فرهنگ و هنجار گریزی

سردبیر

يکي از عباراتي که در اين سال‌ها و به ويژه در پي تغييرات اجتماعي و ارتباطي به وجود آمده و در گفت‌وگوها و در هر جايي به فراواني گفته و شنيده مي‌شود اصطلاح يا عبارت «بي‌فرهنگي» و بي‌فرهنگ‌ است که معمولاً خواسته يا ناخواسته به عنوان دم دست‌ترين راه گريز از مسايلي که نياز به انديشه دارد بر زبان مي‌آيد و به نوعي وانهادن اين مسايل و خلاصي يافتن از تفکر بنيان‌شناسانه درباره هنجارستيزي‌ها و نوعي خودجدابيني از ديگران است بي‌آن که به درستي بيانديشيم مفهوم عبارت «بي‌فرهنگ» چيست و در لايه‌هاي زيرين‌تر آن چه مفاهيمي نهفته است و احتمالاً بر بنيان چه اهدافي.

نخست اين که اصولاً «بي‌فرهنگ» يک ترکيب واژگاني فاقد مفهوم است و يا بهتر بگويم بيانگر مفهومي غير واقعي است.

زيرا هيچ ملت و قوم يا قبيله‌اي در جهان وجود ندارد که مصداق ترکيب واژگاني «بي‌فرهنگ» باشد چرا که در ساده‌ترين و دم دست‌ترين تعريف فرهنگ گفته‌اند. فرهنگ مجموعه‌اي از دانسته‌ها و شيوه رفتار و گفتار و کردار آدمي است که بر بنيان باورها، اعتقادات، آيين‌ها و آموخته‌هايش شکل گرفته و به بيان ساده‌تر شيوه زندگي و گفتارو کردار هر فرد انساني که عصاره همه تاريخ زندگي نياکان اوست که خود در بازه‌هاي زماني مختلف تحت تأثير رويدادهاي گونه‌گون به وجود آمده تغيير پذيرفته، تأثير گذاشته و تداوم يافته است و ساده‌ترين مثال، شايد مثال آن ماهي باشد که در نقطه‌اي از اقيانوس زندگي مي‌کند و شناور در آبي است که در طول تاريخي ميليون‌ها ساله و از سراسر جهان خاکي فراهم آمده است و به اقيانوس تبديل شد، بنابراين هيچ انسان و قوم و جامعه بي‌فرهنگ در هيچ نقطه‌اي از جهان وجود نداشته و نخواهد داشت مگر اين که انساني مرده باشد. زيرا که بدوي ترين قبايل انساني مانده بر اين زمين هم شيوه زندگي، باورها و آيين‌هاي خود را دارند و اين فرهنگ است پس احتمالاً مراد آنان که در مواردي براي انتقاد از برخي رفتارهاي ديگران و شايد مبرا دانستن خود از خطاها از اين عبارت مجعول استفاده مي‌کنند اين باشد که رفتار يا گفتار يا کرداري را که خود برآمده از نوعي فرهنگ است در مقايسه با آن چه که آن‌ها درست و «فرهنگي» مي‌دانند قرار دهند و به نوعي خود را مبرا از خطا جلوه دهند اما پرسش اين جاست که «فرهنگ» معيار از نظر اينان کدام است؟ و آن چه «بي‌فرهنگي!» مي‌نامند در مقايسه با کدام گزينه ارجح است و آيا نوعي خاص از فرهنگ مورد نظر آن‌هاست که عمل نکردن به آموزه‌هاي آن بي‌فرهنگي تلقي مي‌شود.

ترديدي نيست که بسياري از اين مقايسه‌ها در عرصه زيست جمعي انجام مي‌شود و به عنوان مثال بي‌توجهي به حقوق ديگران در ترافيک را نوعي بي‌فرهنگي به حساب مي‌آورند! و طبيعي است که اين مقايسه با رفتارهاي ترافيکي مردم اروپا که مدل معيار است انجام مي‌شود چرا که به طور قطع فرهنگ معيار آنان را نمي‌توان در قبايل دور افتاده آفريقايي جست‌وجو کرد از سوي ديگر مي‌دانيم که قوانين و مقررات ناظر بر رانندگي، هر وسيله‌اي که رانده مي‌شود و عرصه تردد اين وسايل تقريباً در همه شهرهاي بزرگ جهان شايد با اندک تفاوتي يکسان است و تفاوت در شيوه‌هاي عمل به اين قوانين و مقررات را بايد در جاي ديگر جست. و اين که قوانين و اين که چرا مقررات در جاي رعايت مي‌شود و در جاي ديگر نه که اين امر هم به معناي بي‌فرهنگي نيست و در واقع بي‌اعتنايي به موازين اخلاقي، انساني و مقررات زيست جمعي و ناديده گرفتن حقوق ديگران است که اين هم به نوبه خود برآمده از يک باور فرهنگي است که رعايت چارچوب‌ها را بر نمي‌تابد حال به چه دليل؟ اين ديگر مسئله‌اي است که بايد ريشه‌هايش را در «فرهنگ» جست‌وجو کرد و بنابراين ناديده گرفتن فضاي هميشه مسلط فرهنگي فارغ از تشابهات يا تفاوت‌هايش با «فرهنگ ديگر» منطقي و امکان‌پذير نيست. چرا که در يک کلام ما در فرهنگ غوطه‌وريم چنان‌که ماهي در آب و زندگي بيرون از اين فضا قابل تصور نيست چنان‌که زندگي ماهي در خاک.

حال در چنين شرايطي آيا مي‌شود به جاي ترکيب واژگاني بي‌فرهنگي از ترکيب «بدفرهنگي» استفاده کرد؟ بي‌ترديد پاسخ به اين پرسش هم منفي است. چرا که اولاً «فرهنگ بد» زماني معنا دارد که چيزي را به نام فرهنگ خوب براي مقايسه داشته باشيم و نسبي بودن خوب و بد کار انتخاب را بسيار دشوار و حتي ناممکن مي‌سازد و مهم‌تر از آن «فرهنگ» يک مفهوم بسيط است و محاط بر همه زندگي ما از شيوه غذا خوردن و نوع غذايي که مي‌خوريم تا گفتن و شنيدن، خفتن و نوع تعاملات انساني و احساسات و عواطف و .... همه آن چه اسمش زندگي است و اين شيوه در طول تاريخ و بر بنيان چگونگي زندگي گذشتگان، اعتقادات، دين، آيين، شادي‌ها، سوک‌ها و هر آن چه در اين اقليم و آب و هوا بر ما گذشته است به وجود آمده و طبيعي است که «فرهنگ ما» با فرهنگ‌هاي ديگر تفاوت‌ها و البته تشابهاتي هم داشته باشد. از منظري ديگر اما توجه به شاکله فرهنگي هر قوم و ملتي و عوامل و مصالح اين شاکله است که مي‌تواند بيانگر ارجحيت نسبي يک فرهنگ بر فرهنگ ديگر در حوزه‌هاي مختلف باشد – که در اين جا «واژه» ارجحيت‌ را با هزار اما و اگر ترديد به کار برده‌ام و واکاوي و مقايسه فرهنگ‌ها بحثي فراتر از اين است که بتوان با واژگاني از اين دست فرهنگي را با فرهنگي ديگر مقايسه و به شکلي کودکانه ارزش‌گذاري کرد.

اما از آن جا که گذشته تاريخي و دست آوردهاي هر جامعه‌اي از گذشته‌اش مي‌تواند نشان دهنده شاکله فرهنگي آن جامعه و شرايط فرهنگي‌اش باشد مي‌توانيم فکر کنيم که از نظر تاريخي ايران کشوري است با ديرينه‌اي کهن و در طول اين تاريخ ديرين سال آيين‌ها و دين‌ها و انديشه‌هاي بسيار در اين اقليم زاده شده، از دانش نظري تا دانش عملي، از علوم در هر زمينه‌اي تا هنر و ادبيات و هر آييني هم رسم و راه خود را آموخته و هر حاديه‌اي تأثير خود را گذاشته و در يک کلام ما در طول تاريخ مصايب بسيار ديده‌ايم و شکست‌ها و پيروزي‌هاي بسيارتر. از عرصه‌هاي خون گذشته‌ايم تا روزگاران خرم و شاد.

گاه فرمانبر بوده‌ايم و گاه فرمان روا و هر يک از اين‌ها جويباري بوده است که در طول تاريخ نهرها ساخته و آن‌ها همه اينک بر پيکره خاکي اين گربه و کمي آن سو ترک از چهار جهت، اقيانوسي شده است که ما در آن شناوريم و روشن است که آن چه در طول تاريخي طولاني بر ما گذشته است و آن چه کرده‌ايم، به نوعي نشان دهنده ماهيت اين اقيانوس است اقيانويسي پر از ارزش‌هايي که حضورشان در فرهنگ‌هاي ديگر مايه مباهات است و اين نه ادعايي ناسيوناليستي است و نه! نشان برتري يا بدتري و فقط بيان واقع است اما از چه سر است که در شيوه گفتار و کردار گاه به گونه‌‌اي عمل مي‌کنيم که «بي‌فرهنگ»!! ناميده مي‌شويم و منظور از اين فرهنگ که ما سهمي از آن نبرده‌ايم و «فرهنگ معيار»! است چيست و کجاست و چگونه فرهنگي است؟

متأسفانه از زماني که نخستين سفيران رسمي از غرب به اين سمت سرازير شدند و غربيان در سايه سياست و با لباس دوست و يا در کسوت مهاجم و با گلوله و توپ، به اين سو آمدند، غرب و «فرنگ» براي ما «الگوي برتر» شد و هر آن چه فرنگي بود ارزشمند و تا امروز که فرهنگ غرب، به «فرهنگ معيار» تبديل شده است و اين که هر آن چه با الگوهاي رفتاري اين فرهنگ معيار منطبق نيست نشانه «بي‌فرهنگي»!! و من در پس و پشت برساخته شدن اين «فرهنگ معيار» و بي‌فرهنگ ناميدن آناني که بر اساس آن الگو! عمل نمي‌کنند حکايت ديگري را هم مي‌بينم. تلاش براي استيلاي بيشتر اين فرهنگ و اين که جامعه انساني سرانجام بايد بر بنيان يک الگو زندگي کند. البته طرح اين مسئله به معناي تاييد آن دسته از رفتارهاي برخي از ما که با تعبير بي‌فرهنگي از آن ياد مي‌شود و خالي از نوعي تحقير هم نيست به حساب نيايد. اما چنين رفتارهايي را نمي‌توانم بي‌فرهنگ بنامم که اين هم خود يک فرهنگ است بلکه معتقدم رفتارهاي هنجارستيزانه و حق‌گريز بسياري از ما به نوعي روايت بي‌اعتنايي تاريخي ما به نظم و نسق و زندگي جمعي است و هنجارستيزي‌هايمان خود ناشي از حوادث و اتفاقاتي است که در طول تاريخ در اين اقليم رخ داده است و البته که نوعي خوي خود محوربيني و ترجيح منفعت شخصي بر نفع جمعي نيز در ذهن همه ما تلنابر است و اين هم خود نتيجه آن رويدادها و ايلغارها و سلطه‌هاي تاريخي بوده است و اين که «هر کس بايد» در شرايط سختي گليم خود را از آب بيرون بکشد، چرا که وقتي درستي و راستي و لياقت امتياز نيست چاپلوسي و کرنش و آستان‌بوسي کلاه را بر سر محکم مي‌کند و پس انتظار همراهي و هم‌دلي با جمع و جامعه و احترام به قاعده و قانون امري است عبث و چون بايد کلاه خود را بچسبيم و گليم خود را از آب بکشيم نظم و نظام ناظر بر زندگي جمعي را بر نمي‌تابيم و اين «بي‌فرهنگي» نيست که عصياني است در برابر حق و حقوق ديگران هر آن چه مي‌خواهد نظم به حساب آيد و بنابراين تعبير مجعول بي‌فرهنگ و بي‌فرهنگي شايد دستاويزي باشد براي گريز از نگاه کردن به اصل مسئله وگرنه نه مردم ايران و نه مردم در هيچ کجاي جهان «بي‌فرهنگ» نمي‌توانند باشند و دليل هنجارستيزي‌ها و نظم گريزي‌ها را در جاي ديگري بايد جست

بار دیگر زمزمه ای برای هیاهو

ندا عابد

همواره از بت‌سازي و سينه زدن زير بيرق هر کس به خصوص در عرصه‌ي ادبيات و هنر بيزار بوده‌ام به ويژه آن‌ها که بيرق‌دار حرفه‌اند و در پي مريد پروري براي خود مرادبيني. چرا که باور دارم که تاريخ قاضي بي‌رحمي است و سرانجام هر کس را در جاي خود خواهد نشاند حتي پس از چند دهه و چند نسل. عزيزي مي‌گفت مگر آن پاسباني که در شبي تاريک در خانه‌اي محقر در ده کوره‌اي پرت به اسم کهک در جايي از خراسان مدرس را کشت فکر مي‌کرد روزي نامش به بدنامي در تاريخ خواهد آمد و اصلا چه کسي او را مي‌شناخت يا در تاريکي آن شب شوم او را ديده بود يا امکان داشت ببيند و يا مگر نبود سناتور مطيع‌الدوله‌ي حجازي و بودجه‌ي دربار شاهنشاهي و کتاب‌هاي پر زرق و برق طاق و جفتي که منتشر مي‌کرد و درست در همان زمانه‌اي که صادق هدايت صفحات بوف کور را پلي‌کپي مي‌کرد و آن هم در هند و مي‌فرستاد تا دوستانش و شايد ديگراني بخوانند و امروز با گذشت تنها چند دهه نام هدايت در کجاي تاريخ ادبيات ايران است و مطيع‌الدوله حجازي و کتاب‌هاي پرخواننده‌اش در کجا؟

بر همين اساس شايد بتوان بهتر فهميد دلايل سخنان رضابراهني را در مورد افرادي چون دکتر شفيعي کدکني و پرويز ناتل خانلري. دو بزرگمردي که ادبيات ايران به نامشان افتخار مي‌کند. دکتر رضا براهني در بخشي از اظهارنظرهايش که در روز سوم آبان 1393 در خبرگزاري ايسنا منتشر شده درباره‌ي «همه چيز» از تماميت ارضي ايران گرفته تا کانون نويسندگان اظهارنظر کرده‌اند و از جمله درباره‌ي اين دو بزرگمرد فرموده‌اند: «من شاگرد خوب منوچهر مرتضوي بودم که خوب درس مي‌داد و خوب شعر مي‌خواند، اصلاً من شعر خواندن را از منوچهر مرتضوي ياد گرفتم. بعضي چيزها را از اشخاصي ياد گرفتم که اتفاقاً استادان سنتي بودند، مثلاً عروض را از دکتر مرتضوي در دانشکده ادبيات تبريز ياد گرفتم، اما بعد ديدم با اين نوع عروض ما شاعر نمي‌شويم.

شفيعي کدکني حرف‌هايي زده که گاهي مربوط بوده و گاهي نبوده حرف‌هايش فرق مي‌کرده با آدمي که از طريق سنت به ادبيات جديد ايران نگاه کرده او اطلاعاتي از ساختارهاي زبان و ادبيات مخصوصاً در زادگاهش دارد اما از تنوع و تجدد ادبيات امروز آگاهي درستي ندارد. آدم باهوشي است که هوشش گاه به نفع ادبيات تمام مي‌شود و گاه به ضررش.

پايگاه اصلي نقد ادبي ما مجله‌ي سخن نبود. آن جا آدم‌هاي قدرتمند بودند ولي کساني نبودند که براي نقد ادبي چيزي را درست و حسابي تجربه کرده باشند. فکر مي‌کنم ما از خانلري در نقد ادبي چيزي ياد نگرفته‌ايم جز فارسي نسبتاً خوبي که مي‌نوشت....

جاي تعجب دارد آقاي براهني عزيز که در مجموعه‌ي ارزشمند طلا در مس هر جا سخني مي‌گويند مستندي را نيز براي اثبات آن ذکر مي‌کنند. و اين بار يک باره و بي‌پشتوانه و حتي بي‌آوردن يک مثال از عدم آگاهي! استادي که اتفاقاً وجه مميزه‌ي او جدا از اشعار بسيار زيبايش بيش از بسياري از محققان ديگر کشور تسلط شگفت‌آور اوست به نظريات ادبي سنتي و ادب معاصر و نقدهاي بي‌نظيرش بر اشعار فروغ – اخوان – شاملو و بسياري شعراي معاصر ديگر و البته کم‌تر در آثارش در مورد کساني که خود را شاعر مي‌پندارند و عمري هم بر سر اثبات اين ادعا جنگيده‌اند! سخن گفته است. دکتر شفيعي به مصداق همان مثال هدايت و سناتور حجازي کم‌تر در جايي گفت‌وگو مي‌کند و اصلاً اهل هياهو و جنجال‌هاي رسانه‌اي نيست. اما دکتر براهني يد طولايي در آن دارد و از دهه‌ي چهل تا امروز هرگاه لب به سخن گشوده يا چيزي نوشته همواره حرف و حديث‌هايي در پي داشته است. و قابل پيش‌بيني بود که خبرنگاران با تجديد چاپ کتاب‌هاي ايشان دوباره به سراغ‌ ايشان بروند تا اين نوع حضور ايشان در مطبوعات دوباره تکرار شود.

همان خبرنگاراني که سال‌هاست حتي براي گرفتن يک اظهارنظر کوچک به سراغ دکتر شفيعي مي‌روند و همواره به دليل فروتني ايشان دست خالي برمي‌گردند با اين حال تاريخ تولد استاد يادشان نمي‌رود تا فرصتي باشد براي اداي احترام.

نگارنده‌ي اين سطور دانشجوي ادبياتي است که سال‌هاست انتشار يک مجله‌ي ادبي نه شغلش که عشقش بوده و به مصداق همين عشق و عشق اولش ادبيات فارسي جريان‌هاي ادبي را با جديت دنيال کرده است و بر همين اساس نيز خود را بسيار کوچک‌تر از آن مي‌بيند که از استاداني چون شفيعي و خانلري دفاع کند که کارها و آثار اينان خود گوياي ارزش اين بزرگواران است و قطعاً دليل بي‌نيازيشان از چنين دفاعي. اما به جناب براهني عرض مي‌کنم که درست است اين بار به سراغ کساني رفته‌ايد که يکي در اين عالم خاکي حضور ندارد و ديگري هم اصلاً اهل پرداختن به جنجال‌هاي مورد علاقه‌ي شما نيست. اما تاريخ هست و کساني هم که دلشان در گرو زبان و ادب پارسي است هستند. در همين چند خط دکتر براهني مي‌فرمايند من خوب شعر مي‌خوانم، من شاگرد خوب دکتر مرتضوي بودم، من ... شايد لازم باشد در سنين بالاي هشتاد سال کسي به ايشان يادآوري کند که وقت آن است تا اين منيت را وانهند.

اما اگر به تک تک کارهاي دکتر شفيعي مراجعه کنيم، کم‌تر نشاني از خطاب مخاطب با «من» مي‌بينيم. اصلاً استاد جز در کتاب‌هايشان و سرکلاس سخن نمي‌گويند که نياز به چنين خطابي داشته باشد و کساني که شاگرد ايشان بوده‌اند اين را به خوبي مي‌دانند.

از طرف ديگر مقايسه‌ي حجم کتاب‌ها و فقط کتاب‌ها و مقالات نقد و تصحيح دکتر خانلري با تعداد نوشته‌هاي جناب براهني و حجم تحقيقات دکتر شفيعي – فقط آن ها که مبتني بر نظرات نقد جديد و قديم است مثل موسيقي شعر – با چراغ و آينه و ... خود مصداق بارز يادآوري اين ضرب المثل است که کبوتر با کبوتر باز با باز

پروژه 12 میلیاردی زیر صحنه تئاتر

شقایق عرفی نژاد

صداي برخورد چکش به آهن و فلز، صداي پتک که به ديوار مي‌خورد، صداي جوشکاري هياهويي است غبارآلود زمين زير پا فرورفته است. سمت چپ راهرويي است که ديوارهايش درهم کوبيده شده‌اند. سمت راست، دري است که اگر باز شود پيش روست دو حفره‌ي سياه فرورفته در ديوار است. چند کارگر در اين دو حفره مشغول کارند. اين ويرانه تا همين چند وقت پيش سالن نمايش بوده‌. اين جا تئاتر شهر است. ساختمان 40 ساله‌ و فرتوت، وضعيتش به وضعيت خود تئاتر مي‌ماند که دست و پا مي‌زند و جان مي‌کند تا زنده بماند. تئاتر شهر در اين پاييز براي دومين بار تن به بازسازي سپرده است تا شايد اين بار از ويراني نجات پيدا کند.

...

«حال تئاتر «حال تئاتر شهر خوب نيست» اين جمله‌اي بود که در سال 86 و قبل از اولين بازسازي اين بنا پي در پي شنيده مي‌شد. فرسوده بودن ساختمان، قديمي بودن تأسيسات، خطر آتش سوزي، نامناسب بودن سرويس‌هاي بهداشتي و ... مشکلاتي بودند که دست آخر بازسازي اين مجموعه را ناگزير کردند. آن سال تئاتري‌ها از اين که خانه‌شان نو مي‌شد هيجان زده بودند. اين بازسازي مدت‌ها طول کشيد و در آخر آن چه نصيب هنرمندان شد ساختماني بود بزک کرده که البته چند سالن به آن اضافه شده بود اما مشکلاتش هم‌چنان ادامه داشت. ديوار‌ها با بي‌سليقه‌گي تمام سنگ کاري شده بودند و به قول بهرام بيضايي تئاتر شهر را به چلوکبابي شبيه کرده بودند. ضمن اين که به گفته‌ي مهندس مهدي معمار مدير دفتر طرح‌هاي عمراني وزارت ارشاد، اين سنگ کاري اصالت اين ساختمان را از بين برده و فقط بار اضافي تحميل کرده است. از طرف ديگر سراميک‌هاي قرمز رنگ کف راهروها را که از ايتاليا آورده شده بودند برداشتند. مشکل ديگر سيستم تهويه و سرما و گرماي سالن‌ها بود که مشکل پيدا کرده بود و باعث شد تا حميد سمندريان در اجراي آخرين نمايشش، ملاقات بانوي سالخورده، هر شب به خاطر سرماي سالن از تماشاگرانش عذرخواهي کند. و اين تمام مشکلات اين سالن نبود. با برداشته شدن موکت کف سالن، آکوستيک آن به هم خورد و با هر حرکت و راه رفتن تماشاگر، تمرکز بازيگران به هم مي‌خورد. صحنه‌ي گردان سالن اصلي هم گفته مي‌شود در اين بازسازي از بين رفت. هر چند مهدي مسعودشاهي مهندس بازسازي سال 86 ادعا مي‌کند اين سن گردان از 40 سال پيش خراب بوده است!!! و اين در حالي است که بعضي از کارگردان‌ها، در همين دهه پيش از اين سن گردان در اجرايشان استفاده کردند.

او مي‌گويد: «به اعتقاد من بايد بازسازي از دو جنبه نگاه شود. يکي بحث‌هاي زيرساختي مانند تجهيزات و ديگري بخش زيبايي شناسي مجموعه. در سال 86 سالن‌ها کاملاً مورد بازسازي قرار گرفت. اما الان که ديدم سالن‌ها مورد تخريب قرار گرفته است بسيار جا خوردم چون نيازي به اين تخريب وجود نداشت.»

او به کاري که کرده مطمئن است: «در آن مقطع به دليل اين که بخشي از بودجه‌ي مورد نظر تأمين نشد، بخشي از تعميرات نيمه‌کاره ماند. صد در صد اعتقاد دارم بازسازي آن زمان اصولي بوده است و امروز که اين فضا را در تئاتر شهر مي‌بينم متأسفم. واقعاً مجموعه نبايد به اين راحتي تخريب مي‌شد.»

آن چه بيشتر از بازسازي مجدد تئاتر شهر مسئله ساز شده، حذف دو سالن سايه و کارگاه نمايش است. از دهه‌ي هفتاد که مشکل کمبود سالن‌هاي نمايشي مطرح شد. به جاي ساخت سالن در مناطق ديگر، انبارها و شوفاژ خانه‌هاي تئاتر شهر تبديل به سالن نمايش شدند و تعداد سالن‌هاي تئاتر شهر از سه سالن به هشت سالن رسيد!

افزايش سالن‌ها البته براي تئاتري‌ها اتفاق خجسته‌اي بود. اما چنان باري بر ساختمان سي و چند ساله‌ي تئاتر شهر گذاشت که در بازسازي سال 86 مجبور شدند 3 سالن را حذف کنند و از آن سال تئاتر شهر با 5 سالن کارش را ادامه داد. اين بار هم، حاشيه سازترين خبر بازسازي احتمال حذف دو سالن ديگر است.

به هر حال اگر چه مهندس معمار، مي‌گويد از نظر هنرمندان در ساخت دوباره تئاتر شهر استفاده خواهد کرد، اما اين نظرات تنها در حوزه‌ي زيبايي‌شناسي خواهد بود. «ما در واقع نظرات هنرمندان را در جزئياتي مثل نوع صندلي، رنگ‌ها و چيزهايي مثل اين در نظر مي‌گيريم. اما اين که اندازه ي سالن چه‌قدر باشد و يا اين که چه‌قدر ظرفيت داشته باشد برعهده‌ي ماست. چون کار تخصصي است.»

باري تئاتر شهر هنوز زيبا و استوار پابرجاست. هنوز شناسنامه‌ي چهارراه وليعصر است و خانه‌ي نمايشگران. هر طور بوده تا به امروز سر پامانده آيا از اين پس هم خواهد ماند؟

الخاص تصویرگر شیدایی انسان

بهرام دبیری

به بهانه ی برپایی نمایشگاه آثار هانیبال الخاص

آنچه در پي مي آيد در واقع نوشتاري نيست که بهرام دبيري نوشته باشد بلکه وقتي به قصد مصاحبه درباره ي الخاص به سراغ او رفتيم او رشته ي سخن را درباره ي استادش به دست گرفت با هم به اين نتيجه رسيديم که اصولا" صوال و جوابي در کار نباشد و متن صحبت هاي او کاملا"چاپ شود. آزما

دکتر ميرفندرسکي معتقد بود آن اتفاقي که در سال‌هاي 1968 در دانشگاه‌هاي فر انسه و در پاريس قرار بود بيافتد خيلي قبل‌تر در دانشگاهاي ايران رخ داده بود. نکته ي خيلي جالب و عجيب اين بود و هنوز هم براي من سوال است که او چه‌گونه در آن زمان فکر کرده يا تحليل کرده بود. به هر حال آن دوران يک دوران شگفتي است و مهم نيست از کجا شروع شده مهم اين است که دوراني است که تحول بزرگي در کل جهان در بخش هنر و فرهنگ اتفاق مي‌افتد از آن مراسم موسيقي وود استاک بگير تا اوج پينک فلويد تا بيتل ها تا موج عظيم دانشجوها و بچه هاي اروپايي و آمريکايي که مي‌آيند از ايران به کابل بروند و حشيش هرات را بکشند. دوره ي هيپي‌هاست که عالي‌ترين شکل آن دوران را برتولوچي در فيلم خوابگردها1 به تصوير کشيده است. در اين دوران دانشکده ي ما (هنرهاي زيبا) بوفه‌اي دارد که لوکس‌ترين بوفه ي شهر است. آزادي کامل براي بچه‌ها وجود دارد. ما (دانشجويان هنر) مدل زنده در کارگاه ها داريم. کارگاه‌ها بسيار خوب و فعال هستند و امکانات هم هست و دوره‌اي است که بهترين استادان در دانشگاه‌ها درس مي‌دهند، بيضايي تئاتر درس مي‌دهد، الخاص معلم طراحي است، تناولي مجمسه‌سازي ياد مي‌دهد، محسن وزيري، بهجت صدر، و... و اين يک دوره ي شگفت‌انگيز و درخشان در دانشگاه‌هاي ايران هست نه فقط در دانشکده ي هنرهاي زيبا که براي دانشگا‌ه هاي ديگر مثلاً دانشگاه شيراز در پزشکي چهره‌هاي درخشاني را به خود مي‌بيند و دانشگاه ملي هم همين‌طور. که اين فضا تا حوالي سا‌ل‌هاي 52- 53 ادامه دارد اما بعد از آن فضاي دانشگاه‌ها به شدت سياسي مي‌شود، 4 يا 5 سال بعد هم انقلاب مي‌شود.

اين قصه ي آن دوران است که بسيار مهم است در همين سال‌هاست که محمدرضا لطفي، حسين عليزاده، ابتهاج، ابراهيم حقيقي، عطا اميدوار و خيلي‌هاي ديگر در خيلي از رشته‌ها شکل مي‌گيرند و چهره مي‌شوند و من اسم اين دوره را "دوران تحول" مي‌گذارم در نقاشي اما تا قبل از حضور الخاص شيوه ي کار کلاس‌هاي طراحي دانشکده کپي بود يا از مجسمه ي ونوس يا سر اسب يوناني، طراحي از اندام زنده به آن معنا مطرح نبود هرچند حدود 6 سال قبل، سه يا چهار چهره ي مهم از دانشکده ي هنرهاي زيبا فارغ‌التحصيل مي‌شوند. عباس کيارستمي، آيدين آغداشلو و پروانه اعتمادي. طراحي از اندام برهنه ي انسان براي الخاص اصرار اصلي بود و بي‌پايان. از صبح تا شب ما را وادار به طراحي مي‌کرد و يک اتفاق بزرگ در فضاي نقاشي ايران افتاد که من آن دوره را مي‌توانم به دو بخش تقسيم کنم، يک بخش که محسن وزيري، بهجت صدر يا استادان ديگر مبلغ اش بودند. که هر چند هنرمندان مهمي بودند اما عمده ي نگاهشان به اين بود که در اروپا و آمريکا چه مي‌گذرد. اما اهميت الخاص در اين است که علي‌رغم اين‌که در آمريکا درس خوانده بود و در ک کاملي از مفهوم نقاشي مدرن داشت اما در جست‌وجوي راه‌هايي بود که اين مفهوم مدرن بي‌ريشه و بيگانه نباشد در نتيجه مسائل اجتماعي را هم مطرح مي‌کرد. او اصرار داشت که نقاشي فيگوراتيو باشد و به سمت آبستره نرود و بسياري از تجربه‌هايي که حالا من ميبينم بچه‌ها انجام مي‌دهند به خاطر بي‌خبري از گذشته است تجربه‌هايي به عنوان کانسپتچوال آرت و غيره که آن سال‌ها مطرح بود و چيز چندان چشمگيري هم نبود چون بدبختانه از آن‌جايي که اطلاعات ما از گذشته همواره گم مي‌شود. هر نسلي فکر مي‌کند که براي اولين بار است که کاري را انجام مي‌دهد درحالي که دارد گذشته را تکرار مي‌کند. در کنار طراحي، نقاشي و مسائلي که الخاص مطرح مي‌کرد. اوپنينگ ها (Opening)و نمايشگاه هاي کاملاً مدرني که شبيه‌اش را در هر جاي دنيا ممکن بود ببيني جزيي از بازي‌هاي الخاص بود. به اين ترتيب آن سال‌ها ما شروع کرديم به کار کردن، ايرج زند بود، شهاب موسوي‌زاده و بچه‌هاي دوره ي سيمين اکرامي که مجسمه‌ساز بودند و در مجموع دوره ي درخشاني بود و کار ميکرديم. مثلاً الخاص قرارهايي مي‌گذاشت که کتابي را بخوانيم و هفته‌اي يک‌بار دور هم جمع شويم و درباره‌اش حرف بزنيم. چون ادبيات مهم بود، شعر مهم بود نيما خواندن و آثار شاعران ديگر را خواندن مهم بود و باز اين هم مصادف بود با اوج دوراني که اخوان، فروغ، سپهري، شاملو و ديگران کتاب‌ها و آثار جديدشان مرتب چاپ مي‌شد (اواخر دهه ي40) و باز بخشي ديگر کار که از شخصيت الخاص برمي‌آمد، دعوت بچه‌ها به خانه‌اش و جمع‌هاي ديگر بود. من يادم هست که حدود سال 50 بود که گفت امشب به کافه‌اي مي‌رويم حوالي ميدان سنايي به نام "جهان‌نو" که الان پيتزافروشي شده من هم رفتم و آن شب اولين جلسه ي ملاقات من بود با شاملو، محمدعلي سپانلو، و همين که شب ها اين دوستان در جايي جمع بودند و مي‌شد رفت و در بحث‌ها و گفت‌وگوها شرکت کرد مسئله خيلي مهمي بود. الخاص مثلاً شب ژانويه به تبع داشتن همسر آمريکايي دانشجو‌ها را به خانه‌اش در سلطنت‌آباد (پاسدارن فعلي) دعوت ميکرد که باز آن‌جا براي اولين بار کساني را که به اسم مي‌شناختيم از سيروس طاهباز بگير تا اخوان ثالث، منوچهر آتشي، شاملو و آيدا و آزاد را مي‌ديديم. در خانه ي الخاص مي‌شد تمام نويسنده‌ها و هنرمندان را ديد با آن‌ها حرف زد و آشنا شد. يک ويژگي ديگر هم در شخصيت الخاص بود آشپزي‌اش و مهماني هايي که مي‌داد و از همه مهم‌تر اين که الخاص در جا نمي‌زد و نمي‌ترسيد از اين که عقيده و نگاهش تغيير کند مثلاً پيش از انقلاب خيلي علاقمند بود به آل احمد، بعد از انقلاب سمپاتي نسبت به حزب توده پيدا کرد و بعد از کله پا شدن حزب توده، شروع به کشيدن پرتره از نويسندگان و شاعراني مثل شاملو و ديگران کرد بعضي‌ها در ايران عادت دارند خيلي سختگيرانه در مورد آدم‌ها و عقايد قضاوت کنند اما من اين‌طور فکر نمي‌کنم. من فکر مي‌کنم اولاً يک هنرمند حق دارد که ايده‌هايش را عوض کند همين حالا مثلاً گفت‌وگوهاي مشکوکي را درباره ي محمدرضا لطفي مي‌شنوم يا درباره‌ي خيلي‌هاي ديگر که بي انصافي و غلط است. يک بخش ديگر از شخصيت الخاص هم اين بود که الخاص چون آشوري و اقليت بود نوعي بي پناهي احساس مي‌کرد، همواره دلش مي‌خواست شخصيتي که موقعيت قو‌ي‌تري در ايران دارد از او حمايت کند و در کنارش باشد. گرايش الخاص، گرايش آزاد انديشانه‌اي بود که ممکن بود هر روز به دلايلي علاقمندي‌هاي متفاوتي داشته باشد و اين باور را که در ايران ظاهراً هوادار هم دارد که حرف مرد يکي است نداشت. سال 52 که من تازه با سيمين ازدواج کرده بودم خانه‌اي را در ميدان سنايي گرفته بودم. يکي از اتاق‌هاي خانه هم آتليه ي من بود و الخاص چون خانه‌اش پاسداران بود و راهش دور بود براي رفتن به دانشکده براي يکي دوسال مي‌آمد و آن‌جا نقاشي مي‌کرد يعني هردو در يک جا کار مي‌کرديم. اتفاقاً يکي از چيزهاي جذابي که در اين نمايشگاه الخاص ديدم مجموعه‌اي از پرتره هايي است که از خانم ها و دوستان کشيده است که اکثراً در کارگاه همان خانه سنايي کشيده شده. من حدود 6 ، 7 سال بود که کار مي‌کردم اما به فکر نمايشگاه و اين چيزها نبودم بر خلاف دانشجويان امروز که هنوز هيچ کاري نکرده‌اند ولي دارند وقت نمايشگاه مي گيرند. اين‌ها آسيب هايي است که الان وجود دارد بگذريم... اما بالاخره به اصرار الخاص از انستيتو گوته وقت گرفتم براي برگزاري نمايشگاه و بروشور نمايشگاه را هم الخاص و آزاد شاعر نوشتند. دومين نمايشگاه که بلافاصله بعد از آن بود در گالري سيحون بود که غلامحسين ساعدي متن بروشورش را نوشت. ساعدي تازه از زندان آزاد شده بود خيلي روزهاي سختي بود و خوب به ياد دارم که حتي دوستان نزديک ساعدي حاضر نبودند به او تلفن کنند و حتي جواب سلامش را بدهند و همان وقت بود که با ساعدي آشنا شديم و البته همراه با ترس و لرزهايمان. ساعدي هر روز صبح حدود ساعت 10 صبح به خانه و کارگاه ما مي‌آمد تا شب ديروقت که براي خواب به خانه‌اش مي‌رفت. من از آخرين زندان ساعدي حرف ميزنم. واسطه ي اين‌که ساعدي از زندان آزاد شود هم سيمين دانشور بود. سيمين چندبار به اوين رفت و اصرار کرد به ساعدي که آقا چيزي بنويس و بيا بيرون. و ساعدي هم چيزي نوشت که عنوانش اين بود «من در ماداگاسکار بيگانه هستم». خب اين در فضاي افراطي آن سال‌ها تعبير شد به توبه‌نامه و شکست و از اين حرف‌ها که يک‌طرفه و بي‌منطق بود. به هر حال ساعدي از زندان بيرون آمد. دوران سختي بود. ساعدي تمام وقتش را با ما زندگي مي‌کرد در حالي که معاشرت با ساعدي خطرناک بود. يک شب من، الخاص و سيمين «همسر من» به خانه علي‌اصغر خبره‌زاده رفتيم. اسلام کاظميه و چند نفر ديگر هم بودند. نشسته بوديم و جوا‌ن‌هاي چريک و مجاهد افراطي هم آن سال‌ها هر جا که مي‌رفتيم بودند و علاقمند اين که بحثي را راه بيندازند. آن شب جواني آن‌جا بود که شروع به بحث کرد و به ساعدي گفت که شما شکست خورده هستيد شما توبه کرديد. ساعدي که اصولاً آدم رک و بي‌پروايي بود هيچ نگفت ولي چند دقيقه بعد به من و الخاص گفت که همراهش به اتاقي برويم. وقتي وارد اتاق شديم لباسش را در آورد و پايش را به ما نشان داد و ما ديديم که از قوزک پا تا کشاله ي ران هر ده سانت جاي کوبيدن ميخ بود. به عمق يک سانت و کبود. ترسناک‌ترين تصويري که از شکستن اندام يک انسان مي‌توانستم ببينم در بدن ساعدي ديدم. چيزي که هيچ‌وقت حرفش را نزد ، اين که در زندان با او چه‌کار کرده بودند. ترسناک بود. اين را مي‌خواهم بگويم براي اين‌که همان قصه بي‌خبري تاريخي است مي گويم که امروز نسل جوان بداند که به خاطر مجموعه‌اي از همين نابساماني‌ها و رفتارهاي غلط بود که مردم انقلاب کردند و بدانند که آن‌روزها چه مي‌گذشت و ساواک با مردم، با روشنفکران و نويسنده‌ها چه‌کار مي‌کرد. اين چيزي است که ما بعد از بيرن آمدن ساعدي از زندان ديديم. ولي قضاوت آسان بود که مجاهد و چريک و ديگران بگويند او واخورده است و تسليم شده و بريده و اين لغت‌هايي که به‌کار مي‌بردند که همه اش ناشي از خطاهاي تفکر سياسي آن سال‌ها بود اگر امروز ناکامي و نابساماني وجود دارد باز هم به دليل همان رفتار نسنجيده و افراطي و اغراق‌آميز در کنش‌هاي سياسي بود نه در انديشه و نه در شناخت.

