ماهنامه فرهنگی، اجتماعی ۱۳۸
سال بیستم - فروردین ۹۸
۱۵۰۰۰ تومان
ISSN: 1735-0131

آدینا

ویژه‌ی هنر و ادبیات

همراه با:
ناصر فکوهی ، محمدرضا اصلانی، قدرت‌الله طاهری،احمد پوری
مشیت علایی، محمود حسینی زاد،گلبرگ باشی، رضا میرچی
مهدی محبتی، عزیز نسین، هکتور هیومونرو،
جان اسپرینگ فورد و ...

ما، ماییم، آدمِ اینجا!

گفتگوی اسدالله امرایی با فرزانه طاهری

پرونده: امواج خشم و ابتذال زیر پوست جامعه

دق کاغذ نگیرید لطفا!

کن ۲۰۱۹، تلاش برای تعادل ترازوی جنسیت

آن‌چه نادیدنی است آن بینی!

گفتگوی بهرام دبیری و قطب‌الدین صادقی

یک «جدایی» تاریخی!

نگاهی به فاصله بین ادبیات روز و ادبیات دانشگاهی

برای اولین بار در ایران
باشگاه کافه کتاب نشر رود

* تعویض کتاب دست دوم شما با کتاب نو
* دیوار مهربانی کتاب (داری بزار ! نداری بردار!)
*تخفیف ویژه دانشجو (با کارت معتبر دانشجویی)
*تکریم وفاداری مشتری (تخفیف نسبت به خرید)
*کتاب قسطی
*کتابخانه (استفاده امانی از کتاب های دست دوم)

کتاب در "رود" جاریست ...

خ کریم خان ، نبش قرنی، جنب بانک تجارت پلاک ۱۹۶ طبقه اول غربی

roodpublication

شماره تماس : ۸۸۳۱۱۴۵۲

طراح : کسری کبیری

مائیم که از باده ی بی‌جام خوشیم
هر صبح منوریم و هر شام خـوشیم
گوینـــد ســـرانجام ندارید شـــما
مائیم که بی‌هیچ ســـرانجام خوشیم

«مولوی»

آزما

۱۳۸

سال بیستم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی

خرداد و تیر ۹۸

۶

۱۲

۱۴

۲۴

۳۱

۴۱

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی، صادق وفایی و حوریه اسماعیل‌زاده

ترجمه: اسدالله امرایی

تأتر: شقایق عرفی‌نژاد

هنر هفتم: سعید نوری

معرفی کتاب: سعید مقدم

عکس خوانی: کاووس صادقلو

طراح و صفحه‌آرا: عاطفه خلیلی/ بهمن پازوکی

مدیر روابط عمومی: پروانه کاوسی

مسئول سایت و فضای مجازی: مرضیه عزتی

حروفچین: معصومه آقا حسینی

چاپ: آئین چاپ تابان

نشانی: شیر پاستوریزه، فتح ۱۵، پلاک ۱۷

تلفن: ۶۶۷۹۹۳۶۲

توزیع کتابفروشی‌ها: قفنوس تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰

توزیع سراسری: پیام رسان تلفن: ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:

میدان فردوسی،خیابان پارس،کوچه‌جهانگیر

ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵

تهران - صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵

تلفاکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست‌الکترونیک:

azma_m_2002@yahoo.com

سایت آزما، چشم‌اندازی به دنیای هنر و ادبیات:

www.azmaonline.com

کانال آزما:

https://t.me/azma_onlin

اینستاگرام:

azmamagazine

- آزما نشریه‌ای است مستقل که به هیچ گروه و حزب و جناحی وابسته نیست.
- آزما صرفا آثاری را چاپ می‌کند که مستند و مستدل باشد.
- آزما در ویرایش و کوتاه‌کردن مطالب آزاد است.
- چاپ آثار و مطالب به معنی تایید دیدگاه‌های پدیدآورنده‌ی اثر نیست.
- تکثیر و استفاده از مقالات آزما با ذکر ماخذ آزاد است.
- مطالب فرستاده شده برای مجله باز پس داده نخواهد شد.
- به جهت رعایت اصول حرفه‌ای مجله‌ی آزما از ارائه‌ی متن مصاحبه ویرایش شده به مصاحبه شونده معذور است و متن گفتگوها با رعایت همه جوانب اخلاق روزنامه‌نگاری در مجله چاپ خواهد شد.
- فایل‌صوتی مربوط به هر مصاحبه در دفتر مجله نگهداری می‌شود و در صورت لزوم مورد استناد قرار خواهد گرفت.

فهرست

یادداشت نخست	۶	دق کاغذ نگیرید لطفا!	سردبیر
یادداشت	۸	هزار ماهی قرمز این دریا...	مدیرمسئول
رویداد	۹	اکران مستندی درباره‌ی کیارستمی / خاموشی صدای خاطره‌ها ...	
نیم‌نگاه	۱۱	بنویس «حسن»، عاشق هدایت بود!/ شب‌های شعر گوته از نگاهی دیگر...	هوشنگ اعلم
گفت‌وگو	۱۴	ما ، ماییم،آدمِ اینجا!	اسدالله امرایی
گزارش	۲۱	کاشفان دیروز کلمات	زهرا شریفی
	۲۴	یک «جدایی»تاریخی	غزاله سعادتی
	۳۱	جشنواره کن ۲۰۱۹ تلاش برای تعادل ترازوی جنسیت	سعید نوری
نگاه	۳۵	آسمان کودکان ایران سیاه است	حوریه اسماعیل‌زاده
پرونده **امواج خشم و ابتذال زیر پوست جامعه**	۴۱	دکتر ناصر فکوهی محمد رضا اصلانی جان اسپرینگ فورد و اسمیت تیلفورد	
درحوالی صحنه	۵۰	چراغ خیمه سرخ رو به خاموشی است	پروانه کاووسی
	۵۲	تئاتر نصر در یک دیدار فانتزی	شقایق عرفی نژاد
گفت‌وگو	۵۴	آن‌چه نادیدنی است، آن بینی! (گفتگوی بهرام دبیری و قطب‌الدین صادقی)	
	۶۰	«یوزف منگله»جانی آشوویتس یا پژوهشگر علم(گفتگو با رضا میرچی)	صادق وفایی
داستان	۶۴	دشمنان	هکتور هیو مونرو (ساکی)
	۶۶	ماه‌منیر	سمیه کاظمی حسنوند
	۶۸	شلیک	محمدجواد لسانی
نقد	۷۰	عشق به روایت خون	رضا امین

دق کاغذ نگیرید لطفا!

سردبیر

چند دهه‌ای است که کار فرهنگ بیش و کم به خنس خورده است و به تعلل و تعطیل گذشته. کنشگران فرهنگی از نویسنده و شاعر و روزنامه‌نگار تا موسیقی‌دان و فیلم‌ساز و یاران صحنه، همه خو کرده‌اند به کژدار و مریز از سر اجبار و سرگردان در این تعطیل و تعلل یاس‌آور پس در غیبت اندیشه و اندیشه‌ورزی «که نخبه کار، تولید گران واقعی فرهنگ است» مردم هم در خواب قیلوله، هر سنگ‌ریزه‌ی رنگین مبتذل را، مروارید غلطان و گوهر نایاب گرفته‌اند، چنان که دخترکان شهر، بدل ساخته‌های زینتی را به پندار جواهر، بر دست و گوش و گردن خود می‌آویزند. در این اوضاع و احوال است که باران رحمت هم می‌بارد و تحریم‌ها از یک سو و طرح‌های نبوغ‌آسای نابغه‌گان هم‌وند، از سوی دیگر، کاغذ را که اصلی‌ترین نیاز اهل و عرصه فرهنگ است به زعفران قاینات و فیروزه‌ی نیشابور و عقیق یمانی تبدیل می‌کند و این یعنی قرائت الف و لام الحمد بر بالین فرهنگ محتضر. و کتاب‌های درسی مدرسه و دانشگاه شاید، مقدمه‌ی رجعتی دیگر به آن قدیم ندیم و روزگاری که لابد مشق آیات و ادعیه بر سنگ صیقل یافته می‌نوشتند و باز می‌شستند و باز می‌نوشتند تا آراسته شوند به زیور علم!

سال پیش در چنین ایامی بهای کاغذ به هر کیلو چیزی حدود چهل، پنجاه تومان بود و امروز چیزی در حد پانصد و ششصد و شاید تا فی الحال و چاپ این وجیزه بالا و بالا تر هم باشد، الله واعلم.

اما اگر الف اول این تعزیه را تحریمگران نوشتند به فرمایشات! اهل خرد داخلی نسخه نوشته را ویراستند. و در بند اول چوب حراج بر خزانه ارزی زدند و دلار پانزده هزار تومانی دادند به چهار هزار و دویست تومان که، خلایق! بشتابید به یاری فرهنگ و ناگهان چنان گردید که هر شاگرد حجره‌ای در بازار کاغذ و هر بازاری دیگر تا گذر پستایی‌سازان دل باخته فرهنگ و واردات کاغذ شدند و به حد توان و کفایت توصیه‌ها، ارز چهار هزار و دویست تومان گرفتند تا کاغذ ارزان بیاورند و ارزان وارد بازار کنند. اما تا خبر در بوق شد، فال کاغذی حافظ از هزار به دوهزار رسید و فالنامه فروش‌ها به مدد هوش دریافتند صدای سرنایی که از سر گشادش در آن دمیده‌اند شب به نیمه نرسیده فغان ناشر و روزنامه‌دار و «روزنامه‌نگاران بعدا مازاد بر نیاز!» را درخواهد آورد که در آورد.

... و اما نقل است که تاجران فرهنگ و اربابان کاغذ چنان دست پاچه، نشانی مقصد دادند به کاغذ فروشان در بلاد خارجه که حجمی انبوه از آن کاغذها به مقاصد دیگر رفت و همسایگان را در شمال و غرب و شرق مغروق کرد در شعف! و در حال اهل فرهنگ را بشارت دادند در این‌جا که کاغذ ارزان در راه است. و راه یا به پسله‌ها و انبارهایی می‌رفت دربسته، که گاه از پنجره‌اش، بندبندی بیرون می‌آمد شبانه! و به قیمت ارز آزاد که: این، آن نیست و خرید قبل است و «کاغذ پنجره‌ای!» به کیلویی چهارصد تومان چوب حراج!! خورد و تا پانصد و ششصد و هفتصد رسید. که شاید شندرغازی فراهم آید و صرف خرید پورشه‌ها و لامبورگینی‌های دیگر شود یا دست پایین تر تبدیل به احسن کردن حساب‌های بانکی بعضی و خانه‌ها و ویلاهای بعضی دیگر و زمزمه همچنان در افواه، این بود. که کاغذ در راه است! و اهالی چاپ و نشر و مطبوعات هاج و واج تماشاگر بازار چراغانی شده‌ی تاجران نوآمده کاغذ و اربابان اصلی فرهنگ! و چراغها که روشن‌تر شد، به ناگهان پای تعزیرات کشیده شد به معرکه که این چه حکایتی است!! و کجا رفت آن همه ارز و چه شد کاغذ ارزان؟ و به شبانه‌ای انبار، پشت انبار کشف شد پر از کاغذهای وارد شده با ارز جهانگیری و در حال فروش به قیمت ارز میدان فردوسی و استانبول. و هاج و واجان همچنان به هاج و واجی مشغول و ضجه و ناله و التماس و التجا برای تهیه کاغذ ارزان و چاپ کتاب. در این احوال روزنامه و مجله و کتاب گران‌تر شد به اجبار، چرا که در این هیروویر، تاج گرانی کاغذ بر سر زینک و مرکب و دیگر ملزومات چاپ هم نشسته بود و چاپخانه‌داران هم به ناچار قیمت را بالا بردند و هیاهویی بود تماشایی، در این

هیاهو متولیان دولتی فرهنگ در وزارت عالیه ارشاد همه آماج اعتراض ولابد در جست‌جوی خاکی که اهل نشر و مطبوعات بر سر بریزند و به حیرت و حیرانی از اتاقی به اتاق دیگر دوان و از جلسه‌ای به جلسه بعد، روان برای نوشیدن چای، شاید که گرهی گشوده شود از کلاف هزار گره و کالایی که به قاعده باید مصرف بیشترش در عرصه‌ی فرهنگ باشد. حصه‌ای به اهل و عرصه‌ی فرهنگ برسد و در این حال جمعی در حال زمزمه کردن سوره‌ی الرحمن به پیشواز مجلس ختم هر چه کالای فرهنگی کاغذی است و هیچ‌کس در این میانه نگفت یا شاید گفتند و کسی نشنید که دولت چه کاره بوده است این وسط که در تصمیمی نبوغ‌آسا ارز پانزده هزار تومان بازار را به چهار هزار و دویست تومان برای واردات کاغذ به دست جمعی از جماعت اهل بخیه و بخایا! سپرد و بعد یادش رفته که سراغ کاغذ وارد شده را بگیرد که کجا رفت و به دست کدام مصرف‌کننده رسید، که همچنان در بازار نایاب ماند و گران و تا برخی از اهل نشر و مطبوعات نگفتند و نپرسیدند کاغذها کو؟ و تا رهبر انقلاب دستور نداده بودند مشکل کاغذ باید حل شود، پرسشی به خاطر خطیر هیچ زعیمی خطور نکرد و کو، کویی برنخاست و آن‌گاه که امر آمد و به تکاپو دویدند از سویی به سویی و ناگهان مفتاح حل مشکل پدید آمد. کاغذ می‌دهیم به سهمیه برای هر نشریه‌ای و ارزان به قیمت همان ارز چهار هزار و دویست. اما... نه به ناشر و مطبوعاتی که البته پاک دستند. اما اهل فرهنگ‌اند آدمند و شیر خام خورده!! لاجرم احتیاط در این مقوله واجب که مبادا کاغذ را نقد کنند به هوای لامبورگینی یا بلیطی به مقصد کانادا و گول شیطان بخورند... پس محض محکم کاری، کاغذ را به چاپخانه می‌دهیم و هر نشریه که با سهمیه‌ی کاغذش - که در ید چاپخانه‌دار است - چاپ شد، گواهی بیاورد از چاپخانه‌دار و تاییدیه و ممهور به مهر و امضا که کاغذ به مصرف اصل رسید و در هر چاپخانه هم لابد یک مامور برای نظارت بر صحت این مصرف! و هوار، هوار که برآمد از جماعت هاج و واج فرهنگی که مگر ما علی بابائیم یا هم مسلک خاوری و خاوریان؟ کاغذ را ول کردند و زینک را چسبیدند! که آن نه! این را می‌دهیم به چاپخانه که ببینیم چیزی چاپ می‌شود. یا نه! و البته نگفتند که یک پاسبان مقیم در دفتر کار هر ناشر و روزنامه‌دار و مجله درآر مشنگولی خواهیم نشاند برای حراست از منافع ملی! و پاکداشت اهل فرهنگ که صد البته پاک‌اند اما از قدیم گفته‌اند کار عیب نمی‌کند از محکم‌کاری. و بدینسان رسیدیم به حال و اکنون که حواله‌ای داده‌اند به دست برخی از اهل نشر تا کاغذ معهود برسد و بدهند و برخی نیز کاغذی و کاغذکی گویا گرفته‌اند و گره از کار فرهنگ در حال گشوده شدن است که تجربه نشان داده خارها گل می‌شود، اما به صبر! و هر گرهی هرچه کور، گشوده خواهد شد سر انجام، چنان که گره از کار بسیاری از جماعت دریافت-کننده ارز چهار هزار و دویست تومانی گشوده شد و چنان برکتی داشت که شمار بسیاری از مردان ایستاده و نشسته در پیاده‌روهای میدان فردوسی و چهار راه استانبول هم به نوایی رسیدند و تاجران نوآمده هم دشتی کردند در این بازار کساد و بسا که عمده سهمی از ارزهای چهار هزار و دویست تومانی که باید می‌رفت و کاغذ می‌آورد، اصلا نرفت و کسی هم پایی نشد که چه شد آن ارز بی زبان و چه خریدید؟ چه آوردید؟ و کجا بردید و لابد پاپی هم که می‌شدند بدهکار بودند که، ارز مملکت را بدهیم به خارجی و خوارج که چه بشود؟ کاغذ بیاوریم که روزنامه و مجله چاپ کنند و کسی بخواند یا نخواند؟! پس فضای مجازی را برای چه ساخته‌اند؟ و چرا نباید کتاب و نشریه برود در فضای مجاز؟ و البته چنین هیاهویی پُربدک هم نخواهد بود در دفاع و پشتیبانی از آن دسته مسئولین شیفته فضای مجازی که سال‌هاست به فرمایش این نظریه مشغول‌اند که جمع کنید بساط سنتی کتاب و مجله و روزنامه کاغذی را که در قرن ۲۱ مایه آبروریزی است! بروید و هرچه فرمایش دارید در فضای مجازی بفرمایید ما که نمی‌خوانیم و شما هم بیخود دق کاغذ نگیرید لطفا!

هزار ماهی قرمز این دریا...

| ندا عابد |

مطبوعات تحلیلی و تخصصی حافظه‌ی تاریخی و مکتوب ما هستند و تحلیل‌گر اوضاع زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم و باز هم مثل همیشه تاریخ خام‌دستانه و خام‌اندیشانه منافع کوتاه مدتمان را بر منافع بلند مدت ترجیح می‌دهیم. باز هم غافلیم از آن نقشه‌ای که برایمان کشیده‌اند. این‌که همه‌ی داشته‌هایمان در فضای مجازی که سر و تهاش معلوم نیست و سرورهای مادرش در کشورهای دیگر هستند ثبت و ضبط بشود و بشویم ملتی بدون پشتوانه‌ی مطبوعاتی، مکتوب و مضبوط

پنج، شش ساله بودم که مادربزرگم مُرد، و من برای اولین بار با مفهوم مرگ، با معنای نبودن کسی که دوستش داشتم، آشنا شدم، نبودنی که باعث شد برای اولین بار اشک پدرم را که ستاره‌ی زندگی‌ام بود، ببینم و من را هم از نشستن پای بساط چای مادربزرگ محروم کرد، او رفت و دیگر نیامد و من معنی نبودن را خیلی زود و تلخ فهمیدم.

عید آن سال، برای ماهی قرمز هفت سین اسم گذاشتم، «گل گلی». گل گلی را با احساس و دقتی نگاه می‌کردم که پیش از آن نسبت به هیچ موجود زنده‌ای نداشتم اصلاً انگار با او داشتم بخشی از جهان و مفهوم زندگی کردن را کشف می‌کردم. گاهی یک ساعت به او خیره می‌شدم فکر می‌کردم که اگر چشم‌هایش را ببندد، او هم می‌رود و دیگر نمی‌آید. حرکات باله‌اش غوطه-وری‌اش در آب و .... را با دقت دنبال می‌کردم و مرتب سؤال می‌پرسیدم، چرا دهانش باز و بسته می‌شود، کی غذا می‌خورد و ... پاسخ هر کدام از این سؤال‌ها برایم یک کشف بود و حالم را خوب می‌کرد. کم‌کم رسیدیم به اوایل خرداد، روزهایی مثل همین روزها گل گلی کم‌تر شنا می‌کرد، حال نداشت و من مدام نگرانش بودم و دور تنگ بلورش می‌چرخیدم. چشم از او برنمی‌داشتم طی دو روز، دقیقاً دو روز. گل گلی کمرش کمی خم شد و نفسش در گوشه تنگ به شماره افتاد. مادرم از کنار تنگ بلور رد شد و خطاب به پدرم گفت، این ماهی هم دارد می‌میرد... .

می‌میرد، می‌میرد یعنی چه؟! زار می‌زدم، آن قدر که چشم‌هایم درد گرفت از ته دل به خدا می‌گفتم گل گلی نمیرد، خدایا نمیرد... تنگ را بغل زدم و دویدم به سمت یخچال یک شیشه آب سرد برداشتم و با دست‌هایی که می‌لرزید ریختم داخل تنگ، آب سرد انگار اعصاب ماهی را تحریک کرد یکدفعه شروع کرد به چرخیدن دور تنگ. مثل روزهای اول، این بار از شوق هق هق می‌کردم، مردمک چشم‌هایم با حرکت او به قول مادرم دو دو می‌زد...

این روزها می‌گویند کاغذ نیست، گران است، مرکب گران است و عده‌ای خام اندیشانه مدام اظهار نظر می‌کنند مطبوعات کاغذی مرده، چرا چون خبر آتش گرفتن پلاسکو و سیل را فضای مجازی سریع تر پخش کرده! و غافلند از این‌که فقدان مطبوعات تخصصی، که حتی وزیر ارشاد در الویت بندی سیاست محورش آن‌ها را بعد از روزنامه‌ها و رسانه‌های بر خط قرار داده؛ و با این تعبیر که بعد از آن‌ها اگر کاغذی بود به شما می‌دهیم! وگرنه در شرایط جنگ اقتصادی [لابد] آن‌ها که تریبون دولت و نظام‌اند و خبررسان در الویتند! و غافل از این واقعیت که مطبوعات تحلیلی و تخصصی حافظه‌ی تاریخی و مکتوب ما هستند و تحلیل‌گر اوضاع زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم و باز هم مثل همیشه تاریخ خام‌دستانه و خام‌اندیشانه منافع کوتاه مدتمان را بر منافع بلند مدت ترجیح می‌دهیم. باز هم غافلیم از آن نقشه‌ای که برایمان کشیده‌اند. این‌که همه‌ی داشته‌هایمان در فضای مجازی که سر و تهاش معلوم نیست و سرورهای مادرش در کشورهای دیگر هستند ثبت و ضبط بشود و بشویم ملتی بدون پشتوانه‌ی مطبوعاتی، مکتوب و مضبوط. نمی‌دانم کی قرار است یک وجب جلوتر از بینی‌مان را ببینیم. همین حالا که این حرف‌ها را می‌نویسم خیلی‌ها تأمین نان و گوشت مردم را در این روزها الویت می‌دانند و ته دلشان می‌گویند فکر نان کن که خربزه آب است و حرفشان هم تا حدی درست، اما این خربزه تصادفاً این بار، قوت، قُوَت ماندگاری یک ملت در یک مقطع مهم تاریخی است. این روزها حس آن روزی را دارم که گل گلی داشت می‌رفت. این روزها هم دستم و دستمان همه خالی است. اما با همین دست خالی با بغضی عین بغض آن روز تلخ و پوچ و مستأصل، برای بیست سال روزهای زندگی خودم، برای فرهنگ کشورم برای فهماندن این حرف خیلی ساده و توطئه‌ای که پیش رویمان است با دست‌های لرزان آب سرد می‌ریزم روی پیکر نیمه جان مجله‌ای که با آن زندگی را کشف کردم و لذت‌های بسیار را تجربه کردم، آب سرد می‌ریزم و داد می‌زنم. و می‌دانم، می‌دانم افاقه می‌کند، چون عشق هیچ‌وقت بدون بازتاب نمی‌ماند. حتی اگر فقط یک حنجره و یک دست باشی و بمانی به پای زندگی‌ات به امید آن‌که آن‌ها که می‌نشینند در جلسات بی‌ربط طولانی و تصمیم می‌گیرند فقط براساس گذران امروز، بدون حتی نیم نگاهی به فردا صدایت را بشنوند و واقعیت‌ها را دریابند، شاید این قانون طبیعت است. اما عشق بدون پژواک نمی‌ماند.

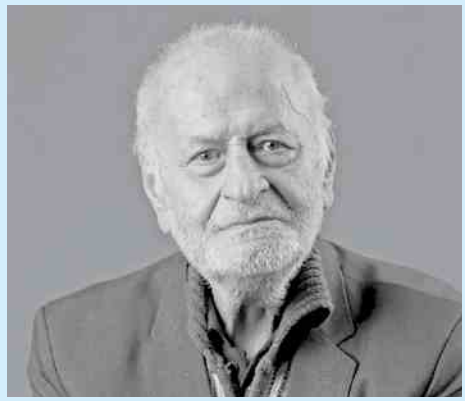
اکران مستندی درباره‌ی کیارستمی

فیلم مستند سینمایی «همراه با باد» از اول تیر در سینماهای هنر و تجربه به روی پرده خواهد رفت. به گزارش ایسنا، «همراه با باد» عنوان فیلم مستندی است درباره‌ی عباس کیارستمی و وجوه مختلف هنر در زندگی او که به کارگردانی مهدی شادی‌زاده و تهیه‌کنندگی علیرضا شادی‌زاده ساخته شده است.

این مستند که آخرین مراحل فنی را پشت سر گذاشته محصول سال ۱۳۹۷ است و از اول تیر ماه همزمان با تولد عباس کیارستمی در سینماهای هنر و تجربه اکران خواهد شد.

آیدین آغداشلو، جواد مجابی، لیلی گلستان، کیانوش عیاری و مریم زندی از جمله چهره‌هایی هستند که در این مستند حضور دارند. مهدی شادی‌زاده پیش‌تر تجربه‌ی تهیه‌کنندگی فیلم سینمایی «ژاوو» را در کارنامه‌ی خود دارد. او همچنین چندین فیلم کوتاه و مستند همچون اتاق، برداشت اول، پله‌ی پنجم و ... را کارگردانی و تهیه کرده است.

خاموشی صدای خاطره‌ها



یکی از خبرهای تلخ خرداد امسال درگذشت پرویز بهرام مرد بزرگ دوبله ایران بود. مردی که با صدای خاص و گرمش بسیاری از فیلم‌های سینمایی خارجی را دیدنی‌تر کرد. پرویز بهرام، زاده‌ی ۴ مرداد ۱۳۱۲ بود و از اواخر دهه‌ی ۲۰ خورشیدی وارد کار دوبله شد. صاحب این صدای ماندگار، دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی حقوق قضایی بود. بهرام کار دوبله را از اواخر دهه‌ی بیست از طریق ملاقاتی که با لطیف‌پور و جعفر والی که از دوستان وی بودند و با حضور در دوبله‌ی فیلم ایتالیایی هنرپیشه شروع کرد. از جمله فیلم‌ها و مستندهایی که پرویز بهرام به صداپیشگی در آن‌ها پرداخته می‌توان به سری‌ال بازرس، سریال مارکوپولو، سریال پلیسی درِک، صدای ابوموسی اشعری در سریال امام علی (ع)، صداپیشگی نقش امیرگبیر در سریال سلطان و صاحبقران (با بازی ناصر ملک مطیعی) و گویندگی در مستندهای ارزنده‌ای مثل جاده ابریشم و مسلمانان اشاره کرد. صدای پدرام بهرام فراموش نشدنی بود و هست.یادش گرامی.

میدان جوانان سابق، روایت تصویری از دورانی به یادماندنی

عصر روز شنبه هیجدهم خرداد ماه مراسم نمایش فیلم مستند «میدان جوانان سابق» ساخته مینا اکبری در موزه‌ی سینما برگزار شد. مراسمی که طی آن از علی‌اکبر قاضی‌زاده روزنامه‌نگار پیشکسوت از استادان روزنامه‌نگاری هم تقدیر شد. روشن نیست برگزارکنندگان مراسم به دلیل کمبود ظرفیت سالن موزه‌ی سینما میهمانان مراسم را گزینشی دعوت کرده بودند یا این مراسم هم باید نشانه‌ی دیگری می‌بود از تفرقه و چندگانگی و تفکر محفل‌گرایانه. تفکری که بر محیط‌های فرهنگی و از جمله در عرصه‌ی مطبوعات حاکم است و اصلا خوب نیست. هرچه بود در مراسمی که قرار بود از قاضی‌زاده تقدیر شود باید شمار بیشتری از روزنامه‌نگاران و به ویژه همنسلان او حضور می‌داشتند و شاید داشتند و در خبرها منعکس نشد و تنها چهره‌ی قدیمی مطبوعاتی در مراسم بودند که حضورشان در عکس‌ها و خبر مراسم منتشر

شده مسجل شد. سیروس علی‌نژاد و یکی، دو تن دیگر. اما فیلم مستند «میدان جوانان سابق» که مینا اکبری روزنامه‌نگار و سینمایی‌نویس آن را ساخته، یک سند تصویری از یک دوره‌ی خاص و استثنایی در تاریخ روزنامه‌نگاری ایران است دوره‌ای معروف به اصلاحات و با محوریت روزنامه‌هایی که بعدها عناوین مختلفی به آن‌ها داده شد. «روزنامه‌های دوم خردادی» روزنامه‌های زنجیره‌ای و... به گفته‌ی قاضی‌زاده روزنامه‌هایی که هدفشان آگاهی بیشتر مردم بود. روزنامه‌هایی که باز هم به گفته قاضی‌زاده اگر می‌ماندند شاید شاهد بسیاری از وقایعی که در سال‌های پس از توقف انتشار آن‌ها در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ اتفاقی افتاد و از جمله اختلاس‌های بزرگی که در سکوت و رخوت رسانه‌ای انجام شد. اتفاق نمی‌افتاد.

به هر حال نمایش فیلم «میدان جوانان سابق» اتفاقی بود که انتظارش نمی‌رفت و مینا اکبری در همین مراسم گفت: هنوز باورم نمی شود که این فیلم اکران شده است و روی پرده می‌رود. فیلمی که هیچ‌کس حاضر نمی‌شد تهیه‌کننده آن باشد و من ممنونم از احسان رسول اف که خودش پیشنهاد داد برای این فیلم سرمایه‌گذاری کند. من خوشحالم که این فیلم را ساختم و توانستم روایت شخصی خودم را از یک دوره‌ی تاریخی مطبوعات ایران ثبت کنم.

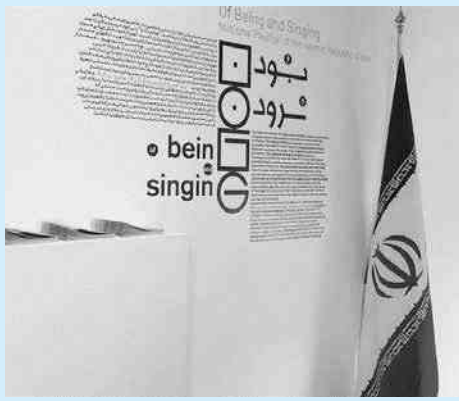
سرانجام شهرداری خانه‌ی ویران نیما را خرید

سرانجام پس از ۱۹ سال چک و چانه زدن و بلاتکلیفی مدیرعامل سازمان زیباسازی شهر تهران روز دوشنبه ۱۳ خرداد از خرید کامل خانه‌ی نیما یوشیج به صورت رسمی خبر داد و این‌که «با توجه به صدور دستور خرید خانه نیما یوشیج توسط شهردار تهران و پس از انجام اقدامات کارشناسی و مذاکره با مالک خانه، سازمان زیباسازی شهر تهران به صورت رسمی این خانه را خریداری کرد و سند آن به نام شهرداری تهران ثبت شد.» او مبلغ خرید این خانه را به نقل از سیدحمید موسوی - شهردار منطقه‌ی یک تهران - مبلغ ۱۳ و نیم میلیارد تومان اعلام کرد. قرارداد خرید خانه نیما پس از ۱۹ سال بلاتکلیفی در ۲۱ فروردین ماه بین شهرداری و مالک امضا شد و پس از آن امور مربوط به اجرا مفاد قرارداد تا حصول نتیجه پیگیری شد و در نهایت سند مالکیت خانه نیما به نام شهرداری تهران شد.

به گفته‌ی مسئولان شهرداری قرار است خانه بازسازی و به عنوان یک پاتوق فرهنگی در اختیار شهروندان قرار گیرد.

اشعار شفیعی کدکنی در بینال ونیز

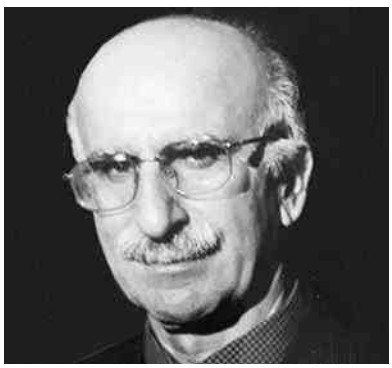
ایران جذاب‌ترین پاویون را در بینال ونیز داشت



غرفه‌ی نمایشی ایرن در پنجاه و هشتمین دوره از دوسالانه بینال ونیز از سوی مجله‌ی هنری «آرت نیوزپیپر» به عنوان یکی از شش غرفه‌ی برتر این دوسالانه هنری معرفی شد، و برخی از مجله‌های هنری کشورهای اروپایی نیز در گزارش‌های گوناگون به تمجید از پاویون ایران پرداختند و آن را به عنوان برترین پاویون حاضر در این دوره از دوسالانه ونیز معرفی کردند. پاویون ایران با نام «بودن و سرودن» در نزدیکی میدان سن مارکوی ونیز ساخته شد و رضا لواسانی با اثر زندگی، سمیرا علیخانزاده با اثر شبح صلب خاطره و علی میرعظیمی با اثر شاهد آواز از ایران در پنجاه و هشتمین دوسالانه هنر ونیز شرکت کردند. مجله‌ی آلمانی «دویچه وله» در مورد پاویون ایران در پنجاه و هشتمین دوره‌ی دوسالانه‌ی بینال ونیز نوشت: «آثار نمایشی ایران در دوسالانه‌ی بینال ونیز نماد سرزندگی این کشور است.» این مجله همچنین نوشت: با وارد شدن به غرفه‌ی «از بودن و سرودن» با آثار هنری درآمیخته با اشعار شاعر معاصر ایرانی «محمدرضا شفیعی کدکنی» مواجه می‌شوید.

مرگ تلخ یک مترجم

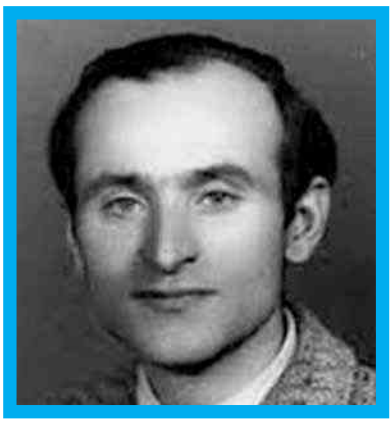
مرتضی کلانتریان در سن ۸۷ سالگی از دنیا رفت. روز یکشنبه دوازدهم خرداد مرتضی کلانتریان مترجم قدیمی و صاحب نام بر اثر سقوط از بلندی درگذشت. مرتضی کلانتریان (متولد ۱۳۱۱، تنکابن) پس از پایان تحصیلات متوسطه، در رشته‌ی حقوق تحصیل کرد و دکترای حقوق را از دانشگاه پاریس گرفت و بعد از بازگشت به ایران به عنوان قاضی دادگستری مشغول کار شد. وی مدتی پس از بازنشستگی به کار وکالت پرداخت، اما وکالت را نیز ادامه نداد و به ترجمه‌ی متون ادبی و حقوقی روی آورد. از آثار ترجمه کلانتری می‌توان به «سیمای زنی در میان جمع» نوشته‌ی هاینریش بل، «نقطه ضعف» نوشته‌ی آنتونیس ساماراکیس، «ظرافت



جوجه تیغی» نوشته موریل باربری، «دیدار به قیامت» اثر پی‌یر لومتر، «ادبیات و حقوق» اثر فلیپ مالوری، «افسانه پدران ما» و «بازگشت به کیلی بگز» نوشته‌ی سورژ شالاندن، «اندیشه‌های حقوقی» اثر فلیپ مالوری، «بررسی یک پرونده‌ی قتل» اثر میشل فوکو، «بشریت و حاکمیت‌ها» اثر مونیک شمیلیه ژاندرو، «رساله‌ای کوچک در باب فضیلت‌های بزرگ» نوشته‌ی آندره کلنت - اسپونویل اشاره کرد. پس از سقوط کلانتریان عده‌ای مرگ او را خودکشی دانستند اما پسرش علت سقوط او را کهولت سن و ناتوانی در حفظ تعادل دانست. در هر حال آن‌چه مهم است، این‌که کلانتریان در طول زندگی نیز آدم اهل جنجال و سر و صدا نبود و آرام و آهسته کارهای ارزشمندی را ترجمه کرد و فقدانش برای جامعه‌ی ادبی ضایعه‌ای ناراحت‌کننده است.

سرودی برای گلایه از آقازاده‌ها

اخیراً سرودی در بعضی محافل خوانده و اجرا می‌شود که یک گروه موسیقی به نام نجم‌الثاقب آن را ساخته و اسم سرود هم «آقازاده» است. مضمون این سرود گلایه‌های یک شهید گمنام از آقازاده‌ها و حرف‌هایی خطاب به آن‌هاست و از آن‌جا که هر اعتراضی نسبت به آقازاده‌ها به ویژه در قالب گلایه‌های یک شهید خیالی به نوعی واگویی حرف‌های مردم است این سرود هم مورد توجه قرار گرفته. هرچند که به گفته‌ی مدیر گروه موسیقی سازنده این سرود در بعضی جاها از اجرای این سرود جلوگیری شده است.



بنویس «حسن»، عاشق هدایت بود!

شاید کم‌تر کسی از نسل امروز حتی در بین جوانان اهل مطالعه حسن قائمیان را بشناسد. قائمیان از دوستان نزدیک هدایت بود. هرچند که هدایت ظاهراً چندان دل خوشی از او نداشت و هرچه قائمیان تلاش می‌کرد خودش را به هدایت و جمع دوستان نزدیک‌تر او بچسباند. صادق خان طفره می‌رفت و نقل است که خیلی وقت‌ها که قصد رفتن به جایی و گوشه خلوتی داشتند او را قال می‌گذاشتند. با این حال ارادت قائمیان به هدایت به هر علتی که بود کم نشد و با وجود نیش‌هایی که هدایت در آشکار و پنهان به او می‌زد. قائمیان سعی می‌کرد از جمع یاران نزدیک هدایت دور نشود. بعضی از دوستان نزدیک هدایت معتقد بودند که هدایت از بعضی رفتارهای قائمیان که آن‌ها را جلف می‌دانست، خوشش نمی‌آمد. و بعضی از حرف‌ها و اظهار فضل‌هایی که در قد و قواره‌اش نبود را نمی‌پسندید.

قائمیان جثه‌ای ریزنقش داشت و معمولاً لباس‌هایی با رنگ‌های روشن می‌پوشید که بیشتر آن‌ها را با رنگ سبز آبی چشم‌هایش ست می‌کرد (و این شاید یکی از دلایلی بود که هدایت را آزار می‌داد) اما به هر حال قائمیان به عنوان یک نویسنده - و بیشتر یک مترجم- هرچند نه در قد و قواره‌ی هدایت یا مینوی و دیگران (که در گروه دوستان هدایت بودند) تلاش می‌کرد در این عرصه جایی برای خودش داشته باشد.

حسن قائمیان در سال ۱۲۹۵ در بابل به دنیا آمد و در خرداد ماه سال ۵۵ در سن ۶۵ سالگی در تهران درگذشت. ظاهراً آشنایی او با هدایت می تواند مربوط به سال‌هایی باشد که هدایت در بانک ملی استخدام شده بود و قائمیان در این بانک پست نسبتاً مهمی داشت. به هر حال هرچه بود قائمیان به شکلی تعصب‌آمیز و به رغم سردی رفتار هدایت نسبت به او علاقه نشان می‌داد.

حسن قائمیان که سال‌ها در فرانسه زندگی کرده بود زبان فرانسه را خوب می‌دانست و آثار مطرحی از ادبیات جهان را از همین زبان به فارسی ترجمه کرد از جمله «کارخانه مطلق‌سازی» اثر کارل چاپک. گروه محکومین کافکا، صادق هدایت نوشته‌ها و اندیشه‌های او نوشته ونسان مونتی. «مصدر سرکار ستوان» اثر یاروسلاو هاشک، «مهمان مردگان» در کنیسه‌ی ما. فرانتس کافکا و آثاری دیگر.

قائمیان هرگز ازدواج نکرد و سال‌های پایانی عمرش را در آپارتمانی واقع در کوچه‌ی شیروانی خیابان جمهوری در حد فاصل میان کافه فیروز و هتل نادری زندگی کرد. او معمولاً ساعت ده صبح از خانه بیرون می‌آمد و به کافه فیروز می‌رفت و پشت میزی در کنار تنها پنجره‌ی سراسری کافه که رو به خیابان بود می‌نشست و می‌نوشت و معمولاً بعد از دو، سه ساعتی به خانه می‌رفت. همان خانه‌ای که روزی دچار آتش‌سوزی شد و بسیاری از دست‌نوشته‌های قائمیان در آتش سوخت. در آن سال‌ها دیدن حسن قائمیان برای من که نوجوانی علاقه‌مند به ادبیات و نوآمده به فضای مطبوعات بودم هم صحبتی با یک مترجم معروف مخصوصاً کسی که می‌دانستم دوست نزدیک هدایت بوده، غنیمت و افتخاری بود و هر بار که در کافه فیروز می‌دیدمش به ارادت سلامی می‌کردم و بعد اجازه می‌گرفتم و سر میزش می‌نشستم و یک لیوان چای سفارش می-دادم و مرتب سؤال و کنجکاوی و البته معمولاً پول چای خودم و او را هم حساب می‌کردم. یک بار بعد از گفتگوی کوتاهی که با او انجام دادم و بیشتر حرف‌ها در مورد هدایت بود. گفتم این گفتگو را با تیتر هدایت از نگاه حسن قائمیان در صبح امروز چاپ می‌کنم. قائمیان عینکش را برداشت و با چشمان سبز آبی‌اش نگاهم کرد و گفت: این تیتر به نظرم خوب باشد؛ بنویس حسن عاشق هدایت بود.

شب‌های شعر گوته
از نگاهی دیگر

یکی از تأثیرگذارترین اتفاقاتی که در سال ۵۶ باعث شد امواج کند و زیرپوستی اعتراضات علیه رژیم پهلوی شتاب بیشتری بگیرد برگزاری شب‌های شعر گوته بود. شب‌هایی که برگزاری آن نشانه‌ی بازتر شدن فضای سیاسی در آخرین سال‌های قبل از انقلاب ایران بود فضای بازی که «شاه» با توجه به خواسته‌های حقوق بشری!! آمریکا و چند کشور اروپایی وعده‌ی آن را داده بود.

شب‌های شعر گوته که در هیجدهم مهر ماه سال ۵۶ آغاز و تا بیست و هفتم همان ماه به مدت ده شب با همکاری کانون نویسندگان ایران در انجمن همکاری‌های فرهنگی ایران و آلمان «انستیتو گوته» برگزار شد. نقش انکارناپذیری در برانگیختن مردم به ویژه جامعه‌ی دانشجویی و گسترش اعتراضات علیه رژیم پهلوی داشت.

شعرخوانی شمار زیادی از شاعران شناخته شده و برخی شاعران نوآمده و خطابه‌های نویسندگان معترض به اختناق و سانسور طی این ده شب که با مدارای نسبی نیروهای امنیتی همراه بود، باعث شد که معترضان و مخالفان نظام با آرامش خاطر بیشتر و ترس کم‌تر از برخورد نیروهای امنیتی و دستگیری و زندان به خیابان بیایند و علیه دیکتاتوری شاه شعار بدهند و تظاهرات کنند. حضور جمعیت چند هزار نفری معترضان در خیابان وزرا (که آن زمان یکی از خیابان‌های خلوت شهر بود) آن‌قدر چشم‌گیر بود که توجه بسیاری از مردم عادی را که حتی از برگزاری شب‌های شعرخوانی خبر نداشتند، جلب کند و کنجکاوی آن‌ها را برانگیزد و با دیدن مدارای نسبی نیروهای انتظامی و امنیتی با جمعیت معترض دریابند که اتفاقاتی در حال وقوع است و شرایط در آستانه‌ی دگرگونی. اما مدارای نیروهای امنیتی که طبق دستور از بالا بود، در شب پایانی و با گسترده‌تر شدن فضای اعتراض و تندتر شدن شعارها به شدت کاهش یافت و تعداد زیادی از تظاهرکنندگان با حمله‌ی نیروهای نظامی و لباس شخصی‌ها! مضروب و مصدوم و تعدادی هم دستگیر شدند. اما پیامدهای پس از آن شب و برخورد قانونی‌تر! با دستگیرشدگان که این بار و برخلاف همیشه در محاکم دادگستری محاکمه شدند و در اختیار دادگاه‌های نظامی قرار نگرفتند نشان می‌داد که سیاست مدارا و مسامحه ادامه دارد به ویژه آن‌که اکثر دستگیر شدگان یا بدون صدور حکم محکومیت یا با مجازات‌هایی بسیار سبک‌تر از موارد مشابه چند روز بعد آزاد شدند و همین امر باعث شد که دیوارهای وحشت از رژیم به شدت ترک بردارد و معترضان با شجاعت بیشتری به خیابان بیایند. با این حال تا رسیدن به زمان اعتراضات سراسری و فرو ریختن دیوارهای ترس فاصله‌ای تقریبا یک ساله باید طی می‌شد. تا سرانجام در بهمن ماه ۵۷ طومار رژیم پهلوی درهم پیچیده شود و این چیزی بود که آمریکا و چند کشور قدرتمند اروپایی درباره‌ی آن به توافق رسیده بودند واقعیتی که بسیاری از مردم و جامعه روشنفکری ایران و حتی افرادی که به گمان خود مسایل سیاسی جهان را دنبال می‌کردند درباره‌ی آن چیزی نمی‌دانستند.

توافق پنهان

یکی از مسایلی که در مورد برگزاری شب‌های شعر گوته چه در آن زمان و چه بعدتر به آن توجه نشد. این بود که چرا انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان میزبان برگزاری شب‌های شعرخوانی و سخنرانی علیه استبداد رژیم پهلوی شده است. در حالی که مسئولان این انجمن به خوبی می‌دانستند حضور شاعران و نویسندگان معترض و مخالف رژیم پهلوی در شب‌های شعر با استقبال مردم مواجه خواهد شد و موجی از اعتراضات علنی علیه رژیم به راه خواهد افتاد. و این پرسش هم هرگز مطرح نشد که آیا کانون نویسندگان بانی برگزاری شب‌های شعر گوته بود و انجمن روابط فرهنگی ایران و آلمان، صرفا به خواست آن‌ها پاسخ مثبت داد و یا از ابتدا در تعاملی دوسویه بین انجمن و کانون چنین اتفاقی افتاد، اتفاقی که قطعاً نمی‌توانست بدون موافقت ساواک و احتمالاً وزارت خارجه باشد.

جلال سرفراز که در آن زمان شاعری جوان و خبرنگار روزنامه‌ی کیهان بود بارها در مصاحبه‌هایی گفته است که بانی اصلی برگزاری شب‌های شعر گوته او بوده است اما در مورد جزییات برنامه‌ریزی‌های مربوط به برگزاری این شب‌ها چیز زیادی نگفته. (جلال در حال حاضر ساکن آلمان است و گه‌گاهی نیز به ایران می‌آید). آیا برگزاری این شب‌های شعرخوانی نتیجه‌ی توافق پنهانی دستگاه‌های ذیربط با کسانی بوده است که بانی این شب‌ها به شمار می‌روند؟

مدتی قبل‌تر از برگزاری شب‌های شعر گوته، کشورهای غربی و به خصوص آمریکا ظاهراً در پاسخ به اعتراضات کنفدراسیون و گروه‌های مخالف رژیم پهلوی در خارج از کشور و مخالفان داخلی که از اواخر دهه‌ی چهل و در دهه‌ی پنجاه مبارزه‌ای جدی‌تر را علیه رژیم آغاز کرده بودند و با تشکیل گروه‌های مسلح به شکل علنی رودرروی رژیم قرار گرفته بودند، با دستاویز قرار دادن دفاع از حقوق بشر، موکداً از شاه خواسته بودند که فضای سیاسی را بازتر کند و این در حالی بود که در سال ۵۳ شاه با تشکیل حزب واحد رستاخیز عملاً هر نوع فعالیت حزبی را ممنوع کرده و فضای سیاسی را بسته‌تر کرده بود. اما فشار غربی‌ها برای بازتر کردن فضای سیاسی در ایران همچنان ادامه داشت و برگزاری شب‌های شعر گوته با وجود عدم تمایل رژیم به برگزاری آن می‌توانست نشانه‌ای از باز شدن فضای سیاسی باشد و تساهل اشکار نیروهای امنیت داخلی در برخورد با پیامدهای اعتراضی این شب‌ها احتمالاً براساس دستور از بالا بود. به هر حال هرچه بود شب‌های شعر گوته باعث شد که مخالفان رژیم جرأت بیشتری در ابراز مخالفت با رژیم پیدا کنند.

چرا غربی‌ها

این واقعیت که آمریکا و کشورهای غربی از همان سال‌های نخستین دهه‌ی پنجاه به این نتیجه رسیده بودند که شاه باید برود، در سال‌های بعد از انقلاب کاملا آشکار شد. و بسیاری از سیاست-مداران غربی به صراحت اعلام کردند که از نظر غرب، آفتاب عمر رژیم پهلوی به لبه بام رسیده بود و باید به فکر جایگزینی برای آن می‌بودند. اصرار آن‌ها برای بازتر شدن فضای سیاسی در داخل ایران از یک سو به آن‌ها امکان می‌داد اطلاعات دقیق‌تری از میزان مخالفت‌ها با رژیم پهلوی به دست آورند و با توجه به وحشتی که غرب از نفوذ کمونیسم و اندیشه‌های چپ‌گرایانه در بین اکثریت جامعه‌ی روشنفکری داشت.

بازتر شدن فضای سیاسی این امکان را هم فراهم می‌کرد که طیف‌های دیگر مخالفان هم شناسایی شوند و این‌که آن‌ها دریابند که در صورت بروز تغییرات سیاسی و سقوط پهلوی آیا این گروه‌ها از ظرفیت لازم برای جلوگیری از سیطره‌ی کمونیست‌ها برخوردارند یا نه! و تا چه حد شانس این را دارند که یک حکومت به ظاهر دموکراتیک با استفاده از نیروهای ملی و ناسیونالیست را جایگزین رژیم پهلوی کنند؟

چرا شاه باید می‌رفت

ظاهراً توافق و اصرار غربی‌ها برای پایان دادن به حکومت پهلوی دلایل مختلفی داشت. نخست این‌که احساس کرده بودند بلندپروازی‌های شاه در اوپک اقتصاد آن‌ها را به شدت تهدید می‌کند از طرف دیگر شاه عمده‌ی سهام یکی از بزرگترین شرکت‌های آلمانی یعنی «کروپ» را خریده بود و این می‌توانست زمینه‌ی تأثیرگذاری‌های ایران در اقتصاد آلمان باشد. ضمن این‌که آلمان، انگلیس و فرانسه هرکدام مبالغ هنگفتی به ایران بدهکار و امیدوار بودند با رفتن رژیم پهلوی شرایطی پیش آید که این بدهی‌ها را پرداخت نکنند. از طرف دیگر گسترش اندیشه‌های چپ در جامعه‌ی روشنفکری و دانشگاهی و پیشگام شدن آن‌ها در مبارزه‌ی علنی با رژیم این وحشت را در بین سیاستمداران غربی به وجود آورده بود که در صورت گسترش مخالفت‌ها و بروز یک خیزش عمومی در ایران، احتمالاً نیروهای چپ قدرت را به دست خواهند گرفت و این چیزی نبود که غرب بتواند آن را تحمل کند. و بنابراین نمی‌توانستند منتظر بمانند که باروهای قدرت پهلوی یک باره فرو بریزد و احتمالاً آن‌ها غافلگیر شوند پس روش بهتر این بود که این بنا، خشت به خشت و در شرایطی تحت کنترل خراب شود و به همین دلیل در سال‌های دهه‌ی ۵۰ مخصوصاً بعد از مبارزات مسلحانه‌ای که از سوی بعضی از گروه‌های چپ علیه رژیم شروع شد، برنامه‌ریزی برای مهندسی فروپاشی رژیم پهلوی وارد فاز جدی تری شد. و سرانجام در دی ماه سال ۱۳۵۷ در یک کنفرانس چهار روزه که با حضور سران آمریکا، انگلیس، فرانسه و آلمان غربی در جزیره‌ی گوادلوپ برگزار شد. ساقط کردن رژیم پهلوی رسماً در دستور کار قرار گرفت. و حتی پیش‌بینی-های لازم برای استقرار دولت جایگزین هم تا حدی انجام شد. اما آن‌ها یک واقعیت بزرگ را در نیافته بودند و آن هم نفوذ و توان نیروهای مذهبی در تغییر شرایط بود و آن‌ها از این واقعیت غافل بودند که گسترده‌ترین طیف مخالفان رژیم، مذهبی‌ها و مردمی هستند که بیش از همه‌ی نیروهای مخالف نسبت به آن‌چه غرب‌گرایی از سوی شاه و دربار نامیده می‌شد معترضند و برخلاف آن‌چه تبلیغات نیروهای چپ و چپ‌گراها مدعی آن بود. بیشترین نفوذ را در بین مردم و به ویژه طبقه‌ی فرودست جامعه دارند. نیروهایی که سرانجام مهندسی انجام شده برای سقوط رژیم پهلوی را به هم زدند و برنامه را آن‌گونه که می‌خواستند پیش بردند. و غربی‌ها بعد از بهمن ۵۷ ناگهان با واقعیتی روبرو شدند که هرگز تصورش را نمی‌کردند جمهوری اسلامی. و این چیزی بود که به هنگام برنامه‌ریزی برای برگزاری شب‌های شعر گوته قابل تصور نبود. شب‌هایی که هنوز و همچنان بسیاری بر آن‌اند که نقطه‌ی عطفی در تاریخ مبارزه علیه رژیم پهلوی بوده است در حالی که در همان هنگام نطفه‌ی خیزش نهایی در جای دیگری بسته می‌شد. مسجدها و حسینیه‌هایی در نقاطی که مخالفان رژیم هرگز تصورش را نمی‌کردند.

گالیمار دفتر دورانی از تاریخ اندیشه را بست

در سال‌های دهه‌ی شصت و هفتاد، زمانی که جامعه‌ی روشنفکری جهان علیه جنگ ویتنام به فریاد درآمده بود و نسل جوان آمریکا و اروپا در اعتراض به آن‌چه آن را میراث سنت‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی پوسیده می‌دانستند سر به طغیان برداشتند. و ژان پل سارتر همراه با همسرش سیمون دوبوار در جمع‌های اعتراضی دانشجویان ماهنامه «زمان نو» می‌فروختند. جهان در آستانه‌ی تحولی دیگر بود. تحولی که بنا داشت عشق را جایگزین جنگ کند و به ستیز آزمندانه شرق و غرب بر سر تقسیم جهان پایان دهد. البته این رویایی بود که هرگز به حقیقت تبدیل نشد و کسانی مثل ژان پل سارتر، رژی دبره کاسترو، چه‌گوارا با همه‌ی تلاش‌هایشان نتوانستند تصویری روشن و واقعی از آن‌چه گمان می‌کردند. می‌تواند تأمین کننده خیر و صلاح بشری باشد به دست دهند. و این کاری بود که پیامبران هم قادر به انجامش نشده بودند و جهان همچنان عرصه‌ی نبرد ابدی آن‌چه که گروهی خیر و گروهی دیگر «شر» می‌دانستند، باقی ماند. چرا که «انسان» همچنان زنده بود و تاریخ را به همان سیاق می‌ساخت که پیش از آن ساخته بود.

در آن سال‌ها نشریه‌ی «زمان نو» که ژان پل سارتر نخستین شماره‌ی آن را در اکتبر ۱۹۴۵و در شرایطی که ویرانه‌های جنگ دوم پیش روی میلیون‌ها نفر از مردم اروپا قرار داشت منتشر کرد. یکی از معتبرترین نشریات روشنفکری به شمار می‌آمد. نشریه‌ای که منادی و مبشر نظریات اگزیستانسیالیستی و آزادی انسان بود و بر ضرورت نبرد برای صلح. اندیشه‌ای که گذر زمان نشان داد هرگز به بار نخواهد نشست تأکید داشت. و به دلیل برخی دیدگاه‌های فکری مندرج در آن چندان مورد حمایت نیروهای حاکم نبود و با این حال همچنان با تلاش سارتر، سیمون دوبوار و جمعی از روشنفکران هم‌سو با آنان منتشر شد و انتشار آن بعد از مرگ سارتر هم توسط انتشارات گالیمار ادامه یافت تا سرانجام بعد از ۷۵ سال انتشار در سال ۲۰۱۹ تعطیل شود.

آخرین مدیر این نشریه «کلود لانزمن» بود که در سال ۲۰۱۸ درگذشت و در پی مرگ او بود که انتشارات گالیمار تصمیم به تعطیل کردن «زمان نو» گرفت و حتی مخالفت‌های آخرین اعضای تحریریه زمان نو نیز نتوانست مدیران گالیمار را به ادامه‌ی انتشار این نشریه وادارد و ماهنامه‌ای که گروهی از روشنفکران فرانسوی سال‌ها در آن قلم زدند به دلیل نداشتن اسپانسر بعد از حدود ۷۴ سال تعطیل شد و پرونده‌ی بخشی از تاریخ روشنفکری فرانسه که بی‌تردید بر جریان اندیشه در دیگر کشورهای جهان هم تأثیر گذاشت. بسته شد و این به معنای پایان یک دوره‌ی مهم در تاریخ اندیشه و آغاز دوران دیگری خواهد بود. دورانی که شاید سال‌ها بعد بتوان به ارزیابی‌اش نشست و درباره‌ی تاریک و روشنی‌اش قضاوت کرد.

ما، ماییم، آدمِ اینجا!

گفتگوی اسدالله امرایی با فرزانه طاهری

«فرزانه طاهری مترجم است و اهل قلم و نامی شناخته شده در این عرصه اما جدا از این او به عنوان همسر هوشنگ گلشیری سال‌ها با نویسنده‌ای که یکی از قله‌های ادبیات داستانی ایران به شمار می‌رود زندگی کرده است و بیش از هرکس دیگری می‌تواند درباره‌ی او حرف بزند، نه به شیفتگی بعضی از طرفدارانش و نه با بغض بعضی دیگر که شاید با گلشیری میانه‌ای نداشتند مدتی پیش فرصتی پیش آمد تا فرزانه طاهری و اسداله امرایی مترجم رو در روی هم بنشینند و با هم درباره‌ی هوشنگ گلشیری حرف بزنند. فرصت چاپ این گفتگو پیش نیامد تا خرداد ماه که شانزدهمین روز آن مقارن است با سالمرگ گلشیری در ۶۲ سالگی.

از کی با کتاب و مطالعه و بعد ترجمه و نوشتن آشنا شدید و ادامه دادید؟

راستش مطالعه کردن من تصادفی و تا حدی هم دیمی بود. یعنی من مثل برخی از هم‌نسلانم که احتمالا از جواد فاضل و حجازی شروع کردند و پیشرفت کردند. مسیر آن‌ها را طی نکردم. و از ابتدا با ادبیات جدی شروع کردم مثلا با هدایت و ... تا دوره‌ی دانشکده و چون از اول دبستان انگلیسی خوانده بودم و عربی‌ام هم خوب بود. در کنکور هم فقط زبان و ادبیات انگلیسی را انتخاب کردم. و در دانشگاه تهران ادبیات انگلیسی خواندم. و باز بر حسب تصادف - برخی از استادان ما در آن دوره خیلی در روند مطالعاتی و کاری من مؤثر بودند و باز شدن یکباره‌ی این دریچه‌ی عجیب مرا وارد فضای ادبیات کرد.

امرایی: و همان زمان ترجمه را هم شروع کردید؟

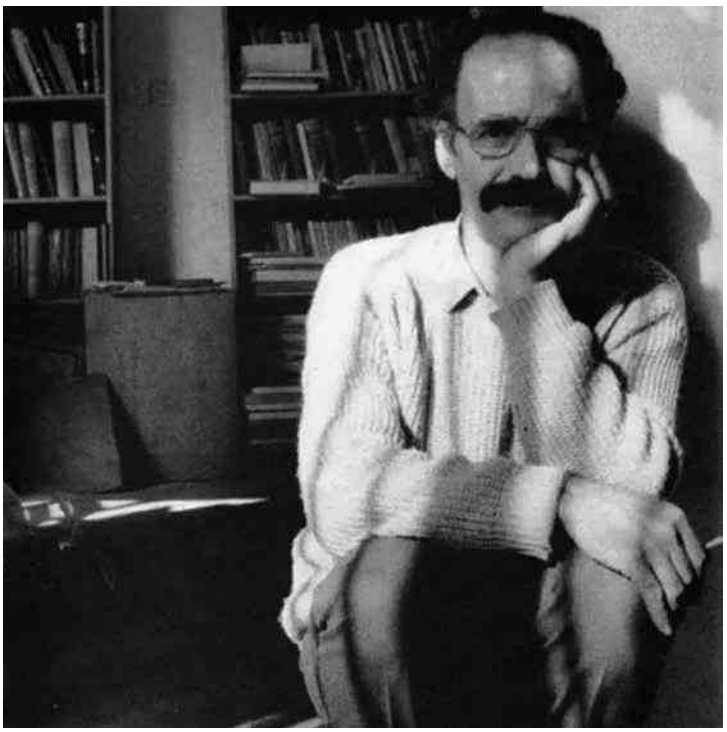
طاهری: آن زمان ما اصلا واحد ترجمه نداشتیم و اصولا مقوله‌ی ترجمه برایم آن‌قدرها جدی نبود، فقط دو واحد بود.

