زیبایی گمشده در هجوم سنگ و سیمان

سردبیر

هیچ خبری از زیبایی نیست. زیبایی از آن دست که ریشه در ناخودآگاه ذهن و در باورهای فرهنگی و در اعماق جان ما نفوذ کرده است و چنان ناپیدا که اگر بخواهی آن‌ها را به یاد بیاوری نمی‌توانی، اما هست. در شیوه‌ی حرف زدنمان. در غذا خوردنمان در عادتی که برای گذاشتن بشقاب سبزی خوردن با تربچه‌های نقلی قرمز در کنار کاسه ماست بر سر سفره‌ی غذایمان داریم و بودن این‌ها کنار هم بی‌که بدانیم اشتها برای خوردن برمی‌انگیزد.

برای من و تو ایرانی که شعر را بیش از هر هنر دیگری دوست داریم و حافظ را حتی اگر حافظ‌خوان نباشیم در حد یک غزلش می‌شناسیم و فردوسی را با آن شمایل خیالی دستار بر سر و توانا بود هر که دانا بود شاعری بزرگ می‌دانیم. برای ما که هنوز گلدان گل شمعدانی با آن برگ‌های سبز و گل‌های سرخ از هر دسته گلی زیباتر است و حوض‌های فواره‌دار هنوز و هم‌چنان حسی نوستالوژیک را در ما بیدار می‌کند و نقش‌های جقه بادامی حس خاصی را در ما برمی‌انگیزد. زیبایی تعریفی دارد متفاوت با آن‌چه انسان غربی یا اعراب یا مردمان آفریقا آن را زیبایی می‌دانند و به همین دلیل است که می‌گوییم شهرهایمان زشت شده است و حتی بی آن‌که به زیبایی و زشتی فکر کنیم. شهر را دلگیر و خسته‌کننده می‌بینم. ساختمان‌های بتنی مکعب شکل با نماهایی از شیشه‌های آبی رنگ یا دودی ساختمان‌هایی به شکل مخروط‌های نوک تیز و با انحناهایی هندسی در ترکیبشان ساختمان‌هایی که نمایی از سنگ‌های خاکستری و سیاه دارند و یا نماهایی از فلز که زیر نور آفتاب می‌درخشند بی آن‌که به نظرمان زیبا برسند.

چنارهای بلند قد خیابان‌ها جایشان را به سرو، نارون و درخت‌های کوتاه قد داده‌اند. درخت، درخت است و در یک تعریف کلی همه فضای سبز اما این فضای سبز ما را به وجد نمی‌آورد، آن‌قدر که وقتی در روستایی وارد یک باغ می‌شویم احساس می‌کنیم که جادو شده‌ایم و محسور فضایی پر از احساس و زیبایی بدون این‌که بتوانیم تفاوت آن را با فضاهای سبز شهری تعریف کنیم.

وجود یک ساختمان آجری در کوچه پس کوچه‌های شهر و در محلات قدیمی، احساسی ناشناخته را در ما بیدار می‌کند، احساسی که شاید در نگاهی سطحی‌تر ناشی از نوستالوژی باشد. و یادآور خاطرات کودکی و خانه‌هایی با درها و پنجره‌های خاکستری و گاه به رنگ چوب خانه‌هایی که بالکن داشت و مهتابی. اما واقعیت چیز دیگری است این خانه‌ها براساس مبانی زیبایی شناسی ما ایرانی‌ها زیبا بود. حتی رنگ آجرهایش که به رنگ خاک آب خورده بود. حتی اگرچه نتوانیم دلیل زیبا بودنشان را به زبان بیاوریم اما حسی از زیبایی را که برآمده از هنر، فرهنگ و زندگی ما در طول تاریخ است در وجودمان بیدار می‌کند. حسی که در شهرهای بزرگ با آن همه بناهای مدرن که گاه در حد شاهکار معماری هستند از آن خبری نیست. قدرت درک زیبایی. توانایی اکتسابی نیست. هیچ انسانی نمی‌تواند درک زیبایی را به عنوان یک امر حسی بیاموزد. داشتن چنین درکی ریشه در تاریخ و فرهنگ یک ملت دارد. در گذشته‌اش. در آب و هوای منطقه‌ای که در آن زیسته و به همین دلیل است که امروز پس از سال‌ها آپارتمان‌نشینی احساس می‌کنیم که در این قفس‌های کوچک یا بزرگ با همه امکاناتش و گاه با همه زیبایی‌اش روح زندگی جاری نیست. خسته‌مان می‌کند، بی‌حوصله‌ایم و شاد نیستیم و کم نیست زمان‌هایی که حسرت زندگی در همان حیاط‌های قدیمی را می‌خوریم و نشستن بر تخت چوبی را که روی آن گلیم و قالیچه‌ای پهن شده باشد و زیر چفته‌های مو، گوش دادن به صدای قل‌قل سماور و چای را در استکان‌های کوچک نشسته بر یک نعلبکی سر کشیدن. این‌ها نه هوسی زودگذراست و نه آن چیزی که به آن نوستالوژی و حسرت گذشته داشتن می‌گوییم. این‌ها برای ما نماد زیبایی است زیبایی اصیلی که ریشه در فرهنگ ما دارد. این‌ها اصالتی است که نمی‌شود مصنوع یا بدلش را ساخت. نمی‌شود در لابی یک برج ده طبقه، همان تخت چوبی را گذاشت، همان قالیچه را رویش پهن کرد و همان سماور و بساط چای و همان احساسی را داشت که در آن شرایط طبیعی می‌توانستیم داشته باشیم چنین تقلیدی شاید برای لحظاتی لذت بخش باشد و زیبا، اما زیبایی‌اش ماندگار نیست.

در اروپا بناها و کلیساهایی وجود دارد که انسان در برابر شکوهش وامی‌ماند و نمی‌تواند هنری را که در بنای آن‌ها به کار رفته تحسین نکند، اما احساسی که تماشای در و دیوارهای مسجد شیخ لطف‌اله با آن کاشی‌های آبی در من و تو ایرانی بر می‌انگیزد احساس دیگری است، حسی از درک ناخودآگاه زیبایی، شکوه کلیسای نوتردام یک چیز است و زیبایی لطیف مسجد شیخ لطف‌اله چیز دیگری. نوعی از زیبایی که نمی‌توانیم تعریفی کنیم اما احساسش می‌کنیم اما امروز شهرهای ما از هر آن‌چه به زعم زیبایی‌اش می‌توان نامید تهی شده. شهرهایی با معماری مدرن و نیم مدرن. شهرهایی با بناهایی که شاید بشود گفت با شکوه است اما زیبا نیست. زیبایی به آن مفهومی که در ذهن ما رسوب کرده و تعریف شده بی‌که بدانیم و بی که خودمان تعریفش کرده باشیم. زیبایی که با درک ناخودآگاه ما از زیبایی همخوانی ندارد. و به دلیل نبود همین زیبایی است که مردم شهرنشین، خسته، بی‌حوصله، کسل و عصبانی‌اند و گناه این همه را به گردن هیاهوی شهر، صداهای آزاردهنده، در هم تنیدگی آدم و آهن و هزار گرفتاری دیگر می‌دانند. مشکلاتی که در نبود زیبایی اثرگذارتر و تخریب‌کننده‌ترند. شمار ساختمان‌هایی که سازندگانش تلاش کرده‌اند با الگوهای کپی شده از شیوه‌ی معماری غرب بنا کنند. هر روز در شهرها بیشتر می‌شود اما به نسبت افزایش این بناها که معماری بعضی‌شان می‌تواند شگفت‌آور باشد. زندگی در شهر کسل‌کننده‌تر می‌شود و چنان کسالتی که برای گریز از آن در روزهای تعطیلی جاده‌هایی که به خارج از شهرها منتهی می‌شود مملو از خودروهاست با سرنشینانی که دانسته یا ندانسته برای گریز از فضای کسل‌کننده‌ی شهر انگار مسابقه گذاشته‌اند جمعیتی که می‌روند تا زیبایی را در هرجا که اثری از آن مانده ببینند. خانه‌های گالی پوش در گوشه و کنار شهرهای شمالی. خانه‌های آجری و کاهگلی در شهرهای کویری و جنوبی درخت‌هایی که در درک ما از زیبایی‌شناسی درختانی زیبا هستند. کوچه‌هایی که درخت‌های فضولش از بالای دیوارها به داخل خانه‌ها سرک می‌کشند و تصادفی نیست که شماره قهوه‌خانه‌های سنتی در شهرهای ما روزبه‌روز بیشتر می‌شود. مشتریان این قهوه‌خانه‌ها در جستجوی زیبایی‌اند. زیبایی با همان نشانه‌هایی که از زیبایی در ذهن آن‌ها تعریف شده تعریفی که شاید خودشان هم متوجه آن نباشند و شاید اسمش را نوستالوژی بگذارند.

میدان‌های شهری ما زیبا نیستند. میدان برای ما و در ذهن ما تعریف دیگری دارد. تعریفی متفاوت با آن‌چه در ذهن یک غیرایرانی وجود دارد صد سال پیش یا دویست سال پیش. شهرها و روستاهای ما میدان و میدانچه داشتند، محوطه‌ای باز که میعادگاه مردم ده یا شهر در عصرهای بهار و تابستان بود و گاه حتی در طول روز اگر فصل کاشت و برداشت نبود و جایی در کنار میدان قهوه‌خانه‌ای بود شاید و تختی برای نشستن و درخت‌هایی در حاشیه و میانه میدان که اسب و استر را بر آن می‌بستند و خودشان دور هم می‌نشستند به گپ و گفت.

این میدان‌ها بعدها تغییر شکل داد اما نشانه‌ها و نمادها در میدان‌های جدید هم به شیوه‌ای نو حضورشان را حفظ کردند. آب‌نماها، محل‌هایی برای نشستن و گفتن و شنیدن، سایه سارهایی برای گریز از گزش داغ آفتاب. امروز اما میدان‌ها به گونه‌ای دیگر است. گونه‌ای که هرچه باشد سابقه‌ای آشنا در پستوهای ذهن ما ندارد سابقه‌ای آمده از گذشته‌مان و از فرهنگمان میدان‌هایی شاید زیبا اما بیگانه و این هولناک است تحمل این همه بیگانه‌گی و مجموعه‌ای همساز با هم و ناهمساز با حس زیبایی‌شناسی ایرانی.

ما ایرانی‌ها از خطوط راست و سطوح راست گوشه گریزانیم. ما خطوط منحنی و موج‌دار را می‌پسندیم که در ما حسی از آرامش و زیبایی به وجود می‌آورد مانقاشی مینیاتور را دوست داریم به خاطر خطوط منحنی‌اش. به خاطر موجی ناپیدا که در خطوط مینیاتور هست و ما را به وجد می‌آورد. ما بناهایی را که با طاق‌های ضربی و گنبدی شکل ساخته شده‌اند و هنوز شاید در گوشه و کناری نشانی از آن‌ها باشد زیبا می‌دانیم. ما رنگ خاک و رنگ قهوه‌ای را دوست داریم چرا که بخش بزرگی از سرزمینمان بیابان و کویر است و به همین دلیل رنگ آجر و بناهای آجری حسی خاص را در ما برمی‌انگیزد. ما با بتون و هر آن‌چه به رنگ بتون باشد مأنوس نیستیم و با ساختمان‌هایی که نماهایی از سنگ و فلز و بتن دارند ارتباط برقرار نمی‌کنیم مگر به اندازه حس کسالتی که در ما بیدار می‌کنند. می‌گویند ما ملتی شفاهی هستیم. ملتی اهل کلام و گفتگو. ما گفتن و شنیدن را دوست داریم چیزی که امروز معماری ساختمان‌هایمان آن را از ما دریغ کرده است آن‌قدر که پذیرفته‌ایم نداشتن رابطه و گفت و شنید با همسایه‌ای که خانه‌اش در فاصله‌ی دو متری خانه‌ی ماست امری عادی است. که نیست و این اجبار و عادت را معماری شهری به ما تحمیل کرده است و در طول زمان زندگی افقی را در کوچه و محله از یاد برده‌ایم و زیست عمودی را برگزیده‌ایم و باور کرده‌ایم که به اجبار آپارتمان‌نشینی باید چنین باشد و هرگز به این فکر نکرده‌ایم ساختمانی که در آن زندگی می‌کنیم، فاقد عناصر زیبایی است که شعف و شادی و میل به گفتن و شنیدن را در ما برانگیزد و نبود این افق مشترک است که ما را در خودمان فرو می‌برد و سرمان را به زیر می‌اندازد آن‌قدر که هیچ چیز و هیچ‌کس را جز فضاهای مکعبی شکل و عبوس را که در اطرافمان است نمی‌بینیم. و از قفس زیستی‌مان که بیرون می‌آییم در پاگرد عبوس و چهارگوش و سرد ساختمان به انتظار می‌مانیم و سوار آسانسوری می‌شویم مربع یا مستطیل شکل و پا به کوچه و خیابان‌هایی می‌گذاریم پر از بناهای باشکوه اما خالی از گرمای زیبایی و این همه خسته‌مان می‌کند، کسل می‌شویم و پرخاشگر و بی‌حوصله.

**تولیدات عرصه هنر و ادبیات در کشور ما گران شده و آرام آرام خاص طبقه‌ی ثروتمند. و طبقه‌ی متوسط که در همه جای دنیا مخاطبان اصلی این تولیدات فرهنگی و هنری هستند در کشور ما از دور خارج شده‌اند.**

**ندا عابد**

«کار فرهنگی که درآمدزا نیست»، «آدم فرهنگی که پولدار نمی‌شه» و ...

این‌ها جملات آشنایی است که همه‌ی فعالان عرصه‌ی فرهنگ ده‌ها بار در طول زندگی شنیده‌اند، سهل است با پوست و گوشتشان مفهومش را حس کرده‌اند. و اصلا با علم به وجود چنین شرایطی به سراغ کار فرهنگی رفته‌اند. چرا؟ در مورد اکثرشان نوعی خواست درونی و کشش غیرقابل مقاومت علت اصلی است. بعضی‌ها هم فکر می‌کنند شهرت‌های یک شبه و داشتن یک کتاب. و چند مصاحبه اتفاق بزرگی در زندگی شان است، می‌آیند و رنج کار در نیمه راه متوقفشان می‌کند. اما هنرمند و اهل فرهنگ واقعی، دست کم در جامعه‌ی ما هیچ‌وقت فرد ثروتمندی نبوده و انتظار پول‌دار شدن از راه فعالیت فرهنگی را هم نداشته است و همین‌که ثمره‌ی فعالیتش را مخاطبان واقعی آثارش ببینند و بخوانند یا روشن‌گر نکته‌ای باشند، حقیقتی را آشکار سازند و ... برایش کافی است و این همان عامل غیرقابل مقاومتی است که فردی را به سوی فعالیت‌های هنری و فرهنگی می‌کشاند. اما در یکی دو سال اخیر پارادوکسی تلخ فضای فضای فرهنگی کشور را در برگرفته. واقعیتی به نام سلطه‌ی تمام عیار سرمایه با همه‌ی قساوتی که در ذات سرمایه‌داری هست بر فرهنگ و هنر.

حالا تئاترها به مدد موسیقی و کنایه‌های آبکی و حضور چهره‌های سینمایی معروف، درآمدزا شده‌اند و بلیط 150 هزار تومانی می‌فروشند. خوب است یا بد نمی‌دانم! نشریات خصوصی قطعا ورشکسته‌اند و از این میان تنها آن‌ها می‌مانند که کارخانه‌‌داری، سیاستمداری، آدم ثروتمندی، آقازاده‌ای ... حامی مالی‌شان بشود. آن هم مسلما نه در راه رضای خدا و رضایت خلق فرهنگ دوست، بلکه برای تبلیغ هرچه بیشتر منویات شخصی این افراد که قرار است مزد قلم روزنامه‌نگاری را بدهند که در مجله یا روزنامه‌ی مورد نظرشان می‌نویسد. (ضرب‌المثل قلم صد تا یک غاز زدن را که یادتان هست؟) این یکی را واقعا می‌دانم که بد است. اما استقلال در روزنامه‌نگاری امروز ایران مساوی است با ورشکستگی قطعی! پس چاره‌ای نمی‌ماند. کنسرت‌های موسیقی هم دست کمی از تئاتر و مطبوعاتمان ندارند، اسپانسرهای معروف و بزرگ! کنسر‌ت‌های مجلل می‌خواهند، آن‌قدر مجلل که شایسته‌ی نام برندشان باشد، این یکی را هم واقعا نمی‌دانم خوب است یا بد، با احتساب همه‌ی مظلومیت موسیقی. اما شاید بشود این سؤال را مطرح کرد در حالی که کنسرت یک خواننده در یک شهرستان که شاید تنها تفریح اهل آن شهر باشد لغو می‌شود. اما همان خواننده با کلی زرق و برق بیشتر از یک ماه در تهران کنسرت دارد؟

کاغذ از شمول تعرفه‌ی ارز مبادله‌ای خارج می‌شود و قیمت آن یک شبه 40 درصد بالا می‌رود. پس قیمت کتاب و مجله باز هم گران‌تر می‌شود و ... و پارادوکس از همین جا شکل می‌گیرد. یعنی هنر و فرهنگ – اگر با اغماض آن‌چه را هم در این مفهوم جای می‌گیرد، از تئاتر پرزرق و برقش گرفته تا مجله‌هایی که محل تبلیغ خواسته‌های اسپانسرهایش شده است و کتاب‌هایی با ترجمه‌های رونویس شده از ترجمه‌ی دیگر باره‌ی اشتباه نام تولیدات فرهنگی بنامیم – گران می‌شود. آن‌قدر گران که بلیط تئاتری که فلان بازیگر سلبریتی در آن بازی می‌کند، به شبی 150 هزار تومان می‌رسد و بلیط فلان کنسرت از 80 تا 150 هزار تومان قیمت پیدا می‌کند بهای یک مجله‌ی 80 صفحه‌ای (که حتما باید چهاررنگ و شیک و ... باشد) حداقل پانزده هزار تومان می‌شود و کتاب هم همین‌طور. و این یعنی اگر یک خانواده‌ی سه یا چهار نفری از طبقه‌ی متوسط بخواهند در ماه حتی یک نمایش ببینندا. باید 450 تا 600 هزار تومان از درآمدشان را هزینه کنند. یا اگر بخواهند تصادفا یک مجله و یک کتاب در ماه بخرند حداقل 50 هزار تومان خرجشان می‌شود. دانشجوها هم که با این شرایط وضعیت سخت‌تری دارند. و معنای تلخ وجود چنین شرایطی، این است که هنر و ادبیات در کشور ما آرام آرام خاص طبقه‌ی ثروتمند شده. و طبقه‌ی متوسط که در همه جای دنیا مخاطبان اصلی این تولیدات فرهنگی و هنری هستند در کشور ما از دور خارج شده‌اند. و شکاف طبقاتی وسیعی که در همه جای جامعه خودش را مثل زخمی کریه به چشم می‌کشد، این‌جا هم که قرار است کارکردی بر ضد عمیق‌تر شدن این شکاف و تولید بصیرت و اندیشه داشته باشد، کریه‌تر و عمیق‌تر جلوه می‌کند. و این‌جا هم اختلاف طبقاتی است که حرف اصلی را می‌زند. آن‌قدر اصلی که سالن‌های تئاترهای 150 هزار تومانی تا آخرین صندلی با تماشاچیانی که آخرین مُد لباس و مانتوها و کت و شلوارهای مزون‌های معروف را به تن دارند پُر می‌شود. و این‌ها کسانی هستند که به ضرورت نوع زندگی‌شان شاید سالی یک کتاب هم نخوانند. و در مقابل هزاران دانشجوی تئاتر و سینما و ادبیات و ... در حسرت دیدن نمایش‌هایی از این دست می‌مانند. خیلی‌ها می‌گویند سالن‌های خصوصی کوچک هم برای آن‌ها. اما حالا دیگر در این شتاب سرگیجه‌آور لوکس شدن فرهنگ و هنر، سالن‌های خصوصی هم اکثرا به نمایش‌هایی نوبت می‌دهند که یک ستاره‌ی سینما در آن‌ها بازی کند و صاحبان سالن بتوانند از پس مخارج آن برآیند. و این چرخه در آن‌جا هم تکرار می‌شود...

...شاید وقتی دیگر

نگاهی گذرا به روند تدریجی تبدیل شدن تولیدات فرهنگی به کالاهای لوکس

مدیر مسئول

حال و روز هنرهای تجسمی‌ و حراج‌های چند صد میلیونی داخل و خارج از کشور و مافیای دست‌اندرکارش هم ناگفته پیداست.

کاغذ و همه‌ی خدمات اعم از چاپ و نیروی انسانی و بیمه به ناگهان گران می‌شود. ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند که در این‌جا درست برخلاف همه جای دنیا که تسهیلات ویژه‌ای برای فعالیت‌های فرهنگی و انتشاراتی در نظر گرفته می‌شود، در هر گوشه‌ی شهر که مجله‌ای یا روزنامه‌ای منتشر می‌شود با ناشری کتابی منتشر می‌کند قوانین بیمه و مالیات و هزار مسئله‌ی دست و پا گیر دیگر چنان ضربه‌هایی را بر پیکر این فعالیت‌ها وارد کنند که دیگر برخاستنی در پی نداشته باشد. نتیجه می‌شود این‌که اگر بخواهی بمانی باید بپذیری که قلمت را به مزدی اندک در اختیار صاحب فلان کارخانه‌ی آب میوه فروشی که آرزو دارد روزی نماینده‌ی مجلس بشود، با فلان شرکت پخش فرآورده‌های سوپری یا فلان آقازاده قرار بدهی یا درواقع بفروشی. و آن وقت سؤال درباره‌ی نقش و رکن چهارم دموکراسی در چنین شرایطی تنها یک شوخی تلخ است که نه اشکی را درمی‌آورد و نه لبخندی بر لب می‌نشاند و فقط آدم را مبهوت می‌کند. همین.

مخلص این کلام شاید این جمله‌ی دردآور باشد که تبدیل شده‌ایم به جامعه‌ای با محصولات فرهنگی خاص و پرزرق و برق و فروش و سفارشی، لوکس و بی‌محتوا. و این یعنی حاکمیت بلامازع سرمایه در عرصه‌ی فرهنگ اما تضاد دردناک ماجرا این‌جاست که سهم اهل فرهنگ راستین که اکثرا هم قطعه‌ی اصلی از این ماشین تولیدات لوکس هستند همان زندگی بخور و نمیر سابق است و جماعت اصیل‌تر آن‌ها هم که همچنان در تکاپوی گفتن دو کلمه حرف حساب به هر طریق که شده هستند.

مخاطبان اصلی این تولیدات فرهنگی و هنری یعنی دانشجویان و طبقه‌ی متوسط هم که عملا تبدیل به حسرت‌کش‌های حرفه‌ای در برابر بیلبوردهای تبلیغاتی محصولات فرهنگی شده‌اند. و در گوشه‌ای نظاره‌گر این روند رو به زوالند. در مقابل ادبیات و هنر تجمل‌زده‌ی ما آرام آرام مخاطبانی از جنس خود پیدا می‌کند.

قصد از نوشتن این سطور مخالفت با بهبود شرایط مالی اهل فرهنگ نیست. اما به شرط آن‌که راه صحیح بهره‌مندی این قشر از امکانات در شرایط مساوی با دیگران فراهم باشد. راه‌کار درست برای تولید محصولات پرمحتوا و در خور فرهنگی دیرپا در همه جای دنیا کمک‌ها و نقش‌آفرینی و قانون‌گذاری دست دولت‌هاست. در بسیاری از کشورها امکانات نمایش در سطح متوسط و عالی توسط شهرداری‌ها برای اهل تئاتر فراهم می‌شود و از محل عوارض شهرداری‌ها برای بالا بردن سطح فرهنگ مردم هزینه می‌شود. و نتیجه قیمت تمام شده بلیط اکثر نمایش‌ها به شکلی هست که دست کم در برخی شب‌های اجرا بلیط ارزان تر برای دانشجویان و برخی طبقات جامعه تدارک دیده می‌شود تا علاقه‌مندان با درآمد متوسط و پایین هم بتوانند تئاتر مورد علاقه‌شان را ببینند، تسهیلات و سوبسیدهای عرصه‌ی چاپ و تحقیق و پژوهش هم به پایین آمدن هزینه‌های تمام شده کالاهای فرهنگی کمک می‌کند. ضمن این‌که در اکثر جوامع پیشرفته این صاحبان صنایع هستند که برای بخشوده‌ شدن بخشی از مالیاتشان به سراغ ناشران و صاحبان نشریات و روزنامه‌ها می‌روند تا هم ژست کمک فرهنگی را به عنوان یک افتخار برای خودشان دست و پا کنند و هم مشمول بخشودگی مالیاتی بشوند و به این ترتیب حداقل اعمال نفوذ در تولید محتوا را هم دارند. و ضمنا بار مالی سنگینی هم از دوش دولت برداشته می‌شود. اتفاتی که در این‌جا به شکلی معکوس و با کج کردن گردن اهل فرهنگ در برابر صاحبان سرمایه به بدترین شکل ممکن رخ می‌دهد همین است که در اروپا کتاب چندان گران نیست، نشریات مجانی پشت در خانه‌ها گذاشته می‌شود. در هر محله‌ای یک سالن کوچک تئاتر هست. تئاترهای بزرگ و سینما تک‌ها موظفند برخی شب‌ها برای دانشجوها و قشر متوسط بلیط ارزان‌تر بفروشند. اهل فرهنگ ارج و قرب دارند. (هرچند که در هیچ‌جای دنیا پژوهشگران، روزنامه‌نگاران و نویسندگان واقعی آدم‌های میلیاردری نیستند اما از رفاه نسبی برخوردارند. و با دلخوشی کار می‌کنند و حاصل کارشان می‌شود این‌که مردم موقع انتظار کشیدن در فرودگاه، کنار استخر، داخل مترو و ... کتاب و مجله می‌خوانند و .. اما در کشور ما به رغم همه‌ی شعارهایی که داده می‌شود انواع بازی‌های موبایلی و اسباب سرگرمی همه‌ی اقشار جامعه. شاید، امروز اجرای راهکارهای ساده‌ای که در سایر جوامع امتحان شده و نتیجه‌ی مثبتی داشته می‌تواند برای کشور ما نیز نتیجه‌ی مطلوبی در بر داشته باشد. کاستن از هزینه‌ی تولیدات فرهنگی، دخالت دولت خارج از شعارهای معمول و به قصد اصلاح و بها دادن به تولیدات ارزشمند فرهنگی شاید تنها راه‌هایی باشد که می‌تواند فرهنگ و هنر را در روزگاری که به سرعت به سمت تبدیل شدن به کالایی لوکس می‌رود، از انحصار پول و سرمایه و در نتیجه کم‌مایگی و دوری از مخاطب اصلی نجات دهد، شاید...

**واقعا چرا؟**

اولین انسانی که هزاران سال قبل مفهوم چرا در ذهنش شکل گرفت و دنبال پاسخی برای آن گشت نخستین قدم را برای پیشرفت بشر از مرحله‌ی غارنشینی تا رسیدن به تمدن امروز برداشت. جامعه بدون چرا، جامعه‌ای ایستا است. پرسیدن همیشه برای مچ‌گیری و انتقاد نیست بلکه برای یافتن بهترین پاسخ در راه حل است.

چرا باید دو استاد حصیرباف را از چین به ایران دعوت کنیم تا به حصیربافان ایرانی آموزش بدهند.

آرش امین

جایگاه حصیربافی به عنوان یکی از صنایع دستی در آینده‌ی اقتصادی ایران کجاست و چه نقشی دارد؟ چه شباهت‌هایی میان شرایط اقلیمی ایران و چین از نظر رویش گیاهانی که در حصیربافی مورد استفاده قرار می‌گیرد. وجود دارد؟ آیا در عرصه‌ی صنایع دستی فقط حصیربافی ما مشکل دارد که با دعوت از حصیربافان چینی می‌خواهیم مشکلاتش را رفع کنیم؟ آیا. دعوت از دو استاد حصیرباف چینی که خودشان گفته‌اند چیزی بیشتر از آن‌چه حصیربافان ایرانی می‌دانند ندارند که به آن‌ها یاد بدهند به این معناست که می‌خواهیم صنایع دستی‌مان را هم به شیوه چینی تولید یا مثل سایر کالاها از چین وارد کنیم.

چرا شهرداری تهران، با سعه‌‌ی صدر! (و لابد بزرگ منشی) اجازه داده است پیاده‌روی‌های شهر به محل چسباندن آگهی‌های تبلیغاتی تبدیل شود. مگرنه این‌که تا همین سال پیش می‌گفتند چسباندن آگهی روی دیوارهای شهر تخلف است و چه شده است که حالا کف پیاده‌روها و حتی برخی خیابان‌ها هم به محل چسباندن آگهی های تبلیغاتی تبدیل شده و صدای شهرداری هم درنمی‌آید.

چرا در پنجشنبه‌‌ی معروف به روز کتابگردی مأموران سد معبر شهرداری در پیاده‌رو جنوبی خیابان انقلاب جلوتر از اعضای شورای شهر که برای رفتن به کتابفروشی‌ها به منطقه آمده بودند. می‌دویدند و به کتابفروشی‌های حاشیه پیاده‌رو امر می‌کردند بساطشان را موقتا جمع کنند و بعد از رفتن اعضای شورای شهر و پایان مراسم رفتن به کتابفروشی دوباره پهن کنند.

چرا بعد از آن هم هیاهو و بگیر و ببند و چماق‌کشی مأموران سد معبر شهرداری برای جمع‌آوری دستفروش‌ها از حاشیه خیابان‌های مرکزی شهر و بعد از کلی تبلیغات برای سامان‌دهی دستفروشان. مسیر خیابان انقلاب و حوالی چهارراه تئاتر شهر و خیابان ولیعصر دربست در اختیار دستفروشان قرار گرفته و روزبه‌روز هم تعدادشان بیشتر می‌شود.

چرا جناب آقای عارف رئیس فراکسیون امید در مجلس که عملا بسیاری از رای دهندگان را ناامید کرد. در تمام مدت نمایندگی‌اش در مجلس این دوره و به عنوان رئیس فراکسیون امید لب از لب نگشوده و کلامی درباره مشکلات مردم بر زبان نیاورد. اما در دفاع از پسر گلشان که مدعی داشتن «ژن» برتر شده به زبانی آمده و تلویحا فرمایشات پسرشان را تایید کرده‌اند. و این را باید از ایشان بپرسیم آیا به نظر ایشان دفاع از فرزند مهم‌تر از دفاع کردن از حقوق مردم است.

چرا از یک سو دائما از ضرورت مطالعه و کتابخانی حرف می‌زنیم و از سوی دیگر ناگهان قیمت کاغذ را با خارج کردن این کالای فرهنگی از لیست کالاهای ارز مبادله‌ای نزدیک به 50 درصد گران می‌کنیم. چرا فکر نمی‌کنیم با این کار شمار زیادی از نشریات که در حال حاضر هم به دلیل شرایط بد مالی در حال ورشکسته‌گی هستند تعطیل خواهد شد و تیراژ کتاب به دلیل گرانی کاغذ باز هم کم‌تر خواهد شد و در نهایت شمار زیادی از چاپخانه ها مجبور به اخراج کارگرانشان می‌شوند.

**حواستان را جمع کنید!**

**ه.الف**

سال پنجاه بود به گمانم يا پنجاه و يک. صفحات ويژه‌ي هنر و ادبيات مجله صبح امروز بروبيايي داشت براي خودش. عنوان "روزنه" را برايش انتخاب کرده بودم به تقليد از «دريچه» صفحات هنر و ادبيات مجله‌ي تهران مصور که آن زمان حسين سرفراز سردبيرش بود و دبير صفحات ادبي‌اش حسن شهرزاد. اين را بارهاي ديگر هم گفته‌ام به عنوان اداي احترام به آن‌ها که پيشگام‌تر بودند. بالاخره شهرزاد پيشکسوت‌تر بود و صفحات هنر و ادبيات تهران مصور هم پيشگام‌تر. مطلبي نوشته بودم در صفحات روزنه و درباره‌ي سينماي آن زمان ايران و فيلم فارسي و به اصطلاح موج‌ نويي که آمده بود تا مشتاقان سينماي وطن احتمالا سينما را به عنوان هنر هفتم هم بشناسند.

وزير فرهنگ و هنر پهلبد بود. وزير شق و رق و اتوکشيده‌ي کابينه‌ي هويدا و نگاهش به هنر همان قدر شق و رق بود که لباس‌هايش و موهايش که تخت شانه مي‌زد رو به بالا و اداهايش که شبيه شبه‌ روشنفکران فرانسوي بود. رئيس روابط عمومي حوزه، وزارت دکتر عايلي بود. مردي شريف و مبادي آداب و منشي و رئيس دفتري هم داشت به نام خانم بايگان. زني باشخصيت و مدير به تمام معني و همين خانم بايگان يک روز زنگ زد به دفتر مجله که: آقاي پهلبد مي‌خواهند شما را ببينند، فردا ده صبح. اول فکر کردم حتما چيزي نوشته‌ام که جناب وزير خوشش نيامده و فردا مراسم سين، جيم است اما عقل مي‌گفت: قضيه چيز ديگري است و اگر سين، جيم بود. زحمتش را ديگران مي‌کشيدند نه جناب وزير. به هر حال بايد مي‌رفتم. روز بعد ساعت ده صبح ايستاده بودم جلو ميز خانم بايگان که با مهرباني و ادب هميشگي راهنمايي‌ام کرد به اتاق پهلبد. وارد که شدم از پشت ميزش بلند شد و جواب سلام را با دست دادني صميمانه پاسخ گفت و با اشاره تعارف به نشستن کرد و نشستم و خودش هم نشست روي مبل روبرو و قبل از اين‌که فرصت فکر کردن پيدا کنم و اين‌که چرا احضار شده‌ام گفت: مطلبتان را خواندم. مطلب خوبي بود. متأسفانه سينماي ما خيلي مشکل دارد و نوشتن اين نوع مطالب شايد به حل اين مشکلات کمک کند و تازه متوجه شدم اشاره‌اش به مطلبي است که با عنوان «سينما از نگاهي ديگر» نوشته بودم وقتي مستخدم مخصوص چاي آورد پهلبد داشت از ضرورت داشتن سينمايي آبرومند حرف مي‌زد و اين‌که يادداشت‌ها را ادامه بدهيد و من چاي را خورده نخورده احساس کردم که مراسم تمام است و بايد رخصت بگيرم براي رفتن. که رخصت داد و دوباره تشکر کرد و دست داد و خداحافظ. از ساختمان وزارت فرهنگ و هنر تا دفتر مجله که بغل دست بيمارستان طرفه بود راهي نبود اما همين مسير کوتاه هم فرصتي بود که به ديدار با وزير فکر کنم و اين‌که مطلب را ادامه دهم يا نه! وارد ساختمان مجله که شدم. رودررو به دکتر الموتي برخوردم مدير مجله و صاحب همه‌ي آن تشکيلات و چاپخانه و ... سلام کردم. دکتر جواب سلامم را داد و ايستاد و طبق معمول اعتراض که، چندبار بايد گفت: در مورد اين زنک چيزي ننويسيد، شعرش را هم نگذاريد توي مجله. منظورش فروغ بود که قبلا هم تذکر داده بود اما. من کار خودم را مي‌کردم و او هم فکر خودش را داشت و از فروغ بدش مي‌بآمد. براي اين‌که خودم را از زير ضربه بيرون بکشم و به زعم او يک خبر خوش داده باشم گفتم آقاي دکتر الان دفتر آقاي پهلبد بودم، خودشان خواسته بودند که بروم از مطلب سينمايي اين شماره خوششان آمده بود. و تشکر کردند. دکتر الموتي که منتظر بود راننده‌اش اتومبيل را سرو ته کند تا سوار شود لبخندي زد و گفت: از مطلب راضي بود، گفتم: خيلي و خواستند که ادامه بدهيم بعد هم با من دست دادند و خداحافظي کرديم. اين را مخصوصا گفتم که ميزان رضايت جناب وزير را از مجله و صفحات هنر و ادبياتش گفته باشم دکتر الموتي نگاهي پرسشگر به صورتم انداخت و گفت: وقتي دست داد چيزي هم توي دستت گذاشت. با تعجب گفتم نه آقاي دکتر. مثلا چي؟ پول، سکه يا ... با عجله گفتم: نه! فقط با هم دست داديم. دکتر الموتي سري تکان داد و گفت: حواستان جمع باشد. اين‌ها اگر چيزي توي دست آدم بگذارند. سوار مي‌شوند و پياده بشو هم نيستند. حواستان را جمع کنيد! و رفت به طرف اتومبيلش. حالا از آن روز و از اولين ديدارم با پهلبد و حرف‌هاي دکتر الموتي چيزي حدود چهل و پنج سال گذشته است و ذهن من پر از خاطرات آن روزهاست. اما در همه‌ي سال‌هاي بعد از آن روز و تا امروز اين حرف دکتر الموتي از خاطرم نرفته است. «اين‌ها اگر چيزي توي دست آدم بگذارند سوارش مي‌شوند و پياده بشو هم نيستند حواستان را جمع کنيد.

اینجا قهوه بوی شعر میدهد

**گپ وگفت اسدالله امرایی با واهه آرمن**

**پــرونـده 1**

**هوشنگ اعلم**

**واهه آرمن را بيشتر با شعرهايش مي‌شناختم و با خودش جز يک بار هم‌کلام نشده بودم. اما هم شعرهايش و فضاي صميمانه‌ي آن‌ها را دوست داشتم و هم از بي‌تکلفي و مهرباني خودش بسيار شنيده بودم و همين شد که وقتي به پيشنهاد اسد امرايي قرار شد ميهمان او باشيم و خارج از قواعد مصاحبه‌هاي معمول گپ و گفتي دوستانه بين امرايي مترجم و واهه آرمن شاعر جايگزين مصاحبه‌ي پرونده‌ي اين شماره باشد، خرسند بودم از حضور در اين جلسه، که روند جلسه ثابت کرد اين خرسندي از آن دست خرسندي‌هاي حاصل از عملکرد حس ششم بود، يک عصر پاييزي دوست داشتني. با طعم، قهوه، شعر و رفاقت که کم‌تر امکان تکرار آن هست. عصري خوش با شعرخواني واهه و پخش زنده‌ي آن از اينستاگرام اسد امرايي که با دريافت تحسين هم‌زمان ده‌ها نفر و يا همان لايک فرنگي‌ها در آن واحد همراه شد. به هر حال اين حاصل آن عصر گفتگوست.**

**امرایی: بد نیست با یک سؤال شاید کلیشه‌ای و شاید متفاوت شروع کنیم چه‌طور شد که شاعر شدی؟**

واهه: سؤال جالبی است. می‌شود به آن فکر کرد. اما واقعا می‌گویم. من شعر را انتخاب نکردم، بلکه شعر من را انتخاب کرد. بعد از حادثه‌ای که در بیست سالگی برایم رخ داد و برای معالجه به خارج از کشور رفتم. در آن‌جا حدود هفت ماه در یک مرکز درمانی بستری بودم که باعث شد وضعیتم خیلی بهبود پیدا کند. قبل از آن، چهار سال در بستر بیماری خوابیده بودم و کوچک‌ترین حرکتی نمی‌توانستم انجام بدهم. در این مرکز مهم‌ترین کاری که در مورد من انجام دادند این بود که به من اعتماد به نفس دادند و کمک کردند، از این فکر که دیگر اتفاق خوبی در زندگی‌ام نمی‌افتد رها شوم، چون مدام فکر می‌کردم اگر از حالت درازکش رها شوم و حتی بتوانم بنشینم، دوباره کمرم می‌شکند. و این ترس همیشه در وجودم بود. در آن‌جا به من یاد دادند که همه‌ی کارهایم را خودم می‌توانم انجام بدهم و مستقل باشم. در بازگشت از این سفر، در هواپیما، به خودم گفتم؛ واهه! همه دارند می‌دَوند و می‌روند. با اتفاقی که برایت افتاده، یا باید در همین جایی که هستی بمانی و یا پرواز کنی. و واقعا احساس کردم که باید پرواز کنم. اما نمی‌دانستم چه‌طور. چون اصلا به فکرم هم نمی‌رسید که شاید شعر عامل این پرواز باشد. با این‌که از بچگی علاقه‌ی بسیار زیادی به ادبیات و به خصوص شعر داشتم، اما همیشه خواننده‌ی خوبی بودم. و فکر می‌کنم این خیلی خوب است که خواننده‌ی خوبی بودم. چون یکی از شاعران بزرگ گفته؛ «بهتر است خواننده‌ی خوبی باشیم تا نویسنده و شاعری بد». به هر حال در پاسخ نامه‌ی یکی از دوستانم در سوئیس خیلی اتفاقی و بدون این‌که قصد قبلی داشته باشم متن نامه را شاعرانه نوشتم و برایش فرستادم (آن زمان هنوز ای‌میل و تلگرام و ... نبود) دوازده، سیزده روز بعد که دوستم نامه را دریافت کرد، از سوئیس زنگ زد و گفت، واهه این نامه را چه‌قدر خوب نوشته‌ای. و گفت ادامه بده، این واقعا یک شعر است. واقعیت این بود که من قصد نداشتم شعر بنویسم.

امرایی: اما شعر آمده بود.

واهه: بله، از همان روز، شعری که شوخی‌بردار نیست، شوخی شوخی به سراغم آمده بود.

امرایی: از روند زندگی‌ات بگو، از تحصیلاتت...

واهه: این کافی نبود؟

امرایی: نه، معرفی کمی کلاسیک‌تر، چون به هر حال هر کسی یک سالی به دنیا آمده و تحصیلاتی داشته و ...

واهه: من در ایران دیپلم اقتصاد داشتم. سال 57 برای ادامه‌ی تحصیل به انگلستان رفتم. در آن سال اعلام کردند که قبولی‌های خرداد، در صورت داشتنِ پذیرش معتبر از دانشگاه‌های خارج از کشور، فرصت دارند که تا اواخر سال از کشور خارج شوند. و من به انگلستان رفتم، اِی لِول می‌خواندم و بعد از آن قرار بود در رشته‌ی جامعه‌شناسی تحصیل کنم. یک سال و نیم بود آن‌جا بودم که پدرم بیمار شد و من موقتا به ایران برگشتم تا از مشهد نقل مکان کنیم به تهران و من دوباره برگردم. وقتی خواستم برگردم به انگلستان، همزمان شد با آغاز جنگ و ممنوع‌الخروج شدم، خواستم به جبهه بروم که گفتند شما فعلا مشمول نیستید. به هر حال بلاتکلیف بودم در همین گیرودار برای کاری به مشهد رفتم که آن حادثه اتفاق افتاد، تصادف کردم و در ایران ماندگار شدم. چهار سال در خانه بستری بودم و در این چهار سال فقط کتاب می‌خواندم. کتاب‌خوان قهاری شده

بودم.

امرایی: در همان شرایط بستری...

واهه: بله، و در همان دوران با انسان‌های بسیار فرهیخته و نیکی آشنا شدم که هر کدامشان برای من در حکم یک استاد بودند. به خصوص دکتر «بلوهر آصفی». اصلیتش ترک بود، از باکو. او مرا از مرگ نجات داد. چون بعد از تصادف، خون در پایم لخته شده بود، لخته به ریه‌هایم رسیده بود و دو هفته به سختی نفس می‌کشیدم.

**اعلم:** آمبولي؟

**واهه:** بله. و هر لحظه امکان داشت اين لخته به قلب يا مغزم برسد و تمام. آن زمان دکتر آصفي رئيس هلال‌احمر بودند و در روزهايي که حالم بسيار بد بود، از ساعت 8 صبح تا 10 شب بالاي سرم بودند و به خانواده‌ام مي‌سپرد که اگر شب، هر لحظه حال واهه بد شد، حتي نيمه شب، خبرم کنيد. و ايشان بود که مرا از مرگ نجات داد. ضمن اين‌که در ساعاتي که کنار بسترم بودند من واقعا درس‌هاي اخلاق بزرگي از او گرفتم.

**امرايي:** برگرديم به شعر. عده‌اي معتقدند که در شعر امروز فرم شعري غلبه‌ي بيشتري دارد و تفکر جايي ندارد. نظر تو چيست؟

**واهه:** البته اين يک واقعيت است، چون چنين شاعراني که تعدادشان هم کم نيست، داريم. اما آيا همه‌ي شاعران امروز به همين شکل مي‌نويسند؟ که فقط فرم برايشان مهم باشد؟

**امرايي:** قطعا نه. اما اين اظهارنظرها بيشتر با نگاه به يک کليت مطرح مي‌شود.

**واهه:** شايد در ايران تا حدودي همين‌طور است، اما قطعا در جهان اين‌طور نيست. من شعر شاعران ايران را مي‌خوانم، چون دوستان و هم قلم‌هاي خودم هستند. حتي کارهايي را که مي‌دانم ضعيف هستند، مي‌خوانم. چون به قول ويليام سارويان، «من حتي آثار پوچ و بي‌ارزش را هم مي‌خوانم، تا خوب نوشتن و درست نوشتن از يادم نرود و خودم هم با مزخرفات، خواننده‌ام را خسته نکنم». اما وقتي آثار شاعران امروز اروپا، آمريکا و يا آمريکاي لاتين را مي‌خوانم، در ميان آن‌ها کم‌تر به شاعران صرفا فرم‌‌گرا برخورد مي‌کنم. در ايران نيز، نيما و بعد از او احمد شاملو و ده‌ها شاعر خوب ديگر که راه نيما را ادامه دادند و آن را کامل کردند، فرم را شکستند تا محتواي شعر پربارتر بشود. من نمي‌توانم همه‌ي اين‌ها را ناديده بگيرم، به عقب برگردم و به فرم و شکلِ شعر اهميتي بيش‌تر از محتوايش بدهم. در اين ميان، البته، عده‌اي شعرباف هم پيدا مي‌شوند که فرم را مي‌شکنند، اما محتوا همان شمع و گل و پروانه باقي مي‌ماند... به هر حال، به اعتقاد من، اگر امروز هم قرار باشد حواسمان به فرم و شکل شعر باشد، پُرواضح است که محتواي آن ضعيف و تُهي از نکته‌هاي زيبا و نو خواهد بود.

**امرايي:** الان نيما براي شاعران امروز ما با وجود اين‌که پدر شعر نوست در واقع کلاسيک است. و البته ما يک سري شاعران قبل از نيما را هم داريم. اما واقعا فکر مي‌کني چه‌قدر براي شاعر امروز شناخت ادبيات کلاسيک و به خصوص شعر کلاسيک ما مهم است؟

**واهه:** به نظر من همان‌طور که يک اديب، نويسنده يا شاعر بايد از تاريخ ادبيات آگاهي داشته باشد، به همان ترتيب با شعر کلاسيک به خصوص در مشرق‌زمين و خصوصا ايران حتما بايد آشنا باشد. حتما بايد بخوانيم.

**امرايي:** خود تو چه‌طور خوانده‌اي، مي‌خواني؟

**واهه:** من نه تنها کلاسيک‌هاي ايران بلکه بزرگان شعر جهان را مدام مي‌خوانم. اين شانس را آورده‌ام که آثار بزرگاني مثل شکسپير، گوته، دانته و ديگران به زبان ارمني ترجمه شده‌اند. آن‌ها را و کارهاي بسياري از ديگر بزرگان ادب جهان را خوانده‌ام. اما شاهنامه‌ي فردوسي، ديوان عطار و حافظ، و رباعيات خيام را همواره مطالعه و بازخواني مي‌کنم.