آن‌زمان دوره‌هايي داشتيم که اغلب خانه ما بود يا در کافه‌ها برگزار مي‌شد که کامران فاني، بهاالدين خرمشاهي، نازي عظيما، محمد قاضي و ساعدي هم بودند اين شانسي بود که من و سيمين «همسرم» داشتيم که در سن بيست و دو يا سه سالگي با تمام افراد نسل قبل از خودمان در تمام زمينه‌ها رابطه ي نزديکي از طريق الخاص داشته باشيم که براي ما دوره‌اي مهم و تجربه‌‌‌اي بي‌نظير بود علي‌رغم سختي‌هايش. اين اواخر يادداشتي درباره ي نيما نوشتم که هيج اتفاق نو و مدرني در هنر هيچ جاي جهان نمي‌افتد مگر اين‌که اتصالش به ريشه‌ها و تاريخ باشد. اين ريشه‌ها و تاريخ نه منظورم آبروي به هم پيوسته است و نه خال گوشه لب و بته جقه. کساني در ايران فکر کردند سنت نقاشي ايران با صفويه است يا قاجاريه من دارم درباره ي 6 هزار سال تاريخ هنر حرف مي‌زنم. همان‌طور که درباره نيما گفتم اين مدرن بودن نتيجه اش در يک نسل ديده ميشود که در واقع يک باززآيي زبان است. زبان پرطمطمراق فردوسي را در اخوان مي‌بيني يا برمي‌خوري به شاعر بزرگي مثل ابتهاج که ردپاي حافظ را در آثارش مي‌بيني در حالي که يک شاعر کاملاً مدرن است و با ايده‌هاي کاملاً شخصي خودش. درباره ي نقاشي؛ الخاص نمونه ي بسيار مهمي است. هرچند که نقاشي مدرن از سال 1320 در ايران شروع مي‌شود اما الخاص در عين اين‌که ذهن مدرني دارد و ادراک کاملي از دنياي مدرن و نقاشي مدرن دارد اما به اعتباري مي‌توان گفت محور باززايي شمايل‌کشي‌ها يا نقاشي‌هاي قهوه‌خانه‌اي ايران است. او و البته مش‌صفر «منوچهر صفرزاده» که از شاگردهاي خيلي مهم الخاص است و از درخشان‌ترين نقاش‌هاي ايران. البته من هم در سال‌ها حوالي 50 تا 56 در همان زمينه کار مي‌کردم که دوره ي اول کارهاي من است که بعدها از آن جريان جدا شدم الخاص نقاشي فيگوراتيو است که اندام انسان برايش مهم است و عمدتاً از تکنيک رنگ و روغن استفاده مي‌کند. چيزي که در کارهاي الخاص مهم است نوعي بيان عاطفه ي شگفت انساني است. در صورت‌ها و صف آدم‌ها و در پرتره ها نگاه کني اشکي در چشم‌ها هست، يک عاطفه ي رقيق انساني، يک شيدايي، چيزي که شايد فقط بشود در نقاشي فيگوراتيو جست‌وجو کرد و ديد و به همين دليل کارهاي الخاص اهميت دارد. در کارهاي ديگر شما احتمالاً با شکل‌هاي خوشايند يا دکوراتيو مواجه هستيد نه با يک بيان انساني پيچيده اما در کارهاي الخاص سراپا عاطفه را حس مي‌کنيد؛ يک نوع شيدايي آدمي را حس ميکنيد که در تمام کارهايش اين‌طور است و به خصوص در پرده‌هاي عظيمي که کار کرد مي توان به پرده ي خيلي بزرگ تاريخ آشور اشاره کرد که نمي دانم کجاست. اين‌ها فضاهاي شخصي و ويژه ي الخاص بود يک پرکاري بي‌پايان.

ولي الخاص اين اهميت تاريخي را دارد که در دانشکده جرياني را درست کرد و راه انداخت براي طراحي از پيکر انسان چون طراحي از اندام انسان هميشه کار دشواري بوده و همين موجب شد که طراحي خوب و قوي براي دانشجوياني که بعد از ما آمدند کاري دست نيافتني نباشد و از جمله مسعود سعدالدين، نيلوفر قادري که اين‌ها توانستند بلافاصله به طراحي قوي دست پيدا کنند. البته درون اين درک از فيگوراتيو درک از خط و ربط و رنگ و فضايي که ريشه‌هاي تاريخي هم در آن باشد و قابل شناسايي باشد اهميت دارد تا بدون کليشه ها بتواني بفهمي اين اثر از سرزمين کهني چون ايران ميآيد اما متأ سفانه هم‌چنان گرايش ديگري که اين اواخر خيلي رشد کرده اين است که ببينند در پاريس و نيويورک چه اتفاقي افتاده و چه چيزي مد شده که آن را دنبال کنند. به هر حال اين نمايشگاهي که گذاشته شده نمايشگاه بسيار مهمي است و بعد از سال‌ها يک نمايشگاه نقاشي واقعي داريم که بازي و سرگرمي و کارهاي يک بار مصرف نيست. با يک نقاش بسيار مقتدر و شگفت انگيز روبه‌رو هستيم

پرونده

هنر، اندیشه و اعتراض

**نقد و جنگ‌ها**

در اواخر دهه‌هاي سي و در دو دهه‌ي چهل و پنجاه جدا از چند نشريه‌ي ادبي مستقل که منتشر مي‌شدند برخي از نشريات ديگر هم صفحاتي را به ويژه در دهه‌ي پنجاه به هنر و ادبيات اختصاص داده بودند که از جمله آن‌ها مي‌توان به صفحات ادبي تهران مصور با عنوان دريچه اشاره کرد که زير نظر حسن شهرزاد اداره مي‌شد و يا صفحات روزنه ويژه هنر و ادبيات که مدتي زير نظر کمال رجا و دو سالي نيز زير نظر هوشنگ اعلم در مجله صبح امروز شکل گرفت. با اين همه اما شرايط فرهنگي جامعه سبب شده بود که جنگ‌هاي ادبي مستقلي در تهران و شهرستان‌ها منتشر شود که از مهم‌ترين آن‌ها مي‌توان به آرش که به کوشش سيروس طاهباز در مي‌آمد و يا ادفترهاي زمانه و الفبا که غلامحسين ساعدي و چند تن ديگر مسئوليت جمع‌آوري مطالب و انتشارش را داشتند و جنگ‌هايي هم بودند در شهرستان‌ها مثل جنگ جنوب، بازار رشت، جنگ فلک الافلاک، کار بچه‌هاي خرم آباد و ... که اين جنگ‌ها نقش موثري در فرايند جريان فرهنگي و هنري آن سال‌ها به ويژه هنر معترض داشتند اما در ادامه پرداختن به جريان هنر و ادبيات که از سه شماره قبل در آزما آغاز شد و همچنان ادامه دارد سبب شد که در اين شماره مطالبي را از چند جنگ مطرح آن زمان انتخاب و چاپ کنيم و البته هم زماني انتشار اين شماره آزما با زمان برگزاري نمايشگاه مطبوعات هم دليلي بود تا از اين نشريات ارزشمند آن سال‌ها در اين شماره يادي کرده باشيم.

از کجا می آید این آوای خوش

گفت‌وگوی بهرام دبیری با محمدعلی سپانلو پیرامون جریان‌های فرهنگی معاصر

از آشنايي بهرام دبيري با محمدعلي سپانلو چهل و چند سالي بيش‌تر مي‌گذرد. آن زمان، دبيري دانشجوي نقاشي بود و سپانلو شاعري مطرح. چه‌گونگي اين آشنايي اما خود داستاني دارد که دبيري در بعد از ظهري از روزهاي ماه مهر در خانه ي سپانلو روايت کرد:

رفته بوديم براي ديدار با «سپان» و گپ و گفتي در ادامه نگاهي به جريان فرهنگ و هنر در اين خطه به اجمال. دبيري در آن خانه‌ي آشنا به در و ديوار نگاه مي‌کرد و به تابلوها و از همين جا حرف‌ها رفت به سمت نقاشي و ناگهان الخاص و دبيري از نخستين ديدار با سپانلو گفت: «به گمانم سال 51 يا 52 بود، زمستان شايد آن موقع در دانشکده ي هنر دو جريان عمده وجود داشت يکي الخاص بود با فدايي‌هاي خودش و يکي هم محسن وزيري با طرفدارانش. الخاص بيشتر به عنوان يک نقاش مدرن مورد توجه بود. آن موقع من سپانلو را دورادور مي‌شناختم و يکي از جذابيت‌هاي او براي من اسم پسرش بود سندباد و همين‌طور شهرزاد اسم‌هايي افسانه‌اي که به نوعي دنياي سپانلو و نوع تفکر و نگاهش را نشان مي‌داد. اين‌ها را دبيري مي‌گويد و باز مي‌گردد به الخاص «جذابيت‌ الخاص فقط در نقاشي و آموزش طراحي نبود، آشپزي هم يادمان مي‌داد، مهماني رفتن و مهماني گرفتن را هم ياد مي‌داد و هزار تا شامورتي بازي ديگر، به قول خودش. يک روز به من گفت: چهارشنبه شب در کافه جهان نو دور هم هستيم و من آن شب براي اولين بار بر سرميزي در آن کافه «سپان» را ديدم، شاملو هم بود و اين همان شبي بود که کشيد به سينما دياموند و آن مشت زدن به صورت آن مامور ... شب عجيبي بود و ...

نقل اين روايت آغاز گفت‌وگويي است بين دبيري و سپانلو و گاهي پرسشي به ضرورت و واکاوي بيشتر از سوي من درباره ي جريان هنر و انديشه در نيم قرن گذشته.

هوشنگ اعلم

**دبيري:** سپان امروز من زودتر از ساعت قرار رسيدم و تنها نشسته بودم و ديوارها را نگاه مي‌کردم با خودم فکر کردم که تو، تعداد زيادي از نقاشي‌هاي درجه يک داري ولي همه کارهاي پيش از انقلاب هستند و از کارهاي بعد از انقلاب چيزي نديدم. اين قصه ي عجيبي است براي من .

**سپانلو:** چرا يک نفر يک پرتره از من کشيده که اين گوشه هست.

**دبيري:** درسته، کارهاي ديگر هم هست، کار صفرزاده که يک شاهکار است، الخاص هم همين‌طور. پروانه [اعتمادي] که جاي خودش را دارد و بقيه هم همين‌طور اما از خودم مي‌پرسم آيا بعد از انقلاب ارتباطت با نقاش‌ها کمتر شد يا نقاش خوب وجود ندارد که تو اصلاً کاري از آن‌ها روي ديوارت نداري؟ بعد دبيري رو به من مي‌گويد: «نمونه‌هايي از يک دوره درخشان نقاشي ايران و نقاشان صاحب نام را روي ديوارهاي خانه سپانلو مي‌بينيم. چون با همه آن‌ها رفيق بوده، لااقل از آن دوره 4 يا 5 اثر از هر نقاش را دارد، اما بعد از انقلاب چيزي روي ديوار نيست».

**سپانلو:** اين‌ها مال آن دوره‌اي است که دور هم جمع مي‌شديم، اوايل دهه ي 50. حتي عليزاده هم مي‌گفت که او هم به اين‌جا مي‌آمده ولي من يادم رفته.

**دبيري:** پنج‌شنبه‌ها، در خانه‌ي سپانلو باز بود و نهار آبگوشت مفصل براي هر تعداد مهماني که بيايد و سفره هم در آن اتاق پهن بود. بنابراين همه ي ما مي‌دانستيم که پنج‌شنبه‌ها ناهار خوب و ملاقات‌هاي درجه يک در انتظارمان است. آن سال‌ها، «سپان» با نقاش‌ها روابط خيلي نزديکي داشت.

**سپانلو:** با تو هم همين‌طور آشنا شدم و نزديک‌تر شديم.

**دبيري:** آره

**سپانلو:** تو، الخاص، صفرزاده، همان روزي که رفتيم رستوران و رحيم چلوئي! چه روزي بود.

**دبيري:** آن دوره رحيم چه کارهاي درخشاني داشت اما بعد گم شد.

سپانلو: **من فکر مي‌کنم که اين تابع يک قانون** ناشناخته است. در واقع يک سيکل است. چرا در يک دوره‌اي سينماي ايتاليا به آن رشد مي‌رسد و بعد هيچي. ظاهراً آن هم يک دوره‌ است اما شايد بشود گفت به گونه‌اي نسبت‌هاي افلاکي دارد.

**دبيري:** من باور دارم که نسبت‌هاي افلاکي دارد. چون ناچارم درباره موجودي به نام هنرمند آن را به کار ببرم که اين شعر يا اين آواي موسيقي از کجا مي‌آيد و دست آخر نمي‌داني از کجا مي‌آيد فقط مي‌داني برايش کوشيدي، محملش را فراهم کردي ولي آن اتفاق نهايي، ظاهراً هنوز کسي خبر ندارد که چه اتفاقي مي‌افتد.

**اعلم:** عجيب است ما در تمام گفت‌وگوها و هر جا با بعضي از دوستان درباره اين مسايل حرف مي‌زديم به همين نتيجه مي‌رسيم و اين که منبع جاي ديگري است. جايي ناشناخته و به قول سپان در افلاک. مثلاً سودابه فضايلي مي‌گويد همه اين چيزهايي که ما در قالب اثر هنري مي‌بينيم از پيش در فضايي که ما را احاطه کرده وجود دارد و در واقع هنرمند ظرفي است که ظرفيت دريافت و پرداش آن چه را که موجود است دارد و مي‌تواند آن‌ها را در فرمي قابل درک براي انسان منتقل کند.

**سپانلو:** اين حرف قبلاً هم بوده. البته امروز هم قضاوت مشکل است. ببينيد فردا محتمل است که چه بشود ديروز هم قطعي نيست. يک اتفاقي ديروز افتاده است و ما فکر مي‌کنيم که به نفع‌مان بوده ولي 10 سال بعد مي‌فهميم که نه، به ضررمان بوده است. حالا اين در يک ابعاد بالاتر اتفاق مي‌افتد. مثلاً جهان. به همين دليل ديروز ما هم قطعيت ندارد و فردايِ محتمل هم، ما امروز قضاوتي خواهيم کرد که آينده آن مشکوک است. ما هنوز نمي‌توانيم بفهميم قانون و ... مکانيزم اين وضع چيست و اين دگرگوني‌هايي که رخ مي‌دهد چگونه است. مثلاً يک نمونه جهاني‌اش را بگويم: فکر کنيد: سقوط شوروي. همه فکر مي‌کردند از آن به بعد هزينه‌هايي که خرج تسليحات مي‌شود، تمام خواهد شد اما نشد و هزينه‌ها بالاتر هم رفت الان اين وضع مسلمانان را ببينيد. انگار نفرين شده‌اند که يکديگر را بکشند. يعني اين خيلي بدتر است. يعني جهان به آرامش نرسيده هيچ، وضع بدتر هم شده است. داعش از گره تروريستي کارلوس که در فرانسه بود خيلي بدتر است. اصلاً قابل مقايسه نيستند. يک روزگاري ما فکر مي‌کرديم اين تناقض حل مي‌شود و وارد مبارزه اقتصادي، سياسي، نظري و فلسفي مي‌شويم. مي‌دانيد که صحبت ازآن بود که بمب‌هاي هيدروژني موجود براي 4 بار نابودي زمين کافي هستند. خب همه مسلح شدند و بعد همديگر را تهديد مي‌کردند. حالا ببينيد که چه وضعي شده است. يعني اگر آن موقع عده‌اي بودند که فلسفه مي‌بافتند الان يک مشت اوباش هستند که حتي اسلامي بودنشان هم مشکوک است. يعني همه چيز مشکوک است. آخر چطور ممکن است يکي بعد از 1000 سال دوباره به دوره ابوبکر برگردد!؟

**اعلم:** به اين شکل همه‌ي يافته‌ها و بافته‌هاي تاريخ و اساس بسياري از ‌نظريه‌ها به هم مي‌ريزد...

**سپانلو:** ببينيد در همين زمينه هنر و ادبيات هنوز يک چيزهايي در يافته‌هاي ادبي ما تثبيت شده که سر منزل است اما هنوز نمي‌توان قضاوت کرد که ديروز ما چه‌قدر به تاريخ تسري پيدا کرده است. به همين دليل آن حس پوچي که به آدم دست مي‌دهد شايد از اين‌جاست.

**اعلم:** شايد يک اميدواري هم همراهش باشد که آن‌چه که تا کنون روي داده مقدمه‌اي است براي يک اتفاق خيلي بزرگ.

**سپانلو:** گفتم که فردا محتمل است کسي چه مي‌داند شايد هم پيش درآمدي باشد براي سقوط. امروز کتابخواني را ببينيد. کتاب خواندن از روي رايانه با کتاب‌خواندن ما خيلي فرق دارد. همان‌طور که مکاتبه و نامه‌نگاري زماني مي‌نشستي نامه‌ مي‌نوشتي و مي‌فرستادي براي طرف مقابل و بعد جواب نامه مي‌آمد. ولي الان .... اين مکاتبه اينترنتي عشق را هم از بين برده، درست است رايانه‌ها به سرعت معلومات به تو مي‌دهند و رماني را که مي‌خواهي پيدا مي‌کني آن وقت چه از اين جا به بعد قضيه به شکل ديگري است و شکل رابطه عوض مي‌شود. من را جايي دعوت کردند که شعر بخوانند چون چند نفر از آن‌ها را مي‌شناختم رفتم. همه از اين تبلت‌ها در آوردند و شروع به خواندن کردند. يک نفر متن‌اش پنج صفحه بود و شروع به خواندن کرد. اما يک صفحه را 4 بار تکرار کرد چرا؟ چون حافظه‌اش به اندازه ي يک صفحه است. من هر وقت که شعر بلند مي‌گفتم صفحات را کنار هم روي ميز مي‌گذاشتم و جابه‌جا مي‌کردم که کجا خالي دارد و کجا زيادي است. حالا اين در حد آن است اما يادش رفته است که صفحه قبل چه گفته است. آن‌وقت شما توقع داريد که از آن هنر خلق شود؟! بيشتر رمان‌هايي که امروز نوشته مي‌شود شبيه دفتر خاطرات است و به نظر من چيزي از آن صفحات در نمي‌آيد.

به قول چخوف «که اين خيلي اغراق‌آميز است» که اگر در صحنه‌اي از داستان يا نمايش اسلحه‌اي بر روي ديوار است بايد در صفحات بعدي از آن شليک شود. گر چه حتي خود چخوف هم چنين چيزي را رعايت نکرده است ولي به هر حال شما داريد از يک اصل بزرگ حرف مي‌زنيد و نمي‌دانيد آخرش چه خواهد شد. اين تکنولوژي جديد طرح و برنامه‌ريزي را از بشر مي‌گيرد و جواب‌ها را اطو کرده بسته‌بندي شده به او مي‌دهد. درباره ي ادبيات هم همين‌طور است. زحمتي کشيده نمي‌شود. مي‌بينيم ديگر. من به بچه‌ها مي‌گويم حتي گاهي هم آزمايشگاهي براي آن‌ها کار مي‌کردم؛ دو يا سه شعر آن‌ها را قاطي مي‌کردم و يک شعر جديد از آن در مي‌آمد: چرا وقتي حرف جديدي نزدي دنبال چيز ديگري مي‌روي؟! به نظر آن‌ها اصلاً چنين چيزي لازم نيست.

حالا بگذريم که در زندگي و هنر مسئله کشف چيزي است که تا حالا نبوده است در هنر هم اختراع مي‌کني و هم کشف مي‌کني. مگر پيکاسو در نقاشي اين کار را نکرد؟ مگر لئوناردو نکرد؟ پيش از آن‌ها چنين چيزي وجود نداشته؟ کلمب قاره‌اي را کشف کرده و حالا وجود دارد در ادبيات هم به چنين لحظه‌اي مي‌رسيم که در واقع با يک تداخل با يک جهان‌بيني روي مي‌دهد و نام بر روي اشياء گذشته مي‌شود. يکي از مواردي که امروز مي‌بينيم اين است که شعرها اسم ندارند. در حالي که اسم بخشي از شعر است، يک کليد است. و اين جا خودمان هم نمي‌دانيم اسم آن چيست؟ درست است من مي‌دانم کشف و شهود وجود دارد و قبول دارم اما[اين] راه به کشف و شهود نمي‌رسد يک کار مکانيکي است. من ديدم چنين کاري مي‌کنند يک کلمه را مي‌شکنند و از آن کلمات جديد در مي‌آورند.

يک‌بار در جايي گفتم موقعي که جوان بودم خيلي در شعر صحبت از مرگ مي‌کردم اما الان نسل جوان اين‌قدر که ياس‌آور حرف مي‌زند ياس‌اش واقعي نيست. آن‌چه که در کافکا هست بله واقعي است. رفتم به يک تئاتر قبل‌اش با کارگردان حرف مي‌زدم گفت که اين پسرم است ده سال است در کنسرواتوار درس مي‌خواند و اين خانواده‌ام است و ... يک خانواده رو به جلو و پيشرفت حالا در يک تئاتر مي‌بيني که همه چيز در آن رو به نابودي است. خب کارگردان تو بي‌خود کردي که بچه‌دار شدي و بي‌خود کردي چنين تئاتري را کارکردي وقتي اين‌طور مايوس فکر مي‌کني؟ به نظرم تو براي خودت دکان باز کرده‌اي کاش حرف‌هايت واقعي بود. ديشب بچه‌هايي اين جا بودند، يکي گيتار مي‌زد و مي‌خواند، شعرهايش را هم خودش گفته بود. به او گفتم تو درباره ي چيزهايي که مي‌گويي فکر مي‌کني؟ درباره‌ ي همين سياهي که از آن حرف مي‌زني؟ کسي که و اين قدر مايوس است آخر کار گيتار را مي‌شکند! در نتيجه ما به يک دوره‌ي جواب‌هاي سريع بدون رنگ‌آميزي رسيده‌ايم که در واقع جواب نيست يک رنگ‌اميزي شبيه رمز و تظاهر به افکاري است که نداريم و اين حيرت‌انگيز نيست براي اين که هنر خيلي چيزها مي‌خواهد که من فکر مي‌کنم حداقل يکي از آن‌ها جهان‌بيني است که چه گونه دنيا را مي‌بيني، عاشقي؟ فارغي؟ نيهليستي؟ و ... اين جهان‌بيني منبع خلاقيت خواهد شد اگر واقعي و حقيقي با آن برخورد کني، ولي وقتي که نيست فقط پيروي از مد است و هم مد مدام عوض مي‌شود آن‌وقت مي‌بيني که مي‌گويند فلان دهه، يا بيسار دهه، مگر در دهه چهل چه اتفاقي مي‌افتد؟ در اين‌جاست که من فکر مي‌کنم بايد از دبيري پرسيد که چرا نقاش‌هايي با ايده شماها هستند ولي شماها نمي‌شوند؟

**دبيري:** من مي‌خواستم سئوالي بپرسم در مورد نيما و از دوره او به اين طرف ........ نيما بلافاصله به نمونه‌هاي درخشاني از شعر فارسي دست پيدا کرد و برايم هم جالب است و از جذاب‌ترين بخش‌هايش هم اين است که درک مفهوم مدرن را نيما مطرح کرد اما بعد از آن نمونه‌هاي [ديگر هم] جذاب هستند. مثلاً سايه را داريم که ذهن‌اش مدرن است ولي شعرش را مي‌توان با حافظ مقايسه کرد، اخوان را نگاه کنيم ذهن‌اش مدرن است ولي با دنياي فردوسي ارتباط دارد و کارهاي تو، خيابان‌هاي تو شهري که تو تعريف مي‌کني، دنياي فروغ ... بلافاصله نسل بعد به نمونه‌هاي کامل و کافي دست يافت و گاهي من فکر مي‌کنم که چنين چيزي به هر نسلي منتقل نمي‌شود شايد 200 سال ديگر چنين قله‌هايي بيايند. تو فکر مي‌کني در نقاشي همزمان با اين دوران چه اتفاقي افتاده است مثلاً در دهه 20 که اولين آغاز جريان مدرن [نقاشي] در ايران است يعني دوره ي ضياء پور آن دوره را چه گونه نگاه مي‌کني؟

**سپانلو:** معلومات تو در شعر بيشتر از معلومات من در نقاشي است. من بيشتر گزارش اين‌ها را خوانده‌ام البته آن دوره که با هم معاصر بوديم تمام نمايشگاه‌ها را مي‌رفتم تا دو سال پيش هم دائماً به نمايشگاه‌ها سر مي‌زدم، اما من فکر مي‌کنم البته شايد، نمي‌دانم، پيشرفت در نقاشي از پيشرفت در هنرهاي ديگر راحت‌تر است حتي در هنرهاي کلامي هم درجاتش فرق دارد. مثلاً پيشرفت در رمان‌نويسي راحت‌تر از پيشرفت‌ در شعر است. هر چه به يک جريان ناب‌تر نزديک‌تر شويم پيشرفت مشکل‌تر مي‌شود مثل موسيقي. در موسيقي از يک تخريب کلاسيک [گذشته] و تغيير کرده چنان‌که نقاشي هم سعي کرد از قرن هجدهم به قرن بيستم رسيد و توانست با تخريب گذشته به اين ايجاز برسد و به همين دليل شايد هم خودت بايد جواب بدهي چرا نقاشي از دوره ي ضياء پور و نقاشي قهوه‌خانه از گالري بورگز که اولين گالري ايران بود ..... و نقاشي‌هاي ديگر .... و حسين کاظمي مثلاً که تفکيک شدند و رفتند به سمت طراحي باستان‌گرا البته با مدرنيزه کردن آن مثل عربشاهي و يکي مثل الخاص رفت دنبال چيزي که مي‌توان گفت يک جور کتاب مصور بود.

**دبيري:** من الخاص و مش صفر را مثل مقايسه‌اي که در شعر کردم، اين‌ها را يک باززايي شمايل کشان و نقاشي قهوه‌خانه‌اي مي‌دانم با اين‌که ذهنشان يک ذهن مدرن است با اين‌که روش و روايت کار باززايي نقاشي شمايل‌کشي و روايت‌گري است.

**سپانلو:** راست مي‌گويي همان اوايل دهه ي چهل بود که مارکوگريگوريان که حمله شديدي کرد به اسطوره ي نقاشي ايران يعني کمال‌الملک. قوللر آغاسي و مدبر و اين‌ها و و.... مثلاً نقاشي سر اسب اسفنديار را درشت بر پشت جلد يک مجله گذاشت و يک جور بازگشت به هنرهاي بومي عقب‌تر، نمي‌دانم تو توجه کردي به تابلوهاي ملک‌الشعرا.

**دبيري:** بله و به نظر من شگفت‌انگيزاند و خب تقريباً کسي او را نمي‌شناسد در حالي که قبل‌تر از کمال‌الملک کار کرده و حتي قبل از سفرش به پاريس، کارهايش شاهکار است.

سپانلو: در خانه ي ضرابي‌ها من چند تا[از کارهايش] را ديدم که فوق‌العاده است. [چندنفر] دور يک کرسي نشسته‌اند و يک نفر در حال نوشتن است .......................... يک شعر دارد که به صبا داده يا نيما به صبا داده. رفتم به باغ لاله‌زار، ديدم ............... يعني شعر کودک ساخته، يعني تصوير را با لاله‌زار کشيده است آدم ياد بروگل مي‌افتد که آدم ها را فسقلي کشيده است. من هيچ تخصصي ندارم و فقط دارم خاطره مي‌گويم.

**دبيري:** حالا که اين‌طوري نام مي‌بري به اين فکر مي‌کنم که بالاخره شعر از راه کتاب و مدون شدن و آماري‌تر شدن و بعد مجموعه‌هايي که درباره ي نقد هنر در ارتباط با ادبيات و شعر بوده اما در نقاشي ما چنين چيزي نداريم. به عنوان مثال ما الان از نقاشي حرف مي‌زنيم که ممکن است کسي اسمش را نشنيده باشد، سهل است که کارهايش را هم نديده‌اند، همين الان يک جوان که دانشجوي هنر است مي‌گويد من خيلي اسم بهمن محصص را مي‌شنوم اما کجا کارهايش را ببينم؟ خب چنين جايي وجود ندارد. کارهاي الخاص را کجا ببينيم. تقريباً هيچ کدام از اين‌ها وجود ندارند شايد به صورت کتاب باشد – اما کجا اصل کار را ببينند؟ خب وجود ندارد. در نتيجه حرفي که من هميشه زدم ما نقاشي معاصر بسيار مقتدري داريم اما ادبيات گفت‌وگو درباره‌اش را نداريم، لغت‌هايي که مي‌گوئيم کله پا راه مي‌روند.

**سپانلو:** مراجع‌اش را هم نداريم.

**دبيري:** بله، خب در شعر مراجع‌اش را داريم شايد بتوان درباره ي نيما گفت نسبتاً کافي است يا سپانلو يا شاملو که مي‌توانند ما را هدايت کنند.

**اعلم:** آن چيزي که امروز به طور کلي در عرصه ي هنر[مثل] شعر و نقاشي داريم جدا از بحث تکنولوژي مي‌توان گفت نتيجه ي رخدادهاي قديم است که بعد از ضياءپور و مش صفر و الخاص و دبيري به اين‌جا رسيده است. آيا آن راهي که مورد انتظار بود طي شده يا اين که جريان‌هايي غير از جريان تکنولوژي ما را منحرف يا به عبارتي دچار افت کرده است؟

**سپانلو:** همان‌طور که گفتم بايد اين‌ها را تفکيک کرد، من در بعضي زمينه‌ها مثل نقاشي آماتور هستم شايد در سينما بيشتر بدانم ولي در نقاشي و به خصوص در موسيقي غرب. نه! تا حدي موسيقي خودمان را مي‌شناسم چون خودم هم ساز مي‌زنم و با آن غريبه نيستم ولي در قضيه ي هنرهاي کلامي من به اين‌جا رسيدم که ما به حدي رسيديم که آثار دارند خودکشي مي‌کنند يعني يک زمينه که آدم چه‌قدر مي‌تواند رشد بکند به خاطر وضعيت اجتماعي و قمر در عقرب بودن، انگار اثر به‌وسيله ي صاحب اثر در نيمه راه ول و رها مي‌شود در واقع سقط جنين مي‌کند.

**اعلم:** بعد از نيما مي‌بينم که قله‌ها يکي پس از ديگري سر بر مي‌آورند، شاملو، ابتهاج، فروغ، سپانلو، حقوقي، اخوان ... اما بعد از انقلاب که نگاه مي‌کنيم مي‌بينيم شاخص‌ترين چهره که باز هم از قبل مانده است «سپانلو» است. البته بقيه با فاصله خيلي زياد هستند و کارهايي مي‌کنند حتي کساني صاحب نام هم شده‌اند ولي در مقايسه سطح اين فاصله خيلي زياد است. بعد نسل جوان تر هم که انتظار مي‌رفت کساني از بين آن‌ها سر برآورند در عمل مانده‌اند. مخصوصاً در اين دو دهه ي اخير که تقريباً هيچ دستاوردي نداريم. چرا؟

**سپانلو:** اين چيزهايي که مي‌گوئيد نداريم اما در مقابل اين‌ها چيزهاي ديگري داريم که غير قابل پيش‌بيني هستند يکي سينماست به‌خصوص سينماي خانم‌ها. ببينيد به نظر مي‌رسيد که قبل از انقلاب همه، زن و مرد در عرصه هستند و دولت هم تشويق مي‌کرد اما هرگز چيزي پا نگرفت. خب حالا اين سينما پا گرفته است و الان چند چهره جهاني هم دارد و به خصوص در ميان خانم‌ها. من يک چيزي به شما بگويم: من فکر مي‌کنم چيزي در حدود بيست سال ديگر نويسندگان زن در ايران بيشتر از نويسندگان مرد خواهند بود. همين‌طور فيلم‌سازان زن، همان‌گونه که خانم‌هاي دانشجو بيشتر شدند خب اين را کي مي‌توانست پيش‌بيني کند؟

**اعلم:** در دنيا هم چنين اتفاقي افتاده که تعداد نويسندگان زن بيشتر شده است. شايد علت‌اش اين باشد که زن‌ها در همه جاي دنيا خودشان را يافته‌اند و اين خوديابي باعث شده مرزهاي تحميلي و باور شده را بشکنند. البته اين تلاش براي شناخت خود در طول تاريخ بوده ولي حالا گستره‌اش بيشتر شده. البته شرايط پيرامون هم فراهم بوده.

**سپانلو:** در ايران هم علت اجتماعي و رواني‌اش را بايد فهميد. قبل از انقلاب، زن‌ها هر چه که داشتند دولت به آن‌ها اعطا کرده بود و بعد از انقلاب اين ارزش‌هاي اعطايي مورد شک قرار گرفت و اين بار زن‌ها خودشان ]آن ارزش‌ها[ را به دست آوردند. چيزي را که خودت به دست بياوري دروني مي‌شود تا آن که به تو هديه شود. چون تو به دست آوردي، مثل انتخابات. موقع انتخابات – آن موقع – حتي مردها هم جدي شرکت نمي‌کردند اما حالا زن‌ها خيلي جدي‌تر از مردها شرکت مي‌کنند. در انتخابات خاتمي سال 79 ميليون زن مثل يک حزب راي دادند. کي فکر مي کرد آن‌ها مثل يک حزب اعلام نشده يک جور راي بدهند. اين خيلي معنا دارد. اين‌ها شگفتي‌هاي تاريخ است. دلايل‌اش را هم گاهي شايد بشود پيدا کرد. ولي هميشه نمي‌شود. شايد لااقل بتوان گفت از لحاظ تشويق زن‌ها براي رفتن به سمت هنر رژيم سابق بيشتر اين کاررا مي‌کرد ولي الان همه اين‌ها با چنگ و دندان به دست آمده است. پس بايد نگهش داشت خود موسيقي آن دوره که البته موسيقي سبک هم داشتيم و لازم هم هست که داشته باشيم. (يک بارد ر لوس‌انجلس بودم در يک جاي فرهنگي، گفتم موسيقي سبک، آمدند از من تشکر کردند گفتند تا الان به ما مي‌گفتند مبتذل خيلي ممنون که شما با يک لغت آن را عوض کرديد. من گفتم موسيقي سبک لازم است اما خب يک موسيقي متکي به سنت‌ها هم بايد باشد که در آن نوپردازي هم بشود که شده) از نظر کمي و کيفي با حالا قابل مقايسه نيست در حالي که در دوره ي جمهوري اسلامي از اول شک بود که اصلاً باشد يا نباشد. اما مي‌بينيم که در عرصه سينما و به طور کلي هنر خانم‌ها حضوري واقعاً موثر دارند البته در ادبيات آثار ممتازي مثل دهه‌هاي چهل و پنجاه نداريم حتي گاهي – به نظر خود پسندي مي‌آيد – به من مي‌گويند يکي را مثل بيست سالگي خودت نشان بده، من مي‌دانم که حتماً ‌خيلي‌ها هستند که دانه‌سوز مي‌شوند و به جايي نمي‌رسند، ‌خيلي دلم مي‌خواهد بگويم کسي هست که در بيست سالگي [چيزي مثل] منظومه خاک را بنويسند ولي نيست.