امرایی: دقیقا خود من هم ادبیات انگلیسی خوانده‌ام، ما هم فقط دو واحد ترجمه‌گذراندیم.

طاهری: البته آن دو واحد یک حرکتی در من به وجود آورد هرچند که خود درس به عنوان یک درس دو واحدی چندان جدی نبود اما وقتی دیدم در روند ترجمه خیلی به لحاظ ذهنی درگیر می‌شوم. برایم جالب شد. چون برایم مهم بود که چه طور ترجمه کنم. همین الان هم گاهی آن‌قدر به یک کلمه و معنی آن فکر می‌کنم که خوابش را می‌بینم. یعنی اصل ماجرا همان کلیشه ی معروف است. که واقعا دوست داشتم آن‌چه را که من خوانده‌ام و لذت برده‌ام دیگران هم بخوانند.

امرایی: بعد از دانشکده چی شد؟

طاهری: این علاقه به ادبیات شکل سامان یافته‌تری پیدا کرد. مثلا یک استاد آمریکایی داشتیم که در طول ترم فقط چهار اثر را با ایشان خواندیم، یعنی از هر ژانری یک اثر، و من اثری از فالکنر خواندم که دیوانه‌ام کرد. مدام فکر می‌کردم پس این طور هم می‌توان نوشت. می‌خواهم بگویم که خواندن آن آثار در دانشگاه دریچه‌ی دیگری را به سمت ادبیات به روی من باز کرد. یادم هست اثری از اُنیل خواندم و تئاتری از او را هم به زبان انگلیسی تماشا کردم. این‌ها برای من حکم معجزه را داشت. از این زمان به بعد دیگر کم کم خودم به سراغ آثار ادبی فارسی هم می‌رفتم. و خودم کتاب می‌خریدم. یعنی



دیگر مجبور نبودم هرچه به دستم می‌رسید را بخوانم.

امرایی: و انتخابی؟

طاهری: بله انتخابی. یادم هست که دانشکده هر دو ماه یک بار ۶۰۰ تومان به ما کمک هزینه می‌داد. این پول را از بانک ملی بزرگی که روبه روی سینما سپیده‌ی فعلی و سینما دیانای سابق بود می‌گرفتیم، و یادم هست که اسکناس ۵۰۰ تومانی، تازه وارد سیستم بانکی شده بود به ما یک اسکناس ۵۰۰ تومانی و یک ۱۰۰ تومانی می‌دادند. می‌رفتم کتابفروشی مروارید. آن زمان حسین کریمی صاحب انتشارات نیلوفر شاگرد آن‌جا بود، که گاهی هم کتاب‌های زیرمیزی به من می‌داد. و یادم هست که «اسرار گنج دره‌ی جنی» را هم از همان طریق زیرمیزی از او خریدم. من این ۵۰۰ تومان را که می‌گرفتم اول سهم کتاب‌های آن ماه را می‌خریدم و بعد کفش و لباس و سایر مایحتاج که باید با همان پول خریده می‌شد.

امرایی: یعنی دیگر پول تو جیبی نمی‌گرفتید.

طاهری: نه اصلا از خانه آمده بودم بیرون.

امرایی: یک سری هم لابد به قنادی فرانسه می‌زدید؟

طاهری: نه، به قنادی نمی‌رسید. ۵۰۰ تومانی را که می‌دادم به کریمی، می‌گفت، کمک هزینه داده‌اند؟ می‌فهمید و این ادامه پیدا کرد تا سال ۵۶ که شب‌های شعر گوته برگزار می‌شد. که این هم نقطه ی عطف عجیب و غریب در زندگی من و خیلی‌ها بود. که هر شب زیر باران و در سرما می‌رفتیم آن‌جا می‌ایستادیم و گوش می کردیم. آن‌جا من خیلی از آدم‌هایی را که آثارشان را خوانده بودم و خوشم آمده بود و یا حتی دوست نداشتم، را از دور دیدم. آن زمان این‌ها برای ما بت بودند.

امرایی: و گلشیری را هم همان جا دیدید؟

طاهری: بله همه‌ی سخنرانی‌ها را گوش دادم، تا رسید به گلشیری که به نظرم صحبت‌هایش یکی از بهترین سخنرانی‌های آن شب‌ها بود. و همین باعث شد که من فردای آن روز هم بروم انستیتو گوته در خیابان وزرای آن زمان که جلسه‌ی پرسش و پاسخ در حیاط آن‌جا برگزار می‌شد و من می‌خواستم در آن جلسه که گلشیری و پرهام با هم شرکت داشتند، باشم. آن زمان وقتی او را از نزدیک‌تر دیدم و نحوه‌ی پاسخ دادنش به آدم‌ها برایم خیلی جذاب بود.

امرایی: تا قبل از آن روز کدام اثر گلشیری را خوانده بودید؟

طاهری: شازده احتجاب را خوانده بودم، فیلمش را هم در جشنواره‌ی فیلم تهران دیده بودم. کریستین و کید را خریده بودم و مشغول خواندن بودم. بره‌ی گمشده‌ی راعی را خوانده بودم و مجموعه داستان «مثل همیشه». بعد از آن جلسات باز هم این‌ها را خواندم و شگفتی پشت شگفتی برایم تکرار می‌شد. یادم هست آن زمان استادی داشتم که در سمیناری در دوره‌ی فوق لیسانس که مربوط به درس ادبیات تطبیقی بود، گلشیری را دعوت کرد که درباره‌ی بره‌ی گم‌شده‌ی راعی سخنرانی کند. و من هم سر کلاس رفتم و آن بحث‌ها برایم جالب‌تر شد و آن‌جا احساس کردم گره‌ی محکم‌تری با ادبیات معاصر خوردم.

امرایی: و تا این‌جا هنوز آشنایی منجر به ازدواج در کار نیست.

طاهری: نه، اوایل تیر سال ۵۷ در یک میهمانی که استادم من و یک دانشجوی دیگر را هم همراه عده‌ای از اهل فرهنگ و چند میهمان خارجی دعوت کرده بود. گلشیری را از نزدیک دیدم. مدتی بعد از آن شب هر کدام به یک سفر رفتیم و ارتباطمان هم برای مدتی قطع شد، چون او به سبب نبودن پرواز نتوانست تا مدتی برگردد و یک هفته قبل از ۲۲ بهمن برگشت و حدود سال ۵۸ دوباره تقدیر باعث شد همدیگر را پیدا کردیم و ازدواج کردیم.

امرایی: گلشیری بعد از ازدواج، با گلشیری قبل از ازدواج از نظر شما چه فرقی می‌کرد؟

طاهری: واقعا نمی‌دانم. چون ما درباره‌ی یک آدم ۴۲ ساله حرف می‌زنیم. آدمی که آن کتاب‌ها را پشت سرش داشت. من هم ۲۱ سالم بود. فکر کنم مثل هر تجربه‌ی بشری دیگری او هم در اثر تجربه‌ی ازدواج تغییراتی کرد. و برخی از خصلت‌هایش همچنان ماند. شاید در مورد گلشیری بتوان او را تحت عنوان گلشیری قبل از انقلاب و گلشیری بعد از انقلاب بررسی کرد. او آدمی بود که همیشه کار کرده بود. ولی زندگی‌اش سر جایش بود. یعنی نوشتن و کارهایش یک نظم خاصی داشت. اما بعد از انقلاب فرهنگی و بی کار شدن و ... دیگر نمی‌شود گفت که این خود گلشیری بود و اگر این شرایط نبود چه تغییرات دیگری می‌کرد یا نمی‌کرد. نمی‌دانم می‌خواهم بگویم این شرایط طبیعی نبود. که رفتارهای یک آدم در قبال آن طبیعی باشد.

امرایی: برای من که از بیرون به این ماجرا نگاه می‌کنم. گلشیری همان گلشیری است که آن سخنرانی آتشین را در شب‌های گوته انجام می‌دهد. و از ته دل داد می‌زند که: «ما، ماییم» ما از خارج دستور نمی‌گیریم. ما آدم این‌جاییم. و ... البته اتهام‌هایی هم بر ضد او ردیف می‌شود، بعد می‌بینیم که گلشیری همین حرف‌ها را تا سال‌ها بعد می‌گفت. یعنی من تغییری در او نمی‌بینم و او را عاشق این سرزمین می‌بینم. حالا من امرایی با او بسیار برخورد داشته‌ام. (اما نگاه من الان نگاه خواننده‌ی مجله است). به نظر می‌رسد گلشیری تغییر بنیادین نکرده هرچند ممکن است ادبیاتش را کمی تغییر بدهد.

طاهری: بله اصلا اصولش را تغییر نداد. حتی آزمون‌های خیلی سختی را از سر گذراند. ولی اصولش را حفظ کرد. او ۴۲ ساله بود که ما ازدواج کردیم و کمی بعد هم بی‌کار شد همیشه تحت فشار بود. اما آزمون ۲۱ سال زندگی مشترک ما باعث شد که زندگی خیلی بیشتر او را تحت فشار بگذارد. چون بچه‌دار شده بود و دیگر با گلشیری تنها فرق می‌کرد. ولی اصولی که به آن‌ها معتقد بود و از دوران خیلی جوانی هم در وجود او شروع شده بود حفظ کرد. یعنی زمانی که خیلی‌ها ممکن بود ادبیات را طور دیگری ببینند. او از جای دیگری انگار می‌دانست که می‌خواهد چه کند. یکی این‌که ادبیات برایش خیلی اهمیت داشت. و این در رفتارش بسیار بارز بود. دوم نفروختن قلمش بود. این جزء لاینفک اندیشه‌های او در تمام این سال‌ها بود. چه زمانی که پنج سال محرومیت از حقوق اجتماعی داشت (بعد از زندان دومش) چه قبل از انقلاب که مؤسسه‌ی فرانکلین از او دعوت کرد که برای کار برود و وقتی فهمید بودجه‌ی این مؤسسه را آمریکایی‌ها می‌دهند، نرفت (اصلا نمی‌خواهم به کسانی که آن‌جا کار کردند و همگی دین بزرگی بر گردن ما دارند توهین کرده باشم) می‌خواهم بگویم که این از اصول اخلاقی او بود و در وجودش ماند، به رغم این‌که شرایط بسیار دشوارتر شد ولی این‌که به هر حال مثلا تن بدهد به ویرایش - این‌ها به خاطر این بود که دیگر بچه داشت و این‌ها بود که باعث شد گلشیری برخی از ویژگی‌هایش فرق کند، ولی اصولش تا آخرین لحظه تغییر نکرد.

روی همه‌ی آن چیزهایی که به آن‌ها اعتقاد داشت. علی‌رغم همه‌ی اتهام‌هایی که می‌زدند، و چیزهایی که به او نسبت می‌دادند ایستاد. نرفتنش از کشور و ماندن و ذات معلمی که داشت و همین باعث می‌شد که روی اطرافیانش بسیار تأثیر بگذارد او یک گوشه‌ی فکری کوچک برای خودش درست کرده بود که تا بود آن را حفظ کرد.

امرایی: وقتی نگاه می‌کنیم، می‌بینیم، همه‌ی آدم‌های بزرگ ما به نوعی معلم بوده‌اند، حالا یا در شغل معلمی حضور داشتند و یا مقام و مرتبه‌ی استادی خارج از محیط کلاس داشتند. گلشیری هم این روحیه را داشت. این روحیه چه‌قدر روی کار خودش و چه‌قدر بر شما تأثیر داشت، به عنوان آدمی که با او زندگی می‌کردید.

طاهری: در مورد من، این‌طور بود که من بیشتر شاهد ماجرا بودم. درواقع می‌شود گفت که معلم خصوصی من بود. تردیدی نیست. اول این‌که آن کتابخانه‌ی مختصر من یکباره ذوب شد در کتابخانه‌ی عظیمی که متعلق به او بود و این‌ها یکی شدند و من هم که دیگر درسم تمام شده بود و وقت هم

داشتم و هنوز بچه هم نداشتم شروع کردم به شکل درو کردن، همه‌ی این کتاب‌ها. و خواندن بی‌وقفه. حتی یک بار یادم هست که خودآموز روسی را برداشتم و شروع کردم به خواندن و یاد گرفتن روسی. حجم بده بستان‌های فرهنگی او با آدم‌های مختلف برایم جالب بود. چون من هم خیلی جوان بودم و شاهد خاموش این ارتباط‌ها، همه برایم درس بود. اما این‌که عامدانه و به قصد درس دادن به من درس بدهد، انگار هیچ‌وقت این‌طور نشد. اما مثلا همه‌ی کارهای اولم را ادیت کرد. و من از او خیلی یاد گرفتم. ولی دیدن این‌که هر پنج‌شنبه آدم‌های مختلفی به خانه‌ی ما می‌آمدند. و آثارشان را می‌خواندند و در موردش با هم حرف می‌زدند. و این‌که او خستگی‌ناپذیر بود. جالب بود تا آخرین روزهای زندگی‌اش همین کار ادامه پیدا کرد. به شکل های مختلف در مکان‌های مختلف. اما بود. یا شور عجیبی که این آدم داشت برای این‌که مجله‌ای منتشر بشود. یادم هست مجله‌ای در مورد ماشین منتشر می‌شد که چند صفحه‌اش در مورد ادبیات بود. در آن مجله هم کمک کرد، راه می‌افتاد از این و آن مطلب می‌گرفت. این‌ها همه در همان وجه معلمی جا می‌گرفت. چون او که نیازی نداشت که مثلا اسمش را بالای صفحات مجله چاپ کند، کما این‌که خیلی جاها اسم هم نمی‌گذاشت. و این یعنی هر کاری برای آموزش دادن از دستت برمی‌آید انجام بدهی. می‌توانست انجام ندهد، می‌توانست بگوید من مدام می‌نشینم و شاهکار خلق می‌کنم. ولی این کار را نکرد. اما در ازای آموزش دادن خودش هم از آدم‌ها چیزهایی می‌گرفت و همیشه هم می‌گفت؛ که من از بچه‌ها کلی یاد می‌گیرم، چون این بده و بستان یک طرفه نبود. او انرژی می‌گرفت و انرژی هم می‌داد.

امرایی: گلشیری یک آدم جریان‌ساز بود (این را از باب تعارف نمی‌گویم) کما این‌که امروز هم ما شاهد ادامه‌ی جریانی که او به وجود آورد، هستیم گلشیری وارد گروه جنگ اصفهان می‌شود، با میرعلایی، نجفی و خیلی‌های دیگر و یک حلقه تشکیل می‌دهند که حلقه‌ی گلشیری تا جایی که من می‌دانم و دوستانش می‌گویند، هیچ‌وقت حلقه‌ی بسته‌ای نبود. ما همین حالا و حتی در قدیم هم دور و برمان حلقه‌های ادبی زیاد می‌بینیم، حلقه‌های بسته‌ای که چهار پنج نفر دور هم می‌نشینند و مدام از آثار همدیگر تعریف می‌کنند و به نظر خودشان هم دایم در حال خلق شاهکار هستند. ولی هیچ ثمری از آن به دست نمی‌آید. اما حلقه‌ی گلشیری تکثیر شد و همین امروز هم شاگردانش دارند کاری را می‌کنند که او می‌کرد. از طرفی گلشیری آدمی است که ضمن آن‌که خودش معلم است قدر معلم را خوب می‌داند. خودم شاهد بودم که دو، سه مورد از برخوردهایی که با مرحوم نجفی داشتند را وقتی تعریف می‌کرد ما حیران این همه احترام او نسبت به استاد نجفی بودیم. به نظر شما این‌که من می‌گویم درست است؟

طاهری: در مورد آقای نجفی بگویم. این رابطه بسیار عجیب بود. تا آخرین روزها همچنان ایشان «آقای نجفی» بود.

امرایی: حتی بعضی وقت‌ها «آقا».

طاهری: بله. یک مهر عجیبی داشت به او. با این‌که اختلاف نظرهای خیلی جدی درباره‌ی خیلی مسایل با هم داشتند، از شیوه‌ی زندگی تا خط‌کشی‌ها. حتی گاهی دلش می‌شکست از این تفاوت‌ها چون به هر حال مسایل مهمی بود. ولی آن احترام سر جایش بود. احترامی که در مورد هیچ‌کس دیگر در وجود گلشیری ندیدم. احترامی که آدم به استادش می‌گذارد. اما در مورد سایر مواردی که گفتید، در همه‌ی این سال‌هایی که شاهد بودم این را فهمیدم که مسئله‌ی اصلی گلشیری، اهمیت دادن به ادبیات بود و شاید همین مسئله باعث می‌شد که بعضی‌ها در برابر او حس کنند که حضورشان تفننی است و بروند. چون او در این مورد خاص اصلا شوخی نداشت. همه می‌دانیم که در عرصه ی نقد خیلی ها از دستش ناراحت شدند، حتی کینه‌هایی به وجود آمد که هرگز صاف نشد. ولی ادبیات برایش اصل بود. در داستان‌نویسی واقعا با کسی رفاقت نداشت و در این زمینه هرگز حتی به عزیزترین افراد باج نمی‌داد. دو تا روایت از گلشیری هست. یکی این‌که خیلی‌ها معتقدند که او تکثیر خود می‌کرد. (که نمی‌دانم واقعا چه‌طور می‌شود چشم را بر روی واقعیت‌ها بست) چرا که داستان‌نویس‌هایی که از همان جلسات شب‌های پنج‌شنبه بیرون آمدند. خیلی با هم تفاوت دارند. و من هیچ‌وقت ندیدم که توصیه‌ای بکند که این‌ها به شکل خاصی بنویسند که به نوشتن خودش

گلشیری اصلا اصولش را تغییر نداد. حتی آزمون‌های خیلی سختی را از سر گذراند. ولی اصولش را حفظ کرد. او ۴۲ ساله بود که ما ازدواج کردیم و کمی بعد هم بی‌کار شد همیشه تحت فشار بود. اما آزمون ۲۱ سال زندگی مشترک ما باعث شد که زندگی خیلی بیشتر او را تحت فشار بگذارد. چون بچه‌دار شده بود و دیگر با «گلشیری تنها» فرق می‌کرد. ولی اصولی که به آن‌ها معتقد بود و از دوران خیلی جوانی هم در وجود او شروع شده بود حفظ کرد

نزدیک باشد. یادم هست که حرفش همیشه این بود که باید از من بهتر بنویسند. وگرنه چرا باید بنویسند. ولی در همان قالبی که طرف کار می‌کرد به او توصیه می‌کرد و حتی تقلید عصبانی‌اش می‌کرد و همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که او تکثیر خود نمی‌کرد. حتی یادم هست که اگر کسی کمی هم می‌خواست ادای نثر او را دربیاورد، ارزش کارش کلا از بین می‌رفت. این باز بودن به این دلیل بود که از نظر او نفس ادبیات خیلی مهم بود. و در مقابل این‌که این آدم‌ها چه‌طور بنویسند مهم نبود. مهم این بود که کار در نهایت خوب باشد. روایت دیگری هم هست که می‌گویند او مرید و مرادبازی را خیلی دوست داشت. من به عنوان همسرش و کسی که ۲۱ سال با او زندگی کردم هیچ‌وقت شاهد این‌که او به عنوان مراد کسی خدماتی از به اصطلاح مریدانش بگیرد نبودم بلکه در تمام این سال‌ها خدمات داده می‌شد. غیر از جاهایی که مجبور بود از آن‌هایی که به کلاس‌هایش می‌آمدند شهریه نمی‌گرفت. سال‌های سال در دهه‌ی شصت پنج‌شنبه شب‌ها بچه‌ها می‌آمدند منزل ما داستان می‌خواندند و اصلا مسئله‌ای نبود، نوعی بده بستان ادبی بود که همه از آن لذت می‌بردند. چون اصلا کلاس درس نبود. گاهی کلاس‌هایی تحت عنوان «ادبیات جهان» یا «ادبیات کهن» برگزار می‌کرد. اما در مورد این جلسات هم هیچ‌وقت معتقد نبود که کلاس است. و می‌گفت این جلسات جلسه‌ی بده و بستان است. همیشه آخر از همه در این جلسات حرف می‌زد که مبادا حرف‌هایش باعث شود که جلسه به سمت خاصی هدایت شود. یعنی همه می‌دانند که در همه‌ی جلساتی که او داشته همین‌طور بوده.

امرایی: و شما؟

طاهری: گاهی وقت‌ها به ستوه می‌آمدم از این همه صبوری‌اش و انرژی که مصرف می‌کرد. خب جوان هم بودم و فکر می‌کردم که او الان باید بنویسد و این‌طوری درواقع وقتش را تلف می‌کند. و متوجه نمی‌شدم که این برای او نیازی مثل نفس کشیدن بود. درواقع گلشیری از آن دسته نویسنده‌هایی نبود که در را ببندد و در خلوت بنویسد. باید می‌گفت و نقد می‌کرد و می‌شنید.

باید سر در هر تجربه‌ای می‌کرد. مثلا با اسم مستعار رفت به اهواز تا محلی که شهید چمران از دنیا رفته بود را ببیند یا زمان جنگ همراه یک کارگردان تلویزیونی رفت به دیدار عشایر عرب اهواز. با آن‌ها درباره‌ی سنت‌ها و روایت‌هایشان صحبت کرد. کلی نوار پر کرد و برگشت به دیدار آدم‌های اعدامی و زندانی‌های آزاد شده می‌رفت. یعنی مدام این تحرک در او بود. ضمن این‌که آن‌چه را بلد بود یاد می‌داد، هرگز دوست نداشت متوسط پروری کند. و به این شکل آدم‌ها را شیفته‌ی خودش کند. سال‌های آخر حتی خسته هم شده بود و کم‌حوصله ولی ادامه می‌داد. من این را نمی‌فهمیدم و ذلّه می‌شدم، می‌دیدم انگار شیره‌اش را می‌کشند. ولی او به این شرایط نیاز داشت.

امرایی: در مورد این مریدپروری که گفتید خیلی از آدم‌هایی که همیشه اهل این‌گونه قضاوت‌ها بوده‌اند، می‌گفتند گلشیری اجازه نمی‌دهد کسی از خودش بلندقدتر یا حتی هم قد او بشود و همیشه سعی می‌کرد که بالا بایستد و از بالا جلسات را هدایت کند. با استناد به همین رفتار هم او معمولا آخرین کسی بود که در جلسات حرف می‌زد.

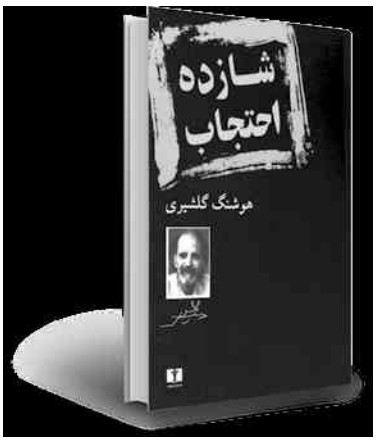
طاهری: من یادم هست در سال‌های ۶۳ و ۶۴ یکی از همین دوستان داستان‌نویس در حالی که متوجه نبود من کنار در نشسته‌ام، به دوست دیگری می‌گفت: گلشیری دیگر مرد، من و تو باید بنویسیم. این جمله را او در خانه‌ی ما گفت. همان لحظه با خودم فکر کردم خب بنویس. اولا لازم نیست او بمیرد تا تو بنویسی. در ثانی اگر توان‌داری بنویس. گاهی می‌گفت حتی به مضمونی که زودتر به ذهنش رسیده بود حسودی می‌کردند. مثلا درباره‌ی ماجرای فتح‌نامه‌ی مغان می‌دانید که این مسئله در شهر کرد اتفاق افتاده بود و به تراکمه گفته بود می‌نویسی یا بنویسم. و مثلا فلان قدر وقت می‌دهم یا بنویس یا می‌نویسم. که داستان را نوشت و احتمالا اگر کس دیگری هم می‌نوشت شاید به شکل دیگری می‌نوشت. اتفاقا چون آدم‌ها را کوچک‌تر از خودش نمی‌دید درواقع آخر از همه حرف زدنش در بسیاری مواقع به این علت بود که نمی‌خواست خط بدهد. ولی اتفاقا با او مخالفت می‌کردند. و این قدر برخوردهای او بعضی‌ها را که مایه‌اش را نداشتند، به گمراهی می‌انداخت. که واقعا فکر می‌کردند از همه نظر برابرند که در اکثر موارد نبودند.

امرایی: گلشیری یک عادت دیگر هم داشت این‌که گاهی وقتی کسی ترجمه‌ای را می‌خواند. می‌گفت: دست نویسنده‌اش درد نکند – یعنی با مترجمش کاری ندارم! و یکی از همین افرادی که وقتی ترجمه‌ای را خواند همین جمله را شنید، بعدها رفت و چند اثر بزرگ را انتخاب کرد و ترجمه و منتشر کرد و آقای شیرزادی بعد از خواندن این کتاب‌ها گفت: کجایی گلشیری که بگویی دست نویسنده درد نکند، این بنده‌ی خدا دست نویسنده را هم شکست. همیشه این نگاه را داشت که مستقیم حرف نزند. همان بحثی که می‌گفت، ننویس. نگو کنار نشانه بزن. می‌گفت آدرس الکی را همه بلدند. اما باید آدرس بدهی که آدم را به مقصد برساند.

طاهری: بله این اخلاقش بود.

امرایی: من مدتی که با او همکار بودم می‌دیدم که تک تک آثاری که به دفتر مجله می‌رسید را می‌خواند و حاشیه‌نویسی می‌کرد و توضیح می‌داد. و مثلا اگر طرف زنگ می‌زد و می‌پرسید قصه‌اش چاپ می‌شود یا نه. یک ساعت با او صحبت می‌کرد و همه‌ی این توصیه‌ها را می‌گفت یادم هست یک بار کسی از زاهدان داستانی فرستاده بود برای مجله گلشیری خیلی خوشش آمده بود و روی قصه هم نوشته بود. نویسنده زنگ زده بود که سراغ داستانش را بگیرد خانم منشی گفت ندیده‌ایم. گلشیری داشت می‌رفت برای خودش چای بریزد، گفت چرا می‌گویی نرسیده گوشی را بده و کلی با او صحبت کرد و تشویقش کرد. طرف آن‌قدر احساس خوبی پیدا کرده بود که هفته‌ی بعد از شهرش آمد و با کلی ذوق که گلشیری با من حرف زده. از این نظرها هم خیلی خاکی بود. رفتارش دنیایی را رو به افراد باز می‌کرد. و این درست برخلاف این حرف‌هایی بود که درباره‌اش می‌گفتند که مثلا از بالا به آدم‌ها نگاه می‌کند، حرف حرف خودش است یا مریدپروری می‌کند...

طاهری: بله. چون بخشی از این تلقی که وجود داشت، «دوستان قبیله» به قول گلشیری، مطرح کرده بودند. این‌ها چپ‌هایی بودند که همچنان در پی ادبیات متعهد به معنای سیاسی بودند. و فحششان به گلشیری فرمالیست بودن، بود. در صورتی که به نظر من (بدون این‌که وابستگی او را با من در نظر بگیرید) گلشیری یکی از متعهدترین داستان‌نویسان معاصر ایران بود. و فقط به خاطر توجه به فرم می‌شد فرمالیست. این فرمالیست گفتن هم مثل لیبرال و روشنفکر و ... از سوی این «دوستان قبیله» فحش بود. می‌گفتند او برج عاج‌نشین است. چون اهمیت می‌دهد به کلمه و به ادبیات و به چه‌گونه نوشتن. این مسئله در مورد او این‌طور شکل گرفت در صورتی که خیلی از آن‌هایی که «مردمی» بودند، اتفاقا برج عاج‌نشین‌تر بودند. چون با جامعه‌شان قاطی نمی‌شدند. چه‌طور می‌شود که نگاه به ادبیات این آدم انکار زندگی‌اش بشود و این‌که خب مثلا مدت‌ها با دوچرخه به فلان دبستان در اطراف اصفهان می‌رفته و درس می‌داد، یعنی بیشتر از خیلی از آن‌ها که مردمی بودند در طول مدت زندگی‌اش با مردم تماس داشت و در زندگی روزمره‌اش هم همین‌طور بود. مثلا در ساختمان محل زندگی ما با کسانی سلام و علیک داشت که من حتی فکرش را هم نمی‌کردم. وقتی فوت کرد یک خانم جانباز شیمیایی برای تسلیت آمد، یک بسیجی معلم قرآن آمد و خیلی‌های دیگر و می‌گفتند استاد هروقت ما را در آسانسور می‌دید درباره‌ی مسایل روز کلی صحبت می‌کردیم و دوستش داشتند. یعنی با هر نوع آدمی ارتباط داشت و برای من این حرف‌هایی که پشت سرش زده می‌شود خیلی عجیب است و به نظرم همه‌اش به خاطر نوع گاه و دلبستگی او به ادبیات بود. او درواقع حساب تفکر آن قبیله‌ای‌ها را در داستان‌هایش رسید و این‌ها هم هرگز این کارها را بر او نبخشیدند و مرتب بر این حرف‌ها دامن زدند.



امرایی: یادم هست زمانی با گلشیری صحبت می‌کردیم درباره‌ی ارتباط با مردم. مثالی را مطرح کرد که خیلی‌هایمان هم شنیده‌ایم، معلمی به یک بچه‌ی انگلیسی می‌گوید یک خانواده‌ی فقیر را در انشایش توصیف کن. بچه می‌نویسد: ژانت فقیر بود، مادرش فقیر بود، پدرش فقیر بود، راننده‌شان فقیر بود، باغبانشان فقیر بود و ... و می‌گفت بعضی‌ها این‌طورند. خیلی‌ها خودشان را نویسنده‌ی مثلا طرفدار توده می‌دانند و حتما باید در داستان‌هایشان چند نفر بیچاره باشند. می‌گفت برج عاج‌نشین اوست، نه من. بحث دیگری که مطرح بود

این‌که او همیشه می‌گفت وظیفه‌ی دوم ادبیات خلق اسطوره است و وظیفه‌ی اولش شکستن اسطوره است. به هر حال من فکر می‌کنم گلشیری در اوج رفت. او خیلی راه پیش رو داشت و خیلی کارها باید می‌کرد. خود شما به عنوان یک فرد اهل ادبیات و به عنوان کسی که چون زبان انگلیسی را خوب بلد بودید، چه‌قدر تأثیر داشتید در افزایش دانش داستانی گلشیری؟ به هر حال شما با هم زندگی کردید.

طاهری: اولا گلشیری به انگلیسی می‌خواند. یعنی شاید فرقش با برخی از داستان‌نویسان هم‌نسلش همین بود که هم به انگلیسی داستان و رمان می‌خواند و هم نقد ادبی و نظریه‌ی ادبی. انبوهی کتاب هنوز در کتابخانه‌ی ما هست که حتی کنارش لغت‌هایی را از دیکشنری استخراج کرده و نوشته. در نتیجه نمی‌توانم بگویم من پلی شدم که او با متونی که احتمالا نمی‌توانست بخواند، آشنا شود.

امرایی: منظورم از تأثیر این نبود که مثلا شما به او درس داده‌اید.

طاهری: بله، من منظورم این است که لازم نبود من حتما چیزی را ترجمه کنم که او هم مثل هر خواننده‌ی دیگری بخواند، نمی‌دانم، نه، شاید ... فکر می‌کنم اصلا روند زندگی‌مان بیشتر تأثیر داشت تا این‌که من کاری کرده باشم.

امرایی: پیش می‌آمدکه او به شما بگوید فلان کار را ترجمه کن.

طاهری: بله. چند تا از کتاب‌ها را گفت شاید می‌خواست دقیق‌تر بتواند بخواند مثلا «ساختارگرایی» را او اصرار داشت من ترجمه کنم و در مورد کارور هم با هم شوخی داشتیم، می‌گفت این را ترجمه کردی. بیچاره‌مان کردی الان همه داستان کاروری می‌نویسند بدون این‌که مقدماتش فراهم باشد. ولی وقتی می‌گفت چیزی را ترجمه کن می‌پذیرفتم و یک وقت‌هایی هم نه. مثلا یادم هست کتاب بیلی باث گیت را تازه تقی مدرسی برایمان فرستاده بود. اول کتاب هم شوخی برای گلشیری نوشته بود: بخون که یاد بگیری چه‌طور داستان بنویسی... شروع کرد به خواندن و انگار که کمی برایش سخت باشد، گفت این را ترجمه کن. که من نکردم و آن زمان گفتم برایم سخت است. ما با هم بده و بستان داشتیم. ولی آن‌قدر آدم پیچیده‌ای بود تأثیرها آن قدر شکل‌های عجیبی در کارهایش پیدا می‌کرد که نمی‌شد خیلی مستقیم از چیز مشخصی یاد کرد. من نمی‌دانم. زمان‌هایی بود که وقتی چیزی می‌نوشتم یا مصاحبه می‌کردم انگار که نکاتی بود که تا به حال به آن‌ها فکر نکرده باشد. می‌گفت: «چه جالب» مثلا به این موضوع تا حالا این‌طور فکر نکرده بودم. ولی نمی‌دانم این را چه‌قدر تأثیر خودم بدانم. اما در نهایت فکر می‌کنم آن‌قدر تأثیر او پررنگ بود که تأثیر من بر او آن‌قدر نبود.

امرایی: در مورد ترجمه‌هایتان اظهارنظر می‌کرد؟

طاهری: بله، حتما. خیلی از کارهایم را می‌خواند. ادیت کوچکی می‌کرد. درباره‌اش با هم بحث می‌کردیم و حرف می‌زدیم. البته نه همه‌ی کارها، مثلا کارور را ندید. بیشتر تئوری‌ها را می‌خواند. چون خودش هم علاقمند بود، می‌خواند و آخرین آن‌ها هم ساختارگرایی بود که خیلی به شوق آمد.

امرایی: شما آن حلقه‌ای که جنگ اصفهان را تشکیل داده بودند و بعدها زنده‌رود را منتشر کردند را چه‌قدر می‌شناختید؟

طاهری: تقریبا ارتباطی نداشتم چون زمانی که ما ازدواج کردیم، بعد از چند ماه به تهران آمد و آن زمان هم دیگر جلسات جنگ نبود. کمی قبل از ازدواجمان آن مرکز فرهنگی اصفهان را درست کرده بود که تعطیل شد. کسانی مثل علی خدایی از جنگ آن‌جا بودند. قبل تر از این در دوران نامزدی گاهی منزل ابوالحسن نجفی می‌رفتیم و ضیاء موحد می‌آمد، میرعلایی را خیلی بیشتر می‌دیدم و اصفهان به منزلش می‌رفتیم. ولی ازدواج ما بعد از جلسات جنگ بود. فرخفال و تراکمه هم بودند که ارتباطشان با گلشیری قطع نشد.

امرایی: بعد از فوت گلشیری بحث بنیاد پیش آمد و جایزه و ... شما در بنیاد گلشیری چه‌قدر نقش داشتید و فعال بودید منظورم به عنوان همسر گلشیری نیست، بلکه به عنوان یک آدم اهل ادبیات که دوست نزدیک او هم بوده می‌پرسم چه‌قدر توانستید به اهداف گلشیری که اصلی‌ترینش بسط و گسترش ادبیات بود، پایبند باشید.

طاهری: آرزوهای دور و درازی داشتیم.

امرایی: اصلا فکر اولیه را شما ارائه کردید؟

طاهری: درواقع این‌طور بود که تصمیم برای اهدای جایزه را خود گلشیری گرفته بود. حتی خبرش هم زمستان ۷۸ در روزنامه چاپ شد. داورها هم معلوم بودند. ناشری هم قول داده بود که یک سکه به عنوان جایزه بدهد. بعد که او رفت فکر کردیم جایزه را همین طور پیش ببریم. بعد دیدیم این کار از جنس ادبیات گلشیری نیست و حالا هم که خودش نیست، یک سال یا دو سال ادامه پیدا می‌کند و بعد نمی‌ماند. پس تصمیم گرفته شد که بنیادی تشکیل بشود و بماند که چه مصیبتی کشیدیم و دست آخر هم پایه و اساس محکمی پیدا نکرد، چون استعلام حراست من نیامد. اما به ضرب و زور و با دوندگی بسیار از این دوستانی که الان در شبکه‌های عربستان سعودی کار می‌کنند و آن زمان معاون وزیر بودند، امضایی گرفتیم و دوره‌ی اول جایزه را برگزار کردیم و بعد هم با پررویی ادامه دادیم مجوز هم گرفتیم البته. وقتی قرار شد اساسنامه بنویسیم برای این بنیاد که در این بنیاد قرار است چه کارهایی انجام بدهیم. مسلم بود که ما نمی‌توانیم ادامه‌ی گلشیری باشیم. برنامه‌های زیادی داشتیم دلمان می‌خواست کتابخانه‌اش را قرائتخانه کنیم و کتاب‌هایی را که حاشیه‌نویسی کرده و فیش‌هایی که نوشته در اختیار مردم قرار بگیرد. مثلا برای داستان‌نویسان افغان کلاس داستان‌نویسی برگزار کردیم و از آن‌ها پول نگرفتیم، ولی هزینه‌ی مدرس را بنیاد می‌داد، یا در دانشگاه شریف جلساتی در مورد ادبیات معاصر برگزار کردیم و ... ولی در عمل این‌که کلاسی به نام این بنیاد درست کنیم، خود من نمی‌دانستم چه کسی باید بالای سر این کلاس باشد. مثلا اهدای کتاب خیلی انجام دادیم و ... جایزه را هم چون خودش شروع کرد سیزده دوره به هر مصیبتی بود ادامه دادیم. اما دیدیم به نوعی نقض غرض است. بنیاد سه، چهار سال ادامه داد، اما نشد. چون من اگر تصمیم نمی‌گرفتم کاری بکنم کاری انجام نمی‌شد. اما متأسفانه آن آرزویی که داشتم نشد و بنیاد وابسته به یک شخص باقی ماند. این‌طور فایده ندارد. چون از نظر روانی بار زیادی به من تحمیل می‌شد. هر کمکی که کسی به ما می‌کرد را من لطف شخصی تلقی می‌کردم و این روی اعصابم فشار می‌آورد. در این حد که اگر مراسمی بود و خود من شخصا برای دعوت زنگ نمی‌زدم، افراد ناراحت

می‌گویند او مرید و مرادبازی را خیلی دوست داشت. من به عنوان همسرش و کسی که ۲۱ سال با او زندگی کردم هیچ‌وقت شاهد این‌که او به عنوان مراد کسی خدماتی از به اصطلاح مریدانش بگیرد نبودم بلکه در تمام این سال‌ها خدمات داده می‌شد

می‌شدند ماجرا وابسته به من بود. خیلی‌ها هم بدون هیچ چشمداشتی به ما کمک کردند. ولی در نهایت این‌ها همه بار خاطر من می‌شد. شاید هم مقصود آن‌ها اصلا این نبود. دیگر این‌که خب همه‌ی این کارها بالاخره حاصلش قرار است چه بشود؟ دیدم بعضی وقت‌ها داورها باید از روی ناچاری برای جایزه برنده اعلام کنند، یکی دو سال پشت هم نظر همه این بود که برنده‌ای نمی‌توان انتخاب کرد و بعد دوساله‌اش کردیم و سعی کردیم کیفیت را بالا نگه داریم ولی وقتی تعداد کتاب‌های قابل اعتنایی که هر سال منتشر می‌شود، در حدی نیست که رقابتی ایجاد شود، درواقع نمی‌خواستیم این نسبی‌گرایی دایم ما را از استانداردهایمان عقب‌تر ببرد. این حرف همیشه این سوءتفاهم را ایجاد می‌کند، قصد اهانت ندارم. اما وقتی دیدیم ممیزی کار ادبیات داستانی را به کجا کشیده، تصمیم بر این شد که جایزه هم تعطیل بشود.

امرایی: در این سال‌ها که شما به عنوان همسر گلشیری پس از فوتش با افراد مختلف برخورد داشتید، چه‌طور گذشت. بالاخره با همه‌ی این نگاه‌ها و قضاوت‌ها روبه‌رو بوده‌اید از جعلیات بگیر تا اتهام‌ها و تعریف‌ها و شیفتگی‌ها، این‌که می‌گویم فراتر از اظهارنظر و سلیقه است، گاهی حتی با نسبت دادن برخی موارد غیرواقعی به آدم‌ها مواجه‌ایم. از تجربیاتتان در این زمینه بگویید.

طاهری: آدم آزار می‌بینند. مسلما. اما در یک جاهایی اصلا وظیفه‌ی خودم نمی‌بینم که چیزی بگویم یا دفاعی بکنم. گاهی حتی عبارت «اژدهای سر گنج» در این مورد به یادم می‌آید. جز چند مورد خاص که به نظرم اهمیت داشت. خیلی دخالت نمی‌کنم مثلا اعتراضی که به عباس معروفی کردم در برنامه‌ی پرگار شبکه‌ی بی‌بی‌سی چون این یک مسئله‌ی اصولی بود. چون در یک رسانه در یک برنامه که چند بار پخش می‌شود یک تکه از حرف‌های آدمی را بگذارد که در مورد یک آدم دیگر گفته شده، آدمی که خودش هم حضور ندارد که پاسخی بدهد. من در آن نامه‌ی اعتراضی نوشتم. کسی که با قلمش می‌نویسد نیازی به چوب زیر بغل ندارد. من خسته شدم که این‌قدر مجبور شدم این حرف آقای معروفی را بشنوم که ده‌ها بار گفت که گلشیری رمان مرا خواند، تا صبح بیدار ماند و گفت خیلی عالی است و ... چون این حرف‌های شفاهی محلی از اعراب ندارد. در آن نامه هم نوشتم که گلشیری در مورد کتاب سمفونی مردگان نقد مکتوب نوشته. حالا اگر در خلوت ابراز محبتی هم می‌کرده محل استناد نیست. من می‌توانم صفحات کتابی را که گلشیری کنارش حاشیه نوشته و براساس همان حاشیه‌ها هم نقدش را نوشته اسکن کنم و در اختیار همه بگذارم. چون گلشیری اصولا اهل شفاهیات نبود و اگر چیزی ارزش نقد داشت، حتما نظرش را می‌نوشت و سند به دست همه می‌داد. اما دفاع از همسرم را به عنوان یک وظیفه برای خودم تعریف نکرده‌ام. گاهی خیلی هم آزار می‌بینم، به خصوص وقتی از آشناهایی حرف‌هایی می شنوم که نمی‌توانم چیزی بگویم. مثل خیلی وقت‌ها که چنان بت‌هایی از آدم‌ها ساخته می‌شود که جرأت ابراز کوچک‌ترین نقدی به زنده و مرده‌شان وجود ندارد. در این‌طور موارد نباید حرف بزنم و نمی‌توانم بزنم. خود گلشیری هم این را به من می‌گفت. مثلا گاهی زنگ می‌زدند و می‌خواستند در مورد مسئله‌ای سخنرانی کنم و من می‌گفتم من در این مورد کار نکرده‌ام و آدم با صلاحیتی نیستم. گلشیری می‌گفت هیچ‌وقت در این کشور نگو که نمی‌توانم درباره‌ی کوآنتم حرف بزنم. چون می‌گویند خب پس ترجمه‌اش هم به درد نمی‌خورد. می‌گفت، بگو وقت ندارم... و این شوخی ما بود. اما واقعا همین‌طور است همیشه هم گفته‌ام که من مترجم هستم و هیچ تخصص دیگری ندارم.

امرایی: این «بعضی‌ها» که در مورد رفتارهایشان نمی‌توانید حرف بزنید. آدم‌های معروفی هستند که تصادفا چون دوست گلشیری هم بوده‌اند، انتظار از آن‌ها بیشتر است انگار همیشه همین‌طور است و این سرنوشت همه‌ی دوستی‌هایی از این دست است.

طاهری: بله. دوستانی بودند که چشم‌هایشان را بستند بر روی همه‌ی آن‌چه گلشیری در طی سال‌ها به سبب عضویت در کانون تحمل کرد. و طوری رفتار کردند که انگار او هیچ کاری نکرده. من این گلایه‌ها را نمی‌توانم بگویم. تنها کاری که می‌توانم بکنم این است که خودم را کنار کشیدم و سال‌هاست در جلسات و دعوت‌هایشان شرکت نمی‌کنم. اما باز هم هست چیزهایی که هرگز نمی‌توانی بگویی. چه کنم؟ البته که خیلی هم آزار می‌بینم. هر قدر هم که به خودم می‌گویم مهم نیست، ولی باز نمی‌شود. اولین باری که چنین موردی را دیدم و بعد متوجه شدم برخی از این حضرات مشغول «کار دیگری» هستند و منظور دیگری دارند. اصلا باورم نمی‌شد. می‌گفتم ای بابا... این‌که دوست ماست. نشسته و گوش می‌دهد. من هم که قرار نیست به عنوان همسر طرف به دفاع بلند شوم. اما او چرا چیزی نمی‌گوید. ساکت شدم اما دیدم عجب این آدم جز و آن‌هاست که مشغول تهمت زدن هستند. مسایل خیلی اساسی هست که اگر روزی شرایط گفتنش باشد، می‌گویم. اما یک سری مسایل هم هست که برخاسته از کینه‌های شخصی آدم‌هاست. مثلا فلان داستان‌نویس روزی با او مشکل داشته و تا امروز هم با ربط و بی ربط اسم گلشیری را می‌آورد و هر جا که می‌تواند یک لگدی هم به او می‌زند. یعنی بعد از این همه سال هنوز این مشکل حل نشده. خب نشود چه کنم. این‌طور موارد به نظر من اصلا ارزش دخالت ندارد.

امرایی: گویا کتاب‌ها و دست‌نویس‌های گلشیری را در اختیار دانشگاه استنفورد قرار داده‌اید؟

طاهری: بله، وقتی بنیاد شکل نگرفت، به هر حال پسرم متمرکز شد بر کتاب‌ها و دست‌نوشته‌ها و حالا این‌ها را در اختیار استنفورد گذاشته‌ایم. که نگهداری بشود. کوهی از یادداشت‌ها و حاشیه‌نویسی‌هایش باقی مانده بود که من کمی مرتبشان کردم. اما پسرم کاملا به آن‌ها سر و سامان داد. از تک تکشان خیلی دقیق عکس گرفت و بالاخره حدود دو سوم از آن‌ها را به استنفورد دادیم. که اسکن بشود و روی سایتشان قرار بگیرد. تا همه بتوانند استفاده کنند. تمام فایل‌ها Nqb۴ بود، و امکان تبدیلش این‌جا نبود. بالاخره یک پسر جوان ایرانی در استنفورد کمک کرد تا این‌ها تبدیل بشود. وگرنه حدود ۲۰۰۰ تا فایل را از دست می‌دادیم. ما تمام تلاشمان را روی این مقوله متمرکز کردیم. و بعد هم قرار است سایت را کامل‌تر کنیم. و بخشی از همین یادداشت‌ها و حاشیه‌نویسی‌ها را روی سایت هم قرار بدهیم.

کاشفان دیروز کلمات

زهرا شریفی

آن‌ها که اهل مطالعه و کتاب‌خوانی‌اند، حتما اولین کتابی را که خوانده‌اند به یاد می‌آورند. حتی ممکن است آن «اولین» یک کتاب نبوده باشد. یک قصه باشد یا متنی در مجله‌ای اما به خاطر می‌ماند و گاهی چنان تأثیرگذار است که مسیر زندگی را عوض می‌کند. به هر حال خاطره خواندنِ اولین کتاب یا قصه، می‌تواند شنیدنی باشد مخصوصاً از زبان آن‌ها که بعدها خود به شکلی وارد وادی نوشتن شده‌اند به همین دلیل از برخی از آن‌ها پرسیدیم اولین کتابی که خواندی چه کتابی بود و اولین اثری که به نام شما چاپ شد چه بود و پاسخ‌های خواندنی اهل قلم امروز و کاشفان دیروز کلمات خواندنی است.

کتاب‌هایی در پستو

شهرام اقبال زاده
نویسنده، مترجم و
پژوهشگر ادبیات کودک

ما در دوران کودکی خود کیهان بچه‌ها و اطلاعات کودکان می‌خواندیم. خانواده ما پرجمعیت بود. در خانه‌ی پستویی داشتیم که محل ذخیره‌ی آذوقه محسوب می‌شد. در این پستو گردو، کشمش، مربا و ترشی و همین‌طور ترخینه که تابستان‌ها توسط کردها درست می‌شود، نگهداری می‌کردیم. شش بچه بودیم و به همین دلیل مادرم در پستو را همیشه قفل می‌کرد. داخل پستو هم یک یخدانِ چوبی قرار داشت که در آن هم همیشه قفل بود.

من بسیار کنجکاو بودم که ببینم داخل یخدان چیست؟ مادرم هم می‌گفت به شما چه در یخدان چیست! روزی وقتی کلاس چهارم ابتدایی بودم از مدرسه که برگشتم دیدم در پستو باز مانده است و مادرم هم خانه نیست. خواستم کمی گردو و کشمش و بادام بردارم که دیدم قفل یخدان هم باز است و من هم رفتم سراغش آن. درش را که باز کردم دیدم پر از کتاب است. سه کتاب برداشتم و با عجله رفتم تا آن‌ها را بخوانم. حتی شب را پنهانی بیدار ماندم. یکی از کتاب‌ها «تفریحات شب» نوشته‌ی محمد مسعود و دو کتاب دیگر هم در مورد حضرت علی(ع) و سقراط بود. هر دو ترجمه‌ی کاظم عمادی بود.

کتاب «تفریحات شب» هرچند شرح کافه گردی‌ها و شراب خواری‌ها بود، چون نقدی اجتماعی در قالب نوعی خاطره‌ی رمان محسوب می‌شد، هرچند کودک بودم به شدت من را تکان داد.

«تفریحات شب» نقدی اجتماعی است و من هم به هرحال یک منقد هستم. در حال حاضر نیز نقدهای ادبی من نوعی جامعه‌شناسی ادبی است. من با انتقاد اجتماعی از طریق آن کتاب به اضافه ستون «اگر از ما می‌پرسید» کیهان ورزشی و نشریه «توفیق» که پدرم آن را آبونه بود و طنزهای آن را بسیار دوست داشتم، آشنا شدم. خود من نیز نوشتن را با مقاله و با نقد ترجمه شروع کردم و اولین کتاب تالیفی من نیز کار مشترکی بود با خانم اکرم پدرام‌نیا به اسم «روانشناسی خواندن و ترویج کتابخوانی».

چهار فصل خاطره

مهرنوش قربانعلی
شاعر

در دوران کودکی خیلی با ادبیات کودک آمو خته نشده بودم. کمی دورتر بازنویسی‌های مهدی آذریزدی را به یادم می‌آورم. داستانی که آلان بیشتر با عنوان «خرگوش باهوش» شناخته می‌شود، بازنویسی داستانی از کتاب «کلیله و دمنه» است. گاهی این داستان را با بچه‌های هم سن و سال می‌خواندیم. بر خلاف همه داستان‌ها در این داستان شیر از همه قوی‌تر نبود. تازه اگر سلطان جنگل هم بود در برابر هوش خرگوش شکست می‌خورد و کم می‌آورد. شک ندارم فقط در این داستان بود که دیگر هیچ کدام از ما بچه‌ها دوست نداشتیم نقش شیر را داشته باشیم و همه ما در قلب‌های کوچکمان به این که چقدر می‌توانیم باهوش باشیم، افتخار می‌کردیم.

از زمزمه های نانوشته که بگذریم، فکر می کنم پنجم دبستان بودم، تقویمی دیواری که مادرم به گوشه‌ای از خانه آویخته بود تصاویر چنان زیبایی داشت که درجا شعری سرودم درباره چهارفصل. آن شعر ابتدای یک کشف بزرگ بود. هنوز بیت‌هایی از آن را در یاد دارم و گاهی تکرارش لذت کشف شیرین آن سال‌ها را تازه می‌کند.

فصل گل و اقاقی:
فصل گرمای گرم
فصلی که درختان در خواب خود هستند
فصلی که درختان از خود بی خود هستند

قبل و بعد این سطرها، احتمالا سطرهای دیگری هم بوده که به یاد ندارم.

از خیال علاءالدین تا طنز عبید

هنوز مدرسه نمی‌رفتم که مادرم کتاب «علاء الدین و چراغ جادو» را برایم خرید. او کتاب را می‌خواند و من تصاویر رنگی آن را همراه با داستان دنبال می‌کردم. این داستان در تصور من دنیای شگفت انگیز و پرماجرایی از غول، چراغ، شجاعت علاءالدین و ماجراهای عجیب و غریب درست کرده بود. این داستان به اندازه‌ای بر ذهن من تاثیر گذاشت که سال‌ها بعد مجموعه داستان‌های هزار و یک شب را که نویسنده‌ای انگلیسی نوشته بود به فارسی ترجمه کردم و محبوبترین داستان آن هم برای من همان «علاءالدین و چراغ جادو» بود. اما کتابی که خودم خواندم خلاصه شده «موش و گربه» عبید زاکانی به نثر بود که انتشارات اقبال چاپ کرده بود و در آخر کتاب هم اشعار موش و گربه آمده بود. «موش و گربه» را هم مادرم خریده بود. داستان کتاب را خودم می خواندم اما شعرهایش را مادرم می‌خواند. این کتاب را هم به اندازه‌ای دوست داشتم که سال‌ها بعد در اوایل دهه‌ی ۶۰ چاپ جدید آن را از انتشارات اقبال خریدم و با متنی کوتاه به دخترم هدیه دادم. قصه این دو کتاب تمام طول زندگی همراه من بوده‌اند. اولین نوشته من هم انشایی بود به شکل داستانی در مورد با ماهی سیاه کوچولو و صمد بهرنگی. نوشته من دست به دست در میان دانش آموزان چند دبیرستان دخترانه و پسرانه که نزدیک هم قرار داشتند، گشت. هرچند این داستان اثر محسوب نمی‌شد اما به هر حال اولین نوشته من بود. به یاد دارم که چگونه از شادی و غرور سر از پا نمی‌شناختم. سال‌ها بعد اولین مجموعه شعر خودم را چاپ کردم.

فواد نظیری
شاعر ومترجم

فقط خدایان می‌توانند...

حرف زدن از اولین کتابی که خواندم برایم ممکن نیست. از چهارسالگی می‌توانستم بلندبلند بخوانم و در پنج سالگی هیچ مشکلی با خواندن نداشتم. محدودیت هم نداشتم. خانه پر از کتاب بود و هرچه می‌خواستم را برمی داشتم و می‌خواندم. اگر هم کتابی که می‌خواستم در طبقه‌های بالای کتابخانه بود، از طبقه‌ها بالا می‌رفتم و برش می‌داشتم. نه از دعوا خبری بود و نه از غرولند یا تعیین تکلیف برای موضوع مطالعه. در بدترین حالت اگر متنی را نمی‌فهمیدم یا دوست نداشتم آن را کنار می‌گذشتم و سراغ کتاب بعدی می‌رفتم. کاری که هنوز هم می‌کنم.

اما قبل از شش سالگی سه رمان خیلی زود در ذهنم نشستند و با آن‌ها خو گرفتم. تام سایر، نوشته‌ی مارک توآین، نیه توچکا، نوشته‌ی داستایوسکی و دیوید کاپرفیلد، اثر دیکنز. می‌گویم خو گرفتم، چون هرکدام را بارها خواندم. همان‌طور که بعدها هر اثر مارک توآین یا دیکنز را هم با همان لذت بارها مطالعه کردم. هنوز هم اگر با کسی دست بدهم که دستش مرطوب باشد، یاد یوریاه هیپ در دیوید کاپرفیلد می‌افتم.

رطوبت دست و یوریاه هیپ در ذهنم یکی شده‌اند و این اتفاقی است که وقتی خیلی کوچک باشید و رمان بخوانید برایتان می‌افتد. قصه را چنان زنده مجسم می‌کنید که هرگز از یاد نمی‌برید.

هشت ساله بودم که تصمیم گرفتم نویسنده شوم، اما اساس این فکر چنین رمان‌هایی بودند. فکر می‌کردم نویسنده‌ها در دنیایی موازی زندگی می‌کنند که جالب‌ترین اتفاق‌ها در آن می‌افتند و به دنیای خسته‌کننده و ملال‌آور ما هیچ شباهتی ندارد، و من می‌خواستم در آن دنیای پر از رنگ و حرکت زندگی کنم. همان سال یک داستان کوتاه نوشتم که در آن کاراکترها اسم‌های خارجی داشتند، درست مثل کتاب‌ها، و از نظر خودم این امر کاملا منطقی بود. اما هنوز با چاپ اولین داستانم هنوز خیلی فاصله داشتم.

بالاخره در شانزده سالگی داستانی نوشتم که یک سال بعد در مسابقه‌ی داستان‌نویسی روزنامه‌ی کیهان پذیرفته و چاپ شد. آن‌چه این بار باعث شد بنویسم شازده کوچولو، ترجمه‌ی محمد قاضی بود. کتابی که همان روز خریدنش آن‌قدر خواندم که حفظ شدم و باز برگشتم سر تصمیم هشت سالگی و ایمان به ادبیات.

اما چاپ شدن داستانم آن‌قدر که فکر می‌کردم خوشحالم نکرد. دقیق‌تر بگویم، خوشحالم کرد و نکرد. اولین سرخوردگی‌ام از این بود که پس چاپ شدن یک نوشته آن‌قدر که انتظار داشتم عجیب و پیچیده نبود و حتی آدمی مثل من هم ممکن بود شانس چاپ کارش را پیدا کند. باور کنید این خیلی برایم تأسف‌آور بود، چون با تصویر ذهنی باشکوهم از یک نویسنده هیچ شباهتی نداشتم. من خجالتی و ساکت و مردم‌گریز بودم و بیشتر از دنیای واقعی در عالم خیال و با قصه‌ها و مقاله‌های علمی روانشناسی و جامعه‌شناسی زندگی می‌کردم.

گیتا گرکانی
مترجم و نویسنده

ضربه‌ی دوم بعد از چاپ داستان واقعا آزاردهنده بود. روزنامه عکس‌های نویسنده‌های داستان‌ها را هم چاپ می‌کرد. به همین روال عکس من هم با شرح‌حال کوتاهی کنار داستان چاپ شده بود. شرح‌حال یک دختر هفده ساله آن‌قدر کوتاه و مختصر است که هرقدر خجالتی باشد، مشکلی برایش ایجاد نمی‌کند، اما عکس واقعا اسباب‌زحمت است. بهتر بگویم، برای آدمی کمرو هولناک است. و همین عکس بود که به تجربه‌ی ناخوشایند من تبدیل شد.

چند روز بعد از چاپ داستان داشتم می‌رفتم از کتابفروشی محله‌مان کتابی بخرم که خانمی از همسایه‌ها مرا دید. خانم همسایه لبخند زد و مرا با دست به بچه‌اش نشان داد و گفت، ببین همین خانم آن داستان را نوشته بود.

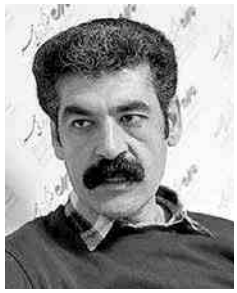
دست و پایم را گم کردم، خشکم زد، زبانم بند آمد. حس کردم جانوری در قفسم که دارند مرا با دست نشان می‌دهند. می‌خواستم آب بشوم و بروم توی زمین، که ممکن نبود، یا دست‌کم برگردم و تا خانه یک نفس بدوم و بعد از باز کردن در خودم را در اتاقی پنهان کنم، این هم ممکن نبود چون بی‌ادبی حساب می‌شد و به هرحال احمقانه بود.

ایستادم، لبخند زدم، تشکر کردم. نگذاشتم خانم همسایه بفهمد چه‌قدر پریشانم کرده.

در بقیه‌ی راه با خودم فکر کردم اگر روزی دوباره نوشته‌ای از من چاپ شد، هرگز نمی‌گذارم عکسم کنار آن جا بگیرد، حتی اسمم را هم عوض می‌کنم یا اصلا اسمی پای نوشته نمی‌گذارم. کاری که در سال‌های بعد در خیلی از موارد انجام دادم.

اما با نوشته‌ی چاپ شده یا چاپ نشده، با عکس یا بی‌عکس، همیشه فکر کرده‌ام نویسنده‌ها آدم‌هایی فوق‌العاده و متعلق به دنیایی به مراتب جذاب‌تر از دنیای ملال‌آور ما هستند. دنیایی که امثال من در بهترین حالت از حاشیه‌اش عبور می‌کنند. فقط خدایان می‌توانند مثل مارک توآین و داستایوسکی و دیکنز بنویسند.

گیلاس‌هایی که گوشواره شد



یوسف علیخانی
مدیر انتشارات آموت
نویسنده

سال‌های پنجاه و هشت و پنجاه و نه بود. وقتی که خودم چهار پنج ساله بودم و خواهرم تهمینه هم کلاس پنجم ابتدایی. احتمالا برادرم فیروز هم آن سال‌ها کلاس دوم و سوم ابتدایی بوده. آن وقت ها ما هنوز در روستای زادگاهم زندگی می‌کردیم. پدرم، باغ‌های شوهرعمه‌ام را نگه می‌داشت که در قزوین زندگی می‌کردند. دخترعمه‌ام یکی دو سالی از خواهرم کوچکتر بود. برای خواهرم کتاب فرستاده بودند که ظاهرا برای او بود اما فکر کنم بعد از گذشت نزدیک به چهل سال، من صاحب آن کتاب‌ها شدم. چون کتاب‌ها حتی اگر مانده بودند، پرپر می شدند اما در خاطرات من مانده.

