

همراه با:

بهمن نامور مطلق، منصوره اتحادیه، قطب‌الدین صادقی، محمد محمد علی محمود حسینی‌زاد، حافظ موسوی، شهرام اقبال‌زاده، بهزاد فراهانی گیتا گرکانی، واهه آرمن، علیرضا بهرامی، پیام دهکردی، مسعود دلخواه، ویکتی تایلی، لیزا بلوم، دیو اگرز، رابین کومن، امبر توکو



احمدپوری:
نمی‌خواهم با مخاطب
کشتی بگیرم

بن سلمان به خاشقچی باخت

ای عاشقان...
چرا هنوز می‌نویسید؟
پرسشی از اهل قلم

تاریخ با سنگ قبر
نوشته نمی‌شود

هیچ ابری دموکراسی
نمی‌بارد

دکتر ناصر فکوهی:
مشکل بزرگ ما
کمبود مدنیت است





سومین فصل آزما
با گفتواره‌هایی درباره‌ی
شعر منتشر شد

بسم

آی نی زن!

که تو را آوای نی بردست

دور از ره

کجایی...؟

نیما یوشیج

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی آبان ۹۷

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سر دبیر: هوشنگ اعلی

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی،
صادق وفاقی و حوریه اسماعیل زاده

ترجمه: اسدالله امرایی

تأثیر: شقایق عرفی نژاد

هنر هفتم: سعید نوری

معرفی کتاب: سعید مقدم

طراح و صفحه آرا: فاطمه قنایی

حروفچین: معصومه آقا حسینی

چاپ: آئین چاپ تابان

نشانی: خیابان ولیعصر، بعد از چهارراه امیریه، خیابان فرهنگ،
پلاک ۸۵

تلفن: ۵۵۳۷۲۵۰۵

توزیع کتابفروشی‌ها: ققنوس تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰

توزیع سراسری: پیام رسان تلفن: ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:

میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر
ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵

تهران - صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵

تلفاکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست الکترونیک:

azma_m_2002@yahoo.com

سایت آزما، چشم اندازی به دنیای هنر و ادبیات:

www.azmaonline.com

کانال آزما:

https://t.me/azma_onlin

اینستاگرام:

azmamagazine

پرونده

در حسرت روزهایی که دیگر نیست



در آستانه آبان
دکتر حسین انصاری - دکتر حسن انصاری - دکتر ناصر انصاری

۱۸

پژوهی علمی خواهیم داشت

مخاطب گشتی گیرم

آندرواس باسند پور

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

نوستالژی و ترلای سهراب گشتی

آندرواس باسند پور

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

هنر در این آبادی، بی یک پیشه نور

آندرواس باسند پور

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

هنر اسیر نوشتن

آندرواس باسند پور

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

اگر تو را ببینی...

آندرواس باسند پور

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

مخاطب

■ آزما نشریه‌ای است مستقل که به هیچ گروه و حزب و جناحی وابسته نیست.

■ آزما صرفاً آثاری را چاپ می‌کند که مستند و مستدل باشد.

■ آزما در ویرایش و کوتاه کردن 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

فهرست

سردبیر	هیچ ابری دموکراسی نمی بارد	۶	یادداشت نخست
ندا عابد	شکم های گرسنه تر مغزهای گرسنه	۸	یادداشت
	تاریخ با سنگ قبر نوشته نمی شود ۱۳ میلیارد هزینه، کدام دستاورد؟ ... و خدا شاهد بود نوبل، نقطه ی پایان نیست	۹	نگاه ماه
هوشنگ اعلم	بن سلمان به خاشوقچی باخت	۱۲	یادداشت
ندا عابد	پوری: نمی خواهم با مخاطب کشتی بگیرم	۱۵	یک نویسنده یک کتاب
حوریه اسماعیل زاده	ای عاشقان، ای عاشقان!	۲۰	نمای نزدیک
آزما آزما آزما	گفت و گو با دکتر منصوره اتحادیه گفتگو با دکتر بهمن نامور مطلق گفت و گو با دکتر ناصر فکوهی	۲۳	پرونده در حسرت روزهایی که دیگر نیست
صادق وفایی	اگر «او» را ببینی...	۳۶	نیم نگاه
	احمد شاملو، جواد مجابی، قیصر امین پور، محمدعلی شاکری یکتا، پری ناز فهیمی، الهه شیرخدا، گروس عبدالملکیان، احمد نجاتی	۴۰	شعر خودمان
رضا امین	گفت و گو با محمد محمدعلی	۴۲	گفت و گو
مترجم: سیده نگین محجوب، نویسنده: ویکی تاییلی مترجم: حمیده جلیلی سهی، نویسنده: لیزا بلوم مترجم: لیلی نظری، نویسنده: دیو آگروز مترجم: هستی تبریزی، نویسنده: رابین کومن	دو پرنده قربانی درباره ی مردی که بعد از آشنایی با آن زن به پرواز درآمد دختری که مورچه ها را دوست داشت	۴۶	داستان خارجی
معصومه دهنوی	بازی	۵۲	داستان ایرانی
صادق وفایی	نبرد طنز با دروغ و دورویی	۵۴	نقد
عباس پوررباب شقایق عرفی نژاد	لاکچریزم مشکوک روی صحنه تئاتر بودجه نداریم، سالن نداریم، تئاتر نداریم...	۵۸	درحوالی صحنه
ترجمه: سیدعلی اصغر سلطانی	اکو: تراکم اطلاعات ما را فلج می کند	۶۵	آزما اندیشه

هیچ ابری دموکراسی نمی بارد

♦ سردبیر

پذیرش دموکراسی را دارد و در نبود چنین ظرفیتی تصور این که جامعه‌ای بتواند پذیرای دموکراسی باشد، امری عقلانی نیست و تلاش برای استقرار دموکراسی اگر به استقرار دوباره‌ی دیکتاتوری نرسد، قطعاً به آوارش‌ش می‌خواهد رسید. و یا در بهترین شکل به نوعی دیکتاتوری با ظاهر دموکراتیک! که کفه‌ی دیکتاتوری آن قطعاً سنگین‌تر خواهد بود. بنابراین دموکراسی به معنای حقیقی آن، هرچند که در این معنا هم با اما و اگرهای بسیاری روبروست، در هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند محقق شود مگر آن که پیش‌زمینه‌های فرهنگی و روانشناختی لازم در آن جامعه فراهم باشد. درواقع دموکراسی بذری است که تنها در زمین و زمینه‌ی مناسب می‌تواند جوانه بزند و رشد کند و نمی‌توان در زمین نامساعد و شوره‌زار فرهنگی بذر دموکراسی کاشت و امیدوار بود که تبدیل به نهال شود. و فراهم شدن ظرفیت و زمینه لازم برای استقرار دموکراسی، در جوامعی که پیش‌زمینه‌ی فرهنگی لازم را ندارند، دست کم به زمانی در حد عمر یک یا دو نسل نیاز دارد تا شرایط فرهنگی و اجتماعی آمایش و پیرایش شود و پس از آن در گستره‌ی مهیا شده، بتوان بذر دموکراسی را کاشت و امیدوار به جوانه زدن و سبز شدنش بود. نخستین شرط لازم برای استقرار دموکراسی این است که افراد یک جامعه این حقیقت را که دست کم در ادبیات ما و به گونه‌های مختلف بر آن تأکید شده بپذیرند که "من" محور عالم نیست و بنی آدم اعضای یک پیکرند. پذیرش این اصل در این معنا یعنی دیگران هم به همان اندازه حق دارند که "من" حق دارم و این یعنی پذیرفتن این حقیقت مسلم‌تر که "من" با همه‌ی توان‌هایم جزئی از یک کل بزرگ‌ترم؛ جامعه! و در جهان امروز اگرچه حقوق فرد و حریم خصوصی انسان باید محترم شمرده شود. اما حمایت از این حق در جامعه نیرومند است، که تحقق می‌یابد و این که هر فردی باید بپذیرد که "نظر من" "خواسته من" و "حرف من" لزوماً می‌تواند درست نباشد و باور به این اصل یعنی پذیرفتن و به رسمیت شناختن حق دیگری و این امر ایجاب می‌کند که تحمل شنیدن دیگران را داشته باشیم و به جای تلاش برای گفتن و پرگفتن به شنیدن عادت کنیم و مهم‌تر از آن تحمل

دموکراسی، در ذهن بسیاری از مردم کشورهای جهان سوم و خاورمیانه مفهومی آرمانی دارد. به گمان آنان جامعه‌ی دموکراتیک مدینه‌ی فاضله‌ای است که در آن، مردم بر مردم حکومت می‌کنند و چرخ سیاست، اقتصاد و جامعه را اراده‌ی جمعی اکثریت می‌گرداند و در چنین شرایطی لابد، آن می‌شود که اکثریت می‌خواهند. چنین تفکری بی‌تردید، نشأت گرفته از آگاهی اندک نسبت به دموکراسی و چه‌گونه‌گی تشکیل یک دولت دموکرات است. و به دلیل همین ناآگاهی است که بسیاری از مردم کشورهای جهان سوم در آرزوی رهایی از سلطه‌ی حکومت‌های فرد محور و خودکامه و میلیتاریستی و شبه میلیتاریستی ظهور یک منجی یا نیروهای نجات‌دهنده و سیاستمداران روشن‌اندیش و دموکرات را انتظار می‌کشند معجزه‌گرانی که از آسمان نازل شوند و قدرت را به دست بگیرند و دولتی دموکراتیک تشکیل دهند و دموکراسی را از جعبه‌ی جادویی سیاست بیرون بیاورند و به مردم هدیه کنند.

چنین تصویری بیش از هر چیز این حقیقت را آشکار می‌کند که در جوامعی از این دست دموکراسی هرگز و به هیچ صورتی دست کم از طریقی که فکر مردم به آن مشغول است، تحقق نخواهد یافت و قدرت‌های نوآمده با هر تفکری که بر مسند قدرت بنشینند. حتی اگر نیک‌اندیشانی گسیل شده از بهشت خداوندی باشند، قادر نخواهند بود. جامعه‌ای دموکراتیک به وجود آوردند مگر آن که از پیش‌زمینه‌های لازم برای استقرار دموکراسی در آن جامعه فراهم باشد، پیش‌زمینه‌هایی که خارج از حیطه‌ی سیاست و دستگاه‌های اداری و اجرایی است و باید در زندگی عادی و روزمره مردم و فرهنگ مسلط بر زندگی آن‌ها ایجاد شده باشد و قطعاً در چنین جامعه‌ای انتظار به وجود آمدن یک منجی دموکرات هم بی‌معنا خواهد بود.

حقیقت این است که دموکراسی بیش از آن که یک مفهوم سیاسی و ناظر بر شیوه‌های اداره‌ی یک جامعه باشد. در چارچوب یک امر فرهنگی قابل تعریف است و از چنین منظری می‌توان دریافت که هر جامعه‌ای با توجه به ویژگی‌های تاریخی، فرهنگی رفتاری و روانشناختی آن تا چه اندازه ظرفیت



مردمی از مدیران شهری انتظار دارند شهر را به گونه‌ای اداره کنند که تمیز، زیبا و دارای پتانسیلی آرامش‌بخش باشد. باید از خودشان سؤال کنند که شخصا برای تمیز و زیبا ماندن این شهر و ایجاد فضای آرام شهر چه نقشی دارند و آیا به سهم خود در جهت دستیابی به شهری با این مشخصات عمل می‌کنند یا نه!

و مهم‌تر از آن تا وقتی که ما صرفا به تاریخ و گذشته‌ی خود بدون توجه و عمل به ارزش‌های اخلاقی و رفتاری حاکم در آن گذشته فرضی فقط افتخار کنیم، نمی‌توانیم مدعی فرهنگ و اخلاق و برخورداری از ارزش‌های فرهنگی گذشته باشیم.

تا وقتی که ما فقط تصور می‌کنیم که هنر نزد ایرانیان است و بس و بدون توجه به واقعیت‌ها بر این تصور اصرار می‌ورزیم، بدون آن که هنری از هنرهای پذیرفته شده در یک جامعه‌ی مدنی و دموکراتیک را داشته باشیم، طبعاً راهی به دهی نخواهیم برد.

زندگی عرصه‌ی عمل است و به کردار ساخته می‌شود در حالی که تصور غالب ما این است که صرفا براساس ادعا و گفتار می‌توان واقعیت‌ها را تغییر داد. و برای تغییر در چنین باور اشتباهی، باید که جامعه دست کم در دوره‌ای به اندازه‌ی یک نسل یا حتی بیشتر با نظمی پادگانی و با در نظر گرفتن حقوق اجتماعی و فردی آحاد آن اداره شود، چنین نظمی می‌تواند یک نظم درون‌جوش و برآمده از اراده‌ی جمعی خود مردم و نشان‌دهنده‌ی عزم راستین برای استقرار جامعه‌ی مدنی و رفتارهای دموکراتیک باشد و یا لاجرم نظمی که از بالا تکلیف می‌شود. نظمی که در برخی جوامع اجرا شده و جواب داده است مثلاً نظمی که "ماها تیر محمد" در مالزی اعمال کرد و یک جامعه‌ی سنتی و مردمی جنگل‌نشین را به جامعه‌ای مدرن تبدیل کرد یا نظمی که "لی کوان یو" در سنگاپور به اجرا گذاشت و یک شهر باتلاقی و مصیبت‌گرفته با مردمی فقرزده را از سال ۱۹۵۹ تا ۱۹۹۰ در طی سی و پنج سال به شهر کشوری، آباد با مردمی آزاد اما منضبط و به یکی از بزرگترین قدرت‌های اقتصادی جهان تبدیل کرد. ■

نقد شدن و نقد کردن خود را به جای اصرار متعصبانه برای یک سویه نقد کردن دیگران بالا ببریم. و شفافیت در گفتار و کردار به جای ریا ورزیدن و گریز از داشتن "چهره‌های متفاوت گفتاری" و رفتاری بخشی از تفکر ما باشد و جمع‌نگری جایگزین تفکر جنگیدن برای منفعت فردی شود در چنین حالتی می‌توان گفت که جامعه از آن اندازه رشد فکری برخوردار است که شایسته رفتن به سوی دموکراسی است. در حالی که متأسفانه تفکرانی از این نوع در بسیاری از کشورهای جهان سوم و از جمله در کشور ما نه تنها وجود و نمود ندارد. بلکه داشتن چنین نگاهی به معنای پرت بودن از مرحله و نوعی بی‌عرضه‌گی تلقی می‌شود و باورهای پنهان اما غالب در ذهن و اندیشه‌ی بسیاری از ما. در ضرب‌المثل‌هایی خلاصه می‌شود که متأسفانه تحت تأثیر رویدادهای تاریخی گوناگون در ذهن ما رسوب کرده و تبدیل به باور شده است. باورهایی که شکل دهنده‌ی گفتار و رفتار ما در زندگی است و این‌که "هر کس باید گلیم خود را از آب بکشد" و شکل عملی این باورها را به روشنی می‌توان در کردار و رفتار و گفتار روزانه‌ی اکثریت مردم ما دید و با چنین زمینه‌ی فکری و شیوه‌ی استدلالی بدیهی است که انتظار رسیدن به دموکراسی و زیستن در یک جامعه‌ی دموکراتیک آرزویی خام طبعانه است. بنابراین پیش از آن که به دموکراسی بیندیشیم باید سری به خودمان بزنیم و دریابیم که تا چه حد آماده‌ایم تا طرز تفکر و رفتارهایمان را تغییر دهیم و بعد فکر کنیم به این که چه زمانی می‌توانیم به دموکراسی برسیم. ده سال، بیست سال یا صد سال دیگر و یا هرگز و پیشاپیش این حقیقت را بپذیریم که تا شیوه‌ی تفکر ما تغییر نکند و تا وقتی که قواعد زیست جمعی را نیاموزیم، دموکراسی یک خیال و رویایی دست نیافتنی خواهد بود.

نخستین امری که باید در جامعه‌ی ما پذیرفته شود. توانایی "نقد خود" است و دریافتن این که ما در رفتار جمعی و تعاملات اجتماعی چه عیب و ایرادهایی داریم. و اگر یکی از ضرورت‌های دموکراتیک بودن جامعه داشتن امکان "نقد قدرت" است، باید قبول کنیم مردمی که قادر یا مایل به نقد خود نباشند، شایسته‌گی و امکان "نقد قدرت" را هم ندارند. فرض کنید وقتی

مغزهای

شکم‌های گرسنه‌تر $\sqrt{\text{گرسنه}}$

◆ ندا عابد

هولناک روزمرگی. هر قدر این شکاف عمیق‌تر شود، آمار چاپ کتاب و مجله و خوانندگانش کم‌تر می‌شود. هر قدر تعداد بیشتری در درون دره سقوط کنند، تعداد لاکچری‌ها و لاکچری زده‌ها بیشتر می‌شود. آن‌ها که خواندن را کاری می‌دانند بی‌کلاس و سینما و نمایشگاه نقاشی و حتی تئاترشان هم در جای دیگری از این شهر و به شکل دیگری و قطعاً با مفهوم دیگری برایشان تدارک دیده شده. نویسنده‌ها و هنرمندان واقعی هم مثل اشباحی سرگردان در گوشه گوشه‌ی شهرها و خانه‌ها و کوچه پس‌کوچه‌های این سرزمین می‌چرخند، می‌بینند، می‌گیرند و درد می‌کشند. از آن چه می‌بینند، از دیدن صف‌های طولانی خرید ارز از دیدن سبدهای پر از انواع کالاها از ترس نایاب شدن، بدون در نظر گرفتن حق دیگری، از دیدن زخم التیام نیافته‌ی تاریخی یک ملت زخم ندانستن و تمایل نداشتن به دانستن، زخم خودخواهی و ... که در درازای تاریخ هم هرگز بهبود نیافته. آن‌ها می‌نویسند و گاه تصویر می‌کنند، برای داخل کشو و گوشه‌ی خانه‌هایشان. همان جایی که بارها و بارها تاریخ ثابت کرده که امن‌ترین جا برای حفظ هویت و فرهنگ یک قوم یا ملت است، چیزی شبیه همان پستی که دست‌نویس‌های فردوسی را طی سی سال در خود جای داد و نبض یک ملت آرام آرام در آن تپید. جایی مثل گوشه‌ی چمدان کهنه‌ی آسیپ ماندلشتایم که تنها تکه از زندگی‌اش بود که برای سیر کردن شکم خود و همسرش به فروش نرفته بود. و ... دلم می‌خواست به آن آقای کارمند بگویم من هم فکر نان هستم. اما نانی همیشگی و ماندنی برای ملت.

نانی که جز با بیشتر خواندن و بیشتر دانستن به دست نمی‌آید و تا مادامی که شرایط آن چیزی است که امروز هست، شکاف هولناکی که جامعه‌ی مرا به دو قسمت کرده روزبه‌روز قربانیان بیشتری می‌گیرد و شکم‌ها گرسنه‌تر از مغزهایی می‌شوند که مدت‌هاست خواندن و دیدن و دانستن را کاری بی‌هوده و از سر شکم سیری دیده و یا کاری بی‌کلاس که نوع باسمة‌ای‌اش با ظاهر لاکچری مختص از ما بهتران است برای تکمیل کلکسیون زندگی‌شان! دلم می‌خواست بگویم من و امثال من می‌نویسیم چون باید بنویسیم. این سرنوشت محتوم ماست که نظاره‌گران تاریخیم و روایت‌گران درد. اگر نه برای امروز دست کم برای فردایی که می‌دانم و می‌دانیم که می‌آید و آن روز قطعاً نباید دستمان خالی باشد. و این کار تنها خط کوچکی است که من و امثال من می‌توانیم بر دیوار این زندگی بکشیم. بی‌سروصدا و به نیت ماندن. اما... خندیدم... بله، خب، شما چه‌طورید چه می‌کنید؟! ■

جلوی پایم بلند شد، پرسید چه خبر؟ اوضاع خوبه؟
گفتم: هیچ، اوضاع نشریات و مطبوعات را که می‌بینی. اما شکر هنوز نفسی می‌آید و می‌رود.

صندلی‌اش را کمی جابه‌جا کرد و گفت: ای بابا، مردم هزار جور بدبختی دارند و تو به فکر مجله‌ای، به قول قدیمی‌ها فکر نان کن که خربزه آب است. این‌ها را کارمند یک نهاد فرهنگی وابسته به ارشاد می‌گفت. آدمی که دست کم بیست سال است می‌دانم که فقط با اهل کتاب و بیشتر اهالی روزنامه‌ها و نشریات سر و کار داشته و از حال و احوالشان خیلی خوب باخبر است. تعجب نکردم. این حرف را بارها شنیده بودم در برابر هر کس که از شغلم با خبر می‌شد. مدل دیگرش این بود: چه خوب، روزنامه‌نگاری؟ مجله منتشر می‌کنی... حالا خرج خودشو درمی‌یاره؟!

صدها بار با این پرسش مواجه شده‌ام. گاهی با لبخند و گاه با یک توضیح کوتاه از کنارش گذشته‌ام. انگار سنجش هر چیزی با ملاک پول و ثروت اصل اساسی این ملک است و همیشه بوده. اما این روزها آدم‌های بیشتری کار فرهنگی و نوشتن کتاب و انتشار مجله و روی صحنه بردن تئاتر را به مصداق همان ضرب‌المثل آقای کارمند خربزه‌ای می‌دانند که درد گرسنگی را دوا نمی‌کند. گرسنگی... ملتی که فقط دردش این نیست که برخی از آحاد آن شب‌ها کنار سطل‌های زباله و در جوی روبه‌روی میوه‌فروشی‌ها و ساندویچ‌فروشی‌ها به دنبال غذای نیم‌خورده یا میوه‌ای که بخشی از آن قابل خوردن باشد می‌گردند و عده‌ای هم درست بغل گوششان بستنی با پودر طلا می‌خورند! درد آن جاست که عده‌ای خانه و زندگی‌شان را می‌فروشند که دلار ارزان‌تر بخرند به سودای خوردن همان بستنی طلایی و سوار شدن بر ماشین‌های چند صد میلیونی که البته با نوسان یک شبه‌ی قیمت ارز به سخته می‌انجامد! و این هر دو گروه در دو سوی شکافی ایستاده‌اند که روزبه‌روز وسیع‌تر و عمیق‌تر می‌شود. عده‌ای که به لبه‌ی این دره نزدیک‌تر ایستاده‌اند و اصطلاحاً "قشر متوسط" نامیده می‌شوند، یکی یکی در درون این مغاک سقوط می‌کنند. و عده‌ای از این قشر هم که کمی دورترند (اگر جان به سلامت ببرند) به سوی یکی از دو گروه ثروتمند دیروز و "لاکچری" امروز و گروه تهیدست دیروز و "بینوای" امروز جذب می‌شوند. در این بین عده‌ی بسیار کمی آن‌قدر که حتی به حساب که نمی‌آیند هیچ، حتی دیده هم نمی‌شوند. هم‌چنان می‌نویسند، نقاشی می‌کنند، عکس می‌گیرند. نمایش می‌سازند و با چشمانی نگران بالای سر این شکاف ایستاده‌اند به نظاره‌ی روند

تاریخ با سنگ قبر نوشته نمی شود

گورشان هم از خشم و آسیب کینه ورزان! مصون نیست کینه ورزانی که بسیاری از آن‌ها، بی که بدانند آن از دنیا رفته به درستی چه کسی بوده و چه کرده به تعصبی کوردلانه و خشمی برآمده از جهل، یورش می‌برند به سنگ قبرشان تا با شکستن آن خشمشان را فرو بنشانند! و حتی بسیاری از اینان، خود نه شناختی از در گذشته به گور خفته دارند نه عداوتی با او و فقط در پیروی از خشم کور جمعی دیگر نسبت به یک کلیت و این که گمان می‌کنند شخص در گذشته هم احتمالا ممکن است جزیی از آن کل باشد نسبت به او کینه می‌ورزند و سنگ قبرش را خرد می‌کنند شاید به عنوان یک وظیفه! یا تعهدی نسبت به یک نوع تفکر یا فقط به این دلیل که خود را فاعل به یک امر عقیدتی یا اجتماعی تصور کنند. و شاید می‌خواهند با شکستن سنگ قبر آن مرحوم "خدا" را متوجه کنند که او آدم منفوری بوده است و نباید که خدا او را بیامزد و یا گمان می‌کنند با این کار می‌شود او را از حافظه‌ی تاریخ محو کرد. اما درواقع آن‌ها فقط در تبعیت از یک فرض و بیشتر برای اثبات خود به عنوان کسی که به وظیفه عمل می‌کند. سنگ قبری را می‌شکنند و طیفی گسترده از نام‌ها را که گاه اصلا سنخیتی با هم ندارند مورد هجوم تعصب کور خود قرار می‌دهند. از فریدون فروغی خواننده تا محمدعلی سپانلو شاعر و همایون بهزادی فوتبالیست. از عباس کیارستمی فیلمساز تا مدیا کاشیگر مترجم. از سهراب سپهری تا ابراهیم یزدی و تا ذکاءالملک فروغی ادیب و سیاستمدار. شاید آن‌ها می‌خواهند این نام‌ها را از تاریخ پاک کنند اما این را نمی‌دانند که تاریخ را سنگ قبرها نمی‌نویسند. ■



پیشترها در آن سال‌ها که دین و مذهب یک باور قلبی بود. رفتگان و آن‌ها که دستشان از دنیا کوتاه بود حرمتی داشتند و زندگان برایشان طلب آمرزش می‌کردند، حتی اگر از در گذشته‌ای بد دیده بودند سزایش را به خدا وامی‌گذاشتند و اگر چنان بدی و و بدی‌ها کرده بود که نمی‌شد و نمی‌توانستند حلالش کنند به نفرینی بسنده می‌کردند و این که خدا نیامزدش! امروز اما، زندگان که هیچ مردگان هم حرمتی ندارند و نه تنها نامشان که

۱۳ میلیارد هزینه، کدام دستاورد؟

این گزارش مالی چهار دوره‌ی جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر یعنی از دوره‌ی سی و دوم تا سی و پنجم را در سال‌های ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۵ و به ترتیب به دبیری اسماعیل عالی‌زاد و قادر آشنا (عالی‌زاد در آستانه‌ی برپایی جشنواره برکنار شد)، اردشیر صالح‌پور و سعید اسدی (دو دوره‌ی پیاپی) دربرمی‌گیرد. همچنین این گزارش به جشنواره‌هایی که در دوره‌های مدیریت حسین طاهری (دو دوره) و مهدی شفیعی (دو دوره) در اداره‌ی کل هنرهای نمایشی برگزار شد. این شفاف‌سازی مالی اعلام می‌کند که در مجموع چهار دوره، ۱۳۰ میلیارد و ۷۵۲ میلیون ریال خرج شده که در دوره‌ی سی و دوم ۲۴ میلیارد و ۴۸۶ میلیون ریال، در دوره‌ی سی و سوم با افزایش اندک ۲۴ میلیارد و ۶۰۰ میلیون ریال، در دوره‌ی سی و چهارم با افزایش ۱۰ میلیارد ریالی به رقم ۳۴ میلیارد و ۶۹۳ میلیون ریال و در دوره‌ی سی و پنجم با افزایشی دوباره به ۴۶ میلیارد و ۶۷۳ میلیون ریال رسیده است. این گزارش عملکرد هزینه‌های مختلفی همچون هزینه‌های جاری دبیرخانه، هیأت انتخاب بخش‌های مختلف، هیأت‌های داوری، کمک هزینه به آثار بخش‌های مختلف جشنواره، اسکان و پذیرایی میهمانان ایرانی و خارجی، هزینه اجاره تالارها، روابط عمومی و تبلیغات محیطی و چاپ اقلام تبلیغی و کاتالوگ، هدایا و بزرگداشت‌ها، تشریفات گمرکی ترخیص بار، حق‌الزحمه اجراهای بخش بین‌الملل، جوایز و هزینه‌های آیین پایانی را منتشر کرده و نکته قابل توجه تعیین شاخص برای هر بخش است که با عنوان «نفر»، «گروه»، «آثر»، «کارگاه»، «تالار» جدا شده است. ■



برای برگزاری جشنواره تئاتر فجر از سال‌های ۹۲ تا ۹۵، سیزده میلیارد و ۷۵ میلیون تومان خرج شده است. به گزارش ایسنا، روابط عمومی معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در ادامه‌ی رویکرد شفاف‌سازی زیرمجموعه‌های خود به انتشار گزارش مالی بخشی از فعالیت اداره‌ی کل هنرهای نمایشی که برپایی جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را شامل می‌شود، اقدام کرده است.

... و خدا شاهد بود



و خدا شاهد بود و خدا شاهد است

نادیا مراد، دختر ایزدی، نه یک نام است و نه دیگر یک دختر. او صدای فریاد بشریت است. صدای فریاد صدها هزار قربانی بی گناه جهل و خشونت. صدایی که می پرسد: این همه جهل، این همه خونریزی این همه شقاوت تا کی؟ تا کجا؟ و چرا؟ و برآمدن این صدا، کافی است برای شرمساری همه بشریت، برای خجالت کشیدن و سر به زیر انداختن همه اندیشه و رزان جهان از ابتدای خلقت، که از ضرورت آگاهی، عشق و رحمت و محبت گفتند و بشریت را به برادری خواندند. صدای او صدای خشم و اعتراض همه پیام آورانی است که صلح و دوستی و مهرورزی را بشارت دادند و از خدای یگانه حرف زدند. خدایی که در دریای رحمتش حتی گناهکاران تطهیر می شوند. صدای نادیا، صدای فریاد هزاران، هزار انسانی است که در طول تاریخ بشری، آن گاه که به مسلخ برده می شدند، پرسیدند: به کدامین گناه؟! بی که پاسخی بگیرند از جانیان خود خداپندار! که حکم به خدایی می رانند صدای نادیا مراد، صدایی است برآمده از عرش خداوندی که! اینان ابلیسانند و شیاطینی که به نام خدا، قصد خدا کرده اند. و ای انسان! بشنو صدای مرا که جز صدای مهربانی و عشق نیست.

نادیا در سخنانش که در این روزها بارها و بارها خوانده شده و بسیار بارها در زمان هایی که خواهد آمد خوانده و شنیده خواهد شد تا گواهی باشد بر طلوع دوباره ظلمت جهل و تعصب در قرن بیست و یک. قرنی که باید خبر از پایان خون می داد اما خو با فوران خون آغاز شد بارها تکرار می کند که و خدا شاهد بود!

متن سخنرانی نادیه مراد، دختر کرد ایزدی عراقی، ربوده شده توسط داعش و برنده جایزه صلح نوبل:

نامشان داعش بود، آمده بودند ما را به جهنم ببرند و خودشان سر راه به بهشت بروند! دعوت نامه شان در دست چپشان بود و با انگشت شهادتین دست راست، آسمان را نشان می دادند!

مادرم برای سکس شرعی بسیار پیر بود و طعم حوریان بهشتی را نمی داد، او را کشتند، خواهر کوچکم را همچون بره ای تازه نگه داشتند. او باکره بود!

همچون مریم، کمی معصوم تر، کمی کوچک تر، همچون آب زلال! خواهرم باید زن امیر الاکبر می شد! خدا شاهد بود، ما تفنگ نداشتیم، سرود «خوایه وه تن» می خواندیم! خدا شاهد بود ما گلدان ها را آب می دادیم، گل ها را گل می دادیم! خدا شاهد بود آمدند پدرم را به دو قسمت نامساوی تقسیم کردند؛ سرش را برای وطن جا گذاشتند و بدنش را زیر خاک دفن کردند که نفت شود! خدا شاهد بود برادر کوچکم را لخت زیر آفتاب نگه داشتند و به او شهادتین یاد می دادند؛ باید می گفت الله بزرگتر است! خدا شاهد بود او از فرط عطش و بی آبی جان داد! خدا شاهد بود سیاه بودند، مردانی از سرزمین حجر و آتش و ما زبان شان را نمی فهمیدیم، اما رفتارشان را! مردانی با ریش های بلند، مغزهای کوتاه، باورهای سخت! نامشان عقرب، ملخ، سوسمار بود! لشکری از لجن و پشم و اعتقاد!

آن ها آمدند، آرزوهای من را کشتند، آن ها من را «غنیمت» صدا می زدند! آن زمان دیگر نادیا نبودم، آن روز دختری بودم با روحی زخمی که از نفس هایم خون می چکید، آن روز هیولای ظریفی بودم که با جهان قطع رابطه کرده بودم، در من انسان مرده بود و لاشه ای بودم که حتی مومیایی هزار ساله اش ارزش نداشت، آن روز مرگی بودم در روح!

بعد از آن زنی می مرد، زنی حامله می شد، زنی خودکشی می کرد، زنی خودسوزی... زنی هزار رکعت نماز جبر می خواند! بعد از آن زنانی، از رنج حامله شده بودند، زنانی فقط یک تقویم می شناختند: روز اول تجاوز، روزهای بعد از آن عذاب!

بعد از آن، تاریخ به دو دوره تقسیم شد: قبل از فاجعه ای سیاه - بعد از فاجعه ای سیاه! بعد از آن زنان فقط یک خیابان را سر راست بلد بودند، خیابان منتهی به بیمارستان بیماران روانی!

بعد از آن زنان فقط یک آواز می خواندند: «ای مرگ کجایی؟ زندگی مرا کشت». بعد از آن زنان تابوت بودند و کودکان در شکم شان مردگان هزار ساله! بعد از آن زنان مجسمه ای بودند که وسط شهر برای عبرت تاریخ نصب شده بودند!

آن روز هوا گرم بود، خدا شاهد بود، مردی آمد، من را کشت و باز دعا می خواند تا دوباره زنده شوم! ■

نوبل، نقطه‌ی پایان نیست

«یوسا» چندان هم در مورد وضعیت نویسندگانش در جامعه امروز خوش‌بین نیست: به نظر من نویسندگانش در روزگار ما قدرت چندان‌ی ندارند. در گذشته فرق می‌کرد؛ نویسندگان افرادی محسوب می‌شدند که می‌شد ایده‌هایشان را در سیاست و فرهنگ به کار گرفت. اما در زمان ما، در دوران تمدن چشم‌اندازها، این مساله کاملاً تغییر پیدا کرد. انقلاب دیجیتال باعث تسریع این روند شد.



نظر می‌رسید. امروز نوشتن برای تعداد زیادی از زنان و مردان سخت است اما غیرممکن نیست، و این تغییری خیلی خیلی بزرگ است. با این حال «یوسا» چندان هم در مورد وضعیت نویسندگانش در جامعه امروز خوش‌بین نیست: به نظر من نویسندگانش در روزگار ما قدرت چندان‌ی ندارند. در گذشته فرق می‌کرد؛ نویسندگان افرادی محسوب می‌شدند که می‌شد ایده‌هایشان را در سیاست و فرهنگ به کار گرفت. اما در زمان ما، در دوران تمدن چشم‌اندازها، این مساله کاملاً تغییر پیدا کرد. انقلاب دیجیتال باعث تسریع این روند شد.

نویسنده‌ی «گفت‌وگو در کاتدرال» در ادامه می‌گوید: تصاویر کم‌کم جایگزین ایده‌ها شدند. هنوز هم جمعیتی از خواننده‌ها هستند که به افکار علاقه دارند اما آن‌ها در مقایسه با افرادی که از صفحه‌های نمایش برای کسب اطلاعات استفاده می‌کنند، اقلیتی محدود هستند. با این حال، این به معنای اهمیت نداشتن افکار نیست، و نویسندگان، روزنامه‌نگاران و افراد فرهنگی باید خیلی تلاش کنند تا نسبت به معضلات سیاسی و اجتماعی متعهد باشند، چرا که راه حل واقعی این مشکلات از فکرها می‌آید.

«ماريو بارگاس یوسا» متولد ۱۹۳۶، از مطرح‌ترین چهره‌های ادبیات آمریکای لاتین به‌شمار می‌رود. او در پنج دهه گذشته، آثاری را مانند «سور بز»، «خانه سبز»، «گفت‌وگو در کاتدرال» و «شهر سگ‌ها» خلق کرده است. این نویسنده در عرصه سیاست و مقاله‌نویسی هم دست توانایی دارد و آثارش در روزنامه‌های معتبر اسپانیولی‌زبان به چاپ می‌رسد. شهرت «یوسا» با نخستین رمانش - «زندگی سگی» - آغاز شد.

این رمان نویس پرویی هفتم اکتبر سال ۲۰۱۰ برنده جایزه‌ی نوبل ادبیات شد. حدود ۲۰ سال نام او جزو کاندیداهای این جایزه بود. «یوسا» در سال ۱۹۹۴ به عنوان عضو آکادمی اسپانیا برگزیده شد و در سال‌های گذشته در بسیاری از دانشگاه‌های آمریکا، آمریکای جنوبی و اروپا تدریس کرده است. این نویسنده توانست در سال ۱۹۹۵ جایزه‌ی «سروانتس»، مهم‌ترین جایزه ادبی نویسندگان اسپانیولی‌زبان را از آن خود کند و همچنین در سال ۱۹۹۶ برنده جایزه صلح آلمان شد. ■

«ماريو بارگاس یوسا» از آن نویسندگانی است که بعد از بردن جایزه‌ی نوبل، تلاش کرده تا ثابت کند هنوز حرفی برای گفتن دارد و هنوز زنده است.

«ماريو بارگاس یوسا» نویسنده و روزنامه‌نگار سرشناس پرویی که در سال ۲۰۱۰ به عنوان برنده‌ی نوبل ادبیات معرفی شد. او طی سال‌های پس از بردن جایزه‌ی نوبل که آن را «رضایت بزرگ» می‌خواند، بیشتر تلاش کرده تا ثابت کند که هنوز نمرده است.

«یوسا» ۸۱ ساله در جدیدترین مصاحبه تلفنی خود گفته است: در برابر کسب جایزه نوبل ادبیات، نوعی تعصب وجود دارد. تو بعد از آن یک نویسنده تمام‌شده محسوب می‌شوی. به نقطه‌ای رسیده‌ای که پس از آن دیگر چیزی نیست. من این جایزه را سال ۲۰۱۰ دریافت کردم و از آن زمان دارم تلاش می‌کنم ثابت کنم که هنوز زنده‌ام.

نویسنده «سور بز» که آخرین مهره‌ی باقی‌مانده از نسل شکوفایی ادبیات آمریکای لاتین به حساب می‌آید، با نویسندگانی بزرگی چون «خولیو کورتاسار»، «کارلوس فونتنس» و «گابریل گارسیا مارکز» هم‌دوره بوده است.

یوسا درباره‌ی آن نسل می‌گوید: دوران شکوفایی یا «The Boom» نشان داد که آمریکای لاتین تنها قاره‌ی جنگ‌های داخلی، انقلاب و قاچاق مواد مخدر نیست، بلکه توانایی تولید آثار خلاقانه و تجربی در حوزه ادبیات و هنر را هم دارد.

با مرگ «گابریل گارسیا مارکز» - نویسنده‌ی کلمبیایی رمان‌های «عشق سال‌های وبا» و «صد سال تنهایی» - در سال ۲۰۱۴، «یوسا» تنها نماینده نسل طلایی ادبیات آمریکای لاتین نام گرفت. او درباره‌ی این موضوع می‌گوید: آخرین نفر بودن، غم‌انگیز است. اما آن‌چه اهمیت دارد این است که آثار آن‌ها هنوز این‌جاست و زیاد هم خوانده می‌شود، نه تنها به زبان اسپانیایی، بلکه از طریق ترجمه به زبان‌های مختلف.

او ادامه می‌دهد: «بوم» بازی را به نفع نویسندگان منطقه تغییر داد. وقتی جوان بودم هرگز فکر نمی‌کردم بتوانم تمام زندگی‌ام روی نویسندگی تمرکز کنم. این فکر برای یک جوان اهل آمریکای لاتین دور از ذهن به

بن سلمان به خاشوقچی باخت

نینا خروشچوا: تاریخ طولانی دیکتاتوری آکنده از موارد ناپدید شدن مخالفان است. اقدام شریانه‌ای که امروز و در دهه‌ی دوم قرن بیست و یکم بار دیگر به صحنه سیاست جهان برگشته است. و بسیاری از افراد ربوده شده به گونه‌ای چنان اسرار آمیز وحشیانه سر به نیست شدند که هرگز به درستی روشن نشده چه بر سر آن‌ها آمده است.

♦ هوشنگ اعلم



آن شد که آخرین حادثه‌ی زندگی‌اش همانند ربوده شدن و مرگ صدها اندیشمند و روزنامه‌نگار دیگر در سراسر جهان در سکوت خبری و یا در هاله‌ای از اخبار زودگذر محو شود. و درست در این نقطه از بازی بن سلمان بازی را به خاشوقچی باخت. در پی ربوده شدن و مرگ احتمالی خاشوقچی «که در زمان نوشتن این یادداشت هنوز به درستی مشخص نشده» نینا خروشچوا نویسنده و استاد دانشگاه در آمریکا و نوه خروشچف از زمامداران اسبق شوروی سابق!! در یادداشتی که با عنوان «تازه‌ترین ناپدید شدگان» منتشر کرد، با اشاره به سابقه ربوده شدن و کشتن بسیاری از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و همه‌ی کسانی که در مقابل دیکتاتورها و حکومت‌های دیکتاتوری قد علم کرده‌اند و به دستور دیکتاتورها دست کم در همین صد سال اخیر و در دهه‌های شصت و هفتاد و هشتاد میلادی و در پی کودتاهای نظامی شیلی و آرژانتین ربوده و نابود شدند و یادآوری این که تاریخ طولانی دیکتاتوری آکنده از موارد ناپدید شدن و کشتار مخالفان است. و این که این اقدام شریانه امروز و در دهه‌ی دوم قرن بیست و یکم همچنان در صحنه‌ی سیاست جهان حضوری پررنگ دارد. بار دیگر این واقعیت تلخ را به یادمان آورد که بسیاری از افراد ربوده شده به گونه‌ای چنان اسرار آمیز و وحشیانه سر به نیست شدند که هرگز به درستی روشن نشده چه بر سر آن‌ها آمده است. در شوروی زمان استالین بیش از یک میلیون انسان فرهیخته، به شکل‌های مختلف اعدام و ناپدید شدند. در شیلی بسیاری از روشنفکران و مخالفان ربوده شده از هلی کوپتر به دریا پرتاب شدند و بسیاری دیگر پس از مثله شدن جسدشان سوزانده شد و بسیاری از آن‌ها بعد از ربوده شدن در مکان‌هایی زندانی شدند که حتی زندان‌بان‌ها هم آن مکان‌ها را فراموش کردند و فرد ربوده شده در جایی که حتی تاریخ هم نمی‌داند کجاست برای همیشه خاموش شد. اگرچه شاید انتظار این بوده است که عمر چنین رفتارهای وحشیانه‌ای با پایان یافتن قرن بیستم که یکی از وحشیانه‌ترین دوران‌های تاریخ بشر است و میلیون‌ها نفر تنها در دو جنگ وحشیانه‌ای که در آن اتفاق افتاد کشته شدند، تمام شود. اما تنها در نزدیک به دو دهه‌ای که از آغاز قرن بیست و یکم گذشته واقعیت‌ها نشان داده است که ظاهراً تا زمانی که حس قدرت طلبی در نهاد بشر زنده است و قدرت جهل، حضور آگاهی را برنمی‌تابد توحش قدرت‌طلبان به پایان نخواهد رسید و امروز حتی بیش از گذشته، جهان بوی خون گرفته است و ربودن و کشتن مخالفان دیکتاتورها همچنان ادامه دارد و بنابراین هرگز نمی‌توان امیدوار بود که با کشتن جمال خاشوقچی‌ها و اعتراض‌های برآمده علیه این جنایات پرونده‌ی این ترورها بسته شود. اما این امیدواری هنوز و همچنان وجود دارد که خون‌های در پنهان به زمین ریخته شده به هدر نخواهد رفت و بر خاک سرخ زمین نهال‌های تازه‌ای از آگاهی خواهد رویید هرچند که تیرها همچنان بر پیکر آن‌ها فرود آیند. ■

«جمال خاشوقچی» آخرین قربانی از تبار معترضان به دیکتاتوری و کسانی که تلاش می‌کنند پرده‌های تاریکی را کمی بالا بزنند چنان که اولین هم نبود.

نبرد میان آن‌ها که می‌خواهند به هر شکل چراغی روشن کنند و نوری بتاباند بر واقعیت و بی‌شمار خادمان و خداوندان معبد جهل و دیکتاتوری نبردی به درازای تاریخ است. نبردی سخت نابرابر چرا که اربابان قدرت و مروجان تاریکی و جهل، در همیشه تاریخ از نیرویی بسیار برتر از نیروی آنان که قلم و اندیشه تنها سلاحشان است برخوردار بوده‌اند و همچنان نیز هستند. و عجباً که این نیروی برتر و قدرت سرکوبگر را کسانی به آن‌ها هدیه کرده‌اند که صاحبان اندیشه و مخالفان تاریکی برای آگاه کردن آن‌ها، جانشان را به خطر می‌اندازند تا شاید بتوانند به آن‌ها نشان دهند که «خورشیدشان کجاست» البته نمی‌توانم اطمینان داشته باشم که جرم جمال خاشوقچی، نویسنده و روزنامه‌نگار عرب تنها این بوده است که در نوشته‌هایش دربار سعودی و محمد بن سلمان ولیعهد مدافع حقوق بشر!! را به شلاق نقد گرفته و اصحاب دربار سعودی را دیکتاتورهایی نامیده که زندگی میلیون‌ها انسان را در عربستان و در یمن و در بسیاری دیگر از نقاط جهان و هر جا که منافع نامشروعشان اقتضاء می‌کند به بازی مرگ گرفته‌اند. چرا که ظاهراً سوابق او نشان می‌دهد زمانی خود او در حلقه‌ی قدرت یاران! بوده و بسا که از اسرار بسیاری آگاهی داشته و ربوده شدنش احتمالاً به دلیل این دانسته‌هاست. اما هر چه هست از بخت بد، محمد بن سلمان و حاکمان سعودی ربودن شدن جمال خاشوقچی به عنوان روزنامه‌نگار مخالف در شرایطی اتفاق افتاد که نتوانستند به سرعت آن را لاپوشانی کنند. از یک سو رجب طیب اردوغان حاکم کشوری که جمال در آن‌جا ربوده شد موقع را برای استفاده از ورق خاشوقچی در بازی‌های سیاسی منطقه و ماهی‌گیری از امواج متلاطم مغتنم دید و به سرعت و با جدیت خبر این آدم‌ربایی وحشیانه و مثله کردن احتمالی جمال را در بوق کرد ضمن این که با این بازی می‌توانست خبر آزاد کردن کشیش آمریکایی را که با فشارهای آمریکا مجبور به انجامش شده بود تا حد ممکن از صدر ستون‌های خبری روز پایین بکشد و تسلیم شدن در برابر فشار آمریکا را به نحوی پنهان یا کم‌رنگ کند، از طرف دیگر جامعه رسانه‌ای آمریکا هم برای دهن کجی به ترامپ که عربستان را جزو متحدان درجه یک! آمریکا و شریک تجاری! خوب خری! می‌داند در برابر اقدام وحشیانه عربستان و در مقام دفاع از خاشوقچی با تمام قوا به پا خواست و ماجرا را به صدر خبرهای روز کشید، در حالی که ترامپ مایل نبود، مسئله‌ی ربوده شدن و قتل احتمالی یک روزنامه‌نگار تا آن حد حساسیت ایجاد کند که معامله صد و ده میلیاردی تجارت او با عربستان با خطر مواجه شود و این شاید آخرین شانس بود که در زندگی سیاسی و حرفه‌ای جمال خاشوقچی به او رو کرد و مانع از

آدم‌ها گاهی اوقات گریه می‌کنند نه به خاطر
این‌که ضعیف هستند، بلکه به خاطر این‌که
برای مدت طولانی قوی بوده‌اند.

هرتا مولر

این نکته کاملاً درست است که اقتصاد ماده‌ی
خام تاریخ است. اندیشه‌ها با جهت دادن به
اقتصاد ارضاء می‌شوند.

آلبرکامو



پوری: نمی‌خواهم با مخاطب کشتی بگیرم

گفت‌وگو با احمد پوری

◆ ندا عابد

"فقط ده ساعت" عنوان سومین رمان احمد پوری است. "پوری برای خوانندگان جدی کتاب، نامی آشناست. او بیش از بیست سال پیش با ترجمه اشعار شاعرانی چون نازم حکمت، نرودا، آخماتوا و ... به عنوان مترجم مطرح شد و بعداً با انتشار سه رمانش نشان داد که در نوشتن هم مهارت دارد.

سال‌ها پیش در شماره ۲۰ آزما مصاحبه‌ای مفصل با او انجام دادم درباره‌ی ترجمه‌ی شعر. از آن سال‌های دور که حداقل من جوان‌تر بودم به بعد، محبت و دوستی احمد پوری عزیز همواره شامل حال آزما بوده. در میزگردهای مختلف، نظرخواهی‌ها و ... همراهی‌مان کرده است. شاید امروز که چند ماهی بیشتر به بیست سالگی آزما نمانده و این دومین مصاحبه‌ی مفصل مجله با اوست. با محوریت رمان جدیدش که در ادامه به بررسی حال و روز امروز داستان‌نویسی در ایران کشید. این شاید به معنای تجدید عهد و دوستی دوباره باشد در زمانه‌ای که همه چیز خیلی با روزهای اوایل دهه‌ی هشتاد فرق کرده است."

آن‌چه که در نگاه اول در رمان "فقط ده ساعت" نظر خواننده را جلب می‌کند، ساختار داستان است. ساختاری با روایت‌های تودرتو و متعدد در قالب‌های مختلف پیامک‌ها نوارهای پیاده شده‌ی روانشناس - تک‌گویی روانشناس - به عنوان راوی سوم شخص - و ... که در هدایت داستان تا حد زیادی موفق است و اسباب گنجی خواننده نمی‌شود. ضمن این‌که مانع خطی شدن روایت اصلی می‌گردد. ابتدا از این ساختار صحبت کنیم...

واقعیت این است که انتخاب این ساختار خیلی هم مهندسی نشده بود. اما شاید این انتخاب بیشتر به این سبب است که چند صدایی که منظور من بود، مشهودتر باشد. من اصولاً معتقد به چند صدایی هستم و این‌که رمان را نباید فقط یک نفر روایت کند و نباید فقط دانای کل برای شما قصه بگوید. درست مثل اصل زندگی. ما در زندگی معمولان هم هیچ‌وقت از یک کانال همه چیز را دریافت نمی‌کنیم. و هرکس حرف خودش را می‌زند و کار خودش را می‌کند و مجموعه‌ی این‌ها می‌شود زندگی ما. از آن‌جایی که قرار است رمان نماینده‌ی زندگی بیرونی باشد، باید در آن تا جایی که می‌شود به چند صدایی برسیم.

این کار را سخت نمی‌کند؟

چرا. بعضی وقت‌ها هم وحشت می‌کنم از تلاش برای مدیریت این نوع روایت. چون آن را تا حدی بغرنج می‌کند. در فقط ده ساعت، نگرانی‌ام از این بابت بیشتر هم بود. چون بار روایت بردوش یادداشت‌های یک نفر بود. و مشاهدات چند نفر دیگر و صدای ضبط شده‌ی افرادی که حالا نبودند و مستقیم صحبت نکرده بودند. اما از آن جایی که دوست ندارم با مخاطب کشتی بگیرم و بغرنجی غیر لازم در داستان ایجاد کنم، تا حدی نگران این بودم که مبدا موزاییک تکه‌های روایت خواننده را سر درگم کند. اما بازخوردهایی که تا الان گرفته‌ام کم‌کم این نگرانی را از بین می‌برد. دست کم مطمئنم که این روش روایت متن را بغرنج نکرده است.

تنوع در گونه‌های مختلف روایت باعث می‌شود که مخاطب بدون احساس خستگی با داستان همراه شود و سردرگم نشود.

ممنون و این البته قصد من همین بود.

شخصیت‌های فقط ده ساعت ملموس و باورپذیرند. حامد - رویا - بهروز و ... همه تصویری از آدم‌های معمولی اطرافمان هستند. مثل همه‌ی ما. و این ویژگی است که کم‌تر در دهه‌ی اخیر که شهری نویسی و نوعی



رناليسم در عرصه‌ی ادبيات داستانی باب شده، در داستان‌های ما دیده می‌شود. در این رمان شما، شخصیت‌ها درست برخلاف آدم‌های این قصه‌ها کاملاً باورپذیرند. حتی وقتی یک مادر بزرگ سکه‌های نوه‌اش را می‌دزد! مخاطب باور می‌کند. چه قدر مایه‌ی اصلی این شخصیت‌ها واقعی است. حتی در حد یک جرعه در ذهن شما.

شاید این کلیشه‌ای باشد که بگویم مواد اصلی یک رمان آدم‌های اصلی دور و بر ما در زندگی هستند. که من به این ماجرا خیلی باور دارم. به نظر من نویسنده باید تکلیف خودش را مشخص کند و پیش از همه چیز قراردادی با خواننده ببندد که آیا قصد روایت مستقیم زندگی پیرامون را دارد یا مثلاً می‌خواهد رمانی علمی تخیلی بنویسد، یا یک ژانر دیگر. تا انتظار او را در مواجهه با شخصیت‌ها و حوادث برآورده کند. در این رمان شخصیت‌ها همه از زندگی امروز و در تهران انتخاب شده پس نخستین تلاش این است که آن‌ها باورپذیر شوند تا خواننده بتواند همذات‌پنداری کند. تجربه‌ی زیستی هم مهم است. نویسنده باید با نوع زیستی که در رمان می‌نویسد کاملاً آشنا باشد و آن را به نوعی تجربه کرده باشد. همه‌ی این‌ها به ارتباط با خواننده و باور پذیر کردن موضوع رمان کمک می‌کند. اگر الان به من بگویند داستانی بنویس درباره‌ی بومیان آفریقا در یک روستای آفریقایی حتی اگر صد تا کتاب و فیلم مستند درباره‌ی آن‌ها بخوانم و ببینم، باز هم داستان من دلچسپ نخواهد بود. چون هیچ‌یک از آن زندگی‌ها را من از نزدیک نزیسته‌ام. اما در این سه رمانی که تا به حال نوشته‌ام، تقریباً می‌شود گفت با همه‌ی شخصیت‌های آن‌ها آشنا هستم. البته نه به این معنی که همه به طور یقین مابه‌ازای مشخص دارند اما شخصیت هر کدام ساخته از تکه‌های شخصیت دیگرانی هستند که همه را از نزدیک می‌شناسم. و ممنونم از اشاره‌ات چون انگشت روی نکته‌ی بسیار مهمی گذاشتی و آن باورپذیری شخصیت‌هاست.

بهترین ابزار برای کشف این لایه‌ی درونی آدم‌های داستان ارجاع خواننده به متن گفتگوی جلسات مشاوره‌ی روانشناسی دو نفر از خانم‌هایی است که نقش کلیدی در داستان دارند و راوی یعنی "همان روانپزشک" این متن‌ها را در بخش‌هایی از داستان می‌آورد. با وجود این‌که هر دو زن خیلی راحت از مرد مورد علاقه‌شان با روانشناسی که راوی قصه هم هست، حرف می‌زنند و این صحبت‌ها درست عین یک فلاش بک سینمایی مخاطب را به بخش نامکشوف وجود حامد - قهرمان اصلی - و خود این زن‌ها و حتی تا حدی روانشناس راوی می‌برد. این تکنیک جالبی است. حتی وقتی با شخصیت‌های نه چندان مثبتی مثل مادر بزرگی که از نوه‌اش دزدی می‌کند و با رهنمودهای شیطان صفتانه سعی در منحرف کردن زندگی او دارد در داستان می‌بینیم و باورشان می‌کنیم و در سراسر داستان با این‌ها کنار می‌آییم. این‌ها اتفاقاً جزو آن افرادی هستند که حتی اگر در جامعه‌ی اطرافمان هم ببینیمشان. انکارشان می‌کنیم. و سعی می‌کنیم درباره‌شان حرف نزنیم. ولی در این‌جا با آن‌ها همراه می‌شویم و باورشان می‌کنیم و حتی ناخودآگاه برخی از ویژگی‌هایش را در آدم‌هایی که در اطرافمان هستند پیدا می‌کنیم.

در واقع این همان ادامه بحث قبلی ماست. اگر شخصیت‌ها ی مختلف قصه هر کدام در جلد طبیعی و واقعی خودشان باشند و نویسنده سعی نکند آن‌ها را در قالبی ازپیش ساخته بریزد خواننده با آن‌ها احساس قربت بیشتری خواهد کرد.

بخش جلسات روانشناسی و آن جایی که تبدیل به وسیله‌ای می‌شود که پرچالش‌ترین شخصیت‌های داستان را در این بستر بتوانیم بهتر بشناسیم - و البته خود حامد را - آیا از ابتدا فکرش

را کرده بودید. یا به ضرورت داستان در میانه‌های کار به وجود آمد؟

در میانه‌ی کار به آن رسیدم. جالب است که تو فهمیدی. من کلاً در نوشتن رمان کار را از ابتدا مهندسی نمی‌کنم. همیشه ابتدا یک طرح محو در غبار و مه در ذهنم هست. ولی وقتی شروع می‌کنم تک تک وقایع آدم‌ها و حتی قالب روایت روشن‌تر می‌شود.

اما وقتی شغل راوی داستان روانپزشک است، خواننده حق دارد فکر کند که اصلاً این شغل در ارتباط مستقیم با این گونه‌ی روایت - نقل جلسات مشاوره - برای راوی طراحی شده.

من اصلاً ابتدا فکر نمی‌کردم بشود از نوار صحبت‌های جلسات مشاوره استفاده کرد. وقتی هم که رسیدم به نخستین بخش این جلسات تازه دیدم چه قدر راحت می‌شود از این ابزار برای روایت بهتر و بازتر استفاده کرد. و درواقع متن این جلسات در قسمت‌هایی از قصه کار دانای کل را انجام می‌دهد. وظیفه‌ی دانای کل به هر حال واکاوی ابعاد شخصیت‌های قصه است. چیزهایی که در مسیر اصلی روایت نمی‌آید. وقتی به این‌جا رسیدم که می‌شود از متن گفتگوی این جلسات استفاده کرد، از زبان روانشناس یا همان راوی می‌گویم: "من معمولاً جلسات مشاوره را با اجازه‌ی مریض‌ها برای مراجعه‌ی بعدی ضبط می‌کنم" پس وقتی ضبط کرده، یعنی روایت دست اول است و دخل و تصرفی در آن صورت نگرفته.

