير روزنامه‌ي مرد امروز که در اصل نشريه‌اي هفتگي بود. بار ديگر سانسور و خفقان و بگير ببندها آغاز شد و جز در دوره‌ي کوتاه نخست‌وزيري دکتر مصدق و تا کودتاي سال 32 همچنان ادامه يافت. بعد از کودتا نظارت بر مطبوعات به شکل فاجعه‌باري تشديد شد. و ادامه يافت تا سال 57 و انقلاب اسلامي و يک بار ديگر پس از پيروزي انقلاب اسلامي. در يک دوره‌ي يک ساله آزادي در حوزه مطبوعات گسترده شد. آن قدر که هر کس مي‌توانست چيزي بنوسيد مي‌توانست يک نشريه منتشر کند. بدون اين‌که نياز به مجوز داشته باشد که البته عمر اين دوران هم بسيار کوتاه بود و بلبشوي انتشار نشريات خلق‌الساعه خيلي زود به آخر رسيد که از جمله اين نشريات يکي هم نشريه‌اي چهار برگي «جيغ و داد» بود که ظاهرا محمود احمدي‌نژاد آن را منتشر مي‌کرد. غرضم اما از نوشتن اين مقدمه بازگويي تاريخ نبود که اگر بود بايد از خون‌ها که پاي مطبوعات ريخته شد مي‌گفتم و از خون دل‌ها که اصحاب مطبوعات خوردند تا منتشر شوند و بمانند که بسياريشان هم در اين آرزو عمرشان به سرآمد. بلکه مي‌خواهم يادآور شوم هر آن‌چه به عنوان روزنامه و مجله و در دوره‌هاي مختلف با وجود مشکلات بسيار و قرباني دادن‌ها و زندان و بگير و ببند خبرنگاران و نويسندگان و مديران و توقيف و سانسور منتشر شد درواقع اسناد معتبري است که دوره‌هايي از تاريخ اجتماعي و سياسي ايران را روايت مي‌کنند و هر برگ و صفحه از اين نشريات جدا از محتوايشان بازگوکننده‌ي تصويري از زندگي مردم و سير تغييرات و تحولات اجتماعي و سياسي اقتصادي هستند که مي‌توانند چرايي و چگونگي رويدادهاي هر دوره و دوران‌هاي پس از آن را روشن کنند و پاسخي باشند براي پژوهشگران که در پي کشف تاريخ تحولات ايران و چرايي ورق خوردن تاريخ دو هزار و پانصد ساله در سال 57 و بي‌شک مطبوعات امروز هم شاهدان زمانه خويش‌اند، هرچند که ناخوش باشند و سرگردان در ميانه بيم و اميد و تنها اگر از همين منظر به مطبوعات ايران از ديروز تا امروز نگريسته شود کافي است تا ارزش و اهميت اين رسانه‌هاي نوشتاري که با تحمل دشواري‌هاي بسيار منتشر شدند مشخص شود و هم از اين روست که در همه ي کشورهاي جهان براي مطبوعات نه فقط به عنوان رسانه بلکه به عنوان اسناد معتبر تاريخي ارزش و اعتبار قايل مي‌شوند.

به هر روي با ورق خوردن تاريخ ايران در سال 57 به دوره‌اي طولاني از تاريخ مطبوعات ايران پايان داده شد. و دوران جديدي آغاز گرديد. دوراني که مي‌شد نباشند و نمانند اما از نظر مسئولان و مديران جامعه انقلابي اين امر بديهي بود که انتشار مطبوعات و ديگر رسانه‌هاي نوشتاري ضرورتي اجتناب‌ناپذير است و به همين دليل يکي از مهم‌ترين دغدغه‌هاي مسئولان فرهنگي جامعه از همان ابتدا سامان دادن به امر انتشار بي‌وقفه مطبوعات بود که بلافاصله پس از استقرار نهادهاي حکومتي جديد و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي ساز و کارهاي تازه‌اي براي انتشار نشريات تعريف شد و جامعه مطبوعاتي جديد که اکثريت اعضاي آن جواناني بودند که با پيروزي انقلاب به عرصه آمده بودند به سرعت شکل گرفت و انتشار روزنامه‌ها و مجلات تداوم يافت. و بديهي بود که فضاي جديد نظم تازه‌اي را مي‌طلبد، نظمي که اصحاب رسانه و مسئولان فرهنگي جامعه بر سر آن به توافق رسيدند تا انتشار نشريات تداوم يابد و در نظم جديد و در سال‌هاي بعد از جنگ با توجه به مقتضيات زمان و تغييرات به وجود آمده در فضاي فرهنگي آن‌چه مورد توجه قرار گرفت ضرورت حمايت مالي از مطبوعات بود. مطبوعاتي که جدا از نقش رسانه‌‌اي‌شان. مي‌توانستند اسناد مکتوب و معتبر زمانه باشند و مهم‌تر از آن اين حقيقت پذيرفته شده بود که بدون وجود مطبوعات تغيير فضاي فرهنگي جامعه و جايگزيني ارزش‌ها و فرهنگ اسلامي شايد غيرممکن باشد. و بنابراين حمايت مالي از مطبوعات به عنوان يک ضرورت مورد تأييد و تأکيد قرار گرفت. حمايتي که بعدها عنوان يارانه به آن داده شد و روشن بود که بدون اين حمايت‌ها نشريات نمي‌توانستند به حيات خود ادامه دهند و به سلامت از دوران گذر و انتقال از ته‌مانده‌ فضاي فرهنگي گذشته که هنور و همچنان حضوري ملموس در جامعه داشت عبور کنند و طبعا در فضاي فرهنگي جديد بسياري از مخاطبان خود را که طي سال‌ها به انتشار گونه‌هاي ديگري از مطبوعات و مطالب عادت کرده بودند از دست مي‌دادند و اين امر مي‌توانست افت تيراژ و کاهش درآمد و تعطيل کار را در پي داشته باشد و نياز به حمايت مالي دارند و اين يارانه‌ها اگرچه تأمين‌کننده بخش اندکي از هزينه‌هاي انتشار يک نشريه بود اما همين اندک هم نقش تعيين‌کننده‌اي در تداوم انتشار آن‌ها داشت و کاهش يا قطع اين يارانه بي‌ترديد باعث تعطيل بسياري از نشريات مي‌شد. کما اين‌که امروز هم چنين امري قريب‌الوقوع است اما متأسفانه به نظر مي‌رسد که آسيب تعطيل شدن و فقدان نشريات از نظر برخي مسئولان چندان اهميتي ندارد چرا که برخي از مديران فرهنگي و مسئولان رده بالاي وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي بر اين باورند که دوران مطبوعات کاغذي به پايان رسيده و نشريات بايد در فضاي مجازي کار خود را پي بگيرند که در اين صورت نيازي به کاغذ و چاپخانه نخواهند داشت و قطع هزينه‌هاي چاپ و کاغذ مي‌تواند زمينه‌ساز قطع يارانه‌ها باشد. معناي چنين رويکردي به شکل کاملا واضح اين است که نشريات کاغذي در عصر اينترنت جايگاهي ندارند و نمايانگر نوعي عقب‌ماندگي هستند، اين مسئولان اما به اين نکته توجه ندارند که در بسياري از کشورهايي که از نظر تکنولوژي بسيار پيشرفته‌تر از ما هستند، نشريات کاغذي همچنان از ارزش و اعتبار برخوردارند و بسياري از نشريات اروپايي که طي سال‌هاي اخير به سمت فضاي مجازي رفتند و نشريه‌شان را به صورت اينترنتي منتشر کردند پس از مدتي دوباره ناچار به بازگشت شدند و انتشار نشريات چاپي از سر گرفته شد. چرا که اين نشريات اسنادي ماندگار خواهند بود اما جستجو و يافتن نشريات در فضاي مجازي شايد ده سال بعد عملا ناممکن باشد و اين يعني نابودي اسناد ارزشمندي که بر شرايط زيستي، سياسي، اقتصادي و اجتماعي يک نسل شهادت مي‌دهند و شايد به دليل همين تفکر اينترنتي است که صالحي اميري وزير سابق فرهنگ و ارشاد اسلامي در دوران وزارتش اعتنايي به مطبوعات نشان نداد و برخلاف انتظار اهالي رسانه نگاهي حاشيه‌اي به مطبوعات داشت و به نظر مي‌رسيد در نگاه ايشان اهميت سينما و تئاتر بسيار بيشتر از مطبوعات است و حل مشکلات اهالي اين دو عرصه اولي‌تر. در حالي که هر يک از اين‌ها ارزش خود را دارند و ارزش آنان کم‌تر از ارزش‌ مطبوعات نيست اما به معناي ناديده گرفتن مطبوعات نيست که نبودشان ضربه‌اي خواهد بود حتي بر پيکر سينما و تئاتر. اما متأسفانه وزير جديد فرهنگ و ارشاد اسلامي هم که شخصيتي فرهنگي و اهل مطالعه و کتاب است چندان توجهي به مشکلات و مسايل مطبوعات که مدتهاست حال خوشي ندارند نشان نداده است جز اين‌که در سخناني کلي به مشکلات مطبوعات اشاره کند و اين‌که براي حل اين مشکلات بايد برنامه ريزي شود و شايد اين برنامه‌ريزي‌ها هم سرانجام سر از دنياي ديجيتال درآورد و اين چيزي است که آينده روشن خواهد کرد. البته تنها اين دو محترم نيستند که مطبوعات را نمي‌بينند ساير مسئولان و نمايندگان مردم در مجلس و آن نمايندگاني که خود مطبوعاتي بودند ظاهرا ارزش و اهميتي براي مطبوعات قايل نيستند و شايد آن را نردباني مي‌بينند که از آن بالا رفته‌اند. تصور غالب آن‌ها هم اين است که رسانه‌هاي مجازي با سرعتي بيشتر از روزنامه‌هاي اخبار را مخابره مي‌کنند و در چنين حالتي چه نيازي به مطبوعات نوشتاري است. و البته که اين اشتباه است و اگر مطبوعات ما تا امروز نتوانسته‌اند در رقابت با فضاي مجازي جايگاه ارزشي خود را پيدا کنند و تن به تسليم داده‌اند مشکل از ناتواني آن دسته از اصحاب رسانه است که با زير و بم کار روزنامه‌نگاري آشنا نيستند و به همين دليل در برابر فضاي مجازي زانو زده‌اند.

به هر حال تا آمدن آينده اين حقيقت بايد گفته و پذيرفته شود که حال مطبوعات خوش نيست و درواقع ناخوش تر از آن‌اند که بتوانند آينده‌اي داشته باشند و مرگ آن‌ها بي‌ترديد با پيامدهاي خوبي براي فرهنگ اين سرزمين همراه نخواهد بود.

رسانه‌ها، «شر لازم»

یا «خیر» مغفول؟

علی اکبر قاضی زاده

روشنفکران وطني فقط مي*‌*خواهند و دولت*‌*ها اغلب از اين خواسته*‌*ها سرآسيمه مي*‌*شوند. اين اصل در مورد اهالي رسانه هم جاري بوده است. دولت*‌*ها اين خصلت اهالي فکر را خوب شناخته*‌*اند.

کنت مونت فرت، افسر ايتاليايي که پيشينه‌ي جنگ با آزادي*‌*خواهان تحت رهبري گاريبالدي معروف را هم داشت و رئيس پليس دستگاه ناصرالدين شاه بود، نخستين قانون بگير و ببند پليسي را نوشت که بخشي از آن، به روزنامه، اعلاميه و کتاب مربوط مي*‌*شد. اين متن، به «کتابچه‌ي قانوني کنت» معروف شد. از اين کنت، جز يک کوشک در چهارراه کنت (تقاطع لاله‌زار) همان کتابچه چيز قابلي باقي نمانده است. بندهاي قانون کنت، تهديد و مجازات کساني بود که جرأت مي*‌*کردند نکته*‌*اي را به ديگران اطلاع دهند. از آن پس قرار شد هر کس مي*‌*خواهد چيزي منتشر کند، آن را به مسئولي دولتي تحويل دهد و بدون مهر آن مسئول، مجاز به انتشار نباشد.

چهره‌ي اصيل نظارت دولتي بر انتشارات و توليد انديشه و هنر در دوران قاجاري، محمد حسن خان اعتمادالسلطنه، پسر علي خان حاجب*‌*الدوله بود که اميرکبير را در کاشان کشت. او را بدون دلواپسي مي*‌*توان پايه*‌*گذار سنت تقابل و درگيري اهالي توليد انديشه و حکومت*‌*ها دانست. شغل سازماني او در دستگاه ناصر*‌*الدين شاه مترجمي و روزنامه*‌*خواني (مطبوعات اروپايي) بود.

در عمل اما يک تنه بر وزارت*‌*هاي آموزش و پرورش، علوم و فن*‌*آوري، فرهنگ و ارشاد، ميراث فرهنگي . . . امروزي حکومت مي*‌*کرد. عده*‌*اي را مثل ابوتراب قزويني (پدر علامه قزويني) ذکاءالملک (پدر فروغي) و ديگران به کار گرفته بود تا کتاب*‌*هايي براي دربار بنويسند تا به نام او چاپ شود. هر صاحب ذوقي که کتابي، جزوه*‌*اي، جنگي، چيزي مي*‌*نوشت، بايد با مبلغي به خدمت آن بزرگوار مي-فرستاد، تا مميزي شود. اين کارها بدون مهر او، قابل فروش در بازار نبود. يک ماه پيش از ترور ناصرالدين شاه سکته کرد و مرد. بسياري نوشته*‌*اند که شخص شاه او را قهوه*‌*خور کرد.

فرمان مشروطه که امضا شد، روشنفکران ما خيال کردند، دربست آزاد شده*‌*اند. در حالي که کانون*‌*هاي قدرت همچنان دست نخورده بر جا بود. مطبوعات آن دوران عليه هر که مي*‌*خواستند، قلم فرسودند. نتيجه؟ جماعت روشنفکر ماند و خشم درباريان، زمين*‌*داران، نظاميان، شاهزادگان، اشراف، روحانيان و . . . مجلس اول هم، در سال دوم مشروطه، با ميل و رغبت تمام کارهاي مملکت را زمين گذاشت و قانون مطبوعاتي نوشت و تصويب کرد که بن*‌*مايه‌ي تمامي قوانين بعدي مطبوعات شد.

براي عبرت روزگار، اولين محاکمه‌ي مطبوعاتي پس از پيروزي مشروطه خواهان، به سبب انتشار شماره‌ي دوم «صور اسرافيل» برگزار شد. بنده*‌*خدايي بود به نام مهدي*‌*قلي خان هدايت (مخبرالسلطنه)، دانش*‌*آموخته‌ي آلمان که وجود کم*‌*يابي به حساب مي*‌*آمد. در گرفتن فرمان مشروطه پا در ميان داشت و مي*‌*گفتند پيش*‌*نويس فرمان را با نظر او نوشتند. به شکلي درمان*‌*ناپذير با حزب، آزادي، آگاهي رساني، توليد فکر و اين نوع کوشش*‌*ها پدر کشتگي داشت. در سال 1286 خورشيدي، وزير علوم بود و وزير علوم، مسئول انتشارات. جهانگير خان شيرازي را همين وزير علوم محاکمه کرد.

شخصيت دولتي ديگر پس از مشروطه، ناصر خان ناصرالملک (قره*‌*گوزلو) تحصيل*‌*کرده‌ي آکسفورد بود. محمدعلي شاه وقتي به سفارت روسيه گريخت و قرار شد احمدميرزاي بچه*‌*سال شاه شود، اين ناصر خان، بعد از عضدالملک قاجار، نايب*‌*السلطنه و همه کاره شد. او هم فکر بکري کرد: تمام مطبوعات را غير از ارگان دولت، امر به تعطيل داد: خلاص! رضا خان که آمد، اول ارتش (قشون) و بعد نظميه (شهرباني) انتشارات و هنر و فرهنگ را زير نظر گرفتند. در واقع نشريه و کارهاي هنري چنداني نبود که نياز به نظارت داشته باشد. اداره‌ي پرورش افکار اراده کرده بود به قول آل احمد دم کورش و بهرام را به دم پهلوي گره بزند. پس از خروج ارتش*‌*هاي بيگانه، دوران رونقي در مطبوعات و انتشارات کشورمان ايجاد شد که چندان اسباب افتخار هم از آب درنيامد. در آن هفت سال، تا کودتاي 28 مرداد، دولت چندان نظارتي بر مطبوعات نداشت. کودتا که پيروز شد، دوباره سخت*‌*گيري*‌*ها را از سر گرفتند. از اين دوران، يک نام ماندگار شد: محرم علي خان زين*‌*علي! تيمور بختيار فرماندار نظامي تهران شد تا کار بگير و ببند مخالفان شاه را سامان دهد. اين محرم*‌*علي خان، هر روز و هنگام صفحه*‌*بندي به دفتر آن چند نشريه که هنوز زنده بودند سر مي*‌*زد و در جا اصلاح مي*‌*کرد. گارسه‌ي صفحه*‌*بندي را پيش مي*‌*کشيد و با يک پنس درشت، حروف، جمله يا حتي پاراگراف خطر آفرين را بيرون مي*‌*آورد. اداره‌ي انتشارات و راديو و سپس وزارت فرهنگ هم چند سالي کارهاي مطبوعات و کتاب*‌*ها را زير نظارت گرفتند تا وزارت اطلاعات (بعد وزارت اطلاعات و جهانگردي) تأسيس شد.

ديگر کارها سامان گرفت. به جاي محرم*‌*علي خان عده*‌*اي مميز وارد به کار را استخدام کردند که ريز کتاب*‌*ها، نشريه*‌*ها، فيلم*‌*ها کاريکاتورها و... را با دقتي ريزبينانه مي*‌*ديدند، رفع عيب مي*‌*کردند و شسته و روفته تحويل صاحبش مي*‌*دادند. اگر کار خيلي از خط دور بود و اگر کشيدن روي شانه‌ي خاکي تکرار مي*‌*شد، صاحب کار بايد جواب حسابي بگويد. مجلس بعد از کودتا قانون تعطيل مطبوعات کم تيراژ را تصويب کرده بود اما کسي جرأت اجراي آن را نداشت.

اين وزارت تازه، يک مديرکل مطبوعات به نام جهانگير تفضلي داشت که از قضا، مطبوعاتي هم بود. اين تفضلي، آن مصوبه را کامل اجرا کرد. چند روزنامه و مجله-هاي تهران مصور، سپيد و سياه، مهر ايران صبح امروز و. . . توفيق تعطيل شدند. اين خلوت شدن، در مسير رفع مزاحمت از اجراي سياست*‌*هاي تمرکزگراي شاه، مفيد بود.

آن فضاي بدبيني دوجانبه، ميان مطبوعات و دولت*‌*ها، پس از پيروزي انقلاب هم ادامه يافت. قوانين مطبوعات در اين 110 سال، همچنان بيش از آن*‌*که روان*‌*کننده‌ي فعاليت*‌*هاي آگاهي رساني باشد، ناظر بر ايجاد محدوديت*‌*هاست. هنوز باور نکرده*‌*ايم که رسانه*‌*ها مي*‌*توانند و بايد بتوانند از منافع و آرمان*‌*هاي ملي دفاع کنند. هنوز نياموخته*‌*ايم که اهالي رسانه بايد مهارت*‌*ها و هدف*‌*هاي اين حرفه را به خوبي بشناسند.

هنوز اهالي مطبوعات دولت*‌*ها را رو در روي خود مي*‌*بينند و دولت‌ها پنهاني رسانه*‌*ها را «شر لازم» مي*‌*شمارند. هنوز باور نکرده*‌*ايم فضاي اجتماعي شفاف، به سبب کوشش*‌*هاي رسانه*‌*اي تا چه اندازه مي*‌*تواند کار مسئولان اجرايي را سبک*‌*تر کند. هنوز غافليم که فضاي بسته به روي آگاهي*‌*ها، چه زيان*‌*هاي گسترده*‌*اي مي*‌*تواند به بار آورد.

طرح اندیشه

در تعامل اهل اندیشه

با رسانه ها ممکن است

گفت و گو با احمد مسجد جامعی

هوشنگ اعلم

**در دو، سه سال اخير شرايط اجتماعي به شدت تغيير کرده است. تغييري که از چند سالي پيشتر آغاز شده بود و سرچشمه‌اش در آن سوي مرزها بود اما خيلي‌ها نخواستند باور کنند و اين حقيقت را بپذيرند. که تغييراتي اجتناب‌پذير سيل‌گونه در راه است و هيچ سد و مانع و مقاومتي را برنمي‌تابد و هنوز هم برخي به اين باور نرسيده‌اند. اين تغييرات بي‌ترديد بر شرايط فرهنگي جامعه اثري انکارناپذير داشته است امروز عرصه‌ي اطلاع‌رساني چنان گسترده شده است که ديگر مفاهيم واژه‌هايي مثل سانسور و مميزي مضحک به نظر مي‌رسد با اين همه اصحاب فرهنگ و رسانه‌ها هنوز در تنگنا هستند و انگار اراده‌اي در کار است تا عرصه از سوي ديگري برايشان تنگ شود و اميدها به نهادهاي متولي امر فرهنگ چندان به بار ننشيند. به همين دليل بد نديديم نگاهي هرچند اجمالي داشته باشيم به تاريخ مطبوعات ايران و بايد و نبايدهاي آن که مهم‌ترين نقش را در فرهنگ جامعه داشته‌اند و هرچند که در اين مجال فرصت پرداختن به همه گذشته و راه آمده نيست اما به اشارتي شايد، بتوان شرايط امروز و نقش متوليان فرهنگي و مهم‌تر از همه وزارت ارشاد را در چگونگي درک اين تغييرات و راه آينده‌ ديد به همين دليل بنا را بر گفتگويي با احمد مسجد جامعي وزير ارشاد دولت اصلاحات که مردي فرهنگي و فرهيخته است گذاشتيم و بعد.... با هم بخوانيم.**

**شما در دوره‌اي وزير ارشاد بوديد، و رابطه‌ي مستقيمي با اهل فرهنگ داشتيد. بعد هم به سبب علايق فرهنگي‌تان حتي در شوراي شهر ارتباط و نسبتتان را با فضاي فرهنگي و هنري جامعه حفظ کرده‌ايد، بنابراين مي‌توان از شما سؤال کرد با توجه به تغييراتي که در عرصه‌ي رسانه‌ها و شرايط اجتماعي به وجود آمده، امروز اوضاع فرهنگي را چه‌طور مي‌بيند آيا در طول اين سال‌ها شرايط فرهنگي ما به سمت بهبود رفته يا نه. به خصوص در عرصه‌ي مطبوعات.**

شرايط اجتماعي تغيير کرده. در دوره‌اي که من در وزارت ارشاد مسئوليت داشتم، با در نظر گرفتن تعدد سليقه‌ها و سبک‌ها سياست فرهنگي کشور را تعريف کرديم. يعني در حقيقت هويت‌هاي جديدي از جهات مختلف در حال شکل‌گيري بود. و تکثر و تعدد آن‌ها عرصه‌ي فرهنگ کشور به رسميت شناخته شد. و از اين موضوع که همه بايد يک طور بينديشند و يک جور توليد فرهنگي داشته باشيم، آرام آرام خارج شديم، با اين نگاه به تنوع توليدات فرهنگي داخلي کمک مي‌شد. اين سياست خيلي جواب داد. سياست مکمل اين ديدگاه کمک به توليدات فرهنگي داخلي بود که جلوي مصرف و رواج توليدات خارجي (اعم از سريال، فيلم، انيميشن، کتاب و ...) گرفته شود. درواقع با قدري چشم‌پوشي از اشکالاتي که ممکن بود وجود داشته باشد، اين کار را کرديم با اين هدف که فضاي فرهنگي ما از بيرون و خارج از کشور تغذيه نشود.

در چنين شرايطي اصحاب فرهنگ و هنر هم رضايت داشتند، يعني طوري شد که به وزارتخانه مي‌آمدند و حرفشان را مي‌زدند و خجالت نمي‌کشيدند، يا ناراحت نبودند که مثلا در نشريات وزارت ارشاد مطلبي بنويسند. ما هم ارزش اين فضاي پيش آمده را مي‌دانستيم و اين تعامل متقابل شکل گرفت و برخورد از بالا به پايين و ... مفهوم نداشت. اما بعدها اين وضعيت ادامه پيدا نکرد و تصور اين شد که اگر ما چند تا رسانه رسمي را داشته باشيم، همه چيز را داريم.

البته بعضي از پيروزي‌ها و دستاوردهاي سياسي هم اين تفکر را تقويت کرد. اما ظرفيت‌هاي جديدي که جاي خود را در ايران باز کرد، نشان داد که آن عرصه‌هاي رسمي چندان هم کارآيي مورد نظر را ندارد. و اين باعث شد که حتي عرصه‌ي سياسي دو قسمت شد. يعني آن عرصه‌ي سياسي که با رأي مردم شکل مي‌گرفت. يک روال داشت و عرصه‌هاي ديگر روال ديگري. اما تقريبا يکي يکي اين عرصه‌ها تقريبا به سمت و سوي تفکري رفت که طالب همان به رسميت شناختن تکثر و تعدد در جامعه بود. با اين‌که در اجرا هم گه‌گاه محدوديت‌هايي ايجاد مي‌شد. اما فضاي عمومي جامعه کماکان ميل به آن داشت. در ادامه امکان دسترسي به اطلاعات از طريق اينترنت بيشتر شد و اين گسترش دسترسي به اطلاعات و منابع، به طور کلي يک دنياي جديدي را به وجود آورد. و همه‌ي اين‌ها به علاوه‌ي برخي از آن رويکردها موجب کاهش تيراژ و تعداد عناوين نشريات شد. امروز مي‌بينيم که يک شخص حقيقي با مقالاتي که در فضاي مجازي مي‌نويسد، به مراتب تأثيرگذاري‌اش بيشتر از نوشته‌هاي يک روزنامه‌ي شناخته شده است. و اين روال ادامه هم دارد. از اين جهت يک تدبير جديد براي اين فضا لازم است. الان فضاي اجتماعي خودش را به فضاي سياسي تحميل مي‌کند و فضاي سياسي را عقب مي‌راند. اگر توجه کنيد در حوزه‌ي تدبير‌گران سياسي هم کاملا اين عقب‌نشيني مشاهده مي‌شود.

يعني الان به عنوان نمونه، تفاوت‌هاي رسانه‌ي رسمي کشور با دوره‌ي قبل معلوم است. اين به علت تغيير مديريت نيست. بلکه ديدگاه‌ها و خواسته‌هاي اجتماعي مردم و نياز‌هاي آنان است که مديريت هم آن را پذيرفته. از اين جهت ما با يک تجربه‌ي جديد مواجه‌ايم که خواسته يا ناخواسته موجب تحولات فرهنگي و اجتماعي هم شده و اين ناشي از آن فضايي است که خودش را به پشتوانه‌ي قوه و قدرت تکنولوژي رسانه‌اي به فضاي امروز تحميل کرده. همين نشريات خوب تخصصي هم که منتشر مي‌شود، بيشتر خوانندگانشان در فضاي مجازي و زماني است که pdf مقاله‌ها در فضاي مجازي قرار مي‌گيرد، و همين هم باعث افت تيراژ نشريات کاغذي شده و همين مسئله‌ي بر حوزه‌ي کتاب و شمارگان چاپ آن هم تأثير گذاشته و حتي در آينده‌ي سينما و هنرهاي تجسمي و تئاتر را هم تحت تأثير بيشتر قرار مي‌دهد. و سياستگزاري‌هاي فرهنگي هم در اين شرايط اقتضاعات جديدي را حتما مي‌طلبد که بايد اعمال شود.

**شما از تحول گفتيد اما من مي‌گويم تغيير. آيا اين تغيير صددرصد مثبت است؟ آيا در آينده‌ي نه چندان دور متوجه اين نکته واسف ناشي از آن نخواهيم شد، که بايد مطبوعات کاغذي را هم حفظ مي‌کرديم. ضمن اين‌که هنوز هم سنديت روزنامه و مجله براي مردم (در سراسر جهان) طور ديگري است. حتي هنوز هم براي تأکيد بر درست بودن يک مسئله مي‌گوييم:** "**روزنامه نوشته بود**" **و اين يعني سند بودن مطبوعات و در مقابل بي‌پايه و اساس بودن بسياري از آن‌چه که در فضاي مجازي مطرح مي‌شود روز به روز بيشتر خود را نشان مي‌دهد. آيا نبايد سياست‌هايي تدابيري انديشيده شود که اول مطبوعات (چون عام‌تر است و مخاطب بيشتري از کتاب دارد) و سپس کتاب بتوانند پايدار بمانند؟**

اين تغييرات تکنولوژيکي منجر به تحول شده تحولي که بطئي و آهسته هم نبوده و يکباره ما را با يک فضاي ديگري مواجه کرده. تغييراتي که بر حوزه‌ي انديشه‌، سياستگزاري و مسايل اجتماعي تأثير بسيار گذاشته و اين‌ها شکل جديدي پيدا کرده. همين انتخابات رسمي را در کشور خودمان در نظر بگيريد و تأثير فضاي مجازي را بر مردم در اين عرصه بررسي کنيد. مي‌بينيم که با وجود همه‌ي رسانه‌هاي سنتي، تأثيرگذاري اين فضا بيشتر است.

و از اين جهت هم هست که نمي‌توان اين فضا را کلا نفي کرد و بايد به جنبه‌هاي مثبت آن هم فکر کرد. همين امروز در سطح شهر مي‌بينيم در بين پيام‌هاي روي تابلوهاي شهري بيشتر توجه به سوي هشدارهايي در مورد فضاهاي مجازي است، انگار تهران آلودگي ندارد. تهران مشکل ترافيک ندارد و هيچ مشکل ديگري نيست. فقط بايد مراقب فضاي مجازي و ميزان استفاده از آن باشيم. اين درست نيست کلي از دانشمندان و اهل تحقيق، يافته‌هايشان را از طريق اين فضا با هم مبادله مي‌کنند. امروز ديگر دسترسي به اطلاعات به معناي دسترسي به دانايي و علم هم هست. اما اين‌که اعتبار داده‌هاي اين فضا چه‌قدر است. آن‌جا که بدون عقبه است و متأسفانه حجم بيشتري هم دارد. اين حرف درست است. اما آن جايي که به نقل از يک منبع معتبر مطلبي در فضاي مجازي نقل مي‌شود اين فضا فقط واسطه‌ي انتقال است و باز هم سنديت متعلق به رسانه‌ي کاغذي است در مورد کتاب هم همين است. نمونه‌ اين‌که مثلا کسي براي کار پژوهشي جدي به ويکي پديا مراجعه نمي‌کند. ويکي پديا فقط به اين درد مي‌خورد که شما سر نخ‌هاي اوليه را از آن بگيريد و سراغ تحقيق بيشتر و عميق‌تر برويد. و اطلاعات آن را راستي ازمايي کنيد. فضاي مجازي فقط به دسترس‌پذير شدن اطلاعات کمک مي‌کند و بحث مستندسازي چيز ديگري است. و البته بسياري اين دو را با هم يکي مي‌دانند.

اين‌که در يک گروه مجازي عده‌اي کتابي را مي‌خوانند و به بحث مي‌گذارند خوب است و به کتابخواني و تبادل فکر و نقد کمک مي‌کند. ولي براي مستند کردن اطلاعات و توليد عقبه‌ي فکري و انديشگي نمي‌شود، به اطلاعات فضاي مجازي متکي بود و عرصه‌اي که در زمينه‌هاي هنر، نويسندگي، علم و ... بايد براي مستندسازي در آن سرمايه‌گذاري کرد همان فضاي مکتوب است. که اتفاقا امروز اين ضرورت بيشتر وجود دارد. همين چند سال پيش دوستان معتقد بودند کتاب متناسب با رشد جامعه بايد، رشد کند. امروز تنها پس از چند سال، جامعه يکباره چند گام به جلو رفته و هر روز و هر ساعت اطلاعات بيشتري به او مي‌رسد. اما کتاب با اين جامعه همگام نيست. امروز ديگر بايد فقط رقابت مثبت کرد. نمي‌شود جلوي اين حرکت را گرفت فقط بايد انديشه‌اي را مطرح کرد که ساير عرصه‌ها را تحت‌الشعاع قرار بدهد و حرف بزرگ‌تري باشد و اين حرف بزرگ‌تر بايد پذيرفته بشود. و اين تنها در تعامل سازنده بين صاحبان رسانه (چه رسمي و چه خصوصي) با متفکران و جامعه مخاطبان پديد مي‌آيد و در قالب يک شبکه بايد شکل بگيرد. از اين جهت امروز پرداخت جدي به چهارچوب‌هاي فکري، نظري، هنري بسيار لازم است. چون ديگر امکان ندارد بگوييم فلان چيز را نبينيد و نشنويد و نگوييد. بلکه بايد اين امتناع به وجود بيايد که من مخاطب فکر کنم اگر فلان چيز را نخواندم مهم نيست چون حرف‌هاي بهتر و جدي‌تري در همين زمينه وجود دارد. يا پديده‌ي ديدني‌تري از آن‌چه به من عرضه شده هم وجود دارد. و اين معناي وارد شدن در يک عرصه‌ي رقابتي است که لزوما کوشش و توليد بهتر را مي‌طلبد. وقتي وارد اين رقابت مي‌شويد حتي به ظاهر و بسته‌بندي اين کالاهاي فکري و هنري هم بايد فکر کرد. امروز سياستگزاري فرهنگي جامعه‌ي ما بدون فوت وقت و با جديت بايد به اين موارد فکر کند و برايش راهکار پيدا کند.

**در اين زمينه مسئله‌ي تعامل بيشتر فرهنگي بين مطبوعات (اصولا رسانه‌ها) و نهادهايي که امور اجرايي را بر عهده دارند، مثل شهرداري که مستقيم‌ترين نهادي است که با مردم ارتباط دارد. را چه‌گونه بايد ديد؟ آيا اين تعامل واقعا وجود دارد؟ گاهي احساس مي‌شود که تهران و خيلي از شهرهاي بزرگ کشور فاقد مديريت فرهنگي است و در مديريت‌ها فقط به فيزيک شهر توجه مي‌شود. و مسئولان شهري و نهادهاي اجرايي آن از اين مسئله که شهر نهادي است براي زيست انسان کاملا دور هستند.**

اين بحث درستي است. و آن‌قدر توجه به سازه زياد است که ساير جنبه‌ها ديده نمي‌شود... شهر آرام من آن روح بهارانت کو؟ بالاخره شهر هم روح دارد و اين روح وابسته به انسان‌هاست. اين‌ها حرف‌هاي عجيبي هم نيست و ما در شهرهاي خودمان تا همين چند سال پيش اين‌ها را داشتيم. حتي تقسيم‌بندي مشاغل در شهر انسان محور بود. مثلا بازار کفاش‌ها کنار بازار بزارها بود و به اين فکر شده بود که نياز انسان‌ها چيست، آدمي که لباس مي‌خرد کفش هم مي‌خواهد. مي‌خواهم بگويم که به اين‌ها توجه شده بود. مثلا بازار طلافروش‌ها کنار مسجد سلطاني بوده و سلطان و طلا يا هم نسبت داشتند. بازار لوازم‌التحرير و کتابفروش‌ها کنار مسجد جامع بوده. اين‌ها در قواعد شهري ما تعريف و جايگاه داشته. يا بازار لوازم خانگي و ته بازار هم بازار دباغ‌ها بود چيزي که جزو نيازهاي معمول و روزانه‌ي مردم نبود.

در شهرهاي قديم مکان، مکانتي داشته و منزل هم منزلتي داشته. و شهر را انساني مي‌ديدند. و در جريان زمان مواردي به شهرهاي بزرگ تحميل شد و مهم‌ترينش هم اين بود که در نهايت انسان و خانه اهميت خودشان را از دست دادند و رسيديم به دوره‌اي که الويت با ماشين است. خانه هم ديگر خانه نبود. خانه معنايي عميق و انساني دارد. به تدريج در جريان همين تحولات واحد «خانه» شد.

دستگاه به جاي «باب» به معناي در مثل چهارصد دستگاه يا مثلا همين امروز مي‌گوييم چند دستگاه خانه ساخته شده يا... مثل ماشين که کاربرد دستگاه داشت خانه هم شد دستگاه. اين مسئله تجلي‌هاي متفاوت پيدا کرد. مثلا در عکاسي شهر، زماني عکس خوب عکسي بود که ماشين هم حتما در آن ديده بشود. در صورتي که قبل از آن عکس خوب عکسي بود که مشاغل خاصي يا بخشي از طبيعت تهران با يک شهر بزرگ در آن ديده شود. اما به سرعت رسيديم به دوره‌اي که عکس خوب، عکسي بود که حتما يک ماشين بايد در آن مي‌بود. و اين در دوره‌ي جديد بسط پيدا مي‌کند و مي‌بينيم که در شهرهاي ما همه‌ي نور چراغ‌ها به سمت خيابان و ماشين است. و نه محل عبور عابران پياده پياده‌روها روز به روز به نفع رد شدن ماشين‌ها باريک‌تر مي‌شوند و احترام به ماشين جاي احترام به انسان را گرفته. البته برخي از اين موارد اجتناب‌ناپذير است. و شايد اگر خود من هم مسئول شهر بودم بخشي از اين کار‌ها را مي‌کردم. چون اين واقعا يک تفکر است. تفکري که من هم که اين حرف را مي‌زنم شايد تحت تاثير آن همين کارها را مي‌کردم. اما در حال حاضر خود آگاهي به اين امر تا حدي حاصل شده. و مثلا ده سال پيش که من وارد شوراي شهر شدم. وقتي صحبت از «روح شهر» مي‌کرديم براي دوستان عجيب بود. و من بايد جواب مي‌دادم که اصلا وزير اسبق فرهنگ قرار است در شورا چه کند و اصلا فرهنگ و هنر در شهر چه کاره است و همان سال‌ها با کلي کوشش مصوبه‌اي را تصويب کردم که مبلغي (که الان درست يادم نيست شايد صد ميليون تومان) را به مقوله‌ي فرهنگ و هنر اختصاص بدهيم. آن زمان خود مبلغ آن‌قدر برايم مهم نبود آن‌قدر که تصويب آن مصوبه و فهمي که در پي آن به وجود مي‌آمد. اين برايم مهم‌تر بود. در همين حد هم بايد بحث مي‌کرديم. زماني يادم هست وقتي يونسکو سال بزرگداشت مولوي را اعلام کرد، يکي از همکاران بسيار محترم من مي‌گفت مولوي که نه متولد تهران بود. و نه محل مرگش و نه مزارش در تهران نبوده. ما فقط يک خيابان به نام مولوي داريم. (که آن زمان من گفتم آن خيابان هم عملا در اختيار افغان‌هاست.) امروز کم‌کم اين نوع از حرف‌ها که با جديت در صحن شوراي شهر گفته مي‌شد رنگ باخته و غلبه‌ي همين نگاه مکانيکي به تهران بود که تميزي هوا و آرامش اين شهر را از بين برد. و از تهران شعرزدايي شد. در صورتي که تهران پايه‌اش بر شعر است. در تذکره‌اي که برادر شاه طهماسب در زمان قصبه بودن تهران نوشته، آمده که تهران 17 شاعر و ري 14 يا 15 شاعر و طرشت 3 يا 4 شاعر داشته که اين‌ها با نمونه‌هاي شعرشان در اين کتاب معرفي شده‌اند. يعني تهران در زماني که قصبه بوده و کاشان و قزوين و بقيه‌ي شهرها، براي خودشان شهري بودند، اين تعداد شاعر داشته. اما امروز حتي اين روح شاعرانه با شهر خداحافظي کرده. شعر يعني زيبايي - شعر يعني صور خيال - شعر يعني نظم (چون هر شعر به هر حال نظمي دارد) و شهر شد يک ماشين بزرگ و مي‌بينيد که در يک تعطيلات سه روزه همه از شهر فرار مي‌کنند. چون شهر آسيب ديده و مردم آسيب ديدند. اگر ملاک ما در نگاه به شهر امارات باشد.

ما فقط يک کم به اندازه‌ي يک ذره به آن نزديک شده‌ايم. اما اگر ملاک ما ايران و تهران و شهر ايراني و زندگي انساني و هواي سالم باشد، خيلي از آن دور شده‌ايم. آن آرامش و عشق در شهر از بين رفت. و البته تا حد زيادي اين ماجرا اجتناب‌ناپذير بوده اما من اميدوارم اين فهم حاصل شده باشد که شهر چيزي بيش از اين حوزه‌هاي مکانيکي است. و مردم اين را حس کرده‌اند و بيان مي‌کنند. و اين پيام مردم يک پاسخ مي‌خواهد. اولين گام در اين پاسخ باور به اين مسئله است. باور به اين‌که شهر روح دارد. و اين فرقي مي‌کند با اين فکر که براي جور کردن جنس از متاعي داشته باشيم. در اين زمينه ما بايد يک نظريه داشته باشيم. که بخش‌هاي مختلفش همديگر را پشتيباني کنند اين نظريه‌ي جامع بايد براساس شهر انسان محور باشد. بايد اين نظريه تبيين بشود. و در اين زمينه رسانه‌ها بسيار مؤثرترند.

نگاه

آقای شهردار!

شهر از پشت میز

اداره نمی‌شود

آرش امین

شهر را نمي‌شود از پشت ميز اداره کرد. هيچ شهري را. حتي شهري به اندازه‌ي يک محله‌ي تهران را. بنابراين شهردار تهران و مديران شهري بايد اين واقعيت را بپذيرند که نمي‌توانند کلان‌شهر آشوب‌زده‌ي تهران را از پشت ميز کار و در مقر حاکميت در شهرداري و با اتکا به «بله قربان اطاعت مي‌شود» معاونان و مديران و نيروهاي زيردست اداره کنند. و اگر چنين قصدي دارند همان بهتر که بي هيچ ادعايي و بي که مردم را به حل مشکلي از هزاران مشکل اين شهر در هم فرو ريخته اميدوار کنند. پشت ميزشان بنشينند بگويند و بشنوند و تناول کنند، تا دوره‌ي حاکميتشان تمام شود و در دور بعدي ديگراني بيايند با وعده‌هايي ديگر و ديگراني هم طبق معمول انتصاب شايسته‌شان را تبريک بگويند و روز از نو و روزي از نو. البته اگر در آن زمان چيزي به نام شهر باقي مانده باشد و شهرونداني که سر به بيابان جنون نگذاشته باشند. واقعه‌اي چنين که چندان دور از ذهن نيست و از همين حالا مي‌شود تصوير روشني از شهر جنون‌زده‌ي فردا را در ذهن مجسم کرد. شهري که همين حالا مي‌شود نشانه‌هاي آشکار و غير قابل انکار از فرداي سياهش را پيش چشم ديد.

تهران امروز يکي از بي‌اخلاق‌ترين شهرهاي ايران است. شهري بيمار، عصيان‌زده، عصبي و با مردماني در حال انفجار و صحنه‌ي آشوبي هول‌انگيز به نام زندگي. شهري که در طول دوازده سال گذشته آخرين رمق‌هايش را براي اين‌که بتواند شهري مناسب براي زندگي باشد کشيدند و آن را به عرصه‌اي رعب‌آور براي نمايش هر آن‌چه مي‌تواند. زندگي، آرامش و آسايش را ببلعد تبديل کردند. در آن دوازده سال تهران به شهري! تبديل شد با برج و باروهايي به ظاهر زيبا و در باطن هول‌آور شهري با بزرگ‌راه‌هايي براي جولان خشم و جنون و ميل به گريختن. شهري با خيابان‌هايي پر از ازدحام خشم و نفرت و پياده‌روهايي پر از جنون شتاب و عربده‌هاي دست‌فروشان و چماق‌داران رفع سد معبر! شهري پر از دود و فرياد و غرش موتورسيکلت‌ها و بيلبوردهايي که سايه‌ي سنگينشان چشم و ذهن رهگذران را له مي‌کند و گاه بر برخي از آن‌ها نوشته مي‌شود تهران شهر اخلاق! کدام اخلاق؟! در اين شهر، همه حاکم‌اند و همه محکوم. همه ظالمند و همه مظلوم. تهران شهري شده است پر از حس زورگويي شهري که در آن صدها ساختمان هر جا که بايد و نبايد و به هر قاعده‌ي دلخواه ساخته شده‌ است. شهري که در آن مراکز خريد در کنار اتوبان‌ها! يا خيابان‌هاي کم‌عرض به زور سربرآورده‌اند و برج‌هاي بلند و پرواحد در کوچه‌هاي هشت متري و شش متري‌اش قد کشيده‌اند. شهري که در آن بستن و مسدود کردن پياده‌رو و خيابان که عرصه‌ي عمومي است براي ساختن برج و باروها امري عادي است. شهري که اجاره دادن پياده‌روها به باندهاي مافيايي و شبه مافيايي براي واگذاري به دستفروش‌ها و پارک کردن موتورسيکلت‌ها به قانوني نانوشته تبديل شده است و تشکيل گروه‌هاي ضربت با نيروهاي قلچماق براي مبارزه با سد معبر!! امري جهادي!! قلمداد شده کاري که يادآور گانگستريسم آمريکايي در اواخر نيمه‌ي اول قرن بيستم است. شهري که متروهايش به دستفروشان واگذار شده و زمين و آسمان‌اش به صاحبان سرمايه. شهري که نه فقط در و ديوارها که کف پياده‌روها و خيابان‌هايش شده است محل چسباندن آگهي تخليه‌ي چاه و بوتيک، ثبت شرکت و سريال‌هاي وطني بر کاغذهايي به ابعاد يک کف دست تا يک متر در يک متر. و اين لابد بخشي از همان مبلمان شهري است و ايجاد چشم‌اندازي دلنواز براي آرامش شهروندان! سياهه‌ي اين سياهي‌ها را مي‌توان همچنان نوشت تا اندکي از باران فجايعي که در اين سال‌ها بر اين شهر باريده روايت شود. در اين شهر بنابر آمارهاي رسمي بيش از بيست و پنج درصد مردم اختلالات روحي و رواني دارند و آمارهاي غيررسمي البته بسيار بيش از اين است. شهري که هر روز ده‌ها پرونده نزاع و چاقوکشي و قتل و يقه‌دراني تحويل قوه‌ي قضاييه مي‌دهد. شهري که آمار سکته‌ي مردمانش. هول‌انگيز شده و مراکز درماني‌اش جا براي بستري بيماران قرباني تهران‌زدگي ندارند. و اميد به بهسازي چنين شهري حتي در حدي کم‌تر از حد انتظار از پشت ميزهاي فرمانروايي در شهرداري‌هاي بيست و دوگانه و مقر اصلي حاکميت در خيابان بهشت ممکن نيست. بنابراين آقاي نجفي و همه‌ي شهردارانش اگر قصد خدمت دارند، بايد شهر را قدم بزنند. بي خدم و حشم و محافظ و همراه بي که خبرنگارها و عکاس‌ها دوروبرشان باشند و اگر لازم بود که باشند در حاشيه باشند و پنهان تا مديران شهري خيابان‌هاي مرکزي شهر را مثل يک شهروند عادي ببينند و مثل مردم عادي رنج بکشند.

آقاي نجفي و شهردارانش بايد نه فقط در خيابان‌هاي مرکزي که در محلات حاشيه‌اي هم در شرق و غرب شهر قدم بزنند و غروبي را در يک روز تعطيل براي تماشاي کورش به اتوبان ستاري و خيابان‌هاي اطراف آن بروند تا مفهوم حاکميت صاحبان سرمايه بر اين شهر را دريابند. آن‌ها بايد شهر را متر به متر ببينند تا متوجه شوند مردم چه عذابي مي‌کشند. وقتي مسير رفت و آمدشان به امر بساز و بفروش‌ها بسته مي‌شود و کاري از دستشان برنمي‌آيد. آقاي نجفي و شهردارانش بايد مثل مردم عادي شهر را آن‌چنان که هست و نه آن‌چنان که برايشان مي‌گويند ببينند. شهري که هيچ قانوني جز قانون بده‌بستان براي دور زدن قانون و يا تحمل زورگويي فرادستان از سوي فرودستان در آن وجود ندارد. آقاي نجفي بايد يک بار و فقط يک بار به راننده‌ي اتومبيلي که زير چشم مأموران راهنمايي و رانندگي خودرواش را وسط خيابان پارک کرده تا سيگار بخرد! محترمانه تذکر بدهد تا سزاي تذکرش را ببيند و دريابد که معامله بر سر قانون چه بر سر اين شهر و مردمش آورده است و اگر ديد و اگر در تهران قديم زد و فقط يک گره از هزاران گره‌ي کور افتاده بر کلاف اين کلان‌شهر در خود ويران را گشود آن وقت شايسته‌ي همه‌ي آن پيام‌هايي خواهد بود که انتصاب شايسته‌ي ايشان را تبريک گفته‌اند و اگرنه! بگذار تا برسد روز واقعه...

«یادِ تو» یک تولد زیباست

**شرح کتاب ياد تو، در رونمايي از آلبوم صوتي مطرح شد**

آلبوم صوتي «ياد تو» شامل عاشقانه‌هاي عليرضا بهرامي با خوانش مهرداد اسکويي، به‌همراه نسخه‌ي چاپي آن، توسط کمپين واوخوان (واوبوک - مؤسسه رهافيلم) و انتشارات آرادمان رونمايي شد.

در مراسمي که به همين مناسبت با حضور چهره‌هاي هنري، ادبي و رسانه‌اي مانند خسرو سينمايي، ع. پاشايي، همايون ارشادي، اردشير رستمي، فرهاد عابديني، اسدالله امرايي، محمد ژيان، مهسا ملک‌مرزبان، لادن نيکنام، ماندانا کريمي، مهرداد ذوالنور، سعيد اسلام‌زاده، ندا عابد و... در مؤسسه شهر کتاب فرشته، با حضور عوامل توليد اثر و علاقه‌مندان آن برگزار شد.اين مجموعه درواقع گزيده‌اي از شعرهاي عاشقانه‌ عليرضا بهرامي است از مجموعه‌هاي متعدد او که در ايران، مصر، ارمنستان و اوکراين، انتشار يافته يا در دست انتشار است. اين گزيده را مهرداد اسکويي، چهره‌ي جهاني سينماي مستند ايران، خوانده که پيش‌تر تجربه‌ دکلمه‌ي شعرهاي سهراب سپهري را داشته و دکلمه‌ي عاشقانه‌هاي نزار قباني و ناظم حکمت را هم در دست اجرا دارد. درباره اين آلبوم گفته شده است:

**مهرداد اسکويي**

از کودکي آرزو داشتم بتوانم شعر بگويم و نقاشي کنم، نتوانستم نقاش شوم و به نوعي کلک زدم و عکاس شدم، نتوانستم شعر بگويم، در عوض پشت ميکروفون آمدم و شعر خواندم. واقعيت اين است که حالا يکي از زيباترين حس‌هاي زندگي‌ام را تجربه کرده‌ام. هميشه براي من سوال بود که در وجود شاعران و هنرمنداني چون عليرضا بهرامي چه احساسي وجود دارد که نگاهشان به جهان، هر دم من را با يک جان و جهان جديدي در پيرامونم روبه‌رو مي‌کند. شايد من نيز نوعي پريشان‌احوالي در روحم وجود دارد که ناخودآگاه به اين سمت و سو کشيده مي‌شوم.

**عليرضا بهرامي**

انسان‌ها موجودات شکست‌خورده‌اي هستند. هنرمندان، راويان اين لشگر شکست‌خورده و شاعران، از خاص‌ترين اين هنرمندان که مي‌کوشند، درد و زخمِ بدشگوني شکست را براي هم‌نوعانشان التيام ببخشند. مي‌گويند شاعران هر چه اغراق‌آميزتر سخن بگويند، موفق‌تر هستند، اما من به شما قول مي‌دهم هر آن‌چه در آلبوم «ياد تو» آمده، واقعيت‌هايي است که گاهي آن‌ها را در گوشه‌ي حمام گريسته‌ام، گاهي وقت خواب که به سقف خيره مانده‌ام، گاهي در تنهايي سفر، گاهي در اضطراب‌هاي بازخواست و گاهي در مسئوليت‌هاي اجتماعي. در شعرهاي اين مجموعه، تمام بچه‌محل‌ها و همکلاسي‌ها و همدوره‌اي‌هايي که جوانمرگ شدند، تمام همکاراني که در آتش سوختند، تمام فقدان‌ها و تمام وجودهايي که در زندگي ما بوده‌اند، نقش دارند؛ چه آن‌ها که به ما زخم زدند و چه آن‌ها که به ما لطف کردند. شايد به همين دليل باشد که شما مي‌گوييد اين شعرها برايتان خيلي آشناست. من در ميان تمام آثارم، حس خاصي نسبت به «ياد تو» دارم؛ تا حدي که اگر روزي از من بپرسند در زندگي چه کار مفيدي انجام دادي، با افتخار خواهم گفت، من شاعر عاشقانه‌هاي آلبوم «ياد تو» هستم و به‌خاطر به وجود آمدن اين حس خوب سپاس بزرگي دارم از کساني که مرا به اين راه دعوت و ياري کردند.

با مهرداد اسکويي، سال‌هاست، به‌قول شاعر، يوزپلنگاني هستيم که گاهي در بيشه‌هاي دور از هم دويده‌ايم، گاهي در مسيرهايي که به هم مي‌رسند. گاه ساعت‌ها از دردهاي انسان زيستن حرف‌زده‌ايم و بغض کرده‌ايم، گاه ماه‌ها دور از هم دويده‌ايم؛ اما همان وقت‌ها که در تحريريه، با خبر سلاخي شدن بچه‌ها در جنگ، پشت دستگاه کامپيوتر، آرام اشک مي‌ريزم، شعر آغاز مي‌شود. يا آن‌وقت که مهرداد در زندان‌ها و دارالتاديب‌ها، پاي حرف‌هاي زخم‌خورده‌ترين دختران جهان مي‌نشيند، شعر آغاز مي‌شود.

**خسرو سينايي**

چند نمونه از شعرهاي عليرضا بهرامي را که با صداي مهردا اسکويي مي‌شنوي، آن‌جاست که با خودت مي‌گويي، بله؛ با کسي طرف هستم که ادا درنمي‌آورد و واقعا شاعر است. شعرهاي عليرضا بهرامي بسيار به دلم نشست. دوست دارم از سهمي که مهرداد اسکويي در اين اثر دارد نيز صحبت کنم؛ سهمي که بسيار مهم بوده و هست. چراکه اجراي زيباي يک اثر اهميت زيادي در تاثير و ماندگاري آن دارد.

**اردشير رستمي**

در اين مجموعه عليرضا بهرامي عشق را خصوصي نمي‌کند و به آن وجه عموميت مي‌بخشد و بر زيبايي آن مي‌افزايد. ازجمله آن‌جاهايي که مي‌گويد: «تمام خيابان‌ها را فتح کرده‌اند، کارناوال‌هاي رنگي، اما همه‌ رقاصه‌ها و نوازندگان سرگردان، حواسشان پرت است، به‌سمت پنجره‌اي که تو نيستي» يا «نفس نفس مي‌زنيم، و بين آن‌همه چشم، روي سکوهاي مبهوت، باز تو را نگاه مي‌کنيم ...»، شاعر به منِ مخاطب شعرها اين فرصت را مي‌دهد که در يک حس جمعي شريک شوم و در عين حال به‌دنبال گم‌شده‌ خودم بگردم.

خوانش شعرها توسط مهرداد اسکويي خوانش خطرناکي است. صداي او از چيزي به جز متن وام نمي‌گيرد و شعر را به متن ارجاع مي‌دهد و در شنيدن اين سي‌دي از صداي او عبور مي‌کنيم و تنها شعر به گوش مي‌رسد.

**مهسا ملک‌مرزبان**

صداي مهرداد اسکويي و شعرهاي زيباي عليرضا بهرامي، همراه موسيقي فوق‌العاده شنيدني پس‌زمينه که به زيبايي روي شعرها نشسته است، اين اثر را بسيار اثرگذار و دلنشين کرده است. سال‌هاي سال پيش که من نوجوان بودم و صداي شاملوي بزرگ را با خوانش ترجمه‌هايي از آثار لورکا مي‌شنيدم، با موسيقي‌هايي که رويش گذاشته بودند و روي نوارها عرضه مي‌شد، تا امروز که به کمک فضاي مجازي شعرها و داستان‌ها خيلي بيشتر از قبل به گوش ما مي‌رسد، همواره مخاطب اين‌گونه آثار بوده‌ام. اما آن‌چه در اين روزگار جاي فکر بيشتري دارد، اين است که چه‌قدر انتخاب‌هاي ما سخت شده. ما درباره‌ي خيلي چيزها حق انتخاب نداريم؛ اما خيلي از انتخاب‌هايي که توسط خود ما صورت مي‌گيرد، درواقع شعور و ناخودآگاه ما را شکل مي‌دهد. پس از اين تولد زيبا (انتشار آلبوم صوتي «ياد تو») بي‌شک شعرهاي بهرامي را بيشتر دنبال خواهم کرد.

**همايون ارشادي**

خيلي خوشحالم که جنبش کتاب‌هاي صوتي که در غرب شاهد بوديم، در اين‌جا هم با آثاري چون «ياد تو» در حال رونق گرفتن است. اين مجموعه براي من يک جور ادبيات است که با خوانش صوتي، بهتر با آن مي‌توانم ارتباط برقرار کنم تا صرف خواندن متن روي کاغذ. خوانش مهرداد اسکويي روي شعرهاي عليرضا بهرامي، از کارهايي بود که ديدم تاثير تلفيق متن و صوت و موسيقي، کار را چقدر گيراتر و مؤثرتر مي‌کند.

جنگ بر سر پانصد تابلوی نقاشی

**رئيس فرهنگستان هنر: آغداش تو را سنه‌نه!**

**ميراث رئيس فرهنگستان هنر،**

**ادبيات ويژه‌اي که در تاريخ خواهد ماند**

**مریم خورسند**

پاي خيلي‌ها در ميان است. از آيين آغداشلو بگير تا مهدي پاکدل هنرمند تئاتر. از بانک پاسارگاد تا شرکت پارس آريان از علي معلم دامغاني رئيس فرهنگستان هنر، تا سميع آذر رئيس اسبق موزه هنرهاي معاصر. جنگ تمام عيار بر سر دنياي رنگ و قصه نيرنگ! و پانصد تابلو نقاشي که در تالاري از فرهنگستان هنر است و رئيس فرهنگستان علي معلم دامغاني بعد از سالياني که رياست اين فرهنگستان را به عهده دارد آن‌ها را به موضوع جدلي سنگين بدل کرده است.

در يک سو. شماري از هنرمندان نقاش قرار دارند که از نظر رئيس فرهنگستان شبهه‌هاي بسيار در کارشان است! و در سوي ديگر شرکت پارس آريان که مي‌گويد نماينده‌ي مالک تابلوهاست و در اين طرف علي معلم دامغاني که: (از کجا معلوم. بايد مالکيت خود را ثابت کنيد)! و البته با ادبياتي که شايد از نظر او ادبيات شاعرانه تلقي مي‌شود و حالا هنرمندان نقاش صاحب نام بيشتر از آن‌که از اصل دعوا حرف بزنند از ادبيات رئيس فرهنگستان هنر شاکي‌اند و توهين‌هايي که به آن‌ها شده است و تنها به اين دليل که خواسته‌اند شهادت بدهند تابلوها از آن‌ها خريداري شده و موزه‌ي هنري بانک پاسارگاد مالک آن‌هاست و شرکت پارس آريان که وابسته به اين بانک است مسئوليت نگهداري اين تابلوها را به عهده دارد. اما علي معلم مي‌گويد: از کجا معلوم؟ اين آثار مجهول‌الهويه است و از طريق تطميع هنرمندان جمع‌آوري شده و اين در حالي است که شماري از هنرمنداني که خالق اين تابلوها هستند. و گالري داراني که در جريان فروش تابلوها بوده‌اند شهادت داده‌اند که اين آثار نه مجهول‌الهويه است و نه در خريد و فروش آن شائبه‌اي وجود دارد و در يک کلام، پانصد تابلو نقاشي مورد مجادله متعلق به بانک پاسارگاد   
است.

**داستاني از ديروز**

ماجراي خريد فروش تابلوهاي نقاشي از سال‌ها قبل زمزمه‌هايي را در محافل هنري و خبري برانگيخت و به شايعات و شائبه‌هاي بسياري دامن زد و علت آن هم قيمت‌هاي بالاي برخي از آثار نقاشي در جريان حراج‌هاي هنري بود. قيمت‌هايي اگر نه بي‌سابقه که کم سابقه بود. اما وقتي صحبت از چکش خوردن برخي از آثار نقاشان ايراني در حراج کريستيز و قيمت‌هاي نزديک به ميليارد و بالاتر از آن در رسانه‌ها به ميان آمد. گوش‌هاي حساس نسبت به ارقام و اعداد مالي تيز شد و ناگهان دريافتند که تابلو نقاشي هم کالاي ارزشمندي است. آن‌قدر ارزشمند که مي‌توان به عنوان اندوخته مالي و سرمايه رو به تزايد و شايد ارزشمندتر از طلا در اختيار داشت و از همين نقطه بود که برخي از بانک‌ها به فکر خريد تابلو افتادند و موزه‌ي آثار هنري تشکيل دادند. موزه‌اي که البته براي بازديد عموم نبود مگر در مواردي که لازم بود توجه مخاطباني به آن‌ها جلب شود. برنامه‌ي خريد و فروشي باشد تا قيمت پايه براي حراج‌ها و نمايشگاه‌هاي بعدي تثبيت شود و در اين ميان واسطه‌هايي هم بودند که تلاش مي‌کردند با زمينه‌سازي براي معروف کردن نقاشان جوان و آن‌ها که چندان معروفيتي نداشتند. نام‌ها و کالاهاي تازه‌اي را وارد اين بازار پررونق کنند و در اجراي اين برنامه شهرت‌سازي بود که برخي از روزنامه‌ها و نشريات فرهنگي و سايت‌هاي خبري به عنوان «بيلبورد»! تبليغاتي مورد توجه قرار گرفتند تا برخي از صفحات خود را به شيوه‌ي‌ اجاره‌ي مرضي‌الطرفين به معرفي برخي از هنرمندان جوان‌تر و آثار آن‌ها اختصاص دهند تا در مراسم چکش‌خوران بعدي براي فروش آثار هنري شانس بيشتري براي فروخته شدن به قيمت‌هاي بالا داشته باشند و البته مثل همه‌ي بازارها اين واسطه‌ها بودند که سود اصلي را در صورت فروخته شدن تابلو به جيب مي‌زدند و در گيرودار اين تلاش‌هاي پنهان و مرموز بود که مسايل ديگري هم مطرح شد و خروج غيرقانوني و پنهان برخي از آثار نقاشي از موزه‌هاي هنري توسط برخي از دست‌اندرکاران به خبرهايي جسته و گريخته در بعضي رسانه‌ها تبديل شد. و افرادي به شکل غير مستقيم و گاه مستقيم مورد اتهام قرار گرفتند و نام شماري از هنرمندان هم در اين ليست سياه به ميان آمد و البته بعد از مدتي دامنه‌‌‌ي اين بحث‌ها برچيده شد و صحبتي اگر مي‌شد در محافل خصوصي بود.

**تابلو به عنوان سرمايه**

اما جدا از همه‌ي اين بحث‌ها. برخي از بانک‌ها شروع به خريد تابلو کردند و از جمله بانک پاسارگاد با همکاري مؤسسه‌ي پارس آريان به عنوان مشاور يا همراه و يا هر عنوان ديگري تابلوهايي را خريد و مسئوليت نگهداري از تابلوهاي خريداري شده را به شرکت پارس آريان سپرده شد. مؤسسه‌اي که حالا به نيابت از بانک پاسارگاد که صاحب اصلي تابلوهاست يک طرف دعوايي است که طرف ديگرش علي معلم دامغاني رئيس فرهنگستان هنر نشسته است. به گفته‌ي مسئولان پارس آريان و بنابر شواهد فعلا موجود، اين مؤسسه در زمان رياست مهندس موسوي بر فرهنگستان هنر تالاري را در فرهنگستان هنر براي برگزاري نمايشگاه و نگهداري اين تابلوها اجاره کرد و ظاهرا در ابتداي کار صد و سي تابلو را در اين نمايشگاه گذاشت و فرهنگستان هنر هم اجاره‌ي ماهيانه اين تالار را تمام و کمال دريافت کرد و به طور طبيعي مالک تابلوها در مواردي تابلويي را از اين نمايشگاه خارج کرده و تابلوهاي ديگري را به آن‌جا برده است و در حال حاضر 500 تابلو متعلق به بانک پاساردگاد در تالار نمايشگاهي فرهنگستان هنر وجود دارد که به موضوع مجادله‌اي بين رئيس اين فرهنگستان و شماري از هنرمندان نقاش تبديل شده مجادله‌اي که ظاهرا نام آيدين آغداشلو در سرلوحه‌ي آن قرار گرفته است. و به اين دليل که در آستانه‌ي اين دعوا و ادعاي علي معلم دامغاني مبني بر اين‌که اين تابلوها مجهول‌الهويه است و معلوم نيست مالک آن کيست و درواقع تلاش او براي زير سؤال بردن مالکيت بانک پاساردگاد آيدين آغداشلو. رسما اعلام کرد که همه‌ي آثار متعلق به او که در موزه‌ي صبا قرار دارد توسط بانک پاساردگاد از او خريداري شده و متعلق به اين بانک است و در پاسخ به اين شهادت بود که علي معلم دامغاني شاعر و رئيس فرهنگستان هنر. طي نامه‌اي توهين‌آميز دخالت آيدين آغداشلو را در اين مورد زير سؤال برد.

**تو را سنه نه!**

علي معلم در اين نامه رسمي که بر روي سربرگ فرهنگستان هنر نوشته شده و متن آن در اختيار خبرگزاري‌ها قرار گرفته. خطاب به آيدين آغداشلو نوشته است:

در رابطه با آقاي آغداشلو و فروش آثارش.

مردم و مسئولان و تابلوفروش مميز آقاي آغداشلو بدانند که:

ما نگوييم بد و ميل به ناحق نکنيم!

اين‌که تابلو فروخته‌ايد و پول گرفته‌ايد به فرهنگستان و حقير چه ارتباطي دارد اين‌که فرهنگستان راجع به پانصد تابلوي مجهول‌الهويه و مجهول‌المالک. قصه را با دولت و مجلس و قوه قضاييه و مردم در ميان نهاده است به شما چه مربوط.

آخر آغداش تو را سنه نه!؟

اين‌که خود را در رديف نامي و ديگران شريک غمين طفرشي معرفي مي‌کنيد بماند تا روشن شدن معما ... مي‌گويند که هرچه بگندد نمکش مي‌زنند.

**علي معلم دامغاني رئيس فرهنگستان هنر**

**شکايت به دادگاه**

در نقطه‌ي ديگري از اين دعوا که منجر به توهين علي معلم دامغاني به شماري از نقاشان و البته اعتراض آن‌ها شد. شرکت پارس آريان از رئيس فرهنگستان هنر به دليل عدم موافقت به تمديد اجاره‌ي تالار به بهانه‌ي افزايش اجاره و تهمت و افترا و ضبط تابلوها به قوه قضاييه شکايت کرد و رسيدگي به دعواي فيمابين را به اين قوه واگذاشت. و علي معلم هم از طرف ديگر در نامه‌اي به رياست جمهوري، مجلس و قوه قضاييه اصولا ادعاي شرکت پارس آريان و بانک پاسارگاد را در مالکيت تابلوها زير سؤال برده و درخواست رسيدگي کرده است.

**اعتراض مهدي پاکدل و ديگران**

در پاسخ به نامه‌ي توهين‌آميز رئيس فرهنگستان هنر به آيدين آغداشلو. شماري از هنرمندان که فروش تابلوهايشان را به شرکت پاريس آريان و بانک پاسارگاد تأييد کرده بودند از سوي علي معلم دامغاني به شدت نواخته شدند. و در اين ميان حسين پاکدل کارگردان و بازيگر تئاتر که طي يادداشتي در نامه اي با عنوان پاسخ بي‌ادبانه رئيس فرهنگستان هنر به آيدين آغداشلو نوشته بود«اين ادبيات يک اديب است؟!»

به شدت از سوي علي معلم دامغاني مورد هجوم قرار گرفت و شاعر رئيس فرهنگستان در نامه‌اي به سايت ايران آرت که منتشرکننده‌ي اخبار هنري و از جمله خبرهاي مربوط به اين مجادله است و در خبرگزاري‌هاي ديگر هم منتشر شد. نوشت:

آقاي آرد ايران: عزيز آن که تو مي‌گويي بيگانه نيست. نه محقق بود نه دانشمند کتاب متابي هم در کار نيست نشنيده‌اي که:

نه هرکه چهره برافروخت دلبري داند

نه هر‌که آينه بسازد سکندري داند

نه هر‌که طرف کله کج نهاد و تند نشست

کلاه داري و آيين سروري داند

جناب آرت شما هنوز تخته هم نيستي. اين بار بخش‌ها خارج از قانون جرم است.

حسين پاکدل سواد خواندن نوشتن دارد. اما نويسنده نيست. سرگردان است و کارش گردان است. يک روز گوينده است. يک روز جوينده است ليکن کارگردان نيست. بازيگر هست اما نه به معناي رايج. خارج مي‌زند. اما نه به اندازه خوارج. هذيان نسنجيده مي‌بافد و شاعري مي‌لافد که شاعر نيست. غالبا اين‌قدرم عقل و کفايت باشد. اما حسين پاکدل بداند که آب تشنه نيست. (که اشاره‌اي است به شعر حسين پاکدل در نامه‌اي که به او نوشته بود و بعد در اشاره به بندهاي همين شعر مي‌نويسد):

بلکه دشنه هم تشنه‌ي سيراب است. ديگر هم نداريم. باد هم مي‌رود. رود هم چون روان است رود است و ... در پايان نامه مي‌نويسد: آقاي آغداشلو مي‌گويند از سفر آمده است. چشم شما روشن به نيت حاليدن مشرف شويد خدمتشان با من چه کار داريد؟ از کار من شما چرا شرمنده‌ايد. بار خود را بکشيد که خر بنده‌ايد. يارب خرش را مرگ ده تا او شود بنده‌ي خدا.

و به اين ترتيب مجادله‌اي که بر سر مالکيت پانصد تابلو آغاز شده و با جنگ لفظي بين شماري از هنرمندان و رئيس فرهنگستان هنر با ادبيات ويژه‌اش دامن گسترده و هنوز هم به انجام نرسيده و البته ادبيات جديدي را وارد عرصه‌ي فرهنگ و هنر کرد. ادبياتي که به نام رئيس فرهنگستان هنر علي معلم دامغاني در تاريخ ثبت خواهد شد.

**متن نامه سرگشاده هنرمندان**

مجادله‌اي که رئيس فرهنگستنان هنر بر سر 500 تابلو نقاشي به راه انداخت و لحن توهين‌آميز او در جريان اين مجادلات نسبت به برخي از هنرمندان سبب اعتراض جمعي شماري از هنرمندان کشور شد که طي نامه‌اي خطاب به رئيس‌جمهور مراتب اعتراض خود را به رفتار و ادبيات علي معلم دامغاني رئيس فرهنگستان هنر اعلام کردند. نامه‌اي که بي‌شک در تاريخ ماندگار خواهد شد.

**جناب آقاي دکتر حسن روحاني**

**رياست محترم جمهوري و رئيس شوراي انقلاب فرهنگي**

اين روزها جامعه هنري در بهت و حيرت توهين‌ها و تهمت‌هاي نارواي رياست محترم فرهنگستان هنر به چهره‌هاي شاخص جامعه هنري است.

صبحي نيست که ايشان در گفتگو با رسانه‌هاي مختلف هنرمندان، گالري داران، مجموعه‌داران هنري را با الفاظ سخيف و رکيک مورد حمله قرار ندهد و انواع اتهامات و افتراهاي بدون سند و مدرک را در ادبياتي دون شان يک مقام فرهنگي به کار نبندند.

غريب است که ايشان اين فحاشي‌ها و تهمت‌ها را روي سربرگ فرهنگستان هنر مرقوم نموده و آن را روي وب سايت رسمي اين نهاد منتشر مي‌کند که هم اکنون هم قابل مشاهده است.

ايشان در پاسخ به اظهار نظر مودبانه هنرمندان، آنان را بارها فاسد خوانده، بزرگي از هنر ايران را مال خر مي‌خواند و به استاد بزرگوار ديگري مي‌نويسد "فضولي نکن" همچنين بي توجه به جايگاه والاي فرهنگستان هنر به رسانه‌ها مي‌گويد: "اينجا همه فاسدند... هنرمند فاسد است... گالري دار براي فساد گالري ايجاد کرده است... هنرمندان شريک دزداند... و عبارتي از اين دست که موجب آزردگي خاطر هنرمندان و هنردوستان شده است.

ما امضاکنندگان اين نامه سرگشاده، بدين وسيله اعتراض شديد خود را به اين بي‌اخلاقي آشکار رياست يک نهاد مهم فرهنگي اعلام و تقاضاي رسيدگي بدان را داريم. فرهنگستان هنر بايد مظهر اخلاق، اعتماد و آرامش بخشي به جامعه هنري باشد و اين حجم از گستاخي و پرده‌دري به هر بهانه‌اي که باشد، از نظر اخلاقي پذيرفته نيست. لذا از آن مقام که پيوسته حامي اهل فرهنگ و هنر بوده‌ايد، تقاضا داريم نسبت به رسيدگي و اصلاح اين امر دستورات لازم را صادر فرماييد.

**امضا:**

علي اکبر صادقي، ليلي گلستان، عليرضا سميع‌آذر، نصرالله افجه‌اي، حسين محجوبي، آيدين آغداشلو، منوچهر معتبر، معصومه مظفري، نگار نادري‌پور، بهزاد اژدري، فرزاد هاشمي، علي شيرازي، آريا اقبال، حسين پاکدل، مژده طباطبايي، حميد سوري، ابراهيم حقيقي، پري يوش گنجي، رعنا فرنود، عنايت الله نظري نوري، مهدي فلاح، وحيد ملک، اسرافيل شيرچي، منيژه صحي، محمدرضا فيروزه‌اي، بابک اطميناني، باوند بهپور، مرتضي اسدي، آرمان استپانيان، بهنام کامراني، اميد تهراني مقدم، ايمان افسريان، مريم مجد، بهنوش فروتن، بهداد لاهوتي، بهرنگ صمدزادگان، مرتضي دره باغي، فرح ابوالقاسم، رضا رينه‌اي، فلورا فيض بخش، ميترا کاويان، مصطفي دره‌باغي، الهه جواهري، آرمان يعقوب‌پور، مونا پاد، کتايون مقدم، سيروس آقاخاني، سالار جرجاني، محمدرضا جوادي، هدا اربابي، فريش البرز کوه، فرناز ربيعي جاه، مينا سرلک، آيت قاسم‌پور، حجت اماني، نازنين رجب دوست، راميار منوچهرزاده، حميدرضا کرمي، سيامک زمردي مطلق، سروش ميلاني‌زاده، کيارش يعقوبي، امير زندي، مريم سلمان، علي ترقي جاه، مهدي منصوري، شمس‌الدين غازي، رضا مريدي، رايكا ميلانيان، مينا نادري، فائقه بقراطي، مينا غازياني، کامبيز موسوي اقدم، ثريا حبيبي، کيوان موسوي اقدم.

ما به کلیشه ها عادت کردیم

گفت و گو با دکتر مهری بهفر

ندا عابد

دکتر مهري بهفر سال‌هاست که کار سترگ شرح تک‌تک ابيات شاهنامه را وجهه‌ي همت خود قرار داده. کاري نيازمند سعي و از خودگذشتگي و توان علمي بالا که به خوبي از پس آن برآمده تا حدي که تحسين و تاييد بزرگان و استادان ادبيات کشور را نيز برانگيخته و همين نکته شايد باعث شد که با او به‌عنوان بانويي جوان و فرهيخته روزهاي سال‌هاي جواني را صرف معنا کردن بيت‌بيت ميراث فردوسي کرده به گفت‌وگو بنشينيم.

**تاکنون چندين تصحيح از شاهنامه‌ توسط بزرگان عرصه‌ي ادبيات انجام شده، چه اتفاقي باعث مي‌شود که يک بانوي جوان تصميم مي‌گيرد که عمرش را صرف تصحيح مجدد شاهنامه کند؟**

شايد از اين سؤال دو تعبير بتوان کرد؛ نخست اين‌که اصلا لازم نبود، اين کار انجام بشود، بوده‌اند افرادي که در مورد ضرورت انجام اين کار با حالت استفهام انکاري از من سؤال مي‌کنند. و تعبير ديگر اين است که مثلا جوان يا زن يا مرد بودن را در اين کار مؤثر بدانيم (که طبعا من به آن اعتقاد ندارم.) گويي به نوعي کاست باور داريم کاست جوان‌ها و زن‌ها. و وقتي يک نفر بدنشانيِ اين دو کاست را در خود داشته باشد اساسا کار درست و حسابي يا اقدامي شايسته از او بعيد است.

**منظورم تفکيک جنسيتي نيست. اما به رسم معمول شايد عادت کرده‌ايم که توجه به اشعار و متون کلاسيک و به خصوص شاهنامه، بيشتر مخصوص دوران پختگي افراد است. و خيلي با شر و شورهاي يک خانم جوان جور درنمي‌آيد.**

اين نکته‌ي شما کاملا درست است. ما به برخي کليشه‌ها عادت کرده‌ايم و وقتي از آن ساختارشکني شود واکنش نشان مي‌دهيم. ترديد ندارم که خود شما هم کليشه‌ها شکسته‌ايد و با تعجب و ناباوري و حتا انکار روبه*‌*رو شده ايد. يک از هزار دليلش اين که از سال 1380 که من دفتر يکم از شرح ابيات شاهنامه را منتشر کردم تا به امروز، هيچ خانم روزنامه نگاري در عرصه‌ي ادبيات به موضوع شاهنامه علاقه نداشته يا اگر داشته دستش براي گفتگو با من باز نبوده و در حالي که بيش از 30 مصاحبه با نشريات داشته‌ام و هميشه مصاحبه‌کننده مرد بوده. تا امروز که شما مدير مسئول مجله و درس خوانده‌ي ادبيات اين مصاحبه را ترتيب داديد. بنابراين اين موقعيت براي من هم تازه است.

بحث ارزيابي جايگاه زنان در امر تحقيق و واکنش جامعه‌ي دانشگاهي و غير دانشگاهي به آثار آنان را که بسيار هم جالب است. همين جا رها مي‌کنم. فقط بگويم که ما زنان هنوز که هنوز است براي اين عادت‌ها و کليشه‌ها تاوان مي‌دهيم اگرچه شايد باورکردني به نظر نرسد. اما خيلي بيش از آن‌چه ما فکر مي‌کنيم زمان مي‌برد اين که عادي باشد، هم زن باشي و هم دنبال علاقه‌ي حرفه‌اي ات بروي و اصلا بتواني علاقه‌ي حرفه‌اي واقعي داشته باشي. در همين‌جا مکانيسم رويارويي با اين وضعيت را براي زنان جوان‌تر از خودم به عنوان تجربه‌اي فردي مي‌گويم: بي‌تفاوتيِ راستين در برابر آن جايگاهِ به حقي که جامعه، به دليل زن بودن يا جوان بودن يا طي نکردن آيين تشرف آن‌طور که مرسوم است، مي*‌*خواهد به شما ندهد. اگر شما به طرزي خودبسنده به کارتان علاقه داشته باشيد واقعا راه*‌*يافتن به محافل و مجالسِ ماسوني اصلا جذاب و جالب نخواهد بود. وقت تلف*‌*کني بي‌حاصل و ملال*‌*آوري است. همه جا بودن و براي نشانِ قبول گرفتن از هر دسته‌اي دست و پا زدن. راز رويينه‌تني در توقع بريدن از بيرون و خلاصه شدن در کار است. البته من از تجربه‌ي خودم به اميد مفيد بودن گفتم مطمئن نيستم نسخه‌ي من به درد همه بخورد.

**برگرديم به شاهنامه...**

علاقه‌ي وافر من به شاهنامه عيان است و حاجت به بيان ندارد. ادبيات کلاسيک ما هم مثل ديگر عرصه‌ها تا همين اواخر ميدان کار و حضور مردان بوده، به‌طوري که خود من در طول دوران تحصيلم استاد زن نداشتم. اگرچه امروز ديگر مثل بيست و چند سال پيش نيست و استادان متخصص درجه يکِ خانم به تدريس و تحقيق در متون کلاسيک مشغول‌اند اما غلبه دست کم به لحاظ کمي با مردان است و کليشه‌ها و عادت‌هاي ذهني ما هم به حضور مردان بار بيشتري مي‌دهد.

**اما تصحيح و شرح ابيات ابعاد وسيع‌تري دارد آن هم در مورد شاهنامه پس برگرديم به سؤال اول.**

گام اول، يعني فکر کار، از اين جا شروع شد که هيچ شرح بيت به بيتي از شاهنامه وجود نداشت. و من خودم در دوران دانشجويي واقعا به چنين شرح کشافي نياز داشتم. شرح‌هاي مفصلي بر ديوان حافظ و مثنوي معنوي نوشته شده. (بيش از 150 شرح.) ولي بر شاهنامه به غير از خلاصه‌نويسي برخي از داستان‌ها، يا شرحي بر داستان‌هاي خيلي معروف، که اکثرا سر فصل‌هاي درسي بودند، متأسفانه تا آن زمان شرحي بيت به بيت نوشته نشده بود. ضمنا در همه‌ي شرح‌هايي هم که بر اين داستان‌ها نوشته شده بود، دامنه‌ي شرح ابيات از آسان شروع مي‌شد و تا به مرز دشوار مي‌رسيد قلم شارح از کار مي‌افتاد و از آن مي‌گذشت، آن شرح هاي گزينشي که برخي بيت‌ها را شرح مي‌داد مشکل ديگري هم داشت، فاقد روش شناسي معين و به شکلي کاملا دلبخواهانه بود. شارح به محض اين‌که به پيچيدگي‌هاي فني و معنايي مي‌رسيد، جا خالي مي‌داد و از توضيح مي‌گذشت. اين*‌*هايي که من مي‌گويم تجربه‌ي عامي است. خودتان حتما چنين چيزي را در مواجهه با شرح متون کلاسيک ديده‌ايد. اين مسئله فاش است همه مي‌دانيم. چون در عنوان اين کتاب*‌*هاي شرح‌ معمولا ذکر شده که اين کتاب دربردارنده‌ي «شرح دشواري‌هاي متن» است، در دانشجو و خواننده اين تصور را ايجاد مي‌کند که آن بيتي که تو معنايش را نمي‌فهمي بيت آساني است که شارح نيازي به شرح آن نديده! شارح وارونه‌ي صنعت تجاهل العارف را به کار مي‌زند که مي‌شود: «تعارف الجاهل». شارح به جاي تلاش براي حل مشکل خود را به دانستن مي‌زند و اين احساس را به خواننده مي‌دهند که اين بيتي که تو نمي‌فهمي بيت ساده‌اي است و مشکل خودت است که آن را نمي‌فهمي. من با نوشتن شرح بر يکايک ابيات ساده و دشوار کردن و بي‌ريز و درشت کردنِ آن، دست خودم را براي آن عمل رسوايِ تعارف‌الجاهل بسته‌ام.

**سال 1380 يک دفتر شرح شاهنامه منتشر کرديد و سال 1391 تصحيح و شرح را پيش برديد درباره‌ي پيشينه‌ي اين دو کار و دلايل تغيير پروژه‌ي شرح به تصحيح و شرح بگوييد؟**

من از سال 1372 در اين‌باره‌ي شروع چنين کاري در حال بررسي و مطالعه بودم و از 1374 تمام وقت بر شاهنامه کار کرده‌ام. براي شرح متن در شکل اوليه‌ي کارم از شاهنامه‌ي چاپ مسکو شروع کردم. ولي به چاپ‌هاي ديگر هم توجه داشتم. چاپ بخش‌هايي از متن به تصحيح استاد مجتبي مينوي، چاپ آقاي مهدي قريب و بهبودي، چاپ آقاي جيحوني، چاپ آقاي خالقي و ... . جلد اول اين کار من در 1380 از سوي انتشارات هيرمند منتشر شد که فقط شامل شرح يکايک ابيات مي‌شد.

بعد از تجربه‌ي انتشار دفتر اول شرح شاهنامه، که به اصطلاح شما روزنامه‌نگارها مي‌شود آن را شماره‌ي صفر ناميد، من متوجه شدم که نوشتن شرح بر روي متني که خودش پر از غلط است و از يک سو مالامال از کم و کاستي است و از سوي ديگر لبريز از ابيات الحاقي و اضافاتي که به راستي متعلق به شاهنامه نيست، کار عبث و بيهوده‌اي است.

**چاپ مسکو هم اين اضافه و کاستي‌ها را دارد؟**

چاپ مسکو و ساير چاپ‌ها. مثلا از پايان داستان ضحاک در شاهنامه*‌*ي چاپ مسکو بخشي حذف شده است. در حالي که اين قسمت از داستان بخش بسيار مهم و روايت اصيلي است که شخصيت فريدون و داستان‌هاي مربوط به اين شخصيت کليدي در شاهنامه و اساطير ايران و خويشکاري او را کامل و معنادار مي*‌*کند. مي‌دانيم فريدون در اساطير ايران داننده‌ي رازهاي جهان و شايد نخستين پزشک (بنابر برخي متون پهلوي) است. اين‌که فريدون چه‌طور و با چه آيين تشرفي اين بصيرت و دانايي را پيدا مي‌کند (و حتي مي‌تواند تغيير شکل بدهد و تبديل به اژدها شود) در چاپ مسکو از متن حذف و به ملحقات برده شده. بنابر اغلب دستنويس‌ها و آن‌چه روايت‌شناسي متن و شخصيت فريدون و خويشکاري او نشان مي‌دهد پيداست اين بخش اصلي و اصيل روايت به اشتباه از متن بريده شده و به دور افکنده شده است.

بخشي که اشاره کردم مربوط به پيش از رويارويي فريدون با ضحاک است. قبل از اين‌که فريدون به سمت کاخ ضحاک برود، ابتدا ايزد سروش از طريق يک نماينده‌ي زميني که موجودي قدسي است، به شکل يک زن با گيسوان بلند و سياه، اسرار نهاني را به فريدون مي‌آموزد و فريدون که در همان شب توسط دو برادرش مورد سوء قصد قرار مي‌گيرد، با دانايي و بصيرتي که از طريق ايزد سروش پيدا کرده، مي‌فهمد و آن سوء قصد را دفع مي‌کند، برادرها براي اولين بار با قواي فراطبيعي فريدون روبه-رو مي‌شوند و مي‌فهمند که او داراي توانايي ديگرسان است و نمي‌شود با او مثل يک پهلوان معمولي طرف شد. پس خصومت را کنار مي‌گذارند و فريدون هم به روي آن‌ها نمي‌آورد. آن‌ها در نبرد با ضحاک کنار فريدون قرار مي‌گيرند. بار ديگر که در شاهنامه اين قواي فراطبيعي فريدون منشاء عمل و کنش مي‌شود، به يک لحظه‌ي مهم داستان فريدون (که يکي از مقاطع مهم شاهنامه است) برمي‌گردد به قسمتي که او مي‌خواهد جهان را بين سه پسرش تقسيم کند. تا آن زمان فريدون نامي بر پسرانش نگذاشته بود. چنان که داستان راهنمايي مي‌کند بي‌آن‌که صراحتا بگويد، اين پسران ظاهرا فقط لقب داشتند. لقبي که به پسرِ چندم بودنشان مربوط بود. چون روايت خود تا پيش از نامگذاري آن‌ها را چنين مي‌نامد. وقتي پسران به بلوغ مي‌رسند فريدون براي آن‌ها سه دختر که خواهر باشند و هنوز نامي بر آن‌ها نگذاشته باشند، به يک معنا نامزد کسي نباشند پيدا مي‌کند: دختران شاه يمن. و سپس مقدمات تقسيم جهان ميان پسرانش و نامگذاري آن‌ها را به شکل يک آزمون تدارک مي‌بيند. نامگذاري پسران در هنگام تقسيم سرزمين براي حکمراني‌شان صورت مي‌گيرد. آن‌چه نام پسران را تعيين مي‌کند سرشت‌شان است و سرشت‌شان را آزموني تعيين مي‌کند، که فريدون به ياري همان نيروي فراطبيعي مورد سنجش قرار مي‌دهد و همچنين حکم سرنوشت که تا آن زمان رازش گشوده نشده بوده. درواقع تعيين سرنوشت آن‌ها از طريق بازخواني سرشت اين پسران، يعني نامگذاري آن‌ها براساس آن‌چه که در نهادشان هست صورت مي‌گيرد. فريدون به ياري آن نيروي فراطبيعي و قدسي که از طريق فرستاده‌ي سروش کسب کرده بود براي آزمون سرشت پسرانش خودش را به شکل اژدها درمي‌آورد و در برابر پسرانش ظاهر مي‌شود. پسر بزرگ تا اژدها را مي‌بيند فرار مي‌کند، نامش مي‌شود «سَلم» يعني کسي که سلامت*‌*جوست. بنابر باور قديم ما غرب موذي است و هميشه سعي دارد خودش را از نزاع برکنار نگه دارد که آسيب نبيند ديگران بجنگند و او حکمروايي کند. از سوي ديگر سلم تصحيف واژه‌ي روم است. فريدون با لحني پدرانه به سلم مي‌گويد تو فرار کردي و سلامت جستي پس نامت سلم / روم است و سرزمينت هم روم است. تو پادشاه سرزمين روم مي‌شوي. پسر دومي بي‌محابا و همچون ديوانگان شمشير مي‌کشد و حمله مي‌کند. نامش مي‌شود تور يعني ستيزه خو و خشن و سرزمين توران که سرزميني است با طبيعت خشن مي‌شود سهم تور. اما ايرج در مواجهه با اژدها ابتدا جلو مي‌آيد و به اژدها مي‌گويد مي‌داني ما پسران فريدونيم و براي تو بهتر است با ما نجنگي. او سعي مي‌کند ابتدا اژدها را مجاب به ترک نبرد کند و جنگ برايش راه دوم است. او نه فرار مي‌کند و نه بي‌ملاحظه و بي‌محابا شمشير مي‌کشد. فريدون به او مي‌گويد نامت ايرج است و ايران سرزمين توست.

به لحاظ جغرافيايي هم ايران در ميانه‌ي شرق و غرب و راه گذر شرق به غرب بوده. ميانه*‌*روي ايرج باعث مي‌شود که ايران که ميانه‌ي شرق و غرب است سهم او بشود. اگر آن بخش مربوط به ياري سروش و برخورداري فريدون به نيروي فراطبيعي قدسي را از متن حذف کنيم، اين روايت از بيخ و بن بي‌معني و بي‌انسجام مي‌شود و ابعاد شخصيت فريدون و خويشکاري او درک نمي‌شود. سال 1380 که شرح شاهنامه بر پايه‌ي چاپ مسکو را منتشر کردم، به طور هم‌زمان نسخه*‌*بدل‌هاي خود مسکو و چاپ‌هاي مختلف و برخي دستنويس‌ها را بررسي کرده بودم و بخشي از آن را هم در ذيل هر بيتِ همان چاپ آورده بودم. با اين همه در شرح 1380 به تبعيت از چاپ مسکو از اين دست موارد که اشاره کردم از متن حذف شده و گاه بر عکس ابيات غير اصيل که متعلق به متن شاهنامه نيست در متن آورده شده بود.

اين حذف‌هاي ناروا و الحاقيات سخيف بي‌معنا در محور طولي روايت‌ها وجود داشت و در محور عرضي هم فسادهايي ديده مي*‌*شد. از بدخواني لغات کنار همديگر تا اشتباهات کاتبان. همه‌ي اين‌ها باعث شد به اين نتيجه برسم که امکان ندارد روي نسخه‌اي کار تصحيح و شرح را انجام بدهي که مدام بايد براي تصحيح آن تذکر بدهي و يادداشت بنويسي آن هم يادداشت هاي مطول. اين‌که من چاپ مسکو يا هر متن مصحَّح ديگري را انتخاب کنم و مدام مجبور به عدول از آن متن بشوم و دلايل اين عدول را شرح بدهم هم به حجم کار اضافه مي‌کرد و هم کتاب را غيرقابل خواندن و حتي شيوه‌ي ارائه توضيحات در کنار اطلاعات متعددي که در اين شرح و تصحيح داريم خودش يک مشکل بود و کلا ادامه‌ي کار به شکل قبلي را غير عملي مي‌نمود. به همين دليل من بعد از انتشار دفتر اول شرح شاهنامه به مدت ده سال از سال 1380 تا 1390مشغول کار در ابعاد ديگري شدم. مقدمات تصحيح جديد در مطالعات قبلي من که به انتشار شرح 1380 انجاميده بود پايه داشت. و بعد هم که با هدفي مضاعف گسترش يافت پيش رفت و اين‌طور بود که بررسي و مطالعه و تحقق ادامه يافت و سال 1391 اولين دفتر تصحيح متن شاهنامه و شرح يکايک ابيات آن را منتشر کردم .

اما در پاسخ به اين‌که ما تصحيح‌هاي معتبري از شاهنامه داريم و چه نيازي به انجام دوباره‌ي اين تصحيح بود. بايد بگويم تصحيح علمي و روشمند شاهنامه در ايران با بنياد شاهنامه فردوسي و کوشش‌هاي مجتبي مينوي شروع شد. سپس آقاي مهدي قريب اين راه را ادامه دادند و تصحيح ايشان و آقاي محمدعلي بهبودي از تصحيح‌هاي بسيار خوب است. ويراست‌هاي بعدي شاهنامه مسکو بعد از مجموعه‌اي که به سرپرستي اقاي حميديان در ايران منتشر شد و همان تصحيح قديمي 1963 مسکو بود، نيز روشمند است و قابل توجه. ويراست سوم تصحيح آکادمي شرق شناسي مسکو به مهدي قريب سپرده شد و با نظارت ايشان در 1391 در تهران منتشر شده است که قابل توجه است. تصحيح آقاي مصطفي جيحوني هم از تصحيح هاي معتبر اين سال هاي اخير است. تصحيح آقاي خالقي هم که زبانزد است و براي همه شناخته شده. همه‌ي اين تصحيح‌هايي که نام بردم و شماري که به دليل محدوديت زمان از قلم افتاد. در پيشبرد تصحيح شاهنامه نقش مهمي داشته‌اند. اما تصحيحِ اثري متعلق به بيش از هزار سال پيش که خود به ادبيات بسيار کهن‌تري تعلق داشته و نزديک‌ترين دستنويس بيش از 100 سال با مرگ مولفِ آن فاصله دارد و انواع تحريف‌ها در آن راه يافته ايستگاه نهايي ندارد. اگر داشت بعد از چاپ مسکو چاپ مينوي و قريب و جيحوني و خالقي هيچ يک موضوعيت نمي‌يافت. همان‌طور که در مطالعات مربوط به هومر و شکسپير هيچ‌وقت نمي‌شود گفت کار تمام شده. و فلان تحقيق يا تصحيح نقطه‌ي پاياني بر مطالعات مربوط به آن متون گذاشته است در مورد شاهنامه هم نمي‌توان گفت. در بررسي آثاري از اين دست نقطه‌ي آخر وجود ندارد. هر يک از ما مي‌توانيم مسير تصحيح يک متن را جلو يا عقب ببريم. نمونه‌هايي هم از عقب بردن تصحيح متن هم البته داريم اگرچه مايل به توضيح بيشتر نيستم.

**بالاخره تاريخ قضاوت خودش را مي‌کند.**

بله. اين يک روند است که ادامه دارد. هم تصحيح‌ها و شرح‌هاي ضعيف و فاقد روش*‌*شناسي هستند و هم تصحيح و شرح‌هايي که با تمام دقت يک شارح و متديک نوشته مي‌شوند. ولي در بهترين حالت هم کار تمام نيست.

**در مورد کار شما يک «اولين» وجود دارد و آن هم شرح تک تک ابيات است که شايد بخش عمده‌ي از اهميت اين کار را شامل مي‌شود. ضمن اين‌که زبان کار هم به نسبت ساده و قابل فهم است.**

بر داستان‌هاي شاهنامه و حتي کل آن شرح نوشته شده است. اما همان‌طور که اشاره کرديد شرح يکايک ابيات نداشتيم. من در اين شرح تلاش کردم اطلاعات ريشه شناختي و اساطيري و لغوي و متني را به شکلي که براي عموم خوانندگان قابل استفاده باشد در اختيار قرار دهم. زبان شرح نبايد چنان طوري تخصصي يا خاص باشد که حتي دانشجوي ادبيات هم براي فهميدن اين شرح به شرح ديگري نياز داشته باشد. شرح در نفس خودش گشودن و باز کردن متن است. پشت سر شاهنامه کتابخانه‌ا‌ي است از ادبيات پيش از اسلام، متون پهلوي و اوستا و روايات شفاهي که در متن‌هاي بعد از اسلامي خليده است. شاهنامه در رابطه‌اي بينامتني با ادبيات پيش از اسلام است همان‌طور که پيوسته است به شيوه‌هاي گرداروي و نقل اين روايات در قرون پس از اسلام تا عصر فردوسي. شرح ابيات با نظر به روايات همزمان و ناهمزمان مربوط به شخصيت‌ها، بن‌مايه‌ها و نقش مايه‌ي هر دو دوره و البته فراهم کردن شرايط فهم زباني چنين اثري مي‌تواند محقق شود و کوشش من هم اين بوده.

**الان حدود پنج سال از انتشار جلد اول مي‌گذرد. بازخوردها چه‌گونه بوده؟ چون به هر حال ما يک فضاي متعصب در مورد ايران باستان داريم که روزبه‌روز هم متعصب‌تر مي‌شود و حتي در نامگذاري‌ها اين مقوله به افراط کشيده شده. چون بر مبناي سطحي‌نگري شکل گرفته، عده‌اي هستند که در برابر شرحي که به زبان ساده نوشته‌ايد موضع بگيرند که عموما مي‌توانند استادان ادبيات باشند، يا عده‌اي از آن متعصب‌ها شايد هورا بکشند و ... فضا بعد از انتشار چه‌گونه بوده.**

فقط اين چهار سال با بازخورد انتشار کارم بر شاهنامه رو به رو نبودم. از سال 1380، يعني سال انتشار همان دفتر اولِ شرح با واکنش‌هايي رو‌به‌رو بودم که عموما مثبت بوده. دفتر اول شرح خيلي سريع در چند دانشگاه آزاد و دولتي تبديل به کتاب درسي شد که هنوز هم ادامه دارد.

بله درست است عده‌اي شيفته‌ي ايران باستان هستند و از ميانشان عده‌اي زياد در اين باره سر و صدا توليد مي‌کنند و دست بر قضا، همين مولدان سر و صدا شناخت کمي از موضوع دارند، به مطالعه و تامل علاقه‌اي ندارند. آن‌ها فقط مي‌خواهند به گذشته ايران افتخار کنند. به دنبال فهم مسئله نيستند. اين‌ افراد طبعا خيلي به شرح من نزديک نشدند و اگر هم نزديک شدند، بلافاصله گريختند. چون حال و حوصله‌ي خواندن اين همه توضيحات را نداشتند. و هم اين‌که زبان و لحن و طرز فکر آن‌ها درباره‌ي شاهنامه با من هيچ گونه نزديکي نداشت. من اصرار ندارم به خانم‌ها بگويم «بانو» فقط به اين علت که "خانم" يک لغت فارسي نيست. من اصرار ندارم به شکلي تصنعي فارسي سره حرف بزنم و از لغات عربي به شکلي مصنوعي بپرهيزم. کاري که خود فردوسي نکرده است. اين‌ها انگار جملات روزمره به فارسي معيار امروز را به فارسي سره ترجمه مي‌کنند. خب اين نوعي انسداد فکري به وجود مي‌آورد. چون بين زبان و ذهن رابطه‌ي انکارناپذيري هست و وقتي شما خودتان را بنا به ايدئولوژي‌اي که داريد از به کارگيري لغات تاريخي فارسي به دور مي‌داريد و فقط الفاظ فارسي سره به کار مي‌بريد عملا در چنين اراده‌ي معطوف به ايدئولوژي فکر و انديشه مي‌ميرد. و پوسته‌ي پوک زبان مي‌ماند. درواقع اين حرکت ايستادن در برابر تاريخ و پيشينه‌ي زبان و سير تحول و تطور آن است. من به همان اندازه که از سره*‌*گرايي گريزانم مخالف کاربرد الفاظ بيگانه به جاي معادل فارسي آن براي پز دادن نزد عوام هستم. يکي از روش‌هاي عوام فريبي هميشه اين بوده که طوري حرف بزني که افراد نفهمند. چون عوام خواهند گفت فلان استاد فلان سخنران خيلي آدم باسوادي است. اگر دليلش را بپرسيد مي‌گويند نمي‌فهميديم چه مي‌گويد. يعني هر آن‌چه که نفهميم مهم است.

در مورد بازخوردها، يک پديده‌ي اجتماعي جالب وجود دارد و آن طرفدار استادي خاص بودن است. برخي از افراد نمي‌توانند طرفدار نباشند. وقتي طرفدار استادي هستند انگار وجود دارند. اين خودش يک ترم در رفتار اجتماعي ماست به سادگي*‌*ها نمي‌شود آن را توضيح يافته و روشن ارزيابي کرد. اين افراد اگر در زندگي‌شان طرفدار کسي نباشند مثل حرف اضافه فاقد معناي مستقل‌اند. اين‌ها کساني‌اند که نمي‌توانند بپذيرند که يک استاد بي‌مانند گاهي در برخي از آثارش اندک ضعف و کاستي هم داشته باشد. اين‌ها مخالف هر کار علمي منصفانه هستند. چون پيشاپيش طرف خودشان را تعيين کرده‌اند و هيچ واقعيتي نمي‌تواند نظر از پيش معلوم آنان را عوض کند. اين‌ها به شکل گروه فشار عمل مي‌کنند. گويا در همه جاي دنيا هم چنين چيزهايي با شدت و ضعف خاص خودش فضاي فکري و فرهنگي و هنري و دانشگاهي را فراگرفته. بعضي‌ها به همچين فضايي دامن مي‌زنند. بعضي صحنه‌پرداز و کنشگر اين عرصه‌اند و برخي هم تمام عمر حرفه‌اي‌شان با چنين پديده‌ي نامبارکي مي‌جنگند.

و با همه‌ي چيزهايي که گفتم از ميزان استقبال از اين تصحيح و شرح ناراضي نيستم. خيلي زياد بالاتر و بهتر از حد انتظار من بوده است. شايد چون من انتظار خاصي نداشتم.

**در تصحيح اين متن از چه روشي استفاده کرديد؟**

من در مقدمه‌‌ي دفتر يکم خيلي مفصل روش کارم را توضيح داده‌ام. مي‌دانيد که مصاحبه‌هاي طولاني خوانده نمي‌شود. پس اجمالا مي‌گويم روش تصحيح من بينابيني بوده است. اين اصطلاح را در مقدمه‌ي دفتر يکم شرح داده‌ام که چرا و منظورم چيست. اين جا فقط اضافه کنم که شيوه و روش تصحيح هر متني را دستنويس‌هاي موجود، معتبر بودن آن، نوع خط و ضبط‌ها و نويسش‌هاي آن مخدوش بودن با نبودن دستنويس‌ها، آسيب ديده بودن يا سالم بودن دستنويس‌ها، فاصله‌ي زماني قديم‌ترين دستنويس تا زمان مولف و اندازه‌ي تحريف‌ها بر اثر ِمورد توجه و محبوب بودنِ متن و موارد ديگري از اين دست تعيين مي‌کند. پس روش يکتا و قابل قبول و علمي واحدي براي تصحيح متون کلاسيک وجود ندارد. اقتضائات نسخه‌شناختي و متن‌شناختي هر متني برتري يک روش به روش ديگر را تعيين مي‌کند. قديمي‌ترين نسخه‌ي شاهنامه که تا امروز پيدا شده به صد و چند سال بعد از مرگ فردوسي برمي‌گردد درحالي‌که قديم‌ترين دستنويس يافت شده از ديوان حافظ تاريخ ده سال پس از مرگ حافظ را در انجامه‌اش دارد. در مورد هر اثر کلاسيکي بايد ببينيم چه مواد و مصالحي براي تصحيح در اختيار داريم. چيزي که سرنوشت تصحيح يک متن را مشخص مي‌کند داشتن يا نداشتن اين مواد و مصالح است.

به جز اين*‌*ها، کارکرد متن و اشکال خوانده شدنش، مثلا اين که متن شکل اجرا و نقل داشته يا نه و از اين رهگذر در طول زمان چه تغييراتي مي‌توانسته بپذيرد مهم است. شاهنامه از اين حيث بيش از ديگر متن‌ها دستخوش تغيير بوده. شايد بيشترين دخل و تصرفات در متن شاهنامه در داستان‌هاي رستم و سهراب، رستم و اسفنديار، داستان سودابه و سياوش و ... که داستان‌هاي محبوب مردم بوده‌اند صورت گرفته باشد اما محدود به اين داستان‌ها نيست.

**شما بسيار قصه مي‌خوانيد و به نظر مي‌رسد و اين قصه‌خواني در تعيين و پي‌گيري سير روايي داستان‌ها بسيار به شما کمک کرده است. در صورتي که در ساير تصحيح‌ها گاه به نظر مي‌رسد بيشتر انرژي مصحح بر تصحيح تک تک لغت‌ها و ابيات بدون در نظر گرفتن سير روايي آن‌ها بوده.**

بله سررشته‌ي روايت را در کوران مجموعه عوامل گمراه‌کننده‌ي تصحيح متن از دست ندادن خصوصيتي است که از خواندن داستان به دست آورده‌ام. استاداني که در اين زمينه کار کردند تمرکزشان بيشتر بر لغات‌ در محور عرضي متن بوده تا شناخت روايت و محور طولي متن‌. من در تصحيحم کوشيده‌ام به هر دو جنبه بها بدهم.

بنابراين در تصحيح شاهنامه هميشه در نظر داشته‌ام که هر کلمه، کلمه‌اي است از يک بيت و هر بيت سطري است از يک داستان و هر داستان داستاني در ميان بيش از 50 داستان که شاهنامه را مي‌سازد. به عبارت ديگر در تصحيح و شرح هر کلمه از شاهنامه کوشيده‌ام فراموش نکنم آن کلمه برگي است از يک شاخه و آن شاخه فقط تک شاخه‌اي است از يک درخت. درختي که کليتي دارد و شاکله‌اي، اما خودش فقط يک درخت است از جنگلي بزرگ که در کنارِ درختانِ ديگرِ متن شاکله‌ي کلي شاهنامه را مي‌سازد.

**شاهنامه در طي قرن‌ها باقي مانده و متن به ظاهر ساده‌ي آن باعث شده خوانش آن به مراتب راحت‌تر از اشعار و متون قرن‌هاي بعدي که ادبيات عرفاني و پر از استعاره و کنايه‌ي ما را تشکيل مي‌دهند، باشد. نظرتان در اين مورد چيست؟**

شاهنامه متني آسان است يا آن را آسان خوانده‌اند؟ اين‌که ما با فارسي امروزمان هنوز شاهنامه را مي‌خوانيم درست، اما اين که چه‌قدرش را با توجه به زبان معيار عصر فردوسي مي‌فهميم جاي بحث دارد. اين‌که فکر مي‌کنيم به دليل لغات مشترک معناي مشترکي هم ميان فارسي امروز و فارسي عصر فردوسي وجود دارد اشتباه است. در سبک‌شناسي اين اشتباه را دو اصطلاح خطر افزايش و خطر کاهش توضيح مي‌دهد. اگر معناي امروز را براي لغتي در متني کهن در نظر بگيريم دچار خطر افزايش مي‌شويم. به اين دليل که دال‌ها يکي است، اما مدلول‌ها متفاوت. مثلا «ملت» در کليله به معني دين و پرستش است که با معني امروزش متفاوت است. «سخن» در شاهنامه بيش از بيست معنا دارد که امروز فقط يکي يا دو تا از آن رايج است. اگر ما بخواهيم معني امروز اين واژه را بر آن بار کنيم، دچار خطر افزايش مي‌شويم و اگر برعکس عمل کنيم دچار خطر کاهش مي‌شويم و در کل در برداشتمان از متن دچار اشتباه مي‌شويم. بنابراين کمابيش آن‌چه ساده مي‌ناميم چيزي جز ساده‌نگري خودمان نيست.

ادبيات عرفاني ما پر از انواع مجاز و کنايه و ايهام و صنايع شعري و در يک کلام نمايشِ رمزي*‌*بودن يا رازنمايي است. در ادبيات عرفاني همه چيز بر اساس تقابلي دوگانه شکل مي‌گيرد. ناسوت و لاهوت- ماده و معني- مجاز و حقيقت- زن و مرد و .... و اين که هر چيزي يک نوع مجازي دارد و يک نوع حقيقي، شراب مجازي و حقيقي، معشوق حقيقي و مجازي و ... و همه چيز در نظرداشتنِ تکنيک تقابل دو تايي قابليت تفسير پيدا مي‌کند. با دانستن اين نکته بخش عمده‌اي از يک متن عرفاني را مي‌توان فهميد. اما شاهنامه اين‌طور نيست. دشواري‌هايش را به شيوه‌هاي مکانيکي نمي‌توان حل و فصل کرد. هر آن مفهوم زنده‌اي زير دست خواننده / شارح نبض مي‌زند و انتظار کشف دارد، چيزي که مي‌تواند بر اساس فهم ساده‌انگارانه و ساده*‌*نماييِ خودِ متن مورد توجه قرار نگيرد. متن‌ها نيم‌رخ متفاوتي از خود به نمايش مي‌گذارند و اغلب دربردارنده*‌*ي چيزي متضاد با آن‌چه نمايش مي*‌*دهند هستند. متن عرفاني نيم‌رخ پيچيده‌اي به ما نشان مي‌دهد ولي کشف آن ساده است، مکانيکي است، اما شاهنامه که نيم‌رخ ساده‌اش را به ما نشان مي‌دهد در عمق آن ترکيبات بسيار پيچيده و لايه هاي معنايي تودرتوست. مثلا در داستان ضحاک وقتي فردوسي ضحاک را معرفي مي‌کند مي‌گويد ضحاک پدري داشت به نام «مرداس» .

اين «مرداس» مومن بود و تمام شب را به عبادت مي‌گذراند و ... همه چيز بسيار آسان*‌*نماست. اما اگر بدانيم «مرداس» يعني آدم‌خوار، و همين آدم‌خوار اين‌قدر مؤمن است، اگر ربط اين داستان با اهي ورتره اوستا و ويشه روپه*‌*ي ريگ ودا را بدانيم، تازه در معاني داستان بر ما گشوده مي*‌*شود و ما با مفاهيم و معناهاي ديگري روبه‌رو مي‌شويم. درواقع خواننده يا مصحح به راحتي مي‌تواند روي سطح شاهنامه ليز بخورد و تا آخر برود و بگويد شاهنامه را فهميدم، عين درياچه‌اي که سطح آن يخ بسته و در عمق آن هزاران موجود مختلف زندگي مي‌کنند و اغلب افرادي که مي‌گويند اين متن ساده است، روي اين يخ   
سر خورده‌اند.

**ولي با وجود اين‌که، نمي‌توان انکار کرد بافت ساده‌ي زباني آن باعث شده در طي قرن‌ها شاهنامه و داستان‌هايش بيش از ساير آثار ادبي کلاسيک در حافظه‌ي جمعي ما بماند.**

آن‌چه شما مي‌گوييد بافت ساده به‌واقع ساده*‌*نمايي است. اين قدرت متن، تکنيک روايت و همزمان کارکرد آن است؛ نشان دادن نيم‌رخ ساده‌، براي اين متن دربردارنده‌ي نوعي کارکرد ساختاري است و رازي از رازهاي ماندگاري‌اش.

**در جلد مربوط به رستم و سهراب توضيح مفصلي ديدم درباره‌ي پيشينه‌ي داستان پسرکشي در بين قصه‌هاي ساير ملل و اصل و ريشه‌ي آن و ... و اين کار را براي علاقمندان به پژوهش که مخاطب کتاب شما هستند، بسيار راحت کرده. و اين داستان جزو محبوب‌ترين داستان‌ها براي مردم است. در روند تصحيح (با توجه به اهميت فوق‌العاده‌ي آن متوجه حذف و تحريف يا اضافاتي، شديد که برخاسته از علاقه و پيوند مردم با اين داستان باشد و آيا در سال‌هاي مشخصي اين روند افزايش يا کاهش داشته؟**

من به اين دسته از تحريف‌ها در متن، عنوان «تحريف عاطفي» داده‌ام که جداي از تحريفات سياسي و ايدئولوژيک مايه‌ي دخل و تصرف در متن شده است. تحريف عاطفي از محبوبيت بالاي متن نزد مخاطبانش و رسوخ و رسوب متن در لايه‌هاي عواطف و حسيات آنان ناشي مي‌شود. شخصيت‌هاي شاهنامه از زال و رستم و رخش تا گيو و سياوش و بيژن و سهراب و ... چنان مورد علاقه‌ي مخاطبان بوده‌اند و به همان نسبت ضحاک و افراسياب مورد نفرت مردم بوده‌اند و اين احساسات آن‌قدرعميق است که خيلي وقت‌ها ميانه*‌*روي عاطفي و کلامي فردوسي در روايتِ اين شخصيت‌ها از آن‌چه مي*‌*گويند و مي*‌*کنند براي مخاطب/ کاتب کافي نيست. راضي کننده نيست. ذوق مخاطب چيزي بيش از آن را مي‌طلبد. در نتيجه خود کاتب / مخاطب در رجزخواني‌ها و مفاخره‌ها، در نفرين و آفرين‌ها در عزيزتر يا ذليل‌تر کردنِ شخصيت*‌*ها در يک کلام شدت بخشيدن يا گاه حذف بخشي از متن که به کاسته شدن از اعتبار شخصيت محبوب مي‌انجامد دست مي‌برد. تحريف‌هاي عاطفي در زماني اتفاق مي‌افتد که آن اندازه از خشم و نفرت يا عشق يا حفظ حيثيت که بايد نسبت به کاراکتر يا موضوعي نشان داده شود از سوي خالق اثر نشان داده نشده و آن‌چه او گفته به نظر ذوق عوام کافي نبوده. مهر به رستم و رخش و سهراب و سياوش و نفرت از سودابه و افراسياب و ضحاک و... موجب بيشترين حجم اين تحريف هاي عاطفي شده است. و در واقع در همه‌ي داستان‌ها رد پاي اين تحريف‌ها هست، در حدي که ايجاد دردسر مي‌کند. بر اساس بسياري از اين بيت‌هاي الحاقي خيلي‌ها تصميم گرفتند که فردوسي ضد زن است يا نژادپرست است و ... .

**بيش از دو دهه با شاهنامه زندگي کرديد فردوسي و شاهنامه را چه‌گونه شناختيد؟**

از زندگي اين شاعر بزرگ تقريبا هيچ اطلاع درخوري نداريم. چيزي که بتوانيم با آن از فاصله*‌*ي کمتري به چهره‌اش نگاه کنيم. حتي نام او را دقيق نمي‌دانيم. «فردوسي» لقب اوست. اسمش «حسن» است يا «منصور» درست نمي دانيم. «ابوالقاسم» کنيه‌ي اوست. نه از کودکي*‌*اش مي*‌*دانيم و نه از والدين*‌*اش و نه از تحصيلات و کتاب*‌*هاي مورد علاقه*‌*اش از هيچ يک اطلاعي دقيق نداريم، هرچه هست در حد حدس و گمان است. در جايي از شاهنامه با حزن از مرگ پسرش در جواني گويد و اين‌که من بايد مي‌رفتم ولي او پيشدستي کرد و رفت. درباره‌ي پسرش همين يک مصرع را مي‌گويد «همي بود همواره با من درشت.». اين‌که پسرش چرا با او همواره درشت بود را نمي‌گويد. پرده را همين قدر کنار   
مي‌زند.

پس تنها راه شناختن شخص و شخصيت فردوسي شاهنامه است. شناختن متن ادبي دشواري‌هاي خودش را دارد. حالا استفاده از متن ادبي با همه‌ي دشواري‌ها براي راه بردن به مولفش داستان ديگري است. و در نبود فکت و اطلاعات مستند، در نهايت تصوري که از فردوسي ساخته مي‌شود شکلي است از تصوري و شناختي که از کليت شاهنامه داريم. فردوسي‌اي که من از شاهنامه مي‌شناسم فردي بزرگوار با انديشه و قلبي به وسعت تاريخ ايران است، آدمي شريف با نوعي اشرافيت فکري و عاطفي و حسي. اشرافيت و والامنشي در ذوقيات و حسيات و چنين است که توانسته بهترين نمونه‌ي نوع ادبي حماسه را با برمنشي و والايي شخصيت‌هاي اين‌گونه متن بسرايد و روايت کند. رابطه‌اي که او با دين بر قرار مي‌کند، يکي از مهمترين نشانه‌هاي وسعت ديد و بزرگي طبع و طبيعت والاي اوست. او به صراحت، در زماني که شيعه بودن هزينه دارد نه پاداش، مذهب خود را اعلام مي‌کند و اين جزء معدود چيزهايي است که راجع به خودش مي‌گويد.

رويکرد او به اديان مختلف در متني چون شاهنامه که از هرسو مسئله‌ي دين خودش را نشان مي‌دهد در افقي چنان وسيع نگريسته مي*‌*شود، که حتي قدرتمداران متعصب سني*‌*مذهب آن عصر هم به حمله به آن بسنده کردند و دليل کافي براي نابود کردنش نيافتند. ابعاد اعتدال روحي و سلامت نفس و بزرگواري فردوسي اگر او حتي فردي از زمانه‌ي ما بود و شعارهاي روزِ احترام به اديان و منشور حقوق بشر و ... را شنيده بود باز هم شگفت‌آور بود. اما براي زمانه‌ي او چنين برخوردي خارق العاده است بي*‌*نظير است و تکرار نشدني. نسبتي که او با دين‌هاي پيش از اسلام و دين*‌*هاي سرزمين راوي و دين دشمنانش در متن روايت برقرار مي‌کند از چنان تعادل و ظرافت و انسانيتي حکايت دارد که من حتي در رمان‌هاي امروزين هم کمتر نمونه‌اش را مي‌بينم.

**فردوسي آدم صلح‌طلبي بوده در داستان رستم و سهراب مي‌خواهد بگويد جنگ و دشمني آخرش اين است...**

بله دقيقا. او هنرمندي بزرگمنش و صلح‌طلب بوده. داستان رستم و سهراب درواقع دربردارنده‌ي يک هشدار بوده که هسته‌ي اصلي آن در اوستا هست. داستان کرساسپه و پري خنثائيتي. کرساسپه يا گرشاسب در شاهنامه بدل مي‌شود به يکي از لايه‌هاي شخصيت رستم. داستان تهمينه و رستم در هسته‌ي اوليه اش دربردارنده‌ي اين پيام اخلاقي و هشدار اجتماعي و سياسي بوده که بايد تخمه‌ي مرد پهلوان سرزمين خودي در قالب استراتژي‌هاي زناشويي حفظ شود. پري خنثائيتي زن اغواگر و زيباي بيگانه است که مي‌خواهد تخمه‌ي پهلوان را بربايد. در هسته‌ي اوليه‌ي اين داستان تهمينه معادل پري خنثائيتي بوده. زني اغواگر از سرزمين بيگانه که مي‌خواسته تخمه‌ي پهلوان را براي شکست دادن او و قومش بربايد. اما به تدريج لايه‌هاي دراماتيکي بر داستان اضافه مي‌شود و به عصري مي‌رسد که ديگر تخمه داراي آن ارزش جامعه‌ي باستان نيست، در اين جا بر هسته‌ي اوليه لايه‌اي از ضرورت‌هاي زمانه افزوده مي‌شود ضمن حفظ نشانه‌اي از مقصود و هدف اوليه‌اي که در اين روايت مستتر است. و همين‌طور داستان رستم و سهراب جلو مي‌آيد و به زمان ما مي‌رسد و سهراب و رستم و تهمينه بنا به روزگار ما و مسائل ما مي‌توانند به اشکال ديگري فهم شوند و نقل شوند و روي صحنه بروند. سهراب 40 سال پيش مي‌توانست جوانک فدايي خلقي باشد با يک قرص سيانور در يک دستش و اسلحه‌اي ديگر در دست ديگرش. سهراب در دوره‌ي ما مي‌تواند يک آنارشيست يا نيهيليست باشد يا 45 سال پيش سهراب مي‌توانست بچه مارکسيستي پرشور و شر باشد. هسته‌ي اصلي اين داستان عناصر بسياري را در طول زمان به خودش جذب کرده و پيچيده‌ترين داستان از نوع فرزندکشي را در برابر ما نهاده است.

روايت ايرلندي رستم و سهراب، داستان کوهولين، تک لايه است و مضمون داستان دم دست و رو. زن پهلوان از مرد پهلوان قوم بيگانه يعني کوهولين شکست مي‌خورد. بعد از شکست عمدا يک شب را با او مي‌گذراند تا از کوهولين صاحب پسري شود و به دست پسر، دشمنش يعني پدرِ فرزند را از پا دربياورد. فرزندي که از اين پيوند به وجود مي‌آيد با نفرت پدر بزرگ مي‌شود و به سرزمين پدري حمله مي‌کند. اما نتيجه يکي است: پدر پسر را مي‌کشد. در روايت روسي پدر مي‌فهمد و به جرم اين‌که پسر به سرزمين پدر حمله کرده او را مي‌کشد. در شاهنامه همه‌ي اين‌ها وجود دارد. ولي هر کدام در لايه‌اي از متن پنهان است. پدر به وظيفه‌اش به عنوان پهلوانِ حافظ سرزمين عمل مي‌کند و سهراب را که به سرزمينش حمله کرده خون هم ريخته از پا درمي‌آورد.

پدر در نقش پدرانگي خودش مي‌کوشد با گرفتن نوش دارو از کاووس پسرش را نجات دهد و کسي که سهراب را به خاطر حمله به سرزمين پدري آگاهانه مجازات مي‌کند کاووس است. او نوشدارو را نمي‌دهد و جلوه*‌*ي ديگري از پدر- شاه را به نمايش مي‌گذارد. اين‌ جنبه‌هاي دراماتيک در شاهنامه خيلي قوي است. اين‌ها تدريجا در تار و پود داستان تنيده است. اين داستان دربردارنده‌ي نوعي هشدار اخلاقي و سياسي و اجتماعي است که از شکل گيري اش در جامعه‌اي ابتدايي تا به امروز مي‌تواند مصاديق هشدارش متفاوت و قابل انطباق با آن عصر و زمانه باشد مثل همه‌ي شاهکارهاي ادبي.

**چرا اشکانيان در شاهنامه نيستند؟**

هستند. جز ابيات اندک و نام اين سلسله در شاهنامه، داستان‌هاي پهلواني و بزمي اشکانيان و شخصيت‌هاي داستاني / تاريخي بسياري از اين سلسله به طرز خيلي زيرپوستي در همه جاي شاهنامه وجود دارند.

اگرچه دسپوتيزيم و استبداد سياسي و مذهبي ساسانيان درصدد گذراندن همه چيز از هاضمه‌ي بزرگش بود. و مي‌خواست روايت خاص خودش از تاريخ را بپذيراند و آثار سلسله هاي قبل از خودش را بکلي پاک کند. اما در همه جا توفيق از آنِ آنان نبود. در روايات بزمي و رزمي شاهنامه پارت‌ها خليده‌اند و شخصيت‌هاي بسياري در بخش مياني شاهنامه پارتي‌اند از گيو و گودرز و ميلاد و ... روايت شاهنامه حامل انتقادهاي بسياري نسبت به زرتشتي‌گري است. مثلا يک جلوه‌ي مهم از شخصيت پيچيده‌ي رستم، سورناي تاجبخش پارتي است. شاخ و برگ فراواني به اين شخصيت از دوران پارت‌ها افزوده شده است و آن‌چه ما در شاهنامه از رستم مي‌بينيم شکل پسااشکاني اوست با همه‌ي آن شاخ و  
 برگ‌ها.

جستجو در اعماق

یک حماسه

**تصحيح انتقادي و شرح يکايک ابيات**

**متن دکتر ایرج پارسی‌نژاد**

در اين يادداشت به مناسبت انتشار دفتر پنجم از مجموعة تصحيح انتقادي شاهنامه فردوسي و شرح يکايک ابيات از مهري بهفر به نکاتي دربارة اين اثر اشاره خواهم داشت.

در تصحيح انتقادي دفتر پنجم، که به داستان رستم و سهراب اختصاص دارد، همانند دفترهاي پيشين، از نسخه‌هاي متعددي چون موزة‌ بريتانيا و کتابخانة ملي فلورانس و دانشگاه سن ژوزف، تصحيح حمدالله مستوفي بر حاشيه‌ي ظفرنامه، دست‌نويس کتابخانة پاپ واتيکان و سفينة تبريز و... استفاده شده است. او در کار شرح ابيات نيز گذشته از توجه به تعبيرهاي کنايي ، مجازي و استعاري بيت‌ها و گزارش دقيق ريشة واژه در زبان‌هاي پارسي باستاني و اوستايي و پهلوي به بررسي و مطالعة شکل‌هاي متعددِ رواياتِ اساطيريِ منقول در متون تاريخي مختلف، درونمايه‌ها و جلوه‌هاي متفاوت شخصيت‌ها در متون مختلف پيش و پس از فردوسي پرداخته است.

نکتة مهم در شرح يکايک ابيات مهري بهفر روشمندي آن است و مهم‌تر از معنايي که سرانجام براي هر بيت ارائه شده، شيوة رسيدن به آن معنا يا معناهاست. در شرح مهري بهفر مي‌توان فرايند و مراحل دستيابي به معناي کلمه و عبارت در بيت و معناي کلي بيت را ديد. معنا ناگهان و بي نشان دادن مراحل بررسي اعلام نمي‌شود. خواننده فرايند و مراحل بيرون کشيدن معنا را از تاريخچه و پيشينه و ريشه‌شناسي کلمات و عبارات، به سبب نحوه و روش ارائه شرح، مي‌تواند رويت کند و استدلال‌هاي شارح را در کنار دلايل رد يا قبول يا نقد و بررسي ديگر استدلال‌ها بخواند.در اين‌جا براي نشان دادن شيوة کار بهفر برشي کوچک از شرح او بر چند بيت را به عنوان نمونه ارائه مي‌دهم. داستان رستم و سهراب با اين بيت آغاز مي‌شود:

اگر تند بادي برآيد ز کُنج

به خاک افکند نارسيده ترنج

کلمة کُنج در مصراع اول موجب تعبير و تفسيرهاي بسيار مصححان و شارحان شاهنامه شده است. ظاهرا علت آن بوده که «کُنج» به صورت مضاف آمده و با ياي نکره به صورت «کُنجي» گفته نشده است. از اين‌رو معلوم نيست غرض از «کُنج» کدام گوشه و کنار است. همين باعث شده ماهيار نوابي اين کلمه را در بيت اول داستان رستم و سهراب «کنگ» و «گنگ» تصور کند که جايي در سرزمين سغد بوده و کوه و رود آن نيز به همين نام خوانده مي‌شده است. محمد دبير سياقي آن را «کَنج» به معني شاخة درخت مي‌داند و شاهدي هم براي آن از رودکي مي‌آورد. فتح‌الله مجتبايي آن را «گنج» خوانده که همان خزائن باد است که از آسمان نازل مي‌شود. مهري بهفر ابتدا تمام شرح و تصحيح هاي اين بيت را گزارش مي‌کند و علت نکره آمدن کنج را به لحاظ معنايي در اين بيت شرح مي‌دهد و روشن مي‌کند که نکره آمدن کنج و حذف مضاف اليه به قرينه معنوي چه‌گونه نقش قرينه‌ي صارفه را براي فهم کنايه‌ي موجود در اين بيت دارد و نمونه‌ي ديگري از کاربرد کنج به شکل نکره را از شاهنامه ذکر مي‌کند. پس از بررسي استدلال‌هايي که شارحان ديگر ارائه داده بودند در پايان بندِ مسيرِ طولانيِ شرح اين بيت، که ذکر آن در اين نوشتار نمي‌گنجد، مي‌نويسد:

اگر حادثه‌اي از کُنجگاهِ (تصور ناشده‌ي تقدير آسماني به آدمي) روي آورد و جواني نوخاسته‌اي را بر خاک بيفکند و از ميان بردارد،...

بيت بحث انگيز ديگري که براي نمونه انتخاب کردم باز به مقدمه داستان تعلق دارد:

همه تا درِ آز رفته فراز

به کس بر نشد اين درِ راز باز

هرچند «آز» در معناي طمع و حرص و زياده‌خواهي ابهامي ندارد، اما ترکيب «درِ آز» و «رفتن همه آدم ها تا درِ آز» باعث اختلاف نظر محققان شاهنامه شده است. هر يک از آنان از مينوي و مجتبايي و اسلامي ندوشن گرفته تا دوستخواه و ... از اين ترکيب برداشت متفاوتي داشته‌اند و استدلال‌هاي خاص خودشان را که گاه نزديک و گاه دور، گاه قوي‌تر و گاه ضعيف‌تر بوده مطرح کرده‌اند. سير اين بحث‌ها را مي‌توان در مسير شرح اين بيت خواند.

مهري بهفر ابتدا گزارشي از تمام اين بحث و بررسي‌ها و نظرها و استدلال‌هايشان ارائه کرده است، بي آن‌که عمد داشته باشد تلاش و تحقيق و برداشت شاهنامه شناسي معين را ناديده بگيرد و آن را حذف کند يا نبيند. بعد از پرداختن به تک تک نظرها و نقد و بررسي‌شان با مطالعة ريشة «آز» در زبان‌هاي اوستا و پهلوي ساساني و ارائة استدلال خودش بيت را چنين معني مي‌کند:

همه‌ي آدميان براي پي بردن به راز مرگ و چيستي و چوني و چرايي آن تا سر حد آزمندي پيش رفته‌اند، اما درِ راز و معماي آن بر کسي گشوده نخواهد شد.

نمونة ديگري که قابل ذکر است به آن جايي از داستان برمي‌گردد که رستم مهرة خود را به تهمينه مي‌دهد:

بدو داد و گفتش که اين را بدار

اگر دختر آرد تو را روزگار

بگير و به گيسوي او بر بدوز

به نيک اختر و فال گيتي فروز

ور ايدونک آيد از اختر پسر

ببندش به بازو نشان پدر

سپس رستم به توصيف پسري مي‌پردازد که به گمانش زاده خواهد:

به بالاي سامِ نريمان بود

به مردي و خوي کريمان بود

در اين‌جا باز هم بهفر گزارشي از شرح‌ها و نظرهاي منتشر شده دربارة «کريمان» ارائه کرده است، به نحوي که مي‌شود سير بررسي و بحث دربارة اين کلمه را در اين بيت در بيان شاهنامه‌شناسان ديد. شارحان شاهنامه غالبا، «کريمان» را جمع کريم به معني بزرگوار و جوانمرد و بخشنده از واژگان عربي شاهنامه دانسته‌اند معين، شعار، خالقي مطلق، رستگار فسايي و آيدانلو از اين شمارند. ژالة آموزگار حدس زده که «کريمان» نام شخصيتي از شاهنامه است و شايد تحريفي از «گرشاسپ» باشد.

بهفر با گرفتن سررشته بررسي ژالة آموزگار با اشاره به پيشينه‌ي جوانمردان و فتيان که ايزداني مانند «ميترا» داشته‌اند که خداياني برتر بوده‌اند و از خصلت جنگاوري برخوردار بوده‌اند، با توجه به نکات و گفته‌هاي گئو ويدن‌گرين، ايرانشناس سوئدي، لايه‌هاي معنايي «کريمان» را، از لفظي عربي به معناي جوانمردان تا انجمن فتوت ايران باستان، کشف و شرح مي کند. بنا تحقيق ويدن گرين پهلواناني بوده‌اند که «گيس ور» (موي بافته) و گرزور (دارنده‌ي گرز) خوانده مي‌شده‌اند. او «گرزور» را مانند گرشاسپ با کريشناي گرزور، پهلواني با گيسواني بافته در اساطير هند مقايسه مي‌کند که صفت مشترک اينان اژدهاکُشي است که همان صفت فريدون و گشتاسپ در شاهنامه بوده است.

به اين ترتيب در شرح مهري بهفر «کريمان» تصحيفي از «گرشاسپ» دانسته شده است که از يک سو با «نريمان» در اثر تحول دروني واژگاني پيوند دارد و از سوي ديگر بر اثر عوامل بيروني تحول زباني «کريمان» به معناي «فتيان» محمل بيان جنبه‌ي ديگري از ابعاد اين شخصيت مهم در شاهنامه شده   
است.

قصد من از اين نوشتار کوتاه ارائه برشي کوچک و نمونه‌وار از شرح و شيوه‌ي کار اين مصحح و شارح شاهنامه و در نهايت قدرداني از تلاش و همت او بوده است.

**میز گرد**

**شعر زنان، نگاه به درون**

**یا روزنه‌ای به سوی جهان**

**شعر زنان، يا شعر زنانه (مفهومي که هنوز بر سر وجود و ماهيت‌اش اختلاف هست)، با کمي تسامح، اگر قضاوت کنيم. طي نيم قرن اخير فضاي پر فراز و نشيب و متلاطمي را تجربه کرده. آن‌قدر که گاه مثل بقيه‌ي عرصه‌هايي که زنان در آن فعاليت دارند اصلا ديده نشده. اما هرچه هست تغييرات نگاه زنان در عرصه‌ي شعر و تعداد زنان شاعر در اين پهنه غير قابل‌انکار است. اين نکته و ساير موارد پيرامون اين حضور، باعث شد که با چند خانم شاعر و منتقداني که در اين زمينه صاحب‌نظراند به گفتگو بنشينيم.**

**هوشنگ اعلم:** شعر زنانه در ايران، اگر طاهره قره‌العين و يکي دو تن ديگر از شاعره‌هاي متقدم را کنار بگذاريم، از دهه‌ي چهل و پنجاه با حضور تعداد زيادي شاعره که سرانجام در بين آن‌ها فقط فروغ فرخزاد باقي ماند، به نوعي به وجود آمد.

**کاميار عابدي:** پروين اعتصامي را از قلم انداختيد.

**اعلم:** بله ولي زبان پروين چندان وجه تمايزي با زبان شعر مردانه ندارد.

**عابدي:** خيلي‌ها اين نظر را دارند. ولي وجه مادرانه در شعر پروين بسيار قوي است. زنانه نيست ولي يک روح مادرانه دارد و اين خيلي هم عجيب است. چون او مادر نشده و يک ازدواج ناموفق داشته.

**اعلم:** البته اين حس مادري در يک دختر خردسال هم که عروسکش را بغل مي‌کند به طور ناخودآگاه هست. ولي آن‌چه که به عنوان شعر زنانه به مفهوم گفتن يک زن از خودش، روحيات و خواسته‌هايش مي‌شناسيم، درواقع در دهه‌هاي چهل و پنجاه مطرح مي‌شود. و چهره‌ي برتر شاعران زن اين دوره هم مي‌شود فروغ فرخزاد. و بعد مي‌رسيم به دهه‌ي هفتاد که تعداد خانم‌هاي شاعر زياد مي‌شود. اما با نوعي گرايش افراطي به سمت فرم، به مقتضاي آن سال‌ها. و بعد در دهه‌ي هشتاد، شاهد بيان انفجاري زنانگي و زن بودن در شعر شاعران زن هستيم. و هرچه جلوتر مي‌آييم اين افراط بيشتر مي‌شود و مي‌رسيم به جايي که حتي تعدادي از کتاب‌هاي شعر اين شاعره‌ها به دليل صراحت در بيان اين احساسات و خواسته‌هاي زنانه قابل چاپ نيست. به هر حال به نظر مي‌رسد در مجموع شعر شاعران زن در ايران روندي رو به پيشرفت را نشان مي‌دهد. آيا اين‌طور است؟ و سؤال اصلي اين است که شعر زنان تا امروز چه روندي را طي کرده که و به شکل انفجاري در «بيان زن بودن» رسيده.

**زينب صابر:** در ادامه‌ي صحبت شما مي‌خواهم به فروغ فرخزاد و تأثير افراطي که او بر شاعران زن ما گذاشته اشاره کنم. فروغ يک پديده‌ي خارق‌العاده‌اي در ادبيات ما بود و شمايلي از شاعر زن و تجربه‌ي زنانه ايجاد کرد که سايه‌اي بر شاعران زن هم زمان و بعد از خودش انداخت. طوري که گويي زنان شاعر پس از فروغ واداشته مي‌شوند که از آن شمايل تقليد کنند و همان‌طور که گفتيد، در اين تقليد نوعي از گفتمان زنانه در شعر زنان شکل گرفته. که در اين گفتمان زنان فقط به صراحت از تمنيّات جسماني و خواست‌هاي خودشان مي‌گويند و انگار جامعه‌ي مردان مخاطب هم اين نوع شعر زنانه را مي‌پسندند. درواقع هر زن شاعري فکر مي‌کند براي شاعر قوي و خوب بودن، بايد از فروغ عبور کند. اما خيلي از زنان ما اين گفتمان را تنها گفتمان شعر زنان نمي‌دانند. در حالي که با غلبه‌ي اين نوع شعر بر زمينه‌ي کلي شعر زنان نوعي ديکتاتوري ايجاد شده در صورتي که خود من و خيلي از زنان شاعر اين حس را نداريم.

**عابدي:** يعني مي‌فرماييد خيلي از زنان با شعر فروغ حس مشترک پيدا نمي‌کنند.

**صابر:** نه، منظورم اين است که اين بخش از شعر فروغ تبديل به يک کليشه براي خلق شعر زنانه شده و اصلا انگار تنها تجربه و تصوير براي شعر زنانه، شعر فروغ است. مثلا در جهان، شاعري مثل شيمبورسکا هست. آدمي کم حرف، متفکر و فيلسوف منش که افق ديدش مسايل انساني کلان است. او هم شاعر زن است. و ممکن است زنانگي را در شعر او با بيان عريان جسم و تمنيات جسماني او نبينيم. ولي نگاه او به جهان يک نگاه زنانه است. به وجود آمدن اين کليشه از گفتمان فروغ تأثير منفي داشته چون اين تصور را به وجود آورده که گفتمان زنانه و شعر زنانه فقط يعني همين نوع شعر.

**عابدي:** به نظر شما اين تسلط چرا به وجود آمده؟

**صابر:** زنان شاعر ما توانايي‌هاي بسيار دارند و مي‌توانند در عرصه‌ها و موضوعات مختلف شعر بگويند و اين‌که، اين توانايي‌ها فروکاسته بشود به بيان صريح تمنيات جسمي، يک تأثير منفي است. اميلي ديکنسون دنيايش با فروغ فاصله دارد و يک شخصيت جهاني شده. ولي در جامعه‌ي ما انگار اين نوع شعر را فقط زنانه مي‌دانند. اين مخاطبان مدام با بزرگ کردن تصوير فروغ شاعران زن را تشويق مي‌کنند که فروغ زمان بشوند. بخش عمده‌ي اين شرايط محصول تأثير جامعه‌ي ماست.

**اعلم:** در بيش از پنج دهه آيا شاعران زن ما هنوز از فروغ عبور نکرده‌اند؟

**صابر:** نه، و شعر فروغ تبديل به يک سلطه شده.

**عابدي:** شما مشکل را از شعر فروغ مي‌دانيد يا از گفتمان ادبي غالب در جامعه؟

**صابر:** من فکر مي‌کنم. چون فروغ پديده‌ي نابهنگامي در جامعه‌ي ما بود. آن‌قدر تأثير عميقي گذاشت که قابل پاک شدن و کم‌رنگ شدن نيست.

**عابدي:** چرا نابهنگام؟ نابهنگام نيست. از دوره‌ي مشروطه حضور مدرنيسم و مدرنيته در جامعه‌ي ايران شروع مي‌شود و آرام آرام در دوره‌ي رضا شاه. اتفاقاتي در مورد حضور زنان در جامعه مي‌افتد در دهه‌ي سي اين حضور گسترده‌تر مي‌شود و به حضور شخصيتي مثل فروغ مي‌انجامد، اين حضور اصلا يکباره و نابهنگام نبود.

**صابر:** منظورم در شعر است. فروغ هم در رسيدن به اين وجه جسارت در شعرش به شدت تحت تأثير ترجمه‌هايي بود که شجاع‌الدين شفا از شعرهاي فرانسوي مثل کنتس دونواي انجام مي‌داد. در فرهنگ ما حضور اين مفاهيم نابهنگام بود. شايد بهتر بود مي‌گفتم، يگانه.

**موسوي:** اگر به لحاظ تاريخي بررسي کنيم. از جهان خاتون معشوق حافظ (که ديوان شعري هم دارد)، مي‌توان ياد کرد تا مهستي گنجوي و رابعه و ژاله‌ي قائم مقامي (که بيست سال بعد از مرگش پسرش شعرهاي او را چاپ کرد) از اين‌ها که بگذريم. از دوره‌ي مشروطه به بعد واقعيت اين است که نه چيزي به عنوان شاعر زن داريم و نه نوشتن زنانه. ولي از دوره‌ي مشروطه تا امروز هم خانم‌ها وارد حوزه‌ي ادبيات شده‌اند و هم چيزي به نام ادبيات زنانه شکل گرفته. من فکر مي‌کنم اگر بخواهيم يک تقسيم‌بندي درست انجام بدهيم. همين چيزي که به عنوان شعر زنانه مي‌شناسيم به سه دسته تقسيم مي‌شود.

دوره‌اول: که با عالمتاج قائم مقامي، پروين اعتصامي و خانم سيمين بهبهاني در آن شکل مي‌گيرد. گفتمان اصلي اين دوران دفاع از حقوق زنان است که البته در اين گفتمان برخي از شاعران مرد هم مي‌گنجند افرادي مثل عارف قزويني و ميرزاده عشقي که طرفدار حقوق زنان هستند.

دوره‌ي دوم: که شاخص‌ترين شاعر آن فروغ فرخزاد است و سيمين بهبهاني در اين دوران گفتمان زنانه در قالب شعر از حقوق زنانه جلوتر مي‌آيد و گفتمان مسلط عبارت از بيان نوعي از تمنيات و خواسته‌هاي زنانه است. و به همين دليل هم هست که بازخورد گسترده‌اي پيدا مي‌کند. چون اين‌ها براي اولين بار از زن عاشق و از خواسته‌هاي خودشان مي‌گويند.

دوره‌ي ‌سوم: از دو کتاب فروغ شروع مي‌شود. اين‌جا يک گفتمان جديد شکل مي‌گيرد و ديگر فروغ فرخزاد از حق مادري و حق زنان حرف نمي‌زند بلکه اين گفتمان، گفتمان مدرنيسم است که اين گفتمان مدرنيسم پيوند مي‌خورد با گفتمان عمومي که در شعر فارسي وجود دارد.

سؤالي که مطرح است اين‌که، آيا طي دو دهه‌ي اخير گفتمان زنانه‌ي شعر ما عوض شده يا نه؟ آن‌چه آقاي اعلم پرسيدند اين است که آيا ما از گفتمان مدرنيسم عبور کرده‌ايم يا همچنان در اين نوع گفتمان مانده‌ايم؟ آيا مي‌توان اين دوره را با آثار مارگريت دوراس مقايسه کرد؟ آيا امروز گفتمان شاخصي در شعر زنان وجود دارد؟

**آيدا عميدي:** در صحبت‌هاي آقاي عابدي اشاره به دوران تاريخي حضور فروغ خيلي مهم بود و اين‌که شعر فروغ سايه انداخته بر سر قضاوت‌هايي که در مورد شاعران زن امروز صورت مي‌گيرد. چون فروغ مهم‌ترين قله‌ي شعر زنان معاصر است. درست يا غلط. و اين باعث قضاوت شدن ديگران براساس شعر فروغ مي‌شود. و طبيعي است که هر زن شاعر در ابتداي راه فکر کند که براي شاعر خوب شدن بايد براساس الگوي فروغ بسرايد و از فروغ عبور کند و اين فرآيند عبور خيلي از مواقع باعث تغييراتي در مسير زنان شاعر مي‌شود. شايد يک زن شاعر از کليت شعر فروغ صرفا بيانگري زنانه‌ي او را به عنوان عامل موفقيت انتخاب کند، اما کم‌تر کسي لايه‌هاي عميق‌تر شعر او را که علت اصلي ماندگاري شعر اوست کاويده. مهم‌ترين وجه شعر فروغ در اين است که يک پنجره‌ي مختص خودش دارد که از آن پنجره به جهان نگاه مي‌کند و اين خيلي مهم است. ولي متأسفانه وقتي که يک خانم شاعر جوان تصميم به عبور از فروغ مي‌گيرد اولين تصورش اين است که بايد نسبت به فروغ جسارت بيشتري داشته باشد.

**موسوي:** الان اتفاقا شعر امروز زنان ما دنباله‌ي شعر جسارت‌ورزانه‌ي فروغ نيست.

**عميدي:** ولي ما آن نمونه‌هاي افراطي که آقاي اعلم اشاره کردند، را داريم که شعرشان فقط رويه‌ي جسور و بيانگري دارد بدون محتواي عميق.

**مهرنوش قربانعلي:** اين گروه از شاعران فقط يک گروه از مجموع خانم‌هاي شاعر هستند. اما من فکر مي‌کنم وقتي ما در برابر يک شاعر فرادوره‌اي مثل فروغ که از دوره‌ي خودش جلوتر بوده قرار مي‌گيريم، فرو کاستن او باعث جلو رفتن ديگران و يا پيشرفت بيشتر ديگران نمي‌شود. اين فرادوره‌اي بودن را مؤلفه‌هاي مختلفي شکل مي‌دهد. ما شهود شعري فروغ فرخزاد را نمي‌توانيم ناديده بگيريم. در کنار مؤلفه‌هاي شعري و زبان خاصي که شعر او را مي‌سازد. و اتفاقا جسارت اجتماعي او بسيار قابل تمرکز و مطالعه است. چون تمامي جسارت‌ورزي‌هاي ديگرش، هوش‌ورزي‌هايي است که نگاه اجتماعي‌اش آن را رقم زده و باعث شده از همه‌ي هم‌دوره‌هايش به لحاظ شعري و کنش‌هاي اجتماعي در شعر جلوتر باشد. اگر بخواهيم مسير پيشروي شعر زنان را بررسي کنيم، راه واضح‌تر ديدن ديگران فرو کاستن اين شاعران پيشرو نيست، بلکه نگاه به کساني است که بعد از اين‌ها آمده‌اند و کار کرده‌اند. من فکر مي‌کنم که بخشي هم که خانم صابر به آن اشاره مي‌کند، حاصل هوش‌ورزي ذاتي فروغ بوده. اگر خانم‌هاي ديگر نگاه شعري‌شان معطوف به اين شاعر باشد و بخواهند از او پيشتر بروند. منظر، منظر خود شعر نيست و شاعر امروز يا مي‌خواهد به راهي برود که او نرفته و تجربه‌ي متفاوتي را انجام بدهد و يا در همان راهي که او رفته از وي عبور کند. تمرکز يک شاعر براي وقوع يک پديده‌ي شعري اين نيست که يک نفر را جلوي چشم خودش بگذارد و فکر کند من چه‌طور مي‌توانم شاعري فراتر از اين آدم بشوم. کما اين‌که بسياري از بانوان شاعر اين کار را نکرده‌اند و به راه خودشان رفته‌اند و کمابيش موفق هم بوده‌اند.

**اعلم:** يک نکته‌ي قابل توجه هم در اين زمينه هست. اين‌که فروغ در اسير و عصيان و ديوار، از زنانگي‌اش مي‌گويد اما وقتي در شعر به نوعي بلوغ مي‌رسد (در تولدي ديگر)، ما شاهد درک عميق‌تر او از جهان و از خودش هستيم و آن‌جاست که آن فروغ ماندگار خلق مي‌شود. بنابراين آن‌چه در زمينه‌ي فوران بيان زنانگي در بخشي از شعر امروز مي‌بينيم، درواقع کار شاعره‌هايي است که مي‌خواهند با اين روش از فروغ عبور کنند و اين‌ها از همان ابتدا محکوم به شکست هستند. چون حتي از تجربه‌ي دوران پختگي يک شاعر هم تقليد نمي‌کنند. اما مي‌توان بررسي کرد آن فضايي که گروهي از زنان شاعر را به اين شرايط رسانده چه‌گونه بود، چون گروهي از بانوان شاعر هم هستند که زبان را تجربه مي‌کنند و انديشه و جهان‌بيني شاخصي را عرضه مي‌کنند. آيا اصولا اين فوران احساسات زنانه در شعر صرفا عبور از فروغ است؟ آيا امروز شاعره‌هاي باهويتي که شاخصه‌ي اين دوران باشند داريم؟

**عميدي:** خانم قربانعلي گفت جسارت اجتماعي فروغ خيلي مهم است، تأييد مي‌کنم. ولي جسارت اجتماعي يا اصلا کنش اجتماعي داشتن، مسئله‌اي نيست که به صورت ذاتي و ژني در کسي باشد. چون ابتدا بايد مسايل جامعه را شناخت و بعد نسبت به آن واکنش نشان داد. فروغ فرخزاد مسئله را مي‌شناخته و واکنش او درست و همراه با جسارت بوده. يعني جسارت به تنهايي باعث مؤثر و ماندگار بودن شعر نمي‌شود. درباره‌ي صحبت جناب عابدي، من فکر مي‌کنم که از يک سال‌هايي به بعد، حضور رسانه‌ها و دسترسي بيشتر مردم به اطلاعات، و فهم مردم از اين‌که شکل ديگري از زندگي به جز شکل سنتي زندگي ما **-** که خيلي وقت‌ها بي آن‌که بدانيم در ته ذهنمان درگير اين سنت‌‌ها هستيم **-** وجود دارد. اصلا نبايد وجود اين آگاهي را که به واسطه‌ي رسانه‌هاي مختلف در اختيار جامعه قرار گرفته ناديده گرفت. و اين ميزان از آگاهي روي ذهن شاعري که در سال‌هاي اواخر دهه‌ي شصت يا اوايل دهه‌ي هفتاد متولد شده و نوجواني‌اش مصادف شده با ورود اينترنت و تغيير ناگهاني ميزان آگاهي‌ها و سبک زندگي قطعا تأثير داشته و باعث تفاوت در نگاه او مي‌شود و اين تفاوت حتي با شاعري که ده سال قبل از او و در اوايل دهه‌ي شصت به دنيا آمده متفاوت خواهد بود. ديدگاه‌ها عوض مي‌شود، تقاضاها افزايش مي‌يابد در هر زمينه‌اي حق ايجاد مي‌شود و اين تقاضاها به شعر شاعران هم راه پيدا مي‌کند و چه به شکل فوراني و چه غير از آن **-** بسته به نوع نگاه شاعر **-** متجلي مي‌شود.

**اعلم:** هنوز نسل جوان ما **-** چه مرد و چه زن **-** در مقابل اين تغييرات شگفت‌زده هستند آيا اين موقعيت مناسبي است تا شاعر جهان‌بيني خاص خودش را در اين فضا پيدا کند؟

**عميدي:** من فکر مي‌کنم اين اتفاق در حال رخ دادن است. در شعر امروز ما جريان‌هاي مختلفي هست و در شعر زنان هم همين‌طور يک جريان، آن جرياني است که شما نام مي‌بريد و بر پايه‌ي بيان‌گري افراطي استوار است.

**عابدي:** من مي‌خواهم کمي کلي‌تر نگاه کنم. چون خودم تجربه‌ي شعري ندارم به نکته‌اي که شاعران در درون آن قرار دارند من کمي با فاصله و از بيرون نگاه کنم. يکي اين‌که ما وقتي درباره‌ي فروغ فرخزاد صحبت مي‌کنيم، نبايد فقط به سنت شکني او در حوزه‌ي محتوا توجه کنيم. بايد به اين نکته دقت کنيم که فروغ فرم و زبان جديدي را به شعر نيمايي وارد کرد، که باعث ماندگاري او شد. اگر فروغ فقط بيان جسورش را داشت، نمي‌توانست موفق باشد. چون آن مفاهيم بايد در قالب يک شکل هنري قرار بگيرد و با يک زبان کاملا مدرن بيان بشود تا در نهايت «فروغ فرخزاد» را بسازد. بنابراين، اولين نکته در نگاه به شعر يک شاعر اين است که آيا به لحاظ فرم و زبان، شاعر توانسته کاملا در يک چارچوب مدرن قرار بگيرد؟ بنابراين فرخزاد اگر به عنوان يک شاعر پيشرو مطرح است و ممکن است گاه به عنوان سدي در برابر برخي از خانم‌هاي شاعر هم قرار گيرد، که فرا رفتن از آن مشکل باشد، در عين حال شاعري‌ست که فارغ از زن بودنش جوهره‌ي شعري قوي و فرم پيشرو در شعر او هست. اين‌که او يک زن شاعر است در مرحله‌ي بعد مورد تحليل ما قرار مي‌گيرد. دوم اين‌که مشکلي که در شعر زنان ما وجود دارد، همان مشکلي است که در شعر مدرن مردان ما هم وجود دارد. يعني نمي‌توانيم مشکلاتي که در شعر زنان هست را از فضاي کلي شعر امروز جدا کنيم. در فرهنگ ما دو نوع شعر وجود دارد و به رسميت شناخته مي‌شود. يکي شعرهايي که صداي سنت در آن‌ها شنيده مي‌شود، يا صداي سنت در آن‌ها قوي‌تر است وممکن است نام غزل نو يا قصيده‌ي نو بر اين نوع شعر باشد. اما شاعر براي آفرينش اين شعرها از يک سري ابزارهاي سنتي استفاده مي‌کند. و يک گروه از شاعران، ما - که تعدادشان هم کم نيست **-** و عمدتا هم غزل مي‌سرايند، همت خودشان را در آن‌جا گذاشته‌اند. گروه دوم همتشان بر سرودن اشعار مدرن است که ادامه‌ي همان کاري است که مثلا فروغ فرخزاد کرده **-** به لحاظ فرم و زبان و نه محتوا **-** شاعراني که در گروه سنتي هستند را فعلا کنار مي‌گذاريم. اما شاعران مدرن را مي‌توان به دو گروه تقسيم کرد. گروه اول که تعدادشان خيلي هم زياد است و مخصوصا بيشتر شاعران زن در اين گروه قرار مي‌گيرند. اما در اين عرصه کسي موفق است که ضمن استفاده از ابزارهاي مدرن شعري از خودش فراتر برود. و غير از نيروي بيان خود و بيان زندگي‌نامه‌اي بتواند مسايل ديگري را مطرح کند. چنين شاعراني تعدادشان در بين شاعران زبان فارسي بسيار کم است و اغلب تجربه‌هايي هم که در اين زمينه صورت گرفته، به نظر من، تجربه‌هايي است که در مراحل اوليه قرار دارد. اگر شما به شعر اخوان، شاملو و فروغ و ديگران که همسطح اين‌ها هستند نگاه کنيد. همه‌ي اين‌ها از تجربه‌هاي عاشقانه و فاصله‌شان با سياست و ربطشان با مسايل اجتماعي حرف مي‌زنند. ولي ما در ايران شاعري مثل تي اس، اليوت نداريم، نمي‌توانيم داشته باشيم. تنها شاعري که توانسته تا حدي به آن توانايي اليوت نزديک شود. عجالتا فقط نيما است. چون در شعر نيما «من»، «من زندگي‌نامه‌اي» خود نيما نيست. بلکه جهان وسيع‌تري مد نظر شاعر هست (البته اين هم در برخي اشعار نيما هست و نه تمام اشعار او) بنابراين مشکلي که در شعر خانم‌ها وجود دارد و ما مي‌گوييم مدام مسايل شخصي خودشان را بيان مي‌کنند، از عشق‌ها و شکست‌هاي خودشان يا مشکلات روحي و جسمي خودشان مي‌گويند. اين از خود گفتن و «من محور» بودن شعر امروز ما در شعر مردان هم ديده مي‌شود. اما در شعر خانم‌ها افراطي‌تر مي‌شود. چون خانم‌ها بيشتر از مردان به زندگي نزديک هستند و مردان کمي از زندگي روزمره و حتي دروني فاصله دارند. بنابراين يک شاعر مرد مي‌تواند با سياست، با مسايل اجتماعي و فرهنگي نزديک‌تر باشد و کمي از اين صداي زندگي‌نامه‌اي که در شعر فارسي مدرن صداي غالب است فاصله بگيرد ولي خانم‌ها کم‌تر مي‌توانند فاصله بگيرند. بنابراين من تصور مي‌کنم که در شعرهايي که طي سال‌هاي اخير از خانم‌هاي شاعر خوانده‌ام **-** با وجود چند استثناء **-** هنوز آن صداي عواطف زندگي‌نامه‌اي قوي‌تر از صداي انديشگي است که مي‌تواند از من خودش جدا شود. مشکل اصلي اين است.

**قربانعلي:** شما از نگاه يک منتقد گفتيد، حالا من از نگاه شاعر بگويم. راه شناخت براي خانم‌ها و براي مردان علاوه بر وجوه مشابهي که دارد، تفاوت‌هايي هم دارد. براي يک زن، راه شناخت همه چيز از خودش شروع مي‌شود. از خودنگري، خودشناسي و روانشناسي خودش، وقتي يک زن از عشق يا شکست يا هر نوع تجربه‌ي حسي که دارد سخن مي‌گويد. الزاما براي زندگي‌نامه نوشتن نيست چون براي يک زن حس، شعور و خودنگري راهي براي شناخت همه چيز براي يک زن، يک شکست عشقي صرفا به بازخواني خود ختم نمي‌شود.

**عابدي:** بلکه مي‌تواند جهان‌بيني او را وسيع‌تر کند؟

**قربانعلي:** دقيقا.

**عابدي:** شما از فروغ تا امروز در بين شاعران زن، چه تعدادي را مي‌شناسيد که توانسته باشند مسايل و عواطف شخصي خودشان را تبديل به جهان وسيع‌تري کنند که در عين حال فرم و زبان و زيباشناسي نو در شعرشان آن‌قدر وسيع باشد که بتواند مخاطبان عمقي براي شعر آن‌ها دست و پا کند.

**قربانعلي:** به نظر من بسياري از خانم‌هاي شاعر به اين جايگاه دست پيدا کرده‌اند ولي در بين مردان و زنان تفاوت در نقطه‌ي تمرکز شناخت است. نقطه‌ي تمرکز شناخت يک خانم با يک آقا متفاوت است. شما وقتي به يک زن و رويکرد حسي و عاطفي او نگاه مي‌کنيد. ممکن است يک رويکرد من محور و زندگي‌نامه‌اي ببينيد، ولي اين درواقع يک چالش است. وقتي هر يک از اين اتفاقات براي يک خانم رخ مي‌دهد، باعث مي‌شود که زاويه‌ي ديد و نگاهش به نوعي تکامل دست پيدا کند. درک اين مسئله براي شما دشوار است.

**عابدي:** پس شاعران خانم بايد براي مخاطبان خانم بنويسند؟

**قربانعلي:** نه شما همين الان درباره‌ي فروغ صحبت مي‌کرديد، تأثير فروغ اتفاقا يک تأثير فراجنسيتي است.

**حافظ موسوي:** به نظر من اول بايد برسيم به اين نقطه که آيا چيزي به اسم «شعر زنان» داريم يا نه. چون صحبت‌هايي که مطرح مي‌شود در مورد شعر به طور کلي صادق است. يعني ما هم مي‌توانيم شعر شاملو را با اين موارد بسنجيم و هم شعر فروغ را. ضمن اين‌که موضوع ما شعر زنان است و نبايد خيلي روي فروغ فوکوس کنيم. آيا شما بانوان شاعر اعتقاد به شعر زنان يا شعر زنانه داريد يا نه؟ منظورم زبان زنانه است. اين همان چيزي است که به فروغ فرخزاد اعتبار داد. چون او اصلا مکانيسم استعاره‌سازي را عوض کرد. به هر حال همه بهتر از من مي‌دانيد که زبان عنصري مردانه است. يعني همه‌ي المان‌هاي دوتايي زبان، کفه‌اش به سمت جنس مذکر مي‌چربد.

**عابدي:** البته زبان فارسي از اين نظر جزو زبان‌هاي خيلي دموکرات است و دست کم در ضميرها مذکر و مؤنث از بين رفته.

**موسوي:** در آن ساختارهاي دوتايي زبان همه‌ي آن چيزهايي که والاست مردانه تلقي مي‌شود و بقيه زنانه است. مثلا وقتي از صلابت و بزرگي حرف مي‌زنيم کوه و قله را مثال مي‌زنيم چرا نگوييم دره صلابت دارد؟ يکي از اتفاقات مهمي که در شعر فروغ رخ مي‌دهد و بخشي از زبان زنانه و مختص اوست، مکانيزم استعاره‌سازي منحصر به فردي است که او دارد و مثلا مي‌گويد: من تمامي شهوت تند زمينم / که تمام آب‌ها را مي‌کشم در خويش / تا تمام دشت‌ها را بارور سازم.

اين نشان از پذيرندگي، مادرانگي و زايندگي دارد يعني فروغ شکوه را در قله نمي‌بيند. آيا بانوان مي‌توانند يا توانسته‌اند اين بلاغت مردانه را به هم بريزند يا نه؟ شعر زنان را مي‌توان از اين زاويه بررسي کرد من خودم با تعداد زيادي از بانوان شاعر از نسل‌هاي مختلف ارتباط داشته‌ام. فکر مي‌کنم حتي در آن‌جا که آقاي عابدي مي‌گويد اشعار اين‌ها «من نامه» و صحبت از خود است، صحيح است و اين گرفتاري عمومي در شعر ماست، ولي جالب است که اگر در شعر زنان اين اتفاق بيفتد، يک ذخيره‌ي عظيمي از موارد ناگفته در جهان زنانه وجود دارد که حتي اگر شاعر از تجربه‌ي شخصي خودش بگويد طراوت و تازگي دارد به لحاظ محتوا که در شعر مردان وجود ندارد.

**عابدي:** اين نوع طراوت در دفتر اول و دوم ديده مي‌شود. اما آيا در دفتر سوم و چهارم هم مي‌تواند ديده شود؟ خود اين يکي از مشکلات فراگير شعر خانم‌هاست حتي مي‌شود سوال کرد فروغ هم اگر در 32 سالگي از بين نمي‌رفت و ادامه مي‌داد آيا صدايش همين‌قدر مدرن و متفاوت بود؟ البته فروغ آن‌قدر باهوش بوده که مي‌بينيم. در کتاب ايمان بياوريم کم‌کم وارد فضاهايي مي‌شود که با شعر زنانه‌ي او فاصله دارد. اما با اين وجود نمي‌توان پيش‌بيني کرد.

**موسوي:** فروغ فرخزاد در زبان شعر تغييراتي به وجود آورده، در اوزان نيمايي تغيير ايجاد کرده، اواخر عمرش، نگرش اجتماعي خاصي داشته. اين‌ها اما در شعر ساير شاعران هم بوده. اما ما الان مي‌خواهيم فوکوس کنيم روي اين نکته که المان‌هاي جداکننده‌ي شعر زنان از مردان که همان زبان زنانه است تا چه حد در بين شاعران زن ما بالندگي دارد.

**عابدي:** در اين‌که بعد از فروغ فرخزاد صداي شاعرانه‌ي زنانه در شعر ما شنيده مي‌شود، شکي نيست. ممکن است آن خانم‌هايي که در دهه‌ي چهل و پنجاه سعي در تقليد از فروغ داشتند. از نظر زيبايي‌شناسي و فرم شعرشان به قدرت شعر فروغ نبود اما من شعرشان را مي‌خوانم صداي شعر زنانه است.

**موسوي:** فروغ فرخزاد به نظر من فقط يک مرحله‌ از شعر ماست. و به لحاظ کشف صداهاي زنانه شعر شاعري مثل طاهره صفارزاده را هم مي‌توان مثال زد. خانم صابر شما که بحث را آغاز کرديد، اگر فرض کنيم گفتمان زنانه‌ي شعر با فروغ شروع شده باشد، آيا در نسل بعدي با قوت ادامه پيدا کرده؟ نظر خود من اين است که اتفاقا نه در تک تک افراد بلکه به لحاظ ساختار کلي زباني و بيان جان زنانه‌ي کلام (همان‌طور که آن‌چه به کار فروغ در سال‌هاي آخر عمرش اهميت مي‌بخشد اين است که او از مرحله‌اي که درباره‌ي زنان بنويسد عبور کرده بود و به مرحله‌اي رسيده که زن‌ها در شعرش حرف مي‌زنند و جان زنانه در شعرش بيان مي‌شود و به يک بيان جهاني و عمومي از نگاه يک زن رسيده) حالا شما به عنوان خانم‌هاي شاعر به اين مسئله در اين سال‌هاي اخير چه‌گونه نگاه مي‌کنيد؟

**صابر:** از جهان زنانه کم‌تر گفته شده. مثلا ما درباره‌ي احساس عاشقانه‌ي مردان به اندازه‌ي طول تاريخ شنيده‌ايم. در سراسر جهان. اما دنياي زنان مجهول و ناشناخته است. اين يک امتياز محسوب مي‌شود که گفتن از اين دنيا شنيدني و غيرتکراري است. ولي به همان ميزان دشوار است چون سنتي که از اين نظر پشت سر زنان است، بسيار ضعيف است. و براي همين است که همين يک نفر طي پنج دهه (فروغ فرخزاد) اين‌قدر برجسته مي‌شود و ما از تأثير اخوان**،** سهراب، شاملو يا ... بر شعر زنان اين‌قدر نمي‌گوييم و از او مي‌گوييم. ولي اين بحث که زنان در شعرشان از خودشان و زندگي‌شان مي‌گويند مختص ايران نيست و ما در ادبيات غرب هم مکتب اعترافي را داريم که تجلي نهايي آن در آثار سيلويا پلات و آن سکسون هست و در سطح پايين‌تر در آثار لاول هم هست. پلات درباره‌ي بچه‌اش، مشکلاتي که با پدرش دارد و خيانت‌هاي شوهرش مي‌نويسد. مي‌خواهم اين‌جا اشاره کنم به صحبت جناب موسوي که زن‌ها وقتي از خودشان مي‌گويند جديد و جالب است ولي اين در عين حال يک بن‌بست هم هست. وقتي پلات اين‌ها را در چارچوب يک ذهن تربيت شده و فرهيخته مطرح مي‌کند، فقط يک آلبوم خانوادگي عرضه نمي‌کند.

**عابدي:** من صحبت شما را خلاصه مي‌کنم شما مي‌فرماييد، درواقع اگر آن سکسون يا سيلويا پلات در بيان حتي وجه زندگي‌نامه‌اي خودشان موفق بوده‌اند، به اين دليل است که رومانتيسيسم‌شان رومانتيسيسم فرهيخته‌اي بوده. و درواقع اين‌ها ذهني چند لايه داشتند. فروغ هم همين‌طور بود. در اواخر عمرش در ايمان بياوريم به آغاز فصل سرد و بخشي از تولدي ديگر مي‌بينيم از اجتماع و فرهنگ زمانه‌ي خودش مي‌گويد. زودتر از خيلي‌ها **-** حتي امثال جلال آل احمد **-** او بازگشت به خود را پيشنهاد مي‌دهد. اين اتفاقات طي دو، سه سال رخ مي‌دهد و در اين سال‌ها شاعر کاملا از احساسات زنانه‌ي خودش فاصله مي‌گيرد. اما زبان بيان او در بيان همين مفاهيم همچنان زنانه است. او اين مسايل اجتماعي و تاريخي را با مسايل زندگي‌نامه‌اي خودش تلفيق مي‌کند و موفق هم هست. شعرهاي آخر فروغ قابل مقايسه است با شعرهايي از شاملو که در آن‌ها به متون عهد عتيق و عهد جديد توجه مي‌کند.

**موسوي:** اشاره کرديد به ذهن چند لايه‌ي سيلويا پلات آيا در بين شاعران امروز ما چنين ذهنيت مستحکمي ديده مي‌شود؟

**صابر:** نظر شخصي من اين است که خير ما واقعا زباني به آن پيچيدگي و توانمندي در بين زنان شاعر امروز نمي‌ببينيم. البته تلاش‌هايي هست که زنان شاعر مي‌خواهند دنيا و زبان خودشان را بسازند ولي هنوز به تکامل نرسيده‌اند. آقاي عابدي فرمودند بخشي، از شعر اما به نظر من وقتي قرار است از شعر زنان صحبت کنيم، نمي‌توانيم اين‌ها را از شعر کلي ايران تفکيک کنيم. شما درست مي‌فرماييد نزديک به شعر اليوت در شعر آقايان نداريم، خب در شعر خانم‌ها هم شعر و انديشه‌ي شعري نزديک به مثلا پلات يا شيمبورسکا يا ... نداريم. الان ما درباره‌ي نسل جديد صحبت مي‌کنيم. نکته‌ي ديگر اين‌که بديهي است که شعر زنان هم در بدنه‌ي شعر امروز قرار مي‌گيرد، اگر مثلا شعر دهه‌‌ي هفتاد را در نظر بگيريم که بيشتر به فرماليسم اهميت مي‌داد در دهه‌ي هشتاد شاعر زبان ساده‌تري را انتخاب کرد و آن‌قدر در اين ساده‌نويسي افراط کرد که کم کم در حال رسيدن به ابتذال است. (ولي انگار اين زبان ساده آنتي‌تز آن زبان فرم‌گراي دور از جامعه‌ي دهه‌ي هفتاد بود.) شعر زنان هم از اين قاعده پيروي مي‌کند و حالا به نظر مي‌رسد که سنتزي در درون خود شعر زنان در حال رخ دادن است، من به اين مسير خوشبينم. اين‌که به يک نقطه‌ي متعادلي برسيم که هم زبان متعادلي پيدا کنيم هم آن‌قدر غرق فرم زباني نشويم که به کل از تجربه‌ي بشري که بستر اين شعر مي‌تواند باشد کنده شويم.

**آيدا عميدي:** اين‌که فرموديد، هر آن‌چه زنان از آن جهان زنانه بيان کنند، به خودي خود ارزشمند است منظور شما اين است که در شرايط فعلي ما در مرحله‌اي هستيم که از نظر ديدگاه‌هاي پخته‌ي شاعرانه‌ي زنان آن‌قدر فقيريم که هرچه در اين بخش بيان شود، خوب است. اما به نظر من اين تقليل دادن سطح توقع و شعر مورد نظر است. چون آن‌جايي که «اتفاق» در شعر زنان رخ مي‌دهد، آن‌جايي نيست که چون يک زن از بخش ناشناخته‌ي دنيايش حرف مي‌زند و ديگران اين دنيا را کم‌تر مي‌شناسند، جذاب است. بلکه آن‌جايي است که يک زن شروع مي‌کند به کشف مناسبات خودش با جهان پيرامونش به عنوان يک زن. مقايسه‌ي وضعيت جامعه‌ي ما با جامعه‌ي غرب از نظر سطح شناخت و سواد شعري شاعران زن چندان منصفانه نيست. چون ما ذخيره‌ي سنت تاريخي و تجربه‌ي اندکي در زمينه‌ي شعر زنان داريم.

**عابدي:** منظورتان از تجربه چيست؟

**عميدي:** تجربه‌ي زيستي انسان مدرن، چون سنت‌ها در شرق و به خصوص در ايران آن‌قدر در لايه‌لايه‌ي زندگي ما تنيده شده‌اند که گاه حتي خودمان را غافلگير مي‌کنند. يعني من زن شاعر مدام مجبورم ذره ذره مناسبات خودم را در دوره‌ي مدرن با جهان اطرافم کشف کنم و اين حرکت آهسته و ذره ذره با يک زن شاعر در غرب که يک سنت ادبي طولاني در اين زمينه پشت سر دارد فرق بسيار دارد. با اين حال زنان شاعر ما دارند اين کار را مي‌کنند.

**موسوي:** خود شما به عنوان يک بانوي شاعر که اهل جنوب هستي و با تجربه‌ي جنگ آشنايي، کتاب اخيرت هم برمي‌گردد به تأثير جنگ در زندگي و طبعا شعر شما و بازتابي که مي‌دهيد با شعري که مردان درباره‌ي جنگ سروده‌اند متفاوت است.

**عميدي:** دقيقا چون من از چشم يک زن به جنگ و آثار باقي مانده‌ي آن نگريسته‌ام.

**موسوي:** اين همه کتاب شعر با موضوع جنگ منتشر شده. به نظر مي‌آيد که شعر شما نوعي تجربه‌ي تروماتيک Tromatic از جنگ است. يعني شما دخيل در جنگ نيستي و از جنگ به عنوان يک زخم باز حرف مي‌زنيد.

**عميدي:** بله چون همه درباره‌ي مردان که در ميدان جنگ هستند مي‌گويند اما زنان و کودکان که بشترين زخم را مي‌خورند، ديده نمي‌شوند. يا در حاشيه ديده مي‌شوند. و اين را من به عنوان يک زن مي‌بينم.

**موسوي:** به مفاهيم کاري نداريم در مورد زاويه‌ي نگاه حرف بزنيم. يعني اين‌که چرا جنگ در شما جنبه‌ي تروماتيک پيدا مي‌کند. و در يک مرد طور ديگري به آن نگريسته مي‌شود.

**عميدي:** آن‌چه که آقاي عابدي درباره‌ي شعر زندگي‌نامه‌اي گفتند يک مثال روشن دارد شعري که آن سکسون دارد که بر سياق مزامير داوود نوشته و مناسباتي را تصوير مي‌کند، از برادري حرف مي‌زند و خانواده‌اي که در دنياي واقعي اصلا وجود ندارد. او يک جهان واقعي در شعرش ساخته که مخاطب اگر زندگي‌نامه‌ي سکسون را نخواند. آن را کاملا باور مي‌کند به عنوان فضاي زندگي او چون او مناسبات خودش را با جهان، مذهب و هر آن‌چه که ذهنش را درگير کرده به ميان مي‌آورد و شما مي‌گوييد اين اتفاق در شعر دو دهه‌ي اخير ما رخ نداد؟

**عابدي:** منظور من اين بود که شعر خانم‌ها در داخل چارچوبي قرار مي‌گيرد که باعث مي‌شود صداها آن‌قدر قوي نباشد که مخاطب را به سمت خودش بکشد.

**عميدي:** من درباره‌ي مخاطب به اين سادگي نمي‌توانم اظهار نظر کنم چون ابتدا بايد تريبون‌هايي براي ارائه‌ي اين اشعار وجود داشته باشد و بعد نظر مخاطبان سنجيده شود. اين بحث ديگري مي‌طلبد. مخاطب‌شناسي شعر امروز لايه‌هاي بسياري دارد که بهتر است در جاي ديگري درباره‌اش بحث کنيم.

**موسوي:** منتقدين به مارگريت دوراس مي‌گويند زبانت زنانه است و او مي‌گويد، من شعر خودم را مي‌گويم و اصلا آن را به زنانه و مردانه تفکيک نمي‌کنم. اما بعد از نوشتن منتقدان اين تفاوت را پيدا مي‌کند. درباره‌ي شعر زنان امروز هم منتقدان بايد نظر بدهند به خصوص درباره‌ي زبان اين سروده‌ها.

**عابدي:** خانم عميدي درست مي‌گويند، تجربه‌هاي تاريخي در غرب براي حضور زنان در جامعه بعد از قرون وسطي چند صدل سال طول کشيد، ولي در ايران ما هنوز در ابتداي راهيم.

**عميدي:** من کاملا اصرار دارم که زنان شاعر ما خيلي خوب دارند اين مسير را طي مي‌کنند و آن «اتفاقي» که محور اين بحث است در حال رخ دادن است. و حتي مي‌توانم مثال بزنم.

**حافظ موسوي:** فارغ از مقايسه با سيلويا پلات و مارگريت دوراس و ... المان‌هايي که در شعر زنانه وجود دارد، به خصوص در سال‌هاي اخير آيا قابل ذکر هستند؟

**قربانعلي:** من ناگزيرم از کمي دورتر شروع کنم و بعد برسم به پاسخ پرسش شما. يک شکل آرماني وجود دارد، اين‌که ما در مواجهه با يک اثر ادبي در پي اين‌که گوينده زن است يا مرد نباشيم و همين کافي باشد که او يک انسان است. گونه‌ي ديگر که از طريق استعارات و زاويه‌ي ديد و ... از نوشتار مردانه تفکيک بشود هم وجود دارد. و به هر حال نوشتار زنانه هم گونه‌اي از نوشتار ادبي است. چه ما آن را قبول داشته باشيم يا نه. در همه‌ي جهان به عنوان گونه‌اي از نوشتار به رسميت شناخته شده منتقدان و مخاطباني هم دارد. درواقع زن‌ها بايد خودشان را بنويسند، درباره‌ي خودشان بنويسند و زنان ديگر را به نوشتن ترغيب کنند. و زباني که در نوشتار زنانه دارند با زبان رسمي تفاوت داشته باشد و از آن گريز زده باشد. به نظر من اين نوع نوشتار براي اين‌که در بستر برخي از فرهنگ‌ها ببالد زمينه‌اي برايش فراهم نيست. اين‌که زنان بايد خودشان را بنويسند و بي‌پرده از خودشان بنويسند. اصلا من را مؤلفي فارغ از جنسيت در نظر بگيريد. چه‌قدر در فرهنگ شرقي مرسوم و پذيرفتني و قابل تأکيد جمعي است که هر کس هر آن‌چه که هست را بنويسيد؟ البته اين اگر از سوي فرد ديگري باشد ما مي‌توانيم او را ترغيب کنيم به اين گفتن از خود اما اگر اين شخص ما باشيم چه‌طور؟ آيا همين‌قدر راحت با قضيه برخورد مي‌کنيم؟ من فکر مي‌کنم بين آن‌گونه‌ي آرماني و نوشتار زنانه و درواقع تعارض‌هايي که برخي از مؤلفه‌هاي اين‌گونه از نوشتن با فرهنگ شرقي دارد، بايد يک راهکار يا گونه‌اي از نوشتار خلق بشود که بتوان به آن گفت نوشتار زنانه‌ي بومي جامعه‌ي شرقي، بنابراين فکر مي‌کنم که نوشتار زنانه به عنوان گونه‌اي ادبي نه فقط به عنوان چيزي که يک خانم مي‌نويسد، بايد زمينه‌هاي پيدايي‌اش فراهم باشد. و بعد با اين زمينه‌هاي فراهم به دنبال گونه‌هاي بديع و ژرف اين شکل از نوشتار باشيم. اما با همين ميزان از شرايطي که فراهم است من فکر مي‌کنم نمي‌شود از شاعري مثل فرشته ساري بگذريم. چون فرشته ساري داراي نوعي استراتژي انديشگي است. که اين استراتژي انديشه‌اي همان چيزي است که شاعران بزرگ ما که ميراث ادبيات کلاسيکمان هستند را به قله مي‌رساند و آن داشتن يک نگرش جامع توأم با جهان‌بيني است که با دگرگوني‌هاي حسي و حال و هواي شخصي و حتي اجتماعي اصل و جانمايه‌ي آن تغيير نمي‌کند. من واقعا فکر مي‌کنم که داشتن چنين استراتژي فکري، فارغ از چند و چون اين انديشه ارزشمند است. نام‌هاي ديگري هم در اين زمينه هست.

**موسوي:** اين‌که بحث کشيده شد به فرشته ساري خيلي خوب است چون واقعيت اين است که ادبيات زنانه فقط آن چيزي که زن‌ها از خودشان مي‌نويسند نيست.

**عابدي:** ايشان منظورشان اين است که خانم ساري از اين محدوديت‌ها فراتر رفته.

**قربانعلي:** بله ايشان از محدوديت‌ها فراتر رفته و با نوعي انديشه‌ي داراي استراتژي صاحب يک نوشتار زنانه‌ي قوي است.

**موسوي:** جهان بيرون از ذهن براي همه‌ي ما يکي است. هم زنان و هم مردان ويرجينيا دولف در فانوس دريايي در مورد خواسته‌هاي زنان و فرديت او نمي‌نويسد. چيزي که زبان اين رمان را تبديل به زباني زنانه مي‌کند، اين است که ساختار تشبيه‌ها و استعاره‌هاي او متفاوت است. اتفاقا در مورد فرشته‌ ساري هم در آن دو کتاب اولش که در ذهن من هست که موضوع آن هم جنگ است. چيزي است که به ديد يک زن مي‌آيد. يکي از اشعار او روايت زني است که هنگام بمباران مشغول شستن ظرف بوده، با عجله بدون بستن شير فرار مي‌کند. کف ساختمان پر از آب شده و يک عروسک روي آب شناور شده. اين يک نگاه کاملا زنانه است. اُبژه يکسان است. جنگ و بمباران اما يک زن يک عروسک شناور روي آب را مي‌بيند و يک مرد تصوير ديگري از اين جنگ به دست مي‌دهد. اين است آن زبان زنانه. که خارج از تمنيات شخصي زنانه هم هست.

**صابر:** و اين يک سوءتفاهم است که شعر و زبان زنانه را در بيان تمنيات شخصي و بي‌پروايي بدانيم. نوشتار زنانه به تعداد زنان مؤلف و شاعر تکثر يافته است.

**قربانعلي:** آن‌چه که در دهه‌ي هفتاد به آن رسيديم و نامش را چند صدايي گذاشتيم که مفهومش گريز از مرکزيت شعري و پراکندگي و تعدد شعرا بود، يکي از وجوهي هست که در شعر و نوشتار زنانه بيشتر ديده مي‌شود. به دليل همه جانبه‌نگري.

**اعلم:** ضروري است که امروز همه‌ي وجوه جهان را از نگاه زنان ببينيم.

**صابر:** و اين‌که آن ادبيات مدرن سوژه‌ي غربي بوده، امروز ضروري است بدانيم زن شرقي، زن خاورميانه‌اي و زن آفريقايي به جهان چه‌گونه نگاه مي‌کند. و در خود ايران، زن بلوچ و جنوبي چه‌طور جهان را مي‌بيند.

**عابدي:** همه‌ي اين‌ها و آرزوهايي که د اريم، که دارد مي‌رسد و رسيده و ... در صورتي است که شعر زنان ما در عرصه‌ي زبان به قدرت و توان قابل توجهي برسد.

**صابر:** محتوا و فرم به هم پيوسته‌اند.

**عابدي:** در اين موضوع هم شکي وجود ندارد که صداهاي زنانه در طول سه دهه‌ي اخير قوي‌تر شده. تعداد دفترهاي شعري که از خانم‌ها چاپ مي‌شود خيلي زياد است. و همه هم قابل توجه نيستند **-** ضمن اين‌که پنجاه سال پيش حتما اين تعداد کتاب از شاعران زن منتشر نمي‌شد **-** ولي به هر حال در بين برخي از اين شاعران صداهايي قابل شنيدن است.

**بهرامي:** برخورد من هميشه با شعر زنانه، زنان شاعر و شعر زنان بلاتکليف بوده. چون از يک طرف با نگاهي مدرن مي‌خواهيم به مسايل فراجنسيتي بنگريم و مي‌گوييم زن و مرد نداريم که اين البته در ساير موارد هم ديده مي‌شود. اما واقعيت اين است که در بزنگاه‌هايي اين تفاوت واقعا حس مي‌شود. در مورد شعر زنان هم دچار اين بلاتکليفي هستم گاهي فکر مي‌کنم انسان، انسان است. با زيست‌هاي متفاوت و يک نفر مي‌تواند زن باشد با زيست مردانه و حتي برعکس. و اين تکثر الزاما هيچ ربطي به جنسيت ندارد. ولي در مواجهه با برخي موقعيت‌ها و در لحظاتي، مي‌بينيم که نمي‌شود اين‌قدر هم بي رحمانه نگاه کرد. کساني که قصد دارند در مورد نگاه‌هاي فاقد جنسيت اصرار دارند، استدلال‌هاي قوي هم مي‌توانند داشته باشند. يک استدلال بديهي اين‌ها مي‌تواند اين باشد، وقتي دقيق نگاه مي‌کنيم، مي‌بينيم مردان و زناني که سرآمدان شعر در جهان بوده‌اند عموما وجه مميزه‌شان، عصيان کردنشان بوده و نکته‌اي هم که در آن‌ها جلب توجه مي‌‌کند، همين عصيان بوده. نه اين‌که در قالب زنانه شعر سروده‌اند. منظورم خانم‌هاي شاعر و نويسنده است. يعني سرآمدان اين عرصه بيشتر عصيان‌گر بوده‌اند و توجهي که به آن‌ها شده به سبب آن هنجارشکني‌هاي زنانه بوده. و البته همان آدم‌ها هيچ‌وقت نتوانستند در موقعيت‌هاي خاص جنسيت زنانه‌شان را انکار کنند و تمايلات و انتظاراتي هم که داشته‌اند از اين زاويه بوده. اين مسئله تا حدي در شکل برعکس هم ديده مي‌شود. يکي از سمبل‌هاي مردانه بودن در ادبيات ارنست همينگوي است. با آن روح ستيزه‌جو و خشن که مي‌گويند حتي با بسياري از خانم‌ها برخوردهاي تحقيرآميز هم داشته ولي اخيرا (درست و اشتباه اين اقوال را نمي‌دانم) در چند کتاب‌ ديدم که نوشته‌اند اين سمبل ادبيات مردانه در جهان اتفاقا علائم اختلال جنسيتي داشته! و شواهد زيادي از نوشته‌هايش آورده‌اند. اين را اضافه کنيم به اين‌که سرگشتگي بين شعر زنان، شعر زنانه و ... قضيه را پيچيده‌تر مي‌‌کند. مثال همينگوي را زدم که بگويم کساني که معتقد هستند، اين تقسيم‌بندي‌ها را نبايد داشته باشيم استدلال‌هاي قوي دارند. و در نتيجه از ديد اين افراد جنسيت تعيين‌کننده مطلق نوع نگاه نيست.

**صابر:** شما عصيان را يک صفت مردانه مي‌دانيد؟

**بهرامي:** نه عصيان عليه وضعيتي که دارند. وقتي ما تعريفي داريم که مي‌گوييم خصوصيات يک زن موارد مشخصي است.

**صابر:** ولي اين‌ها کليشه‌هاي جنسيتي است.

**بهرامي:** عرض کردم که در اين مورد بلاتکليف هستيم و نگاه مطلق نمي‌شود داشت.

**صابر:** اين‌که هنرمند در برابر کليشه‌ها طغيان کند و شرايط جديدي به وجود آورد چندان عجيب نيست. حالا چه زنان هنرمند اين عصيان را بکننند و چه مردان آن‌ها نمي‌خواهند اين کليشه‌ها را باز توليد کنند.

**بهرامي:** دقيقا همين عصيان. آن کليشه را زير سؤال مي‌برد. چون مي‌خواهد بگويد من را زن نبينيد، با اين خصوصيات. و از طرفي نمي‌توان انکار کرد که تفاوت‌هايي بين زنان و مردان وجود دارد. همين‌جا خانم‌ها گفتند که زيست‌ها و تجربه‌هايي وجود دارد که يک مرد هرگز تجربه نمي‌کند. مثلا در مورد زايمان قبل و بعد از اين اتفاق در يک خانواده. نگاه در مورد مسئله‌ي توليد‌مثل که سرمنشأ آن زن است تغيير مي‌کند. اين‌ها تجربه‌هاي مختص زنان است. همين تجربه‌هاي مادر شدن به شکل ناقص و سقط جنين در يک نقاش زن معروف منجر به خلق يک سري تابلوهاي خاص صرفا با همين موضوع و حس و حال مي‌شود که به هيچ وجه نمي‌تواند به قلم يک نقاش مرد کشيده بشود. چون او اصلا در سراسر زندگي‌اش نمي‌تواند چنين موردي را تجربه کند.

اگر اين دو اصل را بر خود بپذيرم **-** چون نه اين‌قدر راحت مي‌توانم صددرصد بپذيرم و نه مي‌توانم آن را رد کنم **-** راحت‌تر مي‌توانم قضاوت کنم در مورد آن‌چه دست کم در هفتاد، هشتاد سال گذشته. در مورد شعري که زنان سروده‌اند. اتفاق افتاده. آن وقت باز به اين نتيجه مي‌رسم که اين شعر در همين دو وضعيت باز سرگردان است و تقسيم‌بندي مي‌شود. در تقسيم‌بندي اول به نظر مي‌رسد که اگر از يک فرد آگاه، که عامي نباشد و لزوما شاعر هم نباشد اما سواد ادبي و اجتماعي مناسبي داشته باشد، بخواهيم چند نفر از سرآمدان عرصه‌ي شعر زنان معاصر را نام ببرد، چه کساني را نام خواهد بود؟ يکي از پاسخ‌ها خانم پروين اعتصامي است که در اين مقوله بحثي نمي‌توان در مورد او کرد. خانم سيمين بهبهاني که من شخصا معتقدم اصلا شعري که بتوان گفت شعر زنانه است ندارد.

**عابدي:** اين بي‌انصافي است.

**بهرامي:** نفر سوم فروغ فرخزاد است که من معتقدم جز رگه‌هايي **-** که آن رگه‌ها هم باز بحث‌برانگيز است **-** چندان المان زنانه‌اي در شعرش نيست. من ممکن است بپذيرم که وقتي مي‌گويد: دست‌هايم را در باغچه خواهم کاشت ... محصول يک نگاه زنانه است. ولي اتفاقا آن چيزي را که فکر مي‌کنند در شعر فروغ نگاه زنانه است و بابت آن هم زماني به او هجمه و توهين مي‌کردند چندان هم زنانه نيست. خود من در يکي از شعرهايم اين بيت هست: احساس زني را دارم که در بازار تاريخي مغرب به حراجش گذاشته‌اند... نمي‌دانم چه‌طور شد اين بيت را سرودم ولي اين حاصل تجربه‌ي يک زن نيست. اين را ممکن بود خانم قربانعلي گفته باشند، و حالا من گفتم. از اين منظر فکر مي‌کنم در هفتاد، هشتاد سال گذشته، اگر آن روزي را مبدأ قرار بدهيم که ژاله‌ي قائم مقامي شروع کرد، شعري را سرود که حتي با اشعار قبلي خودش متفاوت بود و مثلا شروع کرد در قالب شعر با چرخ خياطي‌اش حرف زدن يا صحبت کردن با شانه‌اش **-** که البته من اين‌ها را بيشتر شکلي مي‌دانم تا محتوايي **-** و در شکل محتوايي آن‌جا که در فراق کودکش که طلاق باعث شده بود از مادرش جدا بشود شعري سروده، يک گام متفاوت برداشته شد. نکته‌ي جالب اين‌جاست که اين شعرها را در ساختار اجتماعي که وجود داشت منتشر نکرد و بعدها پسرش پژمان بختياري اين دستنوشته‌ها را کشف و منتشر کرد. آن‌روزها، روزهايي بود که سرودن زنان از زيستشان آغاز شد، در شرايطي که حتي در سال‌هاي بعد همچنان خانم بهبهاني از ديد يک معشوق مرد خطاب به يک معشوق زن اشعارش را مي‌سرود. تا امروز شديدا معتقدم که نه از نظر محتوايي و نه از نظر کميتي **-** به رغم اين‌که تعداد کثيري کتاب در حال انتشار است که نام يک شاعر خانم را بر روي جلد دارد **-** و با لشکري از خانم‌هايي که طيف بعد از حاضران در اين جلسه هستند، مواجه هستيم که فعاليت مستمري هم در شبکه‌‌هاي اجتماعي دارند. با بررسي اکثر اين آثار من معتقدم نه از نظر کمي و نه کيفي اتفاق قابل بررسي تا اين لحظه که دور اين ميز جمع شده‌ايم در عرصه‌ي شعر زنان رخ نداده. که به ما کمک کند در عرصه‌ي تاريخ ادبياتمان تفکيکي بين شعر زنان و مردان قايل بشويم و براساس نشانه‌هاي خيلي بارزي بتوانيم از زبان زنانه و شعر زنان صحبت کنيم. جز اين که ما تعدادي شعر و تعدادي مجموعه شعر داريم که خانم‌ها آن‌ها را سروده‌اند. اين اتفاق ممکن است 20 **،** 40 يا 50 سال آينده در بررسي تاريخ ادبيات ايران، از ديد جامعه‌شناختي، روان‌شناختي مورد بررسي قررار گيرد. اما به نظرم شعر زنان الان آن‌قدر فراواني ندارد **-** اين حرف به معناي آن نيست که اصلا وجود ندارد **-** درواقع طيف گسترده‌اي ندارد.

**صابر:** آيا شما معتقديد که ما شعر زنان نداريم با زنان شاعر خوب نداريم.

**بهرامي:** من معتقدم شعر زنان داريم. اگر يک تقسيم‌بندي کمي بکنيم، شعر زنانه آن‌قدر موجوديت ندارد که مورد بررسي خاص قرار گيرد. يعني از کل پيکره‌ي شعر معاصر ما، درصد بسيار اندکي به شعر زنانه تعلق مي‌گيرد **-** علي‌رغم اين‌که زنان شاعر و کتاب‌هاي شعر چاپ شده‌ي بسياري به قلم زنان داريم **-** شعري که زنان گفته باشند و زنانه باشد.

**عابدي:** اين به نظرم برداشت درستي نيست. من از سيمين بهبهاني براي شما شعري مي‌خوانم که لفظ به لفظ آن زنانه است.

**صابر:** آقاي بهرامي آرمان شما چيست که با آن مثلا شعر فروغ را رد مي‌کنيد.

**بهرامي:** من نمي‌توانم در مورد چيزي که وجود ندارد، خيلي دقيق مقايسه‌اي انجام بدهم.

**موسوي:** به نظر من منظور آقاي بهرامي اين است که اصولا مسيري که شما براي بررسي در پيش گرفته‌ايد اشتباه است. فروغ فرخزاد مي‌گويد: «گل سرخ، گل سرخ، گل سرخ، او مرا برد به باغ گل سرخ...» اين تشبيهات و اين شعر زنانه است. ولي شما در تقسيم بندي‌هاي خودتان اين بيت را شعر زنانه نمي‌دانيد.

**بهرامي:** اتفاقا من گفتم فرخ‌زاد رگه‌هايي دارد ولي عموميت نگاه او نگاه زنانه نيست کسي که مي‌تواند شعر آيه‌هاي زميني را بسرايد، ربطي به زن و مرد بودنش ندارد.

**عابدي:** همين آيه‌هاي زميني پر از المان‌هاي زنانه است. اصلا يک مرد نمي‌تواند آن شعر را بگويد.

**موسوي:** همه‌ي ما، زن و مرد، در اين دنيا زندگي مي‌کنيم و در معرض يک سري اتفاقات و مسايل هستيم. ويرجينيا وولف توصيه‌اي به زنان دارد و مي‌گويد: زن‌ها اگر دچار اتوماسيون ذهني بشوند، آن‌چه توليد مي‌کنند، همان ادبيات مردانه است. اتوماسيون ذهني يعني چه؟ يعني ذهن شما انباشته از استعاره‌هايي مي‌شود که از همين زبان مردانه درآمده، رابطه‌هاي دوتايي که زبان مردانه آن را تعريف مي‌کند و ...

وولف مي‌گويد: زن‌ها بايد اين اتوماسيون ذهني را کنار بگذارند. يعني اگر کسي صفتي را به يک پديده داد، يک زن از خودش بپرسد چرا و صفت و تفسير خودش را بدهد. مثال‌هايي که در ذهن شماست احتمالا متعلق به خانم‌هايي است که در استعاره‌ها و تشبيهاتشان نتوانستند وجه زنانه اي را غالب کنند اما اين به معناي نبودن اين زبان نيست. ما داريم از آن چيزي حرف مي‌زنيم که از اين اتوماسيون فراتر رفته. شعر امروز ما، خوشبختانه به وضعيتي رسيده که شايد در حد شعر فروغ نباشد، ولي اتوماسيون ذهني سرايندگان آن کم‌تر است و استعاره‌هايي که از قبل وجود داشته ديگر نه شاعران مرد را راضي مي‌کند و نه شاعر زن را و طبعا در اين ميان، شاعران زن استعاره‌هاي خودشان را استفاده مي‌کنند. اگر روزي فروغ مي‌گفت: گوشواري به دو گوشم مي‌آويزم از دو گيلاس سرخ همزاد. من در شعر يکي از خانم‌هاي شاعر امروز خواندم، ماري در کمرم چنبره زده.

اين يک تصوير زنانه‌ايست که از ذهن هيچ مردي نمي‌گذرد و اين بيان يک احساس و وضعيت از دريچه‌ي چشم يک خانم است. اُبژه يکسان است اما بيان زنان با مردان متفاوت است. من در اسطوره‌ها گشتم و ديدم اين تعبير چنبره زدن مار در کمر يک موقعيت اسطوره‌اي زنانه هم دارد.

**بهرامي:** من با فرمايش شما کاملا موافقم. فقط معتقدم فراواني اين زبان **-** در حد قابل قبولش **-** به حدي نرسيده که بتوان در مورد آن به صورت مستقل بحث کرد و وجوه مختلفش را بررسي کرد.

**عابدي:** خانم‌ها معتقدند که شعر زنانه و صداي زنانه در ادبيات زنانه‌ي ما و بالاخص شعر زنانه‌ي ما وجود دارد. از فروغ برجسته شده، حضور قوي هم پيدا کرده و حتي زنانه‌تر از فروغ هم وجود دارد. اما اين‌که آيا اين نگاه و زبان زنانه با تکيه بر لايه‌هاي انديشگي و يک رومانتيسيم فرهيخته‌اي که بتواند يک زبان و فرم نو را در زبان فارسي ايجاد کند، آيا به اين مرحله رسيده يا نه خانم قربانعلي معتقدند که بله و نمونه‌هاي خوبي هم دارد و مثال هم زدند ولي هنوز آن‌قدر قدرتمند نشده که ما بتوانيم شاعري مثل شيمبورسکا، يا مشابه او را داشته باشيم.

**صابر:** به همان نسبت که شاعران مرد امروز ما هم به قوتي نرسيده‌اند که با شاعران مرد طراز اول غربي قابل مقايسه باشند.

**بهرامي:** بحث من اين است که شعر زنان ما نه از نظر زبان و فرم و نه محتوا به آن حد نرسيده.

**قربانعلي:** نکته‌ي ديگري که محل بحث است، اين‌که در بررسي تحولات شعري فراواني معيار چندان معتبري نيست.

**بهرامي:** نه. منظور من سهم است، از کل شاکله‌ي شعر کشور وگرنه از نظر فراواني که ماشاالله کلي کتاب در روز به قلم خانم‌هاي شاعر چاپ مي‌شود.

**قربانعلي:** اين فراواني يا سهمي که شما مي‌فرماييد، يک مقدار جاي بحث دارد. چند نفر از منتقدان و صاحب نظران ما، زمان صرف کرده‌اند و شعر خانم‌هاي شاعر ما در سه دهه‌ي اخير را بازبيني و بررسي کرده‌اند؟ و به اين نتيجه رسيده‌اند؟ من خيلي خوشحالم که چند سالي است انتشار آنتولوژي‌هاي گوناگون درباره‌ي شعر زنان در حال شکل گرفتن است. خود اين آنتولوژي‌ها نشان دهنده‌ي تغييري است که در اين عرصه ايجاد شده و اين نياز را به وجود آورده که براي بازنمايي و بازخواني اين تغيير نياز هست که آنتولوژي نوشته شود کاري که در کتاب «به رغم پنجره‌هاي بسته» آقاي عابدي انجام دادند يا در کتاب «شعر زن امروز» علي بابا چاهي انجام داده يا کتاب مهري شاه‌حسيني و ... يعني دقت کنيد، طي سي سال اخير چندين آنتولوژي در زمينه ي شعر زنان نوشته شده. آنتولوژي‌ها نوشته نمي‌شوند که فقط يک کتاب نوشته شود، بلکه در پاسخ به يک سري ضرويت‌هايي است که در آن عرصه به وجود مي‌آيد.

**بهرامي:** به نظر من صددرصد هم اين‌طور نيست بخشي از همين کتاب‌ها حاصل يک تعصب زنانه است... من دو تا سؤال از خودم مي‌پرسم براي اين‌که به آن موقعيت برسم، اول اين‌که، آيا آن‌قدر که درباره‌ي شعر زنان صحبت مي‌کنيم درباره‌ي نقاشي زنان حرف مي‌زنيم؟ يا داستان زنان؟

**عميدي:** بله.

**بهرامي:** زنان داستان‌نويس يا شاعر با زبان و ديدگاه شعر زنانه يا داستان زنانه يا نقاشي زنانه فرق دارد. جمال ميرصادقي داستان‌هاي چند نفر از خانم‌‌هايي که در کلاس‌هاي قصه‌نويسي شاگرد ايشان هستند را در يک جلد کتاب منتشر مي‌کند ولي به اين نمي‌شود گفت داستان زنانه. اصلا اگر اين فرد وسط زندگي‌اش مجبور شد جنسيت خود را تغيير بدهد. اين‌جا بحث من زن‌هاي داستان‌نويس يا نقاش نيستند بلکه داستان زنانه يا نقاشي زنانه است. يک دليل که من فکر مي‌کنم اين اتفاق به سادگي رخ ندهد اين است که معيارهايي که هنجارها براساس آن‌ها تعريف مي‌شوند و در نتيجه هنجارشکني‌ها در عصر حاضر مدام و به سرعت و شدت قابل تغيير است. زماني ازدواج تنها راه زندگي کردن دو نفر با هم بود. امروز به‌وجود آمدن ازدواج سپيد يا زندگي بدون عقد رسمي بين جوانان موجب دل‌نگراني شده. اين تغيير در يک بستر بيست ساله رخ داده. و وقتي معيارها اين‌قدر سريع تغيير مي‌کند.

**صابر:** خب زنان جديد هم تعريف شده‌اند.

**عابدي:** اين‌که نفي‌کننده‌ي حرف اول شماست.

**بهرامي:** اتفاقا تأييد آن بخشي است که گفتم زناني برجسته شدند که عصيان کردند.

**موسوي:** به نظر من خود ادبيات بسيار در اين زمينه مؤثر بوده و از وقتي در اين سي، چهل سال اخير ادبيات و شعر زنانه مطرح شده زنان ما به آگاهي رسيده‌اند که عليه آن کليشه‌هاي موجود عصيان کنند.

**عابدي:** از يک نظر من آقاي بهرامي را درک مي‌کنم. اگر منظري که شما از آن وارد اين بحث مي‌شويد يک منظر تجويزي باشد، به اين شرح که بايد ادبيات ما فارغ از جنسيت باشد و انساني ديده بشود. اين حرف‌ها درست است. ما پس از سيمين دانشور، کلي نويسنده‌ي زن داريم که صداي ادبيات زنان هستند و نمي‌شود اين صدا را نشنيد.

**صابر:** در ادبيات داستاني بانوان خانم‌ها خيلي قوي ظاهر شده‌اند.

**عابدي:** من شعر خانم قربانعلي را که 25 سال پيش سروده‌اند هنوز در ذهن دارم: مي‌آيي / خيس‌تر از باران / گلدان کوچک زمين چه تنگ است براي تو.

**بهرامي:** سوءتفاهم نشود. اصل صحبت من اين است که نمي‌توان نگاه مطلق داشت. اما از خودم هم نمي‌توانم بگذرم. حرف‌هاي من با صحبت‌هاي جمع در تضاد بنيادين نيست. من بحث استراتژي انديشه‌اي که خانم قربانعلي مطرح کردند را به شدت مي‌پسندم. اين‌که يک زن بداند در يک موقعيت خاص تاريخي يا اجتماعي دقيقا چه مي‌خواهد. اين ارزشمند است و حتي من مي‌پسندم خانمي بخواهد با سروده‌ها و نوشته‌ها و تفکرش بخشي از مشکلات زنان را حل کند.

**موسوي:** اين‌ها همه بحث‌هاي علوم اجتماعي است. يک مرد هم مي‌تواند يک مقاله‌ي فمينيستي بنويسد. مثلا عارف قزويني در دفاع از حقوق زنان نوشته. اما بحث ما چيز ديگري است. چيزي که تنها زن‌ها مي‌توانند بنويسند. پنجره‌اي که زنان از آن به چهان نگاه مي‌کنند. مورد نظر است.

**بهرامي:** من که اين را قبول دارم.

**موسوي:** ويرجينيا وولف در همان گفتاري که عوض کردم مي‌گويد، اين مسير **-** نوشتار زنانه **-** مسيري است که به شکست خواهد انجاميد. و امري ناممکن است. چرا؟ چون ما در درون زبان اين کار را مي‌کنيم و زبان يک امر مردانه است. اما در عين حال مي‌گويد اين امر ناممکن را زنان بايد ممکن کنند.

**صابر:** اصلا ادبيات خودش امر ناممکن است.

**موسوي:** اين‌جا ما با دو ديدگاه فرويدي و لاکاني مواجه هستيم. يعني علت مخالفت فمنيست‌ها با فرويد اين است که مي‌گويد اين مراحلي که ما مي‌گذرانيم، اساسا قابل تغيير نيست و امر بيولوژيک است. يعني وقتي ما وارد جهان‌ نمادين مي‌شويم يعني در داخل زبان خودمان را تعريف کرديم و زبان هم پيش ما وجود دارد و ما در درون اين زبان زندگي مي‌کنيم و مي‌انديشيم. لاکان اما مي‌گويد زبان چون در طول تاريخ بوده. هر امري در داخل آن اتفاق بيفتد تاريخي است و نوشتار زنانه مي‌توان با دشواري در داخل زبان رخ بدهد. من مطمئنم در هر شعر تک تک اين خانم‌ها شايد يک يا دو المان زنانه بيابيم. که اگر پيدا بشود و متمايز از زبان مردانه و المان‌هاي مردانه باشد اين يعني نوشتار زنانه در حال پيشرفت است. کما اين‌که خود فانوس دريايي را که مثال مي‌زنيم همين‌طور است. افراطي‌ترين فمينيست‌ها معتقدند خلق اين زبان دشوار است.

**صابر:** نوشتار زنان هم مي‌تواند متکثر باشد. چنان که شيمبورسکا، ديکنسون، فروغ يا سيلويا پلات اشعارشان فرسنگ‌ها با هم متفاوت است، اما در برخي جاها وجوه مشترک جنسيتي آن‌ها را هم در بطن شعرشان نمي‌توان منکر شد.

**موسوي:** آخرين شعر سيلويا پلات، شعر لبه است. شعر لبه را که مي‌خواني مي‌شود به يقيين گفت که اين شعر، شعري نيست که يک مرد بتواند آن را بسرايد به واقع بحث اين است که ما از درون زبان به جهان نگاه مي‌کنيم و اين زبان مردانه است، آيا مي‌شود اين نگاه را تغيير داد؟ و چشم انسان را دوباره به روي جهان باز کرد تا ناديده‌ها را ببينيد. يک مقدار از اين بحث روانشناختي است. يعني اثري خلق مي‌شود که نه خانم ادعا دارد که در حال خلق يک اثر زنانه است و نه موضوع زن است ولي اين کار منتقد است که نحوه‌ي نگاه نويسنده با شاعر زن، بلاغت و استعاره‌هاي او را ارزيابي کند. بعضي موقعيت‌هاي زنانه را مردان هرگز تجربه نمي‌کنند و اين‌ها يگانه است. فرويد مي‌گويد کودک دختر به محض واقف شدن به فقدان عنصر مردانگي در وجودش احساس نوعي حقارت و کمبود مي‌کند. و زن هم به محض اين‌که صاحب فرزند پسر مي‌شود با تکيه بر او سعي مي‌کند اين فقدان را جبران کند و لاکان اين را کاملا حل مي‌کند.

**صابر:** زن‌ها تجربياتي مثل زايمان و مادرانگي دارند که با مردها متفاوت است و در گام اول براي مخاطب جالب هم هست ولي انگار از زن‌ها فقط خواسته مي‌شود درباره‌ي همين چيزها بگويند. و اين‌ جاست که زن‌ها غافل مي‌شوند از نگاه به عشق، جامعه، روابط انساني و ... از نگاه خودشان و با ا دبيات خودشان. که همان ادبيات زنانه‌ايست که حرفش را مي‌زنيم. و شيمبورسکا درباره‌ي موفقيت شاعر در قرن بيستم مي‌گويد، يا درباره‌ي قرص اعصاب يا ديکنسون درباره‌ي اميد، به طور کلي شعر مي‌گويد. اين‌ها مفاهيم همگاني جدا از تجربيات صرفا زنانه هستند که وقتي با زبان و ديدگاه زنانه بيان مي‌شوند، ادبيات و شعر زنان را مي‌سازند.

**موسوي:** اگر الان ما يک جعبه را به عنوان سوژه‌ي شعر در اختيار چند شاعر مرد و چند شاعر زن بگذاريم و بخواهيم درباره‌ي آن شعر بسرايند شعر زنان حتما با شعر مردان از نظر نقطه‌ي ديد و استعاره‌ها فرق مي‌کند.

**بهرامي:** از پنج نفر زن و پنج نفر مرد حتما توصيف سه نفر از آقايان با سه نفر از خانم‌ها يکي است.

**موسوي:** بله آن‌ها کساني هستند که دچا رهمان اتوماسيون ذهني و کليشه‌هاي معمول شده‌اند.

**بهرامي:** شاعر يگانه‌ي ما خانم بهبهاني در اشعار اوليه‌اش از خال لب معشوق و موي بلند مي‌گويد.

**عابدي:** اين اشعار متعلق به دوره‌ي اوليه‌ي اشعار اوست که خيلي زود هم از آن دوره عبور کرد و شعرهاي او از دهه‌ي پنجاه به بعد وجه زنانه و مادري بسيار قوي است.

**موسوي:** البته ذهن خانم بهبهاني درگير اوزان عروضي است و شايد مقايسه‌ي ايشان و شعرشان با زبان زنانه‌ي امروز چندان مقايسه درستي نباشد.

**عابدي:** بله بهبهاني تلفيقي از فروغ و پروين اعتصامي است. مادرانگي پروين و زنانگي فروغ در شعر او توأمان ديده مي‌شود.

**موسوي:** يکي از دلايل توفيق فروغ اين است که خودش را از زير بار ايدئولوژي رها مي‌کند. زبان هم نوعي ايدئولوژي است. اين نکته البته هم به مردان و هم به زنان کمک مي‌کند. ايدئولوژي در اين‌جا مفهوم سياسي ندارد. خود زبان هم ايدئولوژي است. چرا ما بر تن عروس لباس سفيد عروسي مي‌کنيم؟ اين عرف و ايدئولوژي است. اين‌ها آگاهي کاذب است. از اين آگاهي کاذب بايد خارج شويم. افراد پيشرو هميشه از اين ايدئولوژي مي‌گذرند و همين باعث پيشرفت‌شان مي‌شود.

در حوالی صحنه

تئاتر شهر، درخت تشنه در مسیر خزان

سال‌هاي گذشته يعني چيزي حدود ميانه‌هاي دهه‌ي هفتاد و اوايل دهه‌ي هشتاد، تئاتر شهر «دردانه»ي چهارراه وليعصر بود. از هر سمت چهارراه مي‌شد ساختمان دايره‌اي شکل تئاتر را ديد و اصلا اين ساختمان نماد و هويت و زيبايي چهارراه بود. اما به فاصله‌ي چند سال اتفاقاتي در اطراف اين ساختمان افتاد و ساخت و سازهايي شد که چهره‌ي زيباي تئاتر شهر را به محاق برد و حالا براي ديدنش بايد سرمي‌جنباندي و گردن کج مي‌کردي و امروز هم ديگر اصلا تعجبي ندارد که کسي در چهارراه وليعصر درست روبروي تئاتر شهر بايستد و سؤال کند تئاتر شهر کجاست. اول از همه پاي مترو به محوطه‌ي تئاتر شهر کشيده شد و مدت زيادي حفاري‌ها و کنده‌کاري‌ها مقابل ساختمان ادامه داشت. وقتي هم صداي تئاتري‌ها بلند شد که پايه‌هاي بناي تئاتر شهر سست مي‌شود. گفتند حفاري‌ها به ساختمان صدمه نمي‌زند. اما وقتي که بالاخره صدمه وارد شد و بخشي از ديوارها لرزيد و ترک برداشت صداها بلندتر شد. اين بار ايرج راد، مدير عامل خانه‌ي تئاتر، و خيلي‌هاي ديگر به شهرداري و شوراي شهر نامه نوشتند و رفتند و آمدند تا بالاخره تفاهم‌نامه‌اي امضا شد؛ تفاهم‌نامه‌اي که 3 شرط اصلي از سوي اهالي تئاتر داشت: 1- ساخت تونل و رفت و آمد قطار ضربه‌اي به ساختمان نزند. 2- اسم ايستگاه از وليعصر به تئاتر شهر تغيير کند. 3- در ايستگاه تصاوير مرتبط با تئاتر کار شود. از اين 3 شرط فقط نام ايستگاه به تئاتر شهر تغيير کرد و چند عکس از هنرمندان و پيشکسوتان تئاتر روي ديوارها طراحي شد که البته بعدها يکي دو تا از عکس‌ها به «صلاحديد» سياه شدند. ساختمان ايستگاه بسيار دقيق در جايي قرار گرفت و به شکلي طراحي شد که تمام محوطه را تحت‌الشعاع قرار دهد و ساختمان تئاتر شهر را به سايه ببرد. چند وقت بعد هم ستوني بلند در محوطه سربرآورد که گفتند تونل هواي مترو است و هيچ جاي ديگر نمي‌تواند قرار بگيرد! و در طول سال هم نمايشگاه‌هايي از کالاهاي مختلف، از ترشي گرفته تا کفش و لباس، آش رشته در محوطه‌ي تئاتر شهر برپا مي‌شود که غرفه‌بندي و سازه و بنر دارند تا بناي تئاتر شهر را به کلي از ديدرس عابران پنهان کنند. اين‌ها منهاي بساط دستفروشاني است که اطراف مترو و در محوطه‌ي تئاتر بساط پهن مي‌کنند و جوراب مي‌فروشند و بلال کباب مي‌کنند. آش دوغ بار مي‌گذارند. تا مردم کم‌تر به هنر و تئاتر و ساختمان تئاتر شهر فکر کنند.

و اين البته تمام ماجرا نيست. در کنار تئاتر شهر درست چسبيده به آن ساختماني قرار دارد که تقريبا به اندازه‌ي تئاتر شهر وسعت دارد، با معماري خاص و مدرن که چندان زيبا هم نيست و البته کاربري‌اش هم چندان مشخص نيست. تا زماني که ساختمان کامل نشده بود. و تابلويي هم نداشت. نام مسجد را بر خود داشت و اصلا همين اسم باعث شد هنرمندان نتوانند براي ساخته نشدنش راه به جايي ببرند. و مسئولان گفتند مسجد است و بايد ساخته شود. اما حالا که مدتي است ساختمان رونمايي شده و تابلوي مجتمع فرهنگي - مذهبي دارد صداي دو گروه بلند شده است؛ يکي اهالي تئاتر و ديگر امام جماعت همين مسجد.

او که در مصاحبه‌اي با ايسنا از تلاش‌هاي سي ساله‌اش براي حفظ و ساخت زمين مسجد صحبت کرده، گفته: «بعد از انقلاب پارکينگ تئاتر شهر توسط معاون شهردار وقت تهران براي ساخت مسجد وقف شد. با توافق ميان شهرداري و سازمان اوقاف قرار بود پارکينگ در اين محل درست شود و پس از آن هم کل زمين مسجد شود. اما بعد سوله زدند.» او از تلاش‌هايش براي ساخت سوله و تبديل آن به مسجد گفته و اين‌که در زمان شهرداري محمود احمدي‌نژاد قرار شد مسجد براساس طرح 2 هزار متري ساخته شود و يک قسمت حوزه‌ي علميه باشد و يک قسمت هم مجتمع فرهنگي. اين اتفاق مربوط به سال 82 است که به گفته‌ي او 3 ميليارد تومان هم بودجه براي اين کار داده شد و تا امروز که پروژه کامل شده 50 ميليارد تومان هزينه در برداشته است. اما امام جمعه از اين‌که نام مجتمع فرهنگي بر مسجد گذاشته شده ناراضي است و حتي شکل ساختمان را هم به «سرسره‌ي ناصرالدين شاه»! تشبيه مي‌کند. در حالي که امام جمعه مسجد يا مجتمع فرهنگي از خطبه خواندن به نام مسجد براي اين محل گفته کرباسچي، شهردار وقت تهران آن را رد کرده است. حتي سخنگوي اداره‌ي امور مساجد استان تهران، خواندن خطبه به اسم اين مسجد در اين زمان را قبول ندارد و آن را غلط مشهور مي‌خواند. او مي‌گويد براي اين ساختمان از اول هم قرار بر مجتمع فرهنگي بود. اما مجيد جعفري که سال‌هاي دهه‌ي هفتاد مدير تئاتر شهر بود، ماجراي اين مسجد را اين طور براي ايسنا تعريف کرده است: «يک روز در پارکينگ اتاقکي ساخته شد. کسي هم توجه نکرد. رفته رفته بزرگ شد و آقايي آمد آن‌جا نماز خواند. کم‌کم عده‌اي ديگر آمدند و گفته شد قرار است مسجد ساخته شود. در پي گودبرداري‌هاي مسجد بخشي از مجموعه‌ي تئاتر شهر آسيب ديد و تعدادي از اهالي تئاتر تصميم به تحصن در مقابل تئاتر شهر گرفتند که با وعده‌ي پيگيري احمد مسجد جامعي، وزير ارشاد وقت قضيه منتفي شد. اما چند روز بعد ساخت مسجد در کنار تئاتر شهر را بلامانع اعلام کرد.» جعفري علاوه بر همه‌ي اين‌ها، ساخت اين «مجتمع فرهنگي» يا «حوزه‌ي علميه» يا «مسجد» را از نظر ايمني در اين محل درست نمي‌داند و گفته است اين مسجد جلوي دسترسي ماشين‌هاي آتش‌نشاني از کوچه‌ي پشتي به تئاتر شهر را گرفته است. حال چه مسجد، چه مجتمع فرهنگي - تجاري، ساخت و سازهايي مثل اين بنا (با وجود اين‌که چهار مسجد در آن اطراف وجود دارد و تئاتر شهر پارکينگ ندارد) و همين‌طور ساخت ايستگاه مترو و نمايشگاه‌هاي مقطعي در محوطه‌ي تئاترشهر يک مشکل بزرگ را نشان مي‌دهد، مشکلي که مسئولان نمي‌خواهند و نخواسته‌اند توجهي به آن نشان دهند و حريم اين ساختمان را به رسميت بشناسند. تا ثبت ميراث فرهنگي بشود. اگر اين اتفاق افتاده بود هيچ‌کدام از اين ساخت و سازها صورت نمي‌گرفت. هرچند انگار اراده‌اي براي حفظ بناي تئاتر شهروجود ندارد، چه برسد به حريمش و شايد هم اراده‌اي وجود دارد. براي پنهان کردن و از بين بردن تدريجي بزرگ‌ترين و نوستالژيک‌ترين مجموعه‌ي تئاتري تهران.

فصل گرم در سالن خنک

**نگاهي به دو نمايش از دو بازيگر سينما**

تير و مرداد امسال دو نمايش از دو بازيگر مطرح سينما روي صحنه رفت. «اعتراف» به کارگرداني «شهاب حسيني» (که رسماً سوپراستار است) و همين عامل هم باعث شد که قيمت بليط‌هاي رديف اول اين نمايش به کارگرداني اين بازيگر سوپراستار حتي به يک ميليون تومان برسد. و «ماتريوشکا» به کارگرداني «پارسا پيروزفر» (که سوپراستار نيست، اما از بازيگران شناخته شده و نامدار سينما، تلويزيون و تئاتر است،) هم زماني اين دو اجرا وسوسه مقايسه‌ي آن دو را مقاومت‌ناپذير مي‌کند:

**هاليوود در صحنه**

اولين تجربه‌ي کارگرداني تئاتر شهاب حسيني خيلي هاليوودي از کار درآمده است؛ با صحنه‌هايي که کپي دست چندم فيلم‌هاي تارانتينو هستند؛ صحنه‌هايي از گروگان‌گيري مقابل يک بار و بعد قتل گروگان به صندلي بسته شده و سپس قتل همدست خود قاتل با شليک يک گلوله. يا صحنه‌ي رقص يک زن با مدير گردن کلفت يک تشکيلات مافيايي و کشيدن کوکايين که اين يکي ديگر بدجوري توي ذوق مي‌زند. چون زن طبيعتا يک کت و دامن بلند به تن دارد و موهايش هم پوشيده است و رقصش هم قاعدتا فقط چند بار جلو و عقب بردن پاست.

همين‌طوري صحنه‌ي حمله‌ي قاتل به خانه‌ي يک نفر و قصد کردن براي کشتنش و بعد پنهان شدن به خاطر حضور ناگهاني پسر کوچک صاحب خانه و بعد هم انصراف از قتل به خاطر وجود همين پسربچه. اين صحنه‌ها آن‌قدر بد اجرا مي‌شوند و آن‌قدر باسمه‌اي هستند که تماشاگر يک لحظه نه اتفاقات را باور مي‌کند و نه آدم‌هاي روي صحنه را.

در کل اين نمايش، يک ميزانسن خلاقانه هم ديده نمي‌شود و همه چيز همان‌طور است که در اولين فکر به ذهن مي‌رسد. همه‌ي اين‌ها مي‌شد به چشم نيايد، اگر بازي‌ها درست بود. اما مي‌خواهم مرعوب نام بزرگ «علي نصيريان» هم نشوم و بگويم در اعتراف هيچ بازي شاخصي وجود ندارد. نقش‌هاي کوچک مثل همدست شخصيت اصلي در 14 سالگي با آن صداي ساختگي که تلاش رقت‌باري براي کپي کردن موادفروش‌هاي خرده‌پاي فيلم‌هاي هاليوودي دارد. يا آن رئيس تشکيلات مافيايي که هيچ توفيقي در نمايش چنين شخصيتي ندارد و يعني بازيگران هدايت نشده‌اند. خود شهاب حسيني هم به رغم بازي‌هاي بسيار خوب و درستي که پيش از اين از او ديده‌ايم، بازي بي‌دقت و فارغ از جزئياتي دارد که در بعضي جاها فقط به گفتن جمله‌هاي متن مي‌انجامد. شايد هم طبيعي است. چون او هم بازيگر نقش اول است و هم کارگرداني که اتفاقا اولين تجربه‌اش هم هست. همان‌طور که پيش‌تر هم گفته شد علي نصيريان هم با تمام بزرگي‌اش نمي‌تواند کاري براي اين نمايش بکند.

**جادوي خنده و تفکر**

ماتريوشکا اولين تجربه ي کارگرداني پارسا پيروزفر نيست. او پيش از اين هم تجربيات کم و بيش موفقي در کارگرداني تئاتر داشته است. ماتريوشکايي هم که مرداد روي صحنه رفت و تا شهريور به کارش ادامه داد، اولين بار نبود که اجرا مي‌شد. اما باز هم با استقبال بسيار خوب تماشاگران و البته منتقدان روبرو شد. کاري بي لکنت زبان، بسياري از تماشاگران را فقط نام پارسا پيروزفر به سالن کشانده بود؛ کساني که تماشاگر حرفه‌اي تئاتر هم نبودند، اما با نمايشي بسيار جذاب و بازي بسيار حساب شده روبرو شدند.

پيروزفر که حالا ثابت کرده دغدغه‌اش تئاتر است و نه فقط کسب درآمد با اين‌که تمام نقش‌هاي اين نمايش چند اپيزودي را که براساس چند داستان از «آنتوان چخوف» شکل گرفته، به تنهايي بازي مي‌کند؛ کاري که بايد قبول کرد. خطرپذيري بالايي دارد و مي‌تواند مخاطب را دلزده کند. اما او به خوبي از عهده‌ي انجامش برآمده است. او در لحظه جاي چند نفر بازي مي‌کند که ميان آن‌ها ديالوگ برقرار مي‌شود و نشان مي‌دهد توانايي و تمرکز بالايي دارد. در ميان نقش‌ها چند مرد جوان، ميان‌سال و پير و حتي يکي دو زن پير و جوان وجود دارند، اما او با ژست‌هاي بدني و تغيير لحن. بين آن‌ها تفاوت مي‌گذارد و حتي زن‌هايي هم که بازي مي‌کند کم‌تر شبيه هم هستند. گذشته از بازي‌هاي پرجزئيات و ظريف، او در کارگرداني هم موفق است. تمام صحنه‌ي اين نمايش خلاصه مي‌شود در يک ميز، يک صندلي و وسايلي که روي ميز هستند. اما پيروزفر با همين ابزار چندين جاي مختلف را نمايش مي‌دهد و لحظات درخشاني مي‌سازد. در چنين فضايي او ميزانسن‌هاي خلاقانه‌اي هم طراحي مي‌کند؛ ميزانسن‌هايي که در آن‌ها موقعيت‌هاي مختلف نمايش داده مي‌شود و هر شخصيت به شخصيت ديگر تبديل مي‌شود. ماتريوشکا نمايشي است که تماشاگر در سراسر آن مي‌خندد، اما هرگز به ورطه‌ي لودگي کشيده نمي‌شود. در پس هر خنده‌اي تفکري نهفته است و هر تماشاگري تقريبا شخصيتي همانند آن‌چه روي صحنه مي‌بيند مي‌شناسد يا خودش چنين موقعيتي را درک کرده است. و البته اين جادوي چخوف است که انسان معاصرش را بي‌هيچ پرده‌اي و با تمام ضعف‌ها و پستي‌ها و خوبي‌هايش به نمايش مي‌گذارد و مخاطبش را وامي‌دارد به او (به خودش) بخندد.

چرا نقاش‌ها دیوانه نمی‌شوند؟

**گفتگوي يک رمان‌نويس با يک فيلمساز مولف**

**گفت‌وگو: آلن جوفروي - فرانسوا بوت**

**منبع: مجله اکسپرس**

**ترجمه سعید نوری**

**فرهنگ کافه‌نشيني در فرانسه از قديم‌الايام ايجاد و رشد مکاتب فکري ريز و درشت بسياري شده است. در کافه‌ها گفتگو ميان افراد بر سر موضوعات مختلفي که مجموعاً دغدغه‌ي ذهني ملتي را مي‌سازد مطرح مي‌شود و از دل آن راه‌حل‌هاي بشري بر مشکلات عمومي به دست و قلم روشنفکران جامعه وارد جامعه مي‌شود و حرکت مي‌کند تا فراگير شود. يادگيري اين فرهنگ که اساس آن گفت‌وگو و تعامل ديدگاه است در فيلم‌هاي موج نو سينماي فرانسه هم به وفور ديده مي‌شود. آدم‌ها وقت خود را پشت ميز کافه‌ها مي‌گذرانند و ساعت‌هاي متمادي به خواندن، يادداشت‌برداري و گفت‌وگو مي‌پردازند. اين گفت‌وگو ميان ژان لوک‌گدار، ژان ماري گوستاو لوکلزيو و دو مصاحبه‌کننده‌ي مجله‌ي اکسپرس همان حال و هواي گفت‌وگوهاي کافه‌اي فرانسه را دارد که به شکلي سيّال ميان موضوعات مختلف حرکت مي‌کند. از تفاوت زاويه ديد هر يک مي‌توان ذات حرفه‌ي هر يک و تفاوت ميان آن‌ها را نيز فهميد. تفاوت ميان ادبيات   
-سينما و نقاشي، کلمات- تصاوير و رنگ‌ها، و مفاهيمي چون اخلاق- قانون و وجدان نزد هر يک از آن‌ها معنايي متفاوت دارد و آن‌چه ميان آن‌ها مشترک است باور به وجود مخاطب براي انگيزه‌ي ادامه و يک واقع‌بيني حرفه‌ايست چه آمار اين مخاطبين ده‌ميليوني باشد چه کم اما کافي؛ نه فقط براي ادامه‌ي مسير که بيداري جامعه. اين تعامل هم هنرمند را پويا نگه مي‌دارد هم نبض سلامت جامعه را در مهار.**

**لوكلزيو:** وقتي به تماشاي فيلم‌هاي شما مي‌روم احساس يك‌جور بي‌نظمي دارم، يك غنا، يك انفجار زندگي، چيزي كه خودش را به شكل كامل، همراه با عدم انسجام و التهاب، تحميل مي‌كند، در حالي كه اين شايد براي شما ماه‌ها و سال‌ها طول كشيده باشد... يا حتي به اندازه‌ي تمام زندگي شما... اين‌جا در طول دو ساعت نتيجه‌ي دقيق همه‌ي آن‌چه كه شما تحمل كرده‌ايد، تمامي عذاب‌ها و تمامي لذات را بررسي خواهم کرد...

**گدار:** من فكر مي‌كنم ساده‌تر از اين است. مثل اين‌كه اين‌جا و اكنون، ناگهان تصميم مي‌گرفتيم فيلم بسازيم. مثل اين است كه من مي‌گفتم: خوب! خوب! حالا يك ساعت و چهل و پنج دقيقه وقت داريم، شما راجع به دنيا و خودتان صحبت خواهيد كرد. سعي کنيد در عميق‌ترين حالت خود باشيد و به عميق‌ترين شكلي كه مي‌توانيد از دنيا صحبت كنيد *"*بفرماييد*"* شروع مي‌كنيم. يك، دو، سه ...

**لوكلزيو:** شما واقعاً مي‌پذيريد كه برگ كاغذي بگيريد و بنويسيد بدون اين‌كه واقعاً بدانيد تا آخرين دقيقه چه پيش خواهد آمد؟

**گدار:** آه! دقيقا براي همين است که نمي‌توانم بنويسم. به همين دليل است كه همواره از فلوبر و رنج کشيدن باورنکردني‌اش براي نوشتن تاثير مي‌گيرم. او فكر مي‌كرد :*"*آسمان آبي است*"* اين‌را مي‌نوشت و بعد سه روز به خاطر آن مريض بود. به خودش مي‌گفت كه آيا نبايد مي‌نوشتم:*"*آسمان خاكستري است*"* آيا به جاي *"*آسمان*"* نبايد مي‌نوشتم: *"* دريا خاكستري است*"* آيا به جاي *"*است*"* نبايد مي‌نوشتم *"*بود*"*... و بعد دست آخر مي‌‌نوشت...

**لوكلزيو:** *"*آسمان آبي است*"*.

**گدار:** بله اما چه عذابي !

**لوكلزيو:** آيا براي سينماگر همين مشكل وجود ندارد؟

**گدار:** نه! در سينما آسمان در برابر ماست: روزي كه آسمان خاكستري است من هيچ‌وقت نمي‌گويم آسمان آبي است. من اين احساس كه ميان زندگي و كار خلاقه تفاوتي قائل شوم را ندارم. براي من رهبري يك بازيگر زن و صحبت با او به عنوان يك زن، مثل هم است... اگر يك نگاه مرا وامي‌دارد كه به پاکي فكركنم من آن را به تصوير ديگري از پاکي متصل مي‌كنم... اگر آسمان آبي است من آن را آبي فيلم‌برداري مي‌كنم و اگر خاكستري شود من خاكستري فيلمبرداري مي‌كنم... چون حركت مي‌كند... من حس مي‌کنم که شما ميان زندگي و كار خلاقه تفاوت مي‌گذاريد.

**لوكلزيو:** بله اين ضروري است. اين تكنيك است. اين ناشي از آن است كه من، شب در اتاقم با كاغذ و يك خودكار مي‌نويسم. اگر مي‌خواستم چيز مناسبي درباره‌ي آن چه حس مي‌كنم بنويسم، جز نوشتن مداوم، همان کاري که در حال انجامش هستم نبود... به من گفته‌اند كه شما مدام در دفتري يادداشت مي‌كنيد. شايد بي‌نزاكتي باشد كه اين را بپرسم؟

**گدار:** نه. اين‌ها نشانه‌هايي براي رجوع مجدد و تخته پرش هستند... آذوقه‌ي هاي راه.

**لوكلزيو:** به‌نظرم مي‌رسد كه درون‌مايه‌هاي فيلم‌هاي شما را خيلي خوب مي‌فهمم. حس مي‌کنم مثل خروجي‌هاي خود من هستند.

**گدار:** بله. همين‌طور است. در فيلم تب، زني هست كه نقاشي را در بالكن يك كافه ملاقات مي‌كند... وقتي اين را مي‌خوانم به خودم مي‌گويم: اگر من در بالكن كافه بودم همين چيز را مي‌شنيدم، و اين همان چيزي است كه به آن نگاه مي‌كردم.

**لوكلزيو:** وقتي خود را به يك اثر هنري نزديك احساس مي‌كنيم، به خاطر اين است كه در آن، چيزي را كه دوست داشتيم باشد بازمي‌يابيم.

**گدار:** به هر حال، تفاوتي ميان شما و من وجود دارد. من احساس مي کنم به دنبال چيزي هستم كه شما نيستيد: من به دنبال تعريف ‌كردن هستم. چه يك احساس باشد چه يك مفهوم. من نسبت به اين مساله واقفم.

**لوكلزيو:** شايد من كمتر نسبت به اين مساله آگاه باشم. اما آن چه را كه واقعاً دوست دارم پيداكردن يك نظام است- حس مي‌كنم كه شما هم بدنبال آن هستيد - ... نظامي كه به شما كمي صلح ببخشد، آرامشي ابدي. من بدنبال نظامي هستم كه تمام مدت مي‌دانم آن را پيدا نخواهم كرد.

**گدار:** اگر زماني رسيد كه آن را پيدا كرديم آن را هم زير سئوال خواهيم برد.

**لوكلزيو:** براي همين است كه من خود را يك نقاش شكست خورده مي‌دانم. نقاشي هنري است كه واقعا مورد علاقه‌ي من است... به نظرم مي‌رسد كه نقاش داراي تنها موهبتي است که شايد به بشر داده شده باشد... مي‌تواند انديشه‌اي نسبت به جهان ارائه كند كه كامل باشد، اثري كه ديگر نتوانيم چيزي به آن اضافه يا از آن كم كنيم. اما شايد اين انديشه‌ي يك نقاش شكست خورده است... دوست دارم بدانم چه چيزي باعث مي‌شود که انسان مي‌تواند تكه‌اي كاغذ بردارد و بر آن چيزهاي بگذارد...

**گدار:** بله. ما محكوميم كه جهان، واقعيت و خودمان را وابكاويم در حالي‌كه نه نقاشان و نه موسيقي‌دانان به اين امر محكوم نيستند.

**لوكلزيو:** آيا شما سعي كرده‌ايد نقاشي كنيد؟

**گدار:** وقتي كوچك بودم بله.

**لوكلزيو:** و آيا مستي توفيق انجام آن را هم داشتيد؟

**گدار:** اين حس را هميشه داشته‌ام. لذت فيزيكي نوشتن، نقاشي‌كردن و بعد لذت انجام كار سينما وجود دارد...

**لوكلزيو:** من فكرمي‌كنم كه لذت نقاشي از همه قويتر است.

**گدار:** بله. نقاش‌ها مي‌توانند زمان و فكر را حذف كنند.

**لوكلزيو:** اگر يك شعر اين‌قدر قوي باشد هيچ‌وقت چنين ارزشي را ندارد، ارزشي كه يك رد كوچك كشيده شده با ته گچ توسط يك نقاش دارد...اما من معتقدم كه نقاش‌ها نفرين‌شده‌ترين هنرمندانند. چون بايد روي يك بوم چهارگوش تكه‌اي از واقعيت را قرار دهند. آن‌ها بايد اين تكه از واقعيت را دوباره پيداكنند و تلاش‌كنند خود در اين ميان نقشي ايفا نكنند، در نهايت خودشان را از واقعيت، آن هم از خلال رنگ‌ها بيرون نگه‌دارند... نمي‌فهمم چرا نقاشان جملگي ديوانه نمي‌شوند.

**اكسپرس:** ما واقعاً سينماگراني كه در جنون غرقه باشند نديده‌ايم.

**لوكلزيو:** من فكرمي‌كنم كه گدار يكي از آن‌هايي است كه مي‌تواند ديوانه شود.

**گدار:** سينماگر، روزي كه سينما را رها كند خوشبخت خواهد بود.

**لوكلزيو:** وقتي كه شعر الوار را مي‌خوانيد آيا واقعاً نياز نداريد كه آن‌چه را نوشته ببينيد؟

**گدار:** نه من چيزي نمي‌بينم. نه ، نه.

**لوكلزيو:** آه! تعجب آور است... من نياز دارم چيزي را پشت كلمات حس كنم...

**اكسپرس:** و شما اين حالت را در سينما نداريد؟

**لوكلزيو:** چرا اما بيشتر نسبت به نقاشي... به‌نظر من نقاشي واقعاً اوج همه‌ي هنرهاست. شايد اين چيزي است كه در من وجود دارد. پيش آمده كه با افرادي گفتگو كرده‌ام كه گفته‌اند: *"*اگر موافق نيستيد مرا از پنجره بيرون بيندازيد...*"* در همين لحظه ديده‌ام كه آن‌ها را گرفته، از پنجره بيرون انداخته‌ام ... اما براي اين افراد، اين كلمات هيچ معنايي نداشته است...

**اكسپرس:** در كتاب‌هاي شما مثل فيلم‌هاي شما، افرادي هستند كه مي‌درخشند. چرا؟

**گدار:** چون همواره در لحظه‌ي هشياري نوعي رنج وجود دارد. براي هنرمند كه اين‌گونه است. وجدان بودن همانا ... تاباندن نور به سوي دنياست و در اين درخشش است كه رنج وجود دارد.

**لوكلزيو:** و لذت هم هست.

**اكسپرس:** اگر واقعاً جرقه‌اي انفجاري مي‌زديم به سادگي، ديگر وجود نداشتيم. ماجرا اين‌جاست كه ...

**گدار:** اين‌جاست كه بعد از جرقه زدن هم‌چنان وجود داريم.

**اكسپرس:** روي خطاب شما به كيست؟ چه نوع مخاطبي؟

**لوكلزيو:** من دوست داشتم فردي عامه‌پسند باشم، دلم مي‌خواست آثارم توسط افراد بسياري خوانده شوند.

**اكسپرس:** اين‌گونه هست.

**لوكلزيو:** بله، نهايتاً مي‌خواستم كه تعدادشان ده ميليون نفرباشد.

**اكسپرس:** چرا؟

**لوكلزيو:** در غير اين‌صورت منتشرش نمي‌كردم، مي‌رفتم و در يك كافه با يك دوست بحث مي‌كردم، دست نوشته‌هايم را برايش مي‌خواندم؛ شايد اين واقعي‌ترين نوع ادبيات باشد. اما قبول كردم كه دست نوشته‌هايم چاپ شود. خوب من ترجيح مي‌دهم تا حد ممكن به‌دست تمامي افراد برسد. بيشترين تعداد از افراد هوشمند...

**گدار:** من اصلاً اين‌گونه فكر نمي‌كنم.

**اكسپرس:** موقع ساخت اولين فيلم‌هايتان چه مخاطبيني را تصور مي‌كرديد؟

**گدار:** فقط تعداد افرادي كه كفايت كنند، مثل سفال‌گري كه فقط بخواهد خريداران كافي براي اين كه بتواند سفالگري‌اش را ادامه دهد داشته باشد.

اكسپرس به **گدار:** اخيراً گفته‌ايد كه قطعات پرونده‌اي را با هم يكي كرده‌ايد كه بعدها اقامه‌ي دعوا خواهد كرد.

**گدار:** بله من مثل يك باستان‌شناس عمل مي‌كنم. سعي مي‌كنم با خراشيدن، آن‌چه را كه مخفي است كشف كنم.

**لوكلزيو:** فكر مي‌كنيد كه يك اخلاق‌گرا هستيد؟

**گدار:** بله، اوه بله، فكرمي‌كنم همه‌ي ما اين‌طور هستيم. آن‌را بروز نمي‌دهيم چون متظاهرانه جلوه مي‌كند...

**لوكلزيو:** آيا به شكل خودآگاه كار هنري مي کنيد؟ آيا براي آموزش مردم اين كار را انجام مي‌دهيد؟ آيا دلتان مي‌خواهد كه فقر از بين برود؟ آيا شما ...

**گدار:** آه! بله بله بله. به جاي اين كه فيلم‌ساز فرانسوي مستقر در پاريس باشم امروزه بيشتر دوست دارم فيلم‌سازي چيني در پكن باشم كه حقوق ماهيانه مي‌گيرد.

**لوكلزيو:** من بيشتر دوست دارم كه يك پزشك مقيم پكن باشم.

**اكسپرس:** پزشك؟ و نه نويسنده؟

**لوكلزيو:** بله. اين بدتر است نه؟ يك پزشك شكست‌ خورده.

**گدار:** فكرمي‌كنم سينماگر بايد اخلاق‌گرا باشد بيشتر از آن چيزي كه يك نويسنده به اندازه‌ي كافي بوده‌ است...

**لوكلزيو:** من معتقدم كه نويسنده هم بايد اخلاق‌گرا باشد. نمي‌توانيم خوب بنويسيم، اصلاً نمي‌توانيم بنويسيم، خود را توضيح دهيم، اگر انديشه‌ي سطح بالائي از انسان بودن و حساسيتي نسبت به آن‌چه پست است، تمامي آن‌چه در جهان وحشتناك است نداشته باشيم. و در دنياي انسان‌ها و نه در دنياي كهكشان‌ها.

**اكسپرس:** حساسيت انسان بودن امري اخلاقي نيست. اخلاق يك سري قوانين تحميل‌شده براي خط دادن به رفتار است قوانين عملكردي است.

**گدار:** اول از هر چيز بايد اين قوانين را پيدا كرد.

**اكسپرس:** مقتدرانه است، ناعادلانه ، امر اخلاقي

**گدار:** من مخالف سانسور نيستم. من موافق سانسورم. من فقط مخالف بعضي تصميمات سانسوري هستم. من مخالف قوانين نيستم. هيچ کس مخالف قانون نيست. ما مخالف افراط هستيم اما با قانون موافقيم همه موافق قانون‌اند اين مبرهن است.

**لوكلزيو:** نه همه. نه! کساني هستند تظاهر مي‌کنند هستند اما نيستند، کساني که قانون به نفعشان نيست کساني هستند که به پول بهاي بيشتري مي‌دهند. قوانين خيلي به نفع پول نوشته نشده‌اند. آخر قوانين جزء امور مطلق هستند.

**گدار:** نه ! قوانين جزء امور مطلق نيستند.

**لوكلزيو:** نه جزء امور مطلق: در بهشت مردم... ابداع يک اخلاق اول از هر چيز نشانه‌ي هوشمندي است. امر اخلاقي ... هيچ حرفي براي گفتن ندارد... بايد تا سرحد ممکن هوشمند، حساس و پالوده بود. تا حدممکن بايد به ديگران احترام گذاشت.

اين در قانون منظور نمي‌شود. هر فردي بايد تمامي رمزگان اخلاقي را از نو بيافريند. بعد از آن شايد شخص بتواند عاشق ديگران باشد اما شخص بايد اول از دانايي کامل نسبت به آن‌چه که هست شروع کند. آيا فکر مي‌کنيد که ديگر مذهب وجود ندارد يا مذهب مي‌تواند خاموش شود؟ شما نسبت به امر اخلاقي چه موضعي داريد؟

**گدار:** اخلاق يا مذهب... هردو يکي هستند. مي‌توان گفت که مذهب يکي از شکل‌هاي تمرين اخلاق است.

**لوكلزيو:** اگر شما مفهوم آرمان‌‌اي از انسان و اجتماع در ذهن داريد حتماً مثل همه آن را ساخته‌ايد يعني دلتان مي‌خواهد ايالتي بسازيد کشوري براي خودتان داشته باشيد و اداره‌اش کنيد. آيا در آن هم مذهب را قرار مي‌داديد؟

**گدار:** امر اخلاقي براي من رفتار راست و درست است. مذهب يک باور است.

**لوكلزيو:** من از آن‌چه که شما مي‌گوييد تعجب مي‌کنم چون امر اخلاقي در اين لحظه حمايت از مالکيت است: ديگران را نکشيم، هر کسي زنش را نگه دارد، که ديگران نيايند شما را بربايند... به‌نظرم مي‌رسد که مذهب يک لحن کمي باشکوه به زندگي مي‌دهد.

**گدار:** اگر مي‌خواهيد اين‌گونه فکر کنيد...

**لوكلزيو:** شما چنين چيزي را قبول مي‌کنيد؟

**گدار:** بله در کلمات با هم توافق داريم. همين.

**لوكلزيو:** عموماً يک مذهب روابط انسان و خدا را لايتناهي تعريف مي‌کند.

**گدار:** مذهبي بودن شامل باور فهم جهان درون خداست و اخلاق‌گرا بودن شامل باور فهم خدا درون جهان است.

**لوكلزيو:** شايد وقتي مي‌گويم مذهب دارم اشتباه مي‌کنم مي‌خواستم بگويم مذهبي بودن، اشتياقي به آن‌چه که...

**اکسپرس:** آن‌چه که برداشت وسيعي از آن مي‌شود؟

**لوكلزيو:** بله... اگر آن را به عنوان مثالي از جوامع بدوي در نظر بگيريم...

**گدار:** در حال حاضر ما در جامعه‌اي بدوي زندگي مي‌کنيم... با بُت‌واره‌هاي خودش: کوکاکولا، جنرال موتورز، کلماتشان زندگي روزمره و اعمال ممنوعه اشان را جادو مي‌کند... شکل‌ها همان‌طور باقي مانده‌اند.

**لوكلزيو:** بله اما اين شکل‌ها از طريق فشارهاي اجتماعي جمعي متاثر و اصلاح شده است... جوامع بدوي به‌دنيا آمده‌اند، سازماندهي شده‌اند چون انسان اين‌گونه خواسته است: *"* چه‌گونه زنم را حفظ کنم؟ چه‌گونه عمل کنم که گوسفندانم را ندزدند؟ اگر بياين آن‌ها را بخورند نمي‌توانم از عهده‌اش برآيم.*"* اين عمق امر اخلاقي است... به دنبالش هوشمندترين افراد جامعه چه‌گونه مي‌توانند آينده را پيش‌بيني کنند، آن‌ها به خودشان مي‌گويند: *"* به هنگام پيري توان اين که حقم را بخورند ندارم. *"* و شروع به ابداع امور روزمره مي‌کنند اما براي اين که اين امور روزمره براي من محترم باشد بايد با لايتناهي در ارتباط باشند، با چيزي خارج از وجود انساني. چون اگر به هنگام پيري نتوانيم تامين معاش کنيم به خدايي احتياج داريم که ديگران کمي از او بترسند. به همين خاطر است که فهم هيچ جامعه‌اي بدون پادرمياني موجودي فراانساني ميسر نيست. نمي‌دانم چه‌گونه مي‌توانيم به چنين چيزي برسيم.

**گدار:** پادرمياني موجودي فراانساني وجدان نوع بشر است.

**لوكلزيو:** من مطمئن نيستم که چنين چيزي بتواند کافي باشد.

**گدار:** بايد وجدان ديگران را بيدار کرد که حريص نباشند.

**لوكلزيو:** اگر ديگر به هيچ مذهبي اعتقاد نداشته باشيم، اگر ديگر به شعر اعتقاد نداشته باشيم؛ مي‌ترسم نکند جوانان شروع به تخريب خانه‌ها کنند، به سراغ زنان و گوسفندان شما بيايند.

**گدار:** براي همين است که بايد آن‌ها را بيدار کرد. که رمان بنويسند و فيلم بسازند...

**اکسپرس:** شما گفتيد که بايد در زمين جامعه تونل زد. فکر نمي‌کنيد که امروزه تونل زدن دشوار است؟ که ما خودمان تنها بازماندگان آنيم؟ که خودسانسوري در خود امر ابداع هم وجود دارد؟

**گدار:** بله. فکر مي‌کنم که اين‌گونه باشد. اما ما اين موضوع را باز مي‌کنيم، بعد ... فعلاً اولين وظيفه‌اي که داريم خروج از اردوگاه مستحکم است؛ پايين آوردن افرادي که بر برج ديدباني هستند... و بعد، وقتي که در فضاي آزاد قرار گرفتيم، بايد خودمان را حفظ کنيم. در حال حاضر، من احساس بودن در فضاي آزاد را ندارم اما هنوز در ميان سيم‌هاي خاردار هستيم. آن‌چه اهميت دارد بردين سيم‌هاي خاردار است.

اکسپرس از **لوكلزيو:** و شما هم احساس بودن در ميان سيم‌هاي خاردار را داريد؟

**لوكلزيو:** نه. اگر اين‌ها سيم‌هاي خاردار فرم هستند، من آن‌ها را حس نمي‌کنم. اگر سيم‌هاي خاردار اخلاقيات هستند...

**گدار:** همين‌طور است؛ مي‌خواستم بگويم سيم‌هاي خاردار حيات اجتماعي.

**لوكلزيو:** خوب اين‌جا بله. ما در يک سرپناه امن و مستحكم زندگي مي‌کنيم، در يک سنگر و نمي‌دانم چه‌گونه مي‌توانيم طور ديگري زندگي کنيم.

**اکسپرس:** فکرمي‌کنيد نمي‌توانيم از سنگر خارج شويم؟

**لوكلزيو:** نه. مسلماً نه.

**گدار:** نمي‌توانيم از آن بيرون بياييم اما مي توانيم آن را مرتب کنيم.

**اکسپرس:** آن را تغيير شکل بدهيم؟

**گدار:** بله.

**اکسپرس:** در چه چيزهايي؟

**گدار:** از خانه تا حاشيه‌ي جنگل.

**اکسپرس:** شخصيت‌هاي شما هميشه با شکست و خودکشي کارشان تمام مي‌شود.

**گدار:** بله اما اين شکست‌ها چيزي جز لحظات هستي نيستند. مثلاً شب هنگام که در کنار آب گردش مي‌کنيم واکنشمان همان‌گونه که صبح در خيابان هستيم نخواهد بود.

**لوكلزيو:** اين که چه‌گونه يک انسان مي‌تواند به هنگام حضور در کنار آب يک شب خوشحال باشد؛ چون در آسمان خفاش وجود دارد به اين معنا نيست که مشکل دنيا بايد حل شود، به اين معناست که اين انسان در لحظات عظيم آرامش طبيعت، همان‌قدر حساس است که در لحظه‌ي عظيم جنگ شهر. لحظات عظيم جنگ که ديگر انسان‌ها آن را قضاوت خواهندکرد.

**اکسپرس:** اما جنگ، دروني هم هست...

**لوكلزيو:** مسلماً. در حال حاضر در پاريس جنگي وجود ندارد درحالي که براي گدار جنگ در اين شهر ادامه دار است. براي انساني که بيش از حد مي بيند، مي‌شنود و اعصاب بسيار شکننده‌اي دارد، که زيادي مي‌داند... جنگ وجود دارد. من مي‌دانم پيش از اين که به دنيا بيايم مرده بودم. مي‌دانم که چيزي جز يک لحظه‌ي کوچک نيستم.

از تماميت زمان چيزي بيش از اين در اختيار من نيست. بشر جز به اين به چيز ديگري فکر نکرده است... مرگ، مرگ   
خودش.

**گدار:** ... چند دقيقه پيش لوکله زيو گفت: *"* ساعت پنج و نيم تماس مي‌گيرم.*"* چه‌طور مي‌توانيم بگوييم :*"* همين الساعه من مي‌ميرم.*"*

**اکسپرس:** خوب، جنگ فقط اجتماعي نيست...

**لوكلزيو:** اگر فقط اجتماعي بود، مساله ساده بود: مي‌رفتيم در تاهيتي زندگي مي‌کرديم.

**و این نیما، همان نیماست**

**استيلاي فضاي غوغاسالاري بر عرصه‌ي هنر و انديشه امري عادي شده است. و در اين سال‌ها هرقدر از وزن کفه‌ي صبر و انديشه و تأمل در عرصه‌ي هنر و انديشه کاسته شده، کفه‌ي سطحي‌نگري و غوغاگري سنگين‌تر شده است**

**چند ماه پيش بود که خبري منتشر شد از گردآوري مجموعه‌اي از اشعار چاپ نشده‌ي «پدر شعر نو»، نيما يوشيج به همت فرهنگستان ادب فارسي. خبر جالبي بود. و کتاب با عنوان صد سال دگر در بهار سال 96 منتشر شد. شامل بخشي از اشعار چاپ نشده‌ي نيما همراه چند تصوير از دستخط‌هاي وي در انتهاي کتاب تصميم گرفتيم نيمچه پرونده‌اي براي اين کتاب تدارک ببينيم. پس قبل از هر کاري با بيش از پانزده نفر از ادبا و شعرا تماس گرفتم و پرسيدم آيا کتاب را ديده‌اند يا از انتشارش خبر دارند؟ تقريبا همه‌ي شعرايي که با آن‌ها تماس گرفتم شعراي نيمايي هستند که هر کدام خود را از پيروان بر حق نيما مي‌دانند. اما هيچ‌کدام جز يک بانوي شاعر نه تنها اصلا کتاب را نديده بودند بلکه از انتشارش هم خبر نداشتند! و با اين حال يکي گفت انتشار اين کتاب به نظرم چندان لازم نبود چون اگر نيما صلاح مي‌دانست اين‌ها را در زمان زندگي اش چاپ مي‌کرد. ديگري گفت اين‌که ما شعرهاي ضعيف يک شاعر بزرگ را چاپ کنيم يعني زير سؤال بردن ارزش او، آن هم آدمي با ارزش‌هاي نيما و ... و البته هيچ‌کدام از اين‌ها کتاب را نديده بودند! و به جز گزارشي که در يکي از روزنامه‌هاي صبح چاپ شد و چند خبر پراکنده، کار چندان درخوري هم در زمينه‌ي اطلاع‌رساني درباره‌ي انتشار اين کتاب صورت نگرفت و اين خود مهر تأييدي است بر آن تفکري که فضاي فرهنگي و به خصوص ادبي ما را دچار نوعي فلج و بي‌حسي مي‌داند. نکته‌اي که حسن ميرعابديني هم در جريان مصاحبه در مورد اين کتاب آن را تأييد کرد. همين چهارسال پيش بود که براساس اظهار نظري که يکي از برترين محققان ادبي کشور درباره‌ي تاريخ يکي از اشعار نيما انجام داد - در اين‌جا قصد تأييد يا نفي اين نظريه را نداريم - ده‌ها نفر که انگار خود را متولي و ميراث‌دار پدر شعر نو مي‌دانستند، در نفي آن نظريه چنان بر آشفتند و چنان غوغايي در رسانه‌ها و فضاي مجازي بر پا کردند که بيا و ببين...**

**اما حالا که مجموعه اشعار چاپ نشده اين نبوغ روستايي منتشر مي‌شود، همين متوليان سينه چاک اصلا از انتشار آن خبر ندارند! متأسفانه استيلاي فضاي غوغاسالاري بر عرصه‌ي هنر و انديشه امري عادي شده است. و در اين سال‌ها هرقدر از وزن کفه‌ي صبر و انديشه و تأمل در عرصه‌ي هنر و انديشه کاسته شده، کفه‌ي سطحي‌نگري و غوغاگري سنگين‌تر شده است. و با اين حال در کل، کاهلي و رخوت فرهنگي ما را در بر گرفته است. درواقع اکثريت قريب به اتفاق اهل فرهنگ به انزوا خزيده‌اند انزوايي که گه‌گاه روزنه‌اي از آن به سوي جمعي از خودي‌ها، براي بحث و اظهارنظر درباره‌ي مسايل کلي و در عرصه‌هاي مختلف از انرژي هسته‌اي گرفته تا ترافيک شهر باز مي‌شود و در حالتي نيمه خواب و نيمه بيدار و کاملا بي‌انگيزه اوضاع فرهنگي و هنري را هم تا جايي که نياز به خواندن جدي و بحث و نقد نداشته باشد فقط رصد مي‌کنند و آماده‌اند براي اظهارنظرهاي لحظه‌اي در فضاي مجازي...**

**اما آن‌چه که در مورد کتاب صد سال دگر مي‌تواند به عنوان نکته‌ي بااهميت مورد بررسي و دقت قرار بگيرد، اين است که اين کتاب در حقيقت نخستين مجموعه‌اي است که به فاصله‌ي نسبتا کم - کم‌تر از نيم قرن - از تاريخ مرگ يک شاعر يا نويسنده‌ي شاخص از آثار چاپ نشده‌ي او منتشر مي‌شود و براي محققان امکان تحقيقي ژرف‌تر در آثار او و بررسي روند شعري و تکامل نهايي را فراهم مي‌کند. اتفاقي که در صورت توجه اهل تحقيق به آن مي‌تواند موارد بسياري را در مورد سيرانديشه، دايره لغات و واژگان و بسياري از موارد مربوط به شعر و انديشه‌ي نيما مشخص‌تر و روشن‌تر کند.**

**گفت و گو**

فضای فرهنگی ما بیمار و تهی است

**گفت‌وگو با سعيد رضواني و حسن ميرعابديني**

**پيرامون «صد سال ديگر»**

**مجموعه‌اي از شعرهاي منتشر نشده نيما**

خبرهاي مربوط به تصحيح و چاپ بيش از صد شعر از اشعار چاپ نشده‌ي نيما يوشيج زمستان پارسال منتشر شد. و کتاب با عنوان «صد سال ديگر» اوايل امسال به بازار آمد در ديداري با دکتر محمد دبير مقدم در فرهنگستان شنيدم که کتاب را فرهنگستان به تازگي منتشر کرده. و هم او بود كه يک نسخه از اين کتاب را به رسم هديه به من داد. با کنجکاوي بسيار روي تصاوير آخر کتاب که عکس‌هايي از دستخط نيما بود (با همان آشفتگي‌ها و خط‌خوردگي‌هاي اصل يک سند) متوقف شدم. و مشتاق براي گفتگو با دو نفر پژوهشگري که نامشان برجلد کتاب آمده بود. وقتي سعيد رضواني تقاضايم را براي گفتگو پذيرفت خواهش کردم که حسن ميرعابديني هم که در جريان تصحيح اين متن بوده در اين گفتگو شرکت داشته باشد که با لطف بسيار اين دعوت را پذيرفت. آن‌چه مي‌خوانيد حاصل گفتگوي صميمي ما در يک روز گرم نيمه‌ي تير ماه در اطاق سعيد رضواني و حسن ميرعابديني در فرهنگستان ادب است که با شکلات‌هاي اهدايي مژده دقيقي عزيز که همسايه‌ي اطاق دکتر رضواني است، شيرين‌تر شد.

**از اين‌جا شروع کنيم که ظاهرا دو دهه‌ي قبل مجموعه‌اي از دست‌نوشته‌هاي نيما يوشيج را فرهنگستان ادب فارسي از شراگيم، (پسر نيما)، خريداري مي‌کند و اين اسناد تا سال 93 که روند بازخواني آن‌ها آغاز شد در اختيار فرهنگستان بوده و از سال 93 به همت دکتر دبير مقدم، شما و دکتر عليائي مقدم تصحيح آن را آغاز کرديد. آيا من اين مسير را درست گفتم؟**

**رضواني:** بله در بين آثاري که توسط فرهنگستان خريداري شد، تأملات، تاريخ‌نگاري‌ها، نقد ادبي، شعر، داستان و نمايشنامه بود. و کار ما از خرداد 93 آغاز شد و يک سال و نيم فقط استنساخ آثاري که در اين دفتر منتشر شده طول کشيد. ما درباره‌ي دو مسئله صحبت مي‌کنيم. اول طرحي با عنوان بررسي و بازخواني دست‌نوشته‌هاي نيما يوشيج و دوم بخشي از اين طرح كه استنساخ اشعار و انتشار کتاب «صد سال ديگر» است. اين طرح تا امروز شامل سه مرحله بوده: مرحله‌ي اول، تصويربرداري از تک تک اين دست‌نوشته‌ها (کلا حدود ده هزار سند بوده) دوم، دشوارترين مرحله که تقسيم‌بندي اين تصويرها براساس سيستمي مرکب از موضوع و ژانر بود و مرحله‌ي سوم که در اين مرحله در بين اين همه، تعدادي از اشعار استنساخ، آماده و چاپ شده است.

**ما يعني چه کساني؟**

**رضواني:** من و جناب عليائي مقدم همکارم که نامشان بر جلد کتاب آمده.

**نيما را به عنوان يک شاعر نوگرا و در اصل پدر شعر نو فارسي مي‌شناسيم آيا وجهه‌ي شاعرانگي نيما باعث شد که اول به سراغ اشعار او برويد؟ چون به نظر مي‌رسد که مثلا اگر مجموعه داستان‌ها يا نمايشنامه‌هاي پدر شعر نو منتشر مي‌شد براي مخاطبان کنجکاوي برانگيزتر بود.**

**رضواني:** نخست چون وجهه‌ي نيما بيشتر وجهه‌ي شاعري است. دوم اين‌که استنساخ متن داستان و نمايشنامه به مراتب دشوارتر از استنساخ شعر است.

**واقعا؟**

**رضواني:** بله، اصلا قابل مقايسه نيست چو در متون شعري چندين و چند عامل راهنما وجود دارد که در خواندن کمک مي‌کند مثلا وزن و قافيه و ... براي کساني که با نيما و اشعار او آشنا هستند، دايره‌ي واژگاني او نيز راهنماي خوبي است. در صورتي که در متن يک داستان، يا يک نمايشنامه، تک تک کلمات را بايد با توجه به شکل آن کلمه خواند و عامل کمکي وجود ندارد.

**مجموعه‌اي که الان گردآوري شده، به‌طور طبيعي هم دربرگيرنده‌ي اشعار ضعيف‌تر نيماست و هم اشعار به نسبت قوي او. روش کنار هم قرار گرفتن آن‌ها در اين کتاب چه‌گونه بود؟**

**رضواني:** ما سعي کرديم از انواع مختلف اشعار نيما در اين کتاب آثاري وجود داشته باشد. همان‌طور که در بين آثار منتشر شده‌ي نيما هم اين حالت هست. يعني از لحاظ کيفيت شعرها را نسنجيديم چون هدف اين نبود. ضمن اين‌که، آن‌چه هم که تا به حال از نيما چاپ شد، همين‌طور است. به مجموعه شعرهايي که سيروس طاهباز چاپ کرد، نگاه کنيم. تفاوت سطح کيفي اشعاري که در کنار هم آمده کاملا جلب توجه مي‌کند. بر اين اساس ما در گام اول متمرکز شديم بر اين‌که از همه‌ي انواع شعر نيما، به لحاظ قالب شعري، در بين اشعار اين کتاب وجود داشته باشد. و درواقع عين همان تقسيم‌بندي که مي‌توان درباره‌ي شعرهاي چاپ شده‌ي نيما انجام داد، يعني کلاسيک، نوقدمايي و مدرن، در کتاب صد سال دگر هم ما سعي کرديم همين تقسيم‌بندي رعايت شود.

**در برخي ابيات کتاب بخش‌هايي با نقطه‌چين مشخص شده. و در بيشتر مواقع البته زيرنويس ارائه شده، اما سؤال اين است که آيا سعي شده که اين زيرنويس‌ها بيشتر بر پايه‌ي حدس و گمان باشد يا حداکثر امانت‌داري و مثلا اگر واژه‌اي خوانده نشده جاي آن خالي مانده؟**

**رضواني:** موارد مختلفي هست، واژگان يا بخشي از بيت‌هايي خوانده نشده‌اند و يا آن‌ها را حدس زده‌ايم، بنابر مورد فرق مي‌کند. گاهي برخي سطرها آن‌قدر کم‌رنگ بوده که خوانده نشده. روش ما اين نبوده که واحد خوانده شدن يا خوانده نشدن را سطر بدانيم. واحد ما کلمه بوده. اما در چند جا اصلا يک سطر خوانده نشده و مجبور شديم نقطه‌چين گذاشتيم و اگر سطري بوده که حتي يک کلمه‌ي آن خوانده شده باشد، ما آن يک کلمه را هم نوشته‌ايم.

**معمولا چنين کتاب‌هايي که بخش‌هايي تازه از نوشته‌ها يا اشعار يک شاعر يا متفکر را دربرمي‌گيرد، مي‌تواند در تحليل‌هايي که تا آن زمان در مورد آن شخصيت ادبي يا سير تکاملي هنر او وجود داشته تأثيرگذار باشد. ارزيابي شما در مورد اين کتاب و ميزان تأثيرگذاري آن از اين نظر چيست؟ آيا اين مجموعه يا ساير آثاري که هنوز چاپ نشده، تغييري در ارزيابي فضاي شعري و ذهني نيما ايجاد مي‌کند؟**

**رضواني:** قبل از پاسخ به اين سؤال شما را ارجاع مي‌دهم به مطلبي که دقيقا در اين مورد نوشته‌ام اين مطلب استدلالي است خطاب به يک پرسش نه فقط فرضي، بلکه مسئله‌اي که همين الان هم گريبان مرا گرفته‌اند که شماها به چه اجازه‌اي چنين شعرهايي از نيما منتشر کرده‌ايد؟ چون معتقدند برخي اشعار ضعيف‌تر نيما ممکن است به وجهه‌ي شاعري او صدمه بزند و کم‌تر از حد انتظار خوانندگان او باشد. و من در اين مطلب اصولا اين استدلال را شکافته‌ام که اين نظر مبتني بر چه فرض‌هايي است. مثلا برخي از کساني كه معتقدند، نبايد اثري از گذشتگان را چاپ کرد، به اصطلاح مي‌خواهند آبرو و آبروداري كنند و همين را از همه چيز، حتي ملاحظات پ‍ژوهشي، مهم‌تر مي‌دانند.

**اسمش را بگذاريم بت‌سازي.**

**رضواني:** به نظر من کمي پيچيده‌تر از بت‌سازي چون مثلا مبتني بر تصور نادرست از روند پيدايش آثار ادبي است. تصور بسياري از اين دوستان اين است که مثلا نيما موجودي بوده که يک شبه شاعر درجه يکي شده و «ري را» را سروده. يقينا براي آن کسي که چنين تصور رومانتيکي دارد، چاپ چنين کتابي به وجهه‌ي نيما صدمه مي‌زند. برگرديم به سؤال شما. آن چيزي که مهم است اين‌که کتاب «صد سال دگر» به چند سؤال مهم پژوهشي پاسخ مي‌دهد. مثلا اين‌که روند تکوين نظام شعر نيمايي را روشن‌تر مي‌کند، اين‌که اين روند از کجا شروع شد و به کجا رفت از اين جهت صددرصد راهگشاست.

**ميرعابديني:** اين آثار به هر حال بايد چاپ مي‌شد. چون جزيي از ميراث ادبي نيماست. و نيما هم يکي از بزرگ‌ترين شاعران معاصر است که نوع نگاه ايرانيان را به ادبيات تغيير داد و ايجاد اين تغيير مهم‌ترين کار اوست در جلسه‌اي که درباره‌ي اين کتاب برگزار شد، کاميار عابدي عزيز نکته‌ي خوبي گفت، اين‌که: «اين کتاب جنبه‌هاي تا به حال مطرح نشده‌اي از کار نيما را مطرح مي‌کند و پژوهشگر مي‌تواند با مطالعه‌ي اين کتاب دريابد که نيما چه‌گونه نيما شد» و براي خواننده و جواني که امروز کار فرهنگي و ادبي مي‌کند و در اين فضاي ادبي که همه يک شبه مي‌خواهند، به همه چيز برسند و داستان‌نويس و شاعر و از همه مهم‌تر مشهور بشوند، دانستن ‌اين سير بسيار اهميت دارد. اين کتاب الگوي خوبي است که اين دوستان بخوانند و ببينند که نيما اگر نيما شد، زحمت کشيد و پله پله به آن قله‌اي که از او پدر شعر نوي فارسي را ساخت، رسيد. به نظر من انتشار اين کتاب بسيار مهم است. و ابتدا برايم عجيب بود که بازتاب چنداني در فضاي فرهنگي پيدا نکرد. بعد که کمي فکر کردم متوجه شدم که خيلي هم عجيب نيست در يک فضاي فرهنگي بيمار و تهي شده، اين بي‌تفاوتي طبيعي است. اين کتاب از نظر نقد ژنتيکي اهميت دارد. يعني پژوهشگري که در مورد شعر نيما کار مي‌کند، مهم است که اين سير تحول را پي‌گيري کند و مثلا ببيند چه‌طور شعر مرغ آتش تبديل شده به ققنوس. به اين ترتيب، کتاب در درجه‌ي اول از اين نظر براي جستجوگران و پژوهشگران در تاريخ ادبيات معاصر ارزشمند است شعرهاي خوبي هم از نيما در کتاب هست.

**آقـــاي ميرعابدينـــي آيـا شما مجموعه‌ي قصه‌ها و نمايشنامه‌هاي نيما را هم ديده‌ايد؟**

**ميرعابديني:** بله، البته نه همه‌ي متن‌ها را اما بخش عمده‌ي آن‌ها را ديده‌ام.

**ارزيابي‌تان از لحاظ تسلط نيما بر کلمات، شيريني نثر، انسجام متن و تخيل نيما چيست. بسيار ديده‌ايم در دنيا که شاعر يا نويسنده‌اي گه‌گاه براي خودش تابلويي مي‌کشيده، نمايشنامه‌اي مي‌نوشته و ... که از نظر خودش تفريحي و به اصطلاح دلي بوده، ولي بعدها تاريخ معلوم کرده که او در اين زمينه هم استعداد داشته. آيا در مورد نثر نيما (اعم از تأملات، نمايشنامه‌ها و داستان‌ها) مي‌توان چنين نظري داد؟ شما پيش از اين «نيماي داستان‌نويس» را نوشتيد، در اين مورد نظرتان چيست؟**

ميرعابديني: وجه تمايز و تشخص نيما، تا حدي که من او را مي‌شناسم، شعر اوست. و سطح داستان‌هايي که از او مانده در سطح اشعارش نيست و مثلا از اين نظر در کنار هدايت قرار نمي‌گيرد.

**خب اين‌که توقع زيادي است.**

ميرعابديني: ولي به عنوان يک چهره‌ي فرهنگ مدرن ايران نيما در کنار هدايت قرار مي‌گيرد و گاه نگاه‌هاي مدرن‌تري هم به نسبت او از خودش نشان مي‌دهد. داستان‌هايي که از او چاپ شده، جز «مرقد آقا»، اتودهايي بوده که درواقع بيان يک سري فکرها بوده که آن‌ها را به اين صورت نوشته. داستان‌هايي که در ميان اسناد موجود در فرهنگستان هست، بسيار مغشوش و خط‌خورده است و به گمان من به ماه‌ها وقت نياز دارد که بتوان از لابه‌لاي اين خطوط يک داستان کامل را خواند. درواقع نيما به دليل زندگي آشفته و وضعيت معيشتي نابه‌ساماني که داشت روحيه و خلقيات خاص هم داشت و بسيار کم‌حوصله بود. بر همين اساس انگار حوصله‌ي اين‌که به کارهايش نظمي ببخشد را نداشته و سال‌ها بعد هم به آقاي جنتي عطايي و بعدها شاملو اجازه داد کارهايش را مرتب کنند. اين آثار هم بسيار خط‌خورده و آشفته است. مثلا داستاني در بين اين داستان‌هاست به نام سکه که من در جايي خواندم که مسعود فرزاد نوشته بود، نيما اين داستان را براي او خوانده و فرزاد بسيار هم از اين داستان تعريف کرده و آن را در حد داستان‌هاي موپاسان دانسته بود. ولي ما هر کار کرديم که دست‌نويس اين داستان را بخوانيم با اين‌که تاريخ دارد و ظاهرا کار تمام شده موفق نشديم. چون آن‌قدر خط‌خطي بود که نشد. حتي به يک متخصص خط‌شناس هم اين نسخه را نشان داديم نتوانست آن را بخواند.

**اما به هر حال انتشار هر تعداد از اين متن‌ها (داستان‌ها و نمايشنامه‌ها)، گام مؤثري در مسير شناخت بيشتر انديشه و فضاي فکري نيما خواهد بود.**

ميرعابديني: بله. حتما و بايد انجام شود.

**رضواني:** و اگر تاكنون انجام نشده، به اين دليل نيست که مثلا ما تشخيص داده‌ايم داستان‌ها خوب نبوده يا ... بلکه قطعا به سبب همين ناخوانا بودن و مشکلات فني بوده است.

**آيا مجلد بعدي شعرها و بعد اين متون نثر در آينده‌ي نزديک منتشر مي‌شود.**

**رضواني:** مشکل مي‌توان تخمين زد. چون براي انجام چنين کار پژوهشي در چارچوب يک سازمان عوامل زيادي بايد دست به دست هم بدهد. و مشکلات مختلف بايد حل بشود.

**از نظر بوروکراسي.**

**رضواني:** از اين نظر كه افراد و بخش‌هاي مختلف سازمان بايد تعامل و همكاري كنند و اين امر زمان مي‌برد. به هر حال اين پژوهشي سازماني است، چون در چارچوب فرهنگستان صورت مي‌گيرد و اصولا اسناد متعلق به فرهنگستان است. اين يک وجه کار است و وجه دوم البته آساني دسترسي به اين يادداشت‌ها در قالب همکاري با فرهنگستان است و از اين رو تخمين دقيق سرعت كار دشوار است چون عوامل مختلفي در پيشرفت کار دخيل هستند.

**انتشار اين کتاب درواقع در عرصه‌ي ادبيات معاصر ما يک اتفاق خوب بود. اميدوارم اين مرسوم بشود که حتي تا زماني که اطرافيان و کساني که يک هنرمند يا شخصيت ادبي را مي‌شناسند زنده‌اند و مي‌توانند ما را در شناخت خلقيات و دايره‌ي واژگاني و تفکرات آن‌ها راهنمايي کنند، اقدام به چاپ آثار چاپ نشده، يا آثار به جا مانده از هنرمندان و شخصيت‌هاي فرهنگي‌مان بکنيم و براي اين يادگارها همان‌طور که در ساير جوامع ارزش قابل هستند اهميت قايل شويم. از اين نظر اين کتاب و انتشارش خيلي مهم است. آن هم در دوراني که کم‌تر تبليغ و توجهي به نسخه‌پردازي مي‌شود.**

ميرعابديني: بله در زمينه‌ي ادبيات معاصر چنين کاري نشده و اين باعث اهميت اين کتاب مي‌شود.

**رضواني:** اين به سبب عمر کوتاه ادبيات معاصر است. آقاي دکتر جعفري درباره‌ي اين کتاب گفت: با اين کتاب اصولا ادبيات معاصر وارد حيطه‌ي تصحيح متون و نسخه‌پردازي شد.» خب اين اتفاق نيفتاده بود. هرچند که نمي‌دانيم آيا جايي دست نوشته‌اي از نويسندگان و شاعران معاصر بوده که کسي آن را خوانده يا نه؟

**بله، مثلا دست‌نوشته‌هاي چاپ نشده ي مرحوم احمد محمود که در اختيار خانواده‌ي اوست. يا نوشته‌هاي چاپ نشده‌ي غلامحسين ساعدي و خيلي‌هاي ديگر. اگر کسي يا نهادي همت کند و آن‌ها را بخرد و شروع به استنساخ کند، اتفاق ارزنده‌اي رخ مي‌دهد.**

**رضواني:** بله ولي نسخه‌شناسي و کار گسترده بر روي آثار ادبي امروز ما را بايد دويست سال ديگر سراغش را گرفت. چون طبيعت اين کار (يعني نسخه‌شناسي) چنين است. اين کار معطوف به گذشته‌هاست.

**ميرعابديني:** و البته تا آن زمان همه‌ي اين دست‌نوشته‌ها از بين رفته.

**مثلا اگر امروز استنساخي روي آثار مرحوم به آذين يا احمد محمود يا ... صورت بگيرد چه ايرادي دارد؟ جز اين‌که به شناخت بيشتر اين شخصيت‌ها کمک مي‌کند.**

**رضواني:** من از ماهيت کار تصحيح حرف مي‌زنم كه طبيعتا در همه جاي دنيا 90*%* متوني که تصحيح مي‌کنند، متون قديمي است.

**به هر حال توجه به داشته‌هاي شخصيت‌هاي فرهنگي، معاصر در فاصله‌ي کمي بعد از مرگشان اتفاق خوبي است که با انتشار اين کتاب رخ داده.**

**ميرعابديني:** در اين زمينه توجه به يک مسئله‌ي ديگر هم ضروري است. اين‌که دانشگاه‌هاي ما هنوز در اين‌که ادبيات معاصر را به رسميت بشناسند ترديد دارند و هنوز به اين بهانه که ادبيات معاصر ريشه‌ي ترجمه‌اي دارد به آن نمي‌پردازند، هرچند که در اين سال‌هاي اخير به دليل توجه دانشجويان که جوانند و جوياي مسايل جديدتر اوضاع در اين زمينه خيلي بهتر شده ولي هنوز جدي نيست. و دانشگاه‌هاي ما نمي‌خواهند بپذيرند که ادبيات معاصر ادامه‌ي طبيعي و منطقي ادبيات کلاسيک ماست و دايم در اين فکر هستند که ادبيات معاصر يک اتفاق ناخواسته است و نبايد به آن توجه  
 کرد.

**رضواني:** اين نکته هم مهم است که سياست‌هاي کلان جامعه هم پرداختن به اين موارد را خيلي مورد تشويق قرار نمي‌دهد. وقتي مدرسي که بايد به ادبيات معاصر بپردازد از اين كار سربازمي‌زند، سياست‌هاي کلاني هم هست که از اين بي‌توجهي پشتيباني مي‌کند. چرا؟ چون ادبيات معاصر در همه جاي دنيا ماهيتا اپوزوسيون است و انتقادي و تا فرهنگ نقد نهادينه نشود ادبيات معاصر هميشه جفا مي‌بيند.

**فکر مي‌کنيد انتشار اين کتاب باعث بحث و جدلي در فضاي فرهنگي و ادبي ما مي‌شود؟**

**رضواني:** در محيط فرهنگي‌مان متأسفانه چندان توجهي به کتاب نشان داده نشد. شوخي نيست، صد شعر از نيما، 60 سال پس از مرگش چاپ شده و اين اتفاق کمي نيست اما، انگار اتفاقي نيفتاده. بنابراين فکر نمي‌کنم باعث بحث و تبادل نظري بشود. اهل فرهنگ چندان اعتنايي نكردند. شما هم نگران نباشيد.

**شايد انتشار اين کتاب در دانشگاه‌ها بايد دغدغه‌ي مطالعه در مورد دايره‌ي واژگاني مورد استفاده‌ي نيما** - **موضوعات مورد نظرش** *–* **منحني پيشرفت شعري او و ... را به وجود بياورد.**

**ميرعابديني:** الان چندين ماه گذشته و هيچ عکس‌العملي كه درخور اهميت اين كتاب باشد نديده‌ايم. فضاي فرهنگي کشور تهي‌تر از آن است که حرکتي را در آن ببينيد. اين بي‌انگيز‌گي ناراحت‌کننده است.

**آيا مطالعه‌ي ترتيب اين اشعار مي‌تواند پاسخي باشد به مسايلي از آن دست که دو سال پيش در پي حدس دکتر شفيعي کدکني در مورد تقدم و تأخر شعري از نيما و يک شعر از خانلري پيش آمد؟**

**رضواني:** اصرار دارم که سربسته پاسخ اين سؤال را بدهم اما فرد پژوهشگر مي‌تواند از طريق تاريخ اشعار اين کتاب به نتايجي برسد.

**آيا امکان نداشت تصوير دست‌نويس هر يک از اشعار در صفحه‌ي روبروي آن باشد به جاي آن‌که چند تصوير برگزيده و انتخاب شده در انتهاي کتاب بيايد؟**

**رضواني:** به نظر من ضرورتي نداشت. اگر قرار باشد، مخاطب دستخط نيما را ببيند و با حال و هواي اين نوشته‌ها آشنا شود به نظرم تصاوير برگزيده کافي است.

**علت بي‌توجهي به اين کتاب را بي‌تحرکي فضاي فرهنگي و رخوت آن مي‌دانيد يا اين‌که گاه ما شخصيت‌هايي را آن‌قدر بزرگ مي‌کنيم که نزديک شدن به ساحت آن‌ها در قالب نقد حرام مي‌شود و نيما هم از همين شخصيت‌هاست.**

**ميرعابديني:** رخوت و بي‌انگيزگي را دليل اول و عمده مي‌دانم و فقدان نقد هم که بيماري مزمن فضاي فرهنگي ماست. قبول دارم. اين شخصيت‌ها تنها داشته‌هاي ما هستند و نبايد نزديک آن‌ها شد.

نیما، آن‌چنان که نیما بود

**گفت وگو با دکتر مهدي عليايي مقدم**

**انتشارکتاب «صد سال دگر» اتفاق خوشايندي بود. کتابي که مجموعه‌اي از شعرهاي منتشر نشده‌ي نيما را که از ميان دست‌نوشته‌هاي او استنساخ شده در خود دارد. انتشار اين کتاب فرصتي است براي مطالعه‌ي بيشتر در روند تکامل شعري نيما و مهم‌تر اين‌که اين اتفاق در مورد شاعري افتاده است که فقط شصت سال از مرگ او گذشته و مي‌تواند آغازي باشد براي پژوهش‌هاي بيشتر در مورد آثار چاپ نشده‌ي ديگر اهالي فرهنگ. مي‌خواهم در آغاز بپرسم چگونه کار شروع شد؟**

از سال 93 بنده و آقاي دکتر سعيد رضواني بر اساس اسکن‌هاي دست‌نوشته‌هاي نيما، طبقه‌بندي موضوعي دستنوشته هاي نيما را شروع کرديم و اسناد را براساس معيارهايي مثل ژانر اين دستنوشته‌ها يا اين‌که آن‌ها چاپ شده هستند يا نه و نظاير آن طبقه‌بندي کرديم. بعد کم‌کم اصرار شد که دفتري از اسناد منتشر بشود.

**يعني شما معتقديد براي انتشار زود بود و هنور جاي کار داشت؟**

به نظرم براي انتشار اشعار مي شد قدري بيشتر صبر کرد.

**از نظر صحت اشعار يا اين‌که تعداد بيشتري شعر در کتاب بيايد؟**

از نظر تعداد. مي‌شد تعداد بيشتري از اشعار را در کتاب آورد. چون ما تا آن وقت همه‌ي اسناد را بررسي نکرده بوديم. وقتي قرار شد يک دفتر حتما چاپ بشود فکر کرديم بهتر است، مجموعه‌اي از اشعار منتشر نشده‌ي نيما منتشر شود. بر اساس آن مقداري که تا آن وقت بررسي کرده بوديم. و تعدادي از آن اشعار را که خوانده و استنساخ شده بود براي اين دفتر آماده کرديم که البته کار آساني هم نبود.

**شيوه‌ي کار چه‌گونه بود؟**

دستنويس‌ها را اول من مي‌خواندم و از روي تصاوير استنساخ اوليه انجام مي‌شد و دکتر رضواني هم بر اساس اصل دستنويس‌ها يک بار مي‌خواندند و موارد اختلاف را معين مي‌کردند و بعد با هم مي‌خوانديم و اين موارد را بر طرف مي‌کرديم و همين‌طور جلو مي‌رفتيم. بعد دوباره کار را با هم خوانديم و موارد مشکوک را بررسي کرديم. و بعد هر کدام باز کار را خوانديم و آخرين اصلاحات را انجام داديم. ما اصرار داشتيم در اصول از استانداردهاي مقوله تصحيح متن پيروي کنيم چيزي که در اصطلاح به آن *textual criticism* گفته مي‌شود.

**تصحيح شعر يک شاعر مدرن در مقايسه با يک شاعر کلاسيک آسان‌تر است يا سخت‌تر؟**

اين اولين بار بود که شعر يک شاعر مدرن تصحيح مي‌شد *–* شاعري که مثلا 70 سال پيش زنده بوده و شعرهايش حالا در دست ما بود. بايد براي انتشار آن‌ها قواعدي را در نظر مي‌گرفتيم و اجرا مي‌کرديم. و همه‌ي اين‌ها هم در طول کار پيش مي‌آمد. زبان نيما زبان بسيار ويژ‌ه‌اي است. تصحيح شعر کلاسيک از يک بابت کار نسبتا کم‌دردسرتري است چون علاوه بر اين‌که نسخه‌هاي خطي عمدتا به صورت منسجمي تحرير مي‌شده‌اند. سنت‌هاي ادبي در شعر کلاسيک و جايگاه معين قافيه و رديف و صنايع ادبي و جز آن‌ها مي‌تواند به کمک مصحح بيايد. مثلا اگر در يک مصرع شمع و گل را داري در مصرع ديگر در جايگاه قافيه کلمه‌اي که خوانده نمي شود و با خانه و کاشانه قافيه شده به احتمال زياد پروانه است. ولي در شعر نيما نمي توان به اين سادگي حدس زد و پيش بيني کرد. مثلاَ نيما دوست داشته در يک شعر کلاسيک خود کلمه‌ي «مرنج» را بارنج و گنج ... قافيه کند که منظورش زندان مسعود سعد است و نه فعل نهي از رنجيدن! و در نگاه اول آدم گمان نمي کند نيماي نوگرا سراغ اين لفظ رفته باشد. اين مسئله را در شعرهاي منتشر شده نيما هم مي توان ديد مثلا نيما شعري دارد با نام هاد به معني صدا و غرش دريا در زبان عربي و گمان نمي کنم هيچ شاعر يا نثرنويس فارسي زباني اين لفظ را در اثر خود به کار برده باشد، به طوري که در لغتنامه‌ي دهخدا هم هيچ شاهدي براي اين کلمه ذکر نشده و اين يعني به وجود آمدن زباني در شعر که بازسازي آن براي مصحح کار ساده اي نيست. در مورد خود من تجربه‌ي تصحيح شعر نيما با آن‌چه پيشتر در اين زمينه ها آزموده بودم بسيار متفاوت بود.

**ظاهرا بخشي از اشعار و مجموعه‌ي نمايشنامه‌ها و داستان‌هايي که چاپ نشده باقي مانده. آيا اين‌ها در روال اداري قرار است بعدا چاپ بشود؟ يا متوقف مانده؟**

در فرهنگستان ما طرحي داريم که بر اساس آن بناست آقاي دکتر رضواني و آقاي حسن ميرعابديني عهده دار تصحيح و انتشار داستان‌ها و نمايشنامه‌هاي نيما باشند و بنده هم دست‌نوشته‌هاي مربوط به اشعار نيما را پي بگيرم.

**در مورد رسم‌الخط چه نظري داريد؟ آيا به نظر شما نبايد کار مطابق رسم‌الخط امروز چاپ مي‌شد يا تصوير اصل سند هر شعر هم روبروي آن مي‌آمد که مخاطبان ضمن دسترسي به خط نيما و رسم‌الخطش شعرها را هم راحت بتوانند بخوانند؟**

ببينيد. اين‌که اصل اسناد به همراه اشعار منتشر شود نظري بود که بنده هم داشتم اما اين‌که اين دستنوشته‌ها مي‌توانند به راحت‌تر شدن خواندن شعر نيما کمک کنند، ترديد دارم چون حتي خواندن به‌سامان‌ترين دستنوشته‌هاي نيما هم ممکن است براي بسياري از مخاطبان عام شعر نيما آسان نباشد. انتشار اصل دستنوشته به نظرم بيشتر به محققان شعر معاصر آن هم محققاني که به اين وجوه شعر علاقه‌مندند، اين امکان را مي‌دهد که قرائت خود را با قرائت مصححان مقايسه کنند. تا آن‌جا که بنده اطلاع دارم فرهنگستان زبان و ادب فارسي در برنامه‌هاي بلند مدت خود در نظر دارد اين اسناد را از طريق وبگاه خود در اختيار عموم قرار دهد که اگر اين اتفاق بيفتد خواست آن دسته از محققان هم برآورده مي شود. درباره‌ي رسم الخط هم بايد بگويم بنده شخصا معتقد بودم اشعار نيما بهتر است به رسم الخط امروزي برگردانده شود. همچنان که در چاپ طاهباز هم ظاهرا رسم الخط نيما رعايت نشده. اين شيوه در تمام تصحيحات معاصر اعمال مي شود. ما در مورد شاهنامه و اشعار حافظ هم اين را مي‌بينيم که مطابق رسم‌الخط امروز چاپ مي‌شوند که تازه رسم‌الخط و املاي آن‌ها ارزش تاريخي دارند. مرحوم ايرج افشار که عمري را در يافتن و انتشار اسناد و نسخه‌هاي خطي صرف کرد، مجموعه‌ي يادداشت‌هاي پاريسيه‌ي علامه قزويني را که منتشر کرده در مقدمه نوشته؛ ما به رسم‌الخط علامه قزويني اعتنا نکرديم چون خواندن را بر مخاطب دشوار مي‌کند. به نظرم درباره‌ي علامه قزويني در نظر گرفتن رسم‌الخط شايد بيشتر اهميت داشت که در اين امور اصلا صاحب سليقه و نظر هم بود .

**فکر مي‌کنيد انتشار اين کتاب چه‌قدر در قضاوت پژوهشگران ادبيات نسبت به روند شاعري نيما و سير پختگي اشعارش تغيير ايجاد مي‌کند؟ و آيا انتشار اشعار ضعيف يک شاعر کار درستي است؟**

انتشار اشعار منتشر نشده در مورد شخص نيما بسيار مهم است. اگر آثار چاپ نشده‌ي نصرت رحماني يا سپانلو يا يک شاعر ديگري در اين سطوح چاپ مي‌شد، آن‌قدر که چاپ اشعار نيما اهميت دارد آن‌ها اهميت نداشتند، چون نيما شاعر دوران ساز تاريخ ادبيات ماست. با رازآميزي‌هاي خاص هر مبتکر و مبتدع. بنابراين هر سندي درباره او و کار او از چشم‌انداز تاريخي حائز اهميت است. اين‌که شعرهاي نويافته او استوارند يا سست يک داوري ادبي است و در جاي خود هم بسيار خوب اما از نظر يک محقق تاريخ ادبيات در شناخت شخصيت واقعي نيما شعرهاي سست همان اندازه اهميت دارند که شعر‌هاي استوار. نيما ديگر يک شخصيت تاريخي در تاريخ ادبيات ما محسوب مي شود. بنابراين رفتار ما با او رفتاري است که با يک شخصيت مهم تاريخي صورت مي‌گيرد و اين شامل انواع کنجکاوي‌ها در زندگي و آثار اوست که مگر از ابتکار و نوآوري او تصوري دقيق‌تر به دست دهد. ما درعصري نيستيم که نيما نيازمند اثبات حقانيت خود باشد و به همين دليل بخواهيم در انتشار آثار او دست و دلمان بلرزد. يک وقتي بود که کساني مثل احسان طبري و جلال آل احمد زماني که مي‌خواستند شعر نيما را منتشر و معرفي کنند برخي ملاحظات را در نظر مي‌گرفتند. حتي خود را مجبور مي‌ديدند گاه در شعر نيما دست ببرند و قدري از شدت غرابت کارش با سنت‌هاي مرسوم ادبي بکاهند تا بتوانند حقانيت او را ثابت کنند. که کار به اعتراض نيما هم ختم مي‌شد. ولي آن عصر ديگر تمام شده و نيما در تاريخ ادبيات جايگاه خود را يافته و از اين پس ديگر بايد درپي تعميق شناختمان از کار او باشيم و براي تحقق اين امر بايد از هر يافته‌اي استقبال کرد. تا آن‌جا که به اسناد نيما مربوط مي‌شود ما قرينه‌اي در دست نداريم که او اين قبيل آثار خود را کم ارزش مي-دانسته. آن‌چه مسلم است اين است که نيما دائم در اشعار خود دست مي برده و آن‌ها را حک و اصلاح مي کرده و اين امر دليل بر اين است که اين اشعار از نظر خودش دست کم ارزش حک و اصلاح را داشته‌اند وگرنه گمان نمي‌کنم نيما اگر شعر خود را ضعيف يا بي ارزش مي‌دانسته اصلاَ آن‌ها را حفظ مي‌کرده. بنابر اين اگر اين اشعار در آثار منتشر شده نيما نيامده لزوماَ به معني کم ارزش بودن آن‌ها نيست. گيرم متوليان انتشار آن‌ها پس از مرگ او چنين تصوري ‌داشته‌اند و گاهي هم شايد حق با آن‌ها باشد، ولي اين نظر خود نيما نيست. از سوي ديگر به زحمت مي‌توان در اشعار مجموعه «صد سال دگر» شعرهايي را يافت که نتوان نمونه‌اي از آن‌ها را در اشعار منتشر شده سراغ کرد. مخاطب شعر نيما در اين مجموعه سير تکوين کار او را با نمونه‌هاي بيشتري شاهد است. يعني يک پژوهشگر اگر بخواهد سابقه‌ي فرم‌هايي را که نيما تجربه کرده بداند، علاوه بر آثار منتشر شده، بين اشعار اين کتاب قرائن مغتنمي خواهد يافت. بگذاريد براي اين‌که نشان بدهم چگونه اين کتاب مي‌تواند بر شناخت دقيق‌تر ما از نيما کمک کند نمونه‌اي ذکر کنم. يکي از منتقدان معاصر کتابي دارد به نام «نيمايي ديگر» که يک طبقه‌بندي از اشعار نيما به دست مي‌دهد به اين صورت که شعرهاي سال‌هاي 1299 تا 1316 (که شعر ققنوس سروده مي‌شود) يک دوره محسوب شده و از 1316 تا 1331 (که شعر قايق سروده مي‌شود) يک دوره و از 1331 که از نظر او اوج کار نيماست يک دوره‌ي ديگر. ايشان معتقد است که نيما از 1331 به بعد ديگر شعري در قالب سنتي ندارد و يکسره شعر مدرن سروده. خب اين تقسيم‌بندي به راحتي با اشعار کتاب «صد سال دگر» بي اعتبار مي‌شود، چرا که در اين مجموعه شعر تاريخ‌داري هست که نشان مي‌دهد نيما در سال1355 -يعني نزديک به پايان عمرش- شعر کلاسيک مي‌سروده و اتفاقا شعرش هم تفنني است براي به نظم کشيدن حکايتي از جوامع الحکايات عوفي قرن هفتمي. يعني دوره‌اي که گمان مي‌رود نيما ادبيات کلاسيک را رها کرده، هنوز دغدغه‌ي شعر کلاسيک داشته و تا اواخر عمر - چه نام آن را تفنن بگذاريم و چه طبع آزمايي يا هر تعبير ديگر- هنوز در قوالب سنتي گه‌گاه شعر مي‌سروده. رباعي را هم که مي‌دانيم تا آخر عمر مي‌سروده. پس مي‌بينيم چه‌قدر انتشار اشعار منتشر نشده در ساختن تصويري واقعي‌تر از نيما و کار او کمک مي‌کند.

**در اين کتاب شعري هست به نام «وامپير» يا همان «وامپاير» يا خون‌آشام، وجود اين واژه در شعر کمي عجيب است. علي‌رغم اين‌که بيشتر ملک‌الشعراي بهار را آغاز‌کننده‌ي استفاده از کلمات فرنگي، يا کلمات کمي نامتجانس با دنياي شعر مي‌دانند. اما اين‌جا نيما را مي‌بينيم که براي وامپاير که يک شخصيت فرنگي است شعر گفته.**

استفاده از کلمات فرنگي پيش از ملک الشعرا شروع شده تا آن‌جا که در خاطر دارم در شعر اديب‌الممالک و ايرج ميرزا و سيد اشرف گيلاني اين قبيل واژه‌ها آمده و شايد پيشتر هم وارد شعر فارسي شده باشد. در پاورقي مربوط به اين شعر توضيح داده شده که وامپير (با همين تلفظ فرانسوي) عنوان مدخلي است در *Dictionaire philosophique* اثر ولتر که از لحاظ نمادپردازي بسيار شبيه نماد نيماست در اين شعر.

**يعني چون نيما فرانسه مي‌دانسته به آن مدخل مراجعه کرده؟**

به يقين نمي‌دانيم. ولي اين رابطه‌ي «بين متني» ميان اين نماد و آن‌چه در آن کتاب آمده وجود دارد. ادعاي ما اين نيست که نيما اين مفهوم را حتماَ از ولتر گرفته، شايد از نخستين کساني که از وامپير مفهومي اجتماعي- سياسي ساخته ولتر فيلسوف عصر روشنگري باشد. حالا اين‌که نيما اين مفهوم را از ولتر مستقيماَ گرفته نيازمند پژوهش مستقلي است که اول بايد معلوم شود اين واژه و اين مفهوم - نزديک به تلقي‌اي که در شعر آمده- تا روزگار نيما در هيچ يک از مطبوعات و مکتوبات ايران نيامده است. درست مثل اين است که کسي مدعي شود دانته ايده‌ي خود را در کمدي الهي مستقيما از رساله‌ي الغفران ابوالعلاء معري شاعر معروف عرب گرفته که چند قرن پيش از دانته مي‌زيسته. اثبات اين ادعا محتاج بسياري تحقيقات در حوزه‌ي ادبيات تطبيقي است.

**بسياري از محققان معتقدند که نيما سواد فرانسه‌ي آن‌چناني نداشته چون فقط چند کلاس در مدرسه‌ي سن‌لويي درس خوانده. آيا اين ارجاعات خلاف اين را ثابت مي‌کند؟**

گمان نمي‌کنم بسياري از محققان چنين نظري داشته باشند چون غالب آن‌ها آشنايي نيما را با زبان فرانسه مسلم مي دانند البته هستند محققاني که در فرانسه داني نيما ترديد کرده‌اند. ما اجمالاَ مي‌دانيم که تا دوره‌ي پهلوي اول محل تغذيه‌ي فرهنگ ايران در ميان کشورهاي غربي، عمدتاَ کشور فرانسه و ادبيات و فرهنگ آن‌ بوده اما مشخص کردن ميزان و کيفيت اين تأثير بر روي يک شاعر معين در اين دوره به اسناد و تحقيقات دقيق و يقين‌آور نيازمند است و اين مسئله در مورد نيما به نظرم فعلاَ فراتر از حدس و گمان نيست. آن‌چه من در اين اسناد فرهنگستان با کنجکاوي دنبال مي‌کردم اين بود که ببينم آيا ارجاعي به يک کتاب فرانسوي وجود دارد يا نه که تاکنون نديده‌ام. البته «اصوليين» يک تعبير جالبي دارند که مي‌گويد «عَدَم ‌الوجدان لا يَدُلُ علي عدم ‌الوجود» يعني اگر چيزي را پيدا نمي‌کنيم دليل بر نبودن آن نيست. ما از کجا مي‌توانيم ميزان سواد فرانسه‌ي نيما را بسنجيم؟ اين قدر مي‌دانيم نيما و برادرش در دبيرستان سن‌لويي درس مي‌خواندند و اين يعني آشنايي با زبان فرانسه در اندازه يک دانش‌آموز دبيرستاني. آن‌چه هم که در اسناد فرهنگستان تاکنون بنده ديده‌ام کلمات و جملاتي به زبان فرانسه است که بعضي از آن‌ها يادم هست که مثل تمرين يک فرانسوي‌آموز است. به نظرم يکي از راه‌هاي خيلي خوب براي دانستن ميزان آگاهي و عمق فرانسه-داني نيما اين است که ما از محتويات کتابخانه نيما مطلع شويم مثلا فرزند نيما اگر سندي از کتابخانه نيما در دست دارند منتشر کنند يا اگر کتابخانه‌ي او فهرستي داشته منتشر شود به طوري که معلوم شود در ميان کتاب‌هاي او چند کتاب به زبان فرانسه بوده و کدام کتاب‌ها بوده‌اند؟

جنگ، در نی نی چشم‌های مهربان زن

صادق وفایی

درگير بودن انسان ها در جنگ، موجب بروز رفتارها و احساساتي مي‌شود که در بين ملل و نژادها، تفاوتي ندارند. اين که مرگ تا چند لحظه‌ي ديگر انسان را در بر مي گيرد يا عاطفه اي که ناگهان وسط معرکه‌ي جنگ شکوفا مي‌شود، ميدان جنگ جهان دوم يا جنگ‌هاي ديگر نمي‌شناسد. چون کنش‌گر اين معرکه‌ها انسان است. بنابراين، نتيجه در اکثر موارد مشابه و يکي خواهد بود.

با مطالعه‌ي کتاب «جنگ چهره‌ي زنانه ندارد»، مخاطب ايراني ضمن اشراف بر اين که زنان نيز در تاريخ جنگ‌هاي جهان حضور داشته اند، به اين باور و يقين مي رسد که اگر لازم باشد، زنان نيز مي‌توانند دوشادوش مردان بجنگند و در اين مساله تفاوتي بين خرمشهر يا استالينگراد وجود ندارد. اين کتاب که به قلم سوتلانا الکسيويچ گردآوري و تدوين شده، اثري بزرگ است؛ هم از لحاظ کمي هم از لحاظ کيفي و در دو مرحله به چاپ رسيده است؛ نخست در زماني که نسخه‌ي سانسورشده‌اش منتشر شده و مرتبه‌ي بعدي در سال 2004 و در قالب نسخه‌ي کامل. خواننده‌ي اين کتاب با اتفاقاتي روبرو مي‌شود که راويان زن رزمنده‌ي روس، روايتشان مي‌کنند. روايت‌هايي دست اول و بي‌واسطه و درباره‌ي اتفاقاتي شگرف. تعداد روايت‌ها بسيار زياد است. و نويسنده‌ي کتاب تقريبا سراغ هر رزمنده‌ي زني که مي‌شناخته رفته، نامه نوشته، و به هر نشاني سر زده تا مطالب اين کتاب را گردآوري و تدوين کند.

از جمله‌هاي مهم اين کتاب، که توسط چند زن رزمنده بيان مي‌شود اين است که «بعد از جنگ، همه‌ي افتخارات، مال مَردها شد. دغدغه‌اي که الکسيويچ براي تدوين اين کتاب داشته باعث شده که جان کلام و واقعيت حرف زنان رزمنده را به خوبي بفهمند و درک کند. او همان‌طور که در متن کتاب اشاره مي کند، مي داند و مي فهمد که چرا اين زن‌ها مايل‌اند درباره‌ي گذشته حرف بزنند. چون به قول يکي از آن‌ها «مرور خاطرات وحشتناکه، ولي مرور نکردنش، وحشتناک‌تر». نويسنده‌ي اين کتاب، پس از ضبط نوار صوتي چند مصاحبه با زن‌هاي حاضر در جنگ، وقتي به سمت خانه‌اش حرکت مي‌کرده، به اين نتيجه مي‌رسد که فقط عشق مي‌تواند آدم‌ها را نجات دهد. اين مفهوم در قالب جمله‌اي از يکي از راويان کتاب هم با بياني ديگر، نقل مي‌شود: «خدا آدم رو نيافريد که تيراندازي کنه، آفريد که عشق بورزه!» و اين نتيجه‌اي است که يک زن، در آتش جنگ و معرکه نبرد به آن رسيده   
است. راويان اين کتاب، اکثرا زنان يا پيرزناني هستند که در سال هاي جنگ جهاني، دخترهاي 16 تا 19 ساله بوده‌اند. تعداد کمي از راويان اين اثر، در زمان جنگ، زن، مادر يا همسر بوده‌اند. جالب است که شباهت ديگري هم بين اين رزمندگان و بعضي جوانان بسيجي زمان جنگ ايران و عراق وجود دارد و آن دستکاري مدارک شناسايي براي بيشتر نشان دادن سن و سال و اعزام شدن به جبهه است. نمونه اي ديگر از مشابهت هاي رفتاري، مربوط به مادران شهداست. نوحه خواني مادر رزمنده‌ي روس بر مزار جوانش يکي از پديده‌هايي است که ما با آن به شدت آشناييم. در يکي از خاطرات اين کتاب، مادر جواني که پيکر پسرش را به همراه جوان هاي کشته شده‌ي ديگر در خاک گذاشته بودند، ابتدا براي پسرش نوحه سرايي مي‌کند. اما با ديدن پيکرهاي ديگر کشته‌شدگان، از کارش شرمگين شده و شروع به نوحه‌سرايي براي همه‌ي کشته‌شدگان مي‌کند.

نکته‌ي مهم درباره‌ي اين کتاب، طبقه‌بندي مناسب نويسنده است. خاطراتي که به هم شباهت دارند در يک فصل و خاطرات ديگر، در فصول ديگر کتاب قرار گرفته‌اند.

يکي از راويان کتاب درباره‌ي مفهوم جنگ و شباهت‌هايي که رفتارهاي ناشي از آن با هم دارند، مي‌گويد: «چهره‌ي انساني طي مدتي طولاني ساخته شده و تغيير مي‌يابد. روح خيلي آهسته روي آن نقش مي‌بندد. اما جنگ خيلي زود نمونه‌ي انسان‌هاي خود را ساخت و پرتره‌هاي ويژه‌ي خود را ترسيم کرد.» تنوع راوي‌ها و مشاغلي که در جنگ داشته‌اند، از نکات قابل توجه در اين اثر مستند است. يکي از راويان کتاب، تنها زني است که راننده‌ي تانک سنگين بوده است؛ يا راوي ديگر راننده‌ي تراکتور يا فرمانده‌ي تخريب بوده است. کتاب پيش رو همچنين سرشار از روايت امدادگران، تک تيراندازان، پرستاران، خبرچينان، پارتيزان ها و مسئولان ستادي است. مساله‌ي مهم، حضور خود نويسنده، ميان روايت‌هاي اين زنان است. يعني الکسيويچ، صرفا صحبت‌هاي رزمندگان زن را از نوار پياده و مکتوب نکرده بلکه نظريات انتقادي خودش هم در سطور اين کتاب و خاطرات زنان جا دارند.

يکي ديگر از موارد جالب درباره‌ي اين اثر مستند، ايراداتي است که اداره‌ي مربوط به چاپ کتاب در روسيه به آن وارد کرده و مرتبه‌ي اول، اجازه‌ي چاپ همه‌ي مطالب آن را نداده است. اين کتاب براي اولين بار در سال 1985 چاپ شد اما نسخه‌ي کامل و بدون سانسورش در سال 2004 چاپ شد. علت جلوگيري از چاپ همه‌ي مطالب کتاب هم تعابير و نوع نگاه مسئولي بوده که بايد به آن مجوز مي‌داده و معتقد بوده که مطالبي در کتاب هست که به وجهه‌ي قهرمانان وطن و ابهت آن‌ها لطمه وارد مي‌کند.

به هر حال، نويسنده در نسخه‌ي کامل کتاب، در ابتدا مي‌گويد که فکر مي‌کرده جنگ اصلا جاي بروز روحيه‌هاي زنانه نيست ولي نظرش با مصاحبه‌هايي که داشته، عوض مي‌شود. چون زنان حتي وقتي که از مرگ حرف مي‌زنند، با ادبيات زنانه‌ي خود صحبت مي‌کنند. نمونه‌اش مراسم دفني است که يکي از زنان کتاب روايت مي‌کند. دوست راوي که يک دختر جوان بوده کشته مي‌شود و عده‌اي مشغول دفن او هستند. راوي خاطره، با اين تعبير که «مثل عروس شده بود» از لحظات آخر ديدارش با پيکر دوستش ياد مي‌کند. و مي‌گويد «حيف من زمان جنگ خوشگل بودم. بعد هم زود پير شدم.» در اين زمينه مي‌توان به خاطره‌ي يک راننده‌ي تراکتور اشاره کرد که پيش‌تر يک محصل دانشجو و اهل ادبيات بوده اما فرمانده‌اش که مردي بي‌ادب بوده، آن قدر فحش و ناسزاهاي رکيک به او مي‌دهد که فحش دادن براي آن دختر اتوکشيده و مرتب امري عادي مي‌شود. بخشي از خاطرات پاياني کتاب درباره‌ي زنان پارتيزان‌هايي است که با فاشيست‌ها مي‌جنگيدند و پس از بازداشت شکنجه مي‌شدند. يکي از راويان اين خاطره‌ها، انتقاداتي به وضعيت جامعه پس از جنگ مي‌کند. يکي از اين راويان که شوهرش به دست آلمان‌ها شکنجه شده و پس از جنگ هم توسط اداره‌ي اطلاعات استالين مورد شکنجه قرار گرفته، مي‌گويد: «مزد شکنجه و زحمت‌هامون رو خوب دادن» شوهر اين زن به قول او در زندان آلمان‌ها از ناحيه سر و دست دچار شکستگي مي‌شود و موهايش سفيد مي‌شود اما استالين باعث مي‌شود که دنده‌اش بشکند و کليه‌اش از کار بيفتد. اين زن، زني است که وقت جنگ براي پارتيزان‌ها خبرچيني مي‌کرده و عادت داشته گريه نکند. او تمرين کرده بود که گريه نکند. از اين کتاب دو ترجمه و بازگرداني به فارسي انجام شده است. نسخه‌ي چاپ شده توسط نشر چشمه که عبدالمجيد احمدي آن را به طور مستقيم از زبان روسي به فارسي ترجمه کرده و ترجمه‌ي روان و بسيار خوبي است. اما درباره‌ي ترجمه پيش رو مهم است، ارتباطي است که مترجم با قلم نويسنده برقرار کرده و مفاهيم مورد نظر اين نويسنده بلاروسي را به خوبي به خواننده‌ي ايراني منتقل مي کند.

**سرطان خواب**

**محسن حکیم معانی**

راستش ديگر نمي‌توانستم تاب بياورم. براي همين امروز رفتم از دفتر گروه تقاضاي يک هفته مرخصي کردم. از تحمل من خارج است. مي‌خوابم، خواب مي‌بينم، بيدار مي‌شوم، خواب مي‌بينم؛ انگار از خوابي به خواب ديگر منتقل مي‌شوم. آن هم چه خوابي!

الان يک هفته‌ است دچارش شده‌ام. روز اول که از خواب بيدار شدم، مطابق معمول و عادت هميشگي به ساعت کنار تخت نگاه کردم، ساعت هشت بود. نگاهم افتاد به پنجره‌ي اتاق خواب که پرده‌هاي ضخيم قرمز دارد. شعاع نور صبح از وراي سرخي پرده‌ها چيزي را به يادم آورد، اما هرچه فکر کردم نتوانستم بفهمم چيست. انگار کلمه‌اي که نوک زبانت گير کرده باشد ولي نتواني ادايش کني، انگار تصويري دور از کودکي که فقط لايه‌اي محو و وهم‌آلود از آن پيش چشمت است و هيچ چيز ديگري به خاطرت نمي‌آيد. همان‌طور که دراز کشيده بودم فهميدم اين حس هرچه هست ادامه‌ي خوابي است که تا دم بيدار شدن مي‌ديدم. سعي کردم خواب را به ياد بياورم اما هرچه زور زدم چيزي يادم نيامد.

خوشحال بودم که جمعه است و مي‌توانم ديرتر از رختخواب بيرون بيايم و نبايد نگران دانشگاه باشم و جوان‌هاي مردم که الان گوش تا گوش سر کلاس نشسته‌اند تا استادشان بيايد و لاي کتاب کشف‌الاسرار يا ديوان شمس يا هر متن ديگري را باز کند و جمله به جمله بخواند و مثل بچه مدرسه‌اي‌ها برايشان معني کند و دخترها و پسرهاي جوان مداد و خودکار در دست مثل بچه‌هاي ابتدايي مدام بنويسند و هرازگاهي يکي‌شان غر بزند که استاد ما جا مانديم مي‌شود تکرار کنيد؟ و من هم با آن‌که دلم مي‌خواهد بلند شوم بزنم توي گوش آن دانشجو ولي اصلاً به رويم نياورم و جمله‌ام را تکرار کنم. بعد که سرم را از کتاب مرصادالعباد يا چهار مقاله عروضي بالا مي‌آورم، ببينم آن دخترک اصفهاني مدادش را گذاشته لاي دندان‌هايش و تنها کسي است که نمي‌نويسد و دارد بِروبِر من را نگاه مي‌کند. سرم را بيندازم پايين و دنباله‌ي داستان بر دار کردن حسنک وزير را جمله به جمله بخوانم. اما به جلد کتاب که نگاه مي‌کنم ببينم به جاي تاريخ بيهقي، تاريخ سيستان دستم است و تعجب کنم که چرا تا به حال فکر مي‌کرده‌ام داستان حسنک وزير در تاريخ بيهقي آمده؟ و باز بيشتر تعجب کنم وقتي يادم مي‌آيد که تاريخ سيستان اصلاً جزو متون نثر مقطع کارشناسي رشته‌ي زبان و ادبيات فارسي نيست و دوباره تعجب کنم که از کي تا حالا تاريخ سيستان چند جلدي شده که الان جلد سومش دست من باشد؟ و مجدداً سرم را بالا بياورم و ببينم جز دانشجوي اصفهاني که هنوز مدادش لاي دندان‌هايش است کسي توي کلاس نيست و گيج و گول به پنجره نگاه کنم که پرده‌هاي سرخ اناري دارد و نور کم‌رمق آفتاب را به زور از خود عبور مي‌دهد و...

چشم‌هايم را که باز کردم ديدم در همان اتاق خواب هستم و انگار همان روز جمعه، ساعت نه و نيم صبح است و فهميدم که خواب ديده‌ام. با اين حال چيزي فرق کرده بود. آن روز وقتي بلند شدم و رفتم آشپزخانه و زير کتري را روشن کردم و حتي بعدش که رفتم دستشويي و آب زدم به صورتم حس خاصي داشتم؛ چيزي فرق کرده بود. نمي‌دانستم چه چيزي! حسي داشتم مثل خواب رفتن دست و پا، ولي نه در يکي از عضوهايم، در روحم، در جانم، انگار جانم خواب رفته بود، لمس شده بود، گزگز مي‌کرد، سوزن سوزن مي‌شد و بيدار نمي‌شد. به صورتم آب زدم اما انگار حتي يک قطره از آن يک مشت آب، از صورتم نچکيد. گويي صورتم تشنه بود، عطش داشت. آب را تا قطره آخر نوشيده بود. توي آيينه، صورتم قطره‌هاي آب را مي‌کشيد توي پوستم. چشمم را بستم و باز مشتي آب زدم به صورتم.

آب که خورد به صورتم چشم‌هايم را باز کردم و ديدم روي کاناپه توي هال خوابيده‌ام. کتري داشت سوت ممتد مي‌کشيد. هيچ نمي‌فهميدم و يادم نمي‌آمد کي روي کاناپه دراز کشيده‌ام و آيا دست و صورتم را شسته‌ام يا خير؟ ساعت 10 بود. سعي کردم به خاطر بياورم کجا هستم و چه روزي است. احساس گنگي داشتم که شبيه هيچ حس ديگري نبود. نمي‌فهميدم که چرا در خانه هستم و نرفته‌ام دانشگاه. مدتي طول کشيد تا يادم بيايد جمعه است و نبايد بروم سر کلاس. عادت کرده‌ام.

چند سال است، در دانشگاه درس مي‌دهم؟ زياد نيست، اما عادت کرده‌ام. از همان مقطع فوق ليسانس تدريس را شروع کردم. اوايل کار فاصله سني کمم با دانشجوها براي خودم خجالت‌آور بود. حس مي‌کردم سر کلاس دانشجو زياد آدم حسابم نمي‌کند. از طرفي هم خوب بود. با دانشجوها احساس فاصله نمي‌کردم و آن‌ها هم راحت بودند. مدتي بعد فهميدم محاسنش بر معايبش مي‌چربد. با اين حال از اين ترم که اين دختره اصفهاني ترم اولي را سر کلاس مي‌بينم، احساس مي‌کنم با دانشجوها فاصله دارم. دخترک بايد نوزده بيست سال داشته باشد و لااقل چهارده پانزده سال از من کوچک‌تر است، شايد هم بيشتر. پوست ترد و لطيفي دارد و صدايش گرفته و خش‌دار ولي رويايي است. روي هم رفته موجود زيبايي است. از آن چهره‌هايي که همه چيزش به قاعده است. اما يک چيزي يک جايي‌اش هست که آدم را ول نمي‌کند. دل آدم مي‌خواهدش. اسمش مرضيه است مرضيه صفدري. اولين بار يکي دوماه بعد از شروع سال تحصيلي، داشتم مي‌رفتم دفتر گروه که توي راهرو جلويم را گرفت. کاغذ کوچکي را چهارتا کرده بود و گرفته بود طرفم *"*استاد مي‌شود اين را بخوانيد؟*"*

کاغذ را گرفتم و پرسيدم: *"*چيست؟*"*

نگذاشت بازش کنم. گفت شعر است ولي الان بازش نکنم بعداً بخوانمش. گذاشتمش توي جيب کتم و راه افتادم طرف دفتر گروه. به محض اين‌که وارد دفتر شدم و در را پشت سرم بستم، کاغذ را درآوردم و باز کردم. غزل آبکيِ مزخرفي بود؛ از آن رمانتيک‌هاي بي‌سر و ته زرد که اين روزها مد شده. با اين حال چند بار خواندمش. اگر نمي‌شد آدم از اين شعر خوشش بيايد، از شاعرش هم که نمي‌شد صرف نظر کرد.

بعد از صبحانه باز خواب غلبه کرد. انگار اصلاً نخوابيده بودم. خودم را مشغول کتابي کردم درباره‌ي عرفان ابن‌عربي که تازه منتشر شده بود، اما باز خوابم برد. آن روز جمعه تقريباً تمامش در خواب گذشت. گذاشتم به حساب خستگي. اما فردايش اين حال باز هم ادامه پيدا کرد. هواي بهار و سستي و کرختي‌اي را که هر سال در اين فصل عارضم مي‌شد سبب اين حال مي‌دانستم. هرچند رفته‌رفته داشت فلجم مي‌کرد.

از همان شنبه بود که سر کلاس‌ها خوابم مي‌گرفت. خودم را با هزار زور و زحمت نگه مي‌داشتم. مي‌رفتم بيرون آبي به سر و صورتم مي‌زدم و برمي‌گشتم. اما خواب ول‌کن نبود.

چند روز پيش اتفاق عجيبي افتاد. سر کلاس داشتم قابوس‌نامه مي‌خواندم. بعد يک لحظه احساس کردم کلمات از زير چشمم فرار مي‌کنند بلافاصله به خودم مسلط شدم و يک‌ريز شروع کردم به خواندن، مي‌خواندم و سطر به سطر و جمله به جمله توضيح مي‌دادم. درباره‌ي حکايت کوتاهي که عنصرالمعالي در باب سيزدهم ذکر کرده حرف مي‌زدم و شباهتي که با حکايتي در مثنوي مولوي دارد، که ناگهان چشمم را باز کردم و ديدم ساعت کلاس رو به اتمام است. قفل کرده بودم، يادم نمي‌آمد داشتم چه مي‌گفتم. دست و قلم دانشجوها انگار مانده بود منتظر ادامه جمله‌ام. شايد يک دقيقه‌اي مکث کردم. بعد گفتم: *"*داشتم چه مي‌گفتم؟*"* و همهمه شد، هرکس چيزي گفت. بلند شدم يادداشت يکي از بچه‌ها را بگيرم نگاه کنم ببينم اصلاً درباره چه چيزي حرف مي‌زدم. مستقيم رفتم بالاي سر آن دختره اصفهاني، مرضيه، گفتم: *"*جزوه‌ات را بده ببينم چي داشتم مي‌گفتم*"*.

گفت: *"*استاد من نمي‌نويسم، فقط گوش مي‌دهم*"*.

چنان با ناز جمله‌اش را گفت که بلافاصله برگشتم پشتم را کردم به او و کاغذهاي يکي ديگر از بچه‌ها را از جلوي رويش برداشتم و نگاهش کردم. فقط سطرها را نگاه کردم، حتي يک کلمه هم نخواندم. يعني نتوانستم يک کلمه هم بخوانم. آن‌قدر چشمم را به کاغذ دوختم تا پنج دقيقه وقت کلاس سرآمد و گفتم جمع کنيد برويم. سر کلاس‌هاي بعد باز هم اين اتفاق تکرار شد و هر بار به نحوي. هر بار بيشتر و بيشتر تا جايي که گاهي ديگر نمي‌فهميدم خوابم يا بيدارم. يادم نمي‌آمد فلان حرف را در خواب زده‌ام يا در بيداري. فلان کار را در بيداري انجام داده‌ام يا در خواب. انگار يک پايم در خواب بود يک پايم در بيداري.

همان روز بعدازظهرش رفتم دکتر. آزمايش نوشت، بعد هم سي‌تي اسکن. فردايش جواب‌ها را گرفتم بردم پيش دکتر ولي چيز خاصي تشخيص نداد. گفت از خستگي و فشار کار است. ولي من خسته نيستم. همين را گفتم. گفت شايد هم عصبي است. خيلي رک و راست گفت ما دکترها وقتي نمي‌توانيم تشخيص بدهيم مي‌گوييم عصبي است. و هِرهِر خنديد. آخر سر هم دو سه تا قرص نوشت که هيچ‌کدام را نخوردم. نمي‌فهمم دکتري که مي‌گويد تشخيص نداده مشکل مريض چيست، براي چه دارو مي‌نويسد؟

گفت: *"*چند روزي برو مسافرت*"*.

من با اين حال خواب‌آلودگي دائمي کجا مي‌توانم بروم؟ تمام اين يک هفته يا خواب بوده‌ام يا فکر کرده‌ام خوابم يا داشتم خواب مي‌ديدم يا به خواب فکر کرده‌ام. خلاصه عارضه‌ي خواب گرفته‌ام. من خودم از خوابي به خواب ديگر مسافرم، کجا بروم مسافرت؟

چند روز پيش جلوي تلويزيون بيدار شدم و نفهميدم کي خوابم برده بود، حتي يادم نيامد که تلويزيون را روشن کرده باشم. مستندي نشان مي‌داد درباره بيماري سرطان. اين‌که چه‌طور يک سلول ناگهان اعلام استقلال مي‌کند و عليه حکومت مرکزي بدن سر به شورش برمي‌دارد و روال عادي تقسيمش را مي‌شکند و به نحوي ديوانه‌وار شروع مي‌کند به تقسيم شدن، به زياد شدن و تبديل مي‌شود به توده‌اي عوضي که نه عضوي از بدن است و نه چيزي جز آن. يک شورشي ياغي که چنگ انداخته تمام بدن را مي‌خواهد تسخير کند . با خودم فکر مي‌کردم. مرض من هم مثل سرطان است. با اين فرق که سلولي در ظاهر وجود ندارد که به نحو ديوانه‌واري تقسيم شود. آيا حالات و روحيات آدم هم مي‌توانند سرطان بگيرند؟ آيا فعاليت‌هايي مثل راه رفتن و خوابيدن و نشستن هم سرطاني مي‌شوند؟ يعني الان ممکن است من سرطان خواب داشته باشم؟ آيا سرطان خوابم خوش‌خيم است يا بدخيم؟ آيا متاستاز داده به اندام‌ها يا فعاليت‌هاي ديگرم؟ ريشه دوانده در بطون جانم؟ در حفره‌هاي وجودم؟

توي همين فکرها بودم که باز از خواب پريدم و ديدم سر کلاسم و همان دختر اصفهاني دارد صدايم مي‌زند. چشم که باز کردم ديدم پنج شش نفر از دانشجوها دور ميزم جمع شده‌اند و تکانم مي‌دهند. از همان لحظه بود که ديگر نفهميدم کي خوابم و کي بيدار. يادم آمد که جلوي تلويزيون نشسته بودم و داشتم مستندي درباره‌ي سرطان مي‌ديدم. و خوب يادم بود چه فکرهايي درباره سرطان خواب مي‌بافتم. اما اين‌ها در خواب نبود. پس يعني در آن لحظه سر کلاس داشتم خواب مي‌ديدم؟ اگر در خواب بود پس يعني الان بيدار بودم؟ ظرف يکي دو روز، ديگر هيچ چيز را نمي‌توانستم از هم تشخيص بدهم.

از کلاس رفتم بيرون. رفتم دستشويي اساتيد تا آبي به سر و صورتم بزنم بلکه بفهمم کجا هستم و کي هستم. از دستشويي که بيرون آمدم مرضيه پشت در بود. انگار منتظر من ايستاده بود. گفتم چرا سر کلاس نيستي؟ گفت دارم مي‌روم توي صحن، شما نمي‌آييد؟ با هم رفتيم به صحن. صحن شلوغ بود. جايي بود مثل امامزاده. خيلي بزرگ‌تر از هر امامزاده‌اي که تا به حال ديده بودم. مثل صحن امام رضا بود ولي انگار اصفهان بود نه مشهد. مرضيه شانه به شانه من راه مي‌رفت. بعد ديدم تمام دانشجوها و اساتيد هم هستند. حتي مادرم و يکي از خاله‌هايم را هم در بين جمعيت ديدم. مرضيه برگشت طرف من و گفت: *"*دستم را بگير*"*. مثل خواننده‌ي يک ترانه‌ي معروف گفت: دستم را بگير.

گفتم: *"*اين‌جا؟*"*

گفت: *"*همين‌جا، جلوي همه اين‌ها*"*.

دستش را گرفتم. بعد نمي‌دانم چه شد که همه آن‌ها افتادند دنبال ما. دويديم. من و مرضيه دست هم را گرفته بوديم و مي‌دويديم. رسيديم به يک جنگل. جنگل که نه. زير پا و دوروبرمان پر بود از شاخه‌ها و تنه‌هاي سوخته درخت‌ها. انگار جنگلي که آتش زده باشند. به شاخه‌ها که دست مي‌زدي مثل خاکستر پودر مي‌شد و مي‌ريخت. چند نفر داد زدند: *"*استاد! بدو، دارند مي‌رسند*"*.

چشم باز کردم و ديدم توي جنگل خوابم برده بود. مرضيه نبود. از نزديک صداي هياهو و همهمه مي‌آمد. پشت سرم را که نگاه کردم ديدم جمعيت دارند مي‌دوند دنبالم، پيشاپيش جمعيت مرضيه داشت مي‌دويد. نمي‌فهميدم. يعني در فاصله‌اي که چرتم برده بود دويده بود رفته بود قاتي آن‌ها؟ يا اگر مي‌خوابيدم و بيدار مي‌شدم وضعم فرق مي‌کرد؟ اصلاً نمي‌دانستم اين‌هايي که انداخته‌اند دنبالم دوستند يا دشمن؟ گفتم مادرم هم در آن جمع بود؟ مادر آدم مي‌تواند دشمن آدم باشد؟ مرضيه چه‌طور؟ بايد فرار مي‌کردم، اما خوابم مي‌آمد و خوابيدم.

اين خواب و بيداري سه روز تمام طول کشيد و من در طول اين مدت هيچ نمي‌دانستم کدامش خواب است و کدامش بيداري! هنوز هم نمي‌دانم فقط ديگر عادت کرده‌ام. يعني عادت که نه، در واقع دوره‌ي اوج بيماري را که پشت سر مي‌گذاري بيماري همدمت مي‌شود، عجينت مي‌شود. مزخرف مي‌گويم، سرطان خواب عجين نشده با من! اصلاً نمي‌دانم بيماري است يا نه. ولي روي هم رفته آسان نيست که نفهمي خوابي يا بيداري. يعني نداني همين الان که نشسته‌اي و اين‌ها را مي‌نويسي کجاي نوشته‌ات هستي و بعداً که خوابيدي يا بيدار شدي و خواستي ادامه‌اش را بنويسي از کجا بايد دنباله‌اش را پي بگيري. نمي‌داني چقدرش را نوشته بودي، چون نه در بيداري کاغذهايي را که موقع خواب نوشته بودي همراه داري نه وقتي خوابت مي‌برد به آن‌چه در بيداري نوشته‌اي دسترسي داري تا ادامه‌اش بدهي. براي همين هم هر بار که بيدار مي‌شوم يا به خواب مي‌روم شروع مي‌کنم ماجرا را از ابتدا نوشتن.

تازه يک هفته بيشتر نيست دچارش شده‌ام. در همين مدت اندک هزار راه را امتحان کرده‌ام. وقتي از دکتر رفتن نتيجه‌اي نگرفتم سعي کردم توي اينترنت دنبال نمونه‌هاي مشابه بگردم. يکي از اسرار دنيا هم اين است که آدم‌ها وقتي بلايي سرشان نازل مي‌شود دوست دارند مطمئن شوند تنها نيستند و همين که مي‌فهمند جماعتي ديگر هم هستند که دردشان با آن‌ها يکي است لااقل بخشي از درد، آن بخش نديدني و نگفتني‌اش کمي بهتر مي‌شود. همان بخشي که نمي‌شود حتي ازش ناله   
کرد.

زياد نبودند، اما بودند. گو اين‌که هر بار سايتي يا وبلاگي را پيدا مي‌کردم که مطلبي در اين‌باره داشت، بار دوم نمي‌توانستم پيدايش کنم. حتي چند بار نشاني سايتي را يادداشت کردم ولي نشد که دوباره وارد سايت شوم. شايد اين هم از عوارض سرطان خواب باشد.

در اينترنت نمونه‌ها جالبي از بيماري‌ام پيدا کردم. يکي بود که از بدو تولد دچار اين عارضه بود. استراليايي بود و آن‌قدر بين خواب و بيداري در نوسان بود که نمي‌دانست اصلاً معناي خواب و بيداري چيست. يک خانواده چيني هم پيدا کردم که دخترشان سرطان خواب داشت و تازه مرده بود. ظاهراً دختر جوان در کارخانه‌اي مشغول بوده. کارگر مونتاژکاري که وسط کار خوابش مي‌برده و فکر مي‌کرده دارد کارش را انجام مي‌دهد. غافل از اين‌که مي‌رفته باغ وحش و تا پايان وقت کاري به پانداها غذا مي‌داده. بالاخره هم از کارخانه اخراجش کرده بودند و دخترک خودکشي کرده بود. ولي به نظرم قضيه‌ي يک جوان سياهپوست عرب اهل کويت از بقيه جالب‌تر بود. يوسف معمر در بيداري رماني را شروع مي‌کرد به خواندن و در خواب ادامه‌اش را مي‌نوشت و وقتي بيدار مي‌شد مي‌فهميد ادامه‌اي که نوشته دقيقاً همان چيزي است که نويسنده نوشته بوده. نمونه‌هاي زيادي آورده بود از رمان‌هايي که به قول خودش محصول مشترک او و نويسندگان بزرگ جهان بوده است. رمان‌هايي مثل جنگ و صلح تولستوي، در جستجوي زمان از دست رفته مارسل پروست، مرده‌ها جوان مي‌مانند نوشته آنا زگرس، کمدي الهي دانته، نمايش‌نامه فاوست اثر بي‌بديل گوته. اسم وبلاگش را گذاشته بود ميوز (*muse*). کامنت‌ها همه شوخي و مسخرگي بود. يکي نوشته بود من ديشب خواب ديدم روي يک تکه کاغذ نوشته‌ام *"*بودن يا نبودن*"* مي‌شود کمک کني بقيه‌اش را بنويسم؟ شايد بشود از همين جمله يک نمايشنامه شاهکار درآورد. من اما حرف‌هايش را باور کردم. شايد من هم يک وبلاگ ساختم و در آن از تجربيات خودم نوشتم. بايد اسمش را بگذارم سرطان خواب.

باز دارد چشم‌هايم سنگين مي‌شود و بايد بروم بخوابم. نمي‌دانم اين دفعه که برگردم اثري از اين نوشته‌ها پيدا مي‌کنم يا نه! اصلاً نمي‌دانم الان که دارم خميازه مي‌کشم دارم مي‌روم بخوابم يا از خواب ديگري بيدار مي‌شوم.

داستان خارجی

دو داستان از بن لوری

**ترجمه‌ی اسداله امرایی**

**بن‌لوري نويسنده‌ي جالبي است. جوان است و گمانم اولين بار اسد امرايي او را به اهل کتاب معرفي کرد. فرق نمي‌کند، داستان‌هاي بن‌لوري کوتاه است و گاهي کمي عجيب و غريب. اما داستان‌هايش درگيرت مي‌کند. تا آخر مي‌خواني و دست آخر ...؟؟**

**و اين دو تا از داستان‌هاي اوست**

المور لئونارد

المور لئونارد نويسنده‌ي مشهوري بود، اما اين داستان درباره‌ي او نيست. داستان درباره‌ي دوست من المور لئونارد است که نويسنده‌ي مشهوري نبود. نه که نويسنده نباشد، المور لئونارد فقط نويسنده‌ي مشهوري به حساب نمي‌‌آمد. نمي‌دانم نويسنده‌ي خوبي بود يا نه، چون هيچ وقت جيزي ننوشت. خيلي سعي کرد، واقعاً سعي کرد. حتي يک ماشين تحرير جالب خريد و باقي جيزهاي ديگر. يکي از آن ماشين‌تحريرهايي کيف سرخود که موقع سفر با خود مي‌بري. نه اين‌که المور تا حالا پايش را از خانه‌ي مادرش بيرون نگذاشته. بيش از حد منتظر الهام بود. فقط مي‌نشست و مي‌نشست، به صفحه‌ي کاغذ خيره مي‌شد. مي‌گفت، نمي‌دانم که اشتباه مي‌کنم يا نه.

يادم مي‌آيد که يک روز دل به دريا زدم که بگويم نکند المور قصد ندارد نويسنده شود؟ منظورم اين است که شايد استعدادهاي او در جهت‌هاي ديگر شکوفا شود. اما المور تمايلي به شنيدن اين مطلب نداشت. المور با صداي بلند گفت، فقط چاره‌اي ندارم، جز اين‌که با اسمي در حد المور لئونارد، بايد حتماً نويسنده شوم. بحث با او هم خيلي سخت بود.

المور توي يکي از کارخانه‌ها شغلي داشت و پاک و سر حال ماند و به نظر نمي‌رسيد خيلي تمايل داشته باشد، مثل المور لئونارد نويسنده‌ي مشهور باشد. بعد از کار به خانه مي‌آمد و مدتي سر ماشين تحريرش مي‌نشست و بعد من به ديدنش مي‌آمدم و دوتايي نوشيدني مي‌نوشيديم. ضرري نداشت، درست مثل اين آدم‌هايي که آخر هفته مي‌روند و در گروه‌هاي موسيقي آهنگ مي‌زنند يا عده‌اي که هميشه روزنامه مي‌خوانند. اما بعد، همه چيز يک روز عوض شد. روزي به خانه‌ي المور که رفتم، با يک کتاب به سراغم آمد. گفت، ببين چي نوشتم.

به کتاب نگاه کردم. کتاب المور لئونارد نامي بود. فکر کنم رام پانچ بود. شايد هم ماکيزيمم بابا. گفتم اين‌که کتاب المور لئونارد است. المور لئونارد گفت، دقيقاً. بعد از آن المور مجبور شد برود و در بيمارستان بماند. مادرش خيلي عصباني بود.

ازمن مي‌پرسيد چه مرگش است؟ مي‌گفتم، خيال مي‌کند المور لئونارد است. گاهي اوقات به ديدن او مي‌روم و دوتايي توي اتاق ملاقات مي‌نشينيم. اجازه نمي‌دهند هيچ‌کدام از کتاب‌هاي «خود» را داشته باشد. يادم هست که يک بار کتابي از ادگار آلن پو مي‌خواند. گفت، اين يارو ديوانه است.از من خواست يکي از کتاب‌هايش را قاچاق کنم و به او برسانم و قول دادم سعي خودم را بکنم. اين کار را کردم، اما گير افتادم و بعد از آن مرا در فهرست ممنوع‌الملاقات‌ها گذاشتند.من و المور از هم فاصله گرفتيم. هيچ کدام هم حوصله‌ي نامه نگاري نداشتتيم. فکر کنم يک‌بار المور براي من کارت پستالي فرستاده بود، اما مطمئن نيستم، چون چيزي ننوشته بود. تا مدتي هيچ اتفاقي نيفتاد، فقط زمان گذشت من سر کار مي‌رفتم، به خانه برمي‌گشتم و تلويزيون تماشا مي‌کردم. اما يک روز، چشمم افتاد به کتاب المور لئونارد همان که سعي کرده بودم به بيمارستان قاچاق کنم. کتاب روي همان کاناپه‌اي بود که شب پرت کردم روي آن. نمي‌دانم چرا برش داشتم و باز کردم بخوانم. راستش تا آن موقع کتاب نخوانده بودم. منظورم اين است که غير از مدرسه و کتاب‌هاي درسي کتابي نخوانده بودم. عجيب اين بود که کتاب واقعاً خوب بود! مضحک بود و باعث خنده من شد. داستان دو جوان بود که سعي کردند بانک بزنند و يکي از آن‌ها گرفتار شد و به زندان افتاد. از شخصيت‌هاي داستان خوشم آمد؛ واقعاً به نظر مي‌رسيد که بهترين دوستان من هستند. حتي زماني که از دست پليس درمي‌رفتند هم خوشمزگي و لودگي مي‌کردند. به غير از آن يکي که به زندان افتاد. کتاب را تا آخر خواندم و بعد از آن‌که کارم تمام شد، فقط نشستم و به جلد کتاب خيره شدم. به اسم دوستم روي جلد کتاب نگاه کردم. نامي که مشکلات زيادي برايش ايجاد کرده بود. نگاهش که مي‌کردم فکري به سرم زد. فکري که تا آن وقت نکرده بودم. سوار ماشين شدم و تخت گاز به سمت خانه‌ي مادر المور راندم. گفتم، چرا اسمش را المور لئونارد گذاشتيد.

مادر المور به من نگاه کرد و ابرو در هم کشيد.

گفت، من نگذاشتم، پيشنهاد پدرش بود. در را باز کرد و اشاره کرد بروم تو.

با اشاره دست مرا به سمت ديوار هدايت کرد.

هزاران بار به اتاق نشيمن المور رفته بودم، اما گمانم هيچ وقت نديده بودم. مي‌دانستم که ديوارها با قفسه‌هاي کتاب‌هاي قديمي پوشيده شده. هيچ‌وقت متوجه نشده بودم که همه‌ي کتاب‌ها کتاب المور لئونارد است. خانم لئونارد گفت؛ پدرش کشته مرده‌ي اين‌ها بود.هميشه مي‌نشست و مي‌خواند و آي مي‌خنديد. يعني تا روزي که ترکمان کرد. المور آن موقع سه يا چهار ساله بود، گمانم.

ايستادم به تماشاي آن کتاب‌هاي کنار ديوار. بعد اتفاقي افتاد. زدم زير گريه. خانم لئونارد صدايم را شنيده و متعجب نگاهم کرد. خب، چه اتفاقي افتاده؟ شرح حالتش دشوار است. اما انگار عصباني بود. از دست من عصباني-انگار کار غلطي کرده بودم. به بهانه‌اي فلنگ را بستم و به خانه رفتم. نوشيدني خوردم و سعي کردم تلويزيون تماشا کنم. ولي يعد از مدتي خاموشش کردم.به رختخواب رفتم اما خوابم نبرد.همان‌طوردر تاريکي دراز کشيدم، به المور و کتاب‌هاي ديوار فکر مي‌کردم. به پدر المور که نشسته است آن‌ها را مي‌خواند و مي‌خندد. بعد به سکوتي که که با رفتنش حاکم شده بود .

بعد به فکر شخصيت‌هاي کتاب افتادم. چه‌قدر با هم دوست بودند و هر روز کنار هم بودند.

بعد به المور فکر کردم که توي بيمارستان نشسته روي تخت.مي‌دانستم بايد کاري کنم که از آن مکان بيرون بيايد. آن شب از خانه بيرون رفتم و ماشين را برداشتم و رفتم بنزين زدم. رفتم بانک همه‌ي موجودي‌ام را بيرون کشيدم. رفتم بيمارستان و کلاه اسکي را کشيدم روي سرم.از بام رفتم؛ کار خيلي سختي نبود. با ديلم قفل زنگ‌زده را شکستم.

بيخ گوش المور گفتم، بجنب.

از پله‌ها پايين دويديم و از در جلو بيرون زديم؛ هنوز به ماشين نرسيده،آژيرها به صدا درآمد. از محوطه‌ي پارکينگ بيرون آمديم و از جلو ماشين‌هاي پليس رد شديم و از راه ميانبر سمت تپه‌ها خودمان را به شاهراه شماره نه رسانديم.

با سرعت دويست کيلومتر در بزرگراه جيغ‌کشان مي‌رفتيم، يادم هست که ماشين يکي دو بار آمپر چسباند. نمي‌دانم با آن‌همه هلي‌کوپتر و نورافکن چه‌طور توانستيم فرار کنيم. توي سرم فقط يک صدا بود، گاز بده! گاز بده!

از مرز ايالت که رد شديم، متوجه صدايي شدم و برگشتم و نگاه کردم و ديدم که دهان المور مي‌جنبد.

مي‌گفت، بزن بغل. اين‌جا مشکلي نداريم. کنار جاده نگه داشتيم و همان‌جا پشت رل نشستيم. بند انگشت‌هايم روي فرمان از شدت فشار رنگ باخته بود.

المور گفت، دستت درد نکند. باورم نمي‌شود اين کار را کرده باشي. در تمام اين مدت هيچ کس حالي از من نپرسيد.

گفتم، نه که تو خيلي پرسيدي.

المور فقط سر تکان داد.

گفت، شايد، اما شک دارم. حالا هم بهتر است يک پمپ‌بنزين پيدا کنيم. بايد زود دربروم. سه چهار کيلومتر جلوتر پيچيديم توي بازارچه‌اي ، يک جعبه نوشيدني و چند تا شکلات اسنيکرز برداشتم. راه افتادم بروم سمت صندوق که متوجه شدم المور حالت غريبي دارد. ايستاده بود، به تماشاي روزنامه. رفتم کنارش ايستادم. رنگش شده بود عين گچ. گفتم طوري شده؟

بعد از سر شانه‌اش نگاه کردم و تيتر درشت را ديدم.

المور لئونارد نويسنده بزرگ مرد.

گفتم، اي واي.

بعد هم به المور نگاه کردم.

گفتم خيلي خب. تو که نمردي. المور گفت، مي‌دانم. الان حالم بهتر است. فقط براي من آدم خيلي مهمي بود، همين. روزنامه را برداشتم و دم صندوق حساب کردم و رفتيم بيرون و توي ماشين نشستيم. المور به صداي بلند متن يادبود را که مي‌خواند، يکي دو تا قوطي خالي کرديم و اسنيکرها را لنبانديم.

همه‌اش درباره‌ي زندگي المور لئونارد واقعي بود- چه‌طور در ئيو اورلئان به دنيا آمده بود و توي ديترويت بزرگ شده. به مدرسه يسوعي رفته و بعد هم در نيروي دريايي ثبت‌نام کرده. حدود پنجاه کتاب منتشر شده دارد. بهترين قسمت صحبت با دوستان مرحوم بود و همه‌ي آن‌ها داستان‌هايي درباره‌ي زندگي او مي‌گفتند. از حرف زدن‌شان معلوم بود که او را دوست دارند و معلوم مي‌شد المور لئونارد آدم خوبي بوده.

آخر مقاله هم درباره‌ي مراسم تدفين بود که ساعت يازده روز بعد برگزار مي‌شد. المور گفت، خيلي خب مي‌رويم. بايد سريع برويم. البته خيلي دور نيست، همين ديترويت. گفتم، اما ديترويت؟ ما از همان جا آمديم. مگر به سرمان زده برگرديم آن‌جا من به المور نگاه کردم و المور به من.

دوتايي خنديديم و دنده را چاق کردم.

سنگ خوار

روزگاري مردي يک سنگ خورد. سنگ ريز بود نه درشت. توي مزرعه‌اي پيدايش کرده بود قشنگ بود خيلي قشنگ برش داشت گذاشت توي دهانش. از اين عادت‌ها نداشت هم خودش تعجب کرد هم بقيه - اما خب آن‌جا بود- سنگ آن روز سنگ آن‌جا در مزرعه بود سنگ خوشگلي بود برداشت و خورد.

بعد از آن‌که اين کار را کرد، حال خوشي داشت. خيلي خوشحال بود که سنگ توي شکمش است. فقط حس فيزيکي سنگ نبود چيز ديگري بود. مرد حس مي‌کرد سنگ حالش را خوب مي‌کند. حتي فکر مي‌کرد حسن اعتماد به نفس او را بالا مي‌برد و تغييرات مثبتي در او ايجاد مي‌کرد.

مرد خيلي خيلي حوشحال شد.

بعد به زن خودش گفت.

زنش گفت، چي کار کردي؟ سنگ خوردي؟!

مرد توضيح داد که چه اتفاقي افتاده.

زنش گفت، اين‌که جنون است. باز شانس آوردي که زنده ماندي.

اما بعد از آن مرد دلشوره گرفت. درباره‌ي سنگ فکر کرد. چرا نبايد آن را مي‌خورد؟ نکند به او ضرري برساند؟ اصلاً چه ضرري يراي او داشت.

بايد به کسي مي‌گفت و درد دل مي‌کرد، اما مي‌ترسيد دوستانش به او بخندند.

رفت به مرکز شهر و چرخي زد و در مطب دکتر را زد.

دکتر گفت، اندازه‌ي سنگ چه‌قدر است؟

مرد دست‌هايش را بالا آورد و با دست اندازه را نشانش داد.

گفت، اين‌قدر. خيلي کوچک.

دکتر گفت، عجب و اخم کرد.

مرد گفت، عجب يعني چه دکتر؟ خطرناک است؟

دکتر گفت، نمي‌گويم خطرناک است. فقط مي‌داني سنگ بزرگ مي‌شود.

مرد گفت، بزرگ مي‌شود؟

هيچ‌وقت نشنيده بود.

دکتر گفت، بزرگ مي‌شود. وقتي مي‌خوري، بزرگ مي‌شود. زني به من مراجعه کرده بود که تو کيسه‌ي صفراش سنگي به وزن چهل کيلو داشت.

سرش را تکان داد.

گفت، هيچ خوب نبود.

مرد گفت، خب مي‌گوييد چه کنم؟

دکتر گفت، بايد درش بياوريم.

مرد گفت، درش بياوري؟ يعني عمل کني؟ فکر مي‌کنيد لازم باشد؟

دکتر گفت، تصميم با خودتان است. اما اگر از من بپرسيد توصيه مي‌کنم اين کار بکنيد.

مرد به خانه رفت و در باره‌ي آن فکر کرد. به زنش گفت که دکتر چي گفته است.

زن گفت، خب چه انتظاري داشتي مرد حسابي؟ اصلا نبايد ار اول آن سنگ را مي‌خوردي؟

آن شب مرد در رختخواب دراز مي‌کشد و درباره‌ي سنگ فکر مي‌کند. هنوز آن را حس مي‌کند که توي تنش است.

حس دلپذير تشعشع آن قلقلکش مي‌داد.

گفت، نمي‌خواهم سنگ را از دست بدهم.

مدتي گذشت. دکتر تلفن زد.

مرد گفت، فکر مي‌کنم سنگ را نگه دارم.

دکتر گفت، مطمئنيد؟

مرد گفت، کاملاً مطمئن هستم.

دکتر گفت، تصميم با خودتان است. اما اگر نظرتان تغيير کرد به من خبر بدهيد.

مرد گفت، چشم.

همين.

زمان بيشتري گذشت. مرد خوشحال بود. درون تنش سنگ حس رضايتي به جانش مي‌ريخت.

اما يک چيز مرد را آزار مي‌داد، سنگ درون او به شکل محسوسي رشد مي‌کرد. شکم مرد بزرگ و بزرگ‌تر مي‌شد. کم‌کم بيرون مي‌زد.

سنگ سنگين‌تر هم مي‌شد، مرد در ايستادن دچار مشکل بود.

سرانجام يک روز کار به جايي رسيد که مرد قادر نبود از تخت‌خواب بيرون بيايد.

زنش گفت، حالا که چي؟ مي‌خواهي همين‌طور دراز بکشي آن‌جا؟

مرد گفت، خب انتطار داري چه‌کار کنم؟ نمي‌توانم جنب بخورم.

زنش گفت، همه‌اش به خاطر آن سنگ کوفتي است. بايد زودتر از شرش خلاص مي‌شدي.

مر گفت، دوست ندارم ببرند و درش بياورند. سنگ خودم است. سنگ خودم است. خوردمش و حالم را خوش مي‌کند.

بعد درد سراغش آمد. سنگ آن‌قدر بزرگ شده بود که همه‌ي امعا و احشا او را گرفت.

زن او مي‌گفت، مجبوري اين کار را بکني. مي‌فهمي اگر اين کار را نکني مي‌ميري.

مرد مي‌دانست که حق با زنش است. حس مي‌کرد که سنگ تمام تنش را مي‌گيرد. حس شيريني‌اش از بين نرفته، اما حالا جايي زير آوار درد و ترس مدفون شده بود.

مرد گفت، خيلي خب. برو دکتر را خبر کن.

زنش گفت، آخرش سر عقل آمدي.

دکتر را خبر کرد.

عمل جراحي دشواري بود. دکتر چهار نفر را خبر کرده بود که سنگ را بلند کنند و بيرون بياورند. آن را روي ترازو گذاشتند، اما ترازو خرد شد و وزن سنگ را نتوانستند به طور دقيق برآورد کنند.

با اين همه کارها طبق برنامه پيش رفت. دکتر اعلام کرد عمل موفقيت‌آميز بود. شکم مرد را دوختند. بعد هم رفت در بالکن سيگار روشن   
کرد.

مدتي گذشت و مرد حالش خوب شد. بعد يک روز از خواب بيدار شد و حس کرد حالش خيلي خوب است. دستي به شکمش زد و از تخت پايين آمد و نفس عميقي کشيد و به سمت در رفت.

زنش گفت‌، کجا مي‌روي؟

مرد گفت، حالم خيلي خوب است، مي روم قدم بزنم.

مرد از خانه بيرون رفت و قدم زد و قدم زد. روز خوبي بود و نسيمي مي‌وزيد و ابرها را ديد و صداي پرنده‌ها را شنيد و همه چيز خوب و عالي بود وبي‌نهايت دل‌انگيز بود.

بعد از مدتي حال ديگري پيدا کرد. به دلش افتاد که يک جاي کار مي‌لنگد. اخم کرد و اخم کرد و کوشيد سردربياورد تا اين‌که ناگهان متوجه شد. سنگ بله سنگ رفته بود! به همين علت درون خودش خلايي حس مي‌کرد! درتنش حفره‌اي عظيم دهان باز کرده بود!

مرد عرق پيشاني‌اش را پاک کرد و چشم تنگ کرد و کمي وول خورد.

حالش بدتر شد.

آشفته حال برگشت و به سمت زميني دويد که خيلي وقت پيش در آن روز خاص سنگ را پيدا کرده بود. دور و برش را نگاه کرد، دورتا دور، روي زمين دور مي‌چرخيد و مي‌گشت.

فکر کرد، يک سنگ ديگر حال مرا خوب مي‌کند. چيزي که لازم دارم فقط يک سنگ ديگر است.

اما هرچه مي‌گشت سنگ ديگري شبيه سنگ خودش نمي يافت. هيچ کدام سنگ مناسبي نبود.

البته که سنگ زياد بود، اغلب با گل و خاک پوشيده بودند، اما به پاي سنگ خودش نمي‌رسيدند. چندتايي خورد، ولي فابده نداشت.

مرد گفت، حالا چه خاکي توي سرم بريزم؟ با اين وضع مگر زنده مي‌مانم؟

دستش آمد. ايستاد و ديگر نگشت.

گفت، سنگ خودم! سنگ خودم کجاست؟

سرآسيمه تا خانه دويد.

داد زد، سنگ من کجاست؟

زنش گفت، چه سنگي؟

مرد داد زد، سنگ خودم! سنگ، سنگ! سنگ خودم!

زنش گفت، آها. داد زدن ندارد. آن پشت است. خيلي سنگين بود نمي‌شد جابه‌جا کرد.

مرد رفت بيرون. همان‌جا بود. سنگ گوشه حياط جا خوش کرده بود.

مرد به سمت آن دويد. کنارش زانو زد.

سنگ را بغل کرد.

دست کشيد به سطح آن. صورتش را چسباند به آن. خيلي گنده بود و نمي‌شد آن را بخورد، اما به آن چسبيد و سينه‌اش را به آن فشرد.

آه اي سنگ جان! چه‌قدر ابله بودم من. حالا چه‌طور جاي خالي تو را پر کنم؟

همان موقع صدايي به گوشش خورد. سنگ شکافت.

مرد به دهانه‌ي تاريک و گرسنه‌ي آن خيره شد.

نگاهی به پوسترهای نوسنت‌گرا

در گرافیک معاصر ایران

ساره اصغری

گرافيک در دنياي معاصر بيش از انواع ديگر ابزارهاي ارتباط جمعي، نافذ، فراگير و جريان‌ساز شده است؛ به نحوي که اين هنر ابعاد گوناگون زندگي افراد جامعه در هر سطحي را پوشش مي‌دهد.

در اين بين پوستر يکي از مهم‌ترين شاخه‌هاي گرافيک محسوب مي شود که طي سال‌هاي اخير در عرصه‌ي تبليغات حضور پررنگي پيدا کرده است؛ از معرفي توليدات صنعتي، رويدادهاي اجتماعي، فرهنگي و هنري تا پيام‌هاي اخالقي و سياسي را پوشش مي‌دهد.

در اين ميان پوسترهاي نوسنت‌گرا در ميان انواع پوسترها در گرافيک معاصر ايران از اهميت خاصي برخوردار هستند. اين نوع پوسترها با تلفيق عناصر مدرن و سنتي ايران و توجه به نيازهاي امروزي پا به عرصه‌ي هنر گرافيک گذاشته‌اند.

نگاه نوسنت‌گرايانه در عرصه‌ي پوستر و تبليغات حاصل نگرش مقتدرانه هنرمند به گذشته در عين مشروعيت دادن به آن در زمان حال است، از طرفي هم‌زمان رو به آينده گام برمي‌دارد.

واژه‌ي گرافيک از سال 7431 از سرفصل رشته‌هاي درسي دانشگاهي به شرکت‌ها و دفاتر تبليغاتي راه يافت.گرافيک معاصر در ايران به مفهوم همه‌گير آن به دو گروه سنتي و مدرن تقسيم مي‌شوند. از طرفي طراحي پوستر ارتباط تنگاتنگ و موثري با گرافيک دارد. هر زمينه و موضوعي مي‌تواند بستري براي طراحي پوستر باشد و هر فعاليتي ممکن است از پوستر به عنوان ابزاري در جهت ابلاغ و انتقال پيام خود استفاده کند.

همچنين در يک تقسيم‌بندي کلي مي‌توان پوسترها را به سه گروه مدرن، سنتي و نوسنت‌گرا تقسيم کرد؛ در طراحي پوسترهاي مدرن، طراح با در نظر گرفتن مفهومي که سعي در القا آن به مخاطب دارد و نيز مواد بصري همچون؛ فرم، اندازه، رنگ، متن و ... و نحوه‌ي قرارگيري آن‌ها در پوستر، برآن ميشود تا قويترين و موثرترين نوع ارتباط بصري - ديداري را با بيننده‌ي خود برقرار کند.

يکي از ارکان اصلي پوسترهاي مدرن، مينيماليسم است؛ که در افزايش قدرت انتقال پيام پوستر نقش کليدي دارد. به نحوي که طراح گرافيک هنگام طراحي، اين فرض را مطرح مي‌کند که بييننده قادر به خواندن پوستر نبوده و شيوه‌ي طراحي وي بايد به گونه‌اي باشد که پيام در حدود 6 ثانيه به مخاطب منتقل شود.

به‌طور کلي در پوسترهاي سنتي بيشتر از انواع هنرهايي چون نگارگري، کاشيکاري، قلمزني، خطاطي، کاليگرافي و ... همچنين از عناصر هنرهاي سنتي نظير قاب‌بندي، کادربندي، تناسبات، خط، انواع نمادها و عناصر و نقش‌هاي تزئيني و اسليمي استفاده مي‌شود.

در حوزه‌ي طراحي پوسترهاي نوسنت گرا ذکر اين نکته الزم است که از مفاهيم و عناصر سنتي در کنار مولفه‌هاي مدرن هم چون مينيماليسم براي انتقال پيام استفاده مي‌شود.

مفهوم «نوسنت‌گرايي» در حوزه‌هاي مختلف به ويژه هنر مفهومي شــناخته شده است و به نحوي که در تعريف تئوريک با نوعي گرايش ضداريانتاليسم (*anti-Orientalism*) مترادف اســت. جرياني که برخي روشــنفکران جامعه‌ي ايراني همچون جلال آل احمد آن را «بومي‌گرايي» ناميدند. اين رويکرد خود را در تقابل با پديده‌ي شرق‌شناســي معکوس قرار مي‌دهد که سعي در تدوين و تعريف شرق از ديدگاهي مشخص دارد. بدين ترتيب نوسنت‌گرايي (*Traditionalism Neo*) گرايشي در هنر کشورهاي در حال توسعه با هدف تاکيد بر هويت ملي و سنتي و عناصر شاخص هنرهاي سنتي در قالب‌هاي غربي است.

امروزه هر ملتي براي بيان هويت فرهنگي خود مي‌کوشد تا فضايي متناسب با مولفه‌هاي بصري که معرف ساختار فرهنگي خودش باشد را به وجود آورد. از اين رو فرهنگ‌هايي موفق هستند که براي جلوه‌هاي بصري و رسانه‌اي خويش برنامه‌ريزي جدي کرده باشند.

با مقايسه و بررسي پوسترهاي ايراني مشاهده مي‌شود که در بسياري از موارد، عناصر و الگوهاي کهن (سنتي) در اين آثار حضور جدي دارند. از طرفي هم هنرمندان غالباً با حفظ ويژگي‌هاي هنري خويش، ضرورت توجه به هنر مدرن را ناديده نگرفته‌اند. هنرمند با شناخت ميراث هنري خويش، به هنر غرب از منظر فرهنگ و سنت خود نگاه مي‌کند و با اين گزينش، سعي در بازسازي و به روز کردن ميراث کهن خويش دارد. به عبارتي ديگر، هنرمند، آموزه‌هاي هنري خود را منطبق بر ارزش‌ها و سنت‌هاي بومي تعديل مي‌کند. ويژگي‌هايي چون ايجاز و تجريد، مقوله‌ي زيباشناسي، دخل و تصرف در طبيعت اشکال و نمادگرايي از شاخصه‌هايي است که هنرمندان ايراني از سال‌هاي دور، تا امروز با دانش و مهارت هنري به آن‌ها دست يافته‌اند. اين اصول و ارزش‌ها مي‌توانند با شاخصه‌هاي هنر معاصر هماهنگي کاملي را فراهم ساخته و قابليت احياء و به کارگيري صحيح را به وجود آورند.

با اين نگرش مي‌توان گفت پوسترهاي نوسنت‌گرا پوسترهايي هستند که در آن‌ها از سنت‌هاي گذشته و عناصر هنرهاي سنتي در قالبي نو و با رويکردهاي تازه‌ي هنر معاصر استفاده مي‌شود. در واقع طراح پوستر سعي مي‌کند با تلفيق عناصر قديمي و جديد و همچنين شکستن قالب‌هاي از پيش تعيين شده، دوري از پيچيدگي در فرم و طرح پوستر، به فرم هنري مورد نظر خود دست يابد. هنرمند نوسنت‌گرا با استفاده از سنت و همچنين دستاوردهاي هنر غرب به نوعي به کشف شخصيِ خود ميرسد. در واکاوي نمونه‌هاي طراحي شده به سبک نوسنت‌گرا مي‌توان حضور فاکتورهايي چون گل و مرغ ايراني، خوشنويسي ايراني چون نستعليق و نقوش اسليمي ايراني-اسلامي را به وضوح مشاهده   
کرد.

پوستر يکي از ابزارهاي موثر تبليغات و ارتباطات محسوب مي‌شود. که بيشترين سهم از گرافيک را دارد. به عبارت ديگر پوسترها طراحي‌هاي گرافيکي هستند که براي تبليغات و اطلاع‌رساني موضوع خاصي به کار برده مي‌شوند.

در پوسترهاي مدرن عناصر ساده‌تر، جذاب و فراگيرتر شده‌اند، به طور کلي مي‌توان گفت پوسترها مينيماليستي شده‌اند. چرا که با چند خط ساده و يا اشکال انتزاعي و ساده موضوع اصلي را نشان داده و مخاطب را در کم‌ترين زمان از موضوع پوستر مطلع مي‌کنند. در حقيقت مينيماليسم براي رها شدن از چيزهاي اضافي و عناصر اشتباهي است. سادگي موضوعات و بيان آن‌ها به فرم خاص مثل اشکال هندسي مشخصه‌ي اين سبک است.

در پوسترهاي سنت‌گرا بيشتر از عناصر سنتي و نقش‌هاي تزئيني در هنر گذشته‌ي ايران استفاده مي‌شود. مثل خطاطي، کاليگرافي، قاب‌بندي، قلمزني، مينياتور و ... . در پوسترهاي نوسنت‌گرا هنرمندان علاوه بر توجه به سنت، نوآوري در کارهايشان مشهود است.

بنابراين پوسترهاي نوسنت‌گرا، پوسترهايي هستند که در آن‌ها از سنت‌هاي گذشته و عناصر هنرهاي سنتي در قالبي نو و با رويکردهاي تازهي هنر معاصر استفاده مي‌شود. در واقع طراح پوستر سعي مي‌کند. با تلفيق عناصر قديمي و جديد و همچنين شکستن قالب‌هاي از پيش تعيين شده، دوري از پيچيدگي در فرم و طرح پوستر، به فرم هنري مورد نظر خود دست يابد.

در دنياي امروز و به خصوص در ايران، پيوند مدرنيسم و ميراث فرهنگي سنتي موضوع قابل توجه و تاملي است که در حال حاضر اين مهم در شاخه‌هاي مختلف هنري نمود و اهميت بيشتري پيدا کرده است. احساسات ملي‌گرايانه در جامعه‌ي ايران و انديشه‌ي روشنفکري در حال تغيير و ترويج است، در نتيجه، جاي شگفتي نيست که گونه‌هايي از نوسنت‌گرايي به طور روزافزون در ميان هنرمندان ايراني گسترش يافته است.

**تجزيه و تحليل نمونه‌هايي از پوسترهاي نوسنت‌گرا**

در پوستر «بررسي و نقد هنرهاي تجسمي معاصر ايران» (شکل1) اثر قباد شيوا استفاده از عناصر هنرهاي سنتي همچون نقش گل و مرغ ايراني در زمينه‌ي آبي (با حذف مرغ) به چشم مي‌خورد. بيان ساده‌گرايانه در طراحي پوستر و استفاده از سطوح رنگي ساده نيز از عناصر هنر مدرن است که قباد شيوا در طراحي اين پوستر از آن‌ها استفاده کرده است.

در پوستر «سيمرغ» اثر رضا عابديني (شکل 2) هنرمند با استفاده از خطوط شکسته‌ي نستعليق و روي هم قراردادن آن‌ها ترکيبب‌ندي پويا و جذابي را به وجود آورده است که به نوعي نيز تداعي‌کننده‌ي پرنده‌ي سيمرغ است. رضا عابديني که تمايل خود را بيشتر به تايپوگرافي مدرن معطوف کرده است، تلاش مي‌کند تا فضاهاي تازه‌تري در طراحي پوستر با استفاده از خوشنويسي سنتي ايران به وجود آورد.

در پوستر «تجلي بصيرت» اثر علي وزيريان (شکل3) تصوير ساده شده‌ي شمعي سفيد در ميانه است و در زمينه، رنگ قهوها‌ي به کار گرفته شده است. همچنين علائم و نمادهاي اسليمي برگرفته از هنر ايراني- اسلامي در اين طرح، فضايي کاملا ايراني ايجاد کرده است. استفاده از خط نستعليق و طراحي سنتي حروف، خلوص و فرم‌هاي ساده و کامل، پرهيز از تکلف و ابهام و تزئينات هندسي در پس زمينه و ... از عالئم نوسنت‌گرايي در اين پوستر به شمار مي‌روند..

در پوستر «نينوا» اثر فرهاد فزوني (شکل4) استفاده از حروف ساده شده‌ي نستعليق در وسط کادر و کاربرد تايپوگرافي مدرن و خوشنويسي، رابطه‌ي خط فارسي با گرافيک مدرن، فضاسازي مدرن و به‌هم‌پيوستگي حروف از ويژگي‌هاي بارز اين پوستر به شمار مي‌روند. همچنين ترکيب‌بندي متقارن و ايستا، قرينگي و سادگي و توازن و تحرک بصري اين پوستر بسيار حائز اهميت است و در کل وجود همه‌ي اين عوامل، اين پوستر را در زمره‌ي پوسترهاي نوسنت‌گرا قرار مي‌دهد.

صدای تق تق عشق

روی تکه‌های فلز

**نگاهي به آثار فلزي کاوه ياري**

**عباس یاراحمدی**

«چقاشي»، واژه‌ي ابداعي کاوه ياري است. هنرمند چقاش. ترکيبي است از حرف «چ» چکش که به جاي «ن» نقاشي نشسته است. واژه‌اي خوش‌آهنگ که با کارهاي کاوه معنا يافته است. ساخت صورتک‌هاي گوناگون و اشکال ديگر، روي تکه‌هاي فلز با کمک چکش و در يک کلام نشاندن صور خيال بر تکه‌هاي دور ريختني فلز و مگر هنر چيزي جز اين است.

شهريور ماه امسال با برگزاري سومين نمايشگاه چقاشي‌ توسط هنرمند چقاش کاوه ياري در گالري سهراب، علاقمندان به هنرهاي تجسمي با اين واقعيت مواجه شدند که جدا از نقاشي و مجسمه‌سازي، افق تازه‌اي توسط اين هنرمند به مجموعه‌ي هنرهاي اين مملکت اضافه شده و آن ابداع هنر چقاشي است. صورتک‌هاي دست‌ساز کاوه ياري، زنده‌اند. رقص چکش روي فلز“ نقش‌هايي را پديد آورده بود بديع و نوستالژيک چرا که اين نقش‌ها روي بشقاب‌ها، سيني‌ها صفحه‌ي ساعت‌هاي قديمي و اشيايي شکل گرفته بود که روزي روزگاري پدر بزرگ‌ها و مادر بزرگ‌ها از آن‌ها خاطره ساخته بودند و حالا دور انداخته شده بود. ممکن است بپرسيد چقاشي چيست؟ به‌قول فرهاد توحيدي فيلمنامه‌نويس، «اين نگاه نو، لطيف و عميق برگرفته از اسطوره‌هاست اصلاً فكرش را هم نمي‌كردم كه تا اين حد غافلگير و شگفت‌زده شوم. يكي از مزخرف ترين عوارض آدم بزرگ‌ها از دست دادن حس شگفتي و تمجيد است. ديدار از اين آثار من را پرتاب كرد به عوالم كودكي.» ابداع عنوانِ چقاشي اولين غافل‌گيري و كارهاي کاوه غيرمنتظره است. هنري‌ که با استفاده از يک چکش ساده، به ‌فلز بي‌جان زندگي مي‌بخشد و آن را به‌يک کار هنري رازآميز و روح‌افزا تبديل مي‌کند. هنرمند خودآموخته لايه‌هاي فلز را همسان مادري که با عشق از فرزندش نگهداري مي‌کند، شکل مي‌دهد، هستي بي‌جنبش آن را به قالب در مي‌آورد و تنديسي شگفت و زنده مي‌آفريند. اين هنرمند روي کارهايش نام «چقاشي» گذاشته و با افتخار نام‌شان را صدا مي‌زند. «چ» برگرفته از چکش‌کاري روي فلز و «قاشي» باقي مانده از هنرِ نقاشي. اما پاي بوم و رنگ در بين نيست و صورتک‌ها هم قدم پيش‌تر گذاشته‌اند. آن‌ها مرزِ مجسمه شدن را درنورديده‌اند. کاوه ياري، با پشتوانه‌ي حرفه‌ي حلبي سازي پدر، حضور در بين شاگرد مسگرهاي اراک و همسايگي با دکان آهنگري در بازار زادگاهش نقاشي‌هاي حجيمي خلق کرده که از فلزِ چکش خورده، ساخته شده‌اند. شايد بامزه‌ترين توصيف درباره‌ي هنر چقاشي را ليلي گلستان مدير گالري گلستان بيان کرده باشد: «چق‌چق چقاشي! نق‌نق نقاشي! يعني با چکش نقاشي مي‌کني!؟»

داود موسايي مدير انتشارات فرهنگ معاصر در يادداشتي اعلام کرده است که اين نام تازه را در فرهنگ‌هاي در حال انتشار خود ثبت خواهد کرد. کاوه درباره‌ي نحوه‌ي شکل‌گيري صورتک‌هايش مي‌گويد:

«دنياي خيال از يک جا بافته مي شود. اين موضوع دستِ آدم ها نيست. من با يک متريالِ سخت کار مي‌کنم مي‌تواند ورقه‌هاي فلز باشد يا ظروفي که براي گذشتگان کاربرد زيادي داشته و الان کم کم به دست فراموشي سپرده مي‌شود. اتفاقا در خيالم اين تصور هست که ظروفي که امروز از چرخه‌ي زندگي خارج شده‌اند و اغلب تصور مي‌شود که کاربردي ندارند را به ياد انسان‌ها بياورم. من مجسمه‌سازي را از دوران نوجواني دوست داشتم. اما تصور رايج در آن زمان در مورد اين رشته، مانع از پيوستن من به دنياي مجسمه‌سازي شد. حالا آثارم در مرز بين نقاشي و مجسمه‌سازي قرار گرفته‌اند. يادم است زماني در فيلمي ديدم که آثار هنري خلق شده توسط هنرمندان توسط نازي‌ها سوزانده مي‌شوند. همان وقت با خودم فکر کردم که آيا مي‌توان آثار هنري خلق کرد که در مقابل آتش، مقاوم باشد؟ اگر دقت کنيد آثاري که از گذشتگان برجاي مانده و بر روي سنگ يا برنز خلق شده، ماندگاري بيشتري دارد. البته ممکن است هنرمند تصميم بگيرد تعدادي از آثارش را از بين ببرد. به‌طور مثال بهمن محصص تعدادي از آثارش را با دست خودش سوزانده است. آثاري که اگر باقي مانده بود در حال حاضر ارزش مادي و معنوي زيادي داشتند.»

او درباره‌ي چه‌گونگي شروع شکل‌گيري چقاشي‌ در ذهن خودش مي‌گويد:

«بخشي از کودکي من در مغازه‌ي حلبي‌سازي پدرم گذشت که در آن بخاري‌هاي نفتي توليد مي‌شد براي مدارس، همراه با انواع لوازم فلزي مثل سطل و آفتابه و مصنوعات ديگر. من عادت داشتم عصرها قبل از تعطيل شدن کارگاهِ آهنگري که روبه‌روي مغازه‌ي پدرم قرار داشت، در لابلاي آهن‌خورده‌هاي باطله دنبال تکه‌هايي از آهن بگردم که با تخيل من داراي شکلي از يک موجود زنده بود يا مي‌شد با چکش‌کاري، سروشکلي بهش داد. اين‌ها را با ضايعات مغازه‌ي پدرم ترکيب مي‌کردم و يک چيزي ازش درست مي‌کردم.

خلاصه که اسباب‌بازي‌هاي دوران کودکي و نوجواني من شده بود اين آهن‌پاره‌ها. چند سال بعد پدرم حرفه‌اش را تغيير داد، وسايل کارگاهش را جمع کرد، بخشي را فروخت، بخشي‌از چکش‌ها و قيچي‌هاي آهن‌بري‌اش هم سراز خانه درآوردند و شدند اسباب‌بازي من و مايه‌ي جنگ و دعوا در خانه! همسايه‌ها از سروصدا عصباني مي‌شدند و اعتراض مي‌کردند و کتک‌هاي مفصلي نوش‌جان مي‌کردم! البته من بيدي نبودم که از اين بادها بلرزم و جابزنم! شايد به‌خاطر اين‌که غير از چکش و سندان به‌اسباب‌بازي ديگري علاقه نداشتم، و غير از تکه فلز با چيز ديگري سرگرم نمي‌شدم.» کاوه درباره‌ي فعاليت‌هاي کاري‌اش مي‌گويد: «بعداز دوران سربازي به‌سراغ انواع پروژه‌ها و طرح‌هاي صنعتي و نيمه صنعتي مثل پروژه‌ي صنعتي کردنِ آب معدني در منطقه‌ي چپقلي اراک که مي‌گفتند تاثير بسياري در دفع سنگ‌هاي کليه دارد، روغن ترمز گياهي که آن را به تائيد مرکز استاندارد هم رساندم، خدمات کشاورزي، استخر سر پوشيده براي شهر اراک، کارخانه نمک کوبي صنعتي، فروش پوشاک جوشکاري، فروش لوازم يدکي اتومبيل، دستياري نور و صدا و صدا برداري براي تلويزيون در سريال‌هاي ”خانه سبز“ با آقاي بيرنگ، و ”با طبيعت“ درکنار زنده ياد محمدعلي اينانلو تا کارگاه توليد سازهاي کوبه‌اي کاوه که هنوز هم در اراک فعال است... بعد به ‌جمع همکاران ماهنامه‌ي سينمايي فيلم پيوستم و نزديک به بيست سال با اين مجله کار کردم. در تمامي اين سال‌ها همچنان فراغتم را با ساخت تنديس‌هاي فلزي پر مي‌کردم و در انباري يا در و ديوار خانه‌ام آويزان مي‌کردم تا کار بعدي و قبلي را برداشته، داخل انباري مي‌گذاشتم و کارها را دانه‌دانه دپو مي‌کردم. بالاخره آخرين تير ترکشم به هدف خورد و عنوانِ چقاشي را براي اين مجموعه کارها ابداع کردم. مي‌خواستم نامي اصيل و ايراني به يادگار بگذارم و از چکش و نقاشي عنوان ”چقاشي“ را ابداع کردم.»او در پايان مي‌گويد:

«دلم براي همه‌يغ هنر و ظرافتي که توسط استادانِ خبره و کاردان براي ساخت انواع لوازم و ظروفي که روزي باعث رونق زندگي‌ مردم مي‌شد و يادگارهايي از روزهاي تلخ و شيرين‌شان بود، مي‌تپيد. ظرف‌هايي که روزهايي همراه و در کنار روزهاي تلخ و شيرينِ زندگي‌شان در آن‌ها شيريني و غذا مي‌خوردند و شيريني ايام خوش‌شان را در آن‌ها مي‌چيدند. يادگارهايي که طي گذر زمان جايشان را با پلاستيک و آلومينيم و ملامين و شيشه عوض کردند و نسل بعدي بي‌هيچ بهانه‌اي اين ظرف‌ها را به کوره‌هاي ذوب فرستادند. دلم نمي‌خواست شاهد اين از بين رفتن باشم. من اين نابودي خاطره‌ها را دوست نداشتم...»

شعر خودمان

هوشنگ اعلم

**اگر ...**

**معروف که باشي**

**همه‌ي شعرهاي جهان**

**به نام تو مي‌شود.**

**تا در فضاهاي پر از حماقت و بي‌کارگي**

**تو را ستايش کنند**

**اهالي سرزمين ناداني**

**شعرهاي خوب،**

**شعرهاي بد.**

**شعرهايي که شعر نيست**

**شعرهايي**

**که ذهن‌هاي عليل را قلقک مي‌دهد.**

**معروف که باشي.**

**هومر، آدونيس، شاملو**

**شعرهايشان را به تو مي‌بخشند**

**و کائنات حتي،**

**گرد وجود تو مي‌گردد.**

**و آن‌ها،**

**آن‌ها که فقط نام تو را مي‌دانند**

**همه چيز را**

**با معيارهاي تو اندازه مي‌گيرند**

**جز حماقشان.**

**معروف که باشي،**

**«مقني»ها**

**با تکرار نام تو «مغني» مي‌شوند،**

**و مزامير داوود**

**با موسيقي نفس‌هاي تو زمزمه خواهد شد.**

**کافي است،**

**آن‌ها نام تو را بدانند.**

**آن‌ها که هيچ نام ديگري**

**جز نام را نمي‌دانند.**

**تو**

**به ساده‌ترين زبان دنيا**

**حرف مي‌زني**

**بي‌کلام و بي‌کلمه**

**آنگاه که در بهت سکوت من**

**فرياد مي‌زني**

**دوستت دارم**

**چه زباني دارد**

**نگاه شرقي تو**

دو شعر از مجید کوچکی

**به رويا**

**ستاره که سرخ بدرخشد**

**پيغامي رنگين در راهست**

**پلک بر هم مي‌گذارم و ترنم**

**آبي اش را مي‌شنوم**

**خون ديگر رنگ تعيين نيست**

**ارجمند‌ترين موهبت ست**

**تا**

**عشق بر مسند بنشيند**

**واژه‌هاي عدالت و تفاهم**

**مرزهاي نان و آزادي**

**را هاشور مي‌زنند**

**و تفنگ کهن الگوييست اساطيري**

**در قصه‌ها**

**که خواب کودکان را مي‌آشوبد**

**کابوسِ واقعيت اما رهايم نمي‌کند**

**نوسان بال بال پروانه‌اي**

**در دشت‌هاي دورکه نويد رايحه‌ي خوش پونه‌هاي کوهي بود**

**به رگبار بسته شد**

**زنبوران وحشي مسحور جادويي**

**سياه**

**شهد مرگ به کندوي انفجار**

**مي‌برند**

**سپيدي ديگر علامت آشتي و جواز**

**عبور نيست**

**تا جگر گوشه‌گانت را به خاک بسپاري**

**لبخندهايت را به ديوار اطاقت بياويز و اشک‌هايت را پاي نهال اميدت بريز**

**اسب‌هاي ارابه‌ي خورشيد را رام نوازش دست‌هايت کن**

**معجزه که بشود**

**خورشيد از بالکن کوچک اطاقت طلوع خواهد کرد**

**و نوباوره روز به رويت خواهد خنديد**

**هنوز بهار در ساقهِ درختان در خوابست و روياي باغ‌هاي پر گل را مي‌بيند**

**هنوز پيز پائيز خمره‌هايش را از رنگ مي‌انبارد**

**بهار و پائيز را تو به دلخواه رنگ کن**

**هنوز معجزه با روياهاي تو ممکن ست**

**باغي از رويا بساز و مرا به ميهمانيت دعوت کن**

علیرضا بهرامی

**اسب**

**خيلي وقت است**

**اسب‌هاي پير و شَل را**

**گلوله نمي‌زنند**

**و اين**

**کار امثال من را**

**سخت‌تر کرده است**

**که يک عمر**

**مقابل اين همه چشم،**

**اين همه هياهو،**

**دويده‌ايم**

**و هنوز**

**عاشق مي‌شويم!**

**وقت افتادن از مانع**

**که استخوان پا**

**از چند جا خرد مي‌شود،**

**صورت به صورت خاک،**

**با يک تکه چوب در پهلو**

**نفس نفس مي‌زنيم**

**و بين آن همه چشم**

**روي سکوهاي مبهوت**

**باز تو را نگاه مي‌کنيم**

**توکه تنها**

**صورتي خاک‌آلود مي‌بيني**

**با چشم‌هايي درشت**

**و بخار هوايي**

**که از پره‌ها**

**بيرون مي‌زند**

**نه تکه چوبي که در پهلو**

**فرو رفته**

**و دردش**

**اصلا ديده نمي‌شود**

**يک عمر مثل اسب دويده‌ام**

**تا به اين‌جا رسيده‌ام**

**يک عمر مثل اسب**

**ندويده بودم**

**تا به اين‌جا برسم...**

شهرام پوررستم

**واي فاي**

**مادر پير آستارا!**

**ننه استيل!**

*"***قو***"***ها و** *"***غاز***"***هايت را به فر فرستاديم**

*"***باکلان***"* **و** *"***ميرزل***"* **و** *"***قره باتاق***"***هايت**

**به فيلم هاي مستند کوچيدند**

**توسکاهايت در آتليه ي توسکا**

**به ويترين نشستند.**

**لاک پشت هايت**

**عصا به دندان با اردک ها**

**به جشنواره‌ها رفتند**

**چه زود يادمان رفت**

**يادمان رفت يک عمر، مادر شاليزارها بودي**

**مادر ما بودي.**

**کوه هاي نيلي و کبود**

**هر چه بود و نبود**

**در تو بود**

**چه زود يادمان رفت**

**يک عمر آينه‌ي تمام قدمان بودي.**

**مادر پير آستارا!**

**ننه استيل!**

**ما را ببخش!**

**ما را ببخش!**

**قلب مان در فصل سفال گم شد؛ چکه چکه**

**حالا ما**

**در جيب ها و زير ميزها ...**

**گاوصندوق ها**

**شعبه ي دادگاه**

**و شبکه هاي مجازي حال مي کنيم**

**ما را ببخش!**

**تو را زنده زنده چال مي کنيم**

**ما را ببخش!!**

الهه شیرخدا

**شب‌ها به خواب‌هايم شليک مي***‌***کني**

**در رگ‌هايم مي***‌***دوي**

**از پشت پلک‌هام بيرون مي***‌***زني**

**از صحنه***‌***ي جرم دور شو**

**شقيقه‌هايم ديگر امن نيست**

**دو ايستگاه مانده به صبح**

**سرم سوت مي***‌***کشد**

**و سگ‌ها پيدايت مي***‌***کنند**

**آتش خاموش است، تو مي***‌***سوزاني**

**زمين ايستاده، تو مي***‌***چرخي**

**لمس ات مي***‌***کنم**

**هلال روشن گردنت گرم است هنوز**

**آن روز لعنتي**

**مگر تو را به خاک نسپرده بوديم ؟!**

**ميني که جامانده در شهر**

**سال‌ها بعد زني را منهدم مي‌کند**

**دکمه پيراهنت که افتاده در اتاق**

**بعد سال‌ها مرا**

**باد مي***‌***آيد**

**شاخه ي شکسته ي ارغوان**

**از شعر بيرون مي***‌***افتد**

**مثل افتادن تار مويي از شانه**

**بعد از مرگ**

**پرنده‌اي از صداي شليک**

**پرنده‌ايي از مرز**

**پرنده‌ايي از شمال**

**سرم با پرنده‌ايي کوچ کرده است**

**پرهاي اين بالش هنوز به پرواز فکر مي‌کنند**

آرمان احمدی

**دهقان بي‌نشان**

**کوير دست‌هايت**

**زخمي چاه‌هاي حريص ماست؛**

**دهقانِ بي‌نشان،**

**که در قلب حاصلخيزت**

**هميشه**

**بذر رويا پاشيدي.**

**ما با مشت‌هاي گره کرده**

**به خواب تو آمديم،**

**و چهل سال خشکسالي شد.**

**داس و دشنه،**

**اسب و شمشير،**

**ستاره و چکش،**

**تا موشک و درختان بمب.**

**دست‌هاي ما**

**بوي تند شعار مي‌دهد؛**

**و بهار**

**از ما مي‌ترسد.**

**سياهي جوانه‌ها**

**خبرِ فصل موعود را مي‌دهد**

**مترسکان اما**

**به روي خود نمي‌آورند.**

**دهقانِ بي‌نشان**

**امسال هم بايد تنها**

**مرثيه‌ها را درو کني.**

داوود ملک‌زاده

**ايستاده بر بام تهران**

*"***مه ِ دود***"***1 را مي‌بيني**

**هم‌چنان كه بر بلندي‌هاي** *"***حيران***"***2**

**مِه ِ مهربان ِ گردنه را.**

**برمي‌گردم**

**و هنوز نمي‌دانم:**

**سفر، آمدن است يا رفتن؟**

**هم‌چنان‌كه:**

**عشق رسيدن است يا ...؟**

**(2)**

**با ريه‌هايي پر از تهران**

**برمي‌گردم**

**با چينه‌داني از ترافيك و توجيه و تبصره!**

**(3)**

**دل‌مان خوش است**

**لااقل**

**هميشه ميداني براي آزادي هست**

**بايد دور سرش طواف كرد**

**1.** *"***مه دود***"* **يا** *"***ابر آلودگي***"* **عنوان داستاني‌ست از ايتالو كالوينو**

**2. نام گردنه‌اي در آستارا**

پونه ندائی

**مقام**

**همان که نشسته در ميان بيابان**

**مرا با شن‌ها اشتباه نگيريد**

**مرا با بوته‌ي خار هم اشتباه نگيريد**

**من هماني هستم**

**که ديروز در خاطر شما**

**ستاره‌اي بودم چسبيده بر آسمان**

**فقط کمي جابه‌جا شده‌ام**

محسن حامد

**آخرين فشنگ را**

**شعري که بيرون زده است از جمجمه**

**پر خواهد کرد**

**و اين قرمز**

**که رنگ باخته است به سفيدي کاغذ**

**هي رد مي‌شود**

**رد مي‌شود**

**رد مي‌شود**

**کتاب را که ببندي**

**آن‌جا حتمن کسي مرده است!**

فرهاد قلی‌زاده

**روزي که بچه بودم**

**و مادر هنوز**

**کيسه‌‌صفراي‌اش را داشت**

**تخم مرغ مي‌خورديم**

**کنار پنجره**

**گلدان شمع‌داني**

**داشت اداي تو را درمي‌آورد**

**حالا سال‌ها گذشته**

**و مادر**

**کيسه‌صفراي‌اش را برداشته**

**تخم مرغ ديگر نمي‌خورد**

**و تو روي مبل کنار پنجره**

**اداي شمع‌داني‌ها را**

**در‌مي‌آوري.**

**شعر دیگران**

**پل والری**

**قدم***‌***ها**

قدم‌هاي تو، كودكان خموشي من،

به آيين قديس‌ها با تأني خود رهنورد

به بالين شب‌زنده‌داري من

خرامند خاموش و سرد

تو اي طاهر و پاك اي سايه ايزدي

خوشا نازنينا قدم‌هاي محتاط تو الا ايزدان!

هرآن موهبت را كه در خاطر آرم

نصيب من است از چنين پاي عريان

اگر با لب غنچه كرده

مهياي آني كه تسكين دهي

تو اين ساكن خاطرم را

به قوتي مگر از يكي بوسه‌اي

مكن هيچ تعجيل در لطف خويش

در اين نغزي هست و نيست

از آن رو كه من زنده از انتظار شمايم

و قلبم نيارد به جز با قدم‌هايتان زيست.

***Les pas***

*Tes pas, enfants de mon silence,*

*Saintement, lentement placés,*

*Vers le lit de ma vigilance*

*Procèdent muets et glacés.*

*Personne pure, ombre divine,*

*Qu'ils sont doux, tes pas retenus !*

*Dieux !... tous les dons que je devine*

*Viennent à moi sur ces pieds nus !*

*Si, de tes lèvres avancées,*

*Tu prépares pour l'apaiser,*

*A l'habitant de mes pensées*

*La nourriture d'un baiser,*

*Ne hâte pas cet acte tendre,*

*Douceur d'être et de n'être pas,*

*Car j'ai vécu de vous attendre,*

*Et mon coeur n'était que vos pas.*

ژاک پره‌ور

**سه كبريت**

سه كبريت روشن يكايك ميان سياهي شب

نخستين براي تماشاي يكجاي رخساره‌ات

دديگر براي تماشاي چشمت

و كبريت آخر براي دهانت

و يكسر همه تيرگي تا به ياد آورد خاطراتي چنانم

بدانگاه كه مي‌فشارم ترا سخت در بازوانم.

***Trois allumettes***

*Trois allumettes une à une allumées dans la nuit*

*La première pour voir ton visage tout entier*

*La seconde pour voir tes yeux*

*La dernière pour voir ta bouche*

*Et l'obscurité tout entière pour me rappeler tout cela*

*En te serrant dans mes bras*

كارگرداني به سبك اسپيلبرگ

**نويسنده:** کريستوفر کنورتي

**مترجم:** محمد ارژنگ

**ناشر:** چتر فيروزه

**قيمت:** 11500 تومان

نشر چتر فيروزه به تازگي و با رويكرد فعاليت در حوزه‌هاي ادبيات نمايشي، تئاتر و سينما، كتابي را با نام «كارگرداني به سبك اسپيلبرگ» منتشر كرده است.

كريستوفر كنورتي نويسنده كتاب «كارگرداني به سبك اسپيلبرگ» از نويسندگان مطرح در حوزه‌ي سينما، كارگردان و تهيه كننده است. فيلم «آيين مجسمه‌ساز» و سري سه‌جلدي كتاب‌ دكوپاژهاي مرجع كه تاكنون دو جلد آن به فارسي ترجمه شده‌اند نيز از جمله آثار مطرح و موفق وي بوده است.

«كارگرداني به سبك اسپيلبرگ» اولين كتاب از سري كتاب‌هاي كارگرداني به سبك كارگردانان مطرح است. از اين سري كتاب‌هاي «كارگرداني به سبك تارانتينو» و « كارگرداني به سبك اسكورسيزي» نيز در آينده‌ي نزديك روانه‌ي بازار كتاب‌ خواهد شد.

كتاب «كارگرداني به سبك اسپيلبرگ» به بررسي تكنيك‌ها و شيوه‌هاي كارگرداني استيون اسپيلبرگ، يكي از بزرگترين كارگردانان تاريخ سينماي جهان مي‌پردازد. اسپيلبرگ كارگردان فيلم‌هاي معروفي چون آرواره‌ها، اي‌تي و پارك ژوراستيك است. فيلم‌هاي «فهرست شيندلر» و «نجات سرباز رايان» او نيز برنده‌ي جايزه‌ي اسكار شده است. كنورتي در اين كتاب ده فيلم اسپيلبرگ را در ده فصل بررسي مي‌كند و با تصاويري مشخص از فيلم‌ها نشان مي‌دهد كه به چه نكاتي اشاره كرده و چه‌گونه بايد آن‌ها را پياده‌سازي و رعايت كرد. نويسنده در اين كتاب به تمام ريزه‌كاري‌ها و تكنينك‌هاي كارگرداني اسپيلبرگ مي‌پردازد به جز استفاده‌ي اسپيلبرگ از انعكاس تصوير و توضيح مي‌دهد كه اين حوزه‌ها به صورت تفصيلي در دكوپاژهاي مرجع بررسي كرده است.

دانشکده

**نويسنده:** پابلو دسانتيس

**ترجمه:** بيوک بوداغي

**قيمت:** 15000 تومان

دانشکده، مثل يک بازي شطرنج، يگانه و منحصر به فرد است. پابلو دسانتيس آرژانتيني در کتاب «دانشکده» نويسنده‌اي را خلق کرده است که همتايي ندارد. "اومرو بروکارا" را نه کسي ديده و نه در جايي کتابي از او ديده‌اند. نوشته‌هايش تنها در روايت‌هاي دگرگون شده‌ي متعدد وجود دارند. زماني که استبان ميرو، دانش‌آموخته‌ي جوان ادبيات، نخستين سمت اداري خود را در دانشکده‌ آغاز مي‌کند وارد جريان مرگباري مي‌شود که در روند ادبيات دانشکده جاري است.

خواننده در خلال داستان با سنت ادبيات و زندگي، خيال واره و واقعيت به مشکل برخورده و تفکيک اين دو برايش مشکل مي‌شود که نشان از قدرت نويسندگي سانتيس دارد.

جهان بدون اسلام

**نويسنده:** گراهام فولر

**ترجمه:** فرامرز ميرزازاده

**انتشارات:** نشر فلات

**قيمت:** 34000 تومان

گراهام فولر در کتاب «جهان بدون اسلام» به منظور رد نظريه‌ي هانتيگتون مبني بر ابتناي اسلام بر خون و شمشير، استدلال مي‌کند که منطقه‌ي خاورميانه به دليل ژئوپولتيکي در هر صورت مورد توجه و رقابت قدرت‌هاي بزرگ غربي قرار مي‌گرفت، خواه نظام‌هاي سياسي مسيحي ارتدوکسي برآن حاکم مي‌شد خواه هر نظام سکولاريا ديني ديگر. اين در حالي است که اسلام در اکثر مناطق جهان آثار علمي و تمدني زيادي را بر جاي گذاشته است که جهان بدون اسلام شاهد چنين غناي فرهنگي نبود. از اين رو در اين کتاب رابطه و تعامل اسلام با فرهنگ‌ها و اديان ديگري چون هندو، طرفداران کنفسيوس، مسيحيت و ... را به صورت تاريخي بررسي کرده است.

حکایت حکمت (زندگی و زمانه علی‌اصغر حکمت شیرازی)

**نويسنده:** رضا مختاري اصفهاني

**ناشر:** نشر ني

**قيمت:** 26000 تومان

علي‌اصغر حکمت شيرازي از جمله رجال فرهنگي و سياسي عصر پهلوي است که کارنامه‌اي پرفراز و نشيب دارد. حکايت حکمت، حکايت نسلي است که از مشروطه سربرآورد و در دوره‌ي رضا شاه تجربه‌ي دولتمردي را از سر گذراند، تجربه‌اي که با نوسازي در حوزه‌هاي گوناگون همراه بود. اين نوسازي از اهداف مشروطه بود. اما در حوزه‌ي سياست ميراث مشروطه پاس داشته نشد. نسل حکمت در بيم و اميد گاه مطيع و گاه منتقد، کارنامه‌اي از خود به جاي گذاشت که از نيک و بد در آن مي‌توان جستجو کرد. از همين رو برخي از ميراث‌هاي حکمت مانند دانشگاه تهران، ورزشگاه امجديه، آثار مکتوب و ... همچنان در ايران جاري است.

**درد بی خویشتنی**

**نويسنده:** نجف دريابندري

**انتشارات:** نشر نو

**قيمت:** 40000 تومان

مفهوم بي خويشتني يا به تعبير ديگران از خود بيگانگي به صورتي که معمولا با آن روبرو مي‌شويم، عنواني است کلي براي بسياري از دردهاي فردي و اجتماعي انسان، اگر نگوييم براي همه‌ي اين دردها، و به دليل همين کليت مفهومي است بسيار مبهم.

اگر مشکل انسان به طور کلي از خود بيگانگي او باشد. حل اين مشکل در گرو مبارزه با اين نگاه است. اما اين که از خودبيگانگي چيست و چرا پيش آمده و چه کارهايي در زندگي عملي انسان به رفع آن منجر مي‌شود، مستلزم شکافتن اين مفهوم و تعبير آن بر اساس مفاهيم علمي است.

نجف دريابندري کوشيده است در کتاب «درد بي‌خويشتني» علاوه بر يافتن پاسخ براي مطالب فوق، درد بي‌خويشتني را در مسير تحولش دنبال کرده و نظر متفکراني که به اين موضوع پرداخته‌اند را تشريح کند.

دانش ارتباطات و جنگ روانی

**نويسنده:** کريستوفر سيمپسون

**ترجمه:** محمد معماريان

**انتشارات:** علمي و فرهنگي

قيمت: 16000 تومان

جنگ جهاني دوم و دوران جنگ سرد، نقش کليدي در تکوين و توسعه‌ي علوم ارتباطات اجتماعي و جهت‌گيري‌هاي اولين آن بازي کرده است، در آن دوران در يک سوي ميز حاکمان، سياستمداران و گروه‌هاي ذي نفوذي بودند که پرسش‌هاي کليدي در باب ارتباطات به مثابه يک ابزار کارآمد در نزاع بر سر قدرت سياسي داشتند، در سوي ديگر، دانشمنداني که به دلايل مختلف مايل بودند در پرتو تخصص علمي خود پاسخ آن پرسش‌ها را بيابند. به اين ترتيب نوزاد ارتباطات از دل اين همکاري   
زاده شد.

کريستوفر سيمپسون در کتاب «دانش ارتباطات و جنگ رواني» سعي کرده است بررسي مفصل و مستندي در مورد آن دسته از پيوند‌هاي سياسي - آکادميک که تکامل مطالعات ارتباطات را در نيمه‌ي قرن بيستم موجب شده ارائه کند.

مرد رویاهای من

**نويسنده:** دوريس دوري

**مترجم:** علي عبدالهي

داستان مرد روياهاي من مثل ساير داستان‌هاي دوريس دوري لطيف و زنانه است و در عين حال بيان‌گر تلاش زني است به نام آنتونيا، که به بهانه‌ي يافتن مرد روياهايش، خودش را مي‌جويد، زني که از زندگي بورژوايي و سرمايه‌داري بريده و و به دنيايي متفاوت پناه برده است. او به دنبال مردي است که نمونه‌ي مردانه‌ي خودش   
باشد.

آنتونيا در مسير راهش به ولگردي کثيف و لاقيد برمي‌خورد و به او دل مي‌بندد و ...

کابوس ها

**مجموعه‌ي دوازده نمايشنامه‌ راديويي**

**گردآوري و ترجمه:** علي اميني نجفي

**ناشر:** چتر

**قيمت:** 21500 تومان

مجموعه‌ي دوازده نمايشنامه‌ي راديويي از نمايشنامه‌نويساني چون دورنمات، کامو، باخمان، هانيريش بُل، وايراوخ و ... که در 229 صفحه با ترجمه‌ي علي اميني نجفي گردآوري شده است. نمايشنامه‌ي راديويي نوعي از نمايشي است که در سال‌هاي اخير کم‌تر به آن توجه مي‌‌شود و کتابي که شامل نمايشنامه‌هايي که از ابتدا براي اجراي راديويي نوشته شده باشند کم‌تر در دسترس هنرمندان راديو و علاقمندان قرار مي‌گيرد. از اين جهت چاپ مجموعه نمايشنامه‌ي کابوس‌ها اقدام شايسته و قابل تقديري است.

غزلواره ها

ويليام شکسپير

ترجمه: اميد طبيب‌زاده

انتشارات: نيلوفر

قيمت: 45000 تومان

شکسپير داراي تمام ويژگي‌هاي انسان عصر رنسانس است. دوره‌ي جنبش از درون بايدهاي ديني قرون وسطي، گرايش به اومانيسم، پرداختن به ادبيات عهد کلاسيک، بازيابي انديشه‌هاي يوناني در قالب فلسفه نو افلاطوني، عشق، ماجراجويي و بالاخره روي آوردن به قالب‌هاي ادبي خاصي همچون غزلواره يا سونات.

غزلواره‌ها اثري رمزآميز و زيباست که بايد آن را مانند رمان از ابتدا تا به انتها خواند و براي درک پيچيدگي‌هايش نيارمند تفسيرهاي گوناگوني است.

غزلواره‌ها تنها اثر شکسپير است که در آن به صراحت از افکارش و شخصيت واقعي‌اش سخن گفته است، از طرفي مخاطب به درک قابل توجهي از ادبيات غرب در عهد رنسانس دست مي‌يابد.

لطایف المعنوی

عبداللطيف بن عبدالله عباسي گجراتي

تصحيح بهزاد برهان

انتشارات: سخن

قيمت: 55000 تومان

عبداللطيف پيش از تأليف کتاب حاضر، نسخه‌اي از مثنوي را با مقابله با هشتاد دست‌نويس روزگارش فراهم آورده و آن را «نسخه‌ي ناسخه» ناميده است که احتمالا بايد آن را اولين تصحيح مثنوي دانست.

درواقع «لطايف المعنوي من حقايق المثنوي» مجموعه حاشيه‌هايي است که او بر نسخه‌ي ناسخه نگاشته و بعدها آن‌ها را با اضافاتي در يک اثر جدا جمع کرده است.

اين اثر او، اولين شرح از سلسله شرح بر مثنوي است که در سده‌هاي يازدهم و دوازدهم در شبه قاره نوشته شده و تقريبا همه‌ي شارحان بعد از او آن را پيش چشم داشته‌اند. و بهزاد برهان همت بر تصحيح و چاپ آن گماشته و انتشارات سخن نيز آن را منتشر کرده است.

مغز آندرو

ادگارلارنس دکتروف

ترجمه: سيد سعيد کلاتي

انتشارات: هيرمند

قيمت: 12000 تومان

«مغزاندرو» آخرين شاهکار تکان‌دهنده‌ي خالق «رگتايم» و «بيلي باتگيت» است که مخاطب را با خود به سفري اعجاب‌انگيز درون مغز مردي مي‌برد که بيش از يک بار در زندگي موجب بلاهاي خانمان‌سوز براي ديگران شده است.

اين رمان بر خلاف رمان‌هاي معروف قبلي دکتروف پي‌رنگ تاريخي ندارد و در قالب يک گفتگوي دو نفره‌ي جذاب شکل مي‌گيرد. تمام طرفدارهاي دکتروف بعد از خواندن اين رمان غافلگير خواهند شد. چون در کتاب «مغزاندرو» خبري از آن رويکرد تمام صفحه‌اي دکتروفي به داستان وجود ندارد، در عوض در اين کتاب خواننده با يک گفتگوي 160 صفحه‌اي ما بين اندرو و روانکاوش مواجه مي‌شود.

«مغزاندرو» مملو از غافلگيري‌هايي است که کشفشان تنها از يک ذهن خلاق و رويايي برمي‌آيد. «مغزاندرو» رماني کوتاه. اما جذاب همراه با نکاتي است که شما را به دنياي درون مغز مي‌برد و کاري مي‌کند که با خواندن هر جمله‌اش مثال‌هاي مشابه آن در مغز خود فکر کنيد.

این رنج، یک رنج نیست

زهرا خشک جان

انتشارات: کوير

قيمت: 20000 تومان

ما در دنيايي از بر ساخته‌ها زندگي مي‌کنيم، بر ساخته‌هايي که آن‌ها را به عنوان عرف، مناسک ديني، مليت، هويت ديني و ملي و ... مي‌شناسيم و چنان حضورشان را باورداريم که آن‌ها را به مثابه اموري به عين و غيرقابل ترديد پذيرفته‌ايم، اما بر ساخته‌ها در عين اين‌که واقعي‌اند، بديهي نيستند.

رنج يکي از اين بر ساخته‌هاست که همچون دين، ماهيتي دوگانه دارد از طرفي، واقعيت‌هاي بسياري را در حوزه‌ي فردي، اجتماعي و حتي سياسي برمي‌سازد و از طرفي ديگر، خود بر ساخته‌اي است که پتانسيل بالايي براي بر و ساخت و توجيه بسياري از کنش‌هاي خرد و کلان را دارد و اين امکان و توانايي را صرفاً از يک بستر معنايي ديني دريافت مي‌کند.

کتاب «اين رنج، يک رنج نيست» به مسئله‌ي رنج مي‌پردازد رنجي که بر ساخته‌ي نظام معنايي ديني است و در دو بستر معنايي شيعي و يهودي، چنان معناساز مي‌شود که مصدر بر ساختن کنش‌هاي خرد و کلان سياسي و اجتماعي قرار مي‌گيرد.

سرزمین مأمورهای مخفی

**نويسنده:** آنافاندر

**ترجمه:** نرگس حسن لي

**انتشارات:** نشر مهرگان خرد

**قيمت:** 25000 تومان

اشتازي، ارتشي داخلي بود که تحت نظر دولت کار مي‌کرد. وظيفه‌اش دانستن همه چيز راجع به همه کس و با استفاده از هر ابزاري که مي‌خواست بود. مي‌دانست مهمانانشان کيستند، مي‌دانست به چه کسي تلفن مي‌کنند و مي‌دانست آيا سر و گوش همسرتان مي‌جنبد يا نه. بروکراسي‌اي بود که در تمام جامعه‌ي آلمان شرقي پخش شده بود، آشکارا يا مخفيانه يک نفر در هر مدرسه، هر کارخانه، هر بار و هر ساختمان مسکوني بود که گزارش همکاران و دوستان خود را به اشتازي مي‌داد. اشتازي چنان به جزئيات وسواس پيدا کرده بود که از پيش‌بيني پايان کمونيسم و همراه با آن پايان کشور غافل مانده بود. آنا فاندر نويسنده‌ي اهل استراليا در کتاب «سرزمين مأمورهاي مخفي» به زندگي مردمي پرداخته است که در حکومت کمونيسم ديکتاتوري آلمان شرقي با سازمان اطلاعاتي و پليسي اشتازي همکاري مي‌کردند. کتاب «سرزمين مأمورهاي مخفي» برنده‌ي جايزه‌ي ادبي ساموئل جانسون و برنده‌ي جايزه کتاب سال گاردين و همچنين کتاب سال آلمان شده است.

شش گشت و گذار در جنگل‌های روایت

**نويسنده:** امبرتواکو

**مترجم:** عليرضا سيف‌الديني

**قيمت:** 14000 تومان

اين کتاب مجموعه‌اي است از اومبرتواکو فيلسوف و داستان‌نويس شاخص ايتاليايي در باب نوشتن. او در اين مجموعه انديشه‌هايش را در مورد داستان و رمان‌نويسي در قالب تئوري‌هاي ديگرگون بيان کرده و براي هر يک نمونه‌اي ارائه کرده است. اکو در اين کتاب خواننده را با خود در مسيري شگفت‌انگيز در مسير درک و نوشتن داستان همراه کرده و در بخش آخر کتاب راهکارهاي خودش را براي بهتر نوشتن ارائه مي‌دهد.

**درخت ممنوع**

**نويسنده:** رزه اوسلندر

**مترجم:** فانوس بهادروند

**قيمت:** 14000 تومان

اين کتاب مجموعه اشعار اوسلندر شاعر اتريشي تبار است که در فاصله‌ي جنگ جهاني اول و دوم دختري باهوش و پراحساس بود و در جريان جنگ دوم به سبب يهودي بودن همراه خانواده‌اش مجبور به مهاجرت به آمريکا و سپس انگلستان شد و مصائب بسياري از تحمل نمود. در اين کتاب بهادروند در مقدمه‌اي طولاني در دو بخش به شرح زندگي و اشعار اوسلندر و ديدگاه‌هاي او پرداخته تا خواننده‌ي ايراني را هرچه بيشتر با اين شاعر کم‌تر شناخته شده آشنا کند. هرچند که پس از گذر از اين مقدمه‌ها خواندن شعرهاي لطيف و نگاه متفاوت او مخاطب را کاملا تحت تأثير قرار مي‌دهد.

حالا نه! اینجا نه

**نويسنده:** اري دلوکا

**مترجم:** نهال محذوف

**قيمت:** 8500 تومان

حالا نه، اين جا نه شصت و پنجمين کتاب از مجموعه‌ي چشم و چراغ انتشارات نگاه است که اختصاص دارد به مجموعه ادبيات مدرن جهان.

کتاب شرح دوراني از زندگي راوي است که از روزهاي کودکي‌اش، پدرش که عکاس بود، و بيماري او و پدربزرگي که يکباره از راه مي‌رسد و ... مي‌نويسد.

راوي خودش را بيان مي‌کند، و پدر و مادرش را چونان بخشي از مغز يا دست و پايش. آن‌قدر که خواننده را با تمام قوا در اين شرح غرق مي‌کند، در شرح يک زندگي.

لالایی

**نويسنده:** ليلا سليماني

**مترجم:** ابوالفضل اله‌دادي

**ناشر:** نگاه

‌ايـن کتـاب شـصت و هفتميـن عنـوان از مجموعـه‌ي چشـم و چـراغ (مجمـوعه‌ي ادبيات مدرن) نشر نگاه است. که به قيمت 14000 تومان در اختيار مخاطب قرار گرفته است. اين کتاب برنده‌ي جايزه‌ي گنکور سال 2016 و رماني لطيف و زنانه است. که با نثري متفاوت، تند و تيز و مدرن نوشته شده است.

آلوت

**نويسنده:** امير خداوردي

**قيمت:** 16000 تومان

داستان در فضاي جنوب و با طرح درگيري‌هاي قومي و تعصبات عقيدتي اتفاق مي‌افتد. قهرمان قصه عبدالوهاب نامي است که فرزند کوچک پدري به همين نام است. بچه‌اي در ظاهر و عملکرد متفاوت که سرنوشتي ديگرگون هم پيدا مي‌کند. رمان آلوت در 232 صفحه به بازار عرضه شده است.

از نگاه بی‌کران نشانه‌ها

**مفهوم نشانه از نگاه چارلز سندرز پرس**

**فصل دوم کتاب راهنماي راتلج**

**براي نشانه‌شناسي و زبان‌شناسي (بخش اول)**

**فلوید مرل**

**ترجمه دکتر فرزان سجودی**

**نشانه‌ها چه‌گونه اتفاق مي‌افتند؟**

در ساده‌ترين شکل، نشانه پرسي به مثابه‌ي چيزي تعريف شده است که براي کسي از جهتي يا ظرفيتي به چيز ديگري مرتبط مي‌شود. حال، در اين مقطع، متاسفانه بايد بگويم اين تعريف چندان روشن نيست. پس بديهي است که کار نخست من اين است که در حد توانم در چند صفحه اصل مطلب اين تعريف را شرح دهم.

نشانه نزد پرس سه مولفه دارد (شکل 1). پرس آن چه را معمولا در زندگي روزمره نشانه خوانده مي‌شود، «بازنمون» ناميده است. او اين کار را مي‌کند تا بازنمون را از دو مولفه‌ي ديگر نشانه متمايز کند، که همان طور که خواهيم گفت، خود مي‌توانند نشانه باشند. بازنمون چيزي است که در رابطه با ابِژه قرار مي‌گيرد که دومين مولفه‌ي نشانه است. من ابژه پرسي را به تلويح *"*ابژه‌ي نشانه‌‌اي*"* مي‌دانم، زيرا آن چيزي است که نشانه با آن ربط دارد.

ابژه‌ي نشانه‌‌اي هرگز نمي‌تواند مشابه ابژه‌ي *"*واقعي*"* باشد، زيرا به اعتقاد پرس دانش ما هيچ‌گاه قطعي نيست. دانش ما نمي‌تواند چيزي باشد بيش از نزديکي به جهان *"*واقعي*"* آن طور که هست، يا بهتر است بگويم، آن طور که مي‌شود. بنابراين آن چه به اطلاح مي‌توان *"*ابژه‌ي واقعي نشانه‌اي*"* ناميد و ما بويش مي‌کنيم، لمسش مي‌کنيم، مي‌شنويمش يا مي‌بينمش، هرگز مشابه *"*ابژه‌ي واقعا واقعي*"* نيست. ما نمي‌توانيم جهان را درست آن طور که دارد مي‌شود بشناسيم: ذهن ما بسيار محدود است و اين بسيار دقيق و پيچيده است. در نتيجه چون اين ابژه‌ي *"*واقعي*"* را نمي‌توان يک بار براي هميشه کاملا شناخت، پس هرگز نمي‌تواند براي تفسير کنندگانش چيزي بيش از *"*واقعيِ نشانه‌اي*"* باشد. سومين مولفه‌ي نشانه، تفسير است. تفسير، به بيان کلي و البته کافي براي بحث ما، نزديک به آن چيزي است که ما معناي نشانه در نظر مي‌گيريم. تفسير مرتبط است با بازنمون و ابژه‌ي نشانه‌اي و واسطه‌ي آن‌هاست به طريقي که همزمان رابطه‌ي متقابلي بين آن‌ها را ممکن مي‌کند، به همان طريقي که خود را در رابطه‌ي متقابل با آن‌ها قرار مي‌دهد. (شکل 1- نشانه پرسي)

منظورم از «واسطگي» اين است که يک مولفه‌ي نشانه در حکم ميانجي بين دو مولفه‌ي ديگر نشانه عمل مي‌کند. در اين کنش واسطگي، که در تفسير غالب‌ترين است، يک مولفه‌ي نشانه با دو مولفه‌ي ديگرش به طريقي درگير مي‌شود که هر سه وارد وابستگي متقابل در ارتباط متقابل مي‌شوند. يک نشانه‌ي تمام و کمال بايد يک بازنمون، يک ابژ‌ه‌ي نشانه‌اي و يک تفسير داشته باشد و هر يک از اين مولفه‌هاي نشانه بايد از همراهي با آن دو مولفه‌ي ديگر بهره‌مند شود. در غير اين صورت، نشانه‌اي در کار نخواهد بود. پشت ميز شام که بنشينيد، معمولا دست کم کارد و چنگال و قاشق را مقابل خود داريد. استيک خود را با کارد مي‌بريد، سوپتان را با قاشق ميل مي‌کنيد، و سبزيجات را با کمک چنگال مي‌خوريد. همه‌ي اين‌ها لازم‌اند، تا وسايل خوردن تکميل باشد. هر يک از آن‌ها را کنار بگذاريد، آن وقت يا ناچاريد سوپتان را با کاسه سر بکشيد، استيک را با چنگال برداريد و گاز بزنيد و يا سبزيجات را با دست توي قاشق بگذاريد.

يعني، در فرهنگ شما، مگر آن که به پيک نيک يا چيزي شبيه آن رفته باشيد، معمولا براي خوردن به سه وسيله نياز هست: کارد، چنگال و قاشق. با قاشق شروع مي‌کنيد. با کارد مقداري کره روي نان مي‌ماليد. با چنگال هويج کوچکي را برمي‌داريد. سه عمليات متفاوت؟ در واقع نه. در همان حال، آن‌ها بخشي از يک عمليات هستند: خوردن. در پرتو کاربرد اين استعاره‌هاي مستعمل مربوط به خورد و خوراک براي نشانه ، ما بازنمون را تجربه مي‌کنيم. توجه ما به ابژه‌ي نشانه‌اي جلب مي‌شود و سپس در نتيجه‌ي رابطه‌ي متقابل بازنمون با ابژه‌ي نشانه‌اي و رابطه‌ي متقابل خود آن‌ها با معناي نشانه، به نوعي معنا دست مي‌يابيم.

همان طور که پيشتر به شيوه‌ي کم و بيش رازآلود خود متذکر شدم، هر يک از سه مولفه‌ي نشانه‌اي مي‌تواند، بسته به شرايط، به هر يک از دو مولفه‌ي ديگر تبديل شود. براي مثال، بازنمون مي‌تواند کاريکاتوري از وينستون چرچيل باشد در يک کتاب درسي تاريخ. ابژه‌ي نشانه‌اي مي‌تواند چرچيل باشد در يالتاي روسيه در سال 1945، وقتي با روزولت و استالين دور يک ميز نشستند. تفسير نشانه از رابطه‌ي بين کاريکاتور و چهره‌ي واقعي (*actual*) در يک رخداد تکان‌دهنده‌ي تاريخي تشکيل شده است. اين رخداد به ما در دريافت معناي (تفسير) نشانه در ارتباط با موارد زير کمک مي‌کند: دانش ما از جنگ جهاني دوم، شکست رايش سوم، افزايش اعتبار سياسي بين‌المللي روسيه به دليل نقش‌اش در جنگ، حرکت استالين در قدرت، وضع بد سلامتي روزولت که باعث شد در ديپلماسي آن طور که مي‌توانست موثر نباشد، و ديدگاه‌هاي زيرکانه و گه‌گاه پيشگويانه‌ي چرچيل. همه‌ي اينها از دل يک کاريکاتور منفرد بيرون مي‌آيد. اما همه‌ي ماجرا اين نيست. متعاقبا، ابژه‌ي نشانه‌اي، چرچيل به مثابه‌ي نمونه‌اي فيزيکي از نوع بشر، مي‌تواند خود به بازنموني بدل شود که ابژه‌ي نشانه‌اي‌اش اخم و ترشرويي‌اش است در عکس يالتا. تفسير، رابطه‌اي مياجي‌گرانه بين مرد و بيان چهره‌اي‌اش، مي‌شود غرور لجوجانه و اصرار سرسختانه در تلاش براي شکست آن چه چرچيل نيروهاي ويران‌گر تلقي مي‌کرد. يا شايد، تفسير اصلي، چرچيل در يالتا، بتواند يک بازنمون بشود. در چنين موردي، کنفرانس يالتا خود مي‌شود ابژه‌ي نشانه‌اي، و تفسير بايد با نتيجه‌ي ملاقات بين سه رهبر جهان سر و کار داشته باشد. در نظر داشته باشيد که هر نشانه با بازنموني آغاز مي‌شود. بازنمون پيوند متقابل پيدا مي‌کند با ابژه‌ي نشانه‌اي. سپس ابژه‌ي نشانه‌اي به نوبه‌ي خود به يک بازنمون تبديل مي‌شود. و بعد، تفسير به بازنموني تبديل مي‌‌شود که متعاقبا ابژه‌ي نشانه‌اي و تفسير خود را مي‌يابد.

مثالي ديگر. بازنمون مي‌توان ابري از دود باشد که ناگهان بالاي رديفي از صنوبرهاي نقره‌اي در پارک ملي راکي مانتين در کلرادو ظاهر مي‌شود. جنگلباني نشانه را دريافت مي‌کند. ناگهان يک ابژه‌ي نشانه‌اي يعني آتش به ذهن مي‌آيد. سپس تفسيري است که ميانجي مي‌شود و بازنمون و ابژه‌ي نشانه‌اي را در کنار هم قرار مي‌دهد تا مفهوم موقعيت خطرناک را بيافريند که نيازمند اقدام فوري است. جنگلبان تقاضاي کمک مي‌کند، و براي نگاهي نزديکتر حرکت مي‌کند. بله آتش! ابژه‌ي نشانه‌اي ناگهان تبديل به بازنموني مي‌شود که ابژه‌ي نشانه‌اي‌اش به سمت ويراني فيزيکي‌اي اشاره مي‌کند که شعله‌هاي آتش بر زيستگاه طبيعي وارد مي‌کنند. تفسيري که ناگهان و به سرعت شکل گرفته است به جنگلبان مي‌گويد که شرايط خطرناک‌تر و جدي‌تر از آن چيزي است که گمان مي‌کرده است. خطر آشکار، از تفسير اوليه‌ي او، به بازنموني تبديل مي‌شود که ابژه‌اي نشانه‌اي را برمي‌انگيزد که به يک محوطه‌ي کمپينگ در آن نزديکي مربوط مي‌شود. تفسيري که به خطر مربوط مي‌شود به تصوير وارد مي‌شود. فکر خطر کماکان بازنموني ديگر را برمي‌انگيزد، کساني که در محوطه‌ي کمپينگ چادر زده‌اند، ابژه‌ي نشانه‌اي که ترکيبي است از شعله‌ها که آنجا را محاصره کرده‌اند و انسان‌هايي که به دام افتاده‌اند. تغسير مفهوم قربانيان يک جنگل‌سوزي ديگر را در اين تابستان گرم و خشک برمي‌انگيزد. نشانه‌ها به نشانه‌هاي ديگر تبديل مي‌شوند، که به نوبه‌ي خود به نشانه‌هاي ديگر راه مي‌دهند، و اين زنجيره به جريان مي‌افتد.و اگر اجازه بدهيد، باز هم مثالي ديگر. داريد در زيرزمين خانه‌تان وزنه مي‌زنيد و تلويزيون هم دارد يک رويداد ورزشي را پخش مي‌کند. سپس پخش آگهي بازرگاني باعث مي‌شود تمرکزتان را بر وزنه ازدست بدهيد. اين جمله را مي‌شنويد *"*و اين کوکاست!*"*. آه، بله. عرق کرده‌ايد، نفس نفس مي‌زنيد و آماده‌ي يک استراحت کوتاه هستيد. به سمت يخچال در طبقه‌ي بالا مي‌رويد. اما يک دقيقه صبر کنيد. *"*کوکا*"* چيست؟ در آگهي بازرگاني هيچ چيز در مورد رفع تشنگي گفته نشد. در واقع، شما اصلا تلويزيون را تماشا نمي‌کرديد. فقط در حالي که داشتيد زير وزنه‌ي سنگين خِرخِر مي‌کرديد به صداي تلويزيون گوش مي‌داديد. پس نکته‌ي اين نشانه کجاست؟ نکته در آن صداست، *"*کوکا!*"*، که صدها بار شنيده‌ايد. يک کلمه بيشتر نيست، يک بازنمون ساده. اما شما، مثل ميليون‌ها مردم ديگر در سراسر جهان، چنان با آن آشنا شده‌ايد ، که اين کلمه بي‌درنگ خود را ترجمه مي‌کند به احساسي براي ابژه‌ي نشانه‌اي آن، يک بطري، يا قوطي مايع سرد، قهوه‌اي رنگ گازدار. زبانت بي‌درنگ کمي خشک‌تر مي‌شود، بدنت داغ‌تر و عرق‌ريزان‌تر، بدون نياز آگاهانه و جدي به فکر کردن درباره‌ي آن يا گفتن آن. چيزي نمي‌گذرد، با قوطي‌اي کوکا در دست و يک بار ديگر روي نيمکت وزنه‌برداري و در فکر وزنه‌ها، ابژه‌ي نشانه‌اي پيشين شما به بازنمون تبديل شده است، ابژه‌ي نشانه‌اي خودش احساس سرد رضايت‌بخش است در دل و روده، و تفسير آن مکث است که آرامش آورده است. حال، وضعيت شل و ولو شده‌ي شما باز به بازنمون ديگري بدل مي‌شود که با وضعيت پيشين عرق‌کرده و خسته و کم و بيش تشنه. شما در حکم يک ابژه‌ي نشانه‌اي در ارتباط متقابل قرار مي‌گيرد. و تفسير چه؟ تفسير همان رابطه‌ي متقابلِ به واسطه است، ظهور شرايط شُل و لَخت شما که داراي وابستگي متقابل است. کمي بيشتر استراحت کن. از اين‌ها گذشته، ادامه بيش از حد [ورزش وزنه برداري] بي‌معني است. رنج کافي و بهره‌ي کم براي يک روز. مي‌افتي روي مبل تا در برابر هيولاي تک چشم، چشمان بي‌رمقت را نشان بدهي. نشانه‌ها نشانه‌هاي ديگر را برمي‌انگيزند، که به نوبه‌ي خود نشانه‌هاي ديگري را به دنبال دارند و پاياني براي اين روند متصور نيست.

**داستان سه نشانه**

بنيادي ترين طبقات نشانه‌ها در نزد پرس عبارتند از شمايل‌ها، نمايه‌ها، و نمادها. شمايل نشانه‌اي است که بر اساس نوعي مشابهت يا همشکلي با ابژه‌ي نشانه‌اي خود در ارتباط قرار مي‌گيرد، مثل نقشه و قلمرويي که در نقشه نشان داده شده است (عکس کليسا نشانه‌ي شمايلي کليساي اصلي است). نمايه نشانه‌اي است که از طريق نوعي رابطه‌ي علي واقعي يا فيزيکي يا خيالي با ابژه‌ي نشانه‌اي خود در ارتباط قرار مي‌گيرد. بادنما معمولا به دليل کنش باد بر ابژه مي‌چرخد تا جهت باد را نشان دهد (به آن اشاره کند، نمايه آن باشد) (براي جنگلبان مثال پيشين ما دود نشانه‌اي نمايه‌اي بود). [اين بحث اين‌جا بسيار ساده شده است. در واقع شمايل‌ها و نمايه‌ها نيز ماهيت قراردادي دارند. اما کيفيت آن‌ها با نشانه‌هاي نمادين متفاوت است. براي اطلاع بيشترمراجعه کنيد به شرح مندرج در کتاب نشانه‌شناسي کاربردي در مورد انواع نشانه. م.)

نماد نشانه‌اي کم و بيش پيچيده‌تر است. مجموعه‌ي نشانه‌ها در مثال کوکا، با يک نشانه‌ي برجسته سر و کار دارند، *"*کوکا*"*، نشانه‌اي که تفسير آن از طريق قراردادهاي اجتماعي ممکن مي‌شود. يکي از بهترين نمونه‌ها براي نشانه‌ي نمادين پرس نشانه‌ي زباني است که رابطه‌اش با ابژه‌ي نشانه‌اي‌اش قراردادي است. يعني در مورد نشانه‌هاي نمادين هيچ پيوند طبيعي (مثل آن چه در نمايه ديديم) يا پيوند ناشي از مشابهت يا هم‌شکلي (مانند آن چه در شمايل ديديم) بين بازنمون و ابژه‌ي نشانه‌اي ضروري نيست. آواهاي زباني يا حروف نوشتاري کلمه‌ي *"*کوکا*"* هيچ ارتباط ضروري با نوشيدني واقعي ندارند. صداها در آهاز به طريقي دلبخواهي هستند. آنها مي‌توانستند هر زنجيره‌ي صوتي يا علائم نوشتاري ديگري باشند. براي مثال، ما همه ‌مي‌توانستيم گرد آييم و توافق کنيم که به جاي *"*کوکا*"* بگوييم *"*شلارچ*"*. اگر با گذر زمان هرگاه واژه‌ي *"*شلارچ*"* را گفتيم يا شنيديم يا نوشتيم به آن نوشيدني آشنا فکر کرديم، نوعي قرارداد کوچک اجتماعي در مورد يک نشانه‌ي نمادين و ابژه‌ي نشانه‌اي آن و تفسيرش برقرار کرده‌ايم. در جامعه‌ي کوچک ما (مثلا جمع همکلاسي‌ها) اين قرارداد براي هدف مورد نظر خوب کار مي‌کند. حال مي‌توانيم بگوييم که نشانه‌ي *"*شلارچ*"* نشانه‌اي انگيخته است. ما با اين نشانه برانگيخته مي‌شويم. زيرا در جامعه‌ي گفتاري کوچکمان آن *"*لحظه‌ي مکث آرامش بخش*"* را در حکم *"*شلارچ*"* تجربه کرده‌ايم، تجريه مي‌کنيم و در آينده انتظار داريم تجربه کنيم. اين نشانه‌ي جديد به بخشي از فعاليت‌هاي نشانه‌اي جمعي و قراردادي ما تبديل شده است. روابط متقابل درون نشانه، بين بازنمون، ابژه‌ي نشانه‌اي و تفسير حال ديگر چيزي بيش از صرفا دلبخواهي بودن است.

پس ما سه نوع نشانه داريم: شمايل، نمايه، و نماد. سه گانه‌ي بنيادي پرس: *"*يک، دو، سه*"*. مقدم بر *"*يک*"* صفر است، که *"*تهي بودگي*"* است از جايي که نشانه پديدار شده است. و به دنبال *"*يک، دو، سه*"* بالقوه *"*بيشتر*"*، *"*خيلي بيشتر*"* مي‌آيد، تا *"*بي‌نهايت*"*، زيرا *"*کوکا*"* يا هر نشانه‌ي ديگري مي‌تواند عملا تا بي‌نهايت و بدون پايان تکرار شود. *"*صفر، يک، دو، سه، ...، بي‌نهايت*"*. اين بازي به ظاهر ساده‌ي شمردن ما را فرامي‌خواند تا موضوع *"*مقوله‌ها*"* را نزد پرس دنبال کنيم.

**ادامه دارد.........**