یک مجموعه کتاب بودند؛ «جک و لوبیای سحرآمیز»، «سیندرلا» و «هفت کوتوله و سفیدبرفی».

اگر بگویم هزاربار پوتین‌های جک را پوشیدم و از تنه‌ی لوبیای سحرآمیز بالا رفتم تا چنگ سحرآمیز و یا مرغ طلای آقای غول را بردارم و بیایم توی خانه مان، شاید دروغ نگفتم. اگر بگویم هزار بار خواهرم تهمینه را وادار کردم که این کتاب‌ها را برایم بخواند، زیاد نگفتم. جوری شده بود که عملا از بر بودم داستان را. حتی می‌دانستم الان که صفحه را ورق بزنند، چه کلمه‌های دیگری را خواهد خواند. آن وقت‌ها برق نداشتیم. چراغ گردسوز نفتی که روشن می‌شد، نقاشی کردن‌مان می‌گرفت. یک ذره نفت می‌ریختیم روی کاغذ و بعد کاغذ را می‌گذاشتیم روی نقاشی‌های این کتاب‌ها و مدام نقاشی‌شان می‌کردیم؛ شاید این‌طوری می‌توانستیم برویم به آن دنیای رنگی. بعدها انیمیشن‌ها و فیلم های زیادی با اقتباس از این سه داستان دیدم اما هیچ وقت هیچ کدام‌شان نتوانستند آن طور که آن چند صفحه کتاب، مرا به دنیای دیگری بردند، مرا از دنیای اکنونی بیرون ببرند.

پدرم فقط نمره‌ی بیست املا را اصل حساب می‌کرد و الباقی بیست‌ها برایش هیچ بودند. همین نگاه اش که به هر بیست املاء یک سکه‌ی پنج تومانی بدهد، باعث شده بود املا و انشاء و فارسی‌ام خوب شده باشد و همیشه از ریاضی و علوم فراری باشم.

همیشه می‌نوشتم، کوتاه و بلند، اما نوشته‌ای که کاری کرد یادم بماند تا امروز، انشایی بود در کلاس دوم راهنمایی. زنده یاد حسن تحریری، معلم ادبیات و املا و انشای‌مان گفته بود یک موضوع آزاد بنویسید.

نمی دانم شاید دلیل این که آن انشا آن روز در کلاس خوشمزه آمد به نگاه همه و آقای تحریری هم خدا را بنده نبود، سری در تاییدش تکان داد و بعد هم فرستاد برای دفتر مدرسه و بعد هم دفتر مدرسه به اداره و آن انشاء سر از جاهای دیگر درآورد و به به و چه چه زیاد شنید، شاید تنها دلیل‌اش این بود که آن روز در تمام راه به مغزم به این ماجرا گرفتار مانده بود.

مادرم رفته بود گیلاس خریده بود. ما هفت تا برادر هستیم و یک خواهر. فکر کن، راهی مدرسه شده باشی و بعد ببینی مادر با سبد گیلاس آمده خانه. ذهن‌ام درگیرش مانده بود که یک دانه‌اش هم می‌ماند تا برگردم غروبی؟

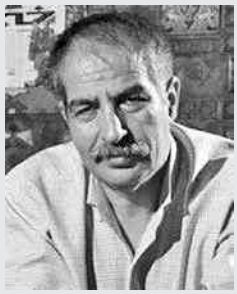
موضوع انشایم شد زندگی یک دانه گیلاس. از وقتی که می‌آید خانه ما و بعد کاشته می‌شود و آن وقت جوانه می‌زند و رشد می‌کند و من می شوم باغبان این تک درخت و تک درخت‌ام بزرگ می‌شود و شکوفه می‌دهد و بار می‌دهد و حالا نوبت من است که بارش را به دوش بگیرم و تا بازار بروم و بفروشم.

و جالب‌تر این که اولین داستانی هم که ترجمه کردم، داستانی بود به اسم «الکرز المنسی» (گیلاس فراموش شده). تحصیلات دانشگاهی‌ام زبان و ادبیات عرب بوده. یک دهه از زندگی‌ام هم مترجم عربی بودم و خرج زن و بچه‌ام از حلقوم کلمه‌های عربی درمی‌آمد و این که الان یادم افتاد این داستان «زکریا تامر» نویسنده‌ی سوری را که اولین بار ترجمه کردم و برای استاد عدنان طهماسبی بردم و سر تکان داد و گفت: «آفرین» باز ربط به گیلاس داشته، بامزه بود.

گیلاس گویی گوشواره شده به گوش‌هایم.

شما از چه میوه‌ای خوش‌تان می‌آید؟

هزار و یک شب



اسداله امرایی
مترجم

اولین کتابی که خواندم. کتاب هزار و یک شب بود دوازده، سیزده سالم بود. کتاب را از توی تلی از زباله پیدا کردم کتاب کهنه بود و چند صفحه‌ی از اول و آخر آن هم کنده شده بود. به هر حال این کتاب پاره پوره و بی‌سر و ته را برداشتم و شروع کردم به خواندن قصه‌هایش خیلی جذاب بود هرچند معنی بسیاری از کلمات آن را هم نمی‌فهمیدم که صبح می‌رفتم و از معلمم می‌پرسیدم کتاب بعدی که خواندم. قصه «مهمان ناخوانده» بود. نوشته‌ی فریده فرجام قصه‌ی پیرزنی که یک خانه داشت به اندازه‌ی یک قوطی کبریت و در یک شب بارانی، حیوانات مختلفی به خانه‌ی کوچک او پناه می آورند. همان داستانی که بارها به روایت‌های مختلف گفته و نوشته شده و حتی از روی آن فیلم نقاشی متحرک هم ساخته‌اند. پیرزنی که یک خانه داشت به اندازه-ی یک غربیل و ...

پیرزن صاحبخانه در این داستان خیلی شبیه یکی از پیرزن‌های فامیل بود که همیشه قلیان می‌کشید و با همان چوب قلیان هم بچه‌ها را مثلا تنبیه می‌کرد. یا تهدید به تنبیه. ما «باجان» صدایش می‌کردیم. شاید ترکیبی از باجی جان این کتاب را آن‌قدر به تکرار خواندم که دیگر حفظ شده بودم و جالب این که پنجاه سال بعد نویسنده‌اش را دیدم.

اولین متنی که نوشتم و چاپ شد در واقع یک داستانی بود به نام «سیگار خاموش» یک داستان رئالیستی که در واقعیت قهرمان داستان و رفتارهایش را دیده بودم. داستان یک مرد معتاد بود که یک روز او را در خیابان دیده بودم نشسته بود کنار جوی آب و چرت می‌زد یک سیگار هم لای انگشت‌هایش بود و در حال چرت زدن سرش به طرف پایین خم می‌شد و آن‌قدر خم می‌شد که فکر می‌کردم همین الان به سر می‌افتد توی جوی آب اما درست در همان لحظه نزدیک به سقوط سرش عین فنر بالا می‌آمد. و دوباره صاف می‌شد و این حرکت آکروباتیک برایم تعجب‌آور بود. حرکتی که بعدها فهمیدم ارادی هم نیست. این داستان را در مدرسه خواندم پانزده سالم بود آن موقع و داستان در پیک دانش-آموز چاپ شد. و خلاصه یک جایزه هم نصیب ما کرد، غیر از غروری که چاپ شدنش نصیبم کرد و احساس می‌کردم همه‌ی بچه‌ها و معلم‌ها یک جور دیگری به من نگاه می‌کنند. جایزه این داستان هم اردوی دانش‌آموزی رامسر بود که درواقع اولین سفر من به تنهایی بود و کلی کیف کردم ولی این‌که حس می‌کردم معلم‌ها و بچه‌ها یک جور دیگری تحویلم می‌گیرند. چنان حالت خوشی بود که به ده تا سفر می‌ارزید این‌جوری شد که وارد دنیای خواندن و نوشتن شدم.

یک «جدایی» تاریخی

نگاهی به فاصله بین ادبیات روز و ادبیات دانشگاهی

غزاله سعادتی

چند ماهی است که حضور نویسندگان و مترجمان و اهل قلم در دانشگاه‌های مختلف افزایش یافته و این هم ظاهرا نتیجه افزایش فعالیت انجمن‌های دانشجویی است که از مترجمان و نویسندگان برای حضور و سخنرانی در دانشگاه‌های مختلف دعوت می‌کنند، محمود دولت‌آبادی را دانشگاه علامه طباطبایی میهمان می‌کند و رضا رضایی و بلقیس سلیمانی را دانشگاه شهید بهشتی و اسداله امرایی را دانشگاه شریف و ... و این برنامه‌ها معمولاً هم با استقبال خوب دانشجویان مواجه می‌شود. استقبال ناشی از عطش و اشتیاقی ناب که پاسخی برایش در دانشگاه نیافته‌اند. این مراودات ادبی اتفاق خوبی است. اتفاق شایسته‌ای که سال‌هاست، در این وسعت و با این فراغ بال در دانشگاه‌ها رخ نداده و باید به فال نیکش گرفت و دعا کرد برای ادامه‌اش. اما این نوع حضور اهل ادبیات معاصر در محیط‌های دانشگاهی، هنوز هم با آن‌چه سال‌هاست در جهان متداول است، تفاوت جدی دارد. این‌که نویسنده‌ی ما هم مثلا مانند تونی موریسون (به عنوان یک نویسنده‌ی موفق) که سال‌ها در دانشگاه‌های آمریکا ادبیات خلاق درس می‌داد، یا مثل پل استرکه کورس تدریس دانشگاهی داشت، یا مارگارت آتوود و بسیاری دیگر از این دست بتواند در کنار هیأت علمی دانشگاه حضور داشته باشد. و به دانشجویان علاقمند درس بدهد. هرچند که استانداردهای جهانی با آن‌چه ما در ایران داریم به دلایل متعدد قابل مقایسه نیست. اما یک واقعیت محرز را نمی توان نادیده گرفت و آن هم گسست عمیق بین ادبیات دانشگاهی و ادبیات رایج جامعه است. تا حدی که گاه نمی‌توانی باور کنی که هر دو بخشی از بدنه‌ی درخت تناور ادبیات فارسی‌اند. بسیاری معتقدند از روزی که دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران در سال ۱۲۳۱ شکل گرفت و سنگ بنایش گذاشته شد، حال و هوای ادبیات دانشگاهی بر محور گذشته شکل گرفت و به همین صورت ریشه دواند و بالید و ادبیاتی که فروزانفرها و همایی‌ها نمایندگی‌اش می‌کردند. به همان شکل و با اندک تغییری در واحدها و منابع تدریس تا امروز رسیده. خیلی‌ها معتقدند نظریات و جهت‌گیری‌های سیاسی نویسندگان و مترجمان در دهه‌ی چهل که دوران اوج هنر و ادب معاصر ایران در یک قرن اخیر بوده در کنار جنبش‌های دانشجویی آن زمان باعث این گسست است، گسستی که تا امروز و به همان دلایل (گیریم که ضعیف‌تر و کم رنگ‌تر) باقی مانده، و عده‌ای هم حاکم شدن فضا و قوانین کارمندی به مفهوم ضرورت برخورداری از تحصیلات دانشگاهی و داشتن درجه‌ی دکترا برای تدریس را اصل اساسی می‌دانند. هرچه که هست برای بررسی این مقوله پای صحبت چند نفر از استادان دانشگاه‌های مختلف کشور و تعدادی از اهل ادبیات غیردانشگاهی نشستیم.

سیاست، دیوار میان دو گفتمان

دکتر مهدی محبتی
استاد دانشگاه زنجان

دوری ادبیات رایج در جامعه‌ی ادبی از ادبیات کلاسیک و دانشگاهی علت‌های مختلفی دارد. نیروهای دانشگاهی کارمند هستند و دوست دارند از چارچوب‌های تعیین شده پایشان را فراتر نگذارند و براساس قوانین وضع شده پیش روند. همچنین کسانی که در سیستم‌های دانشگاهی کار می‌کنند محافظه کار می‌شوند و سعی می‌کنند براساس قواعد حرکت کنند و از خط قرمزها عبور نکنند و به همین دلیل است که به هر مطلبی که شاید دلشان هم می‌خواهد نمی‌پردازند.

وضعیت ادبیات معاصر در دانشگاه‌ها خیلی موضوع حیاتی و مهمی است. این‌که چرا ادبیات معاصر آن‌طور که باید در دانشگاه‌ها مورد استقبال قرار نمی‌گیرد، چندین دلیل دارد. یکی از دلایل آن ماهیتی است؛ چرا که غالب نگاه‌های ادبیات معاصر یعنی نویسندگان و شاعران بزرگ آن و ماهیت تشکیل دهنده‌ی آن، خیلی همسو با نگاه حاکمیت در دوره‌های مختلف نیست. نویسندگان بزرگ این ادبیات چپ‌های قدیم هستند، هر حاکمیتی هم سعی می‌کند، نگاه‌های همسو با خودش را جذب جاهایی کند که زیر نظر اوست؛ و بخش عمده‌ی ادبیات معاصر هم ذاتاً خیلی همسو با نگاه حاکمیت ما نیست.

مباحث ادبیات معاصر مباحث معضل‌داری است و از نظر ماهیتی و فرهنگی مشکل دارد. مثلا اگر کسی در مورد ادبیات کلاسیک مثل مولانا یا سعدی کار کند، مشکلی ایجاد نمی‌شود، حتی او را تشویق هم می‌کنند؛ ولی کسی که فرضا مسئله‌ی حقوق زنان، ترنس‌ها یا مسائل سیاسی که کمتر در ادبیات کلاسیک است را مطرح کند، از همان اول دچار مسئله و مشکل است؛ چون چگونگی طرح این مسایل مهم است. به همین خاطر از همان ابتدا که رشته‌ی ادبیات در دانشگاه‌ها ایجاد شده، چه در زمان رژیم پهلوی و چه در دوره‌ی انقلاب اسلامی، هیچ زمان ادبیات معاصر مورد اقبال حاکمیت و در نتیجه دانشگاه‌ها نبوده و نیست. در دوران دانشگاه (لیسانس و فوق لیسانس) تعداد واحدهای ادبیات معاصر در دانشگاه کم است و فقط دو واحد نظم معاصر و دو واحد نثر معاصر در دوره‌ی کارشناسی داریم، که به هیچ چیز نمی‌رسد و قبل از این‌که استاد بخواهد طرح مسئله کند، تمام می‌شود.

نسل جدیدی که وارد دانشگاه شده، مثل نسل قدیم محافظه‌کار نیست و خیلی جسورتر است. اساتید جدید که وارد دانشگاه شده‌اند، هرچند عمق سواد و حیطه‌ی مطالعاتشان محدودتر است، ولی به هر حال در سیستم معاصر رشد کرده‌اند و خیلی از مسائل خود به خود با آن‌ها وارد دانشگاه خواهد شد. مثلا خانم‌های نویسنده که استاد می‌شوند، یا استادهایی که خود تجربه‌ی سرودن شعر معاصر دارند، وقتی وارد دانشگاه می‌شوند، به خودی خود تحولاتی در دانشگاه صورت خواهد گرفت و اگر به این سمت نرویم که ادبیات معاصر را وارد دانشگاه کنیم، این ادبیات به نوعی جدا خواهد شد و رشد خواهد کرد. کما این‌که تا امروز هم همین طور بوده.

ورود ادبیات معاصر به دانشگاه هم بیشتر به مسائل سیاسی و اجتماعی برمی‌گردد. باید یک مقدار فضای ترسی که برای اساتید ادبیات معاصر حاکم است، کمتر شود؛ بنابراین اولین قدم برای ورود ادبیات معاصر به دانشگاه‌ها، ایجاد یک فضای امن است، تا استاد و دانشجو نگران عواقب تدریس آثار این دوره نباشند. مسئله دیگر این‌که مثلا الان آثار همینگوی در دانشگاه‌های آمریکا تدریس می‌شود، مدرس آن واقعاً تحقیق می‌کند و جهت‌مندی سیاسی ندارد؛ در کشور ما متاسفانه این طرف قضیه هم مشکل دارد؛ یعنی کسانی که مثلا می‌خواهند هدایت را مطرح کنند، بیش از آن‌که به این فکر باشند که هدایت و آثارش را با نگاه آکادمیک و علمی تفسیر و بررسی کنند، به فکر ضربه زدن به جناح سیاسی دیگر یا حاکمیت هستند؛ یعنی متاسفانه هر دو طرف هم کسانی که مخالف ورود ادبیات معاصر در دانشگاه هستند و هم کسانی که موافق این مسئله هستند به گونه‌ای سیاسی‌کاری می‌کنند و همین اوضاع را بدتر می‌کند. راهش این است که ما ادبیات معاصر را در دانشگاه به مثابه یک امر تحقیقی نگاه کنیم، نه یک امر سیاسی یا ابزاری.

ضرورتی به نام ادبیات معاصر

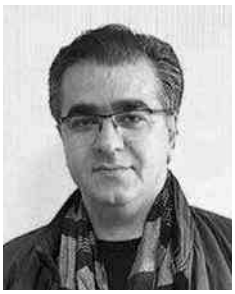
دکتر مریم حسینی
استاد دانشگاه الزهرا

در مورد چرایی آن که نمی‌توانم چیزی بگویم؛ چون این نظام آموزشی است که تعیین می‌کند چه درس‌هایی در دانشگاه تدریس شود. چرایی آن مربوط به کسانی است که برنامه‌ریزی درسی می‌کنند و طبیعتاً کسانی که برنامه‌ریزی درسی می‌کنند، و متاسفانه احتمالاً به ارزش ادبیات معاصر پی نبرده‌اند؛ آن‌ها فکر می‌کنند ادبیات ما، فقط حافظ، سعدی و مولوی است؛ و در دوره‌ی معاصر چیز مهمی نداریم. دانشجویان ما در دوره‌ی لیسانس، ۴ واحد درسی بیشتر ادبیات معاصر نمی‌خوانند و بعد از آن، نه در مقطع ارشد و نه در مقطع دکتری، اصلا ادبیات معاصر نمی‌خوانند؛ مگر این‌که خودشان علاقه‌مند باشند؛ که معمولاً الان رساله‌ها و پایان‌نامه‌هایشان به سمت موضوعاتی درباره‌ی ادبیات معاصر و نقد ادبی می‌رود. غیر از آن‌چه که گفته شد، دلایل متعدد دیگری هم دارد. برنامه‌ریزی درسی آن‌گونه که باید نیست و احتمالا دست کسانی نیست، که در حوزه‌ی ادبیات معاصر زبده هستند. دلیل دیگر این است که استاد متخصص هم کم داریم و این واهمه هم وجود دارد، شاید استاد متخصص در این متون درسی ندارند؛ غافل از این‌که هر درسی وقتی برای اولین بار در تحصیلات تکمیلی ارائه شود، می‌تواند راه خودش را باز کند. بنابراین دلایل بسیاری در این مسئله دخیل است. مثل این که شاید چون خیلی از چهره‌های معاصر ادبی سیاسی هم بوده‌اند و امثال این‌ها. به هر حال ممانعتی از طرف آموزش عالی و سیستم برنامه‌ریزی درسی در دانشگاه‌ها هست، که این درس‌ها خیلی خلاصه و مختصر برگزار شود و توجه چندانی به این موضوع نشود. طبیعتاً دانشجویان ادبیات فارسی حداقل باید چند واحد درسی را با عنوان بررسی آثار صادق هدایت، نیما یوشیج و امثال این‌ها داشته باشند، تا بیشتر با کسانی که ادبیات جدید ایران را شکل داده‌اند، آشنا شوند.

محمود حسینی‌زاد
مترجم و
داستان نویس

سیاست دانشگاه‌ها سیاست دولتی است

سیاست دانشگاه‌ها یک سیاست دولتی است یعنی دولت تعیین می‌کند چه دروسی در دانشگاه‌ها تدریس شود و مهم ترین علت جدایی ادبیات رایج در جامعه‌ی ادبی از ادبیات دانشگاهی همین موضوع است. زیرا دولت برای دانشگاه‌ها قوانین خاصی وضع می‌کند و استادان دانشگاه ملزم هستند این قوانین را رعایت کنند. همان‌طور که در دوره‌ی ابتدایی، راهنمایی و دبیرستان برنامه‌های درسی توسط دولت تعیین می‌شود. کتاب‌های درسی دانشگاه هم براساس سلیقه‌ی دولت است. دولت بیش‌تر به متون ادبی قدیم توجه دارد در صورتی که بخشی از دانشگاه باید به ادبیات معاصر بپردازد.
البته همه ما می‌دانیم دانشجویانی که فارغ‌التحصیل می‌شوند به سمت ادبیات معاصر می‌روند ولی چه بهتر که از همان دوران دانشگاه با این نوع ادبیات آشنا شوند. جدایی این دو نوع ادبیات سبب می شود علاقه و توجه به سمت ادبیات مدرن کمتر شود و این به ضرر جامعه ادبی است.
البته کسانی که به دنبال ادبیات باشند در بخش بیرون از دانشگاه کار خود را انجام می‌دهند. نویسنده‌های امروزی فارغ‌التحصیلان همین دانشگاه‌ها هستند که بعد از دانشگاه با تحقیق و بررسی به سمت ادبیات معاصر رفته‌اند.



دکتر پارسا یعقوبی
دانشیار گروه زبان
و ادبیات فارسی کردستان

ادبیات امروز پشت خط قرمز محافظه‌کاری

من با این موضوع که هیچ وقت رابطه‌ای بین ادبیات رایج در جامعه‌ی ادبی و ادبیات دانشگاهی نبوده موافق نیستم. در برهه‌هایی رابطه وجود داشته ولی کمرنگ بوده. به طور کلی رابطه این دو همیشه کمرنگ است. در نهادهای آموزشی از جمله دانشگاه تدریس ادبیات رسمی است و گفتمان‌های انضباطی این موضوع را پذیرفته‌اند. اما ادبیاتی که در جامعه رایج است، از این چارچوب بیرون است و ادبیات جذابیت بیش‌تری برای مردم دارد و به سمت این نوع ادبیات بیش‌تر گرایش دارند. در دانشگاه شکل اتو کشیده‌ی ادبیات با سلیقه‌ی بسیاری از مخاطبان سازگار نیست.
نکته‌ی دیگر این است که ادبیات در دانشگاه نخبه گرایانه است و شکل ویژه‌ی خودش را دارد. در دانشگاه آداب‌مند هستند و اساتید غرق تئوری هستند و تدریس و نوع مطالب ماهیت نخبه‌گرایانه دارد. البته ادبیات جامعه‌ی ادبی فارق از نظریه نیست ولی دنبال ارجاع خیلی دقیق هم نیست.
کار دانشگاه با فرهنگ توده سازگار نیست. دانشگاه در مواردی اقتدارگرایانه عمل می‌کند که این اقتدار حاصل تخصص است. این تخصص خود به خود مردم را روی گردان می‌کند در حالی‌که توده‌ی مردم هر شکلی از ادبیات را می‌پسندند. فرهنگ توده‌ی مردم و جامعه تن به محافظه‌کاری نمی‌دهد.
البته در مواردی باید همین طور باشد یک شکل ادبیات تخصصی است و همه نمی‌توانند از آن سر درآورند. از طرف دیگر تحقیقات غیر علمی راه به دانشگاه نمی‌یابد و جامعه هم راه را به روی ادبیات علمی می‌بندند. بنابراین همه باید با هم همکاری کنند تا این مشکل برطرف شود جامعه‌ی ما به هر دو نوع ادبیات نیاز دارد ولی اگر این روند ادامه یابد هر دو نوع ادبیات ضربه های جبران ناپذیری می‌خورند.

ادبیات دانشگاهی نگاه از دریچه سنتی

در کشور ما تحقیق و پژوهش در ادبیات در دانشگاه صورت می‌گیرد و آفرینش و خلاقیت در بیرون از دانشگاه اتفاق می‌افتد. در خارج از دانشگاه درس‌ها درباره‌ی خلاقیت است. ولی در دانشگاه بیش‌تر خوانش متن است. ما سنت‌گرا هستیم و کسانی که برنامه‌های درسی ادبیات را نوشتند افراد پیشرو بودند که به خوانش متن تاکید داشتند که شامل استاد فروزانفر، دکتر یاحقی و... هستند و طرف صحبت دانشگاه این افراد هستند.
هیچ وقت از رضا براهنی یا بابک احمدی درباره‌ی درس‌های دانشگاهی پرسیده نشد. زیرا نگاه وزارت علوم این‌طور است و استادانی که انتخاب می‌کنند استادانی هستند که نگاه سنتی دارند. در دانشگاه بیشتر به خوانش متن به جای آفرینش توجه می‌کنند در صورتی که در رشته‌های دیگر مانند تئاتر این طور نیست. رشته‌های

دکتر قدرت قاسمی‌پور
استاد دانشگاه شهید
چمران اهواز

دیگر با هنر روز در ارتباط هستند و بیرون و درون دانشگاه هر دو تقریباً به یک شکل است. تحقیقات ادبیات مربوط به گذشته است و نه ادبیات امروز و این دلایل فرهنگی و سیاسی دارد.
ادبیات بیرون از دانشگاه نگاه به غرب دارد. در صورتی که ادبیات دانشگاهی نگاه سنتی تر دارد و بر تفسیر و متن دقت می‌کنند. همچنین کارشان تفسیر ادبیات است و به ادبیات کهن می‌پردازند. البته الان نسبت به قبل بهتر شده است.
البته الان گرایش‌های خاص‌تری تعریف شده است ولی باز هم جای کار دارد. پایان‌نامه‌ها رو به سوی ادبیات مدرن دارند. دانشجویان متن شاهنامه فردوسی و شعر مشروطه می‌خوانند ولی در عرصه‌ی پایان‌نامه کاملا برعکس می‌شود. تحقیق‌ها ریشه‌ی مکانیکی و محافظه‌کارانه دارند ولی تاثیری در رشد فکری ندارند.

حلقه‌ی گمشده، یک رابطه منطقی!

دکتر سید مهدی زرقانی
استاد دانشگاه مشهد

متاسفانه از خیلی پیش دیوار بلند و فولادی بین دانشگاه و محیط ادبی بیرون از دانشگاه کشیده شد. فعالانی که بیرون دانشگاه هستند معتقدند دانشگاه و اهالی آن کند پیش می‌روند و در کمال تأسف محیط دانشگاه از جامعه عقب است. دانشگاهی‌ها می‌گویند ادبیات بیرون از دانشگاه را به رسمیت نمی‌شناسند. به همین دلیل ما دارای دو محیط ادبی با دو رسالت مختلف هستیم.

محیط ادبی خارج از دانشگاه حالت ژورنالیستی دارد و افرادی که در این حوزه کار می‌کنند افرادی تندرو و سنت شکن هستند یعنی این‌که چندان پایبند به سنت‌ها نیستند و براساس زمان حال پیش می‌روند در صورتی که دانشگاه با درنگ پیش می‌رود.

ما نمی‌توانیم هیچ کدام را محکوم کنیم زیرا هر کدام متناسب با وظیفه‌ی خود حرکت می‌کنند. به نظر من این جدایی خیلی هم بد نیست. زیرا فعالان ادبیات خارج از دانشگاه فارغ از نظریه و فضاهای علمی نوآوری می‌کنند و یک عده‌ای هم در دانشگاه با بررسی دقیق‌تر پیش می‌روند. هر دو همدیگر را تکمیل می‌کنند البته این دیدگاه جنبه‌ی مثبت این قضیه را در نظر گرفته است.

جنبه‌ی منفی این موضوع این است که در این میان یک حلقه‌ی واسطه‌ای که این دو نهاد را به هم مرتبط کند وجود ندارد. تا دانشگاه را در جریان آخرین تحولات بیرونی قرار دهد. ادبیات رایج در جامعه‌ی ادبی و محیط دانشگاهی باید از طریق یک واسطه با هم در ارتباط باشند و کسی که می‌تواند نقش حلقه‌ی واسط را به عهده بگیرد اصحاب رسانه هستند.

رسانه شامل رسانه‌ی نوشتاری، شنیداری، دیداری و ... است. اصحاب رسانه باید با دو زبان آشنایی داشته باشند که یکی زبان نخبگان و دانشگاهیان و دیگری مخاطبان ژورنالی است. در نتیجه مشکل این حلقه‌ی مفقوده درست کار نکردن رسانه است. متاسفانه وقتی جدایی بین این دو گسترش یابد کارکرد هر دو زیر سوال می‌رود و نقش اثرگذارشان را از دست می‌دهند. این پیامد کوچکی نیست. زیرا ادبیات روز به روز بیشتر افت می‌کند و ادبیات دانشگاهی از ادبیات زنده روز به روز فاصله می‌گیرد.

فقدان نقد تخصصی

احمد پوری
نویسنده و مترجم

به نظر من در یک دوره‌ی زمانی به خصوص در زمان دکتر براهنی و آذر نفیسی ارتباط بین ادبیات دانشگاهی و ادبیات بیرون دانشگاه تا حدودی برقرار شد و این اساتید پیوندی بین ادبیات قدیم و ادبیات معاصر برقرار کردند ولی عمر این دوره کوتاه بود. در دانشگاه‌ها ادبیات کهن تدریس می‌شود و درس ها هم براساس همان انتخاب می‌شود و اصلا به ادبیات بعد از مشروطه توجهی نمی‌کنند. معیار برای استخدام دانشگاه‌ها در کشور ما این‌طور است و روی ادبیات مدرن خط کشیده‌اند. در رشته‌ی ادبیات در ترم اول بیش‌تر واحدها مربوط به متون قدیمی است و به همین دلیل جایی برای متون امروزی باقی نمی‌ماند.

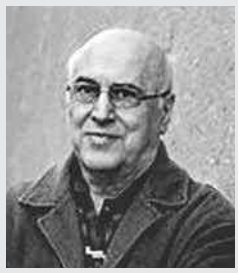
با توجه به این‌که اساتید و کنکوری‌های مراحل مختلف مثل فوق لیسانس و دکتری ادبیات از دانشجویان فقط درباره‌ی ادبیات کهن می‌پرسند، به همین دلیل دانشجویان از ادبیات امروزی و معاصر فاصله می‌گیرند که این موضوع لطمه‌های جبران‌ناپذیری به ادبیات معاصر زده است. ضمن این‌که فقدان تسلط بر ادبیات کلاسیک هم به ادبیات معاصر ضربه زده.

ما متخصص در زمینه‌ی ادبیات امروزی خیلی کم داریم و اصلا نقد درست و حسابی در این حوزه نداریم. البته در گذشته نقد ادبی نداشتیم و این موضوع تا به امروز ادامه دار شده است.

زمانی‌که ما ناقد ادبیات امروزی نداشته باشیم این ادبیات در مسیر پیشرفت دچار نوسان شدید خواهد شد.

این که چرا این‌طور شده است؛ به نظر من نبود و فقدان اساتید لایق باعث چنین وضعیتی شده است. چون فرض کنید این برنامه‌ریزی در گروهی در دانشکده ادبیات انجام می‌شود، که خود از استادان آن دانشکده هستند؛ اگر این اساتید کسانی باشند که خود طرفدار ادبیات کلاسیک هستند که به نظر من خیلی خوب است و حتماً باید باشد. ولی عنایتی به ادبیات جدید ندارند، طبیعتاً برنامه‌هایی خواهند نوشت، که در این برنامه‌ها ادبیات جدید جایی نخواهد داشت؛ یا احیاناً جای کمی خواهد داشت. بنابراین اگر اوضاع این‌طور که هست بماند - که می‌ماند - جای تأسف است.

برای ورود ادبیات معاصر به دانشگاه و محیط‌های آکادمیک، از این‌جا باید شروع کرد که اساتیدی به کار گرفته شوند، که در ادبیات معاصر زبده باشند؛ به ادبیات معاصر علاقه داشته و ارزش‌های معنوی آن را خوب فهمیده باشند. طبیعتاً اگر این اساتید روی کار بیایند، در برنامه‌ها و سیلابس‌هایی که برای دانشگاه خواهند نوشت، این موضوع را مد نظر دارند؛ و در این صورت محتوای درس‌ها عوض خواهد شد. چون همه‌ی این کارها در خود دانشگاه انجام می‌شود، بنابراین بنده اولین حرکت را همین می‌دانم، که کسانی به عنوان استاد سر کار بیایند، یا حداقل از این به بعد استخدام شوند، که تسلط خوبی به ادبیات معاصر و بینش امروزی بر ادبیات دارند. این شیوه‌ی کار را راحت‌تر می‌کند. حتی بعضی اوقات اگر احیاناً این اساتید کتاب خوبی هم در اختیار نداشته باشند، یا دانشگاه آن‌ها را ملزم به تدریس متن یا موضوع خاصی کرده باشد؛ یک قانون بین المللی داریم که شاید در ایران نانوشته است، آن هم این است که استاد می‌تواند در چارچوبی که برای او انتخاب کرده‌اند، یک سری نوآوری داشته باشند. بنابراین اگر اساتید علاقه‌مند به ادبیات معاصر داشته باشیم، می‌توانند در قالب تدریسی که انجام می‌دهند، از متون معاصر هم بهره ببرد. مثلا خود من سال‌ها پیش که در دانشگاه بودم، تدریس شعر ساده را بر عهده داشتم، که یک سری برنامه و شعر هم برای تدریس آن تعیین کرده بودند، اما از آن پیروی نکردم، بلکه خودم مجموعه‌ای انتخاب کردم و تا آخر ترم هم آن را درس دادم. البته توضیحاتی هم از سیلابس درسی که دانشگاه به من داده بود، به بچه‌ها دادم که چیزی گفته باشم؛ ولی در مجموع سخن همان چیزی است که اول گفتم. اصل مسئله این است که اساتیدی روی کار بیایند که ضمن تسلط بر ادبیات کلاسیک، عنایت و آگاهی خوبی در مورد ادبیات معاصر داشته باشند.



مشیت علایی
شاعر و نویسنده

این فاصله سنت و بدعت است!

ادبیات کلاسیک میانه‌ی خوبی با ادبیات مدرن ندارد

این موضوع یک داستان همیشگی و قدیمی است. یکی از نهادهای مهم کشور نظام آموزشی است. حکومت‌ها بیش‌تر با سنت‌ها و جریان کلاسیک در ارتباط هستند و زیاد به دنبال بدعت نیستند. همچنین بیش‌تر به دنبال تکریم ادبیات قدیم هستند. البته در کشورهای دیگر هم همین‌طور بوده مثلا به گوته، دانته و... توجه می‌کردند ولی امروز شرایط تا حدودی عوض شده است. مثلا زمانی که من دانشجو بودم شعرهای فروغ فرخزاد، نیما، شاملو و... در دانشگاه زیاد پررنگ نبود ولی الان بیش‌تر به آن توجه می‌شود. ادبیات مدرن و کسانی که در این حوزه فعالیت می‌کنند با ادبیات کلاسیک میانه‌ای ندارند و آن را دست و پا گیر می‌دانند. زیرا آن‌ها به دنبال بدعت هستند. همچنین مدرسان ادبیات کلاسیک میانه‌ی خوبی با ادبیات مدرن ندارند زیرا دو دیدگاه متفاوت و دو جریان فرهنگی متفاوت هستند. مثلا در گذشته اصلا به اشعار مهدی حمیدی توجه نمی‌شد یا اصلا درباره‌ی آن صحبتی نمی‌کردند ولی به تدریج بیشتر مورد توجه قرار گرفت. نهادهای دانشگاهی و سنتی عقب‌نشینی کرده‌اند و تا حدودی ادبیات مدرن را پذیرفته‌اند و به نظر من روابط بین این دو نوع ادبیات برقرار شده است. در کشورهای غربی این مشکل برطرف شده است ولی در کشور ما هنوز اتفاق خاصی نیفتاده است. متاسفانه صداهای مدرن در دانشگاه جایی ندارند زیرا نظر مساعدی نسبت به جریان‌های مدرن و افراطی ندارند. به نظر من این مسئله تبعات خیلی جدی برای جامعه ندارد زیرا بخشی از فرهنگ است و به مرور در حال نو شدن است. من موضوع منفی نمی‌بینم زیرا تعارض بین کهنه و نو است و کسانی که در حوزه‌ی ادبیات مدرن هستند باید به سنت هم اهمیت دهند.

هنوز جنگ ربعه و سبعه در کار است

غریبه‌گی میان ادبیات دیروز و امروز

دکتر قدرت الله طاهری
مدیر گروه ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

ادبیات ایران، شاید بتوان گفت پر نقش و نگارترین جلوه‌ی فرهنگی مردمان این مرز و بوم، با گذر از عوالم و پیچ‌های تاریخی صعب و دشوار پای به دنیای امروز نهاده است؛ ادبیات ایرانی، در گام آغازین پس از نشو و نمای نخستینه‌ی خویش در زبان و خیال هنرمندان بی‌نام و نشان، سینه‌های دردمند مردمانش را ملجأ و پناهگاه خود یافت و در گام دیگر، از سینه‌ی کوه‌های سخت سر به در آورد و خردمندان این قوم، دانستنی‌ها و یافتنی‌هایشان را در دل صخره‌های سنگی به یادگار گذاشتند. چنان‌که نویسندگان مقدمه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری به درستی اشاره کرده‌اند: «اوّل ایدون گوید در این نامه که تا جهان بود مردم گرد دانش گشته‌اند و سخن را بزرگ داشته و نیکوترین یادگاری سخن دانسته‌اند، چه اندرین جهان مردم به دانش بزرگوارتر و مایه‌دارتر.» همین سخن، به احتمال فراوان، الهام‌بخش رودکی، بنیان‌گذار رسمی شعر فارسی در سرودن ابیات زیر بوده است:

تا جهان بود از سر مردم فراز/ کس نبود از راز دانش بی‌نیاز
مردمان بخرد اندر هر زمان/ راز دانش را به هر گونه زبان
گرد کردند و گرامی داشتند/ تا به سنگ اندر همی بنگاشتند
دانش اندر دل چراغ روشنست/ وز همه بد بر تن تو جوشنست

در گام سوّم امّا، ادبیات از بالای کوه‌ها و صخره‌ها به زیر آمد و کنار گوشه‌ی دنج و آسوده‌ای را که نهادهای سلطنت (شاهنشاهی) و وزارت و تصوف فراهم آورده بودند، آرامشگاه و زیستنگاه خود یافت و تا جایی که در توان داشت و امکاناتش فراهم بود، آفرید و از متن‌های انبوه، پشته‌ها ساخت و کتب‌خانه‌ها را پر کرد و اگرچه بسیاری از آفریده‌هایش قربانی بلایای طبیعی و غیرطبیعی از جمله جنگ‌ها، ایلغارها و کتابخانه‌سوزی‌ها شد، از بقیه‌السیف تولیداتش موزه‌های بزرگ و کوچک جهان امروز آکنده شده است و آثار شناخته و منتشر شده‌اش اسباب رزق و روزی معنوی و مادی میلیون‌ها انسان را فراهم کرده است و آثار ناشناخته‌اش که در موزه‌ها و کتابخانه‌های مهجور و نامهجور گرد تاریخ و گذر زمان بر آن‌ها نشسته است، چشم انتظار درایت، نبوغ، صبر و حوصله‌ی مصحّحان و ادب‌پژوهانی هستند که کمر همّت بربندند و آستین ارادت بالا زنند و آن‌ها را از دنیای تاریک ناشناختگی به جهان روشن آگاهی منتقل کنند تا به مدد این متن‌ها که همچون «چراغ‌های خاموش» هستند، جهان ما روشنی گیرد.

در همین گام بود که ادبیات علاوه بر نهادهای سلطنت و وزرات و تصوف، مراکزی مانند انجمن‌ها، مکتب‌خانه‌ها و از دوره‌ی قزلباشان به بعد، قهوه‌خانه‌ها را سرای امن خود یافت. ادیبان و شاعرانی که در چنین مراکز متعدد و متنوعی مشغول آفرینش ادبی بودند، اسباب معیشت و هزینه‌ی «دبّه و زنبیل»شان را از دریای جود و کرم سلاطینِ قدر قدرت و وزیران عالی‌شوکت و یا از نذورات و فتوحات ارباب دنیا با مکنت و بی‌مکنت تأمین می‌کردند.

سرانجام، ادبیات فارسی در نتیجه‌ی تحولات بزرگی که در آن سوی عالم- اروپای بعد از رنسانس و عصر روشنگری به ویژه انقلاب فرانسه- رخ داده بود، گام چهارمش را برداشت و به دنیایی وارد شد که دیگر نه از شاهان شیرصولتِ گهربخش خبری بود که بساط جیره و مواجب شاعران و ادیبان را فراهم سازند و نه وزیران خردمند را دم و دستگاهی مانده بود که آن‌ها را زیر پر و بال پر مهر و محبت‌شان بگیرند و از مشغله‌های روزگار محفوظشان بدارند و نه دیگر از نذورات و فتوحات ارباب دنیا اثری مانده بود چرا که از یک طرف، ایمان مذهبی مردم در اثر عرفی‌شدگی و دنیوی‌شدگی علم و معرفت و ظهور صنعت چنان سستی گرفته بود که دیگر به دعای پر خیر و برکت عارفان خسته‌دل و سالکان روشن‌ضمیر نیازی نبود و از سوی دیگر، خود تصوّف به پیرسالی رسیده و توش و توانش را از دست داده و در اثر انحرافات درونی و دستکاری‌های بیرونی به کج‌راهه رفته بود. این‌جا بود که آفرینندگان ادبیات، خودخواسته یا بالاجبار از مراکز قدرت سیاسی و دینی اخراج شدند و بی‌نصیب از جیره و مواجب دیرین و نذورات معهود کهن، رزق و روزی‌شان را از کسان و جاهای دیگر جستجو کردند. در این موقعیت ویژه‌ی تاریخی بود که نقش و رسالت و منطق تولید و عرضه‌ی ادبیات بالکل دگرگون گشت. آری عالمی دیگر آمده بود. شاعران و نویسندگان زمانه را نه در دربارهای رو به اضمحلال قاجاری مکانتی بود و نه از «صوفی‌خانه»های قدیم نام و نشانی مانده بود. شاعر و نویسنده‌ی عصر جدید چشم گشوده و خود

را این بار نه «مقیم دربار که علیه دربار» یافته بود. اگر زمانی دراز شعر می گفت و به زر سره به سلطان و وزیر می‌فروخت این بار می‌بایست شعر بگوید اندر تبه‌کاری و ستم سلطان و دار و دسته‌اش و آن را در «کف خیابان» به مردمی بفروشد که مشت گره کرده بودند و بر «ظلّ الله»های زمانه می‌شورینند. این جا نه انجمن شاعری بود و نه مکتب‌خانه و قهوه‌خانه. «چیزهای» جدیدی آمده بود؛ «کاغذ اخبار»، «روزنامچه» و «روزنامه». شاعر و نویسنده‌ی جدید باید به این عرصه وارد می شد و هنرش را برای آگاه کردن مردم کف خیابان در این «چیزهای» جدید منتشر می کرد و بی‌توقع از رزق و روزی که دیگر از ته جیب پاره‌پوره‌ی مردم طبقه‌ی نوظهور متوسط نیمه‌شهری- نیمه‌روستایی که حالا در ادارات جدید و قدیم کارمند بودند، یا مردم عادی کنار گذرگاه‌ها و تیمچه‌ها و تکیه‌ها و کوره‌پزخانه‌ها به دست نمی‌آمد، تنها به «عرضه‌ی» شعرش دل‌خوش می کرد.

این‌گونه شد که ادبیات ایران، با ورود به عصر مدرن، سرنوشتی دیگر یافت و نظام تولید و عرضه‌ی آن به مسیری افتاد که شباهتی با عصر کلاسیک آن نداشت. در دوران جدید، ادبیات در مقام آفرینش ادبی، پایگاه تازه‌ای به نام «مطبوعات» به دست آورد. شکل‌گیری نهاد مطبوعات، در عصر مشروطه، هرچند به صورت ابتدایی یک واقعیّت بزرگ را به نمایش گذاشت و آن این‌که ادبیات، همراستا، هم‌شأن و هم‌سنگ با سیاست و فرهنگ در این نشریات مجال ظهور و بروز یافت. به عبارت دیگر، ادبیات ایرانی که از دربارها و صوفی‌خانه‌ها و قهوه‌خانه به در آمده بود، درست مانند انقلاب فرانسه، نقش محوری در هدایت جریان‌های سیاسی و فرهنگی و بیداری‌بخشی به توده‌های مردمی، به ویژه طبقه‌ی اجتماعی نوظهور- طبقه متوسط شهری- بازی کرد. در روزنامه‌هایی مانند «صور اسرافیل»، «حبل المتین»، «قانون»، «مجاهد» و چند روزنامه دیگر می‌توان جریان‌سازی سیاسی و ادبی شاعران و نویسندگان عصر مشروطه و بهره‌گیری آنان از ابزار ادبیات را مشاهده کرد. این حضور و نقش، در دوران پهلوی اول و دوم، با حجم و گستره‌ی بیشتری تداوم یافت و هم‌اکنون؛ یعنی عصر انقلاب اسلامی نیز یکی از پایگاه‌های تولید و عرضه‌ی ادبیات، محسوب می‌شود.

در کنار نهاد مطبوعات، باز هم تحت تأثیر مستقیم مدرنیته، همچون اروپا در ایران نیز نهاد دیگری پای به میدان گذاشت که در آن سبک و سیاق در فرهنگ ما مسبوق به سابقه نبود. این نهاد، با «دارالفنون» تحت اندیشه و نظارت امیرکبیر در عصر ناصری آغاز و در نهایت در دوران پهلوی اوّل با عنوان «دانشگاه» رسمیّت یافت. که نه به حوزه‌هایی که قدمتی دیرین داشتند و به آکادمی‌های نوظهور مانند بود و نه مکتب‌خانه‌های مرسوم تناسبی با آن‌ها داشت. نهاد جدید دانشگاهی، بنا بر سنّت اروپایی‌اش متکفّل امری شده بود که پیش از آن یا اصلاً وجود نداشت و یا بسیار ابتدایی و به صورت غیر رسمی و حاشیه‌ای در کتب تذکره و بلاغت به آن پرداخته می‌شد. این وظیفه، چیزی نبود جز «احیاء، شناخت، دسته‌بندی، تحلیل و ارزیابی متون ادبی» که در گذشته آفریده شده بود. مجموعه‌ی این تلاش‌ها را می‌توان به «برخورد عالمانه با متن ادبی» تعبیر کرد؛ یعنی متون ادبی به مثابه ابژه‌های قابل شناخت، موضوع بررسی و تحلیل‌های علمی قرار گرفته بودند. کسانی که متکفّل انجام این وظیفه شده بودند، دیگر الزاماً شاعر و نویسنده (آفرینشگر) نبودند و نقش اجتماعی متفاوتی با شاعران و نویسندگان داشتند.

بنابراین، از نیمه‌ی دوّم عصر پهلوی اوّل، ادبیات ایران رسماً به دو نهاد نوظهور مربوط می‌شد؛ یکی نهاد مطبوعات بود که در کار آفرینندگی بود و چشم دوخته بود به تحولات اجتماعی و سیاسی عصر خود و از طریق نشان دادن واکنش احساسی- عاطفی به آن‌ها به عرضه‌ی آثار ادبی اشتغال داشت و در بازار رقابت‌گونه ادبی نیز چشمی به ارزیابی آثار خلق شده و بایدها و نبایدهای ادبیات عصر حاضر. بدین‌گونه، نهاد مطبوعات هم زمان دو وظیفه را دنبال می‌کرد، یکی خلق و عرضه‌ی اثر ادبی و دیگر نقّادی آن‌ها. هرچند به صورت ابتدایی، گذرا، ذوقی و سلیقه‌ای. این دو رسالت کماکان تا امروز نیز با افت و خیزهای فراوان تداوم داشته است و به یک اعتبار می‌توان گفت که بخشی از «نبض ادبیات فارسی» صرف‌نظر از کیفیت و تأثیرگذاری آن در همین نهاد مطبوعات می‌زند. نهاد دیگر، نهاد دانشگاه است که در دپارتمان‌های ادبی یا پژوهشگاه‌ها آثار ادبی تصحیح، تدریس و تعلیم، تحلیل و مورد نقّادی قرار می‌گیرند. باز هم صرف نظر از کیفیّت این تلاش‌های می-توان گفت بخش دیگر از نبض ادبیات در همین مراکز علمی می‌زند.

پس از بیان این مقدّمه‌ی مفصّل، حال پرسش این است که نسبت ادبیاتی که در نهاد مطبوعات که از این پس به ادبیات برون دانشگاهی تعبیر می کنیم، تولید می‌شود با ادبیاتی که در آکادمی‌ها جریان دارد، چیست؟ آیا این دو نهادی که متولّی ادبیات کشور هستند با هم داد و ستدی دارند؟ آیا این دو مشروعیّت وجود یکدیگر را می‌پذیرند؟ به فرض وجود فاصله، - که اتّفاقاً باید بدان معترف بود- چرا این فاصله شکل گرفته و آیا می‌توان «مکالمه‌ای فراگیر» بین این دو نهاد برقرار کرد؟

بیایید از علل فاصله گرفتن این دو نهاد علی‌رغم وحدت وظایف آن‌ها پرداختن به ادبیات در مقام تولید و نقد سخن بگوییم. به نظر می‌رسد نوع نگرش نهادهای مذکور به ادبیات بسترساز فاصله بین آن‌ها بوده است؛ ادبیات برون دانشگاهی عموماً «در حال و هوای اکنون» نفس می‌کشد. همچنان که در عصر مشروطه که آغازگاه آن است همین گونه بود. دغدغه‌ی اصلی آن، مسائل کنونی ادبیات است چه هنگامی که کسی به عنوان شاعر و نویسنده می خواهد تولید اثر کند و چه هنگامی که می‌خواهد آثار تولید شده را ارزیابی کند. نهاد ادبیات برون دانشگاهی نمی‌تواند از گذشته‌های دور شروع کند تا به حال برسد. زیرا تا بخواهد گذشته را دریابد، حال و آینده را از دست می‌دهد و در نتیجه مخاطبان خود را نیز از دست می‌دهد. گذشته‌گرایی برای ادبیات برون دانشگاهی قمار دو سر باخت است. درحالی که ادبیات دانشگاهی از همان زمانی که خشت‌های نخستین آن گذاشته

ادبیات ایران، با ورود به عصر مدرن، سرنوشتی دیگر یافت و نظام تولید و عرضه‌ی آن به مسیری افتاد که شباهتی با عصر کلاسیک آن نداشت. در دوران جدید، ادبیات در مقام آفرینش ادبی، پایگاه تازه‌ای به نام «مطبوعات» به دست آورد. شکل‌گیری نهاد مطبوعات، در عصر مشروطه، هرچند به صورت ابتدایی یک واقعیّت بزرگ را به نمایش گذاشت و آن این‌که ادبیات، همراستا، هم‌شأن و هم‌سنگ با سیاست و فرهنگ در این نشریات مجال ظهور و بروز یافت

می‌شد، نگاه و رویکردی «گذشته‌گرایانه» به ادبیات داشت. اصلاً تأسیس شده بود که اثار گذشتگان را احیا و تحلیل کند. رسالت تاریخی آن، تا کنون نیز حفظ شده است و اوج نگرش تاریخی ادبیات دانشگاهی را در «سرفصل‌های درسی ادبیات» می‌توان مشاهده کرد. با وجود بازنگری و اصلاحاتی که در آن‌ها صورت گرفته است، کماکان رویکرد گذشته‌گرایانه‌ی آنها تا ۹۵درصد حفظ شده است.

ادبیات برون دانشگاهی، از همان زمان شکل‌گیری‌اش، نگاهی به بیرون داشت؛ یعنی بیش از آن‌که بخواهد هنجارهای ادبی و اصول سرایش و نویسندگی را از چهره‌های ادبی گذشتهٔ ایران اخذ کند، در پی بهره‌گیری از تجارب نویسندگان و شاعران خارجی بیشتر آثار اروپایی- آمریکایی بود. این رویکرد، هنوز هم بر فضای ادبیات برون دانشگاهی حاکم است. اتّخاذ چنین رویکردی همزمان می‌توانست و می‌تواند «امتیاز» یا «آسیبی» برای آن باشد. بدین معنا امتیاز است که «وسعت دید» و «به روز بودگی» تولیدات ادبی و نقدهای آن را تضمین می‌کند. و آسیب بودن آن بدین معناست که فعّالان آن را چه شاعر و نویسنده باشند و چه منتقد با ادبیات غنی کلاسیک ناآشنا یا کم‌آشنا می‌گرداند. امّا نگرش تاریخی ادبیات دانشگاهی نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ تاریخی‌گری آن موجب می‌شود فعّالان آن؛ استادان، پژوهشگران و دانشجویان با

گذشته فرهنگی و آثار کلاسیک اشنایی کافی داشته باشند ولی همزمان، موجبات غفلت یا کم‌اطّلاعی آنان را با تحولات جهانی ادبیات فراهم سازد. بنابراین، می‌توان گفت «گذشته‌گرایی و ناسیونالیسم» در بطن نهاد ادبیات دانشگاهی نهفته است و «معاصربودگی و جهان‌وطنیّت» در ذات ادبیات برون دانشگاهی از آغاز تا کنون ریشه دوانده است. لذا، ایجاد فاصله‌ی کنونی بین این دو نهاد، به نوع و ماهیّت رویکردشان برمی‌گردد و تا زمانی که آن دو کمی از رویکردهای خود عدول نکنند و دانشگاه نخواهد به فضای ادبی بیرون از ایران به ویژه ایران گذشته نظر کند و ادبیات برون دانشگاهی نخواهد گذشته را تا حدّی که به کارش آید، دریابد، نمی‌توان انتظار داشت آن‌ها به هم نزدیک شوند.

عامل بنیادی دیگر که بین این دو نهاد فاصله انداخته است، به نسبت این دو با نهاد «قدرت» مربوط می‌شود. ادبیات برون دانشگاهی، از بدو شکل‌گیری در دوران ناصری و بعد دوران مشروطه و بعدها در دوره های پهلوی تا کنون، در بیرون از نظام رسمی حکومتی و حتّی می‌توان گفت رو در روی قدرت سیاسی بالیدن گرفت. فاصله داشتن این نهاد ادبی از قدرت سیاسی، یک امتیاز و یک آسیب برای آن داشته است؛ امتیازش در این بود که می‌توانست با آزادی و سبکبالی بیشتر سرنوشت خود را رقم بزند؛ یعنی سرنوشت و سرگذشت آن در دست خود نویسندگان و شاعران بود که عموماً مؤسّسان و گردانندگان نشریات ادبی نیز بودند. غیردولتی بودن مطبوعات ادبی، آزادی عملی به وجود می‌آورد که ضامن پویایی و حیات مداوم آن بود. اگرچه در دوره‌های تاریخی متعدد از همان مشروطه تا کنون، دولت‌ها پاره‌ای از نشریات را برنتابیده و آن‌ها را از بین می‌برده‌اند یا به لطایف‌الحیل آن‌ها را از تک و تا می‌انداختند، ولی آزادی نیم‌بندشان ضامن پویایی‌شان بوده و هست. امّا آسیبی که از این رهگذر دیده‌اند، کمبود منابع مالی برای تداوم حیات حدّاقلی بوده است. به همین دلیل، یکی از دلایل تخته شدن نشریات ادبی در کنار تنگناهای سیاسی، فقدان منابع مالی مناسب بوده و هست. به عبارت دیگر، نهاد ادبیات برون دانشگاهی از بدو تأسیس به «جیب» مخاطبان خود نظر داشته و به نوعی خودگردان بوده. هنگامی که جیب طبقه‌ی متوسط شهری پر باشد، بازار این نهاد نیز می‌تواند تا حدّی پررونق باشد ولی هرگاه این طبقه به دلیل سیاست‌ها و برنامه‌های سیاسیّون تضعیف شده، کسادی به بازار نهاد مذکور هم راه پیدا می‌کرده است. هرچند باید اذعان کنیم طبقه‌ی متوسط شهری چنان‌که در اروپا و آمریکا از قرن نوزدهم به بعد شکل گرفته، هرگز در ایران قوام لازم را پیدا نکرده است. در حالی که از این منظر، وابستگی نهاد ادبیات دانشگاهی به دولت نیز همزمان یک امتیاز و یک آسیب برای آن به ارمغان آورده است. اختصاص منابع مالی به دانشگاه‌ها و مراکز تحقیقاتی دولتی که خود را در هزینه‌های سرانه‌ی دانشجویی، حقوق استادان و پژوهشگران و تأمین بودجه‌های پژوهشی نمایان می‌سازد، امنیّت مالی قابل توجّهی را برای نهاد ادبیات دانشگاهی ایجاد می‌کند. ولی از طرف دیگر، وابستگی مالی، آزادی عمل و پویایی آن را به شدّت کاهش می‌دهد. این دو نهاد، تا زمانی که از نظر مالی، بدین‌گونه اداره می‌شوند، نمی‌توان انتظار داشت، به هم نزدیک شوند و به صورت عملی در پیشبرد ادبیات همدلانه گام بردارند.

دلیل دیگر ایجاد فاصله‌ی بین دو نهاد ادبی - که از قضا این مورد هم امری تاریخی است- این است که در نزد بنیان‌گذاران ادبیات دانشگاهی، ادبیاتی که در حال تولید بود یا ادبیاتی که دو سه دهه از تولیدشان گذشته بود، شأنیّت ورود به آکادمی را نداشت. دو امر متناقض‌نمایانه‌ای در این باب ظهور کرده است؛ از یک طرف دانشگاه که مظهری از جامعه و گفتمان مدرنیته بود، روی خوشی به یکی از بارزترین نمودهای مدرنیته؛ یعنی ادبیات معاصر نشان نداده است. انتخاب نگرش و رویکرد کلاسیک در مدرن‌ترن نهاد معاصر (دانشگاه)، تنها از ذهن ایرانیان فرهیختهٔ مقارن دهه‌ی آغازین قرن حاضر؛ یعنی زمان تأسیس دانشگاه تهران برمی‌آمد. این یک واقعیّت تاریخی است که سنگ بنای دانشگاه مدرن تهران، «البته در حوزه‌ی ادبیات و نه همه‌ی دانش‌های آن،» بر اساس ذهنیّت کهن‌گرایانه نسل اوّل آن شکل گرفت و تناقض دوّم در این بود که حتّی تعدادی از آن-ها که خود اهل شعر و آفرینش ادبی بودند، به ادبیات خودشان و زمانه یا نزدیک به زمان خود وقعی ننهادند. ایجاد دودستگی ادبی در قالب «گروه ربعه و سبعه» و جنگ و جدال لفظی که بین آن‌ها در نشریات ادبی آن روزگار درگرفته بود، خبر از گسستی می‌داد که ترمیم‌شدنی نبود و ما هرچه از آن روزگار فاصله گرفتیم، بر شکاف نهادین موجود افزوده شده است. ایدئولوژی باستان‌گرایانه حکومت پهلوی اوّل، در شدّت بخشیدن به گذشته‌گرایی نهاد ادبیات دانشگاهی بی‌تأثیر نبود. ولی حادثه‌ای که محصول این ایدئولوژی بود، در دوره‌های دیگر، هرگز به دیدهٔ تردید نگریسته نشد و بازنگری بنیادین در خط مشی دانشگاه در توجه به ادبیات گذشته، حال، و دنیا به وجود نیامد. لذا تا زمانی که نهاد ادبیات دانشگاهی بر همین بنیان و با همین رویکرد بخواهد ادامه دهد، نمی‌توان انتظار داشت فاصله‌ای را که با ادبیات برون دانشگاهی دارد، از بین ببرد؛ نهادی که چندان در بند ایدئولوژی‌های دولتی و حکومتی نیست و بنابر حوادث و گفتمان‌های نوشونده به حیات

گذشته‌گرایی برای ادبیات برون دانشگاهی قمار دو سر باخت است. درحالی که ادبیات دانشگاهی از همان زمانی که خشت‌های نخستین آن گذاشته می‌شد، نگاه و رویکردی «گذشته‌گرایانه» به ادبیات داشت. اصلاً تأسیس شده بود که اثار گذشتگان را احیا و تحلیل کند. رسالت تاریخی آن، تا کنون نیز حفظ شده است

خود ادامه می-دهد.