البته این باورپذیر است. اما من هرچه سعی کردم نتوانستم باور کنم چرا، یک آدم معمولی بدون دلیل باید از چت‌هایی که کرده اسکرین شات بگیرد؟

به نکته‌ی خوبی اشاره کردی. حق با توست. اما یک مساله وجود دارد. من در این رمان حتی از راوی امروزی هم که می‌تواند چت تلگرام و یا واتس‌آپ باشد استفاده کردم. توجیه‌اش این بود که این چت‌ها برای حامد مهم بود. چون در ذهنش داشت مقدمات خاطره نویسی را می‌چید و و آن را به عنوان یادداشت برای نوشتن بعدی احتیاج داشت.

اما چندان عمل عرف و معمولی به نظر نمی‌رسد.

بله شاید. اما برای خودم توجیه داشت که اشاره کردم به آن.

شما تا به حال سه رمان نوشته‌اید، با خواندن این سه رمان مخاطب متوجه می‌شود که نویسنده در "دو قدم این‌ور خط" آدمی را در طی فرآیندی فانتزی از زمان حال و از کتابفروشی در خیابان کریم‌خان به گذشته‌ی دور می‌برد. در رمان دوم این سیر حرکت زمانی می‌رسد به دوران انقلاب و به نوعی پس‌لرزه‌های پس از انقلاب که یک خانواده - به‌عنوان نمونه‌ای از صدها خانواده‌ی مشابه - تحمل می‌کنند. و در این کتاب اخیر می‌رسیم به زمان حال. سؤال این‌جاست آیا این سه گانه را در قالب این سیر زمانی برنامه‌ریزی کرده بودید، خودبه‌خود این‌طور شده یا...؟

من فکر می‌کنم. برای هر نویسنده‌ای، نخستین نوشته‌هایش، به نوعی تسویه‌حساب با خودش است و گذشته‌اش. در نتیجه در "دو قدم این‌ور خط" خواننده تقریباً، من نویسنده را می‌بیند. ولی چنین چیزی به‌تدریج در رمان‌های بعد کم رنگ‌تر می‌شود مثلاً در این رمان آخری از زندگی خودم اثری نیست. اما شاید از شخصیت خودم هنوز هم بتوان تکه‌هایی دید.

و در "پشت درخت توت"، بیشتر از دو رمان دیگر حضور دارید. حتی برخی قسمت‌های این رمان به شدت شخصی به نظر می‌رسد. هرچند که برخی از شعارها و کلی‌گویی‌های انقلابی به نظر مصنوعی و نوعی تسویه‌حساب نسلی است که شما هم جزئی از آن بوده‌اید.

عمداً از این شعارها استفاده کردم. به عمد می‌خواستم به این شکل بشود. چون به هر حال ما آن دوران را زیسته بودیم. در همین کتاب شما می‌بینید وقتی جوانی می‌آید برای دیدن نسرين (بعد از آن‌که شوهرش

به دست ساواکی‌ها افتاده و دیگر نیست) می‌گوید، امپریالیسم جهان‌خوار چنین است و چنان است و کلی در حرف‌هایش از این شعارها می‌دهد، آن هم در یک ملاقات دوستانه. (این جوان بعداً اعدام می‌شود). این حرف‌ها آن زمان در موقعیت‌های مختلف گفته می‌شد و خیلی هم جدی بود. ولی الان تا حدی نخ نما شده‌اند و کارکرد شعاری دارند. من برای این که وضعیت آن زمان را نشان بدهم از این واژه‌ها و عبارات‌ها استفاده کردم. این‌ها در واقع شعارهای شخصیت‌های ویژه بود. و چه بسا نویسندگان جاهایی خود به سطحی بودن آن‌ها اشاره می‌کرد. اگر یادتان باشد، در این داستان حمید برادر پسر نابغه‌ای که بیمار هم بود (سعید)، عاشق دختری است که پدرش از اعضای حزب توده، و یکی از مهندس‌های پولدار آن زمان بود (که البته مشابه این افراد را زیاد دیده‌ایم). و به سعید می‌گوید تنها مشکل من با این دختر، ثروتمند بودن پدرش است، او یک بورژواست، سعید می‌گوید: این همه کتاب از مارکس خواندی همه‌ی برداشت تو از عقاید فلسفی او همین است؟! بدبخت برو از آن پیرمرد (مارکس) دوباره بپرس. او معتقد است که خود فرد بورژوا مشکل اصلی نیست، بلکه سیستمی است که او را به وجود می‌آورد. و بعد می‌گوید، برو در مورد سیستم فکر کن وگرنه کسی که یک مهندس خوب است و این همه کار کرده و خوب هم پول درآورده، پول‌ها را چه کار کند؟ دور بریزد؟ تازه بورژوا تعریف دارد. بورژوا کسی است که از حاصل رنج دیگران زندگی‌اش را می‌سازد. پدر این دختر چه کسی را استثمار کرده. درواقع به هر پولداری نمی‌گویند بورژوا. می‌بینید که این جانویسنده به نوعی نخ نما شدن این شعارها را که روزگاری همه‌ی بدنه‌ی تفکر عده‌ای جوان رومانتیک بود از زبان سعید نشان می‌دهد. من کسانی را سراغ دارم در آن دوران که از طرف تعاونی اداره به این‌ها خانه‌ی قسطی می‌دادند و نگرفتند. با این تفکر که تا وقتی همه‌ی مردم خانه ندارند، من چرا بورژوا بشوم! چنین چیزهایی برای خواننده‌ی نسل امروز عجیب به نظر می‌آید به همین دلیل من اصلاً آن کتاب را نه تنها شعاری نمی‌دانم، بلکه درواقع آیین‌های می‌دانم از یک دوران که از آن برهه‌ی تاریخی تصویری دارد که خیلی دقیق است.

اگر الان "من" نوعی، صرفاً به عنوان یک خواننده‌ی آثار شما بگویم فکر می‌کنم، پشت درخت توت، شخصی‌ترین رمان شماست، آیا با من موافقت می‌کنید؟
چرا؟

چون فکر می‌کنم اگر خود من روزی بخواهم از زمانه‌ای که من و هم‌نسلانم زیستیم حرف بزنم قطعاً نمی‌توانم بی‌نظر و غرض و عادی از احساسات آن دوران بنویسم. و خیلی از نویسندگان دیگر هم همین‌طورند. و هر قدر هم که نویسنده سعی کند، نظرات و حرف‌ها و خشم‌ها و خوشی‌های خودش را در دل و جان کاراکترهایش می‌گذارد.

از این نظر بله، و این که می‌گویی این کتاب خیلی حسی است. بله قبول دارم. چون دربرگیرنده‌ی وقایعی است که در مهم‌ترین برهه‌ی زندگی‌ام آن‌ها را از نزدیک لمس کرده‌ام. یعنی از نظر حسی خیلی قوی است. پس در آن رمان شما خرد نویسنده را کمتر می‌بینید و بیشتر شاهد احساسات هستید. در دو قدم این‌ور خط بیشتر عقل و خرد را می‌بینید و در رمان آخر هم یک مقدار نویسنده بالاتر قرار گرفته و در حال بازی کردن و شکل دادن به شخصیت‌هاست. ولی در رمان دوم اصلاً خودش درگیر است و به این دلیل هم خیلی حسی است. این را قبول دارم.

تصویر و حس مرگ در سراسر داستان حس می‌شود. به خصوص پرپر زدن مقوله‌ی مرگ در ذهن حامد از وقتی می‌شنود که مریض است و از هول مرگ ناخودآگاه با عینک به شیشه برخورد می‌کند و تمام لحظاتی که می‌گذرند تا با این مسئله کنار بیاید. و حتی به مرحله‌ای برسد که اطرافیانش را هم آرام کند و این گذر را

خواننده گام به گام با او طی می‌کند. خیلی خوب به مخاطب منتقل می‌شود.

البته حامد بعضی جاها عصیان می‌کند و می‌پرسد چرا من؟

دقیقا. ولی هیچ‌جا این حس‌ها برجسته‌تر از متن نیست. اما در پشت درخت توت بعضی جاها این حالت‌های احساسی برجسته‌تر از متن می‌شود.

شاید به دلیل کم‌رنگ‌تر بودن خردی که در فقط ده ساعت وجود دارد. در فقط ده ساعت، نویسنده از کنار نگاه می‌کند و حس‌هایش را کنترل می‌کند ولی در رمان قبلی نویسنده کاملاً درگیر متن است.

هرچند که در فقط ده ساعت محور اصلی ماجرا در دو مقوله‌ی خیلی مهم قرار دارد، عشق و مرگ.

دقیقا. ما در این کتاب با دو مقوله‌ی بسیار مهم، به اندازه‌ی خود زندگی مهم، طرف هستیم. مرگ و عشق و طبیعی است که هر دو باید حسی باشند. ولی نویسنده در این کتاب سوم به مرحله‌ای رسیده که می‌تواند کمی حس‌هایش را کنترل شده تر بیان کند.

یک جایی در کتاب، رویا می‌گوید، هر رابطه‌ی را که شروع کردم همزمان به این که چه زمانی تمام می‌شود. فکر می‌کرده‌ام، این را به روانشناسی می‌گوید و برخلاف این عقیده‌اش بدون آن که رابطه‌اش را با حامد تمام کند، از ایران می‌رود. و با مرگ حامد و آخرین جمله‌ی کتاب این رابطه تمام می‌شود. و این یک استثنا می‌شود. در این مورد توضیح بدهید. چون رویا تنها کسی است که نمی‌داند حامد بیمار است تا وقتی که برمی‌گردد و می‌فهمد، یعنی ترحمی در میان نیست و هرچه هست عشق است.

در این رابطه‌ی خاص نگاه رویا همان بود که بیان کرد. حتی جایی می‌گوید می‌دانم که زیاد طول نمی‌کشد و تا آخر ماجرا هم رویا اصرار دارد، بگوید این رابطه یک استثناء نیست، در صورتی که هست. و جالب این که این ناباوری عشق از سوی حامد هم هست. او قبل از این ماجرا نامزدش را داشت که به طرز عجیبی عاشق حامد است. ولی حامد خیلی منطقی و با عقل به او می‌گفت همین که کنار هم هستیم و دلمان برای همدیگر می‌تپد کافی است. چه نیازی به رومانتیک‌بازی هست. ولی همین حامد عاشق شد و افتاد به رومانتیک‌بازی و حسادت هم کرد. هر دوی این‌ها رویا و حامد از یک ناباوری عظیم به یک باور عظیم‌تر از قدرت خودشان که بر آن‌ها مسلط است می‌رسند. باور عشق. این عشق در زمان تولدش آن قدر قوی است که نه تنها باورهای قبلی، بلکه ترس مرگ را هم در حامد کم رنگ می‌کند.

اما سرانجام می‌بینیم که مرگ از عشق قوی‌تر است. اصلاً آیا اگر حامد نمی‌دانست در حال مرگ است هم همین‌طور عاشق می‌شد؟
البته. حامد عاشق از دنیا می‌رود و رویا هم عشق او را در دلش حفظ می‌کند. شاید نشود گفت مرگ صددرصد قوی‌تر بوده. به نظرم مرگ در عاشق شدن حامد تأثیر نداشت. ضمن این که رویا اصلاً نمی‌دانست حامد مریض است. حامد باید این را تجربه می‌کرد. چون حامد تجربه‌ی درستی از عشق نداشت و البته رویا هم تجربه‌ی درستی نداشت. یک عشق بچه‌گانه که منجر به ازدواج نادرست شده بود با یک آدم دوقطبی، حامد هم با زنی که فکر می‌کرد دوستش دارد در قالب باورهای کلیشه‌ای نامزد بود. این‌ها هر دو با پیش‌فرضی وارد این ماجرا شدند. که فکر می‌کردند ماجرای عشق را برای خودشان حل کرده‌اند در صورتی که این‌طور نبود. عشق مافوق باورها و توان آن‌ها بود.

احمد پوری، مترجم شعر است، رمان هم می‌نویسد، معلم زبان هم هست که قطعاً در هیچ کدام این رشته‌ها این همه اطلاعات تخصصی روانشناسی مورد نیاز نیست. این نگاه تخصصی و جزیی‌نگر به روانشناسی را از کجا آوردید؟

من کنجکاو، خیلی در زندگی‌ام درباره‌ی روانشناسی خوانده‌ام.

یعنی مباحث روانشناسی جزو علایق شماست.

بسیار علاقه دارم.

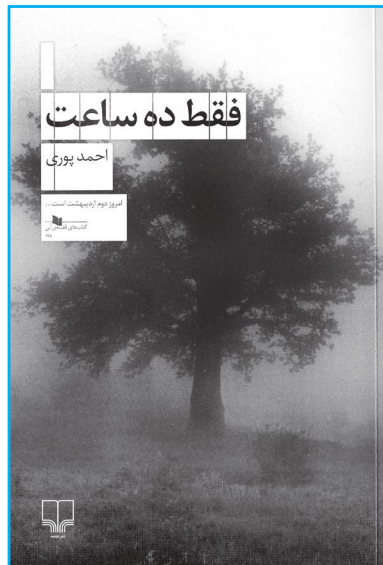
به همین دلیل راوی داستانان روانشناس از آب درآمد.

دقیقا. این علاقه به سال‌ها پیش برمی‌گردد. و البته اجازه بدهید کمی از خودم تعریف کنم، البته شما هم لطف کردید و اول این گفتگو اشاره ای کردید. من یک معلم خوبم. پس ذاتا روانشناس هستم. امکان ندارد کسی معلم خوبی باشد و ذاتا روانشناس نباشد. چون ایجاد ارتباط با دانشجو و دانش‌آموز در اولین گام نیاز به شناخت عمیق او دارد و تا این شناخت نباشد، این ارتباط شکل نمی‌گیرد. اصلا باید باشد. و البته ممکن است چنین معلمی کتاب روانشناسی نخوانده باشد ولی این بینش ذاتی را داشته باشد.

خدا را شکر، چون ممکن است یکی از خوانندگان کتاب شما روانشناس باشد. و این فکری است که رفتن به سراغ مشاغل خاص در رمان و داستان نویسنده را تهدید می‌کند. موافقم.

به عنوان یک نویسنده، که سه رمان با سه فضای متفاوت و کاراکترهای گوناگون نوشته، می‌خواهم نظراتان را در مورد یکنواختی که بر عرصه‌ی داستان‌نویسی سال‌های اخیر ما از لحاظ فضا - کاراکتر و کلیت احساسات حاکم بر قصه سایه انداخته بدانم. در این داستان‌ها ما خیلی کم و به ندرت می‌بینیم که قهرمان قصه در یک شغل خاص مشغول به کار باشد، فضا متفاوت از فضاهای معمول شهری باشد یا ... در رمان شما آدم‌های متفاوت مثل یک روانشناس که راوی قصه است. دیده می‌شود. حتی با وجود این‌که داستان در شهر اتفاق می‌افتد. قصه از آن دسته شهری‌نویسی‌های سال‌های اخیر نیست. در کتاب قبلی‌تان هم یک‌دفعه قهرمان داستان از خیابان کریم‌خان پرتاب می‌شود به دوران پیشه‌وری. این‌ها جسارت می‌خواهد به خصوص در سن و سال شما که آدم‌ها کم‌کم محتاط‌تر می‌شوند نظراتان در این مورد چیست؟

این یک بحث جدی است که اصل آن برمی‌گردد به "تجربه‌ی زیستی" برای نوشتن داستان. برای نویسنده شدن اول از همه داشتن استعداد نویسنده‌گی است که معمولا با فرد به دنیا آمده است. وجود استعداد، اما در حرکت به سوی نوشتن نخستین گام داشتن تجربه‌ی زیستی است. یعنی شما باید آن چه را که می‌نویسید تجربه کرده باشید. حال یا مستقیم یا غیرمستقیم که این خود نیاز به تفصیل بیشتری دارد. در کوران زندگی و تجربیات متنوعی باشید تا بتوانید از این رنگ‌ها و تفاوت‌های زندگی بنویسید. اگر به زندگی نویسنده‌های این رمان‌های آپارتمانی که چند سال اخیر باب شده دقت کنید، متوجه می‌شوید که این‌ها اکثرا زیست خیلی متنوعی نداشته‌اند. بیشتر جوان‌هایی هستند، بی‌کار که لیسانس را گرفته و یک گروه کوچک دوستان هم سن و در اکثر مواقع هم عقیده‌ی خودشان دارند و سیگاری می‌کشند و مطالعه می‌کنند با گروه دوستان این طرف و آن طرف می‌روند و مسایل روز را به قول خودشان می‌فلسفند. و همین. از این تجربیات داستان داستان و رمان دندان‌گیری در نمی‌آید.



البته حق دارید مرا متهم به بیش از حد ساده کردن پدیده‌ها کنید. من دارم به صورت کلی می‌گویم و آگاهم حتی آن تنهایی و در یک آپارتمان بودن هم اگر برگرفته از یک زندگی متنوع باشد، و نویسنده اش جهان بینی معینی داشته باشد و به پیرامونش بی‌اعتنا نباشد، می‌تواند درون‌مایه‌ی خوبی برای یک داستان جذاب باشد. اما متأسفانه نویسندگانی که فعلا در طبقه‌بندی غیر دقیق؛ "آپارتمانی"؛ قرار دارند، عموما کتاب‌های مختلف تکنیک‌های داستان‌نویسی را خوانده‌اند و کلاس‌های مختلف هم رفته‌اند. اما نبض زندگی و روح داستان چیز دیگری است، که متأسفانه در قصه‌های این‌ها نیست. در رمان‌های این‌ها نبض بی‌رمق یک گروه کوچک می‌زند. که بعد از نوشتن ده صفحه دیگر چیزی برای گفتن ندارد.

یادتان هست چندی پیش که در این مورد صحبت می‌کردیم، در برابر این مسئله که این جوان‌های نویسنده و حتی

میانسال‌ترهایشان هم که جوان‌های دهه‌ی قبل بودند - همه‌ی تجربه‌ی زندگی‌شان محدود می‌شود به دنیایی که از پنجره‌ی اینترنت می‌بینند و شما معتقد بودید این شرایط خیلی هم بد نیست.

من الان هم می‌گویم که این نوع ارتباط با جهان خیلی بهتر از این است که نویسنده حتی این میزان از تجربه‌ی زیستی را هم نداشته باشد. و مثلا جوان‌هایی که بیست سال پیش پا به این عرصه گذاشتند، حتی این تجربه‌ی اینترنتی و مجازی را هم از زندگی نداشتند و خب دیدیم که چه چیزهایی به اسم داستان نوشته شد و الان حتی اسم برخی از این نویسنده‌ها را یادمان نیست. برخی هم کم‌کم از طریق اتاق خودشان و فضای مجازی با زندگی پیوند بیشتری گرفتند و این در داستان‌هایشان نمود بسیار دارد. هرچند که این داستان‌ها بی‌روح اند.

و متأسفانه برخی از نویسندگان ما این را هم درک نمی‌کنند که اگر همان تجربه‌های زیستی شخصی و اندکشان را در نوشتن به کار بگیرند و از اول آن قدر جاه‌طلب نباشند که بخواهند یک رمان تاریخ‌ساز بنویسند، باز هم کار خوب درمی‌آید و دست کم صادقانه‌تر است. چون آدم‌هایی را در طول زندگی شناخته‌اند که می‌تواند محور خلق شخصیت‌ها باشد و وقایعی را وارد نوشته می‌کنند که بر جذابیت نسبی کار کمک می‌کند اما اشکال کار این است که ظرفیت آن رمان محدود است و بعد از ۵۰ صفحه خواننده را خسته می‌کند.

درباره‌ی خود شما این‌طور بوده؟

به هر حال من زندگی بسیار متنوعی داشتم. من در دوازده سالگی پدرم را از دست دادم - در طول تحصیل کار کرده‌ام، از بستنی‌فروشی تا سمورسازی. هر کدام از این محیط‌های کاری ویژگی‌های خودش را داشت که برایم یک تجربه شد. بعد از آن هم زندگی بسیار پرتلاطمی داشتم. خب این‌ها، جسارت نوشتن را می‌دهد. چرا؟ چون این فضاها و آدم‌ها را می‌شناسم پس می‌دانم که می‌توانم درباره‌شان بنویسم و درست تصویرشان کنم.

این سؤال را از احمد پوری نویسنده می‌پرسم؛ ما الان وضعیتی در ایران داریم که می‌توان آن را با نمونه‌ی جهانی‌اش مقایسه کرد (شاید بتوانیم شرایط فعلی را آسیب‌شناسی کنیم). ما الان تعدادی نویسنده در ایران داریم که میانسال هستند. این‌ها نویسنده‌های متولد دهه‌ی پنجاه هستند که هر کدام ۱۰ - ۱۵ سالی است که

می‌نویسند. این‌ها هر کدام انقلاب - جنگ و شرایط زیستی متفاوت با هر جای دیگر دنیا را در ایران گذرانده‌اند، و این در حالی است ما هیچ اثر فوق‌العاده‌ای مثل جاهای دیگر دنیا نداریم. حتی در جنوب کشور کسانی که در دوران جنگ زندگی کرده‌اند بسیار داریم این تجلی جنگ را در شعرمان بسیار بیشتر می‌بینیم تا داستان. ولی هر کدام از این پدیده‌ها در جهان تا سال‌ها و دهه‌ها منشأ خلق آثار درجه یک شدند چرا در ایران، این اتفاق نمی‌افتد؟ انگار این فقدان خلاقیت چندان ربطی به تجربه‌ی زیستی ندارد. چون ما در نقاطی که مستقیماً با مقوله‌ی جنگ درگیر بودند، هم اثر درخوری ندیدیم. شاید جسارت - میزان مطالعه و پرسشگری نسل شماها - نسل دهه‌ی چهل و کمی بعد از آن است که در نسل بعدی دیده نمی‌شود، نمی‌دانم شما یا فلان نویسنده‌ی هم نسل شما یادش نمی‌رود که کار کردن در سماورسازی یعنی چه، ولی نسل من انگار نمی‌خواهد تلخی جنگ یا خاطرات مشابه را اصلاً به خاطر بیاورد و مدام آن را پس می‌زند، شاید، نظر شما چیست؟ بخشی از آن چه می‌گوی، برمی‌گردد به زبردستی نویسنده، شما اگر الان از یک نویسنده‌ی خارجی نه‌چندان معروف قصه‌ای می‌خوانید که نوآوری‌اش شما را به حیرت می‌اندازد، به خاطر این است که او نویسنده‌ی زبردستی است.

یعنی یک امر صددرصد فردی‌ست.

نه فقط فردی. اصلاً آن فرهنگ، فرهنگ پیچیده‌تری است، با سابقه‌ی بیشتر نویسندگی. در نتیجه وقتی شما با نویسنده‌ی رده‌ی دوم آن‌ها هم مواجه می‌شوی می‌بینی در مقایسه با نویسنده‌ی دست اول ما، از شگردهایی در کار نوشتن استفاده می‌کند که تعجب‌آور است. نکته‌ی اصلی دیگر، این‌که مسایل اصلی انسانی را که آن‌ها مطرح می‌کنند، هم باید به طور جدی در نظر گرفت. یکی از مقولاتی که باید به آن توجه کرد این است که در کشور ما هنوز نویسندگی - در شکل جدیدش - یک ژانر یا رشته‌ی هنری نوپا است. که عمرش به زور به صد سال می‌رسد. و نباید انتظار داشته باشیم که نویسنده قدر به وجود بیاید. هر نویسنده‌ای هم که در این زمینه به وجود می‌آید، و موفق است مثل احمد محمود باید او را یک پدیده بدانیم و نه یک اصل. این‌که می‌گوی نسل میانسال ما - دهه‌ی چهل‌ها - چندان خلاقیتی ندارند. من معتقدم تک و توک آثار ارزشمندی نوشته‌اند. ولی این‌که چرا خیلی سر و صدا نکرده و مطرح نشده باید بررسی بشود. اتفاقاً من چندی پیش رمانی از یک بانوی جنوبی خواندم که عالی بود. اما اگر بخواهیم در مورد وجه غالب صحبت کنیم من با شما موافقم. شاید اگر امروز این تفاوت‌ها و نقاط برجسته را در نسل ما می‌بینید، به خاطر این است که مدتی گذشته و فقط نخبه‌ها مانده‌اند. همان زمان در دهه‌ی چهل هم بیش از صد نویسنده فعالیت می‌کردند. اما امروز وقتی شما بخواهید اسامی افراد شاخص این نسل را بشمارید دستتان را بالا می‌آورید و به تعداد انگشتان دست می‌شمارید ده تا بیشتر نمی‌شود شمرد.

و البته در زمینه‌ی شعر هم همین‌طور است.

بله. در مقاطعی از زمان می‌بینیم سیر تحول هنر در مناطقی رشد قابل توجهی می‌کند و زیگزاگ نمودار آماری آن قله‌هایی درست می‌کند. چرایی این حرکت البته بسته به عوامل اجتماعی و فرهنگی زیادی است که منتقدان هنری باید آن را بررسی کنند. مثلاً در آغاز قرن بیستم یک مرتبه شاهد ظهور غول‌هایی در عرصه‌ی ادبیات در سراسر جهان به ویژه در روسیه هستیم. در همین روسیه به فاصله‌ی کمتر از دو دهه غول‌هایی مانند داستایوسکی، تولستوی، چخوف و گورکی پدید آمدند و شانه‌به‌شانه‌ی هم حرکت کردند. در اروپا و آمریکا هم هم‌زمان با آن‌ها شاهد رشد چهره‌های ادبی که هریک بدل به قله‌ای شدند بودیم. همان

طور که گفتم عوامل اجتماعی و سیاسی که باعث این پدیده می‌شود. بسیار مهم است و منتقدان آن‌ها را برشمرده‌اند. خلاصه بگویم منظورم این است که تحولات هنری را نباید در یک خط مستقیم نگاه کرد. گاه می‌بینی به سبب فراهم شدن شرایط خاص اجتماعی چندین درخت باغ هنر میوه می‌دهد و به قول معروف فراوانی محصول است و گاه برعکس. شکافتن این علل و تحولات عرصه‌ی دیگری از بحث را می‌طلبد که به قول معروف در حوصله‌ی صحبت ما نیست.

اگر بخواهیم مقایسه کنیم شاید بتوان به یک ویژگی ژنتیک و تاریخی اروپایی‌ها و حتی روس‌ها توجه کرد و آن هم پرسشگری آن‌هاست، که میل دارند طعم انواع غذاها یا نوع زیست آدم‌های مختلف را بشناسند. ولی ما در مقام آدم‌هایی پذیرنده همیشه در برابر ساکنان و فرهنگ سایر کشورها مطیع و خودباخته بودیم. و این کنجکاو را شاید دهه‌هاست که نداریم.

من شک می‌کنم. به این‌که همه‌ی ماجرا این باشد و معتقدم که یک عامل بزرگ دیگر را نگفتی، آن هم عامل ایدئولوژیک است. در جوامع ایدئولوژیک پرسشگری به شکل جوامعی که شما از آن‌ها مثال می‌زنید، وجود ندارد. همین مسئله در ادبیات شوروی هم بود. همان‌طور که گفتم ادبیات شوروی زمانی به وجود آمد که به فاصله‌ی دو دهه پیش از آن غول‌های ادبی کنار هم می‌زیستند. چخوف، تولستوی کمی قبل‌تر داستایوسکی. و یک‌دفعه انقلاب شد و مدتی سکوت مطلق بود. در فضای ایدئولوژیک پس از انقلاب گورکی سکوت اختیار می‌کند. شولوخوف با احتیاط قدم‌هایی برمی‌دارد و دیگران و نوآمده‌ها سعی در تطبیق با هنجارهای جدید می‌کنند. در یک نظام ایدئولوژیک بسیاری از پاسخ‌ها از پیش داده شده است پس پرسشگر خود به خود از قبل پاسخ بسیاری از سؤالات را گرفته. نسلی که شما درباره‌اش حرف می‌زنید. نسل پس از انقلاب و یک دگرگونی بزرگ اجتماعی با زمینه‌ی ایدئولوژیک است. درباره‌ی نیک و بد آن بحثی ندارم. اما بسیاری از سؤالات این نسل از قبل پاسخ داده شده.

این حرف مهمی است.

از دستمان همین برآمد...!

می‌دانید مدت‌هاست که در مورد این ماجرا کنجکاوم تقریباً از اکثر فعالان عرصه‌ی ادبیات به نوعی این سؤال را پرسیده‌ام از مطالعه نکردن آثار کلاسیک گفته‌اند، تا توانایی شخصی نویسنده و بیان کلی این‌که دوران غول‌ها گذشته ولی این‌ها هر کدام به تنهایی خیلی ساده‌انگاره است. به نظر شما مثلاً خانم اوتس یا پل استر کمندی الهی دانتی را خوانده‌اند که توانسته‌اند نویسنده‌های مطرحی بشوند؟

نمی‌دانم خوانده‌اند یا نه ولی به نظر می‌رسد اگر نخوانده باشند هم می‌توانند همین موقعیت کنونی را داشته باشند.

پس این قانونی واجب‌الاجرا نیست. بدون خواندن برخی از کلاسیک‌ها هم می‌توان نوشت و خوب هم نوشت.

البته که نیست.

پس این‌که همواره رأی‌های ساده‌انگاره بدهیم. به‌نوعی پاک کردن صورت مساله است. کتابفروشی‌ها تعطیل می‌شوند و ما فقط می‌گوییم چون مردم کتاب نمی‌خوانند و اصلاً هم مثلاً نقش مافیای زیرزمینی کتاب را در این زمینه نمی‌بینیم. یا نویسنده‌ی بزرگ نداریم چون دوران غول‌ها گذشته و نویسنده‌ها کتاب نمی‌خوانند و ... یعنی بیان دلایل خیلی سطحی.

بله اصولاً ارایه‌ی دلایل سطحی برای فرار از پیچیدگی‌هاست. این که مقدار مطالعه آمده پایین و کتابخوان‌ها کمتر شده‌اند و کتابفروشی‌ها رو به تعطیلی هستند همه را می‌توان از جنبه‌های ریشه‌ای‌تر هم مورد



بحث قرار داد.

سال‌ها تقلید از مارکز را تجربه کردیم، بعد رفتیم سراغ کارور و بعد هم آپارتمانی نویسی‌هایی این قصه‌ی سه دهه‌ی گذشته‌ی ادبیات داستانی ماست. اما کسی که دست به داستان نوشتن می‌زند هم شوق دارد و هم علاقه. و خیلی از این نویسنده‌هایی که در موردشان حرف می‌زنیم، حتی دوران روزنامه‌نگاری را هم پشت سر گذاشته‌اند. می‌دانند در برابر این عرق‌ریزان روح پولی هم در کار نیست. پس حتماً علاقه آن‌ها را به کلاس‌های داستان‌نویسی می‌کشاند. اما محصول کار چیز درخوری نیست. و ما در عرصه‌ی ادبیاتمان دچار رخوت و عدم پرسشگری هستیم. امروز اگر یک گروه تئاتر ایرانی به فرانسه - آلمان یا هر کشور دیگری برود، اگر کارش خوب باشد، تعداد زیادی آدم کنجکاو می‌آیند که یک نمایش از کشور دیگری را ببینند، مقایسه کنید با اتفاق مشابه در ایران! در این دو سؤال و جواب آخر به نظرم بخش عمده‌ای از این دلایل بیان شد.

ظاهراً کشیده شدیم به بحث آسیب‌شناسی در داستان امروز ایران. اول از همه بگویم که نظرم کاملاً شخصی بوده و کارشناسانه نیست. چون خود را صالح در نقد و جامعه‌شناسی هنری نمی‌دانم. در بخشی از داستان‌های امروز که نجسب هستند، یک فقدان اساسی وجود دارد. آن هم وجود حادثه و قصه است. ما به قصه احتیاج داریم. این که بخواهیم صرفاً چیزی را روایت کنیم بدون عنصر تعلیق و قصه جواب نمی‌دهد. خلق موقعیت و قصه یک اصل است. متأسفانه در بسیاری از قصه‌های ما امروز دو، سه عنصر وجود ندارد. یکی عنصر فانتزی است. خردگرایی اروپایی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم از فانتزی خیلی فاصله گرفت و پیشروان این‌گونه تفکر گفتند فانتزی متعلق به بچه‌هاست. هری پاتر باید متعلق به بچه‌ها باشد. ولی تجربه ثابت کرد که اصلاً این‌طور نیست و هزاران نفر آن را خواندند و تازه آن‌ها به این نتیجه رسیدند که چرا ما این‌قدر فانتزی را با حقارت نگاه می‌کنیم! و در آن خردزدگی افراطی به این نتیجه رسیدند که بزرگ‌ترها هم به فانتزی احتیاج دارند. اتفاقاً من در دو قدم این‌ور خط در شروع داستان به سراغ فانتزی رفتم. که خیلی هم خوب جواب داد. یا در پشت درخت توت دیدید که نویسنده روح رمانش در خانه می‌بیند و با او حرف می‌زند. این فانتزی است. فانتزی الان دوباره برای ورود به داستان‌های بزرگسالان مجوز گرفته و یکی از عوامل و ویژگی‌هایی‌ست که می‌تواند داستان را جذاب کند. پس اگر به تجربه‌ی زیستی که بسیار مهم است، (زیست واقعی و نه زیست غلو شده‌ای که نویسنده آن را ساخته باشد) فانتزی، پرسشگری و قصه را هم اضافه کنیم شاید بتوانیم شاهد خلق داستان‌های بهتری باشیم.

شاید الان بتوانیم بگوییم بعد از یک دوره‌ی فطرت (یک دوره‌ی پنجاه ساله بعد از بوف کور و شازده احتجاب و آثاری از این دست که زمینه‌های فانتزی دارند) آثار شما جزو آثاری است معدود که سراغ این‌گونه‌ی ادبی رفته.

امیدوارم این‌طور باشد. یک مقوله‌ی دیگر هم در زمینه‌ی بحث قبلی هست. این که به هر حال رمان و شعر تولید ادبی هستند. و مانند همه تولیدات نتیجه‌ی تجربه علم و فن هستند. همان‌طور که ما در تولیدات صنعتی‌مان چشم دوخته‌ایم به آن سوی دنیا و از یک اختراع یا محصول کپی‌برداری می‌کنیم چون خودمان سابقه‌اش را نداشتیم. این اتفاق در عرصه‌ی هنر و ادبیات هم رخ می‌دهد. ماده خام آفرینش هنری فرهنگ و اندیشه است. خود اندیشه و فرهنگ برآیند یک سری پیش زمینه‌های مادی و رشد اجتماعی است. اگر چنین پیش زمینه‌ای فراهم نباشد. نباید انتظار خلق آثار هم‌طراز با جهان را داشته باشیم. ما هنوز در این زمینه‌ها چشمانمان به آن طرف است. و این است در یک دوره پشت سر مارکز ایستادیم و یک دوره پشت سر کارور ... مثل یخچال که با الگوی آن طرف درست می‌کنیم. و طبعاً مثل همان یخچال و فلان وسیله‌ی صنعتی چون تا بیاییم و تکنولوژی‌اش را یاد بگیریم و بخشی را مونتاژ کنیم و بسازیم، از مد می‌افتد و دورانش می‌گذرد و در تقلیدهای ادبی و هنری هم اوضاع همین‌طور است یک دوره از سبک یک نفر تقلید می‌کنیم و پس از مدتی نوبت به دیگری می‌رسد.

و کار بعدی؟

مشغول نوشتن هستم. ■

ای عاشقان، ای عاشقان!

♦ حوریه اسماعیل زاده

فرو دست هر چه هست همه‌مه است. و دویدن و دویدن به هزاران سو اما "سو" بی نیست در هیچ "سو".
جمعی به کار دویدند و شماری به کار "دریدن" بسیاری درمانده‌اند به "حقارت" و بسیارتر کمر بسته‌اند به شقاوت. این جا "دناوت" ارزش است و "شرافت" مضحکه. در این میان اما هنوز جمعی نشسته‌اند به "حق، حق" احتضار اندیشه و دمیدن آفتاب را پرپر می‌زنند. دیوانگانی شاید یا عاشقانی که هنوز می‌نویسند، می‌سرایند و رنگ روی رنگ می‌گذارند تا آفتاب را شمایل کنند و پرده‌ای بیاویزند بر دیوار خرابه‌ای و عشق را پرده‌خوانی کنند و سرودی ناخوانده بخوانند. چرا می‌نویسند؟ چرا می‌سرایند؟ چرا خلق می‌کنند در این جهان یائسه و روزگار سترون؟ این چیزی است که از این سرخوشان عاشق پرسیدیم.

"آن‌ها" از بالا نگاه می‌کنند. از خیلی بالا. از بالاترین طبقه‌ی برج عاجی که در آن نشسته‌اند. از بلندای "المپ" زندگی.
اما این‌جا، این پایین و روی زمین زندگی شکل دیگری دارد. دویدن‌های کور برای بقا. سر به دیوار کوفتن برای گریز از چار دیوارهای بی‌روزن. توفانی از هول و همه‌مه و هراس. تقلا برای ماندن خود. حتی اگر نماندن دیگران.
آن‌جا، آن بالا، آسمان آبی است و زندگی به گونه‌ای دیگر جاری. بی‌دغدغه‌ای از جنس دغدغه‌های خاک‌نشینان.
این‌جا اما هراس، از افزونی مزد گورکن که بیشتر از جان آدمی است و نان‌هایی خیس‌انده در کاسه‌های حقارت بر سفره‌های مردگان بدون گور.
"چراغ رابطه خاموش است" صدایی به صدا نمی‌رسد و فریادها در نسیم عطر آگین بلندای المپ محو می‌شود. اما در دامنه‌ی

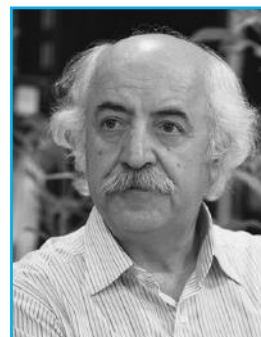
اوضاع جامعه آشفته‌تر از آن است که نیازی به گفتن داشته باشد. کافی‌ست پا را از خانه بیرون بگذاری، در میدان میوه و تره بار یا در خواربارفروشی محله‌ات، در صف اتوبوس، در صف نان و هرجای دیگری پا بگذاری، مردم عصبانی و به قول شاملو "مردم بی‌لبخند" را می‌بینی که از فشار اقتصادی شانه‌هایشان خم شده است و به در و دیوار فحش می‌دهند.

از کتاب بهتر است چیزی نگوئیم. با این گرانی کاغذ و فیلم و زینک، همان معدود آدم‌هایی که کتاب می‌خریدند، این روزها قید این کالای لوکس شده را زده‌اند. سانسورچی‌ها می‌خواستند کتاب را حذف کنند؛ حالا با فشار اقتصادی، کتاب‌خوان‌ها را حذف کرده‌اند و خلاص. با این همه ما هنوز می‌نویسیم؛ برای دل خودمان، تا یأس و سرخوردگی از پانیندازدمان. برای کشوهای میزمان، تا آیندگان سرزنش‌مان نکنند که چرا شهادت ندادید. می‌نویسیم برای فضای مجازی، تا همین مختصر رشته‌های پیوندان ما مردم از هم نگسلد.

اوضاع خراب است. فشارها تحمل‌ناپذیر. مسئولان گوش‌هایشان را در برابر حرف‌های مردم گرفته‌اند. با این حال، از همه‌ی این‌ها بدتر "یأس و نومیدی" است. این کشور مال همین مردم است؛ مال من و شما که باید بمانیم و برای تحقق رویایی که بیش از صد سال برای آن جنگیده‌ایم چاره‌ای بیندیشیم. قلم نویسند و روشنفکر اگر در چنین روزهایی به کار نیاید، به درد لای جرز می‌خورد. ■

حافظ موسوی، شاعر:

می‌نویسیم تا
از پا نیفتیم



گیتاگر کانی، مترجم و نویسنده:

رهایی از وحشت لحظه‌ها



روزهای سختی ست. همه نگران و مضطرب و در فکر این‌که داریم به کجا می‌رویم و چه‌طور می‌توانیم دوام بیاوریم. هرکس گرفتاری‌های خودش را هم دارد که به مشکلات اجتماعی و اقتصادی اضافه می‌شود و شب‌های بی‌خوابی و روزهای پر اضطراب را به دنبال می‌آورد. در حوزه‌ی کار خودم می‌دانم کاغذ نیست، کتاب‌ها گران‌تر درمی‌آیند، خریدارانی که در روزگار خوشی هم اندک بودند، حالا باز کمتر می‌شوند. حرف از تیراژ ۵۰ عددی تا حداکثر ۲۰۰ تایی است. درآمد نوشتن و ترجمه هم که از اول شوخی بوده و حالا شوخی‌تر هم شده. اما من می‌نشینم و ترجمه می‌کنم و می‌نویسم. ساده‌ترین دلیلش شاید این باشد که کار دیگری بلد نیستم. من که حساب جیب خودم را هم به زحمت نگه می‌دارم، نه می‌توانم احتکار کنم نه بدم سکه و ارز بخرم و نگه دارم. پول اضافه‌ای هم برای این کارها ندارم. این‌ها همه دلایل دو دوتا چهارتا و عقلانی‌ست. حساب و کتابی که حتی من هم می‌فهمم. اما می‌دانم علت واقعی این‌ها نیست. می‌نویسم و ترجمه می‌کنم چون می‌دانم در بدترین روزها بیشتر از همیشه به هنر و ادبیات نیاز داریم، حتی اگر نه در سبد خانوار باشد و نه در هیچ سبد دیگری.

می‌دانم می‌شود در سیاه‌ترین لحظه‌ها فیلمی ببینی، به یک نقاشی خیره شوی، کتابی را باز کنی و همه‌ی سیاهی‌های اطرافت محو شوند. به دنیا‌های دیگری بروی، با آدم‌های تازه‌ای مرتبط شوی، و به یاد بیاوری بدترین روزها هم می‌گذرند. کار من نشان دادن دنیا‌های دیگر به آدم‌هاست، عبور کردن از زمان و مکان و پیوستن به آن روح شریف انسانی‌ست که تاریخ نشان داده هرگز از پا در نمی‌آید. در این سفر دیگران را با خود همراه می‌کنم و با هم دمی از وحشت لحظه‌ای که در آن هستیم رها می‌شویم. من می‌نویسم و ترجمه می‌کنم چون کلمه فاصله‌ی میان من و مرگ است. کلمه فاصله‌ی میان ما و وحشت است. امید را باید زنده نگه داشت، حتی اگر دیوانگی باشد. ■

واهه آرمن، شاعر و مترجم:

می‌نویسم، تا تاب بیاورم



در روزگاری که به نظر می‌رسد به دلایل بسیاری، از جمله واپس‌ماندگی اجتماعی، دل‌گرمی و انگیزه‌ی کمی برای خلاقیت و آفرینش هنری باقی مانده، من هم مثل دیگران، دوستانی دارم که هنوز از دیدن آن‌ها و یا شنیدن صدای‌شان از پشت خط تلفن، یک‌باره حالم خوب می‌شود، دگرگون می‌شوم و جانم از حسی ناب و ناگفتنی لبریز می‌شود. روزنامه‌نگار برجسته و پیشکسوت، هوشنگ اعلم یکی از همین دوستانی است که حرف‌های‌شان معجز است و برانگیزنده. یکی از آن‌ها که با گفتار و پندارشان، حس انسان بودن و تلاش برای انسان ماندن را در من زنده نگه می‌دارند... دیروز، در اتاق کارم، پشت میز نشسته بودم و دفتر شعر یکی از دوستانم را ورق می‌زدم: "حتی صبح / غروب کرده است..." ورق زدم "مسافران سوار شدند / و ناخدا، بادبان‌ها را کشید / دریا اما / صبح، زودتر بیدار شده بود / و پیش از آن‌ها / رفته بود" تلفن زنگ خورد. دوستم از آزما بود که پس از سلام و احوال‌پرسی، بی‌مقدمه پرسید: "واهه، می‌توانی بگویی چرا در هر اوضاع و احوالی شعر می‌گویی؟ مگر مریضی؟ مگر کار دیگری نداری؟ مگر..." و سکوت کرد. من هم کمی سکوت کردم و یک‌باره به یاد هاینریش هاینه افتادم که گفته بود: "شعر، ممکن است نشانه‌ی بیماری انسان باشد، چنان‌که مروارید، نشانه‌ی بیماری صدف است..." و ادامه دادم: بی‌پرده بگویم، دوست عزیز، گاهی فکر می‌کنم هنر، کلاهی است که هنرمند خودش می‌دوزد و بر سر خودش می‌گذارد تا در برابر سختی‌ها و مصائب زندگی تاب بیاورد و از پا نیفتد... ■

۱- از مجموعه شعر "پذیرفتن" اثر گروس عبدالملکیان

علیرضا بهرامی، شاعر و نویسنده:

من هنوز هستم



خیلی لازم نیست که به سراغ علت‌های پیچیده برویم و فضا را هم معنوی کنیم. من همچنان و همیشه می‌نویسم و منتشر می‌کنم، چون واقعیت این است که از این کار خیلی لذت می‌برم. شاید برخی از در به در خرید و احتکار رب گوجه فرنگی و ارز خارجی بودن لذت ببرند، یا از اشتغال داشتن به معامله‌ی تجاری آن‌ها، خوب من هم از چیزهای دیگر لذت می‌برم. یکی از خیل انبوه ابله‌ها و کلاش‌ها بودن، برایم لذتی ندارد. آن‌ها به دنبال کسب لذت دنیوی خودشان هستند، من هم به دنبال تجربه کردن کیف و لذت دنیوی خودم هستم. قاطعانه.

می‌نویسم و منتشر می‌کنم، برای این‌که بگویم من با این‌ها نیستم. شاید دو سه نفر هم آمدند پشت ما ایستادند، تا بگویند با این‌ها و از این جماعت نیستند. شاید هم کسی نیامد. مهم نیست.

دلیل دیگر شاید میل به جاودانگی است. گمان می‌کنم آن کسی که غرق در تجارت رب گوجه فرنگی و پوشاک یا در حال احتکار آن است، با مرگش پایان می‌گیرد. این برای من خوفناک است و می‌خواهم که با مرگم تمام نشوم. همین. تلاش می‌کنم که فریاد بزنم، "لعنتی‌ها! من هنوز هستم، هنوز زنده‌ام!"

هیچ کدام این‌ها ظاهراً به معنویت ربطی ندارد. من به این علت‌های کاملاً مادی که برشمردم، همچنان می‌نویسم و منتشر می‌کنم. ■

محمود حسینی‌زاد، نویسنده و مترجم:

می‌نویسم، برای خودم و کشوری می‌زم



چند روز پیش خانم مترجمی که از دوستان است و از قضا مترجم خوبی هم هست به مناسبت روز ترجمه پیامی برای من فرستاد و در همین پیام گفته بود که من دیگر ترجمه نمی‌کنم چون در حال و اوضاع فعلی رغبتی به ترجمه ندارم. پرسش شما مرا به یاد حرف‌های آن خانم انداخت او هم خودش به نوعی در برابر این سؤال قرار گرفته بود و این تصمیم که دیگر ترجمه نکند. اما من به او گفتم: من اگر ترجمه می‌کنم، برای برشت ترجمه می‌کنم. یا برای فلان نویسنده آلمانی که اثری ارزشمند دارد و به خاطر آن اثر و آن متن و کاری ندارم به این طرف چه اتفاقی می‌افتد.

در بین نویسندگانی آلمانی مثلی وجود دارد که می‌گوید: من برای کشوری می‌زم می‌نویسم من هم به نوعی شاید همین کار را می‌کنم اما درواقع اگر می‌نویسم برای خودم می‌نویسم به عنوان یک نیاز. من اگر غذا می‌خورم به این خاطر است که می‌خواهم زنده بمانم و زندگی کنم و به من ربطی ندارد صاحب رستورانی که آن‌جا غذا می‌خورم چه جور آدمی است. یا قصابی که گوشت مورد نیازم را از او می‌خرم.

متأسفانه جامعه‌ی ما به ورطه‌ی وحشتناکی از سطحی‌نگری افتاده است. اکثریت مردم فقط در سطح زندگی می‌کنند و سطح را می‌بینند. و اصولاً فکر کردن به لایه‌های حتی کمی عمیق‌تر زندگی این‌جا بی‌معناست. ما دچار یک سطحی‌نگری بیمارگونه شده‌ایم.

آثار ادبی و فرهنگی هم قربانی همین سطحی‌نگری است متأسفانه سال‌هاست که "نقد" هم نداریم. گاهی کتابی درمی‌آید حالا ترجمه یا تألیف یا اثری قابل اعتنا خلق می‌شود و کسانی هم یادداشت‌هایی به عنوان نقد درباره‌اش می‌نویسند. اما این‌ها هیچ‌کدام نقد نیست، یک جور معرفی است و آن هم نوع خاصی از معرفی و به نوعی پسرخاله، دخترخاله بازی. تعریف‌های بی‌پایه و بی‌خود یا انتقادهای و زخم زدن‌های بی‌خودتر وضع نشر هم که می‌بینید در شرایطی غیرقابل توصیف است.

ناشر می‌خواهد کتابت را چاپ کند کاغذ نیست! و این واقعاً یک معضل فرهنگی است اگر نگویم فاجعه آن هم در جامعه‌ای که انواع و اقسام کالاهای لوکس راحت در آن پیدا می‌شود اما کاغذ نه! و اگر هم هست آن‌قدر گران است که ناشر جرأت نمی‌کند بخرد و یا اگر بخرد چه قیمتی باید روی کتابش بگذارد که مخاطب بتوان خریدش را داشته باشد و مگر کتاب در این بازار آشفته و شرایط اقتصادی که همه سرشان را به سنگ زندگی می‌کوبند چه قدر مخاطب می‌تواند داشته باشد و اصولاً کار فرهنگی.

اما با همه‌ی این شرایط من می‌نویسم و ترجمه می‌کنم برای نویسندگانی که آثارشان را به فارسی برمی‌گردانم و برای خودم که فکر می‌کنم مفهوم بودنم در همین کاری است که انجام می‌دهم. کاغذ نیست، خب! چه کنم نباشد. مخاطب نیست؟ چه کنم من فقط می‌توانم کار خودم را انجام دهم و انجام می‌دهم. ■

شهرام اقبال‌زاده، منتقد و نویسنده:

عقل را ز کف نهادم!



در شرایطی که نه فقط نرخ دلار، بلکه وضعیت اجتماعی و سیاسی مملکت "چون کشتی بی‌لنگر، کژ و مژ" می‌شود و حال اهل قلم بدتر از سرنشینان کشتی توفان زده است؛ اصلاً چرا باید نوشت؟! مگر نک و نال - یا حتی فریاد- ما به گوش "ناشنوایان" سکان داران می‌رسد؟ بگذارید با یک تمثیل و یک تجربه زیسته روستایی حرفم را بیان کنم. می‌گویند فردی در شبی ظلمانی - به قول ما کردها/ کرمانشاهی‌ها "تاریکه شو" - که کسی "پیش پایش را دید نتواند" *راهی دهی دیگر شد و پس از طی مسافتی، تصمیم گرفت که میانبر بزند. از قضا به چاهی عمیق فرو افتاد و درمانده و ناتوان، فریاد زنان یاری می‌خواست، اما فریادرسی در میان نبود! پس از چند روز ناامید از فریادرسی، با آخرین توش خود آخرین فریاد را زد؛ خوشبختانه باد موافق فریادش را به گوش رهگذری رساند؛ رهگذر شتابان پی صدا را گرفت و به سر چاه رسید و بلند داد زد "نگران نباش که من به یاری تو برخاسته‌ام؛ اما چون چاه خیلی عمیق است و وسیله ندارم، آیا منتظر می‌مانی تا بروم و طناب و چرخ چاه بیاورم؟".

فرد فلک زده، پاسخ داد "مگر چاره‌ی دیگری هم داریم؟" حالا حکایت ماست، با چنین چاهی عمیق و "شب هول و گردابی چنین حائل" ***مگر پاره و پافزاری دیگر، برای گذر از این گرداب، یا گذر از این بیابان بی آب و علف، جز قلم داریم؟ دو دیگر؛ ما کردها به حشرات کوچک چست و چالاک چرخان بر سرچشمه‌های زلال، "آو روشن کره" می‌گوییم، که به معنی "روشنگران آب" است؛ این حشرات ریزنقش را جز در سرچشمه‌های زلال دارای آب گوارا، نمی‌توان یافت. اگر به هر علتی، کسی آب را گل‌آلود کند، آن‌ها سرعت چرخش خود را از بسیاری چرخنده‌های دیگر (روم به دیوار!) بیشتر می‌کنند، تا سرچشمه گل‌آلود را روشن و آب را شفاف کنند. گمان می‌کنم اکنون صیادان ماهر و چیره دست به اندازه کافی، آب را "گل" کرده‌اند! شگفتا که آن‌هایی که بنا به اعتقادات دینی این سخن قرآنی را بر در و دیوار و از منابر خود، تبلیغ و ترویج می‌کنند "که آب مایه‌ی حیات است"، با بی‌تدبیری خود، یا چشمه‌ها را خشکانده‌اند، یا گل کرده‌اند، در چنین شرایطی، ما جز قلم چه داریم که سهراب‌وار بنویسیم و همسرای کنیم: آب را گل نکنیم! ■

× از مولوی - ×× از شعر "زمستان" مهدی اخوان ثالث - ××× از حافظ

پرونده ♦

در حسرت روزهایی که دیگر نیست

در گفت‌وگو با:



دکتر ناصر فکوهی



دکتر بهمن نامور مطلق



دکتر منصوره اتحادیه

گذشته، جادوی غریبی است، زمان از دست رفته با همه اتفاقات خوب و بدش، وقتی به یاد می‌آید حسی خوشایند و حسرت بار را در ذهن بیدار می‌کند. شاید به این دلیل که فکر می‌کنیم دیگر آن نیستیم که بودیم. زمانه، زمانه‌ی دیگری است و تجربه‌ی آن روزها و سال‌ها حتی با تکرار مو به موی اتفاقات، گذشته حس و حال روزهای رفته را به وجود نمی‌آورد و این شاید غم غربتی است که در «حال» گریبان را می‌گیرد. انگار که در اکنون و امروز غریبیم. و لذت بودن را در دیروز جستجو می‌کنیم. انگار انسان دچار غم غربت همیشه‌گی است و در حسرت گذشته و شاید این غم غربت برآمده از همان حس دور ماندن از ریشه و اصل باشد و ... هر کسی کو دور ماند از اصل خویش...

«نوستالوژی» احساس مشترک همه‌ی انسان‌هاست اما آیا حسرت گذشته و غم غربت امروز می‌تواند مانع از اندیشیدن به فردا و آینده باشد. این پرسش پرونده این شماره است.

من در این آبادی، پی یک بیشه نور

گفت‌وگو با دکتر منصوره اتحادیه

♦ آزما

برخی معتقدند که گذشته‌گرایی و حس افراطی نوستالژی باعث توقف جامعه‌ی ما و عدم پیشرفت آن شده. نظر شما به‌عنوان یک استاد تاریخ چیست؟

من اعتقاد ندارم، دچار گذشته‌گرایی و نوستالژی افراطی هستیم. نوستالژی بله ولی نه افراطی. چرا باید فکر کنیم افراطی است. از آن طرف در همه‌ی جوامع گروه‌هایی هستند که نوستالژی گذشته را دارند. لباس پوشیدن و آرایش مو و حتی تزئین خانه‌هایشان را به سبک گذشته برمی‌گردانند. به نظر من این حس و این کشش خاص جامعه‌ی ما نیست. در هر دورانی عده‌ای فکر می‌کنند که زمان پدر و مادرهایشان بهتر بوده. چون همیشه بخشی از مسایل را در نظر می‌گیرند، مثلاً هوا تمیزتر بوده، جمعیت کمتر بوده و ... اما به این فکر نمی‌کنند که اگر آن زمان قرار بود دندان بکشند باید بدون بی‌حسی این کار انجام می‌گرفت و چه‌قدر دردناک بود. بعضی افراد قسمت‌های منفی گذشته را نمی‌بینند. به نظر من اصولاً بشر دوست دارد دوران‌های گذشته را ایده‌آلیزه کند و در وضع آرمانی ببیند بخشی از این تفکر هم ناشی از کم دانستن و عدم شناخت گذشته است.

اما در برخی مقاطع تاریخی ما این حالت را در ایران شدیدتر می‌بینیم. شاید این درست باشد. ولی ما آن‌قدر از روحیات مردمان گذشته نمی‌دانیم که به‌طور قاطع بتوانیم نظر بدهیم. آن‌چه ما از این نوع تفکر در گذشته می‌دانیم از طریق خاطرات، شعر و ادبیات است و محدود است به اقشار با سواد جامعه آن زمان که از خود نشانی گذاشتند. از تفکر عامه چه می‌دانیم؟ ولی برگردیم به این دوران، شاید جوانان ما در جست‌وجوی چیزی هستند که واقعاً نمی‌شناسند، سهراب سپهری نوشت «من در این آبادی پی چیزی می‌گشتم، در دل من چیزی است، مثل یک بیشه‌ی نور، مثل خواب دم صبح...»

امروز عده‌ای از جوانان علاقمند به تهران قدیم شده‌اند و سعی دارند آن چه باقی ماند را از دست بساز بفروش‌ها نجات دهند. این فقط نوستالژی نیست، آگاهی است، از آن طریق هویت خودمان را جست‌وجو می‌کنیم. شاید هم فرار از امروز است، از همه‌ی ناکامی‌ها و گسست‌هایی که جوانان با آن روبرو هستند.