**اعلم:** اين شکوفايي‌ها تا چه حد زائيده‌ي شرايط اجتماعي است؟

**سپانلو:** بي‌شک بدون رابطه با جامعه و فضا و تاريخ نيست ولي اين‌ها دليل کافي براي توضيح نيست. دلايلي وجود دارد ولي کافي نيست. يک مکانيزم اسرارآميزي وجود دارد.

**دبيري:** در دوره ي رنسانس ايتاليا فضايي هست و پيداست که چه فضايي است در ناپل و ونيز و چون اين فضا وجود دارد از جور دانو برونو بگير تا گاليله و لئوناردو را داري، بوتيچلي را داري که هشت ساله است و در کارگاهي دارد نقاشي مي‌آموزد. ما در تاريخ خودمان چنين دوران‌هايي را گاهي حتي خيلي دراز عمر داريم همان چيزي که قبلاً هم حرفش را زديم. قرن سوم و چهارم تا قرن هفتم که مغول‌ها مي‌آيند يک شکوفايي بي‌پايان و يک فضاي عجيب هست، خيام هست، حافظ، فردوسي، خوارزمي هستند، ‌ابوريحان بيروني و ... فضا جور ديگري است ولي همان‌طور که سپانلو مي‌گويد درباره ي ستاره‌ها و قله‌ها نمي‌دانيم که فقط آن فضاست يا نه حتي خودشان هم نمي دانند. ازشان هم که بپرسي مي‌گويند من نمي‌دانم.

**اعلم:** به طور طبيعي در آن سه، چهارقرن که آن شکوفايي را داشتيم ارتباط‌ها هرگز به شکل امروز يا حتي به شکل دهه چهل و پنجاه نبوده است و ما از دهه 30 به بعد محافلي به شکل کافه نشيني شکل گرفت که محل ديدارها و بحث‌وجدل‌هاي ادبي و هنري بود که جوانان علاقه‌مند هم به اين محافل رفت و آمد مي‌کردند. مي‌رفتند، مي‌ديدند، مي‌شنيدند و مطالعه مي‌کردند. وجود چنين محافلي مي‌تواند کمک کند به شرايط خلق آثار هنري.

**دبيري:** من نمي‌دانم که چه‌قدر اين محافل و اين ارتباطات کارساز است. اي بسا همين که سپان مي گويد امروز تو ابزاري در دست‌ات هست که بلافاصله هر اطلاعاتي را که در جهان هست به تو مي‌دهد ولي عمق اين اطلاعات چه‌قدر است يا ارزش‌هايش چه‌قدر است يا چه‌قدر به کارت مي آيد يا انبوهش انباري است به هم ريخته از اطلاعات. مسئله اين است.

**سپانلو:** ببين در تمدن اين منطقه و از قرن سوم تا هفتم يک دلايل منطقي هم دارد که باز هم مي‌گويم کافي نيست من به يک کتاب اشاره مي‌کنم: «تاريخ علوم عقلي در اسلام» تا زماني که تعقل اهميت دارد جامعه ي اسلامي ريشه دارد چه در بغداد چه در ري بر اساس کتاب «احياي فرهنگي در عهد آل بويه» مي‌گويم که پيروان اديان و افکار و عقايد مختلف در حضور وزير جمع مي‌شدند شيعه و سني، ضد خدا و بودائي وغيره و با هم گفت‌وگو مي‌کردند. آدم باور نمي‌کند که تمام آن‌ها يک‌جا جمع مي‌شدند. خود زکرياي رازي منکر نبوت بود. مي‌گويد اگر خداي همه يکي است پس چرا امت‌ها بايد همديگر را بکشند؟ اما به تدريج و بر اثر رشد عنصر نظامي‌گري سربازهاي ترک در زمان معتصم به بغداد مي‌روند و در آن‌جا ترجمه‌هاي درخشان آثار يوناني را از بين مي‌برند کتابي از ارسطو وجود دارد که ترجمه ي عربي آن هست ولي متن يوناني] يعني اصل کتاب[ نيست. يعني اين جور همت بستند به اين کارها. اما از همان زمان که آمدند گفتند عقل پايه ]ندارد[ و پاي استدلال مي‌لنگد و نوابغي مثل مولوي، غزالي، ابن عربي، ‌هي عقل را کوبيدند در واقع نبوغ‌شان را به کار بردند که تمدن را از بين ببرند و خب کار نظامي‌ها را راحت کردند، نظامي که کتاب نمي‌خواند، و به حکم از بالا باور داشت و اين‌که هر چه که خدا بخواهد همان مي‌شود انسان چه کاره است؟ و تا اشعريون آمدند سرکار. تا وقتي معتزله و اشعريون با هم بحث داشتند خيلي وضع فرق مي‌کرد با آمدن مغول‌ها، چون به ستاره ها اعتقاد داشتند ستاره‌شناسي رشد کرد ستاره‌شناسان هم پيدا شدند و گر نه آن هم از بين مي‌رفت. ستاره‌شناسان هم پيدا شدند مشکل اين منطقه اين است که تمدن زلزله آسا از بين مي‌رود.مرتب بايد از صفر شروع شود. همين‌که هر کسي مي‌آيد تمدن و ساختار قبلي را از بين مي‌برد خيلي عجيب است. خب چرا کاخ قبلي را خراب مي‌کني کنارش کاخ خودت را بساز. اين را مي‌شود گفت سقوط عقل تو فکر کن وقتي چنگيز بخارا را مي‌گيرد که يکي از مراکز بزرگ تمدن اسلامي است، وارد مسجد بخارا که مي‌شود، آن جا يک سري مصحف و قرآن‌هاي نفيس در صندوق‌هاي نفيس نگه‌داري مي‌شود. مي‌گويد داخل آن‌ها چيست مي‌گويند کتاب است. مي‌گويد آن‌ها را براي علوفه اسب‌ها خالي کنيد. خب مصحف‌هاي گران بها زير پاي اسب‌ها مي‌افتد و نابود مي‌شود. همان وقت شيوخ شهر به مولانا گفتند چه‌گونه مي‌بيني: «گفت خاموش، باد بي‌نيازي خداوند است که بر ما مي‌وزد. يعني خدا احتياجي به عبادت ما نداشت و او را فرستاد». خب بزرگوار «چرا مردم را وادار کردي که کاري نکنند؟!»

**دبيري:** گاهي با خودم فکر مي‌کنم چيزي که بعد از رنسانس غرب فراهم آمد ميل شديد به برنامه‌ريزي و طبقه‌بندي کردن است. آن زمان متون مختلف را ترجمه مي‌کردند که داخل قفسه‌ها برود و بماند. برعکس آن‌چه که امروز مي‌بينيم يعني اطلاعات گسترده ولي طبقه‌بندي شده است که در لحظه آن‌چه را که مي‌خواهي به سراغش بروي و پيدا کني. در حالي که ما هرگز هيچ سندي را نگاه نداشتيم.

**سپانلو:** شما نگاه کن اولين تاريخ ادبيات ما را ادوارد براون نوشته ما تاريخ ادبيات نداشتيم. تاريخ هنر هم همين‌طور. بورخس يک سخنراني درباره هزار و يک شب کرده که چند سال پيش ترجمه کردم و چاپ شد، مي‌گويد: شرقي‌ها و به خصوص ايراني‌ها معتقد به تداوم زمان نيستند و در زمان حال هستند به همين دليل تاريخ نمي‌نويسند. جالب است. همين را در عتيقه‌فروشي‌ها عيناٌ ‌مي‌بينيد که [ مثلاً ] آينه و ميز و صندلي قديمي را داده‌اند و کاسه بشقاب گرفته‌اند يا برعکس و حالا مي‌روند همان‌ها را که داده‌اند دوباره از عتيقه‌فروشي‌ها مي‌خرند به قيمت صد برابر.

**دبيري:** اين مسيري است که خانواده من از اول تا آخر طي کرد و من شاهدش بودم مادرم صندلي لهستاني‌هاي نفيس را به يک يهودي مي‌داد بعد مي‌رفت از اين ارج‌هاي آهني که تا مي‌شد مي‌خريد. بشقاب گل و مرغ را دم در مي‌داد، ملامين نارنجي مي‌خريد که زمين مي‌افتاد نمي‌شکست. اين مکانيزم راز بقاء اين سرزمين عجايب است. اين به هم ريختگي همواره وجود دارد. من تصور مي‌کنم اين علاقمندي در نسل جوان که نسبت به آئين‌هاي پيش از اسلام هست دوره‌ي شاه اصلاً نبود و حتي به نوعي مخالفت هم با آن بود. در حالي که الان چهارشنبه سوري، يلدا و مهرگان و ... را به شدت دارند جشن مي‌گيرند. اين يک نوع عکس‌العمل است اما عکس‌العملي است که دارد مي‌رود به سوي آن‌که ريشه ها را در بياورد.

**يک سوال ديگر:** در اين سال‌ها وضع تئاتر چه‌طور بوده؟ از تئاترهاي روحوضي تا سنگلج. به هر حال دوره مهمي است.

**سپانلو:** مي‌داني که سنگلج را سال 44 به مناسبت بيست و پنجمين سال سلطنت افتتاح کردند و اسمش را هم 25 شهريور گذاشتند که ال احمد آن مقاله ي شجاعانه را نوشت که 25 شهريور چه ربطي به تئاتر دارد. اين‌جا بايد سنگلج باشد. بعد در هفت شب، هفت تئاتر اجرا شد. صورت‌هاي نو تئاتر ايران با اميرارسلان که هيچ‌وقت مرا نخنداند يا چوب به دست‌هاي ورزيل، بهترين باباي دنيا، پهلوان اکبر مي‌ميرد، ‌کله گردها کله تيزها، يک شب هم پرويز صياد مجموعه‌ي تئاتر ايراني اجرا کرد. پرده‌داري / خواني، مارگيري،‌ تعزيه، چيزهايي که آفت ترقي بود. روشنفکري شد.

**دبيري:** و چه رونقي داشت. به آساني بليت گيرت نمي‌آمد.

**سپانلو:** هيچ وقت نشد شهر قصه را ببينم. تا بالاخره شرکت يک شب براي کارگرها [بليت] آن را گرفت که رفتيم ديديم احمدرضا [احمدي] به شوخي مي‌گفت بيژن مفيد بين شاه و فرح را به هم مي‌زند چون فرح 5 بار آمده نمايش را ديد.

**دبيري:** و براي 20 يا 30 سال تمام بازيگران سينماي ايران از آن‌جا آمدند؛ مشايخي، انتظامي، والي و ...

**اعلم:** الان وضعيت تئاتر چه‌گونه است؟

**سپانلو:** وضعيت بد نيست حداقل از نظر کميت حتي در خانه‌ها هم نمايش اجرا مي‌کنند به نظر من اين کميت يک روز به کيفيت مي‌رسد

بسته های اعتراضی به نام جنگ

گفت‌وگو با محمدرضا اصلانی درباره‌ی جنگ‌های ادبی و جریان‌های اجتماعی

محمدرضا اصلاني، فيلمساز است، شاعر است و فارغ‌التحصيل نقاشي و علاقمند به فلسفه و همه‌ي اين‌ها در مجموع از او شخصيتي چند بعدي مي‌سازد که هر بار نشستن و گپ زدن درباره ي هنر و فرهنگ با او لطفي تازه به شيريني شناخت انديشه و نظريه‌اي جديد دارد. و اين گفت‌وگويي است با او درباره ي جريان‌هاي هنري در نيم قرن گذشته.

**از نيمه‌ي دهه ي چهل و دهه‌ي پنجاه جنگ‌هايي منتشر مي‌شدند که همگي در يک ويژگي يعني نقد و به گونه‌اي اعتراض مشترک بودند و شايد به همين دليل هم چندتايي از آن‌ها بسيار تأثيرگذار شدند و در تاريخ ادبيات و حتي تاريخ اجتماعي ما زمينه‌ي اصلي انتشار اين‌ جنگ‌ها يک خواست اجتماعي بود منظورم جامعه** ي **فرهنگي است و در واقع معلول يک نياز به حساب مي‌آمدند ضمن اين که انتشارشان بر جامعه** ي **هدف هم تأثيرگذار بود. يعني به نوعي هم معلول بودند و هم علت، به نظر شما آيا مي‌توان چنين تعبيري کرد؟**

دقيقاً بعد از کودتاي سال 23، پنج شش سالي ماجراي ورشکستگي بازار بود که بسيار بر جامعه تأثير داشت. آشفتگي بخش فرهنگي جامعه نيز بعد از کودتا با اين شرايط اقتصادي همگام و همزمان است. از سال‌هاي 37 و 38 و حتي کمي قبل از آن آدم‌هاي جبهه‌ي ملي و توده‌اي‌ها به دليل ممنوع‌الکار بودن در نهادهاي دولتي براي کار به بازار رفتند و بيشتر به عنوان حسابدار که قديم‌ها به آن بيجک‌نويس مي‌گفتند مشغول شدند. انديشه‌هاي سياسي و فرهنگي اين‌ها خود به خود در سطح کلي بر روند تفکر بازار تأثير گذاشت از طرفي از يکي دو سال قبل از سال 40 آرام ارام نفت گران شد و بازار اوضاع بهتري پيدا کرد. اتفاقي که بعدها در «سنتو» مي‌افتد و قراردادي را بر ايران تحميل مي‌کنند که رانده شدگان جبهه ملي و حزب توده برگردند به نهادهاي دولتي. اين جزو توافقات اعضاي سنتو بود که ايران مجبور به پذيرش آن مي‌شود و در ابتداي دهه‌ي چهل ديگر اين‌ها وارد بافت اداري هم شده‌اند، جامعه هم کمي از نظر مالي با درآمد نفت وضع بهتري پيدا کرده، از طرف ديگر نهادهاي خصوصي فعال مي‌شوند و دو روزنامه‌ي معتبر آن زمان در اولين گام اين‌ها را جذب مي‌کند و مي‌شود حامي اين‌ها.

**يعني کيهان و اطلاعات؟**

بله، چون اين‌ها در شرايط جديد جامعه نياز به نيروي فکري تازه تر داشتند بنابراين اين‌ها هم وارد روزنامه‌ها شدند مثلاً شاملو جذب کيهان مي‌شود و کتاب هفته بعداً در کيهان منتشر مي‌شود، هم زمان با انتشار کتاب هفته، کتاب ماه اطلاعات را هم نبايد فراموش کنيم که در آن آل احمد مي‌نويسد و طرفداران دکتر فرديد حتي غرب زدگي اول آن جا منتشر مي‌شود، بعد کتاب غروب غرب اشپينگلر منتشر مي‌شود در واقع نظرات اشپينگلري و پسينيزم هايدگري در آن جا شکل مي‌گيرد و همراه با گرايشات مذهبي سه شماره کتاب ماه با اين گرايشات فلسفي منتشر مي‌شود که شماره‌هاي بسيار جذابي است هر قدر کيهان وجه روشنفکري فرهنگي دارد، در اطلاعات وجه روشنفکري فلسفي – سياسي با زمينه‌هاي مذهبي قوي‌تر است در واقع شکل جدي فلسفه‌ي سياسي را ما اول بار در آن جا مي‌بينيم.

**در ادامه** ي همين**حال و هوا هم هست که در نقاط مختلف کشور جنگ‌ها آرام آرام شکل مي‌گيرند و مثلاً آل احمد در انتشار جنگ جنوب مشارکت مي‌کند؟**

بله از سال‌هاي 38 – 39 کم کم اين جريانات با انتشار کتاب هفته به طور جدي آغاز مي‌شود. کتاب هفته در واقع ترکيبي است از محسن هشترودي او (نه ضياء هشترودي) و البته يادمان باشد که اين‌ها هر دو پشتيان نيما هستند و نيما را در واقع ضياء هشترودي معرفي‌اش مي‌کند و بعد شاملو و مميز و اين مثلث يک نقش بنياني ايجاد مي‌کنند.

**کتاب هفته در واقع آغازگر نوعي خاص از گرافيک ايران هم بود؟**

بله اما بايد کمي عقب برگشت چون با حضور مهندس کاظمي گرافيک ايران يک تکان اوليه خورده بود هر چند که نقش او بيشتر در عرصه‌ي گرافيک آرم و تبليغات بود اما کتمان نبايد کرد که حضور مهندس کاظمي گرافيک ايران را کمي مرتب کرد. تا قبل از مهندس کاظمي مثلاً انتشارات اميرکبير بود، اما با حضور اوست که اميرکبير صاحب آرم مي‌شود و بعد او دانشکده‌ي هنر‌هاي تزئيني را راه‌اندازي کرد که در واقع بنيان دانشکده ي هنر است. از سال 1338 موضوع اين دانشکده مطرح مي‌شود و سال 1339 افتتاح مي‌شود.

**و اين تقريباً هم زمان است با انتشار کتاب هفته و مميز هم شروع مي‌کند همين روند نظم بخشيدن را در گرافيک مطبوعاتي انجام دادن؟**

بله. کتاب هفته هم با ترجمه‌ي نوول‌هايش و هم گرافيک خاصش در کنار هم يک فضاي مدرن – کلاسيک روشنفکري راه مي‌اندازد. خيلي مدرن نيست (که يک باره به جامعه‌اي تازه وارد اين وادي شده شوک وارد نکند) اما به شدت به کارهايش نظم مي بخشد در کتاب هفته به آثار چخوف هم خيلي توجه مي‌شود. به جز گرافيک کتاب يک ايلوستراسيون که کتاب‌ها نداشت در کتاب‌ها حاکم مي‌شود. تا آن زمان فقط تجارتچي بود که يک جور طراحي مدادي در کتاب‌هايي مثل خاله سوسکه کار مي‌کرد که مضحک بود. اما اين مجموعه يک نسلي را پرورش مي‌دهد که انيوستراسيون را در کتاب ها آغاز مي کند. در کنار اين فرانکلين هم از همان سال‌ها حرکت خوبي را شروع کرده بود در واقع هم زمان با همان روندي که گفتم يعني پيوستن روشنفکران به نهادهاي دولتي و خصوصي نجف دريابندري و خيلي‌هاي ديگر هم به فرانکلين پيوسته بودند و کارهاي خوبي مي‌شد. کاري که مميز مي‌کند فقط در حد تغيير دادن ظاهر گرافيک جلد و متن مطبوعات نبود بلکه براي اولين بار گرافيک روايي در مطبوعات شکل داد و ما مي‌بينيم از قِبَلِ همين حرکت «ملکوت» بهرام صادقي پديد مي‌آيد و براي اولين بار هم در همين کتاب هفته چاپ مي‌شود و يا مثلاً کار درخشان ابوالقاسم پاينده در دفاع از ملانصرالدين که در کتاب هفته چاپ مي‌شود که نثر درخشان و روايت عالي دارد به نظر من مهم‌ترين کار پاينده به نوعي همين نوول مقاله است.

مسئله ي مهم بعدي چاپ اخبار وقايع فرهنگي هنري بود در کتاب هفته، به خصوص آخرين اخبار فرهنگي و هنري فرانسه بود و اين در جامعه‌ي آن روز خيلي مهم بود و به نوعي مي‌توان گفت کتاب هفته در اين زمينه بسيار تأثيرگذار بود و از اين منظر کم‌تر کتاب يا جنگي در روند فرهنگ و هنر يک کشور تأثيرگذار بوده اين تأثير در واقع بر روي نسل تازه‌اي که مي‌خواست روشنفکر باشد بسيار بيشتر بود و بر نسل روشنفکر آن زمان به نسبت کم‌تر. اين همان پديده‌اي است که به آن اشاره کرديد و در واقع بر اساس نياز (جامعه که پيشينه‌اش را گفتم) پديد آمد و در واقع معلول يک شرايطي بود و بعد هم علت بسياري از وقايع بعدي. در واقع فرانکلين با کتاب‌هايي که منتشر مي‌کند اين را مشخص مي‌کند که جامعه‌ي روشنفکري ما اين‌ها را مي‌خواهد و کتاب هفته هم اين راه را ادامه مي‌دهد. چون با انتشار کتاب‌هاي فرانکلين معلوم شد ديگر کتاب‌هاي جلوي دانشگاه و خيابان شاهرضايي قديم جواب نمي‌دهد و بالطبع نشرياتي مثل سخن و يغما و ... نيز که در زمان پديد آمدن (به خصوص سخن) مدرن بودند ديگر جوابگوي نياز مخاطبان نيستند، حتي در سخن آثار بودلر کار مي‌شد، اما گرافيک نداشت يا بهتر بگوييم گرافيک نوع Leta moderns در «سخن» عيناً تقليد مي‌شد و در واقع سخن پيرو لتامدرن است. گرافيک سخن يا هما گرافيک لتا مدرن دقيقاً يک گرافيک رياضي ساده است اما مميز در کتاب جمعه آثار را ايلوستراسه مي‌کند. ده شماره ي اول کتاب جمعه با سيلک در مي‌آيد در حالي که آن زمان سيلک شناخته شده نيست.

**يعني حتي در بخش فني هم مدرن کار مي‌کند**

بله. کاملاً. براي چاپ به وسيله ي سيلک بايد گرافيک خاصي داشته باشي که به سيلک پاسخ بدهد و در همان ده شماره ما کارهاي درخشان مي‌بينيم. بعد با انتشار گيلگمش که نوعي از گرافيک مدرن همراه با بار اسطوره‌اي و سنتي شکل مي گيرد و در واقع درخشان‌ترين دوره کار مميز آن جاست.

**يکي از دلايل شکوفايي ذهني مميز همکاري با شاملوست؟**

قطعاً. اين درست است که مميز دست قوي دارد طراحي خوب دارد و ذهن باز اما تجربه‌ي کتاب هفته انديشگي او را تکميل کرد. کتاب هفته به او اين جسارت را داد و اين‌چنين است که گيلگمش نقش بسيار مهمي در گرافيک ايران پيدا مي‌کند و همين ايلوستراسيون کارهاي مميز است که بعدها تأثير خود را در کارهايي که در کانون پرورش فکري براي کودکان چاپ مي‌شود مي‌گذارد و از کانون ماهي کوچولو و کارهاي پرويز کلانتري بيرون مي‌آيد درست است که اين‌ها قبلاً هم کار کرده‌اند اما شهامت اين‌ها بعد از کارهاي مميز زياد مي‌شود براي نوآوري‌هاي مدرن. اين مهم است که يک فضاي با شهامتي براي کار باشد. مثلاً در دهه‌هاي 60 و 70 فضاي مناسبي که شهامت هنرمند را براي کارهاي مدرن و متفاوت تحريک کند، نداريم. حتي خود مميز هم در دهه‌ي شصت در حالي که خيلي هم به او و کارش اقبال وجود است ديگر اين کار را نمي‌کند.

**و اين شهامت به شهرستان‌ها هم سرايت مي‌کند و انتشار جنگ‌هاي مختلف آغاز مي‌شود!**

بله در گيلان بازار هنر و ادبيات منتشر مي‌شود. خود من آن زمان تازه از دانشکده بيرون آمده بودم و طراحي‌هاي جلدش را مي‌کردم و گه گاه بر صفحه‌ارايي داخلي‌اش نظارت مي‌کردم.

**در واقع شماها نسلي بوديد که از دانشکده‌ي هنرهاي تزئيني دکتر کاظمي بيرون آمديد و تحت تأثير فضاي کاري کتاب جمعه و مميز سعي در انجام کارهاي متفاوت داشتيد؟**

بله همين‌طور بود. کاري که کاظمي کرد و جريان موجود در جامعه‌ي فرهنگي همديگر را کامل مي‌کردند.

**به لحاظ محتوايي کتاب جمعه و برخي از جنگ‌ها فضاي نقد را باز کردند؟**

بله، اما چيزي که اندازه‌ي اين مسئله مهم است رواج نوول نويسي در جامعه است کتاب جمعه خيلي کار مهمي کرد و نوول نويسي را به جامعه‌اي که تنها نوع خاصي از قصه و گه گاه رمان و پاورقي را مي‌شناخت معرفي کرد براي اولين بار نوول‌هاي ژاپني در کتاب جمعه چاپ مي‌شود و ما کارهاي آگاتاکاوا را در اين جنگ مي‌بينيم.

**و در پي همين شناخت است که بعدها جنگ جنوبي‌ها و جنگ اصفهاني‌ها و ... قصه‌ي کوتاه و نوول را بيشتر مي‌شناسند و به آن توجه مي‌کنند؟**

جنگ اصفهان‌ بعدها بود. يا جنگ‌هايي مثل جَگن و فلک الافلاک حتي چنگيز مشيري آثاري از اليوت را ترجمه کند در يکي از روزنامه‌ها، او پسر همان کسي است که رستم التواريخ را تصحيح کرده که کتاب بسيار عالي است. در بين اين‌ها تأثيرگذارترين‌ها آرش و الفبا بودند و مثلاً دفترهاي زمانه هم بود. نقد کتاب هم در مي‌آيد و خيلي‌هاي ديگر منتشر مي‌شود.

**اما بيشتر اين‌ها زمينه‌هاي سياسي در واقع حزبي و گاه حزبي افراطي داشتند؟**

بله اما اصلاً اين طور نيست که فکر کنيم اين‌ها به طور خودجوش منتشر مي‌شوند اين‌ها حتماً از يک آبشخور سياسي تغذيه مي‌شدند مثلاً کتاب ماه متعلق به حزب نيروي سوم بود. و سه شماره هم بيشتر منتشر نشده ولي همان سه شماره بسيار هم موثر بود. در ضمن وجود همه‌ي اين‌ها، ما آن روحيه‌ي نقد و جدلي که به آن اشاره کردي را در تمام اين جنگ‌ها مي‌بينيم . ضمناً برخي از اين‌ها هم بر اساس همان شهامت هنري و فرهنگي که پيدا کرده بودند يک کارهايي کردند که بسيار موثر بود. مثلاً «آرش» براي اولين بار مصاحبه‌ي فروغ فرخزاد را چاپ کرد يا حتي يک ويژه نامه چاپ کرد از شعر ماها يعني شعر ديگري‌ها يعني يک شماره ي کامل اشعار شعراي مدرن و يا يک اقتراح ادبي گذاشت مبني بر شعر طنز که از اين اقتراح آن شعر «خود را به ثبت رساندم» فروغ در مي‌آيد.

البته در دوران مشروطه و بعد از آن گه گاه اين اتفاق افتاده بود ولي نه اين قدر گسترده مثلاً «کار شب پا»ي نيما حاصل يک اقتراح است که حتي بهار هم در اين اقتراح شعر دارد و ايرج ميرزا هم همين طور ولي شعر نيما معروف مي‌شود.

خود اين کار اعتراضي بود عليه شعر عبوس بعد از28 مرداد که بسيار رايج شده بود. م.آزاد هم شعر طنزي، در همين زمينه دارد سپهري هم در آن مجموعه شعر دارد.

**در کنار اين‌ها جنگ‌هاي سياسي اجتماعي هم منتشر مي‌شود**

بله. همين‌طور است. مثلاً جنگي را که دانشکده ي جامعه‌شناسي منتشر مي‌کرد و احمد اشرف هم متولي‌اش بود. احسان نراقي و آرين پور هم آن جا بودند و آل احمد هم رفت وآمد داشت حتي تک نگاري‌هاي آل احمد هم حاصل سفارش‌هاي آن‌هاست به او. در آن جا حتي حسين ملک برادر خليل ملکي هم رفت و آمد داشت که چندين رساله ي بسيار مهم نوشته و يکي از رساله‌‌هاي بسيار مهم‌اش درباره‌ي براندازي فئوداليسم در ايران است که در رساله‌اش اشاره مي‌کند اين کار باعث مي‌شود نظم و قانون مديريت اقتصادي به هم بريزد ديديم که از زمان اصلاحات ارضي و از بين رفتن اين نظام ما مجبور شديم گندم وارد کنيم! اين‌ها حرف‌هاي مهمي بود که در اين جنگ‌هاي اجتماعي مطرح مي‌شدند يا به شکل رساله و مقاله‌هاي تک تک از دل اين جنگ‌ها در مي‌آمدند و اين‌ها همه بابت همان بستر انديشه‌گي موجود در جامعه بود.

**انديشه و هنر هم از جنگ‌هاي ادبي تأثير گذار بود.**

بله. مرحوم وثوق مسئول آن بود و مدرن‌تر از همه‌ي اين‌ها هم خروس جنگي بود. خروس جنگي به اين طرف و آن طرف زياد مي‌زند ولي تأثير بسياري مي‌گذارد اين از همان جنگ‌هايي است که بخش «علت» بودنش قوي‌تر است. اين‌ها هم با نشريه‌شان خيلي تأثيرگذارند و هم دفتر انتشار مجله که گالري نقاشي بود محل جمع شدن خيلي از هنرمندان و روشنفکران بود از سپهري بگير تا خيلي‌هاي ديگر بحث‌هاي بسياري مطرح مي‌شد و اصلاً هفته‌اي يک بار جلسه‌ي سخنراني جدي داشتند.

**چه طور مي‌شود که از آدمي مثل سپهري و ديگراني که در جنگ‌ها و نشريات ديگر و حتي کارهاي هنري شان کارهاي ملايم‌تر معمولي‌تري داشتند يک‌باره خروس جنگي با آن روي جلد شبه کوبيسم و مقالات تند در مي‌آيد؟**

اين‌ها که گفتم درباره‌ي دوره‌ي دوم خروس جنگي است که البته بسيار تعديل شده بود و چند شماره هم بيشتر منتشر نشد و ضياء پور در دوره‌ي دوم کارهاي فرهنگي‌تري را شروع مي‌کند. در دوره‌ي اول شتاب بسياري در اين جنگ بود براي مدرن شدن تا حد امکان که هم زمينه‌هاي اجتماعي و هم بستر روشنفکري آن زمان متوليان جنگ را وادار کرد به کمي اعتدال بيشتر در دوره‌ي دوم ....

د ر دوره‌ي دوم ضياء پور سعي مي‌کند کوبيسم را با موضوعات ايراني مختلف ترکيب کند و ترکيب يگانه‌اي بين سنت و مدرنيته درست کند. و اولين تلاش‌هاي پيوند سنت و مدرنيته آن جاست مثلاً در مقاله‌اي ايرانشناسي و کوبيسم را با هم يکي کرده و کار خوبي است. ادامه‌ي همين تلاش‌هاست که به نقاشي قهوه‌خانه‌اي مي‌رسد. اين طلسم نگاري ها و خط‌نويسي‌ها و ... در نقاشي قهوه‌خانه‌اي هم ريشه در همان نوع نگاه و تلفيق سنت و مدرنيته دارد. و اين يکي از همان تأثيرگذاري‌هايي است که شما پرسيديد.

از زنده‌رودي گرفته تا عصار و بقيه همه‌ي آن چه از اين نوع کارها مي‌بينيم ريشه در همان گالري دارد. حتي قندريز که گالري‌اش در خيابان انقلاب کلي جاي بحث و جدل بود و از معدود استعدادهايي بود که تصادف او را زود هنگام از هنر ايران گرفت بعدها آن گالري را جودت و روئين پاکباز ادامه مي‌دهند و اين بحث‌ها ادامه مي‌يابد. مي‌بينيد که اين تأثير چه قدر درازمدت است.

**در بين اين جنگ‌هاي سياسي ادبي علم و زندگي هم بود؟**

بله، گاهنامه‌اي بود که خليل ملکي در آن مطلب نوشت.

**آيا نقدهاي پرخاشگرانه‌اي که از نيمه راه انتشار برخي از اين جنگ‌ها در آن‌ها چاپ مي‌شد حاصل رونق نقد و افکار روشنفکرانه و نوگرايانه بود يا تفکر سياسي و مکتبي هم در پشت آن‌ها بود با توجه به زمينه‌هاي سياسي اکثر اين جنگ‌ها وقتي به مجموعه** ي **اين‌ها نگاه مي‌کني انگار يک عده اي عجله داشتند در يک زمان کمي همه** ي **حرف‌هايشان را بزنند؟**

بله همين‌طور است. درواقع بعد از سال‌هاي چهل نوعي از آزادي به صورت پنهان به جامعه‌ي فرهنگي داده شد که آن‌ها هم به سرعت شروع به استفاده از آن در کارهايشان کردند و از طريق همين آزادي‌ هم گونه‌اي از روشنفکري وارد دربار شد.

مثلاً آدم‌هايي مثل شعاعيان هم جزوه‌هايي با زمينه‌ي فرهنگي متشر مي‌کرد. همه‌ي اين‌ها را که مي‌خواني به نظر يک اشتباه لپي بزرگ است. آن‌ها اصلاً نفهميده بودند جريان چيست و شابلون‌ها و کليشه‌هايي داشتند که سعي داشتند بدون کم‌ترين هماهنگي با جامعه‌ي ما آن را منطبق کنند. اين‌ها به نوعي علت داشت، مسئله خود کودتاي 28 مرداد بود.

**يعني تبعات اين کودتا تا يک دهه بعد ادمه پيدا کرد؟**

بله. اين کودتا باعث شد اين حکومت مشروعيتش را از دست بدهد. اين کودتا براي حکومت خيلي ارزان تمام شد اما براي جامعه‌ي ايران خيلي سرشکستگي داشت. وجدان جامعه ي روشنفکري ايران از اين که اين قدر ارزان، بازي را باخته همواره تا سال‌ها بعد هم ناراحت بودند، چون به هر حال فقط با 25 هزار دلار کودتا شکل گرفت و بعد هم طي چند روز با حضور يک عده لومپن مردم شکست خوردند و بعد حزب توده آبروي خودش را برد چون شاخه ي نظامي‌اش که خيلي هم قوي بود از کار افتاد. اما بخش عمده‌ي جامعه‌ي ايران براي هميشه اين خجالت را از خودشان داشتند و به همين دليل هيچ‌وقت به شاه مشروعيت ندادند او هر کاري هم مي‌کرد ناراضي بودند و اين نارضايتي در واقع يک نوع مد روشنفکري بود، يعني تو مي‌بايست ناراضي باشي، حالا اين ناراضي بودن مي‌توانست ادبي باشد يا هنري و .... حتي ماها که به سراغ شعر ديگر رفتيم که در واقع نوعي ناراضي بودن از شعر قبلي بود. در کتاب شعر اول من حتي يک شعر عاشقانه هم نيست. و اين خودش يک اعتراض است. ما سعي کرديم شعر فلسفي را با نگاه شيئي شناسي و وجود شناسي وارد شعر فارسي کنيم. اعتراض‌ها از همه‌ي جوانب بود.

**فکر نمي‌کنيد اگر آن روش ادامه پيدا کرده بود به مرور زمان تعديل مي‌شد و ما الان يک سنت يا جريان جدي نقد داشتيم؟**

بله. آن زمان به نظر مي‌رسيد که در آن دوره همه چيز با هم در تضاد بود. در صورتي که اگر کمي دقيق نگاه کنيم مي‌بينيم که همه چيز خيلي با هم همخوان است. الان بين روشنفکر ما با جامعه حتي ناخوانايي وجود دارد. منظورم مخالفت نيست بلکه ناخوانايي است. آن زمان پول نفت کمک کرده بود جامعه به سوي نوعي از رفاه و مدرنيته برود پس ارتباط با خارج بيشتر شد، بعد مطبوعات و کتاب و هنر در مسير اين خواست جامعه حرکت مي‌کردند و همين باعث نقد کردن روش‌هاي يکديگر مي‌شد و همه با شاه ضديت داشتند اما هر کس به روش خودش اين‌ها مثل يک پازل همديگر را کامل مي‌کردند. او داشت سازمان برنامه را راه مي‌انداخت، ما داشتيم اين جنگ‌ها را منتشر مي‌کرديم. اين‌ها يک ديالوگ پنهان بين بخش‌هاي مختلف فرهنگي بود که با هم مي‌جنگيدند اما اين جنگ نوعي ديالوگ بود. هر چند که به هر حال جنگ هم نوعي ديالوگ است. امروز ما در نشريات، اين نوع جدل‌ها را نمي‌بينيم اين سکوت يعني ديالوگي وجود ندارد و اين اصلاً خوب نيست. حتي حرف‌هاي مبتذلي مثل اين که رهي معيري بهتر است يا شاملو .... و بعد دعواهاي براهني و گروه مقابل با هم و .... هم به هر حال ديالوگ بود، و بودنش خوب بود.