دلیل دیگر، عدم تعامل حدّاقلی بین دو نهاد ادبیات کشور، با وجود فاصله‌ها و گسست‌های دیرین است. به گونه‌ای که استادان دانشگاه نمی‌دانند در ادبیات بیرون از دانشگاه چه می‌گذرد، چه جریان‌های ادبی برمی-آیند و از بین می‌روند یا تغییر چهره می‌دهند و در جریان‌های دیگر استحاله می‌یابند، نمی‌دانند نویسندگان و شاعران حرفه‌ای حال و حاضر ایران چه کسانی هستند و دستاوردهای ادبی آنان چه و چگونه است، بر این امر گاه نیستند که ادبیات معاصر، دیگر نمی‌تواند در بند ناسیونالیسم قرن نوزدهمی باشد و الزاماً باید ادبیات ما با ادبیات‌های جهانی پیوند ناگسستنی و مداوم داشته باشد. تعداد استادانی که بدانند و اشراف کافی داشته باشند که در دنیا چه مکتب‌هایی در حال آفرینش ادبی هستند و نبض اصلی ادبیات در قالب کدام ژانر ادبی می‌تپد، چندان زیاد نیست. همچنین، نحله‌های نقد و نظریه ادبی که در دنیا و در طول قرن نوزدهم و بیستم و در همین سال‌های معدود گذشته از قرن بیست و یکم ایجاد شده است، چنان انبوه و مهم است که آگاهی به آن‌ها برای هر استاد و پژوهشگر ادبی لازم و ضروری است، ولی تعداد کثیری از این استادان به دانش نقد و نظریه اشراف حدّاقلی هم ندارند. از طرف دیگر، در سه چهار دهه‌ی اخیر در دانشگاه‌ها با وجود گذشته‌گرایی نهادینه شده‌اش، اتّفاقات بزرگی افتاده است. اقبال به ادبیات معاصر ایران و جهان چنان وسعت گرفته است که بخش قابل توجّهی از تحقیقات دانشگاهی اعم از کتب، مقالات و رساله و پایان‌نامه‌ها به جدیدترین موضوعات و مصادیق آثار ادبی معاصر ایران و جهان اختصاص یافته است. ادبیات برون دانشگاهی به دلیل بدبینی نهادینه شده‌اش نخواسته یا نتوانسته است این رخدادهای میمون و خجسته را ببیند. برای زدودن سوء تفاهمات، چاره‌ای جز رفت و آمدهای علمی نیست. آمد و شد نویسندگان، شاعران و منتقدان برون دانشگاهی می‌تواند پویایی و طراوت را به فضای ادبیات دانشگاهی به ارمغان آورد و از طرف دیگر، حضور استادان دانشگاه در پاتوق‌های ادبی، انجمن‌ها، فرهنگسراها، نشریات محقّقان برون دانشگاهی را با غنای ادبیات کلاسیک آشنا می-سازد و نقدهای برون دانشگاهی را نظام‌مند می‌کند.

سخن آخر این‌که ایجاد پیوند بین این دو نهاد به دلیل فاصله‌های تاریخی، تفاوت‌های بنیادین رویکردی و نیازها و مسائل مبتلابه آنها اگرچه دشوار است، کاری شدنی است و در صورت وجود دغدغه، پیگیری مداوم و تلاش خستگی‌ناپذیر از هر دو طرف، می‌تواند به بهبود حال ادبیات ایران کمک نماید.

گزارش هفتادودومین جشنواره فیلم کن

جشنواره کن ۲۰۱۹ تلاش برای تعادل‌ترازوی جنسیت

سعیدنوری

۱ فقط شش دقیقه!

شبی در پاریس با پی‌یر ریسیان (دستیار سابق ژان لوک گدار و همکار جشنواره کن) و سرژ لوزیک (مدیر فستیوال مونترال) که دیگر هیچ‌کدام در کن امسال نبودند (اولی فوت کرد و دومی به‌دلیل کهولت نتوانسته بود بیاید) دیدار کردم. از آن‌ها خواستم با توجه به سابقه‌ای که در حرفه‌ی سینما و جشنواره‌ها دارند به من توصیه‌ای کنند. ریسیان گفت: « هرگز فیلم تمام نشده را به کسی نشان نده چون تغییر نظر دیگران روی فیلمِ دیده شده بسیار دشوار است و افراد، دیگر با نظر جدید یا بدون پیشداوریَ به فیلم برنخواهند گشت.» (مگر طرف جزو گروه سازندگان فیلم یا مشاور پروژه باشد.)

و سرژ لوزیک گفت: «از فیلم‌هایی که برای ما می‌رسند ما فقط شش دقیقه‌ی اول هر فیلم را می‌بینیم؛ اگر قانع‌کننده بود تا دقیقه‌ی بیستم را می‌بینیم. اگر باز جذاب به نظر رسید ده دقیقه‌ی آخر را هم می‌بینیم و فیلم را می‌گیریم.»

اما امسال در جشنواره‌ی کن معنای دیگری از شش دقیقه‌ی اول به دستم آمد؛ شش دقیقه‌ی اول یعنی دیدن لوگوی تهیه‌کنندگان و پخش‌کننده‌هایی که به جشنواره فیلم داده‌اند. تقریباً هیچ فیلمی کمتر از سه تا چهار لوگو از تهیه‌کنندگان و پخش‌کنندگان مشهور اروپا و آمریکا نداشت. کمپانی «وایلدبانچ» بیشترین سهم را داشت (چهارده فیلم در بخشهای مختلف کن) و بعد دیگرانی چون ممنتو، لوپکت، ام‌کادو و مَجِفکتوری، مرکز ملی سینمای فرانسه، کانال پلوس و کانال آرته و همین‌طور بگیر و برو جلو. این یک معنا بیشتر ندارد. دیگر فیلم‌های افراد ناشناس در کن شانس زیادی برای پذیرفته شدن ندارند مگر آنکه پخش‌کننده‌ای از خودشان روی آن دست گذاشته باشد تا بتواند فیلم را به آنان پیشنهاد یا تحمیل کند. بنابراین بعد از این برای افزایش شانس حضور در میان فیلم‌های بخش رسمی کن باید به فکر تولید مشترک بود تا حداقل یک کمپانی اروپایی درگیر فیلم باشد و آن را از آن خود بداند تا نهایتاً فعالیتی روی آن صورت بگیرد.

۲ سینمای من، جای تو خالی!

با رفتن ژیل ژاکوب و جایگزینی «پی‌یر لِسکور» به عنوان دبیر جدید، از چند سال گذشته به مرور گروه قبلی دست اندرکار جشنواره کنار گذاشته شدند و گروهی جدید با سلایقی متفاوت از گروه قبلی بر مسند انتخاب فیلم نشستند. در سلیقه‌ی گروه جدید، سینمای ایران جایگاه چندانی ندارد وگرنه از این همه فیلم ارسالی متنوع و متفاوتی که امسال از ایران در کن ثبت نام شد حداقل می‌شد یک فیلم را انتخاب کرد. بُهت پخش‌کنندگان ایرانی از عدم حضور حتی یک فیلم از اسامی فیلم‌های ثبت‌نام شده در بخش‌های مختلف، شُبهاتِ دیگری را هم به میان کشید؛ فیلم‌هایی که در کن پذیرفته می‌شوند حتماً فروخته خواهند شد و پول آن‌ها باید از طریق بانک‌های فرانسوی واریز و نهایتاً به ایران و ایرانی برسد اما بانک‌های فرانسوی که پیش از این به خاطر معامله با ایران توسط عموسام جریمه شده‌اند. دیگر میلی به تکرار جرایم حاصل از تحریم ندارند. بنابراین تحریم‌ها شاید به عنوان عاملی جانبی نقشی در عدم انتخاب فیلم-های ایران در کن داشته است.

فیلم روزی روزگاری

جونگ هو کارگردان
برنده نخل طلا

فیلم مردگان نمی‌میرند

۳ چه باید ساخت؟

با تماشای مجموع فیلم‌های انتخابی می‌شد چند نکته که در فیلم‌های ایرانی غایب بودند. اول مساله‌ی نمایش خشونت در مرزهای جدیدیست که اجرای هر یک از آن صحنه‌ها آسان هم نیست. این فرق دارد با خشونت‌های خانوادگی- آپارتمانی که حداکثر یک سیلی یا هل دادن است. برای نمونه در فیلم «بینوایان» اولین ساخته‌ی لاج لی، پسربچه‌ای که بچه شیری را از سیرک دزدیده با تلاش پردردسر پلیس، به دست مدیر سیرک که مهتر شیر نر تنومندی هم هست داده می‌شود. مهتر سیرک پسر بچه را برای تنبیه داخل قفس شیر می‌برد و شیر را به غرش‌های ممتد به طرف پسرک تحریک می‌کند تا جایی‌که پسرک از ترس، خودش را خیس می‌کند. این صحنه واقعاً نفس‌گیر است و تماشاگر را می‌ترساند که مبادا شیر واقعاً به پسرک حمله کند. یا در فیلم «خائن» از مارکو بلوکیو، برای اعتراف گرفتن از سردسته‌ی رییس مافیای مواد مخدر او را سوار هلیکوپتر می‌کنند و بالای دریا می‌برند و در هلیکوپتر دیگری زنش را روبروی او با دستبند در هوا آویزان می‌کنند تا از او اعتراف بگیرند. احتمال پرت شدن زن در آب با دستان دستبندخورده هست. چون باد شدیدی هم می‌وزد. تماشای این صحنه واقعاً تماشاگر را نگران می‌کند. خوب! چنین صحنه‌هایی در سینمای ایران پیدا نمی‌شوند. سینمای ایران بیشتر نمایش‌گر صحنه‌هاییست که امکان دیدنش در زندگی روزمره هست.

۴ شجاعت در تولید

با پولدار شدن تلویزیون‌ها، ساخت فیلم‌های سینمایی ارزان قیمت و تولیدات کوچک از هر شبکه‌ی کوچک اروپایی یا آسیایی هم برمی‌آید. بنابراین طبیعیست که کمپانی‌های معظم فیلمسازی امروزه به سوی تولیدات پرخرج خارج از توانایی تولیدی تلویزیون‌ها گام برداشته باشند و به تبع این کار جشنواره‌های بزرگی چون کن، به سوی تولیدات عظیم خیز برداشته‌اند. سینمای کم‌خرج آپارتمانی و تک لوکیشنی ایران دیگر تولید سینمایی محسوب نمی‌شود. همچنان که این نوع فیلم‌های ایرانی اگر هنرپیشه‌ی معروف نداشته باشند در سینماهای ایران هم جایی ندارند و در بهترین حالت سر از سینماهای هنر و تجربه درمی‌آورند. اما در تولیدات بین المللی، برای مثال فیلم «پارازیت» ساخته‌ی بونگ جونگ هو که نخل طلا را هم به دست آورد برای نمایش اختلاف طبقاتی در صحنه‌ای از فیلم می‌بینیم که یک خیابان طولانی شیب‌دار و خانه‌های زیرزمینی محله‌ی آن را آن‌چنان درگیر باران و آب‌گرفتگی نشان می‌دهد که افراد خانواده تا گردن در خانه‌ی خود در آب فرو رفته‌اند. فیلم‌هایی چون «روزی روزگاری در هالیوود» برای بازسازی فضای خیابان‌های منتهی به بورلی هیلز اواخر دهه‌ی شصت میلادی وقت و هزینه‌ی بسیاری را متحمل شده اند و فیلم‌هایی چون «باید بهشت باشد» ساخته‌ی «الیا سلیمان» در شهرهای مختلفی چون نیویورک و پاریس به گونه‌ای فیلمبرداری شده‌اند که شهر در اختیار فیلم است، هواپیماهای جنگی با تعداد زیاد در آسمان پاریسی که هیچ ساکنی در آن نیست بارها تردد می‌کنند. ساختن چنین صحنه‌هایی به چنان خرج و هماهنگی نیاز دارد که نگو و نپرس. حالا اگر قرار باشد چنین هزینه‌هایی در فیلم‌های سینمای ایران صرف شود برای ساخت فیلم‌های مذهبی خواهد بود که هرگز سرمایه‌ی خود را از فروش سینماهای داخلی هم برنخواهند گرداند چه رسد به بازار خارجی که به این موضوعات هرگز توجه نخواهد کرد.

۵ تکامل ژانرهای سینمایی

در کنفرانس مطبوعاتیِ دبیر اجرایی جشنواره کن با خبرنگاران که یک روز قبل از شروع جشنواره برگزار شد «تی‌یری فرمو» گفت: « آمریکا کشوریست با جهت‌گیری‌های بسیار متفاوت و متنوع. هم جارموش و تارانتینو از آمریکا آمده‌اند هم ترنس مالیک! از چند سال پیش تصمیم گرفتیم به فیلمی فرصت افتتاحیه را بدهیم که فوراً قرارست روی پرده بیاید. در فیلم «مردگان نمی‌میرند» ساخته‌ی جیم جارموش دوران «دونالد ترامپ» را خواهیم دید. جارموش عاشق «جورج رومرو» بود که او هم «مایکل پاول» را دوست داشت. سینمای ژانر فرصت می‌دهد تا فیلمساز بتواند در چارچوب‌های تولید برای تماشاگر عام، حرف‌های مولفانه بزند. فیلم آرنو دُپلشن هم فیلمی نوار است. مشاهده‌ی تکامل ژانرها کارِ فستیوال کن است. کن جای کشف هم باید

باشد. بنابراین در بخش «نوعی‌نگاه» بیشتر روی این دیدگاه متمرکزیم. هنر، سیاسی و همزمان رمانتیک است. کن لوچ و برادران داردن سیاسی- اجتماعی‌اند و آلمادوار رمانتیک. جشنواره سیاسی نیست اما فیلمسازان سیاسی داریم.»

واقعیت این است که اساساً ما در ایران فیلمساز ژانر نداریم. هیچ فیلمی از ایران در ژانر پلیسی- جنایی، نوار یا سیاسی وجود ندارد که به کن عرضه شده باشد. چه رسد به جاه‌طلبی‌هایی چون پیشبرد یا تکامل ژانر. فیلم‌های ایرانی همه تقریباً ملودرام‌های خانوادگی‌اند که با دیدن چند نمونه از آن‌ها می‌توان کلّ خلقیات نسلی که امروز در این خاک زندگی می‌کنند را بی‌کم و کاست دریافت. پس طبیعتاً در این زمینه هم در فستیوال بزرگی چون کن شانسی عاید سینمای ایران نشد.

۶ رئالیسم بی‌رئالیسم

از نظر موضوعی، سینمای ایران سال‌هاست که بعد از فیلم‌های کیارستمی در دام رئالیسم صرف افتاده با این تفاوت که اگر محیط‌هایی که کیارستمی در آن‌ها فیلم می‌ساخت حداقل معرف طبیعت چشم نواز نقاط مختلف کشور بودند و کیارستمی مثل یک استاد نقاش، از محیط تابلوهایی درخشان ارائه می‌داد فیلم‌های امروز ایران که اکثراً محیط شهری را به عنوان بستر قصه‌ای برگرفته از واقعیت در نظر می‌گیرند، خالی از تصویرسازی ناب کیارستمی‌اند و خالی از تخیل سینماتوگرافیک. در فیلم‌های امسال جشنواره کن نوعی تصاویر جادویی دور از ذهن به عنوان تخیل در فیلم‌ها نشان داده شد که تماشاگر را غافلگیر می‌کرد. پرداخت فیلم‌ها به جز استثنائاتی چون کن لوچ و برادران داردن به شکلی بود که تقریباً تصویر حاکی از واقعیت محض نمی‌دیدیم. در فیلم «باکارائو» از کلبر مندونزا و خولیانو دورنل برزیلی، برای مراسم تدفین یک مرده، همه‌ی روستا را به خدمت گرفته بودند و آن را همچون یک آیین با موسیقی و رفتار غریب شهروندان در مواجهه با مرگ به نمایش درآورده بودند. نوه‌ی آن پیرزنِ مرده در ذهن خود تصاویر عجیبی را می‌دید که در میان تصاویر واقعی فیلم طوری جا گرفته بود که نوعی رئالیسم جادویی را جان می‌بخشید؛ او می‌دید که از بالای تابوت مادربزرگ آب زلالی با فشار بیرون می زند! ترکیبی از نماهایی در دل طبیعت، آواز گروه کر، یک بدرقه‌ی نمادین با بزرگِ شهر را در غروبی درخشان با دستمال‌سهای سفید نقاشی می کرد. یکی از دو کارگردان، فیلم وقت دریافت جایزه‌ی هیات داوران گفت که بیست سال به عنوان خبرنگار با کارت پرس به کن آمده و حالا خودش را روی صحنه در حال دریافت جایزه می‌بیند

۷ سوءتفاهمات بین المللی

امسال کن خیال خودش را راحت کرده بود؛ بخش عمده ای از مسابقه‌ی به فیلم‌های فیلمسازان از پیش شناخته شده اختصاص داده شده بود که می‌شد. از قبل هم حدس زد چنگی به دل نخواهند زد و همین گونه هم بود. کن لوچ، ترنس مالیک، برادران داردن که در تثبیت دنیای خود پیش از این با تماشاگران خاص خودِ موفق بوده اند باز با ارائه‌ی همان شکل‌های قابل حدس و شیوه‌ی پرداختِ قبلاً دیده شده به مسابقه دعوت شده بودند. فیلم‌های افرادی چون آیرا ساکس به نام «فرانکی» در حمایت از هنرپیشگان قدیمی فرانسوی چون «ایزابل هوپر» به مسابقه تحمیل شده بودند و «اگزاویه دولان» با یک فیلم پایینتر از متوسط در مسابقه و با تهیه‌کنندگی فیلمی دیگر در افتتاحیه‌ی «نوعی نگاه» حاضر شده بود؛ فیلمی که در همان نیم ساعت اول بسیاری از

تماشاگرانش سالن را ترک کردند. «مکتوب: عشق من» از عبداللطیف کشیش که بی‌ارزشترین فیلم جشنواره تلقی شد و «سیبل» ساخته‌ی ژوستین تریه یکی از معمولی‌ترین فیلم‌هایی بود که هر ساله در سینماهای اروپا دهها نمونه شبیه آن ساخته می شود. مساله‌ی دیگر جنسیتی کردن جشنواره‌های فیلم در جهان است که انتخاب‌ها را ناگزیر تحت تاثیر قرار داده است. اولویت به جای انتخاب فیلم خوب، چند سالیست که به سمت جنسیت رفته است. اصرار به این‌که بخش بیشتری از جشنواره ها به زنان فیلمساز اختصاص داده شود بی‌توجه به این‌که آیا اساساً خودِ فیلم‌های انتخاب شده از آنان هم فیلم خوبی هست یا نه و این برای بستن دهان خبرنگاران و فعالین حقوق زنان است نه برای بهبود وضعیت سینما. متاسفانه یک اشتباه در چنین دیدگاهی این است که به جای توجه به زنان در موضوعات فیلم‌ها و بازگویی شرایط آنها برای درنظر گرفتن حقوق بیشتر نسبت به گذشته، جشنواره ها فقط به زن بودن کارگردان توجه می کنند و فیلم‌های آن‌ها درباره‌ی هر موضوعی باشد زیاد اهمیتی ندارد. این موضوع تا جایی پیش رفته که کن تصمیم دارد در سال آینده پنجاه درصد از ظرفیت خود را به زنان فیلمساز بدهد. امسال حضور زنان در میان داوران، آغاز نوعی نگاه با فیلمی از زن، حضور زن (آنی‌یس واردا) در پوستر جشنواره هم مورد نظر قرار گرفته بود. جالب است که خود آنی‌یس واردا همیشه می‌گفت: «نگویید فیلمساز زن یا مرد، بگویید سینماگر که جنسیت در آن نباشد.» امسال در بخش فیلم‌های کوتاه و سینه فونداسیون نسبت بیشتری از زنان وجود داشت که نشان از آینده‌ء سینما برای زنان فیلمساز دارد. سال گذشته ۸۲ زنان در قسمت‌های مختلف بخش رسمی حضور داشتند. خود این تغییر سیاست‌ها از یک طرف و سهم دادن به فیلمسازان برنده‌ی نخل طلا در سال‌های قبل از طرف دیگر، جایی برای سینمای ایران در کن باز نگذاشتند.

۸ شکوفایی درسینمای آمریکای‌لاتین

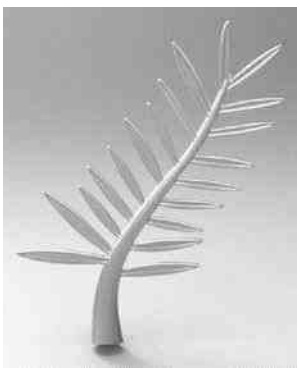
در یک دهه‌ی اخیر حداقل سه فیلمساز از مکزیک در تحول سینمای آمریکا نقش بسیار داشته اند؛ ایناریتو، خوارون و دل تورو. با در نظر گرفتن تنوع جغرافیایی سینمای جهان، سهم بیشتری به کشورهایی چون مکزیک، برزیل، رومانی، فلسطین و کره جنوبی رسیده است تا ایران. کره‌ای‌ها در ده سال اخیر سینمایی بسیار قوی به جهان معرفی کرداند و هنرپیشه‌هایشان را به دنیا معرفی کرده‌اند. مکزیکی‌ها بخشی از سینمای آمریکا را نجات داده‌اند. آرژانتین و شیلی هم هستند. برزیل در هر دو بخش نوعی نگاه و مسابقه صاحب جوایز ارزنده ای شد.

۹ ستاره‌ها در کن

امسال نخل طلای افتخاری به آلن دلون داده شد. ستارگانی چون براد پیت و دی کاپیریو و سیلوسترو استالون هم بودند. دبیر جشنواره در پاسخ به خبرنگاران گفت که ستاره های سینمای آسیا را فراموش نکنید که در کن خواهند بود. بخشی از نشناختن ستاره های دیگر کشورها مشکل شماست. از ایران اما ستاره ای در جشنواره نبود.

۱۰ داوری

به گفته‌ی خودش، آلخاندرو گنزالس ایناریتو، فیلمساز مکزیکی اولین بار بود که رییس هیات داوران جشنواره‌ای بوده چون دوست ندارد فیلم‌ها را قضاوت کند. او کار خود را سخت ارزیابی کرد چون فیلمسازان مهمی در بخش مسابقه هستند. او معتقدست نگاه کردن تماشا کردن نیست و تماشا کردن، تجربه کردن نیست. پس باید تجربه کرد. کن فرصت تجربهء تماشای فیلم در یک شرایط استاندارد همراه با فیلمساز است. همچنان که شنیدن سمفونی بتهوون در کنار ارکستری با صد نوازنده فرق دارد با شنیدن آن در بلندگوهای اتومبیل. او گفت: من به رسانه اهمیت نمیدهم. مهم تجربهء جمعی تماشای آثار سینماییست. من ترجیح می‌دهم ندانیم چه کسی فیلم را ساخته و خود فیلم ما را متاثر کند نه اسم‌ها. او در پاسخ به سیاست اخیر آمریکا نسبت به برپاکردن دیوار در مرز مکزیک گفت که سیاستمدارن همیشه ضعیفترین و نیازمندترین مردمان دنیا را هدف قرار میدهند. منزوی کردن مردم یک کشور امر بسیار خطرناکیست. به نظر می‌رسد هر توئیت یک سیاستمدار یک مرزبندی برای بازگرداندن جهان به دوران قرون وسطاست. داوری یک سفر برای کشف است. مثل یک بوفه‌ی بزرگ با غذاهای متنوع است. شما وقت نخواهید داشت دهانتان را تمیز کنید و بعد غذای دیگری میل کنید. همه چیز در هم آمیخته خواهد شد. همچنان که سال گذشته، بعد از تماشای فیلم ژان لوک گدار (کتاب تصویر)، داوران فیلم‌های بعدی را با دید دیگری دیدند. اما اینارتو در اختتامیه اعلام کرد که بحث‌های طولانی آن‌ها بر سر انتخاب فیلم‌ها خیلی دموکراتیک برگزار شده است. توجه به فیلمسازان زن هم داوری را خودبه‌خود متاثر کرده بود و به جای توجه به فیلم‌ها به آدم‌ها توجه شده بود. همین دو نکته کافی بود تا تماشاگرانی که فیلم‌ها را دیده بودند از اعلام برخی جوایز تعجب کنند. دیپلم افتخار به الیا سلیمان برای فیلم «باید بهشت باشد» برای این فیلم و او خیلی کم بنظر می‌رسید و او می‌توانست برنده‌ی جایزه‌ی فیلمنامه یا کارگردانی باشد چون فیلمنامهء خیلی خوب نوشته و اجرا شده بود. جایزه‌ی فیلمنامه به سلین سیاما برای فیلم «چهره‌ی یک دختر جوان در آتش» داده شد که البته خود او به شکلی ضمنی روی صحنه به این جایزه اعتراض کرد و گفت دوست نداشته کار فیلمنامه نویسی اش او را از بقیه‌ی گروهش جدا کند. احتمالاً او هم منتظر جایزه‌ی بزرگتری بود. جایزه‌ی کارگردانی به برادران دادن داده شد و اما می‌توانست به مارکو بلوکیوی ایتالیایی تعلق بگیرد. حتی یکی از داوران ایتالیایی بود اما انگار نخواسته یا نتوانسته بود از او به اندازه‌ی کافی دفاع کند. حتی امکان داشت این جایزه به تارانتینو تعلق گیرد که کاملاً فیلمش نادیده گرفته شد. و جایزه‌ی بزرگ و جایزه‌ی بازیگری زن هم به دو فیلم از فیلمسازان زن تعلق گرفت که بیشتر از این‌که بر مبنای شایستگی برندگان در رقابت اصلی باشد بر مبنای سیاست‌های جدید جشنواره در حمایت از زنان ارائه شد. اما نخل طلای بونگ جون هو، جایزه‌ی هیات داوران برای «بینوایان» و «باکارائو» و جایزه‌ی بازیگریِ مرد برای آنتونیو باندراس در فیلم «رنج و افتخار» ساختهٔ پدرو آلمادوار کاملاً درست و به‌جا تقسیم شد و کسی مخالف نبود.



آسمان کودکان ایران سیاه است

حوریه‌اسماعیل‌زاده

گفت‌وگو با دکتر گلبرگ باشی پژوهشگر ادبیات کودک و ایران شناس

«در اهواز متولد شده، نوجوانی را در سوئد گذرانده و درس خوانده. و در آمریکا ادامه تحصیل داده و همان‌جا زندگی می‌کند. با این همه همچنان ایرانی است.
نامش «گلبرگ» است. نامی یادآور نام‌های دختران قدیم ایران، مادر دو فرزند است. گلبرگ، ایران‌شناسی خوانده، در زمینه‌ی حقوق زنان و کودکان به شدت فعال است. اما عاشق سفالگری و قصه‌گویی برای بچه‌ها و عکاسی است و البته نویسنده‌ی کودک هم هست.
دیداری داشتم با او در آخرین روز سفرش به ایران در فروردین ماه امسال بعد از سال‌ها. و فرصتی کوتاه پیش آمد تا با او حرف بزنم بعد از سخنرانی‌هایش در یکی دو مرکز دانشگاهی و فرهنگی درباره‌ی ادبیات کودک و ... در آخرین سخنرانی‌اش تا حدی با افکار و دیدگاه‌هایش آشنا شدم و حاصل جمع این هر دو تصویری به دست می‌دهد از اندیشه‌های «گلبرگ» درباره‌ی ادبیات کودک و بیشتر از آن.

کی از ایران رفتی؟ به عبارت دیگر تا چند سالگی ایران بودی؟

خانواده‌ی ما دوبار از ایران مهاجرت کرد. یک بار قبل از انقلاب که دو سال لندن بودیم و من اول انگلیسی یاد گرفتم بعد فارسی که این در چهار سالگی من بود، بعد شش سالگی برگشتم به ایران و بار دیگر ۱۲ سالگی رفتم. یعنی در دوران جنگ.

علتش جنگ بود؟

هم جنگ، هم تصمیم خانواده و هم این‌که ما چهار تا خواهر بودیم که در شرایط آن زمان کشور کنترل و نگهداری‌مان برای پدر و مادر شاید سخت بود...

سؤال این‌جاست، آن زمان خانواده‌ی شما تصمیم گرفتند از ایران بروند چون شرایط را مناسب نمی‌دیدند، ولی چه شد که امروز دخترکی که با این تصویر از ایران رفته، این‌طور دست و پا می‌زند که کشورش را معرفی کند؟

رشته‌ی من ایرانشناسی است. در سال‌های جنگ هم خب شرایط ایران اصلاً خوب نبود. ولی از یک طرف برای من همیشه سؤال بود کشور به این زیبایی با آن ادبیات غنی، چرا این‌طور است. وقتی به دانشگاه رفتم تصمیم گرفتم در رشته‌ی ادبیات فارسی درس بخوانم و «شرق‌شناسی» خواندم. آن‌جا از لحاظ علمی خیلی دیدگاه‌های خوبی پیدا کردم و فهمیدم که هر مشکلی هم که وجود داشته باشد، این کشور یک پشتوانه‌ی غنی فرهنگی دارد. و این‌ها به لحاظ علمی برایم ثابت شد، مخصوصاً شعر نو خیلی بر من تأثیر گذاشت. بعد یاد می‌گیری که کشورت تنها کشوری است که در یک قرن دو انقلاب مردمی داشته. و هر ده سال جهش‌هایی کرده که در کشورهای دیگر یک قرن طول می‌کشد. در همین مطالعات بود که متوجه شدم نقش زنان در نهضت‌های آزادی‌بخش در ایران قوی بوده. از نهضت تنباکو تا مشروطه و ... بنابراین فوق لیسانس را در رشته‌ی مطالعات زنان خواندم. آن‌جا دنیای من کاملاً عوض شد. و متوجه شدم مسئله اصلاً جهان سوم و جهان اول نیست. بلکه مسئله درگیری طبقاتی در سراسر جهان هست و به خصوص جبر جنسیتی در سراسر جهان. بعدا علاقه‌مند شدم به زنان سیاهپوست آمریکا و ظلمی که بر آنان می‌رود. و شرایط زنان آسیای شرقی. تحقیقات بسیاری در این زمینه کردم. وقتی از دید پسا استعماری به این ماجرا نگاه می‌کنی متوجه می‌شوی مسئله فقط زنان نیستند بلکه کودکان و اختلافات نژادی هم مطرح هستند، جنگ و جغرافیا و ... هم هست. یکی از نتایجی که در این زمینه و در بعد دانشگاهی گرفتم این بود که دسترسی به منابع دست اول و ضعف زبانی در اکثر موارد مانع اصلی پیشرفت رشته‌ی مطالعات زنان در ایران شده. مثلاً من با مقوله‌ی لیبرال فمینیسم که سر گروه آن هیلاری کلینتون است برخورد کردم. او می‌گوید دنیا همین‌که هست خوب است، اما زن‌ها هم همه جا باشند. زن‌ها هم در ارتش آدم بکشند و ... و این اصلاً مورد پسند من نبود چون هرگز چنین عقایدی دنیا را بهتر نکرده! چرا در کشورهای پیشرفته زن‌ها برای کار مساوی با مردان حقوق کم‌تر می‌گیرند الان مرگ و میر زنان سیاهپوست محله‌ی هارلم آمریکا در اثر زایمان از کل بنگلادش بیشتر است.

برای کمک به سیل‌زدگان رفته بودید به خرم آباد یا تحقیق؟

دوستی در خرم‌آباد داشتم نگرانش شدم رفتم به او سر بزنم، آن‌جا سر از هلال‌احمر درآوردم. اول چون به من می‌گفتند «دکتر»، دوستان فکر کردند من طبیب هستم. ولی من یک نسخه از کتابم (کتابی برای کودکان با موضوع ماهی‌های قرمز عید) را درآوردم و گفتم من پزشک نیستم اما می‌توانم بچه‌ها را سرگرم کنم و برایشان قصه بگویم. بچه‌ها را در یک محوطه‌ی بزرگ جمع کردند و من کلی برایشان قصه گفتم و با هم بازی کردیم. روزهای خیلی خوبی بود. آن‌جا بچه‌های ۸، ۹ ساله داشتند کار می‌کردند، پا به پای بزرگ‌ترها و این ارزشمند است.

ادبیات کودک در همه جای جهان از اوایل قرن بیستم جدی گرفته شد. تفاوت فضای ادبیات کودک در ایران و سایر کشورهای جهان به خصوص اروپا را چه‌طور می‌بینید و این سیل عظیم ترجمه در زمینه ادبیات کودک را در این‌جا چه‌طور ارزیابی می‌کنید؟

مسئله‌ی ممیزی و کمبود منابع در ایران که یک واقعیت است، و این که کتاب در بسیاری از رشته‌ها به خصوص رشته‌های علوم انسانی کم است. باعث می‌شود که ناشر سراغ ترجمه‌ی کارهای خارجی برود ولی این یکدفعه تبدیل می‌شود به یک آفت. چون این انتخاب‌ها بدون سنجش است و فقط به خاطر این که یک کتابی آن طرف جایزه برده سریع آن را ترجمه می‌کنند. به هر حال مقوله‌ی کپی رایت هم مؤثر است ما جزو قانون جهانی کپی رایت نیستیم و خب به این ترتیب ترجمه کتاب برای ناشران ارزان درمی‌آید ولی در عوض بسیاری از مسایلی که اصلاً مربوط به زندگی ما نیست با این ترجمه‌ها وارد می‌شود. و نویسنده‌ی ایرانی هم محروم می‌شود از نوشتن. ناشران حتی طرح‌ها و عکس‌ها را هم کپی می‌کنند.

فکر می‌کنید برای پیشرفت ادبیات کودک در ایران چه کار می‌شود کرد؟

خیلی کارها الان مسئله تا حد زیادی مالی است. وگرنه در زمینه‌ی بازنویسی و به خصوص بازآفرینی متون کهن ایرانی برای خارج از ایران و حتی داخل کشور خیلی کارها می‌شود کرد. من با موزه‌ی کودکان نیویورک کار می‌کنم. و یک تنه به آن‌جا می‌روم و پنج هزار سال فرهنگ را مطالعه و آماده می‌کنم برای یک برنامه‌ی چهار هفته‌ای و بعد هم نامه می‌نویسم آن‌ها از شهرداری بودجه می‌گیرند که بتوانیم این برنامه را اجرا کنیم. از معماری ایرانی تا فرش، سینما، موسیقی و ... همه چیز مربوط به ایران را بتوانیم معرفی کنیم. بعد می‌بینم که کشورهای دیگر مؤسسات بزرگ برای این کار دارند که از طریق سفارتخانه-هایشان حمایت می‌شوند. مثلا ایرلندی‌ها یک ساختمان بزرگ مجهز دارند در نیویورک به اسم Airish hows که فقط در آن رقص ایرلندی را به عنوان میراث ملی کشورشان با قیمت خیلی کم آموزش می‌دهند. و کلی جوان و نوجوان از آمریکایی‌ها تا سایر ملیت‌ها عضو آن‌جا هستند. اما برای ایران هیچ‌کس، هیچ کاری نمی‌کند. این شرایط در اروپا هم هست. ولی ما نهادسازی نمی‌کنیم و مدام واهمه داریم. به همین دلیل هیچ کاری نکرده‌ایم.

در این سال‌ها ارتباطت با ایران چه‌گونه بود، یعنی به لحاظ شخصی مسایل ایران را تا چه حد دنبال کردی؟

هم از بعد علمی برای مسایل مربوط به رشته‌ام و هم در بعد عاطفی. من ایران را خیلی دوست دارم. مثلا سعی کردم یک سری مکعب چوبی از بهترین نوع چوب (چون بچه‌های کوچک آن‌ها را به دهان می‌برند) در تقابل با نوع چینی آن برای آموزش الفبای فارسی درست کنم ولی هیچ حامی در آمریکا پیدا نکردم و هیچ‌یک از ایرانی‌های ثروتمند حاضر نشدند کمک کنند، و در نهایت پروژه شکست خورد. هر کاری در این سال‌ها از دستم برآمده کردم.

برای شناساندن ایران به آمریکایی‌ها چه کرده‌ای؟

آمریکایی‌ها برخلاف اروپایی‌ها خیلی از دنیا شناخت ندارند و البته نسبت به ایران هم که دید منفی دارند. به طور کلی و وقتی صحبت ایران می‌شود با کنجکاوی می‌آیند که در مورد کشوری که سال‌هاست به آن‌ها گفته شده دشمن شماست بیشتر بدانند، دانشجویانی داشته‌ام که حتی رشته‌شان را به شرق‌شناسی و ایرانشناسی تغییر داده‌اند. و حتی کسانی که اعتراف کرده‌اند من دیدشان را عوض کرده‌ام. ولی این اواخر دلسرد شده‌ام. ولی فکر می‌کنم با بچه‌های کوچک کار کردن بهتر است. من وقتی برای این‌ها قصه می‌-گویم بعضی‌هایشان می‌گویند من می‌خواهم ایرانی باشم. یا می‌گوید من ایرانی هستم. این بچه دیگر یادش نمی‌رود. لذت می‌برم که بچه‌ها به من می‌گویند تو قصه‌گویی. از نظر پرستیژ اجتماعی شاید استاد دانشگاه بودن مهم‌تر است ولی چه فایده وقتی نمی‌توانی چیزی را عوض کنی. اما وقتی با بچه‌ها سر و کار دارم تغییر را احساس می‌کنم و حس می‌کنم کاری کرده‌ام و این برایم مهم است. دانشگاه‌های آمریکا هم کاملاً تبدیل به بیزینس شده‌اند. اما دنیای بچه‌ها عالی است.

بسیاری از نظریه‌پردازان ادبیات کودک، این نوع ادبیات را به سبب وجه تعلیمی غالب آن و این-که با توجه به محدودیت‌ها آفریننده‌ی اثر ادبی برای کودکان مجبور به اعمال برخی از محدودیت‌هاست، ادبیات ناب نمی‌دانند و در نتیجه در کتاب‌های نظریه‌پردازی و نقد هم مثالی از ادبیات کودک نیست نظر تو در این مورد چیست؟

من در سخنرانی‌ام در دانشگاه شهید بهشتی این را گفتم. مقوله‌ی کودکی را اصلاً بزرگسالان تعریف کرده‌اند. حتی رده‌بندی‌های سنی الف، ب و ... را هم بزرگسالان به وجود آورده‌اند. در صورتی که اصلا قرار نیست همه‌ی بچه‌ها در این قالب‌ها جا بگیرند و هر بچه‌ای ویژگی‌های خودش را دارد. هر بچه‌ای مدل خودش یاد می‌گیرد و زندگی می‌کند. نظریه‌پردازانی بوده‌اند که معتقدند باید به این مقوله خیلی فکر کرد. در این میان آدم‌های رادیکال‌تر مثل جودیت باتلی می‌گویند: حتی جنسیت هم مقوله‌ایست که بزرگ‌ترها درست می‌کنند و از طریق فرهنگ و نهاد و ... آن را به بچه‌ها تحمیل می‌کنند. این‌که مثلا پسر گریه نمی-کند، یا دختر باید قشنگ باشد. یا دستخطش خوب باشد و ... ژاکلین رُز می‌گوید: نویسنده‌های کودک اغلب بزرگسالند و بزرگسالان با عوالم کودکی فاصله پیدا کرده‌اند و مسایل را از نقطه نظر خودشان مورد توجه قرار می‌دهند و مقوله‌ی کودکی هم ساخته بزرگسالان است. به همین دلیل است که در ادبیات بزرگسال، شعر از دل شاعر می‌جوشد و بیرون می‌آید و دیگر به مخاطب فکر نمی‌کند ولی خالق ادبیات کودک باید به محدودیت‌های مخاطبش به عنوان کودک فکر کند.

در ادبیات کودک من به چند اصل پایبندم ۱- حقیقت داشته باشد ۲- حرمت بچه حفظ شود و حس تخیل بچه تقویت شود ۳- آموزش غیرمستقیم و بازیگوشانه ۴- اصل اعتماد که باید با بچه‌ها به صراحت و با حقیقت حرف بزنیم ۵- تقویت حس تخیل و بازیگوشی در بچه‌ها و آموزش غیرمستقیم که خیلی مهم است. تا بچه زود مجبور نشود بزرگ شود. اما در زمینه‌ی ادبیات کودک به هر حال این سد وجود دارد که مثل آفرینش و ادبیات بزرگسال صددرصد درونی نیست و تابع محدودیت‌های مخاطب کودک مثل واژه-های قابل فهم، فضای ذهنی کودکانه و ... هست.

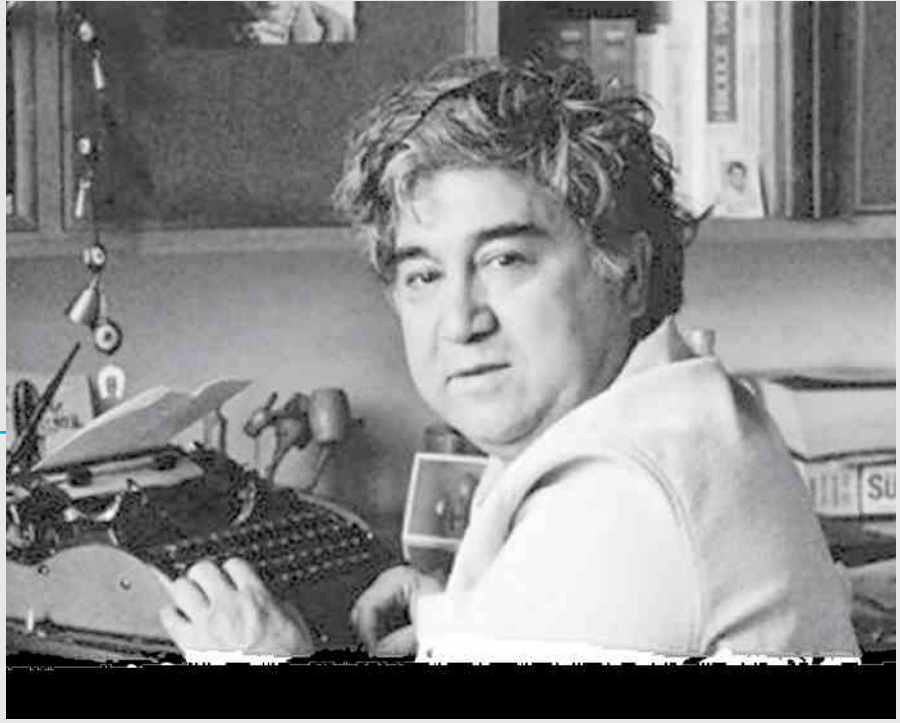
کتاب‌های من همه تخیلی اند و همیشه ریشه در Context جنگ و ایران است چون متعلق به آن‌جا هستم. مطالعه و نقد در زمینه ادبیات کودک یک نیاز مهم است و من همه‌ی سعی‌ام را می‌کنم که این اتفاق رخ دهد. هرچند که در کانون از چند سال قبل از انقلاب در این زمینه کار کردند و هنوز هم کار می‌کنند ولی باید مکتوب و علمی شود.

آسمان سیاه کودکان تهران

*این‌که بچه‌های ایران آسمان تهران را سیاه می‌کشند خیلی خوب است چون نشان‌دهنده این است که متوجه شرایط هستند یکی از مسئولان می‌گفت تصمیم گرفته‌ایم با بچه‌های زیر ۱۲ سال درباره‌ی محیط زیست با بچه‌ها صحبت نکنیم، که من با او بحثم شد گفتم این حرف را از کجا می‌زنید؟ ایشان گفت؛ سوئدی‌ها این کار را می‌کنند! و من به ایشان گفتم امکان ندارد چون من بخشی از دوران نوجوانی‌ام را در سوئد گذراندم و در مدارس آن‌جا درس خواندم اصلا چنین چیزی امکان ندارد. بچه‌ها باید از کودکی ارزش محیط زیست را بفهمند که وقتی در بزرگسالی به شورای شهر یا سایر نهادهای اجتماعی و سیاسی رفتند بتوانند برای حفظ محیط زیست بهتر تصمیم بگیرند.
*باید در وهله‌ی اول حرمت و عصمت بچه‌ها را حفظ کرد و به حقوقشان اهمیت داد. باید از کودکی آن‌ها را با مسایل جهانی آشنا کرد.

زبان ارتباط با کودکان

*باید همگی سعی کنیم زبانی برای ارتباط با کودکان پیدا کنیم که حرمت آن‌ها حفظ شود و بتوان در قالب تخیل و قصه و بازی مسایل اجتماعی را به بچه‌ها یاد داد.



«ده دقیقه»

شعری از عزیز نسین
برگردان از ترکی استانبولی: داود وفایی

ده دقیقه
ده دقیقه
دستانم در دستانت
و تو نشسته ای در چشمانم
سمت راستم زندانبان
سمت چپم زندانبان
در حبس بودن چیزی نیست
تا وقتی عاشق شدنی هست
به چه چیزها که در طول یک هفته فکر نکردم
اینک کلمه ها من را فراموش کرده اند
– چطوری؟
– خوبم؛ تو؟
کجایند کلمه های زیبای من؟
چه‌قدر می خواهم چهره ات را در میان دستانم بگیرم
زیباترین فصل استانبول پاییز است
بهترین زمان برای عاشقی
حالا وقت زندان افتادن بود؟
کاملا معلوم است می خواهند دیوانه کنند ما را
و چه خوب که ما خندیدن را می دانیم
چنان با خودم حرف می زنم که مگو و مپرس
شب پیش از صبح ملاقات
مگر ممکن است خواب به چشم ام آید؟
فکر می کنم
چه می توانم بدهم از قلبم
چیست صمیمانه ترین چیز
این نامه را نوشتم
من فقط کلماتی در اختیار دارم
کلماتی غیرقابل بیان
ممنوع
سمت راستم زندانبان
سمت چپم زندانبان
جلو، عقب
در هوا و آب
زندانبان، زندانبان، زندانبان

گاه چیزهایی به فکرم خطور می کند که
... همه آن ها
باید ساکت شد
چه باید کرد؟
نبرد برای صلح ابدی
نظر تو چیست؟
چرا به آدم ها اجازه‌ی عاشقی نمی دهند؟
این دست ها
این چشم ها
برای دوست داشتن اند زندانبان
چه کسی نمی خواهد
خانه‌ی کوچکی داشته باشد
با شمعدانی ها و ریحان هایی بر پنجره اش
همیشه کار کنیم
همیشه دوست داشته باشیم
چه کسی نمی خواهد؟
بگویید چه کسی؟
چه خوب که تو در دنیایم هستی
مقاومت آسان می شود
حالا بیش از گذشته
می خواهم انسان ها را بخندانم
همیشه بخندند
این سودای دیگری است جانم
صبح شد دیگر
از این که خواهی آمد شادم
صورتم را اصلاح می کنم
تو را خواهم دید
ده دقیقه
قفل را می گشایند
درها را می بندند
دوست دارم بگویم
هفته بعد که می آیی
با چشمانت برایم آزادی بیاور

شعر خودمان

دو شعر از نورالله مرادی

۱
"شوک"

فکر کن به وسعت غمگین نگاهم
و بشمار موهای سپیدم را
برای عاشقی پیر شده ام
اما
برای دوست داشتنت
هنوز جوان ترینم!

۲
"سونات آفتاب"

پلک نزن
محبوب من!
دنیا مردد می ماند
میان شب و روز!

۳
"چترنگ"

مهره ها را به هم بریز
بازی نمی کنم
در شطرنجی
که تو ملکه اش نیستی!

شعر از خاطره حجازی

"آشتی با خود"

دست می‌کند در گوش خود گیتی
که بگوید تو را نمی‌شنود
این همه جیغ‌ها و تراشه‌های گلو
مثل ترکش مانده در بدنم
ذوب می‌شود سنگ و درد و فلز
زیر دست کسی که عشق می‌داند
من میان دو انگشت هشیاری
بی‌گمان فشرده‌ام غم را
ای یکی درشت‌ترین بغضی است
که کسی فرو خورد در تاریخ
گوش اگر کسی نمی‌دهد ندهد
من برای خودم حرف می‌زنم شاید
من از این من دور نمی‌شوم دیگر
راه تاریک، خود را چه خوب می‌داند

دو شعر از پریسا کیانی

۱

پیراهن‌ات را می‌تکانی و
هزار پرنده کوهی
پرواز می‌کنند
سال سنگ بود و فصل فرسایش
ماهی‌ها
چشمه چشمه گریستند
ما پونه نبودیم
که مار نبینیم
ما شب نبودیم
که فانوس بشکنیم
میان دهان دره‌ها
ما کاری به درختان دردمند نداشتیم
که پای ریشه‌هامان
هراس تبر رشد کرد
فقط پشت رنج‌های باستانی
همدیگر را نوشتیم
بر سنگ
بر پشت فصل‌ها
ما همدیگر را دوست داشتیم
و این
بلندترین آرزویی بود
که میان گیسوی خوشختی‌ام بافتم
سالها، سالها ...

۲

دراز کشیدم کنار پیری‌ام
که مسافرانی از راه رسیدند
مردانی سپر انداخته
و زنانی که زیبایی‌شان را
چشمه‌ها
گل‌آلود کرده بود
پرنده‌های دشت
در آوازهای دشتی مرده بودند
کنار اسب‌هایی بی‌سوار
از چاه پای چشم کودکان
پریه بالا می‌آمد
آسمان غضب کرده‌ی سرخ
خرمن از کشاورز سوخته بود
تا اینجای جهان
آزادی
تنها مسافری‌ست
که هیچ اتوبوسی
... او را سوار نمی‌کند.

Lynda Be
ینگیلس
مه ساز
۱۹۴۱

سه شعر از
پروین سلاجقه

۱

"شباهت"

چه‌قدر امروز
به لحن مادرم شباهت داری!
به وزوز زنبورهای طلایی
بر زنبق‌های زرد
در باغچه‌ای بسیار دور
و سخت، آشنا...!

۲

"کفترها"

کفترها پشت بام را تعطیل کرده‌اند
گندم‌ها را که می‌پاشم،
بر دیوارهای نیمه‌ساز
سقفی خیالی جوانه می‌زند...

۳

"انصاف"

انصاف نیست
تو تنها مرغ آوازه خوان در میان
شاخه‌ها باشی
و من سکوتی باستانی با نقشی
کمرنگ بر دستبندی مفرغی.
گاهی همین تفاوت های ساده
پریشانم می کند.
نمی دانم چه شد که مرغ حق،
خودش را در دهان تو جاکرد؟!

شعر از
ساغر ساغرنیا

بازمانده‌ی تبار تباهم، من
بازتاب تیره یی از درختان
که در تلاطم اقیانوس،
گم شده‌اند ،
در نیمه راه ظلمت موعود...
اما، در بهار نگاه،
دو باره باز،
شکوفه می کنند

مریم سیاهکلی

فرفره‌های رنگی کودکی‌ام
پشت گوشواره‌های بنفش
جا مانده‌اند
رنگ‌ها می‌چرخیدند
و موهای پریشان‌ام
به دنبال دختر باد
پرواز می‌کرد.

Lynda Benglis
لیندا بنگیلس
مجسمه ساز
اکتبر ۱۹۴۱

زیستن در ظلمت بدون عشق

لیلی گلستان، داور دومین دوره‌ی جایزه‌ی ادبی ارغوان از فضای سوررئال و تاریک حاکم بر داستان‌هایی که نویسندگان آن عموماً جوان‌های زیر سی سال بوده‌اند، بهت‌زده شده است. او در نشست خبری که به مناسبت پایان دومین دوره‌ی این جایزه در روز سه‌شنبه هفتم خرداد برگزار شده بود با ابراز تعجب از فضای تلخ حاکم بر داستان‌های شرکت‌کننده در این دوره از مسابقه می‌گوید: «امسال محوریت داستان‌ها «شب» بود و به نظرم کارها بهتر از سال گذشته بود. ولی از نظر تعداد کم تر اما چیزی که مرا شگفت‌زده کرد. این بود که فضای همه این داستان‌ها سوررئال و تلخ بودند. از آن عجیب‌تر و نگران کننده‌تر این که هیچ عشقی در داستان‌ها وجود نداشت و همین باعث نگرانی من شد و این‌که چرا آن‌قدر در داستان‌ها حسادت، کینه و انتقام زیاد است. اما امید و عشق کم است.

گلستان درواقع از نشانه‌هایی که بیانگر شرایط عمومی‌تر حاکم بر فکر ذهن جامعه و به ویژه نسل جوان است دچار وحشت و نگرانی شده است. نشانه‌هایی که در روابط اجتماعی به شکل خشونت. بیگانگی با خود و دیگران و زیست مبتنی بر غرایز بدوی و مصرف‌زدگی به خوبی دیده می‌شود و حتی دامنه‌ی مصرف‌گرایی از آن‌چه در تفکر کلاسیک تعریف شده بود فراتر رفته است تا جایی که روابط انسانی و عاطفی و جنسی هم به نوعی کالایی شده است و در چنین فضایی و در خلأ عاطفه و آن‌چه مهر ورزیدن نامیده می‌شود. آن‌چه غالب است نگاه مصرف‌گرایانه است و همه در شکل آماده و بسته‌بندی شده.

در چنین شرایطی باید نگران بود. نگران این‌که روابط انسانی به رابطه‌ی کالایی تبدیل شود و انسان‌ها فارغ از تفکر اندیشیدن به ارزش‌های انسانی. به تدریج به ورطه‌ای خالی از احساس، عاطفه و امید و عشق پرتاب شوند.

از باب اشارتی، فقط...

ظاهرا نخستین زنگ‌های خطر در اواخر دهه‌ی هشتاد به صدا درآمد. و برخی از جامعه‌شناسان در پنهان و آشکار اعلام کردند؛ جامعه خشمگین است! خشمی که تراکم و انفجار آن می‌تواند پیامدی جبران‌ناپذیر داشته باشد. اگرچه چنین هشدارهایی پیش از آن هم کم و بیش شنیده می‌شد. اما به نظر می‌رسید مسئولان و مدیران جامعه تمایل ندارند اعتنایی به این هشدارها نشان دهند. هرچند که در سال‌های پایانی دهه‌ی هشتاد با گسترش دامنه‌ی خشونت و افزایش بزهکاری و درگیری‌های توام با ضرب و جرح و قتل و نزاع‌های خانوادگی و خیابانی منجر به تشکیل ده‌ها پرونده در دادگاه‌ها، مسئولان قضایی را قبل از همه‌ی مدیران و مسئولان دچار نگرانی کرد. و احتمالا برای ریشه یابی گسترش این خشم عمومی و عصبیت اجتماعی جلساتی هم تشکیل دادند و حرف‌هایی گفتند و حرف‌هایی نیز شنیدند و آن‌چه را به زعم خود دلایل بالا گرفتن شعله‌های خشم جمعی رو به گسترش می‌دانستند روی کاغذ آوردند و گزارش‌هایی هم به این نهاد و آن نهاد داده شد. و شاید در اقدامی به عنوان مسکن بود که طرحی با عنوان «تکریم ارباب رجوع» در ادارات از دل این رایزنی‌ها بیرون آمد و شاید باور بر این بود که دم‌دست‌ترین راه حل برای کاستن از خشم عمومی کاهش فشارهایی است که در ادارات و سازمان‌ها و هزار توی بوروکراسی به ارباب رجوع وارد می‌شود. هرچند که این مسئله فقط جزیی از یک سلسله مسایل بزرگ‌تر بود با این حال روشن بود که اجرای چنین طرحی بدون وجود زیرساخت‌های لازم در نهایت کاری نمایشی و بی‌نتیجه است و حاصل آن‌که چند ماهی بعد از به اجرا درآمدن طرح و بی‌نتیجه بودن احترام‌های صوری کارمندانی که مأمور اجرای این طرح شده بودند و کاری جز لبخند مهربانانه زدن به مراجعان خسته از دویدن در لابیرنت‌های اداری از دستشان برنمی‌آمد، سرانجام هر دو طرف ماجرا رضایت دادند که عطای طرح تکریم بی‌نتیجه را به لقایش ببخشند و آن‌چه همچون چرک آبه‌ای در رگ‌های زیر پوست شهرهای بزرگ در جریان و غلیان بود خشم و خشونت رو به افزایش بود. و انبوه مسایل و مشکلاتی که یک سر آن به سرخوردگی می‌کشید و افزایش اعتیاد و پیامدهای آن در خانواده و جامعه و سر دیگرش به شدت یافتن جریان خشونت از هر نوع. همچنان باقی بود.

با پایان عمر دولت دهم و شروع انتخابات دوره‌ی یازدهم برای روی کارآمدن دولت تدبیر و امید. ظاهراً خشم جمعی و نشانه‌های بیرونی آن اندکی کاهش یافت و این شاید نتیجه امیدهایی بود که در جریان مبارزات انتخاباتی به مردم داده شد و دل بستن جمعی به تحقق وعده‌های داده شده از سوی دولتمردی که سرانجام برنده‌ی انتخابات شد. و نتیجه‌ی انتخابات تا حد زیادی آرامش روانی را به جامعه بازگرداند. و احتمالاً آمار ارتکاب جرم در ایام مبارزات انتخاباتی کاندیداها هم پایین آمد که این را نیروهای انتظامی و قوه‌ی قضاییه می‌توانند شهادت دهند. به هر حال مردمی که تا روزهای پیش از جریان انتخابات عبوس و عصبانی چشم در چشم هم می‌دوختند، تا شاید بهانه‌ای بیابند برای خالی کردن غیظ خود نسبت به هر چیز و هر کس در روز انتخابات مهربانانه در حوزه های رأی در کنار هم ایستادند با هم حرف زدند و گفتند و خندیدند و در نهایت با پیوندی ۲۴ میلیون نفری رنگ بنفش را در فضای ایران نقاشی کردند و همین مسئله به بسیاری از پژوهشگرانی که پیش‌تر به بررسی دلایل عصبیت اجتماعی و گسترش خشم و خشونت در جامعه مشغول بودند، نشان داد که شاید از ابتدا هم بخش عمده‌ای از دلایل خشم عمومی را باید در ناامیدی مردم از عملکرد مسئولان جستجو می‌کردند. ناامیدی از فردای ناروشن و ناامیدی از احساس مسئولیت مسئولان وقت و بیشتر از همه، شنیدن وعده‌ها و دروغ و دروغ-های مکرر که هرکدام توهین آشکار به شعور جمعی جامعه بود و بذر خشم و کینه را در قلب و روح مردم بارور می‌کرد. اما در خرداد بنفش همان مردم خشم‌زده نشان دادند که ایرانی اهل مداراست. و زلال‌تر از آن است که دل به حبس کینه بسپارد اما آن‌چه بعد از آن انتخابات اتفاق افتاد و تکرار همان داستان‌ها که پیشتر بارها گفته و تکرار شده بود بار دیگر جامعه را دچار خشمی دوچندان کرد و نگاهی به آمار درگیری‌ها و جرم و جنایت و حتی تصادفات رانندگی و افزایش اعتیاد از سر یأس و ناامیدی و افزایش شمار مبتلایان به انواع روان‌پریشی (که هرگز آمار دقیق از آن به دست نداده‌ایم.) سرراست‌ترین نشانی‌ها به منبع اصلی ایجاد خشم و خشونت عمومی در اختیار گذاشت و این واقعیت روشن شد که مسئولان باید دغدغه‌ی وارسیدن این عارضه جمعی را داشته باشند و چه چاره باید کرد.

پیامدهای آن خرداد بنفش و خرداد چهار سال بعد از آن و قول‌ها و وعده‌های به سرانجام نرسیده و افزایش فشارهای اقتصادی، گسترش دامنه‌ی بی‌کاری و در مقابل بی‌اعتنایی مسئولان به خواست‌های جمعی مردم دست کم در حد پاسخگویی به پرسش‌های جامعه شرایطی را به وجود آورد که مردم روز به روز نسبت به آینده بیمناک‌تر و ناامیدتر بشوند و همین ناامیدی و بیم و تصور فردایی مبهم شرایطی را به وجود آورد که مردم حتی نسبت به یکدیگر و نه تنها نسبت به مسئولین بی‌اعتمادتر شوند و هرکس به فکر برکشیدن گلیم خود از چنگ سیلاب باشد و در اندیشه‌ی فراهم کردن دیگی که فقط برای او بجوشد و دامنه این بیگانگی اجتماعی به حدی رسید که کم‌ترین ذره‌های اعتماد میان مردم هم از میان برود و همه نسبت به هم نگاهی شکاک و دشمن‌پندار داشته باشند. و هر یک در خلوت خود دیگری و دیگران را سبب بدبختی‌های خود بداند و نسبت به هر آن‌چه هست خشمگین باشد. خشمی که لاجرم فضای جامعه را پر از التهاب و اضطراب می‌کند. اضطرابی که حاصل آن می‌تواند خطرناک‌تر از ن باشد که بتوان تصور کرد. چاره چیست؟ و این پرسشی است که شاید تنها مسئولان بتوانند به آن پاسخ دهند.

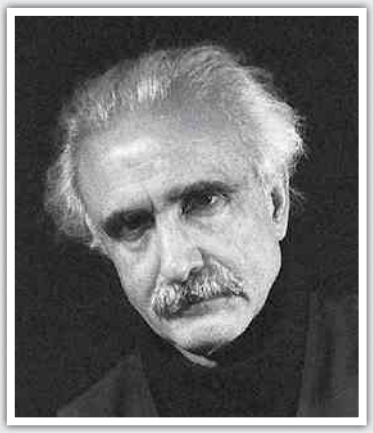
پرونده

امواج خشم و ابتذال زیر پوست جامعه

در گفت‌وگو با:

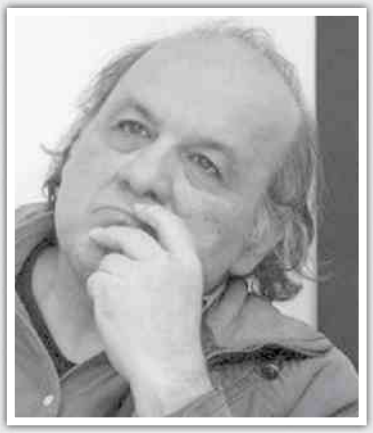
جان اسپرینگ فورد

کج‌راهه‌های اقتصاد و سونامی پوپولیسم



محمدرضا اصلانی

زیر باران ابتذال بلوون چتر



ناصر فکوهی

نئولیبرالیسم و جنون مهارگسیخته

گفتگو با دکتر ناصر فکوهی

نئولیبرالیسم و جنون مهارگسیخته

| آزما |

دکتر ناصر فکوهی از آن دسته اندیشمندان است که نگاهشان به مسایل هرگز یکسویه و ناشی از تعلقات و تصورات شخصی نیست و همین امر سبب می‌شود که که تحلیل‌هایش از مسایل عمیق‌تر و منطقی‌تر و همه-سوگرایانه باشد. به همین دلیل بر آن شدیم تا در مورد آن‌چه که می‌توان آن را سیطره‌ی خشونت روح جوامع بشری به خصوص جامعه‌ی ایران نامید با گفتگو کنیم که متأسفانه به دلیل مشغله‌ی فراوان دکتر فکوهی ناچار این مصاحبه در قالب ارسال پرسش و دریافت پاسخ کتبی انجام شد. و بدیهی است که در پاسخ به نظرات ایشان و در مقاطعی از گفتگو جای پرسش‌های دیگری که می‌شد برآمده از پاسخ‌های دکتر باشد خالی ماند با این حال، آن‌چه ایشان در پاسخ به چند پرسش کلی گفته‌اند تا حد زیادی می‌تواند روشن‌کننده‌ی شرایط امروز باشد. هرچند که اما و اگرهایی هست که می‌شد در مصاحبه‌ای حضوری مطرح شود و نشد.