در بعد وسیع‌تر این تفکر که «قدیم بهتر بود» یک تفکر اجتماعی و سیاسی غالب است که در گذشته‌های دور هم ردپایش هست. مثلاً دوران مشروطه که ظاهراً مردم برای گام برداشتن رو به جلو و داشتن عدالت‌خانه قیام کردند. در اشعار بسیاری از شعرای اجتماعی و در روزنامه‌های آن زمان این علاقه به گذشته را می‌بینیم. ما از دکوراسیون، زبورآلات گرفته تا عادت‌های اجتماعی همواره حسرت گذشته را می‌خوریم. همین الان یک گلدان شمعدانی و یک حوض که مثلاً نمادی از دوران



دکتر منصوره اتحادیه، استاد تاریخ است، با ذهنی تحلیلی و آشنا به فراز و نشیب تاریخی این مرز و بوم. او به نسل جوان ایران بسیار امید دارد. و در عین حال برخی از خصایص ایرانیان را هم خوب می‌شناسد. و همین نگاه تحلیلی‌گر او مبنای گفت‌وگو با ایشان شد.

قدیمی و سنتی ماست بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. از این نکته‌ی کوچک تا مسایل بسیار بزرگ‌تر همواره ما را در گذشته نگه می‌دارد و کمتر نگاهمان به روبرو است.

من شخصا احساس نوستالژی را بد یا واپس‌گرا نمی‌دانم، گاه به دلیلی انسان احساس نوستالژی می‌کند، شاید بیشتر یادی است از زمانی که جوان‌تر بودیم. این زیاد ربطی به نگاه به جلو ندارد، چون آن‌چه در جلوی ما است ناشناخته و مجهول است ولی گذشته تغییر نمی‌کند و احساس گرمای آشنا دارد. ولی این که روشنفکران الگوی غربی را گرفته‌اند کاملا درست است، الگوی ما غرب بود چون غرب با ما سروکار داشت با ما جنگید از ما استفاده کرد، ما را شکست داد و ما برای این که بتوانیم با آن مقابله کنیم رفتیم سراغ شیوه‌هایی که به زعم ما باعث پیشرفت غرب بود. ولی فکر نکردیم که این‌ها چه راهی را برای پیشرفت پیموند تا به این‌جا رسیدند. یک برداشت ناشی از تفکر سطحی. ولی باید اضافه کنم که هر چه زمان می‌گذرد من بیشتر به این مسئله اعتقاد پیدا می‌کنم که جبری در تاریخ هست. کشور ما دارای شرایط خاصی است از لحاظ جغرافیا آب و هوا و غیره و آن‌چه را که انجام می‌دهیم و هر تصمیمی که می‌گیریم، تا حد زیاد تحت شرایط و موقعیت خاص قرار دارد، هیچ‌وقت صددرصد آزاد نیستیم که خودمان تصمیم بگیریم. حتی طرز تفکر ما نیز تحت شرایط خاصی به وجود آمده و شکل گرفته است.

در دوره‌ی مشروطه روشنفکران به عمد و با سیاست خاص، دوران باستان را دوران شکوفایی ایران جلوه دادند که رژیم روز را بکوبند. کشفیات در تخت‌جمشید و خواندن کتیبه‌های هخامنشیان و غیره علاقه به ایران باستان را تشدید کرد. مسئله‌ی دیگری هم بود که یک قانده‌ی کلی است، در هر انقلابی علاقه به تاریخ جهش می‌یابد و متفکرین به کنکاش گذشته برمی‌گردند تا حال را بهتر بفهمند. و این اتفاق هم در دوران مشروطه و هم انقلاب اسلامی افتاد. ولی البته این با مسئله‌ی نوستالژی ارتباطی ندارد. چون به هر حال نوستالژی یک جنبه‌ی رمانتیک دارد، مثلا از شنیدن یک آهنگ شما ممکن است به زمان بچگی یا نوجوانی برگردید و خوشحال یا غمگین شوید و لاق به فکر آن زمان بیفتید.

مسئله‌ی تزئینات و گلدان شمعدانی و حوض که برای ما نماد قدیمی و سنتی شده، مانند آهنگی است که ما را به گذشته برمی‌گرداند. ولی فکر نمی‌کنم ما را در گذشته نگه دارد. من فکر می‌کنم بخشی از این نوستالژی که صحبتش را می‌کنیم از تقلید سرچشمه می‌گیرد. ما اصولا آدم‌های مقلدی هستیم. کافه‌ای با کاشی آبی باز میشود. روبروی آن کافه دیگر شبیه به آن باز می‌شود.

جوانی که در یکی از این کافه‌های جدید، به اصطلاح سنتی، که خیلی هم سنتی نیست، نشسته و گلدان شمعدانی را در کنار حوض نگاه می‌کند در دستش موبایل دارد و زیر چشمی پیام‌های روزش را می‌خواند و به آن فکر می‌کند. آن‌چه ما را از نگاه به روبرو باز می‌دارد چیز دیگری است. یک نکته‌ی دیگر را هم اضافه کنم. تاریخ نگار وقایعی را می‌گزیند در آن‌باره سخن می‌گوید. آن‌چه را که شما روایات شیرین پدران و مادران ما می‌نامید هم گزینش است. آن‌چه خوب بود را به یاد می‌آورند نه آن‌چه دردناک و بد بود.

پس شما معتقدید نوستالژی آن عامل اصلی نیست که قرن‌ها ما را در گذشته نگاه داشته؟

عقب‌ماندگی ما علل بسیار متعددی دارد. ولی ربطی به نوستالژی و یاد گذشته ندارد. باید ریشه‌ی مشکلات جامعه را جست‌وجو کرد. این واقعیت دارد که جوانان ما مأیوسند، سرخورده‌اند، امید به آتیه ندارند. شاید هم این دلیل فرار به عقب است. البته باید مسئولین توجه کنند و به وسایل مختلف این نیرویی را که خلاق و بسیار سازنده است درست هدایت کنند، تا جوانان بتوانند در هنر، ورزش، فرهنگ و غیره شکوفا شوند، موثر و مفید و به آتیه امیدوار باشند و کشور را ترک نکنند این خلاقیت را در این‌جا به کار گیرند. البته این‌ها همه حرف است. باید آگاهانه برنامه‌ریزی درست کرد. تا این ناامیدی جوانان را چاره کنیم.

شرایط امروز با گذشته تفاوت کرده. اگر به علل عدم پیشرفت در گذشته فکر کنیم، مطمئنا متوجه می‌شویم که شرایط با امروز فرق داشت. امروز ما با جهان در ارتباطیم، اطلاعات با سرعت منتقل می‌شود و امکان مقایسه می‌دهد و انتظارات تغییر می‌کند.

سوال این است، چرا؟ چرا هیچ وقت فاصله‌ی حکومت‌های ما با مردم کم نشده و همیشه رفت و آمدها و تغییرات فقط انسان دست و پا بسته‌ی ایرانی را در یک حالت معلق نگه داشته؟

من مورخم. نگاه من به گذشته معطوف است، تا ببینیم با گذشته‌ای که پشت سر داریم امروز چه می‌توانیم انجام دهیم. هر قومی یک سری تجربیات تاریخی مشترک دارد. مثلا ما که در این دوران زندگی می‌کنیم انقلاب اسلامی را تجربه کرده‌ایم. فشار آمریکا و انگلستان را تحمل کرده‌ایم. این تجربیات باعث برخی عکس‌العمل‌ها می‌شود. مثلا عدم اعتماد به دیگری و سوءظن. اگر ما تاریخ را بهتر بشناسیم ریشه‌های وقایع را بهتر درک خواهیم کرد و بهتر می‌توانیم تجزیه و تحلیل و برای آتیه برنامه‌ریزی کنیم. به همین دلیل است که همه باید تاریخ بدانند. وقتی تاریخ بدانیم جواب بسیاری از این پرسش‌ها را خواهیم دانست. جامعه‌ی خودمان را بهتر خواهیم شناخت. من فکر می‌کنم باید تاریخ بیشتر مورد توجه قرار گیرد. اصل و پایه‌ی ماجرای توجه به گذشته نه تنها تحقیق بلکه نجات گذشته است. خوشبختانه در نسل جدید ما این میل بسیار زیاد شده. این‌ها به دنبال ریشه‌ها می‌گردند که ستودنی است و آموزنده.

این یک روی سکه است، سکه‌ای که روی دیگر آن بسیار محو است. مثلا در جامعه‌ی انگلستان از جای بعدازظهر به سبک انگلیسی گرفته تا اتوبوس‌های دو طبقه و کیوسک‌های قرمز رنگ تلفن و هزار رسم و رسوم دیگر، در کنار پیشرفت‌های تکنولوژیک در این کشور وجود دارند. اما در کشور ما این نشانه‌ها و ریشه‌هایی که دایما حسرتش را داریم حفظ نشده و فکر نکردیم که حفظ یک سنت در گرو حفظ حقله‌ی قبلی و قبل‌تر آن است، تا به امروز برسد. و یک سنت ریشه‌دار بماند و نه فقط یک باسمه از آن بماند. منظور این است که نه آن طرف را داریم و نه آن پیشرفت را و فقط حرف می‌زنیم و قربان صدقه‌ی همان گذشته‌ای می‌رویم که خودمان با دست خودمان بخش‌هایی از آن را به بهانه‌ی حرکت به سوی مدرنیته‌ای که درست نمی‌شناختیم از بین بردیم.

من فکر می‌کنم که یکی از دلایل مهم این مسئله، جدی نگرفتن دنیایی است که در آن زندگی می‌کنیم. این در اشعار و عرفان و دین ما ریشه دارد. در تفکر ایرانی مسلمان سنتی این وجود دارد که این دنیا گذراست و آن‌چه مهم است. دنیای دیگر است. نشانه‌ی آن را در مقبره‌هایی می‌بینیم که در گذشته می‌ساختند. قبرهای باشکوه برای کسی که شاید خانه‌ی محقری هم داشت و تا چند نسل این قبرها را نگهداری می‌کردند، ولی خانه‌ی پدری را خراب می‌کردند.

البته این نکته خیلی کلی است و سطحی. اگر تاریخ انگلستان را در نظر بگیرید جالب توجه است که سنت برایشان چه جایگاهی دارد، قوانین آداب و رسوم اعتقادات و غیره همه دارای معنی و دلایل خاصی دارد که در عین حال که همیشه پیشرفت کرده‌اند، سنت‌ها را هم نگه داشتند. واقعا این سرّ موفقیتشان است که هیچ کشور دیگر حتی فرانسه یا آلمان هم از این نظر به پای انگلستان نمی‌رسد.

ولی ما اصلا نه به سنت و گذشته اهمیت نداده‌ایم و نمی‌دهیم و قدرش را ندانسته‌ایم و کوشش نکرده‌ایم که آن را نجات دهیم. شما به همین آشپزی ما ایرانی‌ها توجه کنید، کلا آشپزی قدیمی ایرانی که گذشته بسیار قدیمی و ارزشمندی دارد، دیگر برای کمتر کسی آشنا است. فقط یک مثال بزنم در رستورانی (لغت فرانسوی) برای دسر (لغت فرانسوی) یخ در بهشت سرو (لغت فرانسوی) می‌کردند. با خوشحالی و نوستالژی (لغت فرانسوی) آن را سفارش دادم. یخ در بهشت مادر بزرگ من مخلوطی از آرد برنج، نشاسته، گلاب، شیر و شکر بود، آنچه در این رستوران دادند یخ خرد شده و شربت آلبالو بود که مبداء آن آمریکا است. می‌گویند غذا



مثل زبان مادری است از یاد انسان نمی‌رود، ولی غذاهای ما دارند از بین می‌روند و جوانان ما کمتر شناختی از آن دارند. درباره‌ی این مسئله خیلی حرف‌ها هست که باید در جلسه‌ی دیگری از آن صحبت شود.

انگار ما همیشه عادت داریم راه‌های دم دستی و کوتاه را انتخاب کنیم و از همان گذشته‌ای هم که شیفته‌اش هستیم درس نگیریم. در همین ارتباط با روسیه به راحتی می‌توان این مسئله را دید. ما در طول تاریخ بارها و درست در بزنگاه‌های خاصی از اعتمادمان به روسیه ضربه خورده‌ایم و باز هم این اعتماد کردن را تکرار می‌کنیم...

واقعیت این است که هیچ‌وقت پست‌های دولتی در دست متخصصین قرار نداشت. مسئولین به دلیل روابطشان انتخاب می‌شدند و نه علم و تخصص و همان اشتباهات بارها تکرار می‌شد، در ایران ما نتوانستیم یک قانون ماندگار و قواعد محکم تدوین کنیم، طی تاریخ معاصر حساب کنید چند بار قوانین ما تغییر کرده. بعد از فروپاشی صوفیه همواره درگیر انقلاب‌ها، جنگ، دولت‌های غاصب، حکام بی‌کفایت و غارت‌گر بودیم. در چنین شرایط اعتقاد و اعتباری باقی نمی‌ماند. مردم خودشان را از حکومت جدا دانستند چون نقشی در تصمیم‌گیری‌ها نداشتند.

نصرت‌الدوله وزیر خارجه دوران احمدشاه، چهار زبان خارجه می‌دانست و در اروپا تحصیل کرده بود و دانشگاه رفته بود. طرف او لرد کرزن بود که سرتاسر ایران سفر کرده بود و سال‌ها فرمان‌فرمای هند بود، علاوه بر آن وزارت خارجه‌ی بریتانیا با همه‌ی متخصصان سیاسی کمک و مشاور او بود. واضح است که نصرت‌الدوله حریف لرد کرزن نبود. همیشه همین‌طور بوده، البته شرایط امروز وخیم‌تر است. ما باید یک دانشکده‌ی روس‌شناسی داشته باشیم، یک دانشکده‌ی آمریکاشناسی، باید اروپا و بقیه‌ی کشورها را بشناسیم. همان‌طور که غربی‌ها درباره‌ی ما شناخت دارند ما نیز آن‌ها را بشناسیم. ضربه‌هایی را که می‌خوریم از ندانستن و نشناختن است. اشتباه می‌کنیم، باز هم اشتباه می‌کنیم و البته لازمه‌ی بهبود همه چیز علم و آزادی است.

همیشه یک سری فرمول از دبیرستان تا دانشگاه به ما تدریس می‌شود و اصلاً آن روحیه‌ای که بتواند تجزیه و تحلیل صحیح کند پرورده نمی‌شود. واقعیت این است که همین امروز وضع علوم، ریاضی و مهندسی به مراتب بهتر از علوم انسانی است، چون علوم انسانی به سیاست ربط پیدا می‌کند و اساس آن بحث و تفکر است و احتیاج به بستری آزاد دارد، تربیت متخصص در این زمینه لازمه‌ی پیشرفت است. ما به متخصص احتیاج داریم که هیچ‌وقت نداشته‌ایم زمان قاجار هم همین‌طور بوده. بعد می‌پرسیم مگر می‌شود؟ بله، می‌شود.

ندانستن امکان تفکر و شناخت گذشته را می‌دهد، باید اضافه کنم که نباید

فقط به تاریخ ایران بسنده کرد، بلکه باید کشورهای دیگر ادوار دیگر، قاره‌های دیگر، را نیز شناخت. همه تاریخی که ما در دانشگاه می‌خوانیم محدود به ایران است.

کشورهای اروپایی، بعد از جنگ جهانی دوم - نه فقط به لحاظ تکنولوژی - بلکه از نظر فکری و اجتماعی به کل متفاوت شدند، یعنی بنیان‌های فکری و فرهنگی اروپا پس از جنگ متحول شد. از این طرف ما در طی این یکصد و چند سال در مقاطع تاریخی تحولات بزرگی تجربه کردیم، مشروطه و ۲۸ مرداد ۳۲، انقلاب اسلامی، جنگ هشت ساله و ... اما هنوز خواسته‌های اساسی امروز ما با پدربزرگ‌هایمان یکسان است. در بطن جامعه‌ی همان آرزوهایی را می‌بینیم که صد سال پیش هم وجود داشته، همان حسرت‌ها و ... قبول ندارید که این یک عارضه است؟

اول باید ببینیم این مقایسه را با کدام کشور باید انجام داد. توجه داشته باشید که ایران یک کشور خاص و منحصر به فرد است. با تجربیات خاص خودش، البته هر کشور خاص و منحصر به فرد است. من معتقدم هیچ زمانی ایستا نیست و مدام تحول رخ می‌دهد. این که ما به این‌جا رسیده‌ایم، لابد قابلیت ما همین بوده، کسی ما را عقب نگه نداشت. اروپا توانست دشمنی‌های قرن‌ها را پشت سر گذارد. چون دید جنگ غیرممکن شده و بشریت را تهدید می‌کند. ولی درباره‌ی اروپا نباید غلو کرد. آن‌ها هم مسائل بسیار بزرگی دارند که شاید نتوانند همه را حل کنند، مهاجرت اقوام نامتجانس، نژادپرستی که از نو سر بر آورده، نارضایتی از اتحادیه‌ی اروپا که رو به افزایش است و رابطه‌ی ناهمگون با آمریکا و غیره، این‌ها مسائلی هستند که من تصور می‌کنم در آتیه تشدید می‌شود و به آسانی حل نخواهد شد.

یک نکته‌ی اساسی را نباید فراموش کرد این که ما در خلأ قرار نداریم، انقلاب اسلامی دشمنی‌های بسیاری را برانگیخت که از بدو تولد جمهوری اسلامی در صدد تخریب آن برآمدند و ناچار در چندین جبهه جنگیدیم و هنوز هم می‌جنگیم. از نظر من این حسرت‌های امروز نه تنها یک عارضه نیست بلکه با آن چه صد سال پیش مدنظر و آرزو بود تفاوت دارد.

علت این فقدان قابلیت در حد مطلوب چیست؟ ماندن در گذشته؟ صدمات تاریخی دایمی؟ قصد کشورهای بزرگ برای عقب نگه‌داشته شدن ما؟ یا همه‌ی این‌ها؟

من از فقدان قابلیت صحبت نکردم، منظور من فقدان نیست. فراموش نکنیم ما یک انقلاب و جنگ و همه گونه تحریم را پشت سر گذاشته‌ایم که جوانان امروز به یاد نمی‌آورند. حال هم با بدتر از آن مواجه هستیم، این فقدان قابلیت نیست، آن چه ما امروز داریم به اصطلاح با چنگ و دندان نتوانستیم به دست آوریم همین است. من منظورم این است که با شرایط موجود به این‌جا رسیده‌ایم. از طرف دیگر ما جماعت همیشه غر می‌زنیم و کمتر راضی هستیم. شناخت درست از شرایط نداریم و حاضر هم نیستیم کمی عمیق بشویم و فکر کنیم. مسائل را تجزیه و تحلیل نمی‌کنیم. ولی با کلی‌گویی به جایی نمی‌رسیم و مسائلمان حل نمی‌شود و این عادت را هم متأسفانه داریم که تقصیر را به گردن این و آن بیندازیم چون آسان‌ترین راه است.

این خصوصیات براساس تجربیات قومی مشترک به وجود آمده، اما انگار قرار نیست اصلاح بشود؟

تصور من این است که وقایعی را که تجربه کردیم می‌بایست اتفاق می‌افتاد، در هر صورت اتفاق می‌افتاد. ما از دوران مشروطه با این مسئله درگیر بودیم که حکومت به کدام سو می‌رود و چون از همان زمان علما جزو سردمداران مبارزه بودند، وقوع این انقلاب حتمی بود. به نظر من این انقلاب ادامه‌ی انقلاب مشروطه است. انقلاب مشروطه کار روشنفکرها و تجار و کسبه بود. ولی علما محرک آن بودند. آن‌ها بودند که گوش مردم را در اختیار داشتند و می‌توانستند مردم را به قیام وادارند. ولی خیلی زود لیبرال‌ها - چپی‌ها و لائیک‌ها جلوی نفوذ علما را گرفتند. دار زدن شیخ فضل‌الله‌نوری یا ترور مرحوم بهبهانی اتفاقات ساده و بدون پشتوانه‌ای نبود.

این‌ها همه هدفمند بود. به نظر من وقوع انقلاب اسلامی اجتناب‌ناپذیر بود - به محض استقرار جمهوری اسلامی عراق به ما حمله کرد، یعنی عراق و همه‌ی کشورهای اروپایی و آمریکا رویه‌روی ما قرار گرفتند. خودشان بارها گفته‌اند که همه از آن جنگ تحمیلی استفاده‌ی بردند. ایران در خلاء نیست، دنیا ما را به حال خودمان نمی‌گذارد. مجموعه‌ی این وقایع می‌شود تجربیات مشترک یک قوم که منحصر به همان قوم است.

بعضی‌ها معتقدند به دلیل وجود نفت و شرایط خاص ایران هیچ‌وقت فرصت سرپا ایستادن و خود بودن و به آینده نگریستن به ایران داده نشده.

این حرف درست نیست، خیلی کشورها نفت دارند، نفت خیلی نقش مثبت در اقتصاد این کشور داشته و هنوز دارد. مشکلات سیاسی ایران که سابقه‌ی تاریخی و ژئوپلیتیکی دارد، قبل از نفت هم وجود داشت. ما باید نسبت به مسائلی که داریم عمیق‌تر فکر کنیم و علت‌یابی کنیم، حسرت خوردن دوران گذشته یک احساس منفی است. اخیراً بعضی از کانال‌های تلگرام شروع کرده‌اند به القای این حسرت خوردن گذشته، باید پرسید اگر همه چیز قدیم خوب بود پس چرا انقلاب شد!

آیا این ناراضیاتی دایمی ثمره‌ی وجود نفت نیست؟ این که ما از یک مقطعی به بعد همواره چون نفت داشته‌ایم و خودمان را کشور ثروتمندی می‌دانیم مدام متوقع بوده‌ایم که دولت همه‌ی کارها را انجام دهد و ما فقط غر بزنییم و هیچ مسئولیت اجتماعی را بر عهده نگیریم.

این سوال خوبی است. با داشتن نفت خودمان را ثروتمند حس کرده‌ایم. ولی باید اذعان داشت که اصولاً ایرانی خودش را برتر از خیلی جوامع دیگر می‌داند، مصداقش هم این ضرب‌المثل «هنر نزد ایرانیان است و بس» که خیلی‌ها قبول دارند. این که ما غر می‌زنیم و از دولت انتظار همه چیز داریم و هیچ مسئولیتی را بر عهده نمی‌گیریم کاملاً درست است، ولی ربطی به نفت ندارد. قبل از کشف نفت هم ایرانی حس مسئولیت و شهروندی نداشت، امروز هم ندارد، و البته این وظیفه‌ی دولت است که مسئولیت را بیاموزد تا مردم هم حس کنند برای بهبود زندگی بهتر وظایفی دارند. این حس نوستالژی که جوانان دارند باید به سوی درستی هدایت شود و به مطالعه‌ی گذشته و یافتن ریشه‌ها سوق داده شود تا مثمر‌تر گردد. به نظر من ریشه‌ی اصلی مشکلات جامعه‌ی ما دست کم در صد سال اخیر از زمانی نضج گرفت که بین نسل‌ها گسست افتاد، از زمانی که دانشجو به خارج اعزام کردیم.

چرا؟

ناصرالدین‌شاه مخالف بود که جوانان برای تحصیل به خارج بروند، می‌گفت چشم و گوش جوان‌ها باز می‌شود. اما از دوران مظفری و بعد از

جنگ جهانی اول که جوان‌ها به اروپا رفتند و بعد از جنگ دوم هم که خانم‌های جوان برای تحصیل به خارج از کشور رفتند ما با گذشته یک گسست جدی پیدا کردیم. از همان زمان دیگر نه حافظ را درست می‌فهمیدیم و نه مولوی را و نه شکسپیر را. از آن زمان ما دیگر برای جامعه و آن‌چه داشتیم کمتر و کمتر ارزش قایل شدیم.

اما این اجتناب‌ناپذیر بود.

قطعاً. چاره‌ای نبود. ولی از آن زمان ما برای خودمان ارزش قایل نشدیم. و مدام در مورد جامعه‌ی خودمان انتقاد و آن را تخطئه کردیم. یک نکته را باید اضافه کنم، در آغاز رابطه با اروپا، مورخین و متخصصین آن‌ها در مورد ایران و کلا کشورهای شرقی به تحقیق پرداختند و کتاب‌ها نوشتند که بسیاری اوقات با یک دید اورینتالیستی همراه بود، ما هم ساده‌انگارانه نظریات آن‌ها را درباره‌ی خودمان پذیرفتیم و خودمان را از دیدگاه آن‌ها سنجیدیم و نظریات آن‌ها را تکرار کردیم. ما ایرانی‌ها این‌طور هستیم، ما ایرانی‌ها آن‌طور که البته همیشه منفی بود. ملکم‌خان متفکر عهد ناصری حرف خوبی زده. می‌گوید: «ما برای این که قرآن بخوانیم، احتیاج به عینک فرنگی داریم» او راست می‌گفت ما همیشه به تکنولوژی غربی احتیاج داریم و در آن راه سنت‌ها و گذشته خودمان را از دست دادیم. شاید اجتناب‌ناپذیر بود. ولی من فکر می‌کنم این گسست در جامعه‌ی ما بسیار مخرب‌تر از واپس‌گرایی و حتی علت آن است.

درواقع ما در برابر این گسست وا دادیم، نخواندیم، ندانستیم، فکر نکردیم در نتیجه درجا زدیم.

بله. و به همین دلیل وقتی جنگ تحمیلی آغاز شد، همه اول به فکر فرار افتادند. من به خودم می‌گفتم در جریان جنگ دوم جهانی که روزانه ۳۰۰ هواپیمای جنگنده آلمانی لندن را بمباران می‌کرد، مردم در شهر می‌ماندند و فرار نمی‌کردند. ولی ما یک موشک که در بیابان می‌خورد به دماوند و طالقان پناه می‌بردیم.

گسستی که درباره‌اش صحبت کردید درواقع باعث شده ما حلقه‌ی قبلی سন্তمان را به بعدی وصل نکنیم و هر جا دیدیم که شرایط سخت است هم قانون و هم شرایط کلی را دور می‌زنیم و راهمان را عوض کنیم.

حلقه‌ی سنت را باید به حلقه‌های بعدی وصل می‌کردیم ولی همان‌طور که اشاره کردید، ما این کار را که نمی‌کردیم. متأسفانه سنت‌های ما تقریباً از بین رفته‌اند فقط تقلیدی باقیمانده که معنی درستی ندارد. آن‌چه ما سنت می‌گوییم به نظر من مخلوطی است از آداب و رسوم که ریشه‌ی آن معلوم نیست. ولی واقعاً ارزش دارد که افرادی که علاقمند به گذشته‌اند عمیقاً در این باره پژوهش کنند و آن‌چه را که از سنن گذشته باقی مانده نجات دهند. ■



تصویر نخستین گروه محصلان اعزامی به خارج از کشور

نوستالژی، و تراژدی سهراب‌کشی

گفتگو با دکتر بهمن نامور مطلق

♦ آزما

آیا شما موافق هستید نگاهی که ضرب‌المثل «سال به سال دریغ از پارسال» بر آن استوار است، و نوستالژی نهفته در این نگاه قرن‌هاست که در ملت ما نهادینه شده و به عنوان یک عامل بازدارنده عمل کرده است. و ردپای این نگرش در تولیدات هنری و ادبی به وضوح باقی مانده.

من این را قبول دارم و معتقدم که گذشته‌ی فرهنگ‌ها و تمدن‌هایی که پیشینه‌ی طولانی مدت و پربار دارند می‌تواند از یک جهت مانع رشد آن‌ها بشود. و از یک سو هم البته می‌تواند نقش تغذیه‌کننده‌ی فکری و فرهنگی داشته باشد. این بستگی دارد. به نحوه‌ی مواجهه‌ی آن ملت با گذشته‌شان. آن‌ها که گذشته‌ای ندارند، تکلیفشان روشن است. فقط «آینده» خواهند داشت و مجبورند فقط به آینده بیندیشند و حتی گذشته‌ی ملت‌های دیگر را سرقت کنند تا گذشته دار بشوند. در هر صورت گذشته گاهی عاریتی است و گاهی متعلق به خود جوامع. مثلاً آمریکا از خودش به عنوان یک ملت گذشته‌ای ندارد. یا مثلاً مالزی به عنوان یک کشور و فرهنگ واحد در آن جا فقط چند سال است که شکل گرفته. اما آمریکا توانست با هوشمندی داعیه‌دار گذشته‌ی کل جهان غرب باشد و فرهنگ یونان و روم را امروز این کشور بیش از خود اروپایی‌ها نمایندگی کند. متأسفانه مواجهه‌ی ما با گذشته‌مان درست نبوده و این گذشته در مواجهه با آینده‌ی ما قرار گرفته و نه در خدمت آن.

چرا؟

به نظر من این‌که گذشته‌ی ما در برابر آینده‌مان قرار گرفته، درست است. ما این را در اسطوره‌هایمان هم می‌گوییم. مهم‌ترین اسطوره‌ی ایرانی‌ها سهراب‌کشی است که به دست رستم، مهم‌ترین قهرمان و اسطوره‌ی ایرانی اتفاق می‌افتد. و این یعنی آینده‌کشی به خاطر گذشته. یعنی نسل گذشته امکان رشد نسل آینده را نمی‌دهد.

و تراژدی سهراب و سهراب‌کشی در طول تاریخ ما و در همه‌ی نسل‌ها تکرار می‌شود. و ما هیچ وقت نتوانستیم از این عقده‌ی فرهنگی نجات پیدا کنیم و دایماً سهراب‌هایمان را می‌کشیم. همین قانون منع به کارگیری بازنشستگان نشان می‌دهد که به زور قانون باید رستم‌هایی که راه نفس سهراب‌ها را بسته‌اند از جایشان بلند کرد.

اما در بین خود این جوان‌ها هم ما مدام شاهد آه کشیدن و حسرت خوردن برای گذشته پدرانشان و هستیم از گذشته‌ی دور تا الان.

بله، گذشته‌گرایی آن‌قدر در حافظه‌ی تاریخی ما جا خوش کرده که نسل به نسل جوان‌ها هم ناخودآگاه در این چرخه قرار می‌گیرند. و این به یک ویژگی هویتی در ما تبدیل شده.



دکتر بهمن نامور مطلق نشانه‌شناس، و متخصص ادبیات تطبیقی است که در زمینه‌ی اسطوره‌شناسی نیز مطالعات ارزنده‌ای دارد. مجموع آموخته‌هایش از او یک متفکر در عرصه‌ی علوم انسانی ساخته و به همین دلیل برای گفتگو در مورد سوژه‌ی پرونده این شماره به سراغ او رفتیم.

چرا؟

این یکی از ویژگی‌های هویتی ماست.

آیا این ویژگی بر اثر یک سری تجربیات جمعی ما در طول تاریخ به وجود نیامده؟

چرا قطعاً. کما این‌که در غرب هم ما از همان گذشته‌های دور، پدرکشی ادیب را می‌بینیم. آن‌ها به گذشته اهمیت کم‌تری می‌دهند و آینده را روبه‌روی آن‌ها ترسیم می‌کند. حتی پیامبری که منتظرش بودند، یک نوزاد بود، و این یعنی انتظار یک نسل جوان را کشیدن. خب همه‌ی این‌ها ناخودآگاه جمعی یکی جامعه را می‌شناسد. و موجب می‌شود که گرایش‌ها، امیال و رویاها و در کل هویت یک جامعه ساخته شود و جامعه‌ی ما طوری که گفتم شکل گرفت. نمی‌دانم بگویم متأسفانه یا خوشبختانه.

به هر حال خود نوستالژی حس زیبایی است. احساس دلتنگی برای بخشی از یک گذشته‌ی خاطره‌ساز در همه جای دنیا این حس را تجربه می‌کنند و دوستش دارند. اما بازدارنده نیست.

این یک اصل ثابت شده است که بدون نوستالژی هویت شکل نمی‌گیرد. اما طبیعی است که وقتی شکل افراطی پیدا کند، اجازه‌ی حرکت با زمان را به فرد نمی‌دهد. و او را دایماً اسیر گذشته می‌کند. و در جهان امروز که «جهان سرعت» نامیده می‌شود و دائماً در حال تغییر و تحول است، این حس افراطی آدم‌ها را به شدت محافظه‌کار می‌کند. در اسطوره‌شناسی نورترپ فرای، چهار مرحله برای آدم‌ها، جوامع و تحولات داریم. شکل بهاری که دوران کودکی است و این مرحله‌ای است که همه چیز در جامعه در انسان‌ها و... در حال شکل گرفتن و از یک مرحله‌ی آشوب به مرحله‌ی ثبات رسیدن است. اما این مرحله هنوز کامل نیست و در این مرحله نگاه رو به آینده است. مرحله‌ی دوم یا «رومنس» مرحله‌ی قدرت و عشق و حماسه به وجود می‌آید، در این مرحله هم شکل‌گیری در حال تکامل است و طبعاً نگاه این مرحله هم به آینده است. این مرحله، مرحله‌ی زایش، پیدایش خانواده، پیدایش ایده و... است. اما از این مرحله که می‌گذرد و جوامع انسان‌ها و پدیده‌ها به دوران میانسالی می‌رسند، نوستالژی در این مرحله شکل می‌گیرد. و حسرت دوران جوانی که دوران استقلال و شکل دادن و زایش است آرام آرام به وجود می‌آید و دوران پیری هم که رویکرد قوی‌تری به نوستالژی دارد.

جوامعی که نوستالژی در آن‌ها قوی‌تر است معلوم است که رسیده‌اند به دوران میانسالی. و رو به پیری دارند. جوامعی که به آینده بیشتر فکر می‌کنند (و چه بسا گذشته را هم از دست نداده باشند) جوامع جوان‌تر هستند.

ما قرن‌هاست که این وضعیت را داریم. آیا در طی همه‌ی این سال‌ها میانسال بوده‌ایم؟ بیست سال پیش جمعیت ایران یک جمعیت کاملاً جوان بود.

بله. حتی می‌توان گفت ما به سوی پیری می‌رویم. و این پیری یعنی پایان یک دوره. این پیری گاهی می‌تواند یک قرن طول بکشد و گاهی خیلی بیشتر. و اصلاً یک فرد یا جامعه می‌تواند در پیری منجمد بشود. و جامعه دوباره به سوی کودکی و زایش و... نرود. **جامعه‌ای که نوستالژی را کامل از دست بدهد، قطعاً هویتش را از دست می‌دهد و جامعه‌ای که فقط متکی به نوستالژی باشد. زایایی را از دست داده و دچار یک پیری انجمادی شده است و نمی‌تواند خودش را راحت پیدا کند.** پس بنابراین ما متأسفانه به دلایل گوناگون خیلی نوستالژیک شده‌ایم. وقتی هم که خیلی نوستالژیک بشویم امید به آینده نداریم، یعنی از وضعیت فعلی‌مان راضی نیستیم، وقتی از وضعیت فعلی‌مان راضی نباشیم و امیدی هم به آینده نداشته باشیم دایماً به گذشته فکر می‌کنیم و حسرتش را می‌خوریم و درواقع به آن پناه می‌بریم. یعنی گذشته‌ی

ما شده گریزگاه ما. چون احساس امنیت نسبت به حال و آینده نداریم.

و این حس است که قرن‌هاست دچارش هستیم.

بله. چون ما چندین بار در مواجهه با غرب شکست خورده‌ایم، شکست‌های هولناک. یکی در دوران باستان و در حمله‌ی اسکندر و یکی هم به ویژه در دوران مدرن و در تقابل با مدرنیته ما شکست‌های مهلکی خوردیم. و بخش‌هایی از سرزمینمان را از دست دادیم. و این‌ها باعث شوک‌هایی شد که به نظرم هنوز از آن در نیامده‌ایم و سر پا نشده‌ایم.

و البته حمله‌های متعدد در مسیر دوران تاریخی‌مان چه از سوی دیکتاتورهای داخلی و چه خارجی‌ها و ...

بله، ما شوک‌های مهلکی را تجربه کردیم، که تمدنمان نتوانست از آن‌ها سربلند کند. پس از ماجرای اسکندر، شوک‌های بعدی داخلی هم بود. یعنی شوک‌هایی که در آسیا اتفاق افتاد نه شرق به معنای کلی. و یک بار از عرب‌ها، یک بار از مغول‌ها و یک بار از ترک‌ها و ... ضربه خوردیم و پس از آن دیگر سرپا نشدیم. در عرصه‌ی استعمار هم شوک‌های بزرگی مثل رفتارهای خصمانه‌ی روس و انگلیسی را بارها و بارها تجربه کردیم. دیگر نتوانستیم به طور واقعی احیا بشویم. ما شاید در دوران انقلاب در برابر تمدن غرب ایستادگی کردیم. اما این ایستادگی تمام قد نبود. تا بتواند بین ما و نوستالژی‌هایمان کمی فاصله ایجاد کند.

اما مثلاً اروپا هم در همین چند صد سال اخیر دو جنگ جهانی بزرگ را تجربه کرده ولی این‌طور در گذشته پاگیر نشد.

فرق می‌کند. آن‌جا شوک از درون بود. داخل اروپا جنگ شد ولی شوک از بیرون خیلی سهمناک‌تر است و مؤثرتر. ما شوک از بیرون را تجربه کردیم. اما شوک از درون باعث شد که اروپا به دنبال راه‌حلی‌هایی از درون بگردد. در کل ما نتوانستیم از گذشته‌مان برای بهبود آینده‌مان استفاده کنیم. و مصداق آن ضرب‌المثل گذشته چراغ راه آینده است باشیم. ما چراغ را برداشتیم و همان‌جا ماندیم و برای حرکت به سوی آینده از آن استفاده نکردیم.

تناقضی که در رفتارهای ما ایرانی‌ها وجود دارد در کجای این تحلیل جا می‌گیرد؟ تمایل به زندگی در غرب و غربی زندگی کردن، در کنار حسرت گذشته و ابراز علاقه‌ی روزافزون گذشته و همواره معلق بودن بین این دو وضعیت. که مصداق بارز تعلیق بین سنت و مدرنیته است. اما الان که از دریچه‌ی نوستالژی به آن نگاه می‌کنیم آیا تعبیر دیگری دارد؟

من فکر می‌کنم که ما پرونده‌های باز زیاد داریم. پرونده‌هایی که تکلیف آن‌ها را روشن نکرده به سراغ پرونده‌ی دیگری می‌رویم. در روابط اجتماعی ایرانی‌ها حتی روابط شخصی‌شان این پرونده‌های باز زیاد هستند و این‌ها باعث شده که ما تکلیفمان را ندانیم. درواقع پرونده‌ی شرایط ما با غرب هنوز باز است و ما هنوز موضع خودمان را در ارتباط با غرب مشخص نکرده‌ایم که باید با آن چه رفتاری داشته باشیم. آیا می‌خواهیم غرب و ظواهرش را مثل بسیاری از جوامع بپذیریم؟ یا مطلقاً نمی‌خواهیم آن را بپذیریم و اگر نمی‌خواهیم چه آلترناتیوی برایش داریم؟ چون نمی‌توان به این هیولای بزرگ که جهان را زیر سایه‌ی خودش گرفته بی‌تفاوت و بی‌توجه باشیم. و قطعاً این یک کار یک شبه نیست و نیاز به فکر دارد. و تا این پرونده‌های باز، بسته نشود. خیلی چیزها درست نخواهد شد. من در کتاب اسطوره‌شناسی‌ام که نوشته‌ام، نظریه‌ای را مطرح کرده‌ام.

نظریه‌ی سراسطوره‌ها؟

بله، آن‌جا من اشاره کرده‌ام که ما سه سراسطوره داریم. سر اسطوره‌ی ایرانی، سراسطوره‌ی اسلامی دینی و سراسطوره‌ی فرهنگی. و بین این سه سراسطوره هیچ وقت توازنی برقرار نکرده‌ایم. فقط در دوران صفویه سراسطوره‌ی ایرانی و اسلامی به همدیگر مرتبط شدند و ما توانستیم، خیلی قدرتمند باشیم در دوران قاجار، سراسطوره‌ی فرهنگی هم آمد و این توازن به هم خورد. الان هم در جامعه‌ی مان بعضی‌ها سراسطوره‌ی

فرنگی دارند و بعضی ایرانی وعده‌ای هم اسلامی. می‌خواهم بگویم ما مدت‌هاست که با یک جامعه‌ی همگون و یکدست مواجه نیستیم. در بعضی‌ها سراسطوره‌ی ایرانی به شدت و تا حد افراط قوی است. در برخی سراسطوره‌ی اسلامی و این‌ها با همدیگر به گفتگو ننشسته‌اند، یعنی به یک انسجام نرسیده و به یک متن تبدیل نشده‌اند و همواره هر کدام به صورت مستقل در جامعه همدیگر را نفی کرده‌اند. در زمان پهلوی سراسطوره‌ی ایرانی و فرنگی خیلی قدرت گرفت و سعی کرد سراسطوره‌ی اسلامی را کلاً از بین ببرد. و این جنگ تبدیل به سیاهچالی شد که همه چیز را در خودش بلعید و منجر به انفجار شد. با وقوع انقلاب اسلامی سراسطوره‌ی اسلامی قدرت گرفت. اما نه در تعامل با آن دو سراسطوره‌ی دیگر. و این عدم توازن قرن‌هاست که ادامه دارد و همین باعث بازماندن خیلی از پرونده‌ها در جامعه‌ی ما شده است.

آیا هیچ‌کدام از این‌ها قدرتی ندارد که بدون درگیری و در یک حالت پلکانی توازن ایجاد کند، همین فرهنگ ایرانی چند هزار ساله یا فرهنگ دینی آیا هیچ‌کدام چنین قدرتی ندارند؟
نه، چون ما همان قدر که به ایرانیت نیاز داریم، به اسلامیت هم نیاز داریم. و البته نسبت به غرب هم نمی‌توان بی‌تفاوت بود.

انگار غرب در برخورد با سراسطوره‌های خودش به این تفاهم رسیده. مثلاً در شهرهای کوچک کشوری مثل اسپانیا نماد کامل یک شهر اسپانیایی با همه‌ی لوازم و مشخصات و آداب و رسومش را می‌بینیم و در عین حال مظاهر پیشرفت غرب را هم به وضوح مشاهده می‌کنیم و وقتی هم که پاپ سخنرانی می‌کند، هزاران نفر برای شنیدن سخنانش جمع می‌شوند. یعنی هر سراسطوره کنار هم به زیست منطقی رسیده‌اند.

در غرب ما همین سراسطوره‌ها را به صورت در زمانی داریم. یعنی یک زمانی کلیسا مسلط بوده بعد یک برش خورد و رفت به حاشیه و حالا کلیسای امروزی کلیسای قدرتمندی نیست، که ادعایی داشته باشد و بخواهد در امر اجتماعی و سیاسی دخالت کند. او در حوزه‌ی خودش آزاد است. و یک پارادایم حاکم وجود دارد که این در درون آن پارادایم است. اما سال‌هاست که در جامعه‌ی ما، سه پارادایم با هم زندگی می‌کنند و هر سه هم می‌خواهند هم قد باشند. و این مشکل درست کرده. تجربه‌ای که غرب در محور *Diacronic* (محور در زمانی) دارد ما در محور *Cynchronic* (محور همزمانی) داریم.

چرا ما عادت داریم که همیشه داشته‌های قدیمی‌مان را اعم از آدم‌ها، سنت‌ها و اسباب و اثاثیه و ... کنار بگذاریم، سریع نو بشویم و بعد حسرت گذشته را بخوریم!

در فرهنگ ما همیشه یک تناقض جدی دیده می‌شود که از قدیم بوده، از یک طرف همه‌مان دچار یک نوستالژی قوی هستیم و از یک طرف هم می‌خواهیم مدرن باشیم و در اکثر موارد با دست خودمان گذشته و مظاهر آن را - نه بهسازی - بلکه تخریب می‌کنیم. هر دوی این خصلت‌ها هم در ما نهادیه شده و به شکل یک چرخه ادامه دارد. ما می‌بینیم که اشکانیان وقتی بر سر کار می‌آیند، هر آن‌چه از آن هخامنشیان بوده را کنار می‌گذارند، ساسانیان به خصوص همین کار را در مورد مظاهر بازمانده از هخامنشیان انجام می‌دهند. یعنی هر سلسله‌ای گذشته‌ی خود را از بین می‌برد، بعد حس نوستالژی هم دارد. این نشان می‌دهد که نوستالژی ما هم یک نوستالژی واقعی نیست. یعنی ما برای یک تاریخ یا گذشته‌ی شناخته شده هم حس نوستالژی نداریم. بلکه حس نوستالژی‌مان هم کاذب است. یا به عبارتی نوستالژی‌مان کلی و همراه با شناخت سطحی است حسی است مبهم، کلی و وهم‌آلود. اگر از همه‌ی کسانی که امروز حسرت امپراطوری هخامنشی را می‌خورند بپرسیم که آن زمان چه چیزی داشتیم؟ می‌گویند، آن زمان

یک ایران بزرگ و قدرتمند داشتیم اما اگر بخواهیم که کمی درباره‌ی آن دوره توضیح بدهد نمی‌داند. چون اگر بداند شاید امروز اصلاً نخواهد یا نتواند با آن فاصله‌ی طبقاتی یا ویژگی دیگر آن دوران زندگی کند.

یعنی اگر نوستالژی‌مان یک نوستالژی آگاهانه بود در شکل‌گیری یک هویت مشخصی به مردم جامعه‌ی ما کمک می‌کرد.

بله دقیقاً. و خیلی چیزهای دیگر. این شناخت و تکیه آگاهانه به گذشته باعث می‌شد امروز احساس بهتری داشته باشیم و بتوانیم با خیال راحت برای فردایمان برنامه بریزیم. این‌که بتوانیم هویتمان را حفظ کنیم. ولی چون این آگاهانه نیست بیشتر نقش بازدارنده دارد. نوستالژی لازمی اصالت و بقا و همگرایی برای یک ملت است که فقدان آن موجب بی‌هویتی می‌شود. این درد «بازگشت به خانه» که معنای لغوی (نوستالژی) به زبان فرانسه هست، در این‌جا درد بازگشت به گذشته معنا می‌دهد. در این‌جا خانه از مکان تبدیل به زمان می‌شود. ما نوستالژی یک مکان قدیمی را نداریم. بلکه دلتنگ مجموعه‌ای از داشته‌های زمینی و مکانی و هویت شکل گرفته در پیرامون این فضا و مکان قدیمی هستیم. ولی مسئله این‌جاست که نمی‌دانیم درد کدام زمان و مکان را داریم. فقط این را می‌دانیم در گذشته این‌که الان هستیم نبودیم. البته این حس واقعی است چون از امروزمان ناراحتیم. این هم واقعی است.

البته همیشه در طول تاریخ از وضع موجود ناراحت بوده‌ایم.

بیشتر مواقع این‌طور بوده. که در اصل این هم بد نیست چون راضی بودن به وضع موجود می‌تواند باعث ایستایی شود. باید همیشه کمی ناراضی بود. درواقع انسان همیشه این‌طور است و این عدم رضایت موتور محرک اوست. انسان همیشه دوست دارد تکامل پیدا کند. اما اگر این ناراضی موجب شود ما به گذشته برگردیم مشکل ایجاد می‌کند وگرنه اگر باعث پیشرفت بشود، خوب است. نوستالژی اگر ما را از وضع موجود به سمت آینده سوق دهد، خوب است، به شرطی که به مالدیولیا و ملانکولی تبدیل نشود. و حالت بیماری پیدا نکند و ما را دچار افسردگی جمعی نکند. ما الان متأسفانه دچار یک افسردگی جمعی شده‌ایم. چون راضی نیستیم راه‌حلی هم برایش نداریم. جز این‌که دایماً پناه ببریم به گذشته‌ای که درست هم نمی‌شناسیمش و نمی‌دانیم از آن‌چه می‌خواهیم. بلکه فقط به آن تظاهر می‌کنیم. این حالت‌ها را می‌توان حتی در گفتمان سیاسی و اجتماعی هم مشاهده کرد و حتی در گفتمان علمی. وقتی رئیس‌جمهور ما در محافل بین‌المللی با صدای بلند می‌گوید ما یک کشور با تمدن چند هزار ساله هستیم، ما کشور با فرهنگی بودیم. ما بودیم شما نبودید، وقتی



ما بودیم فلان کشور اصلاً وجود نداشت... این نشان می‌دهد که نوستالژی در ما تبدیل به ملانکولی شده و در نهادهای گوناگون و حتی تصمیم‌گیرنده‌ی جامعه نفوذ کرده. و فقط مردم دچار این حالت نیستند.

چه قدر این فرضیه می‌تواند مطرح باشد که در ایران به سبب وجود ثروت‌های خدادادی مثل نفت و جایگاه جغرافیایی خاص کشور و ... در طول تاریخ چند صد ساله‌ی اخیر همواره ما در معرض حمله‌ها و هجوم‌هایی بوده‌ایم و تا این ملت خواسته بعد از یکی از این هجوم‌ها از جا بلند شود و نفسی تازه کند. واقعه‌ی جدیدی آن را از پا انداخته. و دلیل این افسردگی و ماندن در گذشته همین است. چون هیچ وقت فرصت بازسازی فکری و اندیشگی برای این ملت فراهم نشده. ولی در کنار این عقیده می‌بینیم بسیاری از کشورهای اروپایی وقایع سخت‌تری را از سر گذرانده ولی در کنار همه‌ی مظاهر سنتی آن جامعه زندگی جدید هم رواج دارد.

این وقایع البته در مسیر شکل‌گیری تاریخ ما مؤثر بوده. در پدید آمدن این حالت نوستالژیک هم مؤثر بوده. ولی سؤال این‌جاست که چرا ما همیشه خیلی راحت سلطه‌ی آن‌هایی که به ما حمله کردند را پذیرفتیم؟ مغول، اسکندر و ... در این زمینه چند تئوری هست که یکی مربوط به آقای بازرگان است به نام «تئوری سازگاری» این‌که ایرانیان چون جغرافیای سخت و آب و هوای غیرقابل پیش‌بینی هم داشتند. این‌ها به مرور زمان سعی کردند خودشان را با طبیعت سازگار کنند. و برای این سازگاری به مرور زمان باغ و پردیس و قنات ... درست کردند (این‌ها جلوه‌هایی از سازگاری ما با طبیعت است) در ادامه این سازگاری تبدیل شد به سازگاری در عرصه‌ی انسانی و اجتماعی یعنی هر کس آمد به این کشور و حمله کرد و کمی قدرت‌نمایی کرد ما سریع او را پذیرفتیم و سازگار شدیم.

البته مثلاً در مورد مغول‌ها، آن‌ها بودند که با ما سازگار شدند و تحت تأثیر فرهنگ ما کلی تغییر کردند و دانشمند و وزیر و وکیل از میان آن‌ها برخاست.

این سازگاری در حوزه‌ی حکومتی و اقتدار و حکومت از طرف ما صورت گرفت. اما سازگار شدن با یک فرهنگ غنی برای آن‌ها بسیار سودمند بود. ما هزاران کشته دادیم. آن‌ها بار فرهنگی‌شان غنی‌تر شد. این‌جا ما بازنده بودیم، و هیچ چیز گیرمان نیامد. جز این که سلطه‌ی مغول را بر خودمان پذیرفتیم. پس آن‌ها خیلی باهوش‌تر عمل کردند. دکتر بازرگان در آن تئوری‌اش می‌گوید: ایرانی‌ها به مرور دچار زبونی و وحشت شدند و

هرکس آمد و کمی فشار آورد پذیرفتند. بعدها روس‌ها آمدند و انگلستان آمد و هرکس آمد مقاومت جدی از سوی ایران اتاق نیفتاد و درواقع بعد از حمله‌ی اسکندر ما هرگز سربلند نکردیم. جز یکی دو مورد مثل نادر شاه افشار و اوایل حکومت محمد خان قاجار ما دیگر نمی‌بینیم که جنبه‌ی تهاجمی ما بر حریف بچربد. این‌که ما عوامل تاریخی را قبول کردیم و آن‌ها تأثیر خودشان را بر ما گذاشتند به دلیل شرایطی بوده که ذهنیت ما ایرانی‌ها را ساخته (هرچند که من صحبت آقای بازرگان را صدها بار قبول ندارم، اما می‌شود در مورد آن تأمل و فکر کرد) ما نه تنها خیلی ملت نوستالژیکی هستیم بلکه امیدی هم به آینده نداریم. پس به همین جهت تنها راه باقی مانده پناه بردن به گذشته است. چون وضع موجود را نمی‌خواهیم، آینده‌ای هم پیش رو نمی‌بینیم. ملت ما ملت بزرگی است و نمی‌تواند شرایط موجود را بپذیرد. و اذیت می‌شود. ملت ما الان حکم ملتی را دارد که جراحت بزرگی به او وارد می‌شود. این ملت همیشه‌ی تاریخ احساس بزرگی کرده و الان مدام زخم می‌خورد. این‌که می‌بینید در شبکه‌های اجتماعی مدام پول ایرانی را با پول عراقی و افغانی مقایسه می‌کنند، محصول همین ناراحتی و رنجی است که ملت ایران می‌برد و این را نمی‌تواند بپذیرد. به نوعی شاید یکی از رنج‌های بزرگ تاریخ خودش را می‌کشد. درواقع وقتی عزت و احترام افراد فرو بریزد باید نگران بود. مشکل دیگری که وجود دارد این است که مردم امروز دچار یک حالت معلق هستند. از امروز احساس رضایت نمی‌کنند، نسبت به فردا هم امیدی ندارند.

در این روندی که بررسی کردیم تأثیر اندیشه‌های عرفانی را چه قدر جدی می‌بینید؟ بی‌اعتباری دنیا و مباحث مشابه و ... در مقایسه با جهان دیگر که امروز و آینده برایش مهم است.

تأثیر دارد. قطعاً تأثیر دارد. یک علت برای این‌که امروز و در مقطعی از تاریخ خیلی‌ها در جامعه‌ی ما به سمت عرفان‌های مختلف تمایل پیدا می‌کنند و حتی به برخی جنبه‌های دینی کشیده می‌شوند (برخی به گذشته پناه می‌برند و برخی به نحله‌های فکری خاص) این‌ها برای تسکین این کار را می‌کنند چون ناخودآگاه متوجه‌اند که رنج می‌برند. و این رنج باید به یک شکلی تخلیه بشود. ما الان حکم پسر مفلسی را داریم که پدر صاحب نفوذ و پولداری داشته و دایم درباره‌ی پدرش و حرف می‌زند و این بین ما ایرانی‌ها بسیار رایج است (ضرب‌المثل بگیریم پدر تو بود فاضل از فضل پدر تو را چه حاصل؟) محصول همین تفکر است. با این قیاس همیشه یکی از مسکن‌های ما پناه بردن به مباحث عرفانی و شبه عرفانی است که فرار می‌کنیم که احساس بزرگی‌مان در گذشته را در خلوت در ذهنمان پرورش بدهیم و رنجمان کاهش پیدا کند، البته این نکته را هم باید یادآوری کرد مسئله واقعیت بیرونی نیست. بلکه بیشتر تصویری است که ما از خودمان وضعیتمان داریم. مسایلی مثل «امید»، بیشتر پدیده‌هایی ذهنی هستند. یعنی بخشی از این موضوع تصویر جمعی مردم است، تصویری که از خودشان دارند. نوستالژی واکنش به همین فضای عمومی ذهن‌هاست.

نقش طبقه‌ی الیت را در تمام این سال‌ها چه گونه می‌بینید. تاریخ ما نشان داده هر وقت حرف حقی زده شده مردم پشت سر این حرف درست ایستاده‌اند و حتی از جان گذشته‌اند، مثلاً در ابتدای مشروطه افرادی بودند که با وجود تحت تأثیر اندیشه‌ی غربی بودن، دلشان می‌خواست جامعه یک گام به جلو بردارد. آیا اگر در طول این دوره‌های تاریخی طبقه‌ی روشنفکر و پیش‌روی وجود داشت که فرضیه‌ی زیستی برای ما تعریف می‌کرد. آیا جامعه ما امروز این بود؟

من ابتدا به این نکته فکر می‌کنم که آیا با تجربه‌ی الیت را امروز داریم یا نه؟

قطعاً نه ولی اگر داشتیم چه قدر مؤثر بود.



بسیار. ما را از گذشته نداشتیم و جز تک و توک افرادی که حرفشان به جایی نرسید ولی امروز جهان دچار فقر روشنفکری شده. سارکوزی و ترامپ و ... صاحب قدرت می‌شوند به همین دلیل.

به نظر شما چرا؟

چون جهان خیلی آمریکایی شد، به واسطه‌ی شبکه‌های مجازی. آمریکا عمق نداشت اما وسعت داشت و البته یک سری داشته‌های سطحی و براساس فرهنگ خودش سعی می‌گردد دانش و فهم و اندیشه را «جنرالیزه» کند. درواقع همه چیز را خیلی مادی کند و فکر می‌کنم موفق هم شد. در این حد که اروپا و بخش عمده‌ای از آسیا را مثل خودش بکند، موفق شد. و طبیعی است که در چنین جامعه‌ای الیت خیلی معنا پیدا نمی‌کند. یعنی هضم و طرد می‌شود. یا اصولا تربیت نمی‌شود. و البته در جامعه‌ی ما هم به دلایل دیگری الیت تربیت نمی‌شود.

قبلا هم نداشتیم.

در دوره‌ی مشروطه بله و آدم‌هایی بودند که حرف‌ها و ایده‌های تازه داشتند، برنامه داشتند نگاه عمیق به مسایل داشتند و چند سال بعد هم بودند. از آن مرحله به بعد هم شرایط جهان عوض شد و هم شرایط ما. بالاخره تربیت الیت نیاز به شرایطی دارد که از مهم‌ترین آن‌ها آزادی است، آموزش و پرورش انتقاد محور و خلاقیت محور باشد که ما هیچ‌کدام از این‌ها را نداریم. ما حتی در خانه‌هایمان می‌بینیم که اگر یک بچه‌ای حرف بزند پدر و مادر سریع در برابرش جبهه می‌گیرند و این همواره بوده یعنی اصلا شرایط لازم برای تحقق بسیاری از آزادی‌ها را نداریم.