همه‌ي اين‌ها که اين طور با هم مشکل داشتند در فلان کافه عصر همديگر را مي‌ديدند و ديالوگ‌هاي شفاهي هم گاه در آن‌جا ادامه پيدا مي‌کرد. اما زير سقف بودند با هم.

اين فقدان ديالوگ خوب نيست. ممکن است يک نظريه غلط باشد اما اين مهم است که يک نفر نظريه داشته باشد و فکر کند و از آن دفاع کند. الان اين حالت خيلي کم شده به نظر من انقلاب اسلامي ثمره‌ي منطقي اين نوع ديالوگ‌ها و يک نوع خواست جامعه بود. ما دچار بحران نبوديم، دچار خواست بوديم.

**و اين صاحب نظريه بودن در کنار عواملي که فرموديد پديد آورنده‌ي آن همه شتاب براي گفتن بود.**

بله، شايد اين اولين بار در طول تاريخ معاصر ما بود که همه‌ي عواملي که گفتيم کنار هم جمع بود و همه حريص بودند که زودتر حرفشان را بزنند، به همديگر اعتراض کنند و .... نشانه‌ي بارز اين اشتياق اين که همه‌ي اين‌ جنگ ها و جزوه ها به لحاظ مالي مستقل بود و با هزينه‌هاي شخصي افراد در مي‌آمد که حرفشان را بزنند و به اين اشتياق دروني جواب بدهند و جالب اين جا بود که جامعه هم اين‌ها را مي‌خواست، مي‌خريد و مي‌خواند. خود من در رشت که بودم در همان جا هفته‌اي يک يا دو جنگ جديد منتشر مي شد و بعد از چند شماره در نمي آمد اما با سابقه‌ترين آن‌ها آرش بود کنار اين‌ها جنگ‌هاي دانشجويي هم بود پر از شعرهاي سياسي کنايي و اغلب چند سمبول خاص داشت که سمبوليسم بسيار محدودي بود شامل: زمستان / شهر – تاريکي – جنگل سياه خود کلمه ي جنگل (بعد از ماجراي سياهکل به خصوص) – روز – آفتاب – طلوع اين‌ها مثل نقل و نبات در شعر‌ها پراکنده بود.

بعدها سعيد سلطان پور وامثال او شروع کردند به سرودن شعرهاي سياسي که خيلي هم از نظر ادبي اهميت نداشت و متأسفانه اين نوع شعر بسيار به ضرر ادبيات تمام شد. يک مسئله‌ي ديگر در به وجود آمدن اين جنگ‌ها ثبات نسبي در يک دوره‌ي حدوداً پنجاه ساله بود همراه با تنعم اقتصادي که نتيجه‌ي مستقيم آن بود و رفاه اجتماعي بوروکراسي بيشتر به وجود مي‌آورد، آدم‌ها جذب اين بوروکراسي مي‌شوند، بي‌کاري که در هفت، هشت سال بعد از 28 مرداد بيداد مي‌کند، کم مي‌شود.

کمي شيکي وارد جامعه مي‌شود فروشگاه فردوسي راه مي‌افتد و در آن جا اولين بار پله برقي وارد ايران مي‌شود و اين يعني مدرنيسم قبل از دهه‌ي پنجاه وارد ايران مي‌شود و اين‌ها همه نشانه‌ي تفکر مدرن زندگي کردن و رفاه داشتن است و جالب اين که اين بستر تنعم اقتصادي را بازماندگان حزب توده از کودتاي 28 مرداد که قرار بود منادي سوسياليسم باشند بيشتر از همه رواج مي‌دادند در نتيجه در عرصه‌ي فرهنگ و هنر هم بسياري از اين‌ها را در آن دوران مي‌بينيم. اين‌ها چون ذهنيت اقتصادي داشتند، اين فهم اقتصادي به آن‌ها کمک مي‌کند که از اين رفاه ثروت اندوزي کنند. اغلب اين‌ها در آن دوران دفتر تجاري يا کارخانه داشتند يا حسابداران خيلي خوب و پردرآمدي بودند و حتي شرکت‌هاي بزرگ مثل شاه‌پسند گروه صنعتي بهشهر و قو و ... نمادهاي صنعتي بودند روابط عمومي‌شان کارهاي فرهنگي بسيار مي‌کردند. مثلاً در روابط عمومي همين شرکت شاه‌پسند که مجموعه‌اي از شرکت‌هاي صنعتي بود احمدرضا احمدي بود – سياوش کسرايي بود – شيردل بود – من بودم – امير گل آرا نويسنده ي کتاب «نکبت» (که آن زمان دستنويس و با جلد گوني چاپ شد و بسيار کار نويني بود) ما مي‌رفتيم آن جا بحث مي‌کرديم.

نکبت – ملکوت و بوف کور يک مثلث جالب است که کمتر کسي به آن توجه کرد. گل آرا آن جا رئيس روابط عمومي بود و ما را دور هم جمع کرد. من اولين بار سياوش کسرايي را آن جا ديدم. اين طور نبود که فقط اين جنگ‌ها منتشر بشوند بلکه اين‌ها هم نشانه‌هاي تغيير وضعيت و خواست جامعه بود. ورود روشنفکران به صنعت هم جامعه‌ي صنعتي را تحت تأثير قرار داد. حتي بسته‌بندي تغيير کرد گرافيک بسته‌بندي‌هايمان همان‌طور که گفتم تغيير کرد تا قبل از آن روي جعبه‌هاي گز، يک زرافه بود که نشانه‌ي اطمينان بود!! خب اين‌ها تغيير کرد و بهتر شد. يکي از تبعات جدي اين شرايط تفکيک چاپخانه و ناشر و کتابفروشي از همديگر و شکل‌گيري حرفه‌اي صنعت نشر بود. قبل از آن نشر به معناي حرفه‌اي نبود، آرام آرام اميرکبير شکل مي‌گيرد فرانکلين و ... و آرام آرام فرهنگ و صنعت با هم پيوند جدي مي‌خورند و اين خيلي مهم است اين‌هاست که اجازه مي‌دهد بچه‌ها فهم و جرأت جنگ منتشر کردن را پيدا کنند. چون خود اين جنگ‌ها که مثل مجله روتين نيست يعني مي‌تواني هر وقت احساس کردي حرفي داري انديشه و هنرت را در قالب يک پکيج به قول امروزي‌ها بريزي و به مخاطب ارائه کني. مثلاً همان سال‌ها جنگ طرفه منتشر مي‌شد که اسماعيل نوري علاء يک تنه آن را منتشر مي‌کرد و اشعار شعرا در آن چاپ مي‌شد. در آن جنگ يک سري شاعران جوان معرفي شدند که عالي بودند از جمله شاعر 13 ساله‌اي به نام مجيد نفيسي که شعرش در 13 سالگي در طرفه چاپ شد. او بعدها به شکل حرفه‌اي «مرزهاي نو» رادر آمريکا منتشر کرد و خود انتشار اين جنگ‌ها به شکل دايره‌وار سيکل علت و معلولي را کامل مي‌کرد.

در اوج ديکتاتوري آن زمان «پاکروان» رئيس ساواک شده بود که کمي روشنفکر‌تر بود و در عين حضور ديکتاتوري يک آزادي پنهان محدود فرهنگي وجود داشت. او بود که اولين بار مثل کندي با نويسنده‌ها و هنرمندان جلسه مي‌گذاشت که بعدها هويدا هم اين را ياد گرفت مثلاً نادر ابراهيمي براي من تعريف کرد که در يکي از اين جلسه‌ها چه گذشته بود همه‌ي اين‌ها نشانه‌ي وجود خواستي بود که ديگر قابل مهار کردن نبود و يکي از نتايج اين خواست، وجود اين شرايط انتشار اين جنگ‌ها بود که هر کدام از آن‌ها هم به اندازه‌ي خودش در اين شرايط کلي تأثيرگذار بود. آرام آرام آدم‌هاي روشنفکرتري وارد بدنه ي حکومت مي‌شدند، مثلاً رسول پرويزي نويسنده سناتور هم بود يا جلالي نائيني که آدم فرهنگي و اديب بود او هم سناتور بود.

**اما به هر حال بحران مشروعيت شاه همچنان پا برجا بود؟**

بله، ببينيد مخالف خواني جزو سنت ديرينه‌ي ماست حسن صباح مولود مخالف خواني جامعه‌ي ايراني نسبت به ترک‌هاست. او مي‌گويد ما ايران را از دست ترک‌ها نجات مي‌دهيم و جامعه‌ي ايراني هم به شدت او را مي‌پذيرد با همه ي آدم‌کشي‌هايي که مي‌کند. بعد از کودتاي 28 مرداد که خب اين سنت به دلايل محکمي ادامه پيدا کرد.

**بعد از انتشار اين جنگ‌ها و نقدها و ... بود که انجمن‌هاي ساير کشورها مثل انجمن ايران و آمريکا يا شوروي هم حضور فرهنگي‌شان را در ايران قوي‌تر کردند؟ ايا اين هم از علت‌هاي انتشار جنگ‌ها و کلاً خواست موجود در جامعه نبود؟**

قطعاً آن‌ها دريافتند که براي حضور موثرتر در جامعه‌ي ايران بايد از ابزار فرهنگ کمک بگيرند و نمايش فيلم‌ها و تئاترها و انتشار کتاب‌ها شروع شد تا رسيد به شب‌هاي گوته و يادم هست که کسي که در يکي از همين شب ها داشت شعر آي آدم‌هاي نيما را مي‌خواند از پشت داخل حوض مي‌افتد!

همه‌ي اين‌ها جنگ‌هاي گاه يک شماره‌اي و بحث‌ها – نقدها – صنعتي شدن هنر – ورود نوول به ايران و .... همه‌ي چيزهايي که گفتيم نشانه‌ي نوعي خواست بود و از همه مهم‌تر خودآگاهي نسبت به آن چه مي‌خواهيم و به همين دليل شکوفايي نقاشي – تئاتر – سينما و شعر را داريم و سه چهار شاعر به نام اما همه متعلق به آن دوره هستند به جز اخوان – شاملو و فروغ ستاره‌هايي هم در کنار آن‌ها هست مثل م .آزاد که شاعر فوق‌العاده‌اي است که اجرش شناخته نشد. حتي شاعران رده‌ي دوم و سوم آن دوران اوضاع بهتري نسبت به دوران بعدي داشتند از نظر کيفيت کار

نقاشی

**برگرفته از مجله خروس جنگی**

**حسین ضیا** **پور**

درست است که مکتب امپرسيونيسم با قدمي که در رنگ‌آميزي برداشت، انقلاب بزرگي در عالم نقاشي ايجاد کرد ولي هرگز با اين پيشروي و ايجاد رنگ تازه نتوانست عطش و روح پرآشوب هنرمند را آن‌‌طور که بايد تسکين بدهد و گفتني‌ها و خواست‌هاي او را صريح‌تر بنماياند. در مکتب آکادميک که نقاش ساليان دراز در پاي تابلوها محکم به سه پايه چسبيده بود و مرتب چشمان را به نوبت از تابلو به طبيعت و از طبيعت به تابلو سير مي‌داد و مراعات طرح و رنگ و نور را به نحو ناراحت کننده‌اي مي‌کرد و بدون دخالت حس قوي و دانش، هر چه را که مي‌ديد مو به مو نقش مي‌نمود، اين‌همه متابعت کور کورانه‌ي نقاش از ظاهر طبيعت، کافي شد که انگيز‌ه‌ي يک سرکشي‌ي تند بشود. از اين‌رو امپرسيونيست‌هاي تشنه و خسته از روش کار و طرز فکر آکادميک‌ها، مانند بت‌شکناني که از رکود فکري و خرفتي‌هاي متمادي‌ي بت‌پرستان به ستوه آمده باشند، اساس هر چه آکادميک را زير و رو کردند و روش کار را بر روي راهي تازه تر استوار نمودند. ابتداي اين عکس‌العمل بي‌شک جنبه‌ي سرکشي و ويرانگي داشت؛ فقط براي اين که بايد ديگر به اين‌گونه طرز فکر و کار خاتمه داد. از اين‌جا بود که قلم‌اندازي‌ها شروع مي‌شود و تا يک چند تابلوها ميدان گردش لااباليانه و تاخت و تاز قلم اندازي‌ها و قدرت نمايي‌هاي عصبي و رنگ‌گذاري‌هاي پرمايه قرار مي‌گيرند. ولي به تدريج، بالاخره اين مکتب سکون خود را به دست مي‌آورد و آن التهاب و عصبانيت «که از آکادميک به او دست داده بود» فرو مي‌نشيند و کار کردن در اين مکتب با کمک فيزيک و دانستني‌هاي بيشتري راجع به نقاشي، روي يک فورمول صحيح و عقيده‌ي استوار در مي‌آيد. با اين همه، لاقيدي‌ي اين مکتب در بعضي از اصول هنري، آن اندازه‌ها کم نبود که به اين آساني‌ها ترميم‌شان ميسر شود. به علت وجود محيط انقلابي و آشوب طلبي‌ي قبل از جنگ گذشته در اروپا که زمينه را براي جنگ بين‌المللي آماده مي‌کرد، و هم براي برطرف کردن لاقيدي‌ امپرسونيست‌ها در طرح، و هم براي مطابقت نکردن نوع رنگ‌آميزي‌ي شادشان با روحيه‌هاي منقلب و ماشيني‌ي هنرمندان آن دوره، يک نيازمندي براي داشتن زباني گوياتر و جدلي‌تر که مطابقت با روحيه‌هاي زمان خود کند پيش مي‌آيد. به اين علت در سال هزار و نهصد و هشت مکتب کوبيسم به موازات فوويسم پيش مي‌رود. اين مکتب مخصوص کساني مي‌شود که داراي احساساتي تندتر و خشن‌تر و سري پرشورتر و جوينده‌تر بودند. مکتب کوبيسم که از طرز کار دو شخص بزرگ مکتب امپرسيونيسم به نام سورا (Seurat) و سزان (Cezanne) به وجود آمده بود ابتدا به وسيله‌ي براک فرانسوي (Braque) و پيکاسو اسپانيولي (Picasso) شروع به فعاليت مي‌کند. روژه دولا فرنه (Roger de la frenaye) که از رفقاي براک بود و با او در يک خط قدم برمي‌داشت بلافاصله پس از جنگ 1914 مي‌ميرد. از آثارش که باقي‌مانده چنين بر مي‌آيد که: «لافر نه» ميل داشته تمام اشياي اطرافش را هندسي يعني به اشکال کروي، هرم، خطوط و سطوح موازي بسازد. و هر قدر که ممکن است طبيعت را ساده کند و در عين سادگي، نوعي باشد که نهايت قدرت و اراده به وسيله‌ي همين اشکال و خطوط و سطوح در کارهايش نمايان شود. کوبيست‌هاي فرانسوي روي غريزه‌ي طبيعي و نيازمندي به ادامه‌ي تجربيات نقاشان امپرسونيسم پرداختند و لازم ديدند که آن‌ها را در قالب نقشه‌هاي پلاستيک بريزند. «براي سورا و سزان، که تاريکي و روشنايي دو بهانه‌ي خوبي بود براي اين که اين دو رنگ (يعني تاريکي و روشنايي) را کمي به روي هم و يا پهلوي هم قرار دهند» براي ديگران هم، از همين جا فکر ساختن اشياء طبيعت را به سادگي (پس از سال‌ها که نقاشي در زير ريزه‌کاري‌هاي کلاسيک‌ها و آکادميک‌ها و امپرسيونيست‌ها و پوانتيست‌ها «و ايست‌هاي ديگر» سر مي‌کرد) پيش آمد و از همين مراحل بود که اين طرز کار کردن منشاء اثر بزرگي براي کوبيست‌ها مي‌شود. بعداً کوبيست‌ها، علاوه بر ساده کردن هيئت عمومي و خارجي‌ اشياء، به ساده کردن قسمت‌هاي داخلي‌ آن‌ها نيز پرداختند. البته ساختن و ساده کردن قسمت‌هاي داخلي و خارجي‌ اشياء طبيعت، خالي از اشکال نبود، وانگهي در حقيقت مانند مکتب آکادميک شروع به کار مي‌کرد: به اين معني که اگر آکادميک هر تکه‌ي کوچکي را به طور ملايم و سايه روشن وارفته مي‌ساخت، با وصف بر اين اين عمل در هر حال اين لطف را داشت که اقلا به جاي در هم و برهمي رنگ‌هاي طبيعت به هم که حد و شخصيت آن‌ها به طور موجه مشخص نبود در اينجا مشخص و معين مي‌شود. ديگر رنگ‌ها در يک‌ديگر حل نمي‌شوند و به طور اسرارآميز از روشنايي در تاريکي فرو نمي‌روند. بلکه هر رنگي با شخصيت معين، خودش را در کنار ديگري جا مي‌دهد. لاقيدي‌ امپرسيونيست‌ها و پوانتيست‌ها آن قدر ها کم نبود که عکس‌العمل شديدي در آينده‌اش نگذارد. به همين جهت بود که سبب شد تا کوبيست‌ها براي دق دل در آوردن از آن‌همه لاقيدي‌ها، حصارهاي محکم طراحي‌ها را دورا دور هر رنگ معين بکشند تا تکليف هر يک مشخص شود. همين قسمت‌بندي‌ها و تجزيه کردن ساده‌ترين فورم اشيا، سبب رنگ آميزي سطوح بي‌شماري مي‌شود و در نتيجه هنر رنگ‌آميزي، بيش از پيش به دنبال گرفتن تجربيات امپرسيونيست‌ها در رنگ پيش مي‌رود و در اين هنگام است که موضوع پاساژ (Passage) به ميان مي‌آيد. پاساژ که رل مهمي را در مکاتب گذشته بازي مي‌کرد، اين پاساژ يعني چيزي‌که در نقاشي‌هاي کلاسيک و آکادميک نمونه‌اي به طور وضوح از آن فهيمده و ديده نمي‌شد، همين پاساژ که اصولاً رمز بزرگي بود و در حقيقت مانند معلومات کهنه‌ي مصرفي بود که تنها براي عده‌ي معدودي که ظرفيت فهم مطلب را داشتند گفته مي‌شد، و وجود او را هرگز هيچ معلمي جز استاد بزرگ نمي‌توانست درک کند در اين جا آشکارا مي‌شود و ديگر از لفافه‌ي اسرار در مي‌آيد. همين پاساژ پس از آشکار شدنش به طور صريح در مکتب کوبيسم، «که احتياج آن را در کوبيست‌هاي مبتدي بيدار کرده بود» اين نقيصه يعني «بروي هم و يا پهلوي هم آمدن دو رنگ کنتراست را بدون واسطه» از ميان برمي‌دارد. (البته به عقيده‌ي آکادميک‌ها و کوبيست‌هاي محافظ‌کار که هنوز کاملاً وارد ميدان کوبيسم نشده بودند) ديگر عدم وجود پاساژ در نقاشي سبب نمي‌شود که چشم فقط در يک لحظه‌ي تنها روي رنگ‌ها و سطح‌ها قرار گيرد، بلکه وجود آن باعث مي‌شود که چشم به ملايمت در تمام نقاط يک تابلو بگردد. و بدين وسيله ممکن شد که چشم از رنگي به رنگ ديگر و از سطحي به سطح ديگر، از يک گوشه به گوشه‌ي ديگر يک تابلو برود. ديگر چشم توانست گردش و لغزش عادي‌ي خود را در هر حال مثل معمول ادامه دهد. چون کوبيست‌هاي محافظه کار نمي‌توانستند به کلي دست از گذشته بکشند، از اين جهت پاساژ، اين پل نجات براي آنان يک مائده‌ي آسماني و مسکن دل‌هاي لرزان و افکار متشتتشان مي‌شود. و باز اقلاً آنان را در عوالمي شاعرانه و آسماني سير مي‌دهد. اين بود که با يک علاقه و حرارتي مي‌گفتند «اگر وجود اين پاساژها نباشد کارها سطحي و بي‌عمق است!» مثلاً آندره لوت (A.lhote) در همين موقع مي‌گويد: با سوق دادن ترکيبات و کمپوزيسيون‌هاي طرح‌ها و سطح‌ها و رنگ‌ها به طرف خطوط و سطوح هندسي خشک، بدون دخالت دادن اين پاساژها هرگز نمي‌شود لطف هواهاي اطراف اشياء طبيعت را درک کرد. با وصف بر اين وجود، همين پاساژها بالاخره به هنرمندان محافظه کار حقانيت کوبيسم را قبولانيد. آن‌ها خوب فهميده بودند که کوبيسم يک مکتب کامل‌تر و لازم‌تر از ساير مکاتب است، ولي بهانه‌اي که به کلي آنان را به اين طرف پرت کند در دست نداشتند. وقتي که ديدند اينک همه‌ي قوانين مکاتب گذشته به شدت در کوبيسم وجود دارد و چيزي از گذشته کم ندارد با حرارتي آن را پذيرفتند. گوگن (Gauguin) مي‌گفت: هزار گرم رنگ سبز پراکنده در جاهاي مختلف يک تابلو، طبعاً تأثيرش بيشتر از 10 گرم از همان رنگ در يک جا است. وان گوک (Van Gogh) بر عکس گوگن مجموعه‌ي يک رنگ پراکنده در تابلو را جمع‌آوري کرده در ميداني پهناور قرار داد و با اين کار نشان‌داد که وجود هزار گرم از يک رنگ در يک ميدان وسيع به شرط در يک محوطه بودن، حتماً تأثيرش بيشتر از هزار گرم همان رنگي است که در يک تابلو پخش شده باشد. و از همين‌راه براي پيشروان هنر راه تازه‌تري را باز مي‌کند و مکتب فوويسم را به وجود مي‌آورد و فوويسم هم در پيشرفت کوبيسم کمک موثري مي‌کند. و بالاخره دخالت مغز و حسابگري سبب پيدايش نظم و ترتيب و دقت در نقاشي مي‌شود و تکنيک تازه‌اي به وجود مي‌آيد و آزادي کاملي به هنرمند مي دهد. چون موضوع دفورمه (Deformer) تغيير شکل دادن به ميان آمده بود و در آن زمان اين عمل تجاوز به حقوق حقه‌ي ناموس طبيعت بود، پيشروان محافظه کار نمي‌توانستند طبيعت دفورمه شده را بپذيرند. وان گوک و ماتيس (Matisse) يا به گفته‌ي بهتري استاد و شاگرد؛ «ماتيس تحت تأثير کارهاي وان گوک قرار گرفته و استفاده‌هاي فراواني از او کرده است» با کارهاي خود نشان دادند که بدون دخل و تصرف زياد هم مي‌شود زيبايي‌ها و تناسبات خوش آيندي ايجاد کرد. يعني با همه‌ي حس پيشروي و ابتکار که داشتند باز نمي‌توانستد از گذشته و تناسبات و اعتدال و غيره و غيره که مدت‌ها به آن معتاد شده بودند صرف نظر کنند و پا به دايره‌ي کوبيسم و خواست‌هاي او بگذارند. «هر چند ماتيس چنان که از بعضي کارهاي او بر مي‌آيد نشان مي‌دهد که گاه‌گاهي به رسم تحصيل و نمونه کوشيده که به سبک کوبيسم کاري نشان بدهد ولي خوب پيداست که پنجه‌هاي او گويي به سرب بسته شده است و قدرت کندن و تکان دادن آن‌ها را ندارد». اما کوبيست‌ها جرأت را به آن‌جا رسانيدند که بالاخره توانستند کار را از حدود قواعد و قوانين و تناسبات و خوش آيندي‌هاي قراردادي و محافظه‌کارانه بگذرانند و جداً در حدود و فورم‌هاي طبيعت يک آزادي بيشتري را در نظر بگيرند و به جاي جدا کردن رنگ‌ها و قرار دادن آن‌ها پهلوي هم بدون اغراق‌ در فورم و حرکات «که بيشتر شبيه خانه‌هاي شطرنجي مي‌شد و آن نمک و شيريني‌ کار را از نقاشي سلب مي‌کرد» خواستار دفورماسيون کامل طبيعت تا آن جا که حس آن‌ها اجازه مي‌داد شدند. يعني در فورم يک شيئي کوچک نسبت به خود، و هم در توناليته‌ي عمومي‌ آن در همه‌ي تابلو، زندگي، هياهو و جنبش، بيشتر از پيش مراعات شد. بدين‌وسيله عنان اختيار به کلي از کف کوبيست‌هاي ميانه رو و محتاط گرفته مي‌شود. در اين جا ديگر ريتم‌ها و حالت‌هايي به وجود مي‌آيند که حس کنجکاوي خستگي ناپذير عده‌ي نسبتاً زيادي را تسکين مي‌دهند. و بالاخره راه نشان دادن اسرار طبيعت و روح زندگي را براي نقاشان باز مي‌گذارند. به خصوص وقتي که پاي زندگاني‌ موجودات فکري به ميان مي‌آيد، معجزه‌ي نقاشي کوبيسم آبستره «مبهم» (Abstrait) شروع مي‌شود و به وسيله‌ي آن، نقاش با بيان واضح‌تر و رساتر شروع به تشريح وقايع دروني و احساسات خود مي‌کند. ديگر نقاش هر چيز را که در طبيعت به طور عادي وجود دارد و ديده مي‌شود به همان نحو عادي نقاشي نمي‌کند. و هر چه را هم که در طبيعت به طور فانتزي‌ محض و خيالبافي وجود دارد و يا از تشريحاتي که نويسنده بايد از عهده‌ي آن برآيد نه نقاش، تنفر دارد. زيرا کوبيست‌ خود را جداً موظف مي‌داند که حقيقت طبيعت، و طبيعت شخصي را هر آن گونه که حس مي‌کند در هر حال با رعايت اصول تخصصي مراعات کند. کوبيسم راست‌تر، گوياتر و با حقيقت‌تر از حقايق و ظواهر گول زننده پيش مي‌آيد. و اگر در طبيعت حقيقت مطلقي وجود داشته باشد کوبيسم در مراعات آن نسبت به ساير مکاتب وفادارتر و امين‌تر مي ماند. انگر (ingre) که وسيله و منشاء اثري قديمي‌تر از سزان و سورا براي کوبيسم است، لزوم در نظر گرفتن طراحي و امانت در هنر را اشاره مي‌کند و مي‌گويد: (Le dessin et la probite de Lart) اين امانت داري را مکاتب گذشته کم و بيش و به طور ناقص به هنرمند مي‌آموختند ولي کوبيسم آن را کامل‌تر و زودتر از هر مکتب ديگر به يک هنرمند کنجکاو مي‌سپارد و زودتر او را از سراب عطش انگيز و غلط نجات مي‌دهد. کوبيسم فانتزي‌اي به وجود مي‌آورد که با حقيقت مادي زندگي تلخ و شرين و پر شور و حرارت سر و کار دارد. اين گونه فانتزي را طبيعت ايجاد شده با دست هنرمند به شخص مي‌دهد نه طبيعت ساخته نشده، و عادي به همين جهت است که براک مي‌گويد: يک تابلو يک ماشين زنده و پرهيجان بايد باشد. (un Tadleau est une machine a emouvoir) کوبيسم هرگز از پشت چشم اشخاصي که طبيعت را متعارفي مي‌بينند ظاهر نمي‌شود بلکه از روزنه‌ي چشماني تظاهر مي‌کند که دقيق، حساس، حقيقت‌ بين و يا به طور صريح نهفته بين باشند، يعني ظواهر را وسيله‌ي راه يافتن به نهفته‌ها قرار مي‌دهد. کوبيسم هم فانتزي است و هم مادي، فانتزي است زيرا گوياي افکار، احساسات و تخيلات است به طور صريح و خوش آيند. مادي است براي اين که رنگ‌ها و طرح‌ها از يک دنياي مادي و زندگي و اراده و کوشش حاکي است. کوبيسم براي يک شي کوچک طبيعت همان اندازه ارزش قائل است که يک فيلسوف مادي به آن ارزش مي‌گذارد. در چشمان کوبيسم؛ صلح و سلامت معمولي و يا يک راستي و درستي عاميانه وجود ندارد. کوبيسم آن قدر سر به سر طبيعت مي‌گذارد و آن قدر به آن تغيير شکل مي‌دهد که تا بالاخره به ماهيت و حقيقت وجود او پي مي‌برد و او را به نحو کامل و گويايي تشريح مي‌کند. کوبيسم، اين ماسک دروغين و فورم ظاهري را از روي طبيعت پس مي‌زند و شکل حقيقي آن را مي‌نماياند. کوبيسم به دنيا و ماهيت آن مشکوکانه نظر مي‌کند و هميشه طبيعت را مانند دلقکي کهنه‌کار، مزور، و درعين‌حال بيچاره و دلسوزنده مي‌بيند، همين هنگام است که کوبيست نقش او را مجسم مي‌کند و پرده‌ از روي روح زندگي برمي‌دارد. کوبيسم براي مجسم کردن آن چنان را آن چنان‌تر مي‌نماياند يعني اغراق‌ مي‌کند، کم مي‌کند، حذف مي‌کند تا آن‌چه را که مي‌خواهد بگويد بهتر گفته باشد. اين است که اوت تئوريسين بزرگ اروپا «همان کس که مي‌گفت سوق دادن خطوط و سطوح هندسي‌ خشک را به جايي که اگر پاساژ در آن مراعات نشود لطف هواي اطراف اشياء طبيعت به ما نشان داده نمي‌شود» هر چند که خود کاملاً از اين عقيده دست برنداشته است. ولي نمي‌دانيم چه شد؟! که در اين جا اقلا يک کمي دست از سر هواهاي اطراف اشياء طبيعت برداشته مي‌گويد:

Exagerer, Diminuer, Supprimer, Sent les Trois Operation que L’Artiste doit constamment pratiquer

**بندهایی از مصاحبه با گابریل گارسیا مارکز (نیویورک 3 ژوئن 1971)**

**این مصاحبه از جنگ الفبا جلد ششم برداشته شده تنها با این قصد که نحوه ی نگاه حاکم بر انتخاب متون ترجمه را در آن سال ها نشان می دهد.**

**ریتا گیبرت**

**ترجمه: نازی عظیما**

همه اين در و آن در زدن‌هاي من در پي گارسيا مارکز – يعني مسافرتم از پاريس به بارسلونا و دو هفته در هتلي در کاتولونيا ماندن و تلفن‌هاي دور و نزديک و نامه‌نگاري‌هاي پي در پي از نيويورک به اسپانيا – از وقتي شروع شد که در دومين و آخرين باري که گارسيا مارکز را در بارسلونا ديدم، پرسشنامه‌اي را که با نظر خود او تنظيم کرده بودم به دستش دادم. سنگرگيري گارسيا مارکز در مقابل خبرنگاران شهره‌ي آفاق است و در آن لحظه تنها با مصاحبه‌ي کتبي مي‌شد به تورش انداخت. ضمن نوشيدن چاي، قول داد که ظرف چند روز جواب‌هايش را حاضر کند و حتي پيشنهاد کرد که اگر باز هم بخواهم مي‌توانم سوال‌هاي تازه‌اي بر پايه‌ي جواب‌هايي که داده است طرح کنم و به مصاحبه بيفزايم اما از آن وقت ديگر دستم به دامانش نرسيد. گر چه که قبل از عزيمتم به توسط همسرش برايم پيغام فرستاد که دستنويس آن را برايم خواهد فرستاد - اما هنوز که هنوز است چيزي به دست من نرسيده است.

شش ماه بعد که گارسيا مارکز براي گرفتن درجه‌ي دکتراي افتخاري ادبيات از دانشگاه کلمبيا به نيويورک آمد، بي‌درنگ به تلفن من جواب داد. فرداي آن روز در هتل پلازا که محل اقامتش بود به سراغش رفتم و پس از چک و چانه‌ي بسيار با مدير هتل – که بهانه‌گيريش به خاطر بي‌کراوات بودن گارسيا مارکز بود نه سبيل کلفتش - راضيش کرديم به سالن رستوران را همان بدهد. صبحانه‌مان را زودتر از معمول خورديم و بعد غرفه‌ي ايراني هتل را که خالي از اغيار بود، در اختيار گرفتيم و اين بار با يک نوار چرخان و در مدت سه ساعت مصاحبه‌اي را که آن همه منتظرش بودم، انجام داديم.

**از کي به نويسندگي دست زديد؟**

از وقتي که يادم مي‌آيد. دورترين خاطره من به کشيدن «تصاوير مضحک» بر مي‌گردد و حالا خيال مي‌کنم شايد به اين علت بوده که نوشتن نمي‌دانسته‌ام. من هميشه خواسته‌ام راه‌هايي براي قصه گفتن بيابم و ادبيات بهترين و دست‌يافتني‌ترين راهي است که مي‌شناسم. اما خيال مي‌کنم که بيشتر قصه‌گو باشم تا نويسنده.

**شايد به اين دليل است که کلام گفتاري را به نوشتاري ترجيح مي‌دهيد؟**

حتماً چه چيزي با شکوه‌تر از آن که قصه بگويي و در گفتن آن از جانت مايه بگذاري؟ کمال مطلوب من آن است که داستان رماني را که در دست نوشتن دارم براي شما تعريف کنم و يقين دارم که همان تأثيري را در شما خواهد گذاشت که نوشتنش. با اين تفاوت که رنج نوشتنش را برخودم هموار نکرده‌ام. در خانه که هستم، هر وقت روز که مي‌خواهد باشد، روياهايم را، هر آن چه را که بر من رخ داده يا نداده، براي خودم مرور مي‌کنم. هرگز براي بچه‌هايم قصه‌هاي من درآوردي نمي‌گويم؛ براي‌شان از ماجراهايي که رخ داده مي‌گويم و بچه‌ها از آن واقعاً لذت مي‌برند. بارگاس يوسا در کتاب خود به نام گارسيا مارکز، سرگذشت يک خداشکن از کار من مثال مي‌آورد و مرا تخم خاطره‌گويي معرفي مي‌کند... آرزوي واقعي من اين است که مرا به خاطر گفتن يک قصه‌ي خوب دوست بدارند.

**جايي خواندم که خيال داريد پس از پايان رمان خزان پيشوا از رمان نويسي دست بکشيد و به قصه‌نويسي بپردازيد.**

دفترچه‌اي دارم که قصه‌هايي را که به فکرم مي‌رسند در آن مي‌نويسم. تا به حال به شصت تا رسيده‌اند. گمان مي‌کنم به صدتا برسند. چيزي که براي من خيلي جالب است مرحله‌ي ساخته و پرداخته شدن اين داستان‌ها در ذهن من است. قصه، که گاه از يک جمله يا واقعه الهام مي‌گيرد، در کمتر از يک ثانيه به تمام و کمال در ذهن من ساخته و پرداخته مي‌شود. هيچ نقطه‌ي شروعي ندارد. شخصيت‌ها فقط مي‌آيند و مي‌روند. برايتان قطعه‌اي بگويم که شما را تا حدي به کار جاودانه‌ي ساخته‌شدن داستان در ذهن من آشنا کند. شبي در بارسلونا عده‌اي مهمان داشتم. ناگهان برق رفت. چون علت خاموشي از محل بود يک تعميرکار برق را خبر کردم و هم‌چنان‌که او مشغول تعمير بود و من شمعي برايش گرفته بودم، از او پرسيدم: «معلوم هست چه به سر برق آمده؟» جواب داد: «برق هم مثل آب است. شيرش را باز کني راه مي‌افتد و کنتور هم مقدارش را اندازه مي‌گيرد.» آناً داستان کاملي در ذهن من نقش بست:

د ر شهري دور از دريا، شايد پاريس، شايد مادريد، يا بوگاتا، در طبقه‌ي پنجم يک آپارتمان زن و شوهر جواني با دو بچه هفت و ده ساله‌شان زندگي مي‌کردند. يکي از روزها بچه‌ها از پد ر و مادرشان يک قايق پارويي خواستند. پدر گفت: «چه‌طور مي‌شود براي شما قايق پارويي خريد. توي شهر چه فايده‌اي دارد؟ بهتر است هر وقت رفتيم کنار دريا يکي کرايه کنيم.» اما بچه‌ها پايشان را در يک کفش کرده بودند. بالاخره پدرشان شرط کرد که: «اگر امسال در مدرسه شاگرد اول شديد يک قايق برايتان مي‌خرم.» بچه‌ها شاگرد اول شدن و پدرشان به ناچار قايق را خريد و وقتي که بچه‌ها داشتند قايق را به طبقه‌ي پنجم مي‌آوردند پدرشان پرسيد: «آخر اين قايق را مي‌خواهيد چه کار؟» بچه‌ها گفتند: «هيچ، فقط دلمان مي‌خواست يک قايق داشته باشيم. مي‌گذاريمش توي اتاق خودمان.» يک شب که پدر و مادر به سينما رفته بودند، بچه‌ها لامپ برق را شکستند و نور مثل آب از آن روان شد و روان شد تا به ارتفاع يک متر بالا آمد. بعد بچه‌ها قايق را آوردند و سوارش شدند و در اتاق‌ها و آشپزخانه‌ به پارو زدن پرداختند. نزديک موقع آمدن پدر و مادر که شد، دوشاخه‌ها را از پريزها بيرون کشيدند تا نور از طريق آن‌ها خارج شود و قايق را سرجايش گذاشتند و لامپ را دوباره وصل کردند و خلاصه همه چيز را چنان مرتب کردند که انگار هيچ اتفاقي نيفتاده است. اين بازي ديگر چنان لذتبخش و پرشکوه شده بود که رفته رفته مقدار نور را بيشتر مي کردند و با عينک و باله‌ي غواصي مانند ماهيگيران زير دريا، در زير تختخواب‌ها و ميزها غواصي مي‌کردند.... شبي، رهگذراني که از خيابان مي‌گذشتند، ديدند که از پنجره‌هاي خانه‌اي سيل نور به سوي خيابان جاريست، و ماموران آتش نشاني را خبر کردند. وقتي که ماموران در خانه را باز کردند با اجساد غرق شده بچه‌ها که در نور شناور بود روبه‌رو شدند. بچه‌ها چنان محو و مجذوب بازي لذت بخششان شده بودند که گذاشته بودند نور تا سقف اتاق‌ها بالا بيايد.