به نظر می‌رسد انسان کنونی در اکثر جوامع و در ایران هم بیشتر به شکل غریزی زندگی می‌کند و تفکر در چنین جوامعی جز در بین اقلیتی رنگ باخته است و دغدغه‌ی اکثریت مردم مصرف بیشتر، لذت بیشتر و خور و خواب است، آیا شما با این نگاه موافقید؟

به گمان من پرسمانی که در این‌جا مطرح می‌کنید بسیار پیچیده‌تر از آن است که در قالب سئوال شما آمده است. این سئوال شاید بیشتر از باوری عمومی به سقوط اخلاقی و اجتماعی و فرهنگی جوامع انسانی در جهان به طور عام و این سقوط در کشور خود ما به طور خاص ریشه گرفته باشد و خبر از ریشه‌ها و التهابی بدهد که حاصل نومیدی از بسته شدن چشم‌اندازها به سوی آینده‌ای باشد که بسیاری گمان می‌کردند برای بشر قطعی و بی چون و چراست اما یک به یک در حال تیرگی و از میان رفتن هستند.

بسیاری از افراد با نگاه به وضعیت جهانی که در آن به سر می بریم معتقدند که ارزش های اخلاقی رو به سقوط کامل هستند و امیدی نیز به ترمیم آن‌ها نیست. آدم‌هایی با باور به این ارزش ها هر روز کمتر می‌شوند و برعکس اراذل و اوباش در همه جا در حال قدرت گرفتن و به خصوص نشستن در راس قدرت‌های بزرگ هستند. آمریکا کشوری که زمانی ادعای برترین دموکراسی‌ها در جهان را می‌کرد، امروز به وسیله فردی نیمه-دیوانه، خودشیفته و ابله اداره می‌شود و اروپا که روزی مهد تمدن و فرهنگ بود امروز هر چه بیشتر به احزاب و گرایش‌هایی میدان داده است که وجه مشترکشان در نژادپرستی، نفرت از بیگانگان، خودخواهی و تجمل و خودنمایی است. در کشور خود ما نیز ظاهرا خودنمایان و نوکیسه‌گان، عامه‌گرایان و تندروها گوی سبقت را از همه برده‌اند و نادانی و خودخواهی در مدیریت‌های میانی، در کنار تمایل به مصرف و ثروت هرچه بیشتر و بی‌غمی و بی‌تفاوتی نسبت به سرنوشت دیگران و کوته بینی در همه‌ی زمینه‌ها به نظر بیشترین صفاتی است که در اطراف خود می‌بینیم.

اما من معتقدم که این یکی از لایه‌ها و سطوح متعدد و بسیار پیچاپیچی است که در واقعیت جهانی و موقعیت پهنه‌ی ما وجود دارد. بنابراین در پاسخ به سئوال نخستتان مایلم تاکید کنم که اگر واقعا خواسته باشیم که از این‌گونه گفتگوها حاصلی بیرون بیاید، باید از سطح به عمق برویم و باورهای رایج و عامیانه را کنار بگذاریم و با فرض قرار دادن نسبی‌گرایی در همه‌ی اندیشه‌ها و استدلال‌هایمان تلاش کنیم به نزدیکترین تحلیل‌ها برای دستیابی به وضعیتی بهتر که همواره ممکن است برسیم.

دو نکته به نظر من باید از همان ابتدا در پاسخ مورد تاکید قرار بگیرد: نخست جدا کردن این وضعیت و بحرانی که ما در آن به سر می بریم از یک وضعیت «طبیعی» که با واژه‌ای همچون «غریزی» همیشه با خطر چنین سقوطی در اندیشه روبرو هستیم. آن‌چه ما در ایران و جهان شاهدش هستیم نه ربطی مستقیم به «غرایز» یعنی به سازوکارهای درونی و طبیعی و نهفته در وجود ما به عنوان موجودات انسانی و موجودات طبیعی دارد و نه کمتر از آن به سرنوشت «امر حیاتی» در جهانی که می شناسیم. بحران بدون شک وجود دارد اما این بحران چه هنگامی که در طبیعت از آن صحبت می‌کنیم (خطرات و تغییرات حادی اقلیمی و زیست محیطی) و چه به خصوص هنگامی که از جوامع انسانی صحبت می‌کنیم به صورت مستقیم یا غیرمستقیم ناشی از دید فرهنگ یعنی نوعی میان‌کنش ما با طبیعت ناشی می‌شود و نه از پدیده‌ی امر حیاتی، یا حتی از پدیده موجودیت مادی در معنای عام آن.

امروز اگر در طبیعت موقعیت‌های خطرناکی (عمدتا برای انسان و سپس برای سایر موجودات) می‌بینیم دلیلش رفتار و رویکردی است

که ما در طول بیش از هفت هزار سال تمدن با محیط خود داشته‌ایم و از آن بیشتر رویکرد بسیار پرخاشجویانه و خشونت باری که از دوره‌ی صنعتی شدن علیه طبیعت پیش گرفته‌ایم و در چند دهه‌ی اخیر با نولیبرالیسم و سرمایه داری متاخر و خشن به نوعی جنون مهار گسیخته تبدیل شده است. روشن است که طبیعت به مثابه موجودیتی زنده و یا مادیّتی با پیشینه‌ی چند هزار ساله خاموش نمی‌نشیند و از خود دفاع می‌کند بنابراین آنچه به مثابه «فجایع طبیعی» شاهدش هستیم عموما واکنش طبیعت علیه یک موجود موذی به نام انسان است که به تعبیر کلودلوی استروس انسان‌شناس بزرگ، حاضر نبوده است که سرنوشت خود را به عنوان یکی از موجودات طبیعت بپذیرد و با رویکردی خشونت آمیز همه چیز را برای خودش و به زیان سایر موجودات خواسته و امروز با خشونت بی پایان و خارق‌العاده‌ای که درون خود این گونه به وجود آمده در حال پس دادن بهای این ندانم کاری‌هاست. در واقع استروس به پیروی از روسو معتقد است که خشونت هولناک انسان‌ها علیه یکدیگر بازتاب و معادلی است برای خشونت انسان علیه طبیعت و همه‌ی موجودات آن از جمله همه‌ی جانورانی که برای انسان به اسارت کشیده‌شده، شکنجه می‌شوند و به قتل می‌رسند تا ما عمر بیشتری بکنیم و «لذت» بیشتری از زندگی ببریم. الیزابت لافونتنه، فیلسوف فرانسوی در کتاب خود «سکوت جانوران» (۱۹۹۹) به همین دلیل از حقوق امر حیاتی در برابر حقوق بشر دفاع می‌کند و معتقد است که حاصل بیش از دو قرن انسان محوری (anthropocentrism) فرهنگ‌های انسانی نمی‌توانسته و نمی‌تواند چیزی جز فاجعه‌ای برای بشریت و سایر موجودات باشد.

پس در یک کلام این را از ذهن خود بیرون کنیم که فجایعی که امروز شاهدش هستیم حاصل تن‌دادن ما به موقعیت غریزی به معنای «طبیعی» یا «جانوری» آن است. نه طبیعت و نه جانوران هرگز چنین خشونت‌ها و چنین بلاهت‌هایی را درون خود نداشته‌اند. آن‌چه می‌بینیم، حاصل غرایزی درونی و بنابراین طبیعی در انسان‌ها نیز نیست. حدود هشت میلیارد انسان در طول بیش از چهار میلیون سال تا کنون روی کره زمین زندگی کرده‌اند اما هرگز میزان ضربات انسان‌ها به محیطشان و به یکدیگر به حدی نبوده که امروز شاهدش هستیم. اخلاق زیستی در بطن طبیعت و حیات است و اگر انسان به اخلاقی انسانی نیاز دارد دقیقا به دلیل گسستش از طبیعت و امر حیاتی بوده است و البته بدون چنین اخلاقی که بی شک باید نزدیکترین اخلاق به اخلاق زیستی باشد، انسان هم خود را نابود خواهد کرد و هم بخشی بزرگ یا کل طبیعت را.

اما نکته‌ی دوم آن است که شرایط انسانیت و انسان‌هایی که چه در جهان چه در ایران با آن‌ها روبرو هستیم که در نوعی تصوّر آخرالزمانی ممکن است مطرح شود و به دلیل اسطوره‌ای بودن این گونه تصوّرات بسیار «عقلانی» جلوه کند، آن‌قدرها هم «فاجعه‌بار» نیست. نه اینکه فاجعه‌ای وجود ندارد، نه این‌که جوامع کنونی آکنده از انسان‌های آزمند، و بی‌شرم، و خود پرست و خودنما و مستبد و بی رحم نیستند اما به این دلیل نمی‌توان از گذشته و جوامع دیروز «بهشت‌هایی طلایی» ساخت. واقعیت آن است که به رغم همه‌ی خشونت‌ها و زشتی‌ها و بی‌رحمی‌ها و بلاهت‌ها، در زندگی انسان‌ها هرگز این اندازه زیبایی و خلاقیت و همبستگی و نوع دوستی و شرافت و اخلاق نیز وجود نداشته است که امروز وجود دارد. جهان سراسر آکنده از زیبایی‌هایی است که انسان آفریده است: هنرها، شعر و موسیقی و نقاشی و ادبیات، حماسه‌های بزرگ عشق و ایثار و مهربانی و فداکاری انسان‌ها نه تنها برای خود بلکه برای سایر موجودات و برای طبیعت. داستان‌هایی واقعی که هر روز می‌شنویم و می‌خوانیم : انسان‌های با شرافتی که همه‌ی عمر خود را صرف آسایش فقرا، دردمندان و بی خانمان‌ها و جنگ‌زدگان می‌کنند، مبارزان راه آزادی و عدالت، همه‌ی خبرنگاران و نویسندگان و مبارزانی که با بهای آزادی و جان خود از ارزش‌هایی که برای ساختن آن‌ها صدها و بلکه هزاران سال صرف شده دفاع می‌کنند به زندان می‌افتند و شکنجه و اعدام می‌شوند. و نه تنها این نقاط درخشان و استثنایی، بلکه هزاران و میلیون‌ها انسانی که امروز در سراسر جهان از کشورهای ثروتمند تا کشورهای فقیر، از تمام جهان تا کشور خود ما با شرافت و اخلاق و سادگی بی‌آزار رساندن به دیگران، بی ادعا و بی چشم‌داشت، با مایه گذاشتن از خود جهان را شاید اندکی به سوی بهتر شدن پیش می‌برند. این‌ها هم انسان هستند و واقعیت دارند. شاید آن‌ها را کمتر ببینیم چون کم«سرو صداتر» هستند و کمتر غوغاسالار ولی وجود دارند و اگر اندکی چشم‌هایمان را باز کنیم در همه‌جا می‌بینیمشان. در وجود بسیاری ازدوستانمان در نزد پیشکسوتان‌مان، در نزد هنرمندان سرشناس و ناشناس و در نزد همه‌ی کسانی که به‌رغم همه‌ی ناملایمت‌های روزگار سالم مانده‌اند و به زندگی معنا می‌بخشند و وقتی با آن‌ها برخورد می‌کنیم امیدوار می‌شویم که زندگی انسان و سرنوشت بشری بیهوده نبوده و می‌توان همیشه به آن امید داشت.

وقتی به این دو نکته یعنی یکی «طبیعی» نبودن شرارت و سقوط اخلاقی و دیگری، فراوانی انسان‌های شرافتمند و ارزشمند باور بیاوریم، سطح دیگری از تحلیل در برابرمان گشوده می‌شود که البته بسیار سخت‌تر است زیرا در آن باید مسائل را نه در سیاه و سفیدها بلکه در رنگارنگ‌های پیچیده تحلیل کرد. اما به رغم این پیچیدگی و بهتر است بگویم به برکت این پیچیدگی می‌توانیم امیدوار باشیم که نتایج بهتری از تفکر بر وضعیت خود و جهان برای آینده‌مان به دست بیاوریم. در یک کلام

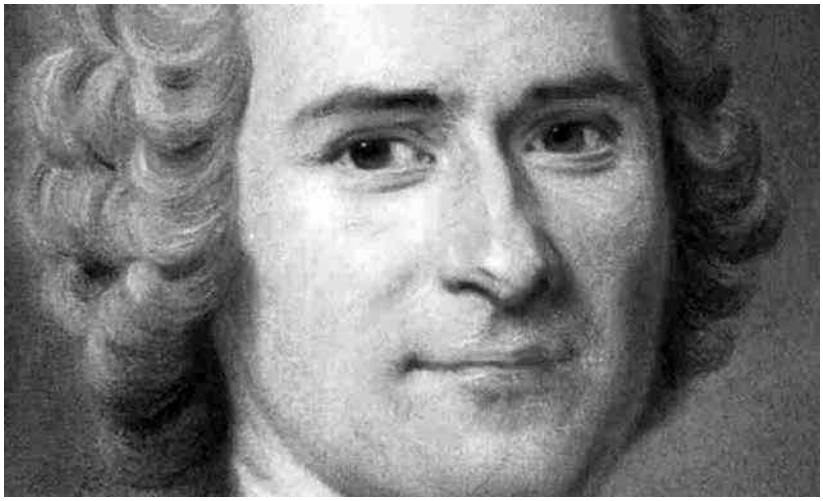
لوی اشتراوس

در چنددهه‌ی اخیر با نولیبرالیسم و سرمایه داری متاخر و خشن به نوعی جنون مهار گسیخته تبدیل شده است. روشن است که طبیعت به مثابه موجودیتی زنده و یا مادیّتی با پیشینه‌ی چند هزار ساله خاموش نمی‌نشیند و از خود دفاع می‌کند بنابراین آنچه به مثابه «فجایع طبیعی» شاهدش هستیم عموما واکنش طبیعت علیه یک موجود موذی به نام انسان است

پاسخ سئوال شما نه یک آری یا یک خیر در یک تقابل سیاه و سفید و صفر و یک، بلکه موقعیت‌هایی پیچیده و متناقض نما و تودرتو است که باید هر بار درباره‌ی سازوکارها و اشکال و موقعیت‌های درونی و بیرونی آن‌ها به اندیشه نشست و با نگاهی تاریخی و در همان حال تطبیقی به اندیشیدن پرداخت تا شاید به جوابی که لزوما جوابی قطعی نیست و دائم باید درباره‌ی آن بازاندیشی کرد رسید.

به نظر شما چه دلایلی می‌تواند باعث این وضع شده؟ و چرا، جوامع انسانی به چنین مرحله‌ای برسند. مرحله‌ای که یکی از پررنگ‌ترین مرزهای بین انسان و دیگر موجودات را که تفکر است کم‌رنگ کند.

درباره‌ی مرز میان انسان و جانوران، همان‌طور که گفتم این یک اسطوره است که ما انسان‌ها برتر و بهتر از جهان پیرامونی مان هستیم و بنابراین حق داریم هر چه می خواهیم با این جهان بکنیم و همه موجودات به اراده ما بستگی دارند و بی‌رحمی در حق همه و از میان بردن آزادی و گرفتن حق



ژان ژاک روسو

حیات از آن‌ها برای ما جایز است. این اسطوره‌ای است که خود یکی از اصلی‌ترین دلایل وضعیت کنونی بشر را نیز می‌سازد. من در این‌جا همچون استروس از دیدگاهی روسویی دفاع می‌کنم. روسو معتقد بود که انسان با گسست خود از طبیعت از طریق ابزار و (فناوری) و زبان (ایدئولوژی) سرنوشت شومی را برای خود رقم زد که پس از این جدایی جز داستان غم‌انگیزی نیست که تنها می‌توان تا حدی آن را درمان کرد. اما درمان قطعی آن شاید هرگز ممکن نباشد.

آن‌چه بسیاری بدون پایه‌هایی عمیق در هستی‌شناسی ، «تفکر» می‌نامند، هر چند حصل رشد موجود انسانی و ظهور ارزش ها و قابلیت‌هایی در او بوده که زندگی وی را از طبیعت جدا و البته بسیاری از پدیده‌های زیبا را نیز برای او ساخته است بدون آن‌که فراموش کنیم که همه‌ی موجودات زنده و غیرزنده زیبایی آفریده‌اند و می‌آفرینند و بی‌توجهی ما نسبت به طبیعت و نسبت به محیط اطرافمان بوده و هست که این زیبایی‌ها را نمی‌بینیم و تصور می‌کنیم که زیبایی و آفرینش آن خاص انسان است اما به هر رو در کنار این آفرینش زیبایی‌ها انسان خیانت‌های بسیار بزرگی نیز به خود و به همه‌ی موجودات طبیعی نیز کرده است. ما نه با یک همگنی و پایداری در موقعیت انسانی بلکه با وضعیتی ناهمگن و در هم‌آمیخته سروکار داریم و. همان وضعیتی که می‌توان در رابطه‌ی زمان گذشته و حال نیز دید:. گذشته به قول فیلسوف فرانسوی «میشل سر»(Michel Serres)، آن‌قدرها هم طلایی نبوده و بسیاری از ارزش‌های انسانی امروز وضعیت بهتری را نسبت به آن خیال طلایی نشان می‌دهد. اما این هم واقعیت دارد که میزان برخورد و تخریب ما نسبت به طبیعت نیز تا این اندازه خشن نبوده است. بنابراین به گمان من اولا ما یکباره به این وضعیت نرسیده‌ایم و باید آن را ناشی از جدایی فکر ناشده، خود محوربینانه، خودخواهانه، و ساده انگارانه‌ای دانست که در طول قرن ها در انسان‌ها وجود داشته است و خشونتی که علیه طبیعت اعمال کرده و چون آن را موفقیت‌آمیز دانسته از آن مدلی برای خشونت علیه همنوعانش ساخته است. اما افزون بر این موقعیت کنونی را نباید حاصل خواست و عمل همه‌ی انسان‌ها دانست و بی‌شک سطح مسئولیت‌ها، نوع اندیشه‌ها و کنش‌ها و غرض‌مندی‌های متفاوت در فرهنگ‌های متفاوت میزان مسئولیت‌های سنگین‌تر یا سبک‌تری داشته و دارند. از نگاه من، فرهنگ‌هایی که از دوره‌ی رنسانس (قرن چهارده و پانزده) به سوی تجاری‌کردن جهان و ساختن جهان بر اساس این سازوکار خطرناک می‌روند و سپس به شیوه‌ای خاص از روابط میان انسان‌ها یعنی کالایی کردن و قابل خرید و فروش کردن همه چیز را به وجود می‌آورند، غارت و خشونت استعماری و سپس پسااستعماری بالاترین مسئولیت را در فاجعه‌ای دارد که امروز در جهان با آن روبرو هستیم. و این البته به هیچ عنوان سهم دیگران را قابل اغماض نمی‌کند اما همان‌طور که گفتم سهم فرهنگ‌ها و درون هر فرهنگ سهم انسان‌های گوناگون را نمی‌توان یکی دانست این نه با عقل سلیم جور در می‌آید و نه با واقعیت‌های تاریخی مشاهده شده.

فرهنگ‌های گوناگون از لحاظ مقاومتی که در برابر استعمار و فرایندهای پسااستعماری کردند، که خود ناشی از دلایل تاریخی و فرهنگی و اجتماعی بود، بسیار با یکدیگر متفاوت بوده‌اند. برخی از آن‌ها هویت خود را تا حد زیادی از دست دادند و قربانی کامل استعمار شدند و امروز در یک فقر هویتی در کنار فقر اقتصادی و اجتماعی سیر می‌کنند (برخی از کشورهای افریقایی و عرب). برخی دیگر مقاوم‌تر بودند و توانستند خود را هرچند با هزینه‌ی گزاف و نه به طور کامل بازسازی کنند(هند و گروهی از کشورهای آمریکای جنوبی). گروه‌های انسانی نیز از این لحاظ با یکدیگر متفاوت و باز در فرهنگ‌های مختلف به صورت‌های مختلفی واکنش نشان دادند و ضربه خوردند یا ضربه‌ها را ترمیم کردند. در کشور ما نخبگان به طور کلی و روشنفکران به طور خاص اغلب نتوانستند از استعمار و فرایندهای پسااستعماری جان سالم به در ببرند و امروز در میان کشورهای جهان جزو عقب‌افتاده ترین روشنفکران به حساب می‌آیند، کسانی که برای مثال امروز به ترامپ و یک پوپولیسم فاشیستی راست افراطی و نژادپرستانه دل خوش کرده اند که مشکلات جامعه شان را به صورت رادیکال حل کند. برعکس باز هم در هندوستان و آمریکای لاتین و کشورهایی مثل آرژانتین و شیلی ما بهترین نمونه‌های مقاومت و اثربخشی روشنفکران را مشاهده کرده‌ایم. به هر رو مسئله نباید یافتن «مقصر» باشد و فکر تنبیه در سر داشته باشیم مسئله‌ی ما باید درک رویدادهایی باشد که اتفاق افتاده تا جامعه‌ی ما در موقعیت کنونی قرار بگیرد و از آن مهم‌تر اندیشیدن به چاره‌ای برای آن‌که بتوانیم از این وضع به سوی وضعیت بهتری برویم.

به نظر می‌رسد چنین شرایطی محصول تغییر شرایط و مناسبات سیاسی و اقتصادی باشد؟

بدون شک چنین است مهم درک و تحلیل دقیق رویدادهایی است که اتفاق افتاده و سازوکارهای آن‌ها. البته من معتقدم در بررسی روند این رویدادها بیشتر از همه عوامل فرهنگ موثر بوده است و خود عوامل سیاسی و اقتصادی از موقعیت‌های فرهنگی تاثیر پذیرفته‌اند. مثالی بیاورم: وقتی در سال‌های دهه‌ی ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ رژیم گذشته تمام فشار خود را بر یک اقتصاد وابسته و مصرف‌گرا و غیرپایدار و تزریق پول به جامعه و ایجاد یک طبقه‌ی رانت‌خوار اقتصادی مرفه و بی‌مصرف گذاشته بود و دادن تمام قدرت‌ها و اختیارات به نیروهای امنیتی و نظامی برای آن‌که جامعه را کنترل و مخالفان را سرکوب کنند و در عین حال به شدت در مسائل سیاسی و فرهنگی جامعه به سود ایدئولوژی خودش آشکار و مخفی دخالت می‌کرد، در حالی که رشد خارق‌العاده‌ای را که روشنفکران توانسته بودند آغازش کنند را نادیده گرفت و سرانجام در انتهای دهه‌ی ۱۳۴۰ آن را سرکوب کرد، مشاهده می‌کنیم، متوجه می‌شویم که چرا نمی‌توان از یک رژیم دیکتاتوری بی‌فرهنگ انتظار داشت که سرنوشت مناسبی برای کشور خود رقم بزند. جنین رژیمی صرفا در بند توهمات ثروت و قدرت خود است و نهایتا کشور را روانه سخت‌ترین موقعیت‌ها می کند و چنین نیز شد. جامعه‌ی ما در نتیجه‌ی بی‌کفایتی حاکمان و عدم توجه آن‌ها به مسائل فرهنگی و برعکس تمرکزشان بر ثروت‌اندوزی و فساد رانت خواری و امنیتی فکر کردن، تا مرحله‌ی انقلاب اجتماعی با تمام مسائل ناگزیر آن و سپس جنگ پیش رفت جنگی که هزاران شهید و میلیاردها ریال هزینه دربرداشت.

همین مسئله امروز به شیوه‌ای دیگر وجود دارد . از دهه‌ی ۱۳۷۰ گرایش‌های نولیبرالی و مصرف‌گرا، اشرافی‌گرا در ایران ظاهر شدند و اقشار هرچه بزرگتری از تازه به دوران رسیده‌ها و فرصت‌طلبان را به بالاترین سطوح ممکن رساندند. به صورتی که طی چند سال تعدادی از منصب‌ها و مدیریت‌ها همه به وسیله‌ی کسانی اشغال شد که نه باوری به شعارهای انقلابی داشتند و نه حتی به همان شعارهای ایدئولوژیک که تکرارش می‌کردند. نتیجه آن‌که فشار خارجی توانست هر روز بیشتر شود و ما را در وضعیت بسیار نامطلوبی قرار دهد. که امروز تجربه می‌کنیم. هر چند به گمان من این وضعیت نیز می‌تواند در صورتی که اکثریت مردم و بخشی از مسئولان با یکدیگر همراهی کنند به سوی بهتر شدن برود. مسئله‌ی اساسی پرهیز از رویکردهای تندروانه و رادیکال است که تصور کنیم با خشونت و تندروی می‌توانیم مشکلات جامعه‌ی خود را یک شبه حل کنیم. البته این توهمی است همان اندازه بی‌پایه و خطرناک که می‌تواند ما را بیش از پنجاه سال دیگر در همین وضعیت یا در وضعیت‌هایی بسیار بدتر نگه دارد یا بدان سو سوق دهد. در این‌جا مسئولیت نخبگان و کسانی که دارای سرمایه‌های فکری هستند و قابلیت درک و تحلیل مسائل اجتماعی و مسائل بین‌المللی را دارند، کسانی که تاریخ را می‌شناسند و دام‌های سخت آن را درک کرده‌اند هر روز بیشتر می‌شود. دنیای امروز دنیای خطرناکی است اما به ویژه برای کسانی که درک درستی از تاریخ و تجربه‌های گوناگون در کشور خود یا در جهان در دوران معاصر نداشته باشند.

آمریکا از اوایل قرن بیستم تلاش کرد در جهت ساختن تاریخ فرهنگی برای خود به نوعی ارزش‌های هنری و فرهنگی را از شکل آرکاییک آن خارج کند و با اشاعه‌ی آثاری مثل کارهای اندی وارهول آغازگر جریانی باشد که امروز با عنوان پوپولیسم می‌شناسیم، فکر می‌کنید این کار او چه‌قدر تأثیر داشته و جوامع مختلف در حال آمریکایی‌شدن هستند.

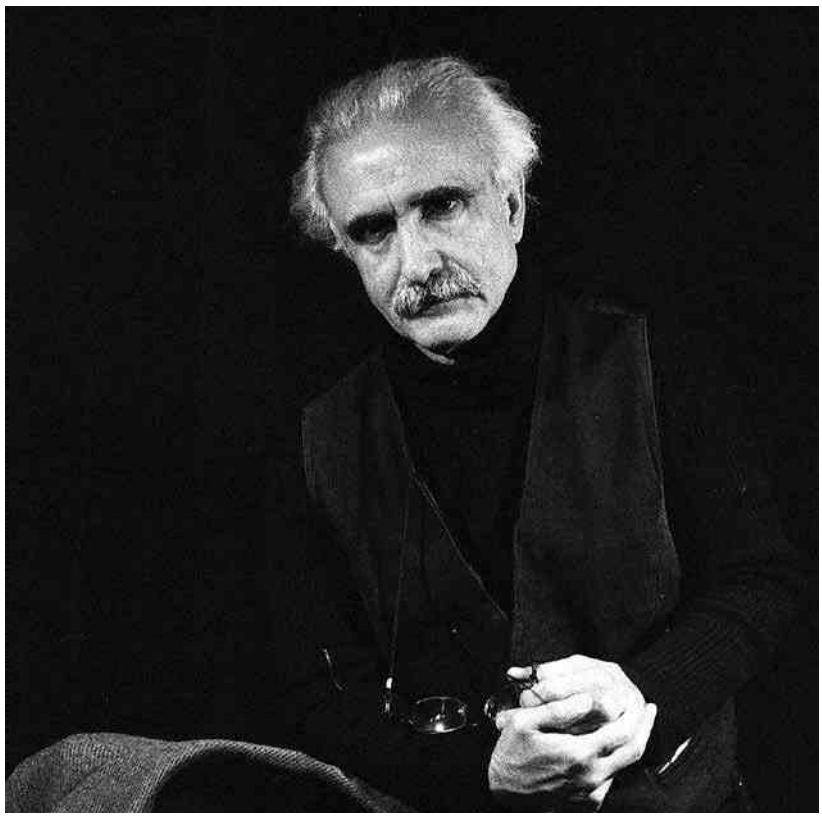
آن‌چه در آمریکا در طول چهل پنجاه سال اخیر اتفاق افتاده و هنوز در حال روی‌دادن با سرعت و شتابی حیرت‌آور است تاثیر زیادی بر وضعیت کل جهان و به خصوص وضعیت ما به مثابه کشوری در خاورمیانه دارد. آمریکا به دلایل بی‌شماری کشوری است که دائما در تجربه‌ی چین با دیگر کشورها و دائما ناچار به تامین خوراک برای کارتل‌های بزرگ نفتی و تسلیحاتی خود بوده است و همچنین در دام اتحادی نامقدس و آفتزا با دو دولت عقب مانده و استبدادی اسرائیل و عربستان سعودی افتاده است. این امر همه‌ی پایه‌های دموکراسی و نظام اجتماعی آمریکا را در طول چند سال اخیر به لرزه در آورده است. ترامپ همان‌گونه که بارها گفته‌ایم مصیبتی برای

فرهنگ‌هایی که از دوره‌ی رنسانس (قرن چهارده و پانزده) به سوی تجاری‌کردن جهان و ساختن جهان بر اساس این سازوکار خطرناک می‌روند و سپس به شیوه‌ای خاص از روابط میان انسان‌ها یعنی کالایی کردن و قابل خرید و فروش کردن همه چیز را به وجود می‌آورند، غارت و خشونت استعماری و سپس پسااستعماری‌بالاترین‌مسئولیت را در فاجعه‌ای دارد که امروز در جهان با آن روبرو هستیم

جهان و فاجعه‌ای برای آمریکا بوده و هست. خطای بزرگ روشنفکران آمریکایی از جمله در جنبش آوانگارد دهه‌ی ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در این بود که گمان کردند می‌توانند در دو کرانه‌ی این کشور (نیویورک و لس آن‌جلس) به اوج پیشرفت فکری و هنری و فرهنگی برسند و آمریکای عمیق و فقیر میانه را به حال خود رها کنند و روشن است که امروز در حال دادن بهای سختی بابت این بلاهت خود هستند. تا زمانی که آمریکا چنین گروه بزرگی از جمعیت خود را دارد که به شدت درگیر نژادپرستی سفید، ضدیت با همه‌ی ایده‌های مترقی، با خارجی‌ها و مهاجران و ضدروشنفکران باشد، مشکلی از آن حل نخواهد شد. امروز حدود ۳۰ تا ۴۰ درصد جامعه‌ی آمریکا چنین وضعیتی دارد و این برای کشوری با پیشینه‌ی دموکراسی دویست ساله بسیار خطرناک است به ویژه کشوری که به دلایل بی‌شمار سرنوشت خود را به سرنوشت جهان پیوند زده است. دو سال پس از روی کار آمدن فردی فاشیست و خودشیفته و ابله در آمریکا به مثابه رییس جمهور امروز می‌بینیم که دیکتاتورهای بزرگی مثل سران چین و روسیه قدرت را در جهان به دست گرفته و در همه‌جا خودشیفتگان ابله دیگری را بر سرکار آورده‌اند (از برزیل تا مجارستان و لهستان و ایتالیا) این وضعیتی بسیار خطرناکی به خصوص برای کشوری مثل کشور ما است که در حال ساختن نخستین پایه‌های دموکراسی خود است. از خودبیگانگی و بی‌مسئولیتی ایرانیان خارج از کشور نیز در این میان مثال‌زدنی است زیرا در حالی که مطمئنا در تحت هیچ شرایطی هرگز به ایران باز نخواهند گشت دائما از فرد دیوانه‌ای چون ترامپ دفاع کرده و به توهم تغییر از طریق جنگ دامن می‌زنند و در حالی که همه‌ی ما تجربه چندین کشور ویران شده خاورمیانه همچون افغانستان، عراق و سوریه را پیش چشم خود داریم. نتیجه راه حل‌های رایکال و توهم تغییر شتابزده از طریق جنگ همان است که در این کشورها می‌بینیم یعنی تخریب وسیع و عقب‌رفتن در تاریخ به بیش از صد سال قبل.

در ایران چه عواملی باعث شده که بسیاری از اصول و ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی در محاق قرار گیرد و تلاش غالب در جهت ادامه نوعی زندگی مصرفی و روزمرگی خشن در همه ابعاد زیستی باشد.

به نظر من انحراف نولیبرالی و رانتی در اقتصاد از دهه‌ی ۱۳۷۰ از یک سو و تاکید بیش از اندازه‌ی مسئولان بر تبلیغ و تشویق یک ایدئولوژی صوری‌گرا و سخت‌گیری‌های اجتماعی بر سبک زندگی از سوی دیگر، مهم‌ترین دلایل در این زمینه بوده‌اند. این‌ها عواملی بوده‌اند که مردم به صورت گسترده‌ای به سوی رفتارهای واکنش‌آمیز بروند و در بسیاری موارد در بلاهت کامل تن به رادیکالیسمی بدهند که در صد سال اخیر بارها و بارها ما را از رسیدن به جامعه‌ای متعادل دور کرده و در نهایت همه چیز را به سود تندروترین افراد و فاسدترین و بی‌کفایت‌ترین افراد تمام کرده است. وقتی یک ایدئولوژی صوری‌گرا غالب می‌شود همه چیز از باطن به طرف ظاهر سوق پیدا می‌کند، آدم‌های فرصت‌طلب و حتی دشمنان و جاسوسان و افرادی که جز تخریب هدفی در سر ندارند فرصت می‌یابند با اندکی تغییر ظاهر خود به سرعت در مقیاس اجتماعی بالا رفته و تمام مسئولیت‌ها را در دست خود بگیرند و با اختیاراتی که به دست می‌آورند، همه‌ی آدم‌های مسئول و با اخلاق و پردغدغه را مایوس کرده و یا از میان بردارند و یکه‌تاز میدان شوند. سرانجام این قضیه نیز همان است که می‌بینیم: پولی‌شدن کامل جامعه، فروپاشی و اخلاق و ارزش‌ها و چوب حراج زدن به تمام دستاوردهایی که قرن‌ها برای به دست آمدنشان تلاش و فداکاری شده است. امروز چاره‌ای نداریم که دست به انتقادهایی شدید از خود بزنیم تا بتوانیم دلایل رسیدن به این موقعیت را تحلیل کنیم و برای این کار نیاز به فضای باز سیاسی وجود دارد نیاز به نوعی آرامش خیال نیز وجود دارد. تا بتوان شرایط این انتقاد و ظرفیتش را فراهم کرد. به همین دلیل مسئولان باید با حداکثر دقت تنش‌های داخلی و خارجی را کاهش دهند تا بتوان با برخورداری از آرامشی درونی دست به انتقاد سازنده از شرایط و یافتن راه‌حل‌هایی اساسی برای خروج از موقعیتی که به نظر کوچه‌ای بن‌بست می‌آید زد این کار بدون شک ممکن است اما تنها در شرایطی که ما بتوانیم بپذیریم که با تندروی و شعار دادن و تکیه زدن بر ایدئولوژی های توخالی و صوری‌گرا نمی‌توان به هیچ جایی رسید این مربوط به قدرت‌های سیاسی است. اما روشنفکران و کسانی که دارای سرمایه‌های فکری و فرهنگی هستند به نظرم مسئولیتی باز هم بزرگتر دارند و آن اینکه در همه جا از شرایط اعتدال و پرهیز از هرگونه رادیکالیسمی دفاع کنند. رادیکالیسم اگر از جانب قدرت سیاسی خطرناک است که هست، از جانب مردم عادی در قالب های پوپولیستی ، کشنده و نابود کننده احتمالی صدها سال تلاش و رنج نیاکان ما خواهد بود.



گفتگو با محمدرضا اصلانی

زیر باران ابتذال، بدون چتر

آزما

«جامعه خشمگین است. رفتارها و گفتارها و حتی نگاه مردم به یکدیگر پر از خشم و عصبیت است. چرا؟ برای بازشناخت دلایل این عصبیت اجتماعی و خشم عمومی که حاصل آن افزایش جرم و جنایت و انواع هنجارگریزی‌هاست. با محدرضا اصلانی فیلمساز و بیشتر از آن متفکری که نسبت به مسایل فرهنگی و اجتماعی حساس است گفتگو کردیم. گفتگویی اگرچه کوتاه اما تا حدی زیادی وافی به مقصود.»

به نظر می‌رسد خشمی پنهان در تار و پود مردم جامعه‌ی ما تنیده شده، خشمی که تصویرش در سینما، ادبیات و تولیدات فرهنگی که قرار است، در هر جامعه‌ای فرهنگساز باشد و در رفتارهای اجتماعی تعادل ایجاد کند، به وضوح می‌بینیم به نظر شما چرا؟

نوع خشمی که در جامعه‌ی امروز می‌بینیم از نوع خشمی که در خشم و هیاهوی فالکنر یا خوشه‌های خشم اشتاین بک می‌بینیم نیست آن نوع خشم از پایین به بالا و در سطح جامعه به وجود آمده بود. اما خشمی که الان در جامعه می‌بینیم از این نوع نیست بلکه بیشتر بر اثر سوءمدیریت‌ها در جامعه تزریق می‌شود. چرا که اصولاً جامعه‌ی ایران در طول تاریخ ثابت کرده که هرگز جامعه‌ی جنگ‌طلبی نبوده و همواره طرفدار صلح بوده و الان بیشتر عصبانی است. سال‌ها قبل یک بار و تنها برای چند ساعت برق شهر نیویورک قطع شد در آن مدت کوتاه صدها جنایت اتفاق افتاد که انتشار آمار آن بعدها جامعه‌شناسان را نسبت به قضیه حساس کرد. در همان زمان اکثر شهرهای ایران اصلا برق نداشت، شهربانی درست و حسابی هم نداشت. اما چنین جنایت‌هایی اتفاق نمی‌افتاد. پس چه شده که امروز شاهد این خشم درونی شهروندان نسبت به یکدیگر و نسبت به همه چیز هستیم. این خشم به جامعه‌ی ما تزریق شده از طرف مختلف. فاصله‌ی طبقاتی، عدم احساس مسئولیت برخی از مسئولان، ناکارآمدی‌ها و فشارهای اقتصادی ضمن این‌که این جامعه همزمان از توجه به مقوله‌ی فرهنگ خالی شده، دهه‌هاست که این جامعه شروع کرده است. به کاتالیسم و پذیرش خرافه و این‌که عده‌ای همین الان طرفدار حمله‌ی آمریکا به ایران هستند خودش نوعی خرافه است و ناآگاهی نسبت به مسایل و منافع ملی. درواقع مرجع ابتذال طی این سال‌ها در جامعه جابه‌جا می‌شود یک وقت خرافه‌هایی مثل فالگیری است و یک بار اعتقاد به مثلاً یک منجی است که در یک کشور استعماری نشسته و در سلامت عقل و داشته‌هایش کلا شک و شبهه وجود دارد. یک شخصیت متزلزل و بی‌عقل، که مثلاً قرار است ما را نجات دهد، آن هم با حمله‌ی نظامی. چنین تفکری فقط ناشی از بی‌خردی است و نوعی خشم درونی و بی‌توجهی نسبت به جامعه ای که در آن زندگی می‌کنی.

نشانه‌های این ابتذال را در چه چیزهایی می‌توان دید این را به عنوان یک فیلمساز از شمامی‌پرسم.

عوامل این ابتذال، بیش از دو دهه است که پشت سر هم در جامعه به وجود می‌آید و تکرار می‌شود. از برج میلاد به عنوان یک بزک نالازم برای شهر، تا سریال‌های سطحی داخلی و ترکیه‌ای یا تئاترهایی که در هر گوشه‌ی شهر روی صحنه می‌روند (و دیگر از آن حالتی که فقط در تئاتر گلریز بود و نوع خاصی از مخاطب را پوشش می‌داد بیرون آمده‌اند) و ابتذال را در لباس نمایش‌های مدرن به جان مردم می‌ریزند. و از آن طرف سریال‌های بی‌مایه و ابلهانه‌ی کانال‌های ترکیه هم به کمک آمده تا هرچه بیشتر مردم را تخدیر کند و از فکر کردن آن‌ها جلوگیری کند. جامعه‌ای کاملا بدون فکر و فقط در تلاش معاش و مصرف و مصرف و این نشانه‌های یک جامعه‌ی مبتذل است. در حال حاضر هم می‌بینیم که اکثریت قریب به اتفاق مردم فقط به فکر نان شب و درست کردن و ظاهرشان هستند و با کوچکترین تلنگری به جان هم می‌افتند و نتیجه می‌شود این آسیب‌های رنگارنگ اجتماعی. وجود چنین تفکر سطحی شمشیر دولبه است. این آدم‌ها به فکر مسایل اساسی نیستند، در عین حال وقتی هم که قرار می‌شود از خودشان دفاع کنند، بی‌انگیزه و بدون شناخت تبدیل به آدم‌های منفعل می‌شوند. که شاید حتی داشته‌هایشان را بفروشند برای رسیدن به همان ابتذالی که دچارش شده‌اند. البته ما هنوز با این شرایط کمی فاصله داریم اما باید نگران باشیم. این جماعت شلوغ کنی که دم از طرفداری آمریکا می‌زنند و حتی به حمله‌ی آن‌ها راضی‌اند، همین آدم‌های از خود بی‌خودی هستند که همه‌ی دارایی‌شان را که کشور و اعتقادشان است می‌فروشند که از آن ابتذالی که طی سال‌ها به آن عادت کرده‌اند، محروم نشوند. الان ما دچار شرایط عدم توان مدیریت درست هستیم. ما رفتارهایمان عامیانه شده و این خطرناک است، اگر دقت کنیم می‌بینیم که مدینه‌ی افلاطونی

اصولاً یک حکومت مستبدانه است. یک حکومت فاضلانه و مستبد، و نخبه‌گراست. ولی ما اکثریت نخبه‌هایمان هم عامی شده‌اند. واقعیت این است که در طول تاریخ قوم ایرانی هیچ‌وقت تحت استبداد نبوده و این را می‌توان با بسیاری از نشانه‌ها دریافت، ما همیشه در اطراف آب خانه ساخته‌ایم. چون آب دارایی اختصاصی نبوده و در آن ما با شاهان و حاکمان شریک بودیم. آب استبداد و انحصار برنمی‌دارد. زمین را می‌شود محصور کرد و گفت این جا مال من است. ولی آب را نمی‌شود محصور کرد، آب راه می‌افتد و مردم هرجا آب باشد دور آن جمع می‌شوند و همین است که ملت ایران در طول تاریخ همواره با حکومتش شریک بوده و هیچ‌وقت برده‌ی حکومتش نبوده، به همین جهت ما برده‌داری نداشتیم. در این جا آب زمین را نگه می‌داشته و بدون آب بی‌نهایت زمین هم که داشته باشی به درد نمی‌خورد. بنابراین رعیت با حاکمش شریک بوده حتی اگر به نسبت ناعادلانه ۹۹ درصد به یک درصد. اما به هر حال شریک بوده و این برده‌داری نیست، شراکت است. بنابراین ملت ایران در طول تاریخ هیچ‌وقت استبداد زده نبوده. در اروپا این استبداد هست، برده‌داری هست چون آب در آن جا بیش‌تر از زمین است و چون زمین را می‌شود محصور کرد و مالک شد و برده داشت، آن‌ها قرن‌ها همین‌طور زندگی کردند.

در این‌جا کشاورز از حاکم و ارباب دستمزد نمی‌گرفت، بلکه می‌گفت ۹۰ درصد محصول من مال تو، ۱۰ درصد مال خودم و این شراکت است حتی اگر شراکت نامتوازن بدانیمش، که هست. ولی در اروپا برده‌ها دستمزد می‌گرفتند و با زمین خرید و فروش می‌شدند. تمام قاره‌ی اروپا دو برابر ایران است. و در ایران دست کم به خاطر وسعتش حاکم نمی‌تواند مستبد باشد. چون اگر قرار بود با این وسعت برای مدیریت آب در هر روستا و شهر یک حاکم می‌گذاشت، باید برای هر روستا یک ساختلو می‌ساخت که این‌طور نبود، و به جایش منظم‌ترین سیستم آبیاری دنیای قدیم را ما داشتیم و در این داشته‌ها مردم و حکومت‌هایشان شریک بودند. و این جامعه بوده که نظم را همواره نگه می‌داشته و حفظ می‌کرده و نه دولت‌ها. به همین دلیل هم هست که اقوام مختلف ایران با هم بودند. و ما همیشه اتحادیه‌ی اقوام داشته‌ایم و نه «وحدت اقوام» و چه حکومت‌ها بودند و نبودند این اقوام کنار هم بوده‌اند. اما امروز می‌بینیم سنت‌ها و فرهنگ هر روز در جامعه کم‌رنگ می‌شود. رواج ابتذال روز به روز سرعت می‌گیرد. و مدیران جامعه هم با عامه‌پسندی محض آن را تأیید می‌کنند. ناخودآگاه قومی ما به دلایلی که گفتم بلد است چه‌طور با صلح هژمونی ایجاد کند. اما وقتی الویت‌ها و خواست های جامعه مبتذل می‌شود، خواست‌ها و سلیقه‌ی مردم خرافی و دم دستی و رفتارها هم در پی آن خشونت‌بار می‌شود. الگوی رفتاری مردم می‌شود سریال‌هایی که مردم مجبورند به دلیل نبودن نمونه‌ی بهتر یا سرگرمی مناسب‌تر آن‌ها را تماشا کنند و این‌ها هم سراسر خشونت است. یا تئاتر مبتذلی که سراسر پر از رفتارها و الفاظ مبتذل است می‌شود الگوی رفتاری مردم.

ما همبستگی بین مردم را در وقایعی مثل زلزله یا سیل اخیر می‌بینیم، رفتارهایی که شاید به سبب تغییر داشته‌های فرهنگی و انسانی تک تک ما به نظر شبیه معجزه می‌آمد.

بله، این همان ناخودآگاه قومی است. در همین سیل اخیر دیدید که رفتارهای مهربانانه فارس‌ها و ترکمن‌ها در منطقه‌ی گلستان چه محبتی را بین این دو قوم به نمایش گذاشت. این میراثی است که از قرن‌های گذشته در ایران باقی مانده. در دوران باستان قرن‌ها ایران حالت فدرال داشته و هر ایالتی هویت مستقل داشته. اما در نهایت همه در کنار هم بوده‌اند. حتی در دوران ساسانی که نوعی استبداد مذهبی حاکم بوده همواره ما در کنار هم بوده‌ایم. در تمام مدارکی که در سطح جهان تحت عنوان استبداد شرقی نوشته، تحقیق و منتشر شده، حتی یک برگ در مورد ایران نیست، شمال و جنوب آفریقا و ... در مدارک استبداد شرقی هست. اما حتی یک کلمه در مورد ایران نیست (فقط اشاره کوچکی شده به دوره عباسیان، خیلی گذرا) اما از همان زمان باب شد، هرکس از راه می‌رسد درباره‌ی استبداد شرقی حرف می‌زند و منسوبش می‌کند به ایران. کدام شرق؟ (چین شرق است، هند شرق است و ...) این‌ها نام‌گذاری استعماری است. حتی قوم شناسی که ژان روژ از آن حرف می‌زند. او درباره‌ی آفریقا می‌گوید که هنوز با تیر و کمان شکار می‌کنند و این را به تحقیر می‌گوید. در حالی که همین الان در ناحیه‌ای در مرز فرانسه اقوامی بدوی تر از قلب آفریقا وجود دارند! و این مستندساز معروف حتی یک فریم درباره‌ی آن‌ها نساخته. اما علی رغم کاری که در مورد آفریقا می‌کند به ایران که می‌رسد مجبور می‌شود از ایران تعریف کند. چون تمدن ایران با شکوه است. ما هیچ‌وقت از خودمان نمی‌پرسیم چرا اصطلاحاتی مانند شرق

عوامل این ابتذال، بیش از دو دهه است که پشت سر هم در جامعه به وجود می‌آید و تکرار می‌شود. از برج میلاد به عنوان یک بزک نالازم برای شهر، تا سریال‌های سطحی داخلی و ترکیه‌ای یا تئاترهایی که در هر گوشه‌ی شهر روی صحنه می‌روند

شناسی - ایران شناسی، هندشناسی و ... وجود دارند ولی فرانسه‌شناسی - آلمان‌شناسی و ... نیست. این نشان می‌دهد که از چشم استعمارگر آن‌ها ما سوژه‌هایی قابل مطالعه‌ایم اما آن‌ها نه، در مورد ما باید مطالعه کرد ولی درباره‌ی آن‌ها نه. همان سفرنامه‌های قرن ۱۴ و ۱۵ باعث شد که پرتغالی‌ها بفهمند در ایران چه منابعی هست و راه بیفتند به سمت کشوری که به آن می‌گفتند «نگین جهان». این یعنی حتی مطالعاتشان هم با هدف بهره‌وری خودشان است و نه حتی به نفع دانش جهانی.

برگردیم به موضوع اصلی، ینی همان ابتذالی که بن‌مایه بسیاری از رفتارهای ما شده.

این البته تازگی ندارد. و از چند دهه قبل سابقه دارد همان ساختمان پلاسکو که در آتش سوخت در منطقه‌ای ساخته شد که ده‌ها تئاتر و سینما در آن‌جا بود. یک مرکز تجاری در قلب یک راسته‌ی فرهنگی ساخته شد که به مردم بگویند دلالی سود بیشتری از کار فرهنگی دارد. و جواب هم داد. امروز هم پایین آوردن سطح سلیقه و فرهنگ مردم به روش‌های گوناگون زمینه‌ی اصلی این نحوه‌ی رفتار است. امروز هم ایران مال و هایپرها همین نقش را دارند. حتی اگر ۱۶ تا سالن سینما داشته باشد. نمی‌شود به آن‌ها گفت مرکز فرهنگی یا حتی جایی با کارکرد فرهنگی. سؤال این است که در این سالن‌ها چه فیلمی نمایش داده می‌شود. فیلم‌های مبتذل بی‌ریشه‌ی سرگرم‌کننده. با این‌ها فرهنگ مصرف بیشتر و دلالی رواج داده می شود. و وقتی قرار می‌شود این زرق و برق ظاهری را از دست بدهی حاضری همه چیزت را فدا کنی چون ریشه محکم نیست و شناخت وجود ندارد. وقتی این مراکز پر زرق و برق و اتومبیل‌های چند میلیاردی را می‌بینی یعنی اکثریت مردم می‌بینند و به اختلاف بین خودشان و صاحبان این زرق و برق که روز به روز بیشتر هم می‌شوند فکر می‌کنند، خشمگین می‌شوند و این خشم در جا به جای جامعه خودش را نشان می‌دهد. این‌ها مدیریت نمی‌شود. ما دچار مدیریت عامی هستیم.

و البته جای خالی خیلی از شخصیت‌های فرهنگی که کنار کشیده‌اند، کاملا احساس می‌شود حتی شاگردان آن‌ها هم الان در برابر هجوم این ابتذال کاری نمی‌کنند. آدم‌هایی مثل بیضایی مثلاً یا ناصر تقوایی و ...

نسلی پرورش پیدا نکرده بعد از این آدم‌ها که می‌گویی اصلا فرصت پرورش نسلی در خور پیدا نشد. چون اکثریت آن‌ها (به جز تک و توک افراد خاص) محو همین جریان ابتذال شدند و یا خسته شدند و رفتند.

و ...

حکایت همچنان باقی...

چرا پوپولیست‌ها پیشتاز شدند؟

کج‌راهه‌های اقتصاد و سونامی پوپولیسم

نویسنده: جان اسپرینگ فورد و اسمیت تیلفورد
منبع: CENTRE FOR EUROPEAN REFORM
ترجمه سیمین دخت گودرزی

در به وجود آمدن پوپولیسم (توده گرایی) عوامل اقتصادی مقصرند یا فرهنگی که باعث می‌شوند مردم خود را تحت سلطه و زیردست احساس کنند؟ پاسخ آن است که هردوی این‌ها در به وجود آمدن پوپولیسم سهمی دارند: چرا که ضعف اقتصادی دیدگاه‌های لیبرال‌های محافظه کار را تقویت می‌کند.

آیا هجوم در دست راستی‌های ناسیونالیست به صف لیبرالیسم و مهاجرانی که دنیای اقتصادی غرب را همچون توفانی در بر گرفته‌اند، قابل توضیح است؟ البته دور از ذهن نیست که ضعف اقتصادی تا حدی این موضوع را توجیه کند اما در نهایت نمی‌تواند به تنهایی تمامی آن را توضیح دهد.

به هر حال برخی از کشورهای پیشرفته مانند ایتالیا و اسپانیا که بیشترین آسیب را در زمان رکود اقتصادی دیده‌اند و هنوز هم درگیر صدمات ناشی از آن هستند تحت تأثیر سحر و جادوی پوپولیست‌ها قرار نگرفتند. در حالی که برعکس بعضی از کشورها مانند اتریش و هلند که کمترین لطمه‌ی اقتصادی را تحمل کردند در ده سال گذشته از فشارهای پوپولیسم در امان نبودند. در این میان رفتارهای رجال و گروه های سیاسی و تمایل آن‌ها برای دنبال کردن سیاست‌های پوپولیستی تا اندازه‌ای این موضوع را توجیه می‌کند و می‌تواند توضیح دهد که چرا بعضی از کشورها این سیاست‌ها را پذیرفتند و برخی نه.

در ۲۰ سال گذشته شرایط اقتصادی در غرب بی‌سابقه بوده است؛ رشد میزان درآمد متوسط دست کم در آمریکا و بریتانیا به کندی صورت گرفته و در ده سال گذشته تقریباً هیچ رشدی نداشته است.

متوسط درآمد مقداری است که میزان درآمد برای دو دسته‌ی هم سطح را به طور مساوی تقسیم‌بندی می‌کند. یک نیمه‌ی دستمزد بالای این خط و نیمه‌ی دیگر دستمزد پایین‌تر از این خط را دارند.

از کشورهای اروپایی در مورد میزان دستمزد متوسط اطلاعات روشنی نداریم و اطلاعات در مورد متوسط درآمد کارگرانی که میزان دستمزدشان بر اساس کاری که انجام می‌دهند، متفاوت است نمی‌تواند مشخص‌کننده‌ی تغییرات در تقسیم درآمدها باشد اما می‌تواند رشد نزولی و کاهش آهسته‌ی این درآمدها را نشان دهد.

اطلاعات و آمار در ایتالیا، اسپانیا و آلمان شوکه کننده هستند. از سال ۱۹۹۷ میزان متوسط درآمد کمتر از ۱۰ درصد در هر کشور رشد داشته که سهم ایتالیا فقط ۲ درصد بوده است. و این را هم می‌دانیم که نابرابری در میزان درآمد در هر سه کشور در طول این زمان بیشتر شده و در نتیجه متوسط دستمزد حتی کمتر از میزان درآمد رشد کرده است.

دلیل بدتر شدن اوضاع در این زمینه دو چیز است: نخست این‌که رشد اقتصادی بسیار کم و ناچیز بوده و یک رکود شدید در مقایسه با ۲۰ سال قبل تر از آن زمان رخ داده است. دوم آن که در بسیاری از کشورها نابرابری در میزان درآمد به این شکل گسترش یافت که مردم مرفه‌تر که دارای درآمد بیشتری بودند بیشترین بهره را بردند و کارگران و قشر کم درآمد فقیرتر شدند.

در آمریکا اغلب مردم از سال ۲۰۰۸ به بعد مقدار بسیار ناچیزی رشد درآمد داشته‌اند در حالی که ثروتمندان توانسته‌اند از مزایای بیشتری برخوردار شوند.

حال پرسش این است که چرا برخی از کشورها که بیشترین مشکلات اقتصادی را داشته‌اند تحت سلطه‌ی پوپولیسم قرار نگرفته‌اند، واقعا چرا چنین اتفاقاتی افتاده؟ از زمان رکود شدید، سیاست‌های بزرگ اقتصادی رشد را تحت‌الشعاع قرار دادند. صرفه‌جویی و کم کردن مصرف، پاسخ اشتباهی است در مقابل رکود اقتصادی خصوصاً وقتی که این رکود نتیجه‌ی سیاست های مالی ناکارآمد برای احیای رشد اقتصادی باشند.

این دولت‌ها درسی را که در دهه‌ی ۱۹۳۰ آموخته بودند، فراموش کردند و سیاست هایی را به اجرا گذاشتند که اصول آن‌ها ناقص بود. جهانی کردن داد و ستدها قیمت بسیاری از کالاها را پایین آورد اما در عین حال نیروی کار، ارزش کارگر و قدرتی که پشت این نیروی کار است دست کم گرفته شد. افزایش داد و ستد و بزرگ شدن معاملات، میزان کار تمام وقت را کم کرده و ثبات کاری را از بین می‌برد به ویژه برای افراد کم تخصص و کارگران ساده.

این مشکل در کشورها و اقتصادهای پیشرفته بیشتر است. در بسیاری از این کشورها نیروهای کاری در جای نادرست قرار گرفته است و این طبقه از جامعه آزادی و امکان آن را ندارد که کارهای مؤثر و مفید بر اساس دانش و تخصص خودش را انجام دهد. اغلب آنها دارای مشاغل بی ثبات و خدماتی هستند. برای این گونه جوامع که صنایع‌شان کوچک و یا منقرض شده بازگشت و احیایی پیش بینی نمی‌شود. به این ترتیب مخارج بالا رفته و مدت زیادی طول می کشد تا سوداگری‌های بی‌حد و حصر را محدود کنند. و شاید همین عوامل و دلایل بتواند حمایت از ترامپ در آمریکا و برگزیت در انگلستان را توجیه کند.

علت دیگر، تقسیم‌بندی‌های ناعادلانه است. دولت‌ها با جهانی کردن اقتصاد رقابت‌هایی به وجود آورده اند تا بتوانند میزان مالیات را برای سرمایه داران و کارگزاران کم کنند اما این امر، فشار را بر کارگران افزایش می دهد.

همه‌ی این اتفاقات باعث شد تا بعد از بحران اقتصادی موج بی‌سابقه‌ای از وام گرفتن‌ها از بانک‌ها ایجاد شود. این موضوع اعتماد اکثریت را در بازار کاپیتالیسم کم کرد؛ به ویژه آن که این گروه همیشه مرفه بوده و بیشترین سود را می برند. این ها همان

ثروتمندانی هستند که باعث ایجاد شرایط بد اقتصادی شده‌اند اما خود با داشتن بالاترین درآمدها توانستند خود را نجات دهند و همچنان روی پای خودشان بایستند در حالی که اکثریت جامعه که نقشی در به وجود آمدن این بحران‌ها نداشتند خصوصاً فقیرترینِ آنها، یک جامعه‌ی کاملاً آسیب دیده را تشکیل دادند.

به هر روی در شرایطی که فقر جامعه (فقر حاصل از اقتصاد ضعیف) به وضوح ضرورت پشتیبانی جناح‌های متفاوت سیاسی را شدت می بخشد، شرایط لازم (هرچند ناکافی) برای به وجود آمدن پوپولیسم و شدت گرفتن آن نیز به وجود می آید.

افراد برجسته و تحلیلگران آکادمیک در بررسی دلایل پوپولیسم دو دسته هستند: یک گروه آنهایی که مصرانه وضعیت بد اقتصادی را (در پیدایش پوپولیسم) مؤثر می دانند و گروه دیگر کسانی که مسائل فرهنگی و اخلاقی را مقصر قلمداد می کنند. اما سیاستمدارها همیشه دلایل دیگری را مطرح می کنند و شرایط بد اقتصادی را مزید بر علت می دانند از جمله ناسیونالیست های ضد مهاجرت.

تمایل به راست افراطی

به نظر می‌رسد راستی‌های افراطی نیز بعد از بحران اقتصادی نسبت به آن‌هایی که صحبت از کاهش عادی رشد اقتصادی می کردند، طرفداران پر و پا قرص تری پیدا کرده باشند. همچنین اروپاییانی که بیشتر با فقر اقتصادی دست و پنجه نرم می کردند اعتماد کمتری به مجلس ملی داشتند. طرفداران پوپولیست های راست یا برگزیت (در بریتانیا) را بیشتر افراد مسن، کم سواد یا محافظه‌کاران اجتماعی تشکیل می دهند. تحقیقات اخیر نشان می دهد که سقوط اقتصادی آتش بی اعتمادی نسبت به سیاستمداران، به ویژه از سوی محافظه کاران اجتماعی و مخالفان مهاجرت را شعله‌ورتر می‌سازد در حالی که لیبرال ها به نهادهای دمکرات اعتماد بیشتری دارند. بدون در نظر گرفتن شرایط بد اقتصادی، بعد از یک رکود شدید کشورهایی که به سایر ملیت ها اعتماد ندارند بی ثبات می شوند. احتمال دوام سیاستمداران و دولت‌ها در کشورهای اسکاندیناوی؛ در جایی که گفته می شود مردم اعتماد بیشتری به یکدیگر دارند، بیشتر است. در حالی که در کشورهایی مانند ایتالیا و بریتانیا که اعتماد کمتری میان افرد جامعه وجود دارد، رکود و سقوط بیشتر و سریع تر اتفاق می‌افتد.

رابطه میان اعتماد مردمی و شرایط اقتصادی ممکن است تا حدی بتواند توضیح دهد که چرا در آمریکا و بریتانیا یعنی جاهایی که میزان اعتماد به سیاستمداران و فرآیندهای سیاسی در آن‌ها پایین است، در سال ۲۰۱۶ به پوپولیسم روی آورده شد در حالی که کشورهای دیگر این توفان را تحمل کرده و دوام آوردند. اما همین موضوع نمی‌تواند توضیح دهد که چرا در کشورهایی مانند اسپانیا، فرانسه و ایتالیا که مردم عموماً نسبت به رجال سیاسی بی اعتمادترند و در کشورهایی که اختلاس و فساد دولتی و اقتصادی در آن‌ها به وفور دیده می شود، پوپولیست ها در هیچ انتخاباتی برنده نشده اند. یکی از دلایل مطرح شده برای این موضوع سیستم انتخاباتی است؛ به طور مثال انتخابات رئیس جمهوری در فرانسه طی دو مرحله انجام می‌شود و همین امر سبب شد تا جناح های راست، چپ و متعصبان سیاسی جذب مکرون شوند به جای آن که قدرت را به ماریت لوپن بسپارند.

در کنار آنچه که گفته شد، تاریخچه، بافت اجتماعی و زیربنای سیاسی کشورها نیز بسیار اهمیت دارد. به عنوان مثال اسپانیا نسبت به بریتانیا به میزان بالاتری با بیکاری مواجه بوده است و از زمان رکود اقتصادی تا سال ۲۰۰۸ میزان بالایی از مهاجران را داشته است اما پوپولیسم در آن جا همچنان پدیده‌ای است متعلق به جناح چپ؛ چراکه خاطرات رژیم فاشیستی فرانکو همچنان در ذهن جامعه‌ی زنده است. نمونه‌ی دیگر آلترناتیو آلمان (یا حزب دگر گرا) است که بسیار بهتر از آن‌چه که پیش‌بینی می شد در سال ۲۰۱۷ عمل کرد و در انتخابات فدرال رای آورد و پس از پذیرفتن صدها هزار پناهنده در سال های ۲۰۱۵ و ۲۰۱۶ (که می توانست در هر کشور دیگری یک زلزله و تخریب سیاسی به دنبال داشته باشد) این کشور دچار هیچ مشکلی نشد.

ایرلند از لحاظ اقتصادی و تقسیم سرمایه و درآمد شباهت زیادی به بریتانیا دارد اما سیاستمدارانش به پذیرش میزان بالای مهاجران تن ندادند تا بتوانند در زمان رکود اقتصادی بهره‌وری بیشتری برای خودشان داشته باشند.

همه‌ی این‌ها به ما چه می‌گویند؟ سیاستمداران باید چه کنند تا جلوی پوپولیسم را بگیرند؟ نخست آن که فریفته‌ی سیاست های ضد مهاجرت نشوند. تقریباً در هیچ کشور اروپایی احزاب مرکزی و عمده به اندازه‌ی احزاب کارگر و محافظه کار بریتانیا بر ضد مهاجرت نبوده‌اند. در عوض بیشتر سیاستمداران احزاب مرکزی در کشورهای اروپایی به جز بریتانیا بسیار محتاطانه سعی کرده اند تا اصول و قوانین مالی اتحادیه‌ی اروپا به قوانین سیاسی آن‌ها راه پیدا نکند و سیاستمداران میانه رو علی‌رغم بی‌اعتمادی و عدم تمایل مردم به تجارت آزاد راضی به محدود کردن آن نشدند. سیاستمداران قاره‌ی اروپا نباید منعکس‌کننده‌ی صدای مردم ضد مهاجری باشد که خارج از اتحادیه‌ی اروپا هستند. ارزان بودن پروازها، موقعیت خاص و شرایط آب و هوایی اروپا سبب می شود تا مهاجرت به این کشورها از سوی قشر متوسطی که نسبت به فقیرترها درآمد بهتری دارند بیشتر شود. سیاستمداران اروپایی باید روش‌هایی را پیدا کنند که بدون مخالفت با مهاجرپذیری کنترل اوضاع را در دست داشته باشند. در غیر این صورت خطر قدرت گرفتن راستی‌های افراطی آن‌ها را تهدید خواهد کرد.

در این‌جا می‌توان پرسید: میزان مهاجرت به بریتانیا به اندازه‌ی آنچه در جوامع اروپایی رخ داد، بالا نبوده است پس چرا این کشور طعمه‌ی پوپولیسم شد؟

سیاستمداران اصلی اروپا باید بفهمند که رشد کند و ضعیف اقتصادی از سال ۲۰۰۸ باعث بی ثباتی سیاسی شده و سیاست های بیهوده، ظاهری و بی پایه‌ای که فقط بر اساس پول هستند دلیل مهمی برای این کندی در رسیدن و بازگشت به وضعیت مطلوب است. سیاست‌های پولی باید با یک روند رو به رشد بتوانند تورم را کاهش دهند و شرایط قرض و وام را آسان تر کنند. همچنین باید چاره‌ای برای پدیده‌ی کاهش سرمایه گذاری ملی که از زمان رکود اقتصادی پیش آمده، بیابند. این نوع سیاست‌ها باعث می شود که هرچه زودتر راه نجات و درمانی یافته شود تا رشد اقتصادی بارور شود.

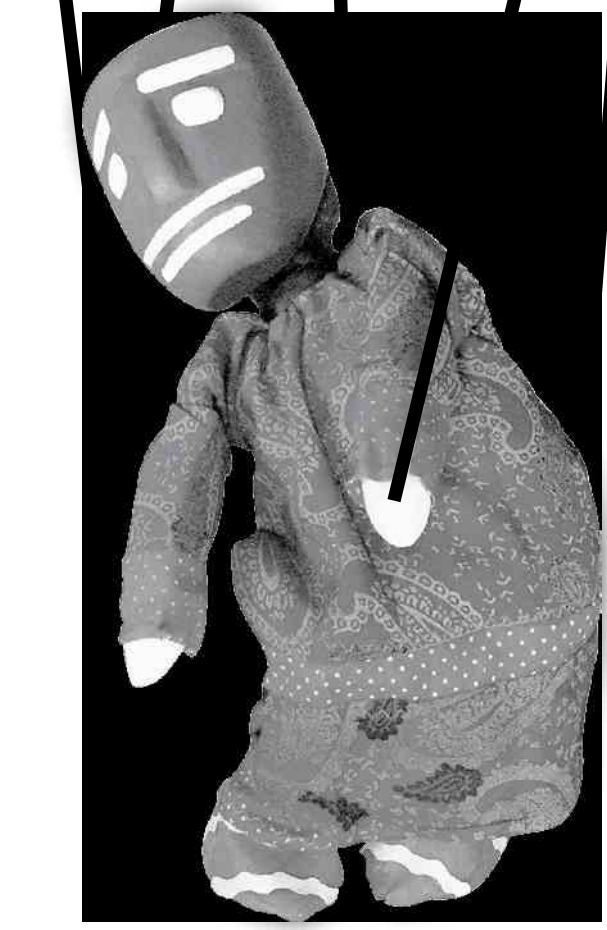
همچنین تدبیر جدیدی نیاز است که بتوان میزان درآمد فرودستان جامعه را بالا برد و موقعیت های شغلی بهتری برای آنان ایجاد کرد. نخستین گام کاهش بار مالیاتی از دوش مردم کم درآمد است. این اقدام که در بریتانیا به میزان چشمگیری به کمک قشر ضعیف در سالیان گذشته آمده، باید به عنوان الگو مورد استفاده قرار گیرد اما در سالیان اخیر بدون هیچ دلیل مشهود و درستی اتخاذ این سیاست کاهش یافته است. درآمدها باید کم کم رشد کنند و این رشد درآمد باید سریع‌تر از رشد تورم باشد. در این صورت دولت‌ها می‌توانند ارقام و توازن مالی را بهتر کنترل کنند و در نتیجه پول بیشتری را به آموزش و تحصیلات اختصاص دهند. دولت ها می‌توانند با پایین آوردن بهره‌ی وام‌ها به کارگران مسن‌تر خدمات بیشتری ارائه کنند تا آن‌ها نیز قادر باشند توانایی‌هایشان را افزایش دهند.

اقتصاد به تنهایی نمی‌تواند دلایل ایجاد و محبوبیت پوپولیسم را توضیح دهد و یا علت نامحبوب شدن لیبرال‌های آزادی‌خواه را تشریح کند. بیشتر شدن فاصله‌های درآمدی (طبقاتی و میزان متوسط درآمد) در بریتانیا و آمریکا بدون تردید تا حدودی می‌تواند دلیل انتخاب یک رئیس جمهور پوپولیست و رای بریتانیایی‌ها برای خروج از اتحادیه‌ی اروپا باشد اما کشورهای دیگر ازجمله فرانسه، ایتالیا و اسپانیا رشد کم درآمد متوسط را بدون گرایش به پوپولیسم تجربه کرده‌اند. در همین شرایط مشابه کارگران با درآمد متوسط در کشورهایی مثل هلند، دانمارک و اتریش در ۲۰ سال گذشته و حتی در زمان بحران شدید اخیر وضعیت بهتری داشته اند. این در شرایطی بوده که کشورهای نامبرده خانه‌ی بسیاری از پوپولیست های شاخص بوده و از سوی آنان به شدت تحت فشار بوده اند. علاوه بر اینها فرهنگ نیز نقش مهمی به ویژه در میزان محافظه کار بودن، دیدگاه ها و نوع برخورد با پدیده‌ی مهاجرت دارد. نقش تاریخ (و پیش زمینه های ذهنی و تجربی) را نیز نمی توان دست کم گرفت. اما آنچه که بسیار حائز اهمیت است آن که سیاستمداران اصلی و مهم به شدت علاقه‌مندند پوپولیسم را امری درست، قانونی و به‌حق بخوانند وفرهنگ، زبان و سیاست های آن را پیاده کنند.

John Springford is director of research and Simon Tilford is deputy director of the Centre for European Reform

چراغ خیمه سرخ رو به خاموشی است

پروانه کاوسی



مبارک جلو در ایستاده بود. در خود تکیده، بازوبندی سیاه بر بازوی چپ و نوار سیاهی آویخته از پیشانی کلاه قرمزش. کنارش پهلوان کچل، سلیم‌خان و پهلوان پنبه، سر به زیر و غم‌زده، مسجد پر از آدم است. همه جور آدمی اهل خیمه سرخ غم‌زده می‌آیند و می‌روند، آدم‌های بیرون وارد که می‌شوند سر تکان می‌دهند به تأسف و تسلیت. مسجد نقلی پر می‌شود و خالی و باز پر اما جمعی همچنان نشسته‌اند، از سلطنه‌ها و دوله‌ها تا کارگر و فعله و ... همه جور.

بالای منبر کسی نیست. یکی از میان جمعیت نوحه می‌خواند. انگار ناصرالدین میرزا هم هست سلطان بازیگوش صاحبقران! و سرش را به چپ و راست تکان می‌دهد. آن طرف‌تر، «بهرام بیضایی» نشسته با موهای سفید و چشم‌هایی به رنگ آسمان و جنگل و اشک و شانه‌هایش به هق، هق گریه تکان می‌خورد. کنار در مهدی مصری و سعدی افشار، صدای مویه‌ی گل اندام از زنانه می‌آید. سوز ناله‌ی کسی که نوحه می‌خواند از زیر سقف مسجد نقلی بیرون می‌ریزد. فضای خیمه پر از ماتم است. خیمه سرخ است. هنوز هرچند به سیاهی می‌زند. مثل صورت مبارک که با قامتی لرزان جلو در ایستاده و یک ریز می‌نالد. بابا، بابا، هی... بابا و سرش را تکان می‌دهد. رفتی بابا! یتیم شدم. رفتی و بی‌پدر شدم و تمام هیکلش تکان می‌خورد. مثل وقت‌هایی که پدر دعوایش می‌کرد و جلو چشم مردم می‌لرزید و مردم می‌خندیدند.

مجلس ختم مرتضی خمسه‌ای است. بابای مبارک، مسجد نقلی زیر خیمه غلغله است. و هر که می‌آید و هر که می‌رود مبارک بیشتر می‌نالد. داغ یتیمی دلش را می‌سوزاند. دیگر هیچ‌کس را ندارد. همه‌ی اعضای خانواده‌اش رفته‌اند. پدربزرگش احمد خمسه‌ای و رضا خمسه‌ای که سال‌ها سرپرستی‌اش و تر و خشکش کرد. دستش را گرفت از این کوچه به آن کوچه. از این شهر به آن شهر و اول بهار امسال مرتضی خمسه‌ای هم تنهایش گذاشت. پسر احمد خمسه‌ای که بعد از رضا همه کس‌اش شد. رفیق‌اش، پدرش هم بازی‌اش و همه‌ی بود و نبودش و حالا مبارک چه کند با بی‌کسی و بی‌پدری. ایل و تبارش رفته‌اند و خیمه سرخ دارد خراب می‌شود روی سر زندگی‌اش.

خمسه‌ای‌ها یکی یکی رفتند و مبارک یتیم مانده است و خیمه‌ی سرخ بی‌صاحب. مبارک با چشم‌های خیس و سرخ از اشک به سقف خیمه نگاه می‌کند سقفی که انگار دارد تکه تکه می‌شود و می‌سوزد و می‌ریزد. زمزمه‌ای از مسجد بیرون می‌آید، ای وای، ای وای بر ما و ... صدای بهرام است یا کسی مثل او که جگرش می‌سوزد برای مبارک، برای خیمه‌ی مبارک که دژی از هزار دژ فرهنگی این سرزمین خاموش زده است و برای خمسه‌ای‌ها که با عشق و مصیبت توامان سال‌ها خیمه سرخ مبارک را بر پا نگه داشتند.

مرتضی خمسه‌ای آخرین نفر از خانواده صاحبان خیمه بود پدرش شیخ احمد خمسه‌ای، سال‌ها کدخدایی خیمه را داشت و مبارک را در زیر خیمه خیال پروراند. بعد از رفتن او پسرش رضا خمسه‌ای عهده‌دار امور خیمه شد و سرپرست مبارک. و او هم سال‌ها چراغ «خیمه‌شب‌بازی» را روشن نگه داشت اما اجل او را هم برد و برادرش مرتضی خمسه‌ای که از کودکی با مبارک بزرگ شده بود خیمه‌داری کرد و چه تنها و اما خیمه برپا بود و مبارک سرپا.

می‌گویند: اصل و نسب مبارک حبشه و زنگبار و آن طرف‌هاست روایت قصه این است و شاید به خاطر صورت سیاهش می‌گفتند و این‌که به عنوان برده آمده است به ایران و بعد به خانه‌ی سلیم خان رفته یا اربابی دیگر به نوکری اما نوکری باهوش. بذله‌گو و پر از شیطنت و بازیگوشی و همین‌ها باعث شد که در خانه‌ی حاجی او ارباب بود و ارباب نوکر بس که مبارک دستاش می‌انداخت، سر به سرش می‌گذاشت و هیمنه‌ی اربابی‌اش را به طنز می‌کوفت و مردم کیف می‌کردند و ریسه می‌رفتند از خنده. وقتی مبارک می‌آمد، جلوی خیمه غلغله می‌شد از شادی بچه‌ها و بزرگ‌ترها. مبارک را همه دوست داشتند. حتی وزیر و وکیل که مبارک نیشی بر وجدانشان بود. مبارک حتی به دربارها هم می‌رفت همان‌قدر که در کوچه و خیابان به میان مردم که چهار زانو می‌نشستند و شیطنت‌های مبارک و نیش زدن‌هایش به حاجی و سلیم خان و پهلوان کچل دلشان را خنک می‌کرد و معصومانه‌اش به گل اندام را تماشا می‌کردند و نیش و کنایه‌هایی را که به سلطنه‌ها و دوله‌ها می‌زد می‌شنیدند و غش، غش می‌خندیدند. خیمه‌ی سرخ پر از شادی بود شادی پراکن دنیایی در برابر دنیای تلخ و سیاهی که بیرون از خیمه بود.

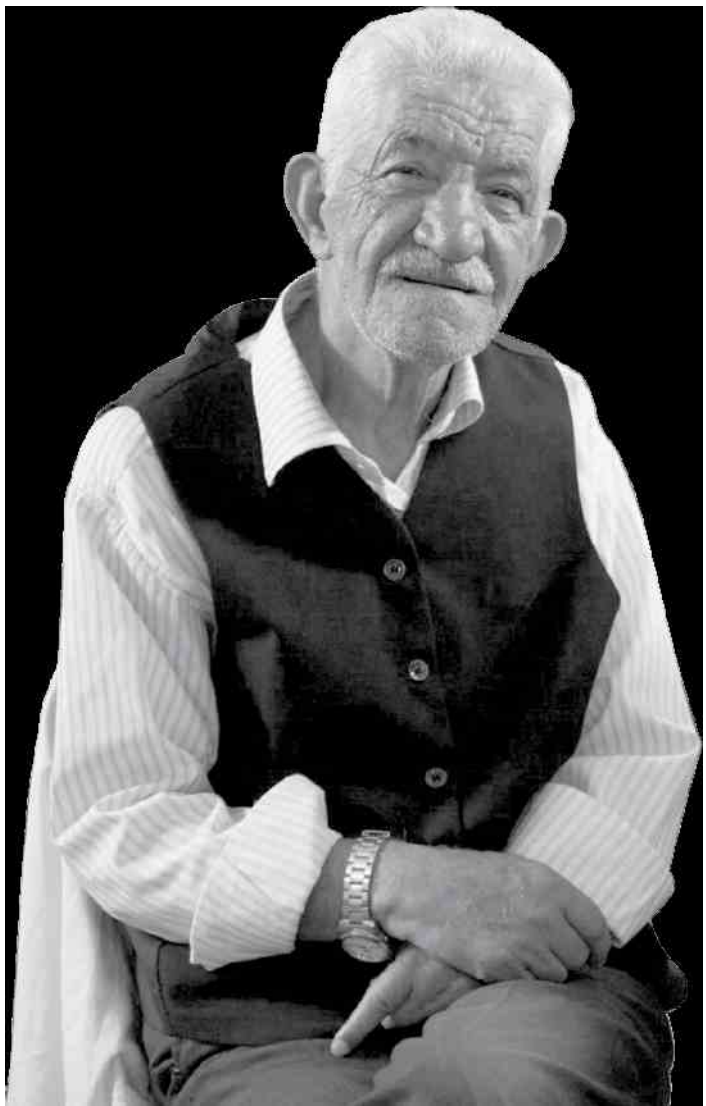
شیخ احمد خمسه‌ای و پسرش رضا و بعد از او مرتضی خمسه‌ای، سال‌های سال با ضربی زیر بغل کنار خیمه‌ی سرخ نشستند و با مبارک حرف زدند و گاهی ادب و آداب یادش دادند. گاهی درست حرف زدن را اما مبارک کار خودش را می‌کرد و حرف خودش را می‌زد و بیرون از خیمه خیال بزرگ‌ها و بچه‌ها شاد می‌شدند و برای مبارک کف می‌زدند و مرز میان واقعیت و خیال محو می‌شد و فضای خیمه سرخ و خیمه بزرگتری که زیر آسمان آبی بود یکی می‌شد.

خیمه‌شب بازی که یکی از زیباترین سنت‌های نمایشی ایران است. و هنری به جا مانده از سال‌های دور و دورتر، زنده ماند و دامنه‌اش به بیرون از خیمه‌ی سرخ کشیده شد و عروسک گردانی روی دست با عروسک گردان‌های عاشق قصه و خیال بود شهر به شهر رفت و مبارک و گل اندام و ... هم با آن می‌رفتند به شهرها و روستاهای دور.

مبارک اما همیشه در قامت عروسک نماند و در قامت سیاه به نمایش‌های تخت حوضی رفت و بعد به صحنه‌ی تئاتر اما مبارک، مبارک بود. چه زیر خیمه‌ی سرخ خیمه شب بازی، چه روی صحنه‌ی

تئاتر. با همان شوخ چشمی و طنز گزنده‌اش و با صورت سیاهش و قلب بلورینش مبارک آن‌قدر دوست‌داشتنی بود که خیلی‌ها افتخارشان مبارک شدن بود. مهدی مصری، سعدی افشار و خیلی-های دیگر معروف‌ترین مبارک‌های صحنه بودند و دیگرانی که شاگردی این‌ها را کردند، هرچند به مسکنت و تحمل رنج زندگی تلخ و تهی. حالا مهدی مصری‌ها و سعدی افشارها رفته‌اند. و خمسه‌ای‌ها هم که آخرینشان مرتضی بود رفتند اما هنوز مبارک‌های زنده تک و توک روی صحنه‌اند، هرچند دیگر کسی دل به مبارک شدن ندارد. حتی خود مبارک که کنار مسجد نقلی زیر خیمه خیال به عزای مرتضی خمسه‌ای ایستاد. مبارک تنهاست و خیمه سرخ در سکوتی تلخ در حال فرو ریختن و این پرسش که؛

چه کسی مبارک را سرپرستی می‌کند و چراغ خیمه را روشن خواهد کرد. اگر کسی سجل مبارک را خواست و شجره‌نامه‌اش را بی‌گمان پیش بهرام بیضایی است و رونوشت‌هایش هم پیش دیگرانی از طایفه نمایش.



تئاتر نصر

در یک دیدار فانتزی

| شقایق عرفی نژاد |

در تاریکی بوی نا و کهنه‌گی حس می‌شود. بوی اثاث قدیمی و دیوار نم کشیده و ساختمان متروکه. صدای آخرین بازیگر از ۴ دهه‌ی اخیر می‌گوید. از لاله‌زار الکتریکی‌ها و پاساژهای لوازم برقی. لاله زاری که دیگر هیچ نشانی از شکوه گذشته‌اش ندارد. صدا می گوید: به تاریکی لعنت نفرست، در تاریکی چراغی بیفروز. حالا صدای همه‌ی بازیگران با هم همراه می‌شود: در تاریکی چراغی بیفروز. با هر بار تکرار این جمله چراغ کوچکی در انتهای صحنه روشن می‌شود. چراغ سالن هم روشن می‌شود. سالن خفته در تاریکی حالا روشن است. حالا می‌شود سالن را دید. صندلی‌های خاک گرفته و شکسته‌اش را، دیوارهای آیینه‌کاری شده‌اش را و صحنه‌ی همچنان شکوهمندش را. این‌جا تئاتر نصر است.

زمان زیادی گذشته از سال ۱۳۱۹ که سیدعلی خان نصر سالن گراند هتل را از نصرالله باقراف اجاره کرد و سالن دایمی تئاتر تهران را با بودجه‌ی هنرستان هنرپیشگی راه انداخت. از زمانی که هر هفته یک نمایش در آن اجرا می‌شد. از زمانی که بازیگران بزرگ، پیشگامان تئاتر نوین ایران، در ان روی صحنه می‌رفتند. سالن تا همین ۱۵ سال پیش هم نفس می‌کشید، هرچند سخت، به احتضار. اما بالاخره نفسش برید یا نفسش را گرفتند. امروز اما انگار شادمان است. نه مثل محتضری که خانه روشنی می‌کند. مثل میزبان سالخورده‌ای که مهمانان جوانش، جوانش می‌کنند. منتظر زندگی دوباره است. بازدیدکنندگان این روز جمعه اردیبهشت ۱۳۹۸ حالا به طرف بالکن سالن می‌روند. آن‌ها با کلاه‌های ایمنی که اسم تماشاخانه تهران روی آن نوشته شده، از پله‌های گوشه سالن بالا می‌روند. روی بالکن هم صندلی‌های خاک گرفته و شکسته را می‌شود دید و بازدیدکنندگان اگر کمی کنجکاوتر باشند، می‌توانند مانکن رنگ و رو رفته‌ای را هم که روی یکی از صندلی‌ها افتاده ببینند. بالکن احتمالا حدود ۵۰ نفر گنجایش داشته است. بازدیدکنندگان دور میز قدیمی که نام تماشاخانه تهران بر آن نوشته شده، جمع شده‌اند و شمع روشن می‌کنند. بعضی در بالکن راه می‌روند و به همه جا سرک می‌کشند، بعضی هم رو به سالن و صحنه ایستاده‌اند و از بالا به آن نگاه می‌کنند. در انتهای بالکن پله‌هایی است که به بخش بالایی ساختمان راه دارد.

راه پله دعوت کننده است، کشف دنیای دیگری است. کشف گوشه‌ی دیگری از این تماشاخانه است. انتهای پله‌ها، سمت چپ اتاق گریم است. این‌جا زمان متوقف شده است. همه چیز به همان شکل است که سال‌ها و سال‌ها پیش رها شده است. اتاق بزرگ نیست. دو میز گریم، خاک خورده و کهنه، انگار از پشت غبار سالیان خودنمایی می‌کنند. جلوی آن‌ها حالا صندلی دیده نمی‌شود، اما می‌توان آن‌ها را در خیال دید و به کسانی که رو به روی این آیینه‌های پهلو به پهلوی زنگار گرفته گریم شده‌اند و روی صحنه رفته اند، فکر کرد. روی آیینه‌ها آن‌ها را می‌توان دید که در زمان مانده‌اند. عکس‌های کوچک و بزرگ و سیاه و سفید آن‌ها را ثبت کرده است. بازدیدکنندگانی که جوان هستند، صاحبان عکس‌ها را نمی‌شناسند، اما روح آیینه آن‌ها را در خود حفظ کرده است. روی یکی از میزها تلفن سیاه رنگ قدیمی است و اگر نگاهی به کشوها که باز هستند، بیاندازی، می‌توانی چند تلفن خاک گرفته دیگر را هم ببینی. گوشه‌ای از اتاق در دل دیوار، چیزی است شبیه یک کمد با چند دست لباس مندرس. لباس‌هایی که روزگاری بازیگران را تبدیل به شاه و گدا و وزیر و وکیل می‌کردند، حالا به شکل غمباری روی هم تلنبار شده است و سال‌هاست نه نور صحنه دیده و نه صدای نمایش شنیده‌اند. کنار دیوار صندلی کوچک کوتاهی

در تاریکی هیچ چیز دیده نمی‌شود. به جز صندلی هایی که ردیف به ردیف روی صحنه چیده شده‌اند و از همین‌جا و از همین فاصله هم می‌توان کهنه‌گی‌شان را دید. از جمعیت ۵۰-۶۰ نفری که رو به روی این صحنه و انگار به احترام آن ایستاده‌اند، صدایی شنیده نمی‌شود. آن‌ها به صحنه خیره شده‌اند. آن‌جا که نور نقطه‌ای گاه به گاه یکی از صندلی‌ها را در تاریکنای صحنه روشن می‌کند و با هر بار روشن شدن یک صندلی صدای ضبط شده یک بازیگر روی آن می‌نشیند و از دوره‌ای از تهران و از لاله‌زار سخن می‌گوید. بازیگری از سال‌های آخر دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ می‌گوید و زمانی که آتراکسیون صحنه‌های لاله‌زار را تسخیر کرده بود. زمانی که دیگر از نوشین و نصر و حالتی خبری نبود.

دیده می‌شود که روی آن دو عروسک کوچک افتاده و چشمان عروسک‌ها روزگار سپری شده این تماشاخانه را در خود دارند. عروسک‌های صحنه، از پس خاک و گرد سالیان هنوز لبخند می‌زنند و تو گویی هنوز امیدوارند به روزهای روشن هنوز نیامده.

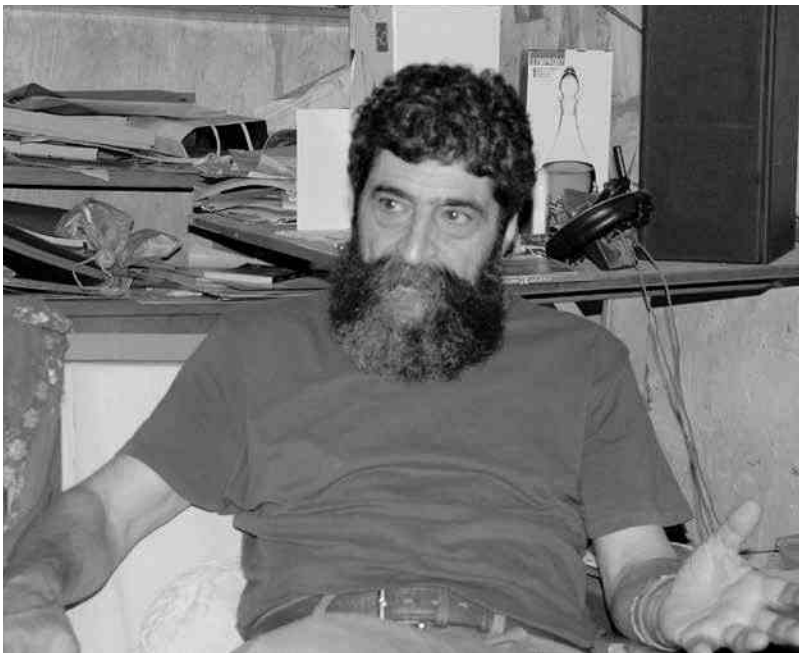
در طبقه‌ی بالای تماشاخانه و در کنار اتاق گریم، اما صحنه‌ی دیگری است. این جا دفتر مجله‌ی تهران مصور است که از سال ۱۳۲۱ تا ۱۳۵۷ منتشر می‌شده است و مدیران مسئولش همان صاحبان تماشاخانه یعنی احمد دهقان و عبدالله والا بوده‌اند. محمدعلی عرفی‌نژاد، از نویسندگان این مجله، به یاد می‌آورد که گاه نویسندگان مجله دستمزدشان را از تئاتر و از داریوش اسدزاده دریافت می‌کرده‌اند. فایل‌های فلزی قدیمی و میزهای بزرگ در میانه‌ی سالن پر است از مجله‌های تهران مصور، از مجله‌های سیاه و سفید قدیمی تا مجله‌های رنگی سال‌های بعدتر و تهران مصور کودکان. با عکس‌هایی از بازیگران و خوانندگان و سیاستمداران آن دوران. بازدیدکنندگان اگر دقت کنند، در لابه‌لای مجله‌هایی که روی میز چیده شده‌اند، قراردادهای بازیگران را هم می‌توانند ببینند. یکی از آن‌ها تشکر از بانو قدرت الزمان وفادوست (شهلا ریاحی) است برای بازی‌اش در یک نمایش و دعوت از او برای حضور در نمایش بعدی. این‌جا حتما روزهای خوب و بد بسیار به خود دیده است و البته ششم خرداد ۱۳۲۹ را هرگز از یاد نخواهد برد؛ روزی که احمد دهقان در دفتر کارش در مجله‌ی تهران مصور و در طبقه‌ی بالای تئاتر نصر به ضرب گلوله به قتل رسید. اگر روزی واقعا این تماشاخانه و این دفتر تبدیل به موزه شدند، دریغ است که محل کار و ترور او بازسازی نشود. بازدیدکنندگان حالا دوباره به طرف سالن انتظار می‌روند؛ جایی که تقریبا یک ساعت پیش در آن بودند تا وارد سالن نمایش شوند. دیوارها آیینه‌کاری‌اند و تابلوی بزرگ تئاتر نصر حالا بعد از بازدید دیدنی‌تر شده است. بازدیدکنندگان از تئاتر بیرون می‌روند. بالای سرشان نقش برجسته الهه‌ی رقص دیده می‌شود. نقش برجسته‌ی بزرگ زیبایی که سال‌ها پشت یک تکه پارچه‌ی پوسیده و کهنه پنهان بود، و حالا خودی نشان می‌دهد.

فرازو فرود زندگی یک تماشاخانه

سال ۱۲۹۴ خورشیدی نصرالله باقراف، در بخشی از گراندهتل سالن نمایشی ساخت که بعدها به سالنی با چند غرفه برای نمایش فیلم تبدیل شد و بیست‌وپنج سال بعدتر در سال ۱۳۱۹ سیدعلی خان نصر که در هنرستان هنرپیشگی نمایش‌هایی را با حضور هنرجویان اجرا می‌کرد، به دنبال سالن بزرگ‌تر برای اجراهایش سراغ این سالن رفت و بعدها در خاطراتش نوشت: «در تمام طهران فقط یک سالون تئاتر بود. در گراندهتل متعلق به باقراف که شبی صد تومان کرایه می‌خواستند، ضمنا برای خودشان و اقوامشان هم بلیت مجانی می‌خواستند...» به هر حال نصر با قبول این شرایط سالن را کرایه کرد و تماشاخانه دایمی تهران در ساعت ۷ عصر پنج‌شنبه ۱۰ مهر ماه ۱۳۲۰ در سالن گراند هتل گشایش یافت. بعد هم که پست سفیر ایران در چین به او پیشنهاد شد، سالن را به احمد دهقان، شریکش، سپرد. بعد از ترور دهقان در همین سالن در سال ۱۳۲۹ تئاتر به نام دهقان نامگذاری شد، تا سال ۱۳۴۱ که با درگذشت سید علی نصر، تئاتر به احترام او به نام «تئاتر نصر» خوانده شد. تئاتر نصر بعد از انقلاب مدتی فعال بود، اما حدود ۱۵ سال پیش کاملا متروک و تعطیل شد. نوروز امسال اما به همت شرکت «شیار استودیو» و مهندس «علی شاکری»، مدیر عامل این شرکت، برای چند هفته بازگشایی شد و اهالی تئاتر و دیگر علاقمندان از آن بازدید کردند و در فرصتی که پیش آمد با مهندس شاکری درباره‌ی سرنوشت پیش روی تئاتر نصر گفتگو کردیم.

چه اتفاقی قرار است برای تئاتر نصر بیفتد؟ آیا بازسازی می‌شود؟

بله. قرار است بازسازی شود. سازمان زیباسازی مناقصه‌ای بین شرکت‌های واجد شرایط برگزار کرد و برنده هم مشخص شده و حتی پیمانکار هم فکر می‌کنم تعیین شده است. بنا بر آن‌چه که سازمان زیباسازی اعلام کرده، قرار است سالن چند منظوره و موزه در این جا دایر شود. امیدوارم که در پروسه بازسازی تماشاخانه بیخودی نونوار نشود و شکل قبلی‌اش را از دست ندهد. چون برای بسیاری از بناهای قدیمی این اتفاق افتاده و بعد از مرمت دیگر هیچ نشانی از گذشته ندارند و روح خود را از دست داده‌اند.



آن‌چه نادیدنی است، آن‌بینی!

بحثی در هنر و نقاشی، گفتگوی بهرام دبیری و قطب‌الدین صادقی

«قطب‌الدین صادق و بهرام دبیری، دو هنرمند نام آشنا، و هر دو صاحب نظر در عرصه‌ی هنر یکی در نقاشی و دیگری در تئاتر. گفتگوی این دو با هم درباره‌ی این هر دو هنر و تأثیرشان بر هنرهای دیگر و مهم‌تر بر جامعه از جهات بسیار حایز اهمیت است و فرصت این گفتگو چندی پیش فراهم شد و حاصل این‌که می‌خوانید.

بهرام دبیری: هروقت که درباره‌ی نقاشی صحبت کرده‌ام، گفته‌ام که ما ناچاریم همواره اشاره‌ای از مشروطه به این طرف داشته باشیم.چون انقلاب مشروطه شروع تحول است. و چیزهایی تغییر می‌کند و نقاط اوجی هم به وجود می‌آید. اما اوج نقاشی در دهه‌های سی، چهل و پنجاه و همراه با برگزاری بینیال‌ها و فراوانی اسم‌ها بود که خب طبیعی است در این دهه‌ها حرکت‌هایی هم شکل گرفت که حتی در شعر هم به خوبی دیده شد. مهمترین کتاب‌های شعر چاپ شدند از فروغ، اخوان، شاملو و همه این اتفاقات در این سالهاست. در تئاتر هم اتفاق‌هایی می‌افتد. اما چه دوره یا دوره‌هایی تئاتر شرایط بهتری دارد یا این‌که چه دوره‌هایی سانسور و یا شرایط اجتماعی اجازه کار نمی‌دهد بخش دیگری از این بحث است.

قطب الدین صادقی: به نظر من نقاشی با تئاتر ارتباط چندانی ندارد و اگر بخواهیم بر مبنای این پیش‌فرض صحبت کنیم دچار لکنت می‌شویم. باید به زور چیزهایی پیدا کنیم که سندیتش قابل اعتراض است. ولی درباره‌ی خود تئاتر یقیناً می‌شود گفت که ما در دوره‌ی فرهنگ فئودالی و فرهنگ خان‌خانی که ما تا سرآغاز انقلاب مشروطه تاریخ مشخصی به آن می‌دهیم شکل‌هایی از نمایش سنتی داشتیم مثل روحوضی و تعزیه که تکامل یافته فرم‌های ابتدائی‌تر در روستاها بود تا به شهرهایی مثل تهران رسید. ما با قاجاریه به بورژوازی و نوع ابتدایی فرهنگ شهری رسیدیم. از صفویه تا قاجار ۶۴ سال جنگ و آشوب است و ثباتی وجود ندارد . در نتیجه وقتی ثبات سیاسی نباشد و تا زمانی که جنگ باشد زندگی و مناسبات شهری هم وجود ندارد و هنر نمایش از یونان باستان تا امروز به اعتبار فرهنگ شهری است که وجود دارد. در روستاها مناسبات بر اساس ارتباط‌های موسمی، مناسبتی و آئینی شکل می‌گرفته مثلاً به مناسبت تغییر فصل یا جشن برداشت محصول اما در شهر این‌گونه نیست مناسبت کشاورزی معنی ندارد. در شهر هنر تبدیل به تولید و صنعت می شود. خریدار پیدا می‌کند و افرادی هستند که به هنر به عنوان کالا نگاه می‌کنند. به همین دلیل ما تا دوره قاجار چنین ثباتی نداریم. قاجار حسن دیگری که داشت این بود که ارتباط ما را با اروپا بیشتر کرد یعنی هم ثبات و شهرنشینی آورد و هم آشنایی با افکار و نحله‌های فکری. یکی از دلایلش این است که ما بعد از شکست از روسیه مجبور شدیم که به فکر صنعت توپ‌سازی و وسائل جدید باشیم و صنعت داشته باشیم و دارالفنون به وجود آمد. دارالفنون در ابتدا به این منظور بود که ما را از نظر نظامی به حدی برساند که از روسیه و امثال روسیه شکست نخوریم چون آن‌ها با داشتن توپ [جنگی] پیروز شده بودند پس دارالفنون مقدمه‌ی مدرنیته و جامعه‌ی نوین ایرانی است و نتیجه مشخص آن هم

انقلاب مشروطه است. یعنی پایه‌های مدرنیته- به گمان من- در جامعه‌ی ایرانی با دارالفنون شکل گرفت و نتیجه‌ی قهری این رویکرد علمی-فرهنگی فقط در حوزه‌ی دانش نظامی و فیزیک و شیمی نبود و به مرور با خودش مسئله‌ی ترجمه را مطرح کرد و ادبیات، هنر و نمایش را آورد. یعنی دارالفنون یک پایگاه فکریِ جدیدِ علمی-ادبیاتی و هنری است که در انتها همین دیدگاه علمی منجر به افکار جدید و انقلاب مشروطه می شود. و از انقلاب مشروطه به بعد است که ما هنر جدید داریم. از تاسیس دارالفنون تا انقلاب مشروطه در واقع تمرین و مقدمات است. از انقلاب مشروطه به این طرف؛ تفکر و اقتدار از دست قدرتمندان و جناح سنتی خارج می شود و به دست اقشار میانی جامعه می-افتد. در اقشار سنتی حاکم بر جامعه‌ی ما بعضی افراد در واقع حامیان بعضی از هنرها مثل تعزیه یا معماری بودند اما از هنر مدرن حمایتی نمی‌کردند. انقلاب مشروطه با خودش جنبش ایجاد مدارس را آورد و آموزش تبدیل به یک پدیده‌ی ملی شد و طبقه متوسط پا به عرصه گذاشت و برای اقتدار خودش به ادبیات و ترجمه، به نمایش، به موسیقی، به شعر و هر چیز مدرنی متوسل شد. البته درست است که سرنخ آن خارج بود اما به هرحال جامعه ناچار بود فرهنگ متناسب با آن را بوجود بیاورد شرایطی که فرهنگ سنتی نمی‌توانست آن را به‌وجود بیاورد. در نتیجه در ابتدا آنچه که داریم اقتباس است و چون فاصله بسیار زیاد بود برای آن‌که این شکاف را پر بکنیم چیزهایی را چه از مبدا و چه از مقصد به آثار اضافه می‌کردیم و در نتیجه یک دگرگونی، یک دگردیسی ایجاد می‌شد و اثر را برای مخاطبان به شکل قابل پذیرش درمی‌آورد. در یک دوره‌ی طولانی سروکار ما با اقتباس است و ترجمه بیشترین حضور را دارد. البته از همین اقتباس‌ها هم آثاری نوشته شده مثل آثار آخوندزاده که ترجمه شد و بعد میرزاآقا تبریزی هم بر اساس آن‌ها چیزهایی نوشت ولی از ترس پنهان کرد و معلوم است که بسیار انتقادی بوده و نشان می‌دهد که تیشه را برداشته‌اند و دارند به ریشه‌ی اقتدارِ سنتی طبقه‌ی حاکمه می‌زنند. پس دوره‌ی طولانی داریم که دوره‌ی اقتباس است بعد کم‌کم دوره‌ی ترجمه فرا می‌رسد. یعنی از اقتباس‌های نصفه‌نیمه حالا به سراغ اصل مطلب می‌رویم. درست است که در دوره‌ی قاجار ترجمه به شکل امروز شروع شد اما سرآغاز ترجمه‌های اصیل، دقیق و منظم از پهلوی به بعد و از سال ۱۳۲۵ به بعد است. البته بار اولی نبود که ما به ترجمه روی آوردیم. ما در بزنگاه‌های تاریخی همیشه کمبودهایمان را از طریق ترجمه جبران کردیم. در برخورد با فرهنگ یونان، در برخورد با فرهنگ عرب و حتی در برخورد با فرهنگ تُرکی-مغولی و بعد فرهنگ اروپائی، یعنی چهار بار ما متوجه شدیم چیزهایی را نداریم پس شروع کردیم به ترجمه کردن. اما این آخرین‌بار؛ خیلی فراگیر بود؛ اجتماعی، علمی، سیاسی، فرهنگی. در واقع این برخورد با غرب برای ما مثل یک شوک بود. چون متوجه شدیم در مقایسه با آن‌ها خیلی چیزها را نداریم. در نتیجه یکی از چیزهایی که احساس کردیم به نیازهای ما جواب نمی‌دهد تئاتر سنتی بود. از طریق اقتباس و بعد ترجمه شروع کردیم و از این راه به این کمبود جواب دادیم. در شکل سنتی، [نمایش] روحوضی انتقاد نمی‌کرد چون تکامل‌یافته تقلیدها و نقال‌بازی بود. تعزیه درام عبادی بود کاری به زمین نداشت کاری به رابطه‌ی طبقات جامعه و مردم فرودست نداشت یا حتی نقالی‌ها که داستان‌های حماسی را روایت می‌کردند وارد زندگی روزمره نمی شد. به همین دلیل رفتن به سوی تئاتری که نقد زمان معاصر و اینک و اکنون باشد از دارالفنون آغاز و در دوره‌ی پهلوی خیلی جدی شد. از این‌جا به بعد است که ما کارهایی را تولید، ترجمه و اجرا کردیم و آثاری تولید شد که نقد کوبنده‌ی کژی‌های اجتماعی است. دوره‌ای گرفتار سانسور پهلوی اول (۱۳۱۲-۱۳۰۹) شد که از آن باید با عنوان «دوره‌ی سیاه» نام برد. چون حکومت نوپای پهلوی می‌خواست پایه‌های خودش را محکم کند. پس جریان‌های مخالف با خودش را برنمی‌تابید. سانسور شدیدی برقرار شد و در برابر کارهای جدی انتقادی و اجتماعی که قصدشان نقد مسائل جدی بود، آمدند، رویکردی را انتخاب کردند که به نوعی هم تبلیغی بود، از شاهنامه و آثاری که از تاریخ کهن ایران نشات می-گرفت؛ و درواقع یک ایده‌آلیسم بود. نمایش‌های بسیاری بر اساس شاهنامه، تاریخ کهن ایران و دورهٔ هخامنشی و ساسانی نوشته‌شد. که در تمام این آثار ایرانیان پیروز و پاک‌نهاد بودند یعنی یک چیز کاملا ایده-آلیستی و تجریدی که واقعیت نداشت و الان که آن‌ها می‌خوانیم می‌بینیم که در پس تمام آن‌ها تبلیغ برای حکومت پهلوی حضور داشته. درواقع برخلاف دو عنصر تُرک و عرب که در دوره‌ی قاجار بود آن‌ها چیزهای جدیدی را در تاریخ؛ هم در گذشته و هم در حال پیدا می‌کردند. این ادامه دارد تا از ۱۳۱۵ به این طرف تئاترهای جدی از طرف تحصیل‌کرده‌های ما شکل می‌گیرد و مشخصاً کسی که نماینده این جریان است عبدالحسین نوشین است که از فرانسه بازگشته. یک تئاتر اجتماعی دارای تفکر نه فقط در متن بلکه در شیوه اجرا، در نظم اجتماعیش، در شیوه کارگردانی، در بازیگری، در زیبایی‌شناسی‌اش شکل می‌گیرد.

دبیری: آیا از نظر ارتباط بصری و پذیرش تأثر از سوی مخاطب ایرانی، آیا نمی‌توان ریشه را در پرده‌خوانی و نقاشی جستجو کرد؟ به هرحال در پرده‌خوانی مخاطب صحنه‌ها را با روایت پرده‌خوانی تجسم می‌کرد و در تأثر این تجسم ذهنی جان می‌گرفت و واقعی‌تر می‌شد.

صادقی: در فرهنگ سنتی ما تنها نقطه‌ی تلاقی تئاتر و نقاشی پرده‌خوانی است. در شمایل‌گردانی و پرده-خوانی داستانی را تعریف می‌کردند که در قلبش داستان کربلا بود و روایت‌ها زنده و بر اساس نقوش بود و تابلوها ثابت و در راستای فرهنگ مذهبی و تاثیر حسی و عاطفی بر مخاطب بود. این [پرده‌خوانی] از تعزیه می‌آید و نشانه‌شناسی رنگ‌ها (سبز و سفید و قرمز) و یا کتیبه‌هایی که در تکایا می‌بستند تا حدودی وامدار نقاشی هست و تأثر در زیبایی‌شناسی صحنه از آن سود برده اما عملکرد دراماتیک ندارد و در حد پس‌زمینه است؛ چه شمایل‌گردانی چه پرده‌خوانی و حتی کتیبه‌های تکایا. تبدیل به یک عنصر دراماتیک مثلا به عنوان بازیگر نمی‌شود در حد پس‌زمینه است. خیلی پویا نیست و خیلی نقش تعیین‌کننده ندارد. حتی بازیگرها هم همین‌طور. مثلا یک نفر همیشه «شمرخوان» بودیا یک نفر دیگر تا آخر عمر «علی‌اکبر خوان». از ویژگی‌های دوره فرهنگ فئودالیته ما همین سکون و ثبات است، تحرک وجود ندارد. یک قصه را که در تعزیه نشان می-دهند و چند ساعت - مثلاً در روستای صلح‌آباد دامغان هشت ساعت روی زمین نشستم و تعزیه دیدم - طول می‌کشد؛ الان اگر آن‌را تبدیل به نمایش بکنیم بیست‌و پنج دقیقه است. چون فرهنگ فئودالیته است و زمان برایش مفهوم ندارد. افراد کاری ندارند بنابرین ساعت‌ها می‌نشینند و نگاه می‌کنند. این سکون، این رکود، این ایستایی تنها در ضرب‌آهنگ قصه نیست در همه چیز وجود دارد و مربوط به یک دوران خاص است که باید از آن فاصله می‌گرفتیم که گرفتیم. در دوران مدرن این‌طوری نیست

صادقی: پایه‌های مدرنیته- به‌گمان من- در جامعه‌ی ایرانی با دارالفنون شکل گرفت و نتیجه‌ی قهری این رویکرد علمی-فرهنگی فقط در حوزه‌ی دانش نظامی و فیزیک و شیمی نبود و به مرور با خودش مسئله‌ی ترجمه را مطرح کرد و ادبیات، هنر و نمایش را آورد

همه چیز فشرده می‌شود. حتی در رمان هم دیگر این‌گونه نیست. دیگر کسی رمانی مثل «پاردایان‌ها» را که ده جلد بود، نمی‌خواند و اصلاً الان دیگر این-طور نمی‌نویسند. الان مارکز رمانی در ۳۵۰ صفحه می‌نویسد که [خواندنش] ده برابر آن لذت دارد. همه چیز فشرده و با زمان دگرگون شده‌است. بنابراین در آن دوره یک مقدار جبر پیشرفت‌های علمی زمانه بود؛ جبر علمی که از خارج از مرزها می‌آمد و ما را متوجه چیزهای دیگری می‌کرد. مثلاً الان ما ساعت به دستمان می-بندیم اما سر ساعت نمی‌آییم و همچنان به زمان بی‌اعتنا هستیم. این مربوط به همان فرهنگ فئودالی است. یک مقدار زیادی این زیبایی شناسی تحت‌تاثیر پیشرفت‌های صنعتی جهان است و یک بخش‌هایی ناشی از تحرک‌های سیاسی درون جامعه و تحت تاثیر شرایط جامعه بود. در زمان انقلاب مشروطه

در بعضی پارک‌ها افرادی مثل فروغی نمایش می‌دادند. این تحرکات اجتماعی خیلی به ما کمک کرد و بعد فرهنگی که از روستا و کوه به شهر منتقل شد و به طبقه‌ی متوسط که داعیه سیاسی و افکار جدید داشت و برای این افکار جدید به شکل‌های جدید نیاز داشت. به نظر من تحولی که در هنر ایران اتفاق افتاد ناشی از این دو مشخصه بزرگ بود: دستاوردهای جهانی و تحرک‌های داخلی و دگرگونی‌هایی که در زمینه‌ی اجتماعی ما رخ داد. الان کسی در تهران تعزیه نمی‌بیند می‌رود تئاتر و فیلم و سریال می‌بیند. الان هم مناسبات تغییر کرده. مناسبات اجتماعی همزمان با تکنولوژی تغییر می‌کند. یک بخش این بود و بخش دیگر آرمان های اجتماعی که به ما دادند باعث شد که ما شیوه دیگری برای بیان پیدا بکنیم. ما به شخصیت‌هایی در تئاتر نیاز داشتیم که شناسنامه داشته‌باشند، جدل داشته باشند. تعزیه یک امر روحانی و مذهبی است که کاری به جامعه و موقعیت‌های سیاسی و اجتماعی نداشت. درواقع همین تحولات صنعتی، جهانی و اقتصادی باعث شد که ما در واقع پوست بیندازیم و چیزهای جدید بخواهیم.

دبیری: و در سیر این تحولات رسیدیم به نوشین ...

صادقی: نوشین یک خصلت بزرگ داشت. نوشین نماینده و تبلور آن نسل بود. دیگر به خودآموزی‌های بومی اکتفا نکرد، به ملودرام‌های برآمده از تابلو-موزیکال‌های عشقی بسنده نکرد بلکه تکنیک درام و نظم تئاتر فرانسه را یاد گرفت و با خودش آورد و تحمیل کرد. تنها نظم هنری نبود یک چیز دیگر هم که نوشین کشف کرد و برای اولین بار مطرح شد؛ تحت تاثیر ماجرای پنجاه‌وسه نفر و دکتر ارانی و اشغال ایران و پدیدار شدن حزب توده، افکار سیاسی مترقی و حزبی جدید مطرح شد یعنی تئاتر تبدیل به یک تریبون سیاسی شد و این تحول فقط در شکل نبود بلکه در محتوا هم بود. یک تئاتر سیاسی که بحران را نشانه می‌رفت و افق‌های جدید را نشان می‌داد. کاری به درست یا غلط بودن آن نداریم اینجا کار ما ارزیابی محتوایی آثار نوشین نیست ولی برای اولین بار یک تعریف محکم،جدی با نمایشنامه‌هایی که ترجمه آنها دقیق است همراه با یک زیبایی‌شناسی پیشرفته و یک جایگاه والا برای تئاتر در جامعه مطرح شد هرچند تئاترهای او را هم آتش زدند.

دبیری: نوشین اولین کارها را کِی اجرا کرد؟

صادقی: قبل از شهریور ۲۰. چون حوالی سال‌های ۱۶ یا ۱۷ برگشت. اوج نام‌آوری و شهرتش بعد از شهریور ۲۰ است. به علت شرایط خاصی که ایران داشت و حمایتی که شوروی می‌کرد حزب توده جان گرفت و او هم به آن پیوست. به هر حال شما می‌دانیدکه مانیفست مارکس را نوشین ترجمه کرده و اما حزب توده به نوشین ستم کرد. چون در اوج و در زمانی که داشت کار هنری می‌کرد مثل «پرنده آبی» مترلینک او را وادار کردند که مثلا به خراسان برود و کمیته‌ی ایالتی آن‌جا را اداره کند. به او به چشم کارمند حزبی نگاه می‌کردند. باید می‌گذاشتند کار فرهنگی‌اش را انجام بدهد. حتی او را گرفتند و در زندان دو، سه کتاب از زبان فرانسه ترجمه کرد و بعد با نقشه‌ای که حزب توده کشیده بود از زندان فرار کرد مدتی پنهان شد و بعد از ایران رفت. نوشین نابود شد. کسی که به نظر من صاحب تفکر هنری سنجیده، هم از جهت بار فکری و هم از بار شکلی بود؛ و تعریفی روشن برای هنر مدرن داشت اما نگذاشتند کارش را انجام بدهد. سال‌ها آن‌جا در روسیه روی شاهنامه کارهایی کرد. نوشین سال ۴۹ فوت کرد و پسرش کتابش را برای دکتر خانلری که آنموقع در فرهنگستان بود؛ آورد که چاپش کردند. در واقع نوشین حیف شد. غولی با آن همه استعداد، سی سال از عمرش از دست رفت. زیرا آلوده قضایای تبلیغی حزبی شد که هر لحظه در خطر بود. امر فرهنگی را نباید با امر ایدئولوژیک قاطی کرد. یک اصل بزرگ وجود دارد و آن این است که در جوامعی که معروف هستند به دانایی، بر اساس آموزش دائمی و نشر دادن یک روح علمی است. چون جامعه اطلاعاتی (اطلاعات عمومی) جوهر علمی ندارد. کسی مثل نوشین که وارد این قضایای سیاسی شد کار اصلی‌اش را از دست داد. به نظر من اگر نوشین در کار اصلی‌اش می‌ماند تئاتر ما خیلی بهتر از الان می‌شد در کوتای ۳۲ هر آنچه درست کرده بودند را خراب کردند و تئاتر جدی متوقف و تبدیل به تئاتر لاله‌زاری شد. بعد شاهین سرکیسیان وارد شد که او هم اتفاقاً تحصیلکرده فرانسه بود. او با تعریف جدید تئاتر که نوشین ارائه کرده بود کمی جدی‌تر برخورد کرد اما او کار عملی نکرده‌بود و به شیوه نظری کار می‌کرد. در بالاخانه‌ی خیابان رشت بسیاری از بزرگان تئاتر ایران مثل نصیریان، والی، جوانمرد را تربیت کرد که به نوعی حق او را هم کف دستش گذاشتند و حتی اجازه ندادند که شاگردهایش هم کار کنند.

دبیری: از دوره‌ی رضاشاه به این طرف ادبیات ما سیاست‌زده شده و تئاتر هم اما نقاشی و موسیقی توانستند اصالت خودشان را حفظ کنند یعنی رسانه نشدند که در خدمت یک ایدئولوژی باشند.

صادقی: بالنسبه با حرف شما موافقم . اما در مورد موسیقی با شما موافق نیستم. عارف قزوینی را نگاه کنید. موسیقی مستیقم به روح می‌زند.

دبیری: به همین دلیل نقاشی را مثال زدم. ببینید شاملو شاعر بزرگی است اما اتفاقاً بیشتر شعرهایی که باعث معروفیت او شدند حالا دیگر تاریخ مصرفشان گذشته پس باید راجع به شعرهای دیگر او صحبت کنیم. او با شعرهای سیاسی‌اش شد الف. بامداد در تئاتر هم این را داشتیم حتی در دوره بعد از نوشین و در دوره‌ی پهلوی هم تئاترهای اعتراضی داریم مثل سگی در خرمن‌ها که از تماشاگر غلغله می‌شود. اما نقاشی در مسیر اصلی خودش حرکت کرد.

صادقی: بله حق با شماست

دبیری: من فکر می کنم و قبلاً هم گفتیم که هنرها در این مفهوم هنر هستند اما کاکردهایشان متفاوت است تئاتر یک رفتار اجتماعی است در حالی‌که نقاشی یک رفتار اجتماعی نیست. یعنی نمی‌توانست بشود. حتی خود ما، در سال‌های انقلاب تجربه‌هایی هم کردیم یا حتی پیش از انقلاب هم نمونه‌هایی بود که بیشتر به شمایل‌کشی نزدیک می‌شد تا مسائل اجتماعی را مطرح کند.

صادقی: آیا موفق بود؟

دبیری: نه و هیچ‌وقت هم نبود. حتی ممکن بود تاثیرهای اجتماعی بگذارد ولی به مثابه یک قطعه و یک اثر هنری هیچ‌وقت نبودند. در واقع همان چیزی که نزدیک می‌شد به

رئالیسم سوسیالیستی و این حرف‌ها. اما ادبیات، شعر و تئاتر کارکردهای اجتماعی‌شان با نقاشی متفاوت است

صادقی: نقاشی دو خصلت دارد یک هنر گرانی است و دوم این‌که فردی است. اما تئاتر به شدت اجتماعی است پس تفاوت اساسی با هم دارند.

دبیری: به نظر من نقاش بیشتر این فرصت را داشته که در راستای تفکر خودش حرکت کند و درواقع سرش به کار خودش گرم باشد و سیاست‌زده نشود.

صادقی: به نظر من نه. با احترام به شما باید بگویم که خواستگاه نقاشی و نقاشان ما طبقه‌ی مرفه بوده‌است طبقات فرودست سراغ نقاشی نمی‌آمدند چون تفکری وجود داشته که نقاشی نان و آب نمی‌شود نقاشی هنر مرفهان است. من دهه‌ی چهل را به خوبی یاد دارم دو دسته نقاش داشتیم یک گروه تابع فرهنگ ایرانی مثل مینیاتور و غیره بودند و گروهی دیگر از نقاشان را داشتیم که کاملا پیرو زیبایی‌شناسی غرب بودند. و چیزهایی که غالباً می‌کشیدند تابع احساسات درونی و فردیشان بود. اصلا روح اجتماعی نداشت. درنتیجه در دهه‌ی چهل به قدری نقاشان سبک فرنگی زیاد شد که دچار سردرگمی شدیم که چه خبر است! تمام تکنیک و سبک‌هایشان تحت تاثیر خارج و غرب بود و برآمده از فرهنگ خودی نبود. چند نفر از نقاشان را هم داشتیم که در مایه‌های ایرانی کار می‌کردند و به نسبت نقاشان دیگر خیلی کم بودند. از تابلوهای مارکو گریگوریان بگیرید تا اویسی و بقیه. خاستگاه کارشان اغلب دغدغه‌های شخصی بود. اما تئاتر این‌گونه نیست. تئاتر یک امر اجتماعی است. بدون یک سالن چهارصد نفره معنا پیدا نمی‌کند و خیلی کم بودند آثاری که از کنار دغدغه-های مردم رد بشوند. به نظر من از دهه‌ی سی این اتفاق افتاد ولی بازتاب واقعی‌اش را از دهه‌ی چهل دیدیم. آن ده‌سالی که بعد از کودتای ۳۲ گیج بودیم و نمی‌دانستیم چه بلایی سرمان آوردند، آیا راهی که رفتیم درست بود یا نه؟ حزب توده درست بود یا غلط یا کودتا هم همین‌طور. آیا ما در تخمین نیروهای سنتی اشتباه کرده‌بودیم یا نه. این ده سال را به بهترین شکل ممکن در شعر می‌بینیم چون شعر مفهومی است و می‌تواند از نمادها و استعاره‌ها سود ببرد و ایرانی‌ها هم شعردوست و شعرشناس هستند. شعر جست‌و خیزهای فوق-العاده و زیادی دارد . تازه از دهه‌ی چهل است که می‌فهمیم که باید چه‌کار کنیم. همه؛ هم نقاشان، هم داستان‌نویسان، هم نمایشنامه‌نویسان. از حوالی سال‌های ۴۲ و ۴۳ است که کم‌کم کارها شکل می‌گیرند. در این دهه یک شانس بزرگ آوردیم و آن این بود که فقر مالی‌مان هم کمی تعدیل شد.

دبیری: البته ولی واقعاً این ثروت که می‌گویید آن‌قدرها تأثیرگذار در روح هنر نبود.

صادقی: خیلی تاثیرگذار بود یعنی باعث شد که نهادهای هنری جدید مثل کانون پرورش فکری، جشنواره‌ی فیلم تهران، جشن هنر شیراز یا جشنواره‌های مختلف تئاتری شکل بگیرد و در تمام استان‌ها مرکز آموزش تئاتر، مرکز آموزش موسیقی و نقاشی تاسیس کردند. یعنی یک انفجار فرهنگی در پرتو ثروتی که از فروش نفت به دست‌آمده بود رخ داد. مثلاً تلویزیون توسعه پیدا کرد که پرویز کیمیاوی در فیلم مغول‌ها به خوبی به این موضوع اشاره کرده است. در این انفجار فرهنگی، هنری و در پرتو پولی که به دست آمده و ارتباط ما را با جهان تسهیل کرد. سینما، مطبوعات و حتی کتاب‌های بیشتری چاپ می‌شد یعنی از اینجا به بعد شکوفایی فرهنگی ما با جشنواره‌هایی که داشتیم باعث شد یک تحرک شکل بگیرد و ما در همه چیز تجدید نظر کردیم و چیزهای جدید آموختیم. تحصیل‌کرده‌های بیشتری از خارج آمدند. افرادی مثل دکتر ممنون، دکتر کوثر- در تئاتر مثال می‌زنم- و با خودشان دانش جدید آوردند اما ایراد بزرگی که داشت این بود که شیفته غرب شدیم، بیشتر از گذشته، و این بر جریان فرهنگ ملی ما خیلی اثر گذاشت و طبقه‌ی متوسط اندیشه‌اش رها شد و احساس بی‌نیازی می‌کرد و پهلوی از حقوق و مزایای آن به عنوان تکیه‌گاه استفاده کرد اما عوض همین طبقه طغیان کردند. حتی یکباره گالری‌های تهران نسبت به دهه‌ی سی چندین برابر شد و همین طبقه‌ی متوسط شروع به خریدن تابلوهای نقاشی کرد. خریدار بیشتر شد، اما به نظر من همچنان نقاشی یک هنر فردی و تزئینی و در اختیار طبقه‌ی مرفه بود. برخی پول نداشتند که نقاشی بخرند و در مقابل عده‌ای هم بودند که با آن‌که پول داشتند، اما فرهنگ خرید تابلوی نقاشی و اثر هنری را نداشتند. به هرحال به نظر من نقاشی یک هنر فردی و گران است.

دبیری: آن‌چه که به آن اشاره می‌کنید. یعنی این آفت را ما همچنان داریم. آن‌چه را که از غرب گرفتیم همچنان تاثیرپذیری مطلق در آن باقی ماند یک عده‌ای در دهه‌ی چهل و بعد پنجاه به پاریس می‌رفتند نمایشگاه می‌دیدند و فردا می‌آمدند عیناً همان را اجرا می‌کردند و این هیچ‌وقت هم نتوانست با مردم رابطه برقرار کند. حالا [مفهوم] مردم را در نقاشی توضیح می‌دهم که چه‌گونه است. نقاشی هم مثل بقیه هنرها کاربرد اجتماعی دارد اما این کاربرد اجتماعی مستقیم نیست در جامعه نشت می‌کند یعنی خود اثر الزاماً در اختیار مردم قرار نمی گیرد اما تاثیرش را می گذارد. نقاشی هنر خواص است. اما معنایش این نیست که از مسائل زیبایی‌شناسیِ جامعه غافل است و کارکرد بزرگش اتفاقاً همین است و نه در کارکردهای سیاسی و جریان‌های مقطعی. نقاشی بیشتر سلیقه تاریخی جامعه را بالا می برد. در دوره صفویه در همان اندک ارتباطی که با غرب برقرار می‌شود شما تغییرات را در مینیاتورهای ما می‌بینید. رضا عباسی سلیقه زیبایی‌شناسی را تغییر می‌دهد و زیبایی‌شناسی نوین را پایه‌گذاری می‌کند و آن را برای ما ارث می‌گذارد. در شعر هم همین-گونه است. من همیشه به تساهل می‌گویم که حتی در یک جمع افراد تحصیل‌کرده هنر کسانی هستند که بلد نیستند حافظ را درست بخوانند. در نتیجه در آن بخشی که به حافظه‌ی تاریخی و زیبایی‌شناسی ماندگار ما ارتباط پیدا می‌کند ارتباطش با [عامه] مردم کم است. نقاشی، قصه و کاربرد سینما را ندارد. بخش دیگرِ این است که بسیاری از نقاشان ما آن‌چه را که می‌دیدند عیناً کپی می‌کردند و بسیاری در دهه‌ی ۳۰ و۴۰ کارهای مخربی را تقلید می‌کردند که هنوز بعد از پنجاه سال همین را عینا! در نسل جوان می‌بینم که می‌رود و در اینترنت جستجو می‌کند و عیناً! آن‌چیزی را که در نیویورک هست، تقلید می‌کند و عصرهای جمعه هم آن‌ها را به نمایش می‌گذارند. در آن دوره گرایش دیگری هم بود که همچنان به نقاشی قهوه‌خانه‌ای و مینیاتور چسبیده بود به عنوان این‌که می‌خواهد با ریشه‌ی تاریخی ارتباط داشته باشد. به نظر من این‌هم به همان‌اندازه باطل بود. مثلا اویسی را مثال زدید با متکا، خال لب و بته جقه یک کار توریستی بود. معدود نقاشان و مجسمه‌سازانی توانستند مثل کاری که نیما کرد، زیبایی‌شناسی، فُرم، شکل و منطق مدرن را از غرب بگیرند اما در عین حال با ساختارهای شش‌هزار سال تاریخ‌شان در نقاطی مماس و همزمان کنند؛ حالا چه در روش طراحی، چه در ترکیب‌بندی‌ها یا حتی در ترکیب رنگ. و به طور کلی تأثیری در کلیت اجتماع می‌گذاشتند که در زیرمجموعه‌های نقاشی می‌بینید. قبلاً اشاره کردم در بسته‌بندی‌ها، در طراحی گرافیک، طراحی پارچه، طراحی صندلی، پوسترها. نقاشی به عنوان هنر خالص در زندگی مردم جریان پیدا می‌کند مثلا در نوع چیدن مبل خانه‌اش یا حتی آباژوری که انتخاب

می‌کند. اما خود نقاشی ارتباط مستقیم و مکالمه همزمان با جامعه و مردم در هیچ کجای جهان نداشته و ندارد.
صادقی: در واقع نقاشی بیشتر در محکم کردن زیرساخت‌های فرهنگی نقش دارد.

دبیری: تردیدی نیست. بستگی به این دارد که نقاش، شاعر و هنرمند به منظره‌ای که از پنجره پیداست چه‌گونه نگاه کند. نقاشی در تئاتر حضور ندارد، اما طراحی صحنه چه از این‌جا گرفته باشیم و چه از غرب، چیدمان صحنه، نورپردازی همه برآمده از جهان نقاشی است. من همیشه به این اشاره می‌کنم که غرب هم بعد از جنگ جهانی دوم تاریخ هنر مدرن را دارد. از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم تا ۱۹۵۰ یک دوره است. از ۱۹۵۰ به بعد چون آمریکا به عنوان برنده جنگ است می‌خواهد مطرح شود. اما نه نقاش دارد، نه موزه دارد و با این حال می‌خواهد رهبری فرهنگی جهان را هم بر عهده بگیرد. جریانی را می‌گستراند که مشکوک است و بیشتر شبیه شوخی است. مثلا یک نفر می‌آید و توالت را در نمایشگاه می‌گذارد یا بوم سفید روی دیوار نمایشگاه گذاشتند. در سال‌های دهه چهل و پنجاه بیشتر این سؤال مطرح بود که آیا هنر برای هنر است یا هنر برای مردم؟ هنر برای مردم همان رئالیسم سوسیالیتی و داس و چکش بود و هنر برای هنر غرب و اندی وارهول بود. بعدها که نگاه کردیم دیدیم سوپ کمبل، کوکاکولا، بیگ‌مگ و مرلین مونرو هم عین همان قصه‌ی داس و چکش است. که آن هم نماینده‌ی یک جریان سیاسی دیگری است، یعنی جامعه‌ی بورژوازیِ مصرفی. بعد از جنگ دوم جهانی جریانی در غرب شکل می‌گیرد. که رهبری آن را آمریکا به عهده دارد و بیشتر تفنن، سرگرمی و کارهای یکبار مصرف است و کاملا جدا از ریشه‌هایی که در کارهای پیکاسو، هنری مور، سزان و امثال آن‌ها می‌دیدیم به چشم می‌خورند. دیگر جریانی وجود ندارد. این‌ها شغل هستند خب همه هم سرگردانند و نمی دانند که آن‌چه را که دیدند چیست. هنر واقعی- هرکدامش- رفتار اجتماعی دارد، تاثیر واقعی دارد اما با هم متفاوت هستند. مسلماً تاثیر یک قطعه موسیقی با تأثیر یک تابلوی نقاشی متفاوت است. [در نقاشی] هرچقدر کیفیت چاپ خوب باشد باز هم اصل اثر را نشان نمی‌دهد چون پیش از هر چیزی اندازه-اش را از دست داده‌است. درباره‌ی تئاتر هم همین‌گونه است آن‌چه را که تو هنگام اجرای زنده‌ی تئاتر روی صحنه می‌بینی با آن‌چه که بعداً از نوار ضبط‌شده می‌بینی متفاوت است.
صادقی: چیزی که در همه‌ی این کارها چه تئاتر، چه نقاشی، چه موسیقی مطرح است این است که این آثار چه‌قدر اصالت و ماندگاری دارند. بسیاری از آثار در گذشته هم همین بودندو فکر نکنید الان این‌طوری است. این اصالت و ماندگاری دو مولفه هم بیشتر ندارد. مولفه اول بدون هیچ حرفی شکل آن است مثلا در شعر شاملو قدرت شکلی شعر به قدری بالاست که بعضی وقت‌ها حتی به

نمایش‌های بسیاری بر اساس شاهنامه، تاریخ کهن ایران و دوره‌ی هخامنشی و ساسانی نوشته‌شد. که در تمام این آثار ایرانیان پیروز و پاک‌نهاد بودند یعنی یک چیزکاملاً ایده‌آلیستی و تجریدی که واقعیت نداشت و الان که آن‌ها می‌خوانیم می‌بینیم که در پس تمام آن‌ها تبلیغ برای حکومت پهلوی حضور داشته

محتوایش فکر نمی‌کنیم .بدون تردید هرکس توانست ابداع داشته باشد او برنده است. قدرت نهفته در دل اثر است که به آن امکان حیات می‌دهد حالا از طریق تعدد معانی، برداشت‌های گوناگون و ترکیب‌بندیش. به هر حال چیزی دارد که شما نمی‌توانید از آن صرف‌نظر کنید.

دبیری: و این «چیز» درواقع مجموعه شگفت‌انگیزی از مناسبات اجتماعی، تاریخی، سلیقه‌های قومی، خاطره ملی است.
صادقی: به اضافه تکنیک.

دبیری: البته که شما به آن اشاره کردید.
صادقی: البته در پس این تکنیک یک نبوغ شخصی، یک شور باید باشد، ارائه‌ی یک تصویر منحصر به‌فرد.

دبیری: در گرایش‌هایی که شما در این چهل پنجاه ساله اخیر می‌بینید، هیچ تاریخی وجود ندارد. من چرا بایدبوم سفید را به عنوان یک اثر هنری بپذیرم هرچند آن را در موزه هنری نیویوک زده باشند؟! یا کسی رنگ روی بوم می‌پاشد و قیمتش در سطح میلیون دلار است چرا ما را مرعوب می‌کند؟ چون آمریکا خواسته است. چیزی که در طول ده‌هزار سال تاریخ وجود نداشت و دو عامل باعث مطرح شدن آن می‌شود یک تبلیغات و دوم قیمت. تا چهل سال گذشته اگر شما گذارت به پاریس می‌افتاد برایت غیرممکن نبود که بتوانی اثری از پیکاسو بخری اما امروز می‌گویند؛ بفرمائید این قیمتش پنجاه میلیون دلار است و بعد هم تبلیغات. من می-خواهم بگویم هر تکه کف کارگاه من یا هر کارگاه رنگرزی را بردارید یک [تابلوی] جکسون پولاک دارید؛ از نظر شکل، فرم، ساختار، رنگ‌آمیزی و تنوع رنگ‌ها و لکه‌ها. خب چه تفاوتی دارد؟ آمدند و تاریخ را از هنر گرفتند. هنر یک جریان پیوسته است از دیوار غارها تا امروز. در این جریان هرگز چیزی به نام تکامل وجود ندارد چیزی که وجود دارد تغییر است. در نتیجه وقتی تو میکل آنژ را می‌بینی بلافاصله سابقه‌اش را در یونان پیدا می‌کنی. یا وقتی حافظ می‌خوانی سابقه‌اش را در خواجو پیدا می‌کنی. هویت دارد. من این حرف را بارها زدم که هنر از زیر بته به عمل نمی‌آید بسیاری از رفتارهایی که [امروزه] می‌بینیم از زیر بته به عمل آمدند. این‌که تو عکس کوکاکولا را بگیری و چهارصد تا تکثیر کنی- کاری که اندی وارهول کرد- و در موزه‌ی هنر مدرن نیویورک بگذاری چه خلاقیتی دارد جز یک پوستر تبلیغاتی! یا چاپ سیلک‌اسکرین مرلین مونرو یا مائو! خلاقیت، ریشه‌های تاریخی، هویت، زیبایی‌شناسی، طراحی در این‌ها کجاست؟ همه این مجموعه که اگر در یک اثر بود که تازه ما نمی‌دانیم از چه صافی‌هایی رد می‌شود تا یک جامعه، یک فرهنگ، یک تاریخ آن را به عنوان نماینده خودش انتخاب می‌کند. در همین ایران در پانصد سال گذشته چند غزلسرا داشتیم اما چرا حافظ انتخاب نهاییِ ملی می‌شود؟ یا چرا خیام؟

در واقع همان عنصری که به طور ناخودآگاه هنرمند را تحت تاثیر قرار می‌دهد تا اثری را خلق کند همان عنصر هم بر مخاطب تاثیر می‌گذارد. به قول نجف[دریابندری] یک روزی می‌گفت تمام انرژی که در اثر هست عیناً در مخاطب هم کار می‌کند و او را جذب می‌کند. بسیاری از کارهایی که می‌بینیم بازی است. با عاطفه‌ی تو کاری نمی‌کند. تو را به هیچ خاطره‌ای به هیچ مفهومی نزدیک نمی‌کند. یک سرگرمی است و حتی بار دوم هم علاقمند نیستی که سراغش بروی. اما هنوز که هنوز است وقتی داوود میکل آنژ را که می‌بینی مثل این است که اولین بار است که با آن روبرو شدی. این بی‌مرگی هنر که در دوره مدرن تبدیل به کارهای یکبار مصرف دنیای سرمایه‌داری و تولیدی شده، حالا با اسم‌های تازه‌ای مطرح می‌شود مثل هنر جدید یا هنر فردا. این بی معنی است هنر جدید و قدیم ندارد. کلمه‌هایی که حافظ در اشعارش از آنها استفاده کرده، تک‌تک ما در مکالمه‌های روزمره به کار می‌بریم اما او از ترکیب‌بندی استفاده می‌کند که جواهر از آن بیرون می‌آید. این همان کلمه‌ایست که دکتر صادقی بکار برد: ترکیب‌بندی. یک شاهکار هیچ‌وقت کارش با شما تمام نمی‌شود و هربار که به سراغش می‌روید با یک چیز تازه مواجه می‌شوید و به آن فکر می‌کنید.

صادقی: یک نظریه‌پرداز و کارگردان[تئاتر] و طراح انگلیسی هست به نام ادوراد گوردون کریپ که ۱۹۶۶ فوت کرده اما جمله‌ای درباره‌ی هنر دارد که به نظر من هنوز جامع‌ترین تعریف است می‌گوید «هنر دیدنی کردن آن چیزی است که نادیدنی است». پس بنابراین چیزی که حافظ در یک بیت می‌تواند بگوید من نمی‌توانم ببینم یا یک نقاش وقتی می‌خواهد اثری را خلق کند به دنبال نقطه‌ای می‌گردد که هیچ‌کس دیگری نمی‌تواند آن را کشف کند. این دیدنی‌کردن، همان روح اثر، همان شور و انرژی است که شما گفتید. یک چیزی است که برای من تازگی دارد، تکراری نیست. چیزی که می‌تواند یک اثر را ماندگار کند اصالتی است که مولف از خودش در اثر باقی می‌گذارد. هنرمند کسی است که در پاسخ به نیازهای درونی خودش اثری را خلق می‌کند و غیرهنرمند در پاسخ به نیازهای اجتماعی.

دبیری: که یا غالباً به دنبال معروف‌شدن هستند و یا کسب پول. و من نمی‌دانم چطور می‌شود برای معروف شدن شعر گفت!

صادقی: (خنده) پاسخش سخت است شاید موردی بتوان چیزی گفت

دبیری: به روش ملانصرالدین پاسخش بسیار آسان است. ما در مرکز جهان ایستاده‌ایم. اما فارغ از این شوخی باورم این است فارغ از نادانی‌ها، حکومت‌های فاسد، بحران‌های اجتماعی، سانسور، تصمیم‌های غلط مدیران فرهنگی و همه‌ی این‌ها من فکر می‌کنم ایران در بسیاری از هنرها در سطح عالی‌ترین‌ها قرار دارد و نمونه‌هایی را در نقاشی و مجسمه‌سازی می‌توانم نام ببرم و حتی در شعر. اما ما دشواری‌هایی داریم که بعضی وقت‌ها نمی‌دانیم که چه خبر است. مثلا شاملو با لورکا و نرودا چه فرقی دارد و یا مثلا چرا نیما را خوب نمی‌شناسیم اما موظفیم که هر شاعری از هر نقطه جهان را بشناسیم و شعرش را بخوانیم؟! ما پشت دیوار

در سال‌های دهه چهل و پنجاه بیشتر این سؤال مطرح بود که آیا هنر برای هنر است یا هنر برای مردم؟ هنر برای مردم همان رئالیسم سوسیالیتی و داس و چکش بود و هنر برای هنر غرب و اندی وارهول بود. بعدها که نگاه کردیم دیدیم سوپ کمبل، کوکاکولا، بیگ‌مگ و مرلین مونرو هم عین همان قصه‌ی داس و چکش است

مخوفی زندگی می‌کنیم. روس‌ها را نگاه کنید هنوز بعد از صد سال در حد امپرسیونیست‌ها ماندند. هیچ نمونه مهمی وجود ندارد. یا همین دورو بر خودمان. پاکستان، هند، ترکیه، اروپای شرقی هیچ چیز نیست. در عوض کارهایی را در ایران می‌بینیم که در حد استادان بزرگ قرن بیستم است. ارزش بهمن محصص برای من کمتر از پیکاسو نیست.

صادقی: این که تصور بکنیم اکثریت هنرمندان تمام پله‌ها را طی کردند و به مدارج بالا رسیدند این‌طور نیست. به قول قدما در حجابِ پنهان‌اند. الان کشف نمی‌شوند. در آینده موقعی که های‌وهوی می‌خوابد تازه پی‌می‌برند که جایگاه آن هنرمند در کجا قرار دارد و چه نقشی داشته. مثل آنچه که الان برای نیما قائل‌اند یا برای هدایت.

دبیری: ببینید مارکز، خبرنگار فقیری بود که گذارش به پاریس افتاد وخانمی بالاخانه‌ای را به او اجاره داده‌بود و عصرها هم یک کاسه سوپ با یک تکه نان به او می‌داد. صد سال تنهایی را که نوشت بنز آخرین مدل در خانه‌اش بود و خانه‌اش، هم در جنوب فرانسه به راه بود و هم در جاهای دیگر ولی نویسنده ایرانی واقعاً تنگدست است. قصه نقاش‌ها در این پنج شش سال کمی سرو صدا کرده ولی اصولا قرار نبوده و نیست که همیشه اینطوری باشد. من معتقدم که یک نقاش باید سال‌های لوبیاخوریش را از سر بگذراند. باید دورانی را که هیچ چیز وجود ندارد اما او باورش را دارد طی کند تا ببیند واقعاً دنبال خواسته‌ی درونیش هست یا نه.

صادقی: هنرمند باید به خودش ثابت کند که هست یا نیست. آن آرمان‌گرایی را دارد که فوری طعم پول و شهرت را نچشد. برای سازندگی هنرمند این سختی‌ها لازم است. شما که می‌دانید شکسپیر با چه سختی کار می‌کرد محل نمایشش روسپی‌خانه لندن بود و تازه در قرن نوزده در اروپا کسی نه شکسپیر را دوست داشت و نه می‌فهمید. ببینید ولتر با چه تحقیری از او نام می‌برد. این فقط مختص جامعه ما نیست.

دبیری: تاریخ هنر این است .

صادقی: دقیقاً. نخبه‌ها از مراحل خودسازی دشواری باید عبور کنند. به هر حال عرصه خالی نیست

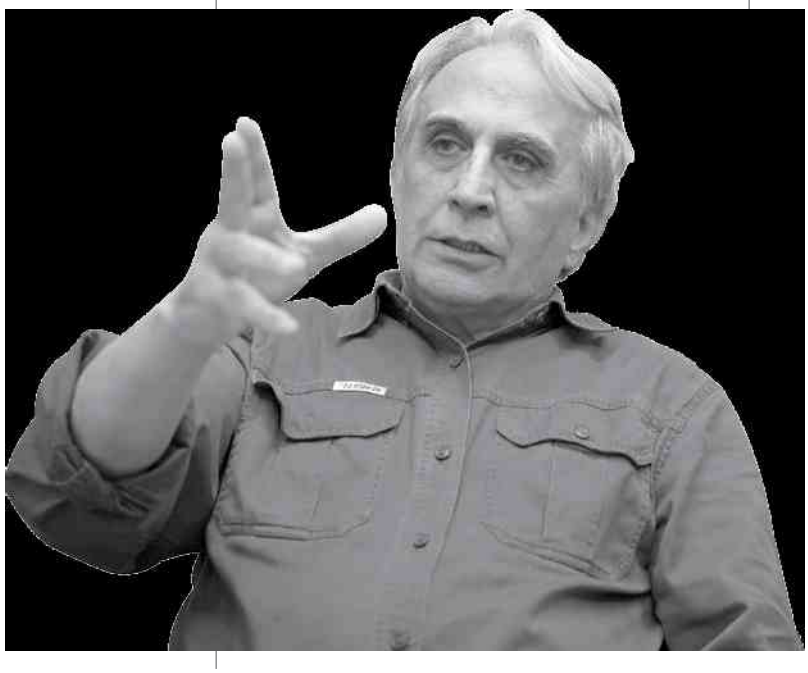
دبیری: همین نسل بعد از انقلاب را که با دوره‌ی خودم مقایسه می‌کنم می‌بینم که از من و هم‌نسلان من به مراتب باهوش‌تر، دقیق‌تر و فهمیده‌ترند. یک جستجوی بزرگ وجود دارد.

صادقی: البته امکانات و شرایط هم تسهیل شده. خود من برای تهیه کتاب و نمایشنامه باید به تهران می‌آمدم چون در سنندج نبود.

دبیری: زمانی که در شیراز ده دوازده ساله بودم و می‌دانستم که می‌خواهم نقاشی کنم نه چیز دیگری در تمام شهر شیراز جایی نبود که من بروم تا به من نقاشی یاد بدهند. یک دکان بود که تو عکست را می‌دادی و آن را کپی می‌کرد یعنی همان ادامه کار کمال‌الملک. اما الان اینطور نیست. روابط فرق کرده، اطلاعات راحت‌تر در دسترس قرار گرفته‌است. اما مسایل و بحران‌های دیگری هم پیرامون هنر پیش آمده...

«یوزف منگله» جانی آشوویتس یا پژوهشگر علم

گفتگو با رضا میرچی مترجم آثار کلیما
صادق وفایی



«رضا میرچی مترجم ایرانی مقیم پراگ است که آثار نویسندگان صاحب نامی را به ویژه از کشور چک به فارسی برگردانده و اسلاوهاول، ایوان کلیما و ...
پیش‌تر در سال ۵۹ که به ایران آمده بود گفتگویی با او داشتم و این بار در اواخر ۷۹ که بار دیگر بعد از دو سال به ایران آمده بودیم. دیداری دست داد و نشستیم و چند ساعتی گپ زدیم و این بار بیشتر در مورد مسایلی جز ادبیات، هرچند که محور اصلی گفتگو باز هم یک نویسنده بود ایوان کلیما و شرح دیدار عجیب و مخفیانه‌اش با دکتر یوزف منگله پزشک نازی که شمار زیادی از اسرای اردوگاه آشوویتس را با انجام آزمایشات پزشکی و به گفته خودش علمی به کام مرگ فرستاده. گیرم چند روزی دیرتر از موعدی که قرار بود آن‌ها اعدام یا در کوره‌های آدم‌سوزی خاکستر شوند و همین است که دکتر منگله ادعا می‌کند مرگ حتمی آن‌ها را به تأخیر می‌انداخته است.»

آمریکا نمی‌خواهد برخی واقعیت‌های جنگ جهانی مطرح شوند/دیدار ایوان کلیما با فرشته مرگ/کلیما می‌خواهد بازنشسته شود.

و این پرسش شما که همیشه برای خود من سوال بود که چرا افرادی مثل یوزف منگله را اعدام نکردند و...و...و خیلی از این «و»های دیگر. مطالعه خیلی عمیقی داشته‌ام در این مورد که - درست است که جنگ بوده، ولی اینها همه آدم‌کش بوده‌اند - چرا کسی با آن‌ها کاری نداشته است؟

خب حتی با هویت جعلی فرار کرده بودند.

نه، نه. باید به یک‌مقدار پیش‌تر برگردیم. این آقا اولین و آخرین فردی نبود که گذاشتند زنده بماند. خیلی‌های دیگر هم وجود داشتند که زنده ماندند؛ ده ها و صدها نفر دیگر که زندگی‌های فوق‌العاده خوبی هم داشتند. این‌ها همان افرادی هستند که در واقع باید بگوییم زیربنای صنعتی آمریکا و چندین کشور دیگر، مثل برزیل و دیگر کشورها در آمریکای لاتین را ساختند. محاسبه این کشورها درست بود که می‌گفتند اگر این آدم‌ها را از بین ببریم سودی برایمان ندارد؟ بنابراین گوش این افراد را گرفتند و به کشورشان بردند تا از آن‌ها بهره بگیرند و خود را بسازند.

فردی مثل منگله که در برزیل بوده و مخفی هم زندگی می‌کرده!

ببینید، قبلا هم گفته‌ام؛ آمریکا به‌عنوان یکی از کشورهای فاتح جنگ، با این افراد تعارف نداشت. می‌گفت بیا برو در این آزمایشگاه یا در آن مرکز تخصص کارت را انجام بده!

به‌نظر شما صنایع موشکی آمریکا پایه‌اش از کجاست؟ این موشک‌های «آین سواین» آلمانی که چندبار با آن‌ها لندن را زدند، فکر می‌کنید کجا رفتند؟ به آمریکا! طرح اولیه همین هواپیماهای مثلث‌شکل و رادارگریز امروزی فکر می‌کنید از کجا آمده؟ خب چرا باید آمریکایی‌ها خیلی ساده بیایند این افراد متخصص را بکشند و با چنین کاری جلوی پیشرفت خود برای رسیدن به دستاوردهای علمی‌و فرهنگی را بگیرد. درواقع این‌ها جنایتکارانی بودند که آمریکا به مغز و تخصصشان احتیاج داشت.

منگله هم همین‌طور بوده؟

آزمایش‌های منگله پزشکی بوده و روی دوقلوها، سه‌قلوها و ... انجام می‌شده است. البته این تحقیقات در کشورهای دیگر مثل انگلیس هم انجام می‌شده.

شاید جنایت منگله این بود که افراد مورد آزمایش‌اش زنده بودند. بیهوش یا بی‌حس نمی‌شدند.

اتفاقا منگله نظرش این بود که برعکس باید او مدال بدهند، می‌گفت چون آن افرادی که من رویشان آزمایش کردم، داشتند به سمت مرگ می‌رفتند و

من برای مدتی عمرشان را طولانی‌تر کردم. منگله می‌گفت آن آدم‌ها قرار بوده مثلا امروز بمیرند ولی من کاری کردم مرگشان یک‌ماه به تعویق بیافتد. مدال را به این خاطر حق خود می‌دانسته. آزمایش‌های او آن‌طوری که شما می‌گویید روی افرادِ بدون بی‌حسی و یا بدون بیهوشی نبوده است. همین آزمایش‌های آقای منگله را در انگلستان هم انجام می‌دادند.

انگلیسی‌ها؟ روی اسرای جنگی یا مردم معمولی؟

نه؛ مردم معمولی. همه‌ی این آدم‌هایی که گفتم، مثل منگله؛ چون دارای توان علمی‌و فرهنگی بودند، حیف بود بمیرند. بنابراین به آمریکا برده شدند. اگر این‌ها نبودند، یعنی اگر دانشمندان آلمانی نبودند، آمریکا، به‌ویژه در صنایع نظامی‌چیزی که الان می‌بینیم نبود. تمام صنایع موشکی آمریکا مدیون آلمان است. اتفاقا آن موشکی که گفتم، اسم قشنگی هم داشت (یک، دو) آینس‌واین. و یا همان بمب اتمی‌که با آن هیروشیما را زدند، اگر اطلاعاتش کمی‌زودتر به دست متفقین نمی‌رسید، و توسط آلمانی‌ها تکمیل می‌شد حتما باعث برنده‌شدن‌شان در جنگ می‌شد.

حدود پنج‌شش سالی است که فیلم‌های مستند جنگ جهانی دوم را می‌بینم. همین یک‌هفته پیش فیلمی‌دیدم که تعجب‌برانگیز بود! گوینده فیلم، جایی از فرازهای پایانی فیلم گفت این مسائلی است که آمریکا زیاد دوست ندارد راجع به آن‌ها صحبت شود.

یعنی همین مساله که آمریکا از نظر تکنولوژی مدیون آلمان است؟

نه از این زاویه. مثلا این‌که مدت‌ها زیردریایی‌های آلمانی شب‌ها چراغ‌های نیویورک را می‌دیدند، کشتی‌های باری را می‌زدند و یا مستنداتی در مورد زمانی‌که آمریکا از دست زیردریایی‌های آلمانی بیچاره شده بود.

ولی در نهایت، متفقین کد رمزهای زیردریایی‌ها را پیدا کردند.

ببینید، تنها آمریکا موفق به این کار نشد. دنیا بود که موفق شد. یعنی هیتلر تنها ماند و بقیه موفق شدند شکستش بدهند.

برای درک بهتر موضوع مهاجرت دانشمندان یا به گفته امروزی ها (فرار مغزها)، باید بیشتر به عقب برگردیم؛ یعنی به قبل از شروع جنگ. اتفاقا چند سال پیش کتاب خوبی در تهران چاپ شد؛ فکر می‌کنم سال ۴۷ بود. نامش: «دولت ایران ومتخصصان مهاجرآلمانی (۱۳۱۰-۱۳۱۹ ش.)» است. این کتاب مجموعه‌ای از نامه‌های یهودیانی است که حس

منگله نظرش این بود که برعکس باید او مدال بدهند، می‌گفت چون آن افرادی که من رویشان آزمایش کردم، داشتند به سمت مرگ می‌رفتند و من برای مدتی عمرشان را طولانی‌تر کردم

یوزف منگله؛ پزشک آشوویتس

کرده بودند جنگی در راه است و می‌خواستند هرچه سریع‌تر مکان امنی برای خود پیدا کنند. البته تحصیل‌کرده‌ها برای اجرای منظور خود شانس بیشتری داشتند.

از این جهت که در ایران کسب‌وکار و پول بود؟

بله. ایرانِ آن‌زمان، حداقل فقیر نبود، آرامش هم داشت و مهم‌تر از هرچیز خارج از اروپا بود. یهودیان اروپا اینَ نامه‌ها را برای دولت‌های مختلف می‌فرستادند و می‌نوشتند، مثلا من پزشک یا مهندس هستم و می‌توانم در کشور شما خدمات بدهم. همراه خود دستگاه و وسائل مورد نیاز را هم می‌آورم. در آن دوران، دو کشور رقیب در این زمینه بودند؛ ایران و ترکیه. ترک‌ها کمی‌بهتر کار کردند و بیشتر بهره بردند. ایران هم خیلی از این یهودی‌های متخصص را آورد. نمی‌دانم در این کتاب بود یا کتاب دیگر که در آن اشاره شده که بیمارستان مشهد را در آن‌زمان یهودی‌های مهاجر ساختند. احتمالا با در نظر گرفتن این حقایق می‌توانیم متوجه شویم چرا متفقین و طرف‌های پیروز جنگ جهانی دوم، یوزف منگله را نکشتند.

البته منگله خیلی از نظر سواد و علم، آدم سطح بالایی نبود، ولی تیم‌های قوی در کنار خود داشته است. به همین دلیل رهایش کردند و گفتند برو برزیل زندگی‌ات را بکن. دست آخر هم که در دریا غرق شد.

این غرق شدنش به نظرتان...

نه. اگر می‌خواستند بلایی سرش بیاورند، پیش‌تر می‌توانستند این کار را بکنند. این مخفی‌کاری‌هایی که کلیما تعریف کرده به‌خاطر سازمان‌های اطلاعاتی و مسائل جاسوسی نبوده است. آن‌ها خبر داشتند منگله کیست، کجاست و چه می‌کند، تنها شاید افکار عمومی‌مطرح بوده است که خبر نداشته باشد.

افکار عمومی‌به این پنهان‌کاری سازمان‌های اطلاعات و امنیتی اعتراض نمی‌کردند؟

خب برای همین‌که افکار عمومی‌شلوغ نکنند، امثال منگله مخفی زندگی می‌کردند. وگرنه سازمان‌هایی که باید اطلاع می‌داشتند، می‌دانستند این آقا کجاست.

یعنی مردم نمی‌دانستند که منگله با حمایت این سازمان‌ها زنده است؟

این قضیه اصطلاحی دارد که به آن «رازِ مخفیِ آشکار» می‌گویند. منگله هم یک راز مخفی آشکار بود. البته همان‌طور که گفتم منگله از کوچک‌های ماجرا بوده است. نمونه‌ی بارز و مهمش رابرت اوپنهایمر است که پدر بمب اتمی‌است.

این چهره‌ها بیشتر علمی‌بودند. یعنی در خدمت قوای نظامی‌بودند و احکام اعدام و حبس و ... برایشان خیلی موضوعیت نداشته است.

خب بالاخره این‌ها همان کسانی بودند که همان، گلوله و بمب و راکت و موشک را می‌ساختند؛ البته در دوران جنگ. در این زمینه آمریکایی‌ها خیلی به روس‌ها کلک زدند. اگر نخواهیم توهین کنیم باید بگوییم این‌ها از بی‌اطلاعی روس‌ها در مورد اروپا استفاده زیادی کردند و سود کلانی بردند. برای مثال به آن‌ها می‌گفتند می‌خواهیم برلین را به شما بدهیم. اما ما اطلاع داریم نازی‌ها کجا هستند. ما جلو می‌رویم و پاکسازی می‌کنیم؛ شما بعد از ما بیایید. به این ترتیب زودتر می‌رفتند و گالری‌های هنری و کتابخانه ها را خالی می‌کردند.

این هم مطلب مستند و ثابت‌شده‌ای است؟

راجع به طلاهایی که آمریکایی‌ها از آلمان بردند، فیلم و مستند هست.

ولی عجیب است. روس‌ها و کمونیست‌ها هم دستگاه اطلاعاتی قدرتمندی داشتند. مگر کا.گ.ب، می‌گذاشت دانشمندان مهم به دست آمریکایی‌ها بیافتند؟

خب می‌دانید، روس‌ها شرقی‌اند. دستگاه اطلاعاتی‌شان یک مقداری احساسی عمل می‌کرد.

آمریکایی‌ها تعارف نداشتند. احساس، بی احساس! فکرشان هم خوب کار می‌کرد. از همه مهم‌تر این‌که روسیه در جنگ واقعا خرد شده بود و توانایی زیادی برای کارهای جنبی نداشت. موضوع مهم دیگر این بود که هیتلر آخر جنگ اشتباه کرد. به جای این‌که فرودگاه‌ها و مراکز نظامی‌را بزند، رفت و لندن را زد. انگلیسی‌ها هم خوشحال بودند. بیا بزن! خب ۲ هزار نفر از مردم می‌میرند اما به جایش فرودگاه، انبار مهمات و تجهیزات سالم می‌ماند. این اشتباه آخر جنگ هیتلر بود. بی‌فایده هم بود، البته برای آلمان.

احتمالا هیتلر از لحاظ عقلی و احساسی به هم ریخته بوده. چون به قول شما تنها مانده بوده!

بله تنها مانده بود. یک عده از افسرانش هم خسته شده بودند. خودش هم بی‌اعتمادی شدیدی به اطرافیانش پیدا کرده بود. آن سوءقصدی هم که نسبت به او انجام شد، مزید بر علت شد.

عملیات والکری. تقریبا ۹ ماه پیش از پایان جنگ بود.

برای روشن‌تر شدن حواشی موضوعی که درباره‌اش صحبت کردیم، باید بیشتر حرف بزنیم؛ مثلا درباره‌ی کشتی‌های لیبرتی باری که در آن زمان یکی از بزرگترین‌ها در نوع خود بودند و یکی‌دوتایشان هنوز اطراف مکزیک کار می‌کنند. از این کشتی‌ها، زمان جنگ روزی یکی ساخته می‌شده است؛ از آمریکا اسلحه بار می‌زدند به اروپا می‌آوردند. بعد از اروپا تابلوهای هنری و جواهرات را پر می‌کردند و به آمریکا می‌بردند.

زیردریایی‌های آلمان این کشتی‌ها را هم زدند؟

بله از این کشتی‌ها هم تعدادی، آسیب دیدند اما بالاخره کار خودشان را می‌کردند. و می‌بینید کشوری که هنوز چیزی نداشت (آمریکا) شروع به تانک ساختن کرد. الان متاسفانه کمتر درباره‌ی کمبودهای آمریکا در آن زمان صحبت می‌شود. یعنی خودشان نمی‌خواهند صحبت کنند.

بالاخره می‌گویند تاریخ را قوم غالب می‌نویسد.

بله. در آن برهه، دولت ایران نامه‌ای به سفیرش در یکی از کشورهای اروپایی - فرانسه بود یا چک نمی‌دانم، ارسال و درخواست می‌کند که بیشتر، از یهودی‌های کشور چک نیرو بگیرند. خیلی‌هاشان هم آمدند. خیلی‌ها ماندند و خیلی‌ها رفتند. جوان‌ترهایشان به آمریکا رفتند.

به اسرائیل هم رفتند؟

خیلی‌کم، چون اسرائیل بنیه‌ی امروزی‌اش را نداشت. تعدادی از مسن‌ترهایشان در ایران ماندند و تعداد زیادی از آن‌ها به آمریکا مهاجرت کردند.

آقای میرچی به‌نظرم چیزی که کلیما درباره‌ی دیدار با منگله نوشته، بیشتر درباره‌ی بار احساسی خودش و جنایت‌های منگله بود.

اتفاقا منگله در آن دیدار عصبی می‌شود. پرخاش می‌کند و می‌گوید باز می‌خواهی بگویی که من آدم‌کش هستم؟ و کلیما از این پیش داوری منگله کاملا با اطلاع بود.

کلیما هم خیلی ساکت بوده و بیشترِ حرف‌ها را منگله می‌زده است.

(می‌خندد) خود را جای او بگذارید. چشمِ کلیما را بسته‌اند و او را به مکان نامعلومی‌بوده‌اند. او نمی‌دانسته کجاست. آن‌همه دستورالمل و بکن‌نکن هم که به او گفته‌اند. حالا اگر جای کلیما بودید، آیا فکر می‌کنید قادر بودید کاری بیشتر از آن‌چه کلیما کرده بکنید؟

جالب است که کلیما چهارده‌پانزده سال بعد از ماجرا، آن را نوشته است.

باید شخصیت این آقا را از نزدیک ببینید، آدم بسیار ملایمی‌است. اصطلاحا آدم «بزن‌در رو»یی نیست. اخیرا هم که گفت می‌خواهم نوشتن را کنار بگذارم.

یعنی بازنشست شود؟

بازنشست که بود ولی می‌گوید می‌خواهم به‌طور کامل کنار بگذارم.

کلیما شغلش از اول چه بوده است؟

نویسندگی؛ کار دیگری نمی‌کرده است. این‌ها همه نویسندگی می‌کردند. و زمان کمونیست‌ها کارهای یدی و تاسیساتی هم داشته‌اند. لوله‌کشی و ...

کلیما هم که مدتی رفتگری کرده است!

بله. مشاغلی از این دست.

این شخصیت‌ها از این جهت خیلی جالبند. من خیلی دوستشان دارم. به قول خودمان خیلی خاکی‌اند.

ببینید زمان کمونیست‌ها شما نمی‌توانستید شغل نداشته باشید چون در شناسنامه‌تان ثبت می‌شد و نداشتن کار و ثبت‌شدن بی‌کاری در شناسنامه (نداشتن مهر کار) از جنایتکارجنگی‌بودن، بدتر بود. بنابراین باید جایی کار می‌کردی. این‌ها هم معمولا سراغ کارهایی مثل گرم‌کردن حمام در دهلیزها و اماکن یا زیرزمین‌های گرم برای نوشتن می‌رفتند. البته کمی‌هم دهان‌کجی به رژیم هم درش نهفته بوده است.

هاول هم که مدتی را در آن کارخانه‌ی آبجوسازی کار کرده! و در نهایت کلیما از راه نویسندگی گذران عمر کرده است.

بله. خانه‌ی قشنگی هم دارد. کنار یک تپه در پراگ است که از بالای تپه، به خوبی می‌توان شهر را دید. پشت خانه‌اش هم جنگل است. واقعا آرامش دارد.

پس وضعش خوب است.

کاملا، حالا یک اتفاق را برایتان بگویم که بین من و هاول رخ داد. آن زمانی که می‌خواستم (نمایشنامه) «درکار رفتن» را ترجمه کنم، پیشش رفتم و گفتم می‌خواهم این ترجمه را انجام بدهم، هاول گفت لطفا با مسئول این‌کارهای من صحبت کنید. نگاه معناداری به او کردم و آقای هاول هم که آدم تیزی بود، متوجه شد. به همین خاطر گفت بنشینید. از آن به بعد دیگر حرف پول و هزینه را نزد. فقط گفت قراری بین ما باشد که وقتی ترجمه را تمام کردید و نیاز به توضیح داشتید، پیش خودم بیایید! من هم قول دادم و بعد، یکی دوبار دیگر پیشش رفتم. البته درباره‌ی کتاب صحبت نکردیم (می‌خندد) همین اتفاق با کلیما هم افتاد؛ اما نه با این شکل و فرم. چون کلیما سابقه‌اش را داشت و می‌دانست ایرانی‌ها پولی بابت ترجمه به دیگران نمی‌دهند. اما در چشمانش دیدم که خیلی دوست دارد بداند من بابت ترجمه‌ی این کتاب‌ها چقدر در ایران پول می‌گیرم. احساس کردم می‌خواهد این سوال را بپرسد ولی طرحش برایش مشکل است. من هم پیش‌دستی کردم و گفتم من به این سوال شما جواب نمی‌دهم. گفت چرا؟ فهمید سوالش را فهمیده‌ام. گفتم برای این‌که نمی‌خواهم دروغگو باشم. گفت خب چرا دروغ؟ راستش را بگو! گفتم اگر راستش را بگویم شما می‌گویید

دروغگو ام. خلاصه اصرار کرد و در نهایت مبلغ ریالی را تبدیل به کرون چک کردم و گفتم. تا گفتم، گفت دروغ می‌گویی! گفتم دیدید حالا! اولین جمله‌ای که از دهانتان درآمد همین بود.

مگر مبلغ چه‌قدر می‌شد؟

۶۲۰ کرون. پول یک وعده ناهار. باور نکرد و گفت چرا این‌کار را می‌کنی؟ حالا این را در پاسخ به سوال شما که گفتید منبع درآمد کلیما کجا بوده، گفتم بله درآمد کلیما از نویسندگی است و علاوه بر پولِ خوب نویسندگی، اگر جایی برود و بخواهند سخنرانی کنند، مبلغ قابل توجهی دریافت می‌کند.

کلیما در نوشته‌هایش اشاره کرده که زمان حکومت کمونیست‌ها وضع مالی‌ام بد نبود چون کتاب‌هایم خارج از کشور به فروش می‌رفت. حالا این‌که پول فروش کتاب‌ها چه‌طور به دستش می‌رسیده خودش سوالی است!

این مساله خیلی مشکل نبود. چک‌ها لغتی به نام ساموئزدات داشتند.

بله همان سامیزدات، شب‌نامه و کتاب‌های غیرمجاز آن موقع.

نه خیلی معنی شب‌نامه نمی‌دهد. به معنی «به‌کمکِ‌خود» یا «خودیاری» است. یعنی من نویسندهٔ کتاب را می‌نویسم، تکثیر می‌کنم و به دست مخاطب می‌رسانم و همه‌چیز با نیروی خودم است.

کلیما این‌ها را خودش چاپ می‌کرده و ...

نه خودش که چاپ نمی‌کرده. این‌ها یک گروه بودند. مثلا یکی می‌گفت ۳ تایش با من! می‌برده و ۳ کپی از کتاب می‌آورده.

عجیب است یعنی دستگاه اطلاعاتی کمونیست‌ها اطلاع نداشت؟

اطلاع داشتند و گرفت‌وگیر هم داشتند اما خب از این‌طرف، نویسنده‌ها هم بی‌کار نبودند و ساموئزدات‌ها را از طریق مسافرها و راه‌های مختلف قاچاقی به این‌طرف و آن‌طرف می‌رساندند.

کلیما و امثال او چه‌طور ثروتمند شدند؟

خب به آن‌ها از جاهایی کمک‌هایی می‌شد. سازمان‌های دوست و برادر کمک‌شان می‌کردند؛ مثل پن کلوپ فرانسه یا پن‌کلوپ آلمان.

منظورتان کمک‌هایی است که غربی‌ها کردند؟ چون می‌خواستند انقلاب مخملی به پیروزی برسد.

نفع انگلیس است که از اتحادیه‌ی اروپا بیرون برود. چون آلمان و فرانسه چیزی برای کسی باقی نمی‌گذارند. نتیجه‌اش این است که حالا می‌بینید مردم انگلیس دارند با چه شدتی از انگستان فرار می‌کنند؛ دارند پاسپورت کشورهای دیگر را می‌گیرند که بروند. شرکت‌های بین‌المللی هم رفته اند یا در حال رفتن از انگلیس هستند. در اروپا هلند و جمهوری چک، کیسه‌ی بزرگی برای این ماجرا دوخته‌اند

بالاخره اگر شما هم همسایه بد داشته باشید، دوست دارید زودتر برود. غربی‌ها هم ظاهرا همین احساس را درباره‌ی شوروی داشته‌اند.

آمریکا در شوروی خیلی از این کارها کرده. ماجرای تکثیر قاچاقی رمان دکتر ژیواگو در اروپا نمونه بارزش است که کتاب «ادبیات علیه استبداد» خوب حق این موضوع را ادا کرده است.

بی رو دربایستی بگوییم؛ غربی‌ها هم نمی‌گذارند کتابی علیه‌شان چاپ شود. این‌طور نیست که فکر کنید فقط کمونیست‌ها از این تنگ‌نظری‌ها داشتند.

بله. صحبت هیتلر و آلمان نازی شد. این را هم بگوییم که کتاب«نبرد من» هیتلر تا سال ۶۱۰۲ در آلمان ممنوع بود.

در حالی که من سال‌ها پیش در تهران آن را خریدم. جوان بودم و همین‌جا در همین اتاق (خانه‌پدری) آن را می‌خواندم.

(خنده)تاثیر منفی هم روی ذهن شما داشت؟

نه تاثیری نداشت. فقط برخی فرازهایش که در تضاد و تقابل فرهنگ روزمره‌ی ما و آلمانی‌ها بود توجهم را جلب می‌کرد. ممکن است بگویند که میرچی هیتلر را دوست داشت! نه هیچ هم دوست ندارم اما باید بگویم که کشور آلمان آن‌زمان بنیه‌ی علمی‌و فرهنگی بسیار بالایی داشت. الان هم دارد.

به هر حال هیتلر جدای از آدم‌کشی، اراده‌ای قوی داشت. و به قول شما، همه‌ی دنیا برای شکست دادنش متحد شدند.

اصلا نوع صنعت، فکر و برخوردشان (آلمانی‌ها) ریشه‌ی محکم و خوبی دارد. در حال حاضر هم در اتحادیه‌ی اروپا، انگلیس دارد به خاطر آلمان از اتحادیه بیرون می‌رود. چون می‌داند اگر بماند، تبدیل به کشور درجه سه اروپا می‌شود.

به‌خاطر آلمان؟

بله. چون کشورگردن‌کلفت صنعتی‌ای مثل آلمان در اتحادیه اروپا هست. اتفاقا کاریکاتور جالبی دیدم که خانم مرکل و آقای مکرون نشسته‌اند و دارند در یک کاسه اروپا را می‌خورند.
به نظرم به نفع انگلیس است که از اتحادیه‌ی اروپا بیرون برود. چون آلمان و فرانسه چیزی برای کسی باقی نمی‌گذارند. نتیجه‌اش این است که حالا می‌بینید مردم انگلیس دارند با چه شدتی از انگستان فرار می‌کنند؛ دارند پاسپورت کشورهای دیگر را می‌گیرند که بروند. شرکت‌های بین‌المللی هم رفته اند یا در حال رفتن از انگلیس هستند. در اروپا هلند و جمهوری چک، کیسه‌ی بزرگی برای این ماجرا دوخته‌اند. در پراگ ساختمان‌های بزرگی ساخته می‌شود که برایم سوال شده بود این ساختمان‌های بزرگ مجهز را برای چه و کی می‌سازند؟ فهمیدم که وقتی شرکت‌ها از انگلیس فرار می‌کنند، قرار است به اینجا بیایند. شرکت آمازون مثلا اگر از انگلیس می‌رود، محل کار، بیمارستان و جا می‌خواهد.

یعنی این ساختمان‌سازی ها برای این شرکت‌هاست؟

بله و تا به حال هلندی‌ها از بقیه‌ی کشورها برای جلب این مهاجران مدرن موفق‌تر بوده‌اند.

دشمنان

نویسنده: هکتور هیو مونرو (ساکی)
ترجمه: روح اله داتلی بیگی

یک شب زمستانی در جنگلی انبوه جایی در دامنه‌های شرقی رشته کوه کارپاتیان مردی هشیار و گوش به زنگ ایستاده بود، و گویی انتظار حیوانی وحشی را می‌کشید تا از میان درختان بیرون بیاید و در دامنه‌ی دید او و در تیررسش قرار گیرد. اما صیدی که او مشتاقانه برای حضورش انتظار می‌کشید چیزی نبود که در تقویم شکارچیان به عنوان شکاری قانونی و مناسب درج شده باشد؛ یولریک فن گرادویتز جنگل تاریک را در جستجوی یک دشمن انسانی درنوردیده بود.

زمین‌های جنگلی گرادویتز وسعت گسترده‌ای داشتند و شکار زیادی در آن‌ها یافت می‌شد؛ نوار باریکی از جنگل‌های شیب‌دار که در دامنه‌ی این زمین‌ها قرار داشت نه به خاطر شکارهایی که در آن بود و یا تیراندازی‌هایی که در آن انجام می‌شد، بلکه به‌خاطر محافظت حسودانه مالکان آن از اراضی خود شهرت یافته بود. در زمان پدربزرگ یولریک، یک طرح دعوا در دادگاه این زمین‌ها را از مالکیت غیرقانونی یک خرده مالک که همسایه آن‌ها بود خارج کرده بود؛ طرفِ شکست خورده‌ی دعوا هرگز به قضاوت دادگاه تن در نداد و شکارهای دزدکی آن‌ها رابطه‌ی بین دو خانواده را برای سه نسل متولی تیره و تار ساخته بود. عداوت همسایه از زمانی که یولریک به ریاست خانواده خود رسید تبدیل به عداوتی شخصی شده بود؛ اگر مردی در جهان وجود داشت که یولریک از او متنفر بود و بدترین‌ها را برایش آرزو می‌کرد، او گئورگ نایم بود: وارث این عداوت و شکاردزدی خستگی‌ناپذیر که به مرز جنگلی مورد اختلاف تجاوز می‌کرد.

اگر بدخواهی این دو مرد برای یکدیگر مانع نمی‌شد، شاید این عداوت می‌توانست از بین برود یا به سازش بیانجامد اما آن‌ها به شکلی کودکانه به خون یکدیگر تشنه بودند، و دعا می‌کردند که بدبختی بر سر دیگری فرود آید، و یولریک در این شب سرد و بادخیز زمستانی جنگل‌بانان خود را جمع کرده بود تا در جنگل تاریک برای دیدبانی دزدان پرتکاپویی که ممکن بود با پای پیاده مرز زمینی را رد کنند نگهبانی دهند. گوزن‌های شوکا، که معمولا هنگام طوفان در حفره‌های سرپوشیده پنهان می‌شدند، امشب در تکاپو بودند و جنبش و ناآرامی در میان موجوداتی (که معمولا در این ساعات شب باید خواب بودند) جریان داشت. مطمئنا عنصری مزاحم در جنگل حضور داشت و یولریک می‌توانست منشا این مزاحمت را حدس بزند.

او خود را از دیدبانانی که در کمینگاهی در بالاترین نقطه‌ی تپه مستقر شده بودند، جدا کرد و درمیان توده‌ای از درختچه‌های وحشی از شیب‌های تند پایین رفت، درحالی که از لابه‌لای تنه‌ی درختان و درمیان زوزه‌های باد و به هم خوردن بی‌وقفه شاخه‌ها سعی می‌کرد که متجاوزان را ببیند، یا صدایی از آن‌ها بشنود. بزرگترین آرزوی او این بود که در این شب طوفانی، در این نقطه‌ی پرت و تاریک، بدون حضور کسی دیگر، با گئورگ نایم روبرو شود؛ و ناگهان همین که تنه‌ی یک راش بزرگ را رد کرد با کسی که در جستجویش بود روبه‌رو شد.

دو دشمن برای مدتی طولانی در سکوت به هم خیره شدند. هر یک از دو مرد تفنگی در دست، نفرتی در دل و مهم‌تر از همه نقشه‌ی قتلی در ذهن داشت. فرصتی دست داده بود تا احساسات شدید همیشگی برانگیخته شوند. اما مردی که تحت ضوابط تربیتی سختگیرانه پرورش یافته باشد قادر نیست که به آسانی کنترل خود را از دست بدهد و با خونسردی به همسایه خود شلیک کند، مگر این‌که به خانواده و شرفش توهین شده باشد. اما قبل از این‌که تردید کنار برود و اقدامی صورت گیرد، عمل خشونت‌بار طبیعت هر دو مرد را غافلگیر کرد. نعره‌ی دلخراش طوفان به سقوط جسمی ویران‌گر بر سر آن‌ها که بخشی از یک درخت بود انجامید. و قبل از این‌که بتوانند عکس‌العملی نشان دهند توده‌ی عظیمی از یک درخت راش در حال سقوط بر روی آن‌ها فرود آمد. یولریک فن گرادویتز پخش زمین شد، یک دستش بی‌حس در زیر بدنش قرار گرفته و دست دیگر نیز تقریبا بی‌حرکت در میان انبوهی از شاخه‌های درهم‌شکسته گیر افتاده بود، درحالی که پاهایش نیز زیر توده‌ی سقوط کرده گرفتار شده بودند. چکمه‌های شکارِ ضخیم‌اش مانع این شده بود که استخوان‌های پاهایش خرد شوند، البته شکستگی‌ها تا آن حد که باید و شاید جدی نبودند. ولی حداقل معلوم بود که تا زمانی که کسی برای نجاتش نیاید قادر به تکان خوردن و حتی تغییر حالت نیست. شاخه‌های فرودآمده صورتش را زخمی کرده بودند و قبل از این‌که نگاهی کلی به اوضاع بیاندازد می‌بایست قطره‌های خون را با پلک زدن از مژه‌هایش دور می‌کرد. در کنار او، گئورگ نایم زنده و درحال تقلا افتاده بود اما مشخص بود که او نیز مانند یولریک گیر افتاده است. آن‌ها آن‌قدر نزدیک به هم بودند که اگر شرایط عادی بود می‌توانستند همدیگر را لمس کنند. اطراف آن‌ها را انبوهی از شاخه‌های ازهم‌گسیخته و شکسته فرا گرفته بود.

یولریک خوشحال از این‌که هنوز زنده بود و در عین حال با خشم از گیر افتادنش، از یک طرف در حال شکر کردن بود و در عین حال مرتب به گئورک فحش می‌داد. اما گئورک، که دلمه‌ی خون ریخته شده بر روی چشمانش مانع دیدش شده بود، برای لحظاتی دست از تقلا کشید تا فحش‌ها را بشنود و سپس خنده‌ای کوتاه و تمسخرآمیز سرداد.

«پس تو هنوز نمردی، درحالی که باید می‌مردی، اما به هرحال گیر افتادی، بدجور هم گیر افتادی. ای، چه جالب، یولریک فن گرادویتز در جنگلی که دزدیده بود گیرافتاده. عدالت واقعی درموردت اجرا شد.»

و دوباره با تمسخر خندید.

یولریک تقریبا با خونسردی گفت: «من در زمین‌های خودم گیرافتادم. وقتی آدم‌های من برای نجات من برسند احتمالا آرزو خواهی کرد که کاش به جای گرفتار شدن در این‌جا، هنگام شکاردزدی در مخمصه‌ی بهتری گیر افتاده بودی، شرم بر تو.»

گئورگ برای لحظاتی ساکت بود؛ سپس به آرامی جواب داد:

«مطمئنی که آدم‌هات چیزی برای نجات دادن پیدا می‌کنند؟ آدم‌های من هم که با فاصله‌ی کمی پشت‌سر من حرکت می‌کردند امشب توی جنگل هستند، و آن‌ها زودتر برای نجات به این‌جا می‌رسند. وقتی من را از زیر این شاخه‌های بیرون بکشند آن‌قدر دست و پا چلفتی نیستند که نتوانند این تنه‌ی بزرگ درخت را روی تو غلت بدهند. آدم‌هات وقتی پیدات خواهند کرد که زیر درخت راش مرده باشی، و من برای حفظ ظاهر پیام تسلیتم را برای خانواده‌ات می‌فرستم.»

یولریک با عصبانیت گفت: «به چه نکته‌ی خوبی اشاره کردی، من به آدم‌هام دستور دادم که به فاصله‌ی ده دقیقه پشت سر من حرکت کنند که تا الان هفت دقیقه‌اش گذشته، و وقتی آن‌ها من

را نجات بدهند این اشاره‌ی تو یادم می‌مونه. فقط از آن‌جا که تو هنگام شکاردزدی در زمین‌های من با مرگت ملاقات خواهی کرد، فکر نمی‌کنم بتوانم پیام تسلیتی برای خانواده‌ات بفرستم.»
گئورگ غرولندکنان گفت: «باشه، باشه. ما به این نزاع تا لحظه‌ی مرگ ادامه می‌دهیم، تو و من و جنگل‌بانانمان، بدون این‌که هیچ مداخله‌گر ملعونی مانع‌مان شود. مرگ و نفرین بر تو یولریک فن گرادویتز.»
«نفرین بر تو گئورگ نایمِ جنگل‌دزدِ شکاردزد.»
هر دو مرد با تلخیِ شکستی احتمالی که پیش‌رویشان بود صحبت می‌کردند، چراکه هرکدام می‌دانستند که زمان زیادی طول خواهد کشید تا آدم‌هایشان آن‌ها را پیدا کنند و نجات دهند؛ این که کدام گروه ممکن بود اول برسد کاملا به شانس بستگی داشت.
حالا دیگر هر دو مرد از تقلای بی‌فایده برای رها ساختن خود از زیر توده‌ای از شاخ و برگ که بر روی آن‌ها فرو افتاده بود دست کشیده بودند؛ یولریک تلاشش را محدود به این کرده بود تا آن دستش را که آزادتر است تا حد امکان به جیب کتش نزدیک کند تا بتواند بطری نوشیدنی را از جیبش دربیاورد و تازه وقتی این کار را انجام داد زمان زیادی طول کشید تا بتواند در بطری را باز کند و قطره‌ای از نوشیدنی را که تشنگی‌اش را رفع می‌کرد به دهانش بریزد. چه قطره‌ی گوارایی بود! این زمستان زمستانی بدون یخبندان بود و تابه‌حال برف کمی برروی زمین نشسته بود و از این رو دو مردِ گرفتار شده کمتر از آن‌چه که انتظار می‌رفت از سرما رنج می‌بردند؛ یولریک با چیزی همانند یک حس ترحم ناگهانی به جایی که دشمنش، بدون شِکوه از درد و درماندگی، افتاده بود نگاه کرد.
یولریک ناگهان پرسید: «اگر بطری را به طرفت پرت کنم می‌تونی ورش‌داری؟ تشنگی را رفع می‌کند، حتی اگر قرار باشه یکی از ما امشب بمیره.»
گئورگ گفت: «نه، به سختی می‌تونم چیزی را ببینم؛ خون زیادی روی چشم‌هام خشک شده، و در هر صورت با دشمنم شریک نمی‌شم.»
یولریک چنددقیقه‌ای سکوت کرد و به زوزه‌ی خسته‌ی باد گوش داد. کم‌کم اندیشه‌ای در ذهنش پدید آمد و بالیدن گرفت، اندیشه‌ای که با هربار نگاه کردن به مردی که سخت‌کوشانه در حال مبارزه با درد و خستگی بود قوت می‌گرفت. احساس درد و درماندگی یولریک باعث می‌شد که نفرت دژخیمانه دیرین کم‌کم رنگ ببازد.
او بلافاصله گفت: «همسایه، اگر آدم‌های تو زودتر این‌جا رسیدند هرکاری دوست داشتی بکن. این کاملا عادلانه است. اما نظر من عوض شد. اگر آدم‌های من زودتر به این‌جا برسند اول تورا نجات خواهند داد، انگار که تو مهمان من هستی. تمام عمرمان مثل ارواح پلید سر این نوار جنگلی مزخرف با هم دعوا داشتیم، جایی که حتی درختان هم نمی‌توانند در مقابل وزش باد ایستادگی کنند. امشب که این‌جا گیر افتادم به این فکر کردم که ما چه‌قدر احمق بودیم در زندگی چیزهای باارزش‌تری از دعوا سر اختلاف مرزی وجود دارند. همسایه، اگر کمکم کنی که اختلافات گذشته را فراموش کنیم، من، من از تو می‌خواهم که دوستم باشی.»
سکوت گئورگ نایم آن‌قدر طولانی بود که یولریک اندیشید که شاید در اثر درد حاصل از جراحاتش بیهوش شده باشد. سپس با تکانی ناگهانی گئورگ به آرامی شروع به حرف‌زدن کرد.
اگر مردم منطقه ما را ببینند که باهم به سمت میدان می‌رویم، چه‌طور به ما خیره می‌شوند و درباره‌مان پچ‌پچ می‌کنند؟ هیچ‌کس به یاد ندارد که یک نایم و یک فن گرادویتز بدون خصومت با هم صحبت کرده باشند. اگر ما امشب به عداوتمان پایان بدیم، چه صلحی میان مردم محلی حکمفرما خواهد شد! و ما اگر بخواهیم که بین مردممان صلح برقرار کنیم دیگر هیچ مداخله و هیچ متجاوز بیرونی نمی‌تواند ما را تهدید کند. تو به خانه‌ی من خواهی آمد و جشن شب سیلوستر را زیر سقف من برگزار خواهیم کرد، و من هم می‌توانم برخی روزهای عید به قصر تو بیام و باهم جشن بگیریم... من دیگر هیچ‌وقت در زمین‌های تو تیراندازی نمی‌کنم مگر این‌که من را به عنوان مهمان دعوت کرده باشی؛ و تو هم باید بیایی تا باهم اردک‌های وحشی را توی مرداب شکار کنیم. در تمام ییلاقات هیچ‌کس وجود نخواهد داشت که مانع صلح ما شود. هیچ‌گاه چیز دیگری به غیر از نفرت از تو به ذهنم خطور نکرده بود، اما فکر می‌کنم که من هم در این نیم ساعت اخیر تغییر عقیده داده‌ام؛ نوشیدنی‌ات را به من تعارف کردی، من دوست تو خواهم بود یولریک فن گرادویتز.
هر دو مرد لحظاتی سکوت کرده بودند و تغییرات شگفت‌انگیزی که این آشتی ناگهانی می‌توانست به دنبال داشته باشد را در ذهنشان مرور می‌کردند. آن‌ها در جنگل سرد و تاریک، با بادی مهیب که غرش‌کنان در میان شاخه‌های عریان می‌پیچید و در اطراف تنه‌ی درختان زوزه می‌کشید، بر زمین افتاده و در انتظار کمکی بودند که آن‌ها را نجات بدهد. هرکدام از آن‌ها در دل دعا می‌کرد که آدم‌هایش زودتر برسند تا او نفر اولی باشد که احترام خود را نثار دشمنی می‌کند که اکنون تبدیل به دوست شده است.
در یک لحظه که باد قدری آرام‌تر شده بود، یولریک سکوت را شکست و گفت:
«بیا برای کمک فریاد بزنیم، تو این سکوت ممکنه صدای ما بُرد بیشتری داشته باشه.»
گئورگ گفت: «باوجود درخت‌ها و بوته‌ها صدای ما نمی‌تونه تا فاصله‌ی زیادی بره، ولی می‌تونیم باهم سعی کنیم.»
هردو باهم شروع به فریاد زدن کردند.
چند دقیقه بعد و پس از گوش‌دادنی بیهوده برای دریافت پاسخ، یولریک گفت: «دوباره باهم.»
و سپس ادامه داد: «فکر کنم این دفعه صدایی شنیدم.»
گئورگ باصدایی گرفته پاسخ داد: «اما من به جز صدای این باد طاعون‌زده چیزی نشنیدم.»
دوباره چنددقیقه‌ای سکوت حکم‌فرما بود و سپس یولریک فریادی شادمانه سرداد و گفت:
«چندنفر را می‌بینم که از طرف جنگل به طرف ما می‌آیند، دقیقاً از همان مسیر که من از دامنه کوه پایین آمدم.»
هردو مرد صدای فریادهایشان را تا آنجایی که می‌توانستند بلند کردند.
یولریک فریاد زد: «آن‌ها صدای ما را شنیدند! آها ایستادند! ... ما را دیدند! به سمت ما می‌دوند.»
گئورگ پرسید: «چندنفرند؟»
یولریک گفت: «نمی‌توانم به وضوح ببینم، نه یا ده نفر.»
گئورگ گفت: «پس آدم‌های تو هستند، چون من فقط هفت نفر را با خودم آورده بودم.»
یولریک با خوشحالی گفت: «آن‌ها دارند با نهایت سرعت به طرف ما می‌آیند.»
گئورگ پرسید: «اونها آدم‌های تو هستند؟» و از آنجایی که یولریک پاسخی نداد دوباره بی‌صبرانه پرسید: «آن‌ها آدم‌های تو هستند؟»
یولریک با طنین خنده‌ای ابلهانه که با ترسی مخوف همراه بود پاسخ داد: «نه!»
گئورگ که به زحمت سعی می‌کرد چشمانش را باز کند تا چیزی را ببیند دوباره پرسید» «پس کی هستند؟»

اندرونی به هم ریخته بود. از دالان‌ها و حیاط و اتاق‌ها صدای نجوا و پچ پچ می آمد. بوی اسپند و زغال توی پستو و پسله‌های اندرونی پیچیده بود. گلین خانم پکی به قلیان زد و دود را کشید توی سینه‌اش و در حالی که دود غلیظ را بیرون می‌داد، گفت: همان اطراف بمان، حواست را هم جمع می‌کنی، دو جفت چشم و گوش داری، دو جفت دیگر هم قرض می‌کنی! بشنوم توی اندرونی چرخیده‌ای و با دخترها هر و کر راه انداخته‌ای، می‌دهم آقا باشی بساط چوب و فلک‌ات را توی اندرونی پهن کند.

گلرخسار پا به پا شد.

-نه خانم، حواسم هست.

دخترک هنوز سیزده چهارده سال بیشتر نداشت، اما رسیده‌تر و بزرگ‌تر نشان می‌داد. صورت سرخ و سفید داشت با چشم‌های درشت و ابروهای سیاه به هم پیوسته و کشیده، که موهای سیاهش را از فرق باز کرده بود. لچک سفید روی سرش، صورتش را قاب گرفته بود. گلین خانم با انبر برنجی زغال‌های قلیان را جابه‌جا کرد و دوباره به قلیان پک زد.

-حالا برو دنبال کارت، اطراف اتاق ستاره خانم باش و هر چه شد، خبرش را به من بده.

گلرخسار تعظیم کوتاهی کرد و گفت: چشم خانم!

و از اتاق بیرون رفت. گلین دسته‌ی قلیان را روی مجمعه‌ی مسی گذاشت و از جایش بلند شد. به طرف پنجره‌ی بزرگ اتاق رفت. گوشه‌ی پرده‌ی مخمل آبی را کنار زد و حیاط را تماشا کرد. درخت‌ها لخت و عور توی سرما قوز کرده بودند. فواره‌های حوض بزرگ وسط حیاط، نیم بند بودند. دده‌باشی‌ها و آقاباشی‌ها و کنیز و کلفت‌ها توی هم می‌لولیدند. گوشه‌ی پرتی از حیاط، آشپزباشی دیگ و دیگچه‌های مسی را بار گذاشته بود و پسرکی با بیل آتش زیر یکی از دیگ‌های بزرگ را کم می‌کرد. گلین به طرف آینه رفت. آینه توی قاب نقره-ای بزرگ بیضی شکلی توی طاقچه بود. خودش را نگاه کرد. صورت چاق و سفیدش پر از چروک و شیارهای عمیق بود. چشم‌های درشت سیاهی داشت که یک کیسه‌ی کبود زیر هرکدامشان آویزان بود. به زیر چشم‌هایش دست کشید. نگاهش خورد به عکس شاه، که بالای آینه توی یک بشقاب فیروزه‌ای نقاشی شده بود. شاه کلاه پرنشان روی سرش بود. دکمه‌های نقره‌ای روی کتش برق می‌زد. سبیل‌های شاه از بناگوش دررفته بود و با همان چشم‌های درشت و غمگین زل زده بود به یک گوشه‌ی اتاق. گلین رد نگاه شاه را گرفت. نگاه شاه می‌خورد به جفت لاله‌های اناری روی میز. گلین کنار منقل نشست. زغال‌ها دیگر سرخ نبودند و یک لایه‌ی ضخیم و نرم خاکستر روی آنها را گرفته بود. قوری را برداشت و تکان داد. خالی بود. با صدای بلند گفت: عزیزآغا... عزیز آغا!

در چوبی باز شد و مرد لاغر اندامی وارد اتاق شد. صورت رنگ پریده و بی‌خونی داشت و با نگاه بی‌حال و چانه‌ی دراز، دستانش را روی شکم‌اش قفل کرده بود. عزیز آغا تعظیم کرد: امر بفرمایید گلین خانم، در خدمتم. نگاهش را دوخته بود به زمین.

گلین گفت: توی این قصر محنت زده، همه چشم و گوش شده‌اند و منتظرند ببینند ستاره خانم تبریزی کی فارغ می‌شود! هیچ‌کس به امورات اندرونی رسیدگی نمی‌کند!

بعد مکث کوتاهی کرد و دوباره گفت: قلیان و قوری را عوض کن!

عزیز آغا تعظیم کوتاهی کرد.

-عفو بفرمایید گلین تاج خانم، اندرونی به هم ریخته!

و خم شد و مجمعه‌ی مسی را که قلیان و قوری روی آن بود، برداشت و به طرف در رفت. خاکستر نرمی که دور زغالها را گرفته بود، با هر تکانی از روی زغالها بلند می‌شد و آرام و سبک توی هوا می‌چرخید. عزیز آغا از اتاق بیرون رفت. گلین خانم به گوشه‌ی اتاق خیره شد. پشت دیوارها و پنجره‌های اتاق پر بود از انبوه نجواها و صدای پاهای عجولی که این طرف و آن‌طرف می‌رفتند. گاهی شتاب می‌گرفتند و گاهی آرام می‌شدند و از تک و تا می‌افتادند. چشم گلین خانم به صندوقچه‌ی هزار پیشه افتاد که یک گوشه‌ی اتاق بود و دو خورشید کوچک برنجی روی آن چشم‌نوازی می‌کرد. از جایش بلند شد و به طرف صندوق رفت. در صندوق را، که روکش مخمل آبی آسمانی داشت، بلند کرد. بوی میخک و گل سرخ و مشک بالا آمد. گلین نفس عمیقی کشید و هوای معطر را توی سینه‌اش حبس کرد و بعد بیرون داد. صندوق پر بود از طاقه پارچه‌های رنگارنگ ابریشم و مخمل و ساتن که روی هم چیده شده بودند. یکی از طاقه پارچه‌ها را برداشت. پارچه طرح گل و بته‌ی طلادوز داشت در زمینه‌ی قرمز گوجه‌ای. طاقه پارچه را باز کرد و آبشار سرخی با گل و بته‌های طلایی جاری شد. بعد چیزی توی ذهن‌اش جرقه زد و فکرش را برد به سالها پیش.

شاه روبنده‌ی توری گلین را برداشت. نفس توی سینه نوعروس حبس شده بود. دلش لرزید. شاه دست راستش را برد زیر چانه‌ی گلین و سرش را بلند کرد.

گلین و شاه چشم توی چشم هم شدند. چشم‌های شاه قهوه‌ای تیره بودند که هول می‌انداخت توی

دل گلین. چشم شاه به ماه‌گرفتگی گوشه‌ی لب و قسمت راست صورت گلین افتاد. خشک‌اش زد. مثل مجسمه-ای از سنگ، پلک هم نمی‌زد. بعد از چند لحظه شاه خودش را جمع و جور کرد و به طرف پنجره‌ی تمام قد رفت و ایستاد. و شب را تا صبح روی صندلی نشست و زل زد به گوش‌ه‌ی اتاق. گاهی هم بلند می‌شد و توی اتاق چرخی می‌زد و از پنجره، حیاط تاریک مشجر را نگاه می‌کرد. گلین صدای نفس‌های عمیق و بلندش را می‌شنید. آفتاب که درآمد شاه از اتاق بیرون رفت و ننه حاجیه آمد داخل اتاق و آب پاکی را ریخت روی دست گلین و گفت: شاه معتقد به سعد و نحس سیارات و ثوابت و کواکب است و به نحوست ماه‌گرفتگی مثل آفتاب میان‌روز ایمان دارد و چون پدر شما از صاحب منصبان مورد احترام است، آن شاه حرمت خاصه قایل شده‌اند و در اتاق مانده و ترک محل نکرده‌اند! بختت بلند بوده دختر جان! تازه دل شاه رحیم بوده. اگر از شاهان و شاهزاده‌های پیشین بودند با تیغه‌ی چاقو ماه‌گرفتگی را از روی پوست صورتت می‌خراشید، تا نکبت و نحوست گریبان‌گیر تاج شاهی نشود!

صدای تقه‌ای به در، گلین را از افکارش بیرون کشید.

-داخل شو!

عزیز آغا وارد شد. دستانش را توی هم قفل کرده بود. سری چماند و گفت: گلین تاج خانوم، قوری و قلیان و منقل عوض شده است، الساعه به خدمت می‌آورند.

گلین پارچه را که حالا تای آن از هم باز شده بود، روی صندوق انداخت و به طرف عزیز آغا رفت و گفت: هوا سرد است! سرمایش به استخوان‌هایم می‌کشد، نمی‌دانم عوارض پیری است یا سردی هوا که علی‌القاعده‌ی زمستان است.

-خانم هوا سرد است. استخوان آدم را می‌سوزاند، به پوست که می‌خورد کبود می‌کند!

-از سوگلی خبری نشده؟

عزیز آغا بدون این‌که نگاهش را از روی زمین بلند کند، گفت: هنوز خبری نشده خانم.

یکی از نوکرها منقل پر از زغال‌های سرخ را به اتاق آورد و کنار گلین خانم روی زمین گذاشت. نوکر دیگر مجمعه‌ی مسی قوری و قلیان را آورد.

عزیز آغا دوباره تعظیم کوتاهی کرد.

-امر دیگری باشد!

-می‌توانی بروی عزیز آغا!

عزیز آغا از اتاق بیرون رفت. نوکرها هم بیرون رفتند. در که باز می‌شد حجم انبوهی از هوای سرد و خشک و یخزده‌ی زمستان به اتاق هجوم می‌آورد. گلین پک زد به قلیان. بعد برای خودش توی استکان چای ریخت. بوی دارچین و هل بلند شد. صدای دور جیغ‌های کشدار زنی توی حیاط اندرونی می‌پیچید. گاهی چند بار پشت سر هم. بعد قطع می‌شد و دوباره اوج می‌گرفت. هر بار که جیغ می‌کشید صدای پای آدم‌ها توی راهروها و حیاط و اندرونی تندتر می‌شد. گلین قوری چای را گذاشت گوشه‌ی منقل و دسته‌ی قلیان را برداشت و دوباره پک زد و دوباره خاطراتش را نشخوار کرد.

شاه تا طلوع فجر پلک‌هایش روی هم نرفت. آفتاب نزده ایستاده بود جلوی آینه‌ی قدی و سبیل‌های مبارکش را تاب می‌داد. سفیدی چشم‌هایش به قرمزی می‌زد. همین که می‌خواست بیرون برود، گلین خودش را روی چکمه‌های سیاه و بلندش انداخت و گفت: شما را به بارگاه مطهر آفتاب خراسان قسم می‌دهم چشم‌پوشی کنید!

شاه همان‌طور ایستاده بود. مثل مجسمه‌ای که چشم‌های درشت‌اش خیره به روبرو باشد. بعد کف دست‌اش را دوبار روی رانش زد و اشاره کرد که گلین از روی پاهایش بلند شود. گلین بلند شد و ایستاد. شاه گفت: به آقا باشی می‌سپارم گوشه‌ی اندرونی برایتان اتاقی تدارک ببینند!

بعد ساکت شد و دوباره گفت: اما دیگر نمی‌خواهیم چشممان به روی شما بیفتد، مادام العمر!

گلین پاهایش سست شد و روی زمین افتاد. صدای پر هیبت شاه توی اتاق پیچید.

-آقاباشی!

چند لحظه بعد در اتاق باز شد و پیرمرد ریز نقشی به اتاق آمد. تعظیم بلندی کرد و گفت: امر بفرمایید حضرت‌سلطان.

شاه دوباره به آینه‌ی قدی خیره شد. چلچراغ بزرگ سقف با آویزهای کریستال براق توی آینه معلوم بود. شاه سبیل‌هایش را توی آینه تاب داد.

-یک اتاق به گلین خانم در اندرونی بدهید با مواجب معلوم و مستمری مادام‌العمر! اتاق گلین خانم گوشه‌ی پرت اندرونی باشد. روزهای جشن و اعیاد هم نمی‌خواهیم با ایشان روبرو شویم.

پیرمرد تعظیم کرد.

-سمعا و طاعتا حضرت سلطان.

شاه بدون این‌که به گلین نگاه کند، گفت: شما هم مرخص هستید گلین تاج خانم.

و سکوت کرد.

دوباره صدای جیغ‌های زن، توی راهروها و اتاقها پیچید. گلین به زغالها فوت کرد و سرخی زغالها بیرون‌افتاد.

گلین از پشت بساط چای و قلیان بلند شد و رفت کنار پنجره و گوشه‌ی پرده را کنار زد. دده باشی توی حیاط ایستاده بود و با صدای پیر و چروکیده‌اش به کلفت‌ها می‌گفت: آب گرم بیاورید، آب گرم بیاورید! این را گفت و به طرف دیگر حیاط رفت. کلفت‌ها عجله داشتند. درخت‌ها را دید که لخت وعور ایستاده بودند. سرمای نامرئی توی حیاط جولان می‌داد. از دهان کلفت‌ها و نوکرها بخار بیرون می‌زد. به طرف آینه برگشت. از گوشه‌ی پنجره‌ای که به حیاط باز می‌شد، نور خورشید از پشت ابرها تیغ کشیده بود و صاف می‌کشید توی نیمرخ گلین. سنجاق طلایی طاووس نشان را باز کرد و ماه گرفتگی روی صورت‌اش بیرون افتاد. لچک‌اش را دوباره بست. دوباره جیغ‌های زن بلند شد. این بار سه جیغ کوتاه پشت سر هم. و بعد سکوت همه جا را فرا گرفت. تکه نور دوباره توی اتاق محو شد. خورشید کشیده بود زیر ابرهای خاکستری.

صدای پایی توی راهرو جان گرفت. اول ضعیف بود و بعد نزدیک و نزدیکتر شد. در اتاق باز شد و گلرخسار خودش را توی اتاق انداخت. نفس نفس می‌زد. گلین نگاه پرسانش را به گلرخسار انداخت. که نفس‌اش بالا نمی‌آمد. نفس زنان گفت: خانم جان، خانم جان...

لحظه‌ای سکوت کرد و نفسی تازه کرد و دوباره گفت: دختر است، دختر است!

شب توی اتاق گلرخسار داشت صندوق را مرتب می‌کرد. گلین زل زده بود به گوشه‌ی اتاق. بعد رو کرد به گلرخسار و گفت: آن طاقه‌ی پارچه قرمز طلادوز را برای خودت ببر! گلرخسار با ذوق گفت: تصدق سرتان بشوم خانم جان!

و طاقه پارچه را به سینه‌اش چسباند. کسی به در تقه زد. گلرخسار پارچه را روی صندوق گذاشت و در اتاق را باز کرد. ننه حاجیه وارد اتاق شد. گلین از جایش بلند شد.

-صفا آوردید، منت گذاشتید

و به گلرخسار اشاره کرد که بساط چای و شب‌چره و قلیان را آماده کند.

ننه حاجیه پیر بود و گیس‌های سفیدش از زیر لچک بیرون افتاده بود. با صدای لرزانی گفت: مجال نشستن نیست. آمده‌ام چیزی بگویم و بروم.

گلرخسار داشت طاقه‌ی پارچه را تا می‌زد و روی گل و بته‌های طلا دوزش دست می‌کشید.

ننه حاجیه گفت: گلین خانم همین امشب، برای سکونت به عمارت ییلاقی می‌روید.

و عصایش را به دست دیگرش داد. نوک انگشت‌هایش را حنا زده بود.

گلین آشفته گفت:

-عمارت ییلاقی؟ چه خبطی از من سرزده...

ننه حاجیه حرفش را قطع کرد.

-از شما خبطی سرنزده! امر شاهی است. وسایلتان را فی‌الفور جمع کنید، کالسکه حاضر است، البته... مکث کوتاهی کرد و دوباره گفت: تنها نمی‌روید... دده باشی!

و دده باشی را صدا کرد.

دده باشی وارد اتاق شد. قنداقه نوزادی را توی بغلش گرفته بود.

ننه حاجیه گفت: این را هم با خودتان می‌برید.

گلین خشک‌اش زده بود. ننه حاجیه به دده باشی اشاره کرد که نوزاد را به گلین بدهد. گلین نوزاد را گرفت. نوزاد زیبا بود، با پوستی لطیف و چشم‌هایی کشیده که خواب بودند. و پیشانی‌اش ماه‌گرفتگی کوچکی بود. گلین بهت زده نگاهی به ماه‌گرفتگی انداخت. حالا قلب‌اش تندتر می‌زد.

ننه حاجیه با لبخند گفت: اسمش را ماه‌منیر گذاشته‌ام.

گلین چشم‌هایش جوشید.

ننه حاجیه نهیب زد.

-بجنب دختر، وقت تنگ است، باید مهیای رفتن شوی، وقت تنگ است، زود، زود.

گلرخسار بهت‌زده گفت: خانم جان چه کار کنیم؟

گلین زل زده بود به صورت نوزاد.

-می‌رویم، همین امشب، سه نفری!

شنایی

محمدجواد لسانی

صدای من بگوشش می‌رسد، معترضانه به سمتم نگاه می‌کند، ناگزیر سکوت می‌کنم، خسرو با قیافه‌ای اخمو، روبر می‌گرداند و به دور خیره می‌شود، یعنی ممکن است خاطره‌ای از من دلخورش کرده باشد. یا به دنبال صیدی در آن دوردست‌هاست؟ نمی‌دانم شاید حلقه‌ی دوستی ما سست شده باشد. بعدا که لوله‌ی اسلحه را از شیشه‌ی ماشین به سمت بیرون می‌گیرد متوجه می‌شوم که پرنده‌ای دیده است و پس از لحظه‌ای، تق..! شلیک می‌کند من جز سفیدی برف چیزی در سمت چکاندن ماشه نمی‌بینم.

باید آن‌جا را چه بنامم؟ قبلا جنگل بود اما حالا دیگر نیست، چه‌طور ممکن است سروهای ایستاده پارسال، دیگر نباشند، رفته باشند، خیلی جایشان خالی است، و حالا چه‌قدر مسیر سفر عوض شده، شش هفت سالی می‌شود که این‌جا شکارگاه خسرو شده. همه‌ی اشیاء مسیر محو و بی نقش از جلو چشمانم می‌گریزند، ما داریم به کجا می‌رویم؟همه‌ی فرمان‌ها با خسرو است، ماشین در خدمت رفیق شکارچی‌مان است او در این دشت سرد فقط به دنبال جنبنده‌ایست تا حرامش کند.

مسیر حرکت ما از میان محوطه‌ای پهناور و دایره‌وار، بی‌روح و بی‌طراوت می‌گذرد، فقط می‌توانم یک درخت لاغر و تار را تشخیص دهم ، که آن هم کم کم محو می‌شود.

خسرو باردیگر با دقت شیشه‌ی عرق کرده ماشین را با نرمی مشتش شفاف می‌کند و به نقطه‌ی سیاهی چشم می‌دوزد یکباره رفیق دیگرمان زبان باز می‌کند (با تمسخر): هیچی اون‌جا نیست ... اشتباه دیدی پسر! فکر کردی کبکت خروس خوند ؟!

خسرو (با عصبانیت بدون آن‌که سرش را به سمت ما برگرداند): همه‌ش یه بند منو نشونه گرفتید؟ چی فکر کردید شما؟ من غریبه که نیستم انگار که من شمارو به زور آوردم این‌جا!

خسرو گلوله دیگری در لوله تفنگش جا می‌دهد. به آینه‌ی بالا سرماشین نگاه می‌کنم، فرهاد به من زل زده و سعی می‌کند جواب خسرو را بدهد اما گویا حرف‌هایش زیاد است و ترجیح می‌دهد در سینه‌اش حبس بماند. من سعی می‌کنم این سکوت تحمل‌ناپذیر را بشکنم با یک شوخی نچسب؛

- غریبه شدی خسروجان، غریبه شدی دیگه! تو اون رفیق قدیم و خاکی ما دیگه نیستی فقط خودتو می‌بینی و بس، بین ما سه نفر فقط تو اسلحه داری، کشوندی مارو یه جای پرت (صدایم را پایین می‌آورم) فقط برای هوس‌های خودت !

خسرو تندی برمی‌گردد و مرا برانداز می‌کند و حرف‌هایش را به سمتم پرت می‌کند؛

- خب مگه مجبورت کردم،... نمی‌اومدی !

فرهاد را در آینه می‌بینم که ناآرام شده و نگاهی تند به خسرو می‌اندازد. حالا تلاش می‌کنم فضا را آرام کنم، اشاره می‌کنم به جلو؛

- ممکنه کبک‌ها جلوتر باشند بچه‌ها، اومدیم که بعد مدتی دور هم باشیم.

شوخی کردم.

یکباره فرهاد حرفش را بر سر خسرو می‌کوبد؛ و بر شانه‌ام چنگ می‌اندازد؛

- این رفیق‌مون فکر یکی هست که تو براش یک روز روشن نذاشتی!

پخش ماشین را روشن می‌کنم تا یک موسیقی شاد جواب تند فرهاد را بپوشاند، دست خسرو به شکل علامت ممنوع به من می‌فهماند که کارم قشنگ نیست، من یکباره صدای کبک را با مهارت عجیبی از دهانم خارج می‌کنم کار ناگهانی من باعث خنده‌ی مصنوعی خسرو می‌شود و فرهاد هم به پشتم می‌زند. و با تبسم تلخی سرش را تکان می‌دهد.

هر سه کمی جلوتر، از ماشین پیاده می‌شویم چیز قشنگی در آسمان دیده‌ایم، به پرواز دسته جمعی کبک‌ها خیره می‌شویم. خسرو با اسلحه‌اش نشانه می‌گیرد

من و فرهاد چنان از خود بی‌خبر هستیم که دیگر حواسمان به تفنگ‌دارمان نیست، حرکات خسرو موقع زدن شکارش و ادا و اطوارش خیلی برای ما چیز سهل و ساده‌ای شده، صدای شلیکی نمی‌شنوم، من حالا دیگر از فرهاد هم جدا می‌شوم و درست پشت سر خسرو قرار می‌گیرم، نفس عمیقی می‌کشم، به بالای سرم نگاهی می‌اندازم، دیگر کاری به این ندارم که شکار خسرو چه شد، به جای این فکرهای بد، غرق آسمان یک شکل و معصومش می‌شوم، می‌اندیشم که چه‌قدر در این هوای سرد و ساکت، بالای سرم شبیه زمین شده است، اصلا دیگر مرزی دیده نمی‌شود، گویا همه‌ی خطوط پاک شده‌اند، گویا آسمان به من نزدیک‌تر شده و در گوشم چیزی مبهم نجوا می‌کند، اصلا همه جا با هم یکی شده‌ست. حالا خسرو جواب فرهاد را می‌دهد؛

- فکرکردی من تو خونه‌م بساط شکنجه راه انداختم نه‌خیر دوست من! خواهرایشون (اشاره به من) امن و امون داره زندگی می‌کنه، گول شایعاتو نخور!

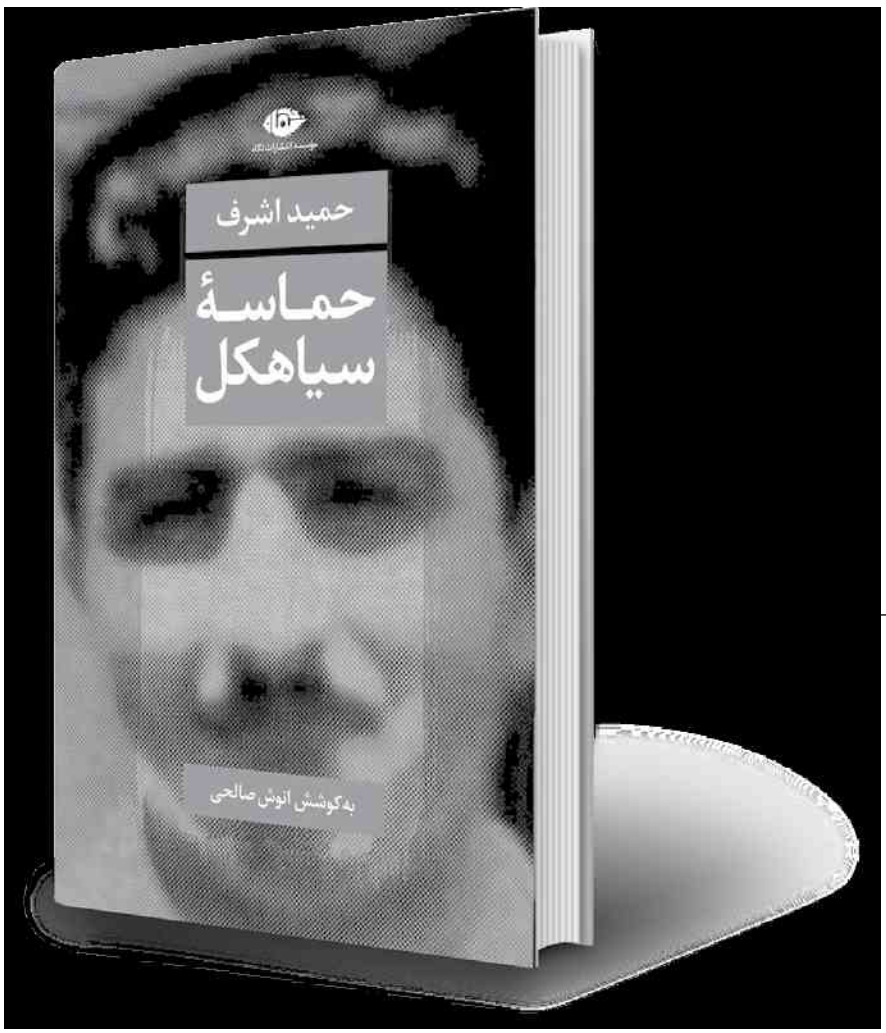
صدای شکارچی، مزاحم خلوت من با خودم می‌شود، لحظه‌ای حرکات خسرو را زیر نظر می‌گیرم او اسلحه را روی شانه‌ی چپش تکیه می‌دهد و هی با اجزای اسلحه ور می‌رود، عصبیت کار دستش داده، شاید به اشیاء خطرناک، بیشتر از ما کهنه رفقا دلبسته شده، راستش دیگر نمی‌خواهم به این خودکامگی سیاهش فکر کنم، خسته شدم، دارم یاد می‌گیرم به چیزهای دیگری فکر کنم و مبهوت آسمان مهربانی می‌شوم که رفیق تازه‌ام شده، و در این بی‌مهری‌ها به خود می‌گویم این هستی قشنگ را که از من نگرفته‌اند، لذت عمیقی از این درک، تسخیرم می‌کند، دوست ندارم از این حالی که منو سرشار کرده، از این بی زمان و مکانی، خارج شوم، گویا الان در این بی‌خودی محض، با همه‌ی کائنات، با تمام پرنده‌های جهان، همزبان و هم آواز شده‌ام و حرف‌های ناگفته‌اشان را خوب می‌فهمم. ظاهرا دیگر پرنده‌ای در آسمان نمانده، اما انگار همه‌ی آن‌ها آمدند و در وجودم نشسته‌اند! ناگهان صدای شلیک برق آسا از تفنگ خسرو... و درد سنگینی که در سینه‌ام می‌پیچد... نقش زمین می‌شوم... در برف‌ها فرو می‌روم، صدای فرهاد را می‌شنوم که با ناامیدی صدایم می‌کند خسرو میخکوب مانده ولی فرهاد بالای سرم می‌نشیند: سهراب، سهراب!... کم کم تمام قامت خودم را می‌بینم، خوب می‌فهمم که وجود من دارد لابلای برف‌ها، فرو می‌رود، از خودم کاملا محو می‌شوم و تنها یک سفیدی مطلق و بی‌نشان، در برابرم.

بچه‌ها دارند از شلیک ناخواسته اسلحه به سینه من حرف می‌زنند. گویا من قربانی یک خودخواهی نفرت‌انگیز شده باشم، قاتل من خسرو نیست، قاتل اصلی من عادت نحس او به کشتن است، هنوز دارم می‌شنوم که خسرو دیوانه‌وار اعتراف می‌کند، او به گمانش هنگام شکار کبک، مثل همیشه به سوی پرنده‌ای، ماشه را چکانده، اما درواقع هیچ شلیکی رخ نداده، گلوله در تفنگ جا مانده و حالا ناخواسته به سینه‌ی من خالی شده!

این دفاعیات نمی‌تواند موجب تطهیر خسرو شود. دست فرهاد سینه‌ام را لمس می‌کند و گویا او چیزی بر سطح خیس سینه‌ام می‌جوید با دست خونی شده‌اش می‌خواهد کاری برایم بکند اما دیگر من در دسترس نیستم، دارم ارتفاع می‌گیرم و از آن دو فاصله می‌گیرم هنوز می‌توانم دو نقطه‌ی سیاه و کوچک قامتشان را تشخیص دهم و دیگر خیلی از آن‌ها دور می‌شوم و درخت لاغر و تاری که در مسیر راه گمش کردم به سراغم می‌آید و چون مادری مهربان مرا در آغوش می‌گیرد! از سبزی درخت پر می‌شوم و مثل تمام پرندگان روی یکی از شاخه‌های پربرگش می‌نشینم. و آوازی آشنا سرمی‌دهم گویا تمام قدرتی که در این سال‌ها از من گرفته شده بود حالا به من بازگشته، توده‌ای سپید کبک‌ها مرا حلقه می‌کنند، برای اولین بار کبک‌هایی می‌بینم که بال‌های سرخی دارند... آواز من از جای بلندی است، اما ...، کسی را نمی‌بینم که در زمین به آن گوش بسپرد.

عشق به روایت خون

رضا امین



این یادداشت نقد یک کتاب نیست. بیان احساسی برآمده از خواندن یک کتاب است. کتابی که روایت‌گر عشق از نوع دیگر است. چون آن‌ها «دیگر» بودند. انسان‌هایی متفاوت و آرمان‌جو، وجودشان پر بود از شور و اشتیاق برای رسیدن به آرمانی که در سر داشتند و گمان به تحقق آن می‌بردند.

جسارت می‌خواهد. مثل آن‌ها بودن و نترسیدن. نترسیدن از حبس و شکنجه، نترسیدن از مرگ. همه جوان بودند از هیجده ساله تا سی‌وسی و چند ساله، در سنینی که همه‌ی انسان‌ها می‌خواهند برتر باشند. می‌خواهند مهم باشند. می‌خواهند قهرمان باشند. و گاه بی کم‌ترین هزینه. اما آن‌ها آماده بودند که هزینه‌ی قهرمان شدن را بپردازند و این را هم می‌دانستند که مدال این قهرمانی شاید و فقط شاید بعد از مرگ به گردن یادشان آویخته شود و با دست مردم. با دست بچه‌های بالیده و برآمده از بستر فقر، با دست گرسنه‌هایی که آن‌ها می‌خواستند جانشان را بدهند تا آن‌ها سیر شوند. اما هرچه بود خیال بود و آن‌ها باور نداشتند که عدالت هرگز تحقق نخواهد یافت. آن‌ها سرمست آرمان‌های رویایی‌شان بودند. این احساسی بود که بعد از خواندن کتاب «حماسه سیاهکل» که مجموعه‌ای از یادداشت‌های حمید اشرف است پیدا کردم. و کتاب که تمام شد. در درونم تمام قد ایستادم تا به آن‌ها ادای احترام کنم. هرچند که دانستم. آن‌ها واقعیت‌ها را نمی‌دانستند و حقیقت را درنیافته بودند. شنیده‌ها و خوانده‌هایشان به آن‌ها باورانده بود که آزادی و عدالت از لوله‌ی تفنگ بیرون می‌آید. تفنگ‌هایی که باید سینه‌ی دیکتاتورها، استثمارگران و مزدوران آن‌ها را هدف بگیرد. در ذهن آن‌ها کمونیسم و سوسیالیسم می‌توانست ناجی بشریت باشد. خیال‌هایی که در کتاب‌های سرخ نوشته بودند و کسانی آن‌ها را مرتب در گوش آن‌ها تکرار می‌کردند. لنین، استالین، کاسترو، چه‌گوارا و ... قهرمان ذهن آن‌ها بودند و ناجیان خلق‌ها. همان‌ها که در آن هنگامه خلق‌ها را در اسارت داشتند و آن‌ها نمی‌دانستند. آن‌ها عاشق بودند. عاشق انسان و جان به کف گرفته برای رهایی انسان از زنجیرهای اسارت و ظلم اما نقشه‌ی راه آن نبود که به آن‌ها داده بودند اما این نقشه‌ی اشتباه نه عشق آن‌ها را بی‌بها می‌کرد و نه می‌توانست شور آن‌ها را برای رهایی انسان از زنجیر ظلم خاموش کند. آن‌ها ایمان آوردندگانی عاشق بودند با ایمانی به رنگ سرخ.

یادداشت‌های حمید اشرف کتابی است که هرگز گمان نمی‌کردم بتوانم خواند. کتابی که تصویرگر رویاها، عشق‌ها و رنج‌ها و جانفشانی‌های شماری از جوانان عاشق آزادی و عدالت است، عاشقانی که عناوینی چون «چپ»، «چریک»، «کمونیست»، «مبارز» و «مسلمان» و هر عنوان دیگری آن‌ها را به درستی نمی‌شناساند. مگر یک عنوان، «عاشقان عدالت» عدالتی که هنوز و همچنان مقدس است اما دست‌نیافتنی و رسیدن به آن آرزوی همه‌ی انسان‌های دربند مانده و عدالت‌خواه. یادداشت‌های حمید اشرف روایت عشق است. عشقی متفاوت که به کوشش انوش صالحی فراهم آمده و انتشارات نگاه آن را منتشر کرده است. بخوانیدش! اگرچه حکایت عشق به هزار زبان مکرر شده اما همچنان تازه است و این کتاب روایت دیگری از عشق است.

جهان چه‌گونه مدرن شد

نویسنده: **استیون گرین**
مترجم: **مهدی**
نشر: **بیدگل**
قیمت: **۲/۰۰۰**

از باغ‌های مصفای روم باستان تا دهلیزهای تنگ و تاریک صومعه‌های قرون وسطا و کتابت‌خانه‌های درون آنها، پژوهشگر برجسته و شناخته شده استیون گرین‌بلت، با کندوکاو در یکی از اثرگذارترین آثار ادبی همه‌ی دوران‌ها تصویری زنده و روشن از گذشته به دست می‌دهد. زمستان ۱۴۱۷ ،پوجو براچولینی، منشی بی‌کار شده پاپ مخلوع که اینک شکارچی کتاب شده بود، نسخه‌ای از کتاب -در باب طبیعت چیزها- نوشته -تیتوس لوکرتیویس- را در صومعه‌ای دور افتاده پیدا کرد - و این البته تنها یکی از کشفیات او از جهان باستان بود - نسخه خطی پاگانی که به طرزی شگفت به دست کتابداران پارسای مسیحی در کنج کتابخانه‌های صومعه‌ای محفوظ مانده بودند.

داستان این‌که چه‌طور این شعر خیره‌کننده توانست جهان را در مسیر تازه‌ای قرار دهد یا به اصطلاح -بپیچاند-، همزمان یک اثر پژوهشی ممتاز، یک نوشته‌ی ادبی گیرا و شاهدی شورانگیز بر قدرت کلام مکتوب است.

استیون گرین‌بلت استاد علوم انسانی در دانشگاه هاروارد است که از جمله آثار او می‌توان به کتاب -اراده در عالم: شکسپیر چه‌گونه شکسپیر شد- اشاره کرد که یکی از کتاب‌های پرفروش نیویورک تایمز است. -جهان چه‌گونه مدرن شد- روایت شورانگیز براچولینی است که چه‌گونه با کشفیات خود به تغییر مسیر قرون وسطی کمک شایانی دارد.

نشر بیدگل این کتاب را با ترجمه‌ی مهدی نصرالله‌زاده در قطع پالتویی گالینگور در ۴۲۰ صفحه با قیمت ۶۲۰۰۰۰ ریال منتشر کرده است.

همصحبتی با خیال گفتگو با واقعیت

مایلز کیگن
حسن کامشاد
نشر: فرهنگ جاوید
قیمت: ۳۰/۰۰ تومان

-همصحبتی با خیال، گفتگو با واقعیت- از دو بخش تشکیل شده است. بخش اول با عنوان همصحبتی با خیال، شامل گفتگوهای طنزآمیز، بزرگان است که مایلز کنیگتن به صورت کاملا خیالی اما زبان طنز به رشته تحریر درآمده است که بسیاری از این گفتگوها در قالب نمایش رادیویی توسط بازیگران سرشناس به اجرا درآمده است.

در بخش اول خواننده شاهد گفتگو با اسکار وایلد - رابینسن کروزو - مونالیزا - سرآرتور کانن دویل - جان براون - ژوزفین - ماتاهاری - نوستر آداموس و فلورانس نایتنیگل است.

بخش دوم کتاب شامل گفتگو با واقعیت است که کینگتن از منابع معتبر مکتوب گوناگون (مقالات و مصاحبه‌ها) سود جسته است.

در بخش دوم نیز خواننده شاهد گفتگوی ژرژبلمون با مرلین مونرو - گفتگوی کرنیلوس وندربیلت با آل کاپون - گفتگوی جرج سیلوستربرک بازیکمونت فروید - گفتگوی کارول کدوالادر با برنارد آنوی لوی - گفتگوی ملوین برگ با گور ویدال و گفتگوی شمس عصار با جولین بارنز است.

گرچه در این کتاب مخاطب شاهد گفتگوی خیالی است اما به شناخت مدرک متفاوتی فروید - ال کاپون - مرلین مانرو و دیگران می‌رسد.

آنچه اهمیت خواندن این اثر را دوچندان می‌کند شناخت دنیای افراد مصاحبه شونده با زبان طنز است که ابعاد مختلف زندگی آنها را نمایان می‌کند.

-همصحبتی با خیال، گفتگو با واقعیت- اثر مایلز کینگتن با ترجمه حسن کاشاد توسط نشر فرهنگ جاوید در ۱۹۷ صفحه با قیمت ۳۰۰/۰۰۰ ریال منتشر شده است.

محمد فاضلی - عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی

تولدش آن‌قدر مهم بود که از ساعت بیست و سی دقیقه غروب یکشنبه ۲۴ اردیبهشت ۱۳۴۶ شروع مراسم تولد شروع شد و مراسم را تلویزیون ملی ایران مستقیم پخش می‌کرد. هنرمندان آن روز ایران، عارف، رامش، گوگوش، پرویز یاحقی، ایرج و مهستی در این مراسم برنامه اجرا کردند. پدر این نورسیده زندگی را از کارگری شروع کرده بود، از کار در کارواش ماشین‌های سنگین، گاراژی در مشهد؛ و حالا هزاران کارگر در کارخانه‌اش تولد نورسیده را جشن می‌گرفت.

مدیر عامل مرسدس زمانی در پاسخ به شاه که درباره‌ی کیفیت محصولات کارخانه او پرسید، گفته بود «محصولات ... از نظر کیفیت و استحکام صد در صد با آن‌چه ما در کارخانه مانهایم می‌سازیم برابرند.» (ص. ۱۰۴) گواهینامه‌ی کیفیت را هم برای محصولش گرفته بود. و با همان گواهینامه مناقصه‌ای برای فروش اتوبوس در بغداد را از مرسدس برد.

شخصیت‌های زیادی از پرنس فیلیپ (همسر ملکه الیزابت دوم) تا نوبوسکه کیشی (نخست‌وزیر ژاپن) و پادشاه هلند از کارخانه‌اش دیدن کرده بودند. او از جوانی علاقه داشت برای کشورش ماشین تولید کند. کارش را با تولید اتوبوس و مینی‌بوس‌های بنز شروع کرده بود اما آن‌چه او را برای ایرانیان جاودانه کرد خودرویی بود که قرار بود با نام ARROW در کمپانی روتس انگلستان تولید شود، همان که ترجمه فارسی نامش می‌شد: «پیکان».

پیکان - نورسیده‌ی احمد خیامی - بالاخره در ۲۳ اردیبهشت ۱۳۴۶ متولد شد. مردی که از کارگری آغاز کرده بود حالا در کنار هزاران کارگرش، تولید پیکان - خودرویی که به بخشی از حافظه‌ی تاریخی، تاریخ صنعتی شدن و زندگی روزمره مردم ایران بدل شد - را جشن می‌گرفت. بنیان‌گذار شرکت ایران ناسیونال، بالاخره ماشینی را که دوست داشت ساخته بود و قصد داشت ظرف چند سال آن‌را به ۹۵ درصد تولید داخل برساند. این پدر می‌خواست فرزندش را معرفی و حتی صادر کند.

قیمت تمام‌شده محصولش از شرکت‌های خارجی کمتر بود و با انحصار تولید خودرو خودش هم مخالفت کرده بود. یک بار به وزیر وقت گفته بود «منافعی در جلوگیری از ورود سایر خودروها نمی‌بینم، مگر این‌که مردم به همین دلیل اعتمادشان از ما که بزرگ‌ترین تولیدکننده‌ی اتومبیل در داخل کشوریم سلب می‌شود.» (ص. ۱۵۸) خیامی یک مدیر به معنی واقعی مردمی بود و در خاطراتش گفته چند ماه یک بار کارگران را جمع می‌کرده و درباره‌ی اهداف شرکت و برنامه‌های آینده با آن‌ها حرف می‌زده است. پیکان شهر را هم برای کارگران ایران ناسیونال با همین رویکرد ساخته است.

این‌ها همه در کتاب «پیکان سرنوشت ما» که بر اساس خاطرات و نوشته‌های «احمد خیامی» بنیان‌گذار ایران‌ناسیونال، تولیدکننده پیکان، ایران خودروی فعلی نوشته شده، آمده. این کتاب علاوه بر آن‌که حاوی درس‌های بسیار برای کارآفرینی بومی کارآفرینان ایرانی، مؤسسان استارت‌آپ‌ها است. این کتاب حاوی درس‌های بسیاری درباره‌ی اخلاق کسب‌وکار، و هم‌چنین امید و روحیه ایران‌دوستی است.

کتاب حاوی اطلاعات تاریخی بسیاری درباره‌ی روند صنعتی‌شدن ایران در دهه‌ی ۱۳۴۰، رویکردهای کارآفرینان ایرانی در آن دهه، و بالاخص رویکرد احمد و محمود خیامی به تولید صنعتی و کارخانه ایران ناسیونال در آن زمان است.

نثر کتاب ساده و روایی است.

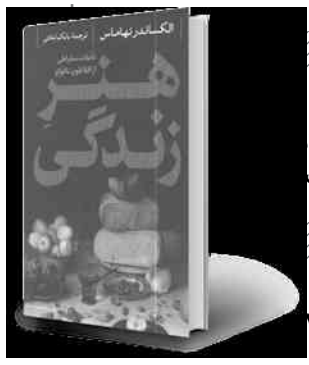
پیکان سرنوشت ما

احمد خیامی

ناشر: نشر نی
۲۸/۰۰ تومان

هنر زندگی

(تأملات سقراطی از افلاطون تا فوکو)



نویسنده:
الکساندر نها
ترجمه: بابک

ناشر: نگاه
قیمت: ۲/۰۰۰

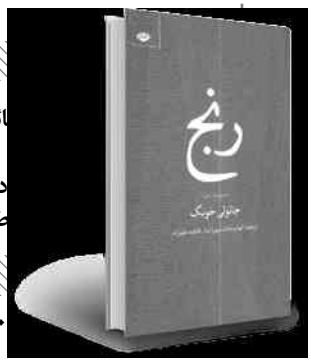
مجموعه درس‌های الکساندر نهاماس در کلاس‌های ادبیات کلاسیک دانشگاه برکلی در قالب سه بخش و دوازده فصل تنظیم شده و کتابی خواندنی در باب تأملات فلسفی از سقراط و افلاطون تا فلاسفه‌ی مدرن با تأکید بر نظرات میشل فوکو در باب مؤلف، مخاطب و مؤلف پنهان و مخاطب پنهان در متن از نگاه فوکو و بررسی همین موارد از دید سقراط و بررسی آیرونی افلاتونی را پیش آورده. نثر کتاب ساده و ترجمه‌ی آن خوب و روان است و به راحتی می‌تواند جزو منابع مرجع باحث فلسفه ادبی قرار گیرد.

مگس‌ها

نویسنده: **ماریا**
مترجم:
وازریک‌درسا
ناشر: **نشر نو**
قیمت: **۲/۰۰۰**

«مگس‌ها» دومین کتابی است که از ماریانو آسوئلا - نویسنده‌ی نامدار مکزیکی - به فارسی ترجمه می‌شود. این اثر در ۱۹۱۸ و بحبوحه‌ی انقلاب نوشته شده است. این کتاب در آن دهه‌ی پرآشوب بیان‌گر نیاز جامعه بوده و براساس واقعیت‌های زنده‌ی سال‌های انقلاب شکل گرفته است. خواننده در «مگس‌ها» با طنز آسوئلا به کامل‌ترین شکل بیانی‌اش مواجه می‌شود. نویسنده به جای این‌که نیروها را توصیف کند به نشان دادن اثرات انقلاب بر فرصت‌طلبان ترسو و بی‌شرم بسنده می‌کند.
داستان مگس‌ها و بیم و هراس حاکم بر ایستگاه راه‌آهن مکزیکوسیتی آغاز می‌شود. پایتخت در خطر سقوط است و نیروهای وی‌یا و ساپاتا شهر را ترک می‌کنند و مردم وفادار به انقلاب نیز د پی آنان جلای‌وطن می‌کنند. سیاستمداران، کارمندان، ژنرال‌ها، افسران، دکترها و معلم‌ها و همه‌ی ساکنان شهر و همه‌ی کسانی که کوته‌نظرانه به وی‌یا دل بسته بودند، نومیدانه می‌کوشند بگریزند تا به دست سربازان سرخپوست قبیله‌ی «یاکی» کشته نشوند. سبک آسوئلا در داستان «مگس‌ها» منقطع و تلگرافی است تا به شیوه‌ای چنان ستودنی شکل گرفته است که حرکت متناوب و پرلرزه‌ی قطار، حالت عصبی فراریان، و هراس آشکار آنان را به ذهن القا می‌کند. گفتگویی گوناگون و پاره پاره، تغییرات تند و ناگهانی، بی‌عاطفگی عده‌ای دستی غمباره عده‌ای دیگر، و بلاهت و سبک مغزی شگفت‌ور مادر و خانواده هراسانش که از هر فرصتی برای تیغ زدن دیگران استفاده می‌کند، بر روی هم تابلوی برجسته‌ای از جنگ داخلی را در برابر ما می‌گسترد. که به آسانی می‌توان فراموشش کرد. در مقدمه‌ی کتاب «مگس‌ها» خواننده به طور اجمالی اما جامع با تاریخ کشور مکزیک از زمان اشغال توسط اسپانیایی در سال ۱۴۹۲ تا جنبش استقلال و مراحل پس از آن آشنا می‌شود. ماریانو آسوئلا را «رمان نویس انقلاب» نامیده‌اند، او نخستین رمان‌نویس انقلاب مکزیک است و دیگر نویسندگان متعهد مکزیک تحت تأثیر او بوده‌اند. نشر نو کتاب مگس‌ها را با ترجمه وازریک در ماهاکایان در ۱۵۲ صفحه، قیمت ۲۲۰/۰۰۰ ریال منتشر کرده است که در ادبیات اسپانیا از جایگاه خاصی برخوردار است.

رنج



ائولی جونگ
مترجم:
دات میرزانیا
طمه علیزاده
۸۱/۰۰ تومان

جائولی جونگ از شاعران و نویسندگان مشهور چین و ناشر مجله‌ی ادبی «ادبیات شانگهای» است و خود نیز تاکنون جوایز ادبی بسیاری را تصاحب کرده است.
مجموعه اشعار «رنج» درواقع نگاهی است به روح انسان و رنج‌هایی که در طول زندگی آهسته آهسته آن را به تسخیر خود درمی‌آورند. نکته‌ی جالب در این کتاب این است که هیچ کلمه‌ای در شعرهای جونگ مفرد نیست و همه‌ی کلمات جمع هستند. سؤال بزرگ او این است؛ آیا جوهره‌ی انسان پیش از تولد و پس از تولد رنج است؟ سؤالی که در ۵۳ شعر کوتاه و نیمه بلند کتاب به صورت پنهان طرح شده.

هر تماسی با زمین / آغاز راهی نوست / می‌برم
بهره ز پایم از قدم‌هایم / تا زمین را گز نمایم / تا
بجویم آستان پهنه‌ی عجب را ...

بیست دقیقه در منتهن

نویسنده:
مایکل سورک
مترجم: **امیر**
ناشر: **بان**
قیمت: **۸/۰۰۰**

مایکل سورکین، معمار، شهرساز و منتقد برجسته‌ای در زمینه ی طراحی شهری است که بیش از هر چیز شهرت‌اش را مدیون پیوندی است که میان ابعاد کالبدی شهر و ساختار اجتماعی و فرهنگی آن ایجاد می‌کند.
نوشته‌های او از جمله پرمایه‌ترین و نافذترین نوشته‌های شهرسازی آمریکا در سه دهه‌ی اخیر بوده و تاثیر بسزایی بر نظریه‌های اجتماعی و ادراکی طراحی گذاشته‌اند.
کتاب «بیست دقیقه در منهتن» که در سال ۲۰۰۹ منتشر شده، حاصل زندگی سورکین در متن شهری منهتن است، که با این حال صرفا یک یادداشت شخصی نیست. او از نوشتن خاطراتش آغاز می‌کند تا شالوده‌ی ادبی و طنزآمیز به متن خود ببخشد و چارچوب علمی و نظری خود را بر آن بنا کند.
بیست دقیقه مدت زمانی است که وی از خانه تا دفتر کارش قدم می‌زند؛ کتاب حاضر، به توصیف این پیاده‌روی می‌پردازد و در دل این توصیف، کیفیت‌های کالبدی و اجتماعی شهر را بازگو می‌کند.
بیست دقیقه در منهتن اثر سورکین را امیر یدالله‌پور در ۲۷۰ صفحه ترجمه و نشر بان با قیمت ۳۸۰۰۰۰ ریال منتشر کرده است.

فرم اشتراک

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

۵۰٪ تخفیف دانشجویان رشته‌های هنر و ادبیات با ارائه کارت
شش ماهه ۵۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۱۰۰/۰۰۰ تومان

تخفیف سایر علاقه‌مندان
شش ماهه ۷۵/۰۰۰ تومان
یکساله ۱۵۰/۰۰۰ تومان

هزینه پست پیشتاز برای هر شماره داخل تهران ۹/۰۰۰ تومان و برای شهرستان‌ها ۱۱/۰۰۰ تومان اضافه خواهد شد.
هزینه پست شش ماهه پیشتاز: ۳۶/۰۰۰ تومان داخل تهران و ۶۶/۰۰۰ تومان برای شهرستان‌ها
هزینه پست یکساله ۷۲/۰۰۰ تومان برای تهران و ۱۳۰/۰۰۰ تومان برای شهرستان‌ها

● هزینه اشتراک به حساب سیبا شماره ۰۱۰۴۳۲۴۳۶۴۰۰۴ به نام ندا عابد واریز گردیده و فیش واریزی را همراه فرم اشتراک از طریق فکس یا ای‌میل برای مجله ارسال فرمایید.

آدرس: تهران، خیابان انقلاب، نرسیده به میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر، ساختمان یاس غربی، طبقه سوم، واحد ۱۵.
صندوق پستی: ۱۹۳۹۵۱۶۸۳ تلفن: ۶۶۷۳۹۲۲۴ - ۶۶۷۳۹۷۰۴

فرم درخواست اشتراک

نام و نام خانوادگی: .....
تحصیلات: ..... تاریخ تولد: .....
مدت اشتراک از شماره: .....
نشانی با قید کدپستی: .....
تلفن: .....

▣ اشتراک و خرید اینترنتی آزما از طریق وب سایت مجله نیز امکان پذیر است. www.azmaonline.com

▣ برای خرید نسخه *PDF* مجله به بخش فروش اینترنتی وبسایت مجله مراجعه نمایید.

وضعیت اشتراک:

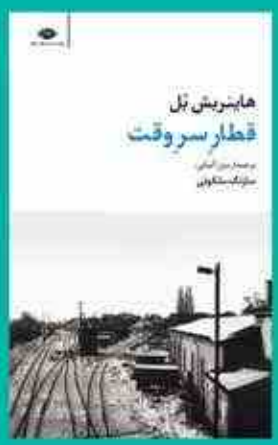
☐ شش ماهه ☐ یکساله
☐ پست عادی ☐ پست پیشتاز

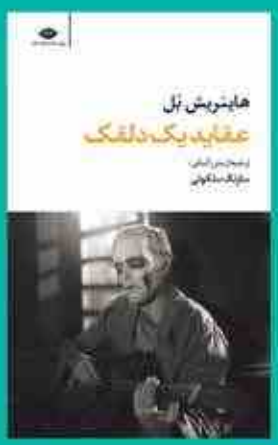
ویژه‌نامه فصل آزما (۵)، ویژه بهار منتشر شد

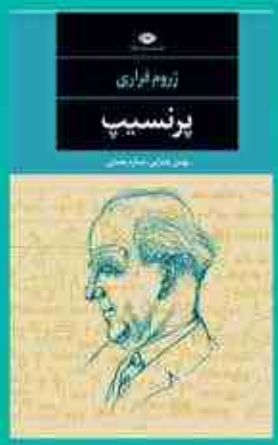
با داستان‌هایی از: هادی حکیمیان، رامین فرهادی، بارنانی کنزاد، معصومه میرابوطالبی و...

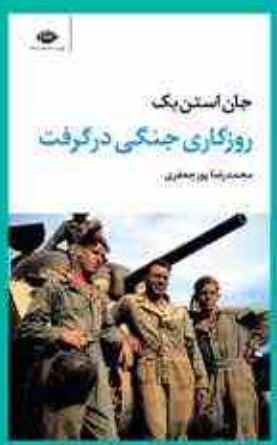
وگفت‌وگوها و مقالاتی از: جمال میرصادقی، رضا نجفی و سوزان سانتاگ

مؤسسه انتشارات نگاه









negahpub
newsnegahpub
www.negahpub.com

تهران • خیابان انقلاب • خیابان شهدای ژاندارمری
بین فخررازی و دانشگاه • پلاک ۶۳ • طبقه پنجم
تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱ • ۶۶۹۷۵۷۰۷