بچه‌ی خوب همیشه بچه‌ای است که شیطنت نکند، حرف نزند و ... از همه مهم‌تر حرف نزدن است. همان بحثی که اول گفتم در مورد سهراب‌کشی. این‌جا هم صادق است. ما همیشه خیلی زودتر از رستم سهراب‌هایمان را می‌کشیم. و عقیم می‌کنیم و زایایی فکر را از آن‌ها می‌گیریم. نورتروپ فرای حرف خوبی می‌زند، می‌گوید: جامعه‌ای که در آن نقد وجود نداشته باشد برای آینده عبرت‌آموز خواهد بود و متأسفانه همه‌ی ما الگوهای عبرت‌آموزی برای آینده هستیم. از دیدگاه بحث نوستالژی وضعیت ایران در این بین کمی متفاوت است. ایران متأسفانه تکلیف خودش را با تاریخش روشن نمی‌کند. چون این تکلیف با گذشته روشن نیست. با حال و آینده هم روشن نمی‌شود یعنی نمی‌گذارند تکلیف ما با خودمان روشن بشود و از این کمپلکس‌ها رها شویم.

همان پرونده‌های باز؟

بله، اجازه نمی‌دهند.

چه کسی باید اجازه بدهد؟

نهادهای فرهنگی رسمی باید این امکان را فراهم کنند. وقتی ما در کتاب تاریخ بچه‌هایمان یک بخشی را حذف می‌کنیم. خودبه‌خود آن بخش همیشه به شکل سؤال در ذهن بچه می‌ماند، سؤال بی‌پاسخ و این می‌رود در ضمیر ناخودآگاه جمعی ما و تبدیل به یک کمپلکس و عقده می‌شود. و فشار خود را وارد می‌کند و ملت نمی‌داند تکلیفش با این قسمت از هویت تاریخی‌اش چیست.

این برخورد دوگانه‌ای که ما همواره با تاریخمان داشته‌ایم، یعنی نوستالژی و علاقه‌ی به گذشته، در کنار درس نگرفتن همیشگی از تاریخ. حتی از وقایع نزدیک، حتی دولتمردان ما هرگز از وقایع گذشته درس نمی‌گیرند چه‌طور توجیه می‌شود.

شاید مهم‌ترین صحبتی که در گفتگوی امروزمان مطرح شد همین است که ما عمیقاً نوستالژی داریم. ولی نمی‌دانیم نسبت به چه چیزی، یعنی موضع نوستالژی ما معلوم نیست وگرنه به ما جهت می‌داد. نوستالژی وقتی شکل افراطی پیدا کند همواره بازدارنده است. و در کشور ما از حالت تعادل خارج شده و اشاره کردم که ما از فرط افراط داریم به سمت

فقدان نوستالژی می‌رویم که آن هم خطرناک است. جوان ما امروز دچار فقدان نوستالژی است.

کمی با شما مخالفم. چون خیلی از جوان‌های امروز را می‌بینم که به همان شکل سطحی عاشق گذشته‌ی تهران، اشیاء عتیقه‌ی ایران و ... هستند، و مطالعه‌ی این گذشته و البته با کمال تأسف همین جوان اگر شرایطش پیش بیاید از ایران می‌رود.

من بسیار می‌شنوم که خیلی‌ها می‌گویند کاش در ایران متولد نمی‌شدم. این یعنی دیگر به گذشته‌اش هم افتخار نمی‌کند. و این خطرناک است. باید مواظب باشیم دچار فقدان نوستالژی نشویم. چون ویران کننده است. باید از نبود نوستالژی بترسیم. الان نگاه کنید چه تعداد از جوان‌ها به دیدن اماکن تاریخی می‌روند و چه تعداد طبیعت گردی را دوست دارند. این یعنی جوان امروز خلوت را بیشتر می‌پسندند تا بازدید از سایت‌های تاریخی. خیلی از جوان‌ها دلشان نمی‌خواهد از کشور بروند و برنگردند. و جالب است بدانید در نظرخواهی آخر ناسا بیشترین کسانی که تقاضا کرده‌اند از زمین بروند و دیگر برنگردند ایرانی هستند! این نشان می‌دهد که این حس چه‌قدر عمیق است. و این اشاره است به همان نکته‌ای که گفتم که خیلی‌هایشان حتی جای دیگری هم نمی‌خواهند بروند.

آیا این ناشی از آن حس منیت نیست که در ما خیلی زیاد شده؟ نه چون منیت زمانی معنی پیدا می‌کند. که شما یک سفر پرخرج فضایی بروی و خودت را به رخ بکشی ولی رفتن به یک سفر بی‌بازگشت به فضا! حکم نوعی خودکشی و استقبال از یک مرگ با شکوه است. مثل سامورایی‌هایی که وقتی شکست می‌خورند یا پیر می‌شوند هاراگیری می‌کنند. این‌ها می‌خواهند از صفحه‌ی هستی محو بشوند. این‌ها از دیروز و امروز راضی نیستند، به فردا امید ندارد. اما هنوز غرور دارند و می‌خواهد در اوج بمیرند. می‌توان گفت ژن امپراطوری هنوز در وجود خیلی از ایرانی‌ها هم هست. و این باعث پذیرفتن این نوع مرگ است. چنین آماري تأمل برانگیز است.

گاهی به نظر می‌رسد که اکثریت جامعه‌ی ما جز به معیشت در حد روزمره و مسایل مادی به چیز دیگری اصلا فکر نمی‌کنند.

قرار نیست همه‌ی مردم فکر کنند. و همه چیز را نباید مردم بدانند. اما آن‌ها که مسئولیت می‌پذیرند باید بدانند و فکر کنند.

حتی مسئولین هم منظورم نیست. بلکه بیشتر حضور متفکرینی است که راهکار بدهند.

این ساختار دولتی و اجتماعی اجازه نمی‌دهد متفکری که مد نظر شماست شکل بگیرد. و حتی در جایگاه یک مشاور از او کمک بگیرند. همین الان ببینید در کنار دولتمردان چند نفر آدم دانشگاهی هست که حرف و راهکارهایش شنیده شود. اسماً بله خیلی‌ها هستند. ولی در تصمیم‌گیری‌های مهم به حرف آن‌ها توجه نمی‌شود. با این نگاه که مثلاً این‌ها اجرایی نیستند. و طبعاً این‌ها هم از دولت مهاجرت می‌کنند. دانشگاه مسئله‌ی ما فقط ترامپ دیوانه نیست. بلکه نبود فکر، برنامه و ... است. ما این را خیلی تجربه کرده‌ایم. ناخودآگاه همان مانده.

و البته خود مردم ما هم که نگاهشان این است انگار وقتی کسی دولتی می‌شود پس دیگر نباید به عنوان یک اندیشمند به او نگاه و اعتماد کرد.

بله این هم از مشکلات بزرگ ماست. به این ترتیب همیشه یک عده اهل فکر و فرهنگ باید گوشه‌نشین باشند و اهل سیاست هم به کار خود. به این ترتیب ظرفیت‌های بسیاری در حاشیه بی‌کار می‌مانند. البته خیلی از این حرفه‌ها را هم بیشتر سیاسیون درست می‌کنند. که بتوانند راه خودشان را بروند. بدون مشارک اندیشمندان و نیروی جوان نمی‌توان انتظار تحول جدی داشت. تعادل بینا قشری و بینا نسلی می‌تواند ما را از نوستالژی‌زدگی و نوستالژی‌زدایی محافظت کند. ■

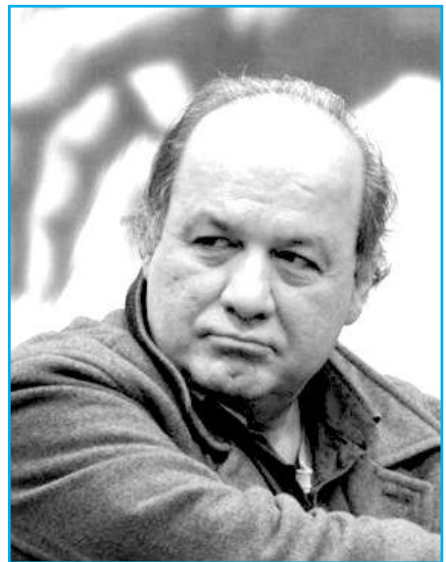
مشکل بزرگ ما، کمبود مدنیت است

گفت‌وگو با دکتر ناصر فکوهی

♦ آزما

نوستالژی یا حسرت گذشته، احساس مشترک بین همه‌ی انسان‌هاست. اما تأثیر آن را به عنوان یک احساس جمعی از نظر جامعه‌شناختی چه‌گونه می‌توان تعریف و تبیین کرد؟

نوستالژی از جمله واژگانی است که در ریشه‌ی خود معنای تقریباً روشنی را حمل می‌کند. این واژه از ترکیب دو واژه یونانی "نوستوس" (بازگشت) و "آلگوس" (رنج) ساخته شده است و به معنی احساس غم و اندوه نسبت به گذشته‌ای از دست‌رفته، آمیخته با آرزویی برای به دست آوردن دوباره‌ی آن. این "گذشته" که عموماً در شکل ساخت ذهنی خود می‌تواند با واقعیت متفاوت بوده و حتی در تضاد کاملی قرار داشته باشد، در موقعیت زمان / مکانی (time/space) نسبتاً دوری با این‌جا و اکنون (modernus / dasein) قرار می‌گیرد. بنابراین در نوستالژی، ما هم با غم دوری از زمانی در گذشته روبرو هستیم و هم با غم و اندوه دوری از مکانی در گذشته. نزدیک‌ترین واژگانی که شاید بتوان برای نوستالژی در فارسی امروز به کار برد "غم غربت" و "حسرت گذشته را خوردن" هستند. ساختار نوستالژیک در معنای فلسفی، روان‌شناختی و روانکاوانه، و جامعه‌شناختی آن در گستره‌ی بزرگی از فرهنگ‌ها وجود داشته است. برای نمونه با حرکت از جوامع هندواروپایی می‌توان اسطوره‌ی "بازگشت ابدی" (eternal return) و نیاز به کیهان‌پیدایش (cosmogogenesis) یا روایت آفرینش و آغاز را به گونه‌ای، شکل بارزی از این احساس دانست. اما در همین حال مفهوم "بازگشت ابدی" در زبان نیچه و در تداوم فیلسوفان یونان باستان، در تقابل با هندوئیسم و مفهوم دوگانه "نیروانا/ سامسارا" به سود مفهوم نیهیلیسم، دامن می‌زند که باز گروه بزرگی از جوامع انسانی را به گرد مفهوم مرگ/ جنگ متمرکز می‌کند. افزون بر این‌ها باید به بیولوژی نیز اشاره کرد که هم در رویکردی فرویدی در گذار از لیبیدوی آزاد دوران کودکی به محدودیت و فروخورده‌گی‌های روانی دوران بلوغ، هم در مفهوم پزشکی در سازوکار فراموشی و خاطره دربارۀ درد و لذت کالبدی، گویای آن هستند که گذشته‌ی زمانی و مکانی با فاصله‌ای که با "حال" ایجاد می‌کند، ما را نسبت به اشکال آسایش و انبساط متمایل کرده و از اشکال تنش و انقباض، دور می‌کند و لذا طبیعت انسان‌ها اغلب ممکن است گرایش به آن داشته باشد که دردهای حال خود را با توسل به "گذشته‌های طلایی" (و البته "آینده‌های طلایی" با سازوکاری متفاوت) به فراموش بپارند تا زندگی برایشان ساده‌تر شود و چنان‌که فرد یا گروهی نتواند این کار را بکند خود را با خطر افسردگی و فرورفتن در نومیدی تا حد نابودی نسبی یا کامل روبرو می‌کند، کما این‌که مثال‌های تاریخی دراین مورد از تمدن‌های آمریکای پیش کلمبی تا تمدن‌های باستانی خود ایران فراوان است. بنابراین به



دکتر ناصر فکوهی جامعه‌شناس و استاد دانشگاه، جدای از تدریس همواره به مسایل جامعه‌اش و به‌خصوص مسایل فرهنگی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، بسیار حساس بوده. آن‌قدر که بیماری هم مانع لطفش به مجله و پاسخ‌گویی به سوالات این مصاحبه‌نشد. از او بسیار سپاسگزاریم.

صورت بسیار خلاصه باید گفت که به دلایل روانی و بیولوژیک، فلسفی و تاریخی و انسان‌شناسانه برغم تفاوت‌های بزرگی که در پهنه، ژرفنا و شیوه‌های بازنمایی و بروز و تأثیر و پی‌آمدهای این احساس وجود دارد، اکثر مطالعات، آن را امری جهانشمول نشان می‌دهند.

اما باید توجه داشت که از قرن پانزدهم میلادی تا امروز همراه با زایش جهان مدرن، نوستالژی معانی بسیار زیادی به خود می‌گیرد که باید به آن‌ها توجه داشت. اگر در ابتدا ما صرفاً با اندوه دور شدن زمانی یا مکانی از نقطه‌ای واقعی یا مفروض سروکار داریم؛ بعدها سازوکارهای بسیار پیچیده‌ای در قالب‌های مادی و غیر مادی وارد عمل می‌شوند و نوستالژی‌ها را به برساخته‌های اجتماعی - سیاسی تبدیل می‌کنند که در این باره باید وارد مصادیق مدرن نوستالژی شویم تا بحثمان را بازتر کنیم.

همه‌ی ملت‌ها به گذشته‌شان علاقمند هستند اما ایرانی‌ها در مقاطعی از تاریخ چنان در این علاقه افراط کرده‌اند که خود به خود این نگاه به گذشته مانع نگاهی پویا و رو به آینده برای این مردم شده، به نظر شما چرا؟

در پرسش شما البته از دیدگاه گفتگمانی که من نسبت به موضوع دارم، مشکلات زیادی وجود دارد که خود به ما امکان می‌دهند بحث را پیش ببریم. نخست آن که مفهوم "ملت" به گونه‌ای که در ادبیات سیاسی و اجتماعی در طول دو قرن اخیر به کار می‌رود، کاملاً "متأخر" و به یک معنا "ساختگی" است. متفکران بی‌شماری از جمله آنتونی اسمیت، پری و بندیکت آندرسون، اریک هابساوم، طلال اسد و بسیاری دیگر بر این نکته تأکید داشته‌اند که مفهوم ملت (nation) را باید حاصل شکل‌گیری دولت ملی (دولت-ملت) (nation-state) دانست و نه برعکس تصور کرد که ملت‌ها شکل گرفته و سپس دولت‌های ملی را ساخته‌اند. در ریشه‌شناسی واژگان، واژه‌ی nation در زبان‌های لاتین از "زاده شدن" می‌آید و می‌دانیم که در فارسی کلاسیک دو واژه‌ی "ملت" به معنی "دین" و "مردم" به معنی "انسان" بوده‌اند. از این رو فکر می‌کنم که رویکرد کسانی همچون احمد اشرف برای جدا کردن تاریخ ایران از جهان و قائل شدن نوعی "ملت" و "ملی‌گرایی" پیش مدرن در ایران به مثابه یک استثنای تاریخی، با توجه به آن که که ما هم پیش و هم پس از امپراتوری‌های ایران (از هخامنشی تا ساسانی) امپراتوری‌های دیگری نیز داشته‌ایم و در آن‌ها نیز تا پیش از دولت مدرن خبری از "ملت" و "ملی‌گرایی" نیست، پرسمان‌انگیز باشد.

حال برگردیم به این که گفتید: "همه‌ی ملت‌ها به گذشته‌شان علاقمند هستند"، در این جا باید توجه کنیم که این "علاقه" تا دورانی متأخر یعنی در جهان تا انقلاب فرانسه (۱۷۸۹) و در ایران تا اواخر دوره‌ی ناصری (اواخر قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم) بیشتر از آن که دل بستگی به مفهومی انتزاعی و غیر قابل درک همچون "میهن" و "وطن" باشد، آن هم برای مردمی که اغلب هرگز بیش از چند کیلومتر در کل طول عمر خود از محل زادگاهشان دور نمی‌شدند، تعلق خاطر به زادگاه بوده که کاملاً طبیعی است و به تجربه‌ی زیسته شده و حسی انسان که رفته‌رفته در نظام خاطره و حافظه و همچنین بدن او ذخیره می‌شود، مربوط بوده است. شکی نیست که اگر صد یا دویست سال در کشور خود به عقب بازگردیم، احساس و علاقه مکانی را تنها به روستا یا تبار عشایری می‌یابیم و نه دورتر از آن که اصولاً قابل تصور جز در اشکال افسانه‌ای و اسطوره‌ای نبوده است. اما روشن است که در اروپای قرن نوزدهم با رمانتیسم و سپس در سایر کشورهای جهان هم به مثابه واکنشی علیه امپریالیسم و استعمار و هم در نتیجه انتقال مفاهیم اروپایی ملی‌گرایی و ذهنیت علاقه به گذشته و آینده‌ی ملی به وجود می‌آید که به ابزارهای قدرتمندی برای ساخت تاریخ در این کشورها نیز تبدیل می‌شوند.

شاید من باید به جای استفاده از کلمه‌ی ملت باید از «مجموعه‌ی مردمی

که در این سرزمین و در کنار هم زندگی می‌کردند». استفاده می‌کردم و نوستالژی در این شکل ناظر بر گذشته این مردم و سرزمین می‌شد. اما آن‌چه زیر عنوان نوستالژی شما افراط در "میهن پرستی" یا "وطن دوستی" نامیده‌اید به دو صورت در تاریخ معاصر داشته‌ایم. نخست در قالب احزاب و گروه‌های فاشیستی و شبه فاشیستی نظیر سومکا و حزب "پان ایرانیست" با ایدئولوژی بسیار نزدیک و تقریباً کاملاً تقلید شده از احزاب راست افراطی در اروپا و دیگری در قالب برخی تمایلات و گرایش‌های پوپولیستیو عامیانه‌ی نژاد پرستانه یا متعصبانه که یا در قالب ضدیت با اقلیت‌ها هویتی، فرهنگی، زبانی و قومی خود را نشان داده اند یا در ضدیت با فرهنگ‌های غیر ایرانی و کشورهای دیگر به خصوص کشورهایی نظیر افغانستان و کشورهای عربی. در هر دو مورد ما نوعی درهم آمیختگی عوام با گروهی از روشنفکران و دولتمردان را شاهد بوده‌ایم که البته در گروه‌های اخیر بیشتر با سوء استفاده فکری و رفتارهای اپورتونیستی روبرو بوده‌ایم و در گروه نخست بیشتر با نوعی ناآگاهی و عقب ماندگی فرهنگی.



در چند سال اخیر

گروهی که اغلب نام "اندیشه‌ی

ایران‌شهری" بر خود گذاشته‌اند، با برخورداری از حمایت برخی از جناح‌های قدرت با اهداف سیاسی و با سوء استفاده از احساسات سطحی و گسترش لومپنیسم فرهنگی، توانسته‌اند نظریه‌های نژادپرستانه و ضد قومی خود را به پیش برند. اهداف این گروه‌ها البته به صورت روشنی در نگاه و حسرت به دست آوردن قدرت سیاسی و تکرار وابستگی ایران به قدرت‌های بزرگ است، و گروه بزرگی از لومپن‌های فرهنگی را نیز در رسانه‌ها با خود همراه کرده‌اند. که مطالب زشت و بی‌معنایی را دائماً در "کامنت" ها و "فیس‌بوک" و غیره تکرار می‌کنند و به دنبال ساختن یک جریان نژادپرستانه راست افراطی در ایران هستند که شانس آن بسیار در کشور ما کم است اگر شانس‌ی هم داشته باشد، همچون اروپای غربی و آمریکا رسیدن به زیر پنج درصد از آرای عمومی است. اما خطر آن را نباید در ایجاد تفرقه و تضعیف ایران نادیده گرفت. این گروه‌ها به چیزی نمی‌رسند اما چون گمان می‌کنند می‌توانند برسند، یک خطر بسیار بزرگ مخرب به شمار می‌آیند. باز شدن

سازوکار ساختن "گذشته" و "آینده" نیاز به فضای دموکراتیک و چندگانگی افکار و آزادی بسیار زیاد و پایدار در کنش‌های سیاسی اعتراضی دارد که ما متأسفانه به دلایل بیرونی و درونی هنوز با آن فاصله‌ی زیادی داریم. در نتیجه ساخت هویت در معنای حافظه‌ای آن (گذشته) یا در معنای اتوپییای آن (آینده) هر چند انجام گرفته، اما ناقص و آسیب زده و آسیب زا است. برای مثال

ظاهراً درک ما از مدرنیسم و مدرنیته، فقط نوشتن ظاهر زندگی و رفتارهاست. اما همدی آن‌ها که به این مدرنیته علاقه نشان می‌دهند، در باطن نیز وابسته‌ی گذشته‌ای هستند که سعی در گذر از سنت‌هایش دارند، آن قدر که این دلبستگی‌ها به شدت باسماه‌ای و ظاهری جلوه می‌کند. فکر می‌کنید چرا؟

در احساس نوستالژی افراطی تحلیل و شناخت جایگاهی ندارد. با این حال آیا می‌توان فکر کرد که همین احساس به ما امکان بدهد درست‌تر در مورد آینده فکر کنیم؟

آرژما ۳۵

اگر «او» را ببینی...

♦ صادق وفايي

مدتهاست که واقعیت‌های تلخ زندگی درهای خیال را به رویمان بسته است، مگر فکرهای تلخ و پر از بیم آینده اما گاهی رفتن به سمت فانتزی و بازی خیال می‌تواند نقطه آغازی باشد برای دریافت‌های تازه و به همین دلیل گفتیم تلنگری بزنیم به ذهن برخی دوستان با این پرسش که دلتان می‌خواهد با کدام شخصیت فرهنگی یا هنری و ... که دیگر در میان ما نیست رو در رو شوید و با او حرف بزنید؟ و در این روبرو شدن به او چه خواهید گفت و چه پرسشی از او دارید.

برخی از افراد مورد سؤال شخصیت یا شخصیت‌های مورد نظرشان را پیش‌تر انتخاب کرده بودند و حرف‌هایشان را به او زده بودند و همان حرف‌ها را تکرار کردند اما برخی هم نیاز داشتند تا کمی فکر کنند و فرد موردنظرشان برای گفتگو را انتخاب کنند.



فرشته نوبخت:

یک فئان چای با دوراس چند سؤال از دانشور

من دوست دارم مارگاریت دوراس را ببینم. بین نویسندگان ایرانی هم می‌خواهم با سیمین دانشور روبرو بشوم. یعنی یکی از افسوس‌هایم این است که با این شخصیت ملاقات نداشته‌ام.

با دوراس، راجع به فلسفه، روزمرگی و جنس کارهایش گپ خواهم زد. احساس می‌کنم گپ و گفت‌مان در ادامه موضوع نوشته‌های او خواهد

بود. این فانتزی ذهن من است و همیشه به آن فکر کرده‌ام. تخیل کرده‌ام که نشسته‌ایم؛ داریم با هم چای می‌خوریم و درباره نانوشت‌های خودم و مسیری را که از داستان‌های او به داستان‌های خودم رسیدم، حرف می‌زنیم.

دوست داشتم جایی بیرون شهر، با مارگاریت دوراس بنشینم و حرف بزنم. درباره‌ی خانم دانشور هم به عنوان یک نویسنده‌ی معاصر، خجالت می‌کشم که چرا نتوانستم او را ببینم و مصاحبتش باشم؛ هرچند که در دوران حیاتش می‌شد این کار را انجام داد و من این موقعیت درخشان را از دست دادم. اولین اثر ادبی ایرانی جدی در روند مطالعاتم "سو و شون" بود. درست است که شاید فضای کاری من و خانم دانشور شبیه به یکدیگر نیست، اما احتمالا اگر او را از نزدیک می‌دیدم، یک گفتگوی معمولی زنانه با هم می‌داشتیم. اما سوالی که از او می‌پرسیدم این بود که



۳۶
آبان ۹۷

"راست می‌گویند که خیلی از کارهایش را جلال نوشته؟" و یا "راست است که خیلی از آثارش متأثر از همسرش بوده است؟" شاید کمتر درباره‌ی داستان حرف می‌زد و بیشتر از این می‌پرسیدم که چرا یک زن در فرهنگ ما باید این‌چنین زیر سایه‌ی شوهرش برود؟ حرف‌هایم با خانم دانشور بیشتر اجتماعی‌سیاسی می‌شد. او می‌توانسته در داستان‌نویسی مادر من باشد. سوالم در زمینه‌ی داستان‌نویسی هم این خواهد بود که چه‌طور می‌توانم بنویسم و خیلی از موقعیت‌هایی را که او در آن‌ها نفس کشیده، تجربه کنم و آن‌ها را از نو بنویسم؟ جنس گفتگو و مواجهه‌ی من با مارگاریت دوراس و سیمین دانشور متفاوت خواهد بود. حسرت دیدار و گفتگو با این دو نفر همیشه و تا آخر عمر با من خواهد بود. دوراس را که نمی‌شد دید. اما امکان دیدار با خانم دانشور وجود داشت که نشد.

پیمان خاکسار:

بتهوون فقط از دور

من دوست دارم بتهوون را ببینم؛ اما از دور. چون این‌قدر برایم بزرگ و با ابهت است که جرات نمی‌کنم چیزی بگویم و حرفی بزنم! از نزدیک هم که اصلا! چون آدم بداخلاقی بوده است. فقط دوست داشتم این انسان را ببینم. یک بار آن هم از دور.





صالح طباطبایی:

خوش به حالت فیودور!



اگر رمان آخرم، "زمستان مومی" را خوانده باشید، می‌بینید که یک اثر میستری است و مباحث فلسفی در آن مطرح شده است. این رمان به تعبیری در کل، ادای احترام من به داستایوفسکی است. من خیلی برای این نویسنده احترام قائلم چون هم صاحب سبک است و هم رمان‌های عمیقی دارد که سطحی بودن در آن‌ها هیچ جایی ندارد. آثار این

نویسنده، لایه‌های مختلفی دارند. بنابراین دوست دارم این نویسنده را ببینم و با او گفتگو کنم که از جوانی به او ارادت داشتم.

جوان‌تر که بودم، همپای راسکولنیکف رمان "جنایت و مکافات" زندگی می‌کردم، شب‌ها را روز می‌کردم، عرق می‌کردم، تب می‌کردم و تا این حد با این شخصیت همدلی داشتم. نویسندگان روس، معمولاً از باقی نویسندگان دنیا، بزرگ‌تر هستند اما از بخت بدشان، پرآوازه نمی‌شوند. وقتی به سمت غرب و آمریکا بروید، می‌بینید که نویسندگانی چون سلینجر و امثال او مطرح‌اند و بیشتر شناخته شده‌اند.

خیلی دوست دارم آثارم به آثار داستایوفسکی نزدیک شود. پیش از این که بگویم در دیدار با این نویسنده، چه چیزی به او خواهم گفت، این را بگویم که یک قمارباز بوده و از طرف ناشرها استثمار می‌شده است. او پول پیش‌فروش آثارش را می‌گرفته قمار می‌کرده است. از منظر اقتصادی،

دوران ما با دوران داستایوفسکی شباهت دارد. ولی با آن وضعیت، مرتب می‌نوشته و مردم هم نوشته‌هایش را می‌خواندند.

اگر داستایوفسکی را می‌دیدم، به او می‌گفتم خوش به حالت که خوانندگان و مخاطبان هم‌عصرت با وجود مسائل و مشکلاتشان، همچنان به ادبیات پایبند بودند. چون هیچ جایزه و پاداشی برای نویسنده، بزرگ‌تر از این نیست که آثارش خوانده شود. پس به داستایوفسکی خواهم گفت که خوش به حالت! چون بسیاری از آثار خیلی از نویسندگان ما هنوز ناخوانده باقی مانده است.

اصغر نوری:

با ساعدی خیلی حرف دارم



خیلی سوال سختی است چون به محض مطرح شدنش، خیلی‌ها در ذهنم صف می‌کشند.

از بین ایرانی‌ها، دوست داشتم غلامحسین ساعدی را ببینم و خیلی حرف‌ها با او دارم. شاید یکی از حرف‌هایم با او این باشد که ای کاش فقط داستان و نمایشنامه می‌نوشتی! یعنی کاش همه‌ی وقتش را برای نمایشنامه، رمان و

داستان می‌گذاشت.

بین شخصیت‌های خارجی هم یک بازیگر و کارگردان فرانسوی کمتر شناخته شده است که دوست دارم او را از نزدیک ببینم؛ آنتوان ویتز

تئاترهایش را دیده‌ام، از او مطلب خوانده‌ام و یاد گرفته‌ام. اگر او را از نزدیک می‌دیدم، چیزی نمی‌گفتم. فقط از او می‌خواستم اجازه دهد در کلاس‌هایش بنشینم یا در کارهایش به عنوان دستیار کارگردان فعالیت کنم و تئاتر یاد بگیرم.

کوروش نریمانی: پای درددل هدایت

من دوست دارم صادق هدایت را ببینم. فکر نمی‌کنم بخواهم با او حرف بزنم. بلکه بیشتر می‌خواهم بشنوم. چون به هر حال، آدمی است که خیلی حرف‌ها برای گفتن داشته است. اما چون از زمانه‌ی خودش جدا بوده، نتوانسته خیلی چیزها را بگوید.



البته اگر فرصتش پیش بیاید، دوست دارم از هدایت بپرسم راجع به تهران و وضعیت امروز ما چه فکری می‌کند؟ حداقل من فکر می‌کنم حرف‌های نگفته زیادی در این باره داشته باشد. جامعه‌ی زمان او، خیلی از او عقب بوده و او هم حرف‌های زیادی برای گفتن داشته و شاید الان و زمان حال، وقتش باشد که او حرف‌هایش را بزند!

حسین فرخی: آقاجلال تماشاچی بینوایان می‌شدی؟

دوست دارم جلال آل احمد را از نزدیک ببینم و چند سوال از او بپرسم. اول این که آیا در شرایط کنونی باز هم "خسی در میقات" را می‌نویسی و نگاهت به غرب هنوز همان است که در کتاب "غربزدگی" مطرح کرده‌ای؟ یک سوال دیگرم این است که آیا حاضر است در صورت برگشت به دنیا، دوباره با سیمین ازدواج کند؟ و این که آیا در



شرایط زندگی ما، می‌رفت دلار بخرد تا کاسبی کند؟ سوال دیگرم از آل احمد این است که حاضر است ۲۵۰ هزار تومان بدهد تا برود نمایش "بینوایان" حسین پارسایی را در تالار وحدت ببیند؟ یا حاضر بود پول بدهد دستمال کاغذی بخرد تا اشک‌هایش را پاک کند؟

حمیدرضا شعیری:

چارلی جان آلمان خنده می‌خواهد.

وقتی این سوال را پرسیدید، شخصیت‌ها در ذهنم قطار شدند اما روی یک شخصیت متوقف شدم؛ چارلی چاپلین.

به او خواهم گفت که ما همه از درون غمگینیم و از بیرون هم؛ به‌ویژه نسل جوان ما که به خنده از درون، نیازی جدی دارد. به او می‌گویم ما نیازمند خنده از درون هستیم و از او می‌خواهم که خنده را احیا کند؛



خنده‌ی فلسفی را که اندیشه هم پشتش باشد.

ما نیازمند این هستیم که کسی بیاید و خنده‌ی درست را احیا کند. چرا نمی‌خندیم؟ چون مسائل اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و در کل زندگی‌مان تبدیل به دغدغه شده است؛ دغدغه‌ی رفتن، دغدغه‌ی رسیدن، دغدغه‌ی آلودگی صوتی، دغدغه‌ی آلودگی هوا و ... و کل زندگی‌مان دغدغه شده است. بنابراین فرصت از ما گرفته شده و تمام فرصت‌های ما تبدیل به مسائل مکانیکی روزمره شده است. وقتی به فیلم "عصر جدید" چارلی چاپلین فکر می‌کنم، می‌بینم که چاپلین سرخ را به ما داده است. معضل انسان مدرن این است که خودش را گم کرده و به دنبال هویتش است. همچنین به دنبال روزمرگی افتاده است. ما آدم‌های نگران و مضطربی هستیم و چارلی چاپلین می‌خواست به ما بگوید که می‌شود در "حال" زندگی کرد و از اضطراب به دور بود. حرف کلی او این است که ما می‌توانیم خودمان باشیم. پس دلم می‌خواهد چارلی چاپلین را ببینم چون واقعا محتاج یک چاپلین هستیم که در دورانی که همه با زندگی قهریم، خندیدن عاقلانه را به ما یاد بدهد تا با زندگی آشتی کنیم.

بلقیس سلیمانی:

آقای تولستوی چرا آناکارینا را کشتی؟

دوست دارم تولستوی را ببینم. دلم می‌خواست چند سوال اساسی را از او بپرسم. اول این که چه چیزی در هنر دید که از آن عبور کرد و راه رستگاری را در هنر ندید؟ چرا آن را پشت سر گذاشت؟ من کتاب "هنر چیست" او را خواندم و راضی‌ام نکرد. سوال دوم این خواهد بود که این همه آدم و شخصیت را چه‌طور در درون خودش به حرکت وا داشته



است؟ چون می‌گویم که شخصیت‌های داستانی، ابعادی از شخصیت وجود نویسنده را با خود دارند. در رمان "جنگ و صلح" ۱۵۰ شخصیت هستند که تولستوی آن‌ها را به حرکت وا داشته است. دلم می‌خواهد بدانم چه‌طور این کار را کرده. سوال بعدی‌ام از تولستوی این خواهد بود که چرا آناکارینا را وادار کرد که خودش را زیر قطار بیندازد و بکشد؟ آیا معنای این کار این است که به عشق، نه بگوید؟ آیا راه رستگاری را در عشق نمی‌دانست یا کل آن رابطه را عشق نمی‌دانست و برایش یک مجازات اخلاقی تعیین کرد؟ و آیا این مجازات حق این زن بود؟ و سؤال آخرم این است که: آقای تولستوی می‌دانم که حکومت شوراهای تو قدردانی می‌کرد و تو را بر صدر می‌نشانند. اما اگر خودت در حکومت آن زمان نقش و مسئولیتی داشتی چه می‌کردی؟

اسد امرایی:

آقای قاضی این بار تو بگو ...

اسد امرایی اما می‌گوید: دوست دارم ریموند کارور را ببینم و از او بخواهم دوباره کتاب کلیسای جامع را بنویسد، چون بخش عمده‌ای از این کتاب حاصل اصلاحات ویراستار اوست. (که البته تن دادن به توصیه‌های ویراستار یک امر شایسته‌ی تحسین است) اما از او می‌خواستم دوباره و با حوصله این داستان را بنویسد. فرد دیگری که دوست داشتم او را دوباره ببینم محمد



قاضی است در دوران قبل از عمل و بر داشتن حنجره‌اش، این بار اما کم‌تر می‌گفتم و بیشتر از او می‌شنیدم. ■

دیوار نویسی



مانده‌ام که مردم از چه چیزی بیشتر وحشت دارند. من که می‌گویم مردم بیشتر از هر چیز از این وحشت دارند که قدم تازه‌ای بردارند یا حرف تازه‌ای بزنند.

جنایت و مکافات — فنودور داستایوسکی

کارهای فلسفی من به تعبیری از ماسه ساخته می‌شوند. دید من به طور مرتب تغییر می‌کند. ولی یکی از جملات ماندگار من این است! «بشو آن که هستی» بدون حقیقت چه گونه می‌توان فهمید که کیستیم و چیستیم؟

اروین یالوم — وقتی نیچه گریست

شعرهای همیشه

"شعرهای همیشه" عنوان
شعرهایی است از سالیان دور
و نزدیک، از نیما تا بعد...
شعرهایی که در هربار خواندن
تازه است و حرفی از جنس
زمان دارد.



احمد شاملو

"ترانه‌ی تاریک"

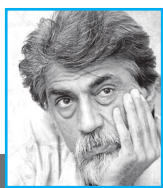
بر زمینه سربی صبح
سوار
خاموش ایستاده است
و یال بلند اسبش در باد
پریشان می شود
خدایا، خدایا
سواران نباید ایستاده باشند
هنگامی که حادثه اخطار می شود
کنار پرچین سوخته
دختر خاموش ایستاده است
و دامن نازکش در باد
تکان می خورد
خدایا، خدایا
دختران نباید خاموش بمانند
هنگامی که مردان
نومید و خسته
پیر می شوند.



جواد مجابی

"انتحار دل"

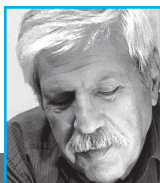
به یاد داشته باشی شاید
سیل خون را بر درگاه و آتش را بر
دیوارها
گفتی که خانه‌ای نداشته‌ای
اما خانه‌ای که سوخته باشد، باز هم
یک رابطه است
در آن خانه هر یک دیواری را
نقاشی می کردیم
چهره گشایان عهد ماضی بودیم
دیوار مشرقی را نقاشی می کردی
تابش سپیده دم را
منتظر می ماندیم با قلم موی خیس
آن عالم تاب خسته به دیوارم رسد
غروب
پیرها نیز می توانند رنجیده خاطر به
قهر روبرگردانند
یا غرقه باشند در ستایش عوالم
خویش
اما این که محله و شهرت را به یاد
نمی آری
حتی برادریمان را
به وحشتم می اندازد که دندان‌های
انزوا
جویده باشند تخته بند روح را
بیا آن خانه را از نو نقاشی کنیم در
این هوا
تنها من و تو می توانیم به یاد آریم
نما به نمای آن سرای زیبا را



قیصر امین پور

"پرده‌های دیدار"

آینه‌ها
در چشم ما چه جاذبه‌ای دارند!
آینه‌ها که دعوت دیدارند
دیدارهای کوتاه
از پشت هفت دیوار
دیوارهای صاف
دیوارهای شیشه‌ای شفاف
دیوارهای تو
دیوارهای من
دیوارهای فاصله بسیارند
xxx
اما
دیوارهای تو همه آینه‌اند!
آینه‌های من همه دیوارند!



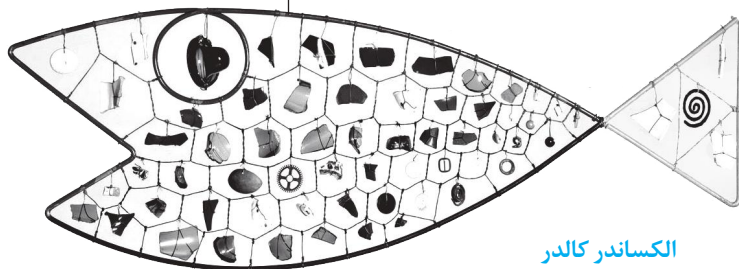
دو شعر از محمدعلی
شاکری یکتا

(۱)

حرفم را بشنو
به زبان درختان تابستان
که سینه‌ریز زمین‌اند.
حالا مدتی است غمزه می کند پرنده‌ی
خواب‌زده
و ساعت باشکون ستارگان را نشان
می دهد.
تیر چراغ برق
پناهگاه شب پرهی سرگردان است
چل گیس قصه‌های ناگفته همین جاست
نشسته زیر رواق دل کوچکش
کتاب می خواند
و به عروسی شاه پریان می خندد.

(۲)

سحرگاهان
زنبور غسل بیدار می شود
تا آخرین ستاره‌ی آسمان را بنوشد.



الکساندر کالدور
مجسمه ساز

(۱)

کابوسی که خوابش نبرده است
گل‌وله‌ای به ستمم شلیک می‌کند
به دیوارهای اتاق پاشیده می‌شوی
نمی‌توانم تو را از لابه‌لای ثنیه‌ها جمع
کنم
خاطره‌ای در سرم لیز می‌خورد.
جهانم گیج می‌رود
و در آغوشی که نیست سقوط می‌کنم

(۲)

آتش خاموش است، تو می‌سوزانی
زمین ایستاده، تو می‌چرخ
لمس ات می‌کنم
هلال روشن گردنت گرم است هنوز
آن روز لعنتی
مگر تو را به خاک نسپرده بودیم ؟

(۳)

مینی که جامانده در شهر
سال‌ها بعد زنی را منهدم می‌کند
دکمه پیراهنت که افتاده در اتاق
بعد سال‌ها مرا



پری ناز فهیمی

"..."

تمام خواب‌ها شعرند
همه‌ی شعرها بیداری
وقتی کاسه‌ی لعابی آسمان
پر از ابرهای درهم می‌شود
ابرهای رقیق پیچ پیچ
در قاب حوض خیره شو
و بازی همیشگی را از سر بگیر
این یکی بادبادک است
آن دیگری اسب بالدار
و آن طرف یک ماهی بی‌دم
نه!
سرت را بالا بگیر
تا ببینی آسمان پر از صورت است
صورت‌های سفید پنبه‌ای
انگار هزار نفر سرهایشان را به هم
تکیه داده‌اند
و کاسه پر شده از برف
وقتی عکس‌های یادگاری‌ات را
به سپیدار نشان می‌دهی
و سراسیمه روی صورت‌ها چشم
میگردانی. تا خودت را پیدا کنی
یک لحظه در آینه لرزان نگاه کن
در انتهای مسیر اشاره درخت
جای یک صورت خالی است.



گروس عبدالملکیان

"..."

آخرین پرنده را هم رها کرده‌ام
اما هنوز غمگینم
چلچلی
در این قفس خالی هست
که آزاد نمیشود ...

احمد نجاتی

"..."

بی آن که مرده باشم،
مرده‌ام
در زمهریر سرد زمستان
میان هراس‌های بیهوده
در سرزمینی که
خاموشی عریان خاک
شوره‌زاری بی‌حاصل است
بی آن که مرده باشم
مرده‌ام
بر صلیبی باژگون
و باد می‌پیچد بر تنم
مرده‌ام
در وطنم



الکساندر کالدر (۱۸۹۸ - ۱۹۷۶)، مجسمه‌ساز
وی بیشتر برای اختراع مجسمه متحرک به شهرت رسید.

من اسیر نوشتنم

گفت‌وگو با محمد محمدعلی

♦ رضا امین



«محمد محمدعلی نویسنده‌ای شناخته شده است. او که سال‌هاست کبوتر دو برجه شده گاهی در کاناداست و گاهی در تهران. چند ماهی پیش‌تر که به ایران آمده بود، قرار شد با هم بنشینیم و گپ بزنیم که نشد. فرصت کم بود و او باید می‌رفت. از کانادا متن گفت‌وگویی را که ناشر مجله مهاجر چاپ کانادا با او انجام داده و در همان مجله چاپ شده برایم فرستاد که دیدم بخشی از آن، درواقع همان چیزهایی است که در گفت‌وگوی من با محمدعلی مطرح می‌شد. بنابراین همان گفت‌وگو را با کلی جرح و تعدیل و تلخیص، آوردم به شما.»

شما از نویسندگان نسلی هستید که به اعتبار آثارشان، از وزن و منزلتی در عرصه‌ی ادبیات معاصر ایران برخوردارند. به نظر شما چرا نویسندگان طی چند دهه‌ی اخیر نتوانسته‌اند چنین جایگاهی پیدا کنند؟

کاش می‌توانستم در عصر پسامدرن که هیچ چیز قطعی و هیچ روایتی کامل نیست، به این پرسش قطعیت یافته‌ی شما پاسخی صریح بدهم. شاید بشود اما من قادر نیستم از پس آن بربیایم. به هر رو به عنوان مقدمه می‌گویم؛ با وقوع انقلاب در ایران، آن قدر حوادث عجیب و غریب پدید آمد که مثل دیگر انقلاب‌های ایدئولوژیک توانست دو سه نسل از مردم، از جمله نویسندگان را دچار سردرگمی کند. تغییرات به قدری عمیق بوده است که شرایط امروز با گذشته قابل قیاس نیست. خیلی از معیارها به هم ریخت و دگرگون شد. نگاه کنید به مقوله‌ی اخلاق اجتماعی در همین چند سال اخیر و سهل‌انگاری‌های گسترده، رواج مواد مخدر صنعتی، پول‌شویی‌های عظیم این اواخر ... که باعث تخریب در فکر و اندیشه می‌شود که از همه‌ی تخریب‌ها مهم‌تر و مهیب‌تر است و آثار تبعی فراوانی دارد.

واقعیت این است که تا حد قابل ملاحظه‌ای به فضای ادبی قبل از انقلاب و بعد از انقلاب دو دنیای متفاوت است. نه این که متصل نباشد، بلکه متفاوت است. علاوه بر این رواج اینترنت هم هست که روی مقایسه‌ی دو سه نسل از نویسندگان و شاعران پیش و پس از انقلاب اثر گذاشته است.

روشن بگویم، انقلاب وقتی رنگ ایدئولوژی خاص به خود گرفت باعث تغییرات فراوانی در ادبیات این مرز و بوم شد. تغییراتی که مضامینی چون انقلاب و جنگ را نیز به آن اضافه کرد، سهل‌انگاری و سهل‌الوصولی را هم با خود آورد. طی این سال‌ها حداقل بیش از پنج هزار عنوان کتاب فاقد هرگونه ارزش ادبی نوشته

شد که فقط به کار حوزه‌ها و بخش‌های تاریخ علوم اجتماعی می‌آید. بی‌گمان ورود کامپیوتر و اینترنت و دسترسی به فضای مجازی باعث دگرگونی وسیع‌تری در این عرصه شده است که قابل مقایسه با گذشته نیست. یعنی همسنگ و تراز نیست تا بتوان به راحتی مقایسه‌شان کرد و گفت که در شرایط مساوی یکی بهتر از دیگری بوده است. اگر بخواهیم بدون توجه به این مسایل مقایسه‌ای انجام بدهیم، بی‌انصافی هم کرده‌ایم.

به نظر شما پیدایش اینترنت و گسترش فضای مجازی در حوزه ادبیات تا چه حد اثرگذار بوده است؟

نویسندگان ما نیز مثل نویسندگان دیگر کشورهای جهان سومی یا پیرامونی، پس از مواجه شدن با این پدیده گویی از جهان پر از اسطوره، کلاسیک و گاه نو و مدرن‌نما، یک باره پرتاب شده‌اند به جهانی که هیچ شناختی از اجزاء و عناصر آن نداشتند. حال آن که نویسندگان غربی طی سال‌های پس از جنگ دوم جهانی، دهه‌ها بلکه صدها تحول همسو با این پدیده را روز به روز تجربه و با آن زندگی کرده و حالا رسیده بودند به جایی که بسیار طبیعی وارد این فضای جدید مجازی شدند و از این رو زودتر از ما با آن انس و الفتی به هم زدند. خیلی از نویسندگان نسل قبل از ما هنوز هم با این نوع ابزارها هیچ‌گونه ارتباطی ندارند. بسیاری در مقطع انقلاب حتی تایپ کردن بلد نبودند. ما برخلاف غربی‌ها عصر نو و مدرن را به صورت روند طبیعی و تاریخی تجربه نکرده و پشت سر نگذاشته بودیم تا دچار گیجی و سردرگمی نشویم. همین عدم انطباق‌ها باعث شده راه و روش مطرح شدن نسل‌های بعد هم تغییر یابد. امثال شاملو و اخوان و گلشیری و براهنی و ... طی سالیان طولانی قبل از انقلاب اسطوره شدند و با همان هیبت ورود کردند به انقلاب و از جایگاه خود محافظت کردند. نسل بدقبال من و ما پس از انقلاب به هیچ وجه امکان غول شدن و اسطوره شدن نیافت. نه به دلیل این که لیاقت نداشت، بلکه به دلیل عوض شدن بخش عظیمی از معیارها و انبوه حوادث ناگوار سال‌ها گیج و منفعل ماند.

البته در غرب هم پس از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی نویسندگانی همسنگ و تراز مارسل پروست فرانسوی، جیمز جویس ایرلندی، داستایوفسکی روسی، همینگوی و فاکنر آمریکایی یا گونتر گراس آلمانی پدید نیامدند. یادمان باشد که به قول میشل فوکو، فیلسوف فرانسوی، مردم ایران اولین انقلاب پست مدرنیستی جهان را به وجود آوردند بی آن که عصر مدرن را درک کرده باشند. از عجایب این انقلاب مذهبی پست مدرنیستی با ظاهری که به نظر برای خانم‌ها محدود کننده به نظر می‌آمد اما بستر رشد و بالندگی تعداد قابل توجهی نویسنده زن بود که گویی برای مقابله‌ی آشکار و پنهان شروع به نوشتن داستان کردند که از بحث امروز ما خارج است و خود یک نقیضه بشمار می‌رود.

اگر انقلاب مشروطه، کودتای ۲۸ مرداد و انقلاب اسلامی را سه واقعه‌ی سرنوشت ساز در تاریخ معاصر ایران بدانیم، چه‌گونه است که در دو مورد نخست اهل هنر و ادب با تأثیر گرفتن از وقایع و شرایط اجتماعی و سیاسی توانستند آثار ماندگاری خلق کنند، اما در مورد انقلاب اسلامی و دوران پس از آن به نظر می‌رسد که ما با یک لکنت ادبی مواجه هستیم؟

انقلاب ۱۳۵۷ با هیچ یک از انقلاب‌های پیشین ایران و جهان قابل مقایسه نیست. شاید بهتر باشد بگوییم مشابهتی ندارد. حالا هم نمی‌توانم منکر لکنت ادبی بشوم، اما بحث بر سر این است که به رغم این همه تلاش، بن و ریشه‌ی این لکنت ادبی از کجا آمده؟ و چرا نسل‌های بعد قادر نشدند آن را پشت سر بگذارند؟ در حالی که حوزه‌ی جغرافیایی همان است و زبان هم همان. در پاسخ چرایی‌ها شاید بتوان گفت زخم‌های حوادث ناگوار دهه‌ی اول انقلاب و جنگ از پوست و گوشت گذشت و به استخوان رسید. ضربه‌ها چنان کاری بود که هنوز نتوانسته‌ایم استخوان‌های شکسته را جمع کنیم و خودمان را بباییم و در اسکلت جدید روح تازه بدمیم. چرا که هر دم از این باغ بری می‌رسد و باعث تدوام آن گم‌گشتگی‌ها و

گم‌شدگی‌ها می‌شود. قادر نیستیم آثار تبعی مداومت حوادث جابه‌جایی قدرت بین نهادهای مدنی و دیگر نهادها را پشت سر بگذاریم. آدم‌ها در درون کشور چند گروه شده‌اند. بخشی همواره و هنوز پس از این همه سال خود را انقلابی و در حال مبارزه با استکبار جهانی می‌دانند. دامنه‌ی عقاید خود را فراتر از مرزهای جغرافیایی تعریف می‌کنند. بخشی دیگر از همان قشر با امکانات مالی فراوان برخلاف جهت اسلاف خود حرکت می‌کنند. در این میان نویسندگان که عمدتاً از طبقه‌ی متوسط و میانه‌ی رو به پایین هستند، حیران و سرگردان همراه با غم نان، ناظر این تناقض‌های آشکار و پنهان هستند.

علاوه بر این باز هم برمی‌گردم به بروز مرحله‌ای از انقلاب تکنولوژی که همان گسترش اینترنت باشد و سهولت‌الوصول جلوه‌گر شدن نگارش ادبیات داستانی و باز شدن راه برای نوخاستگان اصطلاحاً مکتب ندیده و دود چراغ نخورده که گویی یک شبه به صرف در اختیار گرفتن صفحه‌ای در فیسبوک و درست کردن وبلاگ و سایت فضایی یافته‌اند برای انتشار نوشته‌های خام. همین جا اشاره کنم که انفجار اطلاعات سطحی و پذیرش آن توسط گروه‌های جوان و دور شدن از مباحث اصلی و اساسی اندیشه‌ساز، تنها مختص جوانان کشور ما نیست. اصولاً انسان با توجه به این امکانات مجازی وارد دنیایی شده است. رویایی و اتوپیایی که گویی همه چیز در آن آسان‌تر از آن است که هست. در مجموع من به رغم دیدن کاستی‌ها، چندان به کارایی نسل بعد از انقلاب بدبین نیستم. چرا که فکر می‌کنم در حال گذر از مرحله‌ی گیجی و سردرگمی هستیم و بهتر است آرزو کنیم هر چه زودتر از آن سربلند بیرون بیاییم.

واقعیت این است که علت و علل تفاوت نسل‌ها یکی دوتا نیست. حالا شرایطی فراهم شده است که نویسنده در درون و بیرون از استقرار دل و جمعیت‌خاطر برخوردار نیست و تشویش مداوم را با گوشت و پوست خود احساس می‌کند. آن زمان با جمعیت بیست سی میلیونی، غول‌ها یا اسطوره‌های ما با نگارش آثار خود روی کاغذ و انتشار آن به صورت کتاب و مجله به قول شما اسطوره شدند. اما این روزها نویسنده‌ای که از ابزار اینترنت استفاده می‌کند بی‌میل نیست نوشته‌ها کوتاه باشند، تا اعضای بیشتری جذب کند و همه را از نظر تبلیغات و یکسان‌سازی در اختیار خودش بگیرد. البته این آشفته بازار در غرب هم دیده می‌شود، اما نه به اندازه‌ی ما که تکنولوژی را از آن‌ها قرض گرفته‌ایم و اغلب مصرف‌کننده‌اش هستیم. غافل نباشیم از آن چهره‌هایی که یکباره توسط رسانه‌های صاحب سرمایه مثل صاعقه بر سر مردم فرود می‌آیند و امواج ادبی و هنری به وجود می‌آورند و بعد ناگهان ناپدید شوند. مثلاً بعد از مارکز چند چهره‌ی ماندگار ادبی سراغ دارید که غول شده و بیست سی سال ماندگار مانده باشند؟ نگاه کنید به ادبیات داستانی کانادا که یک باره از بالاسر چهره‌ی متشخصی چون مارگارت اتوود، نویسنده‌ای چون آلیس مونرو ظهور کرد که در سال ۲۰۱۳ نوبل گرفت و جنجال آفرید. او حالا کجای ادبیات داستانی جهان ایستاده است؟ شاید می‌خواهم بگویم که عصر غول‌ها و اسطوره‌ها به پایان رسیده است.

من در سال ۲۰۰۱ در اولین فستیوال ادبیات برلین دعوت داشتم. در آن سال نویسندگان آلمانی در حضور نادرین گوردیمر، که او هم برنده‌ی جایزه‌ی نوبل بود، می‌گفتند تنها یک نویسنده از نسل دایناسورها به نام گونتر گراس برای ما باقی مانده است. و او با نگاهی به موهای سفید خود می‌خندید. در فرانسه هم همین جو حاکم بود. در دهه‌ی ۱۳۷۰ شمسی، آلان لانس شاعر معروف فرانسوی آمده بود تهران خانه‌ی دکتر جواد مجابی و از بی‌رونتی شعر و داستان در فرانسه می‌نالید. می‌گفت ما نویسندگان و شاعران فرانسوی دیگر حرفی برای گفتن نداریم. خوش به حال شما که فکر می‌کنید دارید با سانسور مبارزه می‌کنید. او از دیدن عمق تناقض‌های زندگی درونی و بیرونی نویسندگان و شاعران ایرانی متعجب بود و انگیزه‌ی

مبارزه با سانسور را می‌ستود. حالا انگار صد سال از آن دهه گذشته است. بسیاری سانسور و خودسانسوری را بزرگ‌ترین مانع خلاقیت هنری می‌دانند. برخی بر این باورند که سانسور تنها می‌تواند جلوی انتشار اثر هنری را بگیرد نه خلق آن را. بعضی هم می‌گویند پیدا کردن راهی برای فرار از سانسور، خود موجب خلاقیت و شکوفایی هنری می‌شود. شما به عنوان نویسنده‌ای که آثارش در قبل و بعد از انقلاب منتشر شده و از این رو دو نوع سیستم ممیزی و سانسور را تجربه کرده است، در این خصوص چه نظری دارید؟

مواجهی من با سانسور یا ممیزی کتاب از سال ۱۳۵۴ و مجموعه داستان «دره‌ی هندآباد گرگ داره» شروع شد. از همان سال، مخالفت خود را با سانسور آغاز کردم و تا به امروز ادامه دادم. خیلی از نویسندگان و شاعران پشت این مغضل اجتماعی ما تلف و تباه شده و می‌شوند. نمی‌توان از انرژی منفی کتاب‌های نوشته شده و چاپ نشده نگفت و شب راحت خوابید. من به عنوان نویسنده بیش از بیست عنوان کتاب، با چهل و پنج سال سابقه فعالیت فرهنگی و مطبوعاتی، مورخ زمانه‌ی خود هستم. مورخی بغض کرده و کلام در گلو شکسته. سانسور مثل یک بختک بر روان نویسنده سنگینی می‌کند. نمی‌شود از موج افسردگی‌های ویران‌کننده نگفت و از تعهد نویسندگی حرف زد. جان مایه‌ی آدمی با سانسور می‌خشکد و می‌پوسد و امان از روزی که به عادت‌ی روزانه بدل شود و اگر شد روان دو سه نسل در خطر می‌افتد و اخلاق در معرض فروپاشی قرار می‌گیرد. وقتی سانسور دولتی و سانسور مردمی دست به دست هم می‌دهند، عامل گسترش پنهان‌کاری و آبروداری بی‌معنا و توجیه تزویر می‌شوند. ورود به راه‌های فرعی برای گریز از سانسور جز فرسوده شدن ذهن نویسنده و بی‌اعتماد شدن آحاد جامعه نتیجه‌ای به دنبال ندارد.

سانسور نمی‌تواند سازنده باشد و قطعاً مخرب است. استثناها هرگز قاعده نمی‌شوند. همان قدر که نوشتن به موقع مهم است، انتشار به موقع هم مهم است. یادام است زمانی موافقان تأثیرگذاری سانسور بر خلاقیت هنری، رمان «مرشد و مارگاریتا» میخائیل بولگاکف نویسنده‌ی روسی را مثال می‌زدند که در زمان استالین نوشته شد و بعدها به شهرت جهانی رسید. آنها به چند اثر دیگر در صد سال اخیر هم اشاره می‌کردند که خلاقیت هنری خود را مرهون سانسور بودند. اما خوب که دقت می‌کردی، از خود و دیگری می‌پرسیدی که در سطح جهان چند عنوان دیگر از این نوع کتاب‌ها می‌توانی بیابی که پشت آن بایستی و از سانسور دفاع کنی. قابل ملاحظه نبود. موافقان سانسور غافل می‌شدند از تخریب بی‌چون و چرای سانسور بر ادبیات غنی روس‌ها در دوره‌ی استالین همچنین در جوانانی که هنوز ریشه ندوانده از ریشه درمی‌آمدند.