حالا بگوئيد ببينم چه طور تمام اين داستان کامل در يک آن به فکر من رسيده است؟ البته چون بارها تکرارش کرده‌ام، هر بار زاويه‌ تازه‌اي در آن کشف مي‌کنم – چيزي را با چيز ديگر عوض مي‌کنم. يا جزء تازه‌اي به آن مي‌افزايم – اما در اصل حکايت تغييري پيش نمي‌آيد. در تمام ماجرا هيچ قصد و تصميم قبلي وجود نداشته و اصلاً نمي‌دانم که داستان کي مي‌خواهد بر من «ظاهر» بشود. من عبد و عبيد تخيلم هستم و در واقع مرا هر جا که خاطرخواهش است مي‌کشاند.

**آيا اين قصه را نوشته‌ايد؟**

فقط يادداشت کرده‌ام: قصه شماره 07 «بچه‌هايي که در نور غرق شدند». همين و همين. اما اين قصه را مثل بقيه قصه‌هايم در حافظه‌ام نگه مي دارم و هرازگاه در آن دستکاري مي‌کنم. مثلاً ضمن اين که در تاکسي نشسته‌ام، داستان شماره 57 بيادم مي‌آيد. آن را به تمام و کمال مي‌خوانم و متوجه مي‌شوم که درواقعه‌اي که بر من گذشته بود، گل سرخ‌هايي که ديده بودم و در واقع گل بنفشه بوده‌اند نه گل سرخ. اين تغيير را در قصه‌ام وارد مي‌کنم و يک يادداشت ذهني از آن برمي‌دارم.

**عجب حافظه‌اي!**

چندان قوي نيست. سنت‌ها فقط چيزهايي را که ارزش ادبي ندارند فراموش مي‌کند.

**چرا همان بار اول که قصه به فکرتان مي‌رسد، آن را نمي‌نويسيد؟**

وقتي که دارم رمان مي‌نويسم، چه طور مي‌توانم چيزهاي ديگر هم بنويسم. بايد فقط روي آن يک کتاب کار کنم، حتي اگر ده سال طول بکشد.

**آيا به طور ناخودآگاه اين قصه‌ها را در زماني که مي‌نويسيد، جا نمي‌دهيد؟**

اين قصه‌ها تماماً بافتي جداگانه دارند و هرگز ربطي به سرگذشت يک ديکتاتور ندارند. البته اين بلا، موقع نوشتن تشييع جنازه‌ي مادربزرگ، ساحت نحس، وکسي به سرهنگ نامه نمي‌نويسد، به سرم آمد. چون عملاً داشتم همه‌شان را با هم مي‌نوشتم.

**هيچ‌وقت به فکرتان رسيده که هنرپيشه شويد؟**

در برابر دوربين يا ميکروفون به شدت احساس بي‌دست و پايي مي‌کنم. اما مي‌توانستم نويسنده يا کارگردان بشوم.

**يک بار گفته بوديد: «از بس کمرو بودم نويسنده شدم. آرزوي قلبي من آن بود که شعبده باز شوم. اما به هنگام نمايش ترفندهاي تردستي چنان دستم و پايم را گم مي‌کنم که راهي جز پناه جستن در خلوت ادبيات نيافته‌ام. براي من، نويسندگي، کاري بس شگفت‌آور است، زيرا در نوشتن کند و کودنم.»**

چه چيز خوبي خوانديد.آن قسمت مربوط به شعبده‌باز شدنم درست در تأييد همان چيزي‌است که تا به حال گفته‌ام. من وقتي داستاني را براي جمعي تعريف مي‌کنم لذت مي‌برم. درست مثل شعبده‌بازي که از کلاهش خرگوش درمي‌آورد.

**آيا نوشتن براي شما کار سختي است؟**

فوق‌العاده سخت است، هميشه. وقتي که مي‌گويم از بس کمرو بودم نويسنده شدم، از آن روست که تنها کاري که بايد بکنم اين است که همه را در اين اتاق جمع کنم و برايشان قصه بگويم. اما کمرويي مانعم مي‌شود. اگر جز من و شما دو نفر ديگر هم در اين اتاق بودند هرگز نمي‌توانستم اين گفت‌وگويي را که الان داريم، داشته باشيم. زيرا حس مي‌کنم که نمي‌توانم نبض همه‌شان را در دست داشته باشم. پس بهترين راه براي بيان قصه‌ام آن است که آن را بنويسم يعني در اتاقم تنها بنشينم و جان بکنم. عرق آدم را در مي‌آورد اما شور و هيجان زيادي دارد. غلبه بر مشکل نوشتن چنان لذتبخش و مهيج است که به زحمتش مي‌ارزد مثل زايمان است.

**به خاطر تماس‌هايي که در سال 1904 با سينماي تجربي رم داشتيد سناريوهايي نوشته‌ايد و فيلم‌هايي کارگرداني کرده‌ايد آيا ديگر تعلق خاطري به اين وسيله بيان نداريد؟**

نه. زيرا تجربه‌ي من در سينما به من نشان داد که نقش نويسنده در فيلم‌سازي تا چه حد ناچيز است. سرمايه‌ي کلان، تسليم و کنار آمدن و زد و بندهاي فراوان، ديگر جايي براي داستان اصلي باقي نمي‌گذارد. حال آن که اگر در اتاق را برخودم ببندم قطعاً مي‌توانم هر چه مي‌خواهم، و همان‌را که مي‌خواهم، بنويسم. ديگر لازم نيست زير بار اديتوري بروم که مدام به من بگويد: «فلان شخصيت يا واقعه را بزن و به جايش بهمان چيز را بگذار.»

**فکر نمي‌کنيد که تأثير بصري سينما از ادبيات بيشتر است؟**

مدتي چنين فکر مي‌کردم. اما بعد متوجه‌ي محدوديت‌هاي کار سينما شدم. همان تأثير بصري که به آن اشاره کرديد در مقايسه با ادبيات خود نوعي نقيصه است. زيرا چنان فوري و چنان شديد است که بيننده نمي‌تواند به ماوراي آن دست يابد. در عرصه‌ي ادبيات مي‌توان بسا دورتر تاخت و در ضمن هر تأثيري را، چه بصري، چه سمعي، يا هر نوع ديگر، آفريد.

**آيا به نظر شما قالب رمان رو به زوال دارد؟**

اگر رو به زوال دارد از آن روست که رمان‌نويسان رو به زوال دارند. در هيچ دوره‌اي از تاريخ بشريت مانند زمانه‌ي ما اين‌همه رمان خوانده نشده است. رمان‌ها به طور کامل در تاريخ مجلات اعم از زنانه و مردانه، و روزنامه‌ها منتشر مي‌شوند، حال آن که توده‌ي نسبتاً بي‌سواد يا کم‌سواد مردم اوج الوهيت ادبيات را در قصه‌هاي مضحک مصور متجسم مي‌دانند. البته ما مي‌توانيم برسر کيفيت رمان‌هايي که خوانده مي‌شوند داد سخن بدهيم. اما اين کاري به جماعت خواننده ندارد و تنها به سطح فرهنگي که از طرف دولت در اختيار مردم قرار گرفته، مربوط مي‌شود. اگر به پديده‌ي صد سال تنهايي برگرديم – و اين را بگويم که در حال حاضر به هيچ وجه خيال يافتن علت، يا تجزيه و تحليل آن را، چه شخصاً و چه توسط ديگران ندارم – خوانندگاني را مي‌شناسم که از هيچ ترتيب و آداب روشنفکرانه بويي نبرده بودند اما يک راست از مضحک‌هاي قلمي به اين کتاب روي آوردند. و با همان شور و علاقه‌اي آن را خواندند که قبلاً آثار ديگري را که به خوردشان داده شده بود، مي‌خواندند. چرا که محتواي فکري آن را سهل الوصول مي‌يافتند. اين ناشرانند که با دست کم گرفتن سطح جامعه، کتاب‌هاي کم ارزش ادبي منتشر مي‌کنند و شگفت آن که حتي در همين سطح نيز، کتاب‌هايي چون صد سال تنهايي، با اقبال و علاقه روبه‌رو مي‌شود. از هيمن روست که به گمان من تعداد رمان خوا‌ن‌ها ترقي فاحش کرده است. رمان همه جا، هميشه، و در تمام جهان خوانده مي‌شود؛ و داستان‌سرايي هميشه جالب و شيرين خواهد بود. شوهر به خانه مي‌آيد و براي زنش از کارهايي که کرده، يا نکرده، مي‌گويد، چنان که زنش همه را باور مي‌کند.

**در مصاحبه‌تان با لوئيس، آرس مي‌گوييد: «عقايد سياسي من ثابت‌اند.... اما عقايد ادبيم همراه با دريافت‌ها و برداشت‌هايم مدام تغيير مي يابند»، بگوئيد ببينم، هم اکنون در ساعت هشت صبح امروز عقايد ادبي شما چيست؟**

هميشه گفته‌ام که هر کس بر خودش خرده نگيرد متحجر است، و هر متحجري، مرتجع، من دائماً و به خصوص در مورد کار ادبيم، از خودم عيب جويي مي‌کنم. روش کار من طوري است که اگر دائماً خودم را نقادي نکنم، خودم را اصلاح نکنم و مرتکب اشتباه نشوم هرگز قادر به خلق ادبي نخواهم شد. اگر غير از اين بود بايد در همان اولين کتاب درجا مي‌زدم. من هيچ نسخه و دستورالعملي براي خودم قائل نيستم.

**آيا در رمان نويسي شيوه‌ي خاصي داريد؟**

شيوه‌ام هميشه به يکسان نيست. و براي جمع آوري مطالب رمانم هم شيوه‌اي ندارم. کار نوشتن کمترين مشکل من است. مشکل اساسي من بهم آوردن و جا انداختن رمان است. بطوري که با ديد من جور در آيد

**نیما**

**یادداشتی از ابراهیم گلستان**

**از جنگ دفترهای زمانه دفتر یکم بهمن 46**

تا هنگامي که مرد، بزرگ‌ترين افريننده‌اي بود که هنر ايراني در چند صد سال اخير يافته بود. و در آينده، تا هر زمان که هنر زبان و شعر در واحدهاي ملي و جغرافيايي مشخص شود نام او و کار او با نام و کار رودکي و بيهقي و سعدي و حافظ همپا و يک جا خواهد آمد. نيز اگر در آينده بخواهند زبان روزگار ما را بيابند، درک کننده روان ما را بيابند، دريابنده اميد، و ترس ما را و بيننده راه و حرکت انساني ايران عصر تغيير کنوني را بنامند، او را خواهند يافت، او را خواهند نمود، و او را خواهند ناميد.

او تنها يک شاعر نبود. يا در حقيقت تنها يک شاعر بود اگر شعر آگاهي باشد. او آگاه بود. شعر او حس او بود و حس او حس يک عاشق نبود، حس يک جوياي راز نبود، حس يک گوينده رويدادها يا بيننده ديارها نبود. او بيننده عشق و بيننده راز بود. پرسش‌هايش براي پاسخ يافتن نبود چرا که به گذارنده پرسش و آورنده پاسخ واصل بود.

او روي تيغه بلندي که ميان ديروز و فرداست مي‌رفت. او مي‌ديد. گفته‌هاي او ديده‌هاي اوست؛ يا ديدن هاي اوست.

کوشش در جستن ربطي ميان او و زبان و قواعد زبان، يا شعر و گذشته شعر، کاري است نه در خورد کار او، و باطل است چرا که او را نه مي‌توان کوچک کرد و نه بزرگ‌تر از آن چه که هست وانمود. او بيرون از اين مدارهاست. و اين يک ستايش نيست، يک اعتقاد است

**نامه‌ای از نیمای یوشیج به بهمن محصص**

**برگرفته از جنگ دفترهای زمانه (دفتر یکم – بهمن 46)**

نقاشباشي عزيز؛

کاغذ و هداياي شما رسيد. ولي بعد از اين همه مدت کلمه‌اي به زبان نخواهم راند که دوستي شما با من مخارج برداشته است يا در ولايت غربت به ارقام مخارج زندگي‌تان مي‌افزائيد. مردم زحمت کشيده هزار ماشاءالله در کارشان استاد مي‌شوند که اگر از طرفي کار شکني ديگران را تحمل مي‌کنند از طرف ديگر نقاشباشي‌هاي جوان را به چنگ آورده گول بزنند. درباره من، شما هم گول خورده تصوراتي کرده‌ايد و به وظيفه خودتان عمل مي‌کنيد.

اما اشعار «کوکتو» را به اين جهت براي من فرستاده‌ايد که نه تنها فکر کنم در آن بلاد اين قبيل شعرها جنجال به راه نينداخته کفاره برنمي‌دارد، بلکه براي اين که با خواندن آن شايد مرا به سرحال و کارکردن بياوريد، متأسفانه دوست جوان سال من مدت‌هاست که من خواب چنان حالي را مي‌بينم. آن مرغ دست‌آموزي که بود پريد و در هر وقت هم که بازگشت کند رموگ است. خود من هستم که بايد بدانم چه طور بايد با او معامله داشته باشم. چون الف با را تمام کرده‌ام اگر گاهي از جلوي در مکتب خانه‌ها بگذرم براي اين است که صداي تکرار صوت الف با را از زبان بچه‌ها بشنوم. در حالي که زياد نمي‌خوانم متقابلاً کم هم مي‌نويسم. حسابم را با کار و زندگي شسته رفته کرده‌ام. فکر مي‌کنم و از ديرسال است که اين فکر نقش ضمير من شده است، که زياد خواندن و ديدن چندان ربطي با زياد فهيمدن و خوب کار کردن ندارد. الفاظ و اشکال در دائره تنگي محدودند. آدم با صرف اندکي قوه‌ي دماغي (که مخصوص دوره‌ي جواني است و بايد به تجربه‌ي‌ديگران پي ببرد) و به هم پاي حرف‌هايي که راست و دروغ گوش او را پر کرده‌اند، چيزي از روي آن‌ها پيدا مي‌کند. اما بعدها با دلش به سراغ آن يافته‌ها مي‌آيد. به اين معني که با حال و روزگار خودش معامله‌هايي صورت داده، دوباره نوبت مي‌گيرد. به يافته‌هاي خود که چه بسا از آن‌ها رو گردان شده بوده است با چشم دلش نظر مي‌برد. چون اين جام بايد مالامال‌تر از دهر باشد، تمام وجود او دست به کار يافتن مي‌گذارد. مثل اين که يک سره وجودش را هوا برداشته زبان گرفته است و گوشت و پوست اين حيوان بردبار و باربردار هم حس مي‌کنند. خرج و دخل اين موجود نازنين که براي درک همه جور تلخي‌ها و چيزها آماده شده است در اين وقت با موجودهاي ديگر سوا مي‌شود. در اين سن و سال اين حد بلوغ اين وجود ذيجود است. به اندازه‌اي که توفيق آن را داشته است. ولي اصرار در اين که ديگران هم، بدون استثناء به اندازه‌ي او دريابند حماقت عجيبي است که در واقع با آن به روي اندازه‌ي فهم و درايتش چاشني مي‌گذارد. زيرا او مزه‌ي تام و تمام زندگي خود قرار گرفته است. کار نکردن او هم مثل چگونه کارنکردن او، حساب ديگر دارد.

اما دليل اين همه درجات درک و تميز و توفيقي که در دنبال دارد خود دوست گرامي و اجل شما است. از دليل من خنده‌تان نگيرد، چشم حسود کور الي حد ماشاءالله اين قدر با فهم و تميز شده‌ام که بعد از طول مدت چندين ماه پاييز و زمستان و بهار حالا به جواب نامه‌هاي شما مبادرت مي‌کنم. به طوري که شايد شما را نسبت به خودم به شک انداخته باشم و در خصوص من فکرهايي کرده باشيد. اما علت دارد: همين که آدم پا به سن گذاشت بي‌ياد و هوشي هم به سراغ آدم مي‌آيد. علاوه بر اين من زيادتر از پيش‌ترها پکر و بي‌حوصله شده‌ام. يکايک خواص خود را روزبه‌روز با هم تکميل مي‌کنم.

علي‌اي‌حال رنجي است که آدم از دور گوش به زنگ کاروان باشد. نمي‌خواهم از من بپرسند چرا و دليل بياورند که مرا از خود من خلاص کرده باشند. زيرا به همين اندازه من رنج مي‌برم که در فکر چه‌گونگي حال و حواس و راه خلاص خود باشم. مي‌دانم که در نظر من بسيار چيزها کهنه شده (مثل دشمني سگ‌ها و گر‌گ‌ها با هم) جلوه و جلاي خود را در پس پرده گذاشته‌اند. حال آن که در نظر ديگران تازه است. فکر مي‌کنم به هر اندازه که ما بي‌خبر‌تر باشيم چيزهاي تازه در نظر ما تازه‌ترند و گاهي اعصاب ما تحريک مي‌شوند که چرا اين طور تازه شده‌اند. در اين زمينه خيلي حرف‌ها و قضاوت‌ها به افسانه‌هاي کهن بيشتر شباهت دارد که بعضي از آن‌ها دلفريب هستند ولي به کار نمي‌خورند. بي‌جهت نيست که در اين سن و سال من از شور و تلاش عده‌اي جوان که از راه من مي‌آيند و متصل نشاني مي‌گيرند، خنده‌ام مي‌گيرد. به زحمت باور مي‌کنم هر چند که در مدت زندگي خودم و آشنايي با خيلي چيزها زياد باور کرده گول خورده‌ام. ولي فکر من به طرف بعضي بدبيني‌ها نمي‌رود. اين اصل مطلب است. زحمت براي خلاصي خود از فريب و افسون مردم، بعداً خيلي بيشتر از اين تمام مي‌شود که آدم از همان لحظه‌ي اول زحمت شک و ترديد را به خود بدهد و يقين نکند و مردم را با عملشان به جا بياورد نه با حرفشان. فقط مشاطه‌ي زبردستي شده‌‌ام. در اين گوشه‌ي دورافتاده از شهر باز پيش من مي‌آيند و وقت مرا اشغال مي‌کنند که ببينند من چه کسي باشم. من هم جز مجسمه‌ي تصديق چيزي جلوه نمي‌کنم و خودم را به اين عادت راحت مي‌گذارم. اما وقتي که ديگران مشاطه باشند آدم از کار درآمده مي‌بايد حساب کار خود را داشته باشد. فراموش نکنيد رنگ آبي را در رنگ‌هاي بنفش بايد آن رنگ آبي و رقم صفر بود. در ميان اعداد بزرگ از هر رقم رقم صفر است، هر چند که در نفس خود هيچ باشد. همين که رقم يک را پيش روي او گذاشتيد رقم يک سربلند کرده ده برابر مي‌شود و همين که جا خالي کرديد آن رقم به حال اولش برمي‌گردد.

من نه دلم مي‌خواهد بنويسيم، نه دلم مي‌خواهد دلالت کرده باشم. مدت‌ها است که از اين سمت وحشت مي کنم. ميل ندارم مزه تلخ و سنگين اين سمت را دم‌به‌دم بچشم (مثل شربت شيريني که بدرقه‌ي شيره‌ي کاسني به مريض مي‌دهند) در صورتي که آدم مريض نباشد. حق دارم که اين طور باشم. اگر قطعه شعر «موسي» آلفرد دوييني را گاهي به خاطر مياورم، بي‌جهت نيست. چون نمي‌توانم دوباره کاملاً ساده لوحي را از سر بگيرم. مي‌توانم که مهار اين روزگار و سن و سال را در دست داشته باشم و در صورتي که از حدود سليقه‌ي خود تجاوز کنم، تعبير ديگر خواهد داشت.

کيف تام و تمام من بيش از هر چيز در تنها ماندن و به ياد گذشته‌هاي شيرين خود بودن است. مي‌بينم که چه طور خرامان و بي‌من، از من مي‌گذرند و بيشتر راغبم که به قد و بالاي آن‌ها چشم بيندازم، تا اين که چيز بنويسم براي اين که راه نمود آن را در چشم مردم پيدا کنم.

بهتر اين است که پس از اين همه کار، موافق‌ها و مخالف‌ها همه را بخودشان واگذارم تا اگر روزي صله‌اي در کار باشد، خودشان گرفته، رسيد بدهند و مرا راحت بگذارند. باز هم چندان راحت نيستم. براي فراموش شدن هم آزادي لازم است. زرنگي‌اي که به خرج مي‌گذارم اين است که چه طور گريبانم را از دست آدم‌هاي کنجکاو و چه بسا، بي‌خود در معرکه افتاده، رها کنم. مزه‌ي حماقت خاصي را به کمک شرم و حياي خود نچشم. اگر حال اين را هم نداشته باشم فکر کنيد چه به من مي‌گذرد. مختصر عمر باقيمانده چه طور به هدر مي‌رود.

تقريباً در تمام اين چندين ماه که از مفارقت شما با من مي‌گذرد (و شما چندين بار مثل برگردان‌هائي که شعرا و نوازندگان دارند، در نامه‌تان به آن يادآور شده‌ايد) من همين حالت‌هاي نازنين را داشته‌ام. در همان «شميران» و در همان خانه‌ي کوچک مشجر که «ورنه» اسم آن را باغ مي‌برد ولي بيش از اين نبايد بنويسم

تجريش **–** 16 فرودين ماه 1334

**درخت خرزهره**

**هانیبال الخاص – برگرفته از جنگ دفترهای زمانه فروردین 54**

ديروز مادرم مي‌گفت اين ساختمان بزرگي که نبش خيابان مي‌سازند، قيمت خانه‌مان را به سيصد هزار تومان خواهد رساند. امروز دلال آمده بود که خانه را صد و هشتاد هزار تومان مي‌فروشيد؟ خرج محضر و همه با ما. گفتم نه. دويست و پنجاه هزار تومان. گفت مگر چه خبره؟ اين بار سوم است که در اين دو ماه آمده‌اند. به نظرم قيمتش دويست هزار تومان باشد.

خانه‌مان حدود دويست و سي متر است. يک کوچه جنوب‌تر از شاهرضا. اين قيمت، دويست هزار تومان، فعلاً بالاترين قيمتي‌است که رسيده. يک بار هم ده سال پيش به صد و هشتاد هزار تومن رسيده بود و بعد رفت پايين تا صد و بيست تا صد هزار. چه‌ بحث‌ها و آرزوها که با اين دويست و سي متر نکرده‌ايم. از رستوران کردنش تا کودکستان، از فروش آن و خريدن خانه در شميران تا خراب کردن و ساختمان پنج طبقه کردنش، با شوفاژ و تشکيلات و کرايه‌ي هر طبقه به سه يا چهار هزار تومان در ماه به آمريکايي‌ها.

ديروز توي حياط ايستاده بودم و مادرم مي‌پرسيد که کي سيد را مي‌آري از باغچه خانه‌تان چند تا گل و نهال بيارد و توي اين چهار باغچه يک وجبي بکارد. مي‌گفت که خاک اين حياط کرم دارد يا نمکش زياد است. چه‌طور مو انگور تا ديوار رسيد و خشک شد و درخت گيلاس هم. و چه‌قدر پدرم خرج کرد و باغبان آورد بوته‌ي گل سرخ ده تومان خريد. اصلاً نمي‌دانست اين خاک چه مرضي دارد که هيچي توش سبز نمي‌شه. جز اين سه درخت کاج و اين خرزهره.

من معتقد بودم که اين‌ها همه حرف است. در اين يکي دو ماه چه‌قدر از سيد درباره‌ي گل و درخت چيز ياد گرفتم و چه وحشت و تعجبي از بيسوادي خود کردم. سيد که سواد خواندن و نوشتن ندارد اقلاً مي‌داند خط چيست و الفبا يعني چي، ولي من دو درخت را از هم تشخيص نمي‌دهم. همين دو روز پيش سيد به من ياد داد که گل سرخ طبيعي وجود ندارد و همش پيوندي‌است و دو تا پيوند هم از جوانه‌ي گل سرخ به شاخه‌هايي که از ريشه روييده بود زد و با چه دقتي، چه جراحي استادانه‌اي.

امروز توي ماشين تنها بوديم و مي‌بردمش منزل مادر که ازش پرسيدم آيا مادرم راست مي‌گويد. آيا ممکن است زمين بد باشد و هيچ چيز در آن رشد نکند و چاره‌يي هم نداشته باشيم؟

سيد گفت چاره که حتماً هست، ولي بايد ديد خاکش چيه. سايه و آفتابش چطوره. تا نبيني که نمي‌شه.

همين حرف را من ديروز به مادرم زده بودم. درخت، نگهداري لازم دارد و آشنايي و حتي گفتم که به زن‌هاي آسوري مثل اين که فقط هنر آشپزخانه را ياد مي‌دهند تا مادرم گفت چي مي‌گي، صداي من بلندتر شد که مگر نديدم و نمي‌دانم که دوست داري تو آشپزخانه کار کني و زحمت بکشي و اصلاً يادم نيست که ديده باشم يک روز به درختي وربروي اما زود از خانه آمدم بيرون که دعوامان نشود و قول دادم با سيد فردا مي‌آيم.

حالا با سيد به حياط که رسيديم با يک بيل زدن، درست مثل دکتري که مرض را آناً تشخيص دهد، اولين حرفي که زد گفت اين خاک همش کوده. بيل سيد که پايين‌تر رفت گفت زمين هم بدجوري سفته و ماسه نداره. زمين که سفت باشه و درخت ريشه ندوونه زود هم خشک مي‌شه.

گفتم خب، چاره‌اش چيه؟ گفت بايد دو سه متري کند و خاکش را ريخت دور و يک ماشين خاک ماسه آورد و جايش ريخت.

تا ما بالا يک پياله چايي خورديم سيد چهار پنج نهالي را که آورده بود کاشت و تخم گل را هم پاشيد. من و مادرم آمديم پايين تماشا. من که به حياط نگاه مي‌کردم يادم آمد چه جشن‌ها و تولدها و خوشي‌ها در اين حياط داشته‌ايم يادم آمد که يک وقت حوضي هم وسط حياط بود که حالا جايش سنگفرش است. بعد به اين فکر افتادم که مادرم چه قدر از انبار شلوغ بدش مي‌آيد و چه طور سالي دو سه بار دلال مي‌آورد و هر چه زيادي دارد آب مي‌کند. ياد روزي افتادم که تار پدرم را به بيست تومن فروخت. داشتم عصبي مي‌شدم از اين حياط خالي دلگير نتيجه‌ي همين سليقه‌ي اوست يک حياط پر از گل و درخت براي مادرم حکم همان انبار شلوغ را دارد. و در فکر اين بودم که چه طور نامه و مارک و سند و قبض خلاصه هر جور نوشته را مادرم هيچ‌وقت دور نمي‌اندازد و چه صندوق‌هاي پر و بي‌نظمي از اين کاغذها دارد و چه طور هميشه به دنبال شناسنامه، کارنامه‌هاي ما يا قبض برق يک ساعت مي‌گردد که ديدم مادرم ايستاده است و به درخت خرزهره نگاه مي کند و گريه را سر داده.

پرسيدم چيه. گفت پدرت که رفته، عموت هم رفت. شماها هم همه توي خانه‌هاي خودتونيد. من ماندم و اين درخت خرزهره. يکي پوست کلف‌تر از اون يکي. و بعد رفت بالا.

کار سيد که تمام شد رفتم خداحافظي کنم، ديدم هنوز گريه مي‌کند وجوابم را نداد. تو راه، به خانه که مي‌آمدم، به خودم گفتم مثلاً آمده بودم با آوردن سيد و کاشتن چهارتا نهال مادرم را خوشبخت کنم.

طراحان مولف و هنر گرافیک

قباد شيوا يکي از برجسته‌ترين گرافيست‌هاي ايراني است. او هم دوره ي مرتضي مميز، فرشيد مثقالي، آيدين آغداشلو و ... شمار ديگري از هنرمندان اين رشته است که همچنان و بي‌سر و صدا کار مي‌کند و در کلاس‌هايش شاگرداني دارد که مي‌خواهند گرافيست بشوند و به گفته ي خودش شماري از اين شاگردان خود مدرس گرافيک‌اند در دانشگاه‌ها!

عصر يکي از آخرين روزهاي مهربه بهانه ي بحث درباره گرافيک و جنگ ها ي ادبي ده هاي 40 و 50 در محل آموزشگاهش ديداري داشتيم با او که ساليان بسياري است عاشقانه کار مي‌کند و حاصل اين ديدار گفت‌وگوي کوتاهي است که مي‌خوانيد.

**گرافيک از چه زمان در ايران به وجود آمد؟**

گرافيک به معناي نزديک به امروز آن از وقتي در ايران پا گرفت که صنعت نشر و چاپ در ايران به وجود آمد. چون بيش از آن در دوران چاپ سنگي و پيش‌تر از آن، تصويرگري بود و تهذيب شايد. اما زماني که صنعت چاپ وارد ايران شد، نوعي نقاشي تبليغاتي شکل گرفت که بيشتر کار نقاش‌ها بود و تصويرهايي را براي معرفي يک کالا مي‌کشيدند. اما به نظر من نقش حروف‌چين‌ها در به وجود آمدن آن چه که امروز به نام گرافيک مطبوعاتي مي‌شناسيم بسيار مهم و موثر بوده است. حروف چين‌هاي چاپخانه‌ها که تک تک حروف را از گارسه برمي‌داشتند و کنار هم مي‌چيدند تا يک سطر نوشته کامل شود و بعد سطر ديگر و سطر ديگر و بعد در نهايت اين سطرها را کنار هم قرار مي‌دادند تا يک صفحه از نشريه شکل بگيرد، با استفاده از تنوع اندازه‌هاي حروف در تيتر و متن و استفاده از خطوط مختلف براي جداکردن قسمت‌هاي صفحه از يکديگر با استفاده از قطعات برنجي که به خط برنج معروف بود و به آن اشبون هم مي‌گفتند فرم خاصي را در صفحه به وجود مي‌آوردند که امروز به آن مي‌گوييم گرافيک مطبوعاتي.

**خيلي‌ها مي‌گويند مرحوم مميز پدر گرافيک ايران است، نظر شما چيست؟**

البته مميز در زمان خودش شيوه‌هاي خاصي را به کار گرفت و خيلي چيزها را پايه گذاشت اما قبل از او کسان ديگري هم بودند. هوشنگ کاظمي اولين ايراني بود که در فرانسه گرافيک خواند و وقتي به ايران آمد. کارهاي ماندگاري انجام داد در واقع بنيانگذار گرافيک در ايران هوشنگ کاظمي است و از جمله کارهاي او پوسترهاي سازمان جلب سياحان است يا استاد محمود جوادي پور که کارهاي ماندگاري انجام داد از جمله طراحي چک‌هاي تضمين شده بانک ملي يا اوراق بهادار قند کرمانشاه و تصويرگري موش و گربه عبيد.

يا مرحوم هوشنگ پزشک نيا يا استاد صادق بريراني، اين‌ها همه بودند به هر شکل مميز يا من و .... نسل اول نيستيم و نه پيش از ما اين‌ها بودند.

**شکل نوين هنر گرافيک به خصوص در عرصه ي گرافيک مطبوعاتي از کي در ايران اوج گرفت؟**

در دهه ي چهل بود که اصولاً واژه گرافيک در فرهنگ ما مطرح شد و از همان زمان مردم در کتاب‌ها، نشريات و پوسترها و پلاکاردهاي سينمايي با آثار بصري متفاوتي روبه‌رو شدند و از همان زمان يک اشتباهاتي هم پيش آمد. مثلاً مرحوم مميز پيرو شيوه ي گرافيک لهستاني بود. مردم هم که آگاهي لازم را در اين زمينه‌ها ندارند فقط مصرف‌کننده‌اند ولي ما مي‌بينيم که دفورماسيون‌هايي در کارها انجام مي‌شد که منطبق با فرهنگ غربي بود و متأسفانه کم‌تر نگاهي به فرهنگ خودي وجود داشت، در همان زمان اما تصويرسازي‌هاي فرشيد مثقالي که مبتني بر فرهنگ ايران بود خيلي بهتر از کارهاي مميز بود که از شيوه ي گرافيک لهستاني بهره مي‌برد.

اما مميز هم به هر حال نقش خود را داشت به خصوص همکاري‌اش با شاملو در کتاب هفته که آثار هنرمندانه‌اي خلق کرد مثل تصويرهايي که براي گيل گمش زد اما خب شيوه‌ي کار غربي بود در حالي که فرشيد مثقالي خودش بود، کارهايش طعم شيريني داشت برعکس کارهاي مميز که تلخي فضاي کمونيستي را داشت. به هر حال اين‌ها سليقه‌ها را به شدت تغيير دادند خوشبختانه مميز در سال‌هاي آخر سعي کردو کارهاي ايراني انجام داد.

**آيا ما زمينه‌هاي لازم را براي اين که بتوانيم در گرافيک حرف خودمان را بزنيم داريم؟**

ما يکي از سه تمدن بزرگ جهان بوده‌ايم منابع تصويري ما خيلي غني‌تر از منابع نفتي ماست. چرا بايد از لهستان يا آلمان تأثير بگيريم که کارمان نو تلقي شود. چرا بايد همه کارمان مثل کارهاي خارجي باشد. نگاه کنيد به کارهاي هوشنگ‌ کاظمي، همه نو و مدرن است اما ايراني است اين خيلي مهم است، بخشي از کارهاي صادق بريراني در عين حال که مدرن است ايراني است.

**بعد از انقلاب شرايط چه‌گونه شد؟**

بعد از انقلاب کميت کارها بيشتر شد، سفارشات افزايش يافت اما به لحاظ فرهنگي به جز در بخش مذهبي که بيشتر هم کار جوان‌ها بود چيزي که مايه افتخار باشد نداشتيم. افرادي مثل آيدين آغداشلو، من، کيارستمي و مميز اول رفتيم در رشته ي نقاشي، فرم و رنگ را شناختيم بعد که آمديم به سمت گرافيک دانش زمينه‌اي لازم را داشتيم و فقط فنون گرافيک را نمي‌دانستيم. البته امروز گرافيک بيشتر شناخته شده اما متأسفانه از کيفيت کارها کاسته شده است هر چند که در سال‌هاي بعد از انقلاب خيلي بيشتر از گذشته گرافيک به يک هنر محيطي تبديل شد و طبيعي است که از اين طريق روي سليقه ي عمومي تأثير مي‌گذارد.... ببينيد گرافيک در محدوده‌ي پوستر يا پلاکارد يا نشريات خلاصه نمي‌شود. امروزه هنر گرافيک در همه‌جا نفوذ کرده از نقش سفره يا روميزي که کنار آن غذا مي‌خوريم تا لباسي که مي‌پوشيم همه جا گرافيک حضور دارد و البته کارهاي خوب سازنده خواهد بود و آثار بد خطرناک يعني مي‌توانند تمدن بصري ما را تخريب يا تقويت کنند.

**در حال حاضر وضعيت آموزش گرافيک را چه‌طور مي‌بينيد؟**

متأسفانه خوب نيست. من در کلاسم شاگرداني دارم که فوق‌ليسانس گرافيک دارند اما مي‌آيند که کار ياد بگيرند. حتي بعضي‌هايشان مدرس دانشگاه هستند. البته از نظر کميت تعداد گرافيست‌هايي که از دانشگاه بيرون مي‌آيند با قبل از انقلاب خيلي تفاوت دارد اما از نظر کيفي و ارزش کار وضع خوبي نداريم.

قبل از انقلاب يک دانشکده‌ي هنرهاي زيبا داشتيم و يکي هم دانشکده هنرهاي تزئيني که رشته ي گرافيک داشت و به اندازه کافي متخصص براي آموزش داشتيم، مميز احصايي، مثقالي و .... اما بعد از انقلاب دانشکده‌ها زياد شد و نسل جوان هم که شنيده بودند گرافيک رشته پول‌سازي است هجوم آوردند ولي مدرس نداشتيم و حالا هم چندان نيستند، از طرفي خيلي از دانشجويان که دنبال اين رشته مي‌روند عشق ندارند، دنبال پول هستند و عده ي معدودي بر ارزش‌هاي گرافيک پي برده‌اند اما غير از اين تعداد اندک بقيه فارغ‌التحصيل که مي‌شوند چون مدرس خوبي نداشته‌اند و خودشان هم عشق اين کار را ندارند چيزي نمي‌شوند، اما نسل ما با عشق به سراغ اين رشته مي‌رفت و گشنگي هم مي‌کشيد اما کارش را مي‌کرد.

**هنر گرافيک در دهه‌هاي چهل و پنجاه چه قدر توانست به عنوان يک رسانه در فضاي هنري و جريان روشنفکري تأثير گذار باشد. و اصولاً گرافيک به عنوان يک رسانه تا چه حد توانسته هم سو با جريان روشنفکري حرکت کند؟**

ببينيد در بخش کاريکاتور خيلي، و مي‌توانم بگويم به اوج رسيده اما در بخش‌هاي ديگر نه! اما نکته مهمي که بايد بگويم اين است که به نظر مي‌رسد ما آخرين نسليم در زمينه ي گرافيک، حالا ديگر هر کس فتوشاپ بلد باشد خودش را گرافيست مي‌داند، در حالي که واقعاً اين گرافيک نيست، خلاقيت وجود ندارد. يک اتفاق مضحکي که افتاده اين است که در کارهاي سفارشي مثل پوسترها، قبل از انقلاب سفارش دهنده سليقه نداشت و گرافيست صاحب سليقه بود اما حالا سليقه ي سفارش دهنده خيلي بيشتر از گرافيستي است که مي‌خواهد کار را انجام دهد و همين هم باعث تغيير سليقه ي مردم مي‌شود، گرافيک امروز ما که کار نسل بعد انقلاب است متأسفانه حرفي براي گرفتن ندارد

نقل قولهایی درباره روشنفکری

سیمین دخت گودرزی

منبع: goodreads

*"*نظريه‌هايي بسيار بي‌معني و احمقانه وجود دارد که تنها يک روشنفکر مي‌تواند باورشان کند.*"*

**اسکار وايلد2**

*"* ترديدي نيست که نبوغ پايدارتر از زيبايي‌ست. به سبب همين حقيقت است که ما اين همه رنج مي‌بريم تا خودمان را بيش از حد آموزش بدهيم. در جنگ وحشيانه براي بقا، ما مي‌خواهيم چيزي را داشته باشيم که بيشتر دوام بياورد و همين است که ذهن‌مان را در اميدي ابلهانه، براي حفظ جايگاه‌مان، از زباله‌ها و حقايق پر مي‌کنيم. انسان، کاملاً مطلع و آگاه که کمال مطلوب دنياي مدرن است و ذهن اين انسان کاملاً آگاه و مطلع چيز وحشتناکي‌ست. مانند يک مغازه ي کهنه فروشي‌ست با انبوهي از اشيا ريز و درشت که قيمت همه آن ­ها بالاتر از ارزش حقيقي‌شان است.*"*

(در :The Picture of Dorian Gray تصوير دوريان گري)

**فردريش نيچه3**

*"*آموختنِ ديدن، انس گرفتن چشم به آرامش و شکيبايي و رخصت دادن به همه چيز تا رسيدن به حد اعلا و قابل قبول خود؛ به تعويق انداختن قضاوت، عادت به نزديک شدن و چنگ زدن به موضوعي واحد از تمام جهات؛ اين‌ها اولين مدرسه ي مقدماتي روشنفکري‌ست. انسان نبايد به شکلي ناگهاني به يک محرک پاسخ بدهد بلکه بايد پيش از هر چيز قدرت و کنترل مسدود کردن و تفکيک کردن غرايز را به دست بياورد.*"*

(در Twilight of the Idols, Or, How to Philosophize With the Hammer: غروب بت‌ها يا فلسفيدن با پتک)

**منينگ ماربل4**

*"* زمــــاني که سوسيـــاليـسم از روند دموکراسي جدا شد تا حد زيادي راه خود را گم کرد. ديدگاه من درباره‌ي جامعه‌ي ســـوسيــاليسم، جامعه‌اي است که عميقاً دموکرات باشد، جامعه‌اي که اجازه بدهد صداي مردم شنيده بشود، جايي که حقيقتاً مردم حکومت کنند. *"*سي. ال. آر. جيمز*"*5 (نويسنده،نمايش‌نامه­ نويس، منتقد ادبي، رهبر جنبش‌هاي آفريقايي، تاريخ‌نويس ورزشي و نظريه‌پرداز سياسي) گاهي از اين شعار براي بيان اين ايده که نبايد هيچ سلسله مراتبي از قدرت ميان نيروي حاکم و مردمي که او را برگزيده‌اند باشد، استفاده مي‌کرد:"هر آشپزي مي‌تواند حکومت کند". اين نظر با مبحث "آنتونيو گرامشي"6 (نظريه‌پرداز مارکسيست و از رهبران و بنيان‌گذاران حزب کمونيست ايتاليا) مرتبط است که مي‌گويد؛ هدف حزب انقلابي آن است که هر عضو آن يک روشنفکر باشد. اين به آن معناست که هرکسي توانايي و ظرفيت آن را دارد که نگرش خود را درباره ي واقعيت بيان کند و براي تحقق بخشيدن ارزش‌ها و اهدافش در جامعه بجنگد. "گرامشي" به پيشرفت و ترقي يک استراتژي که عميقاً دمکرات است اشاره مي‌کند. جايي که در آن ما يک ايده يا نظر برتر و نخبه نداريم که بگويد جامعه بايد به چه شکل باشد، بلکه صاحب فروتني هستيم و براي شنيدن و ياد گرفتن از طبقه‌ي کارگر و ضعيف جامعه، صبر و شکيبايي به خرج مي­دهيم؛ يعني از کساني که به راستي مرکزيت هر آن چه که ما جامعه مي‌ناميم، هستند."

**خورخه لوئيس بورخس7**

"مــطالعــــــه، عملي‌ست که منتهي به نوشتن مي‌شود؛ يعني سازگاري بيشتر، مدنيت (تمدن) بيشتر و روشنفکري بيشتر."

**ميشل فوکو9**

"بر روي زمين ايده‌هاي بيشتري از آن‌چه روشنفکران تصور مي‌کنند، وجود دارد و اين ايده‌ها فعال‌تر، قــدرتمنــدتــر، پــايـــــدارتــر و پراحساس‌تر از آن چيزي هستند که "سياست‌مداران" مي‌پندارند. ما بايد در لحظه تولد اين ايده‌ها و انفجار نيروي آن‌ها حاضر باشيم؛ نه اين‌که آن‌ها را در کتاب‌ها توضيح بدهيم، بلکه اين نيرو را در وقايع و در نبردهايي که در اطراف اين ايده‌ها در حمايت و يا مخالفت با آن‌ها رخ مي‌دهد، نشان دهيم. ايده‌ها بر دنيا حکومت نمي‌کنند اما از آن‌جا که جهان هم براي خود ايده‌هايي دارد (و به آن دليل که جهان به طور مستمر اين ايده‌ها را توليد مي‌کند) بنابراين دنيا به دست کساني که رهبران آن هستند يا کساني که مي‌خواهند نقش آموزگار و پيشرو را داشته باشند، اداره نمي‌شود ، يک بار و براي هميشه: اين همان چيزي‌ست که بايد به آن فکر کرد."

**پيتر استراب8**

"روشنــــفکري شيوه‌ي رايجي‌ست براي طفره رفتن از انديشيدن."

(در If You Could See Me Now)

**ادوارد مورگان فورستر10**

"اين دروغ‌ها را دربــــاره‌ي انســــــان‌هاي روشنفکر باور نکنيد، اين‌ها فقط براي تسکين و دلجويي اکثريت مــــردم نوشـته مي‌شوند." ( در The Longest Journey)

**ناتانيل هاوثورن11**

«چرا شاعران و روشنفکران در انتخاب جفت خودشان بسيار مستعد هستند؟ اين استعداد نه از جنس موهبت شاعرانه، بلکه به همان شکلي که ممکن است موجب شادي ساده‌ترين پيشه‌وران بشود، به همان خوبي هم روح هنرمند ايده‌آل را شاد مي‌کند. شايد به اين دليل که در بالاترين سطح خود، شاعر به غرايزانساني توجه ندارد، بلکه نزول کردن و بيگانه شدن را کسل‌کننده مي‌يابد.»‌

(درThe House of the Seven Gables )

**هلن کلر12**

«مردم دوست ندارند فکر کنند. اگر کسي فکر کند بايد به نتيجه برسد و نتايج هميشه خوشايند نيستند.»

**دن سيمونز13**

«روشنفــــکري من بزرگ‌ترين خودبيني من بود.»

( در The Fall of Hyperion)

**مري مک‌لين14**

«اميدوارم که شما «روشنفکر» نباشيد؛ چيزي که يک خصيصه‌ي غيرقابل بخشش است.»   
( در I Await the Devil’s Coming)

**روبرتو بولانو15**

"تمــام نـام‌ها (از جملــه نــام روشنـــفکرها) ناپديد مي‌شوند. کودکان بايد اين را در مدرسه ابتدايي ياد بگيرند. اما ما از آموزش دادن‌ آن به آن‌ها بيم داريم." ( در 2666)

آینده‌ای تاریک برای تاتر

گفت‌وگو با میکائیل شهرستانی کارگردان نمایش هفت پرده از اکبر رادی

**مریم شرافتی**

مدتي است که حرکتي بسيار آرام و خزنده تئاتر را نشانه گرفته است و گويا تمام تلاش‌ بر اين است که هنر تئاتر را از يک هنر نخبه‌گرا به کاري ساده‌انگارانه و عوام‌‌پسند سوق دهد و با اين روند در آينده آثار کم‌ارزشِ فرهنگي و هنري بيشتري رقم خواهد خورد. مجموعه تئاتر شهر با استانداردهايي ساخته شده که آثار ارزشمندي همانند آثار شکسپير، مولير، چخوف و بيضايي و رادي و چنين بزرگاني در آن اجرا شود اما در اين چند سال به دليل رويکردي عجيب آثاري به روي صحنه رفته‌اند که نه تنها حرفي براي گفتن ندارند بلکه از ابتدايي‌ترين استانداردهاي تئاترهاي تجاري نيز برخوردار نيستند و پر واضح است که با اين روند پايه‌هاي فرهنگي کشور به سمت تزلزل پيش خواهد رفت و اين خسارت پنهان به فرهنگ و هنر قابل چشم‌پوشي نيست. و حالا در اين ميان و در هياهوي بازسازي اين مجموعه و در سکوت خبري، نمايش هفت پرده در سالن چهارسو در حال اجرا است. به همين دليل با ميکائيل شهرستاني، کارگردان اين نمايش به گفت‌وگو نشستيم:

**پيش از هر چيز انتخاب اين هفت نمايشنامه از ميان کارهاي آقاي رادي بر چه اساسي بوده است؟**

بيش از هر چيز اجراي پالوده و متفاوت آثار اين درام‌نويس بزرگ که با وجود بزرگيش هنوز ميان اهل قلم، خاصه دانش‌پژوهان و دانشجويان اين رشته اگر نگويم ناشناس مانده، لااقل کم شناسانده شده، انگيزه‌اي بود که هفت تابلو از هفت اثر مهم ايشان را برگزينم که در تحولات اجتماعي و دوره هاي مختلف تاريخي موثر بوده و نقش جدي و مهمي داشته است. رادي بي ترديد نزد خودي‌ها هم مهجور ماند اگرچه اين بهايي است که هر انديشه‌ي مستقل در هر دوره‌ي تاريخي بايد بپردازد... و ديگر اين‌که تولد فرهنگي نويسنده را مد نظر داشتم که در 22 سالگي با خلق روزنه‌ي آبي شروع مي‌شود و با آثار بلند ايشان در اين اواخر که مهم‌ترين‌شان ملودي شهر باراني باشد، پايان مي‌پذيرد.... و البته پايان‌بندي متفاوت اين نمايشِ آخر برايم شيرين‌تر بود؛ چراکه "اميد" در آن بيش از ديگر آثار نويسنده به چشم مي‌خورد.

**اين هفت اثر به شکلي مرور يک دوره از تاريخ معاصر ايران است يعني از دهه چهل تا تقريباَ زمان فوت آقاي رادي را در بر مي‌گيرد. به عنوان کارگردان با مرور اين دوره از تاريخ معاصر چه چيزي مد نظرتان بوده است؟**

بي‌شک رادي را نمي‌توان نويسنده‌اي شمرد که از سر نيازهاي روزمره مي‌نوشت (نظير بسياري در روزگار ما). نقش و رسالت هنرمند او را وا مي‌داشت بنويسد و از روزگار و زمانه‌اش حرف بزند. او نخست معلم بود و بسياري را در راستاي حرفه‌اش پروراند؛ امّا تحول و پرورش کامل‌تر را با شناخت و شناساندن دوره‌هاي مختلف تاريخي‌اي که در آن زيست و با جانب‌داري ظريف و خاص و هنرمندانه داوري‌اش کرد به تکامل رساند.

**نمايشنامه‌هاي آقاي رادي پر ديالوگ هستند و استفاده ايشان از مجموعه لغات مشخص نه تنها زبان نوشتاري را محدود نکرده بلکه توانسته روايت‌هاي متفاوتي از عشق و تنهايي را به خواننده ارائه دهد. در اين نمايش که با روزنه آبي شروع و با ملودي شهر باراني به پايان مي‌رسد روايت عشق و تنهايي به تدريج پررنگ‌تر مي‌شود.**

اين جمله ايبسن برايم بسيار وسوسه‌انگيز و چالش برانگيز است؛ جمله‌اي که دکتر استوک‌مان در پايان "دشمن مردم" مي‌گويد:"تنها‌ترين آدم، قوي‌ترين آدم است"... و من مي‌گويم شايد اين‌گونه باشد و بر اساس همين، عنصر "تنهايي" ساختمان اين هفت تابلو را چيدم. رادي حتي از طرف هم‌عصرانش هم آن‌طور که بايد و شايد پشتيباني نشد و شايد مهم ترين علت آن باشد، که او صداي خود و زمانه خود بود، بي‌جانبداري از هيچ حزب و دسته و گروهي. او هرگز خود را گرفتار دگماتيسم کوري نکرد که داوريش را سرسري و نتايجي را که از ديالوگ کردن شخصيت‌هايش به بار مي‌نشيند زير سوال ببرد. همه ي آن‌ها قصد و نيّت خود را با اصرار به درستي آن به انجام مي‌رسانند ولي دست آخِر اين رادي نويسنده است که بي‌رحمانه چون "چخوف"از انتقاد بي‌نصيب‌شان نمي‌گذارد و قضاوت‌شان مي‌کند....

**اين هفت نمايش يا به تعبير شما اين هفت تابلويي که ما بر روي صحنه مي‌بينيم چکيده متن اصلي و در واقع جانِ کلام هر اثر شده و قطعاَ چنين انتخابي کار آساني نبوده از انتخاب اين هفت نمايشنامه تا رسيدن به اين هفت تابلو.**

البته نقش دراماتورژِ کارِ پيش رو، يعني خانم هما عليزاده را بي‌اغراق بايد جدي ديد؛ و در اين راستا بسيار مهم مي‌دانم. با توضيحاتي که به ايشان دادم و در فرصتي يک هفته تا ده‌ روزه توانستند پيشنهادهايشان را مطرح کنند و با تغيير پاره‌اي از اين تابلوها به نتيجه نهايي رسيديم. حتي بعضي از اين تابلوها تغيير کردند به عنوان مثال تابلوي آهسته با گل سرخ را عوض کرديم صحنه‌اي ميان "سينا" و "ساناز" بود از آن جا که بازيگر مورد نظرم را پيدا نکردم فراز مهم ديگري از نمايشنامه را جايگزين کرديم يا در تابلوي منجي در صبح نمناک شايگان و حشمتي انتخاب شده‌بودند اما از آن‌جا که بسيار مفصل و طولاني مي‌شد چون اين دو با هم دچار چالش مي‌شوند و به قلم او اهانت مي‌شود وجالب است که در نهايت به او مي‌گويد من اين عصاي بعثت‌ام را به تو مي‌سپارم و اين چيزي حدود 30 دقيقه زمان مي‌خواست که با توجه به نوع کار زمانِ طولاني بود. جا دارد از دوستان عزيزم چون سرکار خانم مهرخ افضلي، آقايان اسماعيل پور‌رضا، حميد فلاحي و احمد ايراني‌خواه که توفيق همکاري با ايشان را نداشتم هم تشکرکنم که مي‌توانستند در اين نمايش حضور داشته باشند امّا با پاره‌اي تغييرات اين همکاري و همدلي اتفاق نيفتاد.

**به عنوان کارگردان کار بسيار سختي را پيشِ رو داشتيد و در اين ميان بازي در نقش زنده‌ياد رادي حتما براي خودتان چالش‌برانگيز بوده و اين نقش چنان با بازي خوب شما آميخته شده که تصور حضور بازيگر ديگري در اين نقش بسيار دور از ذهن است.**

اين نظر لطف شماست. راستش فکرمي‌کنم هنوز کاري را که بايد و شايد فرصت نکرده‌ام روي اين نقش انجام دهم و دليل بسيار مهم آن‌هم اين بوده با فرصتي يک ماهه، فراهم کردن اين هفت تابلو با خيل بازيگرانش از چند نسل و با روحيات و نظرگا‌ه‌ها و تعاريف متفاوت از بازيگري برايم بسيار چالش برانگيز بوده ولي سعي کردم اين شرايط را مديريت کنم و به کمک دوستان از پس اين مهم برآيم. آرزو مي کنم برآمده باشم.

**طراحي صحنه به گونه‌اي است که علي‌رغم تفاوت متن‌ها با هر اپيزود هم‌خواني دارد همين‌طور موسيقي که شنيده مي‌شود و هم‌چنين گروه بازيگراني که انتخاب کرده‌ايد.**

مي‌خواستم به شکلي اين شخصيت‌ها را در فضايي که چندان هم به تغيير نياز نباشد گرد هم آورم. مي‌خواستم آدم‌ها و شخصيت‌هاي نمايشنامه‌هاي "رادي" زير يک سقف در خانه‌اي موروثي که انگار از نسلي به نسلي ديگر رسيده را کنار هم قرار دهم. گويي آن ها با هم خويش‌ و قوم‌اند و در موقعيت‌هاي متفاوتي قرار گرفته‌اند . پس درختي که چون نويسنده نيرومند و پا برجا روبروي تماشاگر خودنمايي مي‌کند و شاخه‌هايش در فصول و دور‌هاي مختلف پرورده شده گويي اين خاندان بزرگ را با رنگهاي سرد و گرم چون شخصيتهاي متفاوت نمايش در آغوش کشيده است.

موسيقي بعضي جاها آدرس و نشانه داشت پس بايد از آنها بهره مي‌بردم نظير صفحه‌اي که مهيار مي‌گذارد (برامس) يا روشن‌کردن راديو توسط "پيله‌آقا"در روزنه آبي که ترجيح دادم زنده‌ياد بنان باشد با آن صداي مخملي‌اش هر چند کوتاه .....و ديگر قطعات توسط دوست بسيار هنرمندم عليرضا شفقي‌نژاد در زمان بسيار کوتاه ساخته و نواخته شد و انتخاب بازيگران! راستش برايم آسان نبود .

**و سخن آخر...**

من توقع داشتم وقتي بعد از هشت سال که اين سالن در اختيار من قرار مي‌گيرد به موازاتش امکاناتي را هم که بايد در اختيارم گذاشته مي‌شد چون فکر نمي‌کنم هشت سال زمان کمي باشد چون به نوعي در اين هشت سال عمر من تلف شده‌است و نتوانستم کارهايي را که دوست داشتم کارگرداني کنم و به روي صحنه ببرم. هرچند پراکنده در سالن هاي بيست يا سي نفره در خانه نمايش 2 در خيابان لارستان که فکر نمي‌کنم در شأن من باشد يا تالار محراب که طي اين همه سال به عنوان يک تماشاخانه هنوز جا نيفتاده است و در فرهنگسراهايي مثل نياوران و اين سالن در اختيار دانشجويان حتي سال دو وسه دانشگاه قرار بگيرد با کارهاي بسيار خام و در عين حال شايد در آينده انگيزه آنها را براي اجرا کور کند يا قول و قرار مالي که با من گذاشتند تا امروز هنوز حتي قراردادم را به من نداده‌اند با وجود آنکه نصف برآوردي که تصور مي‌کردم لازمه يک گروه چهل نفري است مورد قبول قرار نگرفت و آن را هم به نصف تقليل دادند اما هنوز همين نصف هم به من داده نشده با اين حال با قرض کردن و.... توانستم تابلوهايم را به روي صحنه بياورم و کار را شروع کنم. و فقط به واسطه‌ي احترامي که براي مخاطب قائلم اين کار را انجام دادم و در عين حال اداي دِيني به رادي و خانواده‌اش هست چون قولي داده بودم و بايد سر وقت انجام مي‌پذيرفت. حتي يک يا دو جلسه به من در تئاتر شهر براي تمرين سالن دادند که در سر و صدا و ازدحام تعميرات آن سالن اصلاَ قابل استفاده نبود و من در آموزشگاه باران مشغول تمرين شدم. هيچ‌کدام اين‌ها براي مخاطب قابل‌قبول و قابل باور نيست که شما بعد از سي‌و‌سه سال کار جايي براي تمرين نداريد. اين کار در مدت سي‌روز تمرين شد. به هرحال اتفاقاتي شبيه به اين و از اين بدتر براي من و بزرگتر از من هم پيش آمده‌است و خب مشکل اين‌جاست که خودمان به آن تن داديم و پذيرفتيم و تا زماني که من و همکاران من خودمان را با اين شرايط وفق مي‌دهيم قاعدتاَ شرايط همين‌طور خواهد بود و به قول شما با حضور صرفا چند چهره و آوردنشان بر روي صحنه و کارهاي سخيف مي‌خواهند تئاتر ناب را کم رنگ‌تر کنند و من فکر مي‌کنم هيچ آينده ي روشني را نمي‌توان تصور کرد براي تاتر

**پرونده**

**چرا کتاب نمی خوانیم ؟ چرا آمار سرانه مطالعه مردم ایران با نزدیک به 80 میلیون جمعیت و میلیون ها نفر تحصیل کرده در کم ترین حد ممکن است ؟ چرا مردم ایران با کتاب بیگانه اند ؟ چرا در هیچ فیلم سینمایی ایرانی هیچ یک از شخصیت های فیلم کتابخوان نیستند ؟ چرا در سریال های تلویزیونی با آن که دکورهای شیک حتی یک نما از یک کتابخانه خانگی دیده نمی شود ... چرا...؟**

**چرا کتاب نمي خوانيم ؟ چرا آمار سرانه مطالعه مردم ايران با نزديک به 80 ميليون جمعيت و ميليون ها نفر تحصيل کرده در کم ترين حد ممکن است ؟ چرا مردم ايران با کتاب بيگانه اند ؟ چرا در هيچ فيلم سينمايي ايراني هيچ يک از شخصيت هاي فيلم کتابخوان نيستند ؟ چرا در سريال هاي تلويزيوني با آن که دکورهاي شيک حتي يک نما از يک کتابخانه خانگي ديده نمي شود ... چرا...؟**

**جامعه پر از نویسنده اما بدون خواننده**

**قشر روشنفکر از بالا به مردم نگاه می کند**

**اول مرغ یا تخم مرغ مسئله این است**

**هیچ نویسنده ای بدون مخاطب نیست**

**آن جا که زندگی می کنم همانی ست که می نویسم**

**ادبیات در مدارس جدی گرفته نمی شود**

**از ادب عامه به ادبیاتی برای عموم**

**کتاب از نگاه اهل هنر و اندیشه**

**و ....**

گفتگوبا دکتر ناصر فکوهي، انسان شناس و مدير سايت انسان شناسي و فرهنگ

**جامعه پر از نویسنده اما بدون خواننده**

**سرانه ي مطالعه در ايران بسيار پايين است حتي در مقايسه با کشوري مثل پاکستان تيراژ بسيار اندک کتاب‌ها دليل بر بي‌علاقه‌گي عمومي نسبت به مطالعه است، شما علت را در چه مي‌دانيد.**

در اين باره بارها نظر داده‌ام که بيشتر اظهار نظرهايي که درباره ي سرانه ي کتابخواني و حتي مقايسه ي آن با کشورهاي ديگر مي‌شود پايه و اساس علمي ندارند و مشخص نيست که مبناي روش‌شناسي آن‌ها چيست. بنابراين هر آن‌چه در اين‌جا گفته مي‌شود از اين امر ضعف روش‌شناختي مي‌برد. اما در کل شايد بتوان بر گروهي از تجربه‌هاي ميداني، بدون آن‌که با دقت بتوانيم از «ميزان» کتاب‌خواني صحبت کنيم، تکيه بزنيم و از نوعي «کمبود» يا «نقصان» در اين زمينه صحبت کنيم که براي نخبگان و اکثريت دست اندرکاران محسوس است. بحث من نيز در همين زمينه و همين محدوده، انجام مي‌گيرد، اما به هيچ‌وجه نمي‌توانم تا استنادهاي علمي در اين زمينه را بررسي نکنم، اظهار نظر دقيقي بکنم.

اين‌که در مجموع مردم ما، و به ويژه نخبگان ما، کم کتاب مي‌خوانند و در گروه‌هاي اجتماعي تحصيلکرده در سطوح دانشگاهي که امروز بخش بزرگي از جامعه ي ما را دربرمي‌گيرند (5 ميليون دانشجو در حال تحصيل و ميليون‌ها فارغ‌التحصيل) را مي‌توان، بيشتر از آن‌که خواسته باشيم در تيراژ کم کتاب‌ها توضيح بدهيم و ثابت کنيم (کاري که ساده نيست) به باور من در رويکردهاي متفاوت جامعه نسبت به مسائل فکري دروني و بيروني، رابطه ي افراد با ذهنيت‌هاي خودشان و ناتواني حتي بسياري از روشنفکران، اساتيد و طبعاً دانشجويان ما به عقلاني فکر کردن ديده مي‌شود و براي اين مساله دلايل متعددي وجود دارد که مهم ترين آن‌ها، آسيب‌زده و آسيب‌زا بودن مدرنيته‌هاي ايراني است. منظورم از مدرنيته هم چگونگي بودن و زيستن «حال» است که در معناي عميق مفهوم مدرن نهفته است.

اکثريت نخبگان ما نتوانسته‌اند «مدرن» شوند؛ يعني به زندگي در زمان حال و در جهان کنوني عادت کرده و آن را تجربه کنند و بيشتر ترجيح مي‌دهند رابطه‌اي اسطوره‌اي با جهان بيروني اعم از ايراني و غيرايراني برقرار کنند که پايه‌هاي خود را در خيال، شعر، ادبيات، اسطوره‌ها، گذشته‌هاي ساختگي و آينده‌هاي مبهم و خوش‌باورانه يا بدبينانه مي‌يابد، به نوعي گريز از جهان واقعي و آن‌چه ما واقعاً هستيم براي پناه بردن به انواع و اقسام اسنوبيسم‌هاي روشنفکرانه، مثلاً سخن گفتن و استناد دائم به متفکراني که از آن‌ها فقط حرف‌هايي از اين‌جا و آن‌جا شنيده‌ايم. اکثريت نخبگان ما زبان فارسي را بسيار اندک مي‌شناسند و آن‌هايي که بسيار خود را دلبند به زبان فارسي نشان مي‌دهند، بيشتر تصورشان از زبان، نوعي ديدگاه شووينيستي سره نويسي است که يادگار دوران پهلوي اول است، يا شاهنامه‌خواني و ... که البته هر کدام ارزش خودشان را دارند، همان‌طور که شعر و ادبيات و اسطوره‌شناسي نيز بسيار با ارزش هستند اما ما آن‌ها را در کژکارکردهايشان به کار مي‌بريم.

اين در حالي است که زبان پيش از هر چيزي در زنده بودن معاصر و در مدرنيته‌اش، بايد تعريف شود که کم‌ترين توجه نسبت به آن وجود دارد. همين نخبگان، از زبان‌هاي پايه‌اي که بدون آن‌ها درک روشني نمي‌توانيم از خود داشته باشيم، مثلاً از زبان عربي تقريباً هيچ چيز نمي‌دانند و آن را تحقير مي‌کنند. در حالي که اين امر همان اندازه ابلهانه است که مثلاً يک فرانسوي زبان يوناني يا لاتين را تحقير کند. تحقير عربي، يعني تحقير بيش از هزار سال تاريخ ايران. از زبان‌هاي قومي و محلي که بهتر است چيزي نگويم. «بزرگان» و «مرادان» و «صاحبان انديشه» ما هنوز در سطح يک دانشجوي سال اول زبان‌شناسي هم شناختي از زبان ندارند و زبان‌هاي قومي ما را که گاه ده‌ها ميليون نفر به آن‌ها تکلم مي‌کنند و در آن‌ها ميليون‌ها صفحه نوشتار و گفتار وجود دارد، «بي‌ارزش» قلمداد مي‌کنند.

در زمينه‌هاي اجتماعي، طرز برخورد اين نخبگان به مسائل دروني و بيروني جامعه ي ما و جهان گوياي نوعي بي‌خبري کامل است. و از لحاظ قابليت‌هاي فکري، ناتواني آن‌ها از درک اهميت رسانه‌ها، شيوه‌هاي جديد توليد و توزيع دانش، ناتواني آن‌ها از سخن گفتن، نوشتن و ... همه و همه گوياي واقعي بودن احساسي است که ما داريم و از نبود «مطالعه» سخن مي‌گوييم. اين در حالي است که بخشي اساسي از اين پديده، ناتواني در خواندن يا بهتر بگويم پديده‌اي است که بايد آن را امروز بيشتر يک «بي‌سوادي رسانه‌اي» و ناتواني از مدرن شدن، ولو به صورتي حداقلي، ناميد. دلايل هم بسيار است و در اين گفت‌وگو به برخي از آن‌ها اشاره مي‌کنم، از دلايل تاريخي گرفته، تا دلايل جامعه‌شناختي و اقتصادي و سياسي و غيره.

**در سال‌هاي دهه‌ي سي و چهل که جمعيت کشور چيزي حدود 30 ميليون نفر و کم‌تر بود وبا توجه به درصد پايين افراد با سواد سرانه ي مطالعه و تيراژ کتاب‌ها به نسبت بسيار بيشتر از امروز بود علت اين سير نزولي چيست؟**

همان‌گونه که گفتم، تيراژ کتاب‌ها، معيار خوبي براي اين مقايسه نيست، چون در آن زمان شايد يک صدم عناوين اين دوره هم در نمي‌آمد. در سال‌هاي دهه ي1340، به عنوان مثال در زمينه ي جامعه‌شناسي تعداد عناوين در حوزه ي علوم اجتماعي و جامعه‌شناسي، شايد به زحمت به بيست يا سي مورد مي‌رسيد. در حالي که امروز شايد در هفته چند صد عنوان کتاب در مي‌آيد. بنابراين اين معيار خوبي نيست. تفاوت اصلي تفاوتي کيفي است و نه کمي. از لحاظ کمي اتفاقاً به نظر من، ما بسيار از دهه ي1340 جلوتر هستيم. همان‌گونه که تعداد دانشجويان، تعداد دانشگاه‌ها و تعداد اساتيدمان ابداً قابل مقايسه نيست. منظورم اين نيست که از آن دهه يک موقعيت طلايي بسازم و بگويم الان از لحاظ کيفي بي‌نهايت پايين‌تر هستيم. اما به نظر من به نسبت، در کيفيت ما نتوانسته‌ايم رشد کنيم نه در کميت. موقعيت در سال‌هاي دهه ي1340 هم درخشان نبود. اکثريت مردم بي‌سواد بودند و باسوادان محدودي در چند شهر بزرگ بودند. تعداد دانشجويان و اساتيد انگشت شمار بود. مجله ي سخن، از مهم‌ترين مجلات روشنفکرانه اين دهه، هنوز تا سال‌هاي نيمه ي دهه ي1340 ستوني داشت که ميزان باسوادي را در شهرهاي ايران را چاپ مي‌کرد که اغلب در رده‌هاي بيست و سي در صد و پايين‌تر بودند. و تازه از اين تعداد هم اکثريت کتاب نمي‌خواندند. مشکل ما اين است که همواره تهران دهه ي1340 را که بخش بسيار کوچکي از جامعه ي ايران را تشکيل مي‌داد و آن هم نقاطي کوچک از تهران آن روزگار را با جامعه ي کلي ايران مقايسه مي‌کنيم.

بحث من اين نيست که ما پيشرفت نکرده‌ايم، به خصوص از لحاظ کمي. بحث من آن است که نطفه‌هاي خيالبافي و اسطوره‌اي فکر کردن و جدايي از جهان که در آن زمان وجود داشت، در طول چند دهه ي اخير به شدت رشد کرد و ما را به کلي از قافله عقب راند بيشتر از آن‌که در مردم عادي عجيب باشد که شايد تا حدي مثل همه جوامع بايد آن را «طبيعي» تلقي کرد، در روشنفکران و «صاحبان فکرمان»، ديده مي‌شود، چه آن‌هايي که در ايران هستند و چه آن‌هايي که به خارج کوچ کرده‌اند و اين به صورتي که بدل به شکل و محتواي اصلي تفکر در جامعه ي ما به ويژه در ميان نخبگانمان شده که دائما خود را بالاتر و بالاتر مي‌بينند و توهمي ناشي از درآمدهاي نفتي که به آن‌ها امکان مي‌داد خودشان را از جوامع جهان سومي شبيه به ايران جدا کنند واقعا برايشان به صورت يک امر واقعي درآمده است. در خارج از ايران هم «موقعيتي طلايي» حاصل از ژئوپليتيک ايران و تنش‌هاي سياسي است، براي همين در بين روشنفکران و «صاحبان فکر» توهم ايجاد کرده است. اگر ما درآمد نفتي نداشتيم، هزاران هزار عنوان کتاب‌هاي روشنفکرانه‌مان حذف مي‌شدند و بسياري از بحث‌هاي روشنفکرانه‌مان امروز محلي از اعراب نداشتند و آن‌قدر «درس گفتارهاي» روشنفکرانه درباره ي مسائل عجيب و غريب که حتي براي پيشرفته‌ترين کشورهاي غربي هم عجيب و بي‌ربط به نظر مي‌رسند، نداشتيم که بدل به نوعي اسنوبيسم و روشي براي «پز دادن» روشنفکرانه شود؛ اين همه عنوان کتاب با ترجمه‌هاي دست و پا شکسته از زبان‌هاي مختلف جهان بدون هيج کنترلي منتشر نمي‌شدند؛ اين همه سايت نداشتيم که آخرين خبرهاي ادبي و هنري جهان را سر تيتر خود قرار دهند گويي ما داريم در نيويورک زندگي مي‌کنيم، درست کنار سنترال پارک و موزه هنرهاي مدرنش. مطمئن باشيد اين‌که ما در آغاز هزاره ي سوم ميلادي و پس از گذشت نزديک به سيصد سال از بنيانگذاري قوانين پايه‌اي کپي رايت و بيش از صد سال پس از تصويب قوانين مدرن آن، هنوز اندر خم يک کوچه هستيم و بحث داريم که آيا بهتر است به اين قانون بپيونديم يا نه؟ آيا قيمت کتاب را گران مي‌کند يا نه؟ و غيره ناشي از همين عقب‌ماندگي فکري است که با آن ژست‌هاي روشنفکرانه نفتي جور درنمي‌آيد. در کشوري که هنوز نه کپي رايت وجود دارد، نه هيچ کنترلي (نه از نوع نهادينه و آکادميکش و نه از نوع دموکراتيک و رسانه‌اي‌اش) بر اين‌که چه کسي، درباره ي چه چيزي و کجا به ديگران «درس» مي‌دهد، نه کنترلي بر اين‌که چه گفته مي‌شود و چرا گفته مي‌شود و چرا کسي که هنوز زبان درست و کاملي بلد نيست به خود اجازه مي‌دهد با چند سال کلاس رفتن و سرو کله زدن با کتاب‌هاي ديکسيونر و چند دوست خوب ناشر و ويراستار و برگزاري چند «درس‌گفتار»، ناگهان بشود متخصص اين و آن متفکر غرب و انحصارش را براي خودش ثبت کند و يا درباره ي مسائلي بحث کند که نظيرش را به زحمت مي‌شود در غرب پيدا کرد، و... اين وضعيت بيشتر از آن‌که گوياي پيشرفت باشد، نشان دهنده ي عقب‌افتادگي مغزي است. ببينيد امروز چه وضعيتي در ايران داريم: هر کسي مي‌تواند با ترفند‌هاي مختلف خودش را در نقش يک شياد فکري قرار بدهد و بحث‌هاي عجيب و غريب خود را به کلاس‌هاي شيک تهران و يا به صفحات روزنامه‌هاي عمومي بکشاند، هر کسي مي‌تواند مثل لومپن‌ها و جاهل‌هاي قديمي با ادبيات به ظاهر روشنفکرانه هر چه به ذهن و دهانش مي‌آيد به هر کسي که بخواهد بگويد و اسم اين را هم بگذارد:« نقد صريح» و مطمئن هم باشد که کسي در اين آشفته بازار به فکر شکايت نمي‌افتد و هر چه بيشتر شلوع کند سود بيشتري در ميان روشنفکران براي خود ثبت مي‌کند و سري بيشتر ميان سرها در مي‌آورد. در چنين شرايطي صحبت کردن از اين که کتاب و کتاب‌خواني چه وضعيتي دارند به نظرم کمي مضحک مي‌آيد، مگر صرفاً در بعد آسيب شناسانه‌اش، همان کاري که تلاش مي‌کنيم اين‌جا انجام بدهيم.

**از اواخر دهه ي چهل و در دهه ي پنجاه و بعد در ادامه، در سال‌هاي دهه ي شصت و هفتاد اکثريتي از جماعت اهل مطالعه آثار مورد توجه عامه و پرفروش و تک لايه را به عنوان «آثار مبتذل» مورد طعنه و تمسخر قرار مي‌دادند و کساني که اين نوع آثار را مطالعه مي‌کردند متهم به ابتذال‌گرايي مي‌شدند آيا فکر نمي‌کنيد يکي از دلايل روي گرداني همان افراد و نسل نوجواني که مثلاً براي خريد بعضي از همين آثار عوام‌پسند جلوي کتابفروشي‌ها صف مي‌بستند از ادامه ي مطالعه همين نگاه باشد در حالي که مي‌شد همان اقشار را به سمت مطالعه ي ادبيات جدي‌تر هدايت کرد.**

اين هم يکي از عوارض و در عين حال از دلايلي است که سبب رويگرداني عموم مردم نه فقط از کتاب و کتاب‌خواني بلکه از روشنفکران و روشنفکري و در نهايت تمايل شديد آن‌ها به همه اشکال و شيوه‌هاي خرافه پرستي و باستان‌گرايي و ايدئولوژي‌هاي عقب‌افتاده ملي‌گرا و خود بزرگ‌بيني‌هاي بي‌معنا و جدا افتادن از جهان است. در همه جاي دنيا آدم‌ها در سطوح مختلف کتاب و مجله و روزنامه مي‌خوانند، و نمي‌گويم اين حرف‌ها وجود ندارد، اما نه به اين شدت. اگر هم وجود داشته، مبناي علمي داشته‌اند، مثلاً بحث معروفي که در سال‌هاي دهه ي1960 بين مکتب بيرمنگام و مکتب فرانکفورت، درباره ي فرهنگ و اهميت و يا عدم اهميت فرهنگ عاميانه به وجود آمد. اما نه به شيوه ي مسخره‌اي که ما در دهه ي 1340 به بعد و حتي پس از انقلاب داشتيم، يعني تحقير بخش بزرگي از جامعه به دليل اين‌که اين يا آن کتاب را مي‌خوانند و يا اين يا آن موسيقي را گوش مي‌دهند و تعيين تکليف براي مردم که چه بايد بخوانند و چه بايد گوش بدهند و هنر چيست و چه چيزي ارزش دارد و ندارد، نه با ديدگاهي انتقادي بلکه باديدگاهي توتاليتر و ديکتاتور منش. البته همه چيز ناشي از روشنفکران نيست از همان سال‌ها حوزه ي سياسي به شدت در تمام اين مسائل دخيل بود، هم براي رواج نوعي لومپنيسم ادبي و هنري و تصويري و غيره به عنوان هنر و فرهنگ مردمي و هم با عرضه ي آثاري به اصطلاح روشنفکرانه در اين زمينه‌ها که مشخص کند چه کساني را بايد روشنفکر ناميد و هم سرانجام با کوبيدن و از ميدان خارج کردن همه ي اشکال خلاقيت و شعور فرهنگي و هنري و ادبي از ميدان و نوميد کردن کنشگران آن‌ها در ادامه ي کار. اين برخوردها بود و هست که بسياري را براي هميشه از انديشه جدا مي‌کند و در آغوش خيال نه به معناي خيال و شعر و ادبيات زيباشناختي و رهايي بخش و هنري، بلکه به معناي منفي آن يعني اسطوره‌اي و خرافي و سطحي انديشيدن و عوام‌زدگي و فرو غلطيدن در پست‌ترين احساس‌ها و انديشه‌ها و افکار مي‌راند.

فرهنگ بدون شک نياز به تمرين و رشد يافتن دارد و قرار نيست که در يک جامعه همه سخت‌ترين متون را بخوانند و بنويسند و قرار نيست در جامعه همه هر روز درباره ي مسائل فلسفي بحث کنند و جز به موسيقي «اصيل ايراني» و «موسيقي کلاسيک» غير ايراني، گوش ندهند؛ همان چيزي که امروز ما به آن موسيقي اصيل ايران نام مي‌دهيم، و استناد دادن به آن و به «اساتيد» آن نوعي اسنوبيسم کاملا قابل دفاع را براي همه ي روشنفکران مي سازند تا پنجاه سال پيش «مطربي» و آن «اساتيد» هم، «مطرب» ناميده مي شدند. از موسيقي کلاسيک و ادبيات کلاسيک و مدرن غربي که بهتر است که اصلا سخن نگوييم که تا سي چهل سال پيش جز گروه انگشت شماري از آن هايي که با غربي ها سروکاري داشتند و رفت و آمدي به بلاد فرنگ، کسي اصلا از وجودشان خبري نداشت. امروز اما، اسنوبيسم و مدپرستي چنان در همه و به خصوص در جوانان خانه کرده است که گويي يک روز نمي توانند بدون فوکو و دريدا و پروست و کوندرا و ناباکوف و ... زندگي کنند، همان جوان هايي که توان خواندن و نوشتن يک خط به زبان اصلي اين آدم ها را ندارند و کمتر از آن توان نوشتن يک خط درباره ي هيچ چيز ديگري را حتي در زبان مادري خود، مگر در قالب اس ام اس هاي مسخره و وبلاگ هاي ابلهانه. بگذريم که مساله ي من جواني نيست کما اين که فکر مي کنم، بزرگ ترهايشان وضعيتي به مراتب بدتر از اين جوان ها، دارند. اين يک مساله اجتماعي است که همه را شامل مي شود و تنها درجه اش در آدم هاي مختلف بر اساس تجربه زيسته شده شان متفاوت است، اما ويروسي همه گير است.

**برخي گراني کتاب، نداشتن وقت، مميزي شدن کتاب‌ها و دلايلي از اين دست را عامل افت تيراژ کتاب‌ها مي‌دانند آيا اين دلايل به نظر شما در کاهش آمار مطالعه نقش دارد؟**

اين دلايل واقعي اند اما اصلي و اساسي نيستند. شکي نيست که ما هم در جهان کنوني وقت کم داريم اما بسيار بيشتر از اکثر قريب به اتفاق مردم جهان چون ميزان تعطيلات در ايران در جهان بي نظير است، بازنشستگي سي ساله براي اروپايي هايي که در غرب بايد چهل و يک يا دو سال کار کنند، تا بازنشسته شوند يک رويا است، شدت کار در ايران اصولا مسخره است، اگر تجربه ي اروپا يا آمريکا رفتن داشته باشيم و شيوه ي کار کردن يک فروشنده يا يک کارمند را در آن جا با اين جا مقايسه کنيم مي بينيد که ما در اين جا بيشتر تفريح مي کنيم و نامش را کار مي گذاريم. درباره ي مميزي هم، وضعيت همين است، مميزي به هر شکلي و دليلي جز در مواردي خاص که يک اثر به جامعه ضربه اي واقعي و قابل اثبات بزند(مثلا تبليغات نژاد پرستانه يا ستايش از جنايت و بي رحمي) به نظر من قابل دفاع نيست، اما واقعا مشکل مردم ما يا روشنفکران و دانشجويان ما اين است که نمي توانند «لوليتاي» ناباکوف و «اوليس» جويس را بخوانند (که تازه آن ها را هم مي توانند روي اينترنت بخوانند) و اگر اندکي به خودشان زحمت بدهند و يک زبان بين المللي ياد بگيرند، ديگر سانسور اصلا معنايي ندارد. من نمي دانم «اوليس» براي کسي که حتي يک زبان خارجي نمي داند، واقعا به چه درد مي خورد؟ ولي اين را مي دانم که در فرانسه ي امروز که هنوز به نسبت يک کشور به شدت روشنفکرانه است، از آدم هاي معمولي 99 در صد اصولا اسم اين اثر جويس و اسطوره ي يوناني‌اش را، نشنيده و از کتاب خوان ها هم شايد يک درصد نتوان پيدا کرد که آن را واقعا و کاملا خوانده باشند و از آن بيشتر، فهميده باشند. اما اين امر سبب نشده که کسي کتابي نخواند. بنابراين بهتر است خودمان را گول نزنيم. اين ها دلايل کتاب نخواندن و در واقع عدم توانايي اکثريت ما به فکر کردن و در جهان بودن و رها کردن خود از دست خرافات قديم و جديد نيستند. هر چند که گفتم شکي نيست، بهتر است آدم در سويس باشد و خيالش از آينده راحت و همه ي کتاب ها هم در دسترسش باشند و نه در محله هاي فقير سائو پائولو که هر لحظه خطر مرگ تهديدش کند و دغدغه ي شام شبش را داشته باشد، تابتواند بهتر و عميق تر مطالعه بکند. اما اين هم يک واقعيت است که اکثريت خلاقيت هاي هنري و ادبي و علمي قرن بيستم در سخت ترين شرايط، در گرسنگي، در ترس توتاليتاريسم، در بدترين شرايط مادي و ذهني، در ناآرامي و خطر و زير سايه ي مرگ و تهديد و زور و سرکوب توليد شده اند و نه در کنار استخرهاي شيک لس آنجلس.

البته از اين حرف من نبايد اين نتيجه سطحي را گرفت که همه ي آثاري که کمابيش فرهنگي ناميده مي شوند، ارزش هاي يکساني دارند و حامل زيباشناسي ها، معنا، بازنمايي ها، قابليت ها و به همين دليل پايداري يا عدم پايداري هاي يکساني دربرابر گذشت زمان هستند. شکي نيست که نمي توان يک نمايشنامه ي شکسپير را با مثلا يک پرده خواني روحوضي در يک سطح دانست. مساله اين نيست، مساله فخر فروشي روشنفکراني است که خود بيشتر در سطح همان نمايش روحوضي هستند، اما مردمان عادي را به دليل علاقه شان به آن محکوم مي کنند و يا حتي بدتر از آن، روشنفکران ديگري که با نفي روشنفکري و ارزش هاي زيباشناسانه و هنري و اجتماعي بازنمايي هاي هنري، سطح مردم را بالاتر از نمايش روحوضي نمي دانندو آن را تقويت مي کنند تا کسي نتواند سليقه و خواست و نياز و درک و شعور بيشتري از آن داشته باشد.

ما همه ي اين موارد را در تاريخ روشنفکري معاصر خود داشته ايم. فرهنگ مي تواند و به نظر من بايد از تمرين و لذت بردن از اشکال ابتدايي آن شروع شود، اما دليلي ندارد، در همان سطوح هميشه در تکرار، باقي بماند. درست مثل يک زبان خارجي يا مادري، که کودک ابتدا آن را با قصه هاي بچگانه مي آموزد، اما مي تواند تا بالاترين اشکال زباني و ادبيات در عميق ترين و زيباترين و پر ارزش ترين اشکال آن پيش رود. اسنوبيسم را نبايد با ارزش قائل شدن براي هنر و ادبيات و زيباشناسي و شيئي هنري به مثابه بازنمايي اجتماعي و ارزش اين فرايند اشتباه گرفت.

**به نظر مي‌رسد در سه دهه ي اخير سطح سليقه ي فرهنگي جامعه به ويژه در زمينه ي هنر و ادبيات سير نزولي داشته آيا شما با اين نظر موافقيد؟**

بهتر است بگوييم آن گونه که ما تصـورمي کرده ايم بايد سير صعودي داشته باشد ، نداشته است. اما در اين جا نوعي دام ذهني وجود داردو آن همين توهم است که چرا بايد سليقه ي فرهنگي بالاتر مي رفته است؟ در برابر اين پرسش، پاسخ معمولا به بالا رفتن گروهي از شاخص ها اشاره دارد که اغلب شاخص هاي کالبدي هستند: اين که امروز مدارس بيشتر، دانشگاه هاي بيشر، ناشران و کتاب ها و مجلات و روزنامه ها و رسانه هاي بيشتري داريم اما اين «بيشتر» بودن، در درجه ي اول و به شکل کاملا نامتعارفي کمي بوده است و ناشي از درآمدهاي نفتي، بخشي از درآمدهاي عظيم نفتي در طول بيش از نيم قرن اخير صرف ساخت و سازهايي شده است که در بسياري از موارد نيز جنبه ي ويتريني داشته اندو اين همراه خود نوعي توهم را آورده است يعني به عبارت ديگر خود ما به نوعي نمايشي را ترتيب داده ايم در آن بازي کرده ايم و سپس محو و شگفت زده ي نقش هاي خودمان شده ايم. در حالي که اگر بهتر و بيشتر درک مي کرديم که اين نمايشنامه بيشتر راوي ِ تبديل پول هاي نفتي به گروهي از ساخت و ساز ها و کالبدها و به ظاهر «مهارت» ها است، امروز اين وضعيت را نداشتيم. يعني اين قدر مشکلمان در آن نبود که کميت هاي بي اندازه بالايي در هر زمينه داشته باشيم اما کيفيت ها جايشان خالي باشد و به اين شکل مضحک همه چيزمان باسمه اي باشد: از روشنفکر مان تا کتاب هايمان، از مجلات و روزنامه هايمان تا روشنفکرانمان، از ويترين مغازه هايمان تا لباس هايي که بر تن کرده ايم، از خودروهايي که سوارشان مي شويم تا آپارتمان هايي که در آن ها زندگي مي کنيم، از نقاشي ها و مجسمه هاي «مدرنمان» تا «رمان هاي سوپرمدرنمان»، از «دانشمندان خودساخته مان» تا «اساتيد بورسيه مان»، از دانشجوياني که به دنبال سرقت ادبي هستند تا مدرک بگيرند تا اساتيدي که با سرقت ادبي مدرک گرفته اند و حالا دارند به آن دانشجويان تدريس مي کنند و درس اخلاق مي دهند، از ناشراني که فقط به پول فکر مي کنند اما ژست روشنفکرانه مي گيرند، تا روزنامه نگاران و نشرياتي که فقط به پرکردن صفحه مي انديشند و اسم صفحه و مجله هاي پر شده از خزعبلاتشان را هم چيزي مي گذارند با پيشوند يا پسوند «انديشه»، «فکر» یا ... در واقع اين وضعيت را نداشتيم که مثل صد سال پيش فکر کنيم و به ضرب پول هاي نفتي خود را مدرن نشان بدهيم. و اين بيش از هر کجا در روشنفکران و نخبگان فکري مان فاجعه بار است. کساني که مثلا چون در دانشگاه هستند، گمان مي کنند واقعا عالم هستند و يا برعکس چون از دانشگاه بيرون رانده شده و يا اصلا بدان راه نيافته اند گمان مي کنند، که حتما هوش و رسالتي خارق العاده و انقلابي و درک ناشده دارند. هر دو گروه به يک اندازه عقب افتاده هستند. اين يک تراژدي واقعي است و اين جا است که بايد پاسخ خود را براي نزول فرهنگي بجوييم.

**به نظر شما به عنوان يک جامعه‌شناس چرا با وجود اين که فناوري‌هاي نوين مثل اينترنت، کامپيوتر و فضاهاي ارتباط مجازي که محصول ظهور اينترنت هستند در کشورهاي پيشرفته جهان زودتر از ايران پديد آمده و مورد استفاده مردم قرار گرفته، هنوز تيراژهاي چند ده هزارتايي دارند و ما به بهانه‌ي رواج اينترنت و کامپيوتر کم‌تر مي‌خوانيم و مي‌نويسيم؟**

ببينيد در همين رويکرد نيز جاي بحث زيادي هست. اولا، امروز در غرب بحران گسترده اي در زمينه ي چاپ کاغذي به وجود آمده است و اين بحران تقريبا ده سالي است که وارد مرحله اي جدي شده است. در غرب هم روزنامه ها و تيراژ کتاب ها به شدت ضربه خورده اند. اما به دليل عقلانيت موجود در اين جوامع، يا دستکم آن چه از آن باقي مانده، به دليل قوانين موجود از جمله قوانين کپي رايت و شفافيت جامعه و بالا بودن نسبي مدنيت در آن ها، امکان انتقال بسيار گسترده اي از چاپ و نشر کاغذي صرف، به انتشار الکترونيک و گسترش دستگاه هاي کتابخوان به وجود آمده است. بنابراين نه تنها در نهايت به وجود آمدن دستگاه هاي جديد رسانه اي سبب از ميان رفتن قابليت هاي خواندن و نوشتن و فهميدن نشده است، بلکه آن ها را به صورت قابل توجهي افزايش داده است. پويا بودن و دموکراتيک بودن نسبي جوامع اروپايي، به رغم تمام فساد و مشکلاتي که در آن‌جا هم وجود دارد، سبب شده است که بسياري از اشکال فرهنگي بتوانند خيلي سريع جا باز کنند به عنوان مثال امروز تقريبا نه فقط تمام روزنامه ها و مجلات و کتاب ها، بلکه تعـــداد بي شماري از کلاس ها، کنفرانــــس ها، مصاحبه هاي راديويي و تلويزيوني به صورت دائم روي شبکه در دسترس همه هست و همين باعث مي شود افراد بتوانند موضوع هاي مختلف را شناخته ودرباره ي آن ها اطلاعات و سواد خود را افزايش بدهند. اما از همه چيز مهمتر همان طور که گفتم وجود و تقويت و بقاي عقلانيت است که ما از نبـــود آن يا آسيب خوردگي اش در جامعه مان به شـدت رنج مي بريم. در اروپا، تقريبا تمام مظاهر اشراف زدگي فرهنگي، روشنفکر نمايي، ژست هاي «متفکرانه» و غيره از بين رفته است بدون آن که لزوما لومپنيسم و عوام گرايي رشد غير قابل توجيهي کند (البته همه ي اين بحث ها لزوما نسبي است) درست بر عکس جامعه ي ما که ظاهرا بسياري از دوستان و حتي جوان تر ها گويي تازه اين چيزها را کشف کرده اند. امروز وقتي من برخي از به اصطلاح نقد ها و نوشته هاي جوانان و کمتر جوان ها را در روزنامه ها مي خوانم، نمي توانم به ياد دهه ي1340 که روي آن کار مي کنم، نيافتم: دهه اي که در آن در عين شکوفايي فکري و گسترش آشنايي با فرهنگ و تمدن غرب و شرق و رشد بسياري از جنبه هاي فرهنگي، همين کارها بسيار مد بود: ژست هاي روشنفکرانه گرفتن، رسوا کـــردن «بي سوادي ديگران»، «رو کردن دست اين و آن» و حرف هاي به قول عاميانه «قلمبه سلمبه» زدن، به رخ کشيدن سواد خود از طريق آوردن پشت سر هم اسامي اين و آن نويسنده غربي در حالي که فرد هنوز در سني نبود که حتي يک زبان خارجي را ياد بگيرد، مسخره کردن دانشگاه و دانشگاهيان و حکومتي دانستن آن ها و برعکس دفاع از يک روشنفکري «خود ساخته» و بي ريشه که معلوم نبود از کجا اعتبار خود را کسب مي کند، به راه انداختن جنجال هاي مطبوعاتي در ايران و تا حدي در خارج از ايران در جشنواره ها (البته ابدا نه در ابعاد کنوني) ، سر هم بندي عقايد قديم و جديد و ساختن کوکتل هاي سياسي مورد علاقه و مد روز و... متاسفانه ما هنوز اندر خم يک کوچه ايم و تا زماني که جسارت برخورد با خود را به شديدترين شکل ممکن نداشته باشيم، بعيد است از اين کوچه بتوانيم بيرون بياييم. روابط مريدو مرادي،قهرمان سازي، «اسم در کردن» ، «چهره شدن»، «ستايش از بزرگان»،حرف هاي بي سرو ته روشنفکرانه يا ضـــد روشنفکرانـه زدن، و... بنابـراين اگـر مي بينيم در جايي ديگر ورود گسترده فناوري هايي همچون اينترنت و شبکه هاي اجتماعي به رشد هر چه بيشتر فرهنگ و به وجود آمدن سايت هاي بي نهايت پر ارزش و بالا رفتن سواد رسانه اي و گسترش مطالعه مي انجامد، اما در اين جا بيشتر از هر چيزي به بالا رفتن ميزان اس ام اس هاي «با مزه»، و گذاشتن کامنت هاي مثلا جسارت آميز و در واقع "حماقت آميز" و از موضع بالا و گرفتن ژست هايي خنده آور و صحبت کردن از موضوع هايي که شايد در سراسر کشور بيست نفر هم چيزي از آن ها ندانند، آن هم به وسيله «اساتيدي» که کل پژوهش هاي آن ها درموضوع در حد چند ترجمه آشفته و بدون کنترل و سوادشان در حد «مطالعه شخصي» و باز هم بدون هيچ گونه کنترل اجتماعي جز «لايک» هايي که دوستان برايشان مي زنند نبوده است،بنابراين در چنين جامعه اي با چنين ملغمه اي از بهترين ها و بدترين ها، نبايد تعجب کنيم که چرا وضعيت کتاب خواني چنين است ، ما جامعه اي داريم که در آن واقعا همه چيزش به همه چيزش مي خورد

کتاب، کتاب خواني در سينما در گفت‌وگو با کيانوش عياري

**قشر روشنفکر از بالا به مردم نگاه می کند**

کيانوش عياري همواره ثابت کرده کهاز کارگردان هاي متفاوت سينماي ايران است . او حتي عليرغم اين که هم در مصاحبه پيش رو و هم قبلا" اعلام کرده که چندان طرفدار اقتباس سينمايي نيست بهترين برداشت ها را از کتاب هاي گوناگون در فيلم هاي مختلفي که ساخته و به خصوص از زندگي نامه دکتر قريب در ساخت سريال روزگار غريب کرده است با در اين باره که چرا نقش کتاب در سينماي ما اين قدر کم رنگ است گفتگو کرديم.

**اجازه بدهيد با يک سوال خيلي مستقيم شروع کنيم. سينماي ما چه‌قدر به گسترش ادبيات و کتاب‌خواني کمک کرده است؟ در بسياري از فيلم‌هاي خارجي شخصيت‌هاي فيلم را در حال خواندن کتاب مي‌بينيم. ولي در فيلم‌هاي ايراني چنين تصويري نداريم.**

به خاطر ندارم در هيچ فيلم ايراني، شخصيت اصلي فيلم براي تنوع مثلاً به زمين گلف برود. براي اين که وقوع چنين اتفاقي در واقعيت به شدت نادر است. چون در ايران به جز عده‌اي چند صد نفري بقيه گلف بازي نمي‌کنند. به همين جهت هم در فيلم‌هاي ايراني خبري از گلف نيست. اما کشتي و فوتبال را مي‌شود ديد. پس اگر در سينماي ايران خبري از کتاب نيست، اين هم بر گرفته از فضاي کلي مملکت است که در آن از کتاب چندان خبري نيست. به جز خطه‌ي جلوي دانشگاه به ندرت در جاي ديگري مي‌شود کتاب فروشي پيدا کرد. در شهرستان‌ها هم وضعيت همين است. زماني که در اهواز بودم فقط دو کتاب فروشي مي‌شناختم. کتاب‌فروشي جعفري و کتاب‌فروشي بوستان. يعني در يک شهر سيصد هزار نفري فقط دو کتاب فروشي بود که بخشي از کارشان هم فروش نوشت‌افزار بود البته در طول اين چند سال تعداد کتاب فروشي‌ها در تهران اندکي بيشتر شده است. اما سال‌هاي سال راسته ي کتابفروشي‌ها فقط محدود به خيابان انقلاب و شاه‌آباد سابق يعني محدوده‌ي ميدان مخبرالدوله تا بهارستان بود که الان شده بورس کارت عروسي و اين چيزها يعني صاحبان کتابفروشي‌ها به سمت آن چيزي که اقتصاد حکم کرده است رفته‌اند. بنابراين خيلي طبيعي است که در يک فيلم ايراني نبينيم کسي که در پارک نشسته کتاب مي‌خواند، يا کسي که در خانه نشسته کتابش را بگذارد کنار و جواب تلفن را بدهد. کتاب در زندگي ما نقش چنداني ندارد و اين تأسف‌بار است.

الان حضور ذهن ندارم که به عنوان نمونه حتي يک فيلم ايراني را مثال بزنم که شخصيت فيلم در حال کتاب خواندن باشد. البته حتماً هست. ولي آن قدر ناچيز است که ترجيح اين است که بگويم اصلاً وجود ندارد.

**در خيلي از خانه‌هاي متعلق به طبقات مرفه يکي از دکورها کتابخانه است. کتابخانه‌اي که البته معمولاً به کتاب‌هايش دست نمي‌زنند و فقط براي ژست است. اما در آرايش صحنه‌هاي فيلم‌ها حتي نشاني از کتابخانه حتي به عنوان دکور هم نمي‌بينيم که ذهن بصري تماشاگر را متوجه کتاب کند و جالب اين جاست که بعضي از فيلم‌سازان ما کتاب خوان هستند و دغدغه‌ي کتاب دارند، اما آن‌ها هم اين دغدغه‌شان را وارد فيلم نمي‌کنند.**

ممکن است بخش خيلي کوچکي از اين اتفاق آگاهانه باشد. به اين معنا که در طراحي صحنه ي يک خانه، به عمد اثري از کتاب نگذاشته‌اند تا با فضاي جامعه همگوني داشته باشد.

اما در غالب موارد اين گونه نيست. يعني همان‌طور که مي‌گوييد ممکن است اصلاً به ذهن سينماگر هم خطور نکرده باشد که در يک صحنه‌اش کتاب يا کتابخانه داشته باشد.

به طور کلي من نقش کتاب را در شکل گيري يک شخصيت در سينماي ايران به ياد نمي‌آورم. البته شايد بشود در يک جست‌وجو به چند نمونه دست پيدا کرد. اما خيلي کم براي خود من هميشه اين جذابيت وجود داشته که بتوانم در فيلم از کتاب به عنوان يک وسيله ي کاربردي استفاده کنم. زماني که روزگار قريب را مي‌ساختم، چند عيد نوروز را با گروه سپري کرديم و من هر نوروز به تعداد افراد گروه به عنوان عيدي، مي‌خريدم. به خاطر دارم چند تا از بچه‌‌هاي تدارکات وقتي به مناسبت عيد کتاب دريافت کردند خنديدند. چون درکي ازکتاب نداشتند و عيدي من به نظرشان بي‌ارزش مي‌آمد.

اما من باز هم اين کار را ادامه مي‌دهم. مي‌دانم که ممکن است يک جور دگماتيسم باشد يا سخت‌گيري بي‌مورد. اما من در اين مورد افراطي هستم. چون معتقدم باعث مي‌شود گيرنده‌ي کتاب حداقل نگاهي به آن بياندازد. ضمن اين که به صنعت نشر هم کمک مي‌شود.

**فکر مي‌کنيد علت بي‌رغبتي نسبت به کتاب و کم خواني چيست؟ ما ملتي هستيم که ادعا مي‌کنيم 7 هزار سال تاريخ و فرهنگ داريم. اما مطالعه نمي‌کنيم چرا؟**

شايد به خاطر نحوه‌ي شکل‌گيري جوامع انساني در ايران است. يعني به گونه‌اي پشت کوه‌هاي زاگرس زندگي کردن و دل خوش کردن به اين که دشمن نمي‌تواند از اين کوه‌ها عبور کند، در زندگي ما نمود پيدا کرده است. ديوارهاي بلند و پنجره‌هاي کوچک خانه‌ها بخشي از اين نمود هستند. در آمريکا شمشادها يا پرچين‌هاي چوبي حدفاصل دو خانه هستند و خبري از ديوار نيست. آن‌ها همديگر را مي‌بينند و ابايي از ديده شدن ندارند و راحت با هم ارتباط برقرار مي‌کنند. اين ديدن‌ها و ارتباط‌ برقرار کردن‌ها به خودي خود مهرباني ايجاد مي‌کند. اين جا ما خودمان را در پشت ديوارهاي بلند و پنجره‌هاي کوچک پنهان کرده‌ايم و انگار از همديگر مي‌ترسيم. يعني يک جور فرهنگ ترس از بيگانه در ما وجود دارد و با خودش يک جور خودخوري و خودخواهي همراه آورده است. ما به اين که همسايه دوست و مهمان‌نواز هستيم مي‌نازيم. ولي شايد همين مهمان‌نوازي هم به خاطر جبران يک سري از کاستي‌هاست. کتاب‌ بازتاب افکار ديگران است و شايد به همين علت ترس از بيگانه است که کتاب نمي‌خوانيم. عده‌اي کتاب را به عنوان سرگرمي محض مي‌خوانند، البته سرگرمي محض لزوماً چيز بدي نيست. من خودم سينماي سرگرم کننده به سبک هيچکاک و جان فورد را دوست دارم. سينمايي که هم سرگرم کننده است و هم بار فرهنگي دارد. در زمينه‌ي کتاب هم در اين بيست – سي سال کتاب‌هاي پرفروشي منتشر شده يعني ترجمه همان کتاب‌هاي روزمره‌ي جامعه‌ي آمريکا که مردم در مترو و اتوبوس و .... مي‌خوانند. اين‌ها کتاب‌هايي نيستند که قد مردم را از جهت فکري بلند کنند. فقط اوقات بي کاري در مترو و اتوبوس را پر مي‌کنند و اين هم اصلاً بد نيست. امروز در مترو آقايي را ديدم که با لذت مشغول خواندن يک نشريه بود. خيلي خوشم آمد. بعد متوجه شدم در حال خواندن يکي از روزنامه‌هاي ورزشي است. ولي گفتم باز همين هم خوب است. حتي خواندن داستان‌هاي پليسي پيش پا افتاده هم مي‌تواند بهتر از هر تفريحي باشد. چون به هر حال با تعقل سر و کار دارد. من علت اين کم‌خواني را نمي‌دانم. اما سعي مي‌کنم آن را در شکل پيدايي اين سرزمين جست‌وجو کنم.

يعني همان چيزي که در خيلي از مسايل ما تأثير گذاشته است. پرهيز گه‌گاهي مردم ما از بيان آن چه‌ فکر مي‌کنيم چيزي است که در چند هزار سال پيش ريشه دارد. کما اين که آدم‌هايي مثل هرودوت و گزنفون وقتي درباره‌ي ايران مي‌نويسند، مي‌گويند نقطه ضعف مردم ايران علي‌رغم هوش‌شان، اين است که کم تر راست مي گويند و آدم هاي پيچيده اي هستند.

اين خصيصه حتماً به شرايط زيستي اين مردم بر مي‌گردد. همين کوه‌هاي زاگرس که از آن اسم بردم و ديوارهاي بلند و پنجره‌هاي کوچک مي‌تواند در شکل‌گيري اين فرهنگ تأثيرگذار بوده باشد. مسئله ي ديگري که وجود دارد اين است که شعر و هنرهاي دستي نقش والايي در فرهنگ ايران داشتند اما ادبيات نداشت. در همين جامعه سينما يک باره رشد مي‌کند و تبديل مي‌شود به شاخص‌ترين هنر ايران در عرصه بين‌المللي و اصلاً به نظر مي‌رسد دارد جايگاه شعر را پيدا مي‌کند.

**يکي از دلايل اين که سينما کاربرد و اهميت شعر در چند قرن پيش را پيدا کرده است اين است که دنياي معاصر با هنرهاي بصري بيشتر ارتباط برقرار مي‌کند. از طرف ديگر ما معمولاً عادت داريم به اين سوال که چرا کتاب نمي‌خوانيم پاسخ‌هاي کليشه‌اي بدهيم. پاسخ‌هايي مثل گران بودن کتاب و کمبود وقت و اين‌جور چيزها که شايد دلايل کم بودن ميزان مطالعه باشند، اما دلايل اصلي نيستند. به نظر من دلايل اجتماعي و روانشناختي وجود دارد.**

و دلايل سياسي

**واقعيت اين است که هيچ کدام از ما کتاب‌خواندن را با کتاب‌هاي جدي و سنگين شروع نکرديم. خود من کتاب خواندن را با کتاب‌هاي ميکي اسپلين و قبل از آن با داستان‌هاي اميرارسلان و اين‌ها شروع کردم و به نظر من مي‌شود علاقه به خواندن کتاب‌هاي عامه پسند را کم کم به سمت خواندن کتاب‌هاي جدي تر هدايت کرد. در سال‌هاي 40 و 50 دو جريان فکري وجود داشت. يکي روشنفکري غيرسياسي که قدرت چنداني نداشت و بعد هم روشنفکري سياسي که عقايد چپ داشتند. از نظر اين گروه کتاب‌هايي که متعلق به دنياي سرمايه‌داري و از جمله آمريکا بود، مبتذل بود. اگر هم مثلاً حسينقلي مستعان مي‌خوانديد بدتر مي‌شد و تکليف‌تان معلوم بود. در صورتي که در کشورهاي ديگر هيچ‌وقت کسي که کتاب عامه‌پسند مي‌خواند تحقير نمي‌شود. چون نفس مطالعه ارزشمند است. در همين دهه شصت و اوايل دهه‌ي هفتاد دخترهاي نوجوان براي خواندن کتاب‌هاي فهيمه رحيمي سر و دست مي‌شکستند.**

**ولي ما اين قدر گفتيم اين کتاب‌ها مبتذل هستند که ديگر آن‌ها را هم نخواندند. در صورتي که بايد آن‌ها را هدايت مي‌کرديم تا کم کم به سمت خواندن کتاب‌هاي جدي بروند. ولي به آن‌ها توهين کرديم و آن‌ها هم کتاب را پس زدند.**

در بعضي از تحولات سياسي و اجتماعي موج کتاب خواني جامعه را در بر مي‌گيرد. سال 57 يکي از همين دوره‌ها بود. پدر من کتاب‌خوان نبود. ولي در آن زمان کتاب‌هايي را که شکل ايدئوروژيک داشتند با اشتياق مي‌خواند. در آن دوره گروه زيادي به کتاب خواندن رو آوردند.

براي اين که فکر مي‌کردند اگر اين کتاب‌ها را نخوانند از قافله عقب مي‌ماند. بعد از مدتي اين موج فروکش کرد. اما اثرش روي برخي باقي ماند و آن‌ها کتاب خوان شدند. ولي واقعيت اين است که بخش عمده‌ي از مردم جامعه ما کتاب نمي‌خوانند. چند وقت پيش آماري شنيدم که اگر واقعيت داشته باشد اسف بار است. اين آمار از 15 ثانيه مطالعه سرانه ي هر ايراني در سال خبر مي‌دهد.

در صورتي که در کشوري مثل آلمان اين آمار 30 دقيقه در روز است. البته مسايل سياسي هم بي‌تأثير نيست. خواننده کتاب را مي‌خرد و بعد با دروغ و سانسور مواجه مي‌شود. البته ريخت جامعه‌ي ما هم در عدم گرايش به مطالعه بي‌تأثير نيست. تفوق تفکر بازاري به خودي خود عامل مهمي است که ريخت جامعه ي ما را به هم زده است و هر بدعتي را رد مي‌کند. هر کتابي هم حاوي بدعتي است. حتي کتاب پليس کار کشته‌اي مثل ميکي اسپلين در گذشته. در جامعه‌ي ما بازار حرف اصلي را مي‌زد و الان هم کماکان منشا تأثيرهايي است، خوشبختانه شاهد اتفاقات و تغييراتي هستيم. اما به طور کلي بخش سنتي تمايلي به اين تغييرات و بدعت‌ها ندارد.

**رابطه‌ي سينماي ايران با ادبيات چه‌گونه است؟ چه از نظر اقتباس چه از نظر تأثيرپذيري از ادبيات و چه از نظر تأثيرگذاري بر ادبيات.**

من علاقه‌اي به رفاقت بين اين دو رسانه ندارم. معتقدم هر دو رسانه‌اي هستند که در شکل غايي خودشان مي‌توانند حرفشان را به درستي بزنند و نيازي به همديگر ندارند.

من معتقدم يک کتاب پراهميت لزوماً نمي‌تواند فيلم خوبي بشود. چرا که اهميت آن فقط و فقط به خاطر نهاد درام است که در آن خوب پرورده شده. به خاطر قالبي است که نويسنده براي اثرش در نظر گرفته و به هم ريختن آن قالب و بيرون کشيدن عنصر تم و درام و آن را در خدمت سينما گرفتن، اثر را به يک کار پيش پا افتاده تبديل مي‌کند. من به ياد ندارم از کتاب مهمي، فيلم دندان‌گيري ساخته شده باشد. اتفاقاً معتقدم اگر فيلم‌سازان مي‌خواهند از ادبيات براي فيلم استفاده کنند بهتر است سراغ آثار درجه دو بروند. چون در آثار درجه دو زبان و ويژگي‌هاي ساختاري آن قدر قوي نيست که در تبديل به فيلم از بين برود. به همين دليل اگر از آثار درجه دو براي اقتباس استفاده شود اتفاق بهتري مي‌افتد. تاريخ سينما هم اين موضوع را تاييد مي‌کند. برخي از آثار خوب هيچکاک از همين دست هستند. يعني از رمان‌هايي استفاده کرده که در عرصه‌ي ادبيات جايگاه چندان بالايي نداشته‌اند. مثل سرگيجه، چند وقت پيش در روزنامه ي شرق تيتري ديدم از گفته‌هاي هوشنگ کلمکاني که گفته بود جامعه‌ي ادبيات از بالا به سينما نگاه مي‌کند. من البته نتوانستم روزنامه را تهيه کنم و مطلب را بخوانم، ولي با همين تيتر مي‌توانم بفهمم که حرف آقاي گلمکاني غمباد من هم هست. چرا ادبيات بايد طوري با سينما رفتار کند که انگار سينما فقط يک وسيله‌ي سرگرمي است؟ پس نقشي را که يک فيلم فرهيخته به خودي خود در ارتقاي فکري و فرهنگي جامعه ايفا مي‌کند بايد ناديده گرفت؟ در حالي که فراگيرتر از ادبيات هم هست؟ فراگير به اين معنا که يک کتاب در مقاطع مختلف و در بهترين شکل مثلاً پنج هزار تا تيراژ دارد، اما فيلم، پهنه‌ي گسترده‌تري را مي‌گيرد. ضمن اين که مطلقاً علاقه‌اي ندارم تماشاگر به صورت آني تحت تأثير فيلم قرار بگيرد. چون اين نشان مي‌دهد عناصر گل درشتي در فيلم بوده که تماشاگر را اين چنين جذب کرده است. من ترجيح مي‌دهم تماشاگر بعد از ديدن فيلم بتواند کمي به آن فکر کند، نه اين که بلافاصله چهارتا پيام فرهنگي از فيلم بگيرد و خلاص. در مورد کتاب هم همين‌طور است. به نظر من بهترين لحظه‌ي کتاب خواندن لحظه‌اي است که آن را فراموش مي‌کنيم. اگر کتاب را خوب بخوانيم و بعد آن را فراموش کنيم حتماً آن کتاب بخشي از معرفت ما شده است.

ولي اگر با علامت‌گذاري در کتاب بخش‌هايي از آن را براي صحبت‌ها و مجالسي که قرار است در آن‌ها حرف بزنيم کنار بگذاريم، کتاب را خوب نخوانده‌ايم و در واقع از آن سوء استفاده کرده‌ايم.

**اقتباس از ادبيات در سينماي ما سابقه‌ي طولاني دارد. از اميرارسلان نامدار گرفته تا مي‌رسيم به تنگسير و يکي دو اقتباس ديگر از اين دست. شما نمونه‌ي موفقي از اقتباس در سينماي ايران سراغ داريد؟**

بله. نمونه‌هاي خوبي داريم. به عنوان نمونه رويکرد داريوش مهرجويي به ادبيات در تمام کارهايش مشهود است. فيلم گاو نمونه موفقي از اقتباس در سينما محسوب مي‌شود. اما بايد به اين هم توجه کنيم که «ساعدي» با کلمات بازي نمي‌کند. فضاسازي براي او اهميت بيشتري از بازي با کلمات و به رخ کشيدن واژگانش دارد. او کاري نمي‌کند که خواننده‌اش مسحور کلمات زيبا شود. چيزي که در ادبيات ما به شکل چشم‌گير و افراطي ديده مي‌شود. زماني که "تنوره‌ي ديو" را کار مي‌کردم، کتاب «جاي خالي سلوچ» برايم جذابيت زيادي داشت. سراغ آقاي دولت‌آبادي رفتم و گفتم مي‌خواهم اين رمان را کار کنم. اما نه همه‌ي آن‌ را. فقط بخش لوک مست را. ايشان پذيرفتند من اين کار را بکنم. اما بعد خودم جرأت نکردم به خاطر حضور تعداد زيادي شتر عنان گسيخته به سمت اين داستان بروم. و به اين نتيجه رسيدم که اين موضوعي است که فقط با رسانه‌ي ادبيات مي‌شود سراغ آن رفت. اين را به آقاي دولت‌آبادي هم گفتم.

بخشي از رمان سووشون هم من را جذب کرده بود. يعني پايان رمان، مرگ يوسف و سوگواري زري. با خانم دانشور تلفني صحبت کردم و گفتم مي‌خواهم پايان رمان را تبديل به فيلم کنم و اسم آن را هم «سوگ زري» بگذارم. هنوز هيچ فيلم سينمايي هم نساخته بودم. خانم دانشور گفتند اين رمان دارد خوب مي‌فروشد و من اگر بخواهم اجازه‌ي ساخت فيلمي بر اساس آن را بدهم به فروش کتاب لطمه زده‌ام. بعد هم به من پيشنهاد کردند که از داستان‌هاي کوتاهشان براي فيلم استفاده‌کنم. من اين کار را نکردم. اما همچنان به سووشون فکر مي‌کردم. اين سوژه در ذهن من تغيير شکل داد و تبديل به چيزهاي ديگر شد و در انتها به تنوره‌ي ديو رسيدم. ممکن است فکر کنيد فيلم تنوره‌ي ديوچه ارتباطي مي‌تواند با سووشون داشته باشد. اما اين معجزه‌ي يک لحظه از يک کتاب است که باعث جوشش و تولد اثر جديدي مي‌شود.

برگرديم سراغ نمونه‌هاي اقتباس. از اقتباس‌هاي سخيفي مثل اميرارسلان اسم برديد. فيلم‌هاي ديگري هم بودند که نگاه بسيار نادرست و ناموفقي به يک کتاب داشتند. همان‌طور که گفتم خود من هم تجاربي در اين زمينه دارم. از کارهاي کارور اقتباس کرده‌ام که به نظرم چخوف معاصر است و نوشته‌هايش به گونه‌اي است که مي‌تواند منشاء اقتباس باشد. مثل يکي دو تا از نوول‌هاي کوچکش مثل «فيل» که يکي از قسمت‌هاي مجموعه‌ي هزاران چشم به نام گاوصندوق را بر اساس آن ساختم. همين طور داستان «همسايه». زماني که فيلم آباداني‌ها را مي‌ساختم نگاهم به فيلم «دزد دوچرخه» ويتوريو وسيکا بود با فيلم نامه‌اي از چزاره زاواتيني. حين ساخت فيلم محسن ذوالانوار که از فيلم برداران خوب سينماي ايران است کتاب کهنه‌اي را به من داد به نام «دزدان دوچرخه» نوشته ي والوريني. کتاب را همان روز با اشتياق خواندم و ديدم سناريويي که نوشته‌ام بيشتر شبيه اين کتاب است تا فيلم دسيکا، اين را در آغاز فيلم آباداني‌ها هم قيد کردم. شاخ گاو را هم بر اساس «اميل و کارآگاهان» نوشته اريک کستنر ساختم. يک روز در دوران استيصال که هر سناريويي به ارشاد مي‌دادم رد مي‌شد، به ناگاه ياد «اميل و کارآگاهان» افتادم. همان جا برايم قطعي شد که فيلم بعدي من فيلمي براي کودکان است بر اساس نوشته کستنر. دو "نيمه‌ي سيب" را هم چند سال قبل‌تر از آن بر اساس «خواهران غريب» همين نويسنده ساخته بودم. بگذريم اما ذهن من هنوز درگير همان موضوع اصلي اين گفت‌وگوست. اين که چرا کم کتاب مي‌خوانيم؟

**علاوه بر علت‌هايي که به آن‌ها اشاره کرديم، علت‌هاي ديگري هم هست. مثل ضعف صنعت نشر و از طرف ديگر رفتاري که قشر روشنفکر با مردم پيش گرفتند. اين قشر هميشه از بالا به مردم نگاه کرده و بابت خواندن کتاب‌هاي عامه پسند آن‌ها را تحقير کرده ‌است.**

براي همين است که کتاب‌هاي اسماعيل فصيح پرخواننده مي‌شوند. چون با تفرعن با خواننده برخورد نمي‌کند. مي‌شود گفت اين کتابي که مي‌خواني بد نيست. اما کتاب‌هاي بهتري هم هست. جامعه‌ي روشنفکري هيچ وقت اين برخورد را با مردم نکرد به جايش آن‌ها را تحقير کرد.

سال‌هاي قبل که ساکن اهواز بودم مصاحبه‌هاي برخي از کارگردانان مطرح آن روزگار را مي‌خواندم و تفرعن موجود در اين مصاحبه‌ها به گونه‌اي بود که با خودم فکر مي‌کردم من بين اين جماعت هيج جايي نخواهم داشت. فکر مي‌کردم چه‌طور مي‌شود به اين برج عاجي که خودشان براي خودشان درست کرده بودند رسيد؟ اين جريان روي کار من هم تأثير گذاشت. در مقطعي که فيلم‌هاي هشت ميلي‌متري مي‌ساختم تحت تأثير اين فضا، فيلم‌هاي من هم رنگ و بوي يک جور روشنفکري را پيدا کرده بود. وقتي وارد عرضه ي فيلم‌سازي حرفه‌اي شدم و مصاحبه‌هايم شروع شد کاملاً بر اين عقده که من را سال‌هاي متمادي همراهي کرده بود غلبه کردم. در مصاحبه‌هايم در صورت نياز خودزني هم مي‌کردم. فقط به خاطر اين که آن کسي که جوان‌تر است و مي‌خواهد پا به عرصه‌ي سينما بگذارد با خواندن اين مصاحبه اعتماد به نفسش را از دست ندهد

**اول مرغ یا تخم مرغ، مسئله این است**

نگاهي به وضعيت حضور کتاب در فيلم‌هاي ايراني

فراني و زويي

اين يه چيزيه پر از درد، راز، رمز و عشق

اگر مي‌خوايي مخت کار کنه، اينو بخون

(آسيا در برابر غرب)

اگر مي‌خوايي بسوزي، بيا! اينو بخون

(ابراهيم در آتش)

مرا تو بي‌سببي نيستي،

براستي صِلت کدام قصيده‌اي اي غزل ...

اين گفته‌ها روزگاري براي نسل سينما روي دهه‌ي شصت حرف‌هايي بود آشنا که چهره‌ي حميد هامون قبل از دادن آن انار خشک به مهشيد (عشقش، زنش، حقش1) آن‌ها را در ذهنشان ماندگار کرد و خيلي‌ها را حتي کنجکاو که بروند و بقيه ي اين گفته‌ها و شعرهاي عاشقانه را پيدا کنند و نيم نگاهي هم به فراني و زويي بياندازند، کتابي که چند سال بعد دستمايه‌ي ساختن فيلم بعدي مهرجويي شد به نام «پري» پري هم مثل الگويش فراني دختري بود با هزاران سئوال در ذهنش، اهل کتاب، دانشجو و در جدال فلسفي دايمي با برادر کوچکش و ....

غرض اما بررسي سينماي مهرجويي نيست، چرا که وقتي قرار است موضوع نوشتاري اين باشد که چرا در چند سال اخير در سينماي ايران و بالطبع در برنامه‌هاي نمايشي و سريال‌هاي تلويزيون «کتاب» يا دست کم مضمون و اشاره اي از کتاب که هيچ نقشي ندارد و همان نقش کم‌رنگي هم که در اواخر دهه‌ي شصت و گاهي اوايل دهه‌ي هشتاد داشت نيز آن‌قدر کم‌رنگ‌ شود که نتواني حتي احساسش کني، پس ضروري است که به سابقه‌ي اين امر در سينماي سي سال اخير برگرديم. نتيجه اما تنها نام دو سه کارگردان انگشت شمار نشانمان مي دهد که به سراغشان برويم که در فيلمي به ياد کتاب و اثري از نويسنده يا شاعري بوده‌اند که صد البته اولين نفر مهرجويي خواهد بود، نه به لحاظ اولويت زماني که بيش از او تقوايي، فرمان آرا و اصلاني هم بوده اند با اقتباس هاي قوي سينمايي شان اما به لحاظ تعداد شايد مهرجويي بيشترين تعداد فيلم هاي اقتباسي سينماي ايران و بيشترين حضور کتاب را در فيلم هايش دارد. طرح اين سوال که چرا در سينماي ما کتاب حتي به عنوان دکور صحنه مدت‌هاست که جايي ندارد، بي‌شباهت به طرح سوال ازلي و ابدي «اول مرغ بود يا تخم‌مرغ» نيست، زيرا پاسخ اکثر دست‌اندرکاران سينما و تلويزيون اين است که سينما (البته با کلي اغماض تلويزيون) برخاسته از بطن جامعه است و وقتي در جامعه‌اي کتاب هيچ‌ نقشي در زندگي روزمره ي آدم‌ها ندارد پس به طور طبيعي در فيلم‌هاي سينماي اين جامعه و سريال‌هاي تلويزيوني اش نيز ديده نمي‌شود. سئوال عده‌اي اما اين است که مگر سينما و به خصوص تلويزيون رسانه نيستند؟ و آيا مگر از طريق همين رسانه انواع روش‌هاي بستن شال و روسري و آرايش تبليغ نمي‌شود و در جامعه‌ جا نمي‌افتد، پس چرا کتاب از طريق اين رسانه‌ها وارد زندگي مردم نشود؟! و نقل اين پرسش باز هم منتهي مي‌شود به همان معماي ازلي و ابدي، مرغ و تخم‌مرغ!

مقايسه ي بين سينماي هاليوود و سينماي ايران قطعاً قياسي مع‌الفارق است اما وقتي به يک نکته توجه کنيم که آن هم رواج عجيب و غريب تکنولوژي در جامعه ي غرب و ماشيني شدن آن است که يک طرف اين ماجراست، يعني جامعه‌ بايد فرصت کتاب خواندن را در اين هياهوي ماشين وصنعت و روزي 16 ساعت کار و برنامه‌هاي عجيب و غريب تلويزيون و بازي‌هاي کامپيوتري و .... (همان عاملي که خيلي‌ها در کشور ما براي مطالعه نکردن به آن استناد مي‌کنند) را قطعاً از دست داده باشد و بر اساس آن چه سينماگران امروز ما به آن معتقدند در جامعه‌ي غرب کتاب نبايد جايي داشته باشد. پس در سينماي هاليوود هم نبايد حضور موثري پيدا کند. اما اين معادله در آن جا کمي با آن چه ما به آن استناد مي‌کنيم تفاوت دارد. توجه به تيراژ کتاب‌ها و ميزان بينندگان انواع فيلم‌ها در طول سال شاهديست زنده بر وجود معادله‌اي ديگر. کافيست نگاهي به چند فيلم بسيار موفق سال‌هاي اخير که محور داستان آن‌ها کتاب بوده بياندازيم:

کلمات (The word) محصول 2012

کتاب دزد (the book thief) محصول 2013

نويسنده‌ي ارواح (the ghost writer) محصول 2010

کلمات و تصاوير (words and pictures) محصول 2013

و .... به اين ليست مي‌توان عناوين زير را هم اضافه کرد.

قلم‌ها (quills) محصول 2000

ذهن زيبا (Beautiful mind) محصول 2001

پيدا کردني فارستر (Finding forester) محصول 2000

راز داوينچي (the dovinci code) محصول 2006

بيمار انگليسي (the English patient) محصول 1996و ....

وبه ياد بياوريم فيلم‌هاي مطرحي چون جن گير، مجموعه فيلم‌هاي اينديانا جونز، هري‌پاتر و بسياري ديگر از فيلم‌هايي که محور اصلي داستان آن‌ها کتاب مقدس يا کتاب جادو يا کتاب‌هايي از اين دست بودند و عليرغم عامه پسند بودن جهاني شدند. و مهم‌تر از همه شايد فارنهايت 451 که سال ها پيش به بهترين وجه نقش و اهميت کتاب و انديشه را در زندگي بشر به تماشا گذاشت و قطعاً اين فهرست تنها شامل برخي از فيلم‌هاي معروفي است که موفقيت‌ها و نقدهاي مثبت بسيار کسب کردند و آن  هم طي کم تر از دو دهه وگر نه اگر قرار باشد تصاوير کتاب خواندن قهرمان‌هاي فيلم‌هاي مختلف روي کاناپه‌ي معروف آمريکايي روبه‌روي تلويزيون يا کنار استخر و در حال آفتاب‌گرفتن را هم به اين فهرست اضافه کنيم و ايضاً تصاوير کتابفروشي‌هايي که صحنه‌هاي اصلي فيلم در آن اتفاق مي‌افتد و کتابخانه‌هاي که پشت سر قهرمانان اصلي فيلم در دکور اصلي وجود دارد اين آمار سر به چند ده فيلم در طول سال مي‌زند. خب با اين وصف بعيد نيست که براي خريد هر جلد هري‌پاتر در جلوي کتابفروشي‌ها صف شبانه‌روزي تشکيل شود، تيراژ کتاب چندين هزار باشد و مردم در مترو و در فاصله‌ي رفتن به سر همان کارهاي جامعه‌ي ماشيني و16 ساعت کارکردن براي ادامه ي زندگي افراد همان جامعه ي کامپيوترزده که بدون اينترنت همه کارشان مختلف مي شود، از فرصت استفاده کنند و «کتاب » بخوانند.

قطعاً اگر هنرپيشه‌ي مورد علاقه‌ي يک جوان در کنار همه‌ي کارهايي که جذابيت‌هاي او را مي‌سازد کتاب هم بخواند، خيلي‌ها متوجه مي‌شوند که کتاب خواني هم مي‌تواند ارزش باشد اما همه‌ي مسئله‌ هم اين نيست، و احتمالاً بايد کمي هم به زمينه‌هاي فرهنگي و جايگاه کتاب در هر جامعه توجه کرد. بديهي است که ما ساکنان کشوري هستيم با چندين قرن سابقه‌ي درخشان ادبي، هموطنان فردوسي و مولوي و حافظ و خيام و دهخدا و ... بايد بپذيريم که در نگاه کلي به جامعه‌اي که در آن زندگي مي‌کنيم کساني که به اين مفاخر توجه دارند و گه گاهي «کتاب» مي‌خوانند بيش از صد سال است که در اقليت هستند و اين روند در سراشيبي تندي رو به کاهش دارد. دليل اين کاهش کتابخواني نه اينترنت است، نه کمبود وقت، نه گراني کتاب، نه مميزي بلکه يکي از اصلي‌ترين دلايل آن تفکري است که در بطن جامعه هست و تفکري که مي گويد کتاب خواندن نان و آب نمي شود و هر که کتاب مي‌خواند ديوانه و مجنون و دچار وهم و خيال است لابد و بي‌درد و حتماً يک عينک ته استکاني به چشم دارد و باقيافه‌اي زار و نزار و نگاهي به چند فيلم انگشت شمار در دهه‌ي اخير سينما که کتاب در آن نقشي داشته اين ادعا را ثابت مي‌کند. هامون، پري، کاغذ بي خط، شب‌هاي روشن و بانو مي‌توانند شاهد مثال اين نکته باشند. حميد هامون آدمي است حواس‌پرت عاشق (گر چه شيرين) اما فراموشکار و در يک کلام آدمي که پاهايش روي زمين نيست، و در هپروت سير مي‌کند! پري دختري دچار اوهام فلسفي است که برادر بزرگ ترش که حکم مراد او را دارد وضعي بهتر از او ندارد، کاغذ بي‌خط زني که علاقمند به نوشتن يک فيلم‌نامه است و شوهرش او رادرک نمي‌کند، دعواهاي مداوم اين زن و شوهر در مقايسه با روند عادي زندگي گاه به شدت زن را مقصر نشان مي‌دهد و نتيجه ي اخلاقي اين که چنين زني به درد زندگي نمي‌خورد!

در فيلم شب‌هاي روشن، پس از سال‌ها در اقدامي شايسته فرزاد موتمن در فضايي پر از شعر و عشق و کتاب فيلمي مي‌سازد متفاوت و بسيار شيرين براي آن‌ها که مدت‌ها بود در انتظار چنين فيلمي بودند، اما اين جا هم قهرمان بي‌نام فيلم که استاد ادبيات است آدمي است منزوي که با کسي معاشرت ندارد و به سبب لطافت روحي‌اش با ساختمان‌هاي قديمي و تنهايي‌اش دمخور است و تا قبل از پيدا کردن عشقش تنها به يک ساختمان قديمي! و يک کتابفروش دل بسته است. (با تک تک آجرهايش حرف مي‌زنم، فکر مي‌کنم اون هم با هيچ ساختموني اندازه‌ي من رفيق نيست، يا شعرهاي قديمي مو در گوش ساختمان‌هاي قديمي زمزمه مي‌کنم و حس مي‌کنم که با اين حرف‌ها جور ترن...2) و قطعاً اين تصوير، تصويري قابل درک و پذيرش براي مخاطب عام نيست پس نتيجه تکرار همان تفکر قديمي است يعني هر کس کتاب مي‌خواند، آدمي است خيالاتي و غيرعادي. هر چند که همين چند فيلم را هم از بابت توانايي کارگردان‌هاي ارزشمندي چون مهرجويي، تقوايي و موتمن داريم که چون کتاب دغدغه اصلي زندگي خودشان بوده ناخودآگاه به سينماي آن‌ها راه پيدا کرده چه از جهت مضمون و چه از جهت اقتباس و واقعيت اين است که هنوز هم يکي از بهترين اقتباس‌هاي سينماي ايران متعلق به ناصر تقوايي است. او در فيلم آرامش در حضورد يگران سينمايي تمام عيار را در کنار داستان خوب ساعدي به نمايش مي‌گذارد. پري و هامون هم هر دو فيلم‌هايي هستند، اقتباسي که بر پيشاني سينماي ايران مي‌درخشند.. اما در سينماي همه جاي دنيا، حتي در فيلمي مثل «قطار شبانه ليسبون» که (کتاب آن هم سال گذشته در ايران با ترجمه‌ي خوب مهشيد معزي منتشر شد) که قهرمان فيلم در حالتي وهم‌گونه به دنبال روايت و نويسنده‌ي کتابي از سوئد به پرتغال مي‌رود، بازهم شخصيت اصلي فيلم زندگي عادي و مسايل روزمره‌اش را در دنياي بين وهم و جست‌وجو و رجوع به خاطراتش فراموش نمي‌کند. در واقع کتاب در سينماي ساير کشورها آن قدر عادي در کنار ساير اجزاي يک فيلم مي‌نشيند که انگار «بايد» باشد و نياز به هيچ اغراقي در کنار آن نيست اما در سينماي ايران به همان اندازه که جاي کتاب خالي است وقتي هم کارگرداني به آن مي‌پردازد از شدت ذوق‌زدگي در برجسته‌کردن آن و پردازش کاراکترهاي مرتبط با آن اغراق مي‌کند و اين اغراق براي مخاطبان عام و علاقمندان جدي سينما و کتاب نه تنها جنبه‌ي تبليغي ندارد بلکه به نوعي صحه گذاشتن بر آن چيزي است که سال‌ها در جامعه‌ي ما رايج بوده يعني متفاوت بودن آدم‌هايي که کتاب مي‌خوانند و همين‌ تصور است که جلوگيري مي‌کند از اين که به شکل کاملاً عادي مثل خريد انواع اجناس عجيب و غريب در مترو يک کتاب را هم بخريم و بخوانيم و همين تفکر است که باعث مي‌شود فکر کنيم هميشه بايد کتاب‌هاي سنگين و نيازمند فکر کردن و رمان‌هاي حجيم خواند و سختي کار،گاه از اصل ماجرا و عادت به خواندن دورمان مي‌کند. و همين تفکر است که باعث مي‌شود کتاب در سينما و تلويزيون نيز همچون جامعه‌مان نمي‌تواند حضوري عادي داشته باشد و لابد بهتر که اصلاً حضور نداشته باشد. و در نتيجه در مقايسه ي آماري سه دهه‌ فيلم و سينماي ايران با سينماي ساير نقاط جهان سبد سينماي ما تقريباً از کتاب (چه در حد صحنه هاي فيلم و چه به عنوان محور اقتباس داستان فيلم) خالي باشد. به قول استاد دانشگاه فيلم شب‌هاي روشن: «از آدم‌هاي بزرگ، مجسمه ساختيم، و دورش رو نرده کشيديم. اگر کسي حرف مجسمه‌ها رو باور کند بايد بين خودش و مردم نرده بکشد و من اين حرف‌ها رو باور کردم. اصلاً باورکردني هست؟ توانا بود هر که دانا بود، واقعا؟!»

**هیچ نویسنده ای بدون مخاطب نیست**

گفت‌وگو با گيتا گرکاني مترجم و نويسنده

**میلاد کامبیابیان**

گفت‌وگو با گيتا گرکانيِ نويسنده و مترجم درباره‌ي مسئله کم خواندنِ ايراني‌ها اين حسن را داشت که بحث از محدوده‌ي حرف‌هاي مکرر فراتر رفت و کمابيش به آسيب‌شناسيِ دو جريان غالب داستان‌نويسيِ اين سال‌ها نزديک شد. گرچه او نويسنده و مخاطب، هيچ‌کدام، را مقصرِ مطلقِ پايين بودن ميزان مطالعه‌ي سرانه در ايران نمي‌داند اما از خلال حرف‌هايش مي‌توان چنين دريافت که معتقد است پيچيده نوشتن‌هاي غيرضروريِ نويسندگان، از يک سو، و مهم تلقي شدن هر متنِ فهم‌ناپذير از سوي مخاطبان به بيماريِ فعليِ بازار کتاب دامن مي‌زند.

**پرسش مکرري‌ست که چرا ايراني‌ها کتاب نمي‌خوانند. شما هم نويسنده‌ايد و هم مترجم، و به طريق اولي مخاطب ادبيات داستاني. از ميان نويسندگان و ناشران و مخاطبان، کدام را بيشتر مقصر وضع موجود مي دانيد؟**

متأسفانه هيچ‌کدام. مي‌گويم هيچ‌کدام چون اگر هرکدام از اين سه گروه مقصر بودند، مي‌شد در همين محدوده دنبال راه‌حلي گشت. مشکل عميق‌تر و اساسي‌تر از اين حرف‌هاست. به نظر من بايد از مدارس شروع کنيم. بايد بچه‌ها به خواندن تشويق شوند و مطالعه‌ي آن‌ها تنها به مواد درسي محدود نشود. اگر بچه‌ها با لذتِ خواندن آشنا شوند، بعدها به خوانندگان حرفه‌اي تبديل مي‌شوند. فعلاً داريم به بچه‌هاي‌مان ياد مي‌دهيم فقط بايد نمره گرفت و کتاب هم اصلاً نبايد خواند، چون ممکن است به درس لطمه بزند. من در مدارسِ بچه‌هاي خودم بارها شاهد اعتراض والدين به کتاب خواندن بچه‌هاي‌شان بوده‌ام. حتي هرچند ماه يک بار لاي رماني باز کردن را هم تحمل نمي‌کردند. اگر هم قرار به خواندن کتابي و خلاصه کردنش يا چيزي درباره‌اش نوشتن بود، اين وظيفه بدون برو برگرد از اول براي والدين تعريف شده بود. معلم و مدرسه هم بدون توجه به اين‌که نوشتن آن خلاصه‌ي کتاب به‌کلي از توانايي بچه خارج بوده به متن نمره مي‌دادند.

تا گرفتن ديپلم به بچه‌هاي‌مان اجازه نمي دهيم کتاب بخوانند. خودشان از هجده نوزده‌سالگي کم‌و‌بيش شروع مي‌کنند به خواندن و خيلي‌هاي‌شان هم اصلاً سراغ کتاب نمي‌روند.

ما به تغيير پايه‌اي و زيربنايي نياز داريم. به توليد کتاب‌هاي مناسب و خوب براي بچه‌هاي خيلي کوچک، کتاب‌هاي جذاب براي نوجوانان، جوانان و بزرگسالان. کتاب مناسب براي بچه‌هاي خيلي کوچک پرهزينه است و با اين اوضاع نشر کمتر کسي حاضر مي شود به آن بپردازد. در قسمت‌هاي ديگر هم با همه‌ي تلاش‌هايي که مي‌شود واقعاً ضعيف هستيم. باز وضع کتاب‌هاي نوجوانان يک کمي بهتر است.

کتاب خواندن کار سرگرم‌کننده و لذت‌بخشي است که بايد به صورت عادت در‌بيايد. هروقت توانستيم اين را به مخاطب بفهمانيم، خودش با علاقه سراغ کتاب مي‌آيد. اما کمتر کسي به اين قسمت فکر مي‌کند. ما حتي معنيِ سرگرم‌کننده بودن را هم نمي‌فهميم. کارهاي کم‌ارزش و بي‌محتوا فقط کم‌ارزش و بي‌محتوا هستند، نه جذاب و سرگرم‌کننده. کارهاي خيلي خوب و خواندني در دنيا زيادند. دست‌کم در حوزه‌ي ترجمه مي‌توانيم سراغ آن‌ها برويم.

**به خلاف دهه‌ي شصت، امروزه کتاب بايد با رسانه‌هاي فريبنده‌اي مثل ماهواره و سينما و اينترنت رقابت کند. آيا به‌کارگيريِ اين رسانه‌هاي ديداري براي کتابخوان‌تر کردن مردم ممکن است؟**

رقابت با اينترنت و ماهواره و سينما و تلويزيون در تمام دنيا مشکل بزرگي براي کتاب بوده و هست. اما نبايد ترسيد و جا زد. وقتي تلويزيون آمد، خيلي‌ها فکر مي‌کردند سينما نابود خواهد شد. اما سينما راه خودش را پيدا کرد و دوام آورد. کتاب هم دليلي ندارد نابود شود. ممکن است کتاب‌هاي غيرکاغذي با اقبال بيشتري مواجه شوند، اما کتاب کاغذي هم سر جايش مانده. ممکن است بازي‌هاي کامپيوتري جذابيت انکارناپذيري براي بچه‌ها داشته باشند، اما **هري پاتر** ثابت کرد همان بچه‌ها با ذوق به مطالعه‌ي کتاب هم روي مي‌آورند.

خوشبختانه در اين حوزه با مشکلي جهاني مواجه هستيم. مي‌توانيم ببينم در دنيا چه مي‌کنند و ما هم همان کارها را براي نجات کتاب و کتابخواني در ايران انجام بدهيم. کتابفروشي‌هاي بزرگ دنيا از طريق ايميل اطلاعات جديد کتاب‌هاي‌شان را براي خريداران‌شان مي‌فرستند. در اينترنت و ماهواره مي‌توان با نويسنده‌ها مصاحبه کرد و کتاب‌ها را مورد بحث قرار داد. بين سينما و ادبيات هم هميشه ارتباط محکمي وجود داشته. رمان‌ها به فيلم تبديل مي شوند و فيلم‌ها به شهرت رمان‌ها کمک مي‌کنند. از رشد تمدن و قدرت تکنولوژي نبايد ترسيد. بايد از امکانات تازه استفاده کرد.

**برخي، عموماً با استناد به بازار کتاب فرنگ، ادعا مي‌کنند خواندن آثار عامه‌پسند شروع مناسبي‌ست براي مخاطب نوآمده، بلکه از اين رهگذر کم‌کم به مطالعه‌ي آثار به‌اصطلاح جدي‌تر علاقه‌مند شود. با اين سخن (به‌ويژه با توجه به تفاوت‌هاي عمده ي مفهوم «آثار عامه پسند» در اين جا و ساير کشورها ) موافقيد؟**

مطمئن نيستم موافق باشم. مي‌دانم عادت به خواندن از هر چيزي مهم‌تر است، اما مي‌دانم مي‌شود کارهاي خوب و جذاب در اختيار مردم قرار داد. همه لازم نيست هگل بخوانند، اما لازم هم نيست بدترين کارها را بخوانند. وقتي فکر کنيم عمر انسان چه قدر کوتاه است، اين مسئله مهم‌تر مي‌شود. در دنياي امروز به‌شدت تلاش مي‌شود پيچيده‌ترين بحث‌ها هم به ساده‌ترين شکل‌ها روي کاغذ بيايند. خيلي از بحث‌هاي جدي روانشناختي و اقتصادي و اجتماعي را مي‌توانيد به صورت کتاب‌هاي کاملاً قابل فهم اما جدي در کتابفروشي‌ها پيدا کنيد. سادگي به معنيِ پيشِ‌پا‌افتادگي نيست. نثر ساده به معنيِ نثر بد نيست. داستان قابل فهم معني‌اش داستان بي‌ارزش نيست. مهم اين است که براي سليقه‌هاي مختلف کتاب توليد کنيم و به مردم اجازه بدهيم بفهمند به چه نوع ادبياتي علاقه‌مند هستند. بعضي‌ها داستان پليسي دوست دارند، بعضي‌ها عاشق رمان‌هاي تاريخي هستند، خيلي‌ها هم کارهاي غيرداستاني را ترجيح مي‌دهند. اگر بتوانيم عناوين متنوع داشته باشيم، قدم بزرگي برداشته‌ايم. آن‌وقت شايد خيلي‌ها به طرف کتاب بيايند. فعلاً مردم فکر مي‌کنند آدم کتابخوان خشک و خسته‌کننده و غيرقابل تحمل است. اين نگاه هولناکي‌ست که خود کتابخوان‌ها در خلق آن نقش داشته‌اند. کتاب خوب خشک و عبوس نيست. و کتاب خشک و عبوس الزاماً خوب نيست. کتاب مي‌تواند با‌ارزش و در عين حال سرگرم‌کننده باشد.

**ظرف نيم‌قرن اخير(و شايد هم کمي بيشتر) در ميدان توليد ادبيِ ايران فضايي قطبي پديد آمده و آثار داستاني، به جاي گروه‌بنديِ مبتني بر ژانر، اغلب ذيل يکي از طرفين دوگانه‌ي روشنفکرانه/عامه‌پسند (تو گويي بازتوليد همان صف‌بنديِ اسطوره‌ايِ خير و شر) دسته‌بندي مي‌شوند. از نويسندگان براي برهم زدن اين الگو چه کاري بر‌مي‌آيد؟**

مي‌‌دانم در ايران اثر، وقتي باارزش شمرده مي‌شود که احدي از محتواي آن سر در نياورد، يعني همان چيزي که در دنيا باعث سقوط يک کار مي‌شود. هستند آثار ادبيِ مهمي که فهميدن‌شان سخت است،اما آن‌ها به قصد غيرقابل خواندن بودن سخت نوشته نشده‌اند، بلکه محتوا، زمان نوشته شدن اثر،و سبک نويسنده به نوشته شدن متني دشوار منتهي مي‌شده.

مشکل اين‌جاست که در ايران مخاطب هم وقتي کاري را نمي‌فهمد آن را مهم‌تر فرض مي‌کند. در واقع، يک ارتباط متقابل و بيمار بين نويسنده (يا مترجم) و مخاطب شکل گرفته. کارهايي هم که قابل فهم حساب مي‌شوند خيلي وقت‌ها به طرز تکان‌دهنده‌اي بي‌ارزش هستند.

من شخصاً فکر مي‌کنم اين شيوه‌ي برخورد ريشه در فکر و سنتي قديمي دارد و برمي‌گردد به دوران نظام کاسْتيِ ما ايراني‌ها که هرکسي حق نداشت خواندن و نوشتن ياد بگيرد. هنوز هم فکر مي‌کنيم خواندن و نوشتن کار خيلي خاصي است و هرکسي شايستگيِ درک نوشته‌ها را ندارد و اگر نوشته‌اي براي ديگران قابل درک باشد، نمي‌تواند از ارزش خاصي برخوردار باشد.

کافي‌ست نويسنده هميشه به ياد داشته باشد بدون مخاطب وجود ندارد. امبرتو اکو مي‌گويد: «تنها چيزي که فقط براي خودت مي‌نويسي فهرست خريد است.» ممکن است بعضي از کارهاي يک نويسنده مخاطب عام نداشته باشد يا اصلاً نويسنده‌هايي تنها براي مخاطبان خاص بنويسند. اما حتي اين دسته از نويسنده‌ها هم براي کسي مي‌نويسند، حتي شده تنها براي خودشان به عنوان مخاطب اثر. متن بايد قابل درک باشد. هرقدر هم که محتوا پيچيده باشد، نبايد در متني غيرقابل فهم ارائه شود. سادگي و رواني از مشخصه‌هاي ادبيات امروز دنياست. ما هم مي‌توانيم ساده و روان و، در عين حال، عميق بنويسيم

**آنجا که زندگی می کنیم همان است که می نویسیم**

**سیمین دخت گودرزی**

**منبع: نیویورک تایمز**

محل زندگي نويسندگان چه تأثيري در سبