تهران سجل ندارد،

تهران سایه ندارد

تهران ساهاب! ندارد

سردبیر

واقعيت اين است که تهران، شهري که به خاطر بافت جمعيتي‌اش از يک سو و به دليل پايتخت بودنش بيش از هر شهر ديگري، ايران و شاکله‌ي فرهنگي آن را نمايندگي مي‌کند. و به همين دليل نيازمند داشتن يک مديريت فرهنگي زبده است. مديريتي که بتواند نقش مؤثر و تعيين‌کننده در همه‌ي برنامه‌ريزي‌هاي توسعه‌ي شهري داشته باشد. و با برخورداري از قدرت اجرايي لازم از عملي شدن برنامه‌هايي که با فرهنگ ايران و شرايط اقليمي شهر در تعارض قرار مي‌گيرد. جلوگيري کند. تشکيل چنين ساختاري با عنوان شورا يا کميته‌ي فرهنگي مي‌تواند به طور جدي در دستور کار شوراي شهر تازه تشکيل شده قرار گيرد و حتي در صورت لزوم براي تفويض قدرت نظارتي لازم به اين ساختار، تشکيل نهاد مديريت فرهنگي شهر به عنوان لايحه‌ يا طرح در مجلس شوراي اسلامي بررسي و به صورت قانون اجرايي گردد و در اين صورت است که مي‌توان اميدوار بود برنامه‌هاي مربوط به توسعه‌ي شهرها و ساخت‌وسازهاي شهري نه بر بنيان تقليدهاي ناهمساز با روحيه، شيوه‌ي زندگي، زيبايي‌شناسي و فرهنگ ايراني بلکه براساس همه‌ي آن‌چه که مي‌تواند سبب بازيابي هويت رنگ باخته تهران و بسياري از شهرهاي بزرگ ايران باشد اجرا خواهد شد.

اين واقعيت آشکار است که تهران در سال‌هاي اخير رشد هول‌انگيزي داشته است. رشدي نامتوازن و ناهمگون با پيشينه‌ي فرهنگي و تاريخي شهر و ناهمخوان با شيوه‌ي زندگي مردمانش. يکي از بدترين سياست‌هاي مديران شهري در سال‌هاي اخير، تلاش براي بلند مرتبه‌سازي به قيمت تخريب باغ‌ها و قلع و قمع درختان کهنسال و فروش تراکم براي تأمين برخي از هزينه‌هاي کلان شهري است؛ که ديگر دشوار مي‌توان آن را «تهران» ناميد. شهري که ظاهر آن بيشتر شبيه شهرهاي بزرگ شرق آسياست. به همين دليل و دلايل متعدد ديگر بايد گفت: بزرگ‌ترين مشکل تهران به ويژه در سال‌هاي اخير، مديريت برون‌نگر و بي‌توجه به بنيان‌هاي فرهنگي بوده است. مديريتي که چشم به الگوهاي ساخت و ساز در کلان شهرهايي مثل کوالالامپور و يا گاهي برخي از شهرهاي اروپايي داشته‌. بدون اين‌که به اين مسئله‌ي مهم و اساسي توجه کنند که تهران نه کوالالامپور است، نه استانبول نه رم و نه پاريس، تهران بزرگترين شهر در کشوري است که فرهنگ و پيشينه‌ي فرهنگي خود را دارد و شيوه‌ي زندگي مردمش به رغم همه‌ي تغييرات اجتماعي به وجود آمده در دو دهه‌ي اخير، مبتني بر فرهنگ خاص خودشان است و در يک کلام تهران، تهران است و بايد تهران باشد. از نخستين ماه‌هاي پس از انقلاب، مسئولان رده‌ي بالاي کشور و همه‌ي کساني که با غرب و انديشه‌ي غربي مخالفند، نگران مقوله‌ي تهاجم فرهنگي‌ بوده‌اند، اين نگراني مظاهري چنان آشکار دارد که نمي‌توان گفت از آن دست نگراني‌هايي است که گه‌گاه بر زبان مي‌آيد و پس از مدتي فراموش مي‌شود و به همين دليل نهادهاي بسياري براي مقابله با اين تهاجم و صدور ارزش‌هاي انقلابي تشکيل شده است که مسئول جلوگيري از اين تهاجم و برخورد با مظاهر آن هستند و بيشتر جلوه‌هاي اين تهاجم را در تغيير رفتارهاي فردي و اجتماعي نسل جوان و طرز لباس پوشيدن و شيوه‌ي آرايش آن‌ها مي‌دانند در حالي که در دو دهه‌ي اخير بيشترين تهاجم به دليل نبودن مديريت آگاه فرهنگي در تهران و در شيوه‌ي ساخت و سازها و توسعه‌ي شهري، پايتخت و به تبع آن در شهرهاي ديگر کشور و حتي در برخي روستاها اتفاق افتاده است و همين امر بيشترين تأثير را در تغيير الگوهاي فرهنگي و رفتارهاي اجتماعي نسل جوان داشته است.

تهران کلان شهري است که سر در دامنه‌ي البرز دارد و تا حاشيه‌ي کوير مرکزي ايران، دامن گشوده است و به همين دليل از شرايط اقليمي و آب و هوايي خاص برخوردار است که اين شرايط در جريان ساخت و سازهاي سال‌هاي اخير و توسعه‌ي تهران به هيج عنوان مورد توجه قرار نگرفته است اين واقعيت روشن است که تهران شهري پرآفتاب با هوايي خشک است و مسير جريان هواي آن از غرب به شرق است و با نگاهي گذرا به نقشه‌هاي هواشناسي خيلي راحت مي‌توان فهميد که کانال‌هاي دم و بازدم تهران در کدام سوي شهر قرار گرفته و عوامل طبيعي کندکننده‌ي جريان هوا در کدام نقاط شهر قرار دارند و برج‌هاي ساخته شده در شمال غرب تهران چه بر سر هواي اين شهر آورده. موضوعي که ساکنان تهران در دهه‌ها و سده‌هاي پيش‌تر به خوبي بر آن واقف بودند و با توجه به شرايط آب و هوايي و موقعيت جغرافيايي تهران از شيوه‌هاي معماري خاص و متناسب با شرايط اقليمي در ساختن بناها استفاده مي‌کردند. يکي از مهم‌ترين مسايلي که ساکنان قديم تهران به آن توجه داشتند، پرآفتاب بودن تهران بود. و به همين دليل براي تعديل هواي شهر و گسترش سطح سايه‌سارها، در معابر و خيابان‌ها درخت‌هاي سايه‌گستر و از جمله چنار مي‌کاشتند که ضمن هم‌خواني با شرايط آب و هواي تهران، با ايجاد سايه‌سارهاي گسترده به ويژه در مسير معابر اصلي و مسيرهاي منتهي به شمال و شرق و غرب کشور گستره نفوذ آفتاب را به سطح شهر کاهش مي‌دادند و از اين طريق فضاي مناسب‌تري را براي زندگي و تردد اهالي و در خنکاي بيشتر به وجود مي‌آورند. در حالي که طي دو، سه دهه‌ي گذشته، مديران شهري به جاي کاشت درخت‌هاي سايه‌گستر، کاشت انواع درخت‌هاي پايه کوتاه و کم شاخ و برگ از جمله نارون و سرو را در دستور کار خود قرار دادند و در مقابل با قطع چنارهاي کهنسال به خاطر تغيير کاربري باغ‌ها و تسهيل در امر بلندمرتبه‌سازي، سطح سايه‌ها را در شهر پرآفتاب تهران تا حد فاجعه‌باري کاهش دادند. در زمينه‌ي معماري و ساختمان‌سازي هم، سازمان‌هاي مسئول و مديريت شهري به جاي بهره‌برداري درست از شيوه‌هاي آزموده شده، معماري ايراني و متناسب با فرهنگ و آب و هواي تهران، به الگوبرداري از شيوه‌هاي معماري و طراحي ساختمان‌ها در کشورهايي روي‌ آورند که شرايط اقليمي کاملاً متفاوتي با تهران دارند و نتيجه‌ي آن ساخت بناهايي با نماهاي شيشه‌اي و آلمينيومي و سنگ بود که جدا از ناهمخواني اين نماها با شرايط اقليمي و آب و هوايي تهران شکل و شمايل ظاهري و خصوصيات داخلي آن‌ها با فرهنگ و معماري ايراني هيچ قرابتي ندارد و البته يکي از افتخارات مديران شهري گفته يا ناگفته اين است که تهران به معروف‌ترين کلان‌شهرهاي دنيا شبيه شده است!

اما واقعيت اين است که تهران نه کوالالامپور است نه استانبول و نه پاريس و در نهايت در صورت تداوم روند فعلي، نتيجه همه‌ي تقليدها تهران را به کاريکاتوري مضحک از همه‌ي اين شهرها تبديل خواهد کرد و اگر کسي که دو، سه دهه‌ي پيش از تهران رفته، روزي به اين شهر برگردد بدون شک با شهري روبرو خواهد شد که کم‌تر نشاني از تهران به عنوان يک ابر شهر ايراني در خود دارد.

در شهر پاريس پايتخت فرانسه که قدمت تاريخي دارد، با وجود همه‌ي امکاناتي که براي مدرن‌سازي شهر در اختيار شهرداري و شهروندان هست، هنوز و هم‌چنان در ساخت بناها شرايط اقليمي و فرهنگي هنري فرانسه به دقت مورد توجه قرار مي‌گيرد. در پاريس دروازه‌ي پيروزي هنوز پابرجاست و حتي خيابان‌ها و کوچه‌هايي که زماني شاهد نبردهاي دوره‌ي رنسانس بوده‌‌اند هنوز هست. و حتي صاحبان خانه‌ها و مغازه‌هاي قديمي پاريس براي بازسازي بناهايشان و ايجاد کم‌ترين تغيير در اين ساختمان‌ها بايد از شهرداري مجوز کتبي بگيرند. آن‌ها هنوز کليساي نتردام را دارند و هنوز کتابفروشي شکسپير و شرکا با همان معماري قديمي با عمر صدوبيست ساله‌اش در مقابل نتردام ايستاده است. شيوه‌ي معماري و روکار ساختمان‌ها هم‌چنان از سنت‌هاي معماري فرانسوي پيروي مي‌کند. و همين امر پاريس را عروس شهرهاي جهان کرده.

در لندن شيوه‌ي معماري ساختمان‌ها حتي ساختمان‌هايي که طراحي مدرن دارند، برگرفته از معماري گذشته و با استفاده از موتيف‌هاي معماري سنتي و فرهنگ اين سرزمين است و بگذريم که هنوز اتوبوس‌هاي دو طبقه در لندن تردد دارند. در استانبول ترکيه اکثر بناها با توجه به معماري قديمي و سنتي ترکيه ساخته مي‌شوند. حتي در ساخت مسجدهاي جديد هم از همان الگوها و موتيف‌هايي استفاده مي‌شود که در مساجد قديم استفاده شده است. در حالي که در تهران حتي مسجدهايي که در ده، بيست سال اخير ساخته شده‌اند کم‌تر نشاني از معماري مسجدهاي ايراني مثل مسجد «شهيد مطهري» يا مسجد امام(ره) دارند و جز مناره‌ها و گنبد آن‌ها نمي‌توان بين اجزاي آن با مسجدهاي قديمي ارتباطي برقرار کرد و اين همه اعوجاج تنها نتيجه اين است که تهران مديريت فرهنگي ندارد و متوليان ساخت و ساز‌ها و آن‌ها که مسئوليت قانوني براي نظارت بر معماري و ساخت و سازهاي تهران دارند به شکلي اشکار تحت امر بساز و بفروش‌هاي بي‌اعتنا به ارزش‌ها و فرهنگ ايراني هستند. بساز و بفروش‌هايي که با سفر به کشورهاي مختلف تنها در پي تقليد‌اند و اگر نگاهي دقيق‌تر به مراکز خريد متعددي که در سال‌هاي اخير ساخته شده بياندازيم، آشکارا متوجه تقليدهاي کورکورانه و بي‌تناسبي اين بناها با فرهنگ و معماري اصلي ايراني و شرايط اقليمي تهران خواهيم شد و با چنين رويکردي سرانجام توسعه‌ي شهري چيزي جز تبديل تهران به شهري شبيه کوالالامپور که پيشينه‌ي فرهنگي‌اش چيزي حدود 50 سال است نخواهد بود و البته در چنين حالتي تهران ديگر تهران نيست و طبعاً مردم آن هم تهراني نخواهند بود و سخن گفتن از تهاجم فرهنگي نيز بيشتر به يک شوخي شباهت خواهد داشت.

بر اين اساس بايد اين واقعيت را بپذيريم که تهران بيش از هر چيز نيازمند مديريت فرهنگي است. مديريتي آگاه نسبت به پيشينه‌ي تهران و زندگي مردم‌اش و البته روشن است که هدف از چنين مديريتي واپس‌گرايي و تشويق به ساختن ساختمان‌هاي کاهگلي نيست. بلکه توسعه‌ي شهر براساس ارزش‌هاي فرهنگ خودي با توجه به شرايط اقليمي و آب و هوايي و شيوه‌ي زندگي مردم است و دست و پا کردن هويت واقعي براي تهران و براي رسيدن به اين هدف شايد تشکيل يک کميته‌ي فرهنگي با اختيارات اجرايي در شوراي شهر نخستين گامي باشد که بايد در اين مسير برداشت.

و روشن است که در چنين کميته يا نهادي جايي براي آن دسته از اعضاي شورا که اصولا اهل و زاده‌ي تهران نيستند نخواهد بود و نبايد باشد. به معناي ديگر اعضاي اين کميته بايد در درجه‌ي اول شخصيت‌هاي اهل فرهنگ و آشنا با سابقه‌ي تاريخي تهران و خلق و خو و شيوه‌ي زندگي مردم اين شهر باشند. تا بتوانند برنامه‌ريزي‌هاي توسعه‌ي شهري را با ويژ‌گي‌هاي فرهنگي اين شهر منطبق و هماهنگ سازند. متأسفانه در حال حاضر تهران به نمايشگاهي در هم و برهم از شيوه‌هاي مختلف معماري متعلق به فرهنگ‌ها و شهرهاي ديگر جهان تبديل شده است، از معماري رومي گرفته تا معماري پاکستاني و عربي و اروپايي که بدون هيچ سنخيت و تشابهي با معماري و فرهنگ ايران فضايي نامأنوس و گاه غيرقابل تحمل براي مردم به وجود آورده است و وجود چنين مديريت فرهنگي مي‌تواند تا حد زيادي مانع از گسترش آشوبي باشد که تهران را در خود گرفته است و در آن صورت شايد بتوان اميدوار بود که تهران بار ديگر بخشي از هويت خود را بازيابد و به شهري شناسنامه‌دار تبديل شود که فرهنگ ايران و ايراني را نمايندگي کند. و ساکنان آن از آسودگي بيشتري برخوردار شوند.

یادداشت

آقای رییس جمهور بسم الله

سردبیر

سال‌ها پيش (به دعوت دوستي) سفر کوتاهي به پاريس رفتم. و به لطف او از دو مؤسسه‌ي مطبوعاتي هم بازديد کردم. يکي از اين مجلات "پاريس ريويو" بود. و آن‌جا فهميدم اين مجله‌ي وزين ادبي که اعتبار جهاني دارد، از طريق کمک شرکت‌ها و مؤسسات بزرگ و افراد خير علاقه‌مند به پيشرفت فرهنگ اداره مي‌شود و هر سال در يک جشن خودماني که در محل مجله برگزار مي‌شود، به نوعي براي مجله گلريزان مي‌کنند. و فهميدم که تعداد اين نوع نشريات، به خصوص در بين نشريات فرهنگي اروپا کم نيست. در آن‌جا، دولت قانوني وضع کرده که در صورت کمک به امور فرهنگي. براساس يک ضريب بسيار بالا، از حجم ماليات کساني که به صورت شخصيت حقيقي و يا حقوقي به يک نهاد يا حرکت فرهنگي کمک ‌کنند کسر خواهد شد. و وجود اين قانون باعث مي‌شود که نهادها و افراد مختلف مشتاق کمک به امور فرهنگي بشوند. و در نتيجه اين صاحبان صنايع و افراد متمول باشند که مشتاق کمک به امور فرهنگي خواهند بود، نه روال برعکسي که در کشور ما هست و اهل فرهنگ با گردن کج‌خواهان آگهي يا کمک مالي به نشريه، تئاتر يا فعاليت فرهنگي‌شان هستند.

اين شرايط به همين شکل در سراسر اروپا و همچنين در کشورهايي مثل مالزي و سنگاپور هم که شکل گيري نظام حقوقي‌شان متأخرتر و به تقليد از اروپاست، ادامه دارد. چون در همه جاي دنيا، رسانه‌ها از نظر نحوه‌ي فعاليت سه دسته‌اند: 1- رسانه‌هاي وابسته به يک حزب يا دولت که بودجه‌شان از طريق کمک‌هاي آن احزاب و دولت تأمين مي‌شود. 2- رسانه‌هاي تخصصي مثل رسانه‌هاي فعال در حوزه‌ي معماري، مُد، کشاورزي، روان‌شناسي و ... که به سبب ارتباط با نهادهاي محدود متولي اين امور و داشتن جامعه‌ي آماري مخاطبان محدود، تکليف آگهي و خريد نسبتاً ثابتشان از طريق اين مخاطبان معلوم است. 3- نشريات فرهنگي در حوزه‌ي ادبيات، تئاتر، و گاهي حتي نشريات سينمايي (در کشورهايي مثل آمريکا و فرانسه و ... که سينما در آن‌ها صنعت بزرگي است و سازوکار اقتصادي خودش را دارد و اصولا جزو نشريات فرهنگي محسوب نمي‌شود)، کتاب و ... ضمن اين‌که همه‌ي افراد جامعه مي‌توانند مخاطب آن باشند، در عين حال مخاطب خاص دارند و در اکثر کشورها هم متولي مشخصي ندارند و با گروه‌هاي فعال فرهنگي مثل *NGO‌* ها، ناشران و هنرمندان طرف هستند که عموماً بنيه‌ي مالي قوي براي پشتيباني از اين نشريات ندارند. اما در کشورهايي که گفتيم، چنين شرايطي نه تنها به معناي مرگ اين نشريات نيست، بلکه هم دولت و هم نهادهايي که به سوداي ژست فرهنگي و رهايي از ماليات به آن‌ها کمک مي‌کنند. در پشت سر اين نشريات مي‌ايستند، سرشان را بالا مي‌گيرند و براي انتشار آن‌ها سوبسيد مي‌دهند تا هم اين رسانه‌ها تأثير خود را در مسير اصلاح و بهبود فرهنگ جامعه بگذارند، و هم خودشان را به عنوان سازنده‌ي بخشي از پرستيژ فرهنگي جامعه مطرح کنند.

همين وضعيت در مورد تئاتر هم در اکثر نقاط دنيا وجود دارد. (به جز بخش کوچکي از تئاترهاي عظيم که با کمک اسپانسرهاي بزرگ در سالن‌هاي بزرگ روي صحنه مي‌روند)، واقعيت اين است که تئاتر در هيچ جاي دنيا، هنر چندان پولسازي نيست. اما پشتيباني و حمايت‌هاي گوناگون باعث پيشرفت و ماندگاري آن در سطح جهاني شده است. در اروپا به خصوص در آلمان و فرانسه - که الگوي اکثر مسئولان تئاتري ماست - براي ساختن سالن‌هاي خصوصي، شهرداري و دولت با کمال افتخار سالن مناسبي (دقت کنيم سالن مناسب، نه هر سالن کوچک بي‌کيفيتي) در اختيار گروه‌هاي تئاتري قرار مي‌دهند، تا حتي در شهرهاي کوچک، گروه‌هاي تئاتري بمانند و آبروي آن شهر باشند. يعني شهرداري‌هاي شهرهاي کوچک به کتاب‌فروشي‌ها و مجلات محلي و سالن‌هاي تئاترشان افتخار مي‌کنند. پرداخت سوبسيد به کتاب‌فروشي‌هاي کوچک هم از برنامه‌هاي ثابت اکثر کشورهاي پيشرفته است.

در بخش ديگري از جهان اما، سال‌ها و بيش از دو دهه است که پديده‌اي به نام «يارانه‌ي مطبوعات» يا همان سوبسيدي که دولت براي ماندگاري نشريات مي‌دهد، با حرف و حديث‌هاي بسيار و به شکل‌هاي مختلف و با دعواهاي گوناگون به برخي نشريات به شکل صدقه و به برخي با گشاده‌دستي بسيار پرداخت شده و اين گشاده‌دستي در ايام خاصي مثل انتخابات و ... بيشتر خودنمايي مي‌کند. يادش به خير، دوستي از مديران رده بالاي کشور که مدير مسئول دو نشريه‌ هم هست، به اين يارانه اصطلاح «خوارانه» را به مصداق اين‌که با خفت و خواري به مطبوعات و خبرگزاري‌ها پرداخت مي‌شود، اطلاق کرده بود. چرا؟ چون مسئولان در کشور حافظ و سعدي، آن‌جا که قرار است به وظيفه‌ي خود عمل کنند در طي حداقل دو دهه‌ي اخير رفتاري کاملاً منطبق با همين عنوان خوارانه داشته‌ند. غافل از اين‌که در هيچ جاي دنيا مطبوعات نمي‌توانند خودگردان باشند و يا جزو گروه اول و وابسته به احزاب و دولت‌ها هستند و يا جزو گروه دوم و سوم که در هر صورت معني آن اين است که کمتر رسانه‌اي در جهان از محل تک‌فروشي يا آگهي‌هاي عمومي و بدون پشتيباني قانوني و مالياتي و ... مي‌تواند سر پا بايستد. و دولت‌هاي جهان چه با وضع قوانين خاص، مثل بخشودگي مالياتي اسپانسرهاي اين نشريات، يا از طريق کمک مستقيم و ... درواقع براي بالا بردن اعتبار خودشان، به ماندگاري آن‌ها کمک مي‌کنند. و اين در شرايطي است که در کشور ما و در فقدان احزاب، مطبوعات بخش عمده‌اي از وظيفه‌ي نقد و تحليل عملکرد مسئولان را در کنار وظيفه‌ي ذاتي‌شان که اطلاع‌رساني به مردم است برعهده دارند. و يقيناً رسانه‌هايي که فقط براي سر پا ايستادن مجبورند دايماً با گردن کج در برابر نهادهاي اقتصادي و دولتي مختلف منتظر سوبسيد، آگهي و يا حتي پروژه‌هاي کوچک فرهنگي باشند (تا با پولش بتوانند مجله يا خبرگزاري‌شان را سر پا نگه دارند)، نمي‌توانند منتقدان خوبي براي آنان که مجبورند جلويشان دست به سينه بايستند باشند! بسياري از مسئولان فرهنگي به روال معمول ما ايراني‌ها که هميشه از يک طرف بام مي‌افتيم، حتي معتقدند که اصلاً بخشي از اين پديده‌هاي فرهنگي (منظور مطبوعات مکتوب است)، زيادي هستند و در دوران رسانه‌هاي مجازي حکم دستگاه پنبه‌زني در دوراني که فروشگاه‌ها پر از کالاي خواب مدرن هستند، را دارند و ديگر تاريخ مصرفشان گذشته. سؤالي که مي‌توان از اين مسئولان محترم کرد اين است که آيا در سنگاپور، ژاپن و کشورهاي اروپايي، حتي آمريکا، که سرعت اينترنت و پيشرفتشان در زمينه‌ي فضاي مجازي به هيچ‌وجه با ما قابل مقايسه نيست، نشريات کاغذي وجود ندارند؟ و اين‌که چند درصد از نقل‌قول‌هاي کانال‌هاي بزرگ خبري بر مبناي تحليل‌هاي روزنامه‌هاي بزرگي چون آساهي شيمبون، نيويورک تايمز و ... است و آيا مسئولان فرهنگي و سياسي در اين کشورها با اين همه پيشرفت در عرصه‌هاي فراخ فضاي مجازي و علوم کامپيوتري عقلشان نمي‌رسد که رسانه‌هاي کاغذي‌شان را از دور خارج کنند؟ آن‌ها حتي هنوز از مجلات مُد و معماري و مبلمان گرفته تا نشريات کشاورزي و سينمايي‌ و سياسي‌شان به صورت کاغذي منتشر مي‌شود. و مثال بارزش نشرياتي مثل کايه دو سينما، *Bride* و ... است. آن هم با تيراژهاي چند صد هزار تايي... نتيجه‌اي که از اين بحث حاصل مي‌شود، اين‌که چنين توجيهاتي تنها در راستاي بيشتر معنا يافتن واژه‌ي «خوارانه» است. هرچند که اقداماتي هم در زمينه‌ي غير مستقيم شدن اين پرداخت‌ها در قالب کمک به پرداخت حق بيمه‌ي مطبوعات، يا خريد نشريات برگشتي در جهت کمک به حفظ شأن مطبوعات و راست‌تر نگه داشتن گردن صاحبان مطبوعات در دولت يازدهم صورت گرفته تا هر نشريه‌اي به قدر فعاليت و توانش و به صورت غيرمستقيم کمک دريافت کند. اما همه‌ي اين‌ها به سبب فقدان بستر قانوني و عرفي مناسب، کافي به نظر نمي‌رسند. هرچند که انديشه‌ي غيرمستقيم کردن يارانه‌ي مطبوعات و رسانه‌ها دست کم براي حفظ شأن اهل اين حرفه درست بوده اما بايد سازوکاري مناسب و ديگرگون. و دست کم براساس الگوهاي جهاني در کشورهايي که مسئولانش به تأثير متقابل رشد نهادهاي فرهنگي و هنري در کنار رشد فرهنگي جامعه «باور قلبي» دارند، بايد قوانين و راهکارهاي کلان‌تري در اين زمينه تدارک ديده شود. زيرا مهم‌تر از کاري به وجود آمدن آن باور قلبي و دروني در مسئولان فرهنگي کشور به نقش فرهنگ و هنر در گسترش ذخيره‌هاي فرهنگي جامعه است. که اگر نباشد با هر کمبود بودجه‌اي عرصه‌ي فرهنگ و هنر متحمل ضرر و زيان مي‌شود و با هر تصميمي لرزه بر اندام اهالي نجيب اين عرصه مي‌افتد.

دوم اين است که با وضعي که گفته آمد، وقتي در کشورهايي که در مترو و اتوبوس و پارک‌هايش آدم‌هاي بسياري را مي‌بيني که مشغول مطالعه‌ي مجله و کتاب هستند، دولت براي ماندگاري نشريات، ادامه‌ي حيات تئاتر و فعاليت‌هاي فرهنگي سوبسيد مي‌دهد تا هم زمينه‌ي پيشرفت فرهنگي جامعه‌اش را فراهم کند و هم از اين مسير صاحب پرستيژ فرهنگي بيشتري در جهان شود. چرا در جامعه‌ي ما که فقر منابع فرهنگي در اکثر نقاط کشور انکارناپذير است و ميزان مطالعه حتي در شهرهاي بزرگ هم شرايط وخيمي دارد. در قبال همين انجام وظيفه‌ي کوچک، اهل فرهنگ بايد اين‌قدر خفت تحمل کنند. تا کي بايد تاوان فقدان اين باور که حضور يک کتابفروشي، سالن تئاتر، نشريه و رسانه‌ي کوچک محلي يا عمومي در يک شهر يا روستا يا حتي محله اعتبار آن‌جا و سازنده‌ي زيرساخت‌هاي فکري اهالي آن منطقه است را ابتدا اهل فرهنگ و سپس مردم بپردازند؟ آيا بهاي نبود قوانيني که مثل ساير کشورها که هم اشتياق براي کمک به فعاليت‌هاي فرهنگي را در سرمايه‌داران برانگيزد و هم موجب پويايي فرهنگي در جامعه بشود را هم اهل فرهنگ بايد بپردازند؟ و در پايان آيا اهل فرهنگ و هنر تنها زينت‌المجالس زمان انتخابات يا مناسبت‌هاي خاص هستند؟ و در ساير مواقع بود و نبودشان مهم نيست.؟!

شايد يکي از مهم‌ترين مطالبات جامعه از دولت دوازدهم با شعار دوباره‌ي تدبير و اميد بايد اين باشد که نگاه اعانه‌بخشي و خوارانه‌دهي به نهادهاي فرهنگي و مخصوصاً رسانه‌ها را به سمت اين باور که اين يارانه کمکي براي رشد و اعتلاي فرهنگي کشور و جايگزيني موقتي براي فقدان قوانين کارساز در جهت ماندگاري نهادهاي فرهنگي است، تغيير ماهيت پيدا کند. و دولت با کمک به طرح‌هاي درست در اين زمينه و تدارک قوانين متقن و کارساز خود را مفتخر به کمک در زمينه‌ي انجام فعاليت‌هاي فرهنگي بداند، تا مردم هم به اين باور برسند که هنر و فرهنگ است که جامعه را مي‌سازد و کمک به ماندگاري اين هر دو کمک به رشد جامعه است. شايد بتوان با تأسي به اين انديشه و باور قلبي به آن، براي اولين بار در تاريخ نيم قرن اخير، شاهد عملکردي متفاوت، درست و بنيادي در اين زمينه از دولت باشيم. و نباشد روزي که چهار سال ديگر باز از هنرمندان در مراسمي دعوت شود که مردم را براي رأي دادن تهييج کنند و کمک‌هاي مقطعي پنهان و آشکاري در ايام نزديک انتخابات به برخي رسانه‌ها پرداخت شود و ...! شايد اگر زود اقدام کنيم در آينده‌ي نه چندان دور هم اهل دولت سرشان را بابت خدمت به اهل فرهنگ و رسانه به واقع، و در پهنه‌ي يک عملکرد کلي بالا بگيرند و هم نهادهاي اقتصادي و اهل فرهنگ و مطبوعات با سربلندي به رسالتشان عمل کنند و مطالعه‌ي مجله و کتاب و ديدن فيلم و تئاتر مايه‌ي سربلندي و افتخار مردم باشد. مگرنه اين‌که وعده‌ي دولت تدبير و اميد سربلندي مردم بوده، پس آقاي رئيس جمهور بسم‌الله.

بیرون از قاب

دوره می‌کنیم شب را و روز را

ر يکي از شبکه‌هاي تلويزيوني ماهواره‌اي که تماشايش مکروه است و در حد ممنوع! فيلمي نشان دادند که درواقع گزارشي بود از وضعيت ترافيک تهران در سال‌هاي پنجاه و يک يا پنجاه و دو و اين‌که ترافيک! مردم را کلافه کرده است. در اين فيلم، گزارشگر محترم براي پي بردن به اسرار تراکم ترافيک ديوانه‌کننده!! آن روزهاي تهران از مردم نظرخواهي مي‌کرد. از راننده‌ي شرکت واحد تا رانندگان خودروهاي شخصي و رهگذران و جالب اين بود که همه، ديگران را مقصر مي‌دانستند و هيچ‌کس هم خودش را جزو ديگران به حساب نمي‌آورد. يعني همان شيوه و باور تاريخي، کي بود، کي بود من نبودم. راننده‌ي شرکت واحد مي‌گفت اکثر رانندگان ماشين‌هاي شخصي ناشي‌اند و بد رانندگي مي‌کنند و راه را بند مي‌آورند. راننده‌ي يک اتومبيل شخصي هم که مرد ميانسالي بود همين حرف را مي‌زد به اضافه اين‌که معتقد بود موتورسوارها عامل اصلي ايجاد ترافيک‌اند چون به هيچ قاعده و قانوني پاي‌بند نيستند. صاحب يک مغازه، اتوبوس‌هاي شرکت واحد و بيشتر از آن‌ها عابران پياده را مقصر مي‌دانست که بي‌توجه به چراغ راهنما و از لابه‌لاي ماشين‌ها از اين طرف خيابان به آن طرف مي‌روند و در همين لحظه هم دوربين تصوير مردي را نشان مي‌داد که دست دو تا بچه را گرفته و همسر بچه به بغلش را هم از لابه‌لاي ماشين‌هاي در حال حرکت به دنبال خودش مي‌کشيد تا از عرض خيابان رد شوند.

در آن سال‌ها هروقت از خودمان يا ديگري مي‌پرسيديم مشکل اين ترافيک کي حل مي‌شود و ما مردم کي مي‌خواهيم درست شويم و فرهنگ رانندگي ياد بگيريم و به قانون احترام بگذاريم و مثل مردم متمدن رفتار کنيم. معمولاً پاسخ توأم با استهزاء اين بود که ان‌شاالله پنجاه سال ديگر ... اما حالا بيشتر از پنجاه سال از آن زمان گذشته و ما هنوز درست نشده‌ايم هيچ، بدتر هم شده‌ايم. راستي کي ممکن است درست بشويم؟ پنجاه سال ديگر!؟ نه! انگار هيچ‌وقت چون تا زماني که از فلسفه‌ي کي بود. کي بود من نبودم پيروي مي‌کنيم و اصولاً به مسايلي مثل قانون، هنجار و رفتار درست اجتماعي اعتقادي نداريم و هر کدام به فکر در بردن گليم خودمان از اين آب گل آلوديم. محکوم به درجا زدن و عقب رفتنيم اين را راحت مي‌شود فهميد!

ناهید طباطبایی، شاید همین یک نفر

کم‌تر کسي در نخستين روزهاي سال 96 و در هياهوي انتخابات متوجه اتفاقي شد که در خيابان خرمشهر تهران افتاد و اصلا چرا بايد متوجه اتفاقي مي‌شد که نبايد مي‌افتاد و افتاد. خانه‌ي امانويل ملک اصلانيان راخراب کردند تا به جايش برجي بسازند. مگرچه شده؟ اين همه خانه خراب کردند چه اتفاقي افتاد که با خراب شدن خانه‌ي ملک اصلانيان بيفتد.

اصلا امانويل ملک اصلانيان چه کسي بود؟! آه... موسيقي‌دان و آهنگ‌ساز، لابد مي‌گويند: خب! بود که بود! اين همه هنرمند خانه‌‌خراب شدند. صداي کسي درنيامد. امانويل هم يکي از آن‌ها گيرم که او شهرت جهاني داشت. گيرم که استاد نادره‌اي بود: گيرم که افتخاري بود در عرصه‌ي هنر و موسيقي، بود که بود هرچه بود لابد کسي نبود که ميداني را به نامش کنيم يا برايش مرثيه بسراييم. امانويل ملک اصلانيان استادي بي‌بديل و بي‌جانشين بود و اين تقصير خودش بود مي‌خواست بي‌بديل نباشد. مي‌خواست براي خودش جانشين تعيين کند. مثل خيلي‌هاي ديگر که وقتي مي‌روند جانشين‌هايشان از قبل تعيين شده‌اند تا از مزاياي قانوني جانشيني بهره‌مند شوند.

استاد امانويل ملک اصلانيان هنرمند بود. يگانه بود اما تريبون باز و غوغاسالار نبود و روي جلد هيچ مجله‌اي نمي‌رفت او به هنر و به موسيقي عشق مي‌ورزيد و کاري به کار ديگران و هيچ‌کس جز شاگردانش نداشت. شاگرداني که برخي از آن‌ها خود استادي بزرگ شدند.

نمي‌دانم خانم ناهيد طباطبايي، شاگرد قديمي استاد اصلانيان آن روز که از خيابان خرمشهر گذشت و ديد که کارگران با پتک به جان خانه افتاده‌اند تا ويرانش کنند با يادآوري روزهايي که براي آموختن و تمرين به آن خانه مي‌رفت چه‌قدر در خودش گريست، گريه‌اي که روزهاي بعدتر به دل‌نوشته‌اي تبديل شد و روزنامه‌ي شرق آن را چاپ کرد و من تصادفاً خواندمش و تصادفاً بغض گلويم را تا حد خفه شدن گرفت. نمي‌دانم آيا کسي از خراب شدن خانه‌ي استاد با خبر شد يا نه؟ اما همان يادداشت ناهيد طباطبايي کافي بود که بار ديگر به ياد بياورم ما مردم هرگز ندانستيم خورشيدمان کجاست و اين متن شايد تنها متني بود که درباره‌ي استاد امانويل اصلانيان و ويران شدن خانه‌اش نوشته شد. مهم نيست جسم استاد اصلانيان رفته است. خانه‌اش هم برود. نام او و ياد او که نخواهد رفت حتي اگر در اين جهنم روزمرگي هيچ‌کس به يادش نياورد جز ناهيد طباطبايي و شايد شاگردانش.

گاهی به همین ساده‌گی

از پله‌ها بالا مي‌روم طبقه‌ي سوم. درد سياتيک در پاي راست امانم را بريده، نفس نفس مي‌زنم اما ناچارم. کار اداري است بايد يک نامه را از اين اداره بگيرم و ببرم به اداره‌اي ديگر از همين وزارتخانه! اين کارها در خيلي از کشورها با کامپيوتر و حتي گوشي موبايل انجام مي‌شود. از خانه يا محل کار يا حتي از توي رختخواب اگر ناخوش باشي با فشردن چند تکمه و تمام. اين‌جا اما هنوز بايد از شرق به غرب شهر بروي از اين طبقه به آن طبقه و از اين اتاق به آن اتاق. مهم نيست يعني چاره نيست! حالا رسيده‌ام به طبقه‌ي سوم در يکي از اتاق‌ها کارمندي با اکراه سرش را بلند مي‌کند مي‌گويم کارم چيست. درخواست بنويس! آمرانه و با تحکم. درخواست را نوشته‌ام از قبل. سرسري نگاه مي‌کند ببر اتاق کناري دستور ثبت بگير. مي‌روم. آقايي زير نامه‌ام دستور مي‌دهد ثبت شود و امضاء مي‌کند. مي‌روم به سمت اتاقي که قبلاً دبيرخانه بود. قبل از ورود به اتاق چشمم به تکه مقوايي مي‌افتد که چسبانده‌اند پشت شيشه اتاقک؛ اين‌جا دبيرخانه نيست! اطلاعات طبقه‌ي اول و اين يعني مزاحم ما نشويد و برويد طبقه‌ي اول و بپرسيد دبيرخانه کجاست. درد پا و کمر امانم را بريده در اتاق را باز مي‌کنم مي‌پرسم: دبيرخانه کجاست؟ کارمند پشت ميز با تحقير و خشم نگاهم مي‌کند. ميانسال مردي است. با موهاي جوگندمي مي‌گويد: تابلو را نخواندي يا سواد نداري؟ مي‌گويم خواندم. نوشته اين‌جا دبيرخانه نيست؟ اما ننوشته دبيرخانه کجاست. با خشم مي‌گويد از اطلاعات بپرسيد، اين‌جا که اطلاعات نيست، طبقه‌ي اول. مي‌گويم حالم خوش نيست اگر ممکن است نروم پايين، شما لطف کنيد راهنمايي کنيد! کمي نرم مي‌شود. با دست به سمتي اشاره مي‌کند، انتهاي راهرو. نگاهش مي‌کنم. دبيرخانه سه اتاق بعد از اتاقي است که روي درش نوشته‌اند. يعني اول بايد اين تابلو را بخواني بعد از طبقه‌ي سوم بري طبقه‌ي اول و آن‌جا اطلاعات بگويد دبيرخانه انتهاي راهروي طبقه سوم است. اين‌جا دبيرخانه نيست. اما حالا من عصباني هستم و با فرياد مي‌گويم: مرد حسابي! نمي‌شد به جاي اين‌که روي اين مقوا بنويسيد. اين‌جا دبيرخانه نيست و زيرش بنويسيد اطلاعات طبقه‌ي اول که يعني کسي مزاحم شما نشود و نپرسد دبيرخانه کجاست، فقط مي‌نوشتيد دبيرخانه ته راهرو؟!

نگاهم مي‌کند با قيافه‌اي که انگار امر مهمي را کشف کرده مکث مي‌کند اما خودش را نمي‌شکند. مي‌گويد ما نوشته بوديم عوضش کردند!! و من دارم منفجر مي‌شوم. داد مي‌زنم. بي‌ادبانه و برخلاف همه‌ي باورهايم که ادب را حکم مي‌کند. غلط کرد هر کسي که عوضش کرد! خوشتان مي‌آيد مردم را اذيت کنيد! و از اتاق مي‌زنم بيرون و مي‌روم ته راهرو. نامه‌ام را مي‌دهم خانمي آن را وارد کامپيوتر مي‌کند. بعد شماره‌اي روي نامه‌ام مي‌نويسد امضاء مي‌کند و مهر مي‌زند. (اين‌جا کامپيوتر فقط به درد همين کارها مي‌خورد.) دفتر ثبت مراسلات! حالا بايد بروم اتاق اولي از جلوي اتاقي که قبلاً دبيرخانه بوده رد مي‌شوم کارمند مربوط دارد مقوايي را روي در مي‌چسباند که رويش نوشته: دبيرخانه ته راهرو. به همين ساد‌گي! فکر مي‌کنم. از وقتي جاي دبيرخانه عوض شده چند نفر رفته‌اند طبقه‌ي اول نشاني دبيرخانه را گرفته‌اند و دوباره برگشته‌اند به طبقه‌ي سوم و از عصبانيت به حالت انفجار رسيده‌اند و بد و بيراه گفته‌اند. در دل يا بلند، بلند و چند نفر در همان اتاقي را که دبيرخانه نيست! باز کرده‌اند و پرسيده‌اند دبيرخانه کجاست؟ و کارمند محترم از کوره در رفته و احتمالاً سرشان داد کشيده است؛ مگر سواد نداريد! از اطلاعات بپرسيد! خانم مسني که نفس زنان از پله‌ها بالا آمده چشمش مي‌افتد به مقواي تازه نوشته شده بي‌اختيار مي‌ايستد. زير لب چيزي مي‌گويد فقط کلمه لعنت را مي‌شنوم.

مي‌بينيد گاهي به همين ساده‌گي خيلي اتفاق‌ها مي‌افتد.

مالیات و تیغ قاطع قانون!

مطبوعات از ماليات معاف‌اند. اين عبارتي است که ظاهراً بايد باعث خوشحالي مطبوعات باشد و در قانون ماليات‌ها به عنوان نقطه‌ي عطفي درخشان و نشاني از توجه قانون‌گذاران مالياتي به فرهنگ و مطبوعات در تاريخ ثبت شود. اما اين عبارت پنج حرفي بلايي بر سر برخي از مطبوعات آورده است که آرزو مي‌کنند اي کاش قانون‌گذار هرگز به فکر معاف کردن مطبوعات از ماليات نبود و آن‌ها هم مثل بقيه‌ي اصناف مشمول ماليات مي‌شدند و حساب و کتابشان را که هميشه نشان دهنده‌ي ضرر و زيان است به مميزان و مأموران مالياتي نشان مي‌دادند و بعد از بررسي طبق قانون و بنابر اصل برائت ورشکستگان بي‌تقصير، از ماليات معاف مي‌شدند. يا به هر حال مالياتي مي‌دادند و گرفتار دردسرهاي بعدي نمي‌شدند و بي‌دليل از عبارت «مطبوعات از ماليات معاف‌اند» ذوق‌زده نمي‌شدند و مي‌دانستند اين به اصطلاح اصل تبصره‌هايي باطل کننده دارد و وجود اين تبصره‌ها خوش‌باوران مطبوعاتي را دچار دردسر خواهد کرد، که کرد. تبصره‌اي که معافيت مالياتي را منوط به شرط تسليم اظهارنامه‌ي مالياتي کرده است در حالي که بسياري از صاحبان نشريات آن‌قدر از شنيدن خبر معافيت مطبوعات از ماليات ذوق زده شدند که ديگر نيازي به مراجعه به کتاب قانون نديدند و از ضرورت ارائه‌ي اظهارنامه مالياتي خبر نشدند و حالا بعد از سال‌ها ناگهان با حجم انبوهي از بدهي مالياتي و جرايم متعلقه به دليل عدم ارائه‌ي اظهارنامه در سال‌هاي قبل روبرو شده‌اند و حرفشان هم به جايي نمي‌رسد و حکايت آش کشک خاله جان است و شايد مصداق اين بيت که آن‌چه نصيب است. همان مي‌دهند. گر نستاني به ستم مي‌دهند و نمي‌دانم آيا کسي هست که به نشريه‌داران هميشه بدهکار و يک‌لاقبا - و نه - صاحبان کارتل‌هاي مطبوعاتي - که به جرم! معافيت از ماليات بايد چند برابر مالياتي که به فرض و در صورت معاف نبودن مي‌پرداختند کمک کند؟ بعيد که چه عرض کنم، غيرممکن است. ما در مملکتي زندگي مي‌کنيم که مو لاي درز قانون نمي‌رود!! و نپرداختن ماليات‌هاي چند ميلياردي هم حتماً طبق قانون عملي مي‌شود! و البته اين تنها مشکل قانوني! صاحبان نشريات نيست چرا که در مورد بيمه هم همين مصيبت را دارند و گاه مجبور به پرداخت جرايمي مي‌شوند که براساس، هيچ قاعده و قانوني حقشان نيست. جرايمي که تأخير در پرداخت آن‌ها يعني اضافه شدن سرسام‌آور مبلغ بدهي به عنوان جريمه روي جريمه و اين شرايط حتي اجازه‌ي پي‌گيري قانوني مسئله را هم نمي‌دهد. چرا که کافي است فرد معترض يک هفته در پي حل مشکل باشد و به اندازه‌ي همان يک هفته «کنتور دقيق» اداره‌ي بيمه جريمه‌ي تصاعدي روزانه‌اش را حساب کند...! و بعد هم که لطف مي‌کنند و جرايم را مي‌بخشند و تقسيط مي‌کنند کافي است که در پرداخت يک قسط تأخير کنيد تا پرونده به حالت اول برگردد با جرايم سنگين‌تر و باز هم همان آش کشک خاله جان. و سردرگمي اين‌که به کجا بايد پناه برد از زير تيغ قاطع قانون!!

از دفتر دیروز

خودکشی از ترس مرگ

قمر خانم، تهيه‌کننده‌ي رگبار را به زندان انداخت

‌يکي از به ياد ماندني‌ترين فيلم‌هاي سينماي ايران «رگبار» ساخته‌ي بهرام بيضايي است که با بازي درخشان زنده ياد پرويز فني‌زاده و پروانه معصومي ساخته شد. تهيه‌کننده‌ي اين فيلم باربد طاهري بود که سرمايه‌گذاري‌اش براي ساخت فيلم رگبار باعث شد که اثر درخشاني در کارنامه‌ي سينماي ايران به يادگار گذاشته شود و در شرايطي که سينماي ايران در تسخير فيلم‌هاي گيشه‌اي معروف به فيلم فارسي بود، سرمايه‌گذاري براي ساختن فيلمي مثل رگبار که با تحسين محافل سينمايي داخلي و خارجي روبرو شد. نيازمند نوعي از خود گذشتگي و يک ريسک مالي بود. که باربد طاهري آن را پذيرفت و فيلمي ارزشمند را به سينماي ايران هديه کرد. اما اين هديه‌ي ارزشمند براي طاهري دردسر ساز هم شد. هرچند که اين دردسر را نه فيلم رگبار که ترس و محاسبه‌ي نادرست طاهري برايش به وجود آورد درواقع او از ترس شکست احتمالي فيلم رگبار و اين‌که گمان نمي‌کرد اين فيلم بتواند گيشه خوبي داشته باشد و جواب سرمايه‌گذاري او را بدهد. تصميم گرفت فيلم «خانه‌ي قمر خانم» که به نظر دست‌اندرکاران آن زمان فيلم فارسي مي‌توانست فيلم پرفروشي باشد جلو دوربين ببرد تا ضررهاي احتمالي «رگبار» را جبران کند. اما همه‌ي پيش‌بيني‌هاي فيلم فارسي‌سازان که طاهري را دوره کردند تا به او بفهمانند ساختن فيلمي مثل رگبار يعني بيچاره شدن! و پيش فرض‌هاي خود طاهري در مورد اين فيلم غلط از آب درآمد و «رگبار» نه تنها با استقبال تماشاگران و گيشه‌اي موفق روبرو شد بلکه در چند جشنواره جهان هم مورد تحسين و تأييد قرار گرفت و جوايزي را نصيب خود کرده اما ... خانه‌ي قمر خانم که کارشناسان!! فيلم فارسي فروش خوبي را برايش پيش‌بيني مي‌کردند، با شکست مفتضحانه‌اي روبرو شد و باربد طاهري ماند و سيصد هزار تومان بدهکاري بابت خانه‌ي قمر خانم و همين بدهکاري و برگشت چک‌ها سرانجام باعث شد طاهري پايش به زندان کشيده شود و مدتي را آب خنک بخورد تا بالاخره با وساطت برخي از دوستان و کمک وزارت فرهنگ و هنر. طاهري توانست يک وام دويست هزار توماني بگيرد و با راضي کردن طلبکارها از زندان خلاص شود.

نترسید من نمی‌افتم

بعد از کودتاي 28 مرداد 32 در جريان محاکمه‌ي دکتر محمد مصدق در دادگاه نظامي آدم‌هاي زيادي براي ديدن جريان محاکمه به دادگاه مي‌آمدند که بيشتر آن‌ها طرفداران دکتر مصدق بودند اما از ترس عوامل رژيم جرأت نداشتند علاقه و ارادت خود را به نخست‌وزير نشان دهند و با اين حال هر بار که مأموران انتظامي مصدق را به دادگاه مي‌آوردند، همه به احترام او از جا بلند مي‌شدند و بعد از آن‌که مصدق در جايگاهش مي‌نشست مردم هم مي‌نشستند. عده‌اي از تماشاچيان دادگاه هم نان به نرخ روز خورها بودند که از هر فرصتي براي اظهار علاقه به شاه و خاندان سلطنت و طعنه زدن به مصدق استفاده مي‌کردند. در جريان برگزاري دادگاه مصدق اکثراً بيمار بود اما با وجود بيماري و گاه تب شديد، شخصاً به پرسش‌هاي رئيس دادگاه و دادستان پاسخ مي‌داد. در يکي از جلسات مصدق که به شدت تب داشت و از شدت تب دست‌هايش مي‌لرزيد. براي جواب دادن به سؤال رئيس دادگاه از جا بلند شد و در همين لحظه يکي از خانم‌هاي طرفدار اعليحضرت که در جريان چماق‌کشي‌هاي طرفداران سلطنت در روز 28 مرداد هم شرکت فعال داشت. با صداي بلند و با تمسخر گفت: آقاي دکتر مصدق، دادگاه که ترس ندارد اين‌قدر مي‌لرزي، مراقب باش نيفتي. مصدق رويش را به طرف صاحب صدا برگرداند و با لبخند گفت: خانم محترم منارجنبان هم ده‌ها سال است که مي‌لرزد اما نمي‌افتد. شما هم نگران من نباشيد من هم اگر مي‌لرزم از بيماري است و نمي‌افتم. جواب مصدق به قدري هوشمندانه و به اصطلاح دندان‌شکن بود که رئيس دادگاه ناچار شد براي ساکت کردن تماشاچيان که به شدت ابراز احساسات مي‌کردند چند بار تذکر بدهد و چکش چوبي‌اش را روي ميز دادگاه بکوبد.

اندر احوالات

**دکتر موحد، زير چتر بازنشستگي**

دکتر ضياء موحد، بازنشسته شد. اين را چند هفته‌اي پيش‌تر وقتي براي ديدارش به انجمن فلسفه رفتم شنيدم و دوستان گفتند: دکتر بازنشسته شده و کم‌تر مي‌آيد. زنگ زدم بابت تبريک بازنشستگي چرا که براي دکتر ضياء موحد و کساني مثل او بازنشستگي تولدي دوباره است و فراهم شدن فرصت بيشتر براي کار نوشتن و تحقيق. هرچند که دکتر، در دوره‌ي بازنشستگي هم ناچار بايد به برخي از کارهاي دانشگاه برسد از جمله رسيدگي به رساله‌هاي دانشجويان دوره‌ي دکترا که ظاهراً اين روزها سخت مشغولش کرده است.

و باز هم دست ما کوتاه و خرما بر نخيل و دشواري ديدن دکتر ضياء موحد که همچنان درگير کار است. بنابراين تنها مي‌ماند تلفن و احوالپرسي دورادور که اين هم غنيمت است و مي‌شود از حال و کار دکتر با خبر شد و اين‌که بعد از انتشار دو کتابش در سال 96 فعلا وقتش را به مسايل مربوط به دانشگاه اختصاص داده است و شايد هم اندکي استراحت تا فرصتي ديگر و براي کارهاي ديگري در زمينه‌ي ادبيات.

**سياستمدار انگليسي با «سه زن بلندبالا» به صحنه‌ي تئاتر برمي‌گردد**

گلندا جکسون سياستمدار انگليسي و برنده‌ي دو جايزه‌ي اسکار سينمايي، بعد از 30 سال با نمايش «سه زن بلندبالا» نوشته‌ي ادوارد آلبي به صحنه‌ي تئاتر برمي‌گردد. به گزارش هاليوود ريپورتر، گلندا جکسون بازيگر انگلستاني برنده‌ي دو اسکار سينمايي براي فيلم هاي «زنان عاشق» و «لمسي از عشق»، از دهه‌ي 90 ميلادي وارد عرصه سياست شد و به عنوان نماينده‌ي حزب کارگر در مجلس عوام انگلستان و همچنين معاون وزير ترابري اين کشور فعاليت کرد. جکسون در سال 2016 و در سن 80 سالگي، بعد از 25 سال دوري از صحنه‌ي تئاتر انگلستان با ايفاي نقش در نمايش «ليرشاه» در شهر لندن بار ديگر روي صحنه‌ حضور پيدا کرد. وي قصد دارد اين بار با حضور در نمايش «سه زن بلندبالا» نوشته ادوارد آلبي و کارگرداني جو مانتلو، بعد از 30 سال بار ديگر بر صحنه‌ي تئاتر برادوي آمريکا به ايفاي نقش بپردازد. اين نمايش قرار است در ماه مارچ 2018 در «تئاتر شوبرت» برادوي اجرا شود. نمايشنامه‌ي «سه زن بلندبالا» در سال 1994، سومين جايزه‌ي پوليتزر را براي ادوارد آلبي به ارمغان آورد.

داود فتحعلي بيگي قرار است پس از سال‌ها کارگرداني و کار پژوهشي باز هم به عرصه‌ي بازيگري برگردد و در نمايش «بنگاه تئاتر ال» به کارگرداني هادي مرزبان بازي کند. او درباره‌ي نقشي که در اين نمايش برعهده دارد، توضيح داد: در «بنگاه تئاترال» در نقش شُلي (حسنعلي جعفر) بازي مي‌کنم که در واقع يک پسربچه است. شُلي يکي از تيپ هاي معروف نمايش‌هاي روحوضي بوده و يک پسر لوس و ننر و بچه ننه است اين هنرمند پيشکسوت در پايان درباره‌ي زمان اجراي اين اثر نمايشي گفت: «بنگاه تئاترال» بعد از ماه مبارک رمضان در تير و مرداد ماه در تماشاخانه‌ي سنگلج روي صحنه خواهد رفت.«بنگاه تئاترال» نوشته‌ي علي نصيريان است که به کارگرداني هادي مرزبان با حضور بازيگراني همچون ايرج راد، امين زندگاني، سعيد اميرسليماني، فرزانه کابلي، داود فتحعلي بيگي، خسرو احمدي و ... تابستان امسال در تماشاخانه سنگلج روي صحنه مي رود.

**امير جلال‌الدين اعلم هم رفت**

انگار پيک مرگ در خيمه‌گاه اهل انديشه و ادب چادر زده و جاخوش کرده است و هر روز دستي دراز مي‌کند و يکي را از اين خيمه‌گاه مي‌برد و چه تلخ تازيد زمستان سال گذشته و حالا هنوز هم ... استاد جلال‌الدين اعلم آخرين نفر بود تا روزهاي هفته‌ي اول خرداد که دست مرگ گريبانش را گرفت. حرفي در اين نيست که مرگ بزرگترين حقيقت زندگي است و همه مي‌روند و هر کسي چند روزه نوبت اوست. اما جاي بعضي‌ها بعد از رفتنشان دشوار پر مي‌شود. و جلال‌الدين اعلم يکي از همين بعضي‌ها بود. مترجم و پژوهشگري دانشور و اهل انديشه مردي که با ترجمه‌ها و نوشته‌هايش ميراث گران‌قدري براي فرهنگ و ادب پارسي به يادگار گذاشت و به پاس اين ميراث گران‌قدر است که نامش هميشه خواهد ماند.

گزارش

کافه‌داری و کافه‌نشینی

از دیروز تا امروز

کاش يک نفر پيدا مي‌شد که به ما بگويد چه اتفاقي افتاده يا قرار است بيافتد که اپيدمي کافه‌داري و کافه‌سازي و کافه‌بازي با سرعتي بيشتر از سرعت گسترش ويروس ايبولا در آفريقا به جان نسل جوان و نيمه جوان و خيلي از ميان‌سالان ما افتاده و چيزي نمانده است که بربري‌پزها و سنگکي‌هاي سنتي هم با يک تغيير جزيي! در دکوراسيون محل کارشان آن را به کافه تبديل کنند و در شعب بانک‌ها و کنار ايستگاه‌هاي بي‌آرتي هم يک کافه سبز شود.

دوستي از اهالي تأتر مي‌گفت: در يک بررسي ميداني تعداد کافه‌هاي موجود در راسته‌ي انقلاب تا ميدان فردوسي و کوچه پس‌کوچه‌هاي اطرافش را شمرديم، اسم بيشتر از هشتاد کافه آمد روي کاغذ کافه‌هايي که بعضي در يک دهنه مغازه، بعضي‌ها در طبقات دوم و سوم ساختمان‌هاي قديمي و چند تايي هم در مغازه‌هاي چند دهنه که سرقفلي هر کدامشان بيشتر از دو، سه ميليارد است فعاليت مي‌کنند.

البته اين فقط مرکز شهر نيست که به تسخير اپيدمي کافه‌سازي درآمده در شمال و جنوب شهر هم تعداد کافه‌ها روز به روز در حال افزايش است. البته معلوم نيست چه تعداد مشتري براي اين کافه‌ها وجود دارد که بتواند جواب اين سرمايه‌گذاري‌هاي بعضاً سنگين غيرمولد و خدماتي را بدهد که هم خرجشان بالاست و هم برجشان.

مي‌گويند افزايش شمار جوانان بي‌کار و فراواني اوقات فراغت اجباري و نبودن تفريح مناسب باعث شده که کافه‌داري يک شغل شيک و پردرآمد باشد. يک عده هم معتقدند جماعت ايراني معتاد به دور هم نشيني و گپ زدن است و کافه‌ها بهترين محل براي اين کار. پس کافه‌داري صرف مي‌کند البته دامنه‌ي گپ زدن‌هاي کافه‌اي بسيار گسترده است از گپ زدن درباره‌ي هنر و ادبيات تا تئوري بافي درباره‌ي سياست و يا نشستن و به آينده‌ي خالي فکر کردن، که همه‌ي اين‌ها و خيلي از عوامل ديگر. مردم و به خصوص جوان‌ها را به سمت کافه‌نشيني و «کافي خوردن» مي‌کشد. البته خوردني کافه‌ها فقط «کافي» نيست و اسامي نوشيدني‌هاي جوراجور از شربت اسطوخودوس گرفته. تا نوشيدني‌هاي اختراعي با ريشه‌ي فرنگي و پاستا و ماستا و ساندويج منوي کافي‌شاپ‌ها را پر کرده است.

کافه‌نشيني در ايران به يک معنا ادامه‌ي سنت قهوه‌خانه‌نشيني است که سابقه‌اي طولاني دارد و آغاز گسترش آن در دوران صفويه است و قهوه‌خانه‌هايي که بيشتر پاتق شاعران و نقاشان و هنرمندان بود و بعضي ديگر هم پاتق، معماران و صنعت‌گران که دور هم مي‌نشستند و درباره‌ي مسايل صنفي‌شان حرف مي‌زدند و البته مسايل سياسي هم هميشه مطرح بود.

اما کافه‌نشيني مدرن از اواخر دوره‌ي مشروطيت و آغاز دوره‌ي تجدد شروع شد و کافه‌هايي به تقليد از کافه‌هاي فرنگ در خيابان لاله‌زار و حوالي آن‌که محل رفت و آمد و تفريح. متجددها و نويسندگان و هنرمندان بود افتتاح شد.

کافه‌هايي مثل کافه فردوسي، کافه آي‌بتا، کافه شيرين، کافه نادري و کافه‌هاي ديگر که پاتق نويسندگان و هنرمندان کافه نشين آن دوره بود و بعدا تعداد کافه‌ها در حوالي اين راسته بيشتر شد کافه قنادي ياس در ميدان بهارستان، کافه قنادي نوبخت در خيابان شاه‌آباد که اولي سال‌هاست سماورفروشي شده و دومي هم سالياني است که تغيير کاربري داده، کافه قنادي گل سرخ در ميدان مخبرالدوله که هنوز سر جايش هست و کافه فيروز در خيابان نادري - جمهوري فعلي - که در همان پيش از انقلاب به لطف شهبانوي نيکوکار!! به بانک تبديل شد.

کافه شيرين هم در اول لاله‌زار نو روبروي سينما متروپل بود و بيشتر محل تجمع ترانه‌سراها و اصحاب موسيقي لاله‌زاري و کافه‌هاي ديگر... اما کافه نادري که تنها بازمانده از نسل کافه‌هاي پاتق هنرمندان و نويسندگان و حتي سياستمداران است هنوز پابرجاست. در آن زمان کافه نادري يک حياط خلوت هم براي روزهاي آخر برج و بي پولي بعضي از هنرمندان داشت. قهوه‌خانه‌‌ي گل‌محمد روبروي کافه نادري در کوچه‌ي گوهرشاد که خيلي از اهل هنر در ايام بي‌پولي نهار را در آن‌جا ديزي صرف مي‌کردند! از شاملو بگير تا فروغ و خيلي‌هاي ديگر به هر حال يک سر ديگر قضيه براي ديزي خوردن در قهوه‌خانه‌ي گل محمد هم‌سويي با «پرولتاريا» بود! اما حالا بعد از چهل سال، شمار کافه‌ها در تهران و خيلي از شهرها به شکلي سرسام‌آور و سؤال‌برانگيز زياد شده و البته مشتري‌ها هم از جنس مشتري‌هاي قديم نيستند و انگيزه‌ها هم تغيير کرده است.

این درخت و آن مرگ تلخ

سال‌هاي دهه‌ي سي و بعد از کودتاي 28 مرداد سال‌هاي ياس و نااميدي بود. مردمي که دل‌بسته بودند به حکومت ملي با سقوط مصدق همه‌ي آرمان‌هايشان ويران شد و سرخورده از هرچه آرمان و سياست و سياست‌بازي است سر به گريبان بردند و اين نااميدي بيشتر گريبان هنرمندان و اهل انديشه را گرفت که گمان نمي‌کردند آن همه اميد و باور به پيروزي، ناگهان و در فاصله‌ي يک شب تا صبح نابود شود و همين نااميدي بسياري از آن‌ها را به دامن اعتياد کشيد. اعتياد براي فراموش کردن! و بسياري هم دست به خودکشي زدند و مرگ سريع‌تر و هر کدام به گونه‌اي و در جايي و اعتياد هم خيلي از آن‌ها را کشت و يکي از آن‌ها هوشنگ باديه‌نشين بود. شاعري که در همان سال‌هاي کوتاه شاعري‌اش نامي مطرح يافت. اما مرگ باديه‌نشين هم مرگي متفاوت بود. آن روز رفته بود به قهوه‌خانه‌ي گل محمد همان حياط خلوت هتل نادري در آن طرف خيابان روبروي هتل چاي خورد، سيگارش را کشيد، با يکي، دو نفر گپ زد و بعد از قهوه‌خانه رفت بيرون مثل هميشه آرام و سر به گريبان. به سر کوچه که رسيد يک راست رفت به طرف درختي که در نبش کوچه بود. درخت را بغل زد و درخت هم انگار او را در آغوش گرفت سرش را چسباند به تنه‌ي درخت و ديگر برنداشت، براي هميشه. پيکرش را به سختي از درخت جدا کردند. اما روح‌اش انگار در شاخ و برگ درخت ماند و يا از آن‌جا پر کشيد به جايي ديگر، به دنياي ناشناخته‌ي پس از مرگ و اين همان درخت است. درختي که هنوز روح شاعر در آن جاري است.

اگر در دیده مجنون نشینی ...

گفتگو با آمن خادمی، احیاکننده‌‌ی عروسک لیلی

سردبیر

کدام ایرانی است که تصویر و تصوری از لیلی در ذهن نداشته باشد؟ لیلی نماد و نام معشوقی افسانه‌ای است. باتصاویری متفاوت و گاه همسان با آن‌چه نظامی و دیگران روایت کرده‌اند. گاه دخترکی سیه‌چرده است و ریزاندام و نه چندان زیبا و گاه لعبتکی است زیباروی و پرشیطنت که ظرف غذای مجنون را چنان به کرشمه می‌شکند که آن شیدای ابدی را شیداتر می‌کند آن‌قدر که بگوید: اگر با دیگرانش بود میلی / چرا ظرف مرا بشکست لیلی.

اما در همه‌ی این تصاویر لیلی نماد معشوق است و مجنون الگوی عاشقی و هر دو بر گذشته از مرزهای مادیت و «چیستی» و «کیستی» به وسعت خیال تکرار می‌شوند چنان‌که هر مجنونی لیلای خود را آن‌گونه که می‌خواهد برمی‌سازد و هر لیلی به شکل و شیوه‌ای، بیرون از همه‌ی قالب‌ها آن‌چه می‌ماند عشق است و دیگر هیچ و عشق به شمار آدمیان روی زمین از آغاز تا همیشه گوناگون چهره‌ها دارد و هر مجنونی لیلایش را به تیشه خیال خود برمی‌سازد و چنین است که: اگر در دیده مجنون نشینی / به غیر از خوبی لیلی نبینی.

پس مجنون باید بود تا لیلی‌ها، لیلایی کنند و عشق، جان و جهان را بسوزد با این همه تصور لیلی در قامت عروسکی پارچه‌ای برایم دشوار بود و این‌که چرا در میان این همه عروسک‌ که در طول زمان بازیچه‌ی دست دخترکانی بی‌شمار بوده است که هر یک، به گاه خود لیلایی شده‌اند، این یکی لیلی است. پیش‌تر شنیده بودم که «کسی» عروسک‌هایی می‌سازد و نام ساخته‌هایش را «لیلی» گذاشته است و لابد به تفنن اما «لیلی» را که دیدم گمانم ترک برداشت و انگار چیزی بود در این عروسک که به راستی «لیلایی» می‌کرد. لیلی را سازنده‌اش برایم آورد «آمن خادمی» دختری از دامنه‌های پرشکوه زاگرس و به صافی آب‌های همان خطه و گفت: این لیلی هویتی افسانه‌ای دارد، عروسکی بومی است که زاگرس‌نشینان و اهل آن خطه و دورتر از آن تا بوشهر و بندرعباس هر کدام نامی بر آن گذاشته‌اند اما اسم غالب لیلی است، گاه با پیشوندی یا پسوندی اما همه‌ی نام‌ها به گونه‌ای رنگی از لیلی و لیلایی در خود دارند. عروسک ساده بود با صورتی از پارچه و چشم و ابروی نقاشی شده بر آن. با سربندی و چارقدی و تن‌پوشی به شکل تن‌پوش زنان خطه‌ی زاگرس اما موهایش طبیعی موی انسان! چرا؟ برای یافتن پاسخ این پرسش و پرسش‌های دیگر و دانستن «لیلی» با «آمن» حرف زدیم که از قضا خبرنگار هم هست این گفتگو را شخص، شخیص مدیرمسئول مجله انجام داد و من ترجیح دادم از لیلی بشنوم و در خیال «لیلا» بمانم تا لیلایی کند.

بی مقدمه از لیلی بگو، آیا لیلی فقط یک عروسک است، که برایش اسم گذاشته‌ای؟ عروسک دوران کودکی خودت یا اصلاً در منطقه‌ی نورآباد ممسنی این عروسک، جزو عروسک‌های بومی منطقه است؟

وقتی من و خواهرهایم کوچک بودیم. مادرم به خانم مسنی که همسایه‌ی ما بود و او را نه‌نه صدا می‌کردیم (که در زبان محلی می‌شود مادربزرگ) و اسمش هم نوری جان بود، سفارش می‌داد که برایمان عروسک لیلی درست کند. و این لیلی‌ها بازیچه‌ی روزهای کودکی ما بود.

نه، لیلی اسم اصلی این عروسک‌هاست. این عروسک‌ها در منطقه به نام «لیلی» معروف هستند. درواقع بعد که کمی در این مورد تحقیق کردم، متوجه شدم که در کهکیلویه و بویراحمد - چهارمحال و بختیاری - خوزستان و نورآباد ممسنی اسم عروسک‌هایشان - که شبیه هم هستند - «لیلی» است. در خوزستان اسمش «لیلی بازبازک» است، در کهکیلویه و بویراحمد اسمش بویک یا بیک است، در چهارمحال و بختیاری لیلی است در سمت ما - نورآباد ممسنی «لیلی دو دستی» است، یا لیلی دستمال به دست. در منطقه‌ی لُرنشین بوشهر هم عروسکی با همین اسم دارند. من در مقاله‌ای که خانم پوپک عظیم‌پور درباره‌ی عروسک نوشته بودند، خواندم که لیلی نماد دختر لُر و به معنای زیبایی است و تاریخچه‌ی این عروسک هم یک تاریخچه‌ی چند هزار ساله است.

آیا این اسم لیلی ربطی به لیلی معشوقه‌ی مجنون دارد؟

بعید نیست، من هنوز دارم تحقیق می‌کنم و به نتیجه‌ی قطعی نرسیده‌ام. پیامی هم برای آقای بیضایی فرستاده‌ام که هنوز پاسخی از ایشان نگرفته‌ام. دوست دارم بدانم که این لیلی، لیلی عربی است یا ریشه در افسانه‌های ایران دارد. هنوز به نتیجه‌ای نرسیده‌ام.

چه شد که به فکر ساختن لیلی افتادی با وجود این همه عروسک‌های شیک و امروزی و بازیچه‌های جدید؟

داستانش کمی غمگین است. بگویم؟

اگر خودت را ناراحت نمی‌کند، دوست دارم بشنوم.

من در سال 1394 خواهر جوانم را (که 32 ساله بود و از خودم کوچک‌تر)، از دست دادم. و مرگ ناگهانی او هنوز نه برای خودم و نه خانواده‌ام عادی نشده است. در اثر این واقعه کمی رفت و آمدم به شهرمان بیشتر شد. چون من از 18 سالگی که به تهران آمدم، سالی یک یا دو بار می‌رفتم به شهرستان. در این رفت و آمد‌ها دیدم در بازار عروسک‌های پلاستیکی شبیه عروسک‌هایی که ما در بچگی با آن‌ها بازی می‌کردیم، برای فروش گذاشته‌اند. در همان حال و هوای از دست دادن یک عزیز به فکر احیای این عروسک که وسیله‌ی بازی و خاطره‌ی بچگی ما بود افتادم.

درواقع به سمت یک خاطره‌ی مشترک با خواهر از دست رفته‌ات، رفتی؟

بله، چون مادرم هرازگاهی برای هر کداممان یک عروسک سفارش می‌داد. که بسازند و ما در یک محوطه‌ی دایره مانند با هم لیلی بازی می‌کردیم. این موضوع، یعنی دوباره ساختن این عروسک، برمی‌گردد به دی ماه 94. یک سال بعد یعنی در دی ماه 95 به این فکر افتادم کسی را پیدا کنم، که درست کردن لیلی را بلد باشد. واقعیتش این است که اول فکر می‌کردم کار راحتی است و اگر چند متر پارچه و یک کمی پول بدهی برایت لیلی درست می‌کنند. اما این‌طور نبود. چهار پنج روز فقط با تکه پارچه‌هایی که خریده بودیم به این خانه و آن خانه یعنی جاهایی که گفته بودند کسی‌ هست که درست کردن لیلی را بلد باشد، می‌رفتیم. تا یک نفر را پیدا کنیم که بتواند لیلی درست کند. و بالاخره به ما گفتند خانم مسنی هست به نام خاله شاهزاده، که می‌تواند اسکلت (چلیپای) لیلی را درست کند و اندازه‌ی سرش را و باید پیش ایشان بروید، که رفتیم و از او خواستیم که ده تا لیلی برایمان درست کند.

یعنی کار را با ده تا عروسک شروع کردید؟

بله. این خانم ده تا اسکلت لیلی درست کرد، دختر عمه‌ام لباس درست کرد و دختر عمویم مو و سرش را درست کرد و دوستم سارا طبیب‌زاده - که نقاشی روی پارچه بلد بود - صورت عروسک‌ها را نقاشی کرد. و در عید 95 ما صاحب ده عروسک لیلی شدیم. که من آن‌ها را هدیه دادم به دوستانم. چند نمونه از لیلی‌ها هم توسط دوستانم به خارج از کشور فرستاده شد. وقتی از عروسک‌ها استقبال شد. فکر کردیم خب این امکان ندارد که ما دایم از خاله شاهزاده یعنی همان پیرزنی که اسکلت‌های ده تا عروسک را ساخته بود بخواهیم اسکلت بسازد. بنابراین باید خودمان یاد می‌گرفتیم و یاد گرفتیم و شروع کردیم به عروسک درست کردن که در استرالیا و فرانسه و آلمان خیلی مورد توجه قرار گرفت. ضمن این‌که روحیه‌ی خواهر دیگرم به خاطر فوت خواهر کوچکم بسیار تخریب شده بود و من دوست داشتم کمی سرش به چیزهای دیگری گرم شود. بنابراین به او پیشنهاد دادم که کمک کند، که لیلی را احیا کنیم. و در خرداد 95 کار را آغاز کردیم و در تیر ماه همان سال ما دو تا خواهر شروع کردیم به ساختن عروسک لیلی.

الان عروسک‌ها در شهر خودتان ساخته می‌شود؟

بله. درواقع یک کارگاه پنج نفری است که همه از اقوام هستند.

هزینه‌ی تولید هر یک عروسک چه‌قدر است؟

من هیچ‌وقت محاسبه نکردم. واقعیت این است که یک لیلی از چند قسمت تشکیل شده اول چوب نی است که قسمت اصلی اسکلت آن را تشکیل می‌دهد و حتماً باید از جنس نی‌هایی باشد که در آب می‌روید، و باید نی از جای مخصوص بریده شود، خشک شود، به اندازه تراشیده شود، تا بتواند در مرکز اسکلت لیل قرار بگیرد، الان اسکلت برخی از لیلی‌هایی که در بازار هست با تخته یا پلاستیک درست می‌شود. ولی ما سعی داریم کار طبق اصول اصلی و اولیه انجام شود. بخش دیگر لباس لیلی است و مهم‌ترین و سخت‌ترین بخش کار موهای عروسک است. که باید بافته شود، زلف شود و به شکل آرایش موی زنان بختیاری درست شود. و چارقد و دستمال سر و ... که به همان شکل لباس اصلی لرهای بختیاری درست می‌کنیم. اما نکته‌ی مهم و قابل توجه این‌ است که موی عروسک حتماً باید موی طبیعی باشد.

جداً، چرا؟ این هم جزو اصول است؟

این فلسفه داشته. خیلی‌ها به ما پیشنهاد دادند که از پشم و کاموا به جای مو استفاده کنیم یا از موی مصنوعی. اول یک نکته را بگویم که در زندگی لرها داشتن موی بلند برای خانم‌ها یک مزیت مهم است و به آن حساس هستند. تا حدی که من تصویر بخشی از موهای بریده‌ی یکی از دوستان را که داده بود تا برایش با آن موها عروسک درست کنم، در اینستاگرام گذاشتم که اگر کسی می‌خواهد، گیس مادرش یا خودش را برای لیلی خودش بدهد، بتواند این کار بکند. خیلی از دوستان و اقوام پیام گذاشتند که این عکس شگون ندارد، یا این عکس ناراحتمان کرده و خلاصه این‌که حس خوبی از عکس نگرفته بودند. بعد از تحقیقاتی که کردم، فهمیدم در قدیم چون به هر حال دختر‌ها زندگی ایلیاتی داشتند‌اند و ایل هم همیشه در حرکت است و پیش می‌آمد که مادر برای مدتی از فرزندش دور بماند و دنبال گله برود برای شیر دوشیدن و ... بنابراین مادرها از موی خودشان برای عروسک دخترشان گیس درست می‌کردند که دختربچه وقتی عروسکش را بغل می‌کند، بوی مادرش را بدهد و او بهانه‌ی مادر را نگیرد. به این ترتیب مادر هم بخشی از وجودش را نزد دخترش می‌گذاشته و این بخش مهم‌ترین بخش از زنانگی‌اش این موهایش بوده.

چه‌قدر لطیف... آیا در تحقیقاتت به قصه‌ی خاصی درباره‌ی لیلی نرسیده‌ای؟

قصه‌های مختلفی هست ولی نه قصه‌ای ‌که درباره‌ی لیلی باشد را پیدا نکردم. اما یک نکته‌ی دیگر درباره ی لیلی بگویم که شاید برایتان جالب باشد. این‌که عروسک لیلی بیشتر اوقات در بین خانواده‌ها عیدانه‌ای بوده که پدر و مادرها در ابتدای هر سال برای دخترهایشان می‌ساختند و در منطقه‌ی نورآباد ممسنی رسم بوده و هست که هم پدر و هم مادر در ساختن این عروسک به تساوی سهم داشته باشند. یعنی پدر نی آن را می‌بریده و اسکلت عروسک را درست می‌کرد. مادر برایش لباس می‌دوخت، صورتش را می‌کشید و آرایشش می‌کرد. اغلب عروسک‌های بومی، در سایر نقاط را مادر می‌سازد، اما لیلی حاصل مشارکت پدر و مادر با همدیگر بود، و این خودش نشانه‌ی پیوند و عشق پدر و مادر است که در قالب عیدانه و هدیه به دخترشان داده می‌شده.

آخرین لیلی‌های واقعی متعلق به نسل شما بوده؟

بله، بعد از آن دیگر همین عروسک‌های مدل باربی است که پلاستیکی است و لباس محلی تنش می‌کنند.

در این مدتی که تولید لیلی را شروع کرده‌ای، آیا اصلاً به میراث فرهنگی یا نهاد مسئول دیگری مراجعه کرده‌ای برای این‌که کمکت کنند؟

به معاونت هویت‌سازی ریاست جمهوری مراجعه کردم، لیلی را بردم با همه‌ی توضیحات لازم، اما بعد از یک ماه خانم کارشناسی که آن‌جا بود گفت، وام می‌خواهی؟ گفتم نه. من می‌خواهم که در زمینه‌ی بازاریابی و معرفی این عروسک کمکم کنید. اما بعد از حدود یک ماه که عروسک‌ آ‌ن‌جا بود، این خانم گفت ما نمی‌دانیم برای عروسک تو چه می‌توانیم بکنیم! البته عروسک لیلی ثبت ملی شده. در حال حاضر ما حدود سالی صد تا لیلی درست می‌کنیم. البته قصد داریم لیلی را پنبه‌ای بسازیم.

این کار عروسک را از اصالتش دور نمی‌کند.

شاید. ولی این‌ها که حالا می‌سازیم بیشتر عروسک دکوری هستند، و مربوط به زمانی هستند که اسباب بازی دیگر نبوده، اما امروز با توجه به تنوع اسباب‌بازی‌ها و عروسک‌ها به هر حال نیاز به کمی نوآوری هست و ما هم به همین دلیل می‌خواهیم لیلی پنبه‌ای را برای اولین بار تولید کنیم که برای بازی بچه‌ها مناسب‌تر است. یعنی همه چیز از موی طبیعی سر عروسک تا لباسش همین است. فقط کلاف چوبی آن از پنبه خواهد بود.

لباس عروسک‌ها چه‌طور تهیه می‌شود آیا روی این لباس‌ها هم مثل لباس‌های اصلی زنان بختیاری کار دست انجام می‌شود؟

بله. روی تک تک لباس‌ها دوخت‌های سنتی لباس‌های زنان نورآباد ممسنی انجام می‌شود.

یعنی لباس این عروسک‌ها به خودی خود یک وجه صنایع دستی و ارزشمند دارد.

بله. فقط کمی از پف دامن‌ها کم کردیم که بچه‌ها راحت تر با آن بازی کنند. از روز اول خیلی مراقب بودیم که مسایل زیست‌محیطی رعایت شود. از پلاستیک استفاده نکردیم. بروشورهای معرف عروسک‌ها همه از کاغذ بازیافتی و مواد طبیعی است.

شنیده‌ام که چند تا نمایشگاه داشته‌اید. در این نمایشگاه‌ها استقبال بزرگ‌ترها بیشتر بوده یا بچه‌ها؟ استقبال خارجی‌ها از این عروسک‌ها چه‌طور بوده یا استقبال اهالی منطقه ممسنی که عروسک بومی‌شان احیا شده؟

‌هیچ کدام! فقط بچه‌ها. متأسفانه گاهی حتی بچه‌ها وقتی با گریه عروسک می‌خواستند مادرهای اهل ممسنی حاضر نبودند برایشان بخرند.

جالب است، چون به هر حال به نظر می‌رسد که باید یک حس نوستالژیک نسبت به عروسک بچه‌گی‌شان داشته باشند؟

بله. اما، نگاهشان بیشتر به سوی چیزهای مدرن است و به این عروسک‌ها به چشم پدیده‌ای پیش پا افتاده و قدیمی نگاه می‌کنند. اما بچه‌ها حرکت رقص‌گونه‌ی عروسک‌ها را دوست دارند و این‌که صورت این عروسک‌ها بسیار شبیه خودمان است و لباس‌های پر زرق و برق دارد. پارسال در جشنواره‌ی مبارک اولین سری عروسک‌هایی که فروخته شد و تمام شد، لیلی‌ها بود.

در حالی که این‌ها اولین عروسک هایی بود که ساخته شده بود. در سایر نمایشگاه‌ها اول بچه‌ها استقبال کرده‌اند و در درجه‌ی دوم هم آن‌ها که علقه‌های فرهنگی دارند. وقتی از پیشینه‌ی این عروسک مطلع می‌شوند، آن را می‌خرند. اما خود اهالی ممسنی. با این‌که در تبلیغات مجازی به ما کمک کردند، اما چندان خریدار و علاقه‌مند نبودند. حتی در یک جشنی که متعلق به اهالی ممسنی بود، اهالی عروسک نخریدند، اما مثلاً آقای مسجد جامعی از ما عروسک خرید و چند نفر اهالی

غیر لُر.

الان چه چیزی می‌تواند برای کار بیشتر روی این عروسک به تو کمک ‌کند.

یک اطاق در یک فرهنگسرا یا جایی که هم بتواند کارگاه ما باشد و هم بتوانیم آموزش بدهیم به دیگران که هنر ساخت عروسک لیلی زنده بماند.

این دختران خلف

بررسی نقش پدر در شکل‌گیری علاقه دخترانشان به حوزه‌ی فرهنگ و هنر و ادبیات

فرزاد گمار

در فرهنگ‌ ما از واژه‌ی «خلف» یا «ناخلف» به عنوان صفتی برای پسران استفاده می‌شود. پسرانی که شباهت‌هایی به پدر برده‌اند و پایشان را جای پای پدر گذاشته‌اند، اما دختران بسیاری هم هستند که روش و منش و حتی شغل پدر را پی گرفته‌ان بی که، «دختران خلف» نامیده شوند. چرا که اصولاً در باورهای مردسالارانه‌ی ما فقط پسرها شایسته‌گی ارث بردن از پدر را دارند و به طور طبیعی می‌توانند ادامه‌ی پدر باشند و خلف. در این زمینه شاید باور عامیانه‌ی دیگری هم که می‌گوید دختر مال مردم است و متعلق به شوهر. به این مسئله دامن می زنند که دختران صلاحیتی برای خلف بودن و ادامه راه پدر ندارند. با این حال که در طول تاریخ بسیار دخترانی بوده اند که میراث‌دار صفات روحی و اخلاقی و منش و دانش پدر شده‌اند بی که ادعای خلف بودن داشته باشند، یا کسی با چنین عنوانی از آن‌ها یاد کند. آن‌چه در پی می‌آید، یادی است از چند دختر خلف در عرصه‌ی هنر و ادبیات. هرچند که شمار دختران خلف در روزگار ما بسیار است و نام بردن از این چند تن تنها اشارتی است به این‌که خلف بودن امری زنانه مردانه نیست و در این اشارت هم فقط به عرصه‌ی هنر و ادبیات نگاه کرده‌ایم. دخترانی مثل لیلی گلستان مترجم و گالری‌دار، گلی ترقی نویسنده، فرانه بهزادی مدیر مجله دانستنی‌ها، چهرزاد بهار دختر ملک الشعرای بهار و شمار دیگری از زنان فعال در حوزه‌ی فرهنگ و هنر و ادبیات از جمله دختران خلف روزگار ما هستند. البته شکی نیست که حضور این دخترکان دیروز در فضای کتاب و ادبیات و هنر و فرهنگ یقیناً بر شکل‌گیری علاقه نسبت به راه پدرانشان مؤثر است. اما چند و چون آن است که اهمیت دارد و برای دانستن این چند و چون به سراغ لیلی گلستان دختر ابراهیم گلستان نویسنده و فیلمساز، چهرزاد بهار دختر ملک الشعرای بهار و فرانه بهزادی دختر علی بهزادی مدیر مجله‌ی سپید و سیاه رفتیم. دخترانی که هر کدام توانسته‌اند در حوزه‌ی کاری خود نامی باشند.

لیلی گلستان: طی این مسیر طبیعی بود

این جمله‌ی (راه پدر را ادامه دادن) شاید خیلی مطلوب اتفاقی که افتاده، نباشد. من در یک محیط فرهنگی و هنری بزرگ شده‌ام. از صبح فقط حرف کتاب بود و موسیقی و هنرهای تجسمی. خیلی طبیعی است که کودکی در چنین محیطی بزرگ شود و به کتاب و موسیقی و سینما و نقاشی عشق بورزد. عجیب بود اگر این چنین نمی‌شد. در این‌جا فضای به وجود آمده توسط پدر و مادر باعث شد تا من در چنین محیطی ببالم و بزرگ شوم .صبح‌ها با صدای موسیقی موتسارت بیدار می شدیم و سر صبحانه حرف قصه ای بود که پدر دیشب نوشته بود.باید متون کهن فارسی را می‌خواندیم و مثل درس پس‌می‌دادیم. عصرها یا اخوان ثالث می‌آمد و درباره‌ی شعرهایش حرف می‌زدند و ما می‌شنیدیم و نصف حرف‌ها را هم شاید نمی‌فهمیدیم یا جلال آل احمد می‌آمد و درباره‌ی قصه حرف می زدند یا بهمن محصص بود که درباره‌ی نقاشی حرف می‌زدند یا ویا ویا.....

یا تابستان‌ها پرده‌ی کوچکی در حیاط می گذاشتند و مهر هفتم برگمن را می‌دیدیم یا بادکنک قرمز روبر لا موریس را تماشا می‌کردیم. شاید صد بار هرکدام از این فیلم‌ها را دیده بودم و هر حرکتش را از حفظ بودم. زبان سوئدی و زبان فرانسوی‌ام بی این‌که معنایش را بدانم عالی شده بود!!!. تمام دیالوگ‌های مهر هفتم را به زبان سوئدی از حفظ بودم!.

خب طبعا همه چیز باید طبیعی طی می‌شد و طی شد. کتابخوان شدم. کتابخانه‌ی بزرگی داشتم و به دوستانم کتاب قرض می‌دادم. تابستان‌ها با یکی دو پسر فامیل مجله درست می‌کردیم و برای خواندن آن به بزرگ‌ترها یا مهمانانشان قرض می‌دادیم که در ازای دو ریال مجله‌مان را بخوانند. اسم مجله مان "چه‌چه" بود.

به هر حال وسط فرهنگ و هنر بودم. اوایل انقلاب درسال شصت که اوج شلوغی‌ها بود، کتابفروشی باز کردم و بعد آن را درسال 67 درست در بحبوحه‌ی جنگ تبدیل به گالری کردم، و زندگی را با درآمد حاصل از فروش کتاب و نقاشی با تمام بالا و پایین رفتن‌هایش که عین الاکلنگ بود گذراندم. تمام این‌ها حاصل فضایی بود که در آن بزرگ شده بودم. همین

چهرزاد بهار: وظیفه ام بود

من در یک خانواده و خانه‌ای با محیط فرهنگی بزرگ شده‌ام و از کودکی با فرهنگ و هنر و ادبیات سروکار داشتیم. وظیفه‌ی خودم می‌دانستم که در این حوزه هر کاری می‌توانم انجام دهم. به هر حال در خانواده‌ای که همه‌اش حرف از فرهنگ و ادب بود و علاوه بر پدر خواهر و برادرهایم نیز در این راه بودند ناخوداگاه من هم به این سمت گرایش پیدا کردم. وقتی پدرم از دنیا رفت من چهارده ساله بودم. بعد از او تحصیلاتم را ادامه دادم و بعد از پایان تحصیلات عشق به حوزه‌ی فرهنگ و ادب مرا هم به این سمت کشاند. لیسانس ادبیات فرانسه گرفتم. زبان فرانسه را از دوره‌ی دبستان و در مدرسه‌ی فرانسوی‌ها دنبال کردم. این زبان را دوست داشتم. چون ادبیات غنی و جالبی دارد. بنابراین پدر و علایق او به ادبیات و فرهنگ و شعر بر روی من و دیگر برادران و خواهرانم تاثیر داشته و من فکر می‌کنم تاثیر ژن که می‌گویند همین است. در کودکی الکساندر دوما می‌خواندم. وقتی از کودکی از این کتاب‌ها بخوانی و در خانواده‌ای پر از کتاب و بحث‌های فرهنگی زندگی کنی طبیعی است عاشق این کار بشوی. به همین خاطر هم وقتی تمام آثار پدر مثل شعرها و نوشته‌هایش در اختیار من قرار گرفت، اولین کاری هم که کردم حفظ آن‌ها بود. بعدتر من آثار پدر را در اختیار سازمان اسناد قرار دادم و آن‌ها هم تمام آثار پدر را به صورت کتاب منتشر کردند. بعد هم نامه‌های بهار را در اختیار آن‌ها گذاشتم. الان هم موزه‌ای از آثار پدرم درست شده که حتی عصای پدر هم در آن‌جا نگهداری می شود.در چاپ آثار پدر اعتقادم بر این بود که همه‌ی آثارش چه خوب و چه بد باید چاپ شوند. به همین خاطر در اولین چاپ دیوان اشعار پدردر انتشارات توس یک مقدمه نوشتم ولی دیوان باز هم کمبودهایی داشت. اما در چاپ سوم آثار باقی مانده را به کتاب افزودم و الان کمتر شعری از بهار وجود دارد که در این کتاب نیامده باشد. من آثار دیگر پدر را مثل شاهنامه و حاشیه نویسی‌های او که در زندان و تبعید نوشته بود را هم چاپ کرده‌ام. در کل هر کاری که می‌توانستم و از دست من بر می‌آمد برای انتشار آثار پدرم انجام دادم و فکر می‌کنم این وظیفه‌ی من بود که این راه را ادامه بدهم و آثار را چاپ کنم. البته عشق به این کار هم داشتم و رفتن من به این سمت هم نیاز خودم بود و هم این‌که وظیفه‌ی خودم می‌دانستم. اگراین کارها را دنبال نمی‌کردم خیلی از آثار پدر از بین می‌رفت، اما الان آثار در سازمان اسناد باقی مانده و خوب نگهداری می‌شوند .خوشبختانه با حفظ و چاپ آثار توانسته‌ام در حد توانم کاری انجام بدهم تا آثار برای آیندگان حفظ شود و با این کارها الان دیگر آثار بهار ناشناخته نیست.

فرانه بهزادی؛ عاشق دانستنی‌ها بودم

من همیشه رابطه‌ام را با پدر این‌گونه توصیف می‌کنم: «پدر اول پدرم بود، بعد استادم شد بعد همکارم شد و در آخر هم با هم دوست شدیم». از 5-6‌سالگی همیشه پدرم را یا در حال مطالعه دیدم و یا نوشتن. پدرم دفترچه‌های کوچکی درست می‌کرد که حتی اگر پشت فرمان اتومبیل چیزی به ذهنش خطور می‌کرد، همان‌جا یادداشت ‌کند (که البته کارخطرناکی هم بود). من همیشه پدرم را با قلم و کاغذ به یاد می‌آورم. در این شرایط طبیعی بود که از او تقلید کنم.به همین خاطر از همان کودکی با کاغذهای دور و برم برای خودم مجله درست می‌کردم. 5 ساله بودم که مادرم به مسافرت خارج رفت و پدر من را با خودش به مجله می‌برد. در آن‌جا برای اولین بار تحریریه را دیدم. همه‌ی آدم‌های آن‌جا یا در حال نوشتن بودند یا دوربین در دست داشتند. پدرم برای من یک میز کوچک درست کرده بود تا مثلا من را گول بزند و سرم گرم بشود. من هم در عالم کودکی مجله‌ی خودم را درست می‌کردم.همان زمان دلم می‌خواست از من مطلب یا نقاشی‌ای در مجله‌ی پدر چاپ بشود.

عاشق پدرم بودم. او را بسیار دوست داشتم و دلم می‌خواست قسمتی از چیزی که او دوست داشت بشوم. پدر هم علاقه‌ی خاصی به من داشت. هنگام کارهم همیشه به من می‌گفت تو مجله‌ی خودت را دربیاور و این‌گونه من تشویق می‌شدم انرژی‌ام را در این راه صرف کنم. گاهی در زمان‌هایی که مدیران چند نشریه به خانه ما می‌آمدند، مادرم تاکید می‌کرد که ما بچه‌ها به جمع آن‌ها نرویم، اما من از بالای پله‌ها نگاه می‌کردم و سعی می‌کردم حرف‌های آن‌ها را بشنوم. حرف‌هایشان در همان کودکی برایم جالب بود و اشتیاق داشتم که بفهمم چه می‌گویند. من عاشق شعر خوانی پدرم بودم که حافظ و مولانا می‌خواند. به ادبیات علاقه پیدا کرده بودم چون پدر خودش برایمان کتاب می‌خرید و خیلی به کتابخوانی تشویقمان می‌کرد.به خاطر همین علاقه، رشته‌ی ادبیات را انتخاب کردم. سال 52 دیپلم گرفتم. چون عاشق روزنامه نگاری بودم می خواستم روزنامه‌نگاری بخوانم، ولی چون پدرم استاد دانشکده روزنامه‌نگاری بود، فکر کردم که اگر به آن‌جا بروم همه می‌گویند من را پدرم به آن‌جا برده است و من این را توهین به خودم می‌دانستم.به همین خاطر پدرم پیشنهاد کرد کنکور بدهم. بعد از کنکور در دانشگاه ملی آن زمان در رشته‌ی ادبیات قبول شدم. استادان بزرگی مثل عبدالحسین زرین کوب در آن‌جا بودند و آن‌ها باعث شدند عاشق ادبیات شوم. بعد از مدتی دیدم نمی‌توانم از ادبیات دل بکنم.

ضمن این‌که عاشق روزنامه‌نگاری هم بودم. به پدرم گفتم من می‌خواهم هم روزنامه‌نگاری بخوانم هم ادبیات. اما پدر به من گفت: «اگر استعداد روزنامه‌نگاری داشته باشی بدون این‌که درسش را بخوانی می‌توانی روزنامه‌نگار بشوی و اگر استعداد نداشته باشی با تحصیل در این رشته هم نمی‌توانی. تو عاشق ادبیاتی برو ادبیات بخوان»

به توصیه‌ی پدر گوش کردم و ادبیات خواندم. بعد هم به انگلستان رفتم تا به دانشگاه برکلی بروم و ادبیات تطبیقی بخوانم که با انقلاب همزمان شد. آن زمان و در دوره‌ی شاه حداقل سن، برای گرفتن مجوز مجله 30 سال بود.

اما وقتی انقلاب شد شرط سن برای گرفتن مجوز مجله برداشته شد. پدر هم به من گفت هم می‌توانی به برکلی بروی ادبیات بخوانی و هم می‌توانی به ایران بیایی و مجله‌ای که دوست داشتی منتشر کنی. من هم از یک طرف عاشق برکلی بودم و از یک طرف عاشق انتشار مجله.به هر حال تصمیم گرفتم برگردم و در ایران مجله منتشر کنم.در سن 24 سالگی به ایران آمدم، مجوز نشریه‌ی «دانستنی‌ها» را گرفتم و تا سال 88 هم که مجبور شدم از مجله بروم این مجله را منتشر کردم. سی سال این مجله را منتشر کردم مجله‌ی دانستنی‌ها تمام عشق و زندگی من شد و من در تمام این سال‌ها عاشقانه این مجله را منتشر ‌کردم.

نقش ادبیات در بازخوانی تاریخ

ادبیات راوی صادق تاریخ است، این را اکثر متفکران در طول سال‌ها گفته‌اند. این‌که آن‌چه در تاریخ‌های رسمی یک قوم یا کشور نمی‌آید را از لابه‌لای سطرهای داستان، رمان یا ابیات شعرهای آن ملت و کشور می‌توان خواند و از آن مطلع شد. محمود دولت‌آبادی در این باره می‌گوید:(1) «من معتقدم که نویسنده (به خصوص در جوامع عقب مانده) مورخ هم هست. از جهت جامعیت ادبیات که در نظر بگیریم، نویسنده نقاش هم هست، نویسنده موسیقی‌دان نیست، اما موسیقی هم در کارش هست. روی این «هم» تأکید می‌کنم. به خصوص از جهت درک مناسبات اجتماعی، وجه تاریخی ادبیات، در جوامع عقب‌مانده خیلی اهمیت دارد. یعنی هنوز اگر کسی بخواهد دوران تاریخ هفتاد ساله‌ی روسیه‌ی قبل از انقلاب 1917 را مطالعه کند، بیش از آن که از طریق تاریخ به شناخت برسد، از طریق ادبیاتش می‌رسد. آن‌ها که مورخ نبوده‌اند؛ آن‌ها دقیقاً نویسنده بوده‌اند. آیا داستایوسکی مورخ بود؟ نه نویسنده بود. اما آثار او تبلور وجه مهمی از تاریخ اجتماعی، عقیدتی و مردم‌شناسی عصر خودش بود...» و این نشانه‌‌ای است از جامعیت ادبیات اما همین امروز هم حتی در کشورهای پیشرفته نشانه‌های روشنی از ردپای پررنگ تاریخ و معرفی شاخصه‌های مهم دوران معاصر در آثار ادبی حتی کشورهای پیشرفته را می‌بینیم که ناگزیر هم هست. و این اتفاق رخ نمی‌دهد مگر با نشست عناصر تاریخی و اجتماعی در وجود هنرمند. در این مورد هم دولت‌آبادی می‌گوید:(2) «... قصه این نیست که وقایع نگاری تاریخی بشود. توسط نویسنده، چون تاریخ به عنوان جوهر زمان و حرکت در اثر ادبی حضور دارد. و باید حضور داشته باشد. ... رومن رولان در مقدمه‌ی کتاب روبسپیر می‌نویسد: «من از 35 تا 72 سالگی روی انقلاب فرانسه کار کردم و در 72 سالگی به روبسپیر رسیدم.» معنای این سخن این است که زمان زیادی می‌بایست تا روبسپیر در هنرمند بنشیند و او بتواند دست به آفرینش بزند، و این رسیدن به همان روح تاریخی است و نه وقایع‌نگاری تاریخی.» براین اساس، شناخت روند، نشست و نفوذ تاریخ در ادبیات موضوع پرونده‌ی این شماره‌ی آزماست.

ادبیات و آنچه تاریخ نمیگوید

گفت‌وگو با عبدالله کوثری درباره‌ی ردپای تاریخ در ادبیات

عبدالله کوثری را بیشتر به عنوان مترجم می‌شناسیم. اما او نه فقط مترجم که ادیبی گران‌قدر است و به باور من ادیب حکیمی است. کوثری، ادبیات را می‌شناسد، تاریخ را می‌داند و زمانه‌اش را می‌فهمد و این همه را مدیون دو چیز است مطالعه و احساس‌اش. و به همین دلیل داوری‌اش درباره‌ی بسیاری از مسایل آگاهانه است و این گفتگو حاصل همین باور است.

نقش ادبیات در روایت تاریخ به نسبت کتاب‌های تاریخ‌ رسمی هر جامعه چه‌قدر قابل تبیین است و در جامعه‌ی ما چه‌طور این نقش را می‌توان تعریف کرد؟

نقش ادبیات خیلی مهم است. مثلاً شما هر قدر از انقلاب فرانسه بخوانید، با تصویری که بخش‌های مختلف کتاب بینوایان از این انقلاب و حضور مردم در آن، در ذهن شما باقی می‌گذارد برابری نمی‌کند. حتی "گاو روش" آن بچه‌ای که در میدان درگیری انقلاب به نیروهای انقلابی کمک می‌کند، به مدد قلم ویکتورهوگو در ذهن‌ها ماندگار و به نوعی راوی بخشی از درگیری‌های انقلاب فرانسه می‌شود.

در کشور ما هم شاید در اولین گام تاریخ بیهقی به ذهن می‌رسد. این‌که بیهقی در عین حال که تاریخ -و در واقع تاریخ اجتماعی- را روایت می‌کند، نوعی تحلیل جامعه‌شناختی و زندگی مردم را هم در قالب یک نثر بسیار زیبا بیان می‌کند.

بحث ما بیشتر در مورد آثار ادبی است که به نوعی روایت‌گر تاریخ هم هستند این‌جا قضیه کمی برعکس است چون بیهقی قصد کرده تاریخ بنویسد، اما به سبب قلم زیبایش این تاریخ تحلیلی تبدیل به یک اثر ادبی زیبا شده است.

بله. اما یک مسئله هم هست. گاهی من فکر می‌کنم که در دنیا، از قرن 19 به بعد - که به آن می‌گوییم جهان مدرن - تئوری هایی پیدا شده، مثل مارکسیسم که مثلاً رسید به جایی که بگویند نویسنده کارگر ادبی است. (که البته یک نظر افراطی بود.) ولی این‌که شعر و ادبیات باید آیینه‌ی جامعه باشد، به صورت جدی مطرح شد. و بعد گفتند ادبیات باید فقط به نفع محرومان کار کند و تئوری‌های مختلفی که همه می‌دانیم مطرح شد. این‌ها منجر به خلق آثار ادبی به شکل آگاهانه شد. اشعاری سروده شد که اتفاقاً خوب هم نبود. چون شعری که آگاهانه سروده شود و داستانی که با هدف معینی و صرفاً برای بیان شرایط اجتماعی نوشته شده باشد، ادبیات ناب نیست. اما این اتفاق افتاد و شد ادبیات سوسیالیستی. که امروز اگر برای خواندن هر سطرش پول دستی هم بدهی کسی حاضر نیست آن‌ها را بخواند.

ولی نکته‌ی جالب این‌جاست که یک عده نشستند و فکر کردند که چون در قدیم، این تئوری‌ها نبوده، مردم اصلاً متوجه این ماجرا نبوده‌اند. یعنی دغدغه‌ی شاعر یا نویسنده‌ی دوران قدیم مردم و جامعه نبوده. در صورتی که می‌بینیم که شعرا و نویسندگان قدیم هم به این موارد توجه داشتند و اتفاقا توجه جدی هم داشتند.

چون این مسئله ناگزیر است. شاعر نمی‌تواند از جامعه و محیط زندگی‌اش تأثیر نپذیرد و این تأثیر در آثارش منعکس می‌شود.

بله، 2500 سال پیش از این می‌بینیم که از هفت اثری که از آیسخولوس مانده، دو تا اصلاً مناسبت تاریخی دارد. یعنی این نویسنده کاملاً می‌دانسته چه می‌کند. درست است که این‌ها را براساس اسطوره نوشته. اما اسطوره‌ای را در آن داستان هفت دشمن تبس به کار گرفته، متعلق به زمانه‌ی خودش بوده. و آن زمانی است که سال قبل یا دو سال قبل از آن اسپانیایی‌ها حمله کردند به یک جزیره‌ی کوچک بی‌طرف که اصلاً اهل جنگ نبوده و آن‌جا را اشغال کرده‌اند. زنانش را به اسارت گرفته‌اند؟ و او این را می‌نویسد. این کتاب بیانیه‌ی محکومیت جنگ است. شما در این نوشتار صدای فریاد و ضجه ی زنان را می‌شنوید که می‌گویند؛ ای وای الان دروازه می‌شکند و این‌ها وارد شهر می‌شوند... این‌ها گندم مرا می‌برند این‌ها دختر مرا می‌برند و ... به خدا مو بر تن انسان راست می‌شود.

پس این‌طور نبوده که نویسندگان قدیم هیچ چیز در این موارد ندانند و ننوشته باشند. اما این ما هستیم که فکر می‌کنیم قدیمی‌ها چون مثلاً تلویزیون نداشتند ابله بوده‌اند! بعد درائوریپیدس - که نسل سوم این‌هاست، می‌بینیم صحبت‌هایی در نوشته‌هایش مطرح می‌شود که به نسبت امروز خیلی هم مترقی است. شما

مِدِآی ائوریپیدس را بخوانید. می‌بینید در این متن حرف‌هایی زده شده که در قرن 19 اولین فمینیست‌های اروپایی گفته‌اند. می‌گوید: زن باید قدرت بگیرد و آن وقت زمین روی آسایش را خواهد دید. شما مردان هستید که این اجازه را نمی‌دهید. این حرف را 2500 سال پیش ائوریپیدس از زبان خانم‌ها می‌گوید. ببینید چه توصیفی از موقعیت زنان می‌کند. مدآ در آن دوران می‌گوید: زنان جهیزیه می‌دهند، آزادی شان را می‌دهند و در طول زندگی هم مدام از این می‌ترسند که رفتاری ازشان سر نزند که شوهر دلگیر شود و برود! و این‌ها همین حرف‌های امروز است. اصلاً من این تراژدی‌های باستان را به این دلیل ترجمه کردم که مردم بدانند این حرف‌ها از قدیم بوده و نویسندگان و متفکران قدیمی هم به این مسایل توجه می‌کرده‌اند و این‌ها مسایل روز جامعه‌ی آن زمان بوده که در ادبیات منعکس می‌شود. باید فکر کنیم ملتی که می‌رسد به آن‌جایی که مجسمه‌ی ونوس را آن طور هنرمندانه بسازد، یقیناً بدون یک پیشینه‌ی فرهنگی به آن مرحله نمی‌رسد. آن کسی که می‌تواند جهان فلسفه را خلق کند، قطعاً بی‌شعور نبوده. اشکال این‌جاست که ما نمی‌خوانیم. من به نظر خودم پنج سال عمری که پای ترجمه‌ی این مجموعه گذاشتم برابر است با کل سال‌هایی که کار ترجمه‌ انجام داده‌ام و تمام رمان‌هایی که ترجمه کمرده‌ام. این را خودم می‌گویم.

من ترجمه‌ی این مجموعه‌ی تراژدی‌های یونان را در بین کارهایم جای دیگری می‌گذارم. چون این‌ها یک ارزش جاودانه دارد. این‌ها شاهدی است بر آگاهی انسان و نشان می‌دهد که در قرن پنجم قبل از میلاد انسان به مرحله‌ی جدی شناخت خودش رسیده است. تمام زیبایی‌ها و زشتی‌های درون و برون خودش را شناخته و آن وقت است که بر پایه‌ی این شناخت این‌ها را می‌نویسد. اما چه کسی منابع قدیمی را می‌خواند؟ این‌ها ریشه را گفته‌اند و هرچه تا امروز بنا شده بر این ریشه‌ها بنا شده است.

در ادبیات خودمان چه تصویر و نمونه‌ی شاخصی می‌توانیم ارائه بدهیم از جامعه‌نگری خالق اثر؟

می‌رسیم به ادبیات خودمان. که البته ادبیات ما شقه شقه هم شد. باید به این نکته توجه کنیم. ما در قصیده‌های فارسی تا قرن 5 و 6 نوعی طرب می‌بینیم و سرخوشی. که حاصل احیای دوباره‌ی ایران است، از دوران صفاری تا اوجش که دوران سامانی بود. در اشعار فرخی و منوچهری و ... نشاط می‌بینید. چون زندگی دوباره آغاز شده. ولی از قرن ششم عرفان ما نوعی خودبسندگی درونی ایجاد می‌کند و این‌جاست که ما مثلاً از شعر عطار نباید انتظار آن طرب را داشته باشیم. چون واقعاً هم نیست. چون جهان عطار، جهان بالاست. مثل مولانا؛

ما ز بالاییم و بالا می‌رویم / گر نمی‌آیی، نیا ما می‌رویم

درواقع زمین را رها می‌کند.

بله دقیقاً. می‌گوید من به این‌ها کار ندارم و کار من بالاتر از این‌هاست و من باید مسئله‌ام را با بالا حل کنم. ولی این، همه‌ی شعر ما نیست. مثلاً دقت کنید به انوری، (که خواندنش هم خیلی سخت است) اما در لابه‌لای قطعات سروده‌های او کلی مسایل انسانی مطرح می‌شود. قصایدش، یک طرف. اما در قطعات او شما آدمی را می‌بینید که کفشش سوراخ است یا هیزم خانه‌اش تمام شده و ... این‌ها مهم است و آیینه‌ی زندگی دوران خودش است. بعد می‌رسیم به سعدی، که آگاهانه شده تفسیرگر زندگی زمانه‌ی خودش. حافظ حسابش جداست. واقعیت این است که حافظ با بیانی که کرد، و با صورت‌های مختلف غزل‌هایش. انگار مخاطب اشعارش یک دوره‌ی کامل تاریخی از شیخ ابواسحاق تا تیمور را می‌بیند. حافظ البته استثناء است.

به هر حال بخش عمده‌ی ادبیات ما از قرن ششم به بعد عرفانی و درونی شده. که البته در جای خودش زیباست. اما این‌ها دغدغه‌شان زندگی آدم‌های زمانه‌شان نبوده. ولی آدم‌هایی مثل سعدی و حافظ جدا هستند. حافظ کاملاً آدم زمینی است. اما مولوی فرق دارد. و خب خبری هم از قرن نهم داریم تا بیاید جلوتر خبری نیست. چون مثلاً در سبک هندی با همه‌ی زیبایی‌هایش شاعر بیشتر از آن‌که فکر خداوند و درون خودش باشد به فکر یافتن قالب‌های زیبا و مضامین بکر است.

یعنی به فکر سرودن شعر نیستند، بلکه صناعت می‌کند.

بله، باور بفرمایید که من شعری خواندم که شاعر سبک هندی درباره‌ی مژه‌ی چشم مورچه سروده بود!!

ولی در آن دوران وضع نثرمان ظاهراً خیلی بد نیست.

نه! فقط یک کتاب رستم‌التواریخ را داریم. که البته با یک گل بهار نمی‌شود. و در مقابل آن عالم آرای عباسی را داریم. که باز عالم‌آرای عباسی منصفانه است، عالم‌آرای اسماعیل را اگر بخوانیم آن‌قدر پرت‌وپلا گفته که اصلاً قابل قبول نیست. بهترینش همین اسکندر بیک منشی است. چون هم فارسی‌اش خوب بود و راجع به شاه عباس حرف می‌زند که بالاخره آدمی است که کارهایی کرده. نه نثرمان هم کم است. واقعاً کسی نیست تا برسد به مشروطه.

آیا علت، بی‌تفاوتی جامعه‌ای نیست که از حافظ می‌رسد به این‌که شاعرش شعری بسراید که فقط پر از صناعات شعری باشد بی هیچ حرف و اندیشه‌ی جدی؟

ما یک جا به جایی فرهنگی داشتیم، این‌ها به هند رفته‌اند و هنوز مبهوت آن‌چه می‌بینند، هستند. چون آن شعر خوب یا بد، زمینه‌اش در ایران نبوده. من درواقع حرف آن‌هایی را که می‌گویند حافظ آغاز سبک هندی است را قبول ندارم. حافظ تصویرپرداز بزرگی است ولی شاعران سبک هندی فقط نمی‌خواهند تصویرسازی کنند، بلکه به دنبال مضمون هستند. خود صائب می‌گوید: طالب فکر غریب و معنی بیگانه باش. البته درست هم می‌گفتند، واقعیت این بود که این‌ها بیشتر و بهتر از سعدی و حافظ که نمی‌گفتند. پس باید می‌رفتند به سمت مباحث و تصاویر جدید. و واقعاً هم بعضی کشف‌هایشان حیرت‌انگیز است.

و می‌رسیم به مشروطه.

مشروطه آغاز حرکتی بود که در 1320 با ایجاد آن گرایش‌های مارکسیستی به آن افراط‌ها کشیده شد. که آدم‌های هم نسل شاملو برخی‌شان قربانی آن نگاه حاکم بر ا دبیات شدند.

ولی بعد که این افراط‌ها کمی به تعادل رسید و به قول معروف غبارها خوابید، شعر شاملو را که می‌خوانی فضای زمانه‌ی خودت را در آن به وضوح می‌بینی، در شعر فروغ همین‌طور و ...

این آن شاخه‌ی خوبی بود که از آن دوران رشد کرد. ولی می‌دانیم که در سال‌های 1330 تا 1357 چه‌قدر استعدادهای خوب بودند که از بین رفتند. فقط یک نفر مثل «به آذین» کافی بود که یک نسل را به آن افراط‌ها بکشاند. چون همه هم نسبت به او تعارف داشتند و او با آن اندیشه‌های افراطی مارکسیستی سوسیالیستی نوعی تسلط بر این جمع داشت. مثلاً کوش‌آبادی از جمله‌ی این قربانیان است. کوش‌آبادی شاعر خوبی بود، وقتی شروع کرد. اما از وقتی تحت تأثیر حرف‌های به آذین قرار گرفت جز شعار چیزی نگفت... و حیف شد...

خیلی‌ها این‌طور شدند.

بله، خیلی‌ها. سیاوش کسرایی که اصلاً به کل و با تمام وجود تحت تأثیر به آذین بود. فقط سایه از این قائده مستثنی بود.

و امروز؟

اگر مقصودتان سه، چهار دهه‌ی اخیر است. من فکر می‌کنم. امروز دیگر آن عرفان قرن هفتمی نیست. اما باز هم شاهد رجوع به درون هستیم در کل جامعه و بالطبع نویسنده‌ها و شعرا هم همین‌طور، اما با این فرق که درون‌ها دیگر درون عطار و مولانا نیست و آن ظرفیت را ندارد. باور کنید من 15 سال پیش گفتم اتفاق خوبی که رخ داد این است که شعر ما از اجتماعیات به آن معنی وسیع نجات پیدا کرد. و شاعر وقت دارد که حالا خودش را بیان کند. اما درون این نسل چیزی ندارد - که البته تقصیر نسل ماست - عطار می‌تواند ساعت‌ها از درونش حرف بزند. کما این‌که پنج تا کتاب عالی از این درونیات درآمده. ما اما خالی هستیم. چه در داستان و شعر.

درواقع امروز نتیجه‌ی این مراجعه‌ی به درون می‌شود مونولوگ‌هایی که به شکل داستان در این سال‌ها نوشته شده...

آفرین. دو تا کار شاخص در این عرصه اتفاق افتاده که هر دو را هم گلشیری انجام داده. و دیگران در این نوع نوشتن آپارتمانی و مونولوگ‌وار زیر سایه‌ی گلشیری هستند. امروز هم جز یکی دو تا از نویسنده‌ها، بقیه واقعاً کار شاخصی در این سال‌ها انجام نداده‌اند. به قول مرحوم سپانلو راست می‌گفت که این‌ها یک دوربین می‌گذارند و صحنه‌هایی از آن‌چه در خیابان یا خانه‌شان می‌گذرد را ضبط می‌کنند و این می‌شود یک کتاب داستان. هرچه پسر خاله و دختر خاله‌اش انجام می‌دهد، می‌شود یک قصه و خودشان هیچ چیز در خوری به آن اضافه نمی‌کنند.

با این وضع آیا سی سال دیگر تصویر راستینی از زمانه‌ی امروز را می‌شود در این کتاب‌ها دید؟

بله. همین پوچی و تهی بودن را می‌بینیم. به نظر من بخشی از این شرایط هم جهانی است. بشر از نیمه‌ی قرن بیستم به بعد، بی‌علت ذوق زده شد. که آی داریم می‌رویم به جلو... البته داشت می‌رفت، اما اتفاقاتی که از دهه‌ی شصت میلادی در جهان رخ داد، مشخص کرد که شرایط آن‌قدرها هم قابل ذوق کردن نبوده. چون ما فقط اسباب‌بازی‌هایمان تغییر کرده و این سلطه‌ی ماشینیزم و تکنولوژی، جز این‌که بشر را کاهل کند (نه از نظر جسمی، بلکه از نظر ذهنی) و خطرات بسیاری را برای او در پی داشته باشد چندان خیری نداشت. اصلاً من و شما در اوایل دهه‌ی چهل تصور چنین جنگی را در خاورمیانه می‌کردیم؟

اصلاً!

ابداً. ما می‌گفتیم این مسایل دیگر حل شده و جهان به شکل دیگری داشت حرکت می کرد. اما مسیر حوادث نشان داد که تصویری که ما از جهان می‌دیدیم و پیش‌بینی‌ها دروغ بود.

آیا این در اثر فقدان شناخت کافی نبود؟

بله، دقیقاً چون ما فکر می‌کردیم که وارد جهان شده‌ایم. در صورتی که نشده بودیم. ما فقط ظاهرمان تغییر کرد، هرچند که امروز هم به شکل کامل وارد جهان نشده‌ایم. ما ملاقه،ملاقه، نفت فروخته‌ایم و یک سری اسباب و وسایل خریده‌ایم و باورمان شده که خبری هست. اما واقعیت این است که امروز می‌بینیم در آن طرف هم خبری نیست. جهانی که مثلاً ابرقدرتش آیزنهاور و ترومن و کندی بود، رسیده به موجود حقیری مثل ترامپ. این جهان هم نمی‌تواند چیز فوق‌العاده‌ای برای عرضه داشته باشد، وگرنه این سیر نزولی را طی نمی‌کرد. درواقع می‌خواهم بگویم که یک جای کار از ریشه اشتباه است. در مقابل شما به قرن 19 نگاه کنید که از نظر قدرت و قوت اندیشه چه استحکامی دارد. اصلاً چه کسی می‌تواند رمان‌های قرن 19 را دوباره بنویسد؟

در فرانسه، آلمان و سایر بخش‌‌های اروپا یا روسیه و حتی آمریکای جنوبی (که خود شما تعداد زیادی از رمان‌هایش را ترجمه کرده‌اید) این قوت و قدرت و همچنین روایت شرایط جامعه را در بستر ادبیات می‌بینیم. مثلاً جنگ جهانی هنوز در اروپا مضمون ساختن فیلم و نوشتن رمان می‌شود، اما ما این‌جا هشت سال جنگ و یک انقلاب بزرگ را داریم. ولی هنوز یک اثر ادبی خیلی شاخص و یا ردپای راستین این دو اتفاق را در سایر آثار ادبی‌مان در حد قابل قبول نمی‌بینیم.

ما هشت سال جنگ داشتیم اما واقعاً یک رمان در حد اثر اریش ماریا رمارک - در غرب خبری نیست - نداریم که دنیا را متوجه کند. چون اصلاً انگار در سراسر جهان - و ما بیشتر - قدرت آثار ادبی کم‌رنگ شده.

آیا می‌توان گفت که قرن 19 اوج جهش فکری بشر بود و بعد با پیشرفت‌های علمی که رخ داد و سرگرم شدن بشر با یافته‌های تکنولوژی روزبه‌روز از قدرت و ارزش محتوایی آثار ادبی کاسته شد؟

بله، من کاملاً موافقم. این سرگرم شدن با یافته‌های تکنولوژیک، بشر را از خودش دور کرد. چون بشر آن‌قدر که به تکنولوژی پرداخت، به فرهنگ نپرداخت و از خودش به عنوان سازنده‌ی فرهنگ غافل شد. در صورتی که در قرن 19 این دو یعنی فرهنگ و تکنولوژی در کنار هم پیش می‌رفت. این طرف راه‌آهن کشیده می‌شد، آن طرف تولستوی مشغول نوشتن بود. ولی در قرن بیستم بشر وقف تکنولوژی شد. مرتب موشک به آسمان فرستاد و رفت که ببیند در ماه چه خبر است؟ و یک نفر نبود که بگوید تو هنوز نمی‌دانی در روی زمین چه می‌گذرد، چه رسد به ماه. خب نتیجه دوازده سال جنگ ویتنام بود، بعد از جنگ دوم جهانی. جنگی پر از بمب ناپالم و کشتار. و دستاورد بشر، این‌ها بود و باید یادمان باشد برای همین گفتم بشر بی دلیل در ابتدای قرن بیستم ذوق زده شد.

آیا می‌توان گفت که ابعاد کوچک‌تر این ذوق زدگی را در ایران بعد از مشروطیت و در دوره‌ی پهلوی اول دیدیم که عبا را از تنمان درآوردند و کت و شلوار به تنمان پوشاندند. و سوار ماشین شدیم و کافه و ... اما درواقع چیزی در درونمان تغییر نکرده بود.

بله، واقعاً این مسئله‌ی خاورمیانه برای من یک پرسش شده. اخیراً کتابی به دستم رسیده، که دوستی سوغات آورده بود. اسمش هست اسلام و حرکت تجددطلبی. این حرکت تجددطلبی را در سه کشور مصر - ایران و ترکیه بررسی کرده به عنوان سه قطب اصلی جهان اسلام ما از بخش ایران اطلاعات بسیار داریم. و همه‌مان خوانده‌ایم. اما آن‌جا به صراحت اشاره کرده که چه زحمت‌هایی کشیده شد، و چه تکفیرهایی شده‌اند، در مصر و ترکیه آدم‌هایی که سعی کردند کمی روشنگری کنند و تازه بعد از همه‌ی این حرف‌ها داعش و طالبان درست شد.!

از گذشته‌ی دور هیچ‌گاه مسلمانانی که کشورگشایی می‌کردند مثل داعش عمل نمی‌کردند و بیشتر به فکر گسترش مرزها و زیاد کردن جمعیت مسلمین بودند این‌ها وحشتناک هستند.

در دوره‌های قبل از پیشرفت تکنولوژی و عصر ارتباطات که ما امروز در آن زندگی می‌کنیم، کتاب‌های تاریخ نقش خود را ایفا می‌کردند ولی آن‌چه خوانندگان آثار ادبی از لابه‌لای سطرهای یک اثر ادبی درباره‌ی تاریخ و اوضاع زمانه‌ی وقوع آن داستان یا شعر درمی‌یافتند، چیز دیگری بود. درواقع نویسنده و شاعر برآیند رویدادهای رسمی بازی‌های قدرت و سیاست در زندگی‌اش را در اثر ادبی‌اش تصویر می‌کرد و تایخ‌نویسان هم کار خودشان را می‌کردند. اما امروز قضیه فرق می‌کند و مردم خیلی از مسایل را می‌دانند. و به اصطلاح با یک کلیک اطلاعاتی را به دست می‌آورند که در گذشته نمی‌توانستند به آن دسترسی داشته باشند. آیا این روزمره شدن اطلاعات سیاسی، بین‌المـللی و فرهنــگی نمی‌تواند سبب شود که ما نگاهمان را به آن چه مبنای بحث امروز است عوض کنیم؟

به نظر من، نه. چون این اطلاعات که در اختیار مردم در سراسر جهان قرار می‌گیرد اطلاعاتی سطحی است. و به همین دلیل نیاز به بازبینی تاریخ روز به روز بیشتر احساس می‌شود و همین است که مثلاً طی یک ماه گذشته پنج کتاب ترجمه شده‌ی تاریخی درباره‌ی دوران هخامنشی منتشر شده. مسئول نشر ماهی همین چند روز پیش کتابی به من داد به نام «داریوش در سایه‌ی اسکندر»، که می‌پردازد به این‌که چون در غرب مردم خیلی به اسکندر علاقه داشتند، داریوش زیر تصویر اسکندر نادیده مانده و چندین کتاب دیگر از این دست هم همین اواخر چاپ شده. اتفاقاً امروز تاریخ جهان باید با نگاه کاملاً تحلیلی نوشته شود و دیگر از روایت صرف بیرون بیاید. ضمناً من معتقدم که ادبیات به هر حال هنر است و وظیفه‌اش بازنمایی تاریخ نیست. اما آن‌جایی دانسته‌های ما از خلال یک متن ادبی ارزشمند می‌شود که می‌دانیم نویسنده و شاعر به صورت کاملاً ناخودآگاه هنگام خلق ناخودآگاه یک اثر هنری (شعر یا قصه) خودش و المان‌هایی از زمانه‌اش را هم روایت می‌کند و این ناب بودن است که تصویری را که ما از خلال یک اثر ادبی از یک اتفاق یا دوره‌ی تاریخی به دست می‌آوریم ارزشمند می‌کند. در برابر تاریخ‌هایی که با فکر و تحلیل و بعضاً به دستور این و آن نوشته می‌شوند. وگرنه ادبیات هنر است و وظیفه‌ی روایت تاریخ را ندارد. یک بار به برادرم گفتم که وقتی جنگ و صلح را می‌خوانی می‌فهمی جنگ روسیه و ناپلئون یعنی چه، با خواندن تاریخ جنگ این‌قدر که از خواندن این داستان در جریان جنگ قرار می‌گیری، چیزی دستگیرت نمی‌شود. او گفت، عزیزجان جنگ و صلح قصه است. اما من گفتم، حمید جان قصه است، اما واقعیت آن از واقعیت واقعی، واقعی‌تر است. هرچند که ادبیات همه چیز را نمی‌گوید. و آن قسمتی را می‌گوید که در چارچوب زمان و مکان مورد توجه نویسنده در آن قصه یا شعر جا می‌گیرد. که در پس و پشت و قبل و بعد آن همیشه چیزهای دیگری هست. اما همیشه خواننده، اطلاعات جالبی از اثر ادبی می‌گیرد. فوئنتس حرف جالبی می‌زند، او می‌گوید، «رمان آن‌چه را که تاریخ ناگفته گذاشته می‌گوید.»

اما در دوران معاصر این اتفاق به شکل درخوری رخ نداده.

نه، همین الان اگر شما قصد کنید که تاریخ 30 سال گذشته - دوران انقلاب - یا جنگ را روایت کنید. منبع تاریخی که تحلیل بی‌طرفانه یا حتی گزارش‌گونه داشته باشد بسیار کم است. اما کمابیش در لابه‌لای سطرهای آثار ادبی می‌توان به حال و هوای سه دهه‌ی اخیر جامعه‌ی ما پی برد. اما واقعیت این است که آثار ادبی که تولید شده، آثار چندان در خوری نیست. جز تک‌و‌توک چند نوشته و شعر که دستاورد چندانی برای بیش از سه دهه نیست. یعنی شاهکار نداریم. کار مورخ امروز در سراسر جهان دیگر شرح وقایع نیست بلکه باید ذره‌بین بگذارد روی تک تک وقایع و ریزتر ببیند. می‌دانید که از قرن 19 تاریخ‌نویسی تبدیل شد به علت‌یابی وقایع. اما ادبیات همان طور که گفتم یک آفرینش ادبی است. یک مثال بزنم. مادام بواری زندگی یک زن است ولی در پشت آن می‌توانی جامعه‌ی آن روزی را که این زن را ساخته ببینی. این درست. اما به راستی آن‌چه که بر سر «اِما» می‌آید به عینه همین بوده؟ نه. آن‌چه می‌خوانیم، عینیتی است که فلوبر ساخته که یک مشت آرسنیک خشک بریزی در دهانت و خودکشی کنی. خب در واقعیت می‌شد یک لیوان آب روی آن خورد ولی فلوبر می‌خواهد زجرکش شدن او را نشان بدهد و این دیگر به واقعیت روزگار ربطی ندارد و صرفاً ساخته‌ی ذهن نویسنده است.

این شعر را حافظ سروده:

عقاب جور گشوده است بال بر همه شهر

کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست

اما آیا در دوران شاه شجاع این را گفته یا دوره‌ی شاه مظفر یا تیمور که سیاهی حضورش در همه جا گسترده شده بود؟ یک جاهایی هم مثل این‌جا، هنر را خیلی نمی‌توان از نظر اطلاعات اجتماعی و تاریخی طبقه‌بندی مستند کرد. ولی مسلم این است که خیلی‌ جاها حضور حال و هوای اجتماعی آن دوره را در اثر ادبی می‌بینیم و این اجتناب‌ناپذیر است. مثل تراژدی‌هایی که گفتم که 2500 سال پیش این‌ها آن‌چه که زندگی می‌گفته را نوشته‌اند. من معتقدم انسان آن زمان متمدن شده بود وگرنه نمی‌توانست آن آثار حجمی و مجسمه‌ها را بسازد و نه این تراژدی‌ها را بنویسد.

و اگر بخواهیم بیشتر خیال‌پردازی کنیم، می‌توانیم به وجود شواهد تاریخی به قبل از این 2500 سال هم معتقد باشیم که نتیجه‌اش این آثار بوده.

بله، چون سیصد سال قبل از نوشته شدن این تراژدی‌ها ایلیاد نوشته شده. به مصر که می‌روید از عظمت اهرام ثلاثه وحشت می‌کنید. از مهندسی که در آن به کار رفته، و این دانش حتماً یک پیشینه‌ای داشته. در داخل این اهرام نور داریم و این فی‌البداهه به وجود نمی‌آید. چندی پیش کتاب اشعار عاشقانه‌ی مصر باستان به دستم رسید. وقت خواندن گریه کردم. باور کنید. چون این همه لطافت متعلق به انسان آن زمان بوده. و انسان باید به یک جایی برسد که برای ساز زیبا و لباس کتان سفید معشوق شعر بسراید و قبل از آن هم غزل غزل‌ها را سروده، این‌ها یک شبه به وجود نمی‌آید. و این‌ها آن تصاویری است که ما از ادبیات می‌گیریم درباره‌ی زمانه‌ی خلق اثر ادبی.

درواقع آثار ادبی روایت تاریخ روح بشر است نه حوادث و وقایع عینی!

آن‌چه اسفناک است، وضعیتی است که این تمدن امروز در سایه‌ی جنگ و خونخواهی‌های بی‌جا پیدا کرده. این‌جاست که می‌رسیم به این حرف که دانش یک پدیده‌ی مدرن است و برای برخی از جوامع هنوز پذیرفتنی نیست. تاریخ سیستان را که می‌خوانید، می‌بینید در زمان حمله‌ی اعراب. حاکم بخارا یک زن است که به یکی از سرداران عرب به نام سعید دو عدد خرما می‌دهد و می‌گوید پدران ما گفته‌اند این میوه شفای هر دردی است و سعید می‌گوید دو بار خرما برای این خانم بیاورید ... این‌ها هم با جنگ آمدند و حتماً در جنگ کشت و کشتار هم بوده، اما دیگر کسی جلوی دوربین سر کسی را نمی‌برید! این‌ها پدیده‌های مدرن است. که خاورمیانه را با آن تمدن غنی از بین می‌برد.

باید ببینیم رد پای این‌ها چه‌طور در ادبیات این دوره می‌ماند؟ مسیحیت مدرن را هم در ویتنام دیدیم و جهان را در به کار بردن این ابزار مدرن هر روز می‌بینیم که رفتارهای بدتری از خودش نشان می‌دهد و البته نباید فراموش کنیم که انسان زیبایی و هنر هم خلق می‌کند.

درواقع انسان جهان اکبر و موجود پیچیده‌ای است؟

بله، اما قرن بیستمی‌ها فکر کردند که آدمیزاد همین است و غیر از این نیست و همه چیز را درباره‌ی انسان فهمیده‌اند. و همه چیز را شستند و رُفتند و مارکس گفت تا آخرش را من گفته‌ام، داروین حرف خودش را زد و ... بعد دیدیم درصدی هم به شناخت بشر نرسیده‌اند. پس بشر قرن بیستم و بیست و یکم خیلی هم نباید مغرور باشد. حتی از نظر اندیشه‌گی تا حدی می‌شود گفت عقب‌تر از قبلی‌ها هستیم. مثلاً فلاسفه‌ی امروز واقعاً به اندازه‌ی عرفای روشن بین و روشن‌دل ما حرف حساب زده‌اند؟ واقعاً گاهی شما مبهوت می‌شوید از این حرف‌ها که چه‌قدر لطیف و پرمغز بوده. شمس تبریزی می‌گوید: ای کاش تو پا بر چشم من بگذاری اما از آن می‌ترسم که مژگان من در پای تو فرو رود... این منتهای عشق است.

امروز مقتدای ادبا و متفکران «مادریدا» و «بارت» و ... هستند که البته افراد ارزشمندی‌اند، اما این همه شیفتگی نسبت به آرای این‌ها...

به همین دلیل تولیدات ادبی حتی در سطح جهان می‌شود. همین‌هایی که گفتیم و می‌بینیم. مثلاً می‌شود پل آستر. آن‌چه شما به عنوان قدرت اندیشه در آن عرفا می‌بینی در فردیت و قدرت احساس آن‌هاست. نه میزان کتاب‌هایی که خوانده‌اند - به تنهایی - این‌ها به اندازه‌ی دلشان زندگی کرده‌اند. شما شعر مولانا را که می‌خوانید غیرممکن است که حس پرواز نداشته باشید. اما گفتند این‌ها خوب نیست. باید واقعیت‌ها را ارزش داد و باید فقط واقعیت‌ها را در قالب فلسفه دید. فلان شاعر معاصر ما هم امروز شعر می‌گوید. حد او برای پرواز اندیشه یک متر است. در برابر بی‌نهایت مولوی، عطار، خیام و ... این‌ها جهان را زیبا می‌دیدند، به اندازه‌ی دلشان و می‌خواستند همه چیز به همان وسعت زیبا باشد.

گرفتم گوش عقل و گفتم ای عقل

برون رو کز تو وارستم من امروز

چنان چیزی که در عالم نیاید

چنانستم، چنانستم من امروز

به صراحت می‌گوید که بنده‌ی دل است. حالا به شاعر مدرن این را بگو می‌گوید ای بابا دریدا می‌گوید: واقعیت متن... و این عقل زدگی بدی است. «خردزدگی» نیست، «عقل زدگی» است. در قدیم خرد و حکمت نزد متفکران بود. صاحب دل و فیلسوف آن دوره می‌دید و می‌گفت. این خیلی مهم است. حس می‌کرد و می‌گفت نه این‌که بر پایه‌ی دو‌دو تا چهار تا برای بشر نسخه بپیچد. و البته فیلسوف امروز هم فرزند زمانه‌ی خودش است. منظورم نفی او نیست، اما می‌خواهم بگویم آن زمان زیبایی‌های خودش را داشته و آدم‌ها و متفکرینش گاهی از ما شاید جلوتر هم بوده‌اند آن‌ها وسعت نگرش داشته‌اند.

می‌گوید: عاقلان نقطه‌ی پرگار وجودند ولی

عشق داند که در این دایره سرگردانند

این لُپ کلام ماست. آن زمان صاحب‌دلان جسورتر بودند و با وسعت دیدی که داشتند به خودشان و دلشان اجازه‌ی ترک تازی می‌دادند.

عیسی مریم به فلک رفت و فرو ماند خرش

من به زمین ماندم و شد جانب بالا دل من

اندیشمند امروز چهارچوب‌های فکری تعریف شده دارد. این‌ها زیبا بوده. این‌ آدم‌ها نسخه هم ننوشته‌اند که انقلاب کنید که به آن‌چه ما می‌گوییم برسید! در صورتی که در قرن 20 مرتب سراب ساختند و نسخه پیچیدند و فلان کار را بکنید که خوشبخت بشوید. آن زمان هم متفکرین خیلی کم می‌فهمیدند. فقط دو سه نفرشان بودند که آگاهی داشتند. آن‌ها هم از دلشان می‌فهمیدند. مثلاً مسکوب از دل می فهمید نه از چارچوب عقلی. مسکوب آدمی است که من همیشه افسوس می‌خورم که ای کاش ما هضمش کرده بودیم. حیف بود. او به حاشیه رانده شد.

آدم‌هایی مثل مسکوب برای همه قابل فهم نبودند و او خودش هم اهل هیاهو نبود شاید در مقایسه با آدم‌های دیگر.

مسکوب هم کار خودش را کرد. اما ما قدرش را ندانستیم. وقتی فوت کرد من سخنرانی کردم. و گفتم من مدیون دو نفر هستم یکی شاملو به خاطر شعرش و یکی مسکوب به خاطر دو چیز که به من داد. اول فردوسی و دوم تراژدی‌ها. زندگی فردی مسکوب آن‌چنان نبود که بشود خیلی با او تماس گرفت. من می‌دانستم که او در سازمان برنامه است.

باور می‌کنید که من مسکوب را تا وقتی زنده بود ندیدم. این‌ها دریغ‌های ما بود. اما کتابش منتشر می‌شد. اما باید چند جا کار می‌کرد تا زندگی‌اش بگذرد. ولی شاملو محو بود. من می‌رفتم خانه‌اش با من روبوسی می‌کرد. و می‌گفت عبدالله بنشین یک چیزی بخوان الان می‌آیم.

بیشتر مواقع من دو ساعت کنار کتابخانه‌اش می‌نشستم و کتاب می‌خواندم و او مرتب سرش را از روی کارهایش بلند می‌کرد و عذرخواهی می‌کرد. چون داشت کار می‌کرد. او عجیب بود، لوکوموتیو بود، در کارش محو بود... مسکوب این‌طور نبود. او باید دو روز می‌گشت و سیر و گشتش را می‌کرد و می‌نوشت. و تا آمد که نوشتنش به ثمر برسد که مهاجرت کرد و آن‌جا رفت عکاس شد. او یگانه بود. این‌ها فقط دو سه تا بودند در آن دوره و بقیه هیاهو بود.

ادبیات، نقاب‌زدایی از صورت حاکمان

گفتگو با ابوتراب خسروی

شعر و داستان - به ویژه داستان- چه نقش و سهمی در روایت تاریخ و چه‌گونگی زندگی مردم در دوران‌های مختلف دارند.

اساسا وجهی از ادبیات مفاهمه ارزیابی می‌شود، خصوصا در مورد نوع ادبی داستان، اعم از رمان یا داستان کوتاه، باید بگویم در غرب هم نوع ادبی جدیدی است که بیشتر از دویست سال سابقه ندارد. فی‌الواقع داستان کوتاه و رمان حاصل دوران صنعت است. دوران شکل‌گیری شهرهای صنعتی! یعنی زمانی که نیروهای کار از هر مذهب و زبان و نژاد ناچار بودند شانه به شانه‌ی هم زیر یک سقف کار کنند و نیاز به تساهل بود، تاریخ اروپا در قبل از رنسانس و شکل‌گیری شهرهای صنعتی پر از تنازع است، جنگ مابین کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها، جنگ بین ترک‌ها و اسلاوها، جنگ بین فرانسوی زبان‌ها و انگلیسی زبان‌ها ! در دوران شکل‌گیری صنعت، مهم‌ترین نیاز نیروی کار بود لذا برای ایجاد روحیه‌ی تساهل مابین نیروهای کار نیاز به ایجاد مفاهمه متقابل بود، بنابراین داستان به عنوان نوع ادبی جدیدی که در مرحله‌ی اول جریانی از مفاهمه‌ی جمعی به وجود آورد، حاصل مفاهمه و طبعا تساهل بود. در مورد ایجاد بستر تاریخی رمان یا داستان کوتاه به این دلیل که اساسا تاریخ به دلیل ابهام ذاتی‌اش اسرارآمیز هست، از نظر تکنیکی ایجاد باورایی یا ایجاد واقعیت داستانی حداقل بی دردسرتر است. بنابراین خود داستان به عنوان یک نوع ادبی روایت‌گر بخشی از تاریخ و یک شرایط تاریخی خاص است.

معمولا تاریخ را کاتبان قدرت و حکومت می‌نویسند. آیا ادبیات می‌تواند روایت درست‌تری از تاریخ به دست دهد.

مشهور است که کار هنری و در بحث ما ادبی، هر وقت اثری بالاترین حد تاثیر را می‌گذارد، بدل به تمثیل می‌شود. هدف تمثیل بازیابی معنا تلقی می‌شود. در کار موش و گربه مولانا عبید ذاکانی، قصه درباره‌ی موش‌ها و گربه‌هاست و حال آن‌که تمثیلی که ایجاد می‌شود، معنایی ثانوی را بازتاب می‌دهد که یحتمل اشارت دارد به رابطه‌ای موازی که فی‌المثل ابعاد جسمانی موش و گربه و تقابل آن‌ها با هم. اشاره به رابطه‌ی ظالم و مظلوم دارد. درباره‌ی تاریخ‌های رسمی باید بگویم که، انباشته هستند از ضد روایت! شما نگاهی بیندازید به تاریخ های رسمی عهد ناصری ببینید راجع به کشته شدن امیرکبیر چه نوشته شده، یا وقایع نگاران رسمی دوران آریامهری راجع به وقایع کودتای سال 1332 و مصدق چه نوشته‌اند، این‌ها ضد روایت تلقی می‌شوند. و ضد روایت‌ها در طیف تبیین روایت ها ناهمخوان می‌نمایند. بنابراین آثار هنری - در بحث ما ادبیات - پنجره‌هایی هستند که رو به واقعیت‌های اجتماعی هر دوره باز می‌شوند. شما «فرج بعد از شدت» را که می‌خوانید پنجره‌ای رو به اوضاع و احوال اجتماعی دوران بنی عباس و حاکمیت هارون‌الرشید و مامون و خلفای دیگر باز می‌کنید. مجموعه‌ی تاریخ‌های حاکم نبشت، متشکل از ضد روایت‌هایی هستند که بر صورت حاکمان نقاب گذاشته‌اند و هنر - در بحث ما ادبیات - نقاب از صورت حاکمان برمی‌دارند.

بدیهی است که نباید وظیفه‌ای را به هنر و ادبیات تحمیل کنیم. با این وجود هنرمند در هر دوره‌ای بازتابنده‌ی شرایط دوران خودش است آیا به همین اعتبار نمی‌توانیم فکر کنیم. یکی از شاخصه‌های اثر ادبی باید وانمودن تصویر روزگار پیدایی‌اش باشد.

فی‌الواقع چه نویسنده بخواهد و چه نخواهد، ادبیات و اثرش بدل به پنجره‌ای می‌شود که می‌توان از آن منظر روزگارش را تحلیل و تبیین کرد، البته این یک ضرورت نیست. داستان نویس داستانش را می‌نویسد، تاکید می‌کنم هر متن ادبی حامل تاریخی است که می‌توان تبیین کرد.

داستان‌های امروز ما بیشتر روایت ذهنی‌ است یا طرح ماجرایی در محدوده‌ی یک آپارتمان و نه حتی محله آیا شعرها و داستان‌های امروز ما می‌توانند روزگار خود را شهادت دهند.

انتخاب زاویه‌ی دید، انتخاب setting مکان‌های درونی، و نیز زاویه‌ی دیدهای درونی به غیر از ضرورت‌های تکنیکی - که حتما نویسنده تشخیص می‌دهد - خارج از حیطه‌ی ادبیات می‌تواند تحلیل های روانشناختی یا جامعه شناختی به‌دست دهد که البته ربطی به موضوع ادبیات ندارد. آن‌چه که تعیین‌کننده است کاری است که نویسنده انجام می‌دهد و ادبیاتی است که می‌آفریند،چه بسا که نویسنده‌ای حتی با انتخاب چنین موقعیت کلیشه‌ای شاهکار ادبی بیافریند. مهم‌تر از هر چیز ادبیتی است که نویسنده می‌آفریند. سال‌ها قبل محمد حجازی گفته بوده چه بسا کسی در سر پیچ یک کوچه چیزی را ببیند و کشف کند که یک نفر همه‌ی جهان را بگردد و نبیند.

آیا در آثار ادبی کلاسیک ما (شعر و داستان) نمونه‌هایی وجود دارد که ما بتوانیم آن‌ها را گواهی‌دهنده بر شرایط دوران پیدایی آن‌ها بدانیم؟

ادبیات کهن ما انباشته از آثاری است که شان نزول‌هایشان، دلایلی از جنس شکل زندگی داشته اند، فی‌المثل قابوس‌نامه را قابوس بن وشمگیر برای پسرش گیلانشاه می‌نویسد و هر سفارشی که به پسرش می‌کند نوری به شکل زندگی و عادات و خصایل جامعه‌ی ایرانی در قرن پنجم دارد. و یکی از مهمترین منابع جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، اخلاق، قانون، فقه و شکل، سیاست است یا سیاست‌نامه‌ی خواجه نظام‌الملک یا گلستان که جابه‌جای آن اشاره به اتفاقات و شکل زندگی جامعه‌ی ایرانی دارد. یادآوری می‌کنم که در آثار مختلف فرهنگ مکتوب جامعه ایرانی آثار آمیخته هستند. بدین معنا که مثلا وقتی بیهقی تاریخ می‌نویسد، اثرش چند وجهی است. مثلا وجه دیگر تاریخ بیهقی، ادبیات است. یا «نخبه الدهر فی عجایب البر و البحر» در ضمن آن‌که جغرافیاست وجه دیگرش ادبیات است یا وجه دیگر عجایب نامه‌ها که ادبیات است. یا تفسیر میبدی یکی از درخشان‌ترین متون ادبیات زبان فارسی است یا تفسیر سورآبادی که خصوصا بخش مربوط به قصص‌الانبیاء یکی از زیباترین و خیال‌انگیزترین متون ادبیات فارسی است، یادآوری می‌کنم آن نوع ادبیات که داستان نامگذاری شده، در ایران فقط در بعد از مشروطه نوشته شده؛ روایات قبل از مشروطه نام‌های دیگری مثل قصه، حکایت و غیره داشته‌اند، داستان نبوده‌اند. یادمان باشد داستان حامل زاویه‌ی دید است و زاویه‌ی دید دستگاهی مجازی است که نویسنده از منظر آن داستان می‌نویسد.

روایت تاریخ روی پرده سفید

مارک فرّو

ترجمه: سعید نوری

آیا سینما و تلویزیون دیدگاه تاریخی ما را تغییر می‌دهند؟ بسیاری از صاحبنظران عقیده دارند موضوع تاریخ تنها شناخت پدیده‌های گذشته نیست بلکه تحلیل روابطیست که گذشته و آینده را به هم پیوند می‌دهد؛ و به یک معنا جستجوی تداوم و گسیختگی! این مسئله در دهه‌های اخیر اهمیت تازه‌ای یافته است: زمان تماشای تلویزیون در جوامع غربی رو به افزایش است تا جایی که به «مکتبی موازی» تبدیل شده است؛ همچنان که برای مردمانی که پیش از این مستعمره بوده‌اند هم روند قابل پی‌گیری‌ست خصوصاً در میان جوامعی که سُنت ثبت متون تاریخی ندارند شناخت تاریخی بیش از هر چیز وابسته به رسانه‌هاست. حتی اگر سُنت شفاهی قدرتمندی میانشان زنده باشد. همین است که عامل تحمیل در این‌جا خیلی مهم است. با این وجود، چنین مسئله‌ای تازه نیست. چرا که دانایی، شناخت یا دانش تاریخی پیش از این نیز با مشکلاتی از این دست مواجه بوده است: رمان یا درام اغلب نقش رقیب پیروز را در دانش تاریخی بازی کرده‌اند، لااقل در خاطر ما این‌گونه جا افتاده است. وقتی به «ریشیلیو» یا «مازارین» فکر می‌کنیم اولین خاطراتی که به ما هجوم می‌آورند چیزی جز ماجراهای «سه تفنگدار» الکساندر دوما‌ نیستند. در انگلستان هم مسئله همین‌طور است؛ مثلاً پیتر ساکیو نشان داده که علی‌رغم تلاش مورخین، مردم انگلستان از ژاندارک آن چیزهایی را بهتر به یاد دارند که شکسپیر درباره‌ی ژاندارک ساخته و پرداخته که تاریخ‌دان‌ها در گذر زمان اصلاً موفق به تغییر آن نشده‌اند.

اثر هنری دوام می‌آورد و ماندگار است در حالی‌که اثر تاریخی با پسرفت و پیشرفت تحلیل‌ها تغییر کرده و متفاوت جلوه می‌کند. شاهد مثال مورد «ناپلئون در روسیه» است که در آن تحلیل‌ها چند برابرند و مشکل همچنان باقی. سئوال این است که چون در این کشور چهره‌ی او بیشترین فریبندگی را ایجاد کرده، کدام تصویر از میان این همه‌ی تصاویر متفاوتش نمودار چهره‌ی واقعی اوست: ضد مسیح، بربر، مستبد، پرومته، شهید یا نابغه، شبحی مرموز، قهرمانی حماسی برای پوشکین، که فلسفه‌اش را در اختیار داستایفسکی یا تولستوی قرار داده، دلیلی برای مارکسیست‌ها. کدام چهره؟ کارهای مورخین در این زمینه کوچک‌ترین اهمیتی نداشته است.

امروزه که با وجود سینما و تلویزیون، تاریخ شکل بیانی جدیدی به خود گرفته، چه جهازی را به قابلیت فهم خویش اضافه کرده است؟ مثال «رزمناو پوتمکین» آیزنشتاین به مساله‌ی قبلی اشاره دارد: چه تصویری جز اثر آیزنشتاین از انقلاب 1905 در یاد ما مانده یا چه تصویری جز جنگ گلوله های برفی در «ناپلئون» آبل گانس یادآور این واقعه است؟ اکثر صحنه‌های این فیلم‌ها از تخیّل سازندگان سرچشمه گرفته است. تاثیر ایدئولوژیک این شاهکارها و ترفندهای دراماتیکِ ارائه شده به این شکل با وحشت تقدیس شده‌ای ممزوج شده بود که مدت‌های طولانی مانع ایجاد یک تحلیل درباره‌ی این فیلم‌ها می‌شد و برای هر کسی که سینما را کشف و شهودی تازه می‌دانست صحبت درباره‌ی این فیلم‌ها نوعی حرمت‌شکنی بود.

در واقع چندین روش برای ملاحظه‌ی یک فیلم تاریخی وجود دارد. متداول‌ترینش که میراث سُنت عالمانه است مبتنی بر تشخیصِ بازسازی دقیق واقعه که مثلاً سربازان در 1914 کلا‌ه‌آهنی نداشتند و در 1916 به آن مجهز شدند، مشاهده‌ی این که آیا دکورها و نماهای خارجی وفادارانه انتخاب شده‌اند یا گفتگوها متعلق به آن دوران هستند یا نه. اغلب سینماگران به این دقت عالمانه توجه دارند و برای ضمانت کار خود داوطلبانی را به یاری می‌طلبند و از مورخان درجه دو استفاده می‌کنند تا در گوشه ای از عنوان‌بندی نهایی فیلم از اسمشان استفاده کنند. طبعاً سینماگران هستند که بالاترین سطح مطالبات را دارند: خودشان به آرشیو می‌روند و نقش تاریخدان را بازی می‌کنند؛ خود را مجبور می‌کنند تا گفتگوها طعم کهن خود را بیابند. چنین مطالباتیست که نامشان را بر سر زبان‌ها انداخته و «برتران تاورنیه» از مکتبش بیرون آمده است. مثلاً برتولوچی در« استراتژی عنکبوت» می‌داند چه‌گونه با یک روسری سرخ یا یک تفاوت در یک نورپردازی غیرقابل وصف، گذرگاهی به گذشته‌ی دور یا یک جهان تخیلی باز کند. نگاه عالمانه و سازندگی‌خواه با معیارهای دیگر منافاتی ندارد. کارگردانی نفسکی (اشاره به فیلم الکساندر نفسکی آیزنشتاین) یا روبلف ( اشاره به فیلم آندره روبلف تارکوفسکی) مدیون دو هنرمندیست که هر یک در مطالباتشان بسیار دقیق هستند: هر دو با ساختن دو فیلم که معنایی عکس یکدیگر دارند، موفق به احیای همان لحظات تاریخی شده‌اند: در نفسکی دشمن آدمکش آلمان است و در روبلف چین. این‌جا آن‌چه روسیه را نجات می‌دهد ایمان به قدیسین است؛ مسیحیتشان است. در حالی‌که در نفسکی قهرمان، داوطلبانه لاییک است. پس می‌فهمیم که باید ایدئولوژی فیلم را از دانش عملی سینماگر متمایز کرد. اغلب خواه ناخواه این روشِ دوم روش اول را هم طلب می‌کند: فیلم هم در معنای خود قابل ستایش است، هم در جوهره‌ی خود. خواه ناخواه در جامعه‌ای که تحت تسلط ایدئولوژی است این طرز نگاه حاکم می‌شود. مبرهن است که آبل گانس و ژان رنوار دو دیدگاه متضاد از انقلاب فرانسه مطرح می‌کنند: اولی طرفدار بناپارت و جزو اولین فاشیست‌هاست که این مرد الهی را تقدیس می‌کند، دومی علاقمند به مارکسیسم است و کار را به جایی می‌رساند که وجود او به عنوان یک مرد بزرگ را هم نادیده می‌گیرد. در اثبات این مدعا در هر کدام از این موارد سینماگر اعمال و تاثیراتی از تاریخ را انتخاب می‌کند که اظهاراتش را تایید کنند و الباقی را بدون توجیه یا مشروعیت کنار می‌گذارد. بدین‌ترتیب خودش و تمامی کسانی که با او هم عقیده هستند و تماشاگرانش را تشکیل می‌دهند راضی می‌کند تا هدفی که از آن دفاع شده کاملاً توسعه یابد و درآمد آن هم مثل حیثیت سینماگر به سوددهی برسد. این‌جا دیگر ضرورتاً تحلیل تاریخی به معنای قابلیتِ فهم پدیده‌ها نیست. از این منظر «راه‌های افتخار» کوبریک یک «پرونده‌ی قابل مطالعه» را می‌سازد که مشکلات را به درستی مطرح می‌کند. او با نمایش همه‌‌ی نیروهای دفاعی و استناد به رذالتی که در سلسله مراتب نظامی هنگام تصمیم گیری در موقعیت‌های مختلف از بالا تا پایین لاپوشانی می‌شود رضایتِ ضدنظامیان، دموکرات‌ها و چپی‌ها را فراهم می‌کند. با این حال، افراط بی‌رویه به حدی می‌رسد که باورپذیریِ تمامیت حقیقت را خنثی می‌کند و ایجاد و دوام جنبش‌هایی چون «مبارزان قدیمی» شامل سربازان و افسران که بعد از 1918 تا مدت‌ها به تشویق برادری در جامعه می‌پرداختند غیرقابل فهم جلوه می‌کند.

با فهمی این چنین، فیلم تاریخی یا عموماً تاریخ تنها تبدیل به فیلم شدنِ یک نگاه به تاریخ است که از طرف دیگری انجام شده باشد. اما بی‌شک انتخابی نوگرا از یک ترفندِ ویژه از سینماگرانی سر می‌زند که قصد روشنگری برخی پدیده‌های تاریخی را در سر می‌پرورند. مثلاً ویسکونتی در «نفرین‌شدگان» روشی شاهانه برای کسانی که قصد فهم نفوذ نازیسم به بورژوازی اعلای آلمانی را دارند باز می‌کند. به علاوه، در این مورد، شکل و موضوع انتخاب شده ابهامی موثر بر ایدئولوژی پنهان در فیلم ایجاد می‌کنند که تماماً از آن ویسکونتی است و معنای تاریخ را با نوعی انحراف هویت‌بخشی می‌کند، تا جایی که هر اثرش، همچنان که یوسف اسحاق‌پور دیده، مرثیه‌ایست از آن‌چه که با یورش آثار جدید در این زمینه هرگز از میان نخواهد رفت.

این معنا در تمامی فیلم‌هایی که ستون حوادث روزنامه‌ها را دستمایه‌ی عملکرد اجتماعی و سیاسی خود قرار می‌دهند به سمت دیگری می‌رود. در واقع، رنوار، روسلینی، گدار یا شابرول جایگزین رمان نویسانی چون زولا و سارتر شده‌اند. خیلی ساده، سینماگرانی که چنین رویکردی نه تنها به گذشته که به حال هم دارند به شکلی جدی از تاریخ‌دان‌ها پیش افتاده‌اند به نحوی که میان فیلم‌هایی که تاریخ، قاب آن‌ها را تشکیل می‌دهد. مانند «توهم بزرگ» یا «بربادرفته» و فیلم‌هایی که تاریخ، موضوع آن‌هاست مثل «دانتون» تمایزی اساسی وجود ندارد چرا که دستکاری در تمامی موضوعات انتخابی می‌تواند انجام شود. این تمایز بیشتر در تقابل با فیلم‌هاییست که توسط جریان‌های افکار حاکم یا اقلیت ساخته می‌شوند، کسانی که امری معکوس را پیشنهاد می‌دهند؛ نگاهی مستقل یا نوگرا درباره‌ی جامعه.

**پسری، در میان پسران سفید رنگ پریده**

**درباره‌ی هنر نوشتن با دانلد بارتلمی**

شما بیشتر به بارث، پینچن، وانِگِت و کسانی از این دست مرتبط هستید.

- آن‌ها همه کسانی هستند که من ستایش می‌کنم. من نمی‌گویم که خیلی شبیه هستیم. چند سال پیش مجله‌ی تایمز علاقه‌ داشت که نویسندگان را دسته‌بندی کند. چنین برداشتی وجود داشت که تایمز می‌خواهد شاهد جنگ گلادیاتورها باشد. یا دست‌کم به تماشای یک بازی فوتبال بنشیند. من همیشه دسته‌ای را که به آن تعلق می‌گرفتم دوست داشتم.

با چه کسانی ارتباط نزدیک دارید؟

- خب، گرِیس پِیلی که آن‌طرف خیابان زندگی می‌کند و کِرک و فِیث سِیل که در این ساختمان هستند؛ ما در جلسات ساختمان یکدیگر را می‌بینیم. راجر انجل، ویراستار من در نیویورکر، هریسن استار، تهیه‌کننده‌ی فیلم و خانواده‌ام. در چند سال گذشته بسیاری از دوستان نزدیکم درگذشتند.

نظرتان درباره‌ی زندگی‌نامه‌ی ادبی چیست؟ آیا فکر می‌کنید زندگی‌نامه‌‌تان، داستان‌ها و رمان‌هایتان را به روشنی بیان می‌کند؟

نه خیلی زیاد. در داستان‌هایم رگه‌های مشخصی از زندگی‌ام وجود ندارد. بعضی مواقع موردی وجود دارد. در داستان ماه را می‌بینی؟ آن بخشی که راوی وجود نوزاد جدید را به کسی تشبیه می‌کند که او را مجبور می‌کند در جنگ شستن و مراقبت از بچه شرکت کند، شب پیش از تولد دخترم نوشتم؛ موردی از زندگی‌ام که حقیقت چندانی را آشکار نمی‌کند. پدربزرگ و مادربزرگم هم در بخشی حضور دارند. پدربزرگم در گالوستن دستفروش الوار بود و همچنین کنار رود گوادالوپه نزدیک سَن انتونیو دامداری داشت، جایی بی‌نظیر برای اسب‌دوانی، شکار، ماهیگیری. در آن داستان از ماهی‌های کپورِ رود گوادالوپه کم گفته شده است و بیشتر هم بعد یک روز غم‌انگیز را در نیویورک نشان می‌دهد.

آیا کودکی شما به طور خاصی شکل گرفت؟

فکر می‌کنم کودکی‌ام تا اندازه‌ای رنگی بود. به این دلیل که پدرم معماری بود با سلیقه‌ی خاص. ما در مدرنیته غرق شده بودیم. خانه‌ای که در آن زندگی می‌کردیم - که او طراحی کرده بود- مدرن بود، مبلمان آن مدرن بود، تابلوهایش مدرن بودند و کتاب‌های آن مدرن بودند. هنگامی که من چهارده یا پانزده ساله بودم، پدرم به من یک نسخه از کتاب «از بودلر تا سورئالیسم» نوشته‌ی مارسل ریموند را داد. فکر می‌کنم او آن کتاب را در بروشور انتشارات ویتن‌برن پیدا کرده بود. پیشگفتار آن را هرولد رُزن‌برگ نوشته بود. که من شانزده یا هفده سال بعد با او ملاقات و همکاری کردم. ما همین‌جا در نیویورک مجله‌ی لوکیشن را راه انداختیم. مادرم دانش‌آموخته‌ی زبان انگلیسی و تأتر از دانشگاه پنسیلوانیا است و در همان دانشگاه پدرم معماری می‌خواند. او به نحوی در همه‌ی چیز تأثیرگذار و بسیار باهوش بود.

موسیقی یکی از معدود حوز‌ه‌های فعالیت‌ انسان است که پیچیدگی را از نوشته‌های شما دور می‌کند. یک مقایسه‌ی عجیب این است: موسیقی برای شما مثل حیوانات برای سلین است.

موسیقی‌های کلاسیک بسیاری در خانه وجود داشت. زمانی که بزرگ می‌شدم، رادیو بیشتر باب ویلز و گروهش را پخش می‌کرد. من به قدری کارهای او را می‌شنیدم که دیگر نتوانستم خودش و به طور کلی موسیقی کانتری را دوست داشته باشم. اکنون شیفته‌ی این موسیقی هستم. من به موسیقی جاز علاقه داشتم و همیشه به کلوب‌ها می‌رفتیم تا آهنگ کسانی مثل ارسکین هاوکینز را که دایم در حال سفر بودند، بشنویم. ما پسرای سفید رنگ‌پریده‌ای بودیم که به سختی جایی را در پشت صحنه که یک پلیس سیاه‌پوست غول‌پیکر هم دم در آن بود پیدا می‌کردیم. در جاهای دیگر می‌توانستی صدای نواختن پیانوی پِک کِلی، پیانیست واقعاً افسانه‌ای، یا صدای لیونل همپ‌تن یا لوئیس آرم‌استرانگ یا وودی هرمن را بشنوی. من به نحوی غرق در همه‌ی آن‌ها بودم. در آن زمان علاقه‌ای دیوانه‌وار سراغت می‌آید به طوری که می‌توانی نام تمام اعضای گروه را در سال 1935 از بر بخوانی کاری که دیگران این کار را می‌توانند با تیم‌های بیس‌بال همان سال انجام بدهند.

آیا نویسندگانی هستند که از کارشان الهام گرفته باشید.

خیلی. گس. هاوکس، بارث، اَشبری، کَلوینو، اَن بیتی؛ خیلی هستند که بتوانم به یاد بیاورم. من کتاب جدید واکر پرسی، به نام «دومین بازگشت»‌ را خیلی دوست دارم. حجم دانش موجود در این کتاب فوق‌العاده است؛ از مواردی مثل کمک‌فنرهای بنز گرفته تا این‌که در قرن نوزدهم یک اجاق چوب‌سوز چه‌گونه کار می‌کند. هنگامی که پزشک تشخیص داد قهرمان داستان دچار حسرت شدیدی برای گذشته‌اش شده‌ است، نزدیک بود از صندلی‌ام بیفتم. این موضوع زیادی زیبا بود که بتواند واقعی باشد؛ اما وقتی که پرسی آن را می‌نویسد، احتمالاً واقعی هست. بگذار ببینم... هنکه، تامس برن‌هارد، مکس فریش، مارکز.

حتی پاییز پدرسالار؟

بعد از صد سال تنهایی تصورش سخت بود که مارکز بتواند کتابی با آن درجه بنویسد؛ اما این کار را کرد. پاییز پدرسالار نکات فنی بسیاری داشت -مثلاً در یک جمله زاویه‌ی دید عوض می‌شد- که فکر می‌کنم خیلی تأثیرگذار است، تقریباً صددرصد تأثیرگذار است. او با بزرگنمایی غم‌های دیکتاتور و وحشت هیولا نبوغ خودش را نشان داد. دشواری مارکز این بود که کتابی به خوبی کتاب پیشین خود بنویسد و این کار را به شکلی تحسین‌برانگیز انجام داد.

شگفت‌انگیز است که اثر پیشین بتواند محرک اثر جدید باشد، شگفت‌انگیز و اطمینان‌بخش است. تام هِس همیشه می‌گفت که تنها نقد درست به یک اثر هنری، یک اثر هنری دیگر است. ممکن است به همین علت باشد که اثر هنری اصیل، اثری جدید می‌آفریند. نقطه‌ی شروع مارکز رمان طبل حلبی‌ بود که گانتر گرس به نحوی برای مارکز سکوی پرتاب شد. نقطه‌ی شروع کار بکت رمان بووار و پکوشه بود و این‌که رمان هندرسن، پادشاه باران اثر سال بلو باعث شد که همینگوی به آفریقا سفر کند.

چه افرادی روی شما تأثیر گذاشتند و به نحوی پدر معنوی شما هستند؟

من این افراد را به صورت دو به دو تقسیم می‌کنم. پرل‌من و همینگوی. کی‌یرکگور و ساباتینی. کافکا و کلایست. کلایست به طور حتم یکی از پدران کافکا بود. رابله و زِین‌گرِی. یادداشت‌های زیرزمینیِ داستایوفسکی. چندین انگلیسی. سورئالیست‌ها، هم شاعر و هم نقاش. بسیاری از فیلم‌سازان به ویژه بونوئل. همیشه چندین نفر هست، مگر نه؟ ارون فلین هم جایی را در این دسته‌بندی دارد و باید سید کت‌لت نوازنده‌ی بزرگ درام هم در این‌جا باشد.

چرا ارول فلین؟

چون او بخشی از خاطرات من از ساباتینی است. او در فیلم کاپیتان بلاد (کاپیتان خون) و شاهین دریا نقش آفرید. او باید در فیلم دلقک ایتالیایی نقش می‌آفرید؛ اما به یاد دارم که به جایش استوارد گرانگر بازی کرد.

شما هم داستانی به نام کاپیتان بلاد دارید؟

تقلیدی از ساباتینی بود، نه فقط تقلید از کتاب او بلکه تقلید از هر چیزی درباره‌ی او. امیدوارم لذتی را که ساباتینی به شما داده یا می‌دهد به یاد داشته باشید. آن داستان یک پارودی نیست. بلکه بزرگداشتی است که می‌کوشد وجود ساباتینی را نشان دهد. و او را به یاد آورد. همچنین تلاش می‌کند اثری مجزا هم باشد.

وقتی که داستانی می‌نویسید، کسی هست که به او نشان بدهید؟

اول به همسرم نشان می‌دهم، اگر واکنش بدی نشان داد به کارم برمی‌گردم و فکر می‌کنم کجای کارم ایراد داشته است. هرازگاهی هم به گریس پیلی نشان می‌دهم. صحنه‌ای در پدرمرده را که تام و جولی با هم تنها هستند، را به گریس نشان دادم زیرا تا آن موقع درباره‌ی چنین موضوعی ننوشته بودم. او گفت که فکر می‌کند خوب بود.

هنگامی که نوشتن داستانی را به پایان می‌رسانید آن را برای راجر انگِل در نیویورکر می‌فرستید؟

بله. او معمولاً پیشنهادهای هوشمندانه‌ای می‌دهد و معمولاً جمله‌های خاصی را هم نقد می‌کند.

معمولاً ترتیب قرار گرفتن داستان‌هایتان را در یک مجموعه تا لحظه‌ی آخر چندین بار عوض می‌کنید، همچنین در هر داستان هم تغییراتی اساسی می‌دهید. داستان موسیقی جدید به طور خاص یک مثال از همین کار شماست که اخیراً انجام داده‌اید؟ این کار را بر چه اساسی انجام می‌دهید؟

ترتیب قرارگرفتن آثار در یک مجموعه به این دلیل است که مطمئن شوم آن‌ها بر سر راه هم قرار نمی‌گیرند؛ خیلی شبیه آویزان کردن نقاشی‌ها در یک نمایشگاه است. بعضی از نقاشی‌ها با دیگر نقاشی‌ها می‌جنگند. این حرف به این معنی نیست که نقاشی‌ای بد است، بلکه این جنگ به خاطر اندازه و رنگ آن‌هاست. داستان موسیقی جدید در اصل دو داستان با شخصیت‌های یکسان بود. من برای کتاب جدید حدود شش صفحه مطلب اضافه کردم، حرف‌های بیشتری برای گفتن بود و آن‌ها را ادغام کردم. به این خاطر که بار اول و حتی بار دوم آن چیزی نشد که می‌خواستم.

چرا در نیویورک زندگی می‌کنید؟

چون به قول آمریکایی‌ها شهری قدیمی است. فکر می‌کنم نویسندگان شهرهای قدیمی را دوست دارند و شهرهای جدید آن‌ها را عصبی می‌کند. من کمی بیش از یک سال در کپنهاگ زندگی‌ کردم و از آن‌جا راضی بودم. اکنون همه‌ی آلودگی‌های خیابان‌های نیویورک را دوست دارم. این مسئله مرا یاد کورت شویترس می‌اندازد. او همیشه چیزهایی را از گلدان آویزان می‌کرد؛ چیزهایی که در طول ساخت، زیادی رنگ خورده یا استفاده شده بود. او از چنین موادی به صورت اتفاقی در کلاژهایش استفاده می‌کرد. من چند سال پیش نمایشگاه بزرگی از آثار شویترس دیدم و تقریباً همه چیز آن مرا یاد نیویورک انداخت.

بزرگ‌ترین ضعف شما در نویسندگی چیست؟

این‌که احساسات را به صورت کافی بیان نمی‌کنم. این یکی از مواردی است که مردم با آن مخالف هستند و اشتباه هم نمی‌کنند. منظورم این است که احساسات خوب به سختی به وجود می‌آید. من نمی‌توانم از شوخی کردن دست بردارم؛ اگرچه این موردی هست که بیشتر از پیش مراقبش هستم. و البته این‌ها ضعف‌هایی هستند که به هم مربوط می‌شوند - شوخی‌ها و احساسات کم. من به طور خاص به نوعی احساس کم که تأثیر زیاد دارد اعتقاد دارم؛ اما نمی‌توانم آن را بیان کنم. مثلاً در پایان رمان سقوط اثر ان بیتی، جاناتان آرزوی می‌کند و سینثیا از اسپنگل می‌پرسد چه آرزویی کرد و او پاسخ می‌دهد: «حدس می‌زنم چیزی معمولی»؛ جمله‌ای زیباست.

موضوعی هست که دوست داشته باشید درباره‌اش بنویسید و ننوشته‌اید؟

موضوعی که سخت است. اگر حوزه‌ی ادبیات روانشناختی را ببینید، به این موضوع خوب پرداخته نشده است؛ درباره‌ی اضطراب مطلب هست؛ اما درباره‌ی ترس موارد کمی وجود دارد و آن موارد هم خیلی کوتاه هستند. نیچه می‌گوید که تمدن باعث می‌شود همه چیز ممکن شود حتی برای ترسوها؛ سخنی درست اما اهانت‌آمیز است. ترس موضوعی دشوار است. اما در دوره‌ی ما، زمانی بود که شنل قرمزی با سبدش و با اعتمادبه‌نفس کامل به خانه‌ی مادربزرگش می‌رفت؛ اما امروزه او را در ماشینی حفاظت شده قرار می‌دهیم. اکنون زمانه‌ی عجیبی است. خیلی وقت پیش نبود که در تاکسی بودم و راننده از خط خود خارج شد و مردی خوش‌لباس که کیف‌دستی هم داشت به عقب ماشین ضربه زد؛ حرکتی بسیار نیویورکی! راننده از تاکسی پیاده شد و آماده‌ی دعوا بود و مردی که کیف به همراه داشت کتش را کنار زد و جلد اسلحه به کمرش بسته بود. این اتفاق در خیابان پارک افتاد!

راننده چه کار کرد؟

کار عاقلانه‌ای کرد و عقب کشید. به هر حال در همه جا همه نوع ترسی وجود دارد و من حتی درباره‌ی دولت‌ها حرف نزدم. در این باره‌ی کاری انجام شده است؛ اما هنوز نفهمیده‌ام چه کاری.

شما خود را در زمینه‌ی فلسفه و روان‌شناسی به روز نگه می‌دارید، درست است؟

نه واقعاً. من هرچه را که ممکن است مفید و نقطه‌ی شروعی باشد می‌خوانم. من آثار نویسندگان دیگر را می‌خوانم که بدانم آن‌ها در چه مواردی خوب هستند. این کار به من یادآوری می‌کند که چرا من از اول وارد این کار عجیب شده‌ام. این کار من روند مشخصی ندارد و این عجیب است!

**پزشک واقعی**

**متعلق به خودش نیست**

**احمد مسجدجامعی**

**حرف‌های احمد مسجد جامعی همیشه شنیدنی است. در صبحی از همین صبح‌های بهاری که او میهمان آزما بود، حرف توی حرف آمد و رسید به اخلاق و اصالت و حرمت پزشکان و به خصوص پزشکان قدیم و این‌که پزشکی برای آن‌ها بیشتر وسیله‌ای بود برای خدمت به خلق خدا تا ممری برای درآمد و مال‌اندوزی و مسجد جامعی خاطره‌ای تعریف کرد درباره‌ی یکی دو پزشک قدیمی و گفت یادداشتی نوشته است درباره‌ی پزشکان حکیم و قول داد این یادداشت را به آزما بدهد. در آن جلسه اسد امرایی هم در همین زمینه خاطراتی داشت که قرار شد او هم خاطرات خود را به یادداشت آقای مسجد جامعی اضافه کند که حاصل این مشارکت متنی شد که می‌خوانید و تکه آخر نوشته امرایی است:**

از پزشکانی که خانواده‌ی ما در ایام کودکی‌ام به او مراجعه زیاد داشتند آقای دکتر محمد قریب، بنیان‌گذار طب نوین اطفال در کشور، بود که مطب یا به قول قدیمی‌ها محکمه‌ی ایشان در میدان کاخ آن‌روز قرار داشت. می‌گفتند او حتی در نیمه‌شب هم بیمار می‌پذیرفت، چون محکمه‌ی ایشان همان بیرونی خانه‌اش بود که نشانی آن را همه می‌دانستند. پدرم می‌گفت که پدر دکتر قریب او را در نوجوانی به محضر مرحوم آیت‌اله بروجردی می‌برد و آن‌جا ضمن معرفی فرزند خود می‌گوید که تمایل دارد او را به لباس روحانیت درآورد ولی فرزندش چندان مایل نیست و قصد دارد در پزشکی تحصیل کند و آقای بروجردی در کمال تعجب حاضران، او را به تحصیل در رشته‌ی پزشکی تشویق می‌کند. خوشبختانه سریال زندگی دکتر قریب، یکی از آثار ارزشمند هنری پس از انقلاب است که با بازی زیبای آقای مهدی هاشمی و کارگردانی دقیق آقای کیانوش عیاری، ساخته شد و به نمایش درآمد و آقای عیاری به رغم سال‌ها سکوت و بایکوت خبری مرحوم مهندس بازرگان، آن اندازه دلیری داشت که در این سریال نقشی هم به دوست صمیمی و همیشگی دکتر قریب، یعنی مرحوم مهندس بازرگان، داد و آقای رضا بابک با هنرمندی تمام و کیف به‌دست آن‌را به خوبی اجرا کرد.

در همان زمان هم دکتر علی نصیری در خیابان ری، کنار کوچه‌ی آبشار مطب داشت. مقابل مطب او خانه‌ی مسکونی‌اش واقع شده بود. بر روی سردر خانه تابلویی با این مضمون نصب بود که بیمار در هر ساعتی از شبانه روز مراجعه کند، پزشک در دسترس او است. این برای همسایگان و اهالی محل اطمینانی ایجاد می‌کرد.

در آن زمان‌ها دو خیابان تهران محل اصلی مطب و آمد و شد پزشکان بود: یکی خیابان شرقی-غربی جامی که خیابان حافظ را به خیابان ولیعصر فعلی وصل می‌کرد، و دیگری همین خیابان فلسطین که در اواسط آن کاخ‌های سلطنتی و خانه های اعیانی سیاسیون قرار داشت، مانند خانه‌های احمد متین‌دفتری و سیف‌اله معظمی و دکتر محمد مصدق که در کودتای 28 مرداد گلوله‌باران شد؛ بلافاصله بعد از آن مطب‌ پزشکان شروع می‌شد. دو پزشک نام‌دار قلب و عروق، یکی دکتر اردشیر نهاوندی، برادر هوشنگ نهاوندی رییس دانشگاه تهران در دوره‌ی پهلوی دوم، و دیگری دکتر دیوشلی به ترتیب در این خیابان‌ها مطب داشتند.

دکتر اردشیر نهاوندی مدت‌ها پزشک خانوادگی ما بود و من در ایام کودکی مکرر با پدرم پیش او می‌رفتیم. مطب او در طبقه‌ی هم‌کف خانه‌ی آجری زیبا و نسبتا بزرگی قرار داشت. ایشان بعدازظهر را برای وقت ملاقات و معاینه‌ی ما تعیین می‌کرد. مطبشان اتاق انتظار بزرگی داشت و برخلاف دیگر مطب‌ها، مبله بود. وقتی وارد می‌شدیم معمولا بیماری در انتظار ننشسته بود و معلوم بود که برای ما وقتی خاص تعیین می‌کند. غیر از اتاق انتظار، اتاق خود او هم بسیار بزرگ بود و دو قسمت داشت. که در یک قسمت دستگاه‌ها و وسایل مورد نیاز برای انواع و اقسام آزمایش‌های مربوط به قلب بود. وقتی مرا به اتاق مخصوص آزمایش‌ها می‌برد، خانمی به او برای انجام امور کمک می‌کرد. پدرم در اتاق مطب می‌نشست. آن‌چه از او به خاطرم مانده، این است که تمرکز او برای شنیدن صدای قلب، بیش‌تر از حد دیگر پزشکان بود و مدت‌ها به صدای قلب، با آرامش و دقت گوش می‌داد. تا حدی که وقتی به صدای قلب از پشت قفسه‌ی سینه گوش می‌داد، من از مدت بی‌حرکتی، ملول و خسته می‌شدم. او معمولا موقع خروج، ما را با احترام تمام تا دم در مشایعت می‌کرد و اگر نیاز بود که پزشک دیگری هم مرا معاینه کند، خود او برای هماهنگی با آن پزشک، پیش‌قدم می‌شد و حتی یک‌بار توصیه کرد برای حضور در آزمایشگاه من با مادرم و بدون پدرم مراجعه کنم. بعدها فهمیدم که محیط آن آزمایشگاه کاملا زنانه بود و این‌طور حدس زده بود که آن محیط برای حضور یک روحانی - پدرم - مناسب شان او نیست.

در تمام دفعاتی که به مطب او رفتیم، ندیدم که پدرم وجهی پرداخت کند. ظاهرا حضور و روابط هر دو به‌قدری سنگین و متین بود که حتی ندیدم در این زمینه تعارفی هم رد و بدل شود. به خاطر دارم که پدرم گاهی با دکتر از مسائل غیر از پزشکی و بیماری هم سخن می‌گفت. از جمله یک بار ایشان را به مسجد خود، که چندان فاصله‌ای با مطب نداشت، دعوت کرد. یکی از واپسین بارهایی که در مطب او حاضر شدم، پدرم تابلویی به خط زیبای ثلث و نستعلیق مرحوم میرزا احمد معصومی‌نجفی‌زنجانی، از سرآمدان خوشنویسی و خط ثلث به دکتر اهدا کرد. این تابلو منتخبی از کلمات و احادیث مختص از 14 معصوم با ترجمه‌ی فارسی و به انتخاب پدرم بود. مرحوم نجفی‌زنجانی خود از علما و در سلک روحانیت بود و پس از آتش‌سوزی مسجدالاقصی در سال 1348ش (1969م) کتابت آیات قرآنی آن‌جا را بر عهده گرفت و به‌خوبی به پایان برد. با وجود این همه خطاط در جهان اسلام، حتی در آن‌روز، کتابت آیات الهی را یک ایرانی بر عهده گرفت. به هرحال پدرم این تابلو را به دکتر اهدا کرد و به او گفت من دیدم که شما در میان گرفتاری‌های بسیار، جز در زمینه‌ی کارهای علمی خودتان، وقتی برای مطالعه ندارید، از این رو بین احادیث و روایات منسوب به ائمه از هر کدام کلمه‌ی مختصری را انتخاب کردم و به شما تقدیم می‌کنم. بعد از انقلاب، در پی فرصتی بودم تا دکتر نهاوندی را دوباره ببینم، اما دانستم که پس از انقلاب از ایران رفته است، با این همه دست از جستجو برنداشتم و بعد از مدتی دانستم که او گاهی به ایران سفر می‌کند و بیماران قدیم خود را در بیمارستان جم برای معاینه می‌پذیرد. پس به بیمارستان جم رفتم و از دیدار با او بسیار خوشحال شدم.

از بقایای آن زمان، مراکز فروش ابزار و لوازم پزشکی در خیابان ولی‌عصر، بین خیابان جامی و جمهوری است که هم‌چنان دایر است. در عین حال در گوشه و کنار تهران، پزشکان مجرب نام‌دار محلی حضور داشتند. مثل دکتر ضرابی در کوچه‌ی غریبان که هم حکمت قدیم را می دانست و هم از دانش جدید بهره داشت. او هم داروهای گیاهی تجویز می کرد که آن را معمولا از مغازه‌ی بصیر عطار در بازار، روبه‌روی در غربی مسجد جامع تهیه می‌کردند، و داروهای شیمیایی که آن را نیز از محمد آقا دواخانه‌چی در همان راسته می گرفتند. دکتر حسن‌تاش که اینک مطب ایشان در میدان محسنی قرار دارد، آن زمان در خیابان نوساز بوذرجمهری نو، در ادامه‌ی بوذرجمهری قدیم که از سمت شرق تا خیابان ری را در بر می‌گرفت، قرار داشت. دکتر حسن ‌تاش بسیار مهربان بود و علاوه بر حال بیمار، حال بستگان شان را نیز جویا می‌شد. او همیشه به‌طور کامل به سخنان مریض و همراهانش توجه می‌کرد و به قول امروزی‌ها، مرحله‌ی شرح حال گیری از بیمار را به خوبی انجام می‌داد. دکتر گرام در خیابان سید نصرالدین در غرب بازار تهران می‌نشست. میز چوبی و بزرگی داشت که بر روی آن تعدادی کتاب و مقداری دارو و گوشی قلب و دستگاه فشار خون و تب‌سنج و ظرفی که در ان الکل بود و درجه و قاشقکی که با آن حلق را می‌دیدند می گذاشت. علاوه بر این‌ها، چند قاشقی هم روی میز گذاشته بود و به بیماران می‌گفت از این شربت که نوشته‌ام یک قاشق غذاخوری یا یک قاشق شربت‌خوری میل نمایید و مقدار آن‌را با این قاشق ها نشان می‌داد ، تا بیمار کاملا توجیه شود. آن‌ها شرایط آن‌روز را به خوبی می‌شناختند و مطابق زمانه و محله با بیماران سخن می‌گفتند و رفتار می‌کردند.

نخستین‌بار دکتر گرام، برای من که سال دوم دبیرستان بودم، شماره‌ی عینک تعیین کرد. تعیین شماره‌ی عینک در آن سال ها که مهندسی پزشکی به پیشرفتگی امروز نبود، کاری زمان‌بر به شمار می‌رفت. از این‌رو وقت آخر خود را به من داد تا سر فرصت حرف هایم را بشنود و به همان شیوه‌ی دستی، آن‌قدر شیشه‌های بینایی‌سنجی بگذارد و بردارد تا به شماره‌ی مطلوب برسد. مادرم خاطره‌ی عجیبی از ایشان می‌گوید: وقتی مادربزرگم در بستر بیماری سختی افتاد، پدرم می‌خواست او را در بیمارستان بستری کند، دکتر گرام از جمله‌ی کسانی بود که از ایشان عیادت کرد و گفت این خانم بیش از 21 روز میهمان شما نیست و دقیقا چنین شد. آن‌چه از مجموع رفتارهای این پزشکان قابل درک است، شناخت شرایط عمومی جامعه و بیمار بود که بر آن اساس عمل می‌کردند و این موجب افزایش پایگاه مردمی و سرمایه‌ی اجتماعی آن‌ها می‌شد، چنان‌که پزشک را یکی از اعضای مورد وثوق محل و محرم خانواده ها می‌دانستند و پزشکان گاه از کمک‌های مالی به بیماران خود دریغ نداشتند.

دوستی می‌گفت مادربزرگ من برای معالجه‌ی فرزند خود به دکتر محمد قریب مراجعه کرد، دکتر می‌گوید او باید هر روز کباب راسته بخورد تا کم‌کم بهبود یابد. آن‌گاه دستور پخت کباب را مثل یک آشپز آزموده چنین می دهد: گوشت را تمیز و چرخ می‌کنی، بعد آن را به سیخ می‌کشی و با فاصله کنار آتش می‌گذاری، تا کم‌کم پخته شود، مواظب باشید از آتش زیاد برای افزایش سرعت پخت استفاده نکنید تا گوشت چرخ شده مغزپخت شود. چند روز به بیمار این غذا را بدهید و هیچ دارویی لازم نیست». موقعی که مادربزرگ دوستم برخاست تا برود، دوباره او را صدا کرد و از شغل و درآمد شوهرش پرسید، به گفته‌ی این دوست، بر مادربزرگ من معلوم شد که منظور او از این پرسش‌ها، اطمینان خاطر از توانایی آن‌ها برای تهیه‌ی گوشت مورد نیاز بیمار است.

در مکتب قدیم آموزش و پرورش در ایران، طب یکی از دانش‌هایی بود که دانشجویان با علاقه می‌آموختند. شاید ریشه‌ی این نگاه، به همان حدیث مشهور برمی‌گردد که فرمودند علم دوگونه است: علم ابدان و علم ادیان. در کتاب کلیله و دمنه، در باب معروف برزویه‌ی طبیب (احتمالا همان بزرگ‌مهر یا بوذرجمهر، وزیر معروف خسرو یکم، انوشیروان ساسانی) می‌گوید من همت را بر آموختن طب نهادم، زیرا که در همه‌ی ادیان، طب، فن شریفی است. حکمای قدیم از قبیل ابن سینا، رازی، ابوریحان، و دیگران، گذشته از مهارتی که در علم طب کسب کرده بودند، در انواع علوم دیگر، به ویژه علوم حکمی سرآمد بودند. حتی ابن سینا که در هفده-هجده سالگی آوازه‌ی او در پزشکی به دربار سامانیان در بخارا هم رسید، در شرح حال خود می‌گوید از همان اوان جوانی علم طب را برای خود کافی نیافت و ازین رو به دنبال حکمت و دیگر علوم نیز رفت.

مرحوم آقای جعفری، با همان زبان و بیان شیرین خود، داستانی از اخلاق ابن سینا نقل می‌کرد که در مجلسی در اصفهان ادیبی بر او خرده گرفت و نظرش را در باب نکته‌ای ادبی نپذیرفت و با عباراتی تحقیرآمیز، او را از پرداختن به کار ادب منع کرد اما ابن سینا، به جای پرخاش، مدتی همت خود را به مطالعه و تحقیق در کار ادبیات مصروف داشت و سرانجام کتابی به نام لسان‌العرب درباره‌ی همان موضوع نوشت و بدون آن‌که از مولف سخنی به میان آورد، برای اظهار نظر کتاب را به آن عالم عرضه کرد. آن عالم پس از چند روز به ابن سینا گفت این کتاب یکی از بهترین آثاریست که در این زمینه تا کنون دیده است و چون فهمید که نویسنده همین حکیم معروف است سخت شرمنده شد و از ابن‌سینا عذرخواهی کرد.

از نخستین دانش‌آموخته‌های پزشکی در ایران در دوره‌ی جدید نیز ناظم‌الاطبا پدر سعید نفیسی بود که کوچه‌ی محل سکونت آن‌ها، هم‌چنان در خیابان چراغ‌برق (امیر کبیر فعلی) به نام ناظم‌الاطبا پا برجاست. او از نخستین لغت‌نامه‌نویسان و دانش‌نامه نویسان جدید در ایران است و حتی از اولین کسانی ست که کوشیدند برای لغات جدید غربی معادلی به فارسی بیابد.

از پزشکان نامی دهه‌های بیست و سی، دکتر سید قاسم غنی سبزواری است که بارها نام او را کنار نام علامه محمد قزوینی بر روی نسخه‌ی معروف دیوان حافظ به عنوان یکی از مصححان دیده‌ایم. یکی از قدیمی‌ترین کتاب‌ها به زبان فارسی درباره‌ی ابن‌سینا، کتابی ست که او برای فرهنگستان اول نگاشت. خاطرات و یادداشت‌های او نیز در تاریخ معاصر از مآخذ عمده به شمار می‌رود.

در دوره‌ی پهلوی دوم نیز، یکی از بهترین پزشکان، دکتر مهدی آذر، شاگرد ادیب نیشابوری و هم‌درس بدیع‌الزمان فروزان‌فر بود که از معدود دانشمندان ادیب روزگارش به شمار می‌رفت و در کابینه‌ی دکتر مصدق، وزارت بهداری را بر عهده داشت. خاطرات او نیز از منابع تاریخ معاصر ایران است. پزشک ادیب دیگر دکتر غلامحسین ساعدی است، نویسنده و نمایش‌نامه نویس برجسته‌ی آن سال‌ها که مقام و دانش ادبی او تا جایی ست که آل‌احمد درباره‌اش می‌گوید «اگر در عالم نوشتن، خرقه‌بخشی رسم بود و من خرقه‌ای داشتم به ساعدی می‌بخشیدم، اما در عین حال او انسان والاییست.» درباره‌ی او می‌گویند که با همه‌ی بیماران بسیار مهربان بود و از بیماران مستمند هیچ وجهی نمی‌گرفت. در دوره‌ی انقلاب، مطب او در خیابان کارگر، محل مراجعه‌ی همه‌ی آسب‌دیدگان نظام سلطنت، اعم از چپ و راست و میانه بود و او با همه‌ی آن ها رفتاری اخلاقی و برابر داشت.

در این میان نمی‌توان، از ذکر نام یکی از پزشکان برجسته که تحولی در موسیقی اصیل ایرانی ایجاد کرد، غافل شد: استاد نورعلی‌خان برومند. از تاثیرات عمیق او همین بس که شاگردانی هم‌چون استاد محمدرضا شجریان و زنده‌یاد محمدرضا لطفی را به عرصه‌ی هنر اصیل ایرانی معرفی کرد. دکتر شهریار کهن‌زاد جراح و خواننده و نوازنده که در بعضی اجراهای ارکستر سمفونیک به رهبری لوریس چکناواریان نیز حضور داشت، از جمله پزشکان متخصص است که کار موسیقی انجام می‌دهد. دکتر سندوزی نیز دندان‌پزشک هنرمندی ست که در زمان معاونت فرهنگی-اجتماعی مهندس حقانی در شهرداری تهران، مطب وی، در اطراف میدان آرژانتین، خریداری شد تا مجسمه‌ها و تندیس‌های ماندگار ایشان، در آن‌جا نگهداری شود.

در بین هنرمندان و منتقدان روزگار ما، می‌توان از آقای دکتر امید روحانی یاد کرد که هنرنمایی او در مصاحبه‌هایش با چهره‌های موثر سینما نمود یافته و هنر نمایشش در فیلم‌هایی مانند دایره‌ی زنگی به یاد ماندنی است. از دیگر پزشکان هنرمند، می‌توان از دکتر محمد اصفهانی نام برد، که چهره‌ای خوش‌نام و مردمی در رشته‌ی آواز با صدایی خوش و دل‌نشین است. پدر ایشان نیز از پزشکان خوش‌نامی بودند که مدتی در کسوت استاندار اصفهان انجام وظیفه کردند.

با آغاز جنگ پرده‌ی دیگری در کارنامه‌ی پزشکان ایرانی نقش بست. این‌بار آن‌ها در کنار سایر مردم به مرزهای این سرزمین مینویی شتافتند تا از تمامیت این سرزمین و آیین راستی اش دفاع کنند. شاید مرحوم دکتر علیرضا کاظمیان نخستین پزشک شهید ایرانی در دفاع مقدس باشد. او در نامه‌ای به من، چندی پیش از شهادت، ابیاتی از مولانا نوشته بود با این آغاز:

باز آمدم باز آمدم تا قفل زندان بشکنم

وین چرخ مردم‌خوار را چنگال و دندان بشکنم

ز آغاز عهدی کرده‌ام تا جان فدای شه کنم

بشکسته بادا پشت جان گر عهد و پیمان بشکنم

همین انتخاب، از بین آن‌همه اشعار نغز فارسی، نشان‌گر دانش و ذوق و نگرش استوار دکتر کاظمیان به باورهای کهن و اصیل است.

هنوز هم در بین پزشکان و کسانی که این رشته را برگزیده‌اند، چهره‌های دوستدار فرهنگ و هنر وجود دارد. استاد ایرج افشار در یادداشت‌های خود بارها از چند پزشک نامی روزگار خود نام برده و از خدمات فرهنگی آن‌ها یاد کرده است.

آقای دکتر میرمجلسی نیز از پزشکان روزگار ماست که کتابخانه‌ی ارزشمندی از همان سال‌های کودکی تا کنون جمع‌آوری کرده است. از خاندان‌های تهرانی که در میان آن‌ها، پزشکان و روحانیون معروفی برخاسته‌اند، از همه مشهورتر خاندان نجم‌آبادی است. دکتر محمود نجم‌آبادی با تالیف کتاب تاریخ پزشکی در ایران، جایزه‌ی برگزیده‌ی کتاب سال را به‌دست آورد. مقبره‌ی خانوادگی آن‌ها در چهارراه شیخ‌هادی قرار دارد و اسامی دانشمندان این خانواده بر دیوارهای آن‌جا نقش بسته است. مرحوم شیخ‌هادی نجم‌آبادی، نخستین بیمارستان غیردولتی ایران را در همان نزدیکی‌ها ساخت که تا سال‌های پیش از انقلاب به نام بیمارستان وزیری دایر بود و اینک بخش‌هایی از آن همچنان باقی مانده و می‌تواند، به عنوان نخستین مجموعه‌ی درمانی بخش خصوصی کشور، ثبت و ضبط و بازسازی شود. این بیمارستان از محل ثلث مرحوم میرزا عیسی وزیر ساخته شد که خود در دروه‌ی وبای مشهور تهران، پایتخت را ترک نکرد و از نادر صاحب منصبانی بود که تا لحظه‌ی مرگ، در کنار مردم ماند و در میان آنان جان به جان‌آفرین تسلیم کرد.

همه‌ی نمونه‌هایی که گفتیم و می‌توان آن‌را همچنان ادامه داد، نشان می‌دهد که پزشکی، یکی از اجزای مهم فرهنگ و تمدن ما بوده است. جالب است که این نگاه حتی در بین غربی‌ها نیز پذیرفته شده است. از جمله در فیلم پزشک با بازی بن کینگزلی در نقش ابن‌سینا، با وجود خطاهایی که در این فیلم تاریخی دیده می‌شود، اما روشن است که جهت فیلم بیان کننده‌ی فاصله‌ی بسیار زیاد علمی، میان آن موقع ایران با جهان غرب است. چندی پیش یکی از اساتید برجسته‌ی فرهنگ و ادب کشورمان، برای جراحی در آمریکا به پزشک برجسته‌ای مراجعه کرد. آن پزشک به او می گوید اگر از عوارض عمل جراحی که گاهی از خود عمل خطرناک‌تر است نگران نباشید، بهتر است در ایران جراحی کنید، چون هرچند که مراقبت‌های پزشکی پس از عمل در این‌جا بهتر است، اما چون جراحی بیشتر یک هنر است و ظرافت کاری بسیار دارد، جراحان ایرانی در این کار مهارت بیشتری دارند.

اما متاسفانه این سکه روی دیگری هم دارد و همیشه اوضاع چنین نبوده و نیست. چندی پیش، در روز خبرنگار، سفیر پیشین ایران در قبرس، در دفتر یکی از خبرگزاری‌ها، مرا دید و با تعجب و تلخی تمام از پزشکی سخن گفت که در یکی از بیمارستان‌های معروف تهران، به ویزیت بیماران می‌پردازد و هم‌زمان برای فروش مجتمع‌های مسکونی در خارج از کشور، اقدام می‌کند. جالب آن‌که اطلاعات آن پزشک در این‌باره، حداقل در مورد قبرس، غلط بوده است. این سفیر که برای ویزیت نزد این پزشک رفته بود و با دیدن حال و هوای آن‌جا وارد معامله‌ای صوری با وی شده بود، مواردی از این اشتباهات را بیان می‌کرد. به واقع آن پزشک ویلایی می‌فروشد که یا وجود خارجی ندارد و یا با آن‌چه او می‌گوید تفاوت بسیار دارد. به هر حال برخی راه را گم کرده‌اند و مریض را چون کالا و یا حتی طعمه می‌بینند و می‌خواهند او را شکار کنند و به جای طبابت به تجارت می‌پردازند.

حضرت آقای احسان‌بخش، نماینده‌ی فقید امام راحل در استان گیلان، از پزشکی ارمنی، به نام دکتر میناسیان یاد می‌کرد و به شوخی می‌گفت ایشان تنها مسلمان رشت است، برای آن‌که از روستاها به سراغش می‌آمدند و او بی‌ آن‌که حق‌الزحمه‌ای بگیرد با کیفی از دارو به بالین بیمار می‌رفت و او را درمان می‌کرد.

و امرایی نوشت...

پزشکی در خیابان مشتاق مطب داشت به نام دکتر هندی که روبه‌روی در شمالی ستاد نیروی انتظامی در خیابان کارگر که قبلا ستاد ژاندارمری بود به علت مجاورت با ستاد ژاندارمری به خیابان شهدای ژاندارمری تغییر نام یافته است و با وجود این‌که تشکیلات ژاندارمری حالا دیگر در نیروی انتظامی ادغام شده همچنان شهدای ژاندارمری نامیده می‌شود. دکتر هندی پیرمردی نسبتاً تندخو بود و در مطبش همیشه باز. از منشی و تعیین وقت قبلی و مسایل مشابه خبری نبود. اما مریضی که مراجعه می‌کرد معاینه کامل به عمل می‌آورد. داروی اضافی به کسی نمی‌داد. حق ویزیت را در صندوقی که دم در گذاشته بود می‌ریختند. فقط نوشته بود اگر مایل هستید حق ویزیت را در صندوق بریزید. یکی از مشتری‌های ثابتش برواند آبراهامیان بود و مادر سالخورده‌اش که هر وقت می‌آمدند دردشان انگار با ویزیت دکتر خوب می‌شد.

دندانپزشکی به اسم دکتر مجید کوچکی در بازار اول نازی‌آباد مطب داشت و با آقای قاسم بیاتی معلم امور فوق برنامه که سلف همین امور تربیتی فعلی بود صحبت کرده بود تا بچه‌های با استعدادی را که خانواده‌شان بضاعت مالی نداشتند به او معرفی کند و تا حد امکان کمک‌شان می‌کرد. چند تایی از آن‌ها به مدارج عالی هم رسیدند. دکتر چند سالی مجبور شد جلای وطن کند، اما دوباره برگشت و مشغول به کار شد و عادت انسان‌دوستانه از سرش نیفتاد. تقریباً اهل قلمی نمانده از رفتگان و جوان‌تر که گذارش به مطب او نیفتاده باشد. به ادبیات علاقه‌ی وافر دارد و در مطبش هم کتابخانه جمع و جوری راه انداخته. منشی مطب هم وقت بی‌کاری کتاب می‌خواند.

دکتر محمدعلی سجادیه هم شاعر است هم پزشک. مطبش در خیابان سمیه تا دیروقت شب و بامداد باز است. دریافت حق ویزیت هم اجباری نیست. برادر دیگرش چشم‌پزشک حاذقی است که در بیمارستان فارابی کار می‌کرد. مریض را کاملاً نسبت به بیماری توجیه می‌کند. مریض را سرنمی‌دواند. شرح کامل دارو را تفهیم می‌کند.

البته پزشکانی که حرفه‌شان را صرفاً اسباب کسب درآمد نمی‌دانند کم نیستند، چه در تهران و چه در شهرستان‌های دیگر. کسانی که اسم‌شان را آورده‌ام نمونه‌هایی از ده‌ها پزشک هستند که شاید مصداق جمله‌ی حکیمانه دکتر محمد قریب باشند که گفته است: «اگر پزشک هستی، متعلق به خودت نیستی و اگر متعلق به خود هستی، دیگر پزشک نیستی».

کاش سرمشق می‌ شدی دکتر!

گپ‌و‌گفتی با دکتر جمشید لطفی درباره‌ی کتاب و کتاب بازی

دکتر جمشید لطفی را همه‌ی اهل هنر و فرهنگ می‌شناسند. او پزشک است اما بیشت راهل اندیشه و هنر. در مراسم بزرگداشتش که سال گذشته در هتل اسپیناس تهران برگزار شد از رضا کیانیان و بهمن فرمان آرا تا بهترین پزشکان کشور آمده بودند. او پزشک و دوست بسیاری از نویسندگان و هنرمندان بوده و هست، رئیس انجمن ام‌اس هم هست. دو بیمارستان بزرگ در کهریزک زیر نظر او ساخته شده اما... دکتر لطفی عاشق کتاب است و یک کتاب‌باز حرفه‌ای و صاحب یک کتابخانه‌ی ارزشمند با 35هزار جلد کتاب و به همین دلیل و دلایل دیگر محضرش بسیار شیرین است و لذت همنشینی با او پایان‌ناپذیر. عصر پنج‌شنبه‌ای درست یک شب قبل از بازگشتش به آمریکا میهمان آزما بود، عصری بسیار دلنشین و فرصتی برای گپ زدن با دکتر که خاطره‌ای شد ماندگار...

کتاب حاشیه‌نویسی شده را در اختیار ایشان قرار دهم که در چاپ بعدی این کمبودها را هم در متن بیاورد. یک روز از مرحوم توفیق پرسیدم مجله‌ی توفیق چند شماره چاپ شده؟ گفت 110 شماره. گفتم ولی من شماره 111 را دارم. با تعجب به من نگاه کرد. من 110 شماره‌ را با مصیبت از جلوی دانشگاه تک تک خریدم و جلد کردم. و شماره‌ی111 توفیق را در کتابخانه‌ی خودم پیدا کردم! و این شماره را به آخر مجموعه‌ی صحافی اضافه کردم.

این‌ یک جنون است. مثلاً دکتر میرمجلسی که متخصص جهاز هاضمه است و بسیار پزشک خوبی هم هست. آپارتمانی دارد که شاید بیشتر از من کتاب در آن هست. اما کتابخانه‌اش تخصصی است و کم‌تر حاشیه‌نویسی دارد. ولی لای کتاب‌های من هر نقد و یادداشتی درباره‌ی آن کتاب بوده گذاشته شده کتاب‌ها چک لیست دارند همه‌ی این 35 هزار جلد. هر کتابخانه‌ای که خریداران کتابخانه‌های خصوصی و کمیاب می‌خریدند به من زنگ می‌زدند که فردا فلان کتابخانه‌ای که خریده‌ایم را باز می‌کنیم. اگر می‌خواهی امشب بیا و من اگر در مطب بودم، دستم را روی صورتم می‌گذاشتم و به عنوان دندان درد از مطب می‌رفتم بیرون که منشی متوجه نشود و او از بیماران عذرخواهی می‌کرد که دکتر دندان درد دارد. فردا تشریف بیاورید! و می‌رفتم به سراغ کتاب‌ها برای خرید.

خیلی وقت‌ها دروغ به مردم گفته‌ام برای این‌که به خرید کتاب برسم. یادم هست زمانی، جوان کردی به تهران آمده بود با 150 هزار تومان که تجارت قالی کند.

بعد که با این پول نتوانسته بود تجارت کند. با شمّ خاصی که داشت شروع کرده بود به خرید کتاب. و خانه‌ی فامیلش را پر کرده بود از کتاب. هر وقت من سر خرید یک کتابخانه‌ی جدید می‌رسیدم، پنج‌شنبه، جمعه و ... این آدم زودتر از من رسیده بود و بهترین‌هایش را خریده بود. بعد با کلی فخر و طعنه و شوخی با لهجه‌ی کردی به من می‌گفت: اِ دکتر جان این را نداری...! پس کجا بودی دکتر...؟ بعد من دلم آب می‌شد، کتاب را می‌خریدم ... گاهی حتی بغض می‌کردم. وقتی کتابی را او داشت و من نداشتم!

روزنامه‌ها و مجله‌ها چه‌طور؟

آقایی بود به نام "محبت آیین" که من یک مقداری از این جنون جمع‌آوری کتاب را مدیون او هستم. او کتاب‌شناس بود. حتی وقتی کتابی را صحافی می‌کرد، تکه‌ای از جلد یا عطف کتاب را که جدا می‌شد لای کتاب نگه می‌داشت و می‌گفت این بخشی از هویت کتاب است. جلوی او کتاب را باید درست ورق می‌زدی. فرق کتاب زیراکس با چاپ را او به من یاد داد و ... در صفحه‌ی 50 همه‌ی کتاب‌هایش هم می‌نوشت که کتاب را از کجا خریده و به چه کسی برای صحافی داده و ... من شیفته‌ی او شده بودم. اما او به کتاب‌های کوچک و جزوه‌ها و ... که جزیی از عامل جذاب کتاب بازی است اهمیت نمی‌داد و به آن‌ها می‌گفت Little Books ولی من عاشق این‌ها بودم، او سکه‌شناس بود و متخصص پاتولوژی پوست هم بود. او آن‌قدر در خانه‌اش کتاب داشت که حمامش هم پر از کتاب بود و خودش برای استحمام از حمام بیرون استفاده می‌کرد. جداً آدم خاصی بود. من کتاب‌ها و مجله‌هایی دارم که جمال امید وقتی بعضی از آن‌ها را دید، تعجب کرد. مثلاً تاریخچه‌ی تأتر در دامغان، یا جزوه‌های کوچک سینمایی جشنواره‌ی تأتر تهران قبل از انقلاب که بولتن روزانه داشتند. مجله‌های هالیوود که اول در قطع جیبی و بعد در قطع بزرگ چاپ می‌شد. آن‌چه امروز در زمینه‌ی سینما و تأتر من دارم. موزه‌ی سینما ندارد.

دکتر این علاقه به کتاب شما را به سمت معاشرت با اهل ادب کشید، از آشنایی‌تان با این افراد بگویید.

روزهای اولی که به ایران آمده بودم به ایران شاملو به من مراجعه کرد برای آرتروز گردن که مبتلا شده بود و دست‌هایش حرکت نمی‌کرد. من آن زمان او را نمی‌شناختم. به او گفتم که شما باید سونوگرافی بشوید و ممکن است نیاز به عمل داشته باشید، با کمک دوستانش از جمله دکتر ساعدی، او را به انگلستان فرستادیم. اما او خودش را از بیمارستان مرخص کرد. چون انگلیسی بلد نبود و فرانسه بلد بود. رفت پاریس و آن‌جا گیرش انداختند و جراحی‌اش کردند. از آن زمان حالش خوب شد. اصلاً نمی‌توانست بنویسد.

همه‌ی کسانی که شاملو را می‌شناسند، به نوعی شما را هم می‌شناسند به واسطه‌ی آن نوشته‌ی شاملو، درباره‌ی شما.

خب چون با هم صمیمی شدیم و او چند جا از من نام برده. یک روز بعد از این که فهمید من کتاب جمع می‌کنم، از من پرسید، دکتر جان کتاب ادبیات آهنگین ایران را داری؟ این کتاب را خانمی به نام طلعت بصاری به عنوان پایان‌نامه نوشته. و شاملو آن را برای کتاب کوچه می‌خواست. و از طریق این صحبت‌ها ما به همدیگر وصل شدیم و کم‌کم صمیمی‌تر شدیم. آیدا بعدها به من زنگ زد و گفت که شاملو در یک میهمانی انگار در اثر خستگی بعضی از کلمات را فراموش کرده. من ناگهان احساس خطر کردم وگفتم این مسئله باید حتماً بررسی شود. و فهمیدیم که تنگی شریان گردن دارد. در سمت مرکز تکلم در مغز، همان لحظه با خودم فکر می‌کردم چه کنم حالا اگر اتفاقی بیفتد همه می‌گویند تو دستور جراحی شاعر معروف را دادی و ... خلاصه معرفی‌اش کردم به دکتر فاضل و او خیلی هم خوب عملش کرد. اما بعد در اثر سیگار و دیابت مشکلات بعدی برایش پیش آمد. من تا آخر هم با او بودم. اصلاً می‌دانید، من پُز می‌دهم به دوستی با این اهل فرهنگ و نه سیاستمدارانی که بسیاری از آن‌ها را هم ویزیت کرده‌ام. من حتی آیت‌الله رفسنجانی را ویزیت کردم بعد از فوت حاج احمد آقا بالای سرایشان رفتم و ... این کارها را بر حسب وظیفه‌ی پزشکی انجام دادم. ولی با افتخار دوست داشتم دست فریدون مشیری را ببوسم، که دوستم بود.

با خیلی‌ها دوست بودید و همه شما را دوست دارند؟

خب دوست داشتنی هم هستم...!

شما کدامیک از فرهنگ و هنر را بیشتر دوست داشتید؟

فریدون مشیری. چون او تنها کسی بود که همان‌طور که بود، می‌نمود. اکثر هنرمندان anticlimax هستند. یعنی وقتی آن‌ها را می‌بینی چون در مخیله‌ات یک اسطوره ساخته‌ای، از دیدنشان شوکه می‌شوی. داستانی از فرانسواکوپه هست که درباره‌ی مردی‌ست که به شدت تحت تأثیر اشعار یک شاعر قرار می‌گیرد، تا حدی که شیفته ی او می‌شود و برای دیدنش به خانه‌ی او می‌رود. در یک بعدازظهر گرم تابستانی پرسان پرسان منزل او را پیدا می‌کند. در می‌زند و یک آدم بداخلاق و سیاه چرده در را باز می‌کند و می‌گوید این‌جا چه کار داری؟ او با کلی شیفتگی می‌گوید من به دنبال فلانی می‌گردم. آن آدم عصبانی می‌گویدُ من هستم. مرد می‌گوید: امکان ندارد چون کسی که آن شعرهای لطیف و عاشقانه‌ را گفته نمی‌تواند این‌طور باشد. شاعر او را به داخل خانه دعوت می‌کند و بعد از یک دیالوگ طولانی، که خیلی هم خواندنی است، می‌گوید: من آن‌چه را که می‌خواهم باشم می‌سرایم، نه آن‌چه که هستم و واقعاً این‌طور است. خیلی از این‌ها آدم‌های خیلی جالبی نیستند، برخی بد دهان هستند یا عصبی هستند. ولی مثلاً کیارستمی خودش بود و حتی از آن‌چه هم که در تصورت بود بهتر بود.

شما با اکثر این‌ها از طریق پزشکی آشنا شده‌اید، آن هم زمانی که کتاب‌هایشان را خوانده بودید و از هر کدام تصویری در ذهن داشتید، در برخورد اول فضای ذهنی‌تان چه‌قدر منطبق با آن‌ تصویرها بود؟

مشیری. به همان مهربانی بود که در شعرهایش می‌دیدی. من پزشک همسرش بودم که سکته‌ی مغزی کرده بود. چون بیماری خودش نوعی لوسمی خونی بود. چندین بار منزل او رفتم با دستخط خودش شعرهای بسیاری به من داده. ما چند سال پیش با خانمم قرار گذاشتیم بعدازظهر دوستان هنرمند و نویسنده‌ را برای عصرانه دعوت کنیم. از احمدرضا احمدی بگیر که می‌آمد و شعرهایش را می‌خواند، تا شهرام ناظری و انوشیروان روحانی که برایمان پیانو می‌نواخت، دکتر اسلامی ندوشن و فریدون مشیری و ... همه می‌آمدند.

این عصرهای بی‌نظیر ماهی یک بار بود و من و همسرم برای رسیدن روز میهمانی ثانیه شماری می‌کردیم. من عاشق بعد هنری این‌ افراد بودم. اسکار وایلد جمله‌ی زیبایی دارد؛ می‌گوید: من نبوغم را برای زندگی کردن گذاشته‌ام و از استعدادم برای نویسندگی استفاده می‌کنم. من خودم را با او مقایسه نمی‌کنم ولی من هم اگر هنری کرده باشم در همین زمینه است.

چرا این‌ همه خاطره را ننوشته‌اید؟

در کتاب نصرت کریمی هست، در مصاحبه‌ها هم گفته‌ام. ولی من همیشه یا در حال درس دادن یا ویزیت کردن بیماران بوده‌ام. فرق من با افرادی مثل احمدرضا احمدی که شرح اولین دیدارش با یک سری آدم‌ها را نوشته و یا هوشنگ ابتهاج این است که من اکثر مواقع درس داده‌ام، همزمان تا ده شب مطب داشتم و ... امروز هم با بیشتر از هفتاد سال سن در حال کار کردنم. البته داستان هم نوشته‌ام. اکثراً در کتاب‌هایی که در مورد این افراد نوشته شده نکاتی را نوشته‌ام. دوستی هم در حال تکمیل کتاب شاملوست (آقای پورعظیمی که تا دو ماه دیگر کتابش درباره‌ی شاملو درمی‌آید) درخواست کرد و برایش بخش‌هایی را نوشتم.

همین الان می‌شود درباره‌ی دوستی و دیدارهایتان با برخی از این افراد صحبت کرد. مثلاً از مرحوم کیارستمی بگویید.

چند روز قبل از فوت‌اش دیدمش. خودش زنگ زد بیا همدیگر را ببینیم. به نظر من نباید او را می‌بردند فرانسه.

چرا؟

با آن شرایط نباید به فرانسه می‌بردند. اما خودش می‌خواست برود و می‌گفت قماربازها وقتی مرتب می‌بازند، صندلی‌شان را عوض می‌کنند. این عین جمله‌ی خودش بود. خیلی هم ناراحت بود. مدام می‌گفت اگر تو بودی این اتفاقات برای من پیش نمی‌آمد. من از آمریکا هم مدام به او زنگ می‌زدم از وقتی مریض شد. بعد هم که بیمارستان بود بالای سرش رفتم. فقط من بودم و خودش و بهمن. او اصلاً مردنی نبود. من مظمئنم که اگر نرفته بود فرانسه، هنوز زنده بود. آن‌جا ترومپوزیا کرد و داروی ضد انعقاد به او دادند که خونریزی مغزی کرد.

از ابتدا، کجا با مرحوم کیارستمی آشنا شدید؟

در منزل آقای فرمان‌آرا که از دوستان خیلی خوب من است.

صحبتی کردید که برایم خیلی جالب بود. این‌که من به دوستی با سیاستمداران پز نمی‌دهم و ...

اصلاً نخواستم زبان بازی باشد. باور بفرمایید بالای سر بسیاری از بزرگان سیاست رفته‌ام... اما نشست و برخاست با اهل فرهنگ برایم مایه‌ی افتخار است. چون با دلم یکی است. من که آدم کم حرفی هم نیستم در محضر بعضی از این هنرمندان کلاً سکوت می‌کنم.

از خاطرات ویزیت سیاستمداران هم بگویید.

یک بار بالای سر آقای هاشمی رفسنجانی دعوت شدم. و راهنمایی شدم به کتابخانه‌ی ایشان که اطاق دنج و کوچکی بود. ایشان دچار بیماری خاصی شده بود که نوعی فراموشی یک روزه‌ی کوتاه مدت است. و خانواده‌اش ترسیده بودند. ایشان در جبهه دچار این حالت شده بود و حتی هویت خودش را فراموش کرده بود و وقتی من گفتم که این مشکل خاصی نیست و زیاد طول نمی‌کشد. اطرافیان ایشان باور نمی‌کردند. اما علی رغم این‌که بیماری مهمی نبود و ایشان زود درمان شد. بعد از آن چندین بار برای امور مربوط به تأسیس انجمن ام اس باز ایشان را دیدم.

شاید این حالت شیفتگی در برابر هنرمندان به خاطر این است که شما هیچ‌وقت دوست نداشتید سیاستمدار بشوید؟ و دوست داشتید ادیب یا هنرمند باشید؟

به نظر من زندگی بدون هنر هیچ و پوچ است. حافظ می‌گوید؟ خور و خواب و خشم و شهوت .... است. آن‌چه به زندگی رنگ می‌دهد هنر و ادبیات است. سینما – ادبیات – موسیقی یا تأتر را از زندگی بردار چه می‌ماند؟ یک سری تکرار مکررات و آفرینندگان این هنر و ادبیات شایسته‌ی احترام بسیارند. من به سیاست هم علاقه دارم و آن را دنبال می‌کنم و هیچ وقت مخالف سیاست نبوده‌ام. اما واقعیت این است که گفتم و ضمناً مخالف هنر متعهد هستم چون در آن صورت هنر در خدمت ایدئولوژی قرار می‌گیرد و در این صورت تاریخ مصرف پیدا می‌کند. اسکار وایلد یک جمله‌ی زیبایی در ابتدای تصویر دوریان‌گری دارد که می‌گوید: «وقتی که منتقدین با هم اختلاف دارند، هنرمند از خودش اظهار رضایت می‌کند.» در انتهای این کتاب هم یک جمله‌ی جالب دارد: «لازم نیست هنر وظیفه‌ای را انجام بدهد.» الان نگاه کنید به نقاشی‌هایی که در دوران هوشی مین در ویتنام کشیده شده، که الان همه‌ی این‌ها را به مفت نمی‌خرند یا ادبیات کارگری خودمان که حالا اگر پول هم بدهی کسی نمی‌خواند. و این یعنی تاریخ مصرف پیدا کردن هنر و ادبیات.

من به این تز معتقدم و هیچ‌وقت به همنشینی سیاست و ادبیات و هنر معتقد نبودم. این مفهوم را مخملباف خوب بیان می‌کرد. یک روز نهار می‌خوردیم. از او پرسیدم چی شد که این‌طور تغییر رویه دادی و به عالم هنر آمدی؟ گفت: در سیاست هر کس از خط خارج می‌شود مردود است اما در هنر هر کس از خط خارج می‌شود ارزش پیدا می‌کند. به نظرم حرف جالبی بود.

سؤال من نصفه ماند، با اشاره به صحبتی که درباره ی هنرمندان و ادبا و ارزششان کردید، من پزشکان بسیاری را دیده‌ام، که به نوعی از موضع بالا درباره‌ی آدم‌های بزرگ این عرصه حرف می‌زنند که مثلا فلان هنرمند آمده بود مطب من دستش یا سرش درد می‌کرد یا ... این‌ها خودشان را سلطان مطب یا اطاق عملشان می‌دانند و این تفکر در مقابل تفکر شما هست که نه فقط سیاست بلکه حتی پزشکی را در مقابل هنر و ادبیات در درجه‌ی دوم قرار می‌دهید.

این عقیده‌ی واقعی من است. البته این را هم بگویم که در جریان مرحوم کیارستمی به پزشکان ظلم شد، چون یک اشتباه را به همه تعمیم دادند.

اصلاً فضای بدی پیش آمد با آن‌ کاری که آن دکتر کرد و پلاکارد به دست گرفت و ...

بله خب اصلاً دیالوگ بدی بود. البته این تفکر هم که اگر مریض ما خوب شد خدا خواسته و اگر خوب نشد تقصیر دکترش بوده. درست نیست. من نه تحصیلکرده‌ی ایران هستم و نه الان این‌جا طبابت می‌کنم که بخواهم مصلحت‌اندیشی کنم. اما شکی نیست که بچه‌های ما چه در ایران و چه در خارج بسیار باهوش هستند. من چند دهه در بطن پزشکی این‌جا بودم. در آمریکا هم پیش آمده و می‌آید که مثلا عوضی پای کسی را قطع می‌کنند، ... چون انسان یک موجود دو دو تا چهارتایی نیست پزشکی هم نمی‌تواند یک علم دو دو تا چهار تایی باشد. دو تا دکتر عالی می‌توانند با هم اختلاف سلیقه داشته باشند. این خطاها در همه جای دنیا اتفاق می‌افتد. من دوست کیارستمی بودم باید الان از او دفاع کنم.

کما این‌که فرمودید علت مرگش سفرش بود.

دست کم اگر علت مرگش نبود، می‌توانست سفر نکند و الان زنده باشد. من خودم او را بعد از همه‌ی این ماجراها دیدم. من چند روز پیش هم به عیادت آقای شجریان رفتم.

حال استاد شجریان چه‌طور است؟

خیلی بهتر است. از آمریکا که آمده بودند به دلیل روش رادیوتراپی حالش خوب نبود و حتی حرف نمی‌توانست بزند. اما الان بهتر است و می‌تواند حرف بزند.

کلاس‌های شما ظاهراً خیلی شیرین بوده هنوز دانشجوها از خاطراتشان در کلاس‌های شما می‌گویند.

این‌که لطف شماست. ولی شاید چون من از آن استادهایی نبودم که حرف حرف خودم باشد. در کلاس من همه فرصت حرف زدن داشتند و سؤال می‌کردند و ... من در تمام این سال‌ها، حتی یک بار جلوی اسمم اجازه ندادم بنویسند پروفسور. همیشه با بچه‌های رزیدنت و ... سر یک میز غذا می‌خوردیم، با هم تأتر می‌رفتیم و ... شاید به این خاطر است. من هم از تعریف بدم نمی‌آید ولی واقعاً مصداق آن شعر هست که می‌گوید.

تا بدانجا رسید دانش من که بدانم همی که نادانم... شما وقتی وارد این جریان می‌شوید متوجه عظمت جهان و کوچکی خودت می‌شوی.

گویا عاشق سینما و تأتر هم هستید؟

زمانی من و همسرم در یک فستیوال در سینما دیاموند سابق، در یک روز 20 فیلم دیدیم، فیلم‌های کوتاه و بلند! من عاشق سینما بودم. یک روز منزل فرمان آرا بودیم، من شروع کردم درباره‌ی موج نوی فرانسه حرف زدن و صحبت درباره‌ی گدار و ... یکی از میهمانان گفت شما در کدام استودیو کار می‌کنید. البته عشق شطرنج هم هستم. تأتر رقص روی لیوان‌ها را دوست داشتم. من زمان دانشجویی در بیمارستان سن بارتلمی بودم. آن زمان بلیط‌ها ردیف اول، تأترهای خوب لندن را در شب‌های آخر برای این‌که این ردیف‌های اول که گران هم بود خالی نماند، به قیمت ارزان به دانشجوها می‌دادند. مثلاً قبل از کلاس آناتومی اعلام می‌شد از بلندگو که فلان تأتر یک ساعت دیگر شروع می‌شود. من با یک عذاب وجدان بزرگ از این‌که نمی‌توانم به کلاس بروم، می‌رفتم تأتر و نمی‌دانید چه کیفی داشت نشستن در ردیف اول تماشای بهترین تأترهای لندن، آن هم مفت و مجانی...! و می‌دانید احساس گناه گاهی خیلی لذت‌بخش است.

با کتاب‌هایتان می‌خواهید چه کنید؟

دلم می‌خواهد جایی باشد که درست از آن نگهداری بشود و من ببخشم این‌ها را. دلم می‌سوزد که پخش و پلا بشود. آن‌ها که خریدارند یک قیمتی می‌گذارند و همان کاری که ما با کتابخانه‌ی دیگران کردیم با کتاب‌های من می‌کنند. امیدوارم جایی باشد که این‌ها نگهداری بشود.

می‌شود منزلتان را تبدیل به یک خانه موزه کنید.

نه نمی‌شود به یک مسئول نیاز دارد و ... در خارج هیچ‌کس چنین کتابخانه‌ای جمع نمی‌کند جز خرید و فروش نسخه‌های منحصر به فرد یا چاپ اول طبیعی است که وقتی یک کتاب چاپش تمام می‌شود دوباره چاپ می‌شود. این‌جا در هر دوره‌ای چاپ یک سری کتاب ممنوع است و آدم مجبور است در کتابخانه‌اش کتاب‌هایی را که نیاز دارد جمع کند. الان نصف کتاب‌های من یا دیگر چاپ نمی‌شود یا در چاپ‌های بعدی سانسور شده و ... این‌جاست که این کتاب بازی لذت دارد. وقتی در کتابخانه‌ات کل کتاب‌های گلشیری را داری که بعضی‌هایش اصلاً در بازار نیست و حتی بعضی‌ها را با امضای خودش این لذت دارد. یا کتاب‌های ساعدی.

با ساعدی آشنا بودید؟

بله، دوست بودیم. یک خاطره از ساعدی بگویم، با مزه است: گفت مریضی آمد، چون ظاهر خوبی نداشت از او ویزیت نگرفتم. چند روز بعد در خیابان دیدمش احوالش را پرسیدم. گفت خوبم، من خیلی به شما مدیونم شما از من ویزیت نگرفتی من پنجاه تومان روی پول ویزیت شما گذاشتم، رفتم شمال شهر مطب یک دکتر حسابی ... حالم بهتر شد!

از گلشیری بگویید.

آدم خوبی بود. در صفحه‌ی اول یکی از کتاب‌هایی که به من داده نوشته: سعی داشتیم به طبابت دکتر بسنده کنیم و به رفاقتش کار نداشته باشیم که نشد حالا هم به رفاقتش نیاز داریم و هم طبابتش، او که عاشق کتاب است... همسرش نشنود خدایا!

و باستانی ‌پاریزی در کتابی که به من هدیه داده نوشته؛ کتابخانه‌ی ارزشمند و خوبی است ولی نقص آن اختصاص فضایی است به کتاب‌های ناچیز این حقیر.

اردیبهشت خوب تأتر

شقایق عرفی نژاد

اردیبهشت، ماه تأتر است؛ و جشن‌های خانه‌ی تأتر که هر سال با امید به برآورده شدن خواسته‌های اهالی تأتر و وعده‌های تکراری مسئولین بر پا می‌شوند. امسال هم «اردیبهشت تأتر» در شهرهای مختلف جشن گرفته شد و در چند شهر هم کلنگ چند ساختمان تأتر به زمین خورد... تا شاید روزی واقعاً تأتر!

جشن‌های خانه‌ی تأتر در خانه‌ی هنرمندان، تأتر شهر، پردیس تأتر تهران و زیرگذر میدان ولیعصر برپا شد. در این جشن‌ها، انجمن‌های مختلف خانه‌ی تأتر مراسم خود را برگزار کردند. از جمله انجمن کارگردانان، انجمن نمایشنامه‌نویسان، انجمن بازیگران و انجمن طراحان گرافیک که امسال برای اولین بار با دبیری «ابراهیم حفیفی» برگزار شد همراه با نمایشگاهی از پوسترهای برگزیده تأتر در گالری‌های خانه‌ی هنرمندان.

جشن بازیگر، 16 اردیبهشت در سالن اصلی تأتر شهر برگزار شد. در این جشن پرویز پورحسینی، رضا کیانیان، داریوش اسدزاده، ثریا قاسمی، اکبر زنجانپور، اسماعیل خلج و محمود دولت‌آبادی شرکت کرده بودند و مهشاد مخبری، ریحانه سلامت، پانته‌آ پناهی، علیرضا کی‌منش، افشین هاشمی و کاظم سیاحی جایزه گرفتند. اتفاق این جشن اما حضور «فردوس کاویانی» بود که مدت‌ها در محافل تأتری حضور نداشت و بعد از مدت‌ها با چهره‌ای تکیده در این جشن حاضر شد و انتشار عکس‌های او بسیاری را ناراحت کرد. کسانی که باور دارند کاویانی را باید با همان چهره‌ی شاد و دوست داشتنی به خاطر سپرد.

سالن‌های تأتر در اردیبهشت اجراهای مختلفی داشتند. اما دو اتفاق در این اجراها جالب بود. اتفاق اول اجرای سه متن از شکسپیر یا برداشت‌هایی متفاوت بود که همزمان روی صحنه بودند. یکی هملت به کارگردانی «آرش دادگر» در سالن اصلی تأتر شهر که به نوشته‌ی دادگر: «غرض از به صحنه آوردن این نمایش به چالش کشیدن تماشاگر است در داشته‌ها و نداشته‌هایش از بحث روابط انسانی تا دریافتی جدید از اکنونیت خود نسبت به جهان پیرامون و پدیده‌های بی‌کران آن.»

نمایش بعدی «رومئو و ژولیت» بود که در تأتر مستقل تهران روی صحنه رفت. کارگردان این نمایش «هستی حسینی» بود با دکوری متفاوت، عظیم و چشمگیر. اثر سوم هم آخرین نمایشنامه‌ی شکسپیر، توفان بود که «مازیار سیدی» در تماشاخانه‌ی هنر روی صحنه برد.

نکته‌ی دیگر در اجراهای اردیبهشت ماه، اجرای چهار متن نمایشی از «امیر رضا کوهستانی» بود. «تجربه‌های اخیر» که سال‌ها پیش خود کوهستانی آن را ا جرا کرده بود، این‌بار به کارگردانی «سجاد داغستانی» در تماشاخانه‌ی باران اجرا شد و «رقص روی لیوان‌ها» به کارگردانی «جواد روشن» در تماشاخانه‌ی انتظامی و خود او هم دو نمایش را به صحنه برد. «در میان ابرها» و «شنیدن» که به فاصله‌ی یک ساعت از هم در تأتر مستقل تهران اجرا ‌شد.

یکی از تحسین شده‌ترین نمایش‌های اردیبهشت که اجرایش از فروردین شروع شده بود، نمایش «بی‌پدر» بود؛ کاری از «محمد مساوات» که دیگر باید قبول کنیم دور از هیاهو و تبلیغات عجیب و غریب از بهترین کارگردانان این روزهای تأتر است.

از دیگر نمایش‌های اقتباسی که در سالن چهارسو اجرا شد، «بوف کور» براساس رمان صادق هدایت بود. نمایش درواقع تلفیقی بود از بوف کور و سه قطره خون، داستان دیگر هدایت. «ناصر حسینی‌مهر». در این اجرا در بخش‌هایی موفق بود و در بخش‌هایی نه، بازی خوب بازیگران و تلفیق دو اثر از موفقیت‌های حسینی مهر در این اجرا بود. اما مونولوگ‌های کش‌دار در اپیزود اول، فضای هیستیریک آزاردهنده‌ی یک‌نواخت در اپیزود دوم و خاموشی‌های مطلق و طولانی بین هر اپیزود از مواردی بود که به کار ضربه می‌زد.

سالن ایرانشهر هم از اواخر اردیبهشت میزبان دو نمایش از چهره‌های قدیمی تأتر بود که تا پایان خرداد ادامه خواهند داشت. «قطب‌الدبن صادقی» نمایش «مروارید» را در سالن ناظرزاده روی صحنه برده و در سالن سمندریان این تماشاخانه هم نمایش «مطرب» به نویسندگی و کارگردانی «بهزاد فراهانی» اجرا می‌شود.

اکبر زنجانپور «لیرشاه» را به صحنه می‌برد

اکبر زنجانپور قصد دارد تمرین های نمایش «لیرشاه» را در سال جاری آغاز کند و این اثر نمایشی را بهار سال ۹۷ روی صحنه ببرد. اکبر زنجانپور کارگردان و بازیگر پیشکسوت تئاتر ایران که زمستان سال ۹۵ نمایش «باغ آلبالو» را در تالار وحدت به صحنه برد درباره‌ی فعالیت جدید خود در زمینه‌ی کارگردانی گفته است: قصد دارم برای بهار سال ۹۷ نمایش «لیرشاه» را روی صحنه ببرم و آن را برای اجرا در سالن سمندریان به تماشاخانه ایرانشهر پیشنهاد داده ام. وی با اشاره به این‌که تصمیمش برای به صحنه بردن «لیرشاه» قطعی است، گفت: در این اجرا باید بازیگران حرفه ای و درجه یک حضور داشته باشند. البته اکثر بازیگران حرفه ای درگیر پروژه های مختلف هستند اما سعی می کنم با تشکیل گروه بازیگری مدنظر، تمرین های نمایش «لیرشاه» را در سال جاری آغاز کنم. این هنرمند درباره‌ی دراماتورژی نمایشنامه «لیرشاه» برای این اجرا گفت: برای اجرای نمایش «لیرشاه» نگاهی امروزی داریم. خیلی مایلم نمایش «لیرشاه» در حالت سیرک اجرا شود زیرا یکی از شخصیت های اصلی این نمایش دلقک است و می توان شخصیت های این نمایشنامه را در این فضا در نظر گرفت. زنجانپور پیش از این نمایش‌های متعددی نظیر «دشمن مردم»، «گوریل پشمالو»، «سیر طولانی روز در شب»، «ایوانف»، «دایی وانیا» و «باغ آلبالو» را به صحنه برده است.

**سالن‌های خصوصی**

**تأتر یا کاسبی؟**

**نگاهی به خوب و بد سالن‌های خصوصی تأتر**

**شقایق عرفی نژاد**

روزگاری بود، تا همین چهار، پنج سال پیش که همه‌ی مسئولان و اهل تأتر یکی از بزرگ‌ترین مشکلات تأتر کشور را مسئله‌ی کمبود سالن نمایش و نبود سالن‌های خصوصی می‌دانستند. و از آن‌جا که همیشه بسیاری از اتفاقات به شکل موج‌های ناگهانی در کشور ما رخ می‌دهد. طی چند سال گذشته یکباره سالن‌های بسیاری در گوشه و کنار تهران ساخته شد و چنین شد که امروز مسئله‌ی سالن‌های خصوصی تأتر کلاف در هم پیچیده‌ای شده که یک سرش سود است و سر دیگرش زیان. 10سال پیش اگر کسی قصد داشت تأتری روی صحنه ببرد، دو راه بیشتر نداشت. یا باید با مدیران تأتر شهر به توافق می‌رسید و مدت‌ها -یعنی چیزی حدود 2 سال- در انتظار می‌ماند، تا نوبت اجرایش برسد، یا باید کار را به فرهنگسراها می‌برد که اغلب آن‌ها هم فقط آثار نمایشی کودک را می‌پذیرفتند و البته با هزار اما و اگر. (خیلی بدیهی است که درباره‌ی تهران صحبت می‌کنیم، چون بدیهی‌تر از آن این است که مردم شهرهای دیگر انگار هیچ نیازی به تأتر ندارند و اگر هم در بینشان کسانی باشد که سراغ تأتر رفته‌اند، لابد هیچ احتیاجی به سالن تأتر - چه دولتی و چه خصوصی - ندارند. (می‌خواستند نروند؛ همین که در شهرشان یک سالن که باید بین همایش‌ها و سخنرانی‌ها و موسیقی و تأتر تقسیم ‌شود، برایشان کافی است!!) اما حالا ماجرا دست کم در تهران فرق می‌کند. امروز در سال 1396 خورشیدی، چیزی در حدود سی سالن خصوصی تأتر در تهران وجود دارد که می‌توان در آن‌ها نمایش اجرا کرد و این بزرگ‌ترین فایده‌ی این سالن‌هاست. یعنی بودنشان به عنوان مکان‌هایی که می‌توان امید داشت در آن‌ها اجرایی روی صحنه برود. اما این سالن‌ها فایده‌ی دیگری هم دارند.

تمرکززدایی از سالن‌های تأتر

در خیلی از شهرهای اروپایی هر شب چیزی حدود 100 نمایش اجرا می‌شود و اصلاً یکی از شاخص‌های توسعه‌ی فرهنگی همین تعداد نمایش‌های اجرا شده است. بنابراین اتفاق بسیار خوبی است که در تهران تعداد سالن‌هایی که می‌شود در آن‌ها نمایش اجرا کرد زیاد شود. در این مرحله کاری به کیفیت کارهای اجرا شده نداریم (هرچند مسئله‌ی بسیار مهمی است) پس همین‌که در شهر چند میلیونی تهران شبی 30 نمایش روی صحنه برود می‌توان به خیلی چیزها امیدوار بود.

حُسن بعدی درواقع حلقه‌ای متصل به مورد اول است. اگر زمانی در تهران شبی 5 نمایش اجرا می‌شد، معنایش فقط این نبود که 5 گروه شانس این را پیدا کرده‌اند که روی صحنه بروند. بلکه معنای اصلی‌ترش این بود که هر شب به طور متوسط فقط 500 نفر می‌توانستند نمایش تماشا کنند که درواقع البته همین تعداد هم تماشا نمی‌کردند. همان زمان یکی از استادان تأتر گفته بود ما عده‌ی محدودی هستیم که تأتر کار می‌کنیم و خودمان هم به دیدن نمایش‌های همدیگر می‌رویم!

خیلی‌ها در آن شرایط می‌گفتند تنها راه نجات از این وضع تمرکززدایی است و معتقد بودند، باید در مناطق دیگر تهران هم سالن تأتر ساخت و تأتر را در شهر پراکنده کرد. ایجاد سالن‌های خصوصی درواقع گامی بود در همین راه. هرچند به شکل درستش اتفاق نیفتاد و به جز دو سه سالن در شمال و جنوب شهر، در عمل بقیه‌ی سالن‌ها در مرکز شهر متمرکز شدند. اما به هر حال ازدیاد سالن‌ها فرصت مغتنمی است که امکانش وجود دارد، تا بیشتر از این گسترش پیدا کنند. چون این سالن‌ها باعث شده‌اند که مردم بیشتر تأتر ببینند؛ یا مردم بیشتری تأتر ببینند.

تأتری که بود!

بعد از دهه‌ی سی و برچیده شدن بساط تأترهای لاله‌زار، عملاً دیگر هیچ ساز و کاری شبیه به آن در تأتر ما شکل نگرفت؛ (سازوکاری که طبق آن هر گروهی تماشاخانه‌ی خود را داشت و بازیگران به استخدام تأترها درمی‌آمدند. تماشاگران هم می‌دانستند مثلاً در تأتر فردوسی کارهایی براساس نمایشنامه‌های غربی و با سبک تأتر غرب می‌بینند و در جامعه‌ی باربد آثار تاریخی ایرانی و ... این کار باعث می‌شد هر تماشاخانه از حیث بودجه و درآمد مستقل باشد و برای گذران امور چشم به دولت نداشته باشد.) همواره تماشاخانه‌ها و سالن‌های تأتر عملاً متکی به بودجه‌ی دولت بودند و امروز با شکل‌گیری تأترهای خصوصی قرار است همان اتفاق یعنی مستقل شدن سالن‌ها از باب درآمد دوباره رخ بدهد. هرچند نه به معنای این‌که هر گروه سالن اختصاصی خودش را داشته باشد یا تماشاگر بداند در کدام سالن چه نوع کاری می‌تواند ببیند. فقط به این معنی که سالن‌ها وابستگی مالی به دولت ندارند و مخارجشان را خودشان تأمین می‌کنند.

اما این کلاف درهم پیچیده به جز این مزایا، معایبی هم دارد؛ عیب‌هایی که رفع آن‌ها اگرچه دشوار است، اما شرایط بهتری برای اهالی تأتر ایجاد می‌کند.

اولین و بزرگ‌ترین آفت سالن‌های خصوصی، تجاری کردن تأتر است. روزگاری در این مملکت نمایش‌هایی اجرا می‌شدند که تا همین امروز در یادها مانده‌اند، عجیب این‌که کم درآمد هم نبوده‌اند. یعنی آن‌قدر درآمد داشته‌اند که گروه روی پای خودش بایستد و کار بعدی را هم آغاز کند. امروز اما به دلیل نگاه صرفاً تجاری اکثر مدیران این سالن‌ها، گاه تأترهایی اجرا می‌شوند که نه متن خوبی دارند و نه کارگردانی درخشان و نه هیچ ویژگی دیگری. فقط یک چهره‌ی سینمایی دارند که به واسطه‌ی حضور او و اطمینان مدیر سالن یا تهیه کننده از این‌که مخاطبان بسیاری را به سالن می‌کشاند و به اصطلاح گیشه دارد روی صحنه رفته‌اند.

واقعاً امروز کدام مدیر سالنی است که کارگردان به او بگوید پژمان جمشیدی یا بهاره رهنما در کارش بازی می‌کنند و او بدون این‌که متن را بخواند با تمرین را ببیند با اجرا موافقت نکند؟ نمی‌توان به تأتر نگاه انحصاری داشت و گفت نباید پای بازیگران سینما به تأتر باز شود. اما نگاه انتقادی چه‌طور؟ نمی‌شود از این‌که یک تأتر فقط به واسطه‌ی یک چهره‌ی سینمایی روی صحنه می‌رود انتقاد کرد؟ نمی‌شود از این‌که تأترهایی فقط و فقط با بازیگران سینمایی روی صحنه می‌روند تا فروش خوبی داشته باشند. بدون این‌که نشانی از هنر و خلاقیت تأتری داشته باشند نگران شد؟ نمی‌شود وقتی به عنوان کارگردان متنی را به سالن‌های متعدد پیشنهاد می‌دهی و اولین سؤال این است که بازیگران چه کسانی هستند یا کدام چهره‌ی سینمایی در آن نمایش حضور دارد، احساس خطر کرد؟

اجاره‌ای از سر دلسوزی!

شرایط مالی سالن‌ها هم به نفع گروه‌ها نیست. بعضی سالن‌ها 3میلیون تومان برای 15 اجرا یا 6 میلیون برای 24 اجرا دریافت می‌کنند و بعضی دیگر هم شبی تا یک میلیون تومان قرارداد می‌بندند. بعضی دیگر هم سهم مشخصی از تعداد صندلی‌ها در هر شب اجرا می‌خواهند و البته سالن‌هایی هم هستند که قراردادهای کاسبکارانه‌تری دارند که بی‌شباهت به عهدنامه ترکمانچای نیست!

هرچند مدیران تأترها به چنین روندی معتقد نیستند و خودشان را دلسوزانی می‌دانند که از سر عشق وارد این کار شده‌اند و هیچ چشمداشت مالی ندارند!! و بعضی از آن‌ها در گفت‌و‌گویی که با سایت ایران تأتر داشته‌اند از این عشق و علاقه صحبت کرده‌اند و البته از مشکلات و ناچاری‌هایشان. مشکلاتی مثل اجاره‌ای بودن ملک تماشاخانه و این‌که علاوه بر اجاره‌بهای ماهیانه مبلغ گزافی را هم باید بابت قبض‌های برق و گاز و آب پرداخت کنند و این لابدشان می‌کند از پذیرش نمایش‌هایی که حتی فقط به واسطه‌ی چهره‌ی سینمایی فروش داشته باشند.

تجارت چهره‌ها

دلیل رفتن به سمت تجارت تأتر هرچه می‌خواهد باشد، اضافه بر ضربه‌ای که بر پیکر تأتر ناب می‌زند، یک پیامد تأسف‌بار دیگر هم دارد: پایین آمدن سطح سلیقه‌ی مخاطب. بسیاری معتقدند می‌توان با همین تأترهای تجاری و کمدی‌های مختلف تماشاگر را به سالن تأتر کشاند و کم‌کم او را به تماشای تأتر عادت داد. اما واقعاً چه کسی تضمین می‌کند تماشاگری که به دیدن این سبک نمایش‌ها و دیدن سوپراستارها روی صحنه عادت کرده، بعدها از تأترهای مستقل بدون بازیگر سینمایی چهره شده که حرفی برای گفتن دارند استقبال کند؟

سالن‌های غیراستاندارد...

گذشته از همه‌ی آن‌چه گفته شد، اغلب تماشاخانه‌های خصوصی سالن‌هایشان استاندارد نیست. بیشتر آن‌ها آپارتمان‌های قدیمی هستند که حالا به تأتر تبدیل شده‌اند. و مجموعه‌ای از دو سه پلاتوی تمرین هستند که یکی از آن‌ها بزرگ‌تر است و به عنوان سالن نمایش از آن استفاده می‌شود. بنابراین در بعضی موارد هزینه‌ای که از گروه‌ها دریافت می‌شود تناسبی با امکاناتی که در اختیارشان گذاشته می‌شود، ندارد. ضمن این‌که از نظر تبلیغات و روابط عمومی هم کمکی به گروه‌ها نمی‌شود و بار تمام تبلیغات بر دوش گروه است. که البته در این بین نام سالن محل اجرا هم مطرح می‌شود این خود یعنی تبلیغ مجانی برای سالن.

کارگردان‌ها چه می‌گویند؟

در این میان حرف‌های کارگردانان هم قطعاً شنیدنی است؛ کسانی که در سال‌های اخیر برای اجرای نمایش‌هایشان به سالن‌های خصوصی روی آورده‌اند و البته مشکلاتی هم داشته‌اند.

کورش نریمانی:

«کورش نریمانی» یکی از آن‌هاست. او درباره‌ی این سالن‌ها می‌گوید: «اصل رفتن به سمت ایجاد سالن‌های خصوصی و کمک به بدنه‌ و زیرساخت‌های تأتر فکر درستی بوده است. این اتفاق باید سال‌ها پیش می‌افتاد. یعنی دست کم بعد از انقلاب. ولی اتفاقی که در این‌جا افتاده با آن‌چه در دنیا مرسوم است، متفاوت است. به جز معدودی، بقیه‌ی سالن‌های خصوصی فاقد استانداردهای لازم هستند. افرادی که بانی این کار بوده‌اند سراغ اماکنی رفته‌اند که اصلاً مناسب این کار نیستند. در صورتی که می‌شد سمت سالن‌هایی رفت که در اختیار وزارتخانه‌ها یا ارگان‌های غیردولتی هستند.»

نریمانی به قطع کمک‌های دولتی به این سالن‌ها معترض است و می‌گوید: معنی تأتر خصوصی این نیست که دولت هیچ کمکی به آن نکند. در همه‌ی جای دنیا اولین قدم را برای ساخت سالن و حمایت از تأتر خصوصی، شهرداری‌ها برمی‌دارند و مکان‌هایی را در اختیار گروه‌های تأتری می‌گذارند. اما این‌جا چنین کاری انجام نشده است. در این‌جا سالن‌هایی که به صورت خصوصی کار می‌کنند، کارکرد لازم برای تأتر حرفه‌ای را ندارند. این سالن‌ها شاید برای گروه‌های غیرحرفه‌ای مناسب باشند، اما برای کار حرفه‌ای مناسب نیستند. اغلب آن‌ها هم زیرزمین‌های اجاره‌ای هستند. هر جای اروپا که رفتم شهرداری به گروه‌ها سالن می‌داد. مثلاً گروه‌ «روبرتو چولی» در آلمان از شهرداری سالن‌ گرفته است. یکی از آن‌ها که من دیدم قصر بود. آن هم در شهری که نصف تهران هم نبود. تنها امتیازی که نصیب شهرداری شده این بوده که این گروه شهر را ترک نکرده و چهره‌ی هنری شهر خدشه‌دار نشده است. گروه هم اسپانسر دارد و هم شهرداری برایشان اجراهای بین‌المللی جور می‌کند. این را می‌گویند تأتر خصوصی. نه این‌که من «دن کامیلو» را در سالن اصلی تأتر شهر به شکل خصوصی و با سرمایه‌ی شخصی اجرا کنم.»

نریمانی هم به تجاری شدن تأتر اعتراض دارد و می‌گوید: «عده‌ای سالن‌ها را اجاره کرده‌اند و برای این‌که از عهده‌ی پرداخت اجاره بربیایند سالن‌ها را به گروه‌هایی می‌دهند که دست کم یک چهره‌ی شناخته شده‌ی سینمایی در کارشان حضور داشته باشد و بتواند پول ا جاره‌شان را بگیرند.»

نریمانی معتقد است رسانه‌ها هم در این میان کم تقصیر نیستند: «همزمان باشروع کار این سالن‌ها چند کارگردان و نویسنده در مصاحبه‌هایشان این آفت‌ها را تذکر دادند، اما رسانه‌ها آن را جدی نگرفتند.»

او از آفت دیگری هم صحبت می‌کند که بسیار جدی به نظر می‌رسد: «الان کیفیت کار نیست که تماشاگر را به سالن می‌کشاند. خیلی وقت‌ها حضور یک چهره‌ی سینمایی باعث جلب تماشاگر می‌شود. این مسئله‌ی بدی نیست. به شرط این‌که نمایش‌ها کیفیت و استاندارد لازم را داشته باشند که متأسفانه در هیاهوی فضای مجازی و تبلیغات بی‌رویه اصالت خیلی از کارها و آدم‌ها گم شده. به همین دلیل بخشی از جریان اصیل تأتر که آثار خوب روی صحنه می‌بردند با مشکل مواجه شدند. این رویه باید تغییر کند و دلیلش هم کاملاً روشن است.»

او از تجربه‌ی شخصی‌اش در اجرای نمایش هیپوفیز در سالن‌ ایوان شمس می‌گوید که چندان خوشایند نبوده است: «اجرای دوم هیپوفیز را در سالن ایوان شمس که حالا تعطیل شده (و چه خوب که تعطیل شده) به صحنه بردیم. افتضاح بود و کم‌ترین امکاناتی نداشت. چاره‌ای هم نبود. هیچ تبلیغاتی برای ما نشد و فقط خود گروه بودند که تماشاگر می‌آوردند.» او پیشنهاد دیگری هم دارد. و آن هم سالن اختصاصی هر گروه است: «من همیشه اعلام آمادگی کرده‌ام که همراه یکی دو کارگردان دیگر وام بگیریم و سالنی بسازیم که متعلق به خودمان باشد و مطمئن هستم این وام را خیلی زودتر از یک کارخانه برمی‌گردانیم.»

مسعود دلخواه: و امروز جماعت دکور بر دوش...

دکتر «مسعود دلخواه». کارگردان و مدرس تأتر هم تنها نکته‌ی مثبت سالن‌های خصوصی را کم شدن ترافیک تقاضا در سالن‌های دولتی می‌داند و این‌که هر شب تأترهای بیشتری اجرا می‌شوند. اما وقتی پای نکته‌های منفی به میان می‌آید فهرست بلند بالایی دارد: «مهم‌ترین مشکل تأتر خصوصی این است که نظارت خاصی روی آن وجود ندارد و هر کاری با هر کیفیت پایینی می‌تواند با پرداخت پول اجرا شود. در شرایط فعلی تأترهای خصوصی ما فقط باری از دوش وزارت ارشاد برداشته‌اند. چون ارشاد پولی به این تأترها پرداخت نمی‌کند و بیشتر هنرمندان هم در همین تماشاخانه‌های خصوصی کار اجرا می‌کنند. ضمن این‌که این سالن‌ها دارای اساسنامه و قوانین مشترکی هم نیستند که متقاضیان بتوانند تصمیم بگیرند. هر کس پول داد می‌تواند وقت و سالن بگیرد. البته این تماشاخانه‌ها نویددهنده‌ی فضای مثبتی هستند. یعنی افرادی احساس امنیت می‌کنند تا در این بخش سرمایه‌گذاری کنند. اما از آن‌جا که این تماشاخانه‌ها هنوز صنف تعریف شده‌ای ندارند، هیچ ضابطه‌ی مشترکی هم ندارند. همین نقصان باعث می‌شود هر کس جنسش را به هر قیمتی بفروشد . هیچ حد و ضابطه‌ای هم برای قراردادها وجود ندارد. چرا یک تماشاخانه باید در یک شب سه اجرای مختلف داشته باشد؟ این مسئله باعث می‌شود کارگردان‌ها و طراحان صحنه درگیر این مشکل باشند که چه‌طور دکور پرتابل بسازند؛ دکوری که هرچه‌قدر هم بزرگ باشد باید هر شب قبل از اجرا نصب شود و بعد از اجرا جمع شود.»

دلخواه این موضوع را که در این شرایط که هر کسی می‌تواند با داشتن امکان مالی تأتر روی صحنه ببرد، را از آفت‌های این تأترها می‌داند: «کارگردانی باید قانون داشته باشد. الان همه کارگردان شده‌اند. هر کس که بتواند پول سالن را از پدرش بگیرد، می‌شود کارگردان. و یک نمایش می‌برد روی صحنه. کسانی را می‌شناسم که تا قبل از این حتی یک صحنه کارگردانی نکرده‌اند، اما پول دارند و سالن می‌گیرند. در سینما مقرراتی وجود دارد و مراحلی باید طی شود تا کسی بتواند فیلم بلند بسازد. ولی در تأتر امروز هر کس پول داشته باشد سالن می‌گیرد و تأتر کار می‌کند. درست است که باید آزادی وجود داشته باشد و کسانی که علاقه دارند بتوانند کار کنند، اما گاهی متن‌های بزرگ را طوری لگدمال می‌کنند که باید اعتراض کرد. به اعتقاد من با کشورهایی که تأتر خصوصی به معنای واقعی در آن‌ها رشد پیدا کرده بسیار فاصله داریم و خانه‌ی تأتر و مسئولان ذیربط و ... باید قوانینی وضع کنند.»

او هم از نگاه تجاری که در این تماشاخانه‌ها وجود دارد گله می‌کند: «نمایشی سه دوره اجرا می‌شود. فقط چون سوپراستار دارد و در مقابل، هنرمندانی که واقعاً دغدغه‌ی تأتر دارند، برای اجرایشان با مشکلات بسیاری مواجه می‌شوند. به همین دلیل است که تأتری‌های حتی خوب ما به سمت تجارت رفته‌اند. وقتی دولت از تأتر واقعی حمایت کند، آن وقت می‌توانیم بگوییم تعادل برقرار شده است. ولی وقتی همه چیز در اختیار پولدارها و سرمایه‌دارها باشد، باید فاتحه‌ی تأتر را خواند.

ایوب آقاخانی: یک بام و دو هوای دولت

«ایوب آقاخانی» اما هیچ وجه مثبتی برای تأترهای خصوصی متصور نیست. او خیلی صریح می‌گوید: «با وجود این تماشاخانه‌ها، فضای دلال محور در تأتر گسترش پیدا می‌کند و تأتر صرفاً یک ابزار اقتصادی - بازاری و وسیله‌ی کاسبی می‌شود. بزرگ‌ترین عیب این سالن‌ها این است که تعداد بی‌شماری از دانشجویان یا فارغ‌التحصیلان تأتر را که آموزش درستی ندیده‌اند، وارد فضای حرفه‌ای کرده است. این سالن‌ها باعث شده‌اند کسانی هم که در سالن‌های دولتی کار می‌کنند، به این فکر کنند که از چه بازیگر چهره‌ای استفاده کنند، نه این‌که برای کارشان چه ضرورتی دارد و یا چه خروجی در پی دارد. انگار اولویت‌ها جابه‌جا شده است. این تأترها هیچ امتیازی ندارند جز این‌که مدیران فرهنگی را برای حمایت مالی از تأتر کم کار کرده است. او منکر رشد آماری تأتر به واسطه‌ی این سالن‌ها نمی‌شود، ولی می‌گوید: «این رشد آماری به نظر من ارزشی ندارد. فکر می‌کنم این کار به سرمایه‌ی تأتر یعنی مخاطبانش آسیب می‌زند و آن‌ها را به عنوان مخاطبان ثابت تأتر از دست می‌دهیم. این را به شهادت تجربیات شخصی‌ام می‌گویم. مخاطب را از دست می‌دهیم چون برای هر بلیت قیمت آن چنانی می‌پردازد و قانع هم نمی‌شود. چون خیلی‌ها حوزه‌ی تأتر را به دکان پول‌درآوردن تبدیل کرده‌اند. خیلی‌ها حتی پول هم در نمی‌آورند ولی تأثیرشان را می‌گذارند و تا چند سال دیگر خبری از تأتری که سراغ داشتیم و به آن افتخار می‌کردیم نخواهد بود. البته دولت باید از تأترهای خصوی حمایت کند: «دولت نظارت می‌کند، مجوز می‌دهد، غرولند می‌کند، ولی پول نمی‌دهد. شفاف نبودن مدیریت مدیران دولتی و جهالت ما به آن دامن زده است. در تمام دنیا تأتر خصوصی وجود دارد، ولی هیچ جا شبیه ما نیست. هیچ‌کدام از آن سالن‌ها برای هر نفسی که می‌کشند از دولت اجازه نمی‌گیرند. با عملکرد دولت در این زمینه مخالفم. داریم شرایط را مهیا می‌کنیم برای کسانی که مدرک‌های نصفه و نامعتبر از دانشگاه‌های نامعتبرتر دنیا می‌گیرند و پیش از آن‌که دغدغه‌ی تأتر داشته باشند به این فکر می‌‌کنند که چرخ گیشه بچرخد و این مخرب است.» او می‌گوید: «آرزو می‌کنم خانواده‌ی تأتر به هر دولتی وظایفش را یادآوری کند. امیدوارم خانواده‌ی تأتر متوجه باشد هر کاری در لحظه انجام می‌دهد در سال بعد چه تأثیری دارد. این حرف‌ها را بسیار گفته‌ام و بسیاری هم آزرده شده‌اند، ولی واقعیت همین است.»

**مردم، کتاب و کتابخانه**

**شیما حیدری**

هر سال آمارهای متفاوتی از میزان مطالعه‌ی روزانه، ماهانه و سالانه ی مردم ارائه می‌شود. مسئله‌ی تیراژ کتاب که تابعی است از همین متغیر، موضوع بحث اگر نه هر روز، که هر هفته‌ی رسانه‌هاست. شاید چون تیراژ اصل و اساس اقتصاد نشر است و سال‌هاست که اقتصاد و پول مسئله‌ی اصلی همه‌ی ما شده است و حتی در بررسی مقولات فرهنگی نیز اول به فاکتورهای اقتصادی توجه می‌کنیم. اما واقعیت این است، اصل مشکل در زیرساخت‌ها نهفته است. زیرساخت‌هایی که کتابخانه‌های عمومی یکی از اصلی‌ترین آن‌ها هستند. «کتابخانه‌های عمومی مراجعه‌کننده‌ی فعال ندارند، پس چه فرقی می‌کند که چه کتاب‌های مرتبط و نامرتبطی را در خود جای بدهند، کتابخانه‌های عمومی مراجعه‌کننده‌ی زیادی ندارند پس فرقی نمی‌کند که دکوراسیون آن‌چه شکلی باشد یا کتابدارش کتاب‌های تازه خریداری شده را تا چه مدت نگه دارد و بعد وارد چرخه‌ی امانت کند.» این صحبت‌های یکی از مسئولان کتابخوانی کشور است!

چرخه‌ی عدم استقبال مخاطب، در نتیجه‌ی مطلوب نبودن فضای محتوایی و بیرونی کتابخانه‌ها، چرخه‌ایست به هم پیوسته که در نهایت مسئله‌ی الویت رسیدگی به کتابخانه‌ها را در ذهن مسئولان نهادهای مسئول تجهیز و نگهداری کتابخانه‌ها را کلاً پاک کرده. غافل از این‌که ابتدا باید کتابخانه‌های غنی از محتوا، پویا، زیبا، کارآمد و در دسترس، وجود داشته باشند، و بعد میزان مراجعه‌ی مخاطبان را ارزیابی کنیم. در این مورد اما کسانی که با کتاب و کتابخوانی به نحوی مرتبط هستند عقاید مختلفی دارند:

محسن حاجی زین‌العابدینی:

آموزش شهروندی مهم است

محسن حاجی زین‌العابدینی، عضو هیئت علمی گروه علم و اطلاعات دانش شناسی دانشگاه شهید بهشتی، بازرس انجمن کتابداری و اطلاع رسانی ایران و رییس اداره کتابخانه‌های دانشگاه شهید بهشتی در خصوص استقبال از کتابخانه‌های عمومی می‌گوید: فرهنگ استفاده از کتابخانه خیلی فرهنگ غنی و رایجی نیست و کتابخانه‌های عمومی به عنوان قرائت خانه‌های عمومی مورد استفاده قرار می‌گیرند تا کتابخانه هایی که از منابع آن‌ها استفاده می‌شود. در کشورهای دیگر دنیا مردم برای دسترسی به منابع اطلاعاتی غنی و عمومی به کتابخانه عمومی مراجعه می‌کنند و نیازهای تخصصی افراد در کتابخانه‌های دانشجویی، تخصصی و سازمانی مرتفع می‌شوند. اما در کشور ما نه. اولین موردی که باید فرهنگ سازی شود این است که مردم بدانند برای آشنایی و روشن شدن افکارشان باید وقت و انرژی صرف کنند و هزینه‌های مختلف اجتماعی و ارزشی آن را پرداخت کنند.

او می گوید: آموزش‌های شهروندی به ویژه در مدارس باید انجام شود. دانش آموزان باید بدانند اگر کسی به کتابخانه مراجعه نکند چیزی کم دارد. درست مثل این‌که اگر غذا نخوریم دچار سو تغذیه می‌شویم و اگر کتاب نخوانیم دچار سو تغذیه اطلاعاتی می‌شویم. اگر ارزش جایگاه اطلاعات، دانش و علم به درستی نشان داده شود مراجعات به کتابخانه‌ها هم جای خودش را پیدا می‌کند و این مورد نیازمند فرهنگ‌سازی در سطح کل جامعه است. آموزش و پرورش باید در تمام مقاطع در آغاز معلمان را آموزش دهد که برای هر یافتن اطلاعاتی باید به کتابخانه مراجعه کرد و پس از آن این آموزش را برای دانش آموزان داشته باشد. در این صورت به مرور زمان این امر در سطح جامعه نهادینه می‌شود که ما برای هر گامی که بر می‌داریم می‌توانیم از کتابخانه‌ها استفاده کنیم.

زین‌العابدینی می‌گوید: بسیاری از کتابخانه‌ها هم مشکل دارند و کتابخانه‌های پویا، پر رونق و زیبایی که ما در دنیا می‌بینیم نیستند. و همین دلیلی است که مخاطب تمایلی به استفاده از کتابخانه‌ها ندارد ضمن این‌که سیستم مدیریتی تصمیمی هم برای تغییر زیباسازی و رونق در این کتابخانه‌ها ندارد. بنا براین مثل تمام چیزهایی که به آن‌ها توجه نمی‌شود و از رونق می‌افتد کتابخانه‌های ما هم همین شکل را به خود گرفته‌اند. البته به طور استثنا چند کتابخانه‌ی خوب و استثناء هم داریم، عموم کتابخانه‌ها از شرایط خوبی برخوردار نیستند.

او دسترسی شهروندان به کتابخانه‌ها یا مکان‌یابی کتابخانه‌ها را یکی از مهمترین اصول در دنیا می‌داند و می‌گوید: "شما در هر وضعیتی می‌توانید به کتابخانه دسترسی داشته باشید" این مهمترین شعار انتخاباتی یکی از کاندیداهای ریاست جمهوری آمریکا بود. مکان یابی کتابخانه‌ها یکی از مسائل بسیار مهم در ایجاد کتابخانه است. 14 سال پیش پروژه‌ی مطالعاتی‌ای برای مکان یابی کتابخانه‌ها که یکی از پروژه‌های توسعه‌ی کتابخانه‌های عمومی بود، انجام شد. این طرح ده زیر مجموعه داشت که یکی از آن مکان یابی بود. در مکان یابی به وضعیت جمعیتی، سواد مردم منطقه و دسترسی مردم به منابع اطلاعاتی دیگر، توجه می‌شود. کتابخانه‌ها به غیر از ارائه کتاب باید به امکانات دیگری هم مجهز باشند. به عنوان مثال در دانشگاه ونکوور کانادا که در بازار واقع شده است علاوه بر کتابخانه مکانی برای نگهداری کودکان وجود دارد تا والدین به راحتی بتوانند خریدشان را هم انجام دهند.

حاجی زین العابدینی با اشاره به این‌که بسیاری از کشورهای دنیا کتابخانه‌های شبانه روزی دارند، تاکید می‌کند: در تهران هم شهرداری کتابخانه‌های شبانه روزی دارد اما مشکل اصلی مسئله فرهنگ استفاده از کتابخانه است که ما فقط به عنوان مکانی برای درس خواندن و استفاده از کتاب‌های کمک درسسی از آن استفاده کنیم.

علیرضا بهرامی:

ضعف محتوایی و منابع کتابخانه‌ها

علیرضا بهرامی، روزنامه‌نگار، ناشر و فعال رسانه‌ای می‌گوید: کتابخانه‌های مرجع و عمومی دو رفرنسی هستند که مردم به خاطر شرایط کتاب و سرانه‌ی مطالعه خیلی کم به آن‌ها مراجعه می‌کنند. مردم به فضاهایی با امکانات بیشتر نیاز دارند تا بتوانند در کنار مطالعه تفریح هم داشته باشند. شرایط بصری برای مردم مهم شده است و با توجه به این‌که مراجعان دایمی این اماکن را گروه سنی 15 تا 35 سال تشکیل می‌دهد باید به سلایق این گروه‌های سنی بیشتر توجه شود.

فضای بصری مناسب، امکانات رفاهی و تبلیغات ازمهمترین عناصر جذب افراد برای کتابخوانی است. از طرف دیگر متاسفانه در زمینه‌ی کتاب اطلاع‌رسانی خوبی انجام نمی‌شود. ما فرهنگسرای رسانه و شبکه‌های اجتماعی داریم که شاید حدود 80 درصد از شهروندانی که در تهران زندگی می‌کنند از وجود این فرهنگسرا و چه‌گونگی عملکرد آن اطلاع نداشته باشند. دیگر اماکن فرهنگی و کتابخوانی هم به همین شکل هستند. دسترسی به کتاب‌های الکترونیکی در کتابخانه‌های عمومی مشکل و گاه حتی غیر ممکن است و ما کتابخانه‌ای که امکان رفاهی و تفریحی داشته باشد نداریم. شاید به همین دلیل است که کافه کتاب‌ها از اقبال بهتر و استقبال بیشتری برخوردار شده اند. به نظر من منابع کتاب‌های کتابخانه‌ها را بسیار ضعیف است و ضعف‌های محتوایی در عدم استقبال از کتابخانه‌ها بسیار موثر است و وقتی مخاطب با ضعف محتوا مواجه می‌شود سعی می‌کند اطلاعات مورد نیاز را از طریق اینترنت به دست بیاورد.

ارگان‌های دولتی بسیاری داریم که در شورای سیاست گذاری شان ترویج فرهنگ کتابخوانی را دارند، ولی بودجه‌ی مناسبی برای این کار اختصاص نمی‌دهند چرا که معتقدند همیشه کارهای مهم‌تری هست.

مجید حسینی :

کتابخانه‌های عمومی نمی‌توانند اقتصاد کتاب را در کشور حفظ کنند

مجید حسینی استاد دانشگاه تهران و مدیر بهره برداری باغ کتاب، شیوه‌ی آموزشی باعث کاهش سرانه‌ی مطالعه شده است: کتابخانه‌های عمومی، کتاب فروشی‌ها و در کل مراکز عرضه‌ی کتاب زیر مجموعه‌ای از حجم مصرف کتاب در هر کشور هستند. طبق آمارهای نهاد کتابخانه‌های کشور، استفاده از کتابخانه‌های عمومی بسیار فاجعه‌بار است و این آمار به این دلیل نیست که در کتابخانه‌های عمومی عملکرد مناسب نیست، درواقع سرانه‌ی مطالعه در ایران پایین است. طبق آخرین آمار دانش‌آموزان دبیرستانی فقط 15 دقیقه در روز مطالعه دارند و در بین بزرگسالانی که درگیر تحصیل نیستند این آمار بین 5 تا 7 دقیقه تخمین زده می‌شود. در کل سرانه‌ی مطالعه کتاب وضعیت خوبی ندارد و بیشتر از سه چهارم کتاب‌های کتابخانه‌های عمومی به هیچ عنوان به امانت گرفته نمی‌شوند. بیشترین کتاب‌هایی که از کتابخانه‌های عمومی امانت گرفته می‌شوند کتاب‌های مربوط به سن 3 تا 4 سال است. سال گذشته کتاب "کیتی سلام کن" و پس از آن کتاب‌های عمومی درجه‌ی پایین بیشتر از هر کتابی به امانت گرفته شده است. رمان‌های برجسته و کتاب‌های تخصصی از کتابخانه‌های عمومی کشور به امانت گرفته نمی‌شود.

سرانه‌ی مطالعه‌ی سالمندان بالای 60 سال در آمریکا سالانه 28 عنوان کتاب است. در حالی که در ایران حتی سرانه‌ی مطالعه یک فرد تحصیل کرده هم به این تعداد نمی‌رسد. وقتی که کتابخانه‌های عمومی مراجعه‌کننده ندارند هیچ تفاوتی ندارد که آن کتابخانه چه کتاب هایی را نگهداری می‌کند.

حسینی می‌گوید: متأسفانه سیستم آموزشی ما به شدت تست محور و ضد مطالعه است. درواقع سیستم آموزشی آموزش و پرورش قاتل مطالعه است. اگر به تیراژ کتاب‌های زیر دبستان توجه کنید متوجه می‌شوید که بسیار بیشتر از تیراژ کتاب‌های دبستانی است. زیر ساخت کتاب‌های کودک داستان هستند و کودک به شنیدن این داستان‌ها علاقه‌مند است، اما وقتی وارد نظام آموزشی می‌شود به جای بازی، داستان و ... مطالبی با حجم بالا که برای بچه‌ها جذابیت ندارد را تدریس می‌کنند. حسینی می گوید: ما در سال بیشتر از هزار عنوان کتاب چاپ می‌کنیم و این آمار برابر است با فرانسه و کره که رتبه‌ی دهم سرانه مطالعه در دنیا را دارند.

به همه‌ی این دلایل کتابخانه‌های عمومی فقط مکانی برای نگهداری کتاب هستند. شهرداری می‌تواند به بالا رفتن سرانه‌ی مصرف کتاب کمک کند. تعدادی هم کتابخانه عمومی دارد. البته تا زمانی که کتابخانه‌های عمومی فقط مکانی برای عرضه‌ی کتاب باشند این تلاش هیچ سودی ندارند. اما اگر کتابخانه‌های عمومی مثل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان عمل کنند و علاقه‌ی بچه‌ها را از طریق آموزش، اردو و ... ارتقا دهند، مفید است. سیاست شهرداری باید به سمت افزایش مصرف کتاب برود و این امر با آموزش میسر می‌شود. مدیر باغ کتاب می‌گوید: نظر من دسترسی به کتابخانه‌های عمومی در افزایش سرانه‌ی مطالعه مفید نیست در حال حاضر تعدادی از کتابخانه‌های زیر نظر شهرداری تهران به صورت شبانه روزی فعالیت دارند. اما تا زمانی که سرانه‌ی مطالعه بالا نباشد و مردم علاقه مند به مطالعه نباشند ساعت کاری و شیوه کاری کتابخانه‌های عمومی نمی‌تواند در مطالعه اثری داشته باشد.

سید آبادی:

کتابخانه ها انبار کتابند

علی اصغر سید آبادی مدیر کل مطالعات و برنامه ریزی فرهنگی و کتابخوانی می‌گوید: اول باید بگویم سیستم آموزشی در آموزش و پرورش در پایین آمدن سرانه‌ی مطالعه و عدم استقبال از کتابخوانی مقصر است، وضعیت کتابخانه‌ها هم مطلوب نیست البته در کشور ما در حوزه‌ی کتابخوانی دسترسی به کتاب مسئله‌ی فرعی محسوب می‌شود. این‌که کسی به کتابخانه یا کتابفروشی دسترسی داشته باشد باعث نمی‌شود تا سرانه‌ی مطالعه اش افزایش پیدا کند. هر شخصی در تهران به کتابخانه‌های عمومی، کتابخانه‌های ادارات و محل تحصیل و کتابفروشی به راحتی دسترسی دارد. اما نکته‌ای که وجود دارد این است که کتابخانه‌ها غنی نیستند و با حد مطلوب فاصله دارند.

تنوع کتاب‌ها پاسخگوی تمام سلایق نیست. اما این باعث نمی‌شود چون کتابخانه مدارس از عناوین خوبی برخوردار نیستند سرانه‌ی مطالعه پایین باشد. بهترین کتاب‌های دنیا در ایران ترجمه می‌شود. تمام کتابخانه‌های ضعیف بخشی از کتاب‌های مهم را دارند. در کتابفروشی‌ها نیز این کتاب‌ها هست در حالی که کتابفروشی‌ها به دلیل عدم مراجعه مردم با مشکل مواجه هستند.

البته استقبال از کتابخانه‌های عمومی می‌تواند سرانه‌ی مطالعه‌ی کتاب را افزایش دهد. البته گاهی کتابخانه‌ها تبدیل به انباری برای انباشت کتاب و گاهی مکانی برای ترویج کتابخوانی می‌شوند و در این صورت است که کتابخانه‌ها می‌توانند موثر باشند. البته استثناهایی هم وجود دارد که نباید آن‌ها را نادیده گرفت. یکی دیگر از مشکلاتی که کتابخانه‌های عمومی دارند، رسیدن کتاب‌های جدید به کتابخانه‌ها ست که با تاخیر مواجه است و شهروندان این کتاب‌ها را از کتابفروشی‌ها راحت تر تهیه می‌کنند.

از طرف دیگر کتاب‌های کتابخانه‌های عمومی با سلایق مردم هم‌سو نیست و مردم کتاب هایی را که دوست دارند در کتابخانه‌ها پیدا نمی‌کنند. به هر حال هر فعالیتی را که در محیط‌های بسته محصور کنید قابلیت پیشرفت پیدا نمی‌کند. کتابخوانی هم باید از آن فضاهای بسته خارج شود و با زندگی مردم آمیخته شود. ما در ترویج کتابخوانی و در تبلیغ کتاب ضعف داریم. تبلیغ کتاب کار ناشر و کتابفروش است و در هیچ جای دنیا از هیچ کتابی بدون تبلیغ استقبال نمی‌شود. مگر این‌که نویسنده بسیار شناخته شده باشد.

**راه میان‌بری**

**وجود ندارد**

**گفت‌وگو با منیر همایونی**

**مدیر کانون توسعه فرهنگی کودکان**

**می‌گفتند کتابخانه می‌سازند، در سراسر ایران، جمعی کوچک و بی ادعا. رفتم که با چشم خودم ببینم و با گوش خودم بشنوم، و در دوره و زمانه‌ای که همه چیز بوی پول گرفته. و همه کاسب شده‌اند. چنین کارهایی غریب است. دفتر کارشان کوچک بود و خودمانی. و همتشان بزرگ. بانو منیر همایونی زنی از تبار، زنان تحصیلکرده‌ی سه نسل قبل ایران است و کشورش را عاشقانه دوست دارد، با مهری مادرانه و نگاهی به وسعت عشق از چرایی و چه‌گونگی تأسیس نهاد کتابخانه‌سازی‌اش گفت. می‌دانستم که سال‌ها در المان مسئولیت یک مدرسه را داشته و فرزندانش خارج از ایران هستند، پرسیدم شما چرا این‌جایید؟ محکم اما با متانت گفت: برای ادای وظیفه‌ام نسبت به کشورم. برای برون رفت از جهل در هر جامعه‌ای هیچ راه میان‌بری وجود ندارد مگر آموزش درست نسل‌ها از دوران کودکی، همین!**

**خانم همایونی مایلم ابتدا کمی درباره‌ی خودتان و کانون توسعه فرهنگی کودکان توضیح بدهید.**

من منیر پوراصلانی هستم که خودم را با نام خانوادگی همسرم «همایونی» معرفی می‌کنم. سابقه‌ی کارهایی که کرده‌ام و همیشه هم داوطلبانه بوده و تا وقتی هم زنده هستم داوطلبانه خواهد بود برمی‌گردد به به حدود چهل و سه چهار سال پیش و همواره هم فعالیت‌هایم در عرصه‌های فرهنگی بوده و از سال 1380 کانون فرهنگی کودکان را پایه‌گذاری کردیم.

این‌که می‌گویید فعالیت‌هایتان همواره فرهنگی بوده آیا منظور بیشتر آموزش است؟ یعنی معلم بوده‌اید؟

بله. آموزش بوده و تلاش برای توسعه‌ی فرهنگی از طریق آموزش. قبل از آغاز به کار کانون توسعه‌ی فرهنگی کودکان من در انجمن حمایت از حقوق کودکان که سال 1373 شروع به کار کرد و شورای کتاب کودک فعالیت می‌کردم. در آن زمان چون ایران کنوانسیون حقوق کودک را امضا کرده بود، قوانین مربوطه و لزوم رعایت آن کم کم داشت مطرح می‌شد و ما هم به شکل داوطلبانه در این زمینه فعالیت می‌کردیم. که قوانین ایران هم منطبق بشود با این کنوانسیون. در سال 1380 من با یک سابقه‌ی ذهنی قبلی فکر کردم که آموزش را گسترده‌تر کنیم و فکر کردم که ضروری است از شهرها کمی دور شویم و به روستاها برویم. به دلایل مختلف که یکی حجم وسیع امکانات در شهرهای بزرگ از جمله تهران بود که روستاها و مناطق محروم اصولاً فاقد این امکانات بودند. که خودش مهاجرت روستاییان را باعث می‌شد و حاشیه‌نشینی روستائیان در کنار شهرها مشکلات عدیده‌ای را پدید می‌آورد. پس فکر کردیم بهتر است ما مجموعه‌ای از امکانات را به روستاهای مرزی کشور که بسیار هم محروم هستند ببریم. تا بچه‌ها کمی با کتاب، محیط زیست و مهارت‌های زندگی آشنا بشوند. و این فکر منتهی شد به تأسیس کانون توسعه‌ی فرهنگی کودکان. مجوز را از وزارت ارشاد گرفتیم و فعالیتمان را شروع کردیم و تا امروز 20 کتابخانه‌ی روستایی را خودمان تأسیس کردیم.

این کتابخانه‌ها کلاً زیر نظر خودتان است.

بله. زیر نظر کانون هستند اداره‌ی این 20 کتابخانه. به ویژه در زمینه‌ی کارگاه‌هایی که برای مادران، کودکان و معلمان روستایی تشکیل می‌دهیم و چه از نظر شارژ کتاب و امکانات و حتی آموزش کتابداران بومی که بتوانند کتابخانه را اداره کنند همه زیر نظر کانون است.

یعنی این کتابخانه‌ها تبدیل شده به محل توسعه‌ی فرهنگی هر روستا؟

بله. کاری که در روستاها شروع کردیم این بود که، مادر، کودک و مربی را تحت پوشش آموزشی قرار بدهیم تا بتوانیم هرگونه فعالیت فرهنگی را از طریق آموزش هر کدام از این‌ها جداگانه به ثمر برسانیم. غیر از این‌که هر کتابخانه در گام اول با 1500 جلد کتاب تجهیز می‌شود و همه‌ی تجهیزات مورد نیاز کتابخانه خریداری می‌شود و برای اهالی ارسال می‌شود.

کتاب‌ها چه‌طور تأمین می‌شود؟ ناشران هدیه می‌دهند؟

ما بخشی از کتاب‌ها را که مورد نیاز است (بنا به سفارش کتابداران هر منطقه) می‌خریم، بخش کوچکی را ناشرانی که فعالیت‌های ما را می‌شناسند، هدیه می‌دهند و بخشی را هم مردم که کتابهای دست دومشان را هدیه می‌دهند. ولی به هر حال از بین این‌ها هم کتاب‌های با محتوای مناسب و فیزیک درست انتخاب می‌شوند. و اصولاً این‌جا کتاب‌ها انتخاب و بازبینی می‌شود و هر کتابی را برای کتابخانه‌های کانون نمی‌فرستیم.

کتاب‌ها را از محل بودجه‌ی شخصی خودتان می‌خرید؟

خیر. از محل کمک‌های مردم است که به همین منظور در اختیار کانون قرار می‌گیرد. چون ما یک NGO فرهنگی هستیم. و از طریق مشارکت مردمی کار می‌کنیم.

یکی از مسایلی که همیشه با آن روبرو بوده‌ایم ظاهر کتابخانه‌هایمان است که معمولاً محیطی مرده و بی‌تحرک به نظر می‌رسد، با یک آدم خسته به عنوان کتابدار. و خب این باعث عدم جذابیت کتابخانه می‌شود و مانع شکل‌گیری یک فضای فرهنگی پویا در کتابخانه‌ها است. آیا به این نکته در کتابخانه‌هایی که کانون می‌سازد توجه می‌شود؟ البته با توجه به امکانات محدودی که در روستاهست. و دوم این‌که راه حل شما در کل برای بهبود فضای حاکم بر کتابخانه‌ها چیست؟

کلاً امروز تعریف کتابخانه در جهان با آن‌چه ما می‌شناسیم متفاوت است. به هر حال کتابخانه‌ای مثل حسینیه‌ی ارشاد برخی از فعالیت‌های فرهنگی را در محیط کتابخانه‌اش انجام می‌دهد که در نهایت چون در همین یک جا این اتفاق می‌افتد نمی‌تواند بیان‌گر یک کلیت باشد. در مدارس هم چه از نظر محدودیت کتاب و تنوع نداشتن کتاب‌ها و منطبق نبودن آن‌ها با سلیقه و سن مخاطب و چه به جهت خود کتابداران که معمولاً کتابدار نیستند و مربی پرورشی مدرسه، کتابخانه را اداری می‌کند یا یکی از دانش‌آموزان و معمولاً هم فضای کتابخانه دل‌گیر، خاک گرفته و مرده است، همه و همه باعث مراجعه نکردن بچه‌ها به کتابخانه می‌شود. در این کتابخانه‌ها در بهترین شکل تنها بده و بستان کتاب اتفاق می‌افتد. نه بحث در مورد کتاب و شرایطی که باعث شود کتاب به بخشی از تفکر دانش‌آموز تبدیل بشود. البته برخی مدارس هم کتابخانه‌های خوبی دارند که آن‌ها استثناء هستند. اما عموماً کتابخانه‌های مدارس هم مثل کتابخانه‌های عمومی محدودیت زمانی دارند و وقتی مدرسه تعطیل است کتابخانه هم تعطیل است. در ایام تعطیلات رسمی نه فضایی وجود دارد و نه انگیزه‌ای که دانش آموز را به استفاده از کتابخانه‌ی مدرسه تشویق کند. و این‌ها باعث می‌شود کتابخانه‌های مدارس در کشور ما از یک ماهیت زنده به یک موجود فلج و از کار افتاده تبدیل بشوند. که فقط می‌توان اظهار تأسف کرد و امیدوار به تغییر بود.

متأسفانه در کتابخانه‌ی عمومی هم معمولاً فضای شاد و خلاقی که خواننده‌ی کتاب را جذب کند، وجود ندارد. علت هم این است که فضای کتابخانه‌ها اداری است. کتابداران معمولاً سر ساعت نهار و نماز خدمات نمی‌دهند. با پایان ساعت اداری کتابخانه را تعطیل می‌کنند و کارتشان را می‌زنند و می‌روند. و به همین دلیل هم کتابخانه‌های کانون توسعه‌ی فرهنگی با آموزش‌هایی که به کتابداران می‌دهیم متفاوت است. در این کتابخانه‌ها، کتابخوانی- قصه‌خوانی دست جمعی بازی‌های خلاقانه، نمایش فیلم، کار گروه و کلاس‌های هنری برای مادران هست نقاشی و کاردستی و ... هست تا به هر بهانه‌ای بچه‌ها و مادرهایشان در محیط کتابخانه و کنار کتاب قرار گیرند. و کتابداران ما فعالیت‌های جمعی مختلفی را برنامه‌ریزی می‌کنند مثل گردش‌های دست جمعی، کاشت درخت و ... و این‌ها همه در کتابخانه‌ها اتفاق می‌افتد. این فعالیت‌ها هم باعث جذب بچه‌ها می‌شود و هم در جریان این حرکت‌ها کتاب‌های مربوط به محیط زیست، سبک زندگی و ... هم خوانده می‌شود و در مورد کتاب بحث می‌شود یا در قالب یک نمایش اجرا می‌شود و ... و خب ما هم همین را می‌خواهیم که مردم کتاب بخوانند. ضمناً هر دو سال یک بار هفته‌ی آموزش کتابداران روستایی را برگزار می‌کنیم. تا به حال پنج دوره در تهران و سه دوره در شهرهای دیگر برگزار کرده‌ایم و در این یک هفته مروری بر شرایط کتابخانه‌ها. کارهای کتابداران و آموزش آن‌ها انجام می‌دهیم. و کتابداران هم با هم آشنا می‌شوند و این رابطه بعد از دوره‌ی آموزشی هم ادامه پیدا می‌کند. از سیستان و بلوچستان، کرمان، گیلان و ... در سراسر کشور کتابخانه‌های کانون هست و کتابداران هم از فرهنگ‌های مختلف به این دوره‌ها می‌آیند و با هم آشنا می‌شوند، تبادل نظر می‌کنند، زیر نظر مدرس آموزش می‌بینند و مشکلاتشان را رفع می‌کنند. پس آموزش کتابداران بومی گام اول کانون بود که هنوز ادامه دارد. آموزش کودکان – مادران و اداره‌ی کتابخانه به طور کل هم نیاز به برنامه‌ریزی دارد.

روستاها محیط‌های کوچکی هستند و بالطبع شکل روابط و قوانین شهری خیلی در آن‌ها حاکم نیست در نتیجه اگر جوان یا نوجوانی تصمیم بگیرد که در ساعت غیراداری هم کتابی را که برده برای خواندن پس بدهد یا کتاب دیگری بگیرد، یا از فضای کتابخانه استفاده کند، باید امکانش باشد. و این درست برخلاف شهرهاست که کتابخانه‌ها ساعت کار دارند. از طرفی فضای کوچک خانه‌ها هم ضرورت تأسیس کتابخانه‌های محلی را روز به روز بیشتر می‌کند. با نگاه به همه‌ی این مسایل اگر کتابخانه‌های عمومی را به دست شما بدهند چه می‌کنید؟

اگر به دست من باشد اول یک تابلو جلوی در می‌چسبانم به این مضمون که «به خانه‌ی خودتان خوش آمدید» که تشویق شوند ببینند در این خانه چه خبر است که وقتی آمدند دور هم بنشینیم و ببینیم می‌خواهیم چه کنیم؟ برای این خانه. آیا دکوراسیون آن را دوست داریم یا نه؟ موضوع انتخابی‌مان برای بحث و گفتگو چیست؟ و از همه مهم‌تر این که اول یک بازی با هم می‌کنیم. که این بازی در ارتباط با یکی از کتاب‌های داستانی آن کتابخانه باشد. و بعد سراغ کتاب‌هایی که داریم، برویم. واقعیت این است که با گروه سنی نوجوان باید مشارکتی کار کرد. این حاصل تجربه‌ی چندین ساله‌ی من است. در تأسیس این کتابخانه‌ها ما همیشه از بچه‌ها می‌پرسیم، تو می‌گویی چه‌طور شروع کنیم.

با بزرگسالان چه می‌کنید؟

بزرگسالان هم همین‌طور. فرهنگ ثمره‌ی مشارکت است. این‌که درباره‌ی هر پدیده‌ای می‌گویند باید فرهنگسازی بشود، یک نکته‌ی مهم وجود دارد. آن هم این‌که اصلاً فرهنگ چیست، آیا کسی باید آن را وارد کند، صادراتی است؟ چه کسی فرهنگ‌ساز است؟ آیا منِ مادر باید فرهنگ‌ساز باشم و در خانه به بچه‌ام یاد بدم که مثلاً زباله را می‌شود تفکیک کرد یا یاد بدهم که وقتی کتابی را خواند سر جایش بگذارد و ... در این‌جا می‌بینیم که یک مفهوم ذهنی تبدیل می‌شود به یک عینیت. چون هرچه ذهنی و کلی حرف بزنیم فایده‌ای ندارند. باید مفاهیم را تبدیل به عینیت کرد که قابل لمس بشود. خب حالا که می‌فهمیم با این مصادیق باید زندگی کنیم باید تک تک راه تصحیح آن‌ها را پیدا کنیم.

ما نهادهای موظف برای کتابخانه‌سازی داریم، چرا فکر کردید که شما باید نهاد خودتان را شکل بدهید؟

متأسفانه ما همیشه خودمان را مجموعه‌ای از آدم‌های منفعل بدون مسئولیت می‌دانیم جامعه‌ای که آموزش و پرورش باید آموزش را در آن به عهده بگیرد، شهرداری باید زباله‌اش را جمع کند و ... خودمان هیچ کاره‌ایم. در همه جاهای دنیا این نهادها و کار خودشان را انجام می‌دهند، بعضی جاها هم انجام نمی‌دهند، اما جامعه خودش موظف است به انجام یک سری

وظایف.

منظورتان این است که اگر آموزش و پرورش مثلاً یک مدرسه می‌سازد این مدرسه باید کتابخانه داشته باشد و از کسانی مثل شما مشاوره بگیرند در تجهیز این کتابخانه یا نهاد عمومی کتابخانه‌های کشور.

من گفته‌های شما را سه بخش می‌کنم، بخش اول محتواست و نه فرم و یک بخش سهم من است در جامعه‌ام و یک بخش هم برنامه‌ی نهادهای دولتی متولی است که اگر نخواهند مشورت بگیرند، راه دیگری برای ما وجود ندارد جز ساختن از صفر تا صد یک کتابخانه و معمولاً هم نمی‌خواهند.

اتفاقاً نهاد کتابخانه‌های عمومی کشور ضوابط بسیار سختی برای ساختن یک کتابخانه دارد از این‌که ساختمان کتابخانه باید فلان مقدار متراژ داشته باشد. آجر سفید باشد، کفپوش باشد و ... که با بودجه‌ای که نیست، یا آن مقداری هم که هست، اندک است و فقط می‌شود در دو تا روستا کتابخانه ساخت اگر شما به محتوا کاری نداشته باشید و اسیر ظاهر بشوید کاری از پیش نمی‌برید. شما می‌توانید یک اطاق داشته باشید، قفسه بزنید و دو تا میز هم داشته باشید. اما دایماً از بچه‌ها پر باشد. چون آن محتواست که افراد را جذب می‌کند. و ما به محتوا توجه می‌کنیم. کتابخانه‌های ما یک خانه‌ی بومی است چون بچه‌ها اصلاً در روستا با آن فضا بیشتر و بهتر ارتباط برقرار می‌کنند، فضای کارمندی نیست که ساعت 4 تعطیل کند.

کتابداران شما حقوق می‌گیرند یا داوطلب هستند؟

داوطلب هستند. و ما فقط هزینه‌ی اندکی برای رفت و آمد به آن‌ها می‌دهیم. اما علاقه دارند، گاهی ساعت 8 شب بچه به در خانه‌ی کتابدار می‌رود که این کتاب را تمام کردم. یکی دیگر بده او می‌رود در کتابخانه را باز می‌کند. کتاب او را می‌گیرد و کتاب بعدی را امانت می‌دهد. اصلاًدر فضای بومی روستا غیر از این نمی‌تواند باشد. در مدارس هم باید کتاب‌های کتابخانه‌های دانش‌آموزی متنوع و متناسب با مخاطب باشد. ما برای کتابخانه‌های خودمان نیازسنجی می‌کنیم و برای کودکان و حتی بزرگسالان کتاب مناسب تهیه می‌کنیم. هرچه هم که نیست نیازسنجی می‌شود به تدریج می‌خریم و می‌فرستیم. سیستم کتاب باز ست. بچه‌ها آزادانه کتاب می‌گذارند و برمی‌دارند. و البته چند مجله‌ی نوجوان و دو یا سه عنوان مجله‌ی بزرگسال برای کتابخانه‌ها می‌فرستیم.

تا امروز از فعالیت خودتان راضی هستید؟

بله خیلی خوب است. شما نمی‌دانید که بچه‌ها چه اشتیاقی برای کتاب خواندن دارند.

چند سال از عمر قدیمی‌ترین کتابخانه‌ای که تأسیس کرده‌اید می‌گذرد؟

15 سال.

در طی این پانزده سال کودکان زیادی از کتابخانه‌های شما استفاده کرده‌اند. کسانی که چهار، پنج ساله بوده‌اند و کتابخانه‌ای در روستایشان درست شده و الان 20 و چند ساله‌اند. شما تأثیر این کتابخانه‌ها را. نه به عنوان مؤسس بلکه به عنوان یک علاقه‌مند به فرهنگ – چه‌طور ارزیابی می‌کنید؟ اگر بخواهید از یک تا صد نمره بدهید به این عملکرد چه نمره‌ای می‌دهید؟

این‌طور بگویم که اولین کتابخانه‌ی ما در روستای خُنگ خراسان جنوبی بوده، کتابدارش امروز کسی است که در دوران کودکی‌اش کتابخانه تأسیس شده. آن موقع او هشت سالش بوده حالا او شاغل است، اما روستا را هم رها نکرده و همان‌جا زندگی می‌کند. اما تأثیرگذاری این کتابخانه‌ها متفاوت بوده و بستگی به چند عامل دارد. جاهایی که کم‌تر مسئله‌ی مالی و اقتصادی دارند و پایدارتر و ماندگارترند، کتابخانه تأثیر مثبت‌تر و ماندگارتری دارد و در عوض آن جاهایی که از نظر اقتصادی شرایط بحرانی دارند و روستا را ترک می‌کنند، این تأثیر طبعاً کم‌تر است. اما نسبت به سال تأسیس را بسنجیم تأثیر بسیار خوب و قابل لمسی در زندگی روستائیان داشته. که این طبیعی است. وقتی شما 16 سال در جایی زندگی کنید که کنار دستتان کتابخانه‌ای هست که شما هم عضو آن هستید، خیلی فرق می‌کند با این‌که دو سال از همجواری شما با یک کتابخانه بگذرد. البته این تأثیر در شرایط اقتصادی و حتی شرایط جغرافیایی متفاوت است. مثلاً ما در روستای آبادان سیستان و بلوچستان ده سال است که کتابخانه داریم. اما امسال ساختمان کتابخانه را ساختیم تا قبل از این ساختمان کتابخانه اجاره‌ای بود. تصور کنید که در هوای بسیار گرم سیستان و بلوچستان چند کولر بزرگ گازی در محوطه‌ی این کتابخانه هست و بچه‌ها از صبح اول وقت پشت در هستند. کتابدارمان می‌گفت ساعت 9 شب هم بچه‌ها نمی‌روند به خانه‌شان. و همین تجمع و همجواری با کتاب اگر حتی فعالیت خوب کتابدارمان هم نبود، کافی است برای تأثیرگذاری مثبت.

این روستاها را چه‌طور انتخاب کردید. ما این همه منطقه‌ی محروم داریم چه‌طور از میان آن‌ها یکی انتخاب می‌شود.

زمانی که در سال 1376 زلزله‌ی خراسان جنوبی اتفاق افتاد ما به آن‌جا سفر کردیم با همکاران پی‌گیر مسئله‌ی حقوق کودک شدیم و مسایلی مربوط به کودک در بحران را مطالعه کردیم و مجموعه‌ای از کارها را در آن‌جا انجام دادیم. یکی از این کار‌ها درست کردن کتابخانه‌ی چادری در منطقه بود. من همه‌ی روستاهای تخریب شده‌ی خراسان جنوبی را از نزدیک دیدم. شرایط خیلی بد بود. تصمیم گرفتیم بعد از کتابخانه‌ی چادری که ساخته بودیم یک کتابخانه ثابت در یکی از این روستاها بسازیم. سرعت پخش خبر هم آن‌جا مثل باد است. و بلافاصله به گوش همه نهادها رسید و تقاضاهای بسیاری سرازیر شد و نتیجه این شد که ما در روستاهای خراسان جنوبی شش کتابخانه تأسیس کردیم، به جز کتابخانه‌هایی که به آن‌ها کمک می‌دهیم. از جاهای دیگر هم خبردار شدند و ما رفتیم و کتابخانه ساختیم. چند جا را که اصلاً به مناسبت زلزله رفتیم. مثلاً در زلزله‌ی بم ما ده کتابخانه‌ی چادری در بم ساختیم که بعد آن‌ها تجمیع شد، و تبدیل به کتابخانه‌ی روستای نهرج شد. کتابخانه‌ی روستای کلنگان لرستان بعد از رودبار اتفاق افتاد. کتابخانه‌ی چای کندی ما بعد از زلزله‌ی ورزقان درست شد، گنجه هم بعد از زلزله رودبار درست شد. چون به شدت شرایط روحی بچه‌ها بد بود، میزان خودکشی در خانواده‌ها بالا بود و درخواست شد که ما کتابخانه بسازیم که بسیار مؤثر بود. بقیه هم براساس درخواست‌هایی که به ما رسید درست شده.

ظاهرا طرح کتابخانه‌های عشایری هم دادید؟

طرح کتابخانه‌های کانکسی عشایری است که عشایر در زمان کوچ بتوانند از آن استفاده کنند. این‌ها در مسیر کوچ مستقر می‌شوند تا بچه‌ها بتوانند کتاب امانت بگیرند.

واقعاً این‌قدر تقاضا برای کتاب هست؟

بسیار... ما وقتی از بچه‌های عشایر و روستایی می‌پرسیم چه می‌خواهید برایتان بیاوریم، همه می‌گویند: کتاب!

به نظر شما با چنین استقبالی چرا آمار میانگین سطح مطالعه در کشور تغییر نمی‌کند؟ آیا از منظر این آمار «کشور» فقط تهران و اصفهان و شیراز و شهرهای بزرگ است.

شاید!

ما شاهدان تاریخ را از یاد برده‌ایم

**گفت وگو با حسين تقوي**

**حسین تقوی را اکثر اهل مطبوعات می‌شناسند، دارنده‌ی بزرگ‌ترین آرشیو مطبوعات ایران از دوران قاجاریه تا امروز. در انبار تقوی همه جور نشریه‌ای می‌توان یافت و به تعبیری از شیر مرغ تا جان آدمیزاد (البته در عالم نشریات). دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی و کتابخانه‌های داخلی و خارجی که به دنبال منابعی در بین مطبوعات دیروز و امروز ایران و اسناد و کتب قدیمی می‌گردند، قطعاً به سراغ او می‌روند و گنجینه‌هایشان را کامل می‌کنند. اما علاقه‌ی تقوی به حفظ نشریات خلاصه نمی‌شود بلکه همکاری و رفاقتش با اهل مطبوعات هم رفاقتی ارزشمند است که باعث شده در آرشیو نشریات او به روی همکاران مطبوعاتی باز باشد. و دلیل گفتگو با او نیز همین ارتباط وسیع او با دانشگاه‌ها و کتابخانه‌ها است تا از دید او مشکلات و کمبودهای کتابخانه‌ها و مسئله‌ی کتابداری در کشور را واکاوی کنیم.**

**به نظر شما به عنوان کسي که با آرشيو کردن نشريات سروکار دارد، اصلاً فايده‌ي حفظ و نگهداري نشريات چيست؟**

خود نشريات که از منابع اصلي پژوهش در همه‌ي زمينه‌ها به خصوص در حوزه‌ي علوم انساني مثل جامعه‌شناسي و ادبيات و ... است. هرچند که در عرصه‌ي علوم نيز نشريات از منابع اصلي مورد مراجعه است. اما در حوزه‌ي علوم انساني نشريات به عنوان منابع آرشيوي نقش مهم‌تري بازي مي‌کنند. و هر کدام سندي که بر دوره‌اي شهادت مي‌دهند. اما واقعيت اين است که نشريات در طول تاريخي که از زمان انتشار آن‌ها مي‌گذرد دچار کهنگي و پوسيدگي مي‌شوند در نتيجه ضروري است که اين منابع آرشيو کردند و طبق تکنولوژي جديد اسکن و تبديل به فايل‌هاي قابل مراجعه شوند. اما در کشور ما، از آن‌جا که نسبت به خود مقوله‌ي پژوهش خيلي نگاه جدي وجود ندارد، در نتيجه کمبود اين منابع نيز احساس نمي‌شود. مثلاً کتابخانه‌هاي بزرگي داريم، مثل کتابخانه‌ي ملک که کتابخانه‌ي بسيار بزرگي است با سرويس‌دهي عالي. اما مي‌بينيم که در چنين کتابخانه‌اي هم که پر از نسخه‌هاي خطي و چاپي است، همه‌ي روزنامه‌ها موجود نيست. خب وقتي چنين کتابخانه‌اي که يکي از شش کتابخانه‌ي معتبر ايران و داراي اعتبار جهاني است. روزنامه ندارد اين يک ضعف است و من اميدوارم همه‌ي مسئولان کتابخانه‌هاي کشور به اين ديدگاه که مجلات و روزنامه‌ها يکي از الزامات جدي هر کتابخانه است برسند. در عين حال معدودي از کتابخانه‌ها دغدغه‌ي اين کار را دارند. مثل کتابخانه‌ي حسينيه‌ي ارشاد که هرچند با مشکلات مالي روبرو هستند، ولي چون اين دغدغه‌ي اين کار را دارند سعي مي‌کنند گنجينه‌ي نشريات و روزنامه‌هايشان را کامل کنند. و اين براي پژوهشگران مهم است.

**آيا اين بي‌توجهي به دولتي بودن يا نبودن کتابخانه‌ها برمي‌گردد؟**

البته بي‌تأثير نيست. هرچند که اگر مسئولان هر کتابخانه‌اي کمي آگاهي و دغدغه‌ي کامل شدن مجموعه‌شان را داشته باشند، حتماً به نشريات و روزنامه‌ها به عنوان يک اصل مهم براي کتابخانه توجه مي‌کنند، ولي بسياري از مديران دولتي که در رأي مراکز پژوهشي منصوب مي‌شوند متأسفانه به شدت غيرمتخصص و فاقد اين دغدغه‌ها هستند و به مقوله‌ي فرهنگ هم مثل يک امر اداري نگاه مي‌کنند. مثلاً در هشت سال دوره‌ي قبلي رياست جمهوري، شاهد دور ريخته شدن بسياري از منابع و کتاب‌هاي کتابخانه‌هاي بزرگ بوديم. اسنادي که يا عکسي داشتند يا فرمان شاهنشاهي يا ... دور ريخته شدند. در صورتي که در همه جاي دنيا سندها را فقط به صرف سند بودن نگه مي‌دارند و نه محتواي آن‌ها و طبيعي است که و اين نوع مديريت فقط ضربه مي‌زند.

**و ظاهراً اين ضعف منابع در مراکز آموزشي هم به شدت خودنمايي مي‌کند.**

ما الان 2600 مرکز دانشگاهي داريم که فاقد ويژگي‌هاي يک دانشگاه هستند و درواقع شايد بتوان به آن‌ها عنوان «دبيرستان‌هاي بزرگ» را داد. که با مجوزهاي بي‌رويه تأسيس مي‌شوند. اين‌ها حتي در ساختمانشان ويژگي‌هاي يک دانشگاه را ندارند. مشخصاتي مثل يک کتابخانه‌ي بزرگ و مناسب، آزمايشگاه مجهز و ... مثلاً دانشگاه‌هاي پيام نور و علمي‌کاربردي اصلاً کتابخانه محور نيستند و من نمي‌فهمم دانشجوي اين دانشگاه‌ها از کجا بايد منابع لازم براي تحقيقاتش را فراهم کند.

**در حال حاضر در داخل کشور جايي هست که آرشيو کامل و قابل استفاده‌اي از مطبوعات ايران را داشته باشد.**

خير. حداقل من نمي‌شناسم. تمام کشور را هم که بگرديم يک دوره‌ي کامل از مجلات ايران - از قاجار تا امروز - را نداريم. مثلاً کاغذ اخبار که اولين نشريه‌ي ايران است، را در ايران نداريم. فقط چند نسخه در انگلستان هست. و اين به علت مديريت‌هاي غلط است که همواره در طول تاريخ ما، هر دولت يا حزب تشکل سياسي بر سر کار مي‌آيد، جاي پاي قبلي‌ها را پاک مي‌کند! و به اين دليل است که اسناد ما هميشه دچار نقص است. ضمن اين‌که با آمدن يک دولت يا گرايش جديد سياسي يکباره همه‌ي مسئولاني که حتي در کارهاي تخصصي هم هستند، عوض مي‌شوند و اين يک آسيب بزرگ است. در کشوري که اهميت آرشيو و سند هنوز در آن شناخته شده و ضروري نيست. ما هيچ وقت يک استراتژي بلند مدت نداريم و مي‌بينيم که عرصه‌ي فرهنگ از اين روش چه ضربه‌هايي خورده. در همه جاي دنيا استاد دانشگاه در هفته چند ساعت تدريس دارد و بقيه‌ي وقتش را به تحقيق و پژوهش مي‌گذراند، اين‌جا استاد چهل ساعت در هفته کار مي‌کند و ديگر وقتي براي پژوهش او نمي‌ماند. خب اين هم نشانه‌ي همان اهميت ندادن به پژوهش و در نتيجه عدم تکميل منابع پژوهشي است. اين‌ها مثل زنجير به هم وابسته‌اند. وقتي استاد و دانشجو مجبور به ارائه‌ي پژوهش‌هاي ارزشمند براي کسب رتبه‌ي علمي نباشند. پس پژوهش اصل قرار نمي‌گيرد و منابع پژوهشي و تجهيز کتابخانه‌هاي استاندارد هم مدّنظر قرار نخواهد گرفت و اکثر استادان کتابخانه‌هاي شخصي دارند که قطعاً نمي‌تواند همه‌ي نيازهاي پژوهشي آن‌ها را برآورده کند. در همه جاي دنيا کتابخانه قلب دانشگاه يا يک مرکز پژوهشي است. اما در کشور ما هر کس را که مي‌خواهند تبعيد کنند، مي‌فرستند به کتابخانه! البته الان کتابداران متخصص زياد هستند. اما آن دغدغه‌اي که صحبت کرديم در آن‌ها هم نيست. هرچند که کتابداران خوب و مسئول هم داريم اما شاهديم که خيلي از کتابدارها وقتي مي‌خواهند يک کتاب براي کتابخانه بخرند انگار باري بر دوششان اضافه مي‌شود. يا حتي گاهي خريد مي‌کنند، دو سال مي‌گذرد و من مي‌بينم که آن‌چه از خود من خريداري شده هنوز فهرست‌نويسي نشده. و در کارتون‌ها مي‌ماند که اين هم برمي‌گردد به همان نحوه‌ي اداري کار کردن و باقي قضايايي که گفتيم. طي اين چند سال اخير، اوضاع دانشگاه‌ها چه از نظر منابع و چه نحوه‌ي نگرش مديران و زيرساخت‌ها متأسفانه بهتر نشده.

**شما بسياري از مراکز فرهنگي را از نظر منابع کتابخانه‌اي تجهيز کرده‌ايد و با کتابخانه‌هاي بسياري ارتباط داشته‌ايد آيا يکي از اشکالات اساسي ما در کتابخانه‌ها (به جز کتابخانه‌هايي مثل کتابخانه‌ي ملي و ملک و ...) فضاهاي تاريک و مرده و با دکور دلگير و غيراستاندارد نيست؟ حتي معمولاً در مدرسه‌هاي ما هميشه در زيرزمين مدرسه چند قفسه‌ي شکسته وجود داشت که چند جلد کتاب در آن بود که در اکثر موارد به درد گروه سني بچه‌ها هم نمي‌خورد و فقط بود که بگوييم در مدرسه‌مان کتابخانه داريم. به طور کلي فضاي عمومي در کتابخانه‌هاي ما به خصوص در سه دهه‌ي اخير** - **جداً فاقد جذابيت بوده. هم از لحاظ محتوا و هم هدف‌گيري مخاطب و تجهيز محيط، به نظر شما اين‌طور نيست؟**

بله نگاه شما درست است. اين وضع هست چون تصميم‌گيرندگان اهل اين ماجرا نيستند و خريدهايشان حسب وظيفه است. خيلي از اين‌ها به قول قديمي‌ها کتاب نيست. بلکه «متاب» است که فقط بودجه‌اي که در نظر گرفته شده هزينه شود و از طرف ديگر فضاي کتابخانه هم پر شود. و هر مخاطبي را هم دلسرد مي‌کند. مهم‌ترين عامل در محبوبيت يک کتابخانه معماري بناي آن است. مناسب بودن، آرامش و ... که البته اين‌ها خيلي ايده‌آل است. اما در حداقل ممکن هم آن‌چه ما در اکثر کتابخانه‌هايمان داريم قابل قبول نيست. گاهي به نظر مي‌رسد قرار نيست تحولي در اين شرايط اتفاق بيفتد. يکي از معضلات ما همين نمايشگاه کتاب است. که درواقع يک فروشگاه بزرگ است. خيلي از سازمان‌هاي داراي بودجه‌هاي خوب معمولاً يک کارمند را مي‌فرستند به اين نمايشگاه و اين کارمند هم از ابتداي نمايشگاه شرع به خريد کيلويي مي‌کند تا بودجه‌اش تمام شود و اين حجم عظيمي کتابي است، که قرار است با آن کتابخانه‌اي تجهيز شود! و اصلاً مخاطب در نظر گرفته نمي‌شود. من خودم شاهد بودم دانشگاهي دويست نسخه کتاب زندگي‌نامه‌ي سزان خريده بود. پرسيدم چرا از يک کتاب دويست تا خريده‌ايد. گفتند مسئول کتابخانه رفته نمايشگاه قرار بوده از زندگي‌نامه‌ي هر هنرمند يک نسخه بخرد، خسته بوده دويست جلد زندگي‌نامه‌ي سزان خريده! و اين وضعي است که هميشه شاهدش هستيم. در صورتي که روال درستي که در همه‌ي دنيا مرسوم است اين است که ناشران داخلي و خارجي ليست تازه‌هاي نشرشان را به مراکز مختلف پژوهشي و آموزشي و دانشگاه‌ها مي‌فرستند و استادان و پژوهشگران از روي اين ليست انتخاب مي‌کنند و کتاب برايشان فرستاده مي‌شود. در مورد نشريات هم که بايد اين مراکز بيشتر نشريات را آبونمان باشند. اما شاهديم که همين مسئله‌ي ساده انجام نمي‌شود. چون مسئولان نسبت به آن‌چه بايد خريداري بشود شناخت درست ندارند. واقعيت اين است که حتي دانشکده‌هاي فني بايد کتاب و نشريات ادبي و رمان و شعر داشته باشند.

چون اين‌ها در کنار تخصص فني راه انسان بودن را به دانشجويان ياد مي‌دهد. الان دانشگاه‌ها به نهاد توليد مدرک و پرستيژ تبديل شده و اکثراً اداره‌هايي هستند که بخش آموزشي هم دارند. مثلاً کتابخانه‌ها حتي در دانشگاه‌ها سر ظهر به مدت يک ساعت تعطيل مي‌شود. در هيچ جاي دنيا اين‌طور نيست. ساعت نهار يا نماز به شکل شيفتي خدمات‌رساني در کتابخانه‌ها ادامه دارد. اين را به آن تعطيلي ساعت 5 بعدازظهر اضافه کنيد و به ساير کمبودهايي که درباره‌اش صحبت کرديم. مثلاً من شاهد بودم که دانشگاه آزاد اسلامشهر به خاطر رئيس آگاه و علاقه‌مندي که دارد کتابخانه و سطح علمي خيلي خوبي پيدا کرده، وقتي به رئيس دانشکده‌ي ادبيات، علوم تحقيقات مي‌گويي بايد منابع شما کامل باشد. مي‌گويد من فقط منابع عربي مي‌خرم! تجربه من نشان داده که گاهي برخي از دانشگاه‌ها به تقليد از هم و چون فلان دانشگاه اين تعداد مجله خريد، آن‌ها هم مي‌خرند که البته باز جاي شکر دارد، هرچند که از باب چشم هم چشمي باشد.

الان ما شاهديم که کتابخانه‌هاي برخي از دانشگاه‌هاي دولتي کشور، نشريات را مشترک نيستند. اصلاً مگر چنين چيزي در دنيا هست؟ اما اين‌جا هست! مسئولان اين کتابخانه‌ها مي‌گويند به ما دستور داده‌اند که نشريه نخريم و اصلاً بودجه‌اي براي اين کار نداريم. خب اين سؤال پيش مي‌آيد که پس دانشجو چه‌طور پايان نامه بنويسد؟ نتيجه‌ي چنين وضعي مي‌شود پايان‌نامه خريدن از خيابان انقلاب.

**شما با خيلي از دانشگاه ها بابت فروش سند و مجله در تماس هستيد، به نظر شما چه اتفاقي مي‌افتد که دانشگاهي مثل دانشگاه منچستر سايتي را درست مي‌کند که تعداد زيادي از نشريات ايراني را در کنار نشريات ساير کشورها در آن براي دسترسي عموم به رايگان قرار مي‌دهد و در کنار آن دانشگاه‌هاي دولتي ما به صراحت مي‌گويند ما بودجه‌ي خريد مجله نداريم؟ و آيا اين روند رويکرد مراکز پژوهشي خارجي به تکميل آرشيو اسناد و نشرياتشان از ايران رو به رشد است يا نه؟**

در مورد قسمت اول فکر مي‌کنم چون ما نسبت به دانشگاه و مراکز تحقيقاتي‌مان تعلق خاطر و به نقش مهم آن‌ها در فرهنگ‌سازي اشراف نداريم. (و اين در تيراژ کتاب‌هايمان به صراحت خود را نشان مي‌دهد. الان خيلي از کتاب‌ها حتي چاپ نمي‌شود، بلکه ريسوگرافي مي‌شود - در حد 100 نسخه)

واقعيت اين است که اين عدم شناخت باعث نداشتن برنامه‌ريزي در سطح مديريت‌هاي کلان دانشگاهي و فرهنگي مي‌شود. همين الان متأسفانه شاهديم که خيلي از معاونان پژوهشي دانشگاه‌ها و مراکز علمي فارغ‌التحصيل رشته‌هاي نامربوط هستند و خب از اين‌ها نمي‌توان انتظار داشت. به خصوص در حوزه‌ي علوم انساني منابع پژوهشي مثل مجلات و کتاب‌ها بسيار مهم هستند. که اين عدم شناخت متأسفانه باعث فقدان منابع پژوهشي مي‌شود. خيلي از مديران پژوهشي ما معتقدند که اين منابع قديمي‌اند و به درد نمي‌خورند حتي گاهي دستور دور ريختن آن‌ها را صادر مي‌کنند. در صورتي که همه‌ي اين‌ها اسنادي براي تحقيق در زمينه‌هاي مختلف هستند. من در يکي از دانشگاه‌هاي معتبر که بيش از 400 رشته داشت با معاون پژوهشي برخورد کردم که با کمال افتخار مي‌گفت، تا امروز که دکترا گرفته‌ام و هميشه هم سمت‌هاي دانشگاهي داشته‌ام. اما هنوز پايم را در کتابخانه نگذاشته‌ام. خب چه انتظاري هست از دانشگاهي که چنين معاون پژوهشي داشته باشد!

الان دانشگاه‌ها مدام رشته‌هاي مختلف را اضافه مي‌کنند، بدون آن‌که زيرساخت‌هايش فراهم باشد. مثلاً چندين دانشگاه طي سه، چهار سال اخير رشته‌ي ادبيات کودک را اضافه کرده‌اند. و همه مي‌دانيم که براي کودک و نوجوان تنها دو مجله‌ي کيهان بچه‌ها و دختران پسران قبلاً چاپ مي‌شده که به خصوص در کيهان بچه‌ها افراد شاخص عرصه‌ي ادبيات کودک مي‌نوشته‌اند. اما هيچ کدام مجموعه اين مجله را نمي‌خرند. مگر مي‌شود که يک دانشگاه اين‌ها را هم نداشته باشند! دانشجوها گاه براي تحقيق به دنبال اين نشريات به سراغ کتابخانه‌هاي غيردانشگاهي مي‌روند و تازه متوجه مي‌شوند، حتي کتابخانه‌هاي بزرگ هم اين مجله‌ها را ندارند. و يک نکته‌ي مهم‌تر نحوه‌ي سرويس‌دهي کتابخانه‌هاست.

**برگرديم به سؤال قبلي. فکر مي‌کنيد، الان روند تجهيز کتابخانه‌هاي خارج از کشور با نشريات و اسناد ما رو به رشد است؟ جاهايي مثل آرشيوي که در پاريس در حال ساخت است و نشريات سراسر جهان قرار است در آن‌جا نگهداري شوند.**

نه. در ساير جاهاي دنيا هم خيلي روند سريعي نيست. به خصوص با وجود روند تحريم‌ها و مسايل مربوط به آن ايجاد ارتباط با ايران آسان نيست. اما تمام مراکز ايران‌شناسي و مطالعات خاورميانه نياز مبرم به اين نشريات دارند. همين چند وقت پيش دانشگاه شيکاگو مجموعه‌اي از نشريات مختلف را از ما خريد. يا مثلاً چندي پيش خانم ابتهاج از دانشگاه آکسفورد به تهران آمدند و تعداد زيادي مجلات تأتر و سينما خريدند چون ظاهراً چند دانشجو در اين دانشگاه مشغول تحقيق در مورد تأتر و سينماي ايران تحقيق مي‌کنند. يا خانم لوئيزان که در مورد موسيقي ايران تحقيق مي‌کند و آرشيو برنامه‌ي گل‌ها را کامل کرده و روي اينترنت قرار داده و مجله‌ي مولانا ريويو را منتشر مي‌کند. اين‌ها نمونه‌ي مشتريان خارجي نشريات ايراني هستند. چون اين‌ها دغدغه دارند. و ما هم بايد دير يا زود نسبت به اين مسئله دغدغه‌مند شويم. چون در نهايت ما هرقدر هم دانشمند تربيت کنيم، اين دانشمندان تا انسان نباشند فايده‌اي براي جامعه ندارند.

اين سؤال را دقيقاً به دليل همين دغدغه پرسيدم. چون در يک قسمت دنيا فقط چون دو نفر دانشجو تصميم مي‌گيرند که در مورد سينما تحقيق کنند مسئول کتابخانه مي‌آيد به اين سر دنيا تا برايشان منابع مرتبط تهيه کند. در کشور ما اما آن‌چه را هم داريم به بهانه‌ي کهنه‌گي و رفتن به سوي ديجيتالي شدن و بيگانگي به پژوهش ناديده مي‌گيريم!

الان طي چند سال اخير به دليل مسايل مختلف از جمله تحريم‌ها ارتباط با ما مشکل‌تر و کم‌تر شده اما يا توجه به رشد فضاي مجازي اميدوارم که موانع پيش رو برداشته شود و همين توجهي که در ساير نقاط دنيا به تحقيق و پژوهش نشان مي‌دهند براي مسئولان داخلي هم منشأ توجه باشد.

**خيلي از کتابخانه‌ها مثل کتابخانه‌ي مجلس بسياري از منابع آرشيوي‌شان، مثل مجلات را اسکن کرده‌اند تا به روش ديجيتال از آن استفاده شود. اين‌ها تا چه حد از نظر کيفيت و تعداد و قابل استفاده و استناد هستند؟ آيا الان در سطح کشور کتابخانه‌اي را داريم که آرشيو نشريات ديجيتال قابل استفاده‌اي داشته باشد؟**

از نظر اسناد خطي بله. تقريباً همه‌ي کتابخانه‌هاي بزرگ مثل کتابخانه‌هاي ملي، ملک، مجلسي و ... نسخه‌ي ديجيتال اسناد خطي‌شان خوب است. اما نشريات نه. اکثراً خوب و درست اسکن نشده بيشتر اين صفحات نصفه اسکن شده برخي از صفحات آن نيست و ...

**اين مجموعه از کجا به دست شما رسيد؟**

اين هم البته شانس بود. اين مجموعه از منزل آقايي به نام آقاي باستاني به من رسيد که کارمند بانک رهني بوده و از زمان قبل از انقلاب علاقه داشته و از هر مجله‌اي ده نسخه، صد يا حتي هزار نسخه مي‌خريد، و بعد در خيابان توپخانه مثلاً مجله‌ي سخن را بساط مي‌کرده و مي‌فروخته. مجله‌ي سخن در سال 1322 انتشارش آغاز مي‌شود و ايشان در 1330 در ميدان توپخانه سخن را بساط مي‌کرده. به هر حال عاشق اين نشريات بوده و سالي که من به منزل ايشان رفتم، هر چهار طبقه‌ي خانه‌اش مجله بود. حدود 20 کاميون مجله داشت. خدا رحمتش کند. همين‌طور آقاي آذري که اين شغل را شروع کرد. کارمند آقايان ايرج افشار و احسان يار شاطر بود. و عاشق جمع کردن اسناد بود يا مثلاً محمد رمضاني بزرگ (رئيس انتشارات کلاله‌ي خاور) که مقدار زيادي از گنجينه‌ي مجلاتش را وقف کرد. و در قم نگهداري مي‌شود. اين‌ها باعث شدند که اين مجلات ارزشمند باقي بماند. به هر حال قيمت اول و آخر را جسارتاً من بايد بدهم، چون اين نشريات جاي ديگري نيست.

در حد يک دوره يا دو دوره در خانه‌هاي مردم هست، ولي نه در حجم وسيعي که در انبار ماست. بسياري از روزنامه‌نگاران ما حتي دوره‌ي نشرياتي که در آن کار کرده‌اند يا صاحبش بوده‌اند را ندارند. مثلاً مرحوم بهزادي وقتي چند سال پيش من ايشان را ديدم به گفت که دوره‌ي کامل سپيد و سياه را ندارد و چند نسخه کم دارد.

شعر، جهان روایت و تصویر

نگاهی به مجموعه شعر «تو بسیار می‌میری» سروده‌ی معصومه باغیان

محمود معتقدی

«تن بی مرز دریا

ناخن می‌کشد

پس گردن ماسه‌ها

من مهمان پیکری تنها هست» (شعر 48)

جریان شعر همواره فرصتی‌ست، که از چشم‌اندازی دیگر، در فضای ناخودآگاه شاعر بر بنیاد نگرشی سیال و به زبانی فراتر از زبان معیار به سمت واقعیت بیرونی از مرز هستی‌شناسی، به دنیای زیبایی شناسی راه عوض می‌کند و در این جایگاه است که جریان کشف و شهود، در کنار جهانی از دانستگی‌ها در منظر خلاقیت خود را به عرصه‌ی لذت هنری و از پی آن، به قلمرو نقد و داوری نزدیک و نزدیک‌تر می‌کند.

شکی نیست که در این وضعیت شاعرانه، کارکرد روایت، تصویر و استعاره از فضاهای فردی به زودی به سمت نگرش‌های جمعی راه باز می‌کند در همین دیدگاه است که اتفاق شاعرانه در زبان با نوعی حرکت جوششی، بال‌های شعر را آزاد می‌کند.

در این‌جا سخن از مجموعه شعر «تو بسیار می‌میری» از معصومه باغیان در میان است، که در بسیاری از لحظه‌ها حکایت و تقابل مرگ و زندگی مدام خود را به رخ می‌کشد و این سایه‌ی عشق است که همچنان در سایه مانده است. چرا که مقوله‌ی شکست و گریز، با بی‌قراری هرچه فراوان در ستیزی پنهان، به شکایت از زیستنی دشوار خود را به نمایش می‌گذارد.

از سوی دیگر، به نظر می‌رسد در سراسر متن روایتی دراماتیک، خودش را تکرار می‌کند. روایتی از درون یک زندگی در فضای حسرت و شکست در هم گره خورده است. در «تو بسیار می‌میری»، کسی به سادگی مخاطب نیست. شاعر سعی دارد دست نشانه‌های جاری را به زودی رو کند، تا از نگاه نوستالوژیک از کودکی تا وضعیت موجود، خاطره‌هایی را به تصویر بکشد. زیرا دلتنگی‌ها از جنس حرکتی سیال و لغزنده است که شاعر بر محور آن از تاریک روشنی خاموش سخن می‌گوید. اما انگار با خودش چیزی شبیه کهنسالی انسان را مرور می‌کند.

مشکوک

عرق می‌شود بر سینه‌ام مدالی عقیم

بچه که بودیم / بدون وحشت

هرکه دروغ بگوید شاه است

سپیده سر رفت / همه شاه نشین شدیم

امروز سرتان سلامت (شعر 60، ص 66)

با وجود گسستی که در متن به نظر می‌رسد، اما عبور از یک هستی به هستی دیگر از سرابی به یادماندنی از دیروز تا به امروز، به جهان شاعر گوش می‌دهد. که این دگردیسی مگر این‌گونه شنیده شود. «امروز سرتان سلامت» و در این رهگذر شاعر سعی دارد با فاصله سخن بگوید. ضمن این‌که در بطن حادثه، با کودکی‌هایش حضور دارد. اما محل یادآوری است رشته‌ی زبان و حس موسیقیایی، صدای شعر را به خوبی به مخاطب می رساند و با حضور کدهای شاعرانه مخاطب را به منظر نوعی نشانه‌شناسی نزدیک و نزدیک‌تر می‌کند.

از جهت دیگر، در این‌جا آناتی که «بسیار می‌میرند» تبارنامه‌ای با خود دارند که محور مرگ‌اندیشی و از دست دادگی‌ها از درون روایتی از گذشته به زودی به میدان می‌آیند و رنج آدمی را در این‌جا و آن‌جا در قلمرو هراس و تنهایی، و از همه جدی‌تر مقوله‌ی «غربت» را بازگو می‌کند.

شاعر این‌گونه می‌نویسد:

بدرقه می‌کنم

دلتنگی‌های سردم را

پشت پنجره

ترانه و آب و سایه،

(شعر 32/ص 38)

در فضای «تو بسیار می‌میری» بسیاری از خاطره‌ها، از ذهن و زبان شاعر به گونه‌ای سراب و اعتراض نزدیک می‌شود.

«بگذار هر صبح

دریا از داستان تو بالا بیاید

گیریم که توفان باشد

باز هم امواج شعر تازه‌ای از تو خواهند شد» (شعر 2/ص 8)

در همین راستا در زبان شاعر مقوله‌ی «مردن» با همه‌ی تکرارش، به آرامی و در رابطه‌ای دیگر خود را نشان می‌دهد. انگار دارد از پازلی حرف می‌زند که از هر زاویه بنگریم، گوشه‌ای از مرگ در آن به پا ایستاده است به همین خاطر است که خود مرگ چندان در میانه نیست بلکه هنجار و سرانجام آن است که در گوشه‌هایی از حدیث روزگار، دچار کج رفتاری، از دست دادگی و پذیرش شکست و تنهایی می‌گردد.

«سخت عاشق است

بی آن‌که بداند

فرزند سوم، پاییز بازیگوش

تمام راه را می‌رود

همه‌ی مداد رنگی‌هایش را گم می‌کند

هر روز وقتی به خانه برمی‌گردد» (شعر 40/ ص 46)

معصومه باغیان، در این دفتر به گمان من به نوعی بی‌واسطه به ارتقای ذهن و زبان به هنگامی نزدیک شده چرا که تنها از مردن نمی‌گوید، از حدیثی به اندازه‌ی نبودن و بودن می‌سراید. یعنی مجموعه‌ای از خود زندگی را به تصویر می‌کشد.

زبان ساده و شاعرانه و بهره‌گیری از عناصر از زندگی خود به بازاندیشی بخشی از یک زندگی پر از سوءتفاهم می‌پردازد. به عبارت آخر معصومه باغیان این‌گونه پنجه در پنجه‌ی شعر به صحنه می‌آید.

«در پنجه‌ی زمستان

شعله می‌کشد / نتی سرکش

بر پرده آرام / تار می‌شوند

دست‌هایت / شور می‌زنند

چشم‌هایت» (شعر 29ص 35)

**بخندیم تا گند جهان را تحمل کنیم**

گفتگو با جاشوا فریس

ترجمه: اسدالله امرایی

جاشوآ فریس در سال ۱۹۷۴ در دنویل، ایلینوی به دنیا آمد. ده ساله بود که به همراه مادر، خواهر، برادر و پدرخوانده‌اش به فلوریدا نقل مکان کردند. در دانشگاه آیووا در رشته زبان و فلسفه تحصیل کرد. سپس به شیکاگو رفت و مدتی رادر یک شرکت تبلیغاتی کار کرد. پس از آن به دانشگاه کالیفرنیا، ارواین رفت و در رشته‌ی هنرهای زیبا کارشناسی‌ارشد گرفت. اولین داستانش در ۱۹۹۹ در آیوا ریویو منتشر شد. از جاشوا فریس در ایران رمان‌های آنگاه که به پایان رسیدیم و بی‌نام به فارسی ترجمه شده است. اولين رمان جاشوا فريس آنگاه به پایان رسیدیم. داستان آدم‌هایی است که در دفتر يک گروه تبليغاتي در قلب شيکاگو کار مي‌کنند، شیکاگویی که نباید فراموش کنیم چه نقشی در تاریخ جوامع صنعتی و مبارزات کارگری دارد. آنگاه به پایان رسیدیم برای او شهرتی جهانی به همراه آورد و به مرحله‌ی پایانی کتاب سال منتقدان مطبوعات امریکا راه پیدا کرد و جایزه‌ی پن/ همینگوی سال 2007 را دریافت کرد. آنگاه به پایان رسیدیم تاکنون به 25 زبان ترجمه شده است. داستان‌های جاشوا فریس در مجلات معتبری مثل نیویرکر، هارپرز و گرانتا منتشر شده. او در نیویورک زندگی می‌کند. "بی‌نام" را لیلا نصیری‌ها در نشر ماهی و "آن‌گاه که به پایان رسیدیم" با ترجمه علی فامیان در نشر نیستان منتشر شده. رمان دیگر این نویسنده "دوباره بر‌خاستن" در ساعت فرود به تازگی منتشر شده است. ماجرای آنگاه که به پایان رسیدیم در آغاز قرن بیست و یکم در شرکتی تبلیغاتی در شیکاگو می‌گذرد، بیشتر رخدادهای داستان هم در طبقه خاصی از این شرکت بزرگ اتفاق می‌افتد. رمان با فصلی درباره وضعیت کلی کارکنان شرکت شروع می‌شود؛ علاقه و پشتکار شغلی، حقوق مناسب، زندگی شاد و در کل همه چیز بر وفق مراد است. با ورود به قرن جدید اوضاع دگرگون می‌شود، ماشینی شدن و ادغام مشاغل حذف مشاغلی که نیروی انسانی در آن نقش پررنگ‌تری دارد و مشکلات اقتصادی، سیاست تعدیل نیرو، حذف بیمه و بسیاری از مزایایی که در شرایط خاص به کارمندان و کارگران داده شده بود، کم‌رنگ و سپس حذف می شود. روایت آدم‌هایی که برای ماندن به هر دستاویزی چنگ می زنند و در دوران رکود اقتصادی هزاره سوم به هر دری می‌زنند تا بمانند اما بالاخره به پایان می‌رسند. توجه به مشکلات اقتصادی ایالات متحده و تعمیم آن به جنبش‌های اعتراضی اخیر که به جنبش‌های تسخیر وال استریت یا 99 درصدی شهرت پیدا کرده است. نقد فرهنگ مصرف گرایی در قالب زندگی امریکایی در طرح جلد که عنوان کتاب با طرح لوگو کوکاکولا تلفیق شده بهتر نمایان است. زندگی یکنواخت آدم‌هایی که در یکنواختی محیط کار می‌پوسند. شمشیر داموکلس اخراج، حذف مزایای شغلی، مرگ فرزند، طلاق همسر، وام‌های کوتاه مدت و بهره‌ی سنگین همه را سر به زیر می‌کند.

شنیده‌ام که رمان «برخاستن دوباره در ساعت فرود» قرار بوده رمانی پلیسی باشد با اسم اسقف سوم. چه‌طور شد فکر اصلی داستان را به رمانی درباره‌ی بیس‌بال و مذهب کشاندید و راوی آن را یک دندانپزشک قرار دادید؟

ده سال پیش که از نوشتن کتاب ناامید شده بودم. 250 صفحه رمانی را آماده کرده بودم، باعنوان سرانجام "وقتی به پایان رسیدیم"، آن صفحات را هنوز جا داشت که گسترش بدهم، اما گذاشتم کنار و کار تازه‌ای را دست گرفتم.

نوشته‌هایی کاملاً متفاوت. رمان درباره‌ی بچه‌ای متعصب بود که به این فرقه‌های آیینی گرایش پیدا کرده بود و تصور می‌‌‌‌کرد نگاه عجیب و غریبش به دنیا جهانی‌ست. من به فضای مرزی که بین مذهب و آیین‌های این چنینی وجود دارد علاقمند شدم و به خصوص دیدگاه‌های جوزف اسمیت و تکامل مورمونیسم برایم جالب بود.

بعد از آن‌که "وقتی به پایان رسیدیم" و "بی‌نام" منتشر شد برگشتم سراغ بچه متعصب. داستان به تدریج درباره‌ی کارآگاهی شد که درباره‌‌‌ی مذاهب باستانی تحقیق می‌کرد. گاهی وقت‌ها کتابی که می‌نویسی جذاب‌تر از نسخه‌ی منتشر شده می‌‌شود. آن‌ها بخش جالب‌تر زندگی نویسنده را در برمی‌گیرد. اما با همکاری دو نفر از ویراستارانم به این نتیجه رسیدم که کاراگاه خصوصی با توجه به ماهیت کاری‌اش به درد این رمان نمی‌خورد. به راوی زبده‌ای نیاز داشتم که محور رمان باشد. سرانجام به دندانپزشک رسیدم برای این‌که راوی باید کار داشته باشد، کاری ملموس که بتوانم با او ارتباط برقرار کنم. فکر می‌کنم همه باید کار داشته باشند. اما چرا دندانپزشک. گمان نمی‌کنم شخصیت واقعی‌تر از این وجود داشته باشد که هر روز با خون و درد سر و کار دارد.

در رمان شما کلی درباره‌ی آیین‌های مذهبی و بیس‌بال مطلب هست. راوی زبان مخصوصی دارد، یک جور زبان مخفی. مثلاً به موبایل می‌گوید "من ماشین". حسرت بزرگش این است که مطب خصوصی ندارد تا به خلوت آن پناه ببرد.

خلوت یکی از بزرگترین دغدغه‌های من در این رمان است. بدون مطب اختصاصی پل قهرمان داستان مدام جلو چشم است. مدام فکر می‌کنم یک آدم کمال‌گرا، تا چه حد می‌تواند دیگران را به خلوت تفکرات خود راه بدهد. کسانی مثل پل یا خودم.دارای افکار غریبی هستند.

من به دنیای دومی که اینترنت خلق می‌کند، علاقه دارم، واقعیت دوم. من خیلی به شبکه‌های اجتماعی وارد نمی شوم. اما وقتی به اینترنت وصل می‌‌شوم اسم خودم را در گوگل تایپ می‌‌‌‌‌کنم، تصاویر خودم را می‌‌‌‌‌بینم. من وجودی انلاین دارم که مال من نیست. روایتی از من هست که خودم پیش نمی‌برم دیگران به نیابت از من اختیارش را دارند. درست مثل راوی داستانم. او هم دنبال صمیمیتی خاص می‌گردد. اینترنت بخشی از علتی ست که او قادر به یافتن آن صمیمیت نیست. او هم خودش را بازیگری در این دنیا می‌‌‌‌‌بیند و اینترنت مانع بازی او می‌‌‌‌‌شود. او به جای آن‌که اوبژه باشد سوبژه است. ترس بزرگ‌تر پل و احتمالاً من، این است که نتوانیم به آن قدرتی که پیش از حضور اینترنت و شبکه‌های اجتماعی داشتیم برگردیم.

در روزنامه‌ی دیلی بیست خواندم که در سال 2010 حساب توئیتری به نام شما باز شده بود و اظهارنظرهای نژادپرستانه منتشر می‌‌‌‌کرد. احتمالاً این هویت جعلی و سرقت هویت تحت تأثیر پی‌رنگ رمان‌تان بوده.آیا اصل موضوع صحت دارد؟

نه، کار من نبود. خبر هم نداشتم که با هویت من این کار را می‌‌‌‌کنند. آیا الان هم این حساب فعال است؟ آیا جاشوا فریس الان هم توئیت می‌‌‌‌‌کند؟

باید نگاه کنم. اگر تحت‌تأثیر رمان شما این هویت را جعل نکرده باشد باید بگردیم ببینیم از کجا آمده.

راستش من آدم مذهبی نیستم البته این مذهبی نبودن گاهی باعث اذیت من می‌‌شود. من که بزرگ می‌شدم جوامع کاتولیک را از چشم غیر کاتولیک‌ها می‌دیدم، یهودی‌ها را از چشم غیر یهودی‌ها. من بیگانه بودم. جوانکی که به سنت و مذهبی پابند نبود. اما مذهب می‌‌‌‌‌خواست شاید چون نداشت. شاید اگر داشتم ردش می‌‌‌‌کردم.

فکر تعلق گروهی در آدم‌های داستان‌های شما پررنگ است.

بله فکر می‌‌‌‌‌کنم. "در آن‌گاه به پایان رسیدیم" افرادی در محیط اداری هستند که می‌‌‌‌‌خواهند جزو «ما»ی جمعی بشوند. عده‌ای هم هستند که مطلقاً حاضر نیستند اما چاره‌ای ندارند جزآن‌که به آن بپیوندند. در "بی‌نام" این اصرار بر تفاوت پررنگ است تا جایی که بیماری عجیب شخصیت را غیرعادی می‌‌‌‌‌کند و بیماری مانع از حضور او در زندگی عادی می‌‌‌‌‌شود. من به ارتباط علاقمندم و پیوستگی را می‌‌‌‌‌پسندم اما از طرف دیگر شخصیت واقعی را دوست دارم، ملزومات آن و این‌که چه‌گونه ممکن است غریب بنماید.

همه‌ی نویسنده‌ها به سیستم نام‌گذاری علاقه دارند، به برچسب زدن هم. اما به گمان من علاقه‌ی شما خیلی زیاد است. به نظرم شما کلی وقت گذاشته‌اید که درباره‌ی محوریت زبان فکر کنید و بعد از یک کلمه بیشترین معنای ممکن را استخراج کنید. به طور مشخص این‌که رفته‌اید و اسمی برای نامزد سابق کانی پلاتس پیدا کرده‌اید و فهمیده‌اید در زبان ییدیش اروپای مرکزی به معنای "غشی" ست، غش از هیجان و ناامیدی و خستگی برای من جالب بوده.

اسم‌ها راهی برای بازی با خواننده است. اسامی را با دقت انتخاب می‌‌‌‌‌کنم حق با شماست. از ناباکوف یادگرفته‌ام، همه‌ی اسامی او تلمیح دارند و حتی به عنوان مرجع می‌توان از آن‌ها استفاده کرد. در آثار پینچون اسامی مفاهیم استعاری دارند که باید کشف شود. اسامی در فضایی محدود معنا تولید می‌‌کند- تفکر برمی‌انگیزد، سوال ایجاد می‌کند. من این‌ها را دوست دارم. البته باید حواسم جمع باشد. گاهی وقت‌ها ممکن است به بیگانگی خواننده بینجامد، این هم سطح دیگری از مراقبه است که به شخصیت بار استعاری می‌‌‌‌‌دهد. شخصیت پیش از آن‌که شخص باشد می‌‌‌‌‌تواند یک ابزار باشد و این برای نویسنده‌ای که قصد دارد نوعی همدلی در کار خود بازآفرینی کند خوب نیست. تلاشی مداوم است برای آن‌که هم سرگرم‌کننده باشد هم در سطحی متعارف عواطف را منتقل کند.

میل به جذابیت و سرگرمی و میل به جدیت؟

نمی‌دانم. من هرگز نخواسته‌ام مسئله‌ی طنز را از جد جدا کنم، یا به آن تشخص بدهم. بهترین نوع طنز عنوان ندارد، مدت مصرف ندارد و از آسمان نمی‌آید. بهترین نوع طنز ادبی، طنز موقعیت و متنی‌ست و موقع شناسانه و با دقت می‌کوشد عنصر جذابیت را ایجاد کند. این نوع طنز، جدی ست.

اما هنوز خیلی‌ها هستند که تفکیک طنز مقابل جد در آثار شما را دنبال می‌‌‌‌‌کنند. حتی منتقدینی که کار اول‌تان را دوست داشتند گاهی احساس می‌‌‌‌کردند که لازم است به این موضوع اشاره کنند. مواردی مثل لطیفه‌های اداری، یا بیماری سرطان رئیس. اگر این توضیحات نباشد ممکن است به کار لطمه بزند.

تأکید بر نقش کمدی در ادبیات اغلب راه به خطا برده است. گاهی وقت‌ها عده‌ای تشخیص نمی‌‌‌‌دهند کلی زحمت کشیده شده تا آن‌چه به ظاهر شوخی سخیفی می‌آید، پرورده شود. من در نوشته‌های خودم سعی می‌کنم از لحن‌های مختلف بهره بگیرم، این لحن‌ها بازتاب جهان است. قرار نیست در این دنیا فقط ریش بزی بگذاریم و بجنبانیم. قرار است همدیگر را بخندانیم تا گند این جهان را تحمل کنیم. به نظرم بهترین توصیه‌ای که می‌‌‌‌‌توان به یک نویسنده‌ی جوان کرد این است که کارخودش را دنبال کند. طنز بخشی از زندگی ست باید مثل آن دوستش بداریم و آن را وارد داستان کنیم.

بخشی از مشکل این‌جاست عده‌ای گمان می‌کنند ادبیات کمدی ادبیات واقعی نیست و کمدی تاریخ مصرف دارد. منظورم ضرب‌الاجل و سال معین نیست. وقتی شما خط خنده‌داری را پیش می‌گیرید، خواننده را به خنده وا می‌دارید. اگر کتاب را دوباره بخوانند دیگر به آن نمی‌خندند. سخت است که خواننده را به واکنش اولیه‌اش برگردانید.خواننده‌ای لطیفه‌ای را شنیده و به آن خندیده. در حالی که بیتی شاعرانه و نغز باعث می‌شود. خواننده بارها به آن رجوع می‌کند و باعث تقویت آن می‌شود. مردم خواستار ادبیات ماندگار هستند، تا ماندگاری را حس کنند. گاهی کمدی دورریختنی می‌‌شود چون فقط یک بار به آن خندیده‌اید.

برگردیم به قضیه‌ی دور ریختنی‌ها. آیا نگران نیستید اشارات به فیس‌بوک و توئیتر در دوباره برخاستن در ساعت فرود به این سرنوشت دچار شود.

این کار را کرده‌ام، اما نه زیاد. اما خب وقتی می‌‌‌‌‌خواهیم درباره‌ی شبکه‌های اجتماعی حرف بزنیم که نمی‌توانیم به فیس بوک و توئیتر اشاره نکنیم. در شروع "بارتلبی محرر" نوشته‌ی هرمان ملویل، اشاراتی به جان جیکاب استور می‌‌شود و شغل او را شغل رده بالایی می‌‌‌‌‌داند و کلی درباره‌ی آن شغل اطلاعات می‌‌‌‌دهد. امروز کسی به استور علاقه‌ای ندارد، شغل محرری هم که از بین رفته است. اما ملویل خواننده دارد زیرا حاصل زمان خودش است اصلاً هم نگران نیست مطلبی که نوشته مشمول مرور زمان شود.

امروز وقتی در داستان به فیس بوک و توئیتر اشاره می‌‌‌‌‌کنم امیدوارم در دنیا چنان تأثیری داشته باشند که تأثیرشان سال‌ها بماند و مردم به یاد بیاورند و وقتی این مطالب را می‌خوانند حضورشان را در داستان بپذیرند و آزرده نشوند. آینده‌ی یکی گذشته دیگری ست.

نوشته‌های شما اوایل چه‌طور شکل گرفت؟

من درسم را تمام نکرده بودم که شروع کردم به نوشتن.وقتی درسم را تمام کردم ترجمه‌های دم دستی مطالب علمی را درست می‌‌کردم. در ترجمه لایه‌های متعددی هست. معمولاً دانش‌جویانی که این مطالب را می‌‌‌‌‌نوشتند از نظر علمی باهوش بودند، اما زبان انگلیسی‌شان خوب نبود. نوشته‌های آن‌ها را می‌گرفتم. اصلاح می‌کردم و در عین حال این مطالب را قابل فهم می‌‌کردم. این کار باعث شد متوجه شوم که برای هر متنی خواننده‌ای وجود دارد و وضوح در نوشتن خیلی مهم است. بعد مدتی رفتم به یک شرکت تبلیغاتی. سال 1988 بود. در تاریخ تبلیغات بازرگانی یک کلمه هم نوشته نشده که هدفش تسلط بر جهان نباشد. هر جمله‌ای که نوشته می‌شود برای جلب بالاترین میزان مشتری ست. وقتی می‌نویسید، قصدتان این نیست یک خواننده پیدا کنید، بلکه بزرگ‌ترین گروه خوانندگان و مخاطبان مد نظر هستند. متوجه شدم که یک جمله‌ی ساده چه قدرتی دارد. در دانشگاه به این آرمان‌ها دست یافتم که بر ادبیات تأکید کنم، اما کارم در زندگی واقعی که ساده‌کردن آرمان‌ها بود از من نویسنده‌ای ساخت که با جمله‌های ساده خواننده‌ها را جلب کنم. ترکیب تحصیلات دانشگاهی و کار در شرکت تبلیغاتی سبک کار مرا شکل داد.

بعضی از منتقدین «دوباره‌ برخاستن در ساعت فرود» کل کتاب را به صورت یک تمثیل در نظر می‌گیرند. درست مثل پیاده‌روی بی‌وقفه در بی‌نام. آیا آزرده نمی‌شوید؟ آیا خودتان را نویسنده‌ای واقع‌گرا می‌دانید. یا این‌که این برچسب برای شما معنا ندارد؟

من اگر باور نداشتم که درباره‌ی دنیای واقعی می‌نویسم، نمی‌توانستم یک کلمه هم بنویسم. تمام کتاب‌های من در مورد جهانی است که در آن زندگی کرده‌ام. گفتم چه‌گونه رمان پلیسی را رها کردم و قهرمان داستان را از کارآگاه خصوصی به دندانپزشک تبدیل کردم. من فکر می‌‌‌‌‌کنم این حد اعلای اعتقادم بود چون در کار کارآگاه خصوصی آن‌قدر مسایل غیرواقعی وجود داردکه نمی‌توانستم سراغ آن بروم. به کتاب‌های خود باوردارم.

من بحثم را بکشم به سطح متافیزیک. ساموئل بکت نویسنده‌ای واقع‌گرا بود. اما اگر کتاب بکت را به پدرم می‌دادم که کتابخوان بود اما سواد بالایی نداشت، آن را واقعی به حساب نمی‌آورد.می‌‌گفت کتاب آبستره غریبی‌ست. من سه گانه را که می‌خواندم در آن‌ها مسایل انسانی عمیقی می‌‌دیدم خوشبختانه هر آن‌چه حس کرده‌ام یا بر رمان‌هایم تأثیر داشته به دنیای واقعی تعلق داشته است. من امیدوارانه جدیت را در جهان تزریق می‌کنم. در مقام یک نویسنده علاقمندم به ارزش اسمی بپردازم و نه مثل دورانی که جوان‌تر بودم و به تخیل بها می‌دادم.

اما با این حال در "بی‌نام" شما بیماری خاصی ابداع کرده‌اید که وجود ندارد و مذهبی را نشان داده‌اید که کسی نمی‌شناسد. چرا سراغ مذهبی نرفته‌اید که همه بشناسند؟

این موضوع برمی‌گردد به تفاوت بین دین و فرقه. اغلب این وسوسه وجود دارد که جنبشی مذهبی را به عنوان فرقه جا بزنند. احساس می‌‌کردم لازم است به فرقه‌ای بپردازم که مردم با مجموعه‌ای از مفروضات قبلی به آن برخورد نکنند.

خب خیلی راحت می‌‌شود بگوییم این مورمونیسم است. در این رمان می‌‌‌‌‌خواستم از روش‌ها و باور‌های عجیب و غریب دیگران بگویم، به طوری که خواننده فکر کند، برای تشخیص واقعی بودن آن به جست‌وجو در گوگل بپردازد.

شما استاد طنز و جد داستان هستید. کدام بخش برایتان چالش برانگیزتر است و کدام جذاب‌تر.

هر دو سخت است و دشواری‌های خاص خود را دارد. کار را که شروع می‌‌‌‌کنم به این امید است که خواننده چیزی حس کند. غیر از امید و تردید انرژی ذهنی و خودباوری هم هست. این‌که چه‌طور از نقطه‌ی آ به نقطه‌ی ب برویم هنوز یک راز است و معجزه.

چه چیزی باعث شد قهرمان داستان‌تان را در آخرین رمان دندانپزشک انتخاب کتید؟

دندانپزشکی حرفه‌ی پیچیده‌ای ست. مهارت فوق‌العاده‌ای دارند که کمتر کسی حاضر است از ان استفاده کند. میزان خودکشی در آن‌ها بالاست. با هر مریضی هم که مراجعه می‌کند کلی کار دارند و همین امکانات روایی خوبی در اختیار من می‌گذاشت. اما عمده علل انتخاب راوی دندانپزشک ، پوسیدگی، خرابی و مرگ بود که در داستان نقش مهمی دارند.

اولین کتاب که آن را خیلی دوست دارید کدام است؟

لولیتا اثر ولادیمیر ناباکوف

دوست دارید کجا کتاب بخوانید؟

در خانه‌ام در نیویورک.

کمی درباره‌ی پیشینه‌ی نویسندگی‌تان بگویید.

دوران کودکی‌ام در کی وست گذشت. در آن‌جا سعی می‌‌کردم و داستان‌هایی به تقلید از آلفرد هیچکاک می‌نوشتم. البته نه از پرندگان، بلکه از خرچنگ‌ها که در ساحل کی‌وست پر بودند. خیلی از آدم‌های خوب ، قایق‌ران‌ها و شناگرها و آن‌هایی که آمده بودند حمام آفتاب بگیرند وقتی هیچکاک در گور خود می‌چرخید، توسط خرچنگ‌ها خورده می‌شدند. بعد در دانشگاه آیوا، دوباره به داستان نویسی روآوردم. این بار هم تقلید می‌‌کردم اما افق دیدم را بالاتر برده بودم. دست کم از نطر ادبی. بارتلمی و ناباکف. بعد کاری در شرکت تبلیغاتی پیدا کردم و در آن‌جا برای کالاهای ملی متن‌های تبلیغاتی می‌نوشتم. بعد از آن در برنامه‌‌ی ادبیات خلاقه دانشگاه کالیفرنیا در ایرواین ثبت نام کردم و رمان بعد به پایان رسیدیم را نوشتم.

کدام نویسنده‌ها و کتاب‌ها را دوست دارید؟

بارتلمی و ناباکوف را که گفتم. چخوف و کافکا را بارها و بارها می‌خوانم. فیلپ راث و تامس پینچون موتورهای دوقلوی ماشین تاریکی. عنوان بعد به پایان رسیدیم را از امریکانای دون دلیلو گرفتم. اخیراً کتاب جالبی خواندم از جان هاسکل به اسم برزخ امریکایی که خیلی خوشم آمد. داستان‌های کوتاه استادان استخوان خرد کرده ی داستان‌نویس مثل ادوارد پی جونز و جورج ساندرز و جیم شپارد تا داستان نویسان جوان مثل کارن راسل و میراندا جولای را دوست دارم.

«هميشه دلم می‌خواسته بپرسم. وقتي آن بالایید، آیا دستورالعملی هست كه موظف به رعایت آن باشید، يا آزاديد به هر طرف که دوست دارید بروید؟»

- بستگي دارد که كجاي شهر باشيم. اگر نزديك فرودگاه باشيم، بديهي...

-بله خب، آن را که می‌دانم.

-درهرحال، بایستی با برج مراقبت هماهنگ کنیم و اجازه بگيريم.

- نه منظورم وقت‌هايي‌ست كه مثلاً بالای مركز شهري هستید.

-محدوده‌ی پروازی من مركز شهر نيست، مركز شهر به عهده‌ی همكارم است.

-ببینم اگر اتفاقی بروی سمت مركز شهر چه می شود؟

مرد دومی همین‌طور که می‌خندید گفت: «بگذار راحتت کنم، حساب کتاب دارد نمی‌شود که خلبان هليكوپتر، تصادفی از مركز شهر سردربیاورد.»

از گوش‌دادن به حرف‌‌های آن دو مرد دست کشید، کیتی با تلفنش تماس می‌گرفت، گوشي را برداشت به اين اميد كه کیتی بخواهد بگوید تاریخ آخرین مهلت رسیدگی به پرونده‌ی عقب افتاده، يا بالاخره نظرش را عوض کرده، و در راه است و می‌آید نزد او.

گفت: «جانم،»

جوابی نیامد. خش‌خش. مشکل فنی بود. خش‌خش از جایی می‌آمد صدا صاف نمی‌شد، رفت پایین راهرو تا بهتر شود.

گفت: «كیتي؟»

خش‌خش یک لحظه زیاد می‌شد و لحظه‌ای بعد کم می‌شد. سکوت و خلایی واضح‌تر و بعد دوباره شدت بیش‌تری گرفت، گفت:«كیتي، الوووو.» از نوشگاه بیرون آمد، متوجه شده بود زنش قصد تماس نداشته. با لحني آهنگین گفت: «كِیییی تيییی» خش‌خش ناگهان محو شد، سپس دوباره آمد و یک‌دفعه اوج گرفت. توي گوشي داد کشید تا بلکه صدایش برسد: «آهاي، كیتي!»

-.... نه، خیال مي‌كند من...

باز خش‌خش.

-... كاش مي‌شد... شب... بمانم.

بعد صداي مردی آمد: «... اخر این هم شد زندگی... يك ساعت بیش‌تر...»

خش‌خش بیش‌تر شد. انگشت کرد توی گوش دیگرش تا بهتر بشنود. كلمات پيش از آن‌كه به گوش او برسد وامی‌رفت. چیزی دستگیرش نمی‌شد. ديگر اسم كیتي را صدا نمي‌زد، فقط گوش می‌داد.

-... شام، ولي اگر نمي‌خواهي...

-... گرسنه... ولي براي...

ده دقيقه گوش خواباند. صدا زیاد مي‌شد، بعد سکوت. زور می زد صدای مرد را تشخیص دهد. بم و آشنا بود. وقفه‌های طولانی خش‌خش به یک یا چند کلمه یا گاه عبارت راه می‌داد.

در سوز سرما ايستاد و سعي داشت آن‌چه را می‌شنود سبک‌ و سنگین كند، دیگر می‌دانست عمرش به سر رسیده است.

قطع کرد و بعد ‌تقریباً بی‌معطّلی شماره‌‌ی او را گرفت. تلفن رفت روی پيغام‌گير. بار دوم هم رفت روی پیغام‌گیر. سرانجام بوق آزاد خورد، ولي فقط بوق خورد و بوق خورد و بوق خورد. همین.

به داخل کافه برگشت. صدای بقيه‌ی مشتري‌ها به گوشش همهمه‌ی درهم‌وبرهمي بود. ننشست، خیمه زد بالای ليوانِ نوشيدني‌ و بي‌آن‌كه دست بزند، به آن خیره شد.

صبح كیتي دوباره رفته بود. شب پیش هم وقتي کیتی آمد، او بيدار نشده بود. از پرونده‌‌ی آخر به این طرف روال‌شان همين بود.

این‌پا و آن‌پا کرد تا از آپارتمان بیرون برود. توی اتاق‌ها می‌گشت، به اسباب خانه‌شان نگاه می‌کرد.

بیرون که می‌آمد، با دختري هم‌مسیر شد كه با تلفن صحبت می‌کرد: «نه تازه دانشکده‌ی حقوق را تمام کرده. از دانشگاه نیویورک فوق‌ليسانس مستغلات مي‌گيرد.»

مكثی طولانی افتاد. «فوق ليسانسِ... چه‌ می‌دانم ...فکر کنم مستغلات، چه‌طور؟ چرا مي‌خندي؟»

دوباره مكث شد. «آخر چه دلیلی دارد دروغ بگوید؟ آن هم درباره‌ی چنین... اَه نخند!»

ساعت ناهار از اداره بیرون رفت و قدم زد، تا سنترال پارک رفت و برگشت، چشم دوخته بود به زمين، ولي حواسش به پول خردها، آدامس‌ها و كبوترهايي بود كه در سرما به خود مي‌لرزيدند. در تمام مسیر، ولوله‌ای که در سرش افتاده بود، آرام نمی‌گرفت.

سر خط عابر پياده ايستاد.

«ببينید مثل صندوق‌هاي سرمايه‌گذاري مشترك کار می‌کنیم، پاي سرمایه‌‌ی ما وسط است، تمام مسئولیتش با خود ماست، ولي می‌دانید درصد ما از ده بيست درصد بیش‌تر نیست...»

مرد ديگر گفت: «صحیح،»

-بگذريم، این آقا آدم گند دماغي‌ است، ولي راه پول درآوردن را بلد است.

-جانوری است ولی جانور به‌دردبخور.

از بغل دو زن رد شد كه بدون پالتو بيرون ساختمانی سيگار مي‌كشيدند.

يكي از آن‌ها گفت: «باورم کن دختر.»

نزديك تر شد و درگوشش گفت: «مي‌دانم، می‌دانم، ولي مي‌توانم بهت اعتماد كنم؟»

از اداره به باشگاه رفت. توی رختكن نشسته بود و كفش‌هايش را درمی‌آورد که دو مرد با چهره‌ی آ‌شنا حاضر مي‌شدند كه بروند.

حال‌وحوصله‌ي لباس درآوردن نداشت، بی‌کار همان‌جا نشست، سه جوان وارد رختكن شدند که بوي سيگاری تازه دودکرده می‌دادند، در رختکن منتظر شدند تا يكي از آن‌ها لباس‌هايش را عوض کند. اولي پرسيد: «حالا مي‌خواهي توی بوفه غذا بخوری؟ يعني واقعاً مي‌خواهي سوشي بخوري، سوشي‌ کوفت، زهر‌مار یا مستقیم می‌روی سرِ اصل مطلب...»

«حرف سوشی کوفتی را نزن.»

-می‌دانی چرا می‌خواهد برود آن‌جا؟

-آره بابا. حالا وزن هم كم كرده؟

-چهارده کیلو.

-راست می‌گوید. خيلي خوب شده.

-پس فكر کرده بودی به چه دليل ما...؟

مرد اولي تندتند در هوا به جلو و عقب ضربه مي‌زد.

از رختكن بيرون زد. ساک و بقيه‌ی وسايلش را همان‌جا گذاشت.

زن پشت ميز پذيرش گفت: «خداحافظ، شب خوبي داشته باشيد.»

در خيابان، زنی با یک گوشی ارزان‌قيمت حرف می‌زد و به طرف او می‌آمد. لهجه‌اش به جاماييكایی‌ها می‌خورد. از کنارش که رد شد می‌گفت: « بلايي سر تو بياید. چه خاكي به سرم بريزم؟ چه کنم؟»

توی رستوران كوچكی، بالاي شهر، دور از آپارتمانش ته‌بندی می‌کرد. تنهايي نشسته بود و گوش خوابانده بود به مكالمه‌ي ميز پشت سرش.

دختری که ظاهرا از این‌ سبکسرها بود گفت: « ‌کار روزانه پیدا کرده بود كه خوش به حالش شده است. پسرک کشته مرده‌ی قهوه است. محصول کجاست و چه طعمی دارد و چی قاطی‌اش کرده‌اند و مزخرفاتی از این دست.»

كیتي آن شب، ديرتر از معمول به خانه آمد.

او خودش را به خواب زده بود. کیتی در تاریکی پاورچين‌پاورچين وارد اتاق‌خواب شد، نخواست او را بيدار کند. دوست داشت کیتی سر صحبت را با او باز ‌کند، لااقل چيزي بگوید، ولي کیتی به‌آرامي سرید توی رخت‌خواب و خيلي زود خوابش برد.

كدام ‌آزاردهنده‌تر بود، خواب راحت کیتی يا سكوت بعد از آن؟ بلند شد و رفت روی كاناپه. صبح، دير از خواب بیدار شد. يادداشتي از کیتی نبود.

در خيابان، تمام روزنامه‌هاي رايگان، و آن‌هايي كه توی دكه‌ها برای فروش گذاشته بودند خبر از برف و بوران در راه داشتند. بلورهای سفید روی شانه‌ی آدم‌ها نشسته بود و برف به‌شکلی عجیب می‌بارید.

دوباره با صدايي رساتر گفت: «آقا ببخشيد، ببخشيد!»

جلوتر، مردی یک لنگه‌ دستكش از دستش افتاده بود.

مرد گفت: «آخ خيلي ممنونم،»

-خواهش مي‌كنم.

مرد رو به دوست همراهش گفت: « همیشه این‌کار را می‌کنم.»

دوست همراهش در ادامه‌ي صحبت او گفت: «حالا از کجا معلوم اين را خودش خريده باشد؟»

-اصلاً بگو ببینم آدم هم هزار و پانصد دلار بالای یک شال پول می‌دهد؟

- چرا هدیه‌ای به این گرانی براي من خريده؟ این مسئله است .

مرد همين‌طور كه راه مي‌رفت لنگه‌ی دستكش را با پاچه‌ی شلوارش تمیز می‌کرد و گفت: «باور كن من هميشه این چيزها را گم‌ مي‌كنم، غلط نکنم تا حالا ‌صد جفت گم كرده‌ام.»

وقت ناهار که شد، باز هم پیاده. راه افتاد سمت يونيون اسکوئر. لایه‌های چروکیده‌ی سفید و خاکستری ابر، آسمان را پوشانده بود. انگار سقف آسمان کوتاه بود. راه افتاد سمت شمال شهر، از کوفته‌سرا و کوفته‌های خانگی توی کاسه گذشت. از مغازه‌ی تجهیزات چشم‌پزشکی و سول ماسکوت و زنجيرهاي خيابان ششم گذشت. از ساختمان سابق كليسایی که حالا مرکز پوست و زیبایی دیفی ليزر شده بود، رد شد.

از اداره كه به خانه برمي‌گشت، در راهروهاي مترو شنید زني به مردي می‌گوید آهسته‌تر راه برود. زن پرسيد: «پس كجا می‌نشينيم؟»

خيلي مانده بود تا به نيمكت يا سكوي مسافران برسند. مرد برگشت و به زن نگاه کرد.

-چرا بنشينم؟ کجا؟

- نمي‌خواهي بنشيني؟

-بنشينم؟ چه دلیلی دارد بنشینم؟

-همين‌جوري می‌گویم.

-من نمي‌خواهم بنشينم. باید برسم به قطار. چرا بنشينم؟

دوباره روي تختخواب دراز كشيد و منتظر او ‌ماند، ولي چرتش گرفت. وقتي بيدار شد کیتی كنار او بيهوش روی تخت افتاده و پشت به او دراز کشیده و هنوز لباس‌ کار تنش بود. صبح کله‌ی سحر دراز كشيده بود و نمی‌دانست چه كند. باید کاری مي‌كرد.

صبح روز بعد، توی صف نان شیرمال بود.

مردي توی صف پشت سر او گفت: «ببين. زنک برای خودش می‌گوید. من خیلی هم خوب مي‌خوابم. ممنون. ربطي به من ندارد. مشكل طرف است نه من. حالا برای من کلاس نگذار که اگر جای من بودی کاری غیر از این می‌کردی...»

نان شيرمال را دور انداخت. تمام سي‌وهشت بلوک را تا محل كارش پياده رفت.

کولاک نیامده بود، ولي نمه‌ برفی نشسته بود و با هر قدمی که برمی‌داشت احساس می‌کرد الان لیز مي‌خورد.

مردي سر چهارراه گفت: «مي‌خواستم سفارش بدهم. فورسایت. نیوآرک. چهارهزار و دویست گالن نفت خام.»

وقت ناهار به بروکلین رفت، تا کانی آیلند سوار قطار شد. پل چوبی سرد بود. آسمان گرفته و سرتاسر پوشيده از ابرهاي تیره. سایه‌ی ابرها کبودی می‌زد. به اداره برنگشت، تماس گرفت و گفت برایش مرخصی استعلاجی رد کنند.

- توهم زده بودم كه اگر از اين مطب به آن مطب بروم، ديگر نمی‌میرم.

مرد دومي گفت: «اتفاقاً برعکس، اين‌طوري مرگ يك‌دفعه، خفتت می‌کند.»

آن شب که با مترو به خانه برمي‌گشت، دید چند نفر روي خط كار می‌کنند، جلیقه‌های شبرنگ و كلاه ايمني داشتند. يكي از کارگرها گفت: «همه‌ی شماره‌ها را يادداشت كرديد؟ راه را باز کنید. راه را باز كنيد... برويم آن‌طرف. اين چی بود؟ صداي قطار بود؟ اشكال ندارد. الان می‌رویم آن طرف.»

در خانه، به وسایل پشت کرد و از پنجره به بيرون چشم دوخت، به شهر. چيزي معلوم نبود: روز ‌رنگ مي‌باخت و تاریک می شد، سايه‌هايي كه آن پايين در رفت‌وآمد بودند. شبی بود که زنش به خانه نيامد.

کولاک دوباره برگشت. برف بي‌امان مي‌باريد. به چراغ‌های خیابان که نگاه می‌کرد بارش مورب برف معلوم بود. صبح چيزی جز برف نبود. فقط سفیدی برف.دانه‌های برف ذوب می‌شد و در زمین فرو می‌رفت، درست مثل دود آتشی خاموش که در هوا نیست می‌شود. پنداری آدم‌ها روي كره‌ی ماه راه مي‌رفتند.

جایی ايستاد تا قهوه بنوشد. همه از کولاک حرف می زدند.

آن روز سر كار نرفت. صدای دم و بازدم نفس‌هایش توی گوشش می‌پیچید، سروصداي بیلی در دوردست، و قرچ‌قرچ له‌شدن یخ زیر قدم‌هایی محتاط، تنها صداهایی بود كه خلاء سكوت دنیای برف‌گرفته را می‌شکست. مرد با بیل براق راه که مي‌رفت آهنگي را با سوت مي‌زد.

تاكسي‌ها راه افتادند. برف‌ پاخورد. به گل‌وشل گوشه‌وکنار خیابان بدل شد و در رفت‌وآمد آب می‌شد و به اطراف می‌پاشید.

با فرا رسيدن شب، به دکانی در نزديكي آپارتمانش رفت تا چيزي بخورد.

مردی گفت: «می‌برندشان؟»

- کجا می‌برند. مگر از روي جنازه‌ي من رد بشوند. اين دوتا دختر كوچولوهاي من هستند.عمو.

تا وقتی داخل دکان بود، کسی حرف نزد. به خانه رفت و چیزهایی را که خريده بود، خورد و بعد به کافه رفت.

مردي كه نزديكي نشسته بود، گفت: «همه‌ دنبال او هستند.همه.»

-بی. ال. ای؟ سازمان آزادی‌بخش سیاهان

-همه.

-باورش سخت است.

-اگر راهي بود خودم را بکشم و او را هم بكشم، لحظه‌ای هم تردید نمی‌کردم.

- اسم این کار قتل عمد نیست؟

در راه خانه، زن دستانش را پس زد که او را از خود دور کند و داد كشيد: «نه! به اين راحتي نيست! به اين راحتي‌ها نمي‌شود !»

-هيس، يواش ش ش ش ش ش ش.

- به من دست نزن!

با كمي فاصله دوروبرشان پلکید، چند قدم آن‌طرف‌تر ايستاد و برگشت نگاه كرد. مرد زن را از زمين بلند كرده بود، زن لگد مي‌انداخت و تقلا می‌کرد خودش را از دست او برهاند.

آماده ‌شد تا درصورتی‌که مرد ادامه دهد، مداخله كند. ولي مرد زن را رها کرد، زن كه روی زمین افتاده بود، بلند شد دودستی با مشت تخت سینه‌ی مرد کوبید. مرد به خنده افتاد.

زن داد كشيد: «خبر مرگت! لعنتی!» بعد راهش را کشید و رفت.

مرد به سطل زباله‌اي لگد انداخت و انعكاس صداي آن پيچيد. يك‌دفعه مرد سرش را چرخاند و رو به او فريادکشید: «به چي زل زدي لعنتی؟»

روبرگرداند و دور شد.

چراغ‌های آپارتمان را روشن نکرد. در تاریکی روي مبلی نشسته بود و برف روی پایش آب‌ می‌شد که تلفن زنگ زد.

-الو؟

کیتی بود. گفت: «هی من امشب هم دير می‌آیم.»

چيزي نگفت.

-كوك گفته همه‌ی شواهد جدید باید تا قبل از دوشنبه آماده باشد. براي همين... چه‌مي‌دانم شاید تا دور و بر نصفه‌شب برسم.

-چرا ديشب نيامدي؟

-نه، نه... مدارك مك‌كينلي را نمي‌خواهم. ..گفتم مدارك بایرن!

-كیتي؟

زن گفت: « ببخشید... احمق‌ها!»

-شنيدي؟

-چي می‌گفتي؟

-چرا ديشب نيامدي؟

-می‌دانم، حق داري، اين پرونده همه را ديوانه كرده.

ساکت ماند.

کیتی گفت: «الو؟»

گوشی را گذاشت. به جلو خم شد و چراغ را روشن كرد.

از جا بلند شد، رفت همه‌ی چراغ‌ها را یکی یکی روشن كرد. کلی اسباب منزل داشتند. كتاب‌، مجله، نقشه‌ي راهنماي سفر، تصاوير قاب‌شده‌‌ی روي ديوارها. چراغ‌ رومیزی، قابلمه‌، تخت و تشك. کلی سي‌دي، جعبه‌ی كفش و دوچرخه‌ كه تابستان‌ها استفاده مي‌كردند.

برخی وسايل مال «خودش» بود و بعضی مال «او». این خط‌کشی خیلی وقت پیش بین «خودش» و «او» وجود داشت، با خاطری رنجیده و به‌تلافی می‌خواست خودش را از نو بازسازی کند. هر تکه از اسباب‌های «او» خاطره‌ای‌ بود. دیگر فقط او بود، دیگر کیتی صدایش نمی‌زد. دیگر زنش نبود. حاضر نبود تا زنده است اسم «او» را به زبان آورد.

در آپارتمان راه می‌رفت. دو شب پشت سر هم راه رفته بود. حالش بد می‌شد. هر آن‌چه متعلق به «او» بود به‌نحوی آزارش مي‌داد. آن‌چه متعلق به «هر دوشان» بود به‌نوعی دیگر. فقط مانده بود که داروندارشان را تقسیم كند. دلش مي‌خواست همه‌چيز مثل اول باشد، مثل وقتی که فرقی برایش نمی‌کرد، به زماني كه مال من و او مطرح نبود. ولي کار از کار گذشته بود. مثل این بود که تک‌تک وسایل به او مي‌خنديدند و نمك به زخمش مي‌پاشيدند.

رفت دم پنجره. از آن بالا به مردم نگاه می‌كرد كه در رفت‌وآمد بودند. به‌غير از يك كپه برف مقابل كليسا، پياده‌روی هر دو طرف خيابان، از آثار برف پاك شده بود و آدم‌ها به‌راحتي در رفت‌وآمد بودند. یک‌دفعه، از آن بالا فرياد كشيد و صدا زد: «آهاي،» بار اول صدايش به اندازه‌ي كافي بلند نبود. «آهاي!» مردی بي‌آن‌كه قدم‌هايش را آهسته‌تر كند به بالا نگاه كرد، ولي نفهمید صدا از کجاست. بار سوم پشیمان شد صدا بزند، مرد هم به راهش ادامه داد و رفت.

اصلاً در خودش نمی‌دید كه از آن بالا داد بزند. يك دقيقه بعد، زني را دید که سگش را آورده بود بگرداند. «آهاي!» زن را صدا زد. زن بلافاصله او را نگاه کرد. انگار زن و سگ می پرسیدند:« فرمایش؟»

گفت:« ببخشید اشتباه شد.»

پنجره را بست و رفت عقب.

چند دقيقه بعد، دوباره برگشت، يك زن و مرد را صدا زد. اين بار گفت: «خواهش می‌کنم يك لحظه بایستيد!» آن زوج ساکت شدند ولي به راه خود ادامه دادند.

داد زد: «صبر كنيد، عرضی داشتم!»

مرد ايستاد و گفت: « اتفاقی افتاده آقا؟ همه‌چيز روبه‌راه است؟»

تصمیم گرفت با مرد روراست باشد. گفت:« نه. هيچ روبه‌راه نيست.»

از چارچوب بالا رفت و روی لبه‌ی باز پنجره‌ی چندک زد. پنجه‌ی كفش‌هايش را در پاشنه‌ی چارچوب محكم كرد. سنگینی‌اش روي هره‌‌‌ی بيروني بود و گفت: « به اینجام رسيده‌.»

مرد يك قدم به سمت او برداشت و دست‌هايش را از جيب بيرون آورد. « حالا رفتی آن بالا چه‌كار؟ خطرناک است.»

سرانجام از روي لبه‌ي پنجره پایین آمد.

آن زن و مرد هم راه‌شان را کشیدند و رفتند، مرد ‌گفت: «بيا برويم به ما چه مربوط است؟»

زن همراهش گفت: «فکر نمی‌کنی ما را دست انداخته؟»

چند دقيقه بعد باز هم برگشت دم پنجره.

به مردي که يخ مقابل كليسا را پاک می‌کرد گفت: «زنم به من خيانت کرده.»

اعلان خيانت با صدای بلند در ملاء عام خجالت‌آور بود، ولي باید چیزی می‌گفت تا مرد دست از كار بکشد و به او توجه کند. مرد بعد از اين‌كه تکه‌ی یخ را پارو کرد سرش را بالا آورد و نگاهی سمت پنجره انداخت.

دوباره فرياد زد: «شنيدي؟ زنم به من خيانت مي‌كند!»

اين بار زبانش راحت‌تر چرخید.

مرد گفت:« کلاهت را بگذار بالاتر!»

بعد هم برگشت و رفت داخل کلیسا.

يك دقيقه بعد، یکی ديگر را صدا زد: «آهاي!» آن مرد نايستاد، اما مرد بعدی ايستاد.

او گفت: «زنم به من خيانت می‌کند!»

مرد گفت: «جدي؟»

مرد درست زیر پنجره ايستاده بود و او مجبور بود گردن بکشد.

مرد پرسيد: « خب حالا می‌خواهی چه‌كارش كني؟»

از ‌طرز ایستادن او که با نیش باز به بالا نگاه می‌کرد، خوشش نیامد. این بار زده بود به کاهدان.

مرد پرسيد: «می‌خواهی او را بكشي؟»

از پنجره فاصله گرفت تا مرد برود.

مرد بعدي ايستاد و مدتي به حرف‌های او گوش کرد. از شب‌هاي بلند و روزهاي دوری گفت. بعد از او پرسيد: «ببينم مي‌خواهي وسايلش را بدهم ببری؟»

مرد متوجه نشد.

-زود باش بيا بالا، از وسايلش چیزی برای خودت بردار، هرچي که خوشت آمد ببر.

مرد قبل از این‌که برود گفت: « نه، ممنون. اميدوارم زودتر همه‌چيز درست شود. موفق باشی.»

نفر بعدي را صدا زد: « آهاي! مي‌خواهي از اين بالا برای خودت وسيله‌اي برداري؟»

مرد بی‌آن‌كه بايستد گفت: «ها؟»

«بيا بالا! بيا بالا! هرچه می‌خواهی بردار و ببر.» با تعجب ديد مرد مردد ايستاده است.

- جدي مي‌گويم. بيا بالا. الان در را مي‌زنم.»

-آخر چرا؟

«همین‌طوری. هرچه به همسرم تعلق داره مال تو. او به من خيانت کرده.»

مرد همان‌طور آن‌جا ايستاده بود و او برايش توضیح داد كه از امشب به بعد داروندارشان از هم جداست. هر كدام از این وسايل چه مال خودش بوده چه مال همسرش، چه مال هردوی‌شان، از این پس جایی در این آپارتمان ندارد. نباید این‌جا باشد. این‌ وسایل چیزی جز یک مشت خرت‌وپرت بی‌ارزش نیستند و دیر یا زود باید از شرّشان خلاص شود. تک‌تک این وسایل را به امید و آرزویی برای زندگی‌شان خریده بودند. ولی آن زندگی دیگر به آخر رسیده بود. معلوم بود که مرد حرف‌هاي او را درك می‌کند.

دکمه‌ی آیفون را زد. صداي مرد را از راه‌پله‌ها که بالا می‌آمد كه گفت: «واقعاً خانه‌ی خودت است؟»

گفت: «آپارتمان خودم است. زود باش. بيا هر کدام را مي‌خواهي بردار و برو. هرچه را زورت مي‌رسد ببری، بزن زير بغلت ببر.»

مرد نگاهي به دوروبر انداخت و پرسيد: «اين چراغ رومیزی؟»

چراغ رومیزی مال «مشترک» بود. می‌خواستند چه‌کارش کنند. با اره از وسط نصف کنند.

-چراغ قشنگی است.

-آره همين چراغ را بردار.

-گفتی اين‌ها مال خودت است؟ مطمئنی؟

گفت:«همه‌اش مال خودم است. مال خودم و مال او.»

-اين بالش چي؟

-بردار.

-همه‌ی بالش‌ها را؟

مرد با بالش‌ها و چراغ رومیزی از راه‌پله پايين می‌رفت.

او هم برگشت دم پنجره.

يك ساعت بعد، کیتی رسید به خیابان محل اقامت شان.

یکی از مردانی که به سمت کیتی می‌آمدند گفت: «آدم گاهی فكر مي‌كند دیگر هيچ چیزی تو این دنیا غافلگيرش نمی‌كند.»

مرد دومي گفت: «بله يک‌دفعه يكی پیدا می‌شود و مجانی یک چمدان می‌بخشد به آدم.»

کیتی چمدان خال‌خالی چرخدار خودش را شناخت که مرد به دنبال خود می‌کشید.

وقتي به پاگرد ورودی آپارتمان‌شان رسيد شوهرش را دید که در چارچوب در ايستاده و همراه مرد ديگری آلبوم عكس‌هاي عروسي‌شان را ورق می‌زند.

**کشتار بی‌گناهان**

**موریس ماترلنک**

**ترجمه: بهاره اعرابی**

شامگاه جمعه، بيست و ششم دسامبر، پسربچه چوپاني كه به تلخي مي‌گريست، وارد ناصريه شد.

دهقاناني كه در *"*بلو لاين*"* لبي‌تر مي‌كردند، پنجره‌ها را باز كردند تا ببينند چه خبر شده است. پسربچه گريان را كه در برف‌ها مي‌دويد شناختند. پسر كرنليز بود. داد زدند: *"*چي شده؟ تو الان بايد خواب باشي!*"*

پسربچه كه هق هق مي‌كرد و از ترس بخود مي‌لرزيد، گفت كه اسپانيايي‌ها آمده‌اند. مزرعه‌ي پدرش را آتش زده، مادرش را از درخت بادام حلق‌آويز كرده و نه خواهر كوچکش را به تنه درخت بزرگي بسته اند. دهقانان سراسيمه از مهمانخانه بيرون دويدند. دور پسر بچه حلقه زدند و سوال پيچش كردند. هق هق كنان گفت كه سربازان اسب سوار بودند و زره به تن داشتند، گاو و گوسفندهاي داييش، پتروس كراير، را با خود بردند و به زودي با بقيه‌ي گاو و گوسفندها به جنگل مي‌رسند. دهقانان به طرف *"*گلدن سوان*"*، مهمانخانه‌اي كه كورنليز و برادرزنش آن‌جا بودند، شتافتند. به محض اين‌که مهمانخانه دار اين اخبار هولناك را شنيد، در روستا دويد و جار زد كه اسپانيايي‌ها نزديكند.

چه بلوايي در ناصريه به پا شد! زن‌ها از پنجره خانه‌ها به بيرون سرک کشيدند و دهقانان مشعل به دست با عجله از خانه‌هايشان بيرون زدند. به باغ كه رسيدند مشعلها را خاموش كردند، زيرا انعکاس نور مهتاب بر روي برف همه جا را مثل روز روشن كرده بود.

چندي بعد، در محوطه‌ي جلوي مهمانخانه‌ها، دور كرنليز و كراير حلقه زدند. عده‌اي با خود چنگك و شن‌كش آورده بودند و وحشتزده، زير درختان،پي چاره مي گشتند.

عقلشان به جايي قد نداد. پس يكي‌شان دوان دوان رفت تا پدر روحاني را كه مالك مزرعه كرنليز هم بود، با خود بياورد. پدر روحاني و شماس كليددار جلو مي‌رفتند و بقيه هم به دنبالشان وارد قبرستان كليسا شدند. پدر روحاني از بالاي برج ناقوس فرياد زد كه در دشت وجنگل خبري نيست. آسمان دشت، آبي تيره و پرستاره است، فقط بالاي مزرعه، ابرهاي سرخ رنگ بد‌شگوني مي‌بيند.

بالاخره پس از مشورتي طولاني در قبرستان كليسا، تصميم گرفتند در جنگل، سر راه اسپانيايي‌ها كمين کنند و اگرتعدادشان کم بود، حمله كنند و همه گاو و گوسفندها و هر آن‌چه از مزرعه كراير غارت کرده بودند، پس بگيرند.

چنگك‌ها و شن‌كش‌هايشان را برداشتند و پي كمينگاهي مناسب به دل جنگل زدند. پدر روحاني و زن‌ها بيرون كليسا به انتظار نشستند. دهقانان روي تپه، درست كنار جنگل، به يک آسياب رسيدند. نور شعله‌هاي آتش مزرعه زير آسمان پر ستاره پيدا بود. كنار درياچه يخزده، زير درختان بزرگ بادام، به کمين نشستند.

چوپاني كه به *"*كوتوله سرخ*"* معروف بود، از تپه بالا رفت تا آسيابان را خبر كند. آسيابان، قبل از رسيدن دهقانان، شعله‌هاي آتش را در افق ديده و دست از کار کشيده بود. هر دو از پنجره به تاريکي شب چشم دوختند.

ماه بالاي سر مزرعه سوزان مي‌درخشيد. زير نور ماه صف درازي را ديدند كه در برف، مارپيچ به پيش مي‌آمد. كوتوله صف را به دقت برانداز كرد و بعد پيش همراهانش كه زير درختان منتظر نشسته بودند، بازگشت. حالا آن‌ها هم، كم و بيش چهار سوار را مي‌ديدند كه پشت سر گله‌اي که چرا مي‌کرد پيش مي‌آمدند.

دهقانان كه نيم شلوار آبي و رداي قرمز به تن داشتند، دور و بر درياچه و زير درختان سفيد و برف گرفته را وارسي مي‌كردند. شماس به آن‌ها اشاره كرد كه پشت پرچين پنهان شوند.

اسپانيايي‌‌ها، گاو و گوسفندان را روي برف و يخ پيش مي‌راندند. گوسفندان مشغول خوردن خار و خس روي پرچين شدند. در اين هنگام، كرنليز از سايه‌ي بوته‌ها بيرون پريد و بقيه‌ي دهقانان هم با شن كش و چنگك به دنبالش بيرون جستند. زير نور ماه، پيش چشمان مبهوت گاو و گوسفنداني كه از ترس در هم چپيده بودند، درگيري وحشيانه‌اي سر گرفت و با يك قتل عام خاتمه يافت.

وقتي دهقانان تك تك اسپانيايي‌ها و حتي اسب‌هايشان را كشتند، كرنليز به سمت مزرعه‌اش که در آتش مي سوخت، دويد. بقيه ماندند تا مرده‌ها را لخت و اموالشان را غارت کنند. بعد همگي با گله‌هايشان به دهكده بازگشتند. زن‌ها كه از پشت ديوار قبرستان به جنگل تاريك چشم دوخته بودند، تا دهقانان را لابلاي درختان ديدند، همراه پدر روحاني به سمتشان دويدند. همگي رقصان و پايکوبان ميان خنده كودكان و پارس سگ‌ها به خانه‌هايشان بازگشتند.

وقتي همه سرگرم پايكوبي بودند، عده‌اي زير درختان گلابي باغ، جايي‌كه كوتوله‌ي سرخ آن‌جا براي جشن كرمس فانوس آويزان كرده بود، جمع شدند و مضطربانه از پدر روحاني پرسيدند كه خوب، حالا تکليف چيست؟

بنا شد تا اسبي به گاري ببندند و بروند از مزرعه‌ي کرنليز جسد زن و دخترکانش را به دهكده بياورند. داغ‌ديدگان نزديك به همراه پدر روحاني كه پير و فربه بود و نمي توانست آن همه راه را پاي پياده برود، سوار گاري شدند.

در سكوت مطلق از جنگل گذشتند. به دشت كه رسيدند، زير نور مهتاب اجساد سربازان را ديدند كه برهنه ميان لاشه اسبان روي برف ولو بودند. سپس به سمت مزرعه كه هنوز در شعله‌هاي آتش مي‌سوخت، پيش رفتند.

به در باغ كه رسيدند، خشكشان زد. از عظمت مصيبت وارد شده به دهقان زبانشان بند آمد. زن کرنليز، نيمه عريان، از شاخه درخت بادام بلندي حلق آويز شده بود. کرنليز نردباني به درخت تكيه داده بود و از آن بالا مي‌رفت. اجساد نه دخترش، زير درخت، روي چمن‌هاي يخ زده پخش و پلا شده بود. به شاخه اصلي که رسيد، ايستاد و به چهره وحشت زده مردم خيره شد كه از پايين درخت تك تك حركاتش را دنبال مي‌كردند. با چشماني اشك آلود با اشاره کمک خواست. صاحبان مهمانخانه‌هاي بلو لاين و گلدن سان، پدر روحاني فانوس به دست و خيلي‌هاي ديگر، زير نور ماه از شاخه‌هاي پر برف بالا رفتند تا طناب زن حلق آويز شده را باز كنند. زن‌ها زير درخت، جسد زن را در آغوش کشيدند.

سپيده كه زد، زن را دفن كردند، و تا آخر هفته هيچ اتفاق غيرمعمولي در ناصريه نيفتاد.

يكشنبه بعد، پس از مراسم عشاء رباني، تا ظهر بي وقفه برف باريد و زوزه گرگ‌هاي گرسنه از پس و پشت دهكده شنيده شد. وقتي خورشيد درخشان از پس ابرها بيرون آمد، دهقانان رفتند تا طبق رسم و رسومشان غذا بخوردند و براي مراسم نيايش لباس عوض کنند.

سرماي شديد، دهكده را سوت و كور کرده بود. فقط مرغ و خروس‌ها زير درختان پرسه مي‌زدند، گوسفندان بي ميل علوفه خشك را مزه مزه مي‌كردند و آن طرف‌تر خدمتكار پدر روحاني برف حياط را پارو مي‌كرد.

همين موقع بود كه لشكري از مردان مسلح، از پل سنگي ته دهكده گذشت و وارد باغ شد. دهقانان از خانه‌هايشان بيرون شتافتند، اما به محض اين‌كه فهميدند تازه‌واردان اسپانيايي هستند، وحشت‌زده به خانه‌هايشان برگشتند تا پشت پنجره نظاره‌گر اتفاقات پيش رو باشند.

حدود سي سرباز سراسر زره‌پوش،‌ فرمانده‌ي ريش سفيدشان را دوره كرده بودند. پشت سرشان، نيزه‌داران زرد و قرمزپوش از اسب‌هايشان پايين پريدند و كمي در برف‌ها جست و خيز کردند تا يخ دست و پايشان باز شود، چند سرباز زره پوش هم اسب‌هايشان را به درخت بستند.

به سمت مهمانخانه گلدن سان رفتند و در زدند. در با ترس باز شد، سربازان داخل شدند، خودشان را كنار آتش گرم كردند و نوشيدني خواستند.

پس از مدت كوتاهي، از مهمانخانه بيرون آمدند و براي همراهانشان غذا و نوشيدني آوردند. پيرمرد پشت نيزه‌ها انتظار مي‌كشيد.

خيابان خالي از سکنه شده بود. فرمانده تعدادي سوار را براي نگهباني پشت خانه‌ها فرستاد تا دهکده را از طرف مزارع بپايند. به نيزه داران دستور داد تمام بچه‌هاي زير دو سال را پيش او بياورند تا مطابق آن‌چه در انجيل متي آمده، قتل عام كند.

سربازان به مهمانخانه کوچک *"*گرين کبيج*"* و بعد به سلماني ديوار به ديوارش رفتند.

سربازي در طويله را با لگد باز کرد. بچه خوک‌ها توي دهکده پخش شدند. مهمانخانه‌دار و آرايشگر بيرون آمدند و متواضعانه از سربازان پرسيدند كه چه مي‌خواهند. سربازان که زبان فلاندري بلد نبودند، آن دو را كنار زدند و به جستجوي بچه‌ها وارد خانه‌ها شدند.

تنها بچه‌ي مهمانخانه‌دار روي ميزي که خانواده تازه سر آن غذا خورده بود، ونگ ونگ مي‌کرد. سربازي بچه را زير بغل زد و پدر و مادرش گريه‌کنان به دنبالش دويدند، تا پاي درخت سيب.

نيزه داران در بقيه‌ي طويله‌ها را هم باز کردند، طويله‌ي بشكه ساز، طويله‌ي آهنگر و طويله‌ي پينه دوز. گوساله‌‌ها، گاوها، الاغ‌‌ها، خوک‌‌ها، بزها و گوسفندان همه و همه در ميدان پراكنده شدند. وقتي پنجره‌هاي نجّاري را شکستند، عده‌اي از مسن ترين و متمول ترين اهالي دهکده به ديدن اسپانيايي‌ها رفتند. پيش فرمانده که شنل بنفشي به تن داشت، از روي احترام کلاهشان را برداشتند و از او پرسيدند که چه در سر دارد. فرمانده زبانشان را بلد نبود. يكي دوان دوان رفت تا پدر روحاني را با خود بياورد.

پدر روحاني در رختكن كليسا، لباده باشلق دار بلند طلايي رنگش را به تن مي‌كرد و خود را براي مراسم نيايش آماده مي‌ساخت. دهقان فرياد زد: *"*اسپانيايي‌ها تو باغ هستند!*"* پدر روحاني وحشتزده به طرف در کليسا شتافت. پسران گروه کر هم با شمعدان و عود سوز به دنبالش دويدند.

دم در كه رسيد، ايستاد و به دهكده چشم دوخت. حيوانات بيرون از طويله و آغلشان در برف و چمن پرسه مي زدند، سواران توي دهکده مي‌چرخيدند، سربازان پشت درها ايستاده بودند، اسبان به درختان بسته شده و مردان و زنان به سربازي که بچه مهمانخانه دار را زير بغل زده بود، التماس مي کردند.

پدر روحاني از لابلاي درختان گلابي با لباس سفيد و طلايي، باشکوهي روحاني جلوه مي‌کرد، به پيش مي‌آمد. دهقانان تا چشمشان به او افتاد به سويش دويدند. پدر روحاني جلوي پيرمرد ريش سفيد ايستاد و بقيه دورش حلقه زدند.

او با فرمانده به دو زبان فلاندري و لاتين صحبت کرد. فرمانده که چيزي دستگيرش نشد شانه هايش را بالا انداخت.

روستاييان آهسته از پدر روحاني پرسيدند: *"*چي گفت؟ مي‌خواد چکار کنه؟*"* بقيه هم وقتي پدر روحاني را در باغ ديدند، با احتياط از خانه‌هايشان بيرون آمدند، زنان دسته دسته دور هم حلقه زدند و سرگرم پچ پچ شدند. سربازان که تا آن وقت در خيابان، دور مهمانخانه، پرسه مي‌زدند، تا جمعيت داخل ميدان را ديدند، به سمت جمعيت حمله کردند.

سربازي که بچه‌ي مهمانخانه دار را از يک پا سر و ته گرفته بود، شمشيرش را از غلاف بيرون کشيد و ناغافل سر بچه را بريد.

مردم به چشم خود ديدند که سر بچه و بدن خونينش روي چمن‌ها افتاد. مادر، بدن بچه را برداشت و با خود برد. فراموش کرد که سر را هم ببرد. به سمت خانه اش دويد، اما پايش به درختي گير کرد و با صورت زمين خورد. همان‌جا غش کرد. پدر بچه بين دستان دو سرباز تقلا مي کرد.

به محض اين‌كه چند دهقان جوان به اسپانيايي‌ها سنگ و چوب پرت کردند، آن‌ها همگي نيزه‌هايشان را به نشانه‌ي تهديد بالا بردند. زنان پا به فرار گذاشتند و جيغ و داد پدر روحاني و همراهان وحشتزده‌اش ميان صداي بع‌بع گوسفندان، قات قات غازها، و واق واق سگ‌ها گم شد.

اما وقتي سربازان دوباره از ميدان به خيابان برگشتند، مردم آرام گرفتند تا ببينند قرار است چه اتفاقي بيافتد.

سربازان وارد مغازه خواهران شماس شدند، اما بدون اين‌که به هفت زني که در درگاهي زانو زده و دعا مي‌كردند، كوچك‌ترين آسيبي برسانند، از مغازه بيرون آمدند.

از آن‌جا به مهمانخانه *"*سنت نيکلاس*"* که گوژپشت صاحبش بود، رفتند. اينجا هم براي جلب رضايت سربازان درها به‌يكباره باز شدند، اما زماني که سربازان در ميان همهمه مردم از مهمانخانه بيرون آمدند، سه بچه را زير بغل داشتند. گوژپشت و زن و دخترانش دور مهاجمان جمع شده بودند، دست‌هايشان را عاجزانه پيش رويشان قلاب كرده و التماس مي‌كردند.

وقتي سربازان پيش فرمانده ريش سفيدشان برگشتند، بچه‌ها را پاي نارون روي زمين گذاشتند. كوچولوها كه لباس‌هاي يکشنبه تنشان بود، روي برف‌ها نشستند. اما يکي از آن‌ها که نيم تنه زردي به تن داشت، بلند شد و تاتي تاتي به سمت گوسفندان رفت. يکي از سربازان شمشيرش را از غلاف بيرون كشيد و دنبالش رفت. بچه مرد و با صورت روي چمن‌ها افتاد، بقيه‌ي بچه‌ها نيز همان‌جا زير درخت کشته شدند.

دهقانان و دختران گوژپشت شيون کنان به خانه‌هايشان گريختند و در را پشت سرشان چفت كردند. پدر روحاني كه در باغ تنها مانده بود، دست به سينه، اول پيش پاي يك سوار، بعد پيش پاي ديگري، روي زانوانش مي‌افتاد و به طرز رقت آوري التماس مي کرد. پدر و مادرها، در برف، جسد كودكانشان را روي زانوهايشان گرفته بودند و به تلخي مي‌گريستند.

وقتي نيزه داران در خيابان پيش مي‌رفتند، چشمشان به يك مزرعه بزرگ و خانه آبي رنگ داخل آن افتاد. سعي كردند در بلوطي محكم خانه را باز كنند، بي فايده بود. پايشان را روي چند تشت آب يخ زده جلوي درگاهي گذاشته، به سختي از ديوار بالا رفتند و از پنجره‌هاي بالايي وارد خانه شدند.

در اين خانه جشن كرمس به پا شده بود. خانواده‌هايي كه اين‌جا جمع شده بودند تا با هم گوفر، كاستارد ‌و ژامبون بخورند، از صداي شكستن شيشه‌ي پنجره‌‌ها، پشت ميزي كه هنوز بساط سور و سات رويش ولو بود، از ترس تنگ هم چپيده بودند. سربازان وارد آشپزخانه شدند و بعد يك درگيري وحشيانه كه چند نفر را زخمي کرد، همه‌ي دختر بچه‌ها و پسر بچه‌ها را به همراه خدمتكاري را كه انگشت شست يكي از نيزه داران را گاز گرفته بود، از خانه بيرون كشيدند و در را طوري پشت سرشان چفت كردند كه پدر و مادرها نتوانند بيرون بيايند.

روستايياني كه بچه نداشتند، آرام از خانه‌هايشان بيرون آمدند و با فاصله پشت سر سربازان به راه افتادند. به چشم خود ديدند كه سربازان قربانيانشان را روي چمن جلوي پيرمرد ريش سفيد انداختند و با سنگدلي هر چه تمام‌تر با نيزه و شمشير كشتند. پدران و مادراني كه از پنجره‌هاي خانه‌ي آبي رنگ و طويله آن تا كمر به بيرون خم شده بودند، وقتي ديدند كوچولوهايشان با نيم تنه‌هاي سفيد و صورتي، بي جان، روي چمن افتادند، دست‌هايشان را به آسمان بلند كرده به عالم و آدم بد و بيراه گفتند. در اين ميان، سربازان، خدمتكار مزرعه را آن‌طرف خيابان، زير تابلوي *"*هاف مون*"* ، دار زدند. سكوت مرگباري دهكده را فرا گرفت.

ديگر کشتار عمومي شده بود. مادران سعي كردند با کودکانشان از ميان باغهاي گل و سيفي، از طرف مزارع فرار كنند اما سواران آن‌ها را دنبال كردند و به خيابان برگرداندند. دهقاناني كه كلاهشان را در دست مي‌فشردند، پيش پاي سربازاني كه كودكانشان را کشان کشان مي‌بردند، زانو زده بودند. در اين گير و دار، سگ‌ها سرخوش پارس مي‌كردند. پدر روحاني که دست‌هايش را رو به آسمان بالا برده بود، اين ور و آن ور مي‌دويد و نااميدانه دعا مي‌كرد. اين سو و آن سوي خيابان، سربازان كه از سرما مي‌لرزيدند، قدم مي‌زدند، انگشتانشان را‌ها مي‌كردند، گاهي شمشيرهايشان را زير بغل زده، دستانشان را توي جيبهاي پشتي شلوارشان فرو برده و پشت پنجره خانه هايي كه همراهانشان با نردبان از ديوار آن‌ها بالا رفته بودند، انتظار مي‌كشيدند.

دسته‌هاي دو سه نفري سربازان، همه جا، گُله به گُله، در خيابان پيش مي‌رفتند، وارد خانه‌ها و باعث اندوه جانکاه دهقانان مي‌شدند. زن يك باغدار ‌كه نزديك كليسا در كلبه ي آجري قرمزي ساکن بود، دو سربازي را كه كودكانش را با گاري دستي مي‌بردند با چارپايه‌اي چوبي‌ دنبال كرد. وقتي کودکانش پيش چشمانش جان دادند، دچار جنون شد و سربازان او و چارپايه‌اش را به زير درخت كنار خيابان پرت کردند.

باقي سربازان از درختان ليموي جلوي كلبه‌اي كه ديوارهايش ته رنگ بنفش داشت، بالا و از آن‌جا روي سقف رفتند. چند سفال سقف را برداشتند و وارد خانه شدند. لختي بعد با بچه هاروي سقف برگشتند. پدر و مادر سعي كردند از همان سوراخ سقف به دنبال آن‌ها خارج شوند، ولي سربازان مدام آن‌ها را به داخل هل مي‌دادند و آخر سر مجبور شدند با شمشير به سر آن‌ها بكوبند تا از شرشان خلاص شوند.

سربازان، خانواده‌اي را در زيرزمين خانه‌اي بزرگ حبس کردند. خانواده پشت ميله‌هاي پنجره زيرزمين ضجه مي زد. پدر خانواده، چنگكش از لاي ميله‌ها بيرون آورده بود و با خشم تكان مي‌داد. بيرون، نوک پشته‌اي کود، مردي طاس، در تنهايي خود اشک مي ريخت. در ميدان زني با لباس زرد غش كرده بود و شوهرش مويه كنان او را در آغوش گرفته بود. زني با لباس قرمز، جسد دختر کوچکش را در آغوش گرفته بود. دستان کوچک دخترک را به نوبت بالا مي آورد و رها مي کرد، به اميد اين‌كه دخترکش تكاني بخورد. زن ديگري به طرف مزارع دويد تا از آن‌جا فرار كند، اما سربازان او را ميان كومه‌هاي كاه كه مثل نقش برجسته‌هاي سياه رنگ ميان برف‌ها حك شده بود، دنبال كردند.

در مهمانخانه *"*چهار پسران آيمون*"* آشوبي به پا شده بود. اهالي دور مهمانخانه زنجيره انساني كشيده بودند، سربازان دور تا دور مي‌چرخيدند و نمي توانستند وارد شوند. سعي كردند از تابلوي كنار پيچك‌ها بالا بروند كه چشمشان به يك نردبان درست پشت در باغ افتاد. نردبان را به ديوار تكيه دادند و به دنبال هم از آن بالا رفتند. اما مهمانخانه دار و خانواده اش ميز، چهارپايه، بشقاب، گهواره و خلاصه هر چه دم دستشان بود، از پنجره به سمت آن‌ها پرت كردند، نردبان چپ شد و سربازان افتادند.

ته دهكده، در آلونكي چوبي، عده ديگري از سربازان پيرزني را ديدند كه نوه هايش را توي وان، نزديك آتش، حمام مي‌كرد. پيرزن گوشش سنگين بود و متوجه ورود سربازان نشد. دو سرباز دو طرف وان را گرفتند و بيرون بردند و زن، گيج و منگ با لباس‌هاي بچه‌‌ها، دنبال سربازان دويد. بيرون آلونك كه رسيد رد خون را همه جاي دهكده ديد. شمشيرها در باغ و گهواره‌هاي واژگون در خيابان پخش و پلا بودند. زن‌هايي را ديد که به زانو افتاده و التماس مي کردند و زن‌هاي ديگري را ديد که پيکر بي جان فرزندانشان را در آغوش مي‌فشردند. پيرزن جيغ كشيد و به جان سربازان افتاد. سربازان، وان را زمين گذاشتند تا از خودشان دفاع كنند. پدر روحاني هم درحالي‌كه كه لباده اش را با دست چسبيده بود، به آن سمت دويد‌ و به سربازان در برابر كوچولوهاي برهنه‌اي كه در آب جيغ مي‌كشيدند، التماس كرد. سربازان، پيرزن ديوانه را به درخت بستند و بچه‌ها را با خود بردند.

قصاب كه دختر كوچولويش را پنهان كرده بود، به ديوار مغازه اش تكيه داده بود و بي تفاوت به بقيه نگاه مي‌كرد. نيزه دار و زره داري وارد خانه‌اش شدند و كودكش را از ديگ مسي بيرون کشيدند. قصاب با نااميدي يكي از چاقوهايش را برداشت و به سمت آن‌ها حمله کرد. اما سربازاني كه رد مي‌شدند او را خلع سلاح كردند و از دست‌هايش به قلاب ديوار آويختند. آن‌جا، بين حيوانات پوست كنده، تا شب لگد پرت كرد، تقلا كرد و به مقدسات بد و بيراه گفت.

نزديك قبرستان كليسا، عده‌ي زيادي جلوي خانه‌اي سبز رنگ، ايستاده بودند. صاحبخانه در درگاهي ايستاده بود و به پهناي صورت اشك مي‌ريخت. چون فربه بود و قيافه‌ي خوش گذراني داشت، چند سربازي كه زير نور آفتاب نشسته بودند و سگي را نوازش مي‌كردند، متاثر شدند. سربازي كه دست بچه مرد فربه را گرفته بود و روي زمين مي‌كشيد با اشاره انگار به او فهماند كه : *"*از دست من کاري برنمياد. تقصير من كه نيست*"*!

دهقاني كه سربازان تعقيبش مي‌كردند، همراه با زن و بچه هايش به داخل قايقي كه نزديك پل سنگي بسته شده بود، پريد و از قسمت يخ نزده درياچه باريك، پارو زنان گريخت. سربازان خشمگين كه جرأت نمي كردند به دنبالش وارد درياچه شوند، در نيزارهاي كنار درياچه به موازات قايق مي‌دويدند. گاهي از درختان بيد كناره‌ي آب بالا مي‌رفتند و سعي مي‌كردند از آن بالا، به آن‌ها نيزه پرت کنند. راه که به جايي نبردند، سعي كردند خانواده وحشتزده روي درياچه‌ي سياه را تهديد كنند.

باغ هنوز مملو از جمعيت بود، زيرا بيشتر بچه‌‌ها، پيش پاي پيرمرد ريش سفيدي كه دستور قتل عام داده بود، كشته شده بودند. بچه‌هاي كمي بزرگ‌تر که تازه راه افتاده بودند، از كلبه‌هايشان بيرون آمده، كناري ايستاده و نان و مربايشان را سق مي‌زدند و با كنجكاوي به جسد بي‌جان همبازي‌هايشان خيره مي شدند و يا دور کودن دهكده كه روي چمن‌ها نشسته بود و فلوت مي‌زد، حلقه مي زدند.

دهكده، ناگهان به تكاپو افتاد. دهقانان به سمت عمارت روي تپه قهوه‌اي انتهاي خيابان دويدند. آن‌ها ارباب را ديده بودند كه از بالاي برج و بارويش قتل عام را تماشا مي‌كرد. زن و مرد، پير و جوان، همه دست‌هايشان را به سوي او كه رداي بنفش به تن و كلاه طلايي به سر داشت، ملتمسانه دراز كردند، انگار كه به الهه‌اي در آسمان‌ها التماس مي‌كنند. اما او به نشانه‌ي اين‌که کاري از دستش بر نمي آيد، شانه هايش را بالا انداخت. وقتي دهقانان كلاه در دست توي برف‌ها زانو زده و عاجزانه به او التماس كردند و گريستند، به آرامي به داخل عمارتش بازگشت و اميد آخر دهقانان هم نااميد شد.

وقتي همه بچه‌ها كشته شدند،‌ سربازان خسته، شمشيرهايشان را با چمن‌ها پاك كردند و زير درختان گلابي شام خوردند. سپس پشت سر هم از پل سنگي گذشتند و دهكده را ترک کردند.

غروب خورشيد، دهكده را خونين رنگ كرده و انگار جنگل را به آتش كشيده بود. پدر روحاني بس كه دويده و التماس كرده بود، از پا افتاد. خودش را جلوي كليسا روي برف‌ها انداخت و خدمتكارش بالاي سرش ايستاد. آن دو به خيابان و باغ كه مملو از دهقاناني بود كه بهترين لباس‌هايشان را به تن داشتند، چشم دوختند. جلوي درگاهي اكثر خانه‌‌ها، پدر و مادرها، بچه‌هايشان را روي زانو گرفته و با اندوهي جانكاه، بهت زده، چنان مويه مي‌كردند كه انگار اين مصيبت هيچ‌گاه كهنه نخواهد شد. عده اي، بالاي سر كودكانشان، درست همان‌جايي كه مرده بودند، سوگواري مي‌كردند،‌ نزديك يك بشكه،‌ زير يك فرقان، يا كنار يك حوض. بقيه جسد كودكانشان را در سكوت با خود بردند. بعضي هم نيمكت‌‌ها، ميزها، چهارپايه‌ها و زمين خون آلود را مي‌شستند و گهواره هايي را که در خيابان پخش و پلا شده بود، جمع مي‌كردند. آن‌هايي كه بچه نداشتند، بهت زده در ميدان شهر پرسه مي‌زدند و گه‌گاه جلوي داغ ديدگاني كه ضجه مي‌زدند، مي‌ايستادند. مردان دست از گريه و زاري برداشتند، با ترشرويي احشام رها شده‌شان را كه سگ‌ها، پارس‌كنان، دوره‌شان كرده بودند، دنبال مي‌كردند، يا در سكوت، پنجره‌هاي شكسته و بام‌هاي ريخته‌شان را تعمير مي‌كردند. ماه با چهره‌اي گرفته در آسمان، بالا مي‌رفت. سكوتي عميق همچون خواب بر دهكده حكم‌فرما شده بود، جايي‌كه ديگر جنبنده‌اي در آن به چشم نمي خورد.

**آزما اندیشه**

**زیر نظر دکتر فرزان سجودی**

**با آثاری از:**

**دکتر مرتضی بابک معین**

**افسانه کامران**

**رامتین شهبازی**

**محمد هاشمی**

**جیم کریستوس پورتلا**

**مرا یاد و تو را دیگر فراموش...**

**بررسي رابطه‌ي نوشتار با تصوير در عکس‌هاي يادگاري و خانوادگي**

**افسانه کامران**

**به جای مقدمه: چند سال پیش که سودای جمع‌آوری و آرشیو عکس‌های خانوادگی جامعه‌ی ایرانی را در سر داشتم، شبی عکسی را در میان آرشیو کورش ادیم (عکاس) دیدم که شرح یا همان کپشن نوشته شده کنار آن مرا متحیر کرد، با آن‌که به خط زیبایی نوشته شده و خوانا بود، اما گویی بر ابهام عکسی خانوادگی یادگاری که زوج تقریبا جوان و خوش‌پوشی را نشان می‌داد بیشتر می‌افزود. عکس را برداشتم و بارها و بارها از خودم پرسیدم که نوشتار کنار یا پشت عکس‌های یادگاری و خانوادگی، علایم و مهرها و امضاها و عبارت‌های تقدیمی عکس‌ها چه‌گونه می‌توانند دامنه‌ی بی‌شمار دلالت‌های درون عکس را محدود کنند؛ آن‌گونه که سلطان صاحبقران سال‌ها پیش سنت مالوف اش بوده است. و یا حتی گاه دامنه‌ی این دلالت‌ها را گسترش دهند. به‌گونه‌ای که علی‌رغم آشکارگی بی‌حد‌و‌حصر تصویر نتوان بخش مهمی از رمزگان درونش را کشف کرد. این یادداشت قرار است تا با طرح موضوع چه‌گونگی رابطه‌ی نوشتار و تصویر در عکس‌های خانوادگی به بخشی از این سوالات پاسخ دهد و یا چنین سودایی را در سر دارد.**

**تاریخ همنشینی نوشتار و تصویر در عکس‌های یادگاری و خانوادگی**

**در عکس‌های قدیمی خانوادگی نوشتار جایگاه قابل توجهی در عکس و آلبوم دارد. به طور مثال آلبوم عکس‌های "علی خان حاکم" همجواری نوشتار و عکس را به خوبی نشان می‌دهد (تصویر1و2). و یا آلبوم عکس‌هایی که ناصرالدین شاه تهیه کرده است. نوشتن شرح عکس بیشتر شامل درج تاریخ عکس‌برداری، مکان عکس‌برداری و همچنین موضوع است. هر چند ناصرالدین شاه در مقام عکاس در اکثر عکس‌هایی که خودش نیز به عنوان سوژه حضور دارد، با جملاتی چون: «عکس را خودم انداختم و ...» بر حضور مولف از طریق شرح عکس تاکید می‌کند. علی‌رغم گذر صد و چند ساله از تاریخ قاجار عکس‌هایی که ناصرالدین شاه از خودش یا همسران و ... گرفته است، به واسطه‌ی شرح‌هایی که او با خط خوش بر حاشیه‌ی عکس‌ها و آلبوم‌ها نوشته است به مخاطب اجازه نمی‌دهد تا عکس‌ها را به گونه‌ای دیگری تاویل کنند. از این رو شاید عجیب نباشد که بدانیم اقتدار سلطان سبب می‌شد تا او نگران معناهای احتمالی این عکس‌ها برای دیگران باشد و برای تحدید دامنه‌ی معنا به نوشتن شرح عکس بپردازد. به گونه‌ای که طهماسب‌پور، ناصرالدین شاه را پایه گذار شرح نویسی بر عکس می‌داند. که بعدها توسط عکاسان دیگر دربار تقلید شد. (طهماسب‌پور،1387، ص 53).**

**همنشینی نوشتار و تصویر در عکس‌های خانوادگی**

**در واقع همان‌گونه که بارت2 می‌گوید در این عکس‌ها، خصوصا در آلبوم عکس‌های علیخان حاکم، (تصویر1و2) این نوشتار است که تصویر عکاسی را توصیف می‌کند و نه تصویر نوشتار را، نوشتار وابسته به تصویر است. بارت معتقد است که در گذشته در گذر از نوشتار به تصویر، با نوعی تقلیل مواجه بودیم و اکنون در گذر از تصویر به نوشتار با نوعی تشدید مواجه‌ایم. بارت نوشتار را در عکس معنایی ضمنی بر آمده از همانندی یا معنای صریح نمی‌داند، بلکه آن را معنایی ضمنی بر آمده از "طبیعی نمایی" بر آمده از فرهنگ می‌داند. از نظر او، هیچ‌گاه میان نوشتار و تصویر آمیزش و ادغام کامل صورت نمی‌گیرد (چرا که اصل و محتوای دو ساختار نگارهای و نگارشی از هم متمایزند) اما درجاتی از آمیختگی وجود دارد. به‌طور مثال در عکس خبری نوشته زیر عکس در مقایسه با عنوان و مقاله تاثیر کمتری در شکل‌گیری معنای ضمنی دارد. از نظر بارت، نوشته‌ی زیر عکس بر خلاف مقاله یا عنوان، به دلیل محل استقرار و خوانایی نسبی‌اش، تصویر را مضاعف می‌کند، یعنی در معنای صریح آن سهیم می‌شود (بارت، 1389:25). نکته‌ی جالب توجه در شرح عکس‌های خانوادگی در تاریخ عکاسی ایران این است که تا سال‌ها شرح‌ها عموما بر روی عکس‌ها و یا در کنار عکس نوشته می‌شد و بعدها به پشت عکس انتقال یافت. چنین سنتی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پرده‌های شاهنامه‌خوانی و ... نیز معمول بوده است.**

**همچنین بارت معتقد است "متن نمی‌تواند معنای تصویر را مضاعف سازد، بلکه در گذر از یک ساختار به ساختار دیگر، مدلول‌های دیگری پدید می‌آیند. در واقع متن تنها مجموعه‌ای از معنای ضمنی را مطرح می‌کند که پیشاپیش در عکس گنجانده شده است" (بارت، 1389: 26). هر چند به نظر بارت بعضی اوقات، متن می‌تواند مدلولی کاملا جدید ابداع کند، مدلولی که به گونه‌ای واپس‌نگرانه در تصویر نمایانده می‌شود تا همچون معنای صریح تصویر جلوه کند. گاهی نیز کلام، با ایجاد یک معنای ضمنی تعدیل‌کننده، می‌تواند تا مرز نفی تصویر پیش برود (به طور مثال پیام کلامی اندوه بار در روی جلد مجلاتی با موضوعاتی عاشقانه با**

**تصاویر شاد و بشاش دختران در تعارض است.) از نظر وی، در این‌جا دو پیام با یکدیگر مصالحه می‌کنند: معنای ضمنی کارکردی تنظیم‌کننده یا تعدیل‌کننده می‌یابد و این‌چنین بازی نامعقول فرافکنی- هم‌ذات پنداری را هم‌چنان پی می‌گیرد. (همان). این مساله درباره‌ی شرح‌های نوشته بر عکس‌های خانوادگی نیز صادق است. دلایلی که عکاس از گرفتن یک عکس، هدیه آن به شخصی دیگر و یا موضوع آن در کنار عکس می‌نویسد گاه به خوانشی تقابلی در عکس منجر میشود. گاهی زیرنویس یک عکس خانوادگی نه تنها وحدت خانوادگی را آشکار نمی‌کند، بلکه اطلاعاتی از پشت صحنه به ما می‌دهد که با معنای تصویر متعارض است.**

**عموما پشت عکس‌ها محلی برای درج امضای مولف یا مهر عکاس‌خانه در تاریخ عکاسی ایران بوده است. (تصاویر 4و3)**

**به طور مثال عبداله میرزا، سوریوگین، میرزا علی اصغر و حتی بعضی از عکاسان تا پس از انقلاب نیز مهر عکاس‌خانه‌ی خود را بر پشت عکس‌ها حک می‌کردند. این مساله هم جنبه‌ی تبلیغی برای عکاس و عکاس‌خانه داشته است و هم به گونه‌ای نشان از امضای مولف. عکاسی در آغاز با علم و بعد با هنر و تنها پس از کداک بود که با سرگرمی و فراغت همنشین شد. طبیعی است که در عکس‌های آنی3 امروزی درج امضای مولف معنایی ندارد. اما هنوز می‌توان درج اسم آتلیه و ... را در آلبوم‌ها یا عکس‌های عروسی و صورت‌های هنری‌تر عکس خانوادگی و یادگاری دید.**

**تقدیم می‌شود به ...**

**عکس‌ها، و خصوصا عکس‌های خانوادگی گاه به عنوان هدیه میان اعضای فامیل، دوستان و آشنایان مبادله می‌شد. اکنون نیز مبادله‌ی عکس‌های شخصی از طریق شبکه‌ی مجازی، پست الکترونیک و غیره در گستره‌ی وسیعی صورت می‌پذیرد. عبارت‌های تقدیمی نیز گونه‌ای از ارتباط بینامتنی است که در ساخت متن عکس خانوادگی به مخاطب در فهم و ساخت معنای عکس کمک می‌کند.**

**(تصویر5) یکی از تصاویر خانوادگی است که با توجه به نوشته‌ی تقدیمی روی عکس سوال‌های زیادی را در ذهن ما بر می‌انگیزد. نوشته‌ی تقدیمی زیر عکس اطلاعات روشنی از زمان عکس یا حداقل تقدیم عکس به ما می‌دهد، فاصله‌ی بیش از 60 ساله با عکس، مهر عکاس‌خانه که به صورت برجسته در گوشه‌ی سمت راست عکس خودنمایی می‌کند، عبارتی که خطاب به بیژن است، صمیمت تقدیم‌کننده‌ی عکس که پروانه - بزرگ (؟) نام دارد با بیژن- کسی که احتمالا دور از پروانه در کلن زندگی می‌کند یا قرار است زندگی کند - نوع رابطه‌ی بیژن و پروانه که شاید رابطه‌ی همسری، خواهری، دوستی و ... باشد. آن‌گونه که ریفاتر4 می‌گوید به دلیل آن‌که ارتباط بینامتنی ما با این عکس ضعیف شده است، علی رغم داشتن تصویری شفاف و نوشته‌ای خوانا با درج تاریخ نمی‌توانیم عکس را بخوانیم. در واقع زیرنویس عکس این‌جا بیشتر بر ابهام آن می‌افزاید. چه بسا اگر فقط عکس را می‌دیدیم آن را تصویر زن و شوهری می‌دانستیم که با توجه به تاریخ عکس آن‌ها را بسیار خوش پوش و احتمالا از طبقه‌ی متوسط به بالای جامعه می‌پنداشتیم. آیا زن جوان درون عکس پروانه است؟ آیا بیژن دوستی خانوادگی است یا برادری که پروانه عکس خود و همسرش را به او هدیه داده است و ... از آن‌جایی که بخشی از رمزگان درون این متن گم شده یا ناخوانا شده است، کشف معنای عکس به راحتی ممکن نیست.**

**تو را یاد و مرا دیگر فراموش...**

**امروزه حتی وجود نوشتار در پشت بسیاری از عکس‌های خانوادگی برخی از آن‌ها برای غیروابستگان و یا یکی دو نسل بعدتر، ناخوانا به نظر رسد چرا که علی رغم آشنایی نسبی ما با اجدادمان این عکس‌ها تنها به عنوان سندهایی هویتی یا نشان‌هایی از تبار تلقی می‌شوند و نه به عنوان متنی که بتوانیم آن را بخوانیم و از این خوانش لذت ببریم؛ گویا مدتهاست ارتباطات بینامتنی آن برای ما کم رنگ شده یا از بین رفته است. ژنی5 بر اساس مشاهدات‌اش در بینامتن‌های دریافتی دو گونه بینامتن حتمی6 و احتمالی7 رااز هم متمایز می‌کند. ملاک و میزان حتمی یا احتمالی بودن بینامتنیت از نظر او، توجه به متن یا فرامتن است. به عبارت دیگر،"بینامتنیت هنگامی که در متن قرار گرفته باشد و غیر قابل حذف یا انکار باشد، بینامتنی حتمی یا اجباری محسوب می‌گردد. امابالعکس، هنگامی که براساس تجربیات شخصی یک فرد و خواننده ایجاد گردد، بینامتنیتی احتمالی و تصادفی تلقی می‌شود. یک متن دارای بینامتن مرتبط با خود است؛ یعنی بینامتنی که ارتباط تنگاتنگی با متن دارد. اما بینامتنیت احتمالی می‌تواند به تعداد خوانش‌های گوناگون متعدد باشد. بینامتنیت احتمالی، براساس دانش و فرهنگ شخصی مخاطب استوار شده است. در صورتی که بینامتنیت حتمی بر متن بنا شده است" (نامور مطلق، 1390، ص 278). از این رو بخش اعظم بینامتنیت در عکس خانوادگی از نوع احتمالی است چرا که از شخصی به شخص دیگر قابل تغییر است. انواع پشت نویسی‌ها، یا شرح‌های که در پشت عکس توسط عکاس یا هر شخصی درج می‌شود، درج تاریخ عکس که به صورت دستی یا ماشینی و یا دیجیتالی است؛ همچنین مهر عکاس‌خانه یا عکاس که در پشت عکس‌های قدیمی خانوادگی درج می‌شد را می‌توان بینامتن حتمی در عکس خانوادگی دانست. همان‌گونه که ژنی می‌گوید:**

**"بینامتنیت احتمالی در (عکس خانوادگی) نه تنها با تغییر مخاطب بلکه با تغییر شرایط بافت یا زمینه‌ی عکس نیز عوض می‌شود. در حالی که بینامتنیت‌های حتمی (در عکس خانوادگی) عملا غیر قابل تغییرند" (نقل از نامور مطلق، 1390، ص 280-279).**

**از این رو حتی نوشتار کنار عکس‌های خانوادگی و یادگاری اگر بدون کمک بینامتن‌های احتمالی چون خاطرات، روایت‌های زندگی خانوادگی، شجره‌نامه‌ها و ... قرائت شود نه تنها همیشه می‌توانند به ما در خوانش معنای عکس کمک کند. بلکه چون (تصویر5) می‌تواند بر بخشی از دامنه‌ی دلالت‌های ضمنی عکس بیفزاید و ما را سرگردان‌تر سازد. گاه نوشتار نه برای آشکارگی که چون رمزی مخفی سعی در پوشانندگی دارد، پوشانندگی رازهای صاحبان عکس‌ها، آدم‌ها و روابط پیرامون آن‌ها، و این‌گونه است که اگرچه مدلول‌های بسیاری را در عکس فرا می‌خواند اما نمی‌شود دلالتی را پیدا کرد چرا که آدم‌ها رفته‌اند و بخش مهمی از رمزگان‌های درون عکس‌ها نیز به واسطه‌ی مرگ و یا هر نوع فاصله‌ای برایمان ناخوانا شده‌اند. آدم‌هایی که قصه‌هایشان فراموش شده یا حداقل اکنون برای ما گم شده است امروزه حتی با وجود پشت‌نویسی‌ها و حاشیه‌ها و عبارت‌های تقدیمی که از یادها رفته‌اند.**

**آستانه‌های اخلاقی**

**در تردید و عدم قطعیت**

**مطالعه‌ی موقعیت‌های آستانه‌ای اخلاقی در فیلم «چهارشنبه سوری» ساخته‌ی اصغر فرهادی**

**نویسندگان: رامتین شهبازی1 - محمد هاشمی2**

**مقاله‌ی حاضر با دیدگاه انتقادی به فیلم «چهارشنبه سوری» اثر اصغر فرهادی نگریسته است. هدف از این مقاله، آن است که موضوع «آستانه‌ای بودن قضاوت اخلاقی» در فیلم «چهارشنبه سوری» را با استفاده از دیدگاه واسازانه‌ی ژاک دریدا و نظریه‌ی ژرارژنت مورد مطالعه قرار دهد. سؤال مقاله‌ی حاضر این است که؛ در فیلم «چهارشنبه سوری» چه موقعیت‌های آستانه‌ای Liminal، شکل می‌گیرد. یا به عبارت دیگر، چه‌گونه قضاوت اخلاقی در مورد کنش‌های شخصیت‌ها در این موقعیت‌ها آستانه‌ای می‌شود؟ بر این اساس، فرض مقاله، این است که در فیلم «چهارشنبه سوری» هرگاه قضاوت اخلاقی در مورد یک کنش، یک شخصیت در آستانه‌ی شکل‌گیری، قرار می‌گیرد، فرآیند کانونی شدن روایت تغییر می‌یابد و قضاوت اخلاقی دیگری شروع به سامان یافتن می‌کند. به این ترتیب همواره وضعیت پارادوکسیکال و آستانه‌ای «هم این، همه آن»، «نه این، نه آن» یا «از سویی، این و از سوی دیگر، آن» برای قضاوت اخلاقی در مورد کنش‌های شخصیت‌ها به وجود می‌آید. نتیجه‌ی حاصله، نشان می‌دهد که هرچند مراکز اخلاقی در فیلم «چهارشنبه سوری» همواره وجود دارد، اما با نزدیک و دور کردن شخصیت‌ها به این مراکز اخلاقی، این مراکز اخلاقی، این مراکز مکرراً واسازی و دچار عدم قطعیت می‌شوند.**

**ما در این مقاله، برای توضیح چگونگی آستانه ای بودن قضاوت اخلاقی در فیلم «چهارشنبه سوری» نیاز داریم به مقوله ی «ریتم روایت» بپردازیم که با بخش های «زمان» و «حالت» در تعریف ژنت3 مربوط است. در مورد زمان، عمده و عمومی ترین رویکرد این است که می توان با جابجا کردن عناصر، از لحاظ زمانی، فرایند روایت گری را انجام داد. با این حال، جابجایی زمانی تنها ساز و کار این فرایند نیست. مثلاً می توان از تغییرات در «طول دوره یا مدت زمانی»4 نام برد. بدین وسیله می توان طی کنش روایت گری، مدت زمان های طولانی را کوتاه یا برعکس، مدت زمان های کوتاه را طولانی کرد. به طور مثال مارسل پروست5 در رمان «در جست و جوی زمان از دست رفته»6، رویداد یا کنشی را که در حالت عادی مدت بسیار کوتاهی طول می کشد، طی چندین صفحه روایت می کند و به این ترتیب، زمان را در روایت کش می دهد و طولانی تر می کند. در حالی که در یک فیلم سینمایی می توان با یک عبارت در عنوان بندی زمان را به سال ها عقب تر یا جلوتر برد و بنابراین، زمانی به اندازه ی چندین سال، تنها چند ثانیه طول می کشد. همچنین با شیوه ی «تکرار»7 اتفاقی که در داستان، فقط یک بار رخ داده، در پیرنگ بارها تکرار می شود یا برعکس، اتفاقی که بارها تکرار شده و اتفاق افتاده، تنها یک بار روایت می شود. شیوه ی دیگر «شتاب دادن»8 است که طی آن با نگفتن اتفاقاتی در زمان و حذف آنها به زمان در کنش روایت گری شتاب می دهند.**

**موقعیت‌های آستانه‌ای اخلاقی در فیلم «چهارشنبه سوری»**

**در فیلم «چهارشنبه سوری»، موضوع «آستانه»‌ای و «مرزی» بودن «قضاوت اخلاقی» در روابط اجتماعی و خانوادگی مطرح می‌شود که تقریبا درون‌مایه‌ی اصلی همه‌ی فیلمنامه‌های فرهادی، از آغاز تا اکنون بوده است. فرهادی معمولا از روایت‌های کانونی شده‌ی متفاوت و متضاد برای دستیابی به این درونمایه استفاده می‌کند. اما علاوه بر کارکرد درونمایه‌ای، کانونی کردن روایت، در ریتم فیلم نیز تأثیر مهمی دارد. مثلاً در دو سوم فیلم، یعنی تا ابتدای جایی که مواجهه‌ی سیمین و مرتضی در اتومبیل مرتضی رخ می‌دهد، مخاطب در این تردید به سر می‌برد که آیا واقعا مرتضی در حال خیانت کردن به مژده است؟ در فیلم هم از شیوه‌ی«تکرار» و هم از شیوه‌ی«افزایش طول مدت زمانی» استفاده می‌شود. یعنی بارها موضوع احتمال خیانت مرتضی به مژده مطرح می‌شود و همچنین، اطمینان مخاطب در این مورد به تعویق انداخته می‌شود و تعمدا کُند می‌شود. اما علت این‌که تا سکانس داخلی اتومبیل مرتضی و گفتگوی مرتضی و سیمین، ما هیچ گاه نمی‌توانیم در مورد خیانت مرتضی به مژده مطمئن شویم، این است که به طور مکرر، راوی‌های مختلف کانونی شده، تنها بخش‌های از روایت را در کانون روایت گری خود قرار می‌دهند. پنچر شدن ماشین خانم رحیمی (که رحیمی آن را تقصیر مژده می‌داند)، همچنین روایت زن سرایدار از این‌که تمام ساکنان ساختمان از دیوانه بازی‌های مژده در عذاب‌اند، سپس رفتارها و گفتارهای مرتضی نسبت به ظن مژده به خودش (به خصوص در شرکت و پس از کتک زدن مژده در خیابان) ما را به نتیجه‌ی مطمئنی درباره‌ی خیانت مرتضی به مژده نمی‌رساند. زیرا رحیمی، زن سرایدار و مرتضی هریک همواره بخش‌های از روایت را در کانون روایت‌گری خود قرار می‌دهند و بخش دیگری را می‌پوشانند. همچنین می‌توان به طور موردی این موضوع را در مورد سفر مرتضی و خانوده اش به دوبی بررسی کرد: سیمین ابتدا به صاحبخانه اش می‌گوید همسایه‌شان ساعت چهار صبح قرار است به مسافرت برود. روح انگیز، به همراه مخاطب، این موضوع را می‌شنود و شکش در مورد رابطه‌ی سیمین و مرتضی تقویت می‌شود. سپس روح انگیز وقتی در حال رفتن به مدرسه‌ی فرزند مژده و مرتضی است، با سیمین همراه می‌شود. در این‌جا سیمین به روح انگیز می‌گوید به طور ناخوداگاه گفته آن‌ها صبح به مسافرت می‌روند. یا شاید از همسایه‌ها شنیده است. پس دوباره شک مذکور تضعیف می‌شود. بعدا در خانه‌ی مرتضی و مژده، روح انگیز به آن‌ها می‌گوید بلیط‌ها به گونه‌ای به دست سیمین رسیده بوده و حتما سیمین ساعت حرکت هواپیما را از روی بلیط‌ها دیده است. اما هیچ وقت دقیقا معلوم نمی‌شود که آیا واقعا مژده به مرتضی خیانت کرده یا خیانت نکرده است. بنابراین آگاهی ما نسبت به این موضوع همواره «در آستانه» قرار می‌گیرد. حتی وقتی سیمین از مرتضی می‌خواهد به جان پسرشان قسم بخورد، مرتضی ناگهان حرف او را قطع می‌کند و می‌گوید به جان پسرشان قسم می‌خورد که مژده را دوست دارد. پس او به جان پسرشان قسم نمی‌خورد که به مژده خیانت نکرده است. بنابراین باز هم بخشی از روایت را در کانون کنش روایت‌گری خود قرار می‌دهد و بخش دیگری را می‌پوشاند. پس کاهش ریتم، از طریق تکرار روایت‌های کانونی شده‌ی متفاوت و همچنین، از طریق طولانی شدن کنش روایت‌گری که به آگاهی یافتن مخاطب نسبت به موضوع خیانت بیانجامد، رخ می‌دهد. نشانه‌های دیگری هم در همین مسیر عمل می‌کنند مثل گوش دادن مدام مژده از هواکش حمام به خانه‌ی سیمین یا گفت و گویش با یکی از بستگانش.**

**هرچند پس از سکانس روبرو شدن سیمین و مرتضی، نسبت به موضوع خیانت اطمینان می‌یابیم، اما وارد مرحله‌ی جدیدتر و مهم‌تری می‌شویم: این‌که آیا ما می‌توانیم قضاوتی پایدار، یکّه و قطعی نسبت به این موضوع داشته باشیم؟ بدین معنی که اگر تا به حال آگاهی ما نسبت به «وجود» خیانت، در آستانه قرار داشته (بدین معنی که نمی‌توانسته‌ایم مطمئن باشیم که اساسا، خیانت وجود دارد یا نه؟ یا به عبارت دیگر، به شکلی متناقض به نظر می‌رسیده که «هم خیانت وجود داشته و هم وجود نداشته» یا «نه خیانت وجود داشته و نه وجود نداشته» یا «از سویی» خیانت وجود داشته و «از سوی دیگر» خیانت وجود نداشته) اکنون آگاهی ما نسبت به «ماهیت» کنش خیانت در آستانه قرار می‌گیرد. بنابراین، اگر تا قبل از سکانس مواجه شدن مرتضی و سیمین در ماشین، ریتم، با درنگ ما در امری وجودی کُند شده، اکنون ریتم، با درنگ ما در امری ماهیتی کُند می‌شود. به این معنی که اکنون برای مخاطب مهم می‌شود که چه کسی در این خیانت مقصر است؟ این موقعیت‌های آستانه‌ای، مدلول متعالی را مدام به تعویق می‌اندازد و موجب می‌شود که ما مدام از دالی به سوی دالی دیگر حرکت کنیم، درحالی که اگر می‌توانستیم به قضاوتی یکه در مورد این برسیم که چه کسی مقصر صد در صدی در خیانت پدید آمده است و به قضاوت اخلاقی قطعی در مورد موضوع خیانت رخ داده می‌رسیدیم، مدلول متعالی به دست می‌آمد. پس طی روند روایتی که توضیح داده شد، قضاوت اخلاقی ما در این مورد نیز در آستانه قرار می‌گیرد و دچار منطق پارادوکسیکال می‌شود. بدین معنی که «از سویی» مرتضی و مژده را در این امر مقصر می‌دانیم و «از سوی دیگر» مقصر نمی‌دانیم. اکنون، مثلا توجه ما به این جلب می‌شود که مژده واقعا ممکن است فردی همواره اندوهگین، افسرده و جنون‌زده باشد. فیلم هیچ گاه این موضوع را در کانون روایت خود قرار نداده که آیا مژده از قبل، دچار ناراحتی‌های که در فیلم می‌بینیم، بوده یا پس از شک بردنش به خیانت مرتضی دچار این ناراحتی‌ها شده است؟ می‌توانیم گمان کنیم مژده مدت‌هاست که در خانه، فضای ناآرامی برای مرتضی درست کرده و مرتضی، ناخوداگاه، در پی جستن پناهگاه آرامشی، سیمین را یافته است. نشانه‌هایی در طراحی لباس و صحنه نیز به این روایت کانونی شده‌ی جدید کمک می‌کنند. مثلا لباس مژده در تمام فیلم، یک سره تیره است درحالی که سیمین از رنگ‌های شاد استفاده می‌کند. خانه‌ی مژده همواره به هم ریخته است، در حالی که خانه‌ی سیمین همواره مرتب و منظم است. از سوی دیگر سیمین را نیز می‌توانیم تا حدودی برای نزدیک شدن به مرتضی محق بدانیم. این موضوع به خصوص، در جایی مشخص می‌شود که سیمین، پس از منفجر شدن ترقه‌ای زیرپایش ناخواسته به دنبال یک پناهگاه امن، به سوی جای خالی اتومبیل مرتضی بازمی‌گردد.**

**چنین رویکردی درباره‌ی قضاوت اخلاقی، با چنین روند روایتی، غیر از شخصیت و داستان اصلی در مورد شخصیت‌ها و داستان‌های فرعی نیز قابل پی‌گیری است. مثلا جایی در ابتدای فیلم، روح انگیز در اتاق خواب مشغول کار است. مژده می‌رسد و با دیدن روح انگیز، یک لحظه هردو جا می‌خورند: روح انگیز با کشوی دراور چه کار دارد؟ آیا او به قصد کنجکاوی یا سرقت، کشو را باز کرده است؟ روح انگیز از مژده می‌پرسد جوهر نمک کجاست؟ بدیهی است که جای جوهر نمک در کشوی دراور نیست. سپس روح انگیز می‌گوید در حال کار بوده که کشو ناگهان از جایش درآمده و روی زمین افتاده است. چون روح انگیز و مژده هریک به شیوه ای، روایت را کانونی می‌کنند، بنابراین یک موقعیت آستانه‌ای اخلاقی شکل می‌گیرد: سرقت/کنجکاوی همچنان بد است، یعنی مرکز اخلاقی وجود دارد. اما ما نمی‌توانیم قضاوت کنیم که این کنش غیراخلاقی توسط روح‌انگیز رخ داده یا نداده است.**

**این موقعیت‌های آستانه‌ای با وجوه زمانی-مکانی هم پشتیبانی می‌شوند. مثلاً این‌که هم خانه‌ی مژده و هم خانه‌ی سیمین در حال تخلیه شدن است، یعنی در آستانه‌ی حضور/غیاب آدم‌ها در آن‌هاست. یا موقعیت «چهارشنبه سوری»، که موقعیت آستانه‌ای زمانی میان سال قدیم و جدید را یادآوری می‌کند.**

**«چهارشنبه سوری» با یک موقعیت آستانه‌ای دیگر تمام می‌شود: قبلاً روح انگیز، دم در منزل مرتضی و مژده، خواسته موضوع رابطه‌ی سیمین و مرتضی را به مژده بگوید که نگفته است. در این‌جا روح انگیز یک راوی کانونی شده است که در آستانه‌ی روایت رویدادی قرار می‌گیرد و سرانجام، روایتش نمی‌کند. بعداً مژده در حال جارو کردن، دوباره به فکر فرو می‌رود و دوباره به همان موقعیت تردید مژده نسبت به خیانت مرتضی بازمی‌گردیم (با تصویری دیگر از هواکش حمام). این موقعیت آستانه‌ای تفاوتی با موقعیت آستانه‌ای ابتدایی دارد. زیرا تماشاگر در این‌جا رویداد اصلی را (خیانت مرتضی به مژده) می‌داند، چون برایش روایت شده است، ولی مژده آن را نمی‌داند.**

**در پایان می‌خواهیم دوباره به نظریه‌ی فرمالیستی بازگردیم که از آن شروع کردیم. به عقیده‌ی اشکلوفسکی:**

**" اگر کل زندگی‌های پیچیده‌ی بسیاری از مردم ناخوداگاه پیش رود، آن وقت چنین زندگی‌های چنان است که گویی هیچ گاه نبوده است. و هنر وجود دارد تا شاید کسی حس زندگی را دریابد؛ هنر وجود دارد تا کسی چیزها را احساس کند، سنگ را سنگی سازد. هدف هنر انتقال حس چیزهاست آن طور که درک می‌شوند، نه آن طور که شناخته می‌شوند. فن هنر این است که اشیا را «ناآشنا» سازد، صور را دشوار گرداند، بر دشواری و مدت ادراک بیفزاید چراکه فرایند ادراک به خودی خود یک هدف زیبایی شناختی است و باید طولانی شود. هنر راه تجربه کردن هنرمندانگی یک شیء است، خود شیء مهم نیست (1388،ص61).**

**فرهادی هم در فیلم هایش و از جمله «چهارشنبه سوری» کار مشابهی انجام می‌دهد. او در فیلم «چهارشنبه سوری» میان «داستان» و «پیرنگ» از طریق استفاده از روایت‌های کانونی شده متفاوت و متضاد فاصله می‌اندازد. بدین ترتیب با تکرار و طولانی کردن مدت زمان روایت، ریتم روایت را کند می‌کند. زیرا همواره بخش‌هایی از روایت را در کانون کنش روایت گری خود قرار می‌دهد و بخش‌های را می‌پوشاند. با کند کردن ریتم روایت در فیلم از این منظر، فرهادی تمام عناصر و عوامل آشنایی را که معمولا در زندگی منجر به قضاوت‌های اخلاقی پایدار، باثبات، یکه و قطعی می‌شوند، «ناآشنا» می‌سازد. با ناآشنا شدن همه‌ی این عناصر، فرایند ادراک آن‌ها مشکل و کند می‌شود و مشکل و کند باقی می‌ماند. بنابراین قضاوت اخلاقی که از مجموعه‌ی این عناصر حاصل می‌آید، «همواره پیشاپیش» در آستانه باقی می‌ماند.**

**نتیجه**

**در مقاله‌ی حاضر، موضوع «موقعیت‌های آستانه‌ای اخلاقی» در فیلم «چهارشنبه سوری» اثر اصغر فرهادی، با استفاده از دیدگاه واسازانه‌ی ژاک دریدا و نظریه‌ی روایت ژرار ژنت، مورد مطالعه قرار گرفت. نتیجه‌ی این مطالعه آن است که در فیلم «چهارشنبه سوری» هرگاه قضاوتی اخلاقی در مورد یکی از کنش‌های شخصیت‌ها تا آستانه‌ی شکل‌گیری پیش می‌رود، با تغییر کانون روایت، قطعیت قضاوت فوق مورد تردید واقع می‌شود و فرو می‌ریزد. روایت کانونی شده، موجب می‌شود که در هر بخش از فیلم، یک شخصیت به عنوان راوی، بخش‌هایی از روایت را در کانون روایت گری خود قرار دهد و بخش‌های دیگری را بپوشاند.**

**این موجب می‌شود که ما همواره در قضاوت اخلاقی در مورد شخصیت‌ها در آستانه قرار بگیریم که وضعیتی پارادوکسیکال است. در دو سوم ابتدای فیلم «چهارشنبه سوری»، قضاوت اخلاقی ما درباره «وجود» خیانت مرتضی به مژده در آستانه قرار می‌گیرد اما در یک سوم انتهایی، این آستانه‌ای بودن قضاوت در مورد «ماهیت» خیانت پدیدمی‌آید. بدین ترتیب، همواره از منظر قضاوت اخلاقی در موقعیت پارادوکسیکال «هم این، هم آن» یا « نه این، نه آن» قرار داریم و این موجب می‌شود هیچ گاه به مدلول متعالی دست نیابیم. بلکه از دالی به دال دیگر رانده شویم. به این ترتیب هرگاه قرار است مرکزی در مورد قضاوت اخلاقی شکل گیرد، با تغییر کانون روایت، آن مرکز واسازی شده و به نامرکز تبدیل و آن قضاوت اخلاقی دچار عدم قطعیت می‌شود و یگانگی و یکه بودن خود را از دست می‌دهد. در فیلم «چهارشنبه سوری» این فرایند موقعیت‌های آستانه‌ای در قضاوت اخلاقی موجب نوعی کاهش ریتم نیز می‌شود، به این دلیل که مدام، قضاوت اخلاقی ما را در مورد کنش‌های شخصیت‌ها را به تعویق می‌اندازد یا «شتاب» آن را کم و «طول مدت زمانی» آن را طولانی می‌کند.**

**مقاومت متن**

**آغاز نشانه‌شناسی**

**گفت وگو با ژاک فونتانیل**

این گفتگو در خصوص سیر تفکر ژاک فونتانیل، بنیان گذار مرکز تحقیقات نشانه‌شناسی دانشگاه لیموژ، مسئول حوزه‌ی بینانشانه‌شناسی پاریس. و نظریه‌پردازی است که فعالیت‌های علمی او با سیر تاریخی و نظریه‌ای نشانه‌شناسی که ریشه در اندیشه‌های گرماس(1) دارد پیوند خورده است‌. در این مصاحبه که از طریق پست الکترونیکی در تابستان 2006 صورت گرفته است، ژاک فونتانیل از مراحل آغاز فعالیت‌های حرفه‌ای خود به عنوان نشانه‌شناس و خصوصا از اخیرترین تحولات نشانه‌شناسی سخن گفته است‌. من در این دیالوگ هیچ هدفی را دنبال نمی‌کردم مگر این‌که تنها سعی کنم نقاط تاریک مربوط به تحولات گذشته اخیر نشانه‌شناسی را روشن کنم، و این هدف را با سوال کردن از سیراندیشه‌ی کسی عملی کردم که بی‌شک یکی از مبارزترین طرفداران این برنامه‌ی واقعی اخلاقی (عبارتی که مورد علاقه خود اوست) به شمار می‌رود‌. در طی پانزده روز با یکدیگر پیام‌هایی رد و بدل کردیم که خود نشان‌دهنده‌ی علاقه و تعصب این محقق به این علم و نحوه‌ی رویکرد اوست که حدوداً سی وپنج سالی می‌شود که در این راه قلم زده است‌. فونتانیل در این گفتگو نشان داد که برای یک نشانه‌شناس، «پرسش بد» مفهوم ندارد و خصوصاً این که برای یک نشانه‌شناس، مجموعه‌ای از پرسش‌ها که به روشن شدن پروبلماتیکی بیانجامد، نمی‌تواند بد باشد.

لیموژ، ژوئن - اوت ۲۰۰۶

سال‌های شکل‌گیری نخستین اندیشه‌های علمی

مایلم از آغاز و از ریشه‌های شکل‌گیری اندیشه‌های علمی تان قبل از ورود به دانشگاه سخن بگویید، شما اهل لیموژید، یکی از نادر لیموژی‌هایی که می‌شناسم ...

من در لیموژ به دنیا آمدم، در خانواده‌ای برآمده از طبقه‌ی دهقانی اهل روستای روزین، تحصیلات آغازین و دبیرستانی خود را در همین شهر پشت سر گذاشتم‌. سپس در رشته‌ی ادبیات و زبان شناسی تحصیلات خود را ادامه داده و مدرک دانشگاهی‌ام را در رشته‌ی ادبیات گرفتم‌. از همان اوان نوجوانی به تدریس علاقه‌مند شدم، چرا که والدینم مرا در مسیری قرار داده بودند که به حرفه‌ی معلمی و تدریس می‌انجامید و بالاخره به تدریس در کالج و دبیرستان پرداختم و بعد از نوشتن دو پایان نامه‌ی دکتری وارد دانشگاه شدم .من به شکل حرفه‌ای از دوره‌ی مهدکودک گرفته تا دوره‌ی دکتری و با نقش‌های متفاوت، به مسائل آموزش و تدریس آشنا بوده و تدریس کرده ام .

از دوران تحصیلات دانشگاهی‌تان بگویید؟

اصلِ مطلب را در خصوص تحصیلاتم گفتم: وقتی ادبیات را انتخاب کردم تمام معلم‌های فیزیک و ریاضی ِ خودم را ناامید و عصبانی کردم‌. خودم هم نمی‌دانم چرا این انتخاب را کردم: اما شد.

از دوران دانشگاه دو چیز را به خاطر دارم که بر من تأثیر گذاشت‌. من در سال‌های 68،69 یعنی دقیقا در میانه ی شورش‌های دانشجویی، تحصیلات عالی را شروع کردم، دورانی که در فرانسه دانشگاه‌های تازه را تاسیس کرده بودند و این مسئله تاثیر خودش را برجای گذاشت؛ فکر می‌کنم آن دوره بود که، اندیشه‌ی سیاسی، اعتراض به قوانین سنتی، نیاز به پژوهش پیشرفته جهت احیای آموزش و گرایش به اعتراض و مبارزه را درک کردم‌.

و سپس در سال‌های شکل‌گیری شخصیت دانشگاهی‌ام در رشته‌ی ادبیات، خواندن را نیاموختم، بلکه یاد گرفتم که قاطعانه از تمرین‌های بیهوده و خشک دانشگاهی متنفر باشم ؛ حتی استادانم را در این خصوص بی آن که از آن مطلع باشند «مورد آزمایش و تست» قرار دادم: با هر کدام از آن‌ها، یک بار «انشاء ادبی شاگرد خوب» را با توجه به قواعد ِ استاندارد علم بیان نوشتم و بار دوم با نگاهی ساختاری و یا هر نگاه دیگری که پای بند به قواعد علم بیانی نبود، نوشتم. اختلاف نمره‌ها شگفت آور بود: از پنج تا هجده از بیست‌.

در می‌68 فقط نوزده سال داشتید ...

آن سال وارد تحصیلات عالی شدم‌. همچنین وقت زیادی هم در تظاهرات خیابانی می‌گذراندم و در عین حال موفق شدم امتحان‌هایم را پاس کنم ...

براساس تجزیه و تحلیل‌ها و کارهایی که انجام داده‌اید، می‌دانیم که آراگون، اپولینر، الوار و ژید را دوست دارید، و البته پروست را ... و همه می‌دانند که «مدرن»‌ها را هم دوست دارید. اما به نظر می‌آید که تجربه‌گرایی معاصرین خود (برای مثال تجربه‌گرایی کونو و پرک) را نمی‌پسندید.

فکر می‌کنم که رشته و حرفه‌ام در این خصوص دخیل بوده‌اند و این که زمانی که انسان سعی می‌کند با رشته‌ی خودش فاصله‌ای منتقدانه بگیرد، نمی‌تواند این توقع را در همه‌ی سطوح حفظ کند، در غیر این صورت آدم به حاشیه رانده می‌شود‌. در واقع برنامه‌ی من تابع برنامه‌های آموزشی بود که وجود داشت و «نویسنده»‌های من هم طبیعتا آن‌هایی بودند که برنامه‌ی درسی به شاگردهای دبیرستانی پیشنهاد می‌دادند. اما پیش می‌آمد که من هم لذت خودم را می‌بردم و در آن‌ها قابلیت‌هایی برای تجزیه و تحلیل وجود داشت، بعدها کونو و پرک را شناختم، اما نه با شور و هیجانی چندان.

عشق شما به پروست؟ به سال‌های اول دانشگاه برمی‌گردد؟

مسئله‌ی پروست مسئله دیگری است‌. من در سال‌های هفتاد شروع به خواندن "در جستجوی زمان از دست رفته" کردم و تا بیست سال این خوانش متوقف نشد، باید بگویم که هرگز موفق نشدم این رمان را از اول تا آخر یک بار کامل بخوانم‌. و اگر آن را بارها و بارها تماماً خواندم به این دلیل است که من این اثر را یک «ابر متن» می‌دانم: و در اقیانوس آن، گاه رو به جلو و گاه به عقب دریانوردی می‌کردم، گاه از برخی قطعه‌ها می‌گذشتم و گاه تا مرز اشباع خواندن آن‌ها را از سر می‌گرفتم‌. پروست برای ما تداعی‌کننده‌ی مقاومت متن بود، متنی که مدام از من می‌گریخت‌. مقاومتِ متن آغاز نشانه‌شناسی است، چرا که نشانه‌شناسی برای من در ابتدا به مثابه روشی بود که بیشتر و بهتر و فراتر از یک خوانش شهودی بود، و پروست نویسنده‌ای است که در مقابل یک خوانش شهودی مقاومت می‌کند‌. برای مثال پرک چندان مقاومتی نمی‌کند و مکانیسم اثر حتی زیر کاور سطحی متن پنهان نیست.

همچنین پروست برای من یک لابراتوار دائمی و چند بُعدی است. شاید گفتن نداشته باشد، اما باید بگویم که من اثری را نمی‌شناسم که تا این حد نزدیک به یک لابراتوار نشانه‌شناسی باشد، اثری که داستانش این سان به یک نوشته‌ی فلسفی، روانکاوی یا نشانه‌شناسی شبیه باشد.

نشانه‌شناسی و آشنایی با گرماس

کی و چه‌گونه با نشانه‌شناسی آشنا شدید ؟

با خواندن معناشناسی ساختارگرا (1966 ) و موپاسان (1976) و به دلیل این که به دنبال نظریه‌ای در خصوص متن بودم که با تحصیلات زبان شناسی من تطابق داشته باشد‌. سال‌های 1972 بود و من در کنکور دبیری تدریس در دبیرستان موفق شدم و در کل از وظایف قبلی که داشتم آزاد شده و در جستجوی یک برنامه‌ی مدون علمی و شخصی برای خود بودم‌. در واقع به دنبال نشانه‌شناسی نبودم. بلکه به دنبال ِ نوعی پیوند بین علوم زبانی و رویکردهای متنی بودم ؛ من با نشانه‌شناسی آشنا شدم چرا که گرماس تنها «استادی» بود که به درخواست من در این مورد شخصاً با نوشتن این که «به پاریس بیایید و ببینید ما چه می‌کنیم» جواب داد‌. و این تنها با نشست و برخواست و رفت و آمد با گروه گرماس بود که متوجه شدم که «معناشناسی ساختارگرای» او که در متن‌های گوناگون کاربرداشته و پیاده می‌شود، در واقع نظریه ی عمومی در خصوص معنا است. بنابراین این گونه بود که با گشودگی حوزه‌ی نشانه‌شناسی به مجموعه‌ی روش‌های بیانی آشنا شدم‌.

از اولین برخوردتان با گرماس بگویید.

برخوردی بسیار معمولی، برخورد دانشجویی که از پواتیر (شهری که در یکی از دبیرستان‌های تدریس می‌کردم) آمده تا از استادش بخواهد، لطف کرده قبول کند که راهنمایی پایان نامه‌اش را به عهده بگیرد‌. در واقع ابتدا به من «کوکه» را پیشنهاد کرد، اما چون جور نشد، خود او راهنمایی پایان نامه را قبول کرد‌.

آن زمان جایگاه دانشگاهی رشته‌ی نشانه‌شناسی چه‌طور بود ؟

آن زمان نشانه‌شناسی دقیقا ادامه‌ی زبان شناسی در تحلیل متون به حساب می‌آمد. البته برنامه‌ی نشانه‌شناسی همگانی سوسوری هم مطرح بود، اما به هر شکل دوره، دوره‌ی جریان‌های زبان شناسی متن، تجزیه و تحلیل‌های ساختاری متن و در کل دوره‌ی «نقد جدید ادبی» و ساختارگرایی بود.

ما دو عضو کوچک گروه همکاران گرماس بودیم، دنی برتران و من، که با هم و در یک سال به این گروه ملحق شدیم. و باید بگویم که من و او هرگز از آن زمان به بعد یکدیگر را ترک نکردیم .کمی زمان می‌خواست تا ما خودمان را به قدیمی‌تر‌ها بقبولانیم، یعنی دقیقا زمان فراگیری کمی نشانه‌شناسی‌.

هر چند که شما کوچک‌ترین آن‌ها بودید، اما در عوض در برنامه‌های گرماس بیشتر از بقیه شرکت داشتید...

مسئله، طبیعت و پشتکار آدم‌هاست. یکی از شرکت‌کننده‌های ساعی این همایش که اسمش را فراموش کردم و دیگر رفت و پیدایش نشد، رفتار و جایگاه رو به رشد من را تفسیر کرده بود و گفته بود: «در نهایت کافی است که پافشاری و مقاومت کنی تا برای همیشه باقی بمانی.» جمله‌ای زیبا: آری، اما پافشاری و مقاومت قابلیت‌هایی «انسانی، احساسی و اخلاقی»اند و نه قابلیت‌هایی «ذهنی و شناختی»‌. همچنین این با بودن با گرماس بود که فهمیدم برای یک محقق در سطحی جهانی شدن، بیست در صد هوش نیاز است و هشتاد درصد توانایی‌هایی با طبیعت دیگر، خصوصا دارا بودن ویژگی‌هایی انسانی‌. و این چیزی است که در فرانسه، نسل جدید نشانه‌شناس‌های جوان کم دارند یعنی: سخاوت، گشودگی، پشتکار و ایثار‌. ژان لوک گدار گفته است که در سینما «تراولینگ» یک مسئله‌ی اخلاقی است؛ من هم باور دارم که مربع معناشناسی و سیرزایشی معنا [از نظریه‌های گرماس] هم مسائلی هستند که به اخلاق روشنفکری و منش ِ حرفه‌ای مربوط می‌شوند‌.

ظاهراً یکی از موضوعات اولیه‌ی شما در نشانه‌شناسی مسئله‌ی شناخت و بعد شناختی بوده است‌. این دوره‌ای است که پایان‌نامه‌ی سیکل سوم شما در خصوص بعد شناختی در آراگون و پایان‌نامه دولتی شما مربوط به زاویه‌ی دید در گفتمان، هر دو توسط گرماس راهنمایی می‌شود‌.

مسئله‌ی شرایط ِ آن زمان مطرح است، بله، چرا که آن زمان، همایش در خصوص مدالیته‌ها تازه تمام شده بود، شماره 43 مجله‌ی "زبان‌ها" چاپ شده بود و همچنین مقاله‌ی گرماس در مورد مسئله‌ی حقیقت نمایی نیز تازه منتشرشده بود‌. به علاوه ژنت هم اشکال ااا (1972) خود را منتشرکرده بود که همه‌ی این مباحث مرکز و اساسِ بخش «گفتمانِ روایت ِ» آن محسوب می‌شد، و من به نوعی به گرماس پیشنهاد دادم که برتری متدیک، علمی و تحلیلی مدل خودش را در زمینه ی کارهای ژنت، یعنی زمینه‌ی روایت نشان دهد (که در عین حال آن‌ها را هم دوست دارم).

عملکرد گرماس به عنوان استاد راهنمای پایان‌نامه چه‌گونه بود ؟

آزادی‌خواه، ملایم و گاهی هم سخت گیر. وقتی بخش‌های کارم را به او نشان دادم، چیز خاصی نگفت جز این که تشویقم کرد تا بقیه‌ی بخش‌ها را بنویسم‌. در خصوص هر دو پایان‌نامه نقش اصلی‌اش این بود که مرا از ادامه و بیشتر نوشتن باز دارد: «کافی است، به اندازه‌ی کافی حجیم شده، باید دفاع کنی!»

روز دفاع وحشتناک بود، بدون هیچ‌گونه حالت تهاجمی و البته بدون گذشت‌. نوعی توقع و سخت‌گیری در او وجود داشت که مدت‌ها طول کشید تا درکش کردم (آن‌چه که به من اطمینان می‌دهد اینِ است که، بعضی‌ها آن را هنوز نفهمیده‌اند) توقعی که دارای یک طبیعت اخلاقی بود: اساساً سخت‌گیری و نگاه دقیق و موشکافانه در او یک ویژگی اخلاقی بود، او نوعی نگارش ِ خنثی، غیر شخصی و به شدت تحلیلی را به ما توصیه می‌کرد.

شناخت‌شناسی برای او باید دارای سطحی مینیمالی و حداقلی باشد‌. (آن چه که خودش به آن«می‌نیمم شناخت‌شناسی» می‌گفت) و این نگاه مینیمالی برای او یک قاعده‌ی اخلاق علمی بود‌. به شکل عینی این نگاه مینیمالی و حداقلی، «حداقلِ مربوط به هر آن چه که تعریف‌ناپذیر است» است: البته این مسئله جنبه‌ی خشک و تحلیلی ریاضی گونه‌ای به تحلیل‌ها می‌دهد. اما اخلاق نشانه‌شناسی همین است: تحمیل ِیک نظام مفهومی کاملا عینی، معلوم و تعریف شده و گذاشتن کمترین چیزهای ممکن در تاریکی و ابهام ! و این نگاه علمی، موشکافانه و به شدت تحلیلی مانع می‌شد که «استاد» [گرماس]، علی‌رغم صلابت علمی مانند یک مُراد یا فردی مستبد عمل کند، چرا که او باید همه چیز را در قالب نظریه‌ها و الگوها بیان کند، همه چیز را تعریف کند، مفاهیم گنگ، نامشخص و بسیار کلی که او موفق به روشن کردن و توضیح آن‌ها نمی‌شود از دایره‌ی تحلیل‌های علمی او خارج بودند (دقیقاً حداقل شناخت‌شناسی)

عکس العمل در مقابل نظریه در علوم انسانی، با برگشت اهرم پساساختارگرایی به معنی برهم زدن تعادل بود: تعاریف کمتر، مفاهیم معلوم و تشریح شده‌ی کمتر، و بنابراین نگاه متکی به روش و نظریه‌ی کمتر، به عکس، مفاهیم ضمنی بیشتر، روش‌های نامعلوم و خارج از نظریه‌ی بیشتر و اتکا به استعداد و ذوق فردی ِ خارج از نظریه و چارچوب بیشتر‌. زمانی که پایان‌نامه‌ام را می‌نوشتم، بارت برای ما (و ابتدا برای گرماس) معرف دقیق ِ این جایگاه ِ دیگر تفکر بود، چرا که بارت در ده سال آخر عمرش، آن چه را که به تعریف نمی‌آمد و نامعلوم بود را دوچندان کرد و استعداد، جذابیت و توانایی تفکرش را در نفی نگاه موشکافانه‌ی روشمند و مفهومی به کار بست. گرماس هم جذابیت‌ها و استعدادهای بسیار داشت، اما تنها در گفتگوهای شخصی و ارتباطات دوستانه به کارشان می‌بست: اما در کارهای علمی، نگاه موشکافانه، قائده‌مند و مبتنی بر چارچوب‌های مفهومی سخت شگفت‌انگیزی را به خود تحمیل می‌کرد‌. اضافه کنم که در آغاز نوشتن پایان‌نامه‌ام برای این که هوش و توانایی‌ام را به رخ بکشم، چیزهای باروکی می‌نوشتم که خیلی کنترل شده و مبتنی بر نظریه نبود، گرماس خیلی راحت به من پیشنهاد کرد بروم زیر نظر بارت کارکنم: شرمندگی!

در کنار او بود که من نیز یاد گرفتم چه‌گونه کارهای پژوهشی را هدایت کنم، البته با کمی اصلاح روش و متد، که البته خیلی هم «دخالت پذیر» نبود‌. ابتدا این که نقش استاد راهنما، این نیست که یک پدر یا مادر یا یک استاد باشه :نقش یک استاد راهنما این است که شرایط علمی را در یک رشته فراهم کند تا دانشجویان دکتری بتوانند مواد لازم برای پژوهش‌های شخصی خودشان را در بطن یک برنامه‌ی جمعی پیدا کنند‌. گرماس دانشجویان دکتری خود را از خلال متد‌ها و روش‌های مطرح شده در همایش‌ها و محتوای کتاب‌هایش هدایت می‌کرد و نه این که رساله‌های دانشجویانش را ریز به ریز دوباره برایشان بازنویسی کند: من هم مانند او عمل می‌کنم البته کمی بیشتر از او آن‌ها را کمک می‌کنم. در عین حال، استاد راهنمای رساله‌های دکتری اولین خواننده و اولین منتقد آن‌ها است، و اولین مسئول آن‌ها هم به شمار می‌رود، بنابراین هیچ‌گونه لطف و آسان‌گیری تا روز دفاع از جانب او مجاز نیست‌.

البته باید بگویم این وضعیتی است که الان گاه به سختی می‌شود رعایت کرد .اکنون پایان نامه‌ها و بورس برای دوره‌ی دکتری و دانشجویان دکتری مدام در حال بیشتر و بیشتر شدن هستند، دانشجویانی که در ابتدا توانایی و قابلیت‌های علمی لازم را برای نوشتن یک رساله ندارند، و همچنین غالباً به مواردی برمی‌خوریم که خیلی از متقاضیان دکتری از بحث و مجادله‌های علمی هراس دارند و به محض این که در خصوص نوشته‌هایشان بحث می‌کنی یکباره جا می‌زنند‌. اما گاهی هم نتیجه‌های معرکه‌ای می‌گیریم، رساله‌هایی بدیع، نوآورانه و در راستای تحکیم ِ رشته.

در سال‌های اواخر دهه‌ی هشتاد نشانه‌شناسی با تحولاتی روبرو می‌شود، از این دوران بگویید.

اواخر دهه‌ی هشتاد، با مطرح شدن تئوری مدالیته، که مرحله‌ی گذر از نشانه‌شناسی روایت به نشانه‌شناسی گفتمان است، ابتدا همایشی در خصوص «احساس» که بیان‌گر چرخشِِ پژوهش‌های نشانه‌شناسی به سوی حوزه‌ی «احساس» است انجام می‌شود، این دوره، دوره‌ی اوج‌گیری مقتدرانه‌ی رویکردهای پدیدارشناسی است، و این‌گونه بود که نشانه‌شناسی که امروز می‌شناسیم متولد شد.

اما این دوره همچنین دوره‌ی «جنگ میان ِ نظریه‌ها و الگوهای نظری» و «مبارزه برای جانشینی گرماس» بود: نظریه‌ی فجایع ِ(از پتی تو)، نشانه‌شناسی ساحت تولیدکننده‌ی گفتمان (سوژه، نه - سوژه، شبه سوژه (کوکه)، نشانه‌شناسی اجتماعی (فابری و لاندوفسکی) و دیگر مدعیان جانشینی گرماس.

در واقع گرماس با سازمان دهی گروهی از پژوهشگران که خود آن‌ها را گرد هم آورده بود و با تلاش جهت ایجاد ِ وحدت و همدلی بین آن‌ها، ضمن مطرح کردن ِ فعالیت‌ها و پروژه‌هایی که می‌باید بدون او پیش می‌رفتند، تلاش کرد جانشین‌هایی را برای پس از مرگ خود خود تربیت کند‌. اما مانند هر استاد بزرگ ِ صاحب اندیشه‌ای، موفق نشد تا مسئله و جریان ِ جانشینی خود را نظام ببخشد، بلکه زمانی که دیگر به آن نپرداخت و می‌خواهم بگویم متأسفانه بعد از مرگش خود ِ این جریان به تنهایی به پیش رفت.

منظورم از این که خود ِ این جریان به تنهایی پیش رفت، این است که آن‌هایی که می‌خواستند برای پیشبرد پروژه و برنامه‌های خاص ِ خودشان جانشین او شوند یا با منزوی کردن خود یا با خارج شدن از حوزه‌ی نشانه‌شناسی تنها به بسط این پروژه‌ها کمک کردند و آن‌هایی هم که در عین حال هم انرژی و هم دل نگران منافع جمعی این حوزه بودند، بی آن که خود درخواست کرده باشند این جریان«جانشینی» را هدایت کرده و مدیریت نمودند.

در طی آخرین سال‌های زندگی گرماس، کمی از فضای این کشمکش‌ها و تنش‌ها دور شده بودم، هم به این دلیل که در دانشگاه لیموژ شروع به کار کرده بودم، لذا آن جا درگیر کار شده بودم و هم به این دلیل که حس می‌کردم که «مبارزه بین سردسته‌ها» به من مربوط نمی‌شود‌. در همان دوره بود که گرماس از من خواست با او (یا ترجیحا ً «برای او» البته بعضی‌ها تلویحا ً می‌گفتند ««برضد او») کتاب «در خصوص نشانه‌شناسی احساسات» را کار کنیم، از آن زمان برای من ابعاد خیلی چیزها تغییر کرد‌.

اما باید به این نکته اشاره کنم که با نوشتن این کتاب در خصوص احساسات، با آن روشی که می‌شناسید، خودم بدون این که به شکل روشنی بخواهم، به صورت ِ همزمان با کلود زیربربرگ، داشتم بر روی خلق یک «نظریه» که بعدها به «نشانه‌شناسی تنشی» انجامید کار می‌کردم. بعدها این نظریه بر زندگی گروهی که توسط گرماس پایه‌گذاری شده بود تأثیراتی برجای گذاشت‌.

گرماس در فوریه‌ی 1992 از جهان رفت ... در آن زمان نقش گرماس در گروه چه بود و آیا در زمان مرگش نقش فعال و حضوری دائمی داشت؟ بین همکاران او چه کسی هدایت گروه را بر وعهده گرفت؟

در سال‌های آخر گرماس سعی می‌کرد جانشینی برای خودش آماده کند: از یک طرف، همان مسئله‌ای که از آن صحبت کردم وجود داشت، یعنی جنگ و نزاع بین خط مشی‌ها و نظریه‌های آینده و از طرف دیگر هم مسئله‌ی گروه و همایش‌ها و فعالیت‌ها، یعنی یک ابزار جمعی غیرقابل جانشین، یکی از آن تنها گروه‌هایی که دوره‌ی ساختارگرایی را به وجود آورد که هنوز هم کارآمد بود (و همیشه هم کارآمد خواهد بود) او نقش‌ها را تقسیم کرده بود: من مسئول سازماندهی همایش‌ها و دعوت‌ها، و زمان مندی آن‌ها بودم؛ او هم می‌آمد، اما بعد کم کم به شکل نامنظم می‌آمد و وقتی که بیماری غالب شد دیگر اصلا ً نمی‌آمد.

در آن زمان من تنها شاگرد قدیمی بودم هم در زمینه‌ی نزاع بین نظریه‌ها و اندیشه‌ها و مسئله‌ی جانشین خنثی و در عین حال در دانشگاه مشغول تدریس شده بودم‌. گرماس از من خواسته بود که انتشار "آکت سمیوتیک" را در لیموژ از سر بگیرم، آن چه که انجام دادم و «مسائل آموزشی و علمی را مدیریت کنم»

همایش‌ها و زندگی جمعی گروه

وقتی گرماس از دنیا رفت، فعالیت‌ها را به گونه‌ای سازماندهی کردم که گویی هنوز زنده است، باید موضوع همایش‌ها را مشخص می‌کردیم، به آینده‌ی نشانه‌شناسی و به استراتژیی که باید اتخاذ می‌کردیم می‌اندیشیدیم؛ و این که چه‌گونه می‌توانستیم نشانه‌شناسی را به مثابه یک نهاد رسمی همچنان سر پا نگاه داریم. اما خوشبختانه «گروه کوچک» وفاداران به گرماس در کنارما بودند و ما از آن تاریخ در حدود پانزده سال با یکدیگر کارکردیم: دونی برتران، کلود زیربربرگ و بعدها هم ژان فرانسوا بوردرون‌. اریک لاندوفسکی با ما فاصله داشت (غالبا ً هم هزاران کیلومتر)‌.

ژان مری فلوش در کارها شرکت می‌کرد، اما به شدت گرفتار کارهایش بود‌. آن ا ِنو هم در کانادا ساکن بود لذا طبیعتا ً از ما فاصله داشت‌. ژوزف کورتز هم متأسفانه به دلیل مشغله‌های شخصی در تولوز «گرفتار زندگی روزمره» شده بود، مسئله‌ای که بر همه‌ی جمع نشانه‌شناسی تأثیر گذاشته بود. ژان پوتیتو و ژان - کلود کوکه گروه‌ها و خصوصا ً دورنماهای تئوریک خودشان را داشتند. آن‌ها گاه در همایش‌های بینا نشانه‌شناسی شرکت می‌کردند، یعنی به صورت سخنران مدعو‌.

فارغ از اثر «ملاحضات روش شناسی» می‌توانیم بگوییم که این با شما بود که گرماس آخرین نوشته‌های تئوریک خود را نوشته بود: منظورم نشانه‌شناسی احساسات است که همین الان به آن اشاره کردید و همچنین مقدمه‌ی گفتمان اسپکتوالیزه این همکاری‌ها با گرماس چه‌گونه بود ؟

مقدمه‌ی گفتمان اسپکتوالیزه را خود به تنهایی انجام دادم و در اختیار او گذاشتم که او نیز آن را امضاء کند‌. اما نشانه‌شناسی احساسات مطلب دیگری است: مجموعه‌ای از نوشته‌های گرماس (طی دو سالی که به مسئله‌ی احساس اختصاص داده بود) وجود داشت، مجموعه‌ای که در اختیار پژوهشگران کتابخانه‌ی مرکزی پژوهش‌های لیموژ گذاشته شده بود‌. از این دست نوشته‌ها به بعد بود که من نیز شروع به نگارش کردم: البته به بخش‌های متفاوت به صورت متفاوتی پرداخته شد: بخش مفصل «شناخت‌شناسی و روش‌شناسی احساس»، موضوع «کش و قوس‌های» بسیاری بین من وگرماس، بحث‌های طولانی و حتی مشاجرات زیادی شد ؛ من آن را بارها و بارها دوباره نویسی کردم؛ بخش مربوط به خساست مشکل کمتری داشت، و من اکتفا کردم به نوشتن آن با استفاده از دست نوشته‌های گرماس و البته ملاحضات خودم هم با قبول او اضافه می‌کردم‌.

بخش مربوط به حسادت به شکل کامل توسط خود من نوشته شده و گرماس آن‌جا مطالب کمی را مطرح کرده است‌. بالاخره از او خواستم ده صفحه در مقدمه بنویسد و همان تعداد صفحه در نتیجه‌.

برای با هم نوشتن صرفا ً داشتن یک نظر و بینش در خصوص آن چه نوشته می‌شود کافی نیست، بلکه قبل از همه چیز باید برای رسیدن به توافق با یکدیگر دیالوگ کرد و گاه هم کمی کوتاه آمد ....

بیشتر از «کمی کوتاه» آمدن می‌خواهد، زیرا اگر من و گرماس یک هدف مشترک داشتیم، اما بی‌شک بینش‌های متفاوتی برای شیوه‌ی رسیدن به آن هدف داشتیم‌. اگر آن هدف ِ مشترک نوشتن در خصوص کارهای تئوریکی بود که سال‌ها با کارجمعی در خصوص نشانه‌شناسی احساسات مطرح کرده بودیم، اما بینش گرماس مبتنی بر«پیوستاریت» [طرح مباحث جدید اما همچنان در ادامه‌ی مباحث گذشته] بود و بینش من مبتنی بر «گسست ». لذا در این کتاب شاهد تنش بین عطف به «شناخت‌ها و داده‌های جمع آوری شده» گذشته از یک سو و مسئله‌ی گذر به دورنمای تنشی از سوی دیگر می‌باشیم‌.

گرماس در حین تفسیر و توضیح تیتر فرعی کتاب نشانه‌شناسی احساسات یعنی « از وضعیت چیزها تا وضعیت روحی»، به من گفت که در این کتاب به اعتقاد او ما به «وضعیت روحی نپرداخته‌ایم»، من این قضیه را با کمال میل قبول داشتم اما این جزء برنامه‌ی او بود نه مال من‌.

«نویسنده‌های بت شما» در تمام ِ طول ِ نشانه‌شناسی احساسات دوباره حضور دارند .....

انسان با متونی که مدام به آن‌ها برمی‌گردد خود را تعریف می‌کند‌. این یکی از ویژگی‌های یک پژوهش نشانه‌شناسی است‌. می‌توانیم در طی ده سال به متونی مشابه برگشت کنیم و هر بار در آن‌ها چیزهای تازه‌ای کشف کنیم‌. به خاطر همین است که چند سال بعد تصمیم گرفتم، نشانه‌شناسی و ادبیات (999 ) را بنویسم: غالب متونی که در این کتاب مطالعه کردم حدودا ً ده سال مرا به خود مشغول کرده بودند و انتشار کتاب در واقع طریقی برای پایان دادن به این فرآیند بی انتها به شمار می‌رفت: تمام کردن آن برای آن که بتوان به چیز دیگری پرداخت‌.