علت عدم موفقیت ادبیات معاصر ایران به خصوص ادبیات داستانی را در سطح جهانی در چه می‌دانید؟

این یک سؤال کلی است که در آن به ادبیات داستانی خارج از کشور که دچار سانسور نیست و توانسته است به موفقیت‌های نسبی دست پیدا کند بی‌توجهی شده است. می‌باید نگاه جدی کنیم به آثاری که توسط نویسندگان ایرانی به زبان فارسی یا به زبان‌های دیگر نوشته شده‌اند و در مجموع جزو ادبیات داستانی شمرده می‌شوند.

تا پیش از انقلاب آثاری از جمال‌زاده، هدایت، بزرگ علوی، آل احمد، سیمین دانشور و چند نویسنده‌ی دیگر توسط مراکز دانشگاهی و شرق‌شناسی کشورهای فرانسه و انگلیس و اتحاد جماهیر شوروی سابق چاپ شده بود که فقط «بوف کور» صادق هدایت با ناشر خصوصی گل کرد و به چندین و چند زبان ترجمه شد. اما بعد از انقلاب با تنگ شدن فضا برای هنرمندان از جمله داستان‌نویسان، کشور با موج مهاجرت‌های اجباری و خودخواسته روبه‌رو شد. جمع قابل توجهی از نویسندگان آثاری به زبان فارسی و زبان کشور مقصد نوشتند که اتفاقاً آثار بدی هم نبودند.

نگاه کنید به نسیم خاکسار که پنج عنوان از کتاب‌هایش به هلندی ترجمه

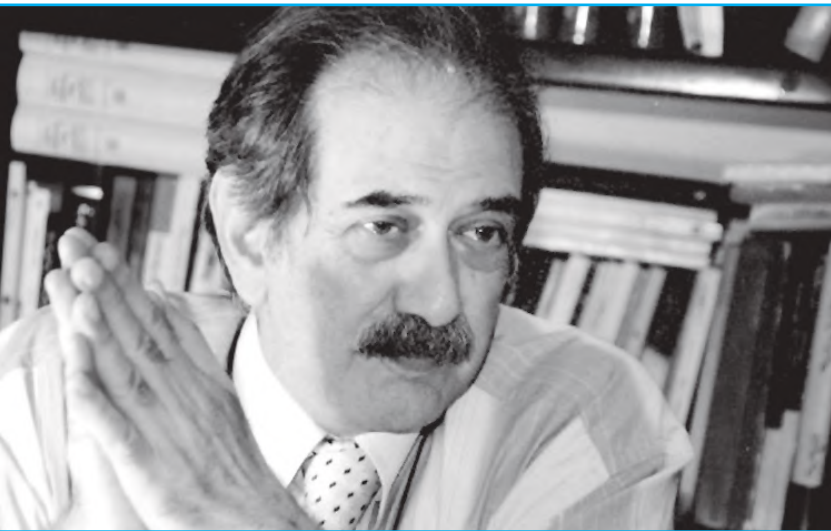
شده‌اند. نگاه کنید به آثار نویسندگانی چون ایرج پزشکزاد که ترجمه‌ی «دایی جان ناپلئون» او به انگلیسی چند جایزه نصیبش کرد. ترجمه‌ی انگلیسی کتاب «سانسور یک داستان عاشقانه» شهریار مندنی‌پور در ۳۰۰ هزار نسخه به چاپ رسید. کتاب «آمریکایی‌کشی در تهران» نوشته‌ی امیرحسین چهل‌تن به آلمانی ترجمه شد. از فریبا وفی کتاب‌های «پرنده‌ی من»، «راز‌ی در کوچه» و «ترلان» به زبان‌های انگلیسی و ایتالیایی و آلمانی منتشر شده‌اند. «سمفونی مردگان» عباس معروفی به انگلیسی و آلمانی ترجمه شد و جوایزی دریافت کرد. چند اثر محمود دولت‌آبادی به انگلیسی، آلمانی، ایتالیایی و نروژی ترجمه شده‌اند. رضا براهنی چند اثرش به فرانسه ترجمه شده است.

آقای محمدعلی، آیا آثار شما هم ترجمه شده‌اند؟

در این خصوص من اقبال بلندی نداشتم. اما به هر رو تاکنون داستان‌های کوتاه «بازنشستگی» و «عکاسی» به آلمانی و انگلیسی و داستان کوتاه «قاسم شرط‌بند» به فرانسه و داستان «موج انفجار» به ترکی استانبولی ترجمه شده‌اند. رمان «نقش پنهان» هم در سال ۲۰۰۵ به ترکی استانبولی منتشر شد. رمان اسطوره‌ای «آدم و حوا» هم ترجمه شده است و بعید نیست به زودی در ترکیه منتشر شود. ولی همان طور که گفتیم به دلیل موج مهاجرت نویسندگان به اروپا و آمریکا و کانادا وضعیت ترجمه آثار داستانی نسبت به قبل از انقلاب کاملاً دگرگون شده و به مراتب بیشتر از آن‌چه در نظر اول دیده می‌شود، بوده است. و اگر به اسامی توجه کنید، در همین مواردی که من از روی حافظه گفتم، می‌بینید که تعداد قابل توجهی از خانم‌ها حضور دارند.

خیلی‌ها جدا شدن از سرزمین مادری و دور شدن از مردمی که مخاطبین اصلی هنرمند هستند را موجب افول خلاقیت هنری می‌دانند. به عنوان یک نویسنده‌ی مهاجر در این مورد چه نظری دارید؟

متوجه هستم که شما برای ایجاد چالش با قطعیت پرسش می‌کنید تا من برای رد آن سر شوق بیایم. اما تجربه به من می‌گوید که بین نویسنده‌های موفق و ناموفق یک طیف گسترده‌ی خاکستری وجود دارد که دارند با عشق فراوان کار می‌کنند و تعدادی از آثارشان هم خواندنی است. به نظر من آن‌چه یک نویسنده‌ی مهاجر را از پا می‌اندازد نفس مهاجرت نیست، بلکه عوارض تشنگی فکری و بغض‌های در گلو مانده‌اش است. بعد از آن مشکل پیدا کردن کار و ندانستن زبان است که اگر قید فرا گرفتن زبان در حد عالی را هم بزند، حداقل قادر خواهد بود پس از یکی دو سال مشغولیات، عشق‌ورزی خود را بار دیگر مهیا کند. در مجموع مهاجرت برای بعضی از نویسندگان خوب و سازنده بوده و برای بعضی‌ها متوسط و برای بعضی‌ها اقتضاح. آدم یاد مهاجرت دسته‌جمعی شعرا و نویسندگان عصر پادشاهان صفوی می‌افتد به هند که منجر به ایجاد سبک هندی در شعر شد. البته بعد از یکی دو قرن. غم نان بسیاری از نویسندگان مهاجر را بخصوص در دهه‌ی اول انقلاب از خواندن آثار فارسی و نوشتن مستمر دور نگه داشت و طبعاً این گرفتاری‌ها روی نوشته‌شان هم اثر منفی گذاشت تا آن‌که با اینترنت مأنوس شدند. وب‌سایت‌ها و وبلاگ‌های متعدد برای بعضی‌ها سازنده بوده است. یادمان باشد که در ادبیات ما داستان‌نویسی، مخصوصاً رمان‌نویسی در مقایسه با شعر کهن فارسی، هنری بسیار نوپاست. واقعیت این است که هم در داخل امکان رشد نداریم و هم در خارج بیشتر از این نمی‌توانیم تلاش کنیم. مگر آن‌که در داخل از قید و بند سانسور خلاص شویم و چشم بدوزیم به مترجمان آشنا به زبان مبداء و مقصد که چه بسا آرام آرام از راه برسند. مشکلات اقتصادی و فرهنگی در ایران مطالعه را از رونق انداخته است. عدم رغبت خواندن کتاب در سطوح مختلف مردم خیلی چشمگیر است. دشواری نشر و پخش هم مزید بر علت است. نقطه‌ی ثقل این نقصان نحوه‌ی برخورد مسئولان آموزش و پرورش با کودکان دبستانی و دبیرستانی است که روی نهادینه کردن فرهنگ کتابخوانی سرمایه‌گذاری نمی‌کنند.



همان آثار معمولی هم در مقایسه با زبان فارسی از آن پیشی می‌گیرند. گاهی ما به یک‌باره خودمان را بدون در نظر گرفتن پیشینه با کشورهای صنعتی صاحب زبان علمی مقایسه می‌کنیم، یا ادبیات خودمان را با یکی دو کشور آمریکای لاتین مقایسه می‌کنیم، بی آن که بدانیم دو سه نسل از نویسندگان آمریکای لاتین در اروپا زندگی کرده‌اند تا نویسندگانی مثل آستوریاس، مارکز، بورخس و فونتنس و ... سر برآورده‌اند و طی شصت هفتاد سال گذشته نام و آوازه‌ای به هم زده‌اند. مقایسه‌ها اغلب غلط است و اگر ما

آدم‌های ضعیفی باشیم از نظر روحی و روانی کم می‌آوریم. به هر رو برای آن که از پرسش شما دور نشوم باید بگویم که دنیای واقعی نویسندگی و انتشار آثار، آنی نیست که بعضی‌ها می‌پندارند. من حداقل دو سه کتاب ترجمه شده به فارسی دیده‌ام درباره‌ی شغل دوم نویسندگان اروپایی و آمریکایی که دریافته‌اند این شغل چون پایه و مایه در عشق‌ورزی با خویشتن دارد، بعید نیست سال‌های سال درآمد مکفی برای گذران عمر نداشته باشد. اغلب آن‌ها هم با کمی بالا و پایین مثل نویسندگان دیگر کشورهای آسیایی و آفریقایی هستند. بدون شغل کارمندی یا کارگری و کسب درآمد مستمر نمی‌توانند با خیالی آسوده بنویسند. استثناها ملاک بحث‌های جدی نیستند. حالا در شرق علاوه بر بی‌پولی و بی‌کاری، خطرهای دیگری هم نویسندگان را تهدید می‌کند که جا دارد بحث جداگانه‌ای را به آن اختصاص دهیم.

اگر بخواهم مطلب را با سطر آخر پرسش شما ببندم، شایسته است بگویم که از نظر من نویسندگی نوعی عشق‌ورزی است. البته بعضی‌ها هم عقیده دارند که برای نویسنده شدن نیاز به عشق و عاشقی نیست و کافی است که تعلیم ببینیم و ابزار لازم را داشته باشیم و با کار مستمر به آن‌چه می‌خواهیم برسیم. اما من این طور فکر نمی‌کنم. اغلب نویسندگان آدم‌های معمولی زندگی می‌کنند. صاحب زن و بچه و خانه و خانواده هستند. با این تفاوت که آن‌ها هم مثل کلکسیونرهای حرفه‌ای به چیزی عشق می‌ورزند. به محض فراغت می‌روند به سراغش و سر در دامنش می‌گذارند. اغلب در مرحله‌ی اول، هنگام شکل‌گیری داستان، بیشتر از آن‌که برای خوانده شدن بنویسند، برای خودشان می‌نویسند. نفس نوشتن و سیگار کشیدن و لایه‌لایش چای خوردن و نوشتن و قهوه نوشیدن و نوشتن و ... برای من بالاترین لذت‌ها را در بر دارد. طی سی سال کارمندی، روزی چهار ساعت خوابیدم. بیشتر اوقات فراغتم را حوالی خانه و خانواده به عشق نوشتن سپری کردم. مثل خیلی‌های دیگر گاهی درآمد نسبتاً خوبی داشته‌ام و گاهی هم نه. نوشتن را معشوقی می‌دانم که گاهی لبخند می‌زند و گاهی اخم می‌کند. مثل زن اثیری سحر و افسونی دارد که مرا می‌نشاند سر جایی که دوست دارم بنشینم. اسیرش هستم و به این اسارت خرسندم. ■

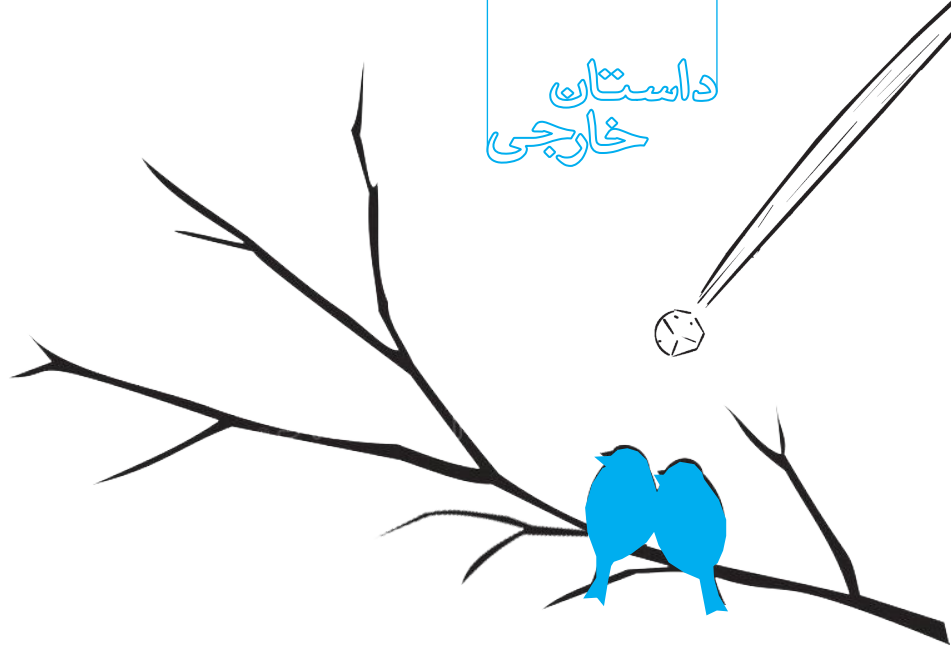
کمی هم در مورد آثار خودتان حرف بزنیم؛ جان کلام سه‌گانه‌های روز اول عشق (آدم و حوا، مشی و مشیانه و حمشید و جمک) کجاست که مورد توجه خوانندگان قرار گرفته است؟

برای پاسخ به این پرسش مقدمه‌ای لازم است و آن این که در داستان یا قصه و افسانه و اسطوره، گناه نخست منسوب به زن است. در کتاب بندهشن، مشیانه، مشی را برای خوردن شیر بز که «تابو» هست، اغوا می‌کند. در سفر تکوین هم مار، زن را فریب می‌دهد و او مرد را به خوردن میوه‌ی ممنوع وادار می‌سازد. در اساطیر یونان «پاندورا» همین نقش را بازی می‌کند. در کتاب‌های آئین زردتشتی «جه» یا «جهی» زنی است که اهریمن را به جنگ با خوبی و مظهر آن یعنی اهورا مزدا تحریک می‌کند. در تراژدی‌های یونان، انسان تحت سیطره‌ی خدایان است و گریزی از فرامین الهی ندارد و اساساً انسان حق انتخاب ندارد. همواره قهرمانان تراژدی‌ها در شاهنامه فردوسی هم خواسته‌اند از تقدیر الهی بگریزند و ناپود شده‌اند. حال آن که از دیدگاه امروزی، فیلسوفانی مثل ژان پل سارتر فرانسوی طور دیگری به این مسئله نگاه کرده‌اند. او با حذف تقدیر و جبر به انسان مرکزیت داد. من در سه‌گانه‌های روز اول عشق با قرار دادن راوی‌های زن، زنان را از چهارچوب‌های تعیین شده حقارت‌آمیز، یعنی وردست یا مددکار چشم و گوش بسته‌ی شیطان بیرون آوردم. به عبارت دیگر آگاهانه آنان را فراتر از شیطان قرار دادم و شیطان را هم به رغم نمایندگی اهریمن از چهارچوب مقدر پیشین خود درآوردم و مثل جبریون تابع خدای خود قرار دادم. با اندکی جابجایی یک باره خیلی چیزها تغییر کرد و زاویه دیدی تازه پدید آمد و در پی آن نکات دیگری در روند قصه مشاهده شد که در نوع خودش تازه بود.

از رمان‌های «باورهای خیس یک مرده» و «نقش پنهان» هم بگویید. «باورهای خیس یک مرده» و «نقش پنهان» حاصل یک سلسله از تلاش‌های من بوده که در میان‌سالی اتفاق افتاد. به همراه چند داستان کوتاه دیگر مجموعاً حاصل عبور من از راه پرسنگلاخ تلفیق عین و ذهن بوده است برای ساخته و پرداخته شدن نوعی رمان بومی که تاکنون چندان به آن نپرداخته‌اند و از دل قصه‌های فولکلوریک بیرون می‌آمد. من از اولین مجموعه داستانم «ز ما بهتران» که در سال ۱۳۵۷ منتشر شد، همواره به دنبال نقش زدن و تکمیل این مفهوم بوده‌ام که به روح و روان شخصیت‌های جن‌زده و غیرعادی و برآمده از عقاید غیر معمول نزدیک شوم. که البته در پاره‌ای جاها موفق شده‌ام و در پاره‌ای جاها ناکام مانده‌ام. من در رمان «باورهای خیس یک مرده» به یکی از حیاتی‌ترین مسائل ایران، که مسئله عمومی خاورمیانه و بخشی از آسیا هم هست، یعنی آب پرداخته‌ام. در ایران و کشورهای پیرامون ما، چاه و قنات و مناسبات انسان‌ها و حوادث حول این قضایا بسیار اهمیت دارد و همین اهمیت من را کشاند طرف شخصیت‌های خودکامه که گلوگاه منابع آب را در اختیار داشتند و با آمیختن آن با خرافات و بهره‌کشی از مردم ساده‌دل و زودباور به اهداف غیرموجه خود رسیده‌اند.

شاید بتوان نویسندگی را پرخطرترین و کم درآمدترین شغل در ایران دانست؛ از دیرباز تا به امروز انگشت شمارند نویسندگانی که توانسته باشند از این طریق امرار معاش کنند و چه بسیارند آنانی که بابت انتشار افکارشان هزینه‌های سنگین پرداخت کرده‌اند. امروز هم که دیگر با وجود تیراژهای هزار و حتی پانصد نسخه‌ای، اپیدمی استفاده از شبکه‌های اجتماعی، عدم تمایل مردم به مطالعه و گرایش به آثار عامه‌پسند، کار به جایی رسیده است که حتی اگر بهترین رمان تاریخ ادبیات جهان را هم بنویسید، مجالی چندان برای دیده شدن نخواهید داشت. پس شما بگویید چرا باید بنویسیم؟

اگر از تعداد کتاب‌های پرفروش استثنایی که یک باره در بوق جهانی می‌روند بگذریم، اکثر آثار منتشر شده در جهان یک روند منطقی و معمولی دارند. و چون زبان انگلیسی و فرانسه زبان علمی شناخته می‌شوند به طور طبیعی



دوپرنده

♦ مترجم: سیده نگین محبوب
نویسنده: ویکی تایللی

شد؟" صدای آژیری که نزدیک میشد جواب سوالش را داد.
"وای خدای من ...ای وای خدا.....خدایا...." لیا تازه صدایش درآمد بود البته هنوز نتوانسته بود از جایش جم بخورد "چقدر خون!!! چقدر خون!!!" دو مرد پیراپزشک^۲ که یکی بلندتر و مسن تر از دیگری بود و از سنگینی کیف‌ها و وسایلشان خمیده شده بودند لیا را کنار زدند و وارد آشپزخانه‌ای شدند که حالا به هم ریخته شده بود. دنیل درخواست و به گوشه رفت. مرد مسن تر دستکش‌هایی آبی به دست کرد و روی کریستین خم شد. "می‌تونید بگید چه اتفاقی افتاده؟"

دنیل من من کنان گفت: "نمی.. دونم...همین جوری...پیداش کردم." آن دو سریع دست به کار شدند. فرد مسن تر روی تنفس و فشار خون متمرکز بود و دیگری روی زخم کوهی از گاز پانسمان‌های چند لایه قرار داد. بدون معطلی بیمارشان را روی برانکار گذاشتند و او را سریع بیرون بردند.

نگاه خیره‌ی لیا مبهوت موزاییک‌های خونی کف شده بود که قبلاً رنگ شیری داشتند. هنوز قدرت حرکت پیدا نکرده بود و دنیل که با خود کلنجار می‌رفت تا مغلوب وسوسه‌ی تکان دادن لیا نشود سویچ ماشینش را قاپید و به سمت وانتش که پشت مینی کوپر همسرش پارک شده بود دوید. لیا کجا پارک کرده بود؟

صبر نکرد تا این موضوع را بفهمد. وقتی با سرعت بالا دنده عقب وارد خیابان شد چیزی نمانده بود با نوجوان دوچرخه سواری تصادف کند. با یک نفس هم ناسزایی گفت و هم معذرت خواهی کرد گرچه به نظر نمی‌رسید دوچرخه سوار هیچ کدام را شنیده باشد. ساعت اوج شلوغی احتمال همزمان با آمبولانس به بیمارستان رسیدن را به صفر می‌رساند ولی خیلی هم عقب نیفتاده بود.

او ترمز محکمی کرد و از وانتش بیرون پرید. مردی که یونیرم پوشیده بود و عینک آفتابی به چشم داشت فریاد زد: "آهای رفیق اون جا نمیشه پارک کنی."

ولی وقتی ناگهانی لباس خون آلود دنیل را دید حرفش را قورت داد شاید هم به خاطر نگاه دیوانه وارچشم‌هایش بود. حالا دلیل هرچه که بود برای دنیل اهمیتی نداشت.

داخل بیمارستان خبر گرفتن از وضعیت همسرش خیلی سخت تر از چیزی بود که به ذهن می‌رسید. تمام حرفی که زدند این بود که در اتاق عمل است و بعد هم او را به اتاق انتظار راهنمایی کردند.

اتاق انتظار اتاقی بی‌پنجره با دیوارهایی سبز بود که بوی ضدعفونی‌کننده‌ی

دنیل آبی^۱ کف آشپزخانه چمباتمه زده بود، پیکر بزرگ او جلوی آفتاب دم غروب را که از پنجره‌ی پشت سرش میتابید گرفته و روی همسرش سایه انداخته بود. او حرکتی را حس کرد و سرش را برگرداند.

زن برادر همسرش، لیا جنسن^۲ در چهار چوب در میخکوب ایستاده و چشمان و دهانش از شوک باز مانده بود.

دنیل هینی کشید و مخلوط حال به هم زن بوی عطر و خون و آدرنالین را در گلویش احساس کرد. چاقو از دستش رها شد و ترق تروق کنان به زمین افتاد.

دنیل در همان حال که دستش را مستاصل روی زخم می‌فشرد تا جلوی خونریزی را بگیرد فریاد کشید: "همین‌طوری آنجا نگاه نکن زنگ بزنی آمبولانس"

صدای خرخری از عمق سینه‌ی همسرش به گوش رسید.

لیا هم‌چنان خشک شده در چهارچوب در ایستاده بود. دنیل که بلوزش آغشته به خون همسرش بود از جا پرید و برای رسیدن به تلفن با تنه‌ای لیا را از سر راهش برداشت.

"خدمات اورژانس. به چه خدماتی نیاز دارید؟ پلیس؟ آتش‌نشانی؟ آمبولانس؟"

دنیل روی زانوهایش افتاد. همین‌طور که خون شکم همسرش جذب پاچه‌های شلوارش می‌شد جواب داد: "آمبولانس"

اپراتور او را وصل کرد. چند لحظه‌ی بعد او بدون هیچ توقف برای این که نفسی تازه کند نام و آدرسش را گفت. "عجله کنین"

"لطفاً گوشی رو قطع نکنید قربان آمبولانس در راهه. اسم همسرتون چیه؟"

"کریستین. کریستین آبی"

"بهم بگید کریستین هوشیاره یا نه؟!"

دنیل سرش را تکان داد: "نه". خون از زیر دستش چکید.

"نفس می‌کشه؟! حواستون به من باشه قربان."

دنیل خم شد و گوشش را کنار دهان او قرار داد. تنها صدایی که می‌شنید صدای خونی بود که به گوش خودش پمپاژ می‌شد. "نمی‌دونم"

"نبضی احساس می‌کنید؟ از سر انگشتاتون استفاده کنید. لطفاً انگشتاتون را روی شیارهای دو طرف نای روی گردنش قرار بدید."

انگشتانش در برابر پوست عرق کرده‌ی کریستین بسیار گرم به نظر می‌رسید. فقط پرشی ضعیف حس کرد.

"نبضش خیلی ضعیفه". صدایش جدی شد. "پس این آمبولانس چی



ویکی تایلی

دست لیا که به بازویش آویزان بود زد. به محض این که زن اتاق را ترک کرد او لیا را کنار زد و گفت: "خیال برت نداره. هیچ وقت همچین اتفاقی نمی افته." گاهی برای لطف به دیگران باید سنگدل بود. لیا که زیر چشمانش ریمبل پس داده و سیاه شده بود به او زل زد و گفت: "ما که با هم خیلی خوب بودیم." "تو رو به خدا لیا! همین الان زنم مُرد. کشتنش..." کمی مکث کرد و دستانش را روی سرش گذاشت: "اونوقت تو...؟" قبل از این که لیا فرصت جواب دادن پیدا کند کسی در اتاق را زد. زنی آسیایی وارد شد که کت و شلواری تیره به تن داشت و موهایش را پایین گردنش دم اسبی کرده بود و همراه وی مردی بسیار قد بلندتر و چهارشانه تر که او نیز کت و شلوار به تن داشت داخل شد. زن دستش را دراز کرد: "آقای ابی من کارآگاه گروه بان^۵ آدرین تیو^۶ هستم و ایشون هم همکارم کارآگاه پاسبان^۷ گرنت مسترز^۸. بابت فوت همسرتون تسلیت می گم." سپس نگاهی به لیا انداخت. او گفت: "لیا جنسن هستم. زن برادر کریستین بودم." کارآگاه تیو ابتدا برای دنیل و سپس برای لیا سرتکان داد و گفت: "آقای ابی و خانوم جنسن از این که موافقت کردید با ما صحبت کنید متشکرم. ای کاش می شد تو موقعیت بهتری همدیگر رو ملاقات کنیم." کارآگاه مسترز چیزی را سریع در دفترش یادداشت کرد. "مرگ کریستین ابی قتل تلقی میشه. قبل از این که بیمارستان را ترک کنید ما لباس هایی که تنتون بوده از جمله کفش هاتونو لازم داریم. اگر ممکنه با کارآگاه مسترز تشریف ببرید تا ترتیب کارها را بدهند." هنگامی که دنیل وارد راهرو شد لیا را دید که از در آن طرف سالن خارج شد. نتوانست چهره اش را بخواند گویی لیا در خودش غرق شده و کرکره های ذهنش را پایین کشیده بود و صورتش به سفیدی کاورهای چروکی بود که پوشیده بودند. کارآگاهان آن ها را به سمت دو ماشین گشت که منتظر بودند همراهی کردند. دنیل با خود فکر کرد که برای فهمیدن دلیلش نیازی به تیزهوش بودن نیست. لیا با صدایی بی روح و یواش گفت: "الان ما بازداشتیم؟" "خیر ولی ممنون می شیم اگر برای کمک به تحقیقاتمون با ما به اداره ی پلیس تشریف بیارید." "فکر می کنید چه قدر طول بکشه؟" "امیدواریم که زیاد طول نکشه." کارآگاه تیو در ماشین را باز کرد و دستش را روی سر لیا گذاشت تا او را روی صندلی عقب پاترول بنشانند.

امید و ترس می داد. فضایی درمانگاهی و سرد. روی دو تا از صندلی ها زوج جوانی به هم چسبیده بودند و مرد در گوش زن چیزی زمزمه می کرد. دنیل روی صندلی وانیلی رنگی نشست و از روی میز کنارش مجله ای برداشت. با هر تیک ثانیه شمار کلمات و تصاویر مجله محوتر می شدند. از جا برخاست، شروع به قدم زدن در اتاق کرد و از سرما به بازوهایش دست می کشید. در باز شد. لیا از نفس افتاده و رنگ و رو پریده به داخل اتاق دوید. خون روی تی شرتش مانند طرح لباس های ترسناک شده بود. آن زوج جوان همان نگاه متعجبی را به او انداختند که وقتی ابتدا دنیل وارد اتاق شد به وی انداخته بودند. در حالی که دستانش را به نشانه ی تعجب بالا برده بود و لب پایینش می لرزید، مستقیم به سمت دنیل رفت. او کمی خود را کنار کشید فکر لمس کردن لیا هم برایش غیر قابل تحمل بود. همین مسئله باعث شده بود کار به آن جا بکشد. زبانش گرفت و نگاه خیره اش را تنگ کرد: "به چیزی که میخواستی رسیدی!"

"زنک راجع به چی حرف می زنی؟" "خودت می دونی راجع به چی حرف می زنم." دنیل دست به سینه ایستاد: "بخشید... ولی نمی دونم. باید خودت بگی." لیا به او زل زد ولی حرفی نزد. دنیل رویش را برگرداند و به سمت دیگر اتاق رفت و مجله ی دیگری برداشت. نه به خاطر این که مجله ی "خانه ها و باغچه های بهتر" که چاپ سال قبل بود برایش جذابیت داشت، بلکه به این خاطر که در آن صورت مجبور نبود به لیا نگاه کند. آرزو می کرد که ای کاش هیچ وقت چشمش به او نیفتاده بود. آرزوی ناممکنی بود زیرا که او همسر برادر کریستین بود. زنی فربه که چهره ای مادرگونه و موهای فرفری داشت وارد اتاق انتظار شد. "آقای ابی؟"

دنیل و لیا از دو طرف مخالف اتاق همزمان جلو آمدند. آن زن خودش را معرفی کرد. ولی قبل از این که حرفش تمام شود نامش به فراموشی سپرده شده بود. او از دنیل خواست که وی را همراهی کند. دنیل کورکورانه راه افتاد آن هم بدون توجه به این که لیا دو قدم پشت او به دنبالش می آمد. دنیل از چهره ی زن متوجه شده بود که خبر خوبی ندارد. او آن ها را به سوی اتاقی کوچک تر و هم چنان بدون پنجره راهنمایی کرد. اتاق با کاغذ دیواری مخمل خواب دار و فرش کرکی آراسته شده بود گویی ایده ی طراح داخلی خانه ای در محیط بیمارستان اجرا شده بود یا چنین چیزی بوده یا قصدشان ساختن سلولی عایق صدا بوده. رنگ ها و روشنایی در آن جا کم بود و کمی عطر گل رز به مشام می رسید. دنیل خود را روی نزدیک ترین صندلی چرمی پشت بلند پهن کرد. لیا روی دسته ی میل کنار آن نشست. آن ها منتظر شدند. زن روی چهارپایه ای نشست که خودش را تا سطح آنان پایین آورد. کف دستانش را طوری به هم چسباند که انگار می خواست طلب بخشش کند، لبش را تر کرد و گفت: "جراحان هرکاری از دستشان بر می آمد انجام دادند ولی متاسفانه باید به شما اطلاع بدم که کریستین هوشیارش را به دست نیاورد." مُرد؟

بغض لیا در کنار او ترکید و با دستش به تی شرت وی چنگ زد. کریستین مُرده بود. برای همیشه. دنیل هیچ احساسی نداشت گویی به طریقی خبر مرگ همسرش تمام احساساتش را منجمد ساخته بود. کلمه ی پلیس ناگهان از جایی به گوشش رسید. "بخشید؟" زن نفسش را داخل داد و لبانش را روی هم فشرد. "به خاطر نوع زخم های همسر شما بیمارستان از لحاظ قانونی ملزم ست که پلیس را مطلع کند. درخواست کردند که شما فعلا در بیمارستان بمانید." دنیل سرش را تکان داد و گفت: "البته..." لیا ناله ی دیگری سر داد. دنیل با حالتی غیر صمیمی آهسته ضربه ای روی



دنیل در صندلی عقب ماشینی دیگر نشست و به صحت حرف کارآگاه تیو شک داشت.

به محض ورود به اداره پلیس افسری با یونیفرم او را به سمت اتاق بازجویی راهنمایی کرد. همه چیز خاکستری بود از موکت گرفته تا دیوارها و میز پلاستیکی. حتی هوا هم یک بوی خاکستری می داد. انعکاس صدای پلیس‌های بی‌شماری که مشغول بازجویی بودند در چهاردیواری پیچیده بود. آهی کشید. تشنه بود.

او که به حال خود رها شده بود شروع به قدم زدن در اتاق کرد و آرزو می کرد گوشی‌اش همراهش بود. گرچه اگر هم بود هیچ ایده‌ای نداشت که به چه کسی زنگ بزند. کریستین، معلم سرزنده‌ای که عاشقش شده بود و ۸ سال پیش با او ازدواج کرده بود، حال برای همیشه وی را ترک کرده بود. دیگر هیچ وقت صدایش را نمی شنید.

و بعد از رفتاری که با ملیسا داشت بعید بود بخواهد دوباره با او هم کلام شود. ولی هر چه باشد ملیسا بود که حرف آخر را زده بود: یا او یا همسرش. لعنت به این حرف.

او روی یکی از صندلی‌های دور استیل افتاد و آرنجش را روی میز قرار داد و با شستش گیجگاهش را ماساژ داد. دیگر هیچ‌گاه زندگی‌اش مانند قبل نمی شد.

در باز شد و آن دو کارآگاه وارد شدند. کارآگاه تیو روی صندلی رو به روی او نشست و گفت: "بخشید معطل شدید."

دنیل هیچ پاسخی نداد. چه می توانست بگوید؟ اشکال نداره فعلا کار مهم‌تری ندارم؟!

"ما درک می کنیم که الان برای شما موقعیت مناسبی نیست ولی مهمه که بفهمیم چه اتفاقی افتاده." کارآگاه تیو به یادداشت‌هایش نگاهی انداخت و ادامه داد: "لطفا از ابتدای روز که بیدار شدید شروع کنید و برایمان توضیح بدید."

نفس عمیقی کشید و افکارش را متمرکز کرد. "صبحانه خوردم و مثل همیشه رفتم سر کار."

"چه ساعتی؟"

"ساعت شش و ربع از خانه رفتم."

"کریستین کجا بود؟"

"هنوز خواب بود. اون نمی‌ره... اون قبل از ساعت ۸ نمی‌رفت سر کار."

"در طول روز شما با کریستین تماسی نداشتید؟"

"نه" می توانست دروغ بگوید ولی می دانست که تماس‌ها را بررسی می کنند.

"غیر عادی که تماس نداشتید؟"

"نه هر دو تا من سر کار مشغله مون زیاد بود." این همه‌ی حقیقت نبود ولی نزدیک به آن بود.

او که خودکارش آماده به نوشتن بود پرسید: "و چه ساعتی محل کارتون رو ترک کردید؟"

"چند دقیقه‌ای بعد از ساعت چهار. رفتم بنزین زدم و ساعت چهار و نیم رسیدم خانه"

"متوجه چیز غیر عادی ای نشدید؟ هر چی، حتی اگر فکر می کنید خیلی کم اهمیته."

سرش را تکان داد و گفت: "نه تا بعد از این که رفتم تو و دیدم..." چشمانش را بست و سرش را پایین انداخت.

"چه طوری وارد خانه شدید؟"

ابروهایش را در هم کشید و گفت: "از دودکش!"

"از در اصلی وارد شدید یا از در پشتی؟"

"در پشتی."

"یا کلید وارد شدید؟"

"نه در قفل نبود."

"همسرتون همیشه در پشتی رو باز میذاشت؟"

دنیل بیشتر در صندلی‌اش فرو رفت و گفت: "در طول روز و وقتایی خونه بود بله."

"پس هر کسی می تونسته بی خبر وارد خونه بشه؟"

با لحنی تمسخرآمیز نسبت به سوال‌های پیش پا

افتاده گفت: "اگه شما می گید حتما همین طوره."

"آیا به دنبال عدالت برای همسرتون نیستید؟"

دنیل نفس عمیقی کشید و روی صندلی‌اش جا به جا شد و پرسید: "این دیگه چه سوالیه؟"

"وقتی وارد آشپزخانه شدید چی دیدید؟"

سر بینی‌اش را با دستش گرفت و لحظه‌ای صبر کرد تا خودش را جمع و جور کند و گفت:

"کریستین غرق در خون به پشت افتاده بود."

صدایش شکست و ادامه داد: "یه چاقو تو سینهش بود."

"هوشیار بود؟ چیزی نگفت؟"

سرش را به علامت منفی تکان داد زیرا که دیگر قادر به حرف زدن نبود.

"اگه کمکی می کنه می تونیم چند دقیقه بهتون فرصت بدیم."

ولی او به بیشتر از چند دقیقه نیاز داشت. او نیاز داشت که از آن جا خارج شود.

"نه اگه ممکنه می خوام سریع تر تمومش کنیم."

کارآگاه تیو سرش را به نشانه‌ی درک کردن تکان داد. "آیا چیزی ندیدید

یا صدایی نشنیدید که حس کنید کس دیگه‌ای داخل خونه‌ست؟"

"نه..." سکوت کرد. "چرا لیا جنسن اون جا بود." البته نمی دانست برای

چه مدتی آن جا بوده.

"آیا زیاد به منزلتون میاد؟"

خیلی زیاد. "گه گاهی. اون همسر برادر کریستین بود."

"بود؟"

"برادرش شش سال پیش توی یه حادثه‌ی قایقرانی مُرد."

کارآگاه استوارکه ساکت بود زیر لب غرغری کرد و با شتاب چیزی نوشت.

"راجع به رابطه‌تون با ملیسا پاسکال^۱ بهم بگید."

ابروی راست دنیل پرید. "بله؟؟؟"

پوزخندی گوشه‌ی لب خانوم کارآگاه نشست. "ما شواهد خودمون رو داریم که نشون می ده شما و خانوم پاسکال رابطه‌ی صمیمانه‌ای دارید."

"من نمی دونم این اطلاعات رو از کجا آوردین ولی اون قضیه بیشتر از سه ماهه که تموم شده."

"چه کسی تمومش کرد؟"

دو تا از انگشتانش را روی پرش عصبی بالای ابرویش قرار داد. او به یاد

آورد و آرزو می کرد می توانست همه‌ی کارهایی که انجام داده را عوض کند.

"چه اهمیتی داره؟ هیچ کدام این قضایا به اون ربطی نداره."

"آقای آبی لطفا جواب سوال رو بدید."

شانه‌اش را یک وری بالا انداخت و گفت: "من تمومش کردم خب!"

"برخوردش نسبت به این جدایی چه جوری بود؟"

"فکر می کنی چه جوری برخورد کرد؟"

سکوت شد و نگاه خیره‌ی خانوم کارآگاه بیش از حد طولانی شد.

"ناراحت بود. ازم خواست که کریستین رو ترک کنم ولی نمی تونستم

همچین کاری بکنم."

کارآگاهی که یادداشت برمی داشت زیر لب نفسش را بیرون داد و گفت:

"چه شرافتمندانه."

"چرا همسرت رو کشتی؟"

دنیل طوری از روی صندلی‌اش پرید که گویی زیر صندلی‌اش آتش روشن

کرده باشند. "چی گف...؟"

پلیس مرد بالا سرش ایستاد. برای مردی به این درشتی سرعت بالایی داشت. دنیل همان کاری که از او خواسته بودند را انجام داد: "من. زنم. رو. نکشتم."

خانوم کارآگاه گویی که به یادداشت‌هایش نگاه می‌اندازد گفت: "بنا به گفته‌های خانوم جنسن شما و کریستین بحث می‌کردید بعد چاقورو از میز آشپزخانه برداشتی و پشت هم به او چاقو زدی. حداقل چهار بار." "این دروغه." و دروغ هم بود. "من همچنین کاری نکردم."

"چرا لیا باید به پلیس دروغ بگه؟"

"که برای من پاپوش درست کنه."

"برای چی همچنین کاری بکنه؟"

"من یکمی زیاده روی کردم تو... حرفش را قورت داد. همین‌طور که فکر می‌کرد چه‌گونه حرفش را بزند بزاق در دهانش خشک می‌شد. او به من علاقمند بود."

خانوم کارآگاه کمی ابرویش را به علامت سوال بالا برد.

دنیل به جلو خم شد، کف دستانش را جلو آورد و گفت: "اگه گوشیمو بدید ایمیل‌هاشو نشونتون میدم." آه آرومی کشید و حالا خدا رو شکر می‌کرد که خلاف غریزه‌اش عمل کرده بود و چرت و پرت‌های آن زن متوهم را پاک نکرده بود.

پلیس‌ها نگاهی به هم انداختند.

"پس لیا چی دید؟"

"در من؟"

عضله‌ای در فک خانوم کارآگاه منقبض شد. "اگر لیا ندیده که داشتی به همسرت چاقو می‌زدی پس چی دیده؟"

"خودتون چه فکری می‌کنین؟ مسلما منو در حالی که سعی می‌کردم زمو نجات بدم دیده."

"چه جوری؟"

چشمانش را بست و دوباره دستش را به زیر بینی‌اش کشید. "چاقو، من چاقو رو کشیدم بیرون."

"که دوباره بهش چاقو بزنین؟"

چشمانش بیرون زد. "نه."

"هر آدم عاقلی می‌دونه که نباید چاقو رو بیرون کشید."

دنیل اخم کرد.

"بی خیال آقای آبی نگو نمیدونستی بیرون کشیدن چاقو باعث از دست رفتن خون بیشتری میشه."

دنیل من من کنان گفت: "مغزم کار نمی‌کرد. با دستش سعی می‌کرد بیرون بکشده. می‌خواستم کمکش کنم."

"پس به هوش بوده؟"

سرش را تکان داد و گفت: "نه. یا حداقل نه اون جوری که بفهمه اطرافش چه خبره."

"پس این که سعی می‌کرده چاقو رو بکشه بیرون رو چه جوری توجیه می‌کنین؟"

خلط راه گلویش را بسته بود. گفت: "واکنش غیر ارادی؟"

"از من می‌پرسید؟"

"نه."

بازجویی مانند حلقه‌ی گردی شده بود که تا بی‌نهایت ادامه پیدا کرده بود و کار به جایی نمی‌برد تا آخرش که دیگر کاری کردند به نام خودش هم شک کند. بعد از مدتی که به نظر ساعت‌ها می‌رسید خانوم کارآگاه وقت استراحت اعلام کرد. وقتی که بلند شد تا اتاق را ترک کند دنیل گفت: "آهای من تنها کسی نیستم که خون به گردنمه."

دنیل خودش را روی میز انداخت و دستانش را روی سرش گذاشت. میز در برابر گونه‌اش بسیار سرد می‌نمود و بوی مواد ضدعفونی کننده می‌داد. هر آن‌چه لیا فکر می‌کرده دیده او نبوده که پشت هم به کریستین چاقو می‌زده. آیا زن برادر همسرش آن قدری از او انزجار داشت که حاضر بود به

خاطرش قسم دروغ بخورد؟ شاید هم پلیس فقط برای این که از او اعتراف بگیرد چنین چیزی گفته بود.

غرغر کرد و عطشش برای نوشیدنی بیشتر شده بود و آن بطری آبی که برایش گذاشته بودند هم فایده‌ای نداشت. او نیاز به فرصت و فضا داشت تا برای از دست رفتن عروس عزیزش سوگواری کند. الان همسرش روی تخت مرده شوی خانه‌ای دراز کشیده بود آن وقت او باید در اتاق بازجویی حبس می‌بود. اصلا درست نبود.

صدای لیا آمد: "نه نه اشتباه متوجه شدید."

صداهای بیشتری آمد. هیچ‌کدام را متوجه نشد. صدای بسته شدن در آمد. سپس همه جا ساکت شد.

از جا برخاست. قبل از این که به در برسد در باز شد.

خانم کارآگاه گفت: "متاسفم که معطل شدید." سپس به کناری ایستاد تا او بتواند رد شود و گفت: "آزادید که برید."

"همین؟ نمی‌خواید بگید چه اتفاقی برای لیا افتاد؟ این دیوارها عایق صدا نیستند در جریان که هستید؟"

کارآگاه او را به داخل اتاق راند و در را بست. "ما خانوم جنسن رو به اتهام قتل همسرتون بازداشت کردیم."

فکش باز مانده بود و مغزش پاسخگو نبود.

"طبق شواهد مقدماتی همسر شما بر اثر ضربه چاقویی که به قسمت بالایی شکمش وارد شده آن را سوراخ کرده و به کبدش رسیده همین هم باعث خونریزی شدید و نهایتا مرگ او شده. برخلاف ادعاهای خانوم جنسن هیچ جراحت دیگه‌ای روی بدن همسر شما نبوده. همچنین خون همسرتون روی لباس و پوستش بوده."

"روی تن و لباس من هم بود." برای چی همچنین حرفی زد؟

"بله ولی ادعاهای شما با مدارک همخوانی داره."

سرش را تکان داد و دستش را دراز کرد و گفت: "متشکرم کارآگاه تيو." شگفت‌آور است که چه‌گونه بازداشت نشدن به خاطر قتل همسرت می‌تواند حافظه‌ی آدم را در به یاد آوردن نام‌ها تقویت کند.

بیرون، روز دیگر پرده‌هایش را کشیده بود. اما آسفالت هنوز به خاطر حرارت روز گرم بود. گروهی از مردان پر سر و صدا از کافه‌ای در انتهای خیابان بیرون آمدند. به کافه رفت. لب خشکش را تر کرد. سرش را به زیر انداخت و با خستگی به سمت نور و سروصدای کافه راه افتاد.

کافه‌ای که چندی بعد متوجه شد جای مناسبی نیست. البته برایش اهمیتی هم نداشت. خواسته‌هایش ساده بودند: یکی دو تا نوشیدنی و خوشحالی به مناسبت آزادی‌اش و در آخر خداحافظی با زنی که روزی عشق زندگی‌اش بود البته تا دو سال بعد از ازدواجشان چون بعد از آن کریستین شروع به انتقاد از کوچکترین کارهای او کرده بود. هر کاری که او انجام می‌داد از نظرش ایراد داشت.

لیا وقتی به پلیس گفت که او و کریستین مشاجره می‌کردند دروغ نگفته بود ولی او مطمئن بود که لیا شاهدش نبوده. آن قسمتی که لیا گفته بود دنیل پشت سر هم به او چاقو زده کارش را خراب کرد. او فقط یک بار چاقو زده بود.

بخت با دنیل یار بوده زیرا وقتی از کنار لیا رد شد تا تلفن را بردارد خون کریستین به لباس و پوست لیا منتقل شده بود. لیا نتوانسته بود به پلیس توضیح دهد آن خون از کجا آمده. هم این هم آن دروغی که راجع به شاهد صحنه‌ی قتل بودن گفته بود برای پلیس کافی بود تا حکم را صادر کند. لیوانش را بالا برد و لبخندی زد: "یک سنگ و دو پرنده." ■

پی نوشت:

Detective Constable-6

Adrienne Teo-7

Grant Masters-8

Melissa Pascal-9

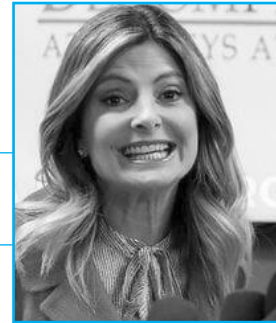
Daniel Abbey-1

Leah Jensen-2

Kristine-3

Paramedics-4

Detective Sergeant-5



قربانی

♦ مترجم: حمیده جلیلی سهی
نویسنده: لیزابلوم

زمانی که کراکن خودش را برای غرش بعدی‌اش حاضر می‌کرد و نفسش را به داخل می‌داد، سفینه‌ی گوی ماندم به داخل بینی‌اش کشیده شد. همان‌طور که سفینه در غشای مغزی‌اش پیچ و تاب می‌خورد و بالا و پایین می‌رفت، بال‌هایش می‌افتاد. به جای آن چنگال‌های باریک و درازی درمی‌آمد، که به گوشت آن موجود می‌آویخت تا شتاب من را کم کند. زمانی که می‌خواستند سفینه را متوقف کنند صدای ترکیدن، کش آمدن، شکستن و خم شدن دوباره را می‌شنیدم.

تاریک بود. دانشمند نیستم ولی می‌دانستم گوی چه‌گونه کار می‌کند. گوی مواد مغذی را از میزبان می‌گرفت تا با تقویت گوی از من نگهداری کند. گوی مانند عنکبوت پا در می‌آورد و به سمت مغز حرکت می‌کرد. احساس کردم که هیولا به بینی‌اش چنگ انداخت. مطمئن بودم سفینه باعث می‌شود او کمی درد بکشد. قرار بود سفینه به جمجمه‌اش هجوم ببرد، نه این که او را بکشد و یا عذابش دهد. این عمل جراحی برای رسیدن به ماده‌ی خاکستری مغزش طراحی شده بود. وقتی بدنه‌ی سفینه به مغزش متصل می‌شد، می‌توانستم خشمش را کنترل کنم که از طریق غشای سفینه، به من انتقال می‌یافت.

این اتصال دو طرفه بود. من مانند عفونتی ذهنی بودم که او حس می‌کند. آمده بودم تا داستان پسر بچه‌ای را برایش بگویم که ساکن همان شهری است که قصد داشت آن را از بین ببرد، اما من تنها برای سخن‌پراکنی نیامده بودم، آمده بودم تا او را وادارم هرآن‌چه من حس می‌کنم، احساس کند. می‌خواستم عشقی را حس کند که به پسر من داشتم، در عوض او هم عشقی را به من منتقل کرد که به فرزندانش داشت. عشق‌مان یکی شد تا مردم یک روز دیگر زنده بمانند. ما فرزندانش را به دریا بازگردانیم و به این ترتیب جهان من را از خرابی و ویرانی نجات دادیم.

مردم سرزمین من یک روز دیگر زندگی می‌کردند، حتی شاید یک دهه‌ی دیگر یا بیشتر از آن، تا زمانی که پادتن مغز هیولا راه خود را به درون تنه‌ی سفینه‌ی من باز می‌کردند. آن‌وقت کراکن عشق من به پسر من را فراموش می‌کرد و برای قربانی بعدی بازمی‌گشت. شاید تا آن زمان پسر من مردی شده باشد و فرزندانش خودش را داشته باشد و شاید آن روز هیولا عشقی را کشف کند که در قلب او لانه کرده. ■

هیچ‌وقت مادرم را نشناختم. زمانی که بسیار کوچک بودم، او رفته بود. خانواده‌ام داستان‌هایی از او برایم گفته بودند، از این که بسیار دوستم داشت، اما هرگز نگفتند چرا ما را گذاشت و رفت. زمانی حقیقت برایم روشن شد که بالغ شده بودم. بعد از آن که ازدواج کردم و بچه‌دار شدم. قرار بود زندگی‌ام تا جایی که از من انتظار می‌رفت عادی و معمولی باشد. از من می‌خواستند تا دوست بدارم و دوستم بدارند. این از قسمت‌های ضروری سنت بود. بیست و هشت ساله که شدم، فهمیدم مادرم چه سرنوشتی داشته است. مادرم رفته بود تا درون کراکن زندگی کند. (کراکن، هیولایی ترسناک بود، ملکه‌ی تمام هیولاها‌ی دریایی بود). بین هم‌نوعانش از همه بزرگ‌تر و قوی‌تر بود و بر نسل بی‌شماری از جنس خود حکم‌رانی می‌کرد، هیولاها‌ی عظیم‌الجثه‌ای که وقتی می‌ایستادند از بلندترین آسمان‌خراش‌هایمان هم بلندتر بودند. دسته‌جمعی می‌آمدند و هرآن‌چه بر سر راهشان قرار می‌گرفت می‌بلعیدند. آن‌ها می‌آمدند تا ما را با آتش، یخ و صاعقه از بین ببرند. ما سعی کرده بودیم تا آن‌ها را با سلاح‌های متعارف متوقف کنیم، چون بمب‌های اتمی خطرشان برای خود ما بیشتر از ضرری بود که به هیولاها وارد می‌کرد. پس مانند موش‌ها در سوراخ‌هایمان قایم شدیم. زنده ماندیم. تمدن‌مان را از نو ساختیم. دانشمندان‌مان روی استراتژی جدیدی کار کردند. آن‌ها نام این استراتژی را "قربانی سنتی" گذاشتند. دیگر بمب و موشک و اسلحه‌ای در کار نبود. به جای آن قلب کراکن را تحت تاثیر عشق و شفقت و دلسوزی قرار می‌دادیم. این تکنولوژی سرنوشت مادر بزرگم و مادرش و مادرم و فرزندانم را رقم زده بود. آن‌ها مرا برای هیولا قربانی می‌کردند، عشق من به پسر من را در دل کراکن می‌کاشتند تا تمام مردم دنیا فرزندان او شوند. مشتاقانه به دیدار مادرم رفتم، مرا با گوی نیمه شفافی به آسمان پرتاب کردند که حاصل فن‌آوری نوین‌مان بود. سفینه یک کشتی فضایی بود، که از مخاط زنده پر شده بود و من در آن شناور بودم. بال‌های سفیدی روی بدنه‌ی آن قرار داشت که فضاپیما را هدایت می‌کرد و موفقیت پرواز من را تضمین می‌کرد. قرار بود که از بینی‌اش که ابر حفره‌هایی بر صورت تاختش بودند وارد شوم. آن‌قدر ریز بودم که به خطا رفتنم تقریباً محال بود. اما من عاجز از انجام تمام این کارها بودم. به راه‌اندختن فضاپیما کار من نبود. من فقط مسافر بودم، فقط قطعه‌ای از یک ماشین.

دختری که مورچه‌ها را دوست داشت

♦ مترجم: هستی تبریزی
نویسنده: رایین کومن

دخترکی، بی نیاز از اسم، در پیاده‌رو نشسته و غرق تماشای مورچه‌گانی‌ست که به ردیف پیش می‌روند. از شیاری در دل بتن به میان چمن، می‌روند. دخترک می‌داند شیاری بتن طبیعی نیست و در سنگ مصنوعی به دست کارگران ساختمانی ایجاد شده که با آره تازه تراش داده‌اند. دخترک زمانی که در پیاده‌رو مشغول کار بودند تماشایشان می‌کرد.

دخترک خبر ندارد چرا شیاری کرده‌اند، فقط می‌داند که هستند. گمان می‌کند شاید قرار بوده زه‌کش باران باشند. به هر حال مورچه‌ها دوستش دارند و دخترک هم مورچه‌ها را دوست دارد. مورچه‌ها ریز، سیاه و براقند. برخی ماسه می‌برند؛ بقیه ذراتی نرم‌تر که دخترک تصور می‌کند خوراک‌شان باشد. بعضی از آن‌ها هم مورچه‌های مرده را حمل می‌کنند. دخترک در خیال خود خاکسپاری باشکوه مورچه‌گان را در اعماق خاک می‌بیند. گمان می‌کند هنگام درگذشت ملکه تابوت عظیمی برایش می‌سازند. تابوتی به رنگ آبی آسمان و روی آن خاتم کهربایی به شکل برگ‌های پاییزی، و تراشه‌های ریز الماس کوهی به درخشندگی آبگینه. تابوت‌دان آن قدر بزرگ است که برای ملکه و همه فرزندان‌ش جا دارد؛ همه‌شان جز یکی. آخرین فرزند ملکه که جانشین او می‌شود، اکنون در پوسته‌ای تخمی گرم، و نرم خفته است. پس از این که ملکه و فرزندان‌ش در تابوت گور سرد از دیده‌ها پنهان شوند، مورچه نوزاد سر از تخم در می‌آورد؛ این مورچه، این ملکه‌زاده، خود را به مادر کبود چشم کهربایی می‌رساند، همان مادر سرد و بی‌حسی که جز خاطره‌ای از او چیزی نمانده. دخترک حشرات را درک می‌کند. می‌داند با خاطره عشق بزرگ شدن چه معنایی دارد. دخترک مورچه‌ها را رها می‌کند و کیسه‌ای شکر از آشپزخانه مادر بزرگ کش می‌رود. وقتی برمی‌گردد، در کیسه را باز می‌کند و باریکه‌ای از شکر سفید را بر زمین می‌پاشد. در چشم برهم زدن مورچه‌ها در ازدحامی انبوه از خطوط سیاه به شکر روی سیمان و خاک هجوم می‌آورند. در آن خطوط سیاه می‌خواند من با خاطره‌ای عشق سیر می‌شوم. فرزند مادری در گذشته‌ام که برایم چند عکس و یک یادداشت اعتذار به جا گذاشته است؛ مادری که تفنگ دوست می‌داشت. مورچه‌ها را می‌دید که واژه‌هایش را می‌خوردند و با خود به زیر خاک می‌کشاند، تا این راز برای همیشه در تابوت نیلی، سر به مهر بماند. ■



درباره‌ی مردی که بعد از آشنایی با آن زن به پرواز درآمد

♦ مترجم: لیلی نظری
نویسنده: دیو اکرز



بعد از آشنایی با آن زن و علاقه‌ی زیادی که بینشان به وجود آمد، صداها را بهتر می‌شنید و خطوط دنیای مادی در چشم‌هایش وضوح بیشتری پیدا کرد. باهوش‌تر شده بود، هشیارتر، و برای سپری کردن روزهایش به راه‌های جدیدی فکر می‌کرد. کارهایی را از ذهن می‌گذراند که قبل از این فقط به طرز مبهمی کنج‌کاو برانگیز بود، ولی حالا ضروری به نظر می‌رسید، کارهایی که به عقیده‌اش باید با مصاحب جدیدش انجام می‌داد. می‌خواست همراه با او با وسایل پرنده‌ی سبک وزن پرواز کند. همیشه پاراگلایدرها، چترهای پرش، هواپیماهای بدون موتور و کایت برایش جذاب بود و حالا احساس می‌کرد که وجه تازه‌ای در زندگی جدیدشان باشد: این که زوجی باشند که آخر هفته‌ها و تعطیلات را در هواپیمایی کوچک به پرواز می‌گذرانند. اصطلاحات فنی پرواز را یاد می‌گرفتند. در انجمن‌های پرواز عضو می‌شدند. تبریزی می‌خریدند، یا کاروانی بزرگ، که وسایل پروازی جدید و چترهای تاشوشان را داخلش می‌گذاشتند، و به سمت مکان‌های جدید می‌رانند. تا از بالا تماشایشان کنند. نوع پروازی که به آن علاقه داشت پرواز در نزدیکی زمین بود. با ارتفاع کمتر از صد پا. می‌خواست جنب و جوش پرشتاب آن پایین را ببیند، دلش می‌خواست برای مردمی که آن پایین زیر پایش هستند دست تکان بدهد، دویدن گوزن‌های یال‌دار را تماشا کند و دلفین‌هایی را بشمارد، که از ساحل دور می‌شوند. امیدوار بود که زن هم این نوع پرواز را دوست داشته باشد. آن قدر فکر این شخص و این پرواز و این سبک زندگی با ذهنش عجین شده بود که اگر تحقق نمی‌یافت، نمی‌دانست چکار باید بکند. عجیب بود، فکر کرد با این که ایده‌ی پرواز متعلق به خودش است، و خودش باید نیروی پیشران لازم برای تحقق این فکر را فراهم کند، به شخص دیگری نیاز دارد، یک تازه‌وارد در دنیایش، تا انجام آن را برایش میسر کند. نمی‌خواست تنها پرواز کند؛ اگر قرار بود تنهایی این کار را بکند، ترجیح می‌داد اصلاً نکند. اما اگر درخواستش را مطرح می‌کرد و او مصلحت‌اندیشی می‌کرد و نمی‌پذیرفت که همراهش پرواز کند، یا این فکر برایش الهام‌بخش نبود، آن وقت چه می‌کرد؟ آیا با او می‌ماند؟ می‌توانست؟ به این نتیجه رسید که نمی‌ماند. اگر او نخواهد با کاروانی سفر کند که بال‌هایش را در آن با دقت تا کرده، مجبور می‌شود که ترکش کند، لبخند بزند و از او بگذرد و جستجویش را از سر بگیرد. ولی می‌داند اگر همدم جدیدی پیدا کند، دیگر درباره‌ی پرواز فکر نمی‌کند. برنامه‌ای دیگر با فردی دیگر خواهد بود، چون اگر بخواهد پرواز در نزدیکی زمین را انجام بدهد این کار را فقط با او خواهد کرد. ■

باری

معصومه دهنوی

به جا مانده بود و بعدش جسم باریک کراتینی که باز هم رنگ موهای ان نبود. سر مو را گرفت و کشید. مو تکان نخورد. داخل تار و پود خمیر فرو رفته بود. کمی دیگر کشید. کنده شد. مثل دم مارمولکی کنده شد، روی تخت انداختش.

حسابی از کوره در رفته بود. همدی هفته، به جای موی دلبر، به خاطر سبیل اصغر شمامت شده بود. بعد قیافه‌ی مردی هیכלی با سبیل پرپشت و موهای پریشان جلوی چشمش آمد که پیش‌بند سفید پر از لکه‌ای پوشیده بود، لب‌هایش را با غیظ جمع کرد.

مرد نان‌ها را روی پیش‌خوان مغازه گذاشت. مغازه‌دار که انگار توی گل گیر کرده بود، بغ کرده به او نگاه کرد. نان‌ها هنوز سردی یخچال را داشتند. مغازه‌دار پشت پیش‌خوان از ناراحتی وول می‌خورد و نگاهش از این جنس به آن جنس و بعد مرد می‌پرید.

"توی این دوره زمونه خوبی به کسی نیومده. گفت بیوهم. به قیافه‌شم می‌اومد که فقیر و بدبخت بیچاره باشه. گفتم نوناتو بیار این‌جا. چون خونگی هستند مشتری براشون پیدا می‌شه. حالا خونه‌شم بلد نیستم. چن نفر دیگه هم شکایت کردن. فک کنم امروز زنک پیداش شه. متوجه که هستین جناب..." فروشنده به نان‌هایی که مردم پس آورده بودند و روی جعبه‌های شیر تپه کرده بودند اشاره کرد و ادامه داد: "من مشتریامو از دست دادم. قول می‌دم که دیگه تکرار نشه. بفرما، خودشم اومدم."

مرد برگشت. ریه‌هایش از بوی چیزهای مختلفی که دور و برش چیده بودند پر شده بود. گردنش را کج کرد و خیره شد. چادر گل‌دار زن، دور و دور و برش رها شده بود. دولا دولا از پله‌های مغازه با سرپایی بالا می‌آمد. دو - سه تار مو با همان رنگی که توی نان‌ها بود از زیر چارقدش بیرون مانده بود. رنگی که به پیری زودرس می‌زد و از حرارت کز خورده بود. یک بغل نان تیره از همان‌هایی که نان خانگی می‌گفتند از توی بقچه‌اش بیرون زده بود. زن جلو آمد. بوی دود و خمیر ترش دل‌پذیری که از لباس‌هایش بیرون می‌زد، بوهای جورواجور مصنوعی را در خود حل می‌کرد. سرپایی‌هایش از زور سنگینی نان‌ها روی زمین خش خش کشیده می‌شد. گونه‌های تکیده‌ی زن از خجالت سرخ و سفید شد و چشم‌های نم‌ناکش مثل تپله‌های شکسته‌ی

زن سرخ شده بود. هنوز روسری سرش بود. گوشه‌های روسری را از دور گردن، پشت سرش گره زده بود. مرد داشت همچنان توی دهانش را با انگشت کاوش می‌کرد. دهان او را نمی‌شد گول زد. باز چیزی پیدا کرده بود که یک ساعت تمام توی دهانش کاوش کند و بعد فاتحانه به همه نشان بدهد و غذا را زهر مارشان کند.

انگشت مرد توی نان‌های خمیر شده‌ی توی دهانش چرخید و چرخید و بعد گرفت و کشید. بار قبل هم گفته بود: "مو می‌خواهد موی دلبر باشد یا سبیل اصغر؛ در هر حال توی غذا افتادنش یکی است." حتی زن هم خندیده بود.

مو بلند بود. ته حلقش را که قلقلک داد، عقیق گرفت. بلند شد و غرغرکنان دم ظرف‌شویی رفت و لقمه‌اش را تف کرد. بعد برگشت سر سفره و فاتحانه به او نشان داد. سر و ته مو را گرفت و بلندی آن را نشان داد و بعد نزدیک آورد تا زن رنگ سیاه آن را هم ببیند. زن که عصبی شده بود، مین‌کنان گفت: "نه، رنگ موهای من سیاهه. این خاکستریه."

مرد دیگر به او نگاه نکرد و چیزی نگفت. می‌دانست موضوعی به این کوچکی به اندازه‌ی کافی اوقات تلخی درست کرده است. حوصله‌ی جر و بحث بیش‌تر را نداشت. زن که ظرف‌های نیم‌خورده را با ناراحتی جمع می‌کرد زیر لب گفت: "تازه روسری هم سر کرده‌م. می‌بینی که هنو درش نیاوردم." مرد دیگر گوش نمی‌کرد.

موجود هولناک لایه‌لایه، آن جلو روی تخت آشپزخانه افتاده بود. یک لایه خمیر پخته‌شده‌ی گندم و یک لایه پنیر سفید، زن از طرف دیگر آشپزخانه، با خصومت به آن زل زده بود. توی این یک هفته سومین نیم خورده‌ی برگشتی بود. تازه این یکی از قد و قواره‌ی کاملش معلوم بود که از همان اول کار رها شده است.

مرد تا ظهر گرسنگی می‌کشید و این عصبانیتش می‌کرد. دوست داشت از همان‌جا کارد بزرگ آشپزخانه را مثل دوئل‌بازی به طرف آن پرتاب کند، ولی می‌دانست با حماقت کاری از پیش نمی‌رود. تازه ممکن بود میل‌های تازه‌اش را هم پاره کند. به جای این کار سراغ لقمه رفت و کفن پلاستیکی دورش را باز کرد. سر لقمه رد دندان‌های مرد، مثل دو هلال کامل و بی‌نقص



توی کارگاهی که مرد کار می‌کرد شن را ذوب می‌کردند و در آن می‌دمیدند تا تنگ‌های شیشه‌ای بسازند. مرد همیشه کنار کوره می‌ایستاد و در آن را باز می‌گذاشت و به آتش خیره می‌شد. زن همیشه می‌گفت: "مرد! چرا در کوره‌ی ذوب شیشه رو باز می‌کنی؟" و بعد آمار می‌گرفت که امروز چند تا از موهایش را کز داده. مگر کسی سوختن موهای مادرش را آمار می‌گیرد. مرد پلک‌هایش را به هم زد. مغازه پر از صدا و بو شده بود؛ و پره‌ی هواکش دوباره دیوانه‌وار دنبال چیزی می‌گشت که هیچ‌وقت نمی‌یافت. زن رفته بود. مرد پرسید: اون زن کجا رفت؟"

فروشنده - که در حال کل کل با مشتری جدیدی بود - شانه‌هایش را بالا انداخت و با تعجب گفت: "رفت خونه‌ش. بعد از دعاوی که باهاش کردم فک نکنم دیگه این طرفا پیدااش شه."

مرد دست‌پاچه شد. پله‌ها را یکی - دو تا پایین پرید و پریشان توی کوچه به این طرف و آن‌طرف دوید. کوچه خلوت بود. زیر لب هذیان می‌گفت: "مادرم ظریف بود، مثل گل بود، من آتش را چشیده‌ام. آتش بی‌رحم است؛ می‌سوزاند. مادر را چه به آتش... مادر را چه به آتش..."

پسرپچه به طرف تنور سرک کشید. پای تنور از آدم غلغله بود. یک لحظه صورت سوخته‌ی مادرش را دید که از توی تنور بیرون کشیدند. این هم بازی بود؟

مرد فروشنده او را که مثل مرغ سرکنده توی کوچه این‌طرف و آن‌طرف می‌دوید صدا کرد. او جلو رفت. ریه‌هایش از حجم هوایی که می‌طلبید در حال پاره شدن بود. مرد فروشنده دستش را دراز کرد. سکه‌ها از توی دست فروشنده توی دست او سرازیر شدند. آن زن نان‌هایت را برد و پولش را پس داد.

مرد ناله کرد: "نه، موهای مادرم... موهای مادرم..." سکه‌ها از توی مشتش جرینگ جرینگ‌کنان روی آسفالت ریختند. فروشنده شانه‌هایش را بالا انداخت و به مغازه‌اش برگشت. فکر می‌کرد که مرد دیوانه شده یا شاید هم برای گرفتن حقش از زنک، بازی درمی‌آورد.

گذشته به تار مویی چنگ زده بود و نفس‌نفس‌زنان از اعماق بیرون آمده بود. چه کسی می‌فهمید؟ ■

بازی به مرد خیره شدند. این تپله‌های شکسته انگار زمان را به بازی گرفته بودند. آن قدر سکوت و آن قدر کندی در آن‌ها موج می‌زد که مرد صدای فرو رفتن هوا را در ریه‌هایش می‌شنید و هواکش مغازه که تا دقیقه‌ای پیش دیوانه‌وار به دور خودش می‌چرخید ایستاد و به خزیدن مشغول شد.

نگاه مرد روی دست‌های زن ماند. توی شیارهای خشک دست زن، سیاهی دویده بود. دست‌هایش با همه‌ی دست‌ها فرق می‌کرد. خطوط این انگشت‌ها را سال‌ها قبل دیده بود؛ اما آن دست‌ها حالا زیر خروارها خاک بودند. این دست‌ها هم مثل دست‌هایی که قبلاً می‌شناخت، لرزش محسوسی داشتند. سیاهی زغال توی شیارها را طوری نقاشی کرده بود که مثل خطوط زیبایی بال پروانه شده بودند. مثل رگ و پی دویده بر روی یک برگ سبز. پر از زندگی، پر از شیرهی حیات. یا شاید هم نه، مثل ترک‌های موج خاک کویر. خشک و آزرده اما هنرمندانه و زیبا.

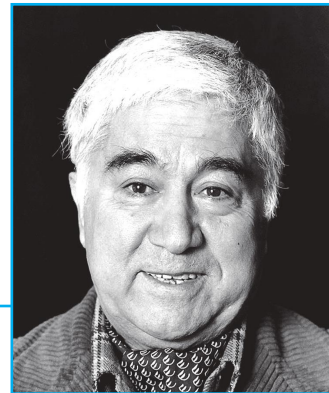
پسرپچه سرش را بالا آورد. آن قدر از دور توی تنور خیره شده بود که پیشانی‌اش تب کرده بود و بعد صدای کز خوردن مو را در لحظه شنید. مادر سرش را بالا آورد. آتش تنور با مژه‌های مادر گر گرفته بود. چشم‌هایش از دود سرخ شده و پلک‌های لخت و پتی‌اش به پسرک خیره مانده بود. مادر لبخند زد. پسرک خندید. انگار یک بازی بود. انگار نه انگار که زن‌ها به مژه‌هایشان می‌نازند. پسرپچه همان‌طور می‌خندید. انگار یک بازی بود.

مادر دست‌هایش را توی خمیر فرو برد و با مشت آن‌ها را برگرداند. خمیر را تا کرد و با مشت آن را به طرف دیگر خواباند. دست‌هایش را که بالا می‌برد، پسرک لرزش آن‌ها را می‌دید. بعد با دست‌های خودش ادای لرزیدن درمی‌آورد و هر دو با هم دیگر می‌خندیدند. وقتی مادر خم می‌شد تا خمیر را به بدنه‌ی گلی تنور بچسباند، نوزادی که به پشتش بسته بود از وحشت جیغ می‌کشید. مادر هول می‌شد و خمیر توی آتش می‌افتاد. پسرپچه با صدای بلند می‌گفت: "دیو یکی دیگرم برد" و مادر دیگر نمی‌خندید. چشم‌هایش مثل دو تا تپله‌ی شکسته توی نم شنا می‌کردند و موها مثل برگ‌های چنار خزان زده می‌ریختند و می‌رقصیدند و آن پایین توی نور رقصان گم می‌شدند.

نبرد طنز با دروغ و دورویی

نگاهی بر چند اثر عزیز نسین

♦ صادق وفایی



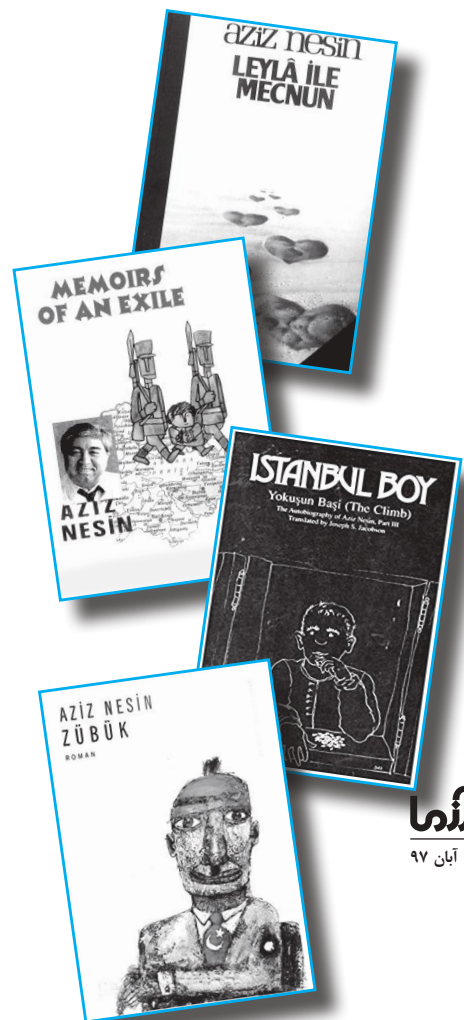
حالا دیگر همه می‌دانند که تراژدی و کمدی دو روی یک سکه هستند و اگر نویسنده، فیلمساز یا هنرمندی به سمت کمدی می‌رود، نمی‌توان این رفتار را حمل بر شاد بودنش کرد. بنابراین نیازی نیست که بگوییم چرا نویسندگانی چون عزیز نسین در ترکیه یا دیگر طنزنویسان در کشورهای ایران و هم‌ای اقلیم‌هایی که تحت استعمار قدیم و جدید بوده‌اند، برای زدن تلخ‌ترین حرف‌ها و انتقادها از قالب طنز استفاده کرده‌اند. به زبان ساده‌تر: کارم از گریه گذشته و خنده‌ی تلخ من از گریه غم‌انگیزتر است.

اما ویژگی قلم و طنز عزیز نسین اول ژورنالیستی، موجز و روان بودن در فرم؛ و دوم خاص بودن طنزش در محتواست. این خاص بودن به این معناست که در عین به تصویر کشیدن تلخ‌ترین واقعیات اجتماعی و سیاسی، آن‌ها را در قالبی می‌ریزد که به جای خنده‌ی سرمستانه یا اشک سوزناک، لبخند و گاهی خنده‌ی بلند مخاطب را به دنبال دارد.

«کدام حزب برنده می‌شود؟» گلچینی از داستان‌های طنز عزیز نسین است که سال گذشته با ترجمه‌ی داود وفایی توسط نشر ققنوس منتشر شد. وفایی با احتساب این کتاب، تا به حال ۳ کتاب طنز از نسین را فارسی برگردانده و منتشر کرده است که هر کدام توسط یک ناشر به چاپ رسیده‌اند؛ «من هم یک روز بچه بودم»، «بچه‌های امروز معرکه‌اند» و سال گذشته هم «کدام حزب برنده می‌شود؟» که در این میان، تا به حال استقبال از «بچه‌های امروز معرکه‌اند» که توسط نشر مرکز چاپ شده، از همه بیشتر بوده و ظرف مدت نسبتاً کوتاهی به چاپ هشتم رسیده است.

در یک کلام خواننده پس از اتمام و بستن کتاب «کدام حزب برنده می‌شود؟» می‌تواند در توصیف داستان‌های این کتاب بگوید: نثر بی‌تکلف و ساده، بدون تصنع و تظاهر به پیچیده‌نویسی و روشنفکربازی. قلمی که نسین در داستان‌هایش به ویژه داستان‌های کتاب مورد بحث به کار می‌گیرد باعث می‌شود به این فکر کنیم که ظاهراً نویسندگان و روزنامه‌نگاران چون او، به ضرورت حرفه و روحیاتشان افرادی دلسوز برای مردم کشورشان بوده‌اند. نسین در این کتاب واقعا و بدون تعارف آینه‌ای مقابل رفتارهای مردم ترکیه گرفته که هنوز هم در سفر به شهرهای مختلف این کشور می‌توان این رفتارها را در زندگی روزمره مردم مشاهده کرد. اما نکته‌ی بسیار مهم در مواجهه با این کتاب، این است که داستان‌هایش به شدت به کار مردم ایران می‌آیند، یعنی اگر این کتاب آینه‌ای از زندگی فردی و اجتماعی مردم ترکیه باشد، مردم کشورمان هم می‌توانند گاهی تصویری از خودشان را در این آینه مشاهده کنند. یکی از موارد بسیار مهم در این کتاب، جنگ عزیز نسین با مفهومی به نام دروغ است که به نظرش، به شدت در جامعه‌ی ترکیه اپیدمی شده است. از نظر این نویسنده (آن طور که از خواندن داستان‌هایش دستگیرمان می‌شود)، دروغ‌گویی و عدم صراحت و شفافیت، باعث عقب ماندگی کشورش شده است. نکته مهم رویکرد عزیز نسین در داستان نویسی اش، تلاش برای توسعه از طریق نوشتن و توسل به علوم انسانی و زیرشاخه‌ای به نام ادبیات است که در انتهای این مطلب به آن خواهیم پرداخت.

داستان اول کتاب «کدام حزب برنده می‌شود؟» که همانم عنوان اثر نیز هست، درباره جر و بحث‌های عده‌ای از مردم عوام درباره کارهای حزبی و سیاسی و در واقع پول پخش کردن‌های بی حساب بین مردم برای رای آوردن است. یک جمله مهم در این داستان، مربوط به صفحات آغازین آن است که عده‌ای در قهوه‌خانه‌ای جمع‌اند و «آقارضای وکیل می‌گوید: ای بابا آقا مراد! الان زمانه فرق کرده، آن دوره‌ها گذشت. در زمان فعلی، آمریکا هرچیز باشد، کشور ما هم باید همان طور شود. طبق قانون هرکس مجبور است به عضویت حزبی درآید.» در این جملات و نمونه‌های مشابهش که در داستان‌های کتاب فراوان‌اند، می‌توان روان شناسی ۵۰ سال پیش مردم ترکیه و حتی امروزشان را مشاهده کرد؛ اول در زمینه پیروی از آمریکا و دیگر این که این پیروی کورکورانه و ناآگاهانه است یعنی اگر کشورهایی چون آمریکا و دیگر غربی‌ها حزب دارند، پس ما هم باید به سرعت چنین چیزی داشته باشیم! شوخی‌ها و کنایه‌های نهفته در این داستان، گاهی به شدت شبیه فضاهای عامیانه‌ی اجتماعی در بنبوه‌های انتخابات ریاست جمهوری در کشورمان می‌شود. سخنران حزب در این داستان وقتی پشت تریبون می‌رود، این توانایی را دارد که مردم را به شدت به گریه یا به خنده بیاندازد. این جمله انتقادی و طنز هم در داستان بیان می‌شود که «نگار کلید ما دست طرف بود. می‌خندیدیم و گریه می‌کردیم.» ضمن یادآوری این که طنز چنین داستانی و دیگر داستان‌های سیاسی این کتاب شبیه کتاب طنز «رفیق پانچونی» است، و این که می‌توان با جملاتی آن‌ها را به گریه یا خنده انداخت، که البته طنز کتاب برای مخاطب پارانی



متفاوت از سایر مخاطبان است. داستان دوم کتاب «صوری و تشریفاتی»، بر نظام بوروکراتیک و اتلاف وقت مردم در اداره است. پیرزنی فوتوت به دلیل اشتباه اداری ثبت مرد خوانده شده و باید به خدمت سربازی عقب افتاده‌اش برود. کل داستان تلاش خانواده این زن برای اثبات زن بودنش توسط اسناد خانوادگی است. ولی در هر مرحله و هر اداره‌ای، با این پاسخ روبرو می‌شوند که نترسید این مراحل همگی صوری و تشریفاتی هستند و لازم نیست نگران باشید. زن (خاله گوهر) تا پای محکوم شدن در دادگاه و اعزام به سربازی هم می‌رود. اما در نهایت وقتی همه چیز به خیر و خوشی تمام می‌شود، او عqlش را از دست داده و دیگر خودش را دایی گوهر می‌بیند که روز و شب در خانه رژه رفته و دستورهای نظامی صادر می‌کند. احتمالاً در ادارات کشور ما نیز با عباراتی چون «این چیزها فرمالیته است» زیاد روبرو شده ایم. بنابراین می‌توانیم با نویسنده این داستان به طور کامل همذات پنداری کنیم. اما به جای واژه صوری و تشریفاتی که کلیدواژه این داستان است، ما بیشتر با همان لفظ فرمالیته روبرو بوده ایم.

سومین داستان کتاب را با نام «قرار است برای ما مهمان آمریکایی بیاید» می‌توان با رویکرد پسااستعماری مورد نقد و بررسی قرار داد. طنز موجود در این داستان، طنز موقعیت است. عده‌ای آدم عامی در محله‌ای هستند و قرار است به خانه یکی از آن‌ها خانواده‌ای آمریکایی به عنوان مهمان بیاید. رفتارهایی که مردم محله برای قاپیدن مهمان آمریکایی و بردنش به خانه خود انجام می‌دهند، از آن تیپ رفتارست که عموماً از آن‌ها به عنوان رفتار حقیرانه یا آبروریزی یاد می‌کنیم. در این داستان، دید پایین به بالای ترک‌های پس از جمهوری نسبت به کشوری چون آمریکا به خوبی مشهود است. توصیف رفتار زنان خانواده راوی هم که در نهایت مهمانان آمریکایی به خانه‌اش می‌آیند، می‌تواند ارتباط جالبی با عروسی اخیر سلطنتی انگلستان داشته باشد که چشم بسیاری از زنان و مردان ایرانی را سادگی لباس عروس مراسم خیره کرد. در این جا نیز هنگام حضور آمریکایی‌ها در منزل راوی، درباره‌ی لباس پوشیدن همسر و مادرش می‌گوید: «بانوان محترمه طوری لباس پوشیده بودند که گویی به عروسی می‌روند، از این طرف و آن طرفشان چیزهایی آویزان کرده بودند، و در حالی که هفت قلم آرایش داشتند با ناز و افاده آمدند. زن آمریکایی لباس بلند ساده‌ای از جنس کتان پوشیده بود.» مقایسه‌ی چنین رفتاری را می‌توان حمل بر نداشتن اعتماد به نفس در اعضای خانواده و به عکس، آرامش و بی‌توجهی به نوع لباس و تیپ در خانواده آمریکایی دید. ترک‌ها معذب و آمریکایی‌ها راحت هستند. در داستان بعدی کتاب با عنوان «این‌ها درد ماست» با مفهوم نخ نما و بدل از اصل دموکراسی در کشوری مثل ترکیه شوخی می‌شود و خنده‌ای که با خواندن این داستان به لب مخاطب می‌نشیند، از آن خنده‌های تلخ است. مسئولانی هر سال به قهوه خانه‌ای از ده می‌آیند و مدعی‌اند که «اصلاً دموکراسی یعنی شنیدن درد مردم» و به مردم می‌گویند هر درد و انتقادی دارند مطرح کنند. وقتی مردم مشغول حرف زدن هستند، مسئولان به ظاهر روی پاکت‌های سیگارشان یادداشت بر می‌دارند اما در واقع مشغول رد و بدل کردن پیام با هم درباره‌ی موضوعات بی‌ربطی مانند زیبایی یک زن یا هماهنگی و پارتی بازی برای نزدیکان خود هستند. وقتی این پاکت‌ها به دست مردم می‌افتد و می‌گویند سال گذشته مشکل مالاریا را گفتیم و شما این را نوشتید؛ همه‌ی اهالی قهوه خانه از جمله خود آن مسئولان شلیک خنده سر می‌دهند. اما همان طور که اشاره شد این خنده، از همان خنده‌های تلخ است. سطر پایانی این داستان جالب است و نشان می‌دهد که روستایی‌ها در این داستان ساده دل و ساده لوح نیستند و در مقام وجدان بیدار جامعه، مسئولین بی‌عار و ناجوانمرد را به سخره می‌گیرند. گویی روستایی‌های این داستان هم مانند مخاطب می‌دانند که قرار نیست اتفاق یا تغییر خاصی رخ بدهد: «تومیل به راه افتاد. روستایی‌ها دستشان را گذاشته بودند روی شکمشان و از ته دل می‌خندیدند.»

یکی از بحث‌های مهم در داستان اول کتاب گریه یا خنده مردم در میتینگ‌های حزبی تحت تاثیر سخنرانی‌های تاثیرگذار بود. این مساله

که مردم جامعه به طور سفارشی به گریه یا خنده می‌افتند، در داستان پنجم کتاب «بچه‌ها را نگریند» به طور مشروح بررسی شده است. در این داستان بچه‌های مدارس بین مدیران و معلمانی گیر افتاده‌اند که فقط بلدند بگریانند. «کلاسی نداشتیم که در آن گریه نکنیم و معلمی هم نداشتیم که ما را به گریه نیندازد.» این هم رفتاری است که در جوامعی مانند ترکیه و ایران، زیاد داریم و نمونه‌های بسیاری را دیده ایم. چنین رفتاری باعث می‌شود که راوی داستان از مدرسه‌ای که مرتب مجبور است در آن گریه کند، فراری شده و قید خوابگاه مجانی‌اش را هم بزند. چنین داستانی را باید با رویکرد روانشناسی اجتماعی مورد بررسی قرار داد؛ داستانی که پایان بندی جملاتش این گونه است: «تمی داتم هنوز هم هستند معلمانی که کلمات تاثیرگذارشان مانند گاز اشک آور بچه‌ها را به گریه وا دارد یا نه؛ و آیا هنوز هم دانش آموزانی مانند ما هستند که درونشان مانند دپوی اشک باشد؟» «یک دسته جعفری» داستانی مشابه با داستان دوم «صوری و تشریفاتی» است و درباره‌ی موضوع بی‌اهمیتی یعنی خرید و میزان قیمت یک دسته جعفری است که باعث دادگاه و دادگاه کشی می‌شود. درباره‌ی این داستان می‌توان همان عبارات مربوط به داستان دوم کتاب را به کار برد اما از یک نیش و کنایه معنی دار عزیز نسین در خط پایانی کتاب نمی‌توان گذشت که پس از روایت بالا و پایین‌ها و سختی‌های بیپوده و عبث به خاطر یک دسته جعفری، می‌نویسد: «یکی از مسئولان، در گفتگویی با روزنامه‌ها اعلام کرد که کشور

شاهد ارزانی است.»

هدف اصلی نسین از نوشتن این داستان، نشان دادن قابلیت سوءاستفاده از وضعیت بلبشوی جامعه با پوشیدن یک لباس مبدل یا اونیفرم قلابی است که نمونه‌های کلاهبرداری با چنین رویکردی را بارها در صفحات حوادث روزنامه‌های کشورمان خوانده ایم. داستان بعدی «ساعت‌های شهری» هم درباره‌ی همین وضعیت شلوغ و درهم برهم زندگی شهری است که هم خیال‌انگیز است، هم حاوی انتقاد به وضعیت نابه سامان مدیریت شهری در استانبول. این داستان نسبت به دیگر داستان‌هایی که تا این جای کتاب خوانده ایم، متفاوت بوده و خیال‌انگیزی‌اش آن را متمایز می‌کند. ضمن این که درونی تر هم هست و سهم روایت سرگشتگی‌های راوی اول شخص، بیشتر از مشکلات بیرونی است. داستان بعدی، «نازک نارنجی» هم درباره‌ی اوضاع نابه سامان و بلبشوی ترکیه زمان عزیز نسین است و نویسنده در آن، طنز و شوخی خوبی با رفتارهای پلیسی و جاسوس انگارانه دارد. شوخی‌های عزیز نسین در این داستان، مخاطب را به یاد داستان‌های جدی و خوفناک روایت شده از سرویس جاسوسی روسیه KGB می‌اندازد. اما نسین در پی القای این مفهوم است که چنین برخوردهای دشمن انگارانه‌ای در جامعه‌ای مانند ترکیه امروز با افرادی که در کار درآوردن نان شب خود مانده‌اند، چقدر بیپوده و عبث است. از طرفی با شوخی‌های خود، راه فرار از این فضا را هم با نوشتن داستان و پیچیدن نسخه‌ای طنز ارائه می‌کند: داشتن دفترچه تلفن جیبی که نام و نشانی افراد مهم کشور در آن باشد؛ تا در صورت دستگیری اشتباهی، فکر کنند شما از دوستان این افراد هستید و هرچه سریع تر آزادتان کنند. مانند ساختار داستان‌های پیشین، نسین ضربه‌ی آخر را در همان سطرهای پایانی وارد می‌آورد؛ جایی که دوست راوی، دارد نسخه‌ی پیچی‌اش را به پایان می‌رساند: «این آدرس‌ها چیزی مانند بیمه‌ی عمر و اموال‌اند. تو هم چنین دفتری تهیه کن. فقط حواست باشد اسم آن‌هایی را که استعفا کرده‌اند، بازنشسته شده‌اند، به علت بیماری از مسئولیت کناره گیری کرده‌اند، یا به صلاحدید بلایی سرشان آمده بلافاصله از دفترت پاک کنی.» و یا جملات آخر داستان که در آن‌ها آمده «معلوم نیست از در که بیرون می‌روی چه اتفاقی می‌افتد. قدیم، نسخه‌ها و دعا‌هایی می‌نوشتند که آدم را از قضا و بلا حفظ می‌کرد... امروز این آدرس‌ها جای آن‌ها را گرفته‌اند. تازه تاثیرشان هم صددرد است.»

«داستان اولین حرف الفبا» از نظر طنز و شوخی، یک داستان معمولی است و در رتبه‌ی پایین تری نسبت به داستان‌های پیشین جا می‌گیرد.

داستان، درباره مرد خل وضعی است که عاشق حل جدول است اما در همین داستان معمولی هم نویسنده نیش و کنایه‌هایش را کنار نگذاشته است. نسین در این داستان، بیشتر از آن که با موقعیت‌ها شوخی کند، لغات و واژه‌ها را دستاویز انتقادهایش کرده است. داستان بعدی، «خانه دنج و ساکت» بر پایه‌ی طنز موقعیت نوشته شده و پس از آن، «کفش تنگ» هم بین داستان‌های قوی کتاب، چندان جایی برای عرض اندام ندارد و طنزش به جان داری دیگر داستان‌ها نیست اما مولفه‌هایی از انتقادات اجتماعی نویسنده به زندگی و عرف مردم ترکیه را در خود جا داده است.

داستان «پالتوی نماینده‌ی مجلس» مخاطب را به یاد یکی از خاطرات جلال آل احمد و دست دوم فروش‌ها می‌اندازد. در این داستان، بیشتر فقر و زشتی‌هایش است که مورد حمله نویسنده قرار می‌گیرد. «یک پالتوی زیبا و شیک تمام فقر و بیچارگی آدم را می‌پوشاند. پالتوی ضخیمی روی دوش داشته باش، اگر پشت شلوارت وصله پینه‌ای هم باشد باکی نیست.» تضاد طبقاتی هم از جمله مسایل اجتماعی است که در این داستان به آن پرداخته شده است؛ با این دستاویز که بسیاری از پالتوهای دست دوم، پالتوهای تازه‌ای هستند که صاحب پولدارشان یا آمریکایی‌ها، فقط پس از یک بار پوشیدن آن‌ها را به دست دوم فروشی فروخته‌اند. حالا یا رویشان چیزی ریخته یا آن‌طور که باید، رضایت صاحبشان را جلب نکرده‌اند.

ذکر یک نکته درباره‌ی داستان‌های این کتاب مهم است و آن این که نویسنده به عنوان یک راوی یا نقال صمیمی در روایت حضور دارد. یعنی گاهی از داستان بیرون آمده و کنار مخاطبش می‌نشیند. نمونه اش، فراز آغازین داستان «گرچه چرا گریخت؟» یکی از داستان‌های خوب کتاب است:

«نه نشد. می‌خواستم با سخن جذاب تری نوشته ام را آغاز کنم.» در این داستان، با یک طنز پله‌ای روبرو هستیم و طی چند صفحه که راوی اول شخص در پی پیدا کردن علت جیغ کشیدن و فرار یک گربه در کوچه‌ی محل گذرش است، با مساله‌ی له کردن زیردست توسط مافوق و روابط نادرست قدرت روبرو هستیم. نسین در ابتدا و پیش از شروع روایتش با شوخی می‌نویسد: «نمی‌دانم بهتر است شرح ماجرا را با استفاده از روش دموکراتیک از پایین به بالا بگویم یا طبق سنت شرقی خودمان از بالا به پایین.» در این طنز پله ای، جیغ کشیدن و فرار گربه به عصبانیت یکی از وزرای کابینه مرتبط می‌شود: «هر چیزی، هر کاری دلیلی دارد. اگر روزنامه‌ها به وزیر حمله نمی‌کردند، امکان نداشت این گربه همین طوری بیخود و بی جهت جیغ بکشد و خود را به کوچه پرتاب کند.»

داستان «در مینی‌بوس» یکی از داستان‌های بسیار قدرتمند این مجموعه است که مخاطب را در فرازهایی به یاد داستان «مربای شیرین» هوشنگ مرادی کرمانی هم می‌اندازد. رانندگان مینی بوس در این داستان نقش بسیار پررنگی ایفا می‌کنند که در واقع آینه دار همان راننده تاکسی‌های خودمان هستند. این که در هر مینی بوس قراضه‌ای با

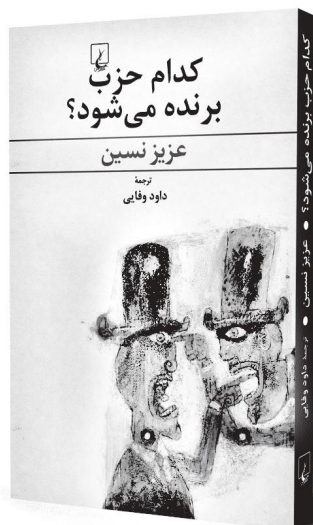
قلق و شیوه خاصی باز می‌شود و در نهایت در آخری هم باز نمی‌شود، بهانه‌ای به دست نویسنده داده تا نابه سامانی‌های اجتماعی‌اش را به خوبی روی دایره بریزد و از این رهگذر، رفتارشناسی مردمش را هم در داستان خود داشته باشد. رفتاری که شخصیت‌های این داستان از خود بروز می‌دهند، به رفتارشناسی عوام مردم جامعه ما بسیار نزدیک بوده و افرادی که روزانه از وسایل نقلیه‌ی عمومی برای جابه‌جایی استفاده می‌کنند، نمونه‌ی این رفتارها را بسیار بسیار دیده‌اند. داستان «درس اخلاق» هم شرح گرفتاری معلمی است که می‌خواهد برای شاگردانش از اخلاق بگوید اما می‌بیند مفهوم اخلاق در واقع با مولفه‌های بی اخلاقی در ذهن بچه‌ها جا خوش کرده است.

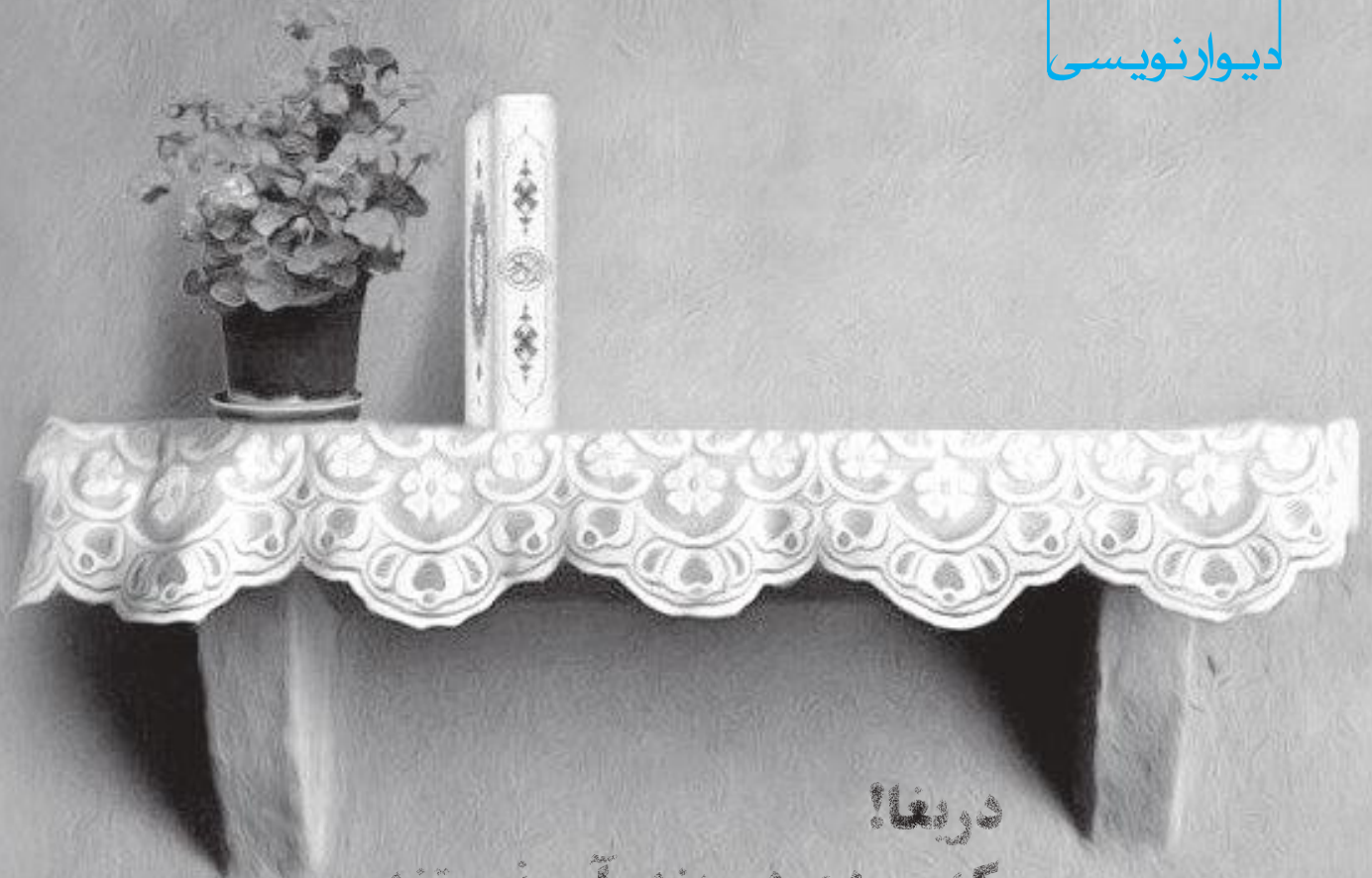
مثلاً: «بله آقا، همه‌ی آدم‌های خوش اخلاق، هم اهل بازار سیاه‌اند...» معلم تیره روز می‌خواهد از روی کتاب و مطالب مکتوب، اخلاق را به بچه‌ها معرفی کند اما به اصطلاح خانه از پای‌بست ویران است و بچه‌های کوچک و دانش آموز در اولین و مهم ترین نهاد اجتماعی یعنی خانواده به بی‌اخلاقی خو کرده‌اند. «وگوز تو بگو ببینم دروغ چه جور چیزی است؟ آقا اجازه، چیز بسیار خوبی است. اگر بتوانی کارت را با دروغ پیش ببری، بسیار خوب است. من در خانه اگر دروغ نگویم، هر روز کتک می‌خورم.» یا این نمونه «در خانه‌ی ما خواهرم به مادرم دروغ می‌گوید، مادرم هم به پدرم... پدرم هم وقتی طلبکار می‌آید دم در خانه، می‌گوید بگویم خانه نیست...»

«خواب ترسناک» به عنوان آخرین داستان کتاب، در حکم تیر خلاص است. عزیز نسین در این داستان کاملاً صریح و بی پرده است. در انتها هم وقتی از خواب وحشتناکش بر می‌خیزد، به حال کشورش گریه می‌کند. در واقع در این داستان، تراژدی و کمدی به طور تفکیک ناپذیری با هم آمیخته و ممزوج شده‌اند. راوی در روایتش اشاره می‌کند که در حال خواب دیدن بوده و خودش هم بر این امر واقف بوده است. موضوع خوابش هم میزی بوده که او یک طرفش بوده و طرف دیگرش دولتمردان و مسئولانی از کشورهای دیگر بوده‌اند که او را آماج سوالات خود کرده‌اند: «کشور شما کشوری عقب مانده است. این طور نیست؟» و او با وجود این که می‌داند پاسخ خیر، دروغ است، تن به دروغ می‌دهد چون «دروغ مجازاتی نداشت.» اما اگر راستش را می‌گفت در کشورش برایش گران تمام می‌شد. به این ترتیب ناچار می‌شود مقابل هر سوالی که درباره وضعیت نا به سامان کشورش از او می‌کنند، طریقه تکذیب و دروغ گویی در پیش گیرد. احتمالاً این گونه جملات برای ما هم آشناست و مربوط به خاطرات نسبتاً نزدیکی می‌شود: «نه... همه شهرها و قصبه‌ها و روستاهای ما برق دارند...» نکته مهم دیگر در این داستان، جمله‌ای است که راوی به خودش می‌گوید: «قلا در خواب راستش را بگو.» که به مولفه‌ی دروغ ربط پیدا می‌کند. که در ابتدا به آن اشاره شد.

خیلی از جملات این داستان، در واقع کدی برای ریشه‌یابی مشکلات یک کشور جهان سومی است. شاید این جملات را در سال‌های اخیر زیاد شنیده باشیم ولی عزیز نسین چند دهه پیش آن را در داستانش آورده است: «من سوال می‌کنم، در کجای دنیا حقوق کارگران به اندازه حقوق کارگران کشور ماست؟» عزیز نسین در این داستان دارد خواب می‌بیند و یک کلید دیگر که رویا و واقعیت را در آن با هم آمیخته کرده این جمله است: «گفتند: اگر راست نگویی از خواب بلند نخواهی شد.» همان طور که در ابتدای مطلب اشاره شد، عزیز نسین در پی توسعه با استفاده از ادبیات و در واقع قلم خود بوده است. او با این داستان و دیگر نوشته‌های مشابهش به جنگ دروغ گویی مسئولین رفته چراکه اعتقاد دارد همین دروغ گویی و کتمان حقیقت باعث می‌شود که صورت مساله به شکل اشتباه طرح ریزی؛ و به جای توسعه، پس رفت حاصل شود. افرادی که

در این داستان، روبرویی عزیز نسین نشسته‌اند و او را آماج سوالات کرده‌اند، در نهایت می‌گویند که حیف می‌خواستیم به کشورت کمک کنیم ولی ظاهراً کشور شما هیچ مشکلی ندارد. همان جمله «اگر راست نگویی از خواب بلند نخواهی شد.» کلید تمام مشکلات ترکیه بوده و شاید کلید تمام مشکلات ما هم باشد. او در روایت داستانی‌اش، پس از پریدن از خواب، می‌نویسد: «در خواب گریه کرده بودم.» و اینجا دیگر از عدم تفکیک پذیری تراژدی و کمدی خبری نیست چون پایان بندی این کتاب، تراژدی و تلخ است. به این ترتیب، سکه‌ای که از ابتدای داستان‌های کتاب، فقط روی کمدی‌اش را می‌دیدیم، با رسیدن به این فراز پایانی، روی تراژدی‌اش را به ما نشان می‌دهد. ■





دریغ!
 که مردم در بند آن نیستند
 که چیزی بدانند؛ بل که در
 بند آنند که خلق در ایشان
 اعتقاد کنند که عالمند.

عین القضاة همدانی

شعر معماری زبان و موسیقایی شدن تصویر
 عواطف انسانی در زبان است. جز این هرچه
 هست، سرگرمی کودکان گوی است و پیش از
 خداوند خود مرده است.

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

لاکچریزم مشکوک روی صحنه تئاتر

♦ عباس پوررباب



وقتی صدای قدم های ورود لاکچریزم به صحنه تئاتر با خبر به روی صحنه رفتن بینوایان!! بلندتر از پیش به گوش ها رسید و صدای ضربه های تبری که از سال ها پیش پی در پی بر پیکر جامعه فرود آمد و آن را به دو بخش نامساوی، فقر و ثروت تقسیم کرد تا نوکیسه ها بتوانند در برجی که می خواهد یکی از دو نماد تهران و پایتخت نظام جمهوری اسلامی باشد. بستنی چهارصد هزار تومانی میل کنند و با کفش های چند میلیونی پای منت بر خاک وطن! و قلب کودکان برهنه پا بگذارند. این بار در حوالی صحنه های فقیر تئاتر شنیده شد. صدای وزیر ارشاد هم در آمد و تئاتر لاکچری را تیر خلاص بر پیکر نحیف هنر تئاتر نامید و از مسئولان این عرصه خواست که مانع از قربانی شدن هنر شریف تئاتر زیر پای نوکیسه ها و خدمتگزاران آن ها در عرصه فرهنگ و هنر بشوند. آن چه می خوانید مطالبی است که در آخرین لحظه های فراهم شدن صدای وزیر هم در اعتراض به این لاکچریزم فرهنگی در آمد و شاید صدای او بتواند در را به روی آن ها که در عرصه تئاتر هم به ایلغار آمده اند ببندد.

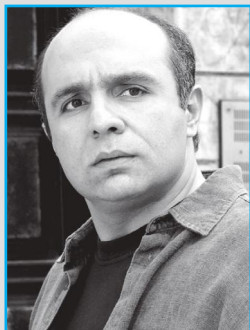
و تمساح و کوسه نداشته باشند). بیشتر از هزینه ی زندگی یک ماهه ی یک خانواده ی چهار نفره در این طرف خط است. و روشن است که این جماعت همان قدر که به خانه ها و اتومبیل های لاکچری! احتیاج دارند و لاکچریسم ناشی از نوکیسه گی تا اسفل السافلین زندگی شان را رنگ زده، به تئاتر لاکچری و سینمای لاکچری هم احتیاج دارند و دور نیست روزی که سالن های سینمای ویژه با امکانات سوپر لاکچری! برای این جماعت ساخته شود تا بتوانند با خرید بلیط پانصد هزار تومانی روی صندلی های ماساژ دهنده! لم بدهند و فیلم ببینند و هر هر بخندند و باعث افتخار سینمای وطنی! بشوند و سینماگرانی که فیلم هایشان رکورد فروش پرفروش ترین فیلم های تاریخ سینمای هالیوود را در نور دیده است.

این جماعت نوکیسه و برخی از به اصطلاح هنرمندانی که چشم به دست آن ها دوخته اند. اینک آماده اند تا مرزهای اعتبار هنر را در همه ی ابعادش زیر پا بگذارند. این جماعت که کتاب های لوکس می خردند برای تزئین کتابخانه هایشان و گران ترین وسایل صوتی و تصویری را در خانه هایشان می کارند برای تماشای کمدهای صد من یک غاز وطنی و شنیدن موسیقی های مبتذل نوع خارجی و داخلی و در عین حال تلاش می کنند چهار نعل عرصه فرهنگ و هنر را بکوبند و مرزهای فرهنگ و اخلاق را درنوردند و از آن بگذرند چنان که گذشته اند و حالا تئاتر است که آرام، آرام دارد خودش را به زیر پای آن ها می اندازد و با نمایش های پر شکوه! و با ده ها پرسوناژ و لباس های فاخر قرن نوزدهمی اروپا و دکورهای سنگین و پرخرج آماده می شود تا به حضور آن ها در سالن تئاتر خوش آمد بگوید و در عین حال گردانندگان این نمایش ها خوشحال باشند که باعث شکوفایی تئاتر شده اند! و برای اولین بار این امکان را فراهم کرده اند که تئاتر خود کفا شود! و هنرمندان تئاتر و بیشتر سلبیتهای آن از سینما آمده دلخوش باشند. که دستمزد بالا می گیرند و شاهد طلوع آفتاب خوشبختی در افق زندگیشان باشند.

هر چند که به قیمت لگدمال شدن معصومیت و شرافت تئاتر و البته باید خوشحال بود که تمایل به چنین خوشبختی در ناصیه هنرمندان راستین تئاتر نمی درخشد! چنان که هیچ انسانی خوشبختی را به قیمت لگدمال

ظاهرا صاحبان ثروت های انباشته شده و پول های محبوس در حساب های بانکی که گویا جمعیت قلیل چهار درصدی کشور را تشکیل می دهند و ۹۸٪ ثروت عمومی را در اختیار دارند. در جست و جوی راه های تازه برای تظہیر و زایش پول های به چنگ آمده ی عرصه ی هنر را گستره ای مناسب یافته اند. عرصه ای که می تواند جویباری زلال برای شستشو و تظہیر پول های مشکوک باشد و مهم تر از آن، افتخار اهل فرهنگ! بودن را هم به این دسته از صاحبان ثروت که عمدتاً بویی از فرهنگ و هنر نبرده اند و از این نقصان رنج می برند، اعطا کند. این جماعت که در نخستین گام هایشان به وسوسه ی سینما لبیک گفتند و ضمن تجارت از سیاحت در ساحت رنگین سینما هم حظ و بهره ی بسیار بردند. حالا یکی دو سالی است به سمت تئاتر پر کشیده اند و در قامت اسپانسر در پشت پرده ی صحنه های تئاتر به حکمرانی نشسته اند و البته مفتخرند که تلاش می کنند تا عرصه ی فقیر تئاتر کشور را رنگ و لعابی تازه بدهند! و امکان تماشای باشکوه ترین! تئاترها را برای مردم فراهم سازند. اما کدام مردم؟ طبیعی است که از نظر آن ها "مردم" جماعت نوکیسه ای هستند که توانایی خرید بلیط های دویست و پنجاه هزار تومانی برای تماشای یک نمایش در فلان تالار معروف شهر را دارند و اصولاً اعتبارشان! اجازه نمی دهد به هر تالار و تئاتری بروند که بلیط ورودی اش حداکثر پنجاه هزار تومان است. حتی اگر اثری ارزشمند روی صحنه باشد. چرا که رفتن به چنین تئاتری یعنی ضایع شدن همه ی اعتبار و منزلتی!! که آن ها برای خود متصورند. کسانی که بستنی سیصد هزار تومانی با پودر طلا می خورند و ساعت چهل میلیونی به مچ می بندند و کفش ۵ میلیونی به پا می کنند. قطعاً مایل نیستند در کنار کسانی در سالن تئاتر بنشینند که با صرفه جویی در هزینه ی خرید کتاب یا خورد و خوراکشان، توانسته اند بلیط تئاتر بخرند و چنین اشتباهی به معنای لکه دار کردن مفهوم چیزی به اسم لاکچریزم! است واژه ای که جامعه ی ایران را به دو بخش کاملاً متفاوت و متمایز تقسیم کرده است. در یک بخش اکثریتی نفس می کشند که در تأمین هزینه ی زندگیشان درمانده اند و در بخش دیگر اقلیتی زندگی می کنند که هزینه ی خورد خوراک روزانه ی حیوانات خانگی شان (اگر ببر

شترگاوپدنگ



♦ پیام دهکردی
کارگردان تئاتر

وضعیت تئاتر ما در حال حاضر شتر گاو پلنگ است. هیچ چیز سرچایش نیست. اگر ساختار درست باشد و تئاتر تجربی و دانشگاهی و حرفه ای سر جای خودش باشد اشکال ندارد تئاترهای گران قیمت هم برای افراد ثروتمند داشته باشیم. ولی در این زمان این قیمت گذاری ها بدعت ایجاد می کند و دامن خود صاحبان این آثار را هم می گیرد.

سیاست گذاری درستی در مرکز هنرهای نمایشی نداریم تا وضعیت منسجم باشد و آدم ها تابع قوانین باشند. سیستم الان کاملاً خودمختار است. باید ببینیم اصلاً مردم توان رفتن به این تئاترهای گران قیمت را دارند یا نه. نهاد قانونی مثل خانه تئاتر و مرکز باید به قضیه سر و سامان بدهد تا این بدعت ایجاد نشود و هر گروه خودش قیمت بلیت تعیین نکند.

ضمن این که شفافیت هم وجود ندارد. تا زمانی که شفافیت در کار وجود نداشته باشد و به سئوالات فراوانی که حول این قیمت گذاری ها ایجاد شده، پاسخ ندهیم به نظر من جز نفاق و خسران رقم نخواهد خورد. ■



شدن شرافت انسانی اش نمی خواهد، اگر انسان باشد.

نمی دانم، شاید در قضاوت نسبت به آن چه دارد در عرصه ی تئاتر این مملکت با صحبت از بلیط های ۲۵۰ هزار تومانی اتفاق می افتد تند رفته باشم و شاید برداشتم از این اتفاق یک سره باطل باشد. اما وقتی می دانم رابطه ی بین هنر و هنرمند با مردم این سرزمین همیشه رابطه ای براساس عشق و معرفت بوده است. وقتی می بینم که هنرهای نمایشی ما، پیش از آن که تئاتر به معنای امروزی اش به ایران بیاورد پیوسته در تعاملی عاطفی در بستری از فهم و فرهنگ بین مردم و هنرمندان رشد کرده است. و پرده خوان ها و تعزیه گردان ها و خیمه شب بازها. درآمدشان بستگی به تأثیر کارشان بر مخاطب داشته است و ادامه اش همان ساز و کاری شده است که در سال های قبل از سال ۱۳۳۲ در تئاترهای لاله زار بود. درک این لاکچریزم نوپدید برایم دشوار است.

کما این که درک این بازی برای وزیر ارشاد هم دشوار بود و به همین دلیل اعلام کرد مانع اجرای برنامه ای که می خواهد رسماً جامعه فرهنگی را به ابتذال لاکچریزم بکشد خواهد ایستاد و اجازه نمی دهد تئاتر خصوصی به جای کمک به رشد تئاتر باعث نابودی آن شود و دست کم تاریخ تئاتر این مملکت پیش رویمان است که در سال های قبل از ۱۳۳۲ در شرایط اجتماعی و فرهنگی آن روزگار در خیابان لاله زار تئاترهای خصوصی و خودگردان ارزشمندترین آثار نمایشی جهان را روی صحنه می بردند و کم تر شبی با سالن نیمه خالی اجرا می رفتند و در همان تئاترها بود که هنرمند حرمت یافت، هنرمندی که کارش را می کرد و حقوقش را به درستی می گرفت و عوامل صحنه هم دستمزدشان را می گرفتند و راضی بودند و دولت هم اگر کمکی می کرد، که باید می کرد، چنان که در همه ی کشورهای صاحب فرهنگ دنیا. به تئاتر و هر فعالیت فرهنگی و هنری دیگری کمک می شود. آن قدر بود که تئاترها آبرومندانه سر پا بمانند و تنها در یک خیابان لاله زار بیش از ده سالن خصوصی تئاتر هر شب پر و خالی می شدند.

اما امروز چه شده است که دست اندرکاران تئاتر باید چشم به دست اسپانسرها بدوزند و چرا کمک های دولت نباید به گونه ای باشد که تئاتر بتواند به درستی نفس بکشد. همان کاری که در همه ی کشورهای صاحب فرهنگ و هنر می کنند.

چرا باید جوانان علاقه مند به تئاتر در شهرستان ها و در تهران حتی با تحمل رنج و مصیبت بسیار تمرین کنند تا نمایشی را به صحنه ببرند یا شانسشان بزند و در بهترین حالت و گذشتن از سد رانته ها و سفارش ها کارشان در سالن هایی اجرا شود که از تنگی جا، تماشاگر باید کنار صحنه چمباتمه بزند و نمایش ببیند و در سوی دیگر لاکچری های فرهنگی دست در دست اسپانسرهای میلیاردی بگذارند و به جای حرکت در جهت اعتلای هنر. به تظہیر پول های تظہیر ناشدنی مشغول باشند. واقعاً نمی دانم و شمار آن چه که در این عرصه نمی دانم بسیار است و به همین دلیل خواستم از آن ها که احتمالاً بیشتر می دانند سؤال کنم سرانجام این لاکچریزم فرهنگی به کجا می رسد. ■

تاجر تئاتر یا هنرمند تئاتر مسئله این است

♦ مسعود دلخواه

کارگردان و مدرس تئاتر



هدف این‌ها نابودی تئاتر است...!

♦ بهزاد فراهانی



اگر نمایشی ۱۰۰ نفر دست اندکار داشته باشد و بلیتش ۸۰-۹۰ تومان باشد ایرادی ندارد. در مورد بینوایان می‌دانم ۳۰۰ نفر درگیر آن هستند و اگر قیمت ۱۰۰ تومان باشد منطقی است. چون قیمت بلیتش را نمی‌دانم نمی‌توانم نظر قطعی بدهم. اما چیزی که می‌توانم با قطعیت بگویم این است که کاری که ۱۰۰ نفر دست اندکار دارد و در جایی مثل تالار وحدت اجرا می‌شود، با کاری که ۱۰ نفر عوامل دارد و در سالن کوچک اجرا می‌رود فرق می‌کند. این را هم اضافه کنم که ممکن است کاری انقدر خوب باشد که ارزش قیمت بالای بلیت را داشته باشد. ولی در مورد بینوایان چنین چیزی مطرح نشده است. اصولاً چند عامل باعث می‌شود که چنین قیمت‌هایی به وجود بیاید. اولی نظارت نکردن دولت بر قیمت‌هاست. دومی سوپسید ندادن به تئاتر است. دولت باید ۵۰ درصد هزینه بلیت نمایش‌ها را پرداخت کند. به خصوص نمایش‌هایی با قیمت‌های بالای صد هزار تومان. اصولاً هر نمایشی که جنبه فرهنگی‌اش بر جنبه تجاری‌اش بچربد، باید توسط دولت حمایت شود. کسانی که خالصانه تئاتر کار می‌کنند با کسانی که با آن تجارت می‌کنند و تبدیل به تاجر شده‌اند، فرق دارند. عامل بعدی البته حرص و ولع بعضی کارگردانان و گروه‌ها و به خصوص تهیه‌کننده است که تئاتر را جایی برای کسب درآمد می‌دانند. من می‌دانم کار آقای پارسیای از خیلی جهات ارزشمند است. ایشان قبلاً هم اولیور توئیست را کار کرده بودند و حالا یک متن کلاسیک دیگر را معرفی کرده‌اند. ولی قیمت بلیت ۲۵۰ هزار تومانی اگر واقعیت داشته باشد خیلی بد است.

نمی‌توانیم مانع سرمایه‌گذاری تئاتر خصوصی شویم. باید تفاوتی بین تئاتر دولتی و تئاتر خصوصی وجود داشته باشد، ولی از سوی دیگر باید شورایی وجود داشته باشد که قیمت بلیت‌ها را کنترل کند. معتقدم نباید تر و خشک با هم بسوزند، تئاتری که هزینه سنگینی برای بازیگر، دکور و موسیقی متحمل شده می‌تواند بلیت گران‌تری داشته باشد، ولی باز هم زیر صد هزار تومان. اگر بالای صد تومان قیمت داشته باشد بخشی از آن را دولت باید بپردازد. در این صورت تئاترهای خصوصی احساس امنیت می‌کنند. دولت حالا که اجازه داده تئاترهای خصوصی راه‌اندازی شوند باید تا ده سال اجازه ندهد هیچ تئاتر خصوصی ورشکست شود.

اگر این اتفاق نیفتد و بلیت گران شود باید با تئاتر مردمی خداحافظی کنیم و به سمت تئاتر بورژوازی برویم. برخلاف اپرا و باله که هنرهای لوکسی محسوب می‌شوند، تئاتر ریشه مردمی دارد. در ایران هم تعزیه و نقالی مردمی هستند. این درست است که بورژواها هم باید تئاتر خودشان را داشته باشند، ولی اگر به سمت ستاره پروری و تجارت پیش برویم بخش مردمی تئاتر را از دست خواهیم داد. ■

درباره‌ی رواج تئاترهای «لوکس» چه نظری دارید؟

ما هر وقت از وضعیت مصیبت‌بار تئاتر و مدیریت‌های ناکارآمد این عرصه حرف زدیم گفتند: شما مرتب می‌نالی و ایراد می‌گیری و سیاه‌نمایی می‌کنی یک زمانی ما بیانیه‌ای دادیم به انجمن بازیگران خانه‌ی تئاتر و در آن بیانیه گفتیم که راه دادن هنرمندان سینما به تئاتر کار غلطی است اما باز هم به ما خندیدند. و حالا هم بلیط‌های ۲۵۰ هزار تومانی به قول شما لاکچری. به اعتقاد من این مسایل مسایلی از پیش تعیین شده است. یعنی کسی که این بساط را راه انداخته خودش یک زمانی سکان دار تئاتر مملکت بوده است. یعنی این جور نیست که روی هوا اتفاق بیافتد و این آقایان می‌دانند که چه می‌کنند و کاری هم نمی‌شود کرد. هدف این‌ها نابودی تئاتر است.

در مورد بازی چهره‌های سینمایی و سلبریتی‌ها روی صحنه‌ی تئاتر شاید بتوان گفت به هر حال آن‌ها هم بازیگرند، ولی وقتی حضورشان برای فروش بیشتر اثر باشد قضیه فرق می‌کند و می‌شود، یک جور استفاده‌ی ابزاری، شما نظرتان چیست؟

این‌ها حتی فکر نمی‌کنند که حتی فروشندگان لوازم الکتریکی وقتی صنف راه اندازی می‌کنند و کاری را شروع می‌کنند. ورود هیچ کسی را به این راحتی صنفشان پذیرا نمی‌شوند ولی در تئاتر متأسفانه این‌گونه نیست و ما در کمال تأسف در مملکتی زندگی می‌کنیم که قوانین برای بازدارندگی هنرند و طرح نشده‌اند که مردم از آن بهره‌ای ببرند به همین دلیل هم نمی‌شود خیلی گله‌مند بود و این وضعیت ادامه خواهد داشت.

شاید باید نگران زمانی نه چندان دور بود که لاکچریزیم کارش به جایی برسد که مثلاً سالن اختصاصی سینما برای حضرات تازه به دوران رسیده‌ها افتتاح بشود. که صندلی‌های آن ماساژ هم بدهد و بلیط آن هم ۵۰۰ هزار تومان باشد تا در آن سالن‌ها فیلم ببینند و این فاصله‌ی طبقاتی را روزبه‌روز در همه‌ی عرصه‌ها بیشتر می‌شود شما هم همین‌طور فکر نمی‌کنید؟

درست است این جامعه رو به سمت رشد هرچه بیشتر سرمایه‌داری دارد ولی نشان نمی‌دهد که عاشق سرمایه‌داری است در حالی که عاشقی می‌کند با سرمایه‌داری و باید گشت و پاسخ آن را پیدا کرد زمانی ما مدعی بودیم پشتیبان مستضعفین هستیم ولی الان نگاه می‌کنیم تنها کسانی که در مملکت راحت زندگی می‌کنند کسانی هستند که به نوعی با سرمایه و صاحبان سرمایه رفاقت دارند و بقیه هیچ. ■

بودجه نداریم، سالن نداریم، تئاتر نداریم...

نگاهی به مشکلات تئاتر در شهرستان‌ها

♦ شقایق عرفی نژاد

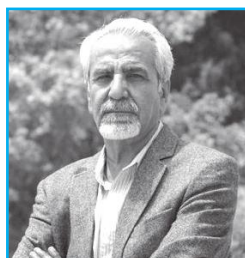
وضعیت تئاتر در شهرستان‌ها سال‌هاست به یک تراژدی تمام عیار تبدیل شده است؛ و در یک کلام معنای "قربانی شدن برای عشق" اگر در تهران گروه‌هایی هستند که (سالن یا ناسالن) از تئاتر ارتزاق می‌کنند و به درآمد می‌رسند، در شهرستان‌ها مطلقاً جیب کسی از تئاتر پر نمی‌شود و آن‌ها که می‌مانند و کار می‌کنند، فقط و فقط صحنه را می‌خواهند و بهایش را هم می‌پردازند. حتی اگر بهایش کوچ از دیار آشنا به غربت تهران باشد. تئاتری‌های تهران اگر از نبود و کمبود سالن تمرین و اجرا و شرایط سخت کار می‌گویند، درواقع بیشتر از باندبازی و رانت و دسترسی سخت به سالن‌ها می‌نالند. اما یک شهرستانی وقتی می‌گوید هیچ سالنی برای تمرین و اجرا نداریم یعنی واقعا "هیچ"! اگر هم باشد یک سالن برای تمام شهر. سالنی با ابتدایی‌ترین امکانات و غیراستانداردترین شکل ممکن. این‌ها حرف‌هایی نیست که تا به حال کسی ننوشته باشد و نگفته باشد و مسئولی نشنیده باشد. شاید به تعداد تمام اهالی تئاتر در شهرستان‌ها این حرف‌ها تکرار شده است. کسانی هم که باید بشنوند، شنیده‌اند. اما چه اهمیتی دارد؟ اصلاً چه ضرورتی دارد که تئاتر داشته باشیم؟ نیازهای ابتدایی زندگی در خیلی از شهرستان‌ها برآورده نمی‌شود، تئاتر که جای خود دارد. و وجود چنین نگاهی، بیش از سی سال است به تئاتر ما ضربه زده است. این‌که تئاتر به عنوان هنری فرهنگساز، پویا و بیدارکننده جدی گرفته نمی‌شود و گاه اتفاقاً به همین دلایل در محاق فرو برده شده است. با تمام این‌ها و با تمام کم‌فکری‌ها، تئاتر در شهرستان‌ها هنوز نفس می‌کشد. هرچند بیشتر به پشتوانه‌ی جشنواره‌ها و از جمله جشنواره‌ی استانی که همین شهریور برگزار شد. اگرچه بیشتر در قالب کارهای سفارشی، اما هنوز می‌توان به ادامه‌اش امیدوار بود، اگر عزمی باشد و اراده‌ای، تا تئاتر دور از مرکز حمایت شود. صحبت با چند نفر از برویجه‌های تئاتر شهرستان‌ها می‌تواند تصویر روشن‌تری از وضعیت تئاتر ارائه کند.

انتظار رونق تئاتر را در آن شهر داشت. این مدیران اصلاً برنامه‌های کوتاه مدت و بلند مدت را درک نمی‌کنند. فقط جشنواره محور هستند." علاوه بر این‌ها رضایی معتقد است؛ پتانسیل خوبی برای تئاتر در گرگان وجود دارد و با همین امکانات کم هم جوشش‌ها و حرکت‌هایی دیده می‌شود. مسأله‌ی دیگری که رضایی مطرح می‌کند و بسیار حیرت‌آور است این است که پس از تمام سختی‌ها و تمرین‌های طولانی کارها ۴ یا ۵ شب اجرا می‌شوند!

مثلاً "ساعت ۲ بعدازظهر در گرمای ۴۵ درجه اجرا می‌گذارند. برای این‌که مسئول تئاتر فقط می‌خواهد آمار پر کند. ما این‌جا کسی را داریم که از معاونت هنری در تهران ۲۰ میلیون کمک هزینه می‌گیرد، در حالی که یک گروه دیگر برای یک میلیون تومان لنگ است." رضایی از استقبال از نمایش‌ها هم راضی نیست: "وقتی تئاتر شکل صوری پیدا کند، اجراها هم صوری می‌شود. تبدیل می‌شوند به طنزهای سبک و ساده. ما مردم را به سمت ساده‌انگاری سوق داده‌ایم. اصلاً نمی‌دانند تئاتر چیست. حتی در نمایش‌های کودک، اصول تربیتی و استانداردهای این‌گونه نمایشی رعایت نمی‌شوند. بچه‌ها مبهوت و مفتون سازه‌ها می‌شوند و با خود تئاتر کاری ندارند.

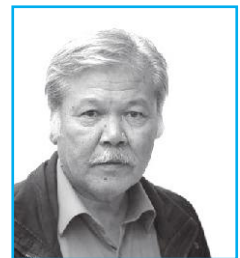
تئاتر در شهر شعر و ادب!

انتظار بر این است در شهری مثل شیراز مشکلاتی که هنرمندان مثلاً در گرگان با آن مواجه هستند، وجود نداشته باشد. اما آن‌طور که احمد سپاسدار می‌گوید، آن‌جا هم در بر همان پاشنه می‌چرخد. او که از پیشکسوتان تئاتر در شیراز است، می‌گوید: "از وقتی تئاتر در این شهر به وجود آمده، تا الان مشکل داشته‌ایم. بچه‌های مستعد و خوبی در تئاتر داریم، ولی در مسائل دیگر مشکل داریم. الان مدتی است که اوضاع بدتر هم شده



گلستان، گرگان و بحران مدیریت

"غلامعلی رضایی" ۴۵ سال است در گرگان، تئاتر کار می‌کند و بازنشسته آموزش و پرورش است. او که آخرین کارش، عروسی خان مظفر، را سال ۹۴ در گرگان اجرا کرده، مهم‌ترین مشکل تئاتر در شهرش را بحران مدیریت می‌داند: "تئاتر گرگان دچار بحران مدیریت است که در مسایل مالی، و تدارک پلاتوی تمرین و اجرا و آموزش خودش را نشان می‌دهد.



آموزش این نیست که برای عده‌ای جوان ورکشاپ برگزار کنیم و فکر کنیم دیگر همه چیز را آموختند. معمولاً ورکشاپ مال کسانی است که سال‌ها تئاتر کار کرده‌اند و حالا با شرکت در ورکشاپ اطلاعاتشان به روز می‌شود. راه‌های بهتر و البته کم‌هزینه‌تری برای آموزش وجود دارد. یکی از آن‌ها تشکیل کمیته‌های تخصصی است تا بتوانیم تخصصی کار کنیم. او از پایین بودن استاندارد و کم بودن پلاتوها در گرگان هم گله می‌کند: "در گرگان تعداد پلاتوها به تعداد افراد متقاضی نیست. تنها سالن و پلاتوی فخرالدین اسعد گرگانی را داریم که آن هم در حال تعمیر است و نمی‌توان در آن تمرین کرد."

به نظر رضایی اما مشکل فقط کمبود پلاتو و سالن نمایش نیست: "ما همین امکانات را هم به مساوات تقسیم نمی‌کنیم. معاونت هنری به گروه‌هایی خاص رانت می‌دهد. بنابراین معتقدم مشکل اصلی توزیع مناسب سالن و بودجه است. البته که مشکل کمبود بودجه هم داریم، ولی همین بودجه کم را می‌توان طوری مدیریت کرد که به مشکل برنخورد. از طرف دیگر حمایت بسیار اندکی از گروه‌ها می‌شود.

وقتی مدیری نگاه جدی به تئاتر ندارد، طبعاً تئاتر هم جدی گرفته نمی‌شود. وقتی مسئول تئاتر یک شهر از تئاتر چیزی نمی‌داند، نمی‌شود

است و علتش اعمال نظر افراد غیر متخصص است."

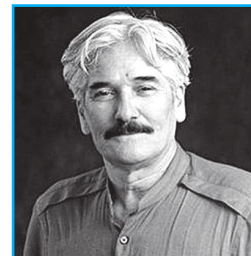
در شیراز فقط ۲ یا ۳ تماشاخانه فعال هستند که به گفته سپاسدار آن‌ها هم کمبودهای زیادی دارند. یکی از سالن‌ها به اسم خود احمد سپاسدار است، ولی صاحب نام تماشاخانه می‌گوید که اصلاً استاندارد و آکوستیک نیست، به گفته‌ی او بهترین سالن تالار حافظ است که آن هم مشکلات بسیاری دارد و حتی برای نورش فکری نشده است و جایگاه تماشاگران هم برای دید مشکل دارد. در مورد میزان حمایت و بودجه هم پاسخ سپاسدار یک کلمه است: هیچ! او می‌گوید: بزرگ‌ترین لطفشان این است که روزی ۲ ساعت پلاتو برای تمرین می‌دهند. درباره‌ی تعداد اجرا و ظرفیت سالن‌ها می‌گوید: تالار حافظ هزار نفر ظرفیت دارد. سالن استاد پورشکیبایی هم ۲۰ تا ۳۰ نفر گنجایش دارد که اگر ۲۰ شب هم در آن نمایش اجرا شود، درآمدی حدود ۶۰۰ هزار تومان دارند. کیفیت اجراها هم خوب نیست. برای این‌که متخصص درباره‌ی آن‌ها نظر نمی‌دهد و کسی هم که مجوز می‌دهد اهل تئاتر نیست. بعضی از کارها هم که قوی هستند، جایی برای اجرا ندارند.

سپاسدار درباره‌ی عملکرد بخش خصوصی در شیراز می‌گوید: بخش خصوصی مجموعه‌ی هنری سینما - تئاتر "هنر شهر آفتاب" را تأسیس کرده است. این مجموعه وضعیت بهتری نسبت به سالن‌های دیگر دارد و با این‌که دور است، استقبال خوبی از آن شده است، اما استقبال از سالن‌های دیگر به دلیل وضعیت بد سالن آن‌ها مناسب نیست.

او راه بهتر شدن شرایط را حضور مدیر آشنا، دلسوز و دست کم نیمه مستقل می‌داند. اما در نهایت اصرار دارد که این جمله از او نقل شود: به شدت از وضعیت تئاتر دلخور و عصبانی هستیم، بودجه نداریم، محل تمرین نداریم، سالن اجرای خوب نداریم. همه‌ی این‌ها را بارها گفته‌ایم، ولی فایده‌ای ندارد.

مشهد؛ دورهمی بچه‌های تئاتر

"رضا صابری" قبل از هر صحبتی درباره‌ی وضعیت تئاتر و پیش از این‌که من سؤال بکنم، می‌پرسد: "اصلاً در مشهد تئاتر داریم؟!" بعد هم ادامه می‌دهد: "به طور کلی در کشور ما تئاتر در حاشیه است و چندان جدی گرفته نمی‌شود. دوستان تئاتری دور هم جمع می‌شوند و گاهی کاری را روی صحنه می‌برند.



ما مثل کشورهای پیشرفته دنیا، تئاتر قابل احترام نداریم. دلیلش هم این است که از نظر سخت‌افزاری و نرم افزاری مشکلات بسیاری داریم و شرایط و امکانات اجرا مهیا نیست. سانسور هست، نبود امکانات صحنه هست، ولی با همه این سختی‌ها بچه‌ها کار می‌کنند، چون تئاتر، هنر انسان ساز و پرمعرفتی است. هرکس هم وارد آن می‌شود بنابر ذوق و عشق خودش است.

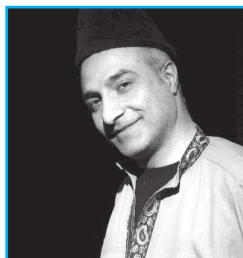
صابری که از پیشکسوتان تئاتر مشهد است، مهم‌ترین مشکل تئاتر در مشهد را بودجه و نبود سالن می‌داند: "در مشهد بودجه‌ی کافی برای تئاتر نداریم. سالن استاندارد هم نداریم. سالن اصلی تئاتر شهر را داریم که گنجایش حدود ۳۰۰ نفر را دارد. سالن بهار هم هست با ظرفیت ۶۰ تا ۷۰ نفر. و یکی هم سالن حوزه‌ی هنری است به اسم "اشراق" با همین حدود ظرفیت. البته سالن‌های هلال احمر و رازی هم وجود دارند که چون متعلق به سازمان‌ها هستند، در اختیار گروه‌ها قرار نمی‌گیرند."

این‌ها جنبه‌های منفی تئاتر مشهد بود، اما صابری به نکته‌های مثبت

هم اشاره می‌کند: "در مشهد تعداد مخاطبان تئاتر زیاد شده است. مردم به تئاتر علاقه‌مند شده‌اند. زمانی صف بستن برای خرید بلیت تئاتر در مشهد یک رویا بود، ولی الان صف‌های طولانی برای خرید بلیت ۵۰ هزار تومانی بسته می‌شود. این رویایی است که به حقیقت پیوسته است.

در مورد تعداد و وضعیت پلاتوها هم می‌گوید: "تعدادی پلاتو در دفاتر تنگ و تاریک ایجاد شده، ولی به هر حال کار پیش می‌رود، هرچند در حد انتظار نیست.

صابری که این روزها نمایش دریاچه‌ی قو را روی صحنه دارد، درباره‌ی کیفیت اجراها می‌گوید: "کیفیت کارها گاهی خیلی خوب است. ولی این‌ها تلاش ماست. دولت چه کار می‌کند؟ جشنواره محوری در کل کشور بیداد می‌کند. همین الان بچه‌ها به طرف جشنواره‌ی تئاتر فجر خیز برداشته‌اند. این یک معضل ۴۰ ساله است. درست است که جشنواره‌ی فجر، ویتترین تئاتر کشور است، ولی نباید تنها راه برای نمایش آثار و رسیدن به اجرای عمومی باشد. او درباره‌ی جشنواره‌ی استانی هم می‌گوید: "جشنواره‌ی استانی کزدار و مریز برگزار می‌شود، ولی مشکلاتی دارد. از جمله انتخاب نماینده‌ها و انتخاب آثاری که به جشنواره‌ی فجر معرفی می‌شوند. به نظر من در طول این سال‌ها، جشنواره‌ی استانی جشنواره موفق نبوده است. در این سال‌ها کارهای خوبی بوده‌اند اما به دلایل مختلف که شاید یکی از آن‌ها انتخاب نادرست هیأت انتخاب آثار باشد، پایشان به جشنواره‌ی استانی نرسیده است.



"علیرضا رواندل"، بازیگر مشهوری هم مثل صابری فکر می‌کند، او هم می‌گوید: "از نظر وجود هنرمندان خلاق و جوان وضعیت تئاتر در مشهد خوب است. ولی مشکل سالن و امکانات اجازه فعالیت مستمر را از این هنرمندان گرفته است. بچه‌ها زیرزمینی کرایه و در آن تمرین می‌کنند." رواندل هم از اجراهای متعدد و استقبال مخاطبین خوشحال است و می‌گوید: "یکی از علت‌های رونق تئاتر در مشهد و این‌که بچه‌های ما افتخارات زیادی به دست آورده‌اند، این است که بزرگان ما پایه‌گذاری درستی کرده‌اند. او مسئله‌ی دیگری را هم مطرح می‌کند؛ مهاجرت: "این‌که بچه‌ها در خود مشهد بمانند مسئله‌ی مهمی است. مسئولین باید شرایطی فراهم کنند که بچه‌ها همین‌جا کار کنند. خیلی از اهل تئاتر مشهد به تهران مهاجرت کرده‌اند و تعداد کمی از آن‌ها توانسته‌اند به جایی برسند. بیشترشان سرخورده شده‌اند و دیگر خبری از آن‌ها نیست. رواندل درباره‌ی آموزش تئاتر در مشهد می‌گوید: "در این زمینه ضعف داریم. اساتیدی مثل محمودرضا رحیمی از تهران می‌آیند و آموزش می‌دهند. کسان دیگری هم ورکشاپ داشته‌اند، اما باید این ارتباط‌ها بیشتر شود. نباید فقط به نیروهای خود مشهد اتکا کنیم. برای این‌که دانش در این حوزه گسترده‌تر شود باید از استادان دانشگاه تهران بهره ببریم.

اهواز، فراز و فرودهای فراوان

"تئاتر اهواز یا به طور کلی خوزستان در چند سال اخیر با فراز و فرودهایی همراه بوده است. در این سال‌ها به مدد حضور نیروهای جوان و فعال گام‌های مثبتی برای توسعه‌ی تئاتر برداشته شده است. تعداد زیاد و تنوع بالای جشنواره‌های موضوعی در استان یکی از اتفاقاتی است که ما را از سایر استان‌ها متمایز می‌کند.



مثل جشنواره تئاتر عربی، جشنواره‌ی لاله‌های سرخ، جشنواره‌ی ملی تئاتر اهواز با موضوع نفت و جشنواره‌های خیابانی و طنز که فرصت خوبی برای بروز خلاقیت هنرمندان ایجاد می‌کند. این‌ها حرف‌های "مصطفی بوعذار" است؛ مدیر گروه تئاتر "آیین مردم".

رئیس انجمن تئاتر شاهد اهواز، دبیر نخستین سوگواری تئاتر میدانی و تعزیه و کارگردان نمایش هم نفس با گرگ، او معتقد نیست که جشنواره‌ی محوری آن هم به شکل موضوعی و مناسبتی می‌تواند ضربه زنده باشد. برعکس می‌گوید: "خوزستان به دلیل پیش زمینه‌ی جنگ فضای خاصی دارد. مگر می‌شود هنرمندی از جنگ و پوتین و خونریزی صحبت نکند؟" بوعذار وجود مشکلات سخت‌افزاری را منکر نمی‌شود، اما می‌گوید: "در حال حاضر تئاتر اهواز دارد نفس می‌کشد و حرکت‌های ارزشمند و خوبی انجام می‌شود. در انجمن هنرهای نمایشی استان توانستیم اتفاقات خوبی را رقم بزنیم و مدیریت کنیم. این کار باعث شد از اتفاقات کلیشه‌ای و رابطه و باندبازی فاصله بگیریم و به سمت فضایی سالم و با تعامل پیش برویم. بچه‌های ما کم‌تر سراغ متون خارجی می‌روند و جسارتشان کم است.

خودشان جشنواره‌ای شده‌اند. یعنی گذران زندگی‌شان در گرو راهیابی به جشنواره است. جشنواره‌ی استانی هم به دلیل این‌که راه ورود به فجر است، اهمیت زیادی دارد. ولی تمام بضاعت هنرمندان در این جشنواره نمود پیدا نمی‌کند. چون همواره محلی برای نان قرض دادن بوده و از فضای سالم برخوردار نیست". در اهواز هم صدا البته مشکل محل تمرین وجود دارد: "در این شهر یک پلاتو برای تمام گروه‌های نمایشی وجود دارد که هم برای تمرین است و هم اجرا. یک تماشاخانه خصوصی هم داریم که هزینه‌اش بالاست. سالن‌های دولتی هم در اختیار ارگان‌هاست که به تئاتر اختصاص داده نمی‌شود. بنابراین عملاً اجراها در همان مجموعه‌ی تالار آفتاب متمرکز است که چندان مجهز نیست. تعداد زیادی از بچه‌ها به دلیل کمبود فضا عملاً کنار کشیده‌اند.

تعدادی هم برای هدفشان می‌جنگند که آن‌ها هم شغل دیگری دارند و در کنارش به تئاتر می‌پردازند." او در مورد تعداد تماشاگران هم مسئله‌ی جالبی را مطرح می‌کند: "در شهرهایی که سینما وجود ندارد، تئاتر قوی‌تر است. در شهری مثل شادگان تعداد تماشاگران بسیار بالاست و آثار را به زبان فارسی و عربی تماشا می‌کنند. در خود اهواز در سال‌های اخیر مخاطب‌سازی نکرده‌ایم. اجازه داده‌ایم هر تئاتر ضعیفی روی صحنه برود و در نتیجه تماشاگر را از دست دادیم. زمانی تئاتر پویایی خواهیم داشت که در شهرهایی مثل لالی، ازنا و هویزه تئاتر داشته باشیم و در تمام سال اجراها روی صحنه باشند.

شهر باران، شهر رادی



گیلان و رشت به دلیل فضای باز فکری و فرهنگی و نزدیکی به روسیه از اولین مناطق ایران بودند که تئاتر به شکل امروزی در آن شکل گرفت. امروز اما این منطقه هم مشکلات زیادی در حوزه‌ی تئاتر دارد؛ مشکلاتی که آن‌قدر گفته شده‌اند و حل نشده‌اند که "سعید نعمتی" بازیگر تئاتر اولین حرفش این است که شما مگر می‌توانید مشکلات را

حل کنید؟ برای چه باید حرف‌های تکراری را باز هم تکرار کنیم؟ او که سال‌هاست بازیگری می‌کند ادامه می‌دهد: "۱۷ سال است تئاتر کار می‌کنم. هیچ‌وقت صدای ما به هیچ‌جا نرسیده است. برای گرفتن سالن جنگ داریم. دانشجوی ترم ۳ بازیگری چون به جایی وصل

است می‌تواند سالن و اجرا بگیرد، اما آدم‌های بزرگ نمی‌توانند. این درد است. اداره‌ی ارشاد باید شرایط را سخت‌تر کند تا هر کسی نتواند کار کند."

دو، سه سال اخیر تماشاخانه‌ی هامون به همت حسن معجونی و تماشاخانه‌ی رادی به همت آرش انتظامی در رشت شروع به کار کرده‌اند. اما غیر از این‌ها سالن‌های زیادی در رشت وجود ندارد. نعمتی می‌گوید: "یک سالن مرکزی داریم به اسم خاتم‌الانبیا که دو سالن دارد که در آن هم کنسرت برگزار می‌شود، هم همایش و برنامه‌های شهرداری و هم تئاتر. از نظر پلاتو هم ۱۰ - ۱۲ آموزشگاه هستند که اتاق‌هایی را به عنوان پلاتو اجاره می‌دهند. شاید از نظر تعداد کافی باشد. اما آن‌چه که بیشتر اذیت می‌کند، هزینه‌هاست که مجبوریم برای ۷ تا اجرا فقط ۸۰۰ هزار تومان برای پلاتو بپردازیم. البته وقتی نمایش دغدغه‌ی کسی باشد پیه همی این‌ها را به تنش می‌مالد. می‌داند که از نظر مالی تأمین نمی‌شود. ولی باز هم کار می‌کند."

او مهم‌ترین معضل تئاتر رشت را مثل هر شهر دیگری نبود حمایت مالی از سوی ارگان‌ها و نهادهای مسئول می‌داند و البته کم بودن تعداد اجراها: "تازه در اجرای نهم و دهم است که اثر، مخاطب پیدا می‌کند و تعداد بیشتری به تماشای کار می‌آیند، ولی ما به طور کلی هفت شب اجرا داریم." نعمتی راه‌حل را توسعه‌ی بخش خصوصی نمی‌داند: "بخش خصوصی نگاه تجاری دارد و خروجی خوبی نمی‌تواند داشته باشد. پس بخش دولتی باید حمایت کند. همان‌طور که آن‌ها در خیلی مواقع به ما نیاز دارند، ما هم به آن‌ها احتیاج داریم."

"محمد پورجعفری" هم که به تازگی نمایش "سعادت لرزان مردمان تیره روز" را در رشت روی صحنه برده است، درباره‌ی تجربه‌ی خودش می‌گوید: "هیچ حمایتی از کار نشد و در یک پلاتوی مستقل هم اجرا شد. بدون هیچ تبلیغاتی.



مدیران ما ادعا دارند که اولویتشان آسیب‌های اجتماعی است. ولی وقتی این معضلات را مطرح می‌کنیم، هیچ واکنشی ندارند. ما به دلیل این‌که در سالن خصوصی اجرا رفتیم ۲۰ شب اجرا داشتیم، ولی اگر می‌خواستیم در سالن اداره‌ی ارشاد روی صحنه برویم، در نهایت می‌توانستیم ۷ شب اجرا داشته باشیم."

او برعکس خیلی‌ها که از دولت انتظار حمایت دارند، می‌گوید: "به نظر من اتفاقاً اگر دولت پایش را کنار بکشد بهتر است. چون وقتی پای دولت و سالن‌های دولتی به میان می‌آید، ممیزی هم بیشتر می‌شود. ولی در تئاترهای خصوصی این اتفاق نمی‌افتد. هرچند به میان آمدن بخش خصوصی هم عوارض خودش را دارد. باید مراقب بود که به خاطر گیشه و درآمد کیفیت کارها تنزل پیدا نکند."

او درباره‌ی کیفیت آثاری که روی صحنه هستند و سطح کار کارگردانان رشتی می‌گوید: "عمده کارگردان‌های ما یک بام و دو هوا هستند، یک کارگردان اول کار مذهبی می‌کند و بعد کار آوانگارد روی صحنه می‌برد. اصلاً جهت فکری‌اش معلوم نیست.

این باعث می‌شود کیفیت کارها پایین بیاید. در شهرستان تمرینات شبیه خاله‌بازی است. در کل ۲ ساعت می‌توانیم تمرین کنیم. نیم ساعت بچه‌ها دیر می‌آیند و به حرف زدن می‌گذرد و سر جمع ۴۵ دقیقه می‌توانیم تمرین کنیم. این‌ها باعث می‌شود تئاتر در شهرستان‌ها شوخی باشد."

دکتر قطب‌الدین صادقی:

تئاتر پایدار است ...



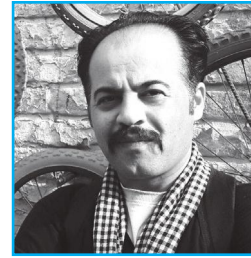
نمی‌توانند در گروه دیگر کار کنند. در سنین ۳۰ نفر تئاتری بین گروه‌ها پخش شدند. این باعث شد زنجیری که آن‌ها را به هم وصل می‌کرد از هم بگسلد. یکی دو گروه خاص داشتیم که تبدیل به ۶ گروه شدند. برای این‌که تعداد افراد گروه را بالا ببرند و درجه بیشتری بگیرند، از افراد بی‌تجربه و کم‌تجربه استفاده کردند. بعد هم چون حمایت نشدند، از هم پاشیدند. یعنی اتفاقی که قرار بود به تئاتر استان رونق بدهد، باعث افت آن شد و خیلی‌ها هم دلسرد شدند و تئاتر را کنار گذاشتند. او البته برگزاری جشنواره‌های متعدد را هم یکی دیگر از دلایل افت کیفیت نمایش‌ها می‌داند: "به دلیل همین افت کیفیت، مخاطب از ما فاصله گرفته است. یعنی درواقع ما از مخاطب فاصله گرفته‌ایم. بنابراین درآمدزایی هم نداریم."

احمدی آموزش را هم مشکل دیگر تئاتر در کردستان می‌داند: "برنامه‌ی بلند مدت مدون برای آموزش تئاتر در استان وجود ندارد. در سنین ۲ مؤسسه‌ی آموزشی تشکیل شده است. در شهرستان‌های دیگر اصلاً آموزشگاه نداریم. در مورد تعداد اجراها هم طبیعتاً وضع به همین ترتیب است. اولویت اول با سنین است. بعد می‌روان به دلیل تئاتر خیابانی، بعد سقز و بیجار و شهرستان‌های مثل دهگلان و سروآباد شاید سالی یک اجرا داشته باشیم. وقتی در شهرستانی هیچ اجرایی نداریم، طبیعتاً کسی هم برای یادگیری جذب نمی‌شود. چون اصلاً نمی‌دانند تئاتر چیست. در شهری مثل سنین یک کار فقط ۱۰ شب اجرا می‌رود. یعنی تا گروه‌ها شروع کنند و اطلاع‌رسانی کنند تمام می‌شود. بنابراین وضعیت در بقیه شهرستان‌ها کاملاً مشخص است."

و این وضعیت تئاتر در شهرهای بزرگ و مراکز استان‌هاست. در شهرهای کوچک و دورافتاده‌تر هم معلوم است که وضعیت از چه قرار است.

کردستان، طرح استقرار گروه‌های نمایشی

کردستان از استان‌های ویژه‌ی کشور است و تئاتر این منطقه همیشه حرفی برای گفتن داشته است. در سال‌های اخیر هم جشنواره‌ی تئاتر خیابانی می‌روان به یکی از جشنواره‌های مهم تبدیل است. اما آن‌چه "کوروش احمدی"، بازیگر و کارگردان تئاتر که متولد ۵۶ است و کارشناس بازیگری است می‌گوید: چندان امیدوارکننده نیست: "جمله‌ی معروف حال تئاتر خوب نیست واقعا در این استان صادق است. تئاتر کردستان از نظر تعداد آثار پیشرفت داشته است، ولی کیفیت کارها تنزل پیدا کرده است. در سال‌های گذشته در هر جشنواره‌ای که اسم شهرهای کردستان می‌آمد، مخاطبان می‌دانستند که با اجرای خوبی مواجه هستند. یکی از عواملی که تأثیر منفی بر کارها گذاشته، طرح استقرار گروه‌های نمایشی بود. پیش از این طرح گروه‌ها برای آماده کردن یک کار از تمام ظرفیت و تئاتری‌های استان استفاده می‌کردند. با طرح استقرار، خواستند گروه‌های مختلف با درجه‌های مختلف شکل بگیرد و بسته به درجه‌بندی از آن‌ها حمایت شود. وقتی هم طرح مطرح شد گروه‌ها استقبال کردند، چون آرمانی به نظر می‌رسید. ولی در اجرا بسیار مشکل پیدا کرد. در این طرح قرار بود هر گروه برای خودش سالن داشته باشد که این اتفاق فقط روی کاغذ افتاد. مشکل بعدی این بود که در هر شهرستان فقط یک آمفی تئاتر چندمنظوره برای کنسرت، همایش، سخنرانی، تئاتر و ... وجود دارد. مشکل بعدی این بود که افرادی که در یک گروه فعالیت می‌کنند،



دکتر «قطب‌الدین صادقی» از آن دسته هنرمندان تئاتر است که در کسوت یک معلم دل‌سوز با اهالی تئاتر در شهرستان‌ها به خصوص جوان‌ها، در ارتباط است، در جشنواره‌های مختلف شرکت می‌کند و کلاس‌های آموزشی برای هنرجویان تشکیل می‌دهد. او وضعیت تئاتر در استان‌ها را با یک کلمه توصیف می‌کند: «ناپایدار» و می‌گوید: «ناپایداری در همه سطوح وجود دارد. از جمله در تئاتر و اقتصاد آن. متأسفانه تئاتر در هر شهر داستانی متفاوت دارد و جایگاه تئاتر منوط به نظر مدیرانی است که حکومتشان هم مستحکم نیست. به جز چند شهر بزرگ، این مشکلات در همه‌ی شهرستان‌ها وجود دارد. به همین دلیل تئاتر تبدیل به یک فعالیت جشنواره‌ای و هرازگاهی می‌شود. گروه‌ها هم سیال و ناپایدار هستند و وقت کافی برای پرداخت کارشان و بالا بردن کیفیت آن ندارند.»

صادقی در مورد دلیل جدی گرفته نشدن تئاتر در استان‌ها می‌گوید: «مدرئیت هنوز وارد جامعه‌ی ما نشده است. یکی از مظاهر مدرنیته، شهرنشینی است که ویژگی‌اش تولید آثار هنری است. همه‌ی ما از موبایل، تبلت و ... استفاده می‌کنیم. ولی این استفاده کاملاً غریزی است. ما هنوز مدرن نشده‌ایم. برای کار هنری تنبل هستیم، از طرف دیگر هنر هنوز وارد سید روزانه مردم نشده است.» بسیاری از دست‌اندرکاران تئاترهای شهرستان‌ها نبود مدیران کارآمد را یکی از دلایل جدی گرفته نشدن تئاتر در شهرستان‌ها می‌دانند. صادقی هم این نظر را قبول دارد و یکی از دلایل پیشرفت نکردن تئاتر در شهرستان‌ها را عملکرد ضعیف مدیران می‌داند. او مثالی هم می‌زند: «در گرگان تالار دولتی را اجازه می‌دهند، و این را نمی‌دانند که باید به بچه‌های تئاتر خدمات بدهند.» از طرف دیگر صادقی معتقد است: «بچه‌های تئاتر هنوز جامعه خودشان را نمی‌شناسند. حتی با همدیگر خوب نیستند. مسئول نمایش شهری که نمی‌خواهم اسمش را ببرم، به تهران آمده بود تا برای بالا بردن کیفیت و سطح کارها کمک فکری بگیرد. وقتی به شهر خودش برگشت به او تهمت زدند که ۲۰ میلیون تومان رانت گرفته است. در صورتی که من در جریان بودم و می‌دانستم این کار را نکرده و بودجه‌ی بسیار کمی در اختیار داشته است.» اما با تمام مشکلاتی که در شهرستان‌ها وجود دارد، اما همچنان مشتاقان بسیاری به این حرفه می‌پردازند که حتماً دلیلش کسب درآمد نیست. «این نسل پر از مسئله و بحران است. این نسل به بیان رسیده است. ما هیچ‌وقت تا این حد با تولید آثار هنری مواجه نبوده‌ایم. این نسل می‌خواهد حرف بزند و یکی از راه‌های حرف زدن نمایش است. باید به این جوان‌ها رسیدگی کرد و با آن‌ها رفیق و همراه شد و کمکشان کرد و آثارشان را جدی گرفت. این بچه‌ها اعتماد به نفس ندارند. خودشان را از آدم کوچکی که فقط به واسطه‌ی حضور در تلویزیون به شهرت رسیده، کم‌تر می‌بینند و جرأت ندارند حرفشان را بزنند. باید با رفاقت و آموزش و شرکت در اجراهایشان به آن‌ها اعتماد به نفس داد.»

اکو: تراکم اطلاعات ما را فلج می کند

گفت و گوی پاتریک کپاک با امبر تو اکو

♦ ترجمه: سیدعلی اصغر سلطانی

"امبر تو اکو دست کم به اعتبار نظریاتش در کتاب "از کتاب رهایی نداریم" از آن دسته متفکرانی است که با جهان مجازی و انباشت اطلاعات در فضای وب چندان میانه‌ای ندارد. البته مخالف ارزش‌ها و آن چه اینترنت و فضای مجازی می‌تواند در اختیار انسان قرار دهد و تغییراتی که این تکنولوژی در زندگی انسان به وجود آورده است نیست اما از نظر او عصر گوتنبرگ و کتاب کاغذی نمی‌توانند نقطه‌ی پایان داشته باشد و از نظر او هنوز هم کتاب و نوشتار نقش مهمی در جهان اندیشه دارند و در آینده هم خواهند داشت. این مصاحبه سال‌ها پیش با (امبر تو اکو) انجام و ترجمه شده است. زمانی که هنوز بسیاری از امکاناتی که امروز در فضای مجازی وجود دارد تا این حد پیشرفت نکرده بود. با این حال باز خونی این مصاحبه می‌تواند راهی به شناخت بیشتر اندیشه‌ی اکو در مورد فضای مجازی و جهان اینترنتی باشد."

امبر تو اکو سیگاری و خوش‌مشراب در دفتر کار شلوغ و نامرتب ولی کوچک و دلپذیرش در مؤسسه‌ی مطالعات ارتباطات دانشگاه بلونا مرا می‌پذیرد. پنجره‌ی اتاقش به بالکن کوچکی باز می‌شود که مشرف بر باغی است که ساختمان‌های اداری و کتابخانه‌ی مؤسسه در آن واقع شده است. دیوارهای اتاق با قفسه‌های پر از کتاب پوشیده شده است، در کنار یکی از دیوارها مبلی است انباشته از توده‌ی اوراق، کتاب، مقاله و آن طرف‌تر نیز میز تحریر متوسطی زیر انبوه کتاب‌ها و اوراق دیگر گم شده است. در گوشه‌ای از اتاق یک آی-بی-ام ۴۸۶ دیده می‌شود که برنامه ویندوز بر آن نصب است و مقاله یا کتاب جدید در حال تألیفی بر صفحه‌ی نمایش پیداست. اکو به من تعارف می‌کند بر صندلی‌ای در مقابل میزش بنشینم.

"دوباره نگاهی به کامپیوتر در گوشه‌ی اتاقش می‌کنم..." و دیدم که آن‌جا حدود - البته تعداد دقیق را به خاطر ندارم - ولی حدود ۱۱۰۰۰ بار این کلمه به کار رفته است.

واقعا؟

خوب در چنین شرایطی کار را رها می‌کنم!

بله: مشخصاً برای یک بار مطالب بسیار زیادی است.

کار کردن با ۱۱۰۰۰ ارجاع در واقع غیرممکن است. تعداد بسیار زیادی است.

در نتیجه سیستمی که با آن کار می‌کنید به اندازه‌ی کافی مطالب را غربال نمی‌کند؟

نمی‌توانم یازده هزار نمونه را بررسی کنم. حال اگر همان محدودیت‌های قدیمی خودم را داشتم بالطبع می‌توانستم کار کم و بیش منطقی‌تری روی آن موضوع خاص انجام دهم.

این به آن علت است که شخص انسانی که دارد جست‌وجو می‌کند، این کار را به طریقی هوشمندانه و از روی شمش انجام می‌دهد، اما کامپیوتر این کار را به طور مکانیکی می‌کند و همه‌ی نمونه‌ها را گردآوری می‌کند؟

نظریه‌ی من این است که هیچ فرقی بین ساندی نیویورک تایمز و پروادی قدیم وجود ندارد. ساندی نیویورک تایمز که ششصد یا هفتصد صفحه دارد و فقط اخبار قابل چاپ را دربرمی‌گیرد. اما یک هفته برای خواندن یک شماره‌ی ساندی نیویورک تایمز کافی نیست. پس در نتیجه، صرف وجود

پیشاپیش سیاهه‌ای از موضوعات مورد بحث احتمالی را به او دادم تا بداند چه چیزی در ذهن من می‌گذرد: "فن‌آوری کامپیوتر، جامعه‌ی اینترنت، فرآیندهای تحولات فرهنگی" با این پرسشی شروع کنم: شما مرد ادبیات، نویسنده، فیلسوف و مورخ هستید و بر روی میز کنار شما کامپیوتری قرار دارد. آیا فن‌آوری نوین کامپیوتر برای شما به عنوان مؤلف و محقق ادبی قابل استفاده بوده است؟

"اکو نگاهی به کامپیوتر می‌کند، لبخند می‌زند و متفکرانه سرش را به نشانه‌ی تأیید تکان می‌دهد."

بله؛ اما کامپیوتر ممکن است گاه نتایج فلج‌کننده‌ای به بار آورد. مثالی برای شما می‌زنم: دانشگاه اورشلیم مرا به سمپوزیومی دعوت کرد که موضوعش بررسی نمای اورشلیم و معبد در طول قرون گذشته بوده است، نمی‌دانستم درباره‌ی این موضوع خاص چه کاری باید بکنم.

بعد به خودم گفتم، خیلی خوب، درباره‌ی مطالبی از ابتدای قرون وسطی کار کرده‌ام، رساله‌ام درباره‌ی توماس آکویناس بود. "اشاره می‌کند به ردیف‌های پر از کتاب قفسه‌ای در سمت چپم..." در این‌جا همه‌ی آثار توماس آکویناس را با نمایه‌ای نسبتاً خوب در اختیار دارم، و نگاهی کردم تا ببینم چند بار آکویناس اورشلیم را نقل و سعی کرده بگوید که از نمای اورشلیم چه استفاده‌ای کرده اکنون، اگر فقط این کتاب‌ها را داشتم، خوب؛ آن نمایه، نمایه‌ی خوبی است که کاربردهای وسیع‌تر و عمده‌ی کلمه‌ی "اورشلیم" را آورده است - حدود ده یا پانزده نمونه‌ی کاربرد "اورشلیم" را پیدا می‌کردم و می‌توانستم بررسی‌شان کنم. متأسفانه، حالا فرامتن *hypertext* آکویناس را دارم...

اخبار در مجله درواقع نامربوط و بی‌فایده است، چون نمی‌توانید همه‌ی آن را بخوانید. پس فرق بین پراودا که هیچ خبری به شما نمی‌دهد و ساندی نیویورک تایمز که اخبار بیش از حد دارد چیست؟ روزگاری اگر منابعی، درباره‌ی نروژ و نشانه‌شناسی نیاز داشتیم، به کتابخانه‌ای می‌رفتم و احتمالا چهار منبع پیدا می‌کردم. یادداشت برمی‌داشتم و از روی آن منابع به منابع دیگری دست پیدا می‌کردم. حالا می‌توانم از طریق اینترنت ده هزار منبع پیدا کنم. در این وضعیت فلج می‌شوم. می‌توانم به سادگی دنبال موضوع دیگری بگردم.

پس انباشت اطلاعاتی و گزینش غیرمتکفرانه و بیش از اندازه‌ی اطلاعات، مشکل اصلی است؟

بله: توانایی بازبایی بیش از اندازه‌ی اطلاعات را داریم. گمان می‌کنم آن‌چه بر سر کپی‌های زیراکسی آمده است نه کنایه‌آمیز و نه متناقض‌نما. "اگو چند ورق کاغذ را از روی میز مقابلش برمی‌دارد و تکانشان می‌دهد."

زمانی به کتابخانه می‌رفتم و یادداشت برمی‌داشتم. زیاد کار می‌کردم. اما در پایان کار حدود سی مجموعه یادداشت راجع به موضوعی خاص در دستم بود. حالا، وقتی به کتابخانه می‌روم - در کتابخانه‌های آمریکا زیاد برای من این اتفاق افتاده است - چیزهای متعددی پیدا می‌کنم که آن‌ها را هی زیراکس می‌کنم و زیراکس می‌کنم و زیراکس می‌کنم تا آن‌ها را داشته باشم. وقتی برمی‌گردم منزل ایدا و هرگز آن‌ها را نمی‌خوانم.

همین‌که بدانید مطالب در اختیارتان هست، احساس اطمینان می‌کنید و آن‌ها را نمی‌خوانید.

دقیقا...

پس زیراکس کردن، خواندن شما را فلج می‌کند؟ این خطر دیگری است؟

مطمئنا... این خطر دیگری است که گاه بسیار هم جدی است.

بله، خوب؛ درباره‌ی این فیلترهای اطلاعاتی شخصی چه نظری دارید؟ این‌که می‌توانید یک صورت وضعیت فردی بسازید و خود سیستم براساس آن، اینترنت را جست‌وجو کند؟

این چیزی است که من اسمش را گذاشته‌ام هنر کشتار...

کشتار؟

بله؛ کشتار، یکی از ده نفر را می‌کشید...

"دوباره برمی‌گردد به طرف قفسه‌های پر از کتاب"

تعداد کتاب‌هایی که مربوط به حوزه‌ی خاص من می‌شوند، اگر آن‌هایی را که هر هفته دریافت می‌کنم کنار بگذاریم، واقعا بیش از حد خواندن من است...

قابلیت و ظرفیت شما؟

قابلیتم، و قتم. اگر تجربه داشته باشید می‌توانید... خوب می‌توانید کشتاری تصادفی بکنید. مثلا درباره‌ی هر موضوع بیش از ده نظریه‌ی جدید احتمالا وجود نخواهد داشت. این بسیار کم اتفاق می‌افتد.

و نظریه‌ی کاری شما بر این اساس است؟

پس اگر یکی از ده کتاب را بخوانم شاید بتوانم در آن ایده‌ای پیدا کنم و اگر پیدا نکنم، بعد یکی از ده کتاب بعدی را امتحان می‌کنم. اما این کار کاملا بر مبنای تصادف است.

اما مسلما تا حد زیادی براساس تجربیات گذشته‌تان نیز هست؟

بله؛ مطمئنا، تصادفی است. اما بر مبنای تجربیات گذشته.

"کتابی را از روی میزش برمی‌دارد و شروع به ورق زدن می‌کند."

خوب؛ حالا می‌توانم صفحه‌ی اول کتاب را باز کنم، به خلاصه نگاه کنم، کتابنامه را ببینم و بفهمم آیا نویسنده قابل اعتماد است یا نه و این‌که آیا چیز جدیدی در آن یافت می‌شود یا نه. و چون تجربه‌ای طولانی دارم روش کشتارم هدفمند می‌شود. احساس می‌کنم که خواندن این یکی بهتر از آن یکی است و الی آخر.

پس به نوعی شما قادرید تازگی با نوع آوری را تشخیص بدهید؟

به نوعی... البته ممکن است اشتباه کنم، اما اگر امروز اشتباه کنم فردا احتمالا تکرارش نخواهم کرد. احتمالا شاید تصمیم بگیرم کتابی را کنار بگذارم و این کار اشتباه باشد، اما هفته‌ی بعد به کتاب دیگری بروم خورد و الی آخر. اما دانشجویی بیست یا حتی سی ساله، توانایی غراب کردن بدین‌سان را ندارد. باید یک روش تمرین و یک نظریه ابداع کنیم؛ تمرین و آموزش کشتار.

خب؛ حالا، چه‌طور این کار را انجام می‌دهیم؟

"اگو با اشتیاق روی صندلی به جلو خم می‌شود."

خوب: هنوز باید ابداع شود. باید مقرراتی باشد، مقررات ابتدایی هست مانند؛ مثلا، مراقب تاریخ کتاب‌های ذکر شده در کتابنامه باش، اگر درباره‌ی موضوع خاصی کار می‌کنید ممکن است منابعی از سال‌های ۱۹۹۳ و ۱۹۹۴ پیدا کنید. اما در ارتباط با موضوعات دیگر یافتن منابعی از سال ۱۹۹۳ و ۱۹۹۴ ممکن است امکان‌پذیر باشد و مجبورید در پی تاریخ قدیمی‌تری باشید.

دقیقا.

پس اگر دارید کتابی راجع به کانت می‌خوانید و کتابنامه‌اش مربوط به دهه‌ی ۱۹۹۰ است پس باید در کار نویسنده شک کنید. او دارد اثر منابع دست دوم استفاده می‌کند. اگر دارید کتابی راجع به فرامتن hypertext می‌خوانید و تاریخ منابع قدیمی است پس باید شک کنید. چون هر روز راجع به این موضوع خاص چیز جدیدی منتشر شود. پس برای این‌که بتوانیم بعضی کتاب‌ها را سریعاً کار بگذاریم قواعد اولیه‌ی وجود دارد.

اگر دارید کتابی آمریکایی درباره‌ی موضوعی می‌خوانید و فقط منابع انگلیسی یا آمریکایی در آن کتاب یافت می‌شود، پس باز هم باید شک کنید، نویسنده باید منابع گسترده‌تری را...

... مرور کند؟

بله؛ مرور کند، اما اگر کتاب درباره‌ی فلسفه‌ی تحلیلی است و منابع فقط انگلیسی‌اند، احتمالا دیگر وجود منابع لهستانی ضرورتی ندارد، اگرچه منتقدان و فلاسفه‌ی تحلیل متعددی در لهستان هستند پس کلا به موضوع کار بستگی دارد. ابداع قواعدی برای "کشتار" بسیار ضروری است، قواعد انعطاف‌پذیری که از حوزه‌ای به حوزه‌ی دیگر، متفاوتند. در غیر این صورت، آینده بدتر از حال خواهد بود و به مرحله‌ای خواهیم رسید که انباشت اطلاعات و سانسور همدیگر را خنثی خواهند کرد.

خوب؟

می‌دانید؛ با ازدیاد، تفریق، افزایش و یا با جمع می‌توانید حذف کنید.

بله، با جمع. اما می‌دانید کیفیت مطالبی که از طریق اینترنت به آن دسترسی دارید مهم است. بزرگراه اطلاعات... نظر من این است و نمی‌دانم شما چه فکر می‌کنید، اما مطمئنا در حال حاضر افراد معدودی هستند که توانایی قرار دادن مطلب در اینترنت، را دارند. و این نیز به خودی خود مشکلی است. زیرا همین افراد معدود که اطلاعات را در اینترنت می‌گذارند، تصمیم می‌گیرند که دیگران چه بخوانند؛ این‌طور نیست؟

"اگو لحظه‌ای ساکت می‌ماند."

بله؛ دیدم. در آو ورقه‌ای که آن روز به من داده بودید، سؤالات زیادی درباره‌ی این فن‌آوری جدید مطرح کرده شده بود. مجبورم مطلبی را رسماً خدمت شما بگویم؛ شديداً به آن‌چه در حال رخ دادن است علاقه‌مندم. دارم سعی می‌کنم تمام خدمات ممکن را در اینترنت این‌جا در مؤسسه‌ام ارائه کنم و جوانان را ترغیب می‌کنم که در این مسیر فعالیت کنند. گمان می‌کنم برای آینده و برای سیاست این دارای اهمیت زیادی است. می‌خواهم در برنامه‌ی درسی‌مان در رشته‌ی ارتباطات سمنارهایی را در این زمینه اضافه کنم. شخصا از این فن‌آوری‌ها استفاده نمی‌کنم. به دلایلی بسیار ساده. در سن من و بگذارید بگویم در سطح بصیرت من باید از این پیام‌ها دوری جست.

بله...؟

در غیر این صورت این همه پیام مرا نابود خواهند ساخت. مشکل من پاسخگویی به تلفن نیست. مشکل من از بین بردن نمابرهای ناخواسته — به مجرد رسیدنشان — است. حتی در مورد پست الکترونیک مشکل من این است که چه گونه هر چیزی را دریافت نکنم. زیرا اگر چیزی قرار باشد برای شما فرستاده شود به هر قیمتی هم که شده فرستاده خواهد شد. به هر طریقی شده مرا مطلع خواهند کرد. عده‌ی کمی در دنیا هستند که می‌توانند به من دسترسی پیدا کنند و بگویند ببین، باید به این با آن توجه کنید. خوب؛ این مشکل شخصی من است.

به دلیل موقعیتتان؟

بله؛ حتی به خاطر ایدئولوژی‌ام. وقتی جوان‌تر بودم می‌گفتم بعد از پنجاه سالگی، یک منتقد یا اهل علم دیگر نباید به جنبش‌های نوگرا توجه کند. بلکه باید فقط درباره‌ی شعرای عصر الیزابت بنویسد.

... نوشتن درباره‌ی گذشته؟

بله؛ ولی چرا؟ برای این که تجدد این روزها آن قدر سریع می‌آید که تنها یک شخص جوان می‌تواند آن را ببлед و هضمش کند فرد پیر، کمی کند است. چرا؟ فرد پیر تجربه‌ی زیادی دارد، چیزهای زیادی می‌داند و می‌تواند بر روی مشکلات جالفاخته‌تر خوب کار کند ولی جوانان برای این کار آگاهی کافی را ندارند.

خوب، نه، آن‌ها مسلماً بینش کافی ندارند...

این قاعده‌ای عام است. تصادفی نیست که کتاب تحقیقی قبلی‌ام، تحقیق درباره‌ی زبانی کامل بود و نه درباره‌ی آخرین گرایش‌های اطلاع‌شناسی *informatics* و معنی‌شناسی. زیرا جوان‌ترها بسیار پرنرژی‌اند و می‌توانند بفهمند در این زمینه‌ها چه رخ می‌دهد. من شخصاً با تجربه‌ترم و راجع به مطالب قدیمی بهتر می‌توانم تحقیق کنم. فکر می‌کنم به نوعی از این اصل پیروی کرده‌ام. مسلماً چشمانم را باز نگاه می‌دارم و راجع به این مسایل بسیار کنجکاووم. مثلاً به هیچ قیمتی سعی نمی‌کنم که بفهمم موسیقی پسارپ چیست. یا راجع به آن مطلب بنویسیم. من گروه بیتلز را بهتر تحلیل می‌کنم (اگرچه یوهان سباستین باخ را خوب نمی‌توانم تحلیل کنم). و این چیزی است که برای همه‌ی این فن‌آوری‌های جدید رخ می‌دهد. عین همین برای یک ورزشکار هم روی می‌دهد. تا سی سالگی فوتبالیست هستی ولی بعد از آن مربی می‌شوی.

بله، دقیقاً. اما مسلماً مربی باید خودش را با اوضاع وقف دهد.

خوب بله؛ باید مطلع باشد، اما مجبور نیست که هر روز به توپ شوت بزند.

پروفسور اکو، شما دانشگاهی و اهل علم هستید، کتاب‌های عام هم می‌نویسید. برای دو گروه مخاطب کاملاً متفاوت، بسیار موفق می‌نویسید. وقتی رسانه‌ها و تلویزیون‌های سطحی و دست‌چندم با هنجارها و انواعی که ممکن است شاخص کار دانشگاهی و اصیل نباشند، آثار شما را کم‌عمق و سطحی جلوه می‌دهند. آیا برای مقابله با این مسایل دچار مشکل می‌شوید؟

مشکل سه‌گانه است؛ یک مشکل نیست. اولاً، یک مطلب؛ مطالب دانشگاهی می‌نویسم. در روزنامه‌ها مطلب می‌نویسم، می‌توانید آن را سطحی یا روزنامه‌نگاری عام بنامید. رمان‌هایم را می‌نویسم که به طور اسرارآمیزی موفقیتی عام نصیب کرده‌اند، اما شخصاً این رمان‌ها را دانشگاهی می‌پندارم. رمان‌های آسانی نیستند، عاشقانه و شبیه آن هم نیستند. پس، سه مشکل متفاوت وجود دارد. ثانیاً، مشکلی را می‌توان از دیدگاه دریافت‌کننده هم در نظر گرفت. به عنوان یک تولیدکننده احساس نمی‌کنم شخصیتی دوگانه داشته باشم. همواره در سراسر زندگی‌ام مطالعه کم‌کم کرد تا به منظور تشریح پدیده‌ی رسانه‌های جمعی، مقالاتی عام‌تر و مردمی‌تر بنویسم. اجباری که برای انجام این کار احساس می‌کردم مرا وامی‌داشت تعمق و تفکری درباره‌ی این مسئله بکنم.

و تفکر درباره‌ی وقایعی که روزانه اتفاق می‌افتادند به یاری‌ام آمدند تا تجربه کسب کنم، نسبت به وقایع روزمره هوشیار باشم و سپس همان مطالب و مواد را به گونه‌ای عمیق‌تر، نظام‌مندتر و به طریقی انتقادی‌تر در کتاب‌های علمی و دانشگاهی‌ام به کار ببندم.

در نتیجه برای من، نوعی کمک دو جانبه به حساب می‌آمد؛ فعالیت‌های دانشگاهی کم‌کم می‌کرد تا ابزارهایی برای فهم واقعیات در اختیار داشته باشم و توجه مستمر به وقایع روزانه یاری‌ام می‌کرد، تا مواد و مطالب لازم را برای تفکر در کار دانشگاهی پیدا کنم. رمان ماجرای دیگرست. اما در این مورد هم باز احساس دوگانگی شخصیت نمی‌کنم. گمان می‌کنم کاری که در سمت چپ می‌کنم، به آن چه در سمت راست انجام می‌دهم یاری می‌رساند.

تفاوت در زاویه‌ی دید و دریافت است. این جا مشکل دیگری وجود دارد و آن این است که شما بدل به نشانه‌ای تصویری (*icon*) می‌شوید. از شما چیزی می‌خواهند که نمی‌خواهید بدهید...

بدل به نشانه‌ی تصویری؛ منظورتان این است که دیگران گمان می‌کنند از شما هر کاری برمی‌آید؟

بله، دقیقاً؛ همیشه از آدم سؤال می‌کنند نظر شما راجع به فلان چیز چیست؟ خوب؛ چرا باید راجع به فلان چیز فکر کنم، چنین چیزی فقط برای من اتفاق نیفتاده است. در حال حاضر روزنامه‌نگاری در ایتالیا به گونه‌ای است که به هر روشنفکر و اهل علمی هر روز تلفن می‌شود و سؤال‌هایی می‌پرسند. مثل این که نظرتان راجع به ازدواج شاهزاده فلانی و فلانی چیست؟ و گاه حتی سؤالات بسیار احمقانه‌ای مثل این که راجع به مرگ گرنا گاربو نظرتان چیست؟ حالا چرا باید آن پرسش را از من بکنید. یا پاسخی سرسری می‌دهید و می‌گویید، خوب، گرنا هنرپیشه‌ی بزرگی بود و من از مرگش بسیار شگفت‌زده شدم. یا اگر بخواهید پاسخی جدی‌تر بدهید می‌گویید: خیلی خوشحالم که این زن ... مرده است، از او متنفر بودم. مسلماً پاستخان چیزی غیر از این نخواهد بود. این تنها تجربه‌ی شخصی من نیست، خیلی‌ها این مشکل را دارند. به همین دلیل به شما فشار می‌آورند تا دست به هر کاری بزنید. به همین دلیل بود که به شما گفتم پیام‌ها را دریافت نمی‌کنم، فکس‌ها را نمی‌خوانم و به تلفن جواب نمی‌دهم.

پس شما بحث‌های جمعی الکترونی را پی نمی‌گیرید و یا در مباحث گروه‌های خبری به صورت زنده و فعالیت‌هایی از این قبیل در اینترنت شرکت نمی‌کنید؟

"اکو باطمینان سرش را تکان می‌دهد."

فکر می‌کنم جالب‌ترین چیز راجع به اینترنت این است که می‌توانید به آن به مثابه‌ی یک "اجتماع" بنگرید. متوجه شدم در آن اوراقی که از کنفرانس سان مارینو به من دادید، شک داشتید که آیا می‌توانیم حقیقتاً همان اجتماع یا دهکده‌ی جهانی را به وجود آوریم یا نه. خوب؛ حالا دلیلی برای ردش دارم، اما قطعاً تجربیات مثبتی هم داشتم. اگر اجتماع متناسب را مثل لیست مباحث پیرس — ال که من عضو هستم، پیدا کنید؛ از نظر من این خوب است. زیرا در آن‌جا نوعی کنترل کیفیت دارید. چون افرادی که به آن‌جا مراجعه می‌کنند تنها به دلیل علاقه‌ی ویژه‌شان این کار را می‌کنند.

اجازه بدهید این نکته را بیشتر بسط بدهیم؛ شما داشتید راجع مبدل شدن به نشانه‌ی تصویری و غیره و مایکل کریچتون صحبت می‌کردید...

خب؛ سال گذشته سه کتاب چاپ کرده‌ام. مجبور بودم هزاران تن رساله و مقاله‌ی دانشجویانم را بخوانم. در نتیجه قطعاً فرصت بازی کردن با اینترنت را نداشتم. شاید در شش ماه آینده که بسیاری از کارها را تمام کردم، این کار را بکنم. بسیار خوب؛ فقط یک مشکل عملی است. اما راجع به نشانه‌ی تصویری باید بگویم که تنها راه، تلاش برای ایستادگی در مقابل نشانه شدن است. پاسخ شما "نه، نه، نه" است. اما در قلمرو پادشاهی رسانه‌های

جمعی، مشکل به ابعادی غیرقابل کنترل رسیده است، زیرا این تنها گفته‌ها نیست که مبدل به خبر می‌شود بلکه سکوت هم خبرساز است.

بله متوجه‌ام... اجازه بدهید باز گردیم به مایکل کریچتون. فکر می‌کنم در آن سؤال‌هایی که برای شما نوشته بودم، مسئله‌ی رسانه‌های بزرگ و شرکت‌های انتشاراتی بزرگ را مطرح کردم، آیا فکر می‌کنید گول‌های رسانه‌ای در خطرند، چون مردم خواهند توانست مستقیماً به منابع اطلاعاتی دسترسی پیدا کنند؟ منظورم این است که آیا فکر می‌کنید این فشاری را که بر روی نشانه‌ی تصویری، متخصص است خواهد کاست یا این که فکر می‌کنید به طور کلی - این - افسانه‌ای بیش نیست؟

واکنش اولیه این بود که خوب؛ سرانجام ما یک نظام بی رأس داریم؛ بی رأس؛ بدون...

بی سر. بله؛ از ایده‌ی ساقه‌های ریش ریش شما خوشم آمده بود.

نوعی شبکه‌ی پرمانند، یک شبکه‌ی عصبی...

یک نظام اندام‌واره...؟

بله؛ بدون کهن الگو و بدون... خوب شما همه‌ی این چیزها را می‌دانید و این احتمالاً شدیداً تصفیه‌ی اطلاعات را تحت تأثیر قرار خواهد داد.

حال؛ دو مشکل داریم تا چه حد این نظام می‌تواند بی رأس باقی بماند؟

انباشت اطلاعات وقتی به حدی رسید نوعی تصفیه و مقررات را ایجاد خواهد کرد و در حال حاضر نمی‌دانیم چه خواهد شد. اینترنت بیشترین امکان را برای از بین بردن هر برادر بزرگی فراهم می‌کند...

برادر بزرگ...؟

برادر بزرگ. اما در مرحله‌ی دوم می‌تواند این امکان را ایجاد کند که برادران بزرگتری خطوط اصلی و شبکه‌ی اصلی را در دست بگیرند. در این حالت، نمی‌دانم. ثانیاً، اگر بی‌رأس باقی بماند، سپس انباشت اطلاعات به حدی خواهد رسید که یا شما به آن حد از بلوغ رسیده‌اید که فیلتر خودتان باشید یا این که شدیداً به فیلتر دیگری نیاز دارید...

نوعی فیلتر حرفه‌ای...؟

بله؛ نوعی فیلتر حرفه‌ای. پس بار دیگر از یک مشاور اطلاعات خواهید خواست تا دروازه‌بان شما باشد.

مثال کتابفروشی را در نظر بگیرید. دهه‌ی سی کتابفروشی مکان کوچکی بود که هر هفته فقط یکی دو کتاب جدید داشت. اگر مرتباً به آنجا می‌رفتید به راحتی می‌توانستید کتاب‌های جالب و جدید را جدا کنید. حالا، کتابفروشی‌ای مثل "فنک" FNAC در پاریس یا "فلتری نلی" در بلونا هر کدام، خودشان یک اینترنت هستند. همه چیز در آنجا هست و حالا دانشجویان جوان و حتی خودم اگر صفحه‌ی فرهنگی روزنامه‌ها را نخوانم، نمی‌فهمم چه کتاب جدیدی چاپ می‌شود و گم می‌شوم. این همه اطلاعات بار دیگر شما را وامی‌دارد تا نیاز به یک دروازه‌بان داشته باشید...

یک صافی.

... یک صافی. پس این مراکز تصفیه‌ی اطلاعات باقی خواهند ماند. مثال دیگری می‌زنم: روزگاری اشراف‌زاده‌ای بود که خیاطان معروفی داشت و این خیاطان مرتباً به خانم‌ها و آقایان دیگر می‌گفتند که چه‌طور لباس بپوشند. افراد متعلق به طبقه‌ی پایین فقط می‌توانستند لباس‌های آماده بخرند و در نتیجه تشخیص آن‌ها از اشراف کار آسانی بود. سپس، توزیع گسترده وو

متنوع لباس‌های آماده منجر شد به این که هر کسی می‌توانست با ترکیب آن‌ها سبک لباس مختص به خودش را ابداع کند. حالا لباس‌های متنوعی مثل جین آبی و غیره را داریم.

ابداع سبک‌های فردی، بله.

و اساساً حالا خانم آقای آنجلی راکفلر و مستخدمه‌ی جوانش اهل پورتوریکو می‌توانند به یک فروشگاه - مثل بلومینگ دیل - بروند و از ترکیب تکه‌های مختلف، سبک خودشان را بسازند. حالا آیا این زبان مد و تفاوت طبقاتی از بین رفته است؟ خیر. خانم پولدار قواعدی برای ترکیب لباس‌ها دارد.

اصول؟

بله؛ اصول. و خانم جوان پورتوریکویی این قواعد را ندارد. شاید هم خانم راکفلر و هم مستخدمه‌اش یک نوع جین را بخرند. ولی در آخر، ترکیب، نمایان‌گر تفاوت خواهد بود. تفاوت ناشی از چیست؟ از روش تصفیه‌ی پیشروان افکار عمومی، مثل آرمانی و کریزیا. این‌ها می‌گویند که چه‌طور ترکیب کنید و افراد تحصیل کرده و خوش‌ذوق و مطلق از راهنمایی‌هایشان بهره می‌گیرند ولی افراد تحصیل ناکرده‌ی کم‌ذوق، خودشان سبک ابداع می‌کنند. پس باز هم این‌جا نوعی اینترنت مد‌ها را دارید. همه می‌توانند خرید کنند ولی گروهی دارای شبکه‌ی خصوصی مشاوران هستند.

پس اساساً منظورتان این است که فرهنگ می‌تواند گسترش یابد اگر چه...

فرهنگ یا بی‌فرهنگی، چون صافی‌ها ممکن است صافی‌های منفی باشند. اما در هر حالت صافی‌ای وجود خواهد داشت. حداکثر این که اغراق و انباشت زیاد صافی منفی وجود خواهد داشت. یکی از کارگردانان برنامه‌ی گفت‌وگوهای تلویزیونی در ایتالیا در حال حاضر فوناری - دارد؛ الگویی رفتاری برای عده‌ی کثیری از جوانان قشر پایین ارایه می‌کند. این یک صافی است. یک صافی منفی، اما هست.

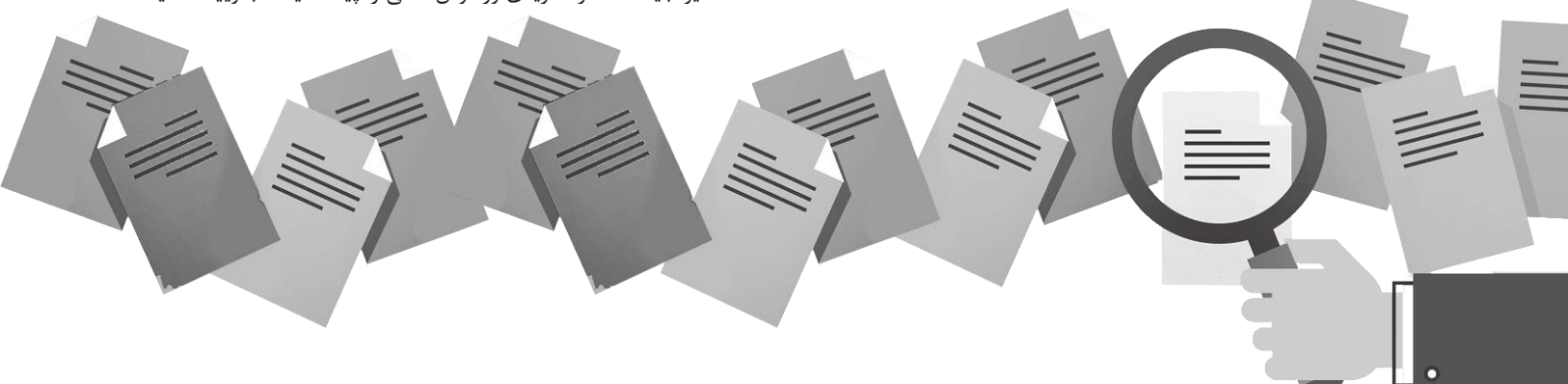
رؤیایمان این است که اینترنت، محیط بازی برای همه باشد و بتواند جامعه‌ی بدون مرکزی را ایجاد کند و در توسعه‌ی جوامع بدون مرکز و یک دموکراسی عام جهانی نقش داشته باشد. شما واقعاً فکر نمی‌کنید که این ممکن باشد، نه؟

بله؛ اما باز هم برمی‌گردیم به مشکل کشتار. یکی از دانشجویانم که هم به اینترنت بسیار علاقه‌مند است و هم به پیرس، شبکه‌ای پیرسی را کشف کرد. پیغام فرستاد و پاسخ گرفت و کسی را برای مباحثه در این باره پیدا کرد. به من گفت: "دیشب بعد از آخرین پیغام پاسخی از شخصی - که فرضاً اسمش را اسمیت می‌گذاریم - دریافت کردم. فکر می‌کنم اسمیت آدم عجیب و احمقی باشد." به او گفتم: "نه؛ اسمیت یکی از بزرگترین متخصصان پیرس است. احتمالاً خوب نمی‌شناسیدش، چون آثار چاپی کمی دارد. او آدم خاضعی است که در این دانشگاه کار می‌کند ولی ذهن بسیار قوی‌ای دارد."

پس دانشجوییم می‌خواست از پیغام اسمیت صرف‌نظر کند، چون از ده خط اول خوشش نیامده بود یا شاید چون اسمیت در مورد آن موضوع خاص در اشتباه بود. نمی‌دانم. باید این شخص را خیلی جدی می‌گرفت ولی این را نمی‌دانست. اسمیت یکی از صدها نفری بود که در آن لحظه در اینترنت در حال بحث درباره‌ی پیرس بود. بار دیگر، معیارتان برای انتخاب فردی مثل اسمیت چیست؟ این معیارها از این اینترنت به دست نمی‌آیند.

معیارها را نمی‌توان از اینترنت به دست آورد؟

خیر؛ باید مثلاً در نشریه‌ی ورسوس کسی را پیدا کنید تا بگویید اسمیت



آدم مهمی است. پس بار دیگر اگر صافی نداشته باشید قادر نیستید تنها بر مبنای یک پیغام بفهمید که اسمیت را باید جدی گرفت. خطر در این جاست.

این به دو چیز مربوط است، این طور نیست؟ یک حس اجتماعی؛ اجتماعی ویژه، افرادی با ارزش‌ها و اهداف مشترک. و همچنین حس اعتماد. این که افرادی در آن شبکه هستند از روی عقل سخن می‌گویند و مکانیسمی برای خلاص شدن از مطالب اضافی وجود دارد. تصور می‌کنم این یکی از جالب‌ترین چیزهاست. یکی از سخت‌ترین چیزها نیز این است که چه طور آن اجتماع متناسبان را پیدا می‌کنید؟ فقط در بوزنت بیش از سه هزار گروه خبری وجود دارد...

گوش بدهید. نمی‌گویم که اینترنت تجربه‌ای منفی است یا خواهد بود. برعکس می‌گویم فرصت بزرگی است. اگر این را بپذیریم، حالا من دارم سعی می‌کنم تله‌های احتمالی و جنبه‌های منفی احتمالی را بشناسانم. بر جنبه‌های انتقادی تجربه‌ای مثبت متمرکز می‌شویم. گمان می‌کنم این وظیفه‌ی فردی مثل من به عنوان منتقد رسانه‌های خبری است. اعتماد بر این است که وقتی واقعیت مجازی کاملاً توسعه یابد و به اجرا درآید، برای تجربیات علمی بسیار با اهمیت خواهد شد اما باید این را نیز یادآورم شوم که اگر برای اشخاص تنها، واقعیت مجازی به سرگرمی بدل می‌شود، باید هر دو را مدنظر قرار دهیم.

بله، بله؛ فکر می‌کنم این مشکلی بسیار جدی باشد، اما مجدداً مسئله‌ی تنهایی در برابر اجتماع مطرح می‌شود، این طور نیست؟ مشکل تنهایی، بسیار بزرگ است...

اجتماع هست اما اجتماعی مجازی. امروز درست است که هنرمندان بزرگ اوقاتشان را در روستاهای دورافتاده می‌گذرانند و به سراسر دنیا نامه‌نگاری می‌کنند و این نوع اجتماع مجازی را به وجود می‌آورند.

کانت هم همین کار را کرد. نامه‌نویسی بزرگ بود...

بله کانت بود. اما دارم به شاعر بزرگی مثل لئوپاردی می‌اندیشم. او مریض، گوش‌پشت و افسرده در دهکده‌ای می‌زیست. یک یا دو بار به رم رفت. نمی‌دانم چه قدر اما گاهی سفر می‌کرد. معروف بود و با همه‌ی نوابغ زمانه‌اش تماس داشت. خوب؛ همیشه این ممکن است. اما در قبال هر لئوپاردی، تعداد زیادی هستند که در انزوا زندگی می‌کنند با نوعی بیماری ذهنی. یکی از مشکلات بزرگ عصر ما کمبود یا نبود مطلق تماس‌ها و اجتماعات چهره به چهره است.

همیشه برای دوستان، داستان بوسکو - سان جیووانی بوسکو - را تعریف کنم. بوسکو کشیشی بود که در نیمه‌ی قرن نوزده زندگی می‌کرد. او تصور می‌کرد اکثریت نسل جوان آن زمان که از اوایل جوانی در کارخانه‌ها کار می‌کردند از خانواده‌هایشان جدا افتاده بودند. او سخنگاه را ابداع کرد سخنگاه محلی بود که جوانان برای صحبت و بازی به آنجا می‌رفتند. برای آنانی هم که نمی‌توانستند کار کنند نیز محلی را برای تفریح و سرگرمی در نظر گرفت. پس می‌خواست با برقراری ارتباط رودررو بین مردم، مشکل ناامیدی و تنهایی را در اجتماع صنعتی مرتفع سازد. البته او هدفی دینی داشت. این ابداع اجتماعی بزرگی بود.

آنچه امروز مایه‌ی شرمساری کاتولیک‌ها، کمونیست‌های سابق و جوامع پیشرفته است نبود یک زن بوسکوی جدید است. دیگر عصر ماسان جیووانی بوسکوی را ندارد تا امکان ایجاد اجتماعات را ممکن سازد. از همین روست که مردان جوان بزهکار اسلحه به دست، در پارک‌ها مردم را قتل عام می‌کنند، همه‌ی این مشکلات برای نسل جوان هست.

آسیب‌شناسی، بله...

افراد بالغ با په‌سن گذاشته نیز احساس تنهایی می‌کنند. آیا تلویزیون راهی برای غلبه بر این تنهایی است؟ نه؛ راهی برای تشدید تنهایی است. با یک لیوان نوشیدنی بر کاناپه تکیه می‌دهید و ... نه، تلویزیون راه حل نبود.

روشن است که برای بعضی افراد این طور نیست. عمه‌ی پیری داشتم که مجبور بود همه‌ی روز را در خانه بماند، چون نمی‌توانست راه برود. برای او تلویزیون هدیه‌ای از آسمان به حساب می‌آمد. برای او واقعاً این تنها امکان برای برقراری ارتباط با جهان بود. اما برای فردی معمولی چنین نیست. آیا اجتماعات مجازی جدید می‌توانند مثل آن چه در اینترنت داریم همان کار را بکنند؟ قطعاً. این اجتماعات به افرادی که در نیمه‌ی غربی زندگی می‌کنند این امکان را می‌دهد که با افراد دیگر در تماس باشند. آیا این جایگزینی برای تماس رودررو است؟ نه؛ نیست. پس کارکرد اجتماعی واقعی مثلاً اینترنت این است که نقطه‌ی شروعی باشد برای برقراری تماس‌ها و سپس ملاقات در...

کاربران می‌توانند ارتباط خاص خودشان را ایجاد کنند؟

بله؛ چون کتاب‌ها و فایل‌های مختلفی در آن دارید، مثلاً کتابی درباره‌ی دکارت هست و روشن است که در این کتاب اسم پاسکال و گالیله را هم حتماً ذکر خواهید کرد. بعضی ارتباط‌های سریع وجود دارد، چون کلمات گالیله و پاسکال روشن شده‌اند و می‌توانید سریعاً امکان وجود ارتباط را پیدا کنید. ارتباط از پیش ساخته شده‌ای بین دکارت و کاراواجیو - میکال آنژ - وجود ندارد. چرا؟ چون هیچ ارتباطی بین آن‌ها وجود ندارد مگر این که هر دو در یک دوره زندگی می‌کرده‌اند. اما می‌خواستم این پرسش را پاسخ بدهم: "آیا ممکن است دکارت، کاراواجیو را ملاقات کرده باشد؟" دکارت زیاد سفر می‌کرد. روشی هست که اجازه می‌دهد درباره‌ی دکارت و یا AND/OR کاراواجیو پرسشی مطرح کنم و فهمیدم می‌توانم این را ردپایی کنم که ملاقات این دو غیر ممکن بود، زیرا وقتی دکارت چهارده ساله بود، کاراواجیو مرد. پس توانستم ارتباط خاص خودم را ایجاد کنم.

ممکن است روزی پیشرفت اینترنت باعث شود همه‌ی مقالات درباره‌ی رواندا یا برونئی را روی اینترنت بتوان دید.

فردا. خوب؛ در این‌جا ممکن است جنبه‌های منفی دیگری هم باشد، بیش از حد درباره‌ی رواندا و برونئی‌های مطلب خواهید داشت...

بله؛ وقت آن است که به همه‌ی این مشکلات بپردازیم...

و نمی‌دانم آیا بهترین مقاله در بوستون گلوب است یا لوس آنجلس تایمز. وقت خواندن همه‌ی آن‌ها را ندارم. این مشکلی است که با آن مواجهیم و وجود دارد.

مجدداً نمی‌توانید از اندیشه‌ی اعتماد و اجتماع خلاص شوید. زیرا روشن است که اگر بخواهید چیزی را بفهمید معمولاً در زندگی روزمره به افرادی مراجعه می‌کنید که به آن‌ها اعتماد دارید و فکر می‌کنید بینش کلی خوبی دارند.

بله؛ امکان دارد. اما می‌دانید در ابتدا یکی از مهم‌ترین حوادث کار اینترنت مربوط به جورج لیکاف است که مقاله‌ی زیبایی درباره‌ی جنگ خلیج (فارس) نوشت. می‌دانست که فرصتی برای چاپ آن قبل از جنگ ندارد. در آن موقع چیزی راجع به اینترنت نمی‌دانست. ولی مقاله را به یکی از دوستانش که با اینترنت در ارتباط بود داد روز بعد، در بلونا، آمستردام، سیدنی و همه جای دنیا، مردم مقاله را زیراکس و پخش کردند. مقاله به واسطه‌ی اینترنت منتشر شد ولی بیش از همه، علت آن، این بود که افکار مردی به نام جورج لیکاف...

بسیار خواندنی بود، بله دقیقاً!

مشکل دیگری هم وجود دارد و آن این است که انتشار، بسیار سریع رخ می‌دهد. در اینترنت خیلی سریع می‌توانید مطلب چاپ کنید. و پیامد سرعت هم اختصار است. دیدم نسل جدید کاربران کامپیوتر دارند یاد می‌گیرند که با علائم خیلی اختصاری با هم ارتباط برقرار سازند. اخیراً هم فرمول جدیدی که آن‌ها استفاده می‌کنند، را پیدا کردم...

"اگو دفترچه یادداشتی را از کشوی میزش درمی‌آورد و شروع به نوشتن می‌کند."

... که به زبان ایتالیایی خیلی زنده است = *Culsr see you later* یعنی

بعدا می بینمت. بله؛ حالا می توان به فشرده گی قلب، نامه ای عاشقانه نوشت...

این پدیده مختص اجتماعات مجازی است. زیرا در غالب این گروه های مباحثه ارتباط آن قدر آنی و لحظه ایست که گفتار و نوشتار درهم می آمیزند. این نوع ادغام زیاد مشاهده می شود. آیا فکر می کنید بر نشریات، هنجارهای ادبی و بر خواندن و نوشتن تأثیر خواهد گذاشت؟

در دراز مدت فکر می کنم، احتمالا این طور باشد.

"اگو به نوشتن ادامه داد."

می دانید زیر نقاشی مونالیزای دوشان نقاش فرانسوی این حروف اختصاری نوشته شده است: "L.H.O.D.O.O" که به زبان فرانسه به معنی "نشیمنگاهش دارد می سوزد" است. روشن است که این را دوشان در دوره ی دادیسم ساخت و برای آن چند دادیشت خوشحال کلمه ی رمزی به حساب می آمد. فکر می کنم CULSR هم می تواند به همین شکل درآید.

پس انتظار دارید که هنجارهای نوشتاری تغییر کنند؟

چرا که نه؟ وقتی کشفش کردم، به دوستانم گفتم در نامه هایم از آن استفاده خواهم کرد. چرا نه؟ می تواند سبک نامه نگاری خیلی از مردم را تغییر دهد. اما از نظر من این مشکل جزیی است، زیرا بسیاری ابداعات فن آورانه چیزهایی را تغییر دادند. مثلا در کتاب های قرن شانزدهم سعی شد، اولین نوع حق چاپ را شکل بدهند در صفحه ای از کتاب می نوشتند شاهنشاه فرموده اند کسی بدون اجازه حق استفاده از آن چه در کتاب است را ندارد. امروز این را داریم:

"اگو علامتی را روی کاغذ می کشد و به من نشان می دهد."

بله، حق (کپی رایت) (CD).

حالا امروز همین علامت کفایت می کند. متوجه شدیم که وقتی این علامت همان مفهوم را دارد، دیگر نوشتن جمله ای طولانی بر صفحه ای از کتاب بی فایده است، پس این چیزی مطلقا جدید نیست. هر فن آوری جدیدی اصطلاحات جدید را هم می آورد...

و حتی هنجارهای جدید؟

هنجارهایی که در ابتدا علمای سنتی ای را که می گویند: "وای، زبانمان خراب شده است" - را به وحشت می اندازد. اما بعد این هنجارها...

به طریقی نو به کار رفته و پذیرفته می شوند...؟

و استقلال می یابند. در دهه ی شصت همه ی نامه هایی که از آمریکا برای می رسید با یه کلمه ی "Love" ختم می شد که در آن موقع، مفهوم عاشقانه و غنا ی اش را از دست داده بود. می توانستم بنویسم "Love" چرا که نه؟

عشق و صلح؟

بله؛ همین که سنت جدید را پذیرفتید به هنجار بدل می شود. حالا دیگر "Love" این طور به کار نمی رود.

در سمیناری که درباره ی آینده ی کتاب در سن مارینو داشتید از روب گلدبرگ سخن گفتید.

خوب از روب گلدبرگ صحبت کردم و چون کس دیگری مطرحش کرده بود. مدنظر خودم نبود، بلکه دیگری پیشنهاد داد.

گفتید که از نظر شما الگوی روب گلدبرگ تنها قالب موراء الطبیعی برای آینده ی الکترونیکی ماست و این جالب به نظر می رسد. قالب ماوراء الطبیعی، آیا این نوعی...؟

تا آن جا که به خاطر دارم او از گلدبرگ به منزله ی شاهکاری گردآوری شده یاد کرد. در نظر گرفتن آن در مقاله ام بدون ارجاعات قبلی نامفهوم است. خیر؛ آن چه می خواهیم بر آن تأکید بگذارم و آن چه احتمالا برای مجله ای مثل این مهم است، یک فقره بحث است که آن را مطلقا نامربوط می دانم و فقره ی دیگری هست که آن را فریبنده می انگارم. بحث نامربوط این است که آیا سی، دی، رام جای کتاب را خواهد گرفت یا نه؟ خوب این احماقانه و مضحک است.

این گروه خورده بود به این نظر که "این آن را خواهد کشت؟"

بله؛ چون همان طور که همواره گفته ام می توانید بر پشت شتری در صحرا کتاب بیاورید اما کامپیوتر نه.

خوب؛ حالا کامپیوتر هم می توانید ببرید.

مطمئنا می توانید. اما داشتن کتاب وقتی که در چادر دراز کشیده اید راحت تر است و می توانید هر کاری بکنید.

به دو شاخه و باطری با دوام نیاز ندارید. ثانیا، یا کتاب می توان دو نوع تجربه ی خواندن داشت. فکر نمی کنم بشود هومر را در کامپیوتر خواند. اما کتاب ها به دو دسته تقسیم می شوند: کتاب هایی که باید خوانده شوند و کتاب هایی که به درد مراجعه و مشورت می خورند.

همه ی کتاب هایی که برای مراجعه و مشورت ساخته شده اند را می توان با سی، دی، رام جایگزین کرد. میز تحریر آینده باید دو نوع کامپیوتر داشته باشد. کامپیوتر کوچکی برای نوشتن با حافظه ی بالا برای نگهداری فرهنگ لغت ها، دائره المعارف ها و کتاب هایی که به درد مراجعه می خورند. همه ی این کارها را با یک کامپیوتر نمی توانید بکنید. اگر دارید می نویسید نمی توانید مرتباً برای باز کردن پایگاه اطلاعاتی یا مراجعه به دیکشنری از نوشتن متوقف شوید. هر عملیاتی به زمان و حرکت های زیادی نیازمند است. دو کامپیوتر داشته باشید...

"به قفسه های کتاب اشاره می کند" دیگر به این همه قفسه نیازی نیست.

همه ی کتاب های مرجع؟

بله؛ همه ی کتاب های مرجع. کم هزینه تر است. هزینه ی فضای دیوار را با توجه به هزینه ی کف اطاق محاسبه کرده ام. نه در مرکز میلان و نه حتی در حومه. و با چوب ارزان قیمت متوسط متوجه شده ام هر کتابی که دریافت می کنم ۱۰۰ دلار هزینه برآیم دارد.

از نظر اشغال فضا؟

بدون توجه به مسائل محیطی، جنگل ها و غیره.

بله؛ جنگل هم همین طور است، روزانه به طور متوسط ده کتاب مجانی دریافت می کنم. خیلی برآیم هزینه دارد، در حاضر آپارتمانم پانصد متر مربع مساحت دارد و نمی توانم هر پنج سال به خاطر افزایش کتاب هایم اسباب کشی کنم. اگر می توانستم همه ی دائره المعارف ها و فرهنگ ها و غیره را حذف کنم، خوب می شد. و اگر برای من مزیت باشد برای کسی که در آپارتمان کوچکی زندگی می کند مزیت بزرگی خواهد بود. پس همه ی کتاب های مرجع را می توان حذف کرد. بقیه، همه باید بمانند.

کتاب های مرجع کامپیوتری تشویق می خواهند کرد که کتاب های

کاغذی پیدا کنند؛ و به عنوان کتاب های کاغذی از آن ها استفاده کنم؛ همین، از این بابت خیلی خوش بین هستم. فکر نمی کنم فقط به خاطر سرعت کار بخواهید دیسکت اشعار جدید را بخرید. مگر به دلیل تجزیه و تحلیل اطلاعاتی. کتاب، حتی بایدترین نوع کاغذ، از دیسک های پلاستیکی دوام بیشتری دارد؛ حداقل در حال حاضر.

مشکل دوم، مدینه ی فاضله ی فرامتن است و در مقاله ام در سان مارینو خط بین فراسیستم ها hyper-systems و فرامتن را تشریح کردم. فراسیستم ها ابداع بزرگی هستند. سی، دی، رام من یک فراسیستم است. اما فرامتن، برای تحلیل یولیس، به آن نیازی ندارم با یک کتاب این کار را می کنم. هنگام خواندن جویس مرتب به جلو می روم و به عقب برمی گردم. پس استفاده از فرامتن برای تحلیل ده رمان متفاوت مضحک است؛ درست به همان اندازه که دانجیون و دراگون مضحک است. مثل یک بازی است.

منظورتان این است که می توانستید چیزی در آن بگذارید؟

صفحات را به هم بزنم و داستان تغییر پیدا می کرد.

کتابی با اوراق به هم ریخته؟

بله؛ اگر شک دارید که حتی در یک سی، دی، رام ارتباط قبلا به وسیله ی مؤلف تشخیص شده. خوب؛ حتی ساپورتا هم احتمالات وقایع داستان را از

پیش مشخص کرد.

کل هستی محدود است، بله.

آیا بهتر نیست شکسپیر بخوانید و در رؤیا غرق شوید؛ در رؤیای ازدواج هملت و ژولیت، پس فرامتن به عنوان یک متن فقط یک بازی می‌تواند باشد. فراسیستم همه‌ی آینده است. فرامتن ممکن است مقاصد آموزشی داشته باشد. همه چیز را مهم بیامیزید و احتمالات جدید بیابید. خوب؛ اما این انقلابی در ادبیات و شعر به حساب نمی‌آید.

یکی از همکارانم، فین بوستاد، گفت که بعضی از دانشجویانش اوقات زیادی را در این محیط‌های مجازی صرف می‌کنند. از نظر بعضی‌ها این کار مثل به اجرا درآوردن رمان هنگام نوشتن آن است. آیا فکر می‌کنید این به شکل جدیدی از ادبیات منجر می‌شود؟

در ۳۰ سال گذشته همیشه با فرامتن جالبی بازی می‌کردم. اسمش اسکرایل است. آیا حقیقت ندارد که با اسکرایل می‌توانید ترکیبات و جملات جدید بسازید. بازی خوبی است و می‌تواند برای مقاصد آموزشی به کار رود. همسر کم یک آلمانی است بخشی از واژگان انگلیسی‌اش با بازی اسکرایل باشید اسکرایل ذهنی خودتان را دارید. برای این کار به این بازی احتیاج ندارید. همه این بازی‌ها همین حالت را دارند. برای بازی کردن بسیار خوبند. پس تکرار می‌کنم با آن‌ها می‌توان مردم را آموزش داد تا بتوانند ابداع و ترکیب کنند اما از نظر من این‌ها هیچ ارتباطی با آینده ادبیات ندارند. اما شاید من خیلی سنتی باشم، با فروش کتب قدیمی زندگی خوبی دارم و احتمالا قبل از این که مناظر اطراف کاملا تغییر یابد بمیرم. پس در پیشرفت‌های احتمالی را به روی خودم نمی‌بندم. در وضعیت کنونی، اگر قرار باشد همه‌ی پولی که در جیب دارم را شرط بندی کنم بیشتر روی فراسیستم‌ها شرط می‌بندم تا روی فرامتن. این یک شرط‌بندی خودی است.

آیا نگاهی به این فراکتاب‌ها *hyper-books* انداخته‌اید، مثل فراکتاب جی باتر و مایکل جویس؟ آن‌ها بعضی چیزها را که اساسا همین فرامتن هستند ساخته‌اند و می‌توانید واردش شوید متون زیادی در آن جا هست که می‌توانید به واسطه‌ی ارتباطات مختلف آن‌ها را کشفشان کنید.

بله: پس تجربیاتی از این گونه قبلا وجود داشتند. چاپ اولیه‌ی چینیوسورا لوسن سپس توسط یک راهب قرن هفدهم دارم. این راهب نوعی چرخ چندگانه‌ی لولیان اختراع کرد که به وسیله‌ی آن می‌توانست چند میلیون شعر بسراید. این یک فکر و یک مدینه‌ی فاضله‌ی قدیمی است. و گاه نیز این به ابداع کمک می‌کرد. پس مشکلی ندارد اما شاید تأثیر نهایی باید یک شیء باشد که بتوانم با ذهنم آن را به حرکت درآورم نه با انگشتانم؛ در غیر این صورت چیزی را از دست خواهیم داد.

دقیقا؛ این بحث ما را می‌کشاند به مسأله‌ی مواجهه و این که چه گونه با آن به تعامل می‌پردازید؟ فکر می‌کنم که این مشکل مربوط به کامپیوترهای امروز باشد که تجربه‌ی متفاوتی را ارائه می‌کنند. مثلا نوشتن را در نظر آورید. با قلم می‌نویسید، انگشتانتان را به طوری خاص حرکت می‌دهید و همواره وقتی می‌نویسید نوعی بازخورد خاص دارید. در کامپیوتر همه‌ی این کارها را با کلیدها انجام می‌دهید.

به عنوان یک نویسنده دریافتم هنوز چیزهای خاصی هستند که برای آن‌ها به قلم نیاز دارم و چیزهایی دیگر که برایشان به کامپیوتر نیازمندم. و ابزاری که تأثیر شدید بر نوشتنم دارند.

مواردی که که با آن‌ها کار می‌کنید.

بله؛ وقتی درباره‌شان فکر می‌کنم این عمل...

"اگو دفترچه یادداشت خود را برمی‌دارد و رویش می‌نویسد." ... خیلی مهم است. و این آن قدر جدید است که مردم حقیقتا تفاوت‌هایشان را درنیافته‌اند. نمی‌دانم...

حالا این سیستم‌های قلم - بنیاد را داریم؟

شما پاندول فوکوی مرا دیدید. در یکی از فایل‌های اولیه، بلیو می‌گوید، ابداع بسیار روحانی است. در نتیجه به دروغ می‌گفتند همه‌ی رمان‌هایم در کامپیوتر نوشته شده‌اند و فکر نمی‌کنند که نام گل سرخ در ۱۹۸۰ چاپ شد ولی اولین واژه‌پردازهای خوب در سال‌های ۱۹۸۳ - ۱۹۸۲ وارد بازار شدند. پس امکان نداشت در کامپیوتر نوشته شده باشد.

پس با ماشین تحریر نوشته شده بود یا ...؟

با ماشین تحریر یا دستنویس. اما پاندول؛ چون پاندول درباره‌ی کامپیوتر صحبت می‌کند روزنامه‌نگاران احمق می‌گویند که "کتابتان به وسیله‌ی کامپیوتر سرهم‌بندی شد." و هنوز گمان می‌کنند که کلمات را وارد کامپیوتر می‌کنید و کامپیوتر کتاب را به شما تحویل می‌دهد. یکی از آن‌ها می‌گفت: "خوب، روشن است که جز فصل آخر بقیه با کامپیوتر نوشته شده‌اند. در فصل آخر که در آن پرسی در گورستان ترومپت می‌نوازد. روشن است که این فصل دست‌نویس می‌باشد." این تنها فصلی از کتابم بود که بلافاصله نوشتنم و در کامپیوتر تصحیحش نکردم! همه‌ی فصل‌های دیگر هم دست‌نویس بودند!

سرهم‌بندی، بله؟

سرهم‌بندی به چند طریق. چرا؟ چون از همان ابتدا این فصل آخر را در ذهن داشتم. و هشت سال درباره‌اش آن قدر فکر کرده‌ام که وقتی به آن نقطه رسیدم خوب به خاطر دارم در آپارتمانم در بلونا و ساعت شش بود - مثل نواختن پیانو بود. به همراه ذهنم به راحتی همه‌ی آن را با کامپیوتر نوشتنم و بعد فقط کمی اصلاحش کردم. کل آن در کامپیوتر نوشته شده بود... تنها به دلیل الهام بیشتر بود.

مردم هنوز این نوع بینش‌های اسطوره‌شناسانه را درباره‌ی کامپیوتر دارند. و بعد هم تولید جعلی و عمده‌اندازی اسطوره است. آن‌هایی که ناشیانه‌ترین سؤال‌ها را ارزش‌ها می‌پرسند و کامپیوتر را به منزله‌ی ماشین سحرآمیزی می‌پندارند که برای شما ابداع می‌کند همان روزنامه‌نگارانی هستن که هر روز از آن استفاده می‌کنند. خود می‌دانند که حقیقت ندارد. اما وقتی سؤال می‌پرسند، آن را طوری مطرح می‌کنند که ناشی‌ترین خواننده ممکن است بپرسد، پس نوعی بازی با حقیقت اینجا وجود دارد. همان روزنامه‌نگاری که می‌داند کامپیوتر چیزی ابداع نمی‌کند همان است که در گسترش افسانه‌ی هوشمندی کامپیوتر نقش دارد.

پس درواقع این امکان وجود دارد که با کمک فن‌آوری بتوان شبیه سازی‌ای انجام داد که بسیار واقعی جلوه کند و بر شخص تأثیر عمیقی بگذارد. قطعا می‌توانید روی دیسک فشرده از بتهون لذت بیشتری ببرید تا با دیسک ۷۸ و یا در سالن تئاتری متوسط. در نتیجه من مطلقا... خوب من یک ضبط صوت هستم و حالا تولید ضبط صوت‌های پلاستیکی ژاپنی به درجه‌ای از ظرافت رسیده‌اند که می‌توانید البته ضبط صوت عالی‌ای به ارزش ۵۰۰۰ دلار داشته باشید. اما اگر ضبط صوت پلاستیکی را با ضبط صوت‌های چوبی قدیمی مقایسه کنید، پلاستیکی کیفیت صدایشان را حفظ می‌کنند و تحت تأثیر رطوبت و درجه حرارت هم نیستند. مخالفتی ندارم. ■





اسطوره و نماد در ادبیات و هنر

جمعی مطالعه کرده است. ابوالقاسم اسماعیل پور هم از جمله پژوهشگران حوزه اسطوره و کهن‌الگوهاست که با همکاری فروغ اولاد به گفتگو با ستاری نشست است. ستاری در این گفتگوها، درباره اسطوره و اسطوره‌شناسی و تأثیر آن در ادبیات و هنر صحبت کرده است. او در این بحث‌ها به اساطیر ایران باستان پرداخته و درباره نقد اسطوره‌شناختی هنر هم که منحصر به ترجمه بوده، سخنانی دارد. در کتاب مباحث خواندنی در مورد اساطیر ایرانی مطرح شده که برای علاقمندان این مبحث جالب توجه خواهد بود. اسماعیل پور و اولاد در مقدمه کوتاهشان بر کتاب نوشته‌اند: همه گفتگوها ضبط شده و از روی فایل مکتوب شده است. نخست همه متن را خوانده و ویراسته‌ایم. آن‌گاه برای ویراست نهایی، متن را به استاد و همسر گران‌قدرش سرکار خانم لاله تقیان سپردیم تا این که کل متن گفتگوها از نظر استاد گذشت و سرانجام کتاب برای چاپ آماده شد.

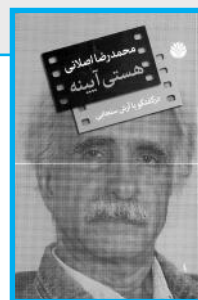
گفت‌وگوی ابوالقاسم اسماعیل پور مطلق و فروغ اولاد با جلال ستاری
ناشر: چشمه
قیمت: ۳۰ هزار تومان
کتاب «اسطوره و نماد در ادبیات و هنر» (گفتگو با جلال ستاری) اثر مشترک ابوالقاسم اسماعیل پور مطلق و فروغ اولاد به تازگی توسط نشر چشمه منتشر و راهی بازار نشر شده است. این کتاب هفدهمین عنوان از مجموعه «اسطوره و آیین» و چهل و هشتمین عنوان «اسطوره و تاریخ» است که این ناشر چاپ می‌کند. جلال ستاری اسطوره‌شناس است که در مورد روان‌شناسی جمعی و شناخت تأثیر مثبت یا منفی کهن‌نمونه‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌ها در ناخودآگاه



هستی‌آینه

نقاشی او و ... از خلال این گفتگوی طولانی با توجه به نوع سؤالات طرح شده و دقت مصاحبه‌کننده خواننده می‌تواند دست در دست اصلی از کوچه‌های کودکی او آن زمان که برخلاف کودکان خرد از سه سالگی خواندن می‌آموزد، و در گوشه‌ی گنج‌های کهنه‌ی خانه پنهان می‌شود تا کتاب بخواند. به دوران نوجوانی و جوانی این کودک ساکت و باهوش پا بگذارد و شاهد اولین بارقه‌های سرودن شعر در او باشد و حضورش در دانشکده‌ی هنرهای زیبا و آموختن نقاشی و سپس سینما و فیلمسازی‌اش و خلق فیلم‌هایی چون شطرنج باد، جام حسنلو و آتش سبز که هر کدام نقطه‌ی عطفی بودند در گونه‌ی سینمایی خاص اصلی. درواقع این کتاب آینه‌ایست که زندگی اصلی را به عنوان یکی از معدود متفکران شاخص عصر ما منعکس می‌کند.

گفت‌وگوی آرش سنجابی با محمدرضا اصلی
ناشر: اختران
قیمت: ۳۴۰۰۰ تومان
کتاب هستی آینه درواقع تمام وجوه زندگی محمدرضا اصلی را به عنوان یک متفکر ارزشمند عرصه‌ی هنر در قالب مصاحبه‌ای دنباله‌دار می‌کاود و در برابر چشم خواننده قرار می‌دهد. این کتاب طی سیزده فصل که هر کدام یک روز دیده شده و درواقع سیزده ده روز در هر روز با فصل کتاب به وجهی از وجود محمدرضا اصلی پرداخته، کودکی او - دوران فیلمسازی مستند، فیلمسازی داستانی، وجه شاعری اصلی،



دختر مردم

از جامعه‌ی خودش به‌دست می‌دهد. قلم اورهان کمال در عین سادگی تأثیری جادویی بر مخاطب دارد و ارسلان فصیحی به خوبی در ترجمه این کتاب به فارسی از پس انتقال این توانایی اورهان کمال برآمده است. دختر مردم شاخص‌ترین اثر اورهان کمال است و مثل سایر آثار تو در بطن یک خانواده ترک می‌گذرد و قلم نویسنده راوی تضادها و برخوردها و و عشق‌ها و نفرت‌های افراد این خانواده است.

نویسنده: اورهان کمال
ناشر: نشر نیک
قیمت: ۵۴۰۰ تومان
اورهان کمال نویسنده‌ی مردم ترک است و تمام آثارش از بطن زندگی روزمره‌ی مرزدم ترکیه نشأت می‌گیرد و تصویری آینه‌گونه



هفت درس مارسل پروست

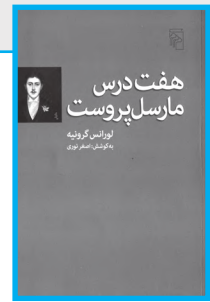
نویسنده: لورنس گرونیه

مترجم: اصغر نوری

ناشر: نشر مرکز

قیمت: ۱۹۵۰۰ تومان

لورنس گرونیه داروساز است، زن پنجاه ساله‌ای که عاشق مارسل پروست است و طی یک سال بخش‌هایی از رمان "در جستجوی زمان از دست رفته" را هفته‌ای یک بار در پارک نزدیک خانه‌اش برای مردم می‌خواند، خواندنی شبیه اجرا. و این اجراها پس از جلسه‌ی دوم و سوم مخاطبان بسیار یافت و لورنس را به سایر شهرهای فرانسه هم دعوت کردند و کارش به آمریکا هم کشید. همه‌ی این تجربیات و علاقه‌ی شخصی نویسنده به پروست باعث شده که این کتاب را بنویسد و در قالب صفحات آن درس‌های کتاب در جستجوی زمان از دست رفته را به تفکیک در اختیار خواننده قرار دهد. او دویست و سی تکه از کل در جستجوی زمان از دست رفته را انتخاب کرد، و برای هر تکه عنوانی نوشته. گرونیه معتقد است همه می‌توانند با خواندن این کتاب از هفت درس بزرگ پروست بهره ببرند و زندگی خود را متکثر کنند.



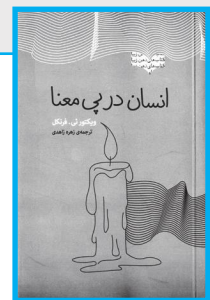
انسان در پی معنا

نویسنده: ویکتورئی. فرنکل

مترجم: زهره زاهدی

ناشر: پندار تابان

کتاب شرح مدت زمان اقامت فرنکل در اردوگاه کار اجباری آلمان در زمان جنگ و نجات معجزه آسای او از این اردوگاه‌ها و همچنین سوختن در کوره‌های آدم‌سوزی است. او در این کتاب تجربه‌ی زیستن در چهار اردوگاه را نقل می‌کند. نقل او در آشوبش با همه‌ی هولناک بودنش، تفکر مهمی را که او از قبل داشت را تقویت کرد. و او را به یک جستجوگر معنا در زندگی تبدیل می‌کند.



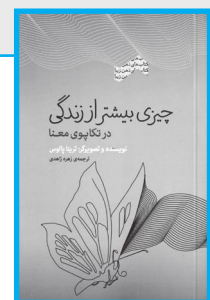
چیزی بیشتر از زندگی (در تکاپوی معنا)

نویسنده و تصویرگر: ترینا پالوس

مترجم: زهره زاهدی

ناشر: پندار تابان

کتاب جالبی با تصویرگری متفاوت و نوشتاری خواندنی حتی برای کسانی که زندگی را وانهادند می‌تواند انگیزه ایجاد کند.



شوخی‌های کیهانی "چاپ دوم"

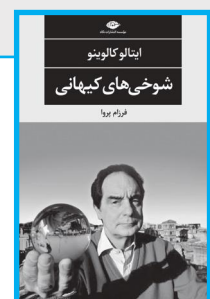
نویسنده: ایتالو کالوینو

مترجم: فرزاد پروا

صفحه ۱۹۷

قیمت: ۱۸ هزار تومان

چاپ دوم مجموعه داستان شوخی‌های کیهانی در قالب سی و نهمین عنوان از مجموعه‌ی "چشم و چراغ" انتشارات نگاه به تازگی روانه بازار شده است. کالوینو در این مجموعه داستان موضوعات جدی زندگی را در قالب طنز بیان کرده. او این واقعیت‌های تاریخی و فلسفی زندگی انسانی را با مطالب علمی مثل فیزیک و علوم طبیعی درهم می‌آمیزد. چاپ نخست این کتاب در سال ۹۴ به بازار کتاب عرضه شد که با استقبال خوبی هم مواجه شد.



در خانه‌ی ما کسی یانگ را دوست نداشت

مجموعه داستان‌های منتخب

دوره‌ی اول و دوم و سوم

جایزه داستان کوتاه سیمرغ

گردآورنده: مصطفی بیان

قیمت: ۱۶۰۰۰ تومان

مجموعه‌ی هفده داستان

کوتاه از نویسندگان جوان

نیشابور که طی سه دوره

برنده‌ی جایزه‌ی داستان

کوتاه سیمرغ بوده‌اند. مجموعه‌ای خواندنی که خبر از حضور

داستان‌نویسانی مستعد در عرصه‌ی داستان‌نویسی می‌دهد.



فرم اشتراک

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

۳۰٪ تخفیف سایر علاقه‌مندان
شش ماهه ۶۵/۰۰۰ تومان
یکساله ۹۰/۰۰۰ تومان

۵۰٪ تخفیف دانشجویان رشته‌های هنر و ادبیات با ارائه کارت
شش ماهه ۴۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۶۵/۰۰۰ تومان

برای ارسال مجله با پست عادی هزینه‌ای دریافت نمی‌شود اما برای ارسال با پست پیشتاز
برای هر شماره تهران ۳/۰۰۰ تومان و برای شهرستان‌ها ۵/۰۰۰ تومان هزینه اضافه خواهد شد.
هزینه پست شش ماهه: ۱۸/۰۰۰ تومان داخل تهران و ۳۰/۰۰۰ تومان برای شهرستان‌ها
هزینه پست یکساله ۳۶/۰۰۰ تومان برای تهران و ۶۰/۰۰۰ تومان برای شهرستان‌ها

● هزینه اشتراک را به حساب سیبا شماره ۰۱۰۴۳۲۴۳۶۴۰۰۴ به نام ندا عابد واریز و فیش واریزی را همراه فرم اشتراک
را 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 آزمون 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.

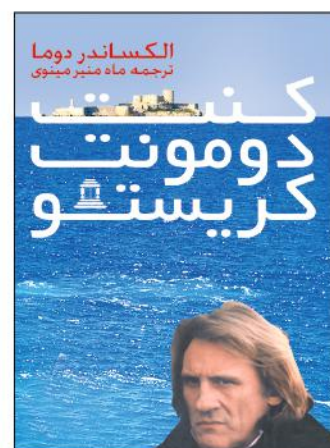
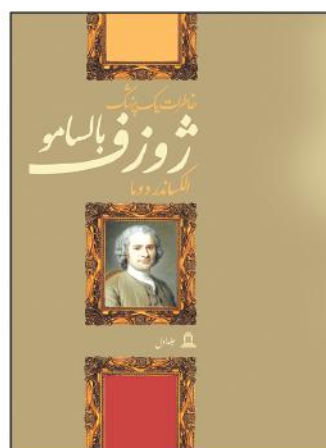
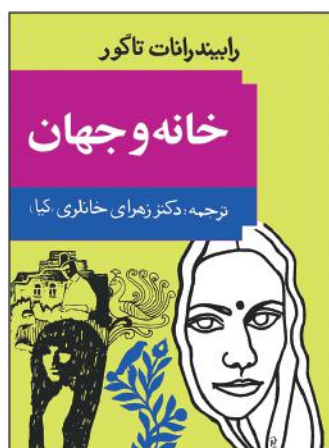
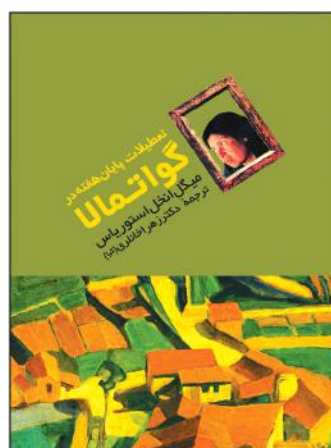
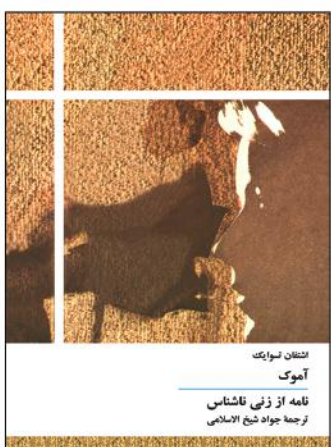
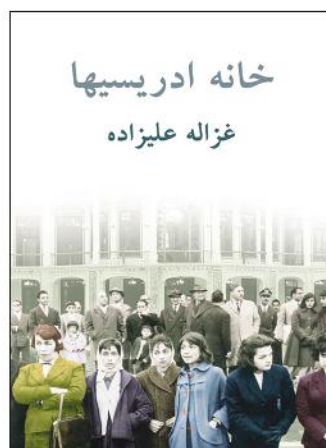
وضعیت اشتراک:

☐ شش ماهه ☐ یکساله
☐ پست عادی ☐ پست پیشتاز

آزما ۷۴

آبان ۹۷

از کتاب‌های داستانی انتشارات توس



فروشگاه اینترنتی انتشارات توس برای خوانندگان گرامی نشریه آزما ۲۰٪ تخفیف در نظر گرفته است.

کد تخفیف: **azma970631** (این کد تخفیف تا پایان شهریور ۱۳۹۷ اعتبار دارد.)

www.ToosBook.ir

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، اول خیابان دانشگاه. تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۷



مؤسسه انتشارات نگاه



negahpub

newsnegahpub

www.negahpub.com

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