**امرايي:** سعدي، سعدي چه‌طور؟

**واهه: سعدي که جاي خود دارد. زبانِ شاعري که بيش از هشتصد سال پيش مي‌زيسته، شباهت بسياري با زبان امروزي ما دارد و شاعران بسياري تحت تأثير سبک او شعر سروده‌اند. به اعتقاد من، از تأملات عرفاني و اجتماعي اين پادشاه سخن، آيين و هنر شعر نوشتن را بيش از هر شاعر ديگري مي‌توان آموخت.**

**امرايي:** در صحبت‌هايت به عشق اشاره کردي. مي‌داني که در يک زماني (بعد از انقلاب) عشق در شعر تا حدي تابو بود. به خصوص در شعر زنان و به خصوص در جامعه‌ي ما شعر يک عرصه‌ي مردانه و پادگاني داشت، يعني ما شاعر زن تک و توک داشتيم، در شاعران معاصر مي‌توان به فروغ فرخزاد يا سيمين بهبهاني اشاره کرد که در مورد عشق حرف زدند. مي‌خواهم بدانم امروز اگر ما شاعر را نشناسيم مي‌توانيم جنسيت شاعر را از شعرش تشخيص بدهيم؟

**واهه:** اگر زن يا مرد بودنِ شاعر را در شعرش تشخيص بدهيم، نشان از قدرت آن شاعر دارد که بدون اشاره به جنسيت خودش، نه تنها در شعر عاشقانه، بلکه در همه‌ي اشعارش جنسيت‌اش ديده مي‌شود. عشق هم هميشه حاضر است. حداقل در مورد من که اين‌طور است. حتي وقتي درباره‌ي جنگ شعر مي‌گويم يا شعري فلسفي يا اجتماعي مي‌سرايم عشق حتما هست. گاهي هم پيش آمده که سرودن را با کلماتي عاشقانه و حس و حال عاشقانه آغاز کرده‌ام و يکباره شعري اجتماعي از آب درآمده. در اين‌ موارد، يا از آن سطرهاي اول جاي ديگر استفاده مي‌کنم و يا اصلا پاره‌اش مي‌کنم.

**امرايي:** واقعا پاره مي‌کني؟

**واهه:** بله يک شاعر گاهي بايد سطرهايش را پاره کند و به اين کار عادت کند.

**در مورد شاعران زن پرسيديد، به نظر من اگر فروغ يا چند نفر ديگر تابوشکني کرده و روزنه‌اي را باز کردند، خيلي خوب است، اما فکر مي‌کنم اين اصلا خوب نيست که حتي امروز، همه‌ي زنان شاعر ما مي‌خواهند با همان ابزار تکراري و از همان روزنه عبور کنند. اين درست نيست. اين‌ها بايد خودشان روزنه‌ي جديدي که رنگ و بوي شعر و افکار خودشان را دارد باز کنند و بدعت گذار باشند.**

**امرايي:** چون اين کار عبور از معبر مين‌زدايي شده است که امن است و تضمين شده.

**واهه: بله اما آن کسي که اولين بار راهي را باز مي‌کند شاعر بزرگي است و جسارتش به او بزرگي مي‌دهد. شاعر، چه مرد و چه زن اگر هدفش اين نباشد که راه خودش را باز کند و فقط بخواهد دنباله‌روي ديگران باشد، به جايي نمي‌رسد. شايد چند سالي اسم و رسمي به هم بزند ولي مدت طولاني دوام نخواهد آورد.**

**امرايي:** شاعر کلاسيک مورد علاقه‌ات کيست؟

**واهه:** عطار! اگرچه سخت است که در بين شاعران بزرگ يک نفر را ترجيح داد. مگر مي‌شود عاشق حافظ و مولوي و ديگر بزرگان شعر ايران نبود؟

**امرايي:** روحيه‌ي شاعرانه در بين ايراني‌ها بيشتر است يا ارامنه؟

**واهه:** ايراني‌ها.

**امرايي:** چرا؟

**واهه:** ارمني‌هاي ارمنستان خيلي به ايراني‌ها شبيه هستند. اما کمي خشک‌تر و بيشتر اهل منطق هستند. نه فقط شاعران، که همه‌ي افراد جامعه. من، که ارمني ايراني هستم و در ايران زاده شده‌ام، در درونم چيزهاي بسيار خاص و باارزشي از اين سرزمين گرفته‌ام و دارم، همان طور که ساير اقوام مثل ترک‌ها، لرها و ... گرفته‌اند.

**فکر مي‌کنم ارمني‌هاي ايراني، با ارمني‌هاي ارمنستان، از جهت احساسي و روابط انساني، اصلا قابل مقايسه نيستند. بگذاريد اين طور بگويم، شايد آن‌ها در ابتدا کمي فکر مي‌کنند، بعد عاشق مي‌شوند. ما، اما برعکس. من خودم اول عاشق مي‌شوم و بعد فکر مي‌کنم. يعني وقتي کار از کار گذشته...**

**امرايي:** برگرديم به واهه آرمن، تو هم شعر سروده‌اي و هم شعر ترجمه کرده‌اي. اگر بخواهي در مورد کارهايت حرف بزني، سؤال من اين است که شاعر و مترجم چه‌طور مي‌توانند مرز الهام و تأثيرپذيري را حفظ کنند. واهه آرمن شاعر چه‌قدر در کار واهه‌ي مترجم دخالت مي‌کند، يا برعکس؟

**واهه:** مطمئنا جايگاه اصلي من واهه‌ي شاعر است و هيچ‌وقت به چيز ديگري فکر نمي‌کنم. با آن‌که در کنار شعر سرودن، گاهي از زبان ارمني و يا فارسي ترجمه‌هايي هم مي‌کنم و گاهي با ساختن کلاژ سرگرم مي‌شوم، اما هيچ‌کدام از اين‌ها برايم با سرودن شعر قابل مقايسه نيستند. اما اين‌که چه‌قدر واهه‌ي مؤلف بر واهه‌ي مترجم تأثير مي‌گذارد؟ تلاش مي‌کنم اصلا تأثير نگذارد. فقط سعي مي‌کنم از تجربه‌‌اي که در شاعري دارم، در ترجمه‌ي درست‌تر اشعار و انتقال لحن و حس شاعري که شعرش را ترجمه مي‌کنم، استفاده کنم. در عين حال، فقط تلاش مي‌کنم که حس و حال شعري را که ترجمه مي‌کنم، به بهترين و درست‌ترين شکل منتقل کنم، نه اين که آن را زيباتر، لطيف‌تر يا تأثيرگذارتر از آنچه که هست نشان دهم. هميشه گفته‌ام که بارِ مسئوليت يک مترجم بسيار سنگين‌تر از بار مسئوليتي است که يک شاعر بر دوش دارد، باري که هرچه سنگين‌تر باشد، لذت‌بخش‌تر است.

**اعلم:** چه‌ ضرورتي تو را به ديالوگ داشتن با چند شاعر و نويسنده در کتاب جان‌هاي شيفته وادار کرد.

**واهه:** از همان کودکي وقتي کتابي مي‌خواندم، حس مي‌کردم که چه‌قدر خوب مي‌شد اگر مي‌توانستم بخشي از مسير قصه را عوض کنم، يا جواب نويسنده را بدهم يا... مثلا بخش‌هايي از کتاب پاپيون را در دوران نوجواني شايد پنجاه بار بيشتر خواندم و البته برخي صفحاتش را هم تا زده بودم (با شيطنتي پنهان). تا کتاب را برمي‌داشتيم همان صفحات باز مي‌شد. بعدها وقتي کارهاي جدي‌تري را شروع به خواندن کردم، مدام اين دغدغه در ذهنم بود که با شخصيت‌هاي کتاب ديالوگ برقرار کنم، تا اين‌که در سال نود و يک تصميم به تأليف اين کتاب گرفتم و نگارشِ جان‌هاي شيفته را آغاز کردم. کتابي با فضاي کاملا متفاوت و نو در ادبيات معاصر جهان. جالب است که هنگام سرودن اين مجموعه که سه سال طول کشيد، در آن فضا احساس غربت که نمي‌کردم هيچ، حتي با تک‌تک جان‌هاي شيفته احساس قرابت مي‌کردم، چرا که انديشه‌ي گفت‌وگويي شاعرانه با اين شاعران و نويسندگان که در شکل‌گيري و پروردگي باورها و جهان‌بيني من نقش برجسته‌اي داشته‌اند، از بيست سال دورتر مي‌رود.

**امرايي:** البته اين برمي‌گردد به اين که مثلا مسيح باز مصلوب و بسياري ديگر از کتاب‌ها را خوانده باشي. چون بخشي از مشکلات اساسي در ارتباط با حتي تعدادي از اهل ادب و هنرمان اين است که اين‌ها خودشان کتاب نمي‌خوانند. و چون خودشان کتاب نمي‌خوانند. وقتي از آن‌ها سؤال مي‌شود، مي‌گويند مردم کتاب نمي‌خوانند. در صورتي که نويسنده و شاعر مرد يا زن (چه نويسنده، چه شاعر و چه مترجم) اگر زياد خوانده باشد، قطعا خيلي از مسايل را بهتر تشخيص مي‌دهد و بهتر هم ارائه مي‌کند. ولي برخي از دوستان با افتخار مي‌گويند، من ده سال است روزنامه نخوانده‌ام. و من فقط مي‌توانم به او بگويم تو به عنوان روشنفکر اين کشور و کسي که در اين کشور قلم مي‌زند به نگاه نکردن تلويزيون و نخواندن روزنامه نبايد افتخار کني. شما به عنوان نويسنده و روشنفکر حق نداري بگويي من کتابي که در حد من باشد پيدا نمي‌کنم و کتاب نمي‌خوانم. ما طبق آمار بيش از 25000 شاعر داريم که بيش از سه کتاب منتشر کرده‌اند و اگر فقط همين شاعرها کتاب‌هاي همديگر را بخوانند تيراژ کتاب شعر بايد بشود 25000 نسخه و نوبت به ساير علاقمندان هم نمي‌رسد. ولي براي من خيلي جالب است. که توي شاعر امروز مي‌گويي فلان ديالوگ کتابم، و من برمي‌گردم و مسيح باز مصلوب را دوباره مي‌خوانم.

**واهه:** کاملا درست است. با آن‌که درون‌مايه‌ي اصلي جان‌هاي شيفته شعر است و در عين‌حال دربرگيرنده‌ي هنر ترجمه، نمايشنامه‌نويسي و تصويرگري است، اما نگارشش در ابتدا نياز به يک کار تحقيقي نيز داشت. بايد به کتاب‌هايي که بيش‌تر در دهه‌هاي شصت و هفتاد خوانده بودم و براي نگارش اين مجموعه در ذهن داشتم رجوع مي‌کردم و براي پيدا کردن سطرهاي موردنظرم، آن‌ها را بازخواني مي‌کردم.

**امرايي:** خيلي‌ها معتقدند ترجمه‌ي شعر و به خصوص ترجمه‌ي شعر شاعران نامدار جهان نقش به سزايي دارد در پيدايش راه‌هاي تازه در ادبيات ايران. شعر غرب و ترجمه‌ي آن در شکل‌گيري شعر نوي ايران نقش اساسي داشته. شعر نوي ايران از ابتدا تا امروز ادامه‌ي نگاه پذيرفته شده‌ي شاعران غربي بود. در يک دوره‌ي مشخصي مثلا دهه‌ي بيست، شاعران نشريات چپي ادبي تحت تأثير پل الوار و ماياکوفسکي و نرودا و ناظم حکمت شعر مي‌سرودند و شاعران محافظه‌کارتر به شعرهاي پل والري *–* و رمبو ولرد بايرون و بودلر توجه داشتند، تو چه‌قدر با اين نگاه موافقي و چه‌قدر به تأثير اين ترجمه در شعر ايران اعتقاد داري؟

**واهه:** به هر حال، تأثيرگذاري آن‌ها و تأثيرپذيري ما انکارناپذير و طبيعي است. درست است، بسياري از قله‌هاي شعر کلاسيک جهان از آنِ ما است، اما امروز ادبيات و شعر غرب جلوتر از ما قدم مي‌زند. بنابراين پُر واضح است که براي پيدا کردن راه‌هاي تازه در ادبيات ايران، با حفظ ارزش‌هاي بومي و اجتماعي و فرهنگي‌مان، ترجمه‌ي آثار شاعران و نويسندگان نامدار جهان مي‌تواند نقش بسيار برجسته‌اي داشته باشد. اما در مورد توجه شاعران به مسائل سياسي در يک دوره‌ي مشخص و تحت‌تأثير اين يا آن شاعرِ سياسي بودن، بايد بگويم همان‌طور که هر شاعر يا به طور کلي هر هنرمندي نمي‌تواند از مسائل اجتماعي و انساني و فرهنگي دور باشد، نمي‌تواند نسبت به مسائل سياسي جامعه‌اش و جهان بي‌تفاوت باشد و سياسي نباشد. بنابراين، من هم مثل هر انسان آزاده‌اي نگاه سياسي خودم را که بر پايه‌ي باورها و اعتقاداتم استوار است دارم، اما اصلا دوست ندارم و اجازه نمي‌دهم که سياست سوار شعرم بشود و از من سواري بگيرد.

**امرايي:** به عنوان يک مترجم مي‌خواهم بپرسم ملاک‌ات براي انتخاب شعر براي ترجمه چيست؟

**واهه:** به جز مجموعه‌ي جان‌هاي شيفته که شاعران و نويسندگاني با مليت‌هاي گوناگون در آن حضور دارند و آثار بيشتر آن‌ها را مترجمان بزرگ ما ترجمه کرده‌اند، بيشتر ترجمه‌هاي من که به صورت کتاب منتشر شده‌اند، يا از ارمني به فارسي بوده و يا از فارسي به ارمني. اکثر شاعران ارمني کتاب‌هايشان را برايم مي‌فرستند و مي‌دانم که شاعران نامدار و معاصر ارمنستان چه کساني هستند. شاعراني مثل هُوانِس گريگوريان، خاچيک مانوکيان، ادوارد حق‌ورديان (که خودش مترجم خوبي است)، واچاگان پاپويان، خانم مارينه پطروسيان و چند نفر ديگر. اين‌ها کساني بودند که شعرشان را دوست داشتم و احساس مي‌کردم مي‌توانند با مخاطب ايراني ارتباط برقرار کنند. به همين دليل ترجمه‌شان کردم. در واقع بايد شعري را دوست داشته باشم و به دلم بنشيند تا ترجمه‌اش کنم.

**اعلم:** تأثير شعر ايران بر شعر ارامنه چه‌قدر بوده و آيا شاعران ارمني از شعر ايران بيشتر تأثير پذيرفته‌اند يا شاعران غربي؟

**واهه:** شعر کلاسيک ارمنستان، متأثر از سروده‌هاي بومي، ميهني و مذهبي بوده و با شکل‌گيري و پا گرفتن شعر نو در اواخر قرن نوزدهم، شاعران نوپرداز ارمني بيشتر تحت تأثير ادبيات روس‌ و پس از آن، ادبيات سوسياليستي بودند. اما در پاسخ به پرسش شما بايد بگويم که بعد از فروپاشي شوروي و استقلال ارمنستان، تأثير شعر و ادبيات غرب و تا حدودي آمريکاي لاتين بر شاعران و نويسندگان آوانگارد ارمني کاملا مشهود است. در دو سه دهه‌ي اخير نيز بسياري از آثار شاعران و نويسندگان ايران از جمله سهراب سپهري، احمد شاملو، فروغ فرخ‌زاد، صادق هدايت، صادق چوبک، هم‌چنين آثار بسياري از شاعران نسل جوان ما به زبان ارمني ترجمه و با استقبال خوبي از سوي مخاطبان رو‌به‌رو شده‌اند. بخش عمده‌اي از اين آثار را شاعر و مترجم نامي ارمنستان، ادوارد حق‌ورديان به زبان ارمني برگردانده است.

**امرايي:** زماني مي‌گفتند ادبيات و شعر هنر خواص و طبقه اليت جامعه است. و مخاطب عام ندارد ولي حالا هفته‌اي نيست که چند کتاب شعر منتشر نشود. از طرفي هم مي‌گويند ادبيات و به خصوص شعر مخاطبانش را روزبه‌روز از دست مي‌دهد. و تيراژ کتاب ها کم شده، به عنوان يک مترجم و شاعر آيا اين را قبول داري؟ و چه پيشنهادي براي خروج از اين وضعيت داري! خود من معتقدم که تيراژ کتاب واقعا ملاک اصلي نيست. تيراژ کتاب شعر در اروپا و آمريکا هم در مقايسه با رمان خيلي پايين‌تر است. اما نظر تو را هم مي‌خواهم بدانم.

**واهه:** راستش، چند اشکال عمده در اين زمينه هست، که حل آن از دست من و شما خارج است. درست است، شاعران زياد و مخاطبان‌ شعر کم شده‌اند. شايد بهتر است از ناشران و به خصوص از مسئولان فرهنگي بپرسيد که چه‌طور ممکن است اثر فلان شاعر خوب با تيراژ 1000 نسخه تنها به چاپ دوم و سوم برسد، اما آثار چند شاعر ديگر به چاپ بيست و چهارم و بيست و پنجم مي‌رسد؟ من واقعا نمي‌دانم چه اتفاقي مي‌افتد. شايد کتاب‌هاي بعضي‌ها براي کتابخانه‌‌هاي عمومي يا نهادهايي پيش خريد مي‌شود، که اگر چنين است، چرا اين اتفاق براي ديگران نمي‌افتد؟ واقعا نمي‌دانم و پاسخي براي اين پرسش پيدا نمي‌کنم...

**امرايي:** بله، هست کتابي که چاپ هشتادم مي‌شود.

**واهه:** حتما هست، اما نمي‌دانم که اين کتاب‌ها واقعا به فروش مي‌رسد، يا به فروش مي‌رسانند؟!...

**امرايي:** مهم خوانده شدن اثر است. يک بار به مقام مسئولي گفتم براي تجهيز کتابخانه‌هاي عمومي مبنا بايد خواست مردم باشد. يعني اگر کتابي را يک مراجعه کننده درخواست کرد و در کتابخانه نبوده، بنويسند که تهيه بشود. چون معتقدم درخواست مراجعه‌کننده کتاب‌هايي است که خواهان دارد.

بارها گفته‌ام ساعت کار کتابخانه‌هاي مثل اداره‌ است *–* البته به جز يک يا دو کتابخانه در تهران *–* و طبيعي است در ساعات فراغت نمي‌شود به آن‌جا رفت و مطالعه کرد. نبايد از همه‌ي مردم انتظار داشته باشيم که کتاب بخرند. ما بايد انتظار داشته باشيم مردم کتاب بخوانند. چه اشکالي دارد اگر کتابخانه‌ي شبانه‌روزي داشته باشيم؟

**واهه:** مزه‌ي کتابي را که در کتابخانه مي‌خواني هيچ‌وقت فراموش نمي‌کني. من که اين‌طور هستم. هنوز کتاب‌هايي را که در نوجواني در کتابخانه خوانده‌ام فراموش نکرده‌ام.

**امرايي:** بعضي وقت‌ها در يک مناسبت خاصي اکثر شعرا در مورد آن مناسبت مي‌سرايند. بعضي از اين شعرها تاريخ مصرف دارند. در شعرهاي تو *–* که من همه‌ي کتاب‌هايت را خوانده‌ام *–* شعر تاريخ مصرف‌دار نديدم. چون بيشتر شعرهايت به مفاهيم انساني مي‌پردازد...

**واهه:** تا امروز حتي يک شعر مناسبتي يا تاريخ‌دار نسروده‌ام. چون به نظرم مسخره است. من حتي اگر درباره‌ي جنگ يا مسايل اجتماعي مي‌نويسم هيچ اشاره‌ي مستقيمي به آن نمي‌کنم، که اين اتفاق در کجا و ِکي رخ داده. چون يکي از اهداف من هميشه اين بوده که اگر صد يا پانصد سال ديگر کسي در هندوستان، در برزيل و يا هر نقطه‌ي ديگري از جهان شعرم را مي‌خواند، برايش تازگي داشته باشد و از خواندنش لذت ببرد.

مثلا شعري دارم که مي‌گويد:

سرود نواخته مي‌شود / همه مي‌ايستيم / لبخند مي‌زنيم / و اشک مي‌ريزيم/

سرود به پايان مي‌رسد / اما هنوز ايستاده‌ايم / صندلي‌ها را دزديده‌اند / زمين را هم فروخته‌اند، / ديگر جايي براي نشستن نداريم.

اين شعر را ادوارد حق‌ورديان به زبان ارمني ترجمه کرده بود. مدتي بعد از انتشار کتابم به زبان ارمني، برايم نوشت واهه نمي‌داني اين شعر در اين‌جا (ارمنستان) چه غوغايي به پا کرده. مثل اين است ‌که آن را براي اوضاع اين روزهاي ارمنستان نوشته‌ باشي.

**اعلم:** شاملو از اين‌گونه اشعار زياد دارد که البته تاريخ مصرف ندارد اما متعلق به يک مقطع زماني خاص است. مثل شعر معروف وارطان سخن نگفت، مربوط به يک مقطع خاص است. و براي نسل فردا شايد مفهوم زماني که سروده شد، را نداشته باشد، ولي شعر حافظ متعلق به همه‌ي نسل‌هاست.

**واهه:** بله همين‌طور است، اگرچه مي‌بينيم که بعد از شصت و سه سال که از سرايش اين شعر مي‌گذرد، هنوز در باره‌ي آن و سخن نگفتنِ وارطان سخن مي‌گوييم...

**براي من، اما، سرودن شعر فعاليتي خودانگيخته و غيرارادي است. در واقع، هنگام سرودن شعر، خودم را به چيزهايي که در ادراکات و احساساتم مي‌گنجد محدود نمي‌کنم، چون اطمينان دارم که اگر تنها با تمايلات آگاهانه و با نظارتِ ذهن آگاهم بنويسم، نتيجه‌اش نوشته‌اي خواهد بود که شايد زيبا و چشم‌نواز باشد، اما بي‌ترديد شعر نخواهد بود... در باره‌ي حافظ هم فکر مي‌کنم يکي از رازهاي ماندگاري و جاودانگي شعرش ، بي‌ترديد سطرهاي عارفانه و رندانه، و به‌خصوص عاشقانه‌اي است که به زيباترين شکل سروده است و درون‌مايه‌ي اصلي و عميق‌ترين مفهوم غزل‌هاي اوست.**

**اعلم:** اگر يک روز مجبورت کنند شعر نگويي و ننويسي چه مي‌کني؟

**واهه:** فکر مي‌کنم احساسم اين خواهد بود که کسي از پشت به من خنجر زده. اما باز لبخند مي‌زنم. چون حرفم را تا لحظه‌ي پيش از خنجر خوردن زده‌ام.

**امرايي:** خوب است يعني تا امروز چيزي بدهکار نيستي. مگر آينده حساب بدهي برايت باز کند.

**واهه:** در سال‌هاي جواني، يکي از استادان عزيزم به من آموخت که ادبيات و به‌طور کلي هنر، نه شوخي است نه شوخي‌بردار و بايد به کاري که مي‌کنم اعتقاد داشته باشم. اين حرف هميشه آويزه‌ي گوشم است.

**امرايي:** ساده‌نويسي و پرهيز از به کار بردن عناصر پيچيده و استعاره و کنايه کم‌کم در شعر شاعران نسل جديد به تثبيت مي‌رسد و شعر به سمت سادگي پيش مي‌رود. و اين سادگي در شعر تو هم ديده مي‌شود. شاعر از ديدن يال اسبي در خواب به وجد مي‌آيد يا نوک زدن گنجشکي به شيشه تو را به وجد مي‌آورد، وقت صبحانه است هم براي شاعر و هم گنجشک. اين ساده‌نويسي را چه‌قدر مثبت مي‌داني؟ شايد هم من اصلا اشتباه مي‌کنم.

**واهه:** نه، کاملا درست است. شايد اگر در بين شاعران امروز ايران بگرديد فقط ده، دوازده نفر را پيدا کنيد که سهلِ ممتنع مي‌نويسند و کم‌تر شعري در مجموعه‌ شعر آن‌ها پيدا مي‌کنيد که نوشتنش ممتنع نباشد. اما به جز شعر اين افراد معدود، شعر بقيه‌ي شاعرانِ به اصطلاح ساده نويس را بخوانيد و ببينيد براي نمونه حتي يک شعر يا يک سطر که سهلِ ممتنع باشد پيدا مي‌کنيد؟ به طور کلي، به اعتقاد من، راز پُرمايگي يا بي‌مايگي يک شعر، نه در شکل و ظاهر آن، که در محتوا و مضمونش پنهان است.

**امرايي:** من منظورم فقط شاعران ايراني نبود. اين ساده‌نويسي بين شاعران اکثر نقاط دنيا ديده مي‌شود. يادم هست شعري از يک شاعر سوري به نام مرام المصري که در مورد يک گيلاس است که روي کف سفيد آشپزخانه افتاده و آن‌قدر جذاب بود که همان لحظه‌اي که مي‌خواندمش ترجمه‌اش کردم. من هم به عنوان مخاطب به اين اشعار نگاه مي‌کنم و هم مترجم.

**واهه:** به هر حال، من فکر مي‌کنم که مخاطب خوب و باسواد، حتي اگر خودش شاعر و نويسنده و مترجم نباشد، شعر خوب را حس مي‌کند و آن را از سطرهاي بي‌محتوا و بي‌مايه تميز مي‌دهد.

**امرايي:** اين روزها از فضاي مجازي زياد حرف زده مي‌شود و مردم خيلي در اين فضا وقت مي‌گذرانند. تو خودت از کساني بودي که وارد اين فضا شدي و شعرهايت را در اين فضا منتشر کردي. بعضي‌ها اين فضا را مضر مي‌دانند. و فکر مي‌کنند اين فضا فرصت تفکر را از مردم مي‌گيرد به نظر تو اين‌طور است؟

**واهه:** به نظر من فضاي مجازي همان‌قدر مضر و همان‌قدر مفيد است که فضاي حقيقي. اگر در دنياي حقيقي، ما فرزندمان را از ساعت 8 صبح تا 10 شب بفرستيم به خيابان و در شهري درندشت رهايش کنيم، برايش مضر نيست؟ يا اگر خودِ ما از صبح تا شب سرِمان فقط در فضاي مجازي گرم باشد، مضر نيست؟ با اين حال، واقعيت اين است که اين فضا به بخشي جداناپذير از زندگي ما، به خصوص جوانان تبديل شده است و بايد تلاش کنيم که در حد امکان عمرمان را تنها براي وقت‌گذراني و بيهوده گشتن در اين مکان خرج نکنيم.

**امرايي:** تو يک شاعر ارمني هستي. با توجه به موضوعات ملي و قومي استفاده از عناصر ديني و آييني در شعر تو چه‌قدر است. منظورم باورهاي قومي و مذهبي خودت است.

**واهه:** پررنگ نيست، اما بي‌رنگ هم نيست. واقعيت اين است که من مسيحي هستم و با آيين مسيحيت بزرگ شده‌ام، بنابراين طبيعي است که مثل بسياري از عناصر و موضوعاتي که در شعرم استفاده مي‌کنم، گاهي هم ردپاي اعتقاداتم در آن ديده شود.

**امرايي:** با توجه به اين‌که در همين کشور خودمان، و در بين ايراني‌هاي خارج از ايران هم مناسبت‌هايي مثل هالووين، ژانويه و ... را جشن مي‌گيرند.

**واهه:** البته اين در کنار هم بودن‌ها و احترام گذاشتن به آيين و سنت‌هاي يکديگر، اگر به تظاهر و ريا نيانجامد، که گاهي مي‌انجامد، بسيار زيباست.

نمي‌دانم چرا، تا اين سؤال را پرسيديد، به ياد يکي از شعرهاي کوتاهم از مجموعه‌ي اسب‌ها در خواب شاعران را سواري مي‌دهند  
 افتادم:

ده‌ها سال است / که در دو سوي اين رود مرزي / کودکان دو قوم / دور از يک‌ديگر / در تشت‌هاي زنگارخورده‌ي نياکان‌شان / آب‌تني مي‌کنند...

**امرايي:** ادبيات، چه شعر و چه رمان و ترجمه، حاصل تجربه‌ي زيستي خالق اثر است. چه‌قدر اين تجربه‌ي زيستي در خلق اشعارت مؤثر بود؟

**واهه:** خيلي زياد، شايد بيش از نيمي از اتفاقات زيبايي که در شعر من ديده مي‌‌شود برگرفته از اتفاقاتي است که در زندگي خودم و اطرافيانم رخ داده و آن‌ها را کمي رنگين‌تر و شاعرانه‌تر به روي کاغذ آورده‌ام.

**اعلم:** پس شاعر نمي‌تواند شاعر باشد و برج عاج‌نشين بشود.

**واهه:** پيش‌تر هم گفته‌ام، سخني شعر است که در ناهشياريِ شاعر سروده مي‌شود و خواننده را در هشياري ويران مي‌کند.

و کسي که در برج عاج يا حتي در برجي خيالي نشسته و از واقعيت‌هاي اجتماعي و فرهنگي و سياسي دور افتاده باشد، مگر مي‌تواند خالق چنين سخني باشد يا حتي از شنيدن و خواندنِ چنين سخني به وجد   
بيايد؟...

پیام‌آور امید

احمد پوری - مترجم و نویسنده

نخستين باري که با مفتون اميني و پونه ندايي واهه آرمن را در منزل خودش ديدم. شعر‌هايش را خوانده بودم و دنبال شاعري بودم پر از آرامش و مهرباني. يافتمش آن‌گونه که انتظار داشتم. حتي بيش از آن چه در ذهنم بود. چشمان مهربان ، لبخندي که بر صورتش چسب شده بود و صداي دلنشين و آرامش براي هميشه تصويري زيبا شد و بر قابي در دل نصب شد. هر چند که از آن روز به اين سو کم ديده‌امش، اما کافي است به شنيدن نامش حلاوت همان ديدار در جانم بريزد. واهه شاعر حس‌هاي انساني و زيباست. او با مهرباني از تيرگي‌ها مي‌گويد گويي حتي نمي‌خواهد آن را هولناک و هميشگي جلوه دهد. درچند ديدار مختصر حيرت کرده‌ام از اين که چه‌قدر دور است از هر گونه تعصب و جزميت، چه سياسي، چه نظري و چه قومي. واهه پيام‌آور اميدهاست و خوش‌بيني‌ها. دنيا با بودن افرادي مانند او براي زيستن راحت‌تر و پر مفهوم‌تر است.

پل ارتباط دو ملت

ادوارد حق‌وردیان - شاعر و مترجم

قرن‌هاي متوالي بخشي از ملت ارمني در سرزمين ايران زندگي کرده و دوش به دوش ديگر ايرانيان در تمام جوانب براي ترقي و آينده‌ي روشن ايران تلاش و همکاري کرده‌اند. ارمنيانِ ايران همواره در تحولات اجتماعي و توسعه‌ي اقتصادي کشور مشارکت کرده‌اند و روشنفکران و انديشمندان‌شان نيز با آگاهي از تاريخ و فرهنگ ارمنستان و جهان، به ويژه فرهنگ غني و کهن ايران، در حيطه‌ي فرهنگ و هنر و ادبيات دستاورد‌هاي شاياني داشته و دارند. متاسفانه در طول قرن‌ها، بسياري از شاعران و نويسندگان ارمني ايراني تنها به زبان مادري به نوشتن و سرودن شعر پرداخته‌اند و بيش‌تر آثارشان نيز محتوايي وطن‌پرستانه داشته است، آثار شايد ارزنده‌اي که به هر حال، به دليل محدوديت محتوايي، با محدوديت مخاطب نيز رو‌به‌رو شده‌اند.

واهه آرمن اما يکي از شاعران نادر ارمني ايراني است که با تفکرات و انديشه‌هاي خاص خود، و آگاهي و تسلطي که به دو زبان ارمني و فارسي دارد، به زبان فارسي شعر مي‌سرايد و هم ‌زمان با ترجمه‌هاي ارزنده‌اش از زبان ارمني به فارسي و بالعکس، به گنجينه‌ي ادبي دو کشور مي‌افزايد. دومين مجموعه شعر واهه آرمن با عنوان «جيغ» را که به زبان ارمني نوشته شده بود، يکي از معتبرترين ناشران ارمنستان به نام «آپولون» در سال 1999 در ايروان چاپ و منتشر کرد. اين کتاب با استقبال و ستايش خوانندگان و محافل ادبي ارمنستان رو‌به‌رو شد. شهرت واهه آرمن در نزد خوانندگان ارمني زبان به قدري است که قبل از چاپ هر کتابِ اين شاعر در ارمنستان، ترجمه‌ي بخش‌هايي از آن در نشريات معتبر ادبي ارمنستان از جمله "نارسيس"، "آندين"، "نشريه ادبي"، "گارون" و غيره به چاپ مي‌رسد و در دسترس خوانندگان ارمنستان قرار مي‌گيرد.

واهه آرمن از سال 2012 عضو کانون نويسندگان ارمنستان است و در سال 2014 به دريافت مدال طلاي کانون نويسندگان ارمنستان نائل شد. او پيش از آن نيز در سال 2010 به عنوان مترجم برگزيده‌ي سال شناخته شده و مفتخر به دريافت جايزه‌ي ادبي «کانتِق» شده بود. سابقه وتجربه‌ي واهه آرمن در اشتراکات ادبي و همکاري‌هاي فرهنگي بين ايران و ارمنستان بسيار پرثمر و غني مي باشد.

**- اکتبر 2017 ميلادي - ايروان - ارمنستان**

رفتار متفاوت شاعر

**ژيلا مشيري**

**پژوهشگر مردم‌شناسي و منتقد**

واهه با بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیبات ملموس به خواننده این امکان را می‌دهد که با او ارتباطی نزدیک برقرار کند. او به موقع از تضادها استفاده می‌کند.

و شیطان فریاد زد. خدا شروع شاعرانگی واهه برای من بود. با واهه آرمن و اشعارش از طریق دوست و همکار گرامی‌ام افشین نادری آشنا شدم. کتاب واهه را در دست داشت و می‌خواند و تعریف می‌کرد. همیشه شعر را دوست داشتم. آن روز کتاب را از افشین امانت گرفتم و به دنیای شعر واهه قدم گذاشتم. دنیای شعر واهه برای من متفاوت بود. دنیای پر از پارادوکس، ایمان، عشق و باور... بعد از دیدار با او واهه برای من یک دوست همیشگی باقی ماند.

درباره‌ی اشعار واهه می‌توان از موضوعات مختلفی که در شعر او جریان دارند، صحبت کرد. زبان در شعر، نخستین نشانه‌ای است که مخاطب با آن روبه‌رو می‌شود. خیال، اندیشه، عاطفه و موسیقی عناصری هستند که ذهن شاعر در فرآیندی ناخودآگاه و به تعبیری الهامی به ساحت زبان احضار می‌کند و بدین‌ترتیب تصاویر جان می‌گیرند و سایه‌هایشان بر دیواره‌ی ذهن هر مخاطب به شکلی منعکس می‌شود. این انعکاس خارج از دخل و تصرف شاعر صورت می‌گیرد و به عبارتی در ذهن هر مخاطب تجسم خاص خود را می‌یابد و هرکس از آن به شکلی یا شیئی تعبیر می‌کند. زبان شعر واهه به دور از پیچیدگی بر جان مخاطب می‌نشیند و با او سخن می‌گوید. از آن‌جا که شعر یک هنر زبانی محسوب می‌شود، تنها، هنرمندی خلاق می‌تواند دست به اکتشاف بزند وخالق زیبایی‌هایی باشد که با واژگان جذب مخاطب کند و بدون شک این هنر نیاز به ممارست و سال‌ها مطالعه دارد. تنها با این تلاش می‌توان شاعری را از نظر کیفی شاعر دانست و برای اثر او تاریخ مصرف تعیین نکرد.

خلق تصاویر عینی و بکر، نتیجه‌ی خوب دیدن و عمق بخشیدن به آن است. شاعر اما با خلق این تصاویر معنا را از حالتی تک‌بعدی به سمت تکثرگرایی می‌برد. شعر با زبانی ساده، سبب کشف همان لایه‌های پنهان جذاب و قابل‌تأمل می‌شود؛ که به‌وسیله‌ی نماد یا نشانه، استعاره، هم‌نشینی یا جا نشینی، تخیل و کنایه به وجود می‌آیند. درواقع بارزترین تکنیکی که باید در کارهای سپید کوتاه و به طور کلی در شعرهای کوتاه اجرا شود ایجاز است. و زمانی این ایجاز موفق عمل می‌کند که در اجرا و پس از آن مخاطب را با دنیایی بزرگ‌تر از شمارگان کلمات آن متن روبه‌رو کند. آرمن کاملا به این مسئله وقوف دارد و در تمام مجموعه شعرهاش سعی کرده است از ایجاز استفاده کند.

مبالغه‌های شاعرانه از شگردهای متداول شاعران است اما آن‌چه باعث تشخص یک مبالغه می شود، بکر و نوآورانه بودن آن است، که آرمن سعی بر انجام آن دارد. اما آ‌‌ن‌چه که در مجموعه اشعار و کتاب‌ها شعر واهه بسامد بالایی دارد؛ شعرهایی است که او در آن ها دغدغه‌ی جهانی دارد و می‌کوشد موضوعاتی را به چالش بکشاند که در مرزهای اقلیمی نمی‌گنجند. موضوعاتی مثل عشق، دروغ، جنگ ، صلح، آزادی و رویاهایی که در گذشته تاریخی یک سرزمین گاه به حسرت‌های تلخ و گاه به پیروزی‌های نوستالژیکی تبدیل شده‌اند. واهه با بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیبات ملموس به خواننده این امکان را می‌دهد که با او ارتباطی نزدیک برقرار کند. او به موقع از تضادها استفاده می‌کند. اصولا یکی از خصوصیات بارز اشعار واهه استفاده از پارادوکس و تضاد در آن‌هاست. او آن قدر راحت تضادها را در کنار هم قرار می‌دهد که گاه از این همه مهارت او در انتخاب کلمات متعجب می‌شویم. شیطان، خدا؛ سپیدی، سیاهی؛ صلح،جنگ از واژه‌هایی هستند که او زیبا و با مهارت شاعرانگی خود استفاده می‌کند. در اشعار او بارها و بارها با این تضادها برخورد می‌کنیم.

باید پذیرفت بخشی از شعر معاصر مرهون تلاش شاعرانی است که در آثار خود در جهت اعتلای فرهنگ ایرانی تلاشی بی‌دریغ داشته‌اند. در کنار پارادوکس‌هایی که شاعر با مهارتی خاص از آن ها استفاده می‌کند، در شعر واهه به اصطلاحات و فولکلور ایرانی نیز بر می‌خوریم ،چیزی که شاید ما در شعر نو و سپید کم دیده‌ایم که استفاده شود. مثل‌هایی چون جای سوزن انداختن نیست و یا فرهنگ ریختن آب پشت مسافر و اشاره به کوبه‌ی مردانه (در شعر پس از عبور درناها) و بسیاری دیگر (که به ذهنم نمی‌آید). همان‌طور که ذکر شد؛ عنصرِساختاري شعر کلمه و يا در طيف وسيع‌تر زبان است، اما آن‌چه که شعري را از منظر محتوا ماندگار و جاودانه مي‌سازد، عناصر ديگري است که در رأس همه‌ي آن‌ها انسان قرار مي‌گيرد و لذا اگر بپذيريم که عنصر اصلي در شعر انسان است، پس حضور عناصري همچون عشق، مرگ، زندگی و کلا فرهنگ انسانی مي‌توانند به شعريت يک شعر جلا بخشند، که متأسفانه در سال‌هاي گذشته بخشي از شعر ما از اين عناصر تهي شده است و به نظر مي‌رسد که همين نگاه باعث به انزوا رفتن شعر در جامعه شده است. در اين وضعيت مواجهه با شعري خلاف عادت جريان‌هاي روز که اساس آن بر مبناي عنصر انساني و فرهنگ سنتی شکل گرفته باشد، غافل‌گيرکننده به نظر

مي‌رسد. واهه را می‌توان شاعر تصویرهای مجرد ، محتواگرا و شاعر ابهام‌های ساده با روحیه‌ی آرام و ذهن و زبان نرم دانست. شاعری که سازش آشکار با کلمه دارد. کلمات مانوس که الفتی دیرینه با شاعر دارد.

رفتار متفاوت شاعر

یاسین نمکچیان – شاعر

اگرچه کارهای واهه در ظاهر از بافت ساده و یکنواختی برخوردارند اما در لایه‌های زیرین زیست متفاوتی را به تجربه می‌نشینند

وقتی مصاحبه منتشر شد تماس گرفت و هیجان زده گفت انگار کبوترها حرف هایمان را خوانده اند و باز گشته‌اند. سطلی پر از گندم در آشپزخانه گذاشته بود در انتظار کبوترانی که روزگاری به خانه‌اش می‌آمدند اما بعد از مرگ مادرش به ناگهان برای همیشه کوچ کرده بودند. درست ده سال پیش بود، اندازه‌ی یک چندم عمر معمول آدمی، عمری که مثل برق می‌گذرد. آن روز گفتگوی من با او در روزنامه‌ای که ده سال از مرگش می‌گذرد منتشر شد و بعد از این همه سال، کبوترها کنار پنجره آشپزخانه‌اش فرود آمده بودند و به شیشه نوک می‌زدند. می‌گفت حتماً چیزهایی را که نوشته‌ای خوانده‌اند و شاید هم درست می‌گفت. چرا که دیگر به این باور رسیده‌ایم هیچ چیز دنیا اتفاقی شکل نمی‌گیرد و این نگاه متفاوت آدم‌ها به زندگی است که مجموعه‌ای از اتفاق‌ها را کنار هم می‌چیند. این خاطره ورودی خوبی است برای رسیدن به دنیای شعر و زندگی واهه آرمن. او شاعری که به دنیا خیلی متفاوت نگاه می‌کند و همین هم باعث شده آثارش با اقبال طیف وسیعی از علاقه‌مندان شعر فارسی روبرو شود. مرور کارنامه‌ی او از انتشار اولین کتابش یعنی «بال‌هایش را کنار شعرم جاگذاشت و رفت» تا آخرین اثرش که با عنوان «جان‌های شیفته» منتشر شد،‌ زیست ادبی شاعر را در یک پروسه‌ی زمانی به نمایش می گذارد. او در یک بستر زبانی از پیش تعیین شده حرکت می‌کند و علاقه‌ای به زبان بازی‌های رایج در شعر امروز ایران ندارد. آرمن هوشمند است و سال‌ها پیش ظرفیت زبانی خود را کشف کرده و روی همان مانور می دهد و در این بستر دامنه‌ی ریسک پذیری اش را بسیار محدود کرده است اما می داند که باید برای پوست اندازی همیشگی کارهایش بر شاخص های دیگری متمرکز شود و از این رو انرژی شاعرانه اش را روی شاخص های دیگری متمرکز می کند. به همین خاطر است که اگرچه کارهایش در ظاهر از بافت ساده و یکنواختی برخوردارند اما در لایه های زیرین زیست متفاوتی را به تجربه می نشینند.

همین نکته ثابت می کند که واهه آرمن همواره برای سرودن شعری متفاوت دغدغه دارد. اما حاضر نیست به هرقیمتی بنیاد و ساختار تثبیت شده شعرش را دیگرگون کند. دلیلی هم وجود ندارد. درهمه جای دنیا شاعران تثبیت شده بر روی ریل مشخصی حرکت می کنند و با همان دستاوردها هم مخاطبان خود را جذب می کنند. در ایران اما خیلی ها از شاعر توقع دارند ساختار شعرش را تغییر بدهد و در این میان تنها شاعرانی به موقعیت قابل توجهی دست می یابند که ظرفیت های کار خود را بطور کامل کشف.

مخاطبان شعر آرمن حتماً آخرین کتابش را خوانده اند و شکل جدیدی از تلفیق فرم و محتوا را به تماشا نشسته اند.او در این کتاب دیالوگ های شاعرانه اش با آدم‌های مشهور مرده را با تصویرگری ترلان شکاری در هم آمیخته و بنیاد سروده هایش را به ناگهان تغییر داده است. در مقدمه‌ی همین کتاب نوشته: «اندیشه‌ی‌ گفت‌وگویی شاعرانه با شاعران و نویسندگان نادیده‌ای که در شکل‌گیری و پروردگی باورها و جهان‌بینی من نقش بسیار برجسته‌ای داشته‌اند و دارند، از حدود بیست سال دورتر می‌رود. سر منشا این فکر گاهی دغدغه‌ها و پریشان‌حالی‌های مشترک من و این شخصیت‌های ادبی بوده است و گاهی سرخوشی‌ها و عاشقی مشترک‌مان. برای خلق چنین اثری با ویژگی‌های خاص، سخت‌ترین و در عین حال مهمترین اصل برای من رسیدن به یک ناهشیاری ناگفتنی و فراموشی فراذهنی بود؛ فراموش کردن کاملا واقعی و ناخودآگاه زمان و مکان در سه سالی که مشغول نوشتن و تهیه‌ی‌ این مجموعه بودم.»

این مقدمه بازگوی این نکته است که حداقل 20 سال طول کشید تا واهه آرمن بتواند ایده‌ی شاعرانه اش را اجرا کند و درهمه‌ی این سال ها علاوه بر اجرای چیزی که در ذهن داشته کارهای دیگری هم نوشته و رفتار ادبی خود را با چالش مواجه نکرده است و این ویژگی شاعران حرفه ای است که در هر شرایطی به تولید جدی اثر برای مخاطبان خود فکر می کنند. انتشار این کتاب اگرچه اتفاق مهمی در شعر او به حساب می آید. اما شاعر تنها به عنوان تجربه به آن نگاه می کند و احتمالاً دلیلی نمی‌بیند که بر چنین شیوه ای تاکید ویژه ای داشته باشد. چرا که می داند کار خودش را انجام داده است و اگر هم قرار باشد این شیوه ادامه پیدا کند، حتما کسان دیگری باید به میدان بیایند. با همه این حرف ها واهه آرمن شاعری حرفه ای است و نوشتن بخشی مهمی از زندگی روزمره او را شکل می دهد. روزمره‌ای که با شور و اشتیاق در آن غوطه ور شده است.

حکایت گل و گُل و بیت سرگردان

در اولین دیدار باور نمی‌کنی که شاعر باشد و شعرشناس و مهم‌تر از آن حافظ‌شناس‌تر از بسیاری از حافظ‌شناسان مدعی.

دندان‌پزشک است، اما در طبابت هم شاعرانگی می‌کند چنان‌که در زندگی‌اش روح شعر جاری است و طعم عشق. این دو یادداشت را به خواهش از او گرفتم که ارزش خواهش را داشت.

دکتر مجید کوچکی

بر آنم که با نوشتن وجيزه‌اي، عاشقان حافظ را اندک قلقلکي بدهم و تحملشان را محکي بزنم

در غزل بسيار شيواي حافظ که با بيت مطلع:

گرچه افتاد ز زلفش گرهي در کارم

همچنان چشم گشاد از کرمش مي‌دارم

بيت زير که بسيار هم استادانه وشاعرانه سروده شده آمده است:

ديده‌ي بخت به افسانه‌ي او شد در خواب

کو نسيمي ز عنايت که کند بيدارم

در مصرع اول "ديده‌ي بخت" استعاره است ازشانس و اقبال و بخت ومعناي تحت اللفظي مصراع مي‌‌شود

ديده‌ي بختم در افسانه او بخواب رفته است، در شعر فارسي از استعاره‌ي بخت بيدار و بخت خواب‌زده به معناي خوشبختي و بدبختي بسيار استفاده شده است ، در واقع حافظ از اين‌که چشم بختش به خواب رفته گله ميکند و در مصرع دوم آرزو مي‌کند که نسيم عنايتي يا لطفي از هرجا بيايد و بخت خفته يا ديدهء بخت خواب رفته را بيدار کند ، يعني سخن از ديده‌ي بختست که به خواب رفته و آرزوي نسيم عنايتي که ديده‌ي بخت خواب زده را بيدار کند، در واقع حافظ بيدار است و دارد از بدبختي‌اش شکوه مي‌کند، حتما متوجه شده‌ايد که چه مي‌خواهم بگويم، حافظ در مصرع دوم مي‌گويد کو نسيمي ز عنايت که کند بيدارم، آن‌چه که به خواب رفته سوم شخص مفرد است. اما حافظ در مصرع دوم از اول شخص مفرد سخن مي‌گويد. اگر ديده‌ي بخت به خواب رفته يکي بايد بيدارش کند يعني بايد بشود :«کو نسيمي ز عنايت که کند بيدارش» چون با بيدار کردن حافظ که بختش بيدار نمي‌شود و با بيدار شدن چشم بخت مشکل حافظ حل مي‌شود و همان‌طور که گفتم حافظ در بيداري دارد از بخت خفته‌اش گله مي‌کند. درست مثل اين‌که يکي بگويد اتومبيلم خراب شده است يکي بيايد و تعميرش کند (نه تعميرم کند) .

متاسفانه من در هيچ ديواني نديده ام که مصحح اشاره اي به اين بيت کرده باشد و به نظرم مي‌رسد که اقتدار حافظ مانع اين شده است که از حافظ ايراد بگيرند، اگر با کمي شبيه سازي اين بيت را به يک نظم تبديل کنيم و باصطلاح از بيت اقتدار زدايي کنيم.

مي‌شود بيتي ساخت که هم معناي بيت حافظ باشد و بتواند مشکل را حل کند مثلا:

چشم بختم دوستان در خواب شد

لطف فرماييد و بيدارش کنيد

دراز گويي شد وسعي کردم موضوع را در حداکثر سادگي توضيح دهم، نتيجه اين‌که فعل بيدارم (اول شخص مفرد) بايد بشود (بيدارش) سوم شخص مفرد يعني بيت مي‌شود :

ديدهء بخت به افسانه او شد در خواب

کو نسيمي زعنايت که کند بيدارش

اما نمي‌توان بيت مورد نظر را از ديوان حافظ حذف کرد

اين‌جاست که به‌نظر اينجانب انگار اين بيت جايش را در غزل با وزن و قافيه خودش گم کرده است و من به دنبال غزلي گشتم که جاي واقعي اين بيت در آن باشد - بيت سرگردان

طرفه آن‌که غزلي ديگر از حافظ داريم با مطلع زير که وزن و قافيه اش با بيت مورد بحث يکيست: بر دو غزل در وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن و هر دو در بحر رمل محبون مثمن اصلم هستند.

فکر بلبل همه آنست که گل شد يارش

گل در انديشه که چون عشوه کند در کارش

و ادامه‌ي غزل :

دلربايي همه آن نيست که عاشق بکشند

خواجه آنست که باشد غم خدمتکارش

تا اين‌که برسد به

جاي آنست که خون موج زند در دل لعل

زين تغابن که خزف مي‌شکند بازارش

و بيت مورد بحث مي‌تواند در اين‌جا قرار گيرد.

ديده‌ي بخت به افسانه او شد در خواب

کو نسيمي زعنايت که کند بيدارش

که بيت جاي واقعي‌اش را مي‌يابد و مشکل بيت هم از نظر معنا و هم از نظر قافيه حل مي‌شود.

اما هنوز اين سوال باقي مي‌ماند که چه‌طور يک بيت خانه‌اش را در غزل گم مي‌کند و در غزلي ديگر جا خوش مي‌کند، بلايي که بر سر بيت مورد بحث ما آمده است.

سه بیت زیر در تمام طور عمر حافظ خوانیم مرا به تأمل وا می‌داشت تا امروز که می‌خواهم سنگ خود را با آن‌ها وا بکنم.

این سه بیت:

احوال گنج قارون، کایام داد بر باد

در گوش گل فرو خوان تا زر نهان ندارد

و: چو گل گر خرده‌ای داری، خدا را صرف عشرت کن

که قارون را غلط‌ها داد سودای زراندوزی

و: زر از بهای می اکنون چو گِل دریغ مدار که عقل کل به صدت عیب متهم دارد

اما آن‌چه در این سه بیت مرا به تأمل وامیداشت این بود که آیا واژه‌ی "گل" باید با کَسره‌ی گ خوانده شود و یا با ضمه‌ی گ. در بادی امر سؤالی سطحی به نظر می‌رسد، چون تا آن‌جا که من جستجو کردم همه‌ی گردآوران و مصححین دیوان خواجه را نظر بر اینست که گل در این ابیات باید با ضمه‌ی گ خوانده شود. و من امروز بالاخره سر لج افتاده‌ام تا بگویم در این ابیات واژه‌ی گل با کسره‌ی گ باید قرائت شود. و اما چرا؟ در دو بیت اول سخن از گنجیست که از قارون به یغما رفت و بدیهیست که هر شیئی جامد که از روی زمین مفقود شود و نتوان اثری از آن در روی زمین یافت حتما باید در زیر زمین یا در گِل به جستجویش رفت، مثل کوزه‌های سکه‌ی از قرن‌ها پیش مانده در گل و گنجینه‌های خاندان‌های حکومت‌گر که گنج خود را زیر خاک یا در گل نهان می‌کردند و بالاخره اکثر یافته‌های ارزشمند باستانی که از زیر گل درمی‌آیند، شاهد حافظ از کاربرد واژه‌ی گل به کَسر گاف بسیارند و زنده‌یاد انجوی شیرازی در تلاش بسیار مفید خود یعنی در فهرست کشف اللغات دیوان خواجه هشت بار واژه‌ی گل به کسر گ را بر شمرده.

1- سنگ و گل را کند از یمن نظر لعل و عقیق

2- خاک وجود ما را از آب دیده گل کن

3- ورنه هر سنگ و گلی لولوء و مرجان نشود

4- سر برآرد ز گلم رقص‌کنان عظم رمیم

5- روزی که چرخ از گل ما گوزه‌ها کنند

6- از گل پارسیم غنچه عیشی نشکفت

7- دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند

گِل آدم بسر شتند و به پیمانه زدند

8- در آب محبت گل آدم نسرشتی

و البته که نظر انجوی درست است، گِل پارسی یعنی خاک پارسی،سرزمین پارس.

اما وقتی می‌خوانیم در گوش گل "ضمه‌دار" بخوانید تا زر نهان ندارد مقصودمان چیست گل چه گنجی را پنهان نگاه داشته است؟ گل کاملا عریانست و هیچ چیز مخفی ندارد، مثلا حافظ می‌گوید:

سخن در پرده می‌گویم چو گل از پرده بیرون آی

که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی

حافظ در این بیت می‌گوید تو هم همچون گل که از پرده‌ی غنچه به در آمده است از پرده به در آی. یعنی گل را بی‌پرده و بی‌پوشش تعریف می‌کند و یا می فرماید:

خواهم شدن به بستان چون غنچه با دلی تنگ

وان‌جا به نیک نامی پیراهنی دریدن

یعنی غنچه‌ی گل را در خود پنهان دارد و با شکفتن گنج پنهان خود را عرضه می‌کند، این استدلال و یا استدلال‌های شبیه به این سبب شد که بسیاری از مصححین دیوان خواجه در مصرع دست ببرند و به جای گل -به زعم خودشان با ضمه‌ی گ - غنچه کارسازی کنند مثل زنده‌یاد انجوی (که خودش هم از دیوان‌های دیگر برداشته است،) و همچنین زنده یاد احمد شاملو. و یا ضبط استاد قزوینی و دکتر غنی که بسیار دور از واقع و پرت به نظر می‌رسد که آورده‌اند در گوش دل فروخوان تا زر نهان ندارد. در هر صورت آن‌چه در دواوین دیده می‌شود یا گل به ضم گ هستند. یا غنچه که جعلی باید باشد و یا دل در تصحیح قزوینی. اما مشکل برای دست برندگان در شعر حافظ همچنان حل نشده باقی ماند، چرا که اگر در بیت اول دو بیت آغاز این نوشته غنچه به جای گل خوب می‌نشست، در بیت دوم اما نمی‌نشیند و امکان دست‌اندازی در کار حافظ را مانع می‌شود به همین دلیل گل را در بیت دوم تغییر ندادند و این می‌رساند که در هر دو بیت در کتابت اول گل بوده است نه غنچه. و جالب‌تر آن‌که در دیوان چاپ ترکیه عثمانی که در کتابخانه اینجانب است بیت دوم را چون نمی‌شد (گل را به غنچه تبدیل کرد) کل بیت را از غزل حذف کردند و البته این رساننده‌ی این پیامست که مصحح دیوان شک کرده بود در گُل یا گِل بودن واژه و چون گِل به کسر گ درست به نظر می‌رسید به احترام اقتدار خواجه بیت را

حذف کرد.

از سوی دیگر گُل همواره جزء اسباب عیش و عشرت بوده است یعنی گاه روی معشوق به گل تشبیه می‌شد و یا گل به دست معشوق می‌دادند یا گل زیر پای معشوق می‌ریختند اما تقریبا هیچ‌گاه گُل به مخفی کردن متصف نبوده است و خسیس و لئیم تعریف نشده است. در این دو بیت حافظ به آن‌هایی که از صرف مال برای عیش و عشرت خست می‌ورزند هشدار می‌دهد که زر خود را مخفی نکنند، آیا گل بضم گ خسیس و مخفی‌کننده گنج است یا گل بکسر گ؟ الحق کدام یک؟ کاملا واضع است که گل به‌کسر گاف گنج‌ها را در دل نهان دارد نه گل به‌ضمّ گ، گنج قارون در گل به کسر گ نهان شده است پس لازم است که در گوش گل به کسر گ خواند که زر را پنهان نکند، یعنی باید در دو بیت زیر گل با کسر گ خوانده شود تا منظور شاعر نابغه‌ی‌مان به درستی بیان شده باشد و استدلال مخفی بودن گنج در دل خاک (گل) در مورد بیت سوم یعنی:

زر از بهای می اکنون چو گِل دریغ مدار

که عقل کل به صدت عیب متهم دارد

نیز صادق است زیرا چنان‌که رفت گُل زر یا گنجی را در خود نهان ندارد ولی گِل به کسر گ زر را چون خسیسان درون خود مخفی دارد و از عیان کردن و پرداختنش برای می دریغ می‌ورزد، بنابر توضیحات و استدلال فوق، نگارنده از اکنون با اجازه‌ی اساتید حافظ‌شناس این سه بیت را با گل بکسر گ خواهم خواند و امیدوارم شما نیز چنین کنید.

احوال گنج قارون کایام داد بر باد

در گوش گِل فروخوان تا زر نهان ندارد

چو گِل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشت کن

که قارون را غلط‌ها داد سودای زراندوزی

زر از بهای می اکنون چو زر دریغ مدار

که عقل کل به صدت عیب متهم دارد

کارگاه نمایش به روایت پوسترها

آرشیو گرافیک کارگاه نمایش نام نمایشگاهیست در گالری طراحان آزاد، گردآمده از باقیمانده‌ی پوسترها، بروشورها، عکسها و کتابهایی که در طول ده سال فعالیت کارگاه نمایش از 1348 تا 1357 به چاپ و عرضه رسیده است. افتتاحیه‌ی این نمایشگاه با حضور دو تن از طراحان اصلی این مجموعه، فریدون آو و آربی اُوانسیان روز دوشنبه هشتم آبان‌ماه نود و شش همراه جمعی دیگر از اعضای کارگاه چون پرویز پورحسینی، آتیلا پسیانی، اسماعیل پوررضا و جمعی از علاقمندان تاریخ معاصر ایران و گرافیستها و طراحان و مدیران آموزشگاه‌های هنری به شکل گفت‌وگویی آزاد برگزار شد. ایده‌ی ایجاد کارگاه نمایش از جشن هنر شیراز و مسابقه‌ی نمایشنامه‌نویسی آن در سال 1347 به‌وجود آمد که نویسندگان بااستعدادی چون عباس نعلبندیان و مهین تجدد از میان خیل شرکت کنندگان پیدا شدند. داوران این مسابقه عبارت بودند از فریدون رهنما، منوچهر انور، عظمت ژانتی، داوود رشیدی، خجسته کیا و آربی اُوانسیان. بحث بر سر این‌که آیا «پژوهشی ژرف و سترگ و نو در سنگواره‌های دوره‌ی بیست و پنجم زمین‌شناسی» اولین نمایشنامه‌ی نعلبندیان، اصولا نمایشنامه هست یا اصلاً ظرفیت اجرایی ندارد، میان داوران درمی‌گیرد تا فریدون رهنما دست می‌برد نمایشنامه را به آربی می‌دهد تا اجرا کند. تا دیگران این ظرفیت را ببینند. موفقیت این نمایش و نمایش «شهرقصه» از بیژن مفید در جشن هنر سال بعد زمینه را برای ایجاد کارگاه نمایش فراهم می‌کند. بیژن صفاری، معمار و طراح محوطه‌ی پارک دانشجو، استاد دانشگاه هنرهای تزیینی که تداخل منافعی با هنرمندان کارگاه نداشته، به مدیریت آن منصوب می‌شود که البته طراحی بخشی از پوسترهای کارگاه را هم به مرور انجام می‌دهد.

کارگاه نمایش وقتی تاسیس شد، در تضاد یا مقابله با هیچ گروه و دسته‌ای نبود. فقط قرار بود هنرمندان تئاتر بتوانند خارج از فضای فرمایشی و فرمول‌بندی شده‌ی قراردادهای نمایشی روی استعدادهای فردی و گروهی خود کار پژوهشی کنند و استعداد خود را شکوفا. هدف کارگاه که توسط آربی اوانسیان نوشته شده چنین است: «کمک به نویسندگان، بازیگران، کارگردانان و طراحان برای خودآزمایی‌ها و تجربه‌هایی خارج از محدودیت‌های متداول حرفه‌ی نمایش» جالب توجه اینکه آربی از نوجوانی طراحی دکور نمایش‌های شاهین سرکیسیان را عهده‌دار بوده و در کتاب دوجلدی مجید لشکری از سینما و تئاتر آربی بسیاری از بازیگرانش به میزان اهمیتی که او به طراحی فضای کلی نمایش‌هایش می‌دهد اشاره داشته‌اند. پیروی از پوسترهای متحدالشکل ( قاب در قاب) از پیشنهادات او برای شناسایی و تمیز دادن پوسترهای کارگاه از سایر پوسترهای نمایشی بوده است که البته تا انتهای فعالیت کارگاه این ایده دوام نمی‌آورد. فریدون آو که تحصیلکرده‌ی رشته‌ی «طراحی و هنرهای کاربردی برای تئاتر» است برای گذران دوران سربازی خود به کارگاه منتقل می‌شود و برای گروه‌های مختلف کارگاه چند سالی کار می‌کند. او تلاش می‌کند تا جوهره‌ی معنایی نمایش‌ها را در پوسترهایش به نمایش بگذارد گرچه عده‌ای از طراحان امروزی معتقدند که پوسترها به طور کلی بازتاب دهنده‌ی حال و هوای معنایی نمایشنامه بوده اند تا خود نمایش‌ها. البته منع استفاده از عکس هنرپیشه در پوستر هم وجود داشته که بعدها البته نقض می‌شود اما این فکر که کارگاه نمایش نباید تبدیل به سیستم ستاره‌سازی بشود از ابتدا در فکر موسسان آن بوده است. کارگاه نمایش از چهار گروه حرفه‌ای تشکیل شده بود: اول گروه تئاتر تجربی را ایرج انور و شهرو خردمند تشکیل دادند و گروه دوم «بازیگران شهر» به سرپرستی آربی اُوانسیان. گروه سوم «کوچه» به سرپرستی اسماعیل خلج و چهارمی «گروه اهرمن» آشور بانیپال بابلا که البته خودخواهی‌های این آخری موجب می‌شود آربی که از موسسین کارگاه نمایش بود از سمت خود استعفا

بدهد. اولین پوستر کارگاه توسط ادوارد آرشامیان از شاگردان صفاری طراحی شده است که حروف فارسی در آن تحت تاثیر موسیقی سایکودلیک دهه‌ی شصت میلادی بوده است. برخی از طراحی‌های پوسترها توسط کارمندان تلویزیون (چون قباد شیوا) انجام می‌شد. چرا که کارگاه نمایش زیرمجموعه‌ی تلویزیون بوده است. اردشیر محصص هم از همان اولین سال فعالیت کارگاه با آن‌ها همکاری می‌کند. جالب این‌که خود عباس نعلبندیان که مدیریت داخلی کارگاه و مدیریت انتشارات کارگاه را هم عهده‌دارست برای نمایش «سندلی...» دست به طراحی پوستر می‌زند که رضا مافی آن را برایش اجرا می‌کند. کارگاه نمایش در نیمه‌ی دهه پنجاه دچار درگیری‌های داخلی می‌شود اما تا انقلاب اسلامی دوام می‌آورد. پایان کار کارگاه دو ماه بعد از انقلاب است که برای همیشه تعطیل می‌شود. اما آن‌چه کارگاه نمایش و اعضای آن را کنار هم جمع کرد و سالیانی نگه داشت عشق به کار نمایش و صرفنظر از مادیات و شهرت بوده است. علت این‌که امروزه چنین امکان‌هایی به‌وجود نمی‌آید یا دوام نمی‌آورد این است که نسل جدید حاضر نیست از این عادیات بگذرد. این خلاصه ایست از آن‌چه در جلسه‌ی افتتاحیه‌ی نمایشگاه به شکل پرسش و پاسخ مطرح شد. اما اطلاعات کامل‌تری از آرشیو گرافیک کارگاه نمایش را می‌توان در کتابی به همین نام جستجو کرد.

فارنهایت 451

کتاب کاغذی و جهان دیجیتال

پرونده 2

**با آثاري از:**

**دکتر فرزان سجودي**

**و دکتر اميرعلي نجوميان**

**دکتر يونس شکرخواه**

**سيمين دخت گودرزي**

**دکتر علي‌اصغر مصلح**

**سعيد نوري**

هول‌زدگی بسیاری از مدیران و مسئولان فرهنگی کشور در برابر فضای مجازی و اصرارشان بر تبدیل داشته‌های فرهنگی مکتوب به نوع دیجیتال آن‌ها و اعتقادشان به ضرورت حذف تدریجی تولیدات فرهنگی مکتوب اعم از کتاب و مجله بی‌شک کسانی را که با کمی صبر و طمأنینه‌ی بیشتر این شرایط را رصد می‌کنند، به یاد صندلی‌های لهستانی و رادیوهای لامپی خانه‌های پدر و مادرها و پدربزرگ و مادربزرگ‌هایمان می‌اندازد که از هول عقب نماندن از قافله‌ی مدرنیته‌ی وارداتی به ثمن بخس نصیب سمسارها شدند و بعد از کم تر از پنج دهه با سلام و صلوات به خانه‌هایمان برگشتند تا وسیله‌ی پز دادن باشند، که بله ما هم جنس عتیقه داریم که از خانواده‌مان به ارث رسیده، پس اصل و نسب آن‌چنانی داریم و بعد هم کم‌کم تبدیل شد به مُد و شیئی محبوس در یک ویترین شیشه‌ای نامرئی! نشانه‌ای از یک حلقه‌ی منفصل دیگر در مسیری که تا امروز آمده‌ایم.

حکایت کتاب و نشریات مکتوبمان هم همین است. در همه جای دنیا، در کشورهایی که پدیدآورنده‌ی اینترنت بودند و فضای مجازی، و امروز هم از نعمت انواع فیلتراسیون بی‌بهره‌اند و تصادفا در مترو و اتوبوس و ... از اینترنت پرسرعت بهره‌مند هستند، و باز هم کاملا تصادفی در مقایسه با کشور ما و شرایط خاصی که در مورد هر یک از این مؤلفه‌ها دارد، در مترو و اتوبوس و مطب دکتر اکثرا افراد کتاب یا مجله‌ی مکتوب در دست دارند و می‌خوانند! و این همان تصویری است که هر یک از ما حداقل در هفته درباره‌اش چند بار می‌شنویم که در فلان کشور وجود دارد اما در کشور ما هیهات...! مردم کتاب نمی‌خوانند.

صحیح است مردم کتاب نمی‌خوانند، این عارضه‌ی ناخوشایند فرهنگی کم بود. ذوق‌زدگی دست جمعی‌مان هم برای تخریب یکی از اصلی‌ترین ارکان حیات فکری بشر، یعنی کتاب و سندهای مکتوب به نفع تولید دیتای دیجیتالی هم به آن اضافه شده. مقصود از ذکر این نکات ارزش گزاری نوستالژیک کتاب و مجله به نسبت تولیدات فضای مجازی یا بالعکس نیست. بلکه تنها طرح این پرسش است که چرا در کشورهایی بستر پدید آمدن تکنولوژی و فضای دیجیتال هستند و طی یک پروسه‌ی منطقی به آن وارد شده‌اند، هنوز چرخه‌ی نشر با عظمتی که همه‌مان می‌شناسیم، در کنار نشریاتی با قدمت چند دهه مثل اشپیگل – تایم – آساهی شیمبون و ... به حیات خود ادامه می‌دهند و آن‌ها به اندازه‌ی ما برای دیجیتالیزه شدن هول نیستند. در این بین، نظریاتی چون اعمال استعمار خُرد از طریق دیجیتالیزه کردن جوامع در حال توسعه و از بین بردن میراث فرهنگی و مکتوب آن‌ها – به مصداق مرگ خوب است اما برای همسایه – هم از سوی عده‌ای مطرح می‌شود و بحث همیشگی امنیت داده‌ها در فضای مجازی و صدق و کذب اطلاعات ارائه شده در این فضا هم نکته‌ی مهمی است در کنار آن ضرورت تغییر انسان در عصر دیجیتال و این‌که آیا جامعه‌ی ما آمادگی و توان پذیرش این تغییر ماهوی را تنها به صرف هجوم به سمت اطلاعات سطحی که از فضاهای مجازی می‌گیریم را دارد یا این روند در کشورهای در حال توسعه‌ای که همواره به مرحله‌ی اختراع چرخ برمی‌گردند و داشته‌های قدیمی‌شان را فدای هول‌زدگی برای ورود به ابتدای جاده‌ی طویل مدرنیته می‌کنند، با مشکل روبه‌رو خواهد بود و طبعا قیمتی بسیار گزاف‌تر بابت آن پرداخت؟!

این‌ها همه موضوعاتی بود که در گفتگو با محققان و پژوهشگران عرصه‌ی فلسفه – نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی، روزنامه‌نگاری و فضای وب و در قالب پرونده‌ی پیش‌رو مطرح شد. شاید طرح این پرسش‌ها و پرونده‌ی این شماره جرقه‌ای باشد برای ایجاد بینشی ژرف‌تر در برابر ضرورت غیرقابل انکار همزیستی بافضای مجازی و پیش کشیدن بحث‌هایی مفید‌تر در این زمینه.

گفت و گو

ما ملت از، از سریم...

گفتگویی متفاوت با دکتر فرزان سجودی و دکتر امیرعلی نجومیان

درباره‌ی کتاب، دموکراسی، فضای مجازی و ...

به نظر شما چرا در کشورهایی که مبدع اینترنت و شبکه‌ی مجازی بوده‌اند و امکانات اینترنتی و تکنولوژیک بسیار بهتری نسبت به ایران دارند، هنوز کتاب‌ها با تیراژ چند صد هزارتایی چاپ می‌شود، مجلات با سابقه‌ای مثل اشپیگل، تایم و ... هنوز کاغذی هستند و مردمشان مثل ما برای حذف تولیدات فرهنگی کاغذی شتابزده ندارند. آیا حذف نشریات کاغذی به عنوان اسنادی از یک دوره‌ی تاریخی به تحلیل رفتن غنای زبان و فرهنگ منجر نمی‌شود؟ و آیا اگر برای دیتاهایی که در فضایی مجازی و اینترنت منتشر می‌شوند اتفاقی بیفتد و از بین بروند و سند کاغذی هم از تولیدات فرهنگی‌مان نداشته باشیم، بخشی از تاریخ و فرهنگ از بین نخواهد رفت؟ (منظور اصلا مخالفت با فضای مجازی نیست، بلکه استفاده از همه‌ی این داشته‌ها به شکل درست در کنار یکدیگر است و نه بودن یکی به قیمت حذف دیگری). این شتاب برای حذف کتاب و نشریه‌ی کاغذی به قیمت رونق و رواج فضای مجازی، آیا ناشی از رفتار فرهنگی ماست که همیشه برای حذف شتابزده‌ایم؟ آیا همان‌طور که برخی معتقدند به مصداق «مرگ برای همسایه خوب است» نوعی استعمار خرد است، برای از دست رفتن داشته‌های فرهنگی کشورهای در حال توسعه یا ...؟ از شما می‌خواهم این فضا را ارزیابی کنید.

سجودی: من از چند زاویه و رویکرد وارد مسئله می‌شوم و سعی می‌کنم نظر خودم را در مورد هر یک از این رویکردها بگویم. یک رویکرد معروف، رویکرد رومانتیکی نسبت به کاغذ و چاپ است. و باید بگویم اگر کسی از این دیدگاه با نشر الکترونیکی مخالفت کند، نمی‌توانم آن را بپذیرم. چون چنین نگاهی، مثل رویکرد رومانتیکی نسبت به قلم در برابر کیبورد است. که همراه آن نوعی بحث نوستالژی اصالت، پیش می‌آید و خب این گفتمان‌ها هستند که سعی دارند اصالت را تعریف کنند و اصالت امر بالذات نیست. همه در تعریف اصالت سرانجام به مشکل برمی‌خورند، چون همیشه آن چیزی که اصیل می‌دانند، به معنایی دیگر اصیل نیست. یعنی همیشه دلیلی در نفی آن وجود دارد. فرض کنید کسی می‌گوید؛ من فقط با قلم خودنویس می‌توانم رمان بنویسم. خب این پذیرفتنی نیست. چون خود قلم خودنویس پدیده‌ی مصنوعی است که شاید حدود دویست سال از عمرش می‌گذرد و هنگامی که تازه باب شده بود خیلی‌ها شاید فکر می‌کردند مثلا با پر بهتر می‌توانند بنویسند. چون "اصیل"تر از خودنویس است. اصالت و نوستالژی امر اصیل یک برساخته‌ی گفتمانی است.

ابزارها که تعیین‌کننده نیستند، بحث ما در مورد فضای مجازی و متون ثبت شده بر کاغذ است.

سجودی: دقیقا این توضیح را دادم که بین ابزار و رسانه تمایز قایل بشوم. من با هر نوع حس و حال رومانتیک و نوستالژیک بخشیدن به ابزارها (حتی کاغذ هم نوعی ابزار است) مخالفم. چون فکر می‌کنم خود صنعت چاپ وقتی به وجود آمد، عده‌ای را نگران کرد که از این پس هر کس، هر پرت و پلایی را می‌تواند چاپ کند. در حالی که کاتبی که قبل از آن یک کتاب قطور را رونویسی می‌کرد. طبعا هر چیزی را نمی‌نوشت و معمولا کتاب‌های "با ارزش" - به هر دلیلی باارزش - رونویسی و نسخه‌برداری می‌شدند. یعنی ما هر قدر عقب‌تر برویم، شاهد مقاومت در برابر هر پدیده‌ی جدیدی - در زمان خودش جدید - هستیم. از این منظر، من فکر می‌کنم ما با تحولی تکنولوژیکی روبه‌رو هستیم. خود خط ماهیتا یک تحول تکنولوژیک و بسیار مهم بوده است. چون یک نظام نشانه‌ی افزوده به زبان است. و از این جهت یک تحول تمدنی - تکنولوژیکی است. به هر حال هنوز جوامعی هستند که زبان دارند ولی خط - به عنوان نظام نشانه‌ای افزوده بر زبان - ندارند. حالا اگر ما آن تحول فناورانه را بپذیریم. پس هیچ دلیلی ندارد که بعدا تحول در نوشتار با ابزار الکترونیکی را نپذیریم. چون نوشتار و اختراع خط یک موضوع است و ابزار و رسانه‌ای که این نوشتار را محقق می‌کند موضوعی دیگر. ماهیت مجلات و کتاب‌های الکترونیکی و ... کماکان ماهیت مکتوب است و این‌ها از جنس نوشتار هستند. حتی اگر رسانه را با تعریف "مجرا" بپذیریم، هم در این شکل مجرا خیلی تغییر نمی‌کند و کماکان دیداری است. خیلی‌ها در دفاع از فضای مجازی معتقدند که فضای مجازی به دلیل این‌که می‌تواند به شکل گسترده در دسترس باشد و همزمان مجرای شنیداری و دیداری تصویری را هم فراهم بکند، خیلی نسبت به کتاب مفیدتر و کارآمدتر است. پس از نظر آموزشی می‌تواند دستاوردهای خیلی زیادی داشته باشد. مثلا در بسیاری رساله‌های دانشگاهی و مقالات علمی و ادبی، امروز بخش‌هایی به صورت فیلم ارائه می‌شود و بخش‌هایی به صورت نوشتار این‌ها امکاناتی است که کتاب کاغذی ندارد. کتاب مشروعیت خود را از قبل به دست آورده. مثلا من می‌توانم کتاب دکتر نجومیان را یا به صورت کاغذی بخرم و بخوانم و یا به صورت الکترونیکی. مهم این است که آن‌چه در این کتاب نوشته شده پذیرفته شده است و و منِ مخاطب میل به خواندن آن دارم. و اگر کار تبلیغاتی خوبی روی این کتاب‌ها صورت بگیرد، چه بسا که نشر الکترونیکی به فرهنگ کتابخوانی کمک کند چون به هر حال می‌شود ده‌ها کتاب را روی یک تبلت ریخت و خواند. این‌که گفتید در کشورهای غربی تیراژهای در حد چند صد هزارتایی داریم و این‌جا نداریم سؤال این است، آیا قبل از آن داشته‌ایم؟ این مشکل فضای مجازی نیست. بلکه مشکل فضای فرهنگی است.

البته در مورد کتاب و یا نشریات این مشکل ابعاد مختلفی دارد.

سجودی: دقیقا همین‌طور است. در سال‌های دهه‌ی پنجاه شمسی رمان‌هایی بودند که در تیراژ ده هزار نسخه چاپ شدند. مثل سووشون یا شوهر آهو خانم. اما امروز بهترین رمان‌ها در تیراژ یکی دو هزار نسخه نسخه چاپ می‌شود. می‌خواهم بگویم که خود این مسئله نیز می‌تواند ریشه در معضلات دیگری داشته باشد. از جمله سانسور، نظارت‌های عجیب و غریب یا فقدان حضور نویسنده‌های بزرگ. شما فکر کنید اگر «زوال کلنل» دولت آبادی امروز در ایران چاپ می‌شد، آیا تیراژش همان 1000 نسخه بود! یا تیراژ حداقل سی یا چهل هزار تایی داشت؟ می‌خواهم بگویم بخشی از مسئله هم برمی‌گردد به این‌که ما تولید ادبی شاخص، انتشار بی‌دردسر و خیلی موانع دیگر را هم باید در نظر بگیریم. و اصولا صنعت نشرمان هم باید تابع قوانینی از آن دست که در کشورهای پیشرفته هست، باشد. به نظر من آن‌چه هم در فضای مجازی منتشر می‌شود فرهنگ مکتوب است. درباره‌ی سند صحبت کردید، مفهوم سند چیست؟ این‌که آیا این اسناد حفظ می‌شوند یا نه؟ این یک بحث کاملا فنی است. که در کتابخانه‌داری هم این بحث هست. که اسناد کاغذی چه‌طور حفظ شوند. در اصل اگر ما فکر کنیم که متون فضای مجازی ممکن است به دلیلی از بین بروند، خب متون فضای فیزیکی هم ممکن است در اثر عدم نگهداری درست، یا آتش‌سوزی - سیل - زلزله و ... از بین برود. در نتیجه مادامی که بحث مربوط به کتاب، مجله و روزنامه می‌شود به نظر من مشکل بیشتر فرهنگی است. این‌ها که گفتم نقاط قوت این فضا و ابزار جدید بود. چون واقعیت این است که ما امروز نمی‌توانیم به تکنولوژی که این همه امکانات برای ما به وجود آورده، بگوییم خداحافظ.

قطعا نه.

سجودی: اما واقعیت دیگری هم هست. و آن هم همان داستان نوستالژی است که گفتم و بحث فردیت.

شما که گفتید این مباحث را قبول ندارید.

سجودی: در بحث علمی و نفی یا اثبات مسایل قبول ندارم. اما وجود آن را در افراد نمی‌توان منکر شد. این‌که یک نفر دوست دارد صبح‌ها پایش را روی پا بیندازد و یک روزنامه‌ی کاغذی ورق بزند. این یک سلیقه‌ی شخصی است. به زور نمی‌توان افراد را از علایقشان جدا کرد. خیلی‌ها هم دوست دارند روی تبلت روزنامه‌ی صبحشان را بخوانند. معنی این حرف، این است که نباید نگاه قطبی به ماجرا داشت.

اما الان حتی بسیاری از مسئولان فرهنگی کشور معتقدند که حالا که فضای مجازی هست، پس رسانه‌ها و کتاب‌ها و تولیدات فرهنگی کاغذی باید تعطیل شوند! اما همین چند روز پیش آمار معتبری منتشر شد که آمار مراجعه به کتاب کاغذی طی یک سال گذشته در آمریکا رو به افزایش داشته و چند نشریه‌ای که در اروپا نسخه‌های کاغذی خود را تعطیل کرده و در فضای مجازی منتشر می‌شدند دوباره به فضای قبلی برگشته‌اند.

سجودی: بله این درست است. و به فضای جامعه و حس و حال فردی آدم‌ها هم برمی‌گردد. که مثلا با دسترسی به فیزیک کتاب راحت ترند. اما در اصل این طور نیست و تفاوتی بین نسخه‌ی دیجیتال و مکتوب نیست. بلکه این فقط نوعی گرایش است. نکته‌ی آخر در این بخش از بحث این است که در عرصه‌ی آموزش مثلا در برخی نقاط کانادا که در بخش‌هایی از سال بسیار سرد است و عملا بچه‌ها نمی‌توانند به مدرسه بروند فضای مجازی عملا مشکل آموزش بچه‌ها را حل کرده است. و این اتفاق و امکان خیلی خوبی است.

البته در بسیاری از دانشگاه ها هم بخشی از آموزش به همین طریق اتفاق می‌افتد.

سجودی: بله. مثلا چند سال است که یونیسف تبلت‌های ارزان تهیه کرده و در اختیار بچه‌های فقیر آفریقا قرار داده و به آن‌ها از این طریق آموزش می‌دهد. و این باعث می‌شود که بچه‌ها علاوه بر آموزش دیدن و دسترسی به متون آموزشی با کیفیت رنگ و تصویر خوب - به نسبت کتاب چاپی - مطالب متنوعی داشته باشند. ضمن این‌که همه‌ی ما در تاریخ خوانده‌ایم که روزی که دوش و حمام به شکل امروزی وارد کشور شد خیلی‌ها در برابر آن مقاومت کردند و گفتند توطئه‌ی کافرها است و مردم ساده‌دل هم آب خزینه را سطل سطل به قیمت گزاف می‌خریدند و با آن غسل می‌کردند... این را در پاسخ به آن کسانی گفتم که ضمن نادیده گرفتن خصایص فرهنگی جامعه‌ی ما تقصیر را به گردن استعمار و این چیزها می‌اندازند.

اما در کنار همه‌ی این مسایل، مقوله‌ی اصالت مطالبی که در فضای مجازی منتشر می‌شود به نسبت مطالبی که تبدیل به سند مکتوب می‌شود هم امر مهمی است. بسیاری از مطالبی که در فضای مجازی منتشر می‌شوند ممکن است به دلیل نبودن فرصت اصلاح و در بسیاری موارد پشتوانه‌ی ضعیف پژوهشی از اعتبار لازم برخوردار نیستند.

سجودی: چه فرقی می‌کند که شما روزنامه‌ی شرق - اطلاعات یا ... راروی تبلت بخوانی یا در قالب نسخه‌ی چاپی؟

نجومیان: من فکر می‌کنم که ما باید چند موضوع را از هم جدا کنیم. من اصلا قصد ارزش‌گذاری بین این دو رسانه را ندارم و فکر می‌کنم «رسانه» برای واژه‌ی «مدیوم» معادل بهتری است. ما از دو رسانه‌ی مجازی و نوشتاری-کاغذی صحبت می‌کنیم. گمان می‌کنم که تاریخ فرهنگ، تاریخ خلق مدیوم‌ها یا رسانه‌های جدید است و اصولا فرهنگ به همین شکل جلو رفته است. فرهنگ پروسه‌ی تحول مدیوم‌هاست. از جهتی باید گفت، ریشه‌ی فرهنگ در ابزارها و رسانه‌هاست، یعنی ایده‌ها و اندیشه‌ها نتیجه‌ی مدیوم‌ها و مواد و ابزار جدید هستند. از این زاویه می‌توانیم بگوییم که این یک حرکت طبیعیِ تحول و تغییر فرهنگی است که خاستگاه و قالبِ آن در ماده است.

سجودی: اصلا اهمیت خط در آن است که زبان را مادی کرد و به زبان مادیت بخشید.

نجومیان: همین است. فرهنگ همیشه وابسته بوده به ماده یا به آن چیزهایی که در شکل مادی خود رسانه‌ی فرهنگ بوده‌اند. پس از این زاویه، باید با آغوش باز از فضای مجازی استقبال کرد. چرا که یک مدیوم نوین به مدیوم‌های پیشین اضافه شده است و این مدیوم نوین مجموعه‌ای از شرایط جدید را برای ارتباط فرهنگی ایجاد کرده است. این‌جا مایلم به نظریه‌ی رومن یاکوبسن اشاره می‌کنم. یاکوبسن می‌گوید: در فرآیند ارتباط، یک فرستنده داریم، یک گیرنده و در بین این‌ها یک پیام هم داریم. اما در کنار فرستنده، گیرنده و پیام، سه عامل دیگر هم هست: رمزگان، شرایط تماس و بافت/زمینه. اگر در زمینه‌ی بحث خودمان به نظریه‌ی یاکوبسن دقت کنیم، می‌بینیم که در این اتفاق خاص دو عامل مهم یعنی تماس و بافت/زمینه دگرگون شده است. انسان یک ابزار جدید، یا به تعبیر کلان‌تر، یک رسانه‌ی نوین، ساخته است و این ابزار و رسانه‌ی جدید، شرایط تماس و بافتش متفاوت است. آن کودک آفریقایی که اصلا امکان دسترسی به کتابخانه و مواد آموزشی در آفریقا را ندارد، از طریق امکاناتی که با تَبلت برایش فراهم می‌شود به این امکانات دسترسی پیدا می‌کند و تماس او با آن پیام از جنس دیگری است. دیگر نیازی نیست که برای دسترسی به کتاب و مواد آموزشی انتظار بکشد یا به کتابخانه برود، یا کتاب و مجله بخرد. بر این اساس، می‌‌خواهم بگویم که ما با یک «شرایط ارتباطی» جدیدی روبرو هستیم که در آن به طور مشخص، شرایط تماس، و زمینه/بافت کاملا تغییر کرده است.

حال از این دیدگاه به مسئله نگاه کنیم که باید هر رسانه‌ای را در مقایسه با رسانه‌های مجاورش بسنجیم و محدودیت‌ها و تواناهایی‌هایش را مطالعه کنیم. بر این اساس، من فکر می‌کنم تاریخ فرهنگ نهایتا انتخاب خودش را خواهد کرد و اصلا نیازی به دخالت هیچ‌کس نیست. انسان‌ها خودشان ممکن است حتی در یک دوره‌ای به این نتیجه برسند که اگر تا حالا مثلا روزنامه را در تبلتم می‌خواندم دوست دارم دوباره آن را روی کاغذ بخوانم. در این سیرِ تحول فرهنگ، انسان خودش تکلیف مناسباتش را با محصولات و ابزارهای فرهنگی روشن می‌کند.

اما در همین حال باید به توانش‌ها و محدودیت‌های این رسانه‌های نوین دقت کرد. من گمان می‌کنم که رسانه‌های مجازی مجموعه‌ای از توانش‌ها را دارد. یکی از مهم‌ترین این توانش‌ها، «ارتباط بینامتنی» است، ارتباطی که در رسانه‌ی کاغذی کمابیش وجود ندارد. مخاطب کتاب مکتوبی را برمی‌دارد و ورق می‌زند، اما در فضای مجازی می‌توان به راحتی این کتاب را در کنار سایر آثار نویسنده‌ی کتاب، مقاله‌ها و مصاحبه‌هایش درباره‌ی این کتاب گذاشت و همه را در نسبت با هم مطالعه کرد.

البته این کار را با نسخه‌ی مکتوب هم می‌شود کرد، یعنی تبلت یا لپ‌تاپ کنار دستت باشد و کتاب روی میز و موارد دیگر را در کنارش سرچ کنی.

نجومیان: به زمان و حجم کتاب مورد نیاز هم توجه کنید. در فضای مجازی این کار با یک کلیک انجام می‌شود. می‌توانید صدای نویسنده را گوش کنید، فیلم مصاحبه‌اش را ببینید. این ارتباط بینامتنی خیلی مهم است. اما در مورد حفظ و پایداری دیتا یا داده‌ها در این فضا به نظرم باید این را به آینده سپرد. با صحبت دکتر سجودی موافقم که حفظ و پایداری این دنیا مثل کاغذ مسایل خودش را دارد. اما فکر می‌کنم در نهایت آرشیوسازی و دسترسی در فضای مجازی راحت‌تر به نظر می‌رسد.

این‌که این اطلاعات در یک سرور مرکزی و همواره در اختیار افرادی است که ما آن‌ها را نمی‌شناسیم چه طور؟

نجومیان: به نظرم فعلا نباید از این نظر نگرانی خاصی داشته باشیم. چرا که این اطلاعات در جهان و در فضای اینترنت در حال پخش، تولید و تکثیر است و از این جهت هم به نظر من مسئله‌ای نیست.

در مورد صدق و عمق اطلاعات در این فضا به نسبت کتاب و رسانه‌های مکتوب چه نظری دارید؟

نجومیان: چندی پیش روزنامه‌ای در مورد ویکیپدیا با من مصاحبه‌ای کرد و ظاهرا نگاه همه‌ی کسانی که در این مورد صحبت کرده بودند درباره‌ی ویکیپدیا منفی بود و گفته بودند ژورنالیست‌هایمان ویکیپدیایی شده‌اند، اطلاعات در این فضا درست و متقن نیست و الی آخر. اما نگاه من در این مورد متفاوت است. چون اعتقاد دارم اصولا صدق یا درستی اطلاعات در تکثر و فراوانی اطلاعات اتفاق می‌افتد و نه در انتخاب منحصر به فرد توسط چند متخصص محدود و گزینش شده.

این مورد را کمی بیشتر توضیح می‌دهید؟

نجومیان: ببینید، شما می‌توانید نوشتن مدخلی از یک دایره‌المعارف را به یک استاد دانشگاه بسپارید، و چون او متخصص آن رشته است، حرف نهایی را در مورد سوژه‌ی آن مدخل بزند. اما می‌توانید نوشتن این مدخل را به ده‌ها یا صدها نفر بسپارید، در بین مطالب این افراد حتما اشتباه و غلط هم پیدا می‌شود و اشتباه را افراد دیگری درست می‌کنند و در نهایت یک گفتمان علمیِ درست شکل می‌گیرد.

اما بالاخره یک نفر باید انتخاب کننده‌ی نهایی باشد.

نجومیان: نکته همین‌جاست. در ویکیپدیا ما هیچ وقت با یک متن پایانی و نهایی روبرو نیستیم.

سجودی: چون همیشه در حال «شدن» است.

نجومیان: بله، دقیقا. به این تعبیر می‌توانیم بگوییم همه‌ی مفاهیم در حالِ «شدن» هستند. یعنی مفاهیم، هیچ‌وقت نقطه‌ی پایانی مشخصی ندارند. مشکل طرفداران دایره‌المعارف مکتوب سنتی این است که آن فردی که خودش را پشت چند مدرک دانشگاهی یا تخصصی پنهان می‌کند، درواقع ایدئولوژی‌ها، سوگیری‌ها و پیشداوری‌های خودش را هم پشت آن تخصص پنهان می‌کند. یعنی مخاطب فکر می‌کند، چون او متخصص است، پس اوست که می‌تواند حرف آخر را بزند. اما امروز تحلیل انتقادی گفتمان، به ما یاد می‌دهد که از درون علمی‌ترین متون هم می‌توان مجموعه‌ای از ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌ها را استخراج کرد و از این دید، خطر صدق و کذب در مورد آن متن کتبی خیلی بیشتر از فضای مجازی است. چرا؟ چون در متن مکتوب آن فرد خود را در پشت یک تخصص پنهان می‌کند، ولی ما به ویکیپدیا یا متون مشابه، همیشه با تردید و چند درصد خطا می نگریم. این اتفاقا خوب است. در پروسه‌ی ارتباط فرهنگی باید به یافته‌های دانش بشری به صورت «در حال شدن»، «در حال تکثر» و «در حال آزمون و خطا» نگاه کنیم و مفاهیم هیچ‌وقت نباید حالت قطعی و مطلق به خود بگیرند. با این مقدمات می‌توان نتیجه گرفت که فضای مجازی، یک فضای در حال «شدن» است، و نه یک فضای «بودنِ» مطلق. به این معنی که یک متن تمام شده نیست بلکه همواره در حال شدن است.

رولان بارت در مقاله‌ای مهمِ «از اثر تا متن»، دو مفهوم «متن» و «اثر» را با یکدیگر مقایسه می‌کند. شاید بتوان مفهوم «اثر» رابه فضای متن کاغذی اطلاق کرد و «متن» را به فضای مجازی. در آن مقاله بارت هفت تمایز میان اثر و متن می‌بیند. به عنوان نمونه، اثر را همواره در سایه پدیدآورنده آن می‌فهمیم و می‌شناسیم، در حالیکه متن فارغ از «مالک» آن دارای معنی و ارزش است. شاید بتوان این تمایز را میان اثر و متن قایل شد. بارت از متن دربرابرِ اثر دفاع می‌کند و می‌گوید، «متن» نوشته ایست که نام مؤلف آن اهمیتی ندارد، و البته فضای پر از تردیدی است، ولی در عین حال فضایی است که خود را از مطلق‌گرایی دور نگه می‌دارد.

من گمان می‌کنم رسانه‌ی کاغذی رسانه‌ای است که همواره با مفهوم «تمام‌شدگی» (finality) عجین شده است. یک کتاب وقتی چاپ شد دیگر قطعی است، در حالی که به عنوان نمونه، دنیل چندلر، نویسنده‌ی کتاب «مبانی نشانه‌شناسی» این کتاب را بیش از دو دهه نوشت و روی اینترنت گذاشت و هر از چند گاهی آن را اصلاح می‌کند. در واقع این کتاب بیش از بیست سال است که در حالِ «شدن» است.

اگر کلان‌تر به موضوع نگاه کنیم، فضای مجازی، فضایی است متکثر که در حال شدن است، و صداهای غالبی که به مراکز قدرت وابسته هستند، لزوما در این فضا حرف آخر را نمی‌زنند. این فضا به دلیل تکثر آن دارای اطلاعات تردیدآمیز است، اما همین که مورد تصدیق یک نهاد آموزشی یا پژوهشی نیست سبب می‌شود که همواره مورد نقد و تحلیل باشد در حالی که در گزاره‌های نهادهای آموزشی و پژوهشی کمتر این تردید را داریم و همین آسیب بزرگی است. فضای مجازی جای حرف زدن همه است، فضایی کمابیش دموکراتیک و در سطح تجربه‌ی زیسته انسان‌ها و همواره در حال شدن.

یعنی شما نگران صدق اطلاعات در این فضا نیستید؟

نجومیان: خیر. چون هیچ اطلاعاتی را به طور مطلق صادق یا درست نمی‌دانم.

سجودی: مسئله‌ی صدق از آن مسایلی است که صرفا به رسانه مربوط نمی‌شود. در نظریه‌ی انتقادی معاصر، اصولا هیچ متنی صادق نیست و هر متنی صدق خود را از گفتمانی می‌گیرد که به آن تعلق دارد. یعنی به واسطه‌ی گفتمان یک گزاره یا صادق است و یا نیست. به همین دلیل است که براساس یک اتفاق در جهان گزاره‌های متفاوتی تولید می‌شود و بسته به این‌که شما به کدامیک از این گفتنی‌ها تعلق داشته باشید گزاره‌های صادق را انتخاب می‌کنید. پس صدق یک امر ذاتی نیست. براساس نظریه‌های متفاوت گفتمان می‌توان در کتاب صدق یک مسئله‌ را زیر سؤال برد و در فضای مجازی هم همین‌طور. که بسته به تعلق گفتمانی خودتان این‌ یا آن گزاره را صادق بدانید.

این‌جا مقوله‌ی مشروعیت گفتمان هم مطرح می‌شود.

سجودی: دقیقا. من می‌خواهم به همین مقوله اشاره کنم. می‌خواهم بگویم که اشکالی ندارد که ما در وضعیت تناقض‌آمیز (یا پارادوکسیکال) باشیم، درواقع ما همیشه در وضعیت تناقض هستیم و گفتمان‌ها هستند که به ما می‌گویند وانمود کنیم که در وضعیت تناقض نیستیم و تکلیفمان روشن است. همین الان ما از فضایی صحبت می‌کنیم، که یک فضای کاملا دموکراتیک است چون - ساز و کارهای قدرت و امکانات - کنترلی‌شان در فضای مجازی - به دلیل نوع تکنولوژی - میل به صفر می‌کند (البته فیلترکردن و ابزارهای دیگر در نفس این فضا وجود ندارد. و از بیرون بر آن تحمیل می‌شود و یک پارازیت است) در نتیجه از یک سو گستردگی و تنوع ایده‌ها به وجود می‌آید و از سوی دیگر ما دوباره به گونه‌ای پارادوکسیکال در همین فضای گسترده و متنوع در حقیقت به دنبال تکیه‌گاه‌های دارای مشروعیت می‌گردیم. و مثلا می‌گوییم فلانی این حرف یا جمله را گفته. این فلانی‌ها درواقع به نوعی مرجع می‌شود.

البته ما در همین بحث خودمان هم در حال استناد کردن به بارت و باکوبسن و چندلر و ... هستیم.

سجودی: بله دقیقا. می‌خواهم بگویم که فضای مجازی در غایت خودش می‌تواند همان چیزی بشود که دکتر نجومیان گفت، و برود به سمت نوعی از سیالیت و انعطاف. ولی در عین حال گفتمان‌ها در فضای مجازی هم بی کار ننشسته‌اند و دایما در حال مفصل‌بندی، کنترل کردن، چفت و بست دادن و ارزش بخشی نهادی هستند و این‌ها همان نقل قول‌هاست. الان مثلا ما در تلگرام دایما شاهدیم که به نام بسیاری از نویسندگان، فیلسوق‌ها، شاعران و غیره جملاتی منتشر می‌شود. این‌جا سعی می‌شود که از طریق آن سِمَت یا تیتر یا مدرک به سخنی که ارائه می‌شود، ارزش داده شود. من در کتاب «نشانه‌شناسی لایه‌ای» بیش از ده سال پیش، گفتم که ابزار خودش یک رمزگان دارد. یعنی هر ابزاری خودش کارکردهای گفتمانی و ایدئولوژیکی دارد. ضمن این‌که خواهم گفت که کارکردهای فضای مجازی با فضای مکتوب کاغذی فرق می‌کند، اما از سطح دیگری بین هر دو مشترکاتی وجود دارد. یعنی مثلا مباحثی چون نهاد - مرجعیت - عنوان - نظامات دانشگاهی - دستگاه‌های پیچیده‌ی گفتمانی که از طریق همین گفتمان دانشگاهی، تولید «باور» و «حقیقت» می‌کنند - در حالی که خیلی هم فرصت به گفتمان‌های رقیب نمی‌دهند - هم در کتاب هست و هم در فضای مجازی. حتی فکر می‌کنم در یک جایی گفتمان‌های دانشگاهی حس کردند که عقب مانده‌اند، و بدو بدو دایره‌المعارف‌ها و کتاب‌های مهمشان را وارد فضای مجازی کردند که در این گفتمان، میدان را به دیگران واگذار نکنند. اما چه فرقی می‌کند؟ آ‌ن‌جا که ابزار خودش کارکرد رمزگانی دارد. می‌خواهم این‌جا به دوگانه‌ی انجماد در برابر سیالیت اشاره کنم. یعنی ما دایم به سمت ابزارهای نرم تر حرکت می‌کنیم. مثلا کتاب سخت و سفت فیزیکی است و فضا را اشغال می‌کند. و اگر ده تا غلط هم داشته باشد، نمی‌توان آن را ویرایش کرد. اما در فضای مجازی می‌شود برگشت و اشتباه‌ها را درست کرد. یعنی مرتب به سوی فضاهای سیال‌تر و نرم‌تر حرکت می‌کنیم. حالا متناسب با بحثی که کردیم در آن‌ جا به شکلی پارادوکسیکال تمام نهادها، گفتمان‌های قدرت و پاد قدرت و ... در حال فعالیت هستند ولی فضا که سیال‌تر بشود میدان سهل‌تر می‌شود. یعنی این‌که به سمت گریز از مرکز سخت و به سوی یک سیالیت دموکراتیک حرکت می‌کند.

بحث اصلی همین‌جاست. که این سیالیت قابلیت ارجاع به این فضا را کم می‌کند.

سجودی: ما نمی‌توانیم این مسئله را کنترل کنیم. اما به مقوله‌ی دیگری می‌شود اشاره کرد. چرا نهادهای مشروعیت بخش، حق نویسندگی را از برخی گرفته‌اند و برخی آن حق را از طریق نهاد نشر و نقد و مجله‌ی ادبی و غیره به دست آورده‌اند؟! این یک حق است و در فضای مجازی هر کسی فکر کرد می‌تواند بنویسد، می‌نویسد. من و شما می‌توانیم بخوانیم یا نخوانیم. اتفاقا می‌خواستم بگویم که او دارد از حقی استفاده می‌کند که نهادهای صُلب اجتماعی قبلا جلوی این حق را گرفته‌اند. مثلا نمونه‌هایی مثل آبدارچی یک اداره را داریم که در فضای مجازی حضور دارد و صفحه‌اش چند ده هزار عضو دارد. خب آیا در فضای عادی او می‌توانست کتاب بنویسد، مجوز بگیرد، چاپ کند و این همه افراد مختلف نوشته‌هایش را دنبال کنند؟ قطعا نه. اما امروز مردم مطالبش را می‌خوانند. ممکن است که ما با پایگاه‌های مختلف گفتمانی بگوییم، این‌ها، مطالب کم‌ارزش یا عامه‌پسند هستند ولی به هر حال او از یک حق استفاده می‌کند.

این حرف در مورد مطالبی از این دست صادق است، اما در مورد مطالبی که بار علمی و پژوهشی دارد، دیگر به این راحتی نمی‌شود دموکراتیک برخورد کرد.

سجودی: این‌که داستان دیگری است. این‌جا اول مسئله‌ی حق را حل کنیم. من معتقدم که فضای مجازی شرایط راحتی را برای حضور همه‌ی مردم به وجود ‌آورده که قبلا وجود نداشته. درست مثل زمانی که حق استفاده از خیلی چیزها از انحصار اشرافیت خارج شد و به همین ترتیب حق نویسندگی و انتشار را از دست «اشرافیت نهادی شده‌ی انتشار» خارج کرد.

نجومیان: حتی یک مرحله جلوتر، حق ارتباط انسانی را عمومی کرد. شما در فضای مجازی حق و اجازه پیدا می‌کنید که با انسان‌های دیگر ارتباط برقرار کنید و این ارتباطتان فارغ از جایگاه اجتماعی‌تان باشد که به طور معمول امکان ندارد. چون آن مراجع اعتبار بخشی، مثل سواد، عنوان و جایگاه، را در فضای مجازی می‌توانید کنار بگذارید. هر رسانه‌ی جدید یا ابزار جدیدی که پیدا می‌شود، درواقع برای خودش میزانی از فضای عملیاتی جدید هم به وجود می‌آورد. گارسیا مارکز در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: وقتی جوان بودم می‌خواستم فیلمساز بشوم. بعد دیدم این کار نیازمند داشتن سرمایه‌ی کلان، تهیه‌کننده، بازیگر و استودیو و ... است. اما متوجه شدم من یک ماشین تحریر دارم با مقداری کاغذ و می‌توانم در ذهنم یک دنیا را بسازم و فضای عملیاتی من با این ماشین تحریر فضای بسیار بازتری است. این شرایط دقیقا برمی‌گردد به مثال دکتر سجودی که افرادی از فضای مجازی برای ارتباط اجتماعی استفاده می‌کنند که قبلا این امکان را نداشته‌اند. خود من همین الان در تلفن همراهم یک کتاب بسیار نوآورانه دارم که دختر ده ساله‌ای آن را نوشته و توسط مادرش برای من فرستاده‌اند. چند سال پیش این ممکن نبود. اما امروز، این دختر به راحتی این کتاب را می‌تواند در فضای مجازی به اشتراک بگذارد که دیده شود، بازخوردهای مختلف بگیرد و او هم متوجه شود که کارش خوانده شده و این خیلی ارزش دارد.

این شرایط یک «موقعیت» ایجاد می‌کند. فضای مجازی به عنوان یک رسانه قابلیت‌های بسیاری را پدید آورده است و به دلیل نداشتن محدودیت، همه‌ی صداها را می‌توان در آن دید و شنید و در کنار ارائه‌ی این اطلاعات یقین مخاطب را هم کم‌رنگ می‌کند و همین اتفاق در عرصه‌ی بسیط‌تری در خود فضای وب رخ می‌دهد. یعنی ما صداهای مختلفی را می‌شنویم که همدیگر را رد، نقد یا تأیید می‌کنند

ما در نهایت اگر کمی فانتزی فکر کنیم، می‌بینیم که انسان‌‌ها مجموعه‌ای از تضادها هستند خوبی دارند و بدی دارند، و این فضا در حال تبدیل شدن به «ابر انسانی» است که به هیچ ویژگی آن نمی‌توان اطمینان و یقین داشت. ما از یک طرف با این ابر انسان فرضی رو به روییم و از سوی دیگر در حال از بین بردن فردیت انسان هستیم. وقتی گوتنبرگ حروف چاپی را اختراع کرد، درواقع کمک کرد به گسترش انتشار آثار و انتشار کتاب در ده‌ها و صده‌ها و بعدها هزاران نسخه. اما هرگز این اتفاق نیفتاد که فلان نویسنده‌ی آن زمان نامه‌هایش را با حروف سربی بنویسد. و خط انسان‌ها هویت داشت. فردیت هر کسی با خط خودش سر جای خودش بود. امروز ممکن است من امضایم را بالای نوشته‌ای که در آن فضا می‌نویسم بگذارم، اما حروف همان حروفی است که دستگاه در اختیار من گذاشته و شما از خط من نمی‌توانید متوجه روحیات و سطح سواد من بشوید. بنابراین من و شما دیگر نیازی نمی بینیم که با هم نامه‌نگاری کنیم و مثلا شما از روی خط من متوجه بشوید که دیشب کم حوصله بوده‌ام و یا حال خوشی نداشته‌ام. این بخش هویت فردی وقتی شما ایمیلی از من دریافت می‌کنید در پس خط شسته و روفته‌ی تایپی پنهان می‌شود. به نظر شما تکلیف این بخش فردیت انسان چه می‌شود و همچنین با آن ابرانسانی که به هیج وجه نمی‌شود به او مطمئن بود چه کنیم؟ الان شاید در اثر سرعت حرکت این تکنولوژی ما گیج شده‌ایم و به چه‌گونگی حرکت فکر نمی‌کنیم و فقط این سرعت را می‌بینم. تکلیف انسان در برابر این تحول عظیم چیست؟

نجومیان: هویت امری نسبی است. در مورد همین خط که فرمودید، از زمان افلاطون به بعد، این پرسش مطرح بود، که آیا کلام و گفتار شفاهی ارزش بیشتری دارد یا متن کتبی؟ و جالب است بدانیم در طی تاریخ فلسفه همیشه کلام و گفتار را به عنوان حقیقت می‌پذیرفتند. انگار گفتار با هویت و فردیت و حضورِ بلافصل تداعی می‌شد.

لحن گوینده،کلام و حالات دیده می‌شود همان چیزی که به آن می‌گوییم زبان بدن.

نجومیان: دقیقا. و وقتی انسان وارد نوشتار شد، فرض بر این شد که انگار نوشتار نوعی کپی یا نسخه‌ی دست دوم است. فیلسوفانی این مسئله را مورد نقد قرار دادند و حرفشان این بود که اتفاقا نوشتار از زوایای بسیاری می‌تواند روح زبان را بیشتر آشکار کند. زبان همین است. زبان در غیاب شکل می‌گیرد و ما اصولا از زبان به این دلیل استفاده می‌کنیم که چیزی غایب است وگرنه از زبان استفاده نمی‌شد. پس از این جهت نوشتار ارزش بالاتری دارد. از این دیدگاه من هم با شما موافقم که نامه‌ی دستخطی حس و روح نویسنده را به خواننده منتقل می‌کند. نکته‌ی مهم این است که ما الان در دوره‌ی انتقال یا گذار هستیم، و هنوز همه‌ی توانش‌های فضای دیجیتال را ندیده‌ایم. آرام آرام می‌بینیم کامپیوترها قلم دارند و انسان با قلم به جای کاغذ روی صفحه مانیتور می‌نویسد.

بشر در طی تاریخ کوشش کرده و می‌کند تا فردیت خود را در قالب‌های مختلف حفظ کند و این یک حس انسانی غیرقابل انکار است. انسان دوست دارد تشخص فردی داشته باشد. اصلا شاید بتوان گفت آن نامه‌های دستخطی، امروز تبدیل شده به فضای اینستاگرام و عکس‌هایی که کنار هم قرار می‌گیرند و زیر آن یک سری کامنت‌هایی نوشته می‌شود و افراد آن صفحه را می‌بینند. وقتی به صفحه‌ی یک نفر نگاه می‌کنیم، از انتخاب عکس‌هایش روحیه‌اش را تا حد زیادی می‌شناسیم و این هم تشخص است. می‌خواهم بگویم تشخص در دوره‌های مختلف در بستر همان تحولات فرهنگی و در قالب ابزارهای جدید بازتعریف می‌شود.

سجودی: این حرف در جای خودش درست است که خط هر کس حامل ویژگی‌های مختلفی از اوست. اما تغییراتی که در طول تاریخ بشر اتفاق افتاد. نشانه‌های هویت‌بخشی فردی را - که البته خود این نشانه‌ای بودن مبین این است که هویت فردی همیشه یک وجه جمعی هم دارد - عوض کرده است. در طول تاریخ فلسفه‌ی غرب، و به قول دریدا متافیزیک غربی، الویت با گفتار بوده و همه‌ی آن ویژگی‌های هویت‌بخشی را در گفتار می دیدند، از همه مهم‌تر می‌گفتند گفتار چون حضوری است مهم است. با اختراع نوشتار، کماکان نوشتار و خط را یک عنصر افزوده می‌دانستند تا قرن بیستم که در قرن بیستم با آمدن آدم‌هایی مثل دریدا، این تفکر تغییر کرد. می‌خواهم بگویم که ما همیشه یک چیزی را از دست می‌دهیم و در عوض یک چیزی به دست می آوریم و همیشه با شکل نوشتار نیست که هویت فردی یک انسان در عرصه‌ی نوشتن و بیان تعریف می شود. بلکه، انتخاب واژگان، سبک نوشتار، انتخاب موضوع - (در محیط چند رسانه‌ای با تصاویر انتخابی) این هویت تعریف می‌شود. همین الان حادثه‌ی دردناک زلزله‌ی کرمانشاه اتفاق افتاده و ما شاهد عکس‌های مختلفی در فضای مجازی بودیم. از عکس سلفی با زلزله‌زده‌ها در تلگرام و اینستاگرام پیدا می‌شد تا عکس‌هایی که عمق فاجعه را نشان می‌داد. و البته بودند صفحاتی که متعلق به آدم‌هایی است که اصلا انگار نه انگار در این کشور اتفاقی رخ داده و هنوز عکس چلوکباب روی صفحه‌شان می‌گذارند! بدون شک این‌ها گرایشات فردی را نشان می‌دهد. از آن عکس‌های سلفی که مشهورترینش به نام آن ورزشکار معروف شده تا یک حضور متعادل در این فضای عمومی و ... در کنار هم یک پیوستاری را نشان می‌دهد که هویت فرد را آشکار می‌کند. ما مفهوم نامه ی دستخطی را از دست داده‌ایم. و البته نامه وقتی نوشته می‌شود دلالت بر غیاب گیرنده دارد و وقتی دریافت می‌شود هم دلالت بر غیاب نویسنده دارد. در حالی که فضای مجازی بالقوه بلافصل است و هم زمان می‌توانی با طرف مقابل چت کنی و این یعنی انگار که گفتگو نوشتاری شده است. قبلا گفتگو و نوشتار با هم فرق می‌کرد. نوشتار دلالت بر غیاب می‌کرد و گفتگو دلالت بر حضور. حالا شما تند تند می‌نویسید و درواقع در حال گفتگو با یک نفر دیگر در آن سوی دنیا هستید و رسانه‌ی این گفتگو شده نوشتار.

این یک حالت پارادوکسیکال به وجود آورده. ما فکر می‌کنیم این فضا ما را به هم نزدیک کرده در حالی که درواقع این ابزار ما را از هم دور کرده و درواقع ما با تکیه بر این امکان دلیلی برای دیدار حضوری نداریم در حالی که انسان در درون خودش آن حس نزدیکی فردی و ... را دارد.

سجودی: ما بخواهیم یا نخواهیم این شرایط، به غایت رساندن فرهنگ است. چون فرهنگ نشانه ایست. و در نتیجه ما در حال حرکت به سمت یک رویه‌ی غایی فرهنگی هستیم که همه چیز در فضای نشانه‌ای اتفاق می‌افتد. وقتی هم ما همدیگر را می‌بینیم در فضای نشانه‌ای قرار داریم اما هنوز این حس پدیداری لمس دست یا در آغوش کشیدن وجود دارد.

ولی این‌ها حس‌های واقعی انسانی‌اند و نمی‌توان آن‌ها را منتفی دانست.

سجودی: بله، اما می‌خواهم بگویم. این فضای جدید کاملا برخلاف پدیدارشناسی حسی و عاطفی عمل می‌کند. سعی می‌کنم این شرایط را تعریف کنم. انسان از روزی که زبان‌ورز و درواقع نشانه‌ورز شد، تبدیل به «انسان» شد. و درواقع یک موجود فرهنگی شد. چون فرق انسان با سایر حیوانات (از این زاویه لااقل) این است که انتقال اطلاعات در نزد حیوانات ژنتیکی، و نزد انسان، فرهنگی است. یعنی به واسطه‌ی نشانه‌هاست و این یعنی مصنوع است. این مصنوع بودن امروز به غایت خود نزدیک شده است. این خیلی عجیب و درواقع پارادوکس حاضر و غایب است. الان با همسرم که 20 هزار کیلومتر از من دور است به صورت تصویری حرف می زنم ولی نمی‌توانم دستش را بگیرم. این حضور، حضور مصنوع است و این یعنی حضور را هم به غایت نشانه‌ای خودش رسانده‌ایم. یعنی زمانی دریدا می‌گفت: «نشانه‌ها دلالت بر غیاب می‌کنند» من الان یک قدم از بحث دریدا جلوتر می‌روم و می‌گویم این فضا، حضور را به غایت نشانه‌ای‌اش رسانده!

اگر وجود حس‌های انسانی و ضرورت پاسخگویی به آن‌ها را بپذیریم آیا می‌شود یک دوره‌ی بازگشت برای شرایط فعلی تصور کرد؟

نجومیان: ارتباط حسی و انسانی هم در دوره‌های مختلف شکل‌های مختلفی می‌یابد. واقعیت این است که جهان در حال بسیط شدن است.

سجودی: من خیلی هم موافق نیستم که مفهوم «حسی» و «انسانی» را یکی بدانیم.

نجومیان: بله درست است. اما می‌خواهم بگویم ما ممکن بود صد سال پیش با آدم‌های کوچه و محله‌ی خودمان ارتباط نزدیکی هم داشتیم و عصرها در قهوه‌خانه‌ی سر کوچه می‌نشستیم و حرف می‌زدیم و این ارتباط برای ما ایجاد نوستالژی می‌کند. اما اگر ما این نوع ارتباط را از دست داده‌ایم یک چیز مهم به دست آورده‌ایم، ما الان در دنیایی زندگی می‌کنیم که این ارتباط انسانی را با آدمی در یک سوی دیگر دنیا به طور هم‌زمان می‌توانیم برقرار کنیم و این را نباید در بستر پیشرفت‌های ارتباطی بشر دست کم گرفت. ما دیدیدم که عکس یک پسربچه‌ی سوری در کنار دریا چنان ارتباط حسی و عاطفی‌ای در سراسر دنیا ایجاد کرد که یک جهان را به واکنش واداشت. می‌خواهم بگویم باید این را باارزش بدانیم.

عکس آن جوان ویتنامی که چهل و چند سال پیش منتشر شد و اسلحه روی پیشانی‌اش بود همین تأثیر را داشت.

نجومیان: بله، آن هم تأثیر رسانه بود.

بله ولی منظورم این است که تأثیرگذاری آن عکس مربوط به فضای مجازی نبود.

نجومیان: اما سرعت گسترشش چرا. هر رسانه‌ای که به وجود می‌آید ممکن است که ما با نوستالژی که نسبت به نظام معناسازی رسانه‌ی قبلی داریم، با آن برخورد کنیم، ولی باید این را درک کنیم. که رسانه‌های جدید نظام‌های معناسازی و فرهنگ خودشان را می‌سازند.

سجودی: و سواد نشانه‌ای خودشان را به وجود می‌آورند.

آیا نزدیکی روحیات انسان نباید از ویژگی‌های این فرهنگ جدید باشد تا به ماندگاری آن کمک کند؟

سجودی: یکی از بحران‌هایی که درباره‌ی آن صحبت می‌کنید، ناشی از فقدان و نبود این سواد نشانه‌ای و ورود به فضای نشانه‌ای جدید بدون این سواد است.

در این میان آیا نباید در نظر گرفت که همه‌ی این اتفاقات توسط انسان برای انسان دارای یک سری گرایشات ذاتی، حسی و ژنتیکی رخ می‌دهد. نمی‌خواهم چیزی را نفی کنم. فقط می‌خواهم بگویم، اگر من نتوانم پدرم را که دور از من است در آغوش بگیرم، جای این حس انسانی را چه چیزی می گیرد؟

سجودی: من بحث را به یک جایی رساندم. آن‌جا که تمام مدت متفکرین گفتند غیاب، حضور، گفتار و ... انگار که حالا فضای نشانه‌ای جدید حضور را به مصنوع‌ترین یا نشانه‌ای‌ترین شکل تعریف می‌کند. از حاصل آن‌چه تا الان گفته‌ایم، هم سو با گفته‌های شما حرف بزنم. می‌خواهم بگویم که احساسات عاطفی بشر هم کم‌کم از آن حالت پیشینی و قدیمی تغییر می‌کند. یعنی ما نه تنها به حضور در نشانگی‌ترین شکل ممکن، تحقق بخشیده‌ایم (منظورم حضور به مفهوم پدیداری نیست) حالا مفهوم حسی - عاطفی را هم به غایت نشانگی‌اش رساندیم. چون وقتی یک عکس می‌تواند دنیا را تکان بدهد. یعنی حس و عواطف مردم تکان خورده. (این حرف‌ها به شکل جدی مبانی فلسفه‌ی پدیدارشناسی را به چالش می‌کشد) چون هم بحث حضور را کاملا نشانه‌ای کرده، یعنی طرف مقابل شما با استفاده از فضای دیجیتال با فرسنگ‌ها فاصله این‌جا حضور دارد، و هم بحث حسی و عاطفی را تغییر شکل داده است. اصلا چه کسی گفته که نوشتار بی‌حس و بی‌عاطفه است، و حضور بلافصل است که امکان برانگیختگی حسی و عاطفی را فراهم می‌کند. مثلا در جنگ، از همان ابتدا عکاسی جنگ تکان دهنده‌ترین تأثیرها را در سطح جهان داشته و تأثیری که شما از این عکس‌ها می‌گیرید ربطی به حضورتان در صحنه‌ی جنگ ندارد. می‌خواهم بحث را برسانم به فضای معاصر. واقعیت این است که بسیاری از تأثیرات اجتماعی امروز ما به همین فضای مجازی برمی‌گردد. اما در همین زلزله‌ی اخیر سرعت تبادل اطلاعات، هماهنگی بین مردم یک کشور برای ارسال کمک‌های مورد نیاز - تا حد جزیی کردن نیازهای افراد زلزله‌زده - چیزی بود که تنها از طریق این رسانه امکان‌پذیر بود. این خیزش مردمی را با زلزله‌هایی که همه‌ی ما شاهدش بودیم از بویین زهرا بگیر تا بم و آذربایجان و رودبار مقایسه کنید. آن زمان هم همه کمک می‌کردند و دوست هم داشتند که کمک کنند. اما این تکان عاطفی که فضای مجازی در مردم ایجاد کرد و این همه عکس در کانال های مختلف یک خیزش مردمی به وجود آورد.

این نیاز واقعا هست، وقتی انسان دلش برای مادرش یا فرزندش تنگ می‌شود، دوست دارد او را در آغوش بگیرد، حضورش را حس کند، در چشم‌هایش نگاه کند و ...

نجومیان: من این را نفی نمی‌کنم، اما این همه چیز نیست. خیلی از افراد وقتی کنار هم هستند ارتباط حضوری‌شان کم‌تر از زمانی است که دور از هم هستند و از طریق همین فضای دیجیتال دایم نگران هم هستند و با هم ارتباط می‌گیرند.

سجودی: یک نکته هست و این که کم شدن این بعد مکان و آسان شدن ارتباط دفعات ارتباط را بیشتر کرده. اما کیفیت آن قطعا مثل ارتباط حضوری نیست. آدم‌ها وقتی از هم دورند مکاتبات رومانتیک‌تری دارند. و مرتب نگران حال هم می‌شوند در صورتی که وقتی کنار هم هستند، بر این باورند که این حضور همیشگی و بدیهی است، این بعد مکان انگیزه می‌دهد به حضور مجازی که الان ممکن شده و فواصل تماس‌ها کم می‌شود.

نجومیان: یک نتیجه از این بحث بگیریم. ساختار پدیدارشناسی با ورود فضای مجازی باید بازتعریف بشود. ما باید اصلا پدیدارشناسی را طور دیگری تعریف کنیم، مخصوصا پدیدارشناسی که مثلا مورلوپونتی مطرح می‌کند، در حال دگرگونی است.

و در آینده ما در پس این تحولات ظاهری شاهد تغییرات بنیادی تری خواهیم بود.

سجودی: بله من فکر می‌کنم صورت‌بندی فرهنگ در آینده دچار تحولات بنیادی می‌شود. حتی همین الان با همه‌ی این فشار فضای مجازی هنوز آن‌ هاله ی قدسی کتاب و متن کتبی آن قدر مهم است که یک مسئله‌ی حقوقی بزرگ در این شهر به وجود آورده و صدها نفر به ناشرها پول‌های کلان می‌دهند که کتابشان چاپ بشود. (به خصوص در حوزه‌ی شعر) و صاحب کتاب بشوند. در صورتی که همین کتاب را می‌توان روی فضای مجازی گذاشت. تا همین چهل سال پیش اگر قرار بود کسی شاعر تلقی بشود باید اول در محافل ادبی حضور پیدا می‌کرد بعد کم کم دو نفر شاعر پیشکسوت‌تر تشویقش می‌کردند، بعد رخصت می‌گرفتند و بعد کتاب اولش را چاپ می‌کرد. این میل به کتاب داشتن و از این طریق اعتبار یافتن کماکان ناشی از عملکرد گفتمانی است که به کتاب در شکل فیزیکی‌اش اعتبار و مشروعیت ویژه می‌بخشد.

در این بین آن بزرگ‌ترها به جز رخصت دادن حداقل توانایی شاعری این افراد را تأیید می‌کردند. و این کم چیزی نبود و آبرویشان را خرج یک شاعر کم‌مایه نمی‌کردند.

سجودی: بله لازم بود که یک شاعر مهم برایت مقدمه بنویسد و ... مشروعیت بخشی از این‌جا آغاز می‌شد.

و آن‌ هاله‌ی قدسی از همین مشروعیت بخشی و سندیت پیدا کردن متن کتبی آغاز می شود.

سجودی: ولی کماکان همان آدم‌هایی که صبح تا شبشان در فضای مجازی می‌گذرد، حاضر نیستند کتاب شعر یا داستانشان را صرفا روی فضای مجازی قرار دهد تا مردم بخوانند و اصرار دارند که آن را چاپ کنند. چون مشروعیت بخشی کتاب فیزیکی هنوز مهم است.

نجومیان: ولی این یک توهم است.

سجودی: قطعا. اما می‌خواهم بگویم اگر قطبی نگاه کنیم. توهمات گفتمانی پیشین چه‌طور نشست پیدا می‌کند در فضای کنونی. خیلی وقت‌ها پیش می‌آید که نویسنده‌ها از سانسور ناراحت هستند ولی حاضر نیستند متنی را در فضای مجازی قرار بدهند. این همان چیزی است که بارت در از اثر تا متن تحت عنوان «نسب» و «مالکیت» از آن صحبت می‌کند و بنیامین به آن «هاله» می‌گوید. «هاله»‌ی بنیامین به علاوه‌ی «نسبت» و «پدری» بارت نتیجه‌اش می‌شود این‌که روشنفکرترین آدم‌ها هنوز نگاهشان به کتاب این است که سندیت و مشروعیت بیشتری دارد.

و این فقط به جامعه‌ی ما مربوط نیست، سارا ماگو در کتاب «نوت بوک» همه‌ی یادداشت‌هایش را که در فضای مجازی و روی کامپیوترش داشته، تبدیل به کتاب کرده و در مقدمه هم گفته این کار را کردم که «بمانند».

سجودی: بله.

تا حدی هم مربوط می‌شود به نشانه‌های فردی یعنی من کتابم را به شما می‌دهم و می‌گویم آقای دکتر «کتاب من» را دیده‌اید. «کتاب من»!

سجودی: البته حواشی شبه آیینی آن هم هست مثل امضای کتاب و ... که در فضای مجازی نمی‌شود این کارها را کرد.

نجومیان: ولی من فکر می‌کنم مشروعیتی که کتاب کاغذی می‌بخشد خیلی کم‌تر از مشروعیت فضای مجازی است.

سجودی: از نظر گفتمانی نه ولی از نظر کارکردی چرا.

نجومیان: آن زمان هم که کتاب شعرت را در دهه‌ی چهل به چاپ می‌سپردی ممکن بود فقط عضو یک محفل پنج نفره باشی و کتابت را چاپ کنی. اما الان در فضای مجازی نیازی به این پیش‌زمینه‌ی آشنایی و محفلی نیست و صدها هزار نفر این کتاب را می‌خوانند و نظر می‌دهند.

اصلا چرا خانم رولینگ با این همه ثروت باز هم هری‌پاتر را در تیراژ میلیونی «چاپ» می‌کند و بارها تجدید چاپ می‌کند و نسخه‌هایی از آن روی اینترنت هم هست. این همان سؤال آغازین است که چرا تیراژهای چند هزارتایی کتاب و مجله در همه جای جهان سر جای خودش ست و ما چنان هول شده‌ایم که کتاب فیزیکی را نفی می‌کنیم و یا می‌گوییم نوعی ابزار قدیمی است.

نجومیان: این برمی‌گردد به نحوه‌ی برخورد فرهنگی ما با این پدیده‌ها. واقعیت این است که من اصلا بر این باور نیستم که ما با فضای دیجیتال کتاب خواندن را کنار گذاشتیم. بلکه معتقدم ما اصلا کتاب نمی‌خواندیم. ما همان قدر که در گذشته کتاب می خواندیم حالا هم می‌خوانیم. ما سیصد نسخه کتاب چاپ می‌کنیم ولی به این توجه نمی‌کنیم که هر هفته ده‌ها عنوان کتاب چاپ می شود در حالی که آن زمان در دهه‌ی چهل که تیراژ کتاب دو هزار تا و تیراژ مطبوعات چند ده هزار تا بود عناوین محدود بود.

سجودی: این برمی‌گردد به مشکلات فرهنگی‌مان.

اصلا منظورم این نیست می‌خواهم بگویم در سایر جوامع کارکرد همه ی این ابزارها در کنار هم تعریف شده و هیچ کدام نافی آن دیگری نیست. ولی ما این کار را نکردیم.

نجومیان: دلیل شما چیست؟

چون بسیاری از مردم فکر می‌کنند چون روزی دو تا خبر در تلگرام می‌خوانند این یعنی استفاده از رسانه، چون یک شعر روی فضای مجازی می‌خوانند یعنی مطالعه. و به لحاظ روانی خودشان را بی نیاز از خواندن و دانستن بیشتر می بینند و این سواد سطحی و همگانی به دلیل دسترسی آسان، توهم با سواد بودن و مطالعه در آدم‌ها ایجاد کرده. حتی مسئولان ما معتقدند که طلایه‌داران فرهنگ از فضای مجازی می‌آیند. ما هول زده‌ایم و در سایر جاهای دنیا این هول‌زدگی در استفاده از فضای مجازی نیست.

نجومیان: بله این متأسفانه برمی‌گردد به تفکر فرهنگی خود ما.

مسئله‌ای که دکتر سجودی مطرح کردند درباره‌ی هاله‌ی تقدس کتاب و مثال آن حتی در مورد ساراماگو و رولینگ مطرح شد که متعلق به جوامعی هستند که اصولا مبدع فضای مجازی‌اند ولی آثارشان را چاپ می‌کنند. اما این‌جا می‌گوییم اصلا فضای مجازی خیلی بهتر است؟

سجودی: دلیل این است که در جوامعی که ساز و کارهای فعال کسب و کاری وجود دارد مادامی که یک کالا هنوز می‌تواند درآمدزا باشد. آن را حفظ می‌کنند.

یعنی صنعت نشرشان را حفظ می‌کنند.

سجودی: بله معلوم است و آن را احیا می‌کنند. همین الان وقتی شما خوانندگان یک یادداشت را در یک روزنامه‌ی صبح با میزان مراجعه‌ به این یادداشت در فضای مجازی می‌سنجی اصلا قابل مقایسه با کل تیراژ آن روزنامه نیست.

و البته ایده آل این است که این دو در کنار هم باشند. و هرکس خواست از هر طریقی این نوشته‌ها را بخواند، نه این‌که یکی را به نفع دیگری نفی کنیم. مهم انتشار اثر است با حداکثر ابزارهای ممکن.

سجودی: در جامعه‌ای که تیراژ کتاب 300 تاست میزان مراجعه به این نوشته ها گاهی اعجاب‌آور است.

اما این باور به مستندتر و اصیل بودن سند کاغذی در همه ی جوامع وجود دارد.

نجومیان: این روندی است که در جریان آن، صورت‌بندی‌های فرهنگی عوض می‌شوند و صورت‌بندی‌های قدیمی در برابر جدیدها مقاومت می‌کنند. ریموند ویلیامز الگویی را مطرح می‌کند به این شرح که در هر دوره تاریخی، سه گفتمان در حال کشمکش هستند: یکی مفهوم فرهنگی رسوب شده از گذشته است، دومی مفهوم فرهنگی غالب، و سومی مفهوم فرهنگی در حال پدیدار شدن. این سه گفتمان در کشمکش دائم با هم هستند تا آرام آرام گفتمان در حال پدیدارشدن تبدیل به گفتمان غالب شود و سپس رسوب کند و آنگاه رسوب شود.

این پدیده عجیبی نیست، بلکه روند طبیعی فرهنگ است. ما باید آن را بپذیریم. فقط باید ببینیم که در روند صورت‌بندی‌های فرهنگی هر کدام از این‌ها چه توانش‌ها و محدودیت‌هایی دارند. بالاخره وقتی صورت‌بندی‌های فرهنگی بشر دگرگون می‌شود، روابط انسانی‌اش هم تغییر می‌کند. مناسبات انسانی نوین صورت‌بندی‌های فرهنگی نوین در زمانه‌ی خودش را می‌خواهد. ما کسانی هستیم که با نوعی از مناسبات انسانی ارتباط داشته‌ایم و به آن مناسبات با ابزار و مواد و رسانه خودش تعلق خاطر داریم، اما باید بپذیریم که در جهان امروز گفتمان نوینی در حال پدیدار شدن است که مناسبات با ابزار و مواد و رسانه نوینی را مناسب‌تر می‌شناسد. من و دکتر سجودی متعلق به نسلی هستیم که مثلا اگر در خانه‌ی ما کنار هم شام بخوریم خیلی هم راضی هستیم از این دیدار و نحوه‌ی ارتباط، چون نسل ما هر وقت همدیگر را دعوت می‌کردند حتما شام یا نهاری بود. نسل بعدی در یک کافه بیشتر بهشان خوش می‌گذرد. قطعا بچه‌های آن‌ها صورت دیگری از روابط و مناسبات انسانی را تعریف خواهند کرد و به تبع آن رسانه نوینی را هم می‌طلبند. این طبیعی است.

مثلا ده سال دیگر خیلی راحت می‌شود کسی را که دوست دارید، در اندازه‌های طبیعی‌اش و در یک شکل مجازی ببیند و ...

نجومیان: بله دقیقا فیلم Her با همین نگاه به عشق‌ورزی نسبت به یک موجود مجازی ساخته شده است. قهرمان فیلم عاشق شخصیتی مجازی در اپلیکیشن خود می‌شود. انسان مرتب در حال دگرگون شدن است. قضاوت‌ها و ارزشگذاری‌های ما همواره بستگی به این دارد که ما در کدامیک از آن موقعیت‌های گفتمانیِ رسوب شده، غالب، یا در حال پدیدار شدن قرار گرفته ایم.

سؤال از ابتدا این بود که هر یک از این ابزارها در سایر جوامع درست تعریف شده و برای ما نه، یعنی از نظر خیلی‌ها الان اگر تبلت نداشته باشی، عقب مانده‌ای، منظور نفی هیچ کدام از این فضاها نیست.

سجودی: شما حق دارید در دنیای غرب شما در مترو و یا اتوبوس چندین نفر را مشغول مطالعه‌ی کتاب کاغذی می‌بینی و چندین نفر را به طور همزمان مشغول مطالعه‌ی کتاب از روی تبلت یا گوشی همراه. کتاب کاغذی البته خیلی زیادتر است. ما در این‌جا هیچ کدام را نداریم. من با مترو خیلی رفت و آمد می‌کنم و هر هفته می‌توانم به شما بگویم مهم ترین بازی مُد روز چیست. یعنی همه دارند بازی می‌کنند! این برمی‌گردد به این‌که ما خیلی کم مطالعه می‌کنیم. و در یک قیاس بزرگ‌تر توجه کنیم به چند مفهوم نو شدن. وقتی می‌گوییم نو شدن شهر، یکدفعه بولدوزر می‌اندازیم زیر همه‌ی ساختمان‌های شهر و از نو می‌سازیمشان در صورتی که در دنیا خانه‌های هفتاد هشتاد ساله دارند و فقط داخلشان بازسازی می‌شود. شهرهای جدید را کنار شهرهای قدیمی‌تر می‌سازند. و بعد می‌گوییم ما جامعه‌ی سنتی هستیم. شما به اروپا نگاه کنید. آن‌ها زنجیره‌ای از داشته‌هایشان را می‌زیند و به حلقه‌ی بعدی می‌روند. اما حلقه‌ی قبلی را از بین نمی‌برند. برای ما سنت یعنی چند تا گلدان شمعدانی و یک حوض و چند تا نقش اسلیمی. سنت گراهای افراطی سنت را تبدیل به یک امر موزه‌ای می‌کنند و با این کار آن را از بین می برند. در حالی که سنت واقعی آن چیزی است که تغییر کند. باشد و تغییر کند. سایر جوامع این‌طورند. ما همیشه از اختراع چرخ شروع می‌کنیم. در نتیجه همیشه در جا می زنیم. به بیان دیگر آن‌ها «جوگیر» نیستند. خصیصه‌ای که ما به شدت دچار آن هستیم. آن‌ها اگر کتاب را بخشی از تاریخ تمدن می‌دانند، از کتاب به فضای مجازی می‌روند، مجله‌ی صدساله‌اش را هم در نسخه‌ی کاغذی حفظ می‌کند، حتی کمک می‌کند و سوبسید می‌دهد که منتشر شود و بعد نسخه دیجیتالش را هم تولید می‌کند. برنمی‌گردد حلقه‌ی قبلی را حذف کند. اما ما دچار هیجان‌زدگی بی‌تاریخی بوده و هستیم، متأسفانه.

نجومیان: روند تحول فرهنگی و گفتمانی را می‌توان در دو سر یک طیف دانست. یک سر این طیف تداوم است و سر دیگر گسست. سنت فرهنگی و اندیشگانی در غرب در پنج سده پیش در یک پیوستگی و تداوم مرتب در حال شدن است. اما به گمان من، ما از نظر فرهنگی و گفتمانی در چند سده‌ی گذشته همواره با گسست روبرو بوده‌ایم. ما مرتب به نقطه‌ی صفر برمی‌گردیم و دوباره از نو. این گسست نتیجه کتمان و مشروع ندانستن گذشته است. تا زمانی که ما از نظر فرهنگی یاد نگیریم که با گذشته خود آشتی کنیم این گسست ادامه خواهد داشت. منظور من از آشتی این نیست که آن را بپذیریم، بلکه منظور این است که با آن وارد گفتگو شویم. ما باید گذشته خود را به رسمیت بشناسیم و آن‌گاه با آن وارد یک گفتگوی انتقادی شویم. مشکل ما تنش میان سنت و مدرنیته نیست بلکه گسستِ گفتمانی است. درک ما از مفهوم سنت هم درکی همراه با گسست است. تا زمانی که ما مفاهیم را به صورت جداگانه و گسسته از هم درک می‌کنیم و همیشه حرفمان این است که «حرف نو» یعنی پایان و کتمانِ حرفِ پیش از آن، کل نظام فرهنگی و اندیشگانی ما در رکود و عقب‌ماندگی خواهد ماند. گفتمان سنتی ما دچار گسست است چون با هر آن‌چه در حال پدیدار شدن است سر ناسازگاری دارد و حاضر نیست امروز و فردا را به رسمیت بشناسد، گفتمان مدرن ما هم دچار گسست است چون مدرن بودن را به اشتباه در رد و کتمان و فراموشی هر آن‌چه در گذشته به‌دست آورده‌ایم می‌داند. این تراژدی و فاجعه فرهنگی ایران امروز

است.

سجودی: رویکرد نخست به مقوله‌های فرهنگی در کشورهای در حال توسعه می‌تواند رویکرد سنت گرا باشد، سنت‌گرا دچار گسست است چون همیشه با تاریخ هر چیزی سروکار دارد، نه نقد فعال اکنون آن در زنجیره‌ی تارریخش؛ و همیشه تاریخ ادبیات، تاریخ معماری و .. را مطالعه می‌کند، آن را تبدیل کرده به سنت، منجمدش کرده متعلق به گذشته کرده یک هاله ی قداست اطراف آن درست کرده. و از آن فاصله گرفته و مطالعه‌اش کرده. گروه دوم مدرنیست‌های کشورهای در حال توسعه هستند که آن هم دچار گسست هستند چون فکر می‌کنند، نیازی به تداوم فرهنگی و رابطه‌ی بینامتنی با متونی که در یک دوره‌هایی تولید شده ندارند. و مدام فکر می‌کنند این‌ها به چه دردی می‌خورد، و باید دور ریخته شوند. ما این دو گروه را می‌بینیم چون هر دو دچار تفکر گسست فرهنگی هستند و این در آن‌ها مشترک است. اما گروه سومی هم هستند که مصداق این بیت حافظ هستند گرچه پیرم، تو شبی تنگ در آغوشم گیر / تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم. این رویکرد سوم است. یعنی باید با گذشته و کلاسیک‌ها درآمیخت و با آن‌ها ممزوج شد. باید آن‌ها را خواند، نقد و باز تعریف کرد و در گفتگوی هم‌زمانی با دیگری و گفتگوی درزمانی با گذشته، با حلقه‌های پیشین آمیخت و حلقه‌های پسین را رقم زد. با این دید، فرهنگی امری فرایندی و پیوستاری است. این رویکرد براساس مفاهیم پساساختارگرایی است که پیوستگی، خوانش، بینامتنیت را مطرح می‌کند. در سینمای ایران شاهد این پیوستار هم‌زمانی و درزمانی هستیم. و بخش زیادی از ادبیات ما هم این ویژگی را دارد. اما در شکل فرهنگ اجتماعی ما هنوز دچار آن گسست هستیم. از این بحث‌ها پاسخ سؤال اصلی درمی‌آید یعنی این‌که آیا ما در آمیزش و خوانش فعال و پیوسته دچار تحول فرهنگی از رسانه‌ای به رسانه‌ی دیگر می‌شویم یا این‌که با هیجانات مختلف و جوزدگی برخورد می‌کنیم و مرتب دچار گسست می شویم و یک راه دیگر را شروع می‌کنیم و همین است که یک بحران را در خودمان تکرار

می‌کنیم.

بچه‌ها در بازی‌هایشان مفهومی دارند که مرتب می‌گویند از از سر....

سجودی: بله متأسفانه ما ملت از از سریم..

10 راه حل برای نجات

نوشته: کولین رابینسون (پایه‌گذار نشرِ آزادِ اُر در نیویورک)

مقدمه و ترجمه از: سعید نوری

به بازار آمدن گوشی تلفن‌های هوشمند که می‌توانند به راحتی نرم‌افزارهای ارتباط جمعی را در خود نصب کنند و استقبال همه‌گیر از دنیای مجازی، در کنار محاسنی که برای ایجاد ارتباط و خبررسانی گروهی و سرعت انتقال اخبار ایجاد کرده، به گمان عده‌ای نیاز به چاپ و ضرورت ثبت چاپی اسناد، کتب و مجلات را هم از میان برداشته که البته این در قدم اول ممکن است درست به نظر برسد اما در دراز مدت، با وجود خصلت ناپایدار دنیای مجازی و کاهش صبر و حوصله برای خواندن مطالب طولانی‌تر یا عمیق‌تر، موجب خسارتهای فرهنگی-فکری بسیاری در جامعه و به تبع آن در تاریخ هر سرزمین خواهد شد. مثل خیلی از کشورهای هیجان زده نسبت به پدیده‌های جدید، آمار فروش کتب، مجلات و روزنامه‌ها در کشور ما هم با آمدن این ابزار رو به کاهشی فزاینده گذاشته و بخش بزرگی از خوانندگان خاصه جوانان را از سُنت خواندن مطالب چاپ شده دور کرده است. عده‌ی بسیاری به گوشی‌های خود قناعت می‌کنند. توجیه‌شان هم این است که همه چیز را در آن دارند. این امر هم سیاست جدیدی در مصرف‌گرایی می‌تواند تلقی شود هم موجبات ایجاد و حفظ آثار چاپی را در معرض خطر قرار می‌دهد و شاید هم دسترسی آیندگان به امروز را از بین می‌برد. در چنین شرایطی، ناشرین بزرگ جهان به فکر افتاده‌اند تا راه‌حل‌هایی برای حفظ صنعت چاپ و پیش‌گیری از عوارض ابزارهای جدید ارتباطی ارائه کنند. خواندن این ده راه‌حل هرچند که برای ناشران آمریکایی نوشته شده، خالی از لطف و فایده برای ناشران داخلی نیست. ضمن اینکه این مطلب و مطالبی از این دست نشان‌دهنده علاقه و احساس ضرورت حفظ کتاب و صنعت چاپ در کشورهای پیشرفته در کنار فضای دیجیتال و کتاب‌های اینترنتی است.

ده راه حل برای ناشرین:

سال گذشته هفت هزارو پانصد ناشر در نمایشگاه بین‌المللی کتاب فرانکفورت آلمان شرکت کردند. آن‌ها همگی می‌دانستند که در زیر پوسته‌ی ظاهری شلوغی نمایشگاه، سودها پایین آمده و قیمت‌ها شکسته شد، و تخفیف‌ها بالا رفته و تنها کتاب‌های پرفروش توانسته‌اند خود را حفظ کنند. نویسندگان ناشناش با ایده‌های جدید ممکن است بتوانند از این دایره بیرون بزنند. اما شانس این اتفاق هر روز کمتر و کمتر می‌شود. بنابراین به نظر می‌رسد که زمان اصلاح برخی روندهای چاپ و نشر فرا رسیده و این صنعت نیاز به تغییر دارد. بنابراین راه‌حل‌هایی را پیشنهاد کردند.

1- برای خوانندگان چاپ کنید نه برای مولفین آثار.

محیط چاپ امروزه سعی دارد کفه‌ی ترازو را به نفع خواننده سنگین کند. دامی که سایت آمازون برای فروش بیشتر به کار گرفته گرفتن تخفیف بیشتر از ناشرین است که موجب پایین آمدن قیمت و افزایش مشتریان است. فروش مستقیم آثار توسط ناشرین خود می‌تواند یک راه نجات از دام آمازون باشد. طبیعتاً سود حاصل از این فروش باید به چرخه‌ی این صنعت برگردد و رابطه با مشتری از طریق ایمیل و حتی پُست حفظ شود چون یکی از دلایل از دست رفتن مشتریان رها کردن آن‌ها به حال خود است.

2- گزیده‌تر چاپ کنید.

ناشرین زمانی خواهند شکفت که سلیقه‌ی خوانندگان خود را نیز بدانند. کاهش تعداد عناوین چاپی موجب تاکید بیشتر بر سلیقه‌ی خواننده است. چاپ پشت سر هم چند کتاب از یک نویسنده، یا کتاب‌هایی با موضوعات مرتبط، قدرت ناشر را در مقام یک برنامه‌ریز کاهش می‌دهد.

3- روی ویرایش و طراحی تمرکز کنید.

عملکرد توزیع کتب چاپ شده به روش سنتی شامل چاپ و انبار کردن، کاتالوگ‌سازی از کتب چاپ شده، پی‌گیری پرداخت‌ها و ایجاد روند بازگشت سرمایه است. اما وظایف دیگری چون ویرایش و طراحی امروزه اهمیت بیشتری پیدا کرده است. اطمینان از این‌که کتاب‌ها قابل خواندن و از نظر ظاهری هم جذاب هستند مسیر مطمئنی برای حفظ ناشرین در اقیانوس بیکران کتب چاپی توسط خودناشرین است.

4- هیچ کتابی را در انبار نگه ‌ندارید.

چاپ به تعداد سفارش خیلی گران‌تر از مسیر قراردادی تمام می‌شود اما این خود پایانی بر تشخیص اشتباه ناشر در چاپ تعداد نادرست از کتاب هم هست. در این روش هزینه‌ی نگهداری در انبار و خواب سرمایه کمتر خواهد بود و البته در این شیوه‌ی جدید کارآمد، محیط هم با خط تولید ناشر پیش می‌رود.

5- زود چاپ کنید.

تعامل کتاب‌ها با موضوعات روز و روند حوادث فرهنگی می‌تواند بهره‌وری مستقیم ناشر و خواننده را به جریان بیندازد و بازگشت سریع‌تر سرمایه در این روش تضمین شده است.

6- قیمت‌ها را بالا نگه‌ دارید.

اگر مشتریان کتابی را نخواهند قیمتش هر چه باشد آن را نخواهند خرید. با همین منطق اگر قانع شوند که خواندن کتابی ضروریست قیمتش آن‌چنان در فروش تاثیر نخواهد گذاشت.

7- فروش دستی در اینترنت

کاهش صفحات روزنامه‌ها و مجلات در معرفی کتاب‌ها و کاهش نقد ادبی بر آثار، پوشش خبری مروبط به کتاب‌ها را هم تحت تاثیر خود قرار داده است. اینترنت می‌تواند این شکاف را پر کند. ویدیوها، تبلیغات کم حجم، بروشورهای الکترونیکی و استفده همزمان از چندین مسیر تبلیغی در رسانه‌های متنوع فرصت دستیابی به مخاطبین بالقوه را بالا می‌برد.

8- جهانی بفروشید.

برای یک ناشر امروزی، زبان ارتباطی جایگزین مرزهای جغرافیایی و تعیین‌کننده‌ی بازار فروش شده است. فروش از طریق سفارش در کانال‌های ماهواره‌ای که هر روزه بیش از پیش در دسترس خواهد بود به این معناست که کتاب‌ها می‌توانند محلّی تولید شوند و از طریق پست محل ارزان‌تر و سریع‌تر در اختیار خواننده قرار بگیرند.

9- از اطلاعاتِ به روز استفاده کنید.

تا سال‌ها صنعت چاپ یک دوران آرام را تجربه می‌کرد. چرا که کسی نمی‌دانست وقتی کتابی در کتاب‌فروشی‌ها قرار می‌گیرد چه واکنشی را برانگیخته خواهد کرد در حالی‌که فروش اینترنتی عدد فروش را فوری و بدون کم و کاست مشخص خواهد کرد. این به ناشر کمک می‌کند تا فوراً بازخوردی از عملکرد خود داشته باشد که در مقایسه با آمار حدسیِ گذشته گامی رو به جلو تلقی می‌شود.

10- تشخیص پیچیدگی انتخاب برای چاپ با ناشر است.

چاپ کتابی که مشتری بخواهد بخواند، نیازمند تمیز و تشخیص ایده‌ی اصلی کتاب و زیبایی جملات آن است. این قلب تپنده‌ی یک نشر موفق است؛ چه کتابی قدیمی باشد چه تازه چنین تشخیصی اطمینان‌بخش

است.

ثروت در 2040،اطلاعات جانشین پول

جامعه ی دیجیتالی طبقاتی میشود

گفت و گو با دکتر یونس شکرخواه

**فضاي مجازي به عنوان يک مديوم براي پراکنش اطلاعات اهميت ويژه‌ي خود را دارد. پرسش اين است که آيا مي‌توان مطمئن بود آن‌چه در فضاي مجازي نوشته مي‌شود بيست سال ديگر قابل دست‌يابي باشد؟ و اگر نباشد (به هر دليل و اتفاقي) آيا قرن ما يک قرن خالي نخواهد بود؟**

به گمانم اين تهديد براي فضاي غير از وب هم متصور است. اما براي هيچ‌کدام با اين شدت که مي‌گوييد قرن خالي وجود ندارد.

اتفاقا ممکن است تعدد سرورها کمک‌کننده باشد و ميراث ديجيتال؛ شانس بقاي بيشتري نسبت به ميراث مکتوب داشته باشد. کتابخانه‌ي اسکندريه در طول تاريخ دو بار ويران شد و الان به جايش يک کتابخانه‌ي ديجيتال پايه متولد شده است.

من فکر مي‌کنم خطر از دست رفتن حريم شخصي بسيار بيشتر از خطر پاک شدن ميراث ديجيتال است. حريم شخصي الان به خاطر چه‌گونگي گردآوري اطلاعات در فضاي وب - به خصوص از طرف شبکه‌هاي اجتماعي و اپليکيشن‌هايي که مشخصات و مکان شما را ذخيره مي‌کنند - بسيار آسيب‌پذيرتر شده است. همين گوگل الان به تنهايي همه دار و ندار شما را در اختيار دارد.

**استفاده از فضاي مجازي براي نوشتن باعث شده که انسان‌ها تا حد زيادي ويژگي‌هاي شخصي خود را از دست بدهند. شما وقتي متني را با استفاده از حروف کامپيوتري مي‌نويسيد ديگر آن نوشته خط شما نيست. بلکه خطي شبيه به خط ميليون‌ها نفر ديگر است در حالي که نسل بعدي اگر بخواهد دست نوشته شما را بخواند و از طريق آن به حالات و روحيات شما دست کم به هنگام نوشتن آن متن پي ببرد برايش ممکن نيست آيا اتفاقي که دارد مي‌افتد به نوعي حذف کردن شما به عنوان يک انسان با ويژگي‌هاي هويتي مشخص نيست.**

ببينيد به گمانم پرسش شما موضوعي مهم و متضلع است. موضوع مورد نظر شما چند جنبه دارد. همين نرم‌افزار ورد مايکروسافت را در نظر بگيريد؛ احتمالا همه‌ي مطالب نشريه‌ي شما با همين نرم‌افزار چيده مي‌شود. اما در ورد شما بخشي داريد به نام استايل که در کسري از ثانيه مي‌توانيد شکل و شمايل مطلب‌تان را در قالب شانزده استايل تغيير دهيد. ضمن اين‌که خودتان هم مي‌توانيد استايل بسازيد. به نظرم اين تغييرات در استايل هم مي‌توانند مثل دستخط شما بازتاباننده‌ي حس و حال و کاراکتر شما باشند؛ چون مي‌توانيد از بين فونت‌هاي فانتزي تا رسمي چندين و چند انتخاب داشته باشيد.

اما قبول دارم حالا وقتي با ورد يا ساير نرم‌افزارهاي نوشتن تايپ مي‌کنيم نه خط خوردگي در کار است و نه املاي اشتباه؛ نه شتابي در نوشتن به چشم مي‌خورد و نه ميزان فشرده شدن قلم بر کاغذ و ....

اعراب در روزگار اندلس با قلم و دوات که نامه مي‌نوشتند؛ کار جالبي مي‌کردند آن‌ها به محض نوشتن نامه با مرکب؛ روي خطوط مرکبي؛ خاک نرم مي‌ريختند تا به اين ترتيب خطوط خشک و کمي برجسته شود و بعد بر روي اين خطوط برجسته شده عطر مي‌زدند تا محبوبشان که نامه را مي‌گيرد و مي‌خواند بداند چه آدابي برايش به جا آمده است.

اما در کل به نظرم نمي‌شود نوستالژي دستنوشته را بي‌توجه به ملاحظات اقتصادي حاکم شده بر فضاي نشر در عرصه‌ي ديجيتال حفظ کرد. در عين حال قبول دارم حرفتان را که در نبود دستنوشته‌ي من، از هويت من کسر شده است.

**اجازه بدهيد اين‌گونه بگويم که وقتي شما در روي يک ماوس‌پد با ماوس جهانگردي مي‌کنيد؛ اين يعني حذف شدن مکان و زمان؛ و به‌عبارت بهتر هويت شما دارد از زميني که در آن‌جا سکونت داريد گسسته مي‌شود؛ چون ممکن است تحت تاثير آن‌چه مي‌بينيد و تجربه مي‌کنيد قرار گيرد و يا تاثير بگذارد بر ديده‌ها و تجارب شما. يا به ديگر سخن، ارتباط زمين و فرهنگ دارد در اين نوع دنياگردي شما از طريق اينترنت گسسته مي‌شود. شما که قبول داريد هميشه بين فرهنگ و منطقه‌ي سکونت رابطه‌ي معنادار وجود دارد.**

در روزگاران پيش از وجود اينترنت؛ تغيير فرهنگي عمدتا از طريق مسافرت و مهاجرت صورت مي‌گرفت؛ اما حالا کره‌ي زمين به اندازه همان ماوس پد شماست و شما در هر لحظه در سفر و مهاجرت هستيد؛ چون آنلاين هستيد؛ پس خيلي چيزها تغيير مي‌کند و خط هم از جمله آن‌هاست.

**بررسي‌هاي اخير نشان مي‌دهد که در سه سال گذشته آمار انتشار کتاب‌هاي کاغذي در آمريکا نسبت به سه سال قبل‌تر افزايش يافته و برعکس از شمار کتاب‌هاي ديجيتال کاسته شده در حالي که در اوايل دهه‌ي قبل حتي پيش‌بيني مي‌شد که کتاب کاغذي به زودي از بين خواهد رفت. علت از نظر شما چيست؟**

مگر با آمدن خودکار و خودنويس و روان‌نويس و غيره؛ مداد رفت که شما فکر مي‌کنيد کتاب کاغذي بايد برود. من خيلي به رابطه‌ي جايگزيني اعتقاد ندارم؛ نگران محمل نباشيد؛ وقتي بايد نگران شد که بشر شوق خواندن نداشته باشد؛ نوع خواندن مهم نيست؛ نوع ثبت هم مهم نيست. به نظرم بين سنگ‌نوشته‌هاي گنج‌نامه همدان که نوشتارهايي از دوران داريوش و خشايار است با بيلبوردهاي امروزي فرقي نيست؛ هر دو پيام رسان هستند؛ محتوا را با محمل اشتباه نگيريم. من شخصا اي‌بوکز را در آي‌پدم ترجيح ‌مي‌دهم. چون واقعا حس مي‌کنم يک کتابخانه همراهم دارم؛ اما به اتاقم که در دانشکده مي‌رسم سه قفسه پر از کتاب دارم. شايد آنجا حتي يادم هم نباشد آي‌پدم در کوله‌ام هست. راستش به اين خط کشي بين عرصه‌ي چاپ و فضاي مجازي باور ندارم. اين را از چشم سرمايه‌گذاران بزرگ عرصه‌ي‌ رسانه‌اي تماشا کنيد. چون آن‌ها شم اقتصادي دارند؛ اگر چاپ در فاز مرگ بود آن‌ها هرگز در عرصه‌ي چاپ سرمايه‌گذاري نمي‌کردند. وانگهي مگر جهان چاپ محدوديت‌هاي خودش را نمي‌شناسد؟ شما خودتان حاضريد يک روزنامه را دوباره در روز بعد از توزيع هم بخوانيد؛ نمي‌خوانيد؛ اما روزنامه‌ هم مي‌داند اين محدوديت خودش را. به همين خاطر است که در بازي به رسانه‌هاي ديجيتال از نظرسرعت باخته، حالا ابزار ديگري را رو کرده است؛ بيشتر از آن‌که خبر بدهد تحليل مي‌دهد و يا به تعقيب خبر مي‌پردازد و لذا بازهم نه تنها مشروعيت و ضرورت خودش را حفظ کرده بلکه خودش را هم به وب‌سايت و شبکه‌ي اجتماعي و از هم مهم‌تر به خبر رساني موبايلي مسلح کرده است.

بياييد مرور کنيد؛ مگر ماهواره‌هاي بين‌المللي مثل سي ان ان و فاکس و الجزيره که آمدند با پخش مستقيم خودشان بلاي جان تلويزيون‌هاي ملي نشدند؟ آيا تلويزيون‌هاي ملي که بودجه‌ي سالانه‌شان خرج يک هفته‌ي يک شبکه‌ي بين‌المللي مثل سي‌ان‌ان بود؛ حذف شدند؟ نه، نشدند، راه پيدا کردند؛ جلوي تلسکوپ سي‌ان‌ان‌ها، ميکروسکوپ گذاشتند؛ زدند به خط خبرهاي بومي و توليد محلي؛ آن هم به گونه‌اي که سي‌ان‌ان‌ها براي اين‌که نشان بدهند در عرصه‌ي خبري حضور دارند و عقب نمانده‌اند مجبور به نقل خبر از همين شبکه‌هاي ملي تلويزيوني مي‌شوند.

**آيا نظام ديجيتال حاکم بر ارتباطات در نهايت به حذف انسان به عنوان يک هويت مشخص از جامعه‌ي آينده و گسست روابط عاطفي بين انسان‌ها منجر نخواهد شد.**

اين پرسش خيلي شتابزده است. انسان حذف نمي‌شود؛ شايد بهتر است که بپرسيم انسان زمانه‌ي ديجيتال چه نوع انساني خواهد بود؟ به گمانم کانون نبرد شايد همين رويارويي انسان باشد با هوش مصنوعي. به خصوص که هوش مصنوعي حالا دارد روندهاي مشابه در تفکر انساني را هم ذخيره مي‌کند و بسا فردا به عنوان پشتيبان تصميم سازي براي انسان کاملا هم وارد عمل شود.

**از ديد من؛ اين‌که ما حالا صرفا پاي ديوايس‌هاي جديد مي‌‌نشينيم و از تجارب اجتماعي‌مان کم مي‌شود هم يک نکته‌ي بسيار مخاطره‌آميز است. اما در همين حال؛ اين‌که کتابخانه‌اي يا موزه‌اي ديجيتال مي‌شود دارد يک تجربه‌ي جهاني هم متولد مي‌شود. تجربه‌اي شبيه تولد يک هشتگ. موضوع انباشت بي‌اندازه‌ي اطلاعات در قالب يک حافظه جهاني در اينترنت موضوع بسيار عجيبي است که دارد در بزرگترين دستاورد ارتباطي بشر رخ مي‌دهد.**

بازگشت غرب به دنیای کاغذی

مترجم: سیمین دخت گودرزی

یکی از مجله‌های فرهنگی و پرسابقه درباره‌ی کتاب و کتاب‌خوانی که به طور مرتب در آمریکا به چاپ می‌رسد مجله‌ی رید د اسپریت (Read The Spirit) است. صاحبان این نشریه در اصل گروهی از پژوهشگران عرصه‌ی کتاب و متخصصان صنعت چاپ (کاغذی و دیجیتال) هستند که در سال‌های اخیر روند تقاضای جامعه‌ی کتاب خوان آمریکا را نسبت به انوع کتاب بررسی کرده و نتایج آن را در مجله‌ی خود به چاپ رسانده اند. «هنوز هم کتاب کاغذی؟!» این همان پرسشی است که در این سال‌ها به کرّات از سوی مشتریان و مراجعان به فروشگاه‌ها و نمایشگاه‌های کتاب می‌شنویم. این پرسشگران، سخت معتقدند که دوره‌ی چاپ کتاب کاغذی به سر آمده و تسلیم در برابر هجوم دنیای دیجیتال در آینده ای نه چندان دور اجتناب ناپذیر است. آن‌ها در ادامه، پیشنهاد و پرسش می‌کنند که آیا بهتر نیست به طور کلی از چاپ کتاب فیزیکی و صرف هزینه‌های هنگفت برای تولید آن صرف نظر کرده، تمرکزتان را روی کتاب‌های مجازی بگذارید؟

در مقابل این پرسش‌ها ما فقط یک پاسخ ساده داریم: نه !

شاید تا دو سال پیش نمی‌توانستیم این جواب منفی را با قطعیت اعلام کنیم. اما امروز با توجه به آن چه که در بازار کتاب رخ داده و ادامه دارد، می‌توان از این پاسخ به خوبی دفاع کرد.

دیوید وکسلر (David Wexler) نویسنده و پژوهشگر کتاب چندی پیش درآخرین شماره از نشریه‌ی انجمن ناشران مستقل به این موضوع پرداخت و نوشت: اگر کسی پنج سال پیش از شما می‌خواست که میزان فروش کتاب‌های دیجیتال و کاغذی را برای امروز مقایسه و پیش‌بینی کنید، چه پاسخی به او می‌دادید؟ منطقی ترین پاسخ‌هایی که در آن زمان گرفته شد، این بود: 50 تا 80 درصد فروش کتاب مجازی بیشتر از کتاب واقعی خواهد بود.

در سال 2011 بحران و رکود اقتصادی چنان بیداد می‌کرد که بسیای از ناشران سرشناس و مهم مانند بوردرز (Borders) اعلام ورشکستگی کردند، فروش سیل آسای کیندل (کتاب خوان الکترونیک، Kindle) سر به فلک کشیده بود و صنعت نشر به‌طور کلی در آماج نوآوری‌ها و پدیده‌های جدید دچار اختلالی بی‌سابقه شد. از آن سو نرم افزارهای پر زرق و برق الکترونیک نو به نو به بازار می‌آمدند و به نظر می‌رسید در زمان کوتاهی همه‌ی اقشار جذب کتاب‌ها و نشریات الکترونیک شوند.

اما امروز می‌بینیم که این پیش‌بینی‌ها - دست کم هنوز و برخلاف تصور- تحقق نیافته است و رقابت میان نرم افزارهای کتاب آن‌قدرها که تولید کنندگان‌شان ثصور می‌کردند به خوبی پیش نرفت؛ به عنوان مثال کتاب خوان نوک (Nook) که قرار بود گوی سبقت را از کیندل برباید، با اختلاف زیادی از آن شکست خورد. پس از آن کتاب خوان‌های دیگری چون کوبو (Kobo e Reader)، گوگول بوک (Google Books) و حتی آی پد همگی با این که طرفدارانی پیدا کردند، اما نتوانستند مطابق پیش‌بینی‌ها پیش بروند؛ به طوری که سال گذشته میانگین فروش دیجیتال در صنعت نشر تنها 25 درصد بوده است.

همچنین بسیاری از ناشران در گزارش‌های مستند و سالانه‌ی خود اعلام کردند که میزان فروش کتاب‌های دیجیتال و ابزارهای مرتبط با آن به طرز چشمگیری پایین و فروش کتاب کاغذی بالا رفته است. این روند از تقریباً سال 2013 آغاز شده و طبق گزارش‌های پابلیشرز ویکلی

(Publishers Weekly) همچنان ادامه دارد.

به اعتقاد برخی از تحلیل‌گران، موج عظیم رویکرد به ابزارهایی چون کیندل در سال 2007 از نوع تب تند و کشش جمعی نسبت به دنیای دیجیتال بوده که در حال فروکش کردن است. پژوهش‌های آماری دیگری که انجام شده نشان می‌دهد قشر جوان و حتی دانشجویان که انتظار می‌رود استفاده از فضاها و دستگاه‌های دیجیتال را به کاربرد کتاب و جزوه‌ی سنتی ترجیح دهند، رویکرد دوباره ای به کتاب‌های کاغذی داشته و آن‌ها را منابع معتبرتری برای تحقیقات خود می‌دانند. اگرچه هنوز دلایل این تغییر گرایش‌ها به صورت دقیق و علمی مشخص نشده اما دیوید وکسلر و گروه متخصصان مجله‌ی رید د اسپریت در نهایت به این نتیجه می‌رسند که «نوشتن کتاب» به مفهوم واقعی و سنتی نگارش و خوانش هنوز هم جایگاه ارزشمند خود را ازدست نداده و می‌توان اطمینان داشت که به این زودی‌ها در جوامعی مانند آمریکا از رونق و اعتبار ساقط نمی شود. وکسلر تأکید می‌کند که کتاب‌های چاپی مانند کتاب‌های دیجیتال به آسانی قابل انتقال و دسترسی هستند و مزیت کتاب‌های چاپی یعنی اعتبار و ملموس بودن،ُ هرگز خدشه دار نمی‌شود.

گفت و گو

انسان در برزخ دیگر نه و نه هنوز!

گفت و گو با دکتر علی اصغر مصلح

هوشنگ اعلم

دکتر علی‌اصغر مصلح مدرس دانشگاه است، ریاضی خوانده اما بعد به فلسفه روی آورده است تا مقطع دکترا، حوزه‌ی اصلی پژوهش‌های او فلسفه‌ی معاصر است. در سال‌های اخیر، به طور متمرکز در زمینه‌ی فلسفه‌ی فرهنگ و فلسفه‌ی میان فرهنگی کار کرده است. و کتاب‌هایی نیز در این زمینه نوشته از جمله: فلسفه‌ی فرهنگ، ادراکات اعتباری علامه طباطبایی و فلسفه‌ی فرهنگ، جستجو و گفتگو، تجربه واحد، پرسش از حقیقت انسان در نیم روزی از روزهای آبان دفتر کوچک دکتر مصلح در دانشگاه علامه طباطبایی خلوتی بود برای انجام این گفتگو و در پی گفتگوهایی که معمولا پیش‌درآمدی است بر گفتگوی اصلی. پرسیدم.

**به نظر شما، اصلا اين تعبير که سال‌هاست مي شنويم «پايان عصر گوتنبرگ» درست است؟ و اگر چنين است، افق آينده و زيست‌فکري بشر رو به کدام سمت دارد؟ چشم‌اندازي که نگاه شما براي اين مقوله ترسيم مي‌کنيد چيست؟**

تعبير «پايان عصر گوتنبرگ» تعبيري‌ست که بايد آن را در ذيل توصيف‌ها و مسايل کلان‌تر بررسي کرد. عصر ما عصر غلبه‌ي تکنولوژي بر همه چيز است. به يک معنا مدرنيته و تمدن و فرهنگ قوامش در تکنيکي است که ايجاد کرده و همه چيز منتهي مي‌شود به فرمان تکنيک. يکي از آثار اين تکنيک، فضاي ديجيتالي و به اصطلاح ويرچوال وورد *wirtual word* است. فضاي مجازي است که همه چيز را تحت‌الشعاع قرار داده. از جمله تبعات غلبه‌ي تکنولوژي مدرن و تکنولوژي تکنيک ديجيتالي. خب اين به يک معنا پايان کتاب به شکل فعلي است. به همين جهت اگر بخواهيم راجع به پايان دوران گوتنبرگ و اين‌که فرهنگ هم براي تثبيت خودش کم‌کم بايد به تکنيک‌هاي جديد تکيه کند، صحبت کنيم و بخواهيم خوب توضيح بدهيم و خوب متوجه بشويم، به نظرم بايد باز همين موضوع را در دل آن تحولات بزرگ‌تر ببينيم. ما اهل فلسفه واژه‌هاي کليدي و مفاهيمي به کار مي‌بريم براي توصيف شرايط مدرن. که من حالا بعضي از همان واژگان را استفاده مي‌کنم. آن‌چه بديهي است اين‌ است که به هر حال زمان ما، زمان غلبه‌ي يک فرهنگ بر ساير فرهنگ‌هاست. فرهنگي که از اروپا طلوع کرد، ابتدا به روش استعماري و سيطره‌ي مستقيم بر بخش‌هاي بزرگي از جهان مثل آفريقا، هند و ... همين‌طور آمريکاي جديد، و اين به مرور تبديل شد به فرهنگ و تمدن غالب جهاني. تعبيري هم که تحت عنوان «جهاني شدن» به کار مي‌بريم، درواقع به اين معناست که جهاني شدن حاصل غلبه‌ي يک فرهنگ بر کل جامعه بشري است. و چرا اين اتفاق افتاد؟ اين يک مسأله است. ما با تعبير عقل مدرن و ويژگي‌هاي عقل مدرن از آن بحث مي‌کنيم. يعني عقل مدرن ويژگي‌هايي داشت که توان غلبه بر فرهنگ‌هاي ديگر را به آن مي‌داد. اين‌جا مسئله‌اي مثبت و منفي ديدن هم نيست. يعني آن عقلانيتي که به خصوص در قرن هجدهم در اروپا شکل گرفت طوري بود که مي‌توانست حاصل تاريخ و فرهنگ ساير اقوام را در خودش هضم کند. و به خصوص وقتي که رويه‌ي قدرت و تکنيک غرب ظاهر شد، همه‌ي فرهنگ‌ها مجبور شدند، به اين فرهنگ مدرن تن بدهند. نکته‌اي که اين‌جا وجود دارد، فرهنگ مدرن الان رسيده به يک مرحله‌ي بسيار ويژه. ما به عنوان يکي از کشورهايي که در مسير مدرن شدن قرار گرفته، اول بايد خودآگاهي پيدا کنيم نسبت به اين‌که، اين شرايط چه شرايطي است و نسبت ما با اين فرهنگ چه نسبتي است. من تمام اين مشکلات و نگراني‌هايي که درباره‌اش صحبت مي‌کنيم، را برمي‌گردانم به اين نقطه که اين نوع نگراني‌ها اغلب از نوع نگراني‌هاي دست دوم و سوم هستند. يعني نگراني‌هاي بزرگ‌تري هست که اول بايد فکرمان را متوجه آن کنيم.

ما در سير تاريخ فرهنگ غرب، بيشترين توصيفي که مي‌کنيم، مي‌گوييم دوران پست مدرن، که امروز به يک معنا دوران مدرن تمام شده. و کشورهايي مثل ايران يا کشورهاي بسياري که توسعه نيافته‌اند، يا به تعبيري در حال توسعه هستند، همه يک مشکل اساسي دارند. اين‌که هنوز مدرن نشده و با رسيدن به يک مدرنيته‌ي نيم بند و سست حالا بايد خودشان را با شرايط پست مدرن تطبيق بدهند.

**يعني يک حالت پرتاب اجباري؟**

بله، در حالي که کشورهاي غربي توسعه يافته، اين عقلانيت را تجربه کرده و به پايان رسانده‌اند، تمام لوازم آن را فهميده‌اند و به آن دست يافته و جذب کرده‌اند. حالا اين فرهنگ به تماميت رسيده، اين عقلانيت به تماميت رسيده و وارد دوران جديدي شده (در ادامه‌ي بحث در مورد اين که اين دوران، چه دوراني است توضيح خواهم داد).

**اما در مورد کشورهايي مثل ايران وضعيت اين‌طور است که هنوز درگير تعارضات مدرن شدن هستيم چون مدرن شدن تعارض‌آور است، ما در شرايط مدرن شدن نبوديم و به زور و به اقتضاء نسبتي که با کشورهاي قدرتمند پيدا کرديم به سمت مدرن شدن، کشيده شديم و اين خواست مدرن شدن يک حالت دروني پيدا کرد. در حالي که هنوز. سنت‌ها و عناصر فرهنگي قبلي خودمان کنار نگذاشتيم، يک خو است دروني براي مدرن شدن داريم.**

و هنوز ديگر تعارضات خودمان براي مدرن شدن هستيم. اما معضل اين است که با اين تعارضات حل نشده، بايد وارد يک دوران جديد بشويم. به عنوان مثال، در اين زمينه، همين مسئله‌ي ثبت فرهنگ يا فرهنگ مکتوب خيلي مهم است. ما نهادهاي فرهنگي جديد را اخذکرديم، موزه داريم، مرکز اسناد داريم، مجله داريم، نهادهاي فرهنگي داريم، نهادهاي پژوهشي و علمي داريم. اما با آن‌ها کنار نيامده‌ايم و اين‌ها در زندگي ما نقش اصلي‌شان را پيدا نکرده‌اند. ما بايد انتقال پيدا کنيم به صورت‌هاي جديدي که مبتني بر اين موارد هستند. و اين کار يک حالت کاريکاتوري دارد و مي‌خواهيم وارد يک فضايي بشويم که فضاي ديجيتالي هست. به عنوان مثال، دو سه سال پيش دستور آمد که در دانشگاه‌ها ديگر مجلات کاغذي چاپ نشود. آن زمان بسياري از استادان گيج شده بودند که مگر مي‌شود...؟! اصلا اين‌که چيزي را روي کاغذ ننويسند برايشان غير قابل تصور بود. اين نمونه‌ي کوچکي از اين ماجراست. يک مثال معمولي‌تر شايد مسئله‌ي رابطه‌ي استاد و شاگرد باشد. ما هنوز به اقتضاي دوران پيشامدرن و حتي مدرن، تصوري از نسبت مستقيم استاد و شاگرد داريم و مثلا گله مي‌کنيم و نگران هستيم و مدام مي‌گوييم چرا اين نسل جديد احترام استاد را حفظ نمي‌کند. در حالي که ما در حال گذار به يک دوراني هستيم که علم ديگر آن معني قديم را ندارد. و استاد به معنايي که مثلا دويست سال پيش در ايران بود. ديگر اصلا معني ندارد. و تقريبا فرآيند آموختن علم از طريق تکنيک‌هاي جديد صورت مي‌گيرد. يعني چهره به چهره بودن استاد و شاگرد، ديگر يک نياز جدي نيست. پس مسايلي مانند احترام گذاشتن به استاد، به سبک گذشته هم در حاشيه قرار مي‌گيرد، اما در عين حال ما هنوز آن تعلقات گذشته را داريم. و درواقع با از دست دادن اين روش‌ها و هنجارهاي گذشته، در يک تعارض دايمي هستيم.

**اين‌جا مسئله‌اي وجود دارد. اين‌که ما با يک نمودهاي بيروني و ظاهري مواجه‌ايم يعني تمام آن‌چه پيشرفت‌هاي تکنولوژي به وجود آورد، به ما رسيده، اما فعلا داريم به شکل کاريکاتوري از آن استفاده مي‌کنيم. چون هنوز درگير سنت‌ها و عقايد گذشته‌ي خودمان هستيم. اين تعارض به چه شکل ممکن است حل بشود. آيا امکانش هست که به صورت بحران دربيايد. آيا امکان غلبه‌ي يکي بر ديگري، وجود دارد؟**

من فکر مي‌کنم که در زمان ما ضروري است که عادت کنيم به بحران درواقع بحران يکي از نيازهاي ماست. به خصوص در کشورهايي مثل ما و به نظرم در ناخودآگاه ما اين کم‌کم در حال نهادينه شدن است. امروزه انسان بايد به اقتضاي «انسان بودن» هميشه خودش را با اين بحران‌ها تطبيق بدهد و اين حالت باعث شده که انسان‌ها هم کم کم عادت مي‌کنند به زيستن در شرايط بحراني. اما نکته‌اي که اهل فرهنگ و فرهيخته‌گان ما بايد توجه کنند، اين است که نسبت به مسايلي که قابل رفع نيست، حساسيت نشان ندهند، دغدغه‌هايي را که ديگر ارزش ندارد را مرتب القا نکنند.

**فرهنگ، مثلا فرهنگ ايراني، با مختصاتي که ما سراغ داريم، شعر ايران، حماسه‌ي ايراني اخلاق و ارزش‌هاي ايراني به آن صورتي که ما تا امروز مي‌شناختيم و به آن عادت کرده‌ايم، ديگر قابل بقا و حفظ کردن نيست. به همين دليل ما بايد خودمان را آماده کنيم براي از دست دادن‌ها و تطبيق با شرايط جديد. وگرنه ما دايم نوستالژي‌ها را تقويت مي‌کنيم و اميد ايجاد مي‌کنيم به احياي چيزي که قابل احيا نيست.**

به گمانم اين نکته خيلي مهم است. يعني برخي از روشنفکران ما که در برخي حوزه‌ها افراد بزرگ و شاخصي هم هستند، دايم در حال دعوت به احيا چيزي مي‌کنند، که قابل احيا نيست تعبيري که هايدگر در برخي آثارش به کار مي‌برد و تبديل به اصطلاح معروفي هم شده، در اين‌جا کارآمد است. او مي‌گويد: «دوران ما، دوران ديگر نه و نه ديگر هنوز است» خداياني که «ديگر نه» که ديگر ممکن نيست برگردند و «نه هنوز»، ما در ميانه قرار گرفته‌ايم. ميانه‌ي «ديگر نه» و «نه هنوز». يعني «ديگر نه» به اين معنا که يک تصور زيبايي مثلا از فرهنگ خودمان داريم «ديگر نه». اصلا تمام شواهد، علايم و قراين مي‌گويد که امکان حفظ آن وجود ندارد، امکان بازگشت آن نيست و مي‌بايد چشم‌پوشي کنيم و نه هنوز است. نه هنوز يعني باز وعده‌ي رسيدن به يک قالب‌هاي فرهنگي، به يک شرايط خاصي داده مي‌شود که الان تشخيص مي‌دهيم به اين سمت هم نبايد رفت. به همين جهت به گمان من اولين مسئله خودآگاهي به اين شرايط است. و آماده بودن، به زيستن در شرايط بحران و تعارض، دل نبستن. به آن چيزهايي که از هنوز ما را مي‌طلبد و فرامي‌خواند و قالب نزدن براي آينده، يعني آينده‌اي که در پيش است. و معلوم نيست که چي هست و چه پيش مي‌آيد.

**اين شرايط تعليق و ايستايي نيست؟**

چرا. دقيقا. يعني اتفاقا به همين مسئله هم بايد عادت کنيم. الان در سراسر دنيا بحران وجود دارد. يعني اين‌طور نيست که مثلا در يک کشور بسيار پيشرفته مثل آلمان، سوئد يا نروژ دغدغه‌ي حفظ فرهنگ به معناي کهنشان را نداشته باشند. اما آن‌ها با يک حالت انعطاف و رو به آينده بودن و انتظار اين‌که چه مي‌شود هميشه آماده هستند. ما هم بايد آماده باشيم، براي صورت‌هاي جديد فکر، فرهنگ و تکنيک اقتضاء چه رفتاري را مي‌کند. يعني اين حالت تعليق - نه به معناي منفي تعليق، بلکه به معناي آماده بودن براي کنش، کنشي که قالبش هنوز معلوم نيست - وجود دارد. به همين جهت مثلا کوشش براي حفظ فرهنگ و ثبت آن در کاغذ فسيلي به نظر من يکي از آن مسايل است. چون پايه‌ي تکنيک هم اقتصاد است، ديگر اقتضا نمي‌کند که ما کاغذ را حفظ کنيم. من خودم امروز ديگر وقتي قرار است يک مقاله يا يک کتاب بنويسم، فکر مي‌کنم که براي چاپ حتي هزار نسخه از اين کتاب، چند تا درخت بايد قطع بشود؟ خب طبيعي است که عقل حکم مي‌کند که من ديگر بر چاپ کتاب فسيلي و کاغذي اصرار نکنم. بنابراين مسايل ديگر هم شبيه همين است. اين موارد را بايد کنار همديگر ديد و در يک فضاي بزرگ‌تر و با ديدن عوامل متعدد، الان محيط زيست خودش يک مقوله‌ي جدي است. اقتصاد هم همين‌طور در کنار اين‌ها محاسبات سياسي هم هست. تکنيک بر زندگي ما حکم مي‌راند. و به همه‌ي اين دلايل در مورد مقولات فرهنگي و قضاوت درباره‌ي وضع و آينده‌ي آن‌ها، بايد در يک عرصه‌ي بزرگ‌تر و در ذيل يک شرايط عمومي بررسي کنيم و به برخي اقتضائات تن بدهيم.

**همين حالا شما در مورد کتاب‌هاي کاغذي اصطلاح کتاب فسيلي و کاغذ فسيلي را به کار مي‌بريد و اين يعني پرونده‌ي اين مقوله پيشاپيش در ذهن شما بسته شده.**

بله، شرايط و قرائن اين‌طور مي‌گويد.

**اما سؤال اين است. آن‌چه که ما در فضاي ديجيتال خلق مي‌کنيم، تا چه حد امکان ماندگاري دارد و در کجا؟ اين هم مسئله‌ي مهمي است.**

بله، اين ناشي از همان مسيري است که فرهنگ مدرن پيش پاي ما گذاشته. يعني فرهنگ مدرن. اگر هايدگري فکر کنيم، هايدگر مي‌گويد: که قوام فرهنگ در آينده به تکنيک است و همه چيز به تکنيک وابسته است. حالا تعبير ويژه‌اي که به کار مي‌برد. «گِشتل» است. گشتل يعني چهارچوبي که اگر چيزي قرار است بماند بايد در داخل اين چارچوب تعريف پذير باشد و جا بگيرد، از جمله فرهنگ، ادبيات و شعر. به گمان من بايد در کنار تکنيک چيز ديگري را هم در نظر بگيريم و به هر دو با هم فکر کنيم. تا بتوانيم وضع فرهنگ را بهتر توصيف کنيم و آن هم قدرت است. الان بحث نسبت قدرت و فرهنگ خيلي جدي است. حالا بيشتر بعد از نيچه و فوکو اين مطلب ادامه پيدا کرده است. فرهنگ الان به شدت تحت تأثير دو عامل است. يکي قدرت و يکي تکنيک و درواقع تکنيک و قدرت بر فرهنگ با تمام اجزايش فرمان مي‌رانند. يعني گستره‌ي فرهنگ و ادبيات، ارزش‌ها و اخلاق و همه‌ي اين‌ها را در نظر بگيريم. درواقع قدرت و تکنيک فرمان مي‌رانند.

**و لزوما قدرت و تکنيک با هم همسفر نيستند.**

اغلب هستند. حالا قدرت که مي‌گوييم. صرفا قدرت سياسي صرف نيست. قدرت به يک معني فلسفي عام است. و همه‌ي انسان‌ها الان در صدد تقويت قدرت هستند. يعني اين‌که مثلا حتي در جامعه‌ي ما مردم در انتخاب شغل و رشته مي‌روند، به سمت چيزي که درآمد‌زا باشد، قدرت اجتماعي زياد و شهرت داشته باشد. اين‌ها قدرت است.

**قدرت انديشه يا قدرت مادي.**

قدرت انديشه بيشتر. و اين نکته‌اي است که در فلسفه براي ما خيلي آشناست. مثلا در آغاز قرن هفدهم فرانسيس بيکن مي‌گويد: «علم قدرت است» يعني در زمان ما علم هم قدرت است. اگر علم قدرت نباشد، ادامه پيدا نمي‌کند، امروز حتي در تعابيري که به کار مي‌رود علم بر معناي افلاطوني وجود ندارد. علم افلاطوني يعني علمي که فقط براي تعالي باشد. حتي اگر براي تعالي بود يا مثلا براي احساس شور يا بيان حس دروني که در ادبيات هست، باز هم در زمان ما ذيل قدرت فهميده مي‌شود. اين‌که چه‌قدر در حوزه‌ي قدرت معنا و وجه پيدا مي‌کند.

**بنابراين ما الان در شرايطي به سر مي بريم که همه چيز معلوب قدرت و تکنيک است. يعني تحت سايه‌ي اين دو اعتبار و معنا پيدا مي‌کند. همين‌طور آن‌چه که ما فرهنگ مي‌ناميم. بنابراين وقتي با اين نگاه به وضع فعلي که در ايران براي مطبوعات، کتاب و ساير مقولات فرهنگي پيش آمده نگاه کنيم مي‌بينيم، اين وضع حاصل شرايط عمومي است که در آن به سر مي‌بريم. البته يک بخش هم ممکن است حاصل مديريت بد يا غفلت و نابساماني و گسست‌هاي زندگي ما باشد. ولي شرايط عمومي وجود دارد که دراقع در همه جا فرهنگ تحت سيطره‌ي قدرت و تکنيک است و اين البته همه جايي است.**

**با اين تعريف ما مي‌توانيم انسان آينده** - **حتي نه آينده‌ي چندان دور** - **را هم يک پديده‌ي تکنولوژيک بدانيم و در آن صورت تکليف روابط عاطفي و ذات انسان، احساسات او و ... چه خواهد بود؟**

اتفاقا سخن خوبي است. کتابي منتشر شده به نام «انسان آينده» خود کتاب را هفت نفر از فلاسفه‌ي آلمان نوشته‌اند و وزارت آموزش عالي آلمان به مناسبت قرن بيست و يکم اين‌کار را به آن‌ها سفارش داد که دور هم بنشينند و ببينند مهم‌ترين مسئله قرن بيست و يکم چيست و براساس آن هر کدام يک مقاله بنويسيد. اين هفت نفر اسم کتاب را مي‌گذارند انسان آينده. يعني موضوع مهم قرن از نظر اين‌ها «انسان» است. اين کتاب ترجمه شده و به زودي منتشر مي‌شود. نکته‌ي مهم همين است. اين‌که تکنيک حتي ذات انسان را تهديد مي‌کند. يعني نه تنها مقولاتي مثل کتاب را دگرگون مي‌کند، بلکه در دو دهه‌ي ديگر بعيد نيست که انسان‌هاي ترکيبي داشته باشيم. نکته دقيقا همين است که ما در آستانه‌ي تغييرات بسيار بزرگي هستيم که در ذيل اين تغييرات خيلي بزرگ نگراني‌هايي هم در حوزه‌هاي جزئي وجود دارد. حرف من اين است که اين نگراني‌ها جزيي را بايد در ذيل اين نگراني‌هاي عمده‌تر و بزرگ‌تر ديد. اگر ما مسئله را کلي و بزرگ نبينيم، ممکن است کنش‌هاي ما در برابر آن‌ها فايده‌اي نداشته باشد.

**فکر نمي‌کنيد، آن‌چه که امروز به عنوان نگراني‌هاي جزئي به آن نگاه مي‌کنيم. بعدا پايه‌ي نگراني‌هاي بزرگ‌تر بشود و يا اصلا خودش تبديل به بحراني بزرگ‌تر بشود؟ بحراني زيستي، و نه حتي بشري، يعني به وجود آمدن نوعي تمايل براي رجعت به گذشته. چون به هر حال ذهن انسان، براساس تعريفي که تا به حال داريم، ذهني است منبسط. انسان براساس رويا، خيال و خلاقيت‌هاي خودش زنده است و معنا مي‌يابد. اگر قرار باشد تکنولوژي به همه‌ي اين‌ها شکل بدهد، آن وقت انسان تبديل به ربات مي‌شود. مثل فيلم‌هاي علمي** - **تخيلي. و در اين ميان تکليف انسان با اعتقادها و آيين‌ها و فرهنگ‌ها چه‌گونه خواهد بود.**

ما الان در حال استحاله‌ي تمام صورت‌هاي سفت و محکم فرهنگي هستيم. به نظر من اگر مارکس همين يک جمله را که: «هر چيزي که خيلي محکم است، دود مي‌شود و به هوا مي‌رود» گفته بود براي ماندگاري نامش کافي بود. مارکس درواقع مسير فرهنگ مدرن را تشخيص داده بود يعني ما الان به شدت شاهد آن هستيم. که همه‌ي آن پايه‌هاي محکم ارزش‌ها و باورها در حال دود شدن است. و اين دود شدن چيزي است که اگر عقل، عقل باشد اقتضا مي‌کند، اين‌که اول بداند اين چه پديده‌اي است. در افتادن با وضعيتي که در حال روي دادن است، عقل نيست. فرهنگ مدرن، هيچ گوشه، زوايه و امر پنهان را باقي نمي‌گذارد. همه را به ميان مي‌آورد و دود مي‌کند. اين مسير فرهنگ مدرن است. بنابراين هيچ بخشي از فرهنگ کشورهاي مدرن را نمي‌بينيد که به وسط اين ميدان کشيده شده باشد و دود نشده باشد. و اين نکته ايست که نيچه در اصطلاحات فلسفي نام آن را نيهيليسم» مي‌گذارد. نيهيليسم درواقع واژگون شدن همه‌ي ارزش‌هاست. عالم ما، عالم نيهيليستي است، عالمي که هيچ ارزش سفت و محکمي در آن برجا نمي‌ماند. بايد اين را تشخيص داد و درک کرد. و حالا بپرسيم رو به کدام آينده هستيم؟ اين آينده چه بوده؟ آيا هنوز امکان حفظ چيزي را داريم؟ به گمانم بايد در اين آستانه بايستيم و تفکر ما اين‌جاست. الان تفکر زيستن و قرار گرفتن در افق آينده ايست که هنوز تحقق و تعيين پيدا نکرده، نمي‌توانيم. آن را تعريف کنيم.

**به هر حال عامل همه‌ي اين تغييرات در حال حاضر انسان است.**

انساني که خودش هم در حال دگرگون شدن است.

**آيا انسان امروز به نتايج اين تغييرات آگاه است؟**

نه، هراسي هم که امروز انسان دارد. از همين است. او به شدت در حال تغيير دادن است. ولي اين‌که مسير اين تغيير به کجا منتهي مي‌شود را نمي‌داند.

**يعني مي‌داند که در حال حرکت است، اما در دل ظلمات.**

«ظلمات» نيست، قدم‌هاي کوتاه را تشخيص مي‌دهد ولي اين‌که مسير کجاست را نمي‌داند. ما به همين جهت است که در حوزه‌ي فلسفه درباره‌ي تاريخ تفکر بحث مي‌کنيم، مي‌بينم که از دهه‌ي شصت به اين طرف ديگر فيلسوف بزرگ نداريم. يعني فلاسفه خرده فيلسوف‌اند. شارح هستند و يک بخش‌هايي را انتخاب مي‌کنند و شرح مي‌دهند.

**يعني عصر فيلسوفان بزرگ به پايان رسيده.**

**به تعبير شوخي يا جدي مرگ دايناسورها فرا رسيده. يک علت همين است. يعني تغييرات آن‌قدر پرشتاب است که فرصتي نيست که بشود بر اساس آن تفکر کرد. يعني بيشتر نسبي فکر کردن و به نسبت‌ها انديشيدن اقتضاي زمان است. دوره‌ي تعر يف‌هاي بزرگ ديگر تمام شده. اصلا از دهه‌ي 60 به بعد سيستم فلسفي که بخواهد همه چيز را توصيف کند نداريم و «پست مدرن» يعني همين!**

ما مي‌دانيم يک چيزي تمام شده، ولي اين‌که چه چيزي شروع شده را نمي‌دانيم. اسم آن را مي‌گذاريم «پست مدرن» مثل اين‌که جنگي رخ داده، بعد از جنگ ما فقط مي‌دانيم که الان جنگ تمام شده و زمان بعد از جنگ است. ولي اين‌که چه کسي حاکم شده، شرايط را نمي‌دانيم. فقط مي‌دانيم جنگ تمام شده. الان هم همين‌طور است علت ابهام در اصطلاح پست مدرن همين است. دوران ما، دوران پست مدرن است. مي‌دانيم که چيزي به تماميت رسيده، همه‌ي استعدادهايش ظاهر شده و با شتاب تغيير مي‌کند، اماوضع فعلي چيست را هنوز نمي‌دانيم.

**پس در چنين شرايطي پرداختن به خرده بحث‌ها و مسايل خرد (به نسبت خود مسئله) شايد يک مقدار عجيب باشد. مثلا در کتاب «از کتاب رهايي نداريم» که بحث بين پل ريکور و فوکو، در نهايت نظر اين‌ها اين است که پيشرفت تکنولوژي نمي‌تواند ما را از کتاب کاغذي بي نياز کند. و اين‌که چيزي که ما امروز تايپ مي‌کنيم و مي فرستيم به فضاي مجازي در نوعي خلأ قرار مي‌گيرد و ما فکر مي‌کنيم در دسترسمان است. و حالا سؤال اين‌جاست که آيا در اين خلأ ما به يک شرايط ابتدايي نمي‌رسيم که هيچ چيز از گذشته‌مان يا حداقل قرن حاضر يا حتي نيم قرن گذشته‌مان نداشته باشيم؟**

من فکر مي‌کنم که تعريف شما از فضاي مجازي به عنوان يک خلأ مطلق کمي افراطي است. چون نسل من و شما علاقه‌ي جانانه‌اي به کتاب داريم. من هم مثل شما وقتي مي‌گويند خواندن، کتاب به ذهنم مي‌رسد. اما ب مانيتور هنوز عادت نکرده‌ايم. اما نسل جديد اصلا اين احساس بيگانگي را ندارد.

**البته طبيعي است.**

آن‌ها هم انسانند و زندگي بشري را اين‌ها ادامه مي‌دهند، نه من و شما، مارکس هم که مي‌گويد همه‌ي آن‌چه که محکم به نظر مي‌رسد دود مي‌شود و به هوا مي‌رود همين است، يعني اگر من و شما سماجت کنيم و بگوييم علم فقط همين است که در کتاب هست، اين داشته‌اي که تا پيش از اين محکم به نظر مي‌رسيده دود مي شود و به هوا مي رود و اين مسير فرهنگ و تمدن غربي است که به وسيله‌ي تکنولوژي اين کار را مي‌کند در اين‌جا من مايلم درباره‌ي جمله‌ي اول شما کمي توضيح بدهم. آن‌جا که گفتم کوشش براي اين‌که افق‌هاي روشن‌تري ببينيم بي‌فايده است، معني‌اش اين نسبت که کنش‌گرايي نداشته باشيم. يعني براساس تعلقات و ميزان فهممان بايد کوشش کنيم، من حتي معتقدم که کتاب هم بايد حفظ شود. اما بايد کوشش فعلي‌مان را در ذيل آن مفاهيم کلي‌تر قرار بدهيم و بعد ببينيم چه معنايي دارد. من به اين بيت مولوي بسيار علاقه دارم که مي‌گويد: دوست دارد يار اين آشفتگي / کوشش بيهوده به از خفتگي يعني ما بايد کوشش کنيم اما همان‌طور که گفتم، حاصل اين کوشش‌ها معلوم نيست. اين اقتضاي زمانه‌ي ماست که نمي‌دانيم واقعا آينده چه آينده‌اي است. قديم هم همين‌طور بود. آيا بيست سال پيش ارتباط بدون سيم تلفن براي انسان‌ها با هم يک رويا هم نبود. اصلا قابل تصور نبود. ولي الان ببينيد تکنولوژي به کجا رسيده.

**بله يک زماني بدون دو ريالي زندگي ممکن نبود.**

و الان حتي بحث اين‌که مموري داخل فلش‌ها در سيستم عصبي کار گذاشته بشود مطرح است. يعني الان تا حد تصور پيش رفته. يعني اين‌که من مموري زبان چيني را الان زير پوستم بگذارم و آن زبان را کامل بلد باشيم کاملا قابل تصور شده. بنابراين شايد 5 سال ديگر اين ا مکان‌پذير بشود. ما با اين شتاب پيش مي رويم. و با همين شتاب هم از گذشته فاصله مي‌گيريم و در عين حال نمي‌دانيم کجا مي‌رويم ولي به هر حال بايد براي آينده بکوشيم.

**بکوشيم براي چه چيزي؟ براي حفظ وضع موجود با يا براي آن آينده.**

نه در هر صورت، ما رو به آينده مي رويم. اما آينده‌اي که شکل نگرفته. آينده ماييم. ما هستيم که به آينده شکل مي‌دهيم. اما عوامل بزرگي که خارج از دسترس تک تک آدم‌هاست بر اين فضا حکمراني مي‌کند. يعني الان محقق ژنتيک، محقق هوافضا، محقق کامپيوتر در حال انجام تحقيقات و به ثمر رساندن پروژه‌ايست که پنج سال ديگر وارد زندگي انسان‌ها مي‌شود و هيچ‌کس هم جلودار اين شتاب در پيشرفت نيست. اين موج غالب است. اما آينده حاصل و برآيند همين کوشش‌هاست. بنابراين به گمان من بايد هرچه بيشتر بکوشيم براي آگاهي به اين شرايط و در عين حال خودمان را آماده کنيم براي شرايطي که ممکن است به هيچ وجه با علايق و عادت‌هاي فعلي ما سازگار نباشد. به همين جهت نسل ما از نظر تجربيات يک نسل استثنايي است حالا هرقدر انعطاف ما براي پذيرش تغييرات بيشتر باشد و گذشته را تا جايي که ممکن است حفظ کنيد بهتر است. چون به هر حال گذشته تجربه‌ي انباشته‌ي انساني است و اگر در آينده حفظ بشود و شرايط بسيار بهترين خواهد بود تا انقطاع به وجود بيايد راه آينده به شکلي طي بشود که ردپاي گذشته‌مان در حال و آينده‌ماه حضور بيشتري داشته باشد، يقينا وضع بهتري خواهيم داشت.

**و آيا به نظر شما اين احتمال وجود دارد، يا مي‌شود فرض کرد که با نوعي از تغييرات ژنتيک اصولا انسان آينده با آن چيزي که نسل ما و نسل‌هاي قبل از ما با آن مأنوس بودند و مي‌شناختند، مثل دين، فلسفه، آيين‌ها، شناخت و ... قطع ارتباط کند و در نتيجه انسان، انسان ديگري باشد؟**

بله. اتفاقا در همين کتابي که اشاره کردم يکي از بحث ها همين است که احتمال دارد با دخالت تکنيک در ژن و هويت انسان‌هاي آينده، ما دچار يک بحران بزرگ بشويم و اين از آن بزنگاه‌هاي خيلي خطير است، که ممکن است انسان و اين روش‌ها خودش را دچار بحران‌هاي خيلي بزرگ بکند. اما به هر حال اين هم بخشي از پيچيدگي انسان است که بايد با اميد زندگي کند. اين‌جا بايد به عنصر اميد هم توجه ويژه کرد.

**پس «آينده» يعني هر اتفاقي ممکن است.**

بله، يعني به خصوص غرب ما را به يک سمتي برده که اين آينده‌ي مبهم، آن‌چه فلاسفه مي‌گويند، آينده‌اي است که دربردارنده‌ي امکاناتي است که ما هنوز نمي‌شناسيم. و تعبير «امکان» را برايش به کار مي‌برند. يعني شرايطي که حاوي استعدادها و امکان‌هايي است که ممکن است تا حالا آن‌ها را نشناخته ايم. در حالي که غرب تا حالا اين‌طور بوده، دائم استعدادهاي جديد ايجاد کرد، که قبل از آن شناخته شده نبودند. و فيلسوفاني مانند ياسپرس، هايدگر، آينده را ظهور امکانات ناشناخته مي‌دانند و ما الان اين‌جور هستيم.

**حالا که خود ما به هر حال در مسير امکانات ناشناخته همين‌طور نسل‌ها جلو آمده يعني پدربزرگ من حتي نمي‌توانسته اين امکانات را تصور کند.**

بله، هنوز در آستانه‌ي همين تغييرات هستيم. توجه کنيد. حرفي که آقاي هاوکنيز هفت، هشت ماه پيش گفت، بسيار تکان‌دهنده بود. او گفت: با فرآيندي که الان وجود دارد، صد سال ديگر زمين جاي زيستن نيست. و دانشجوهايش را تشويق کرد به اين‌که از اين پس به فضا و زيست در فضا فکر کنند. و چه بسا مهاجرت از زمين براساس همين موارد تبديل به مقوله‌اي جدي بشود. چون درباره‌ي آن بحث مي‌شود. يعني امکاناتي‌ست که قبلا حتي به تصور هم درنمي‌‌آمد. گاليله وقتي گفت زمين گرد است همين شرايط وجود داشت اما در ادامه براي بشر عادي شد. بنابراين ما به سمت آينده‌اي مي‌رويم که واقعا نامعلوم است و امکان‌هايي در پيش است که شايد هنوز به تصور درنيامده.

من به‌دنبال تعبيري مي‌گردم که مناسب باشد، حالا آن‌چه در ذهنم هست را شما اصلاح بفرماييد. حرکت به سمت تاريکي آينده‌ي نامعلوم، آينده‌ي مبهم و ...

تاريکي نه، ما در فلسفه‌ي معاصر، بحثي داريم که خيلي هم مهم است. از اين نظر که به همين بحثي که شما مي‌فرماييد جهت مي‌دهد. تصور از انسان و کوشش براي تعريف انسان در قرن بيستم ديگر تمام مي‌شود. يعني مثلا شما در تاريخ اسلام، مسيحيت و آيين‌هاي شرقي و حتي در غرب تا هگل مي‌بينيد که همه‌ي فيلسوفان سعي کردند، تعريف انسان کنند و حالا به تعبير ابن سينا و فارابي و ملاصدرا تعريف به «حَد» کنند. يعني «جنس» و «فصل» و امثال اين‌ها بياورند و بگويند؛ «انسان حيوان ناطق است» اين تعريف کردن، ناشي از اين تصور است که انسان يک ذاتي دارد که من اين ذات را ديگر شناختم. خُب وقتي ذات را شناختي يعني همه‌ي استعدادهايش را هم شناختي. در قرن بيستم تقريبا تاحدي اين نگاه به انسان خوانده شد. يعني مي‌گفتند يک انسان ذاتي دارد که ما توانستيم بشناسيم و حتي در داخل چنبره‌ي ذهنمان آن را بشناسيم. اصلا اين‌طور نيست.

**انسان همين است که هست.**

انسان، موجودي است بي کرانه و بيشترين تعريفي که مي‌توانيم از آن بکنيم همان تعريف ساده است. انسان موجودي است که امکاناتي دارد که اين امکانات مرتب ظاهر مي شود. به همين دليل است که ما نمي‌توانيم آن را تعريف کنيم. يعني يک باور او را تعريف کنيم و ديگر کار تمام بشود. اصلا چنين چيزي نيست نکته‌ي ديگر که خيلي مهم بود در اين بحث فيلسوفان قرن بيستم، اين‌که انسان قابل تعريف نيست و انسان موجودي رو به آينده است. بيشترين چيزي که درباره‌ي انسان مي‌توانيم بگوييم اين است که «انسان موجودي است که با رو به آينده بودن مرتب امکاناتش را ظاهر مي‌کند و واقعا اين‌طور است. يعني ما الان ديگر در صدد نيستيم که يک تعريف قاطع و نهايي از انسان ارائه بدهيم. چون انسان هنوز کشف نشده، هنوز امکاناتش کشف نشده. يعني تکنيک جديد و اين مناسبات جديد و کاري انجام مي‌دهد. درواقع بسط و بروز همين امکانات و ذاتيات او هست.

**موجود نامتناهي...**

بله. موجود نامتناهي است. يعني با تعابير موجود نامتناهي است. انسان مرتب خودش را بسط مي‌دهد و آشکار مي‌کند. اگر ماجرا را اين طور ببينيم، شايد از ساده‌انگاري در مورد انسان فاصله بگيريم. چون واقعا کرانه‌ي انسان معلوم نيست. اين‌که کجا مي‌رود و چه خواهد کرد. در بحث فضاي مجازي هم همين‌طور است. امکاناتي که سي سال است در زندگي ما راه پيدا کرده. بنابراين با چسبيدن به يک تعريف و يک تلقي از انسان در گذشته، نبايد آن را انکار کرد. واقعيت اين است که مشغول باز کردن راه خودش است.

**و بنابراين طبيعي است که ما از خيلي داشته‌هاي امروزمان بايد لاجرم دل بکنيم؟**

بله، نبايد اين‌ها را مطلق و نهايي دانست. و با تکيه به آن‌ها چيزهاي ديگري را انکار کرد. راه در حال باز شدن است.

تئاتر تجاری یا

تجارت با تئاتر

نگاهی به تئاتر امروز ایران در گفت وگو با

دکتر قطب‌الدین صادقی و کورش نریمانی

شقایق عرفی نژاد

آيا تئاتر تبديل به يک هنر درآمدزا شده است؟ با توجه به آمار فروش و تماشاگران تئاتر شهر و تماشاخانه ايرانشهر به عنوان دو مجموعه‌ي آماري بايد بگوييم بله.

سال 95 تعداد تماشاگراني که از 75 اجراي سالن‌هاي تئاتر شهر ديدن کردند 200 هزار نفر بود و اين رقم نسبت به سال 94 که 27 نمايش در مجموعه‌ي تئاتر شهر اجرا شده، 7 برابر افزايش دارد. آمار فروردين تا شهريور امسال هم چيزي در حدود 145 هزار تماشاچي است که نسبت به شش ماهه‌ي اول سال پيش افزايش دارد. اين آمار را بگذاريد در کنار فروش‌هايي که پيش از اين معمولا در تئاتر اتفاق نمي‌افتاد. سال 95 نمايش «مي‌سي سي‌پي نشسته مي‌ميرد» کار «همايون غني زاده» فروش بالاي 2 ميليارد تومان داشت و امسال هم «اعتراف» به کارگرداني «شهاب حسيني»، به همين رقم فروش رسيد.

از سوي ديگر، در چند سال اخير، کم و بيش با عنواني در تئاتر روبرو مي‌شويم که پيش از اين در عرصه‌ي تئاتر ايران جايي نداشت، تهيه‌کننده. البته حضور تهيه‌کننده در تئاتر از يک سو به حرفه‌اي شدن تئاتر کمک مي‌کند و از سوي ديگر دليلي بر اين است که تئاتر به حدي از درآمدزايي رسيده است که مي‌شود در آن سرمايه‌گذاري کرد و بنابراين سرمايه‌گذار يا همان تهيه‌کننده به مجموعه‌ي عوامل اجرايي نمايش‌ها اضافه شده است. البته در اين سال‌ها پاي شرکت‌هاي تجاري هم به عنوان حامي مالي به تئاتر باز شده است. همه‌ي اين‌ها يعني تئاتر درآمدزا شده و يا مي‌توان به آن به عنوان هنري درآمدزا نگاه کرد. هنري که مي‌شود به سوداي سود در آن سرمايه‌گذاري کرد و اين امر در اين وضعيت تئاتر ما که هيچ‌گاه به آن به عنوان هنري پول‌ساز نگاه نشده و دست کم در اين سي و چند سال وضعيت اقتصادي مناسبي نداشته، اتفاق مثبتي است. اما در اين ميان، سؤال مهم‌تري وجود دارد. اين درآمدزايي نسبي از چه راه‌ها و با چه ترفندهايي صورت گرفته است؟

پاسخ روشن است. فربه شدن گيشه و پول‌سازي تئاتر از طريق استفاده از بازيگران سينما و انتخاب متن‌هاي کميک و با دو يا سه اجرا در يک روز در تماشاخانه‌هاي خصوصي حاصل شده است. اما سؤال دوم و اساسي‌تر اين است که جذب تماشاگر با چهره‌هاي سينمايي و متن‌هاي کميک عاميانه به تدريج ذائقه و ذهن مخاطب را نسبت به تئاتر تغيير نخواهد داد و او را از تئاتر ناب و اصيل دور نخواهد کرد؟ نمي‌دانيم. اين چيزي است که زمان آن را مشخص مي‌کند.

«کورش نريماني» کارگردان مطرح و با سابقه‌ي تئاتر که نمايش‌هاي پرمخاطبي مثل «دون کاميلو» را بدون استفاده از چهره‌هاي سرشناس سينما روي صحنه برده، معتقد است که آن‌چه اين روزها در تئاتر اتفاق مي‌افتد درآمدزايي نيست، تجارت است. او مي‌گويد؟ «پيش از اين تئاتر درآمدزا بود، ولي فرهنگي هم بود و در واقع "تئاتر" بود.

**چيزي که بسيار بد و نگران‌کننده است ورود غيرمتعارف آدم‌هاي غيرمتخصص در اين حوزه است. ضمن اين‌که درآمدزايي تئاتر مثل چلوکبابي و فروش فلافل نيست. تئاتر يک کالاي فرهنگي است که نياز مردم است. حتي اگر مردم ندانند. به همين دليل هر دولتي بايد از آن حمايت کند و اين در همه‌ي دنيا هست.**

بخشي از هزينه‌ي اين کالاي فرهنگي را مردم مي‌پردازند و بخش ديگرش را هم دولت و نهادهاي فرهنگي بايد بپردازند. در هيچ جاي دنيا تئاتر را به حال خودش نمي‌گذارند. اگر اين اتفاق بيفتد و سرمايه‌گذاراني که طبيعتا فقط فکر سودآوري هستند متوجه تئاتر شوند، تنها بخش تجاري اين هنر اهميت پيدا مي‌کند. و تئاتر به عنوان «هنر» از بين خواهد رفت. نريماني درباره‌ي زياد شدن تعداد تماشاگران مي‌گويد: سالن‌ها زياد شده‌اند و تعدادي از آن‌ها معمولا پر هستند و حتي هزينه‌هايشان را هم برمي‌گردانند و اين خوب است، هرچند نمي‌شود روي آن حساب کرد. بخشي از تماشاگران براي ديدن چهره‌ها مي آيند. بخشي براي موسيقي و ... ولي بايد روي تماشاگري حساب کرد که صرفا براي تئاتر مي‌آيد. به نظر نريماني موفق‌ترين دوره‌هاي تئاتر بعد از انقلاب دهه‌هاي هفتاد و هشتاد است: «کارهاي عليرضا نادري، کيومرث مرادي و محمد رحمانيان که اغلب نويسنده متن هم بودند در اين دوره اجرا مي‌شد و تماشاگر هم فقط براي ديدن نمايش مي‌آمد و نه ديدن بازيگر. منظورم اين نيست که براي ديدن هنرپيشه به سالن نمايش آمدن بد است، ولي کساني که از بيرون بدنه‌ي تئاتر مي‌آيند، چون نگاه ناقصي دارند، به کار لطمه مي‌زنند و اين کار خطرناک است. آن‌ها فقط ظاهر قضيه را مي‌بينند و رنگ و لعاب بيروني و بعد فکر مي‌کنند تئاتر همان چيزي است که آن‌ها تصور مي‌کنند.

او درباره‌ي فعاليت‌هاي تماشاخانه‌هاي خصوصي و درآمدزايي آن‌ها مي‌گويد: تماشاخانه‌ها هر شب سه اجرا دارند و اين يعني که برعکس تصور درآمدشان خوب نيست. چون اگر خوب بود بايد يک اجرا مي‌رفتند. معتقدم اين سالن‌ها هم بايد از طرف دولت ارزيابي و حمايت شوند. حتي شهرداري هم بايد کمک کند.

نريماني نگران تغيير سليقه‌ي مخاطب از طريق تئاترهاي تجاري است. «اين تئاترها ممکن است سليقه‌ي تماشاگر را نازل کنند. مثل اتفاقي که در سينما افتاد. سينما در برهه‌اي داشت رو به تعطيلي مي‌رفت. اتفاق ديگري هم که ممکن است بيفتد اين است که تماشاگر از ديدن بازيگر اشباع شود، اما تماشاگري که عادت کند تئاتر ببيند و بازي بشناسد و با نمايشنامه آشنا باشد هميشگي است.» نريماني مطبوعات را هم در ايجاد شرايط امروز مقصر مي‌داند و مي‌گويد دير به فکر اين افتاديم که تئاتر از مسير خودش خارج شده و به دنبال چهره‌ها رفته و نه تئاتري‌ها. مقصر اين اتفاق مطبوعاتي‌ها هم هستند که اين موضوع را تذکر ندادند و بعد هم با مصاحبه‌ها و گزارش‌ها از نمايش‌هايي با بازيگران مطرح به اين موضوع دامن زدند.

دکتر قطب‌الدين صادقي نيز دو اتفاق را در وضعيت امروز تئاتر و تلاش براي درآمدزايي از طريق نادرست مؤثر مي‌داند: «از نظر جامعه شناسي دو اتفاق رخ داده است. يکي اين‌که در دهه‌‌ي شصت زاد و ولد بسيار زياد بود. الان نسلي که در آن دهه به دنيا آمده‌اند وارد اجتماع شده‌اند و مي‌خواهند حضورشان را يا به عنوان مجري يا به عنوان مخاطب اعلام کنند. رسانه‌ها هم به اين قضيه کمک کرده‌اند. مسئله‌ي دوم هم اقتصادي است که از زمان رياست جمهوري هاشمي رفسنجاني اتفاق افتاد.

**در فرداي جنگ يک بورژوازي نوکيسه به وجود آمد که به هر شکلي حالا جزو قشر مرفه هستند. اين قشر فرهنگ بالايي ندارند، ولي ميل به پول خرج کردن و اظهار وجود اجتماعي دارند. اين‌ها منتقد نيستند. چون اوضاع به کامشان است. آن‌چه هم که از هنر توقع دارند تفکر و انتقاد نيست، تفنن است. در نتيجه کارهايي را که خنده برانگيز باشند دوست دارند. موضوعش هم مهم نيست. همين که هنرپيشه‌ي مشهوري ببينند خوش هستند. اين‌ها در حال حاضر مخاطبان اصلي فرهنگ و هنر هستند.**

صادقي يک نمايش در حال اجرا در تالار وحدت را مثال مي‌زند و مي‌گويد: قيمت بليت اين نمايش 150 هزار تومان است. مخاطب اين نمايش کيست؟ قطعا دانشجو نيست، قشر متوسط شهري جست‌وجوگر هم نيست. اين‌ها کساني هستند که دنبال يک فضاي شاد و بدون دغدغه براي وقت‌کشي‌اند. وجود بيلبوردهاي گرانقيمت و تيزرهاي تلويزيوني آن‌ها را جذب مي‌کند و تهيه‌کننده هم در پي همين مسئله است. اين‌جا نه سرمايه‌گذار و نه تماشاگر به دنبال تئاترهاي تحليلي، فرهنگي يا حرفه‌اي نيست. نظر آن‌ها تئاترهايي است که وجه تفنني داشته باشند به اضافه چند چهره‌ي مشهور. امروز ديدن اين چهره‌ها از هر چيز ديگري براي نوکيسه‌ها مهم‌تر شده است.

دکتر صادقي، اين دسته از تماشاگران را با تماشاگران تئاترهاي آزاد مقايسه مي‌کند و مي‌گويد: «اين تماشاگران مثل همان مخاطبان تئاترهاي آزاد هستند، ولي اين‌ها کمي شيک‌تر هستند و شايد خجالت مي‌کشند به فلان سالن تئاتر آزاد بروند و به جايش به تالار وحدت مي‌آيند. اين‌ها تماشاگر واقعي نيستند. درست است که بليت مي‌خرند، ولي قضيه از اين قرار است که اين نوع تئاتر تجاري تفنني جاي تئاتر واقعي را گرفته است. اتفاقا بازيگرانش هم جاي بازيگران اصلي تئاتر را گرفته‌اند. الان کم‌کم بازيگران بزرگ تئاتر به گوشه رفته‌اند و کارگردانان خوب تئاتر هم عقب کشيده‌اند.»

**او از چيزي مهم و تعيين‌کننده به نام پول صحبت مي‌کند و با اشاره به اثري که اخيرا در تالار وحدت اجرا شده مي‌گويد: پيش از اجراي اين نمايش مي‌دانستم تالار وحدت را براي دو ماه در اختيار گرفته‌اند. وقتي از مديرش پرسيدم چه‌جور نمايشي است، گفت نمي‌دانم، پول دو ماهش را داده‌اند! قضيه خيلي ساده است. هنر و انديشه تبديل به کالاي بازاري شده است و اين چيزي است که به نظرم خيلي بد است. معيار اول و آخر پول است.**

حتي در تئاتر دولتي که يک زماني با ما قرارداد تيپ مي‌بستند و قيمت‌ها مشخص بود وضعيت همين‌طور است. زماني با مرکز هنرهاي نمايشي قرارداد مي‌بستيم و کاري به فروش نداشتيم. فروش متعلق به دولت بود. و اين کار به توليد آثار نخبه کمک مي‌کرد. يکي از وظايف بزرگ وزارت فرهنگ در همه‌ي دنيا همين توليد آثار نخبه به منظور بالا بردن سطح ذوق و انديشه ملي است.

**هنر نبايد تابع گيشه باشد. ولي کم‌کم بودجه را کم کردند و گفتند فقط کمک مي‌کنيم، الان کمک هم نمي‌کنند. در نهاد دولتي نمايش اجرا مي‌کني و از فروش هم درصدي برمي‌دارند. اين يعني دولت با امکانات ملي و دولتي دارد کاسبي مي‌کند. حرفشان هم اين است که پول نداريم. به راست و غلط اين حرف کاري ندارم، ولي ذره ذره دولت توپ را به زمين مردم و درواقع بورژواها انداخته که پول دست آن‌هاست. راستش ديگر تئاتر هنري وجود ندارد. بيشتر تئاترها تفنني، پر زرق و برق و تجاري هستند.**

با اين حال شايد بتوان شرايطي ايجاد کرد که تئاتر تجاري و غبرتجاري بتوانند در کنار هم کار کنند. دکتر صادقي در اين‌باره مي‌گويد: «در تمام دنيا تئاتر تجاري هست. ولي در کنار آن دولت چندين نهاد هنري و مرکز تئاتري دارد که هزينه‌هايشان با دولت است و کارشان توليد آثار نخبه. مثل کمديا فرانسز در آلمان که بخش عمده‌ي تئاترها متعلق به شهرداري است. حتي در ترکيه هم تئاترها متعلق به دولت و شهرداري است و عوامل از دولت حقوق ماهيانه مي‌گيرند. يعني زندگيشان تأمين است. و در اين‌جا بازي مي‌کنند. منظورم هم از دولت کل بدنه آن است مثل شهرداري‌ها و استانداري‌ها و ... اما اين‌جا اين شرايط وجود ندارد. همان طور گفتم توپ را به زمين بورژواها و نوکيسه‌ها انداخته اند و آن‌ها نوع و سليقه‌ي تئاتر را تعيين مي‌کنند.» البته صادقي اميدوار است که اين يک دوران گذار است و مي‌گويد: «الان دوره‌ي افت است، دوره‌ي خيز نيست. اما در اولين بزنگاه دوباره وضع عوض مي‌شود. اين‌ها عقب مي‌کشند و جوانان جست‌وجوگر که پرسش و دغدغه دارند وارد گود مي‌شوند و تئاترهاي اجتماعي شکل مي‌گيرد. اين مربوط به دوران پساانقلاب است. در اين دوره آرمان‌ها ضعيف مي‌شود و خودخواهي‌هاي فردي قوي مي‌شود. اما اين دوره موقتي است.

**حکايت سالن‌هاي خصوصي**

يکي از دلايلي که تئاتر درآمدزا شده يا مي‌شود به آن به عنوان هنري پول‌ساز نگاه کرد وجود تماشاخانه‌هاي خصوصي است. چند سالي است که تماشاخانه‌هاي خصوصي شکل گرفته‌اند و تعدادشان هم روز به روز بيشتر مي‌شود. البته که يک سوي ماجرا علاقه‌ي صاحبان اين تماشاخانه‌ها به تئاتر است و اغلب آن‌ها کارگردان يا بازيگر تئاتر يا دانش‌آموخته‌ي اين رشته هستند. اما سوي ديگر ماجرا چيزي است که لازمه‌ي هر کسب و کاري است، يعني پول و اين امري انکارنشدني است.

**بنابراين بخشي از علت زياد شدن تئاترهاي خصوصي در اين چند سال درآمدزا بودن تماشاخانه‌ها است؛ درآمدزايي که البته پيامدهاي خود را دارد و گاه ضربه‌هاي شديدي به تئاتر زده است. چه از نظر بازيگراني که به کارگردان‌ها تحميل مي‌شوند که اين کار کم‌کم به حذف و گوشه‌نشيني بازيگران تئاتر مي‌انجامد، چه از نظر گروه‌هاي خلاق و هنرمندي که به دليل شرايط نامناسب مالي از عهده قرارداد تماشاخانه‌ها برنمي‌آيند.**

به عنوان مثال يکي از تماشاخانه‌هايي که از اولين تماشاخانه‌هاي خصوصي محسوب مي‌شود تماشاخانه‌ي «باران» است. اين تماشاخانه از سال 93 شروع به کار کرده و تا امروز نمايش‌هاي زيادي از گروه‌هاي حرفه‌اي و تجربه‌گرا در آن روي صحنه رفته‌اند.

«فهيمه امن‌زاده» که از همان آغاز مديريت تماشاخانه را بر عهده داشته درباره‌ي شرايط مالي‌شان مي‌گويد: «از نظر درآمدزايي به جايي رسيده‌ايم که تماشاخانه از پس هزينه هاي خودش مثل اجاره‌ي سنگين، حقوق پرسنل، هزينه‌هاي آب و برق و گاز و ديگر هزينه‌هاي جاري برمي‌آيد. مي‌توانيم خودمان را اداره کنيم. ولي نتوانسته‌ايم پس‌اندازي داشته باشيم.»

او درباره‌ي تعداد تماشاگران سالن هم مي‌گويد که اين تعداد از ابتدا تا امروز زياد نشده است. علتش را هم اين طور توضيح مي‌دهد: «زماني که ما شروع به کار کرديم چون تنها تماشاخانه‌ي خصوصي ايران بوديم و از طرف ديگر تئاتر شهر هم در حال بازسازي بود، ما يک اتفاق بوديم. خيلي از بزرگان از راه‌اندازي اين سالن هيجان‌زده بودند و پذيراي اجراهاي خوبي بوديم. بنابراين تماشاگران هم زياد بودند. در مورد سالن‌هاي ديگر شايد تعداد تماشاگران زياد شده، ولي ما از همان اول تماشاگران زيادي داشتيم.» امن‌زاده در مورد اين که چه کارهايي براي جذب تماشاگر انجام مي‌دهند مي‌گويد: «جذب مخاطب طبيعتا مهم است. کيفيت آثار و هنرمنداني که درخواست اجرا مي‌کنند بسيار اهميت دارد. الان وضعيت ما طوري نيست که بتوانيم به ايده‌آل‌هايمان برسيم. به ما خرده گرفته مي‌شود که چرا چند اجرا در روز داريد يا چرا کف فروش گذاشته شود. ما مجبوريم براي اين‌که روي پاي خودمان بايستيم اين کارها را بکنيم. اگر نکنيم متضرر مي‌شويم.» او درباره‌ي استفاده از بازيگران چهره‌ در نمايش‌ها هم مي‌گويد: «ما به چهره‌ها بها نمي‌دهيم. ترجيح مي‌دهيم با تهيه‌کننده کار کنيم تا اين‌که به خاطر حضور يک بازيگر فروش داشته باشيم. مواردي بوده که گروه‌ها از چهره‌هاي سرشناس هم استفاده کرده‌ند و اتفاقي نيفتاده و سالن خالي رفته است. الان در اکثر تئاترها سعي مي‌کنند از يک چهره‌ي معروف استفاده کنند تا نمايششان فروش خوبي داشته باشد، ولي اين کارکرد ندارد. کار اگر خودش خوب باشد بدون بازيگر معروف هم تماشاگر را به سالن مي‌کشاند».

با تمام اين توضيحات اجرا در تماشاخانه باران (مثل هر تماشاخانه‌ي ديگري) شرايط مالي دارد و قراردادهايي که گروه بايد توان آن را داشته باشد. از جمله کف فروش شبي پانصد تا هشتصد هزار تومان.

نویسنده کو؟ مترجم کجاست؟

صادق وفایی

«شوايک سرباز ساده دل» اثري است که چندي پيش به کارگرداني حميدرضا نعيمي در تالار وحدت به صحنه رفت. نعيمي را به عنوان يک کارگردان کاربلد مي‌شناسيم و در اين نوشتار سعي نداريم طريقه‌ي کارگرداني و پرداخت‌اش به متن را مورد بررسي قرار دهيم. کاربلدي نعيمي هم در زمينه‌ي هدايت بازيگران خود را نشان مي‌دهد هم در زمينه‌ي استفاده از پتانسيل و امکاناتي که براي اجرا در اختيارش قرار مي‌گيرد. يکي از مسائلي که خود او به آن اشاره دارد، استفاده از بازيگران سينمايي در صحنه‌ي تئاتر است که موجب مي‌شود تماشاگر بيشتري به سالن بيايد. نمونه‌اش استفاده از لادن مستوفي در نمايش «سقراط» يا بهره‌گيري از حضور يکتا ناصر در «ترور» بود (که البته ناصر پس از انصراف ميترا حجار در ترور بازي کرد.) بنابراين، نعيمي هم در رهبري بازيگران و هم مسائل بيرون از صحنه، بر علم مديريت واقف است. ذائقه‌ي مخاطب را هم کمابيش مي‌شناسد که چه وقتي به سراغ چه متني برود. اما در زمينه‌ي اجراي «شوايک» يک ايراد بزرگ به چشم مي‌خورد (که اگر خوشبين باشيم شايد ناشي از يک اشتباه باشد و نه کاري از سر عمد!)

نکته‌ي مورد نظر اشاره به باب شدن رفتاري ناشايست و يا يک اشتباه سهوي در عرصه‌ي تئاتر است. که اگر اصلاح نشود، مي‌رود تا به رويه‌اي ناباب و نادرست را در جريان اجراهاي تئاتر کشور تبديل شود. در پوسترهاي منتشر شده از نمايش «شوايک سرباز ساده دل» نام حميدرضا نعيمي به عنوان نويسنده و کارگردان درج شده است. اشاره و يادآوري اين مطلب الزامي است که «شوايک» رماني به قلم ياروسلاو هاشِک نويسنده‌ي اهل چک است که تا به حال چندين مرتبه به فارسي ترجمه و در ايران اجرا شده است. بنابراين اگر نام نعيمي به عنوان نويسنده‌ي اثر در پوستر درج مي‌شود، مشخص است که او متن را دراماتورژي کرده و اجراي خودش از «شوايک» را روي صحنه برده است؛ تا اين‌جاي کار، امري بديهي است. اما در گرفتن مجوز براي اجراي عمومي و همچنين تأييد پوستر نمايش‌ها در مرکز هنرهاي نمايشي، درج نام نويسنده و مترجم اثر الزامي است. در مورد نمايش مورد اشاره نه تنها در پوستر و بنرهاي تبليغاتي شوايک در سطح شهر، خبري از نام هاشک نيست. بلکه، خبري از نام مترجم هاي فارسي اثر نيز نيست و مخاطب نمي‌تواند بفهمد که نعيمي دراماتورژي و متن خود را از روي ترجمه کدام يک از مترجمان فارسي اين اثر استخراج کرده است؛ ايرج پزشکزاد، حسن قائميان، منوچهر مهجوبي يا کمال ظاهري؟

نکته‌ي تأسف‌برانگيز ديگر براي مخاطبان تئاتر اين است که در بنرهاي تبليغاتي اين نمايش در سطح شهر اندازه‌ي نام حامد کميلي و فرهاد آئيش به عنوان بازيگر از نام کارگردان اثر بزرگ‌تر از نام کارگردان است. اين در حالي است که خبري هم از نام مترجم يا نويسنده اصلي اثر هم نيست. در سايت اينترنتي تيوال به عنوان فروشنده بليت، عبارت «اقتباسي آزاد از رمان شوايک سرباز ساده دل» پس از معرفي همه‌ي عوامل در انتهاي فهرست درج شده و در سايت ايران نمايش، اين عبارت در سطرهاي بالايي نوشته شده است. در نقدها و نوشته هايي هم که درباره‌ي اين اجرا منتشر شد، اقتباسي آزاد از رمان شوايک مطرح شده است اما سؤال اصلي اين نوشتار، اين است که چرا نام نويسنده يا مترجم در پوستر و تبليغات نيامده؟

به هر حال اگر ادبيات نمايشي نباشد، اجرايي هم روي صحنه نخواهد رفت. به نظر مي رسد اين ميان و در زمينه‌ي نمايش مورد نظر، ادبيات مورد اجحاف و بي‌توجهي قرار گرفته است. تماشاگر و مخاطبي که براي ديدن اجرايي به سالن تئاتر مي‌آيد، بايد بداند متن را چه کسي نوشته و اجرا به عهده چه کسي است. اما متاسفانه در جريان شناسي امروز تئاترکشورمان (فارغ از شوايک و مطالبي که اشاره شد)، عناصر و مولفه‌هايي بيشتر مورد توجه قرار مي‌گيرند که باعث حضور بيشتر تماشاگران در سالن بشوند و اين مشخصه‌هاي جذاب در وهله‌ي اول، اسامي و تصوير چهره‌ي بازيگران سينما هستند. نام کارگردان و نويسنده اثر در اولويت‌هاي بعدي قرار دارند. خوشبختانه در برخي موارد نام کارگردان بين تماشاگران حرفه‌اي تئاتر ارجحيت دارد و اين رويه بين دانشجويان و افرادي از مخاطبان تئاتر وجود دارد که به دنبال فلسفه و تفکر بعد از تماشاي نمايش هستند. مسير اولويتي که به آن اشاره شد، متاسفانه بايد معکوس باشد - مثل همه جاي دنيا - که نيست. يعني مخاطبي که مي‌خواهد به تماشاي تئاتر برود، با ديدن پوستر يا تيزر آن نمايش بايد از خود بپرسد مي‌خواهم به تماشاي اجراي متن کدام نويسنده بروم؟ کدام کارگردان اين کار را کارگرداني کرده؟ و در مسير کارگرداني‌اش از چه بازيگراني بهره برده است؟ سالن اجرا کجاست؟ اما متاسفانه اين روزها، اين سوال‌ها از آخر به اول در ذهن مخاطب نقش مي‌بندند و تماشاگر در مسير انتها به ابتداست که در ذهن به دنبال پاسخ پرسش‌هايش مي‌گردد.

داستان خارجی

ترجمه در تاکسی

أسامة الحويج العمر

ترجمه: اسدالله امرایی

أسامة الحويج العمر نویسنده‌ی سوری در سال 1968 در دمشق به دنیا آمد. شهرتش در زمینه‌ی داستان‌های کوتاه کوتاه است. سه مجموعه داستان به و یک مجموعه شعر به عربی منتشر کرده و آثارش به زبان‌های انگلیسی و روسی ترجمه شده است. از معروف‌ترین کارهایش به ایها الانسان، ای انسان و جمیع الحقوق غیرمحفوظه (کلیه‌ی حقوق محفوظ نیست) می‌توان اشاره کرد.آثار عربی‌اش در بیروت و دمشق منتشر شده و آثارش به زبان انگلیسی در نشریاتی نظیر نیویورکر، پاریس ریویو، نون و کانجانکشن و نشریات دانشگاهی دیگر منتشر شده است. لیدیا دیویس نویسنده‌ی امریکایی در معرفی او نقش پررنگی داشته است. اسامه العمر هم مثل بسیاری از نویسندگان مهاجر وقتی از زادبوم خود کنده می شود تا چندین سال برای جاافتادن در محیط تازه باد صبر کند. به‌خصوص وقتی با پیش‌داوری می‌رود و در می‌یابد اوضاع آن مدینه‌ی فاضله‌ای که تصور می‌کرد نیست. زنان و رنجشان در جوامع مرد‌سالار، به ویژه رنج زنان عرب که براساس آداب و رسوم سخت زندگی کرده‌اند؛ همواره مورد توجه ناقدان و نویسندگان سوری بوده. هر چند وضعیت زنان در سوریه و به ویژه دمشق و حلب با دیگر نقاط جهان عرب نظیر عربستان و یمن و عراق تفاوت زیادی دارد. العمر به طور غالب، قهرمانان رمان‌هایش را از میان افراد عادی جامعه انتخاب می‌کند. اما خیلی کم پیش می‌اید که نامی بر آن‌ها بگذارد. اسامه العمر هر جند پیش از این درگیری‌های گسترده به غرب مهاجرت کرده؛ می‌گوید: با آلام و آمال مهاجران، به ویژه از رنج زنان مهاجر در غرب بی‌خبر نیست. کسانی که به خاطر یافتن امنیت و آسایش بیشتر یا از بیم مجازات از کشور خود مهاجرت کرده‌اند، اما در کشور غریب نیز گذشته‌هایشان برای آن‌ها جان می‌گیرد.

اسامه العمر نويسنده سوري در سال 2014 در شيکاگو راننده تاکسي بود که شنيد حومه‌ي زملکا در قلب دمشق پايتخت سوريه در اثر جنگ داخلي ويران شده. آپارتماني که تا پيش از آمدن به امريکا پنج سال در آن اقامت داشت با خاک يکسان شده بود. همه‌ي دارو ندارش از بين رفته بود.اسباب و لوازم منزل، گيتار، لباس‌هايش و از همه دردناک‌تر کتاب‌هاي کتابخانه‌اش که بعضي از آن‌ها کتاب‌هاي ارزشمند و نايابي بودند که از پدرش به ارث برده بود. مي‌گويد:« دلم براي وطنم تنگ شده، اما نمي‌توانم برگردم. برگردم کجا بمانم. العمر پيش از ترک سوريه، در نه سال پيش جهار مجموعه داستان منتشر کرده و چندين جايزه‌ي ادبي برده بود و ارج و قربي داشت براي خودش و آثارش در نشريات مختلف منتشر مي‌شد. حالا آرشيو شخصي‌اش هم نابود شده. در ميان آن‌ها رمان شرح حال گونه‌اش با نام «سال‌هاي مضرس».

اسامه قصد داشت در امريکا به عنوان نويسنده جا بيفتد، اما چهارسال طول کشيد تا بتاند خود را به عنوان داستان‌نويسي قابل به جامعه‌ي امريکا معرفي کند. العمر مي‌گويد:« امريکا را از بيرون که نگاه مي‌کني تصورتان اين است که بهشت برين است.» اما وقتي پايش به امريکا رسيد از ديدن آن همه فقر و فاقه تکان خورد. ظاهراً انتظار نداشت اين همه فقير و خيابان‌خواب ببيند:« مردم شب و روز بايد بدوند تا زندگي روزمره‌شان را بگذرانند. کار آساني نيست همه صبح زود از خانه بيرون مي‌زنند و تمام روز کار مي‌کنند.»

هر روز صبح آن‌ها را مي‌ديد که قهوه‌شان را در دست گرفته‌اند و سپيده نزده در حاشيه‌ي شهر شيکاگو در شلوغ‌ترين ايستگاه توي صف بمانند. روزي نه تا ده ساعت روي تاکسي کار مي‌کرد. از پنج صبح در ايستگاه مستقر مي‌شد تا مسافر سوار کند. داخل تاکسي يک فرهنگ لغت عربي، يک گنجينه‌ي لغت و يکي دو کتاب مرجع و چند کتاب داستان امريکايي به علاوه کتاب محبوبش از جبران خليل جبران را داشت. گاهي سي جي کالينز مترجم آثارش هم سوار تاکسي او مي‌شد. در فواصلي که منتظر مسافر بود در مورد ترجمه‌ي آثار اسامه با هم بحث مي‌کردند. خط به‌خط درباره‌ي داستان‌ها نکات دستوري و لحن و اصطلاحات و سبک صحبت مي‌کردند. حاصل تلاش‌هايشان شد «نژاد اصيل عربي» انتشارات نيودايرکشن که عمدتاً آثار نويسندگان چپ را منتشر مي‌کند کتاب اسامه العمر را در سال 2014منتشر کرد. ليديا ديويس نويسنده و مترجم امريکايي که مجموعه داستان «نمي‌توانم و نمي‌خواهم» او را ترجمه کرده، بر اين کتاب مقدمه‌ي مبسوطي نوشته است. در ماه آوريل امسال هم انتشارات نيودايرکشن مجموعه‌ي ديگري را که منتخبي از سه مجموعه داستان او بود با عنوان «دندانه‌هاي شانه و داستان‌هاي ديگر» را منتشر کرد اين داستان‌هاي بسيار کوتاه معروف به فلش فيکشن است که من معادل «دم داستان» برايش گذاشته‌ام. در عربي مي‌گويند «القصه القصيره جداً». اين قصه‌ها در خاورميانه مسبوق به سابقه است. العمر حدود هشتاد و پنج نسخه از کتاب خود را در همان تاکسي مستقيماً به مسافران خودش فروخت.

اين نوع ادبي به علت استفاده از موقعيت طنز و دو پهلو بودن از غناي زيادي برخوردار است و کاربرد آن به علت کوتاه بودن و قابليت تأويل راه را براي گربز از تفسيرهايي که به گرفتار شدن شخص مي‌انجامد، باز مي‌کند. کالينز مي‌گويد: «نوعي از هنر و نوعي از ادبيات عرب بيشتر مصرف خارجي دارد و به سرعت ترجمه مي‌شود و براي جايزه‌هاي بین‌المللی مطرح است تا عامه‌ی مردم. اما داستان‌های العمر ریشه در ادبیات مردمی دارد و پرطرفدار است. هرچند این‌جا برچسب تجربی می‌خورد، اما در جهان عرب وجهه‌ای خلقی دارد.

کالینز اولین بار زمانی با آثار العمر آشنا شد که سال 2006 بورس فولبرایت گرفته بود. می‌گفت:« داستان‌های او را پیش از آن‌که بخوانم شنیده بودم. این جور داستان‌ها به شکل افواهی سینه به سینه می‌چرخد.» کالینز قرار بود پایان‌نامه‌‌ی دکترای خود را در زمینه‌ی تاریخ نفوذ فرانسه در خاورمیانه بنویسد، اما ظاهراً به ادبیات و محافل ادبی دمشق چنان علاقمند شد که رساله‌ی دکترا تحت‌الشعاع قرار گرفت. به طور مرتب در جلسات ادبی سحر ابو حرب فعال فمینیست و نویسنده‌ی سوری شرکت می‌کرد. کالینز آن‌جا با العمر آشنا شد.

العمر در داستان‌هایش نه به کشور خاصی اشاره می‌کند و نه اسمی از هیچ‌کدام از دولتمردان خاورمیانه و جهان عرب به میان می‌‌آورد، اما داستان‌هایش به شدت سیاسی هستند. یکی از داستان‌هایش با عنوان انتخابات آزاد، سی کلمه هم نیست. داستان دستمال آزادی بیشتر به افسانه شباهت دارد. داستان‌های دیگر هم جنبه‌های مبهم و دوپهلو را حفظ کرده و به قول چخوف نشان می‌دهد تا آن‌که بگوید. سگ و اسب و گرگ و حتی موجودات بی‌جان پیش می‌افتند و جان می‌گیرند. ساعت شعار می‌دهد، فلوت به توپ غبطه می‌خورد و روزهای هفته با هم دعوا می‌کنند. داستان پرچم تسلیم را می ‌توان به اشکال گوناگون فردی و سیاسی و اجتماعی تعبیر کرد. «خاری به گلبرگ یاسمن می‌خلد و احساس غرور می‌کند. متوجه نمی‌شود که با این کار او پرچم تسلیم شده است.»

العمر پشت تلفن از همه چیز می‌گوید. کرامت انسانی، حقوق بشر، خوشبختی، موفقیت، شکست، برابری، نابرایری و مدارا. صراحت و دوپهلویی که در سبک او نقش اساسی دارد کار ترجمه را دشوار می‌کرد. کالینز می‌گفت فضای زیادی در اختیار نداشتم که حتی یک کلمه را غلط ترجمه کنم. نمی شود یک لحظه رها کنی و به رغم دقت و ظرافت و سرراست بودن باید معنا و مفهوم هر کلمه را منتقل کنی.»

العمر حالا در پیتسبورگ زندگی می‌کند و بورس یک ساله‌ای دارد. کالینز هم از صرافت رساله‌ی دکتری خود افتاده و الان در کانادا به عنوان کتابدار مستقر شده است کار و زندگی می‌کند. می‌گوید:« دیگر لازم نیست مثل کارمندی پشت میز کارم بنشینم و بنویسم. فرصت کافی و وافی دارم که هر جا لازم باشد بنویسم و چیزهایی بنویسم که دلم می‌خواهد. در رختخواب. بیرون. در پارک یا در کافه.»

پس از سال‌ها و حدود ده سالی که از اقامتش در امریکا می‌گذرد، هنوز مانده تا از تجربیاتش در این کشور در داستان‌هایش استفاده کند. می‌گوید:« نمی‌توانم از تجربیاتم در مقام راننده تاکسی بنویسم. شاید به این علت که از آن شغل منزجر بودم ، هیچ انگیزه‌ای به من نمی‌دهد.» بعد از یک سالی که در پیتسبورگ می‌ماند هنوز مشخص نیست می‌خواهد چه کند. فعلا رمانی درباره‌ی جنگ در سوریه می‌نویسد.

کالینز هم خیلی دوست ندارد دوران رانندگی العمر را رمانتیک جلوه دهد اما به آن دوره‌ای که ساعت‌ها با همدیگر می‌گذراندند و با علاقه کار می‌کردند، فکر می‌کند و آن را دوره‌ی خوبی می‌داند. کالینز می‌گوید:« خیلی هیجان دارد که که با نویسنده‌ای که کارش را ترجمه می‌کنی بنشینی و و از او بپرسی این‌جا منظورت چه بوده یا این کلمه و عبارت در این‌جا چه معنایی دارد. او به کار خودش وارد بود و با علاقه توضیح می‌داد. من به کمتر آدمی با خصوصیات او برخورده‌ام و کمتر پیش آمده که بنشینم و با نویسنده‌ای کار کنم که که کارش را ترجمه کنم آن هم در تاکسی بین مسافر. خب دیدن مسافرکشی نویسنده برایم خوشایند نبود و امیدوارم کار درخوری بیابد.»

پس خون همه سرخ نیست

آتوسا زرنگار

بالاي سر لاشه‌اي نشسته‌ام که ورم کرده و مگس و پشه رويش وول مي‌خورند. دلم مي‌خواست چشمانم را باز کنم و ببينم که از کابوسي دهشت بار عرق کرده نيمه شب پريده‌ام. توي خواب‌هاي خودم به خواب‌هاي تو مي‌پرم و از خواب‌هاي تو سرک مي‌کشم به خواب‌هاي مامان رفي. مامان رفي که نشست و نشست تا از خوابش سر دربياورم. توي خواب همه که حالا مال من است؛ سوسک‌ها همه جا مي‌چرخند. هي مي‌خواهم فرار کنم. جيغ مي‌کشم. با دست‌هايم چشمانم را مي‌گيرم؛ تا نبينمشان. به مامان رفي مي‌گويم:

«ازت متنفرم مي‌فهمي م ت ن ف ر م!»

مامان رفي قهقهه مي‌زند و از خواب من که خواب خودش بود، مي‌پرد. نمي‌دانم به کجا. شايد به خواب يکي ديگر يا به خواب بابام، که مدت‌هاست ديگر خواب نمي‌بيند. خودش يک بار به خوابم آمد و گفت: از دست همه‌ي کابوس‌ها رها شده. از همان روزي که من نبودم و به بيمارستان نرسيد. توي خواب از من پرسيد اين زنيکه هنوز همش مي‌نشيند و سيگار دود مي‌کند؟ منظورش از اين زنيکه مامان رفي بود. از پشت ديوار صداي سوسک مي‌آيد. صداي خش خش پاهايش که روي کاغذهاي مامان رفي راه مي‌رود. همان کاغذهايي که هي مي‌نوشت و پاره مي‌کرد. من درون مغز خودم شناور شده‌ام و لابه‌لاي رگ‌ها و اعصابم مي‌گردم؛ شايد بتوانم؛ نجات پيدا کنم از دور تسلسل خواب‌هاي بي‌پايان تودرتو که هميشه به مامان رفي ختم مي‌شود. بابام به او مي‌گفت «زنيکه» و دوستاش صدايش مي‌کردند «رفي جون». رفي جون فقط بلد بود بنشيند و گاهي هم براي درخت‌هاي کوچک بنساي خانه‌مان بلند فکر کند.

بالاي سر لاشه‌اي نشسته‌ام که بوي مردار مي‌دهد و نگاهش مي‌کنم. فکر مي‌کنم چرا ديگر از مگس چندشم نمي‌شود. يعني به اين زودي بزرگ شده‌ام؟ مامان رفي هميشه مي‌گفت: کي فکرش را مي‌کرد اين‌قدر بدبخت بشويم. توي کابوس‌هايم که مال او هم بود؛ بدبخت مثل سوسکي بزرگ جلو مي‌آمد و من و رفي جون را مي‌خورد. ما با هم جزئي از سوسک مي‌شديم. ذره‌اي از دستش يا شاخکش يا بالش. حالا ديگه خيلي بدبخت بوديم. وقتي از کابوس سوسک شدن بي هوا مي‌پريدم به خوابي ديگر؛ درخت‌هاي خيابان برايم دست تکان مي‌دادند. معلق مانده‌ام، يعني يکي از شما خواب‌هايش سر راست و ملايم مثل يک خواب نيست؟ ديروز توي خواب زني پريدم که داشت با چشم‌هايش براي سه بچه‌اش کله بار مي‌گذاشت. پرسيدم پاچه‌اش چي؟ توي خوابش با دسته جارو دنبالم کرد. بابام مي‌گويد خواب ديدن و سرک کشيدن توي خواب‌هاي مردم خوب نيست. نکن دختر! کلي شاکي خصوصي، عمومي دولتي، غيرانتفاعي، نمونه مردمي پيدا مي‌کني.

من توي خواب‌هايم احتياج به محرک دارم. به حرکتي که دايره‌وار نباشد و عاقبت به بيداري ختم شود. به بابام گفتم:

«نمي‌شود توي خواب تو بپرم».

گفت: «من که خواب نمي‌بينم».

گفتم: «پس الان توي خواب من چکار مي‌کني».

گفت: «تو خوابي من بيدارم خواب نمي‌بينم که».

نفهميدم چي گفت. همان شب بود که پريدم توي خواب تو. آره تو که توي خوابت انگار بازي از نورها و رنگ‌ها راه انداخته بودي و براي من جشن تدارک ديده بودي، مني که سال‌ها توي خواب‌هاي مردم کابوس مي‌ديدم. هيچ کاري از دست مامان رفي برنمي‌‌آمد. ذهن من ربوده شده بود. شب‌ها آن‌قدر از اين خواب به آن خواب مي‌پريدم تا به خواب تو برسم. يک شب وسط آتش بازي از تو پرسيدم اين همه نور را از کجا خريده‌اي؟ تو يک دفعه سر برگرداندي و با چشم‌هايي که گشاده شده بود گفتي: «از خواب من برو بيرون.» و باز محو تماشاي نور شدي و رنگ. نفهميدم از کجا فهميدي آن‌جا هستم. بعدها يواشکي پرسه مي‌زدم؛ پشت خوابت. تا وقتي حواست پرت شد بپرم توي يکي از آن ستون‌هاي نور.

بالاي سر لاشه‌اي نشسته‌ام. اين‌جا توي خواب تو که، ورم کرده بوي مردار مي‌دهد. جسدي مثله شده. مگس‌ها و پشه‌ها انگار جشني بي‌پايان دارند. از مچ پاي جسد که بريده شده؛ خون زرد رنگي بيرون مي‌زند و سوسکي آن پايين دارد راه خود را به بالا باز مي‌کند. توي خوابت دنبال تو مي‌گردم؛ مي‌خواهم بپرسم آن همه رنگ و نور آتش بازي چه شد؟ نکند اين سوسک تو را هم خورده باشد؟ بابام وارد خواب مي‌شود. داد مي‌زنم:

«اين‌جا خواب من نيست که هي سرزده مي‌آيي برو ب ي ر و ن.»

مامان رفي نشسته و سيگار مي‌کشد. او هم پريده وسط خواب يکي ديگر. مامان رفي مي‌گويد: «تا حالا اين‌قدر بدبخت نبوديم.» بابا به مامان رفي نگاه مي‌کند و سر تکان مي‌دهد. مامان جيغ مي‌کشد: «همش تقصير تو بود.» و پکي به سيگارش مي‌زند. توي خوابت؛ گم شده‌اي.

بايد بگردم و پيدايت کنم. مگر مي‌شود کسي توي خواب خودش گم شود؟ مگر مي‌شود من که اين‌جا هستم تو نباشي. اين‌جا مثلا خواب تو هست. چرا گم شده‌اي؟ امشب مي‌خواهم بروم خواب‌هاي ديگري کشف کنم. به خودم قول داده‌ام ديگر توي خواب مامان رفي نپرم؛ از بس نشست و هي سيگار دود کرد و جيغ کشيد. بابام به او مي‌گفت «زنيکه». آن وقت‌ها که کوچک بودم بابام و دوستاش همه‌اش خانه ما بودند. مامان رفي برايم قصه مي‌خواند. توي خواب خودم بودم نمي‌خواستم به خواب مامان رفي بپرم حتي خواب تو را هم گم کرده‌ام در لحظه به خواب يکي ديگر پريدم همان زن بود با سه بچه‌اش اين دفعه داشت آش شله قلمکار درست مي‌کرد، با هر چيزي که در خانه داشت. يک دفعه ديدم بچه‌ي کوچکش را توي ديگ انداخت و شروع کرد به هم زدن بالاي سر ديگ مي‌گفت به حق اين سفره عزيزمي‌شي خوشمزه و لذيذ گفتم: جاروت کجاست؟ که اين دفعه با ملاقه‌اي شکل داس دنبالم کرد. باز به خواب مامان رفي پريدم همان که مدت‌هاست خواب من هم شده. داشت غذا درست مي‌کرد توي خوابش النگوهايش را يکي يکي درمي‌آورد و توي ماهي‌تابه با روغن سرخ مي‌کرد سوسکي شاخک‌هايش را دور سرش پيچيده بود و مامان نشست.

بابام اين‌قدر دارو خورد که ديگر خواب نديد و به بيمارستان نرسيد. مگر توي بيمارستان نبايد دارو بخورند؟ پس چرا بابام از دارو به بيمارستان نرسيد. بابام گفت تو که نبودي گفتم تو کجا هستي گفتم خواب من کابوسي شده از بيداري مامان رفي و پريدم توي خوابي ديگر که نبينمش.

اين‌جا خبري از مردار پر از پشه و مگس نيست. اين‌جا هيچي نيست. انگار درون يک هيچ بزرگ نشسته‌اي. تا چشم کار مي‌کند، حتي برهوت هم نيست. به خودم گفتم تو هم با اين کشف‌هاي تازه‌ات. مگر مي‌شود از خواب پر از نور تو به لاشه‌ي مردار برسم و بعد از آن به هيچ کجا؟ مگر مي‌شود يکي آن‌قدر بنشيند که حتي راه رفتن يادش برود؟ آن وقت‌ها که کوچک بودم مامان رفي همان‌طور نشسته برايم شعرهاي کودکانه مي‌خواند. ولي بعدتر فقط مي‌توانست بگويد «کي فکرش را مي‌کرد اين‌قدر بدبخت شويم.» و توي خوابي که بابام هم باشد؛ جيغ بکشد «تقصير تو بود.» زانوهايم را بغل گرفته‌ام بدون هيچ تکيه گاهي؛ که در اين ناکجاآباد هيچ، حتي تکيه‌گاه هم نداري. مي‌خواهم به خواب مامان رفي بپرم و او را از خواب خودش که حالا مال من است؛ به اين‌جا بياورم. اين‌جا حتي ديگر نمي‌تواند همه‌اش بنشيند. از دور صداي بال بال زدن چيزي را مي‌شنوم. گوش‌هايم تيز مي‌شود. سوسکي از هيچ که خيلي بزرگ است؛ نزديک مي‌شود. آن‌قدر بزرگ است؛ که يک سر بالش اين‌ور آسمان است يک سر ديگرش آن‌ور. اگر فکر کني بالا يعني آسمان. اين‌جا که همه چيز هيچ است و رنگي ندارد. ديگر نمي‌ترسم. ديگر از سوسک نمي‌ترسم. هيچ بزرگ بود و بي‌انتها. انگار درون چاهي ويل تا ابد سرگردان باشي. اماسوسک يک چيزي هست  
 بالاخره.

درون سوسکي بزرگ بالاي سر لاشه‌اي متعفن نشسته‌ام. خواب تو هم خورده شده. خواب من، خواب مامان رفي و بابا که مي‌گفت ديگر خواب نمي‌بيند. لاشه‌اي که مگس‌ها و پشه‌ها روي آن وول مي‌خورند و از پايين پاي قطع شده لاشه که خون زرد رنگي از آن مي‌چکد. همه جا را زرد کرده. سوسکي کوچک دارد؛ مگس‌ها را مي‌خورد و بالا مي‌آيد.

از خواب خودم، نمي‌پرم. به خواب مامان رفي نمي‌روم. مامان رفي و خوابش اين‌جا هستند. نشسته دارد سيگار دود مي‌کند و مي‌گويد: «خود بدبختي خود بدبختي.»

پول نداشتیم، وقت نداشتیم...

بهانه های تکراری 36ساله!

مروری بر جشنواره‌ی سی و پنجم در آستانه‌ی آغاز جشنواره سی و ششم

سعید نوری

بحث‌هاي بسياري بر سر بودجه و خرج کرد، جشنواره‌ي فيلم فجر خصوصاً در بخش بين‌الملل در ماه‌هاي اخير و پس از برگزاري اين جشنواره در رسانه‌ها و مطبوعات مختلف به راه افتاد. مديران سينمايي در واکنش به اين اعتراض‌ها، دبير جديد جشنواره را معرفي کردند و او نيز اعلام کرد که بدون دستمزد کارش را انجام خواهد داد، تا هيچ حرف و حديثي نماند. با نزديک شدن به زمان جشنواره‌ي فجر96، اين سئوال هميشگي دوباره مطرح مي‌شود؛ «امسال چه فيلمسازهاي شاخص و صاحب نامي فيلم ساخته‌اند و در جشنواره خواهند درخشيد؟ يا چه جواناني به خيل فيلمسازان جوان ديگر که معمولا هم يک فيلم متوسط ساخته‌اند، خواهند پيوست و ادعا و عنوان فيلمساز بودن و مولف بودن را يدک خواهند کشيد؟» و در يک کلام دستاورد اين جشنواره پرهزينه چه خواهد بود؟ و آيا جشنواره‌ي سال قبل توانست به اين پرسش پاسخ دهد، که مشکل اصلي سينماي ايران و اين جشنواره‌‌ي پرخرج کجاست؟ و چرا علي‌رغم اين‌که تعداد جوانان فيلم‌سازي که فيلم‌هايشان در فجر نمايش داده مي‌شود کم نيست تعداد فيلم‌سازان مستعد آن‌چنان که انتظار مي‌رود نيست! در رويکرد سال جديد هم تعداد فيلم‌هاي مستند محدود شد به دو فيلم و مجموعه‌ي فيلم‌هاي بخش مسابقه‌ي سينماي ايران سي و دو فيلم است که در مقايسه با سال گذشته دوازده فيلم کمتر در بخش مسابقه خواهند بود. اما گيشه‌هاي سينما ثابت کردند فيلم‌هاي سال قبل به مراتب ضعيف‌تر از سال قبل بودند. چرا که اگر فروش پنج فيلم کمدي نيمه‌ي اول سال را از مجموع فروش برداريم کمتر از نصف آن به بقيه‌ي فيلم‌ها، که بيش از سي فيلم هستند خواهد رسيد. اما مروري بر جشنواره‌ي فجر سي و پنجم ممکن است علت اين فشرده‌سازي جشنواره فيلم فجر را بهتر مشخص کند. که هم به به نفع کيفيت خواهد بود و هم اکران. سال گذشته به دليل ازدحام کمتر تماشاگر در برج ميلاد که براي حضور اصحاب رسانه در نظر گرفته شده بود. ورود و خروج به سالن‌ها متمدنانه‌تر از سال‌هاي قبل بود. همچنين برگزاري نشست‌هاي خبري در زمان مشخص (بلافاصله بعد از نمايش فيلم‌ها) بهتر از سال گذشته بود، که فرداي نمايش فيلم برگزار مي‌شد. اما از نظر مجموعه‌ي فيلم‌هاي به نمايش درآمده به نوعي سال بازگشت به دهه‌ي شصت بود. انگار هيات انتخاب با تسليم به تک سليقه‌هاي تحميل‌گر و در نظر گرفتن بيش از حد ملاحظات موضوعي يک نوع سليقه‌ي خاص را دنبال مي‌کردند چراکه تنوع موضوعي آثار خيلي کم بود. چيدمان جدول برنامه‌ها هم غريب بود به صورتي که مثلاً سه فيلم مربوط به جنگ يا عوارض جنگ پشت سر هم نمايش داده مي‌شدند و اعصاب بيننده به تدريج به خشم، خستگي و دلزدگي مي‌رسيد. اخلاق‌گرايي افراطي و تصنعي و شعارزدگي فيلم‌ها که به خيال خود پيامي را اعلام مي‌کنند از کل اين سينما يک رسانه‌ي نيمه تبليغاتي ساخته در حدي که قابل باور نيست. وقتي موضوعات فيلم‌ها حاد جلوه مي‌کنند. درحالي‌که براي تماشاگر بسيار عاديست يعني فيلم‌ساز از تماشاگر و به تبع آن از جامعه عقب است. الصاق پيام‌هاي اخلاقي - وجداني به موضوعات بي‌کشش و کُند تماشاگر را پس مي‌زند. پايان‌هاي باز يا به تعبير سيروس الوند پايان‌هاي «وِل» نتيجه‌ي ناتواني فيلم‌ساز در جمع کردن قصه‌ايست که هرگز شروع نشده يا عناصر تشکيل دهنده‌ي آن با هم ناسازگارند. چرا که نويسندگان فيلم‌نامه‌ها براي دادن يک پيام اخلاقي که خود به آن باور ندارند، فيلم‌نامه‌اي دوخته‌اند که سروته آن بر تن بدنه‌ي فيلم جفت نمي‌شود. طبعاً هنرپيشه‌ها و کارنامه‌ي کاري آن‌ها دليل انتخاب آن‌ها در نقش‌هاي مشابه است. واقعاً تماشاي مداوم بازيگران کليشه شده در نقش‌هاي قابل پيش‌بيني لطفي ندارد و غير از يکي دو مورد ( فِراري کار عليرضا داوودنزاد و خفه‌گي کار فريدون جيراني) هيچ تنوع و تازگي در چينش هنرپيشه ها در فيلم‌هاي سال 95 ديده نشد. تقريباً در تمامي فيلم‌هاي پارسال خانه‌هاي کوچک قديمي با حياط‌هاي فسقلي به عنوان لوکيشن اصلي انتخاب شده بود و فيلم آپارتماني جاي خود را به خانه‌هايي با قواره‌هاي کوچک و قديمي داده بود. طبعاً در چنين فضايي خانواده‌هايي با دو تا سه بچه زندگي مي‌کنند و موضوع اختلافات خانوادگي که البته در اکثر موارد سر هيچ و پوچ درمي‌گيرد، مسئله‌ي فيلم است. در هر خانواده‌اي هم انگار يک بچه‌ي عقب افتاده يا يک آقاجون از کارافتاده هست که در جايي از فيلم بايد حالش بد شود يا بميرد. باز پرخاش، بي‌احترامي و اين بار دست بلند کردن زنان روي مردان در موارد مختلف در ناباوري فيلم‌ها سهم عمده‌اي داشت. به جز چند استثناء، دريغ از يک تصويرسازي درست، دريغ از يک سکانس بي‌نقص و دريغ از يک فيلم بي‌دروغ و جعل. اين وضعيت احوالات به اصطلاح هنرمندان سينما را نشان مي‌دهد که از انتقال حال خوب به تماشاگر عاجزند. حتي کمدي‌هاي جشنواره هم با دست انداختن شرايط بد زندگي امروز سعي در به مضحکه کشيدن وقايع اجتماعي و بهره‌گيري از شيوه‌ي قطعات ناهمگون خنده‌دار به روش تلويزيون داشتند. در جشنواره‌ي گذشته در بعضي فيلم‌ها زبان انگليسي به کار رفته بود که نشان از تازه به دوران رسيدگي و تحيّر نويسنده و کارگردان در برابر اين زبان داشت. چندين فيلم به زندگي چندين نويسنده پرداخته بودند بي‌آن‌که ذره‌اي از رفتار نويسنده بودن در شخصيت‌ها قابل رؤيت باشد؛ نه خلوتي، نه جلوتي و نه الهامي از تصويري واقعي يا فراواقعي! علت اين غيبت شخصيت البته مشخص است. وقتي مي‌خواهيم همه چيز را با ديالوگ حل كنيم و آدم‌ها به جاي نشان دادن، فقط «بگويند» وراجي پايان ناپذيرشان را جايگزين کار پرزحمت تصويرسازي کنند فيلم به امري روزمره شبيه زندگي بي‌رمق خانواده‌هاي امروز بدل خواهد شد که هيچ جذابيتي براي تماشا و انگيزه‌اي براي کنجکاوي برنمي‌انگيزد. اين فيلم‌ها نه چيزي براي ياد دادن دارند نه براي سرگرمي. اکثر فيلم‌هاي امسال آزمايش فيلم كوتاه در قطع بلند بودند و پر بودند از صحنه‌هاي اضافي و کشدار غيرضروري که نبودشان حتماً بهتر از بودنشان بود. پايان اکثريت اين فيلم‌ها قابل پيش‌بيني بود و تماشاگر مي‌دانست که اين سينماي کاغذي اخلاق‌گرا در اوج بي‌اخلاقي با يک چرخش ناگهاني سياه را سفيد و سفيد را سياه جلوه خواهد داد. آن‌چه از حضور اين همه ايراد در فيلم‌ها خبر مي‌دهد استبداد يک فکر يعني خودخواهي نويسنده و کارگردان و عدم استفاده از خرد جمعي، مشورت گروهي يا تلاش براي بازنويسي و تمرين دارد و بازيگران انگار فقط به دنبال قراردادي دويده‌اند و ندانسته در فيلمي بازي کرده‌اند که خيلي ضعيف از کار درآمده و در نشست خبري به بازي‌هايشان افتخار مي‌کردند. و در کمال تعجب، همگي از شتاب‌زدگي زمان توليد و کمبود وقت و بزن در رو بودن کارهايشان مي‌گفتند: پول نداشتيم، وقت نداشتيم، بايد به جشنواره مي‌رسيديم در اکثر اين فيلم‌هاي تک‌نظري، توجيه‌گر اشکالات بود در حالي که موضوعات فيلم‌ها و ايدئولوژيک بودنشان نشان‌گر ظهور مخملباف‌هاي جديد بود. پديده‌ي نوظهور موضوعي در سينماي ايران کُشتن بچه‌ها در ابتدا يا ميانه‌ي فيلم‌ها بود. در جشنواره سي و پنجم به طرز فزاينده‌اي کودکان در فيلم‌ها کشته شدند و حادثه‌ي مرگ از مجموعه‌ي فيلم‌ها موجوداتي تقديري و نه صاحب اراده عرضه کرد. شايد يکي از دلايل نااميدي تماشاگران از فيلم‌هاي پارسال همين تقديري بودن شخصيت‌ها بود.

تماشاگر به سينما مي‌رود که قهرمان ببيند و با ديدن او صاحب اراده شود نه اين‌که با ديدن موجوداتي تسليم و منفعل در برابر حادثه يا عملکردي که آن‌ها را از چاله‌اي به چاله‌اي ديگر مي‌اندازد و اوضاع را از آن‌چه بود هم بدتر مي‌کند خودش را ببازد، در ذهن خود احساس ناتواني کند و ترس از تغيير و نامطمئن بودن آينده در او به اضطرابي مصنوعي، اما دائمي تبديل شود‌. نکته‌ي ديگر اکثر اين فيلم‌ها قرار دادن تجاهل در برابر روشنفكري و فخر به فقر و قهر با تموّل بود. التهاب در همه‌ي فيلم‌ها به شكلي رئال و نه سينمايي عرضه شد و سينماي مايوس ايران در جشنواره‌اي افسرده با تماشاچياني ناراضي و منتقدين و خبرنگاراني متحير از انتخا‌ب‌ها و کانديدها و داوري نهايي آن را ترک گفتند. اما دلخوشي به استثنائات اين آشفته بازار تنها فرصت مغتنم است.

«خفه‌گي» ساخته‌ي فريدون جيراني يک فيلم نوار معمايي است که به شيوه‌ي سياه و سفيد ساخته شده در يک لامکان و لازمان با ريتمي کند شبيه فيلم‌هاي کلود شابرول با ميزانسن‌هايي که مدام عبور آدم‌ها در راهروها و باز و بسته شدن درها را مثل فيلم‌هاي ارنست لوبيچ نشان مي‌دهد. قصه‌اي ساده اما اجرايي دشوار و دقيق با يک موسيقي هيپنوتيک و انتخاب هنرپيشه‌هاي نامتجانسي چون نويد محمدزاده، الناز شاکردوست و افرادي که همگي متعلق به گونه‌اي خاص در سينماي ايران هستند ساخت اين فيلم را با ريسک فراوان در عدم بازگشت سرمايه همراه کرده که البته در زمان اکران نشان داد که اين‌طور نيست و تماشاگر ايراني از تصوير تازه استقبال مي‌کند. فيلم ديگر جشنواره که هيجاني در تماشاگران برانگيخت «ماجراي نيمروز» محمد حسين مهدويان بود که تب و تابش چند ماه بعد فروکش کرد و عده‌ي بسياري به يک‌سويه بودن شيوه‌ي روايت آن تاختند.

فيلم سومي که کمتر اشکال فيلم‌نامه داشت و در اجراي دقيق بازيگر به ثمر نشسته بود «رگ خواب» حميد نعمت‌الله بود. بازي دقيق ليلا حاتمي که برايش سيمرغ را هم به همراه آورد و متن دقيق فيلمنامه‌نويسي که ظاهراً تجربه‌اي شخصي را به نگارش دراورده بود کاملاً باورپذير بود. تمام مشکل فيلم شايد در کليپ‌هايي بود که با صداي همايون شجريان ريتم فيلم و قصه را از دور مي‌انداخت.

و بالاخره «فِراري» کار داوودنژاد نقبي بود به خواست‌هاي کور جوانان امروزي و دستاورد پوچ آن. هياهو براي الباقي فيلم‌ها جدي نبود اما بارقه‌هايي از استعداد در برخي فيلم اولي‌ها ديده شد که خيلي زود در همهمه‌ي فيلم‌هاي ديگر گم شد. آن‌چه تقريباً موضوع تمام فيلم‌هاي داستاني آخرين جشنواره بود ترس از نداري و القاي غيرمستقيم ارزش انسان‌ها به داشته‌هاي مادي و اقتصادي بود. اما شگفتي جشنواره سي و پنجم در فيلم‌هاي مستند آن بود. مستندسازها هوشمندانه در ترکيبي متنوع و جسورانه کنار هم در برنامه‌هاي نمايش روزانه نموداري از وضعيت اجتماع امروز را به دست مي‌دادند. وجه مشترک همه‌ي اين مستندها دوربين-آگاهي سوژه‌هايي بود. که با مشارکت خود در فيلم يا پشيماني از اين مشارکت يا ترديد نسبت به واکنش خود نسبت به حساسيت رسانه‌اي چون فيلم و سينما را بازتاب مي‌دادند.

سويه‌ي پژوهش نيز در اين مستندها و خطراتي که براي ساخت به جان خريده بودند و عمري که صرف تکميل آن کرده بودند قابل ستايش بود و سئوال هميشگي اين است که کداميک بر ديگري برتري دارد؟ اين که جوانان مستندساز ضرورت‌هاي جامعه‌ي خود را فهميده‌اند و به دنبال کشف موضوع و يافتن پاسخي درخور براي آن برآمده‌اند حاکي از ايمان آن‌ها به کاريست که انجام مي‌دهند. اگر اين فيلم‌ها در اين جشنواره نمايش داده نمي‌شدند امکان تماشاي آن‌ها در تلويزيون ممکن نبود. البته که برخي از اين مستندها چون «بزم رزم» و «متهمين دايره‌ي بيستم» اکران عمومي شدند و توانستند تماشاگران را با خود همرا کنند. حال بايد متنظر شد و ديد در جشنواره سي و ششم چه ميزان ممکن است از اين کاستي‌ها  
 رفع شود.

کتاب فلسفی

چرا کلم دکمه ای خوشمزه است!

صادق وفایی

بسیاری از مواقع که مشغول بحث کردن با فرد یا گروهی در جایگاه مقابل با مخالف هستیم، می‌بینیم که انگار یک جای کار می‌لنگد و اصطلاحا پیچ و مهره‌ها با هم جور در نمی‌آیند. در آیین و آداب بحث و مذاکره که طلبه‌های فلسفه یا طلاب علوم دینی و منطق می‌آموزند، روش بحث‌های جنجالی و جدل کردن‌های عامیانه هیچ جایی ندارد. از این جهت مطالعه‌ی مطالب مقدماتی علم منطق می‌تواند برای همه‌ی مردم سودمند باشد؛ چه در حوزه‌ی علوم انسانی اشتغال داشته باشند و چه علوم تجربی و ریاضی و چه اصلا اهل علم و سواد نباشند.

جامعه‌‌ی ایران امروز، با مشکلات مختلفی در حوزه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و... روبروست. مشکلات فرهنگی از جمله مسائل مهمی‌ است که وجود دارد و درباره‌اش زیاد صحبت می‌شود، اما این صحبت‌ها یا سطحی‌اند و یا اگر عمقی داشته باشند زودگذرند. و در هر صورت محکوم به فراموشی. با توجه به تاکیدی که در سخنان و سیره‌ی بزرگان دین و فرهنگ شده و هنوز هم می‌شود، مطالعه‌ی کتاب می‌تواند دریچه‌ای باشد به سوی راه‌حل‌های کاربردی برای رفع مشکلات فرهنگی. اما این که چه کتابی را در این‌باره مطالعه کنیم مسئله‌ای مهم‌تر از اصل ماجراست. متاسفانه جنبش‌های علمی ‌و فرهنگی در زمینه‌ی نگارش کتاب و نسخه پیچیدن در باب مسائل جامعه شناسانه و آسیب‌های فرهنگی و اجتماعی عمر و رونق چندانی در ایران ندارد و بیشتر سهم کتاب‌های مربوط به این حوزه، آثار ترجمه هستند. به همین دلیل، انتخاب و مطالعه‌ی کتاب‌های ترجمه در این زمینه بسیار مهم است.

در باب آسیب‌های رفتاری در اجتماع، چند سالی است که کتاب «بیشعوری» نوشته‌ی «خاویر کرمنت» با ترجمه‌ی محمود فرجامی، ‌منتشر شده که در تعداد بالایی منتشر و تجدید چاپ شده است. اما این کتاب در باب رفتارشناسی‌های غلط بود. سال گذشته، کتاب ترجمه‌ی دیگری در این حوزه منتشر شد، که البته بیشتر تمرکزش نه بر کنش و انجام بلکه بر اندیشیدن و بحث کردن است. نام این کتاب «مغلطه» (راهنمای درست اندیشیدن) نوشته‌ی «جمی‌وایت» است که توسط مریم تقدیسی ترجمه شده و مطالعه‌اشمی‌تواند روش بحث کردن را به مخاطب آموزش بدهد. پس از مطالعه این کتاب و آشنا شدن با پیچ و خم‌های راه مباحثه و مذاکره، می‌توان به کتاب‌هایی چون «منطق صوری» اثر محمد خوانساری مراجعه کرد، تا با اصول منطق و کلام از زمان ارسطو تا پس از فلاسفه و نظرات علمای اسلامی‌آشنا شد. در آن جاست که می‌توان معنی درست و منشا عبارت «صغری کبری چیدن» را آموخت و دانست که یکی از اصول منطقی بحث کردن است. «مغلطه» مسائل را کمی‌عمومی‌تر بیان می‌کند. ولی در کتاب «منطق صوری» موضوعات علمی‌تر و تخصصی تر بیان شده اند.

دو پهلو حرف زدن، پُز دادن با کلمات فاخر و قلنبه سلنبه، بدیهی جلوه دادن موضوع یا مصادره به مطلوب کردن، پیچاندن کلام و ... از جمله موضوعاتی هستند که جمی‌وایت در این کتاب به آن‌ها پرداخته و حتی می‌توان گفت تاخته و دست استفاده کنندگان از آن‌ها را برای مخاطب خود رو کرده است. یکی از مسائل مهم در این باره، موضوع تثلیث در اعتقاد مسیحیان است که وی با استفاده از منطق آن را رد می‌کند. او حتی در بخشی به افرادی که درباره‌ی موضوع «مسیحی خوب» پافشاری می‌کنند، پرداخته و آن‌ها را نیز از انتقادات خود بی نصیب نگذاشته است.

از جمله مباحث مفید این کتاب که می‌تواند به خیلی از خوانندگان ایرانی آن کمک کند، بخش‌هایی از این کتاب است که مربوط به استفاده از کلمات بی معنی در بحث است. نویسنده این کتاب بی رحمانه به کسانی که از کلمات قلنبه و سلنبه استفاده می‌کنند، می‌تازد و آن‌ها را افرادی حیله گر نشان می‌دهد. مثلا می‌گوید چرا باید یک شرکت تجاری به یک مشاور، به خاطر زدن حرف‌هایی که خود مدیران شرکت به آن واقف‌اند "و فقط مشاور مذکور آن‌ها را در پوشش و قشری از لغات سخت و پیچیده بیان می‌کند" هزاران هزار پوند پول خرج کنند. و یا این پرسش را مطرح می‌کند که شما چرا باید در بحث با فردی که حرف خاصی ندارد ولی سخنانش را در لفافی از لغات پیچیده و قلمبه و سلمبه پیچانده، شکست خورده به نظر برسید. این مسئله، ازجمله مشکلاتی است که ما هم چه در محیط دانشگاه، چه مراکز فرهنگی هنری و چه در تاکسی با آن روبرو هستیم. یکی از نمونه‌هایی که جمی‌وایت در این باره استفاده می‌کند، اشاره به افرادی است که پس از چند جمله در بحث به شما می‌گویند «حرف نزن! من را یاد هیتلر می‌اندازی!» یا با اشاره به شما می‌گویند «هیتلر هم همین فکر را می‌کرد.» اما نویسنده‌ی کتاب «مغلطه» در مقام مچ گیری از این افراد متظاهر که تظاهر به علم و آزاد اندیشی می‌کنند، می‌نویسد: «جمله‌ی هیتلر هم همین طور فکر می‌کرد، فقط در صورتی می‌تواند ایده ای را با موفقیت رد کند که همه‌ی افکار هیتلر غلط بوده باشند، که روشن است این طور نبوده است. حتی بدترین‌ها هم اعتقادات درستِ بسیاری دارند.»

از جمله نمونه‌های مهم کتاب که البته در مقام نتیجه گیری یک بحث مطرح شده و جملات پایانی آن را در این جا ذکر می‌کنیم، مشکلی است که بسیاری از مردم ایران با آن دست به گریبان اند و باعث می‌شود بین خودشان به عنوان افرادی متعصب و کور معرفی شوند. به این بخش توجه کنید: «اکثر ما با طیب خاطر از ویژگی‌های هم وطنانمان یا نقاط ضعف اعضای خانواده انتقاد می‌کنیم. ولی اگر فردی غریبه همین انتقاد را بکند، توهین آمیز به نظر می‌رسد. در حالی که اگر حرف‌های شما حقیقت دارد، پس همان حرف‌ها از زبان غریبه‌ها هم صحیح است. ما نباید حساس بودن را با محق بودن اشتباه بگیریم. همچنین بی ادبی را با خطا.»

مسئله‌ی مهم دیگر در بحث کردن که عموما مورد غفلت مردم، سیاستمداران، هنرمندان و به طور کلی همه اقشار جامعه قرار می‌گیرد و کتاب هم به آن اشاره می‌کند، این است که جمله ای که در مقام پاسخ مطرح می‌شود، اصلا ربطی به مسئله‌ای که به بحث گذاشته شده ندارد. مثلا شما جمله ای می‌گویید اما طرف مقابل در پاسخ چیزی می‌گوید که ربطی به صحبت شما ندارد و بحث را به بیراهه می‌برد. خیلی از مردم نسبت به این مسئله غافل اند و در ادامه همراه راهی که به بیراهه و اصطلاحا «جاده خاکی» رفته بحث می‌کنند و صحبت را ادامه می‌دهند.

یکی از نمونه‌هایی که در ابتدای کتاب مطرح می‌شود، «مغلطه‌ی اقتدار» است. یعنی وقتی شما به یکی از والدین خود می‌گویید چرا من باید ساعت ۸ بخوابم؟ می‌گویند چون من این طور می‌گویم. ولی وقتی می‌گویید چه‌طور ممکن است که حضرت عیسی (ع) بدون پدر متولد شده باشد، اگر پدر یا مادرتان بگویند «چون من این طور می‌گویم» از مغلطه‌ی اقتدار استفاده کرده اند. چون پاسخ سوالی که شما مطرح کرده اید، این جمله ای نبوده که پدر یا مادرتان داده است.

در ادامه‌ی فصلی که مربوط به مغلطه‌‌ی اقتدار است، تفاوت سلیقه‌های مادر و فرزندی درباره‌ی غذا مطرح شده که برای ساده تر و قابل فهم کردن بحث مورد نظر نویسنده، مناسب است. او با اشاره به مزه‌ی کلم دکمه ای می‌نویسد: «من نمی‌توانم با نظری که درباره‌ی کلم دکمه ای دارم آن را به چیزی وحشتناک تبدیل کنم یا مادرم با نظر مثبتش آن را به غذایی خوشمزه تبدیل کند، تنها به این دلیل که این باعث می‌شود کلم دکمه ای همزمان خوب یا وحشتناک باشد و به این وسیله ابتدایی ترین قانون منطق یا به اصطلاح "عدم تناقض" نقض می‌شود. بلکه مسئله فقط این است که من این غذا را دوست ندارم و مادرم آن را دوست دارد؛ و همه‌‌ی داستان همین است. چیزی به نام خوشمزگی کلم دکمه‌ای وجود ندارد. این ماده‌ی غذایی خواص مختلفی دارد که باعث ایجاد مزه ای در دهان مادرم می‌شود که او آن را دوست دارد و باعث ایجاد مزه ای در دهان من می‌شود که آن را دوست ندارم. اختلافی هم وجود ندارد.»

بسیاری از مسائلی که در این کتاب مطرح شده اند، گریبان‌گیر مردم کشورهای مختلفی از جمله کشورهای توسعه یافته هستند. اما اگر پای صحبت خیلی از هموطنان بنشینید، می‌گویند این مشکلات فقط در جامعه‌ی ما رخ می‌دهند و مردم دیگر ملیت‌ها چنین مشکلاتی ندارند. در این زمینه، نویسنده‌ی کتاب پیش رو، تعارف را کنار گذاشته و مشکلات را بی پرده مطرح کرده است. به این سطور کتاب «مغلطه» توجه کنید:

«هیچ کس نمی‌خواهد در مقابل قربانیان وقایع غم‌بار بی اعتنا به نظر برسد. وقتی مادری که فرزندش قربانی تجاوز شده است در کنفرانس خبری گریه کنان از مقامات می‌خواهد در مورد مردی که اخیرا بازداشت شده است، بی درنگ مجازات مرگ را اعمال کنند، توضیح نقاط ضعفِ مجازاتِ درخواست شده تنها از عهده‌ی قاضی‌های سرسخت و بی رحم ساخته است. با این حال، درد و رنج او نباید باعث شود خواسته اش در انظار دیگران به نظری کارشناسانه تبدیل شود. با وجود این، این امر همیشه اتفاق می‌افتد.»

جمی‌وایت، هدف از نوشتن این کتاب را پر کردن خلائی عنوان می‌کند که نظام آموزشی ایجاد کرده است. او این کتاب را برای کسانی نوشته که هر روز با منطق و استدلال سر و کار دارند که به عبارتی، شامل «همه» می‌شود. با توسل به همان روش انتقاد و ایراد گرفتنی که وایت در این کتاب دارد، می‌توانیم خطاب به عیب جویان و افراد غرغروی جامعه خودمان یعنی ایران، بگوییم نظام آموزشی اگر اشکال داشته باشد، اشکال دارد حالا می‌خواهد انگلستان باشد یا ایران! نکته‌ی مهم این است که اشکالاتش را رفع کنیم. و جمی‌وایت به سهم خودش سعی کرده با نوشتن این کتاب، اشکالات مورد نظر را نه حل؛ که حداقل مطرح کند. نکته بسیار مهمی‌که مد نظر این متفکر است، این است که اکثر مردم درباره‌ی نحوه به خطا رفتن استدلال، تقریبا چیزی نمی‌دانند. در مدرسه و دانشگاه ذهن افراد با اطلاعاتی ارزشمند "درباره‌ی چرخه‌ی نیتروژن، علل بروز جنگ جهانی دوم، مصراع پنج ضربی دارای وتد مقرون و یا مثلثات" پر می‌شود ولی تشخیص حتی ابتدایی‌ترین خطاهای منطق را نمی‌آموزند. و این باعث به وجود آمدن ملتی متشکل از انسان‌های ساده لوح می‌شود که نمی‌توانند مقابل استدلال‌های دروغین کسانی که می‌خواهند رای، پول یا تقوایشان را از آن‌ها بگیرند، مقاومت کنند.

در سطر بالا، به افرادی اشاره شد که می‌خواهند رای مردم را بگیرند یا به خود اختصاص دهند. پیش از پرداختن به بخش‌هایی از کتاب که درباره‌ی این افراد است، به طور گذرا می‌گوییم که کتاب «مغلطه» نسخه‌‌ی خوبی برای افرادی که می‌خواهند از روی تعصب حرف شان را به کرسی بنشانند، می‌پیچد؛ چه تعصب مذهبی باشد چه غیر مذهبی و درباره‌ی هر موضوع دیگر. اما درباره‌ی قضیه‌ی رای جمع کردن و مردمان سیاست، جمی‌وایت با تیغ برهنه انتقاد می‌کند و تونی بلر نخست وزیر پیشین انگلستان و جورج بوش رئیس جمهور پیشین آمریکا را هم از نظر دور نمی‌دارد. دو در بخشی از کتاب به «کلمات هورا» اشاره می‌کند که یکی از آن‌ها «عدالت» است و می‌گوید: «همه‌ی طرفدار عدالت اند. فقط سر این موضوع که چه چیزی عادلانه و چه چیزی ناعادلانه است با هم اختلاف دارند. "عدالت" از این لحاظ یک کلمه هورا است. کافی است اعلام کنید طرفدار آن هستید تا همه هورا بکشند و موافقتشان را اعلام کنند، حتی اگر در مورد عادلانه بودن هر مسئله‌‌ی ریز و درشتی با شما مخالف باشند. گذشته از عدالت، کلمات آرمانی دیگری مانند صلح، دموکراسی، برابری و بسیاری دیگر وجود دارند که همه‌ی مردم صرف نظر از محتوایشان به آن‌ها اعتقاد دارند. و بعد نوبت کلمات هُو می‌رسد: جنایت، قساوت، خودخواهی و از این قبیل. همه صرف نظر از این که چه نوع کشتاری را جنایت می‌دانند، اتفاق نظر دارند که جنایت کار غلطی است. بسیاری از کسانی که به دلیل کتک زدن فرزندانشان با مخالفت و اعتراض قانون گذاری اروپایی روبه رو شده اند، با خشونت مخالف اند؛ آن‌ها معتقدند تربیت فرزندان بدون منضبط کردنشان از طریق تنبیه جسمانی بی رحمانه است. اگر می‌خواهید عقایدتان را شفاف بیان کنید قبل از آن که از کلمات "هورا" یا "هو" استفاده کنید معنی آن‌ها را درک کنید. مثلا این ادعای سیاستمداران بی ارزش است که در مورد توزیع مجدد درآمد بگویند از سیاست‌های عادلانه پشتیبانی می‌کنند. همه‌ی ما طرفدار سیاست‌های عادلانه‌ایم. فقط می‌خواهیم بدانیم که به نظر آن‌ها کدام سیاست عادلانه است.»

بخش‌هایی از کتاب که به مثال‌های مربوط به مکالمات و گفتگوهای روزمره‌ی خانوادگی و دوستانه مربوطند، بسیار زنده و پویا هستند. اما نویسنده در فرازها و بخش‌هایی از کتاب به شدت درگیر مچ‌گیری از آماردهنده‌های دروغ، دولتمردان و رسانه‌های دروغگو شده و با مثال‌های پیچیده‌ی آماری و مقایسه‌ی آن‌ها با واقعیت، مخاطب را خسته می‌کند. به همین دلیل بخش‌هایی از کتاب که عموما مربوط به نیمه‌ی کتاب به بعد هستند، خسته کننده می‌شوند.

بد نیست اشاره‌ی کوتاهی هم به این نکته بکنیم، که معنای تضاد و تناقض هم از جمله مفاهیم مهمی‌است، نویسنده با جدیت و حرص و جوش سعی کرده، در کتاب توضیح داده و تفاوت‌شان را تشریح کند. آمارسازی و یا تلقی نادرست از ارائه آمار از جمله مسائلی است که وایت در کتاب مطرح کرده و در خلال آن به نشریه‌ی معتبری چون تایمز به خاطر اشتباهش در این زمینه انتقاد کرده است. نویسنده همچنین در دامنه‌ی انتقادهایش از رسانه‌های امروزی، شبکه بی بی سی را نیز از نظر دور نداشته است.

در ابتدای مطلب به انتقادات جمی‌وایت به تفکرات اشتباه مسیحیان اشاره شد. بد نیست یکی از آسیب‌های بحث کردن‌های خودمان یعنی ایرانی‌ها را که در بخش «بدیهی جلوه دادن موضوع» آمده، در این جا مطرح کنیم:

«کشیش دانشگاه اوکلند در دهه‌ی ۱۹۸۰ ستونی هفتگی در روزنامه‌ی دانشجویی می‌نوشت. عنوان آن که به نوعی القاکننده راحتی خیال بود "گپ و گفتی با کشیش" نام داشت، و محتوایش هم با عنوان هماهنگ بود. در سال ۱۹۸۴ ستون دیگری در کنار ستون گپ و گفت با کشیش ظاهر شد -"گفت و گفتی با کشیش مصری" - که نویسنده در آن به شرح حال مختصری از خصوصیات یکی از ایزدان مصر باستان پرداخته بود: ایزد خورشید آمون - رع و همکارانش. اتحادیه‌ی انجیلی پردیس دانشگاه که از جمعی از مشتاق ترین دانشجویان مسیحی تشکیل شده بود از آن استقبال نکرد. آن‌ها نامه ای به روزنامه نوشتند و خواستار لغو آن شدند که هفته ای یک بار به کفرگویی مشغول بود. سردبیر با آن‌ها همراهی نکرد، بلکه طی سرمقاله ای از فقدان تاب و تحمل در اتحادیه‌ی انجیلی‌ها اظهار تاسف کرد. سرمقاله با این شعار به پایان می‌رسید: "به هرچه می‌خواهید اعتقاد داشته باشید ولی اعتقادات دیگران را هم تحمل کنید." او احتمالا از این سخن گزیده‌ی خود احساس رضایت می‌کرده است: قدرت تحمل داشته باشید، بله. ولی در مقابل تعصبات خطرناک هم قاطع باشید. متاسفانه وقتی باور دارید که اعتقادات کسی تحمل ناپذیر است، پیروی از این حکم غیرممکن می‌شود؛ که این دقیقا در مورد آن مسیحیان انجیلی خشمگین صدق می‌کرد. سردبیر تصور می‌کرد می‌تواند بدون درگیر شدن در بحث‌های کلامی، به بحث مسیحیان و روزنامه اش خاتمه دهد و به این دلیل از ترفند تحمل عقاید استفاده کرده بود. ولی در واقع خودش هم موضعی کلامی‌اتخاذ کرده بود. سردبیر نه تنها به مخالفت مسیحیان پاسخی نداده بود، بلکه نشان داده بود که به اعتقاد او آن‌ها کاملا در این باره اشتباه می‌کنند؛ او با متوسل شدن به موضوع تحمل، مسئله را بدیهی جلوه داده بود.»

در این نوشتار سعی بر این بود، تا با ذکر نمونه‌های مختلف و البته اندک از کتاب، بر این مسئله تاکید شود که مطالعه‌ی کتاب‌های عقلی، منطقی و فلسفی چه‌قدر برای جامعه ما لازم است. قطعا همه‌ی نکات مطرح شده در «مغلطه» وحی منزل و صد در صد صحیح نیستند. اما بسیاری از آن‌ها با تکیه بر قوه عقل "که یک پای ثابت ادیان الهی از جمله اسلام است: فلسفه و منطق صحیح و آموزنده هستند.

در پایان این نوشتار، به چند نمونه از جملاتی که در نقد و بررسی این کتاب در مجلات و رسانه‌های بین المللی منتشر شده، اشاره می‌شود:

«به رخ کشیدن خطاهای منطقی با زبانی تند و نیشدار»: روزنامه گاردین.

«این کتاب، کارد بلند فوق خردگرایی را بر سنگ سرد منطق تیز کرده است»: نشریه‌ی تایمز.

«این اثر حمله ای است بر منطق‌های حیله گرانه، آمارهای قلابی و روان‌های پریش و اندیشه‌های مریض»: رادیو ۴ بی بی سی.

آزما اندیشه

زیر نظر دکتر فرزان سجودی

نشانه‌شناسی فرایندی پرس و دایره بسته سوسور

**چارلز سندرز پرس: فيلسوف، نشانه‌شناس، منظق‌دان**

**فرزان سجودی**

**چارلز سندرز پرس، فیلسوف، نشانه‌شناس، منظق‌دان، ریاضی‌دان و دانشمند آمریکایی در تاریخ 10 سپتامبر 1839 در ماساچوست آمریکا به دنیا آمد و در 19 آپریل 1914 در پنسیلوانیا درگذشت. او یکی از برجسته‌ترین چهره‌های علمی تاریخ ایالات متحده آمریکا محسوب می‌شود و حوزه‌های فعالیتش به هیچ وجه محدود موارد فوق‌الذکر نیست.**

**پدرش بنجامین پرس، ریاضی‌دان و ستاره‌شناس صاحب نام هاروارد بود. پرس در محیطی بزرگ شد که محل رفت و آمد ریاضی‌دانان، دانشمندان علوم‌تجربی، شاعران، حقوق‌دانان و سیاستمداران بود. بی‌تردید این فضا در رشد شخصیت فکری چند وجهی او بسیار موثر بوده است.**

**تاثیرات او را در فلسفه بیشتر با مفهوم پراگماتیسم می‌شناسند. شاید شناخته‌شده‌ترین آثارش دو مقاله باشد تحت عناوین "تثبیت باور" و "چه‌طور ایده‌هایمان را روشن کنیم". در مقاله‌ی نخست پرس از برتری روش علمی بر دیگر روش‌ها برای غلبه بر تردید و "تثبیت باور" سخن گفته است. در مقاله‌ی دوم پرس از مفهوم "پراگماتیکی" مفاهیم روشن دفاع کرده است. [در شماره‌های آینده‌ی آزما اندیشه این دو مقاله را منتشر خواهیم کرد].**

**شاید در درک فلسفه‌ی پرس در مورد شفافیت و روش تثبیت باور، مهم‌ترین نکته این است که او خود در بخش عمده‌ی زندگی حرفه‌ای‌اش دانشمند علوم فیزیکی بود و در همین حوزه بیش از 32 سال در مرکز پژوهشهای ساحلی و زمین سنجی ایالات متحده کار کرد. از دید پرس فلسفه و منطق خود در زمره‌ی علوم بودند، و او منطق را منطق علم می‌فهمید.**

**در زمینه‌ی منطق پرس بر این باور بود که منطق در گسترده‌ترین معنای آن برابر است با نشانه‌شناسی (نظریه‌ی عمومی نشانه‌ها)، و منطق در مفهوم محدودترش (که معمولا نقد منطقی نامیده می‌شود) یکی از سه شاخه‌ی اصلی نشانه‌شناسی است. به این ترتیب او نشانه‌شناسی را به سه شاخه تقسیم کرد که عبارتند از دستور نظری، نقد منطقی، و بلاغت نظری. مقصود پرس از دستور نظری تحلیل انواع نشانه‌ها و چه‌گونگی ترکیب معنادار آن‌هاست.**

**تحت همین عنوان دستور نظری است که پرس سه سه‌گانه‌ی متفاوت از نشانه‌ها را معرفی می‌کند: نخست نشانه‌ها را به سه گروه نشانه-کیفیت، نشانه‌ی عینی و نشانه-قانون تقسیم می‌کند. نشانه‌ی کیفیت، کیفیات صرف هستند، نشانه‌ی عینی موارد وقوع عینی نشانه و نشانه‌ی‌-قانون حالات یا عادت (یا قوانین‌اند). "یک نشانه-قانون، قانونی است که نشانه است. این قانون معمولا توسط انسان مقرر شده است. هر نشانه ی قراردادی یک نشانه-قانون است [اما نه برعکس]. نشانه-قانون ابژه‌ای منفرد نیست بلکه یک نوع عام است که توافق شده است دلالت‌گر باشد".**

**دوم، نشانه‌ها بر حسب نوع رابطه‌اشان با ابژه‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند: نشانه‌های شمایلی که در آن‌ها بازنمون با ابژه دارای رابطه‌ی مبتنی بر مشابهت است. نشانه‌های نمایه‌ای که در آنها رابطه‌ی بین بازنمون مبتنی بر مجاورت (یا رابطه‌ای واقعی مثلا علیت) است و نشانه‌های نمادین که رابطه‌ی بازنمون و ابژه از نوع رابطه‌ی قراردادی است.**

**سوم، نشانه‌ها ممکن است در سرشت خود پیش‌گویی کننده و نسبی باشند (Rheme) یا شبه-گزاره‌ای (dicisigns) باشند یا استدلالی (suadisigns) باشند. مقصود پرس از نقد منطقی دقیقا "منطق" است به معنایی که از زمان منطق ارسطویی تا منطق ریاضی امروز به کار رفته است. در واقع مسئله اصلی نقد منطقی تمایز بین استدلال درست و نادرست است. پرس در این زمینه دستاوردهای قابل ملاحظه‌ای داشته است که خارج از حوصله‌ی این یادداشت کوتاه است.**

**و سرانجام فهم پرس از بلاغت نظری یا methodeutic کاوش در اصول کاربرد موثر نشانه‌ها برای تولید مسیرهای ارزشمند پژوهش و شرح و تفسیرهای مفید است. این حوزه به مطالعه روش‌هایی می‌پردازد که باید در پژوهش برای کاوش در حقیقت، ارائه‌ی تفسیر از آن و خلق کاربردهایی برای آن به کار گرفته شوند. تحت عنوان بلاغت نظری پرس تحلیل تعاملات و راهبردهای ارتباطی را نیز در نظر دارد.**

**و سرانجام بحث «نشانه‌پردازی نامحدود» است که پرس مطرح کرده و سپس به یکی از پایگاه‌های نظری پساساختگرایان و نشانه‌شناسی پساساختگرا تبدیل شده است و به‌خصوص در فصل دوم کتاب درباب نوشتارشناسی دریدا مورد توجه اوقرار گرفته است. در اصل پرس معتقد است که در سه‌گانه‌ی نشانه‌پردازی (یعنی بازنمون، ابژه و تفسیر)، تفسیرها می‌توانند نشانه‌هایی باشند که تفسیرهای بعدی را برمی‌انگیزند و آن‌ها خود می‌توانند باز نشانه‌هایی باشند که تفسیرهایی دیگر را برمی‌انکیزند و این روند تا بی‌نهایت می‌تواند ادامه داشته باشد؛ و هر نشانه نیز خود پیشتر تفسیری بوده است و حالت ناب پیشین و پیشانشانه‌ای وجود ندارد. چون هر نشانه باید تفسیری را برانگیزد تا نشانه باشد، و تفسیرها خود نشانه‌اند، زنجیره‌ی بی‌پایان نشانه‌ها اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسند. تفاوت این رویکرد با رویکرد ساختاری سوسور در این است که در دستگاه فکری سوسور ما با یک نظام بسته روبرو هستیم که در آن هر دالی به مدلولی دلالت می‌کند و انرژی دلالتی‌ای با دلالت به مدلول تخلیه می‌شود. شرح پرس از نشانه‌پردازی به جای ساختار مبتنی بر فرایند است و این فرایند نا‌ایستا، پویا و نامحدود است و تا بی‌نهایت ادامه دارد. این همان مفهومی است که نزد دریدا قوام بیشتری یافت و با حذف مدلول دال انرژی دلالتی بی‌پایان و تهی ناپذیر به خود گرفت؛ انرژی دلالت خستگی ناپذیر است چون دال به دال دلالت می‌کند و دال دوم کماکان وجه فاعلی دلالت کننده دارد و میل به دلالت به دالی دیگر و نه مدلول که وجه ایستای مفعولی دارد. در مقاله‌ی "مفهوم نشانه نزد چارلز سندرز پرس"، که بخشی از آن در این شماره منتشر شده است، مثال‌هایی برای این نشانه‌پردازی بی‌پایان داده شده است.**

**در شماره‌ی قبل و این شماره که به مناسبت سالگرد تولد پرس به بررسی دیدگاه‌های او اختصاص داده شده است، برخی از مطالب پیشتر گفته شده بسط و گسترش داده خواهند شد. هر چند نظریات پرس به گواه اهالی فلسفه و نشانه‌شناسی دشوارند و ساده‌سازی آنها نه تنها کار آسانی نیست بلکه به این نظریات آسیب هم می‌رساند.**

**در نگارش این مطلب از دانشنامه فلسفی استانفورد نیز بهره بسیار گرفته‌ام.**

فصل دوم کتاب راهنمای راتلج

برای نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی

بخش دوم

**فلوید مرل**

**ترجمه فرزان سجودی**

مقوله‌ها

تولید و پردازش نشانه‌ها و معنا دادن به آن ها چیزی است بیش از صرفا برگفتن اطلاعات از آن ها و یا فهمیدن چیزی از آن ها. بلکه ما با یک بازی متقابل پیچیده بین آن‌چه او نخست‌بودگی، دوم‌بودگی و سوم‌بودگی می‌نامد روبرو هستیم. نخست‌بودگی، دوم‌بودگی و سوم‌بودگی مقوله‌های پرسی را شکل می‌دهند که به واسطه‌ی آن ها نشانه‌پردازی- فرایندی که به موجب آن نشانه‌ها نشانه می‌شوند- توسط نشانه‌نشاسی -فرایند معنادادن به نشانه‌ها- توصیف و درک می‌شود. پرس این مقوله‌ها را مطرح کرد تا شرحی به دست دهد برای احساسِ نشانه‌ها، دریافتِ آن ها، تجربه‌شان و مفهوم سازی برای نشانه‌ها. از آن جا که پردازش نشانه‌ها از احساس تا مفهوم‌سازی، صرفا فرایند است، نشانه‌ها نمی‌توانند دچار انسداد معین و خودخواسته (خودمقررکرده) باشند. مقوله‌ها را به این شیوه فقط می‌توان گرایش دانست تا صورت (فرم)، شرایط شدن و نه نشانه‌های ایستایی که به چیزها الصاق شده‌اند. یا، همسوی با مفهوم جهان کوانتومی که ورنر هایزنبرگ فیزیکدان معرفی کرده است (1958)، مقوله‌ها امکان و توان‌بالقوه هستند و نه جوهرهای (ذات‌های) واقعی. در حکم امکان، نخست‌بودگی ذاتی است؛ در حکم واقعیت، دوم‌بودگی پدیدار می‌شود و در حکم توان بالقوه برای آن‌که نشانه‌های آینده نشانه شوند، سوم‌بودگی وارد بازی می‌شود. این مقوله‌ها سه‌گانه‌ی بنیادی ارتباطی پرس را به شرح زیر شکل می‌دهند:

1- ‌نخست‌بودگی: آن‌چه هست همان‌طور که هست، بدون ارجاع یا رابطه یا چیزی دیگر.

2- دوم‌بودگی: آن‌چه هست همان‌طور که هست، در رابطه با چیزی دیگر، اما بدون رابطه با نهاد سوم.

3- سوم‌بودگی: آن‌چه هست همان‌طور که هست، تا جایی که قادر باشد نهادی دوم را در ارتباط با نهادی اول قرار دهد و خود در ارتباط با هر یک از آنها قرار گیرد.

«یک، دو، سه». به همین سادگی که هست به نظر می‌رسد. اما از دل سادگی، پیچیدگی بر می‌آید. اگر ما صفر و بی‌نهایت را هم به «یک، دو، سه» وارد کنیم، آن وقت می‌بینیم چرا [از سادگی پیچیدگی بر‌می‌آید]. با این وصف، در صورت شماتیک، مقوله‌ها برای همه‌ی نمود‌ها (appearances)مقوله‌ها کاملا سرراست هستند. نخست‌بودگی، کیفیت است، دوم‌بودگی، تاثیر (معلول) است، سوم‌بودگی فراورده استدر فرایندِ شدن. نخست بودگی امکان است ( یک شاید باشد)، دوم بودگی واقعیت است (آن چه در لحظعه اکنون هست)، و سوم بودگی احتمال یا ضرورت است (آن چه با توجه به مجموعه شرایط مشخصی خواهد بود، میتواند باشد، یا باید باشد)1.

در هنر، نخست بودگی می‌تواند یک قطعه‌ی رنگی مستطیلی دو بعدی باشد بر بومی از پیکاسو. در چنین موردی دو بودگی روابط متقابل برهمکنشی آن قطعه‌های مستطیلی، مثلثی، و بی‌نظم دیگر در تابلوی نقاشی است. سوم‌بودگی آن است که مخاطب همه ی این‌ها را در یک تصویر خیالی سه بعدی کنار هم می‌گذارد گویی همزمان از روبرو، از پشت، از سمت راست، از سمت چپ، از بالا و از پایین دیده می‌شود. در شعر، نخست بودگی چند سطری است که به شکل علامت روی صفحه‌ی کاغذ گذاشته شده است برحسب «امکانی» برای خوانده شدن توسط یک شعر دوست جایی و وقتی. دوم‌بودگی خوانش واقعی آن [علائم] است و رابطه‌ی متقابل آن ها با ذهنیت و خاطرات کنونی خواننده از گذشته و خوانش‌های بسیار سطرهای شعرهای دیگر. سوم‌بودگی برهمکنش خواننده است با سطرهای شاعرانه به طریقی که معنا بر او در آن لحظه بخصوص پیدا شود. در زندگی روزمره، نخست‌بودگی طاق مضاف (double arch) زردی روشن است در فاصله‌ای دور. دوم‌ بودگی رابطه‌ی متقابلی است که ناظر گرسنه‌ای بین آن زردی قوس‌دار کش‌آمده و ساختمان رنگارنگی که زیر آن است برقرار می‌کند. سوم‌بودگی تشخیص این تشکیلات آشنا در حکم مک‌دونالد است.

در هر حال، مانند همه‌ی مقوله‌بندی‌های شماتیک، این نیز به طریقی فریبنده است. در واقعیت، نخست بودگی، در خود و برای خود، کیفیتی ملموس (انضمامی) و واقعی نیست (برای مثال مثل صرف حس رنگ و فرم (شکل) سیبی که شاید در این لحظه به آن می‌نگریم). [نخست‌بودگی چیزی بیش از یک امکان، یک انتزاع ناب- انتزاع شده و جدا شده از هر چیز دیگری- نیست؛ چیزی که صرفا از حضور خود بهره‌مند است و دیگر هیچ: [نخست بودگی] نمی‌تواند (در هر حال) در برابر حیوانی هوشمند و نشانه‌ورز در حکم چنین و چنان حاضر شود. هستی‌ای (entity) است بدون تعریف یا بخش‌های تعریف‌پذیر، بدون پیش یا بعد. صرفا همان است که هست در حکم امکانی ناب.

آن‌‌چه دریافت می‌شود (perceived) به مقوله‌ی دوم‌بودگی مربوط است. [دوم بودگی] با آن‌چه به طریق ایناین جا و اکنون برای یک مفسر (contemplator) نشانه اتفاق افتاده است عینیت یافته است. به این معنا دوم‌بودگی خاص است و مفرد. آن چیزی است که در حکم نخست‌بودگی در مقابل داریم، برای مثال یک قطعه‌ی «قرمز» رنگ مبهم بدون (هنوز) وجود نوعی آگاهی نسبت به آن یا تشخیص آن در حکم چنین و چنان. حال، تجلی دوم‌بودگی، این [قطعه ی رنگی] از خودآگاهی مفسر جدا گذاشته شده است، مایل و آماده برای آن که برای مثال، در حکمِ سیبی دیده شود. هرچند، در این لحظه این (هنوز) «سیب» نیست. یعنی، نشانه-واژه‌ای نیست که به چیز مورد نظر دلالت کند و با آن حجم بزرگی از انباشته فرهنگی مربوط به «سیب» را برانگیزد (نوع خاص سیب‌ها، که سیبی که پیش روی ماست نمونه‌ای از آن است، آن چه به طور کلی سیب‌ها برایش هستند، نقش آن ها در توسعه فرهنگ آمریکای شمالی، در داستان‌های عامیانه، در قصه‌های پریان، سنت‌های بهداشتی و سلامتی و غیره). در مرحله ی اول نخست‌بودگی، سیب به دشواری چیزی بیش از امکان یک هستی فیزیکی است، یک «واقعیت بی‌شعور» آن طور که پرس مایل بود بنامد. این هم چیز دیگری است در وسایل جهان فیزیکی خود. در ابتدایی‌ترین معنای آن، دیگری‌بودگی است. در آن چه هست آن طور که هست در ناب‌ترین معنای ممکن، نخست‌بودگی است. دوم‌بودگی است در نفی ناب، تا جایی که دیگری است، چیزی به جز و متفاوت از آن نخست‌بودگی.

سوم‌بودگی را می‌توان فعلا آن چه دانست که واسطگی بین دو رخداد دیگر را ممکن می‌کند به طریقی که آن ها با هم در رابطه‌ی متقابل قرار می‌گیرند به همان طریقی که با رخدادی سوم و در نتیجه‌ی این نقش واسطگی در ارتباط متقابل قرار می‌گیرند. این واسطگی مجموعه‌ای از روابط متقابل به وجود می‌آورد که ترکیب آن ها مانند نخست‌بودگی، دوم‌بودگی، و سوم‌بودگی است که در حلقه ی برومین در هم پیچیده باشند (شکل 2-1 را به یاد بیاورید). این حلقه با استفاده از یک «گره» مرکزی، مقوله‌ها را به هم گیره می‌زند به طریقی که آن ها با «خلاء» مجازی «گره» در رابطه‌ای متقابل و در وابستگی متقابل به هم متصل می‌شوند. به دلیل نقش واسطگی سوم‌بودگی، هر یک از مقوله‌ها می‌تواند به تناوب نقش مقوله‌های دیگر را بازی کند. با این وجود، در یک اتصال مفروض مکانی-زمانی، یکی از این سه نخست خواهد بود، یکی دوم و یکی سوم. این وابستگی متقابل نشانهای بدون سوم‌بودگی ممکن نمی‌شد، زیرا بدون آن، فقط یک چیز مسلم وجود دارد و آن دیگری است، یک دیگری مسلم و آن چه مقدم بر آن بود. همان طور که لارنس ولک در نمایش قدیمی می‌گوید، «یک یک، یک دو، ...» و بعد دسته موسیقی جان می‌یابد- بله، تقریبا. بدون عنصر سوم، یعنی دسته موسیقی، موسیقی‌ای در کار نخواهد بود. درست همان طور که مقدم بر اعداد «صفر»، «سکوت»، «تهی»، و غیره است، وقتی شروع شود، دسته ی موسیقی باید ادامه دهد، بالقوه تا «بی‌نهایت»- یا دست کم تا موسیقی متوقف شود. بدون سوم‌بودگی، بدون موسیقی، نشانه‌پردازی‌ای در کار نخواهد بود، زندگی‌ای در کار نخواهد بود.

خلاصه، نخست‌بودگی امکان است (شاید باشد)، دوم بودگی واقعیت است (آن‌چه تحت شرایط به خصوصی می‌تواند باشد، خواهد بود، یا باید باشد). نخست‌بودگی، در خود و از خود، کیفیت تشخیص داده شده‌ی چیزی نیست (برای مثال چون احساس خام آبی که ممکن است به آن خیره شویم). نخست ‌بودگی هیچ نیست مگر یک امکان، یک انتزاع ناب- منتزع شده، جدا شده از هر چیز دیگری- در حکم چیزی که از حضور خود برخوردار است و نه هیچ چیز دیگر. (با این وجود) نمی‌تواند بدون بخش‌های تعریف شده یا تعریف‌پذیر باشد، بدون پیشین و پسین. به این ترتیب، نخست‌بودگی آغاز ساده‌ی چیزی است از «خلاء»، چیزی از امکان هر چزی؛ همزمان همه چیز است و هیچ، صرفا هست، در حکم امکان.

حال باید بپذیرم که مفهوم نشانه نزد پرس را بیش از اندازه ساده کرده‌ام. هر چند، آن‌چه باید نوشته می‌شد نوشته شده است، امیدوارم. دست کم روشن شد که چون در سنت پرسی در عمل هر چیزی می‌تواند نشانه باشد، تعریف نشانه البته باید از نوع تعریفی بسیار کلی باشد. موضوع صرفا این نیست که «نشانه چیست؟»، بلکه باید پرسید «نشانه بودن چه گونه است؟» و «نشانه چه می‌کند؟» نشانه‌ها نوع به خصوصی از چیزها نیستند، بلکه هر چیزی می‌تواند نشانه باشد اگر دارای نقش‌های نشانه‌ای باشد. نشانه از دید پرس معمولا در حکم چیزی است که از جهتی یا ظرفیتی برای کسی به جای چیز دیگری می‌نشیند. با این وجود، با توجه به ذهنیت محیط اجتماعی معاصر ما ، باید عدم رضایتم را از مفهوم نشانه «به جای چیزی می‌نشیند»، (و همچنین به چیزی «ارجاع می‌دهد»، با چیزی «متناظر است»، و چیزی را «بازنمایی می‌کند») بیان کنم. به بیان مناسب‌تر، بازنمون

(a representamen)، در بهترین حالت، در ارتباط متقابل و وابستگی متقابل با همه‌ی دیگر نشانه‌ها پدیدار می‌شود. در همان حال، با چیزی در رابطه‌ی متقابل و مشارکت قرار می‌گیرد (که همان موضوع یا ابژه‌ی نشانه‌ای آن باشد). و در پرتو تعریف فوق، در ارتباط بازنمون و ابژه‌ی نشانه‌ای آن، عنصر سومی یعنی تفسیر (interpretant) نقش واسطگی دارد. در نتیجه‌ی چنین واسطگی‌ای، نشانه در حکم بازنمون که کارش را همراه با همسایگانش و در رودخانه‌ی پهناور نشانه‌پردازی – فرایند تبدیل شده نشانه‌ها به نشانه‌های دیگر- انجام می‌دهد، ارزش، معنا، پیدا می‌کند. نشانه همچنین در رابطه‌ی وابستگی متقابل با تفسیرگری (interpreter) رابطه‌ی متقابل می‌یابد و مشارکت می‌کند؛ تفسیرگری که در کنش پردازش نشانه است. آن‌چه بیشترین اهمیت را دارد این است که هر سه مولفه‌ی نشانه، بازنمون، ابژه‌ی نشانه‌ای، و تفسیر، خود می‌توانند نشانه، یعنی بازنمون بشوند.

مثال «کوکا» را به خاطر بیاورید؛ جوامع انسانی متاسفانه برای منش نمادین اولویت بیش از حد قائل می‌شوند. گرایش انسان آن است که همه‌ی نشانه‌ها را «زبانی» (نمادین) کند. این گرایش در فرهنگ‌های روز به روز بیشتر واژگانی شده‌ی ما فراگیر شده است. با این وجود، در امور زندگی روزمره، همه‌ی سه نوع نشانه، شمایل‌ها، نمایه‌ها، و نمادها، هرگز از این‌که حضورشان را بشناسانند دست برنمی‌دارند. برای مثال، مک‌دونالد می‌تواند ابژه‌ی نشانه‌ای نشانه‌ای باشد که تشکیل شده است از یک بیلبورد با نسخه‌ی بدل (شمایل) طاق‌های طلایی [دو طاق طلایی که نشانه M مک‌دونالد را می‌سازند م.] برای ماشینی پر از شکم‌های گرسنه. و یا طاق‌های طلایی می‌توانند بازنمون (نمایه‌ای) باشند که به ابژه‌ی نشانه‌ای‌اش اشاره می‌کند؛ ساختمان رنگارنگی که بی‌درنگ در مجاورت طاق‌های آشنا پیدایش می‌شود. در هر دو مورد معنا یا ارزش (تفسیر) نسبت داده شده به همه‌ی ساختمان‌های مک‌دونالد ربطه‌ی متقابل دارد با ساختار فیزیکی یک مکان تغذیه بخصوص؛ مک‌دونالد. سپس اتومبیل چرخی در بزرگراه می‌زند، و: طاق‌های طلایی آنجایند! که خاطره‌ای شورانگیز را برمی‌انگیزد، «وقت لمباندن!» (نماد). در ک سناریوی ممکن دیگر، واژه‌ی «مک‌دونالدز»، همراه با معنا و ارزش متعارف آن، می‌تواند بازنمونی باشد برای آن چه مسافران اتومبیلی که با سرعت می‌گذرد در جستجویش هستند. آن‌گاه ساختار فیزیکی به جلوه‌ ی بیرونی‌اش حکم ابژه‌ی نشانه‌ایِ عینیت یافته می‌دهد، و هر دو به واسطه‌ی تفسیر، که به نشانه معنا و ارزش می‌بخشد. سرانجام، اتومبیل پارک می‌کند، مسافران بیرون می‌ریزند، و لب و لوچه‌ شان را می‌لیسند. وارد می‌شوند. بوها، سر و صدا، کارمندان که سفارش‌های مشتریان را فریاد می‌زنند، پولی که دست به دست می‌شود، کسی که از کنارت رد می‌شود و دارد ملچ و مولوچ لقمه‌ای را می‌جود، احساس طاقت‌فرسای صندلی‌های پلاستیکی، طعم دلپذیر. همه نشانه‌اند. بیشتر آن‌ها در اصل شمایل‌ها و نمایه‌های پیشانمادین‌اند. ما بیشتر در جهان شمایل‌ها و نمایه‌ها زندگی می‌کنیم تا جهان واژه‌ها (نمادها).

نشانه‌ها همچنین می‌توانند به نشانه‌های دیگر بدل شوند و بسته به مجموعه تجربه‌ها و انتظارات تفسیرکنندگان نشانه‌ها، در این فرایند معناهایی از بنیاد متمایز اتخاذ کنند. یک تکه سنگ فقط مایه‌ی دردسر است وقتی در حیاط خانه‌ی همسایه‌ای است که کار در باغچه سرگرمی‌اش است. او این سنگ را از این طرف به آن طرف می‌اندازد و اغلب می‌گوید که بالاخره از شرش رها خواهد شد یا در زمین دفنش خواهد کرد. سنگ (بازنمون) یک نشانه است که ابژه‌ی نشانه‌ای‌اش (این سنگ این جا، که تجربه‌ی لذت‌بخش کار در باغچه را بر هم می‌زند) با نوعی حس درماندگی در ارتباط متقابل قرار می‌گیرد، با توجه به ارزش و معنی منفی نشانه (تفسیر). سنگ در حیاط فرد دیگری تا جایی که موضوع به او مربوط می‌شود، وضعیت بهتری خواهد داشت. یک روز وقتی دارید در کنار حصار حیاط با او گپ می‌زنید، چشمتان به سنگ می‌افتد. اما، ... آن چیست؟ این که اصلا سنگ نیست. این یک سنگواره است! کشفتان را برای همسایه‌ آشکار می‌کنید و با این واکنش روبرو می‌شوید "چی؟ خب اگر دوستش دارید برش دارید و مرا از شرش رها کنید. من از نگاه کردن به این خسته شده‌ام." «سنگ» او (بازنمون)، با یک تفسیر منفی، به نشانه‌ی دیگری بدل شد، «سنگواره‌ی» شما (بازنمون2)، «سنگی» که اکنون تفسیر مثبتی یافته است. نشانه نشانه‌ی دیگری شد، به نشانه‌ی دیگری استحاله پیدا کرد. در این فرایند ابژه‌ی نشانه‌ای به چیزی کاملا متفاوت نسبت به آن‌چه بود، تبدیل شد و تفسیر نیز به چیزی از بنیاد متمایز تغییر یافت.

تغییر شکل‌های نشانه‌ای مشابهی هر روز اتفاق می‌افتد. در همه‌ی ابعاد زندگی شاهد این تغییرات نشانه‌ای هستیم. حتی در سفت و سخت‌ترین رشته‌ها، مثلا فیزیک، شاهد این تغییرات نشانه‌ای هستیم. در یونان باستان، ذیمقراطیس باور داشت که اتم‌ها سپهرهایی صلب و غیر قابل نفوذند. این مفهوم به کلی با مفهوم «ابر» غیر قابل قیاس است. با این وجود، در سده‌ی بیستم، اروین شرودینگر فیزیکدان جامعه‌ی علمی را قانع کرد که «اتم‌ها» به کلی هیچ ارتباطی با «سپهرهای صلب و نفوذناپذیر» ندارند. بلکه، بیشتر شبیه «ابر»، یا به بیان دیگر «بسته‌های موج» هستند. اتم‌های ذیمقراطیس به اتم‌های شرودینگر تبدیل شدند. این دو اتم تقریبا با هم قابل مقایسه نیستند، گرچه از یک واژه استفاد می‌شود، «اتم». به علاوه در هر دو مورد استعاره‌ای در کار است. چرا استعاره؟ برای این‌که استعاره‌ها برای این‌که بگویند چیزی چه هست، می‌گویند آن چیز چه نیست. بنابراین، استعاره‌ها از جمله کارآمدترین کارگزاران تغییر نشانه‌ای‌اند.

«انسان (Men) حیوان است» حقیقت است. خب، دست کم «مرد‌ها»(men) «حیوان» هستند تا جایی که زنی این جمله را می‌گوید و زنان و شاید حتی چند مرد دیگر مورد نظر باشند. با این وجود، «مردان» بر اساس طبقه‌بندی معمول این واژه «حیوان» نیستند. نشانه‌ی «حیوان» چیزی می‌شود که نبوده است، یعنی «انسان»، و در همان حال «انسان» چیزی می‌شود که در حالت متعارف نیست، «حیوان».

حتی معلول‌ها ممکن است بسته به چشم‌اندازهای پیوسته در حال تغییر، چرخشی بکنند و به علت تبدیل شوند و برعکس. توالی‌های علت و معلول بسیار نمایه‌ای به نظر می‌رسند. باد باعث می‌شود بادنما به جهت وزش آن اشاره کند؛ دمای رو به افزایش «علتی» است برای آن که ستون جیوه در دماسنج بالا برود. اگر کودک یا شاعر بودیم ممکن بود تصور کنیم که بالا رفتن جیوه «علت» افزایش دماست. دود به طورمعمولا «علت» آتش تلقی نمی‌شود. اما اگر یک ادم سیگاری در تختخواب خوابش ببرد و تشک آتش بگیرد، می‌شود گفت که «دود» «علت» آتش‌سوزی بوده است. «علت» سقوط هواپیما را ممکن است به هوا نسبت داده باشند. شواهد نشان داد که خلبان بیش از حد نوشیده بوده، و «علت» به «معلول» الکل تبدیل می‌شود که به نوبه‌ی خود «علت» حادثه را به وجود آورد. در موقعیت‌های بسیار پیچیده‌تر، مرز روشنی بین «علت» و «معلول» وجود ندارد. آیا «فقر» علت بارداری دختران نوجوان فقیر است یا آبستنی نوجوانان شرایطی را به وجود می‌آورد که به گسترش فقر کمک می‌کند؟ نمی‌شود پاسخ روشنی داد. در نتیجه، می‌توان بسته به دیدگاه، در حمایت از هر طرف بحث استدلال‌هایی آورد و این یا آن را «علت» یا «معلول» دانست.

این تغییر شکلهای نشانه‌ محصول آن چیزی است که من ترجمههای نشانه می‌نامم. به بیان شمایلی، «اتم‌های» ذیمقراطیس شدند «اتم‌های» شرودینگر، یا به بیان نمایه‌ای، «علتی» می‌شود«معلول». این ترجمه‌ها در اصل نتیجه‌ی روش‌ها و شیوه‌های کاربرد زبان، کاربرد نمادها هستند. شمایل‌ها دو نوع نشانه‌ی قیاس‌پذیر را کنار هم قرار می‌دهند و به آن‌چه اساسا در حکم یک نشان دریافت می‌شود شکل می‌دهند. نمایه‌ها نشانه‌ها را در آن‌چه به نظر فرایندی طبیعی می‌رسد به هم پیوند می‌زنند. نمادها، برعکس، بهترین حالت را وقتی دارند که نشانه‌ها را می‌شکنند و آن‌ها را در رده‌های متفاوت قرار می‌دهند. و از این روست که «خیر» و «شر»، «صدق» و «کذب»، «مرد» و «زن»، «راست» و «چپ»، «سیاه» و «سفید» و همه‌‌ی این نوع تمایزها را داریم. بنابراین، نشانه‌ها، نشانه‌های نمادین، می‌توانند مولفان ترجمه‌های بنیادی باشند: «اتم‌های» ذیمقراطیسی به «اتم‌های» شرودینگری، «حاملگی نوجانان» در حکم «علت» برای «معلول» و غیره.

ترجمه‌ها ممکن است همراه با چرخشی باشند به همان اندازه بنیادی که در دن کیشوت سروانتش می‌بینیم. آسیابی بادی برای سانچو پانتزا فقط یک آسیاب بادی دیگر است، در حالی که اربابش، دن کیشوت معزز، غولی یا اژدهایی می‌بیند که به سوی او حرکت می‌کند.ترجمه‌ها آن قدر بی‌قاعده‌اند که برای مثال بیل کلینتون برای شهروندی «رییس جمهور ماست و رییس جمهور بسیار خوبی است، و زندگی شخصی‌اش مربوط به خودش است و به ما ربطی ندارد»، در حالی‌که برای شهروند دیگری، «او مایه‌ی شرم کشور ماست و باید استیضاح شود». اما در واقع، چرا در عمل هر ترکیبی و همه‌ی ترکیبات واژه‌ها و تصویرها و چیزها در طول زمان نمی‌توانند تغییر بنیادی کنند؟ چنین تغییران بنیادی وقتی مشهود می‌شود که شخصی این نکته را در نظر بگیرد که «اتم‌ها» (1) سپهرهای صلب نفوذناپذیز بوده‌اند؛ (2) سپهرهایی با قلاب‌هایی بر آنها که می‌توانستند به سپهرهای دیگر اتصال یابند و مولکول‌ها را بسازند؛ (3) مانند پودینگ آلو هستند؛ (4) مانند منظومه شمسی هستند؛ (5) بسیار تهی‌اند؛ (6) مانند ابری مه‌آلود هستند؛ (7) منشاء بیش از 200 ذره‌ی زیراتمی‌اند؛ و (8) در عمل هیچ نیستند؟- هر یک از این هشت دیدگاه در واقع در دوره‌ای از تاریخ علم در مورد اتم بیان شده‌اند. کدام یک اگر به گوش ذیمقراطیس در دوران باستان یا جان دالتون شیمی‌دان در اوابل قرن نوزدهم می‌رسید عجیب‌تر و باور‌ نکردنی‌تر بود، غلیان هذیان‌وار احساسات دن کیشوت، یا عبارت «اتم ابری مه‌آلود است». آن‌چه برای یک نفر گوزن است ممکن است برای فرد دیگری با جرقه‌ای از تخیل سمندر باشد.

با توجه به آن‌چه گفته شد، من تعریف رایج پرسی از نشانه را به شکل زیر بازنویسی می‌کنم: هر چیزی که در وابستگی متقابل در ارتباط متقابل قرار بگیرد با تفسیرش به طریقی که تفسیر در وابستگی متقابل در ارتباط متقابل قرار بگیرد با ابژهی نشانهایاش به همان طریقی که ابژهی نشانهای در وابستگی متقابل در ارتباط متقابل قرار میگیرد با آن، چنین همبستگیهای متقابلی از [درون] تفسیر نشانهی دیگری تولید میکند و در نتیجه این فرایند از سر گرفته می‌شود. حال این برای خودش تعریف «پرطمطراق» دیگری است. با این وجود، به نظر من، در اساس این شیوه‌ی همه‌ی نشانه‌هاست و تکیه بر مفاهیم وابستگی متقابل، همبستگی، رابطه‌ی متقابل، و بالاتر از همه مشارکت است. من باز سرنخ را از پرس گرفته‌ام؛ به اعتقاد او نشانه چیزی است که به واسطه‌ی آن از چیزی آگاهی می‌یابیم که قبلا از آن آگاهی نداشته‌ایم.

جدول سه نوع نشانه

همه‌ی آن‌چه من در این بخش نوشتم نشان می‌دهد که نشانه می‌تواند به طور هم‌زمان در درجات متفاوتی شمایلی، نمایه‌ای و نمادینوجود داشته باشد. نشانه‌ای که [ویژگی‌های] یک نوع نشانه را از خود بروز می‌دهد، بروز [ویژگی‌های] دیگر انواع نشانه را از خود سلب نمی‌کند. در مورد نشانه‌ها هیچ مقوله قطعی این یا آن وجود ندارد. یک نوع نشانه، می‌تواند نوع نشانه‌ی دیگری بشود، و آن‌چه آن نشانه بود ممکن است به ماهیت نشانه‌ی اول برگردد که نشانه‌ی دوم اکنون چنان است. قرار دادن چیزها در مقوله‌های قطعی و پاکیزه شاید به ما احساس امنیت بدهد، اما این بازی ظریفی است، زیرا نشانه‌ها نمی‌توانند ایستا و بی‌حرکت بمانند. رقص بی‌وقفه‌ی آن ها ما را در مسیر نشانگی شناور می‌کند، با وجود آن که سرسختانه نیاز به ثبات داریم. جدول 2-1 این بحث را خلاصه می‌کند.

جدول 2-1 انواع نشانه

نمونه‌های عملی شمایل‌ها عبارتند از نشانه‌های آشکار: عکس‌ها، نقاشی‌ها، نمودارها (و تصاویر و کاریکاتورها). حس نرم یک تکه پارچه ما را از طریق تداعی مشابهت به یاد ابریشم می‌اندازد. یک نت موسیقایی نشانه‌ای شنیداری است که آدم می‌تواند متوجه شد شبیه نتی در آهنگ به خصوصی است. رابطه‌ای احتمالی شکل می‌گیرد بین نتی که بسیار شنیده شده است و نتی از خزانه‌ی ملودی‌ها که شخص در انباره‌ی حافظه‌اش ذخیره کرده است. بویی مطبوع در آزمایشگاه شیمی شاید آدم را به یاد موز یا آناناس بیندازد، که متناسب است با گروهی از ترکیبات که استرها نامیده می‌شوند. در هر یک از موارد یک رابطه‌ی متداعی مبهم وجود دارد که ناشی از اشتراکات بین احساسی که شخص الان دارد با خاطره‌ی شخص از احساسات گذشته. اما، باید تاکید کنم که این احساس چیزی بیش از احساسی در همان ابتدا نیست. به همین دلیل این احساس مبهم، نامعین و نسبتا ناپایدار باقی می‌ماند. هیچ دیگری نشانه، یعنی ابژه‌ی نشانه‌ای آن یا تفسیرش در این مرحله وارد صحنه نشده‌اند. نوع و طبقه‌ای که این نشانه اکنون و اینجا به آن تعلق دارد هنوز تعیین نشده است. آن نشانه‌ها همان طور که خواهیم دید بعد از کسری از ثانیه وارد می‌شوند.

آتش برای دود، نشانگان برای بیماری، دماسنج برای نشان‌دادن میزان گرما. این‌ها همه نشانه‌های دیده‌شدنی هستند که شخص را به دیگریِ نشانه هدایت می‌کنند، چه با شوک یک امر شگفتی‌آور و یا با تایید آن‌چه رخدادش انتظار می‌رفته است. صدای بلند برخورد ناشی از فروافتادن کنده‌ی یک درخت یا هر شیء بزرگ دیگری، رخدادی شنیداری است، احساس یک چیز خز مانند بلند در حکم گربه تعریف می‌شود، و مزه‌ی تند مایعی زرد رنگ با لیمو مرتبط می‌شود. این نشانه‌ها غیر دیداری‌اند، با این وجود نقش آن ها نقشی نمایه‌ای است درست مثل نشانه‌های دیداری. پس می‌شود این نشانه‌ها را برحسب شدت آتش، نوع و شدت بیماری، و ارزش عددی دما سنجید. هرچند، همه‌ی این‌ها در مرحله‌ی‌ بعد می‌آید. برای اکنون، ما درگیر نمایه‌هایی از نوع اولیه هستیم. در راهمان به سوی پایین دست این مسیر نشانه‌ای دست کم با مبانی اولیه‌ی کاربرد زبان، با نمادها روبرو می‌شویم.

واژه‌ها، رمز مورس، نشانه‌های زبان منطق و جبر، عمدتا در آغاز دلبخواهی‌اند هر چند در جریان کاربرد قراردادی می‌شوند و آفرینندگان و دریافت‌کنندگانشان را برمی‌انگیزند تا به طور متعارف در مسیری از پیش‌ تعیین‌شده واکنش نشان دهند. آرم‌ها و هم‌چنین پرچم‌ها، نقش‌های روی سپرها، بنرها، و برچسب‌ها تا جایی که ارتباطی الزامی بین نشانه و ابژه، عمل یا رخداد‌ی در جهان فیزیکیِ مرتبط با آن ها وجود ندارد، معمولا بر خلاف زبان طبیعی و مصنوعی در زنجیره‌های خطی قرار نمی‌گیرند. آن ها به واقع نماد هستند. آنها صرفا بر حسب احساس، حواس یا به واسطه‌ی فرایندهای ادراک و استنتاج یا کنش‌ها و اکنش‌ها مبتنی بر عادت تولید و دریافت نمی‌شوند. برعکس. آن ها را باید از طریق آموزش صریح یاد گرفت. این آموزش عمدتا از طریق نشانه‌های نمادین انجام می‌شود.

فرض کنیم در دبیرستان دارید چگونگی پر کردن یک فرم مالیاتی را یاد می‌گیرید. به شما آموزش‌های کلامی داده می‌شود و هم‌چنین جزوه‌ای که بخوانید. هنوز مسایلی وجود دارد: پرسش‌ها، ابهامات‌، ناروشنی‌ها. برای این که بر برخی از این مسائل فائق شوید، نگاه می‌کنید به این که والدین‌تان، معلم‌ها و دیگر الگوهای نقشی هنگام پر کردن فرم‌هایشان چه می‌کنند، و از این طریق یاد می‌گیرید. ‌این نمونه‌ها در اصل شمایل هستند. بعد سعی می‌کنید آن چه را مشاهده کرده‌اید تقلید کنید. شمایل‌ها بسط می‌یابند. با نمایه‌ها می‌آمیزند، زیرا شما وقتی می‌کوشید آن اصل را به طریقی شمایلی تصور کنید، به دیگریِ مثال‌های اولیه تبدیل شده‌اید.

بنابراین، یادگیری از طریق نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادها اتفاق می‌افتد. پس با تمرین بیشتر، تفکر، تامل، و شاید حتی مراقبه می‌توانید در طول زمان در فعالیت نشانه‌ای مورد نظر زبردست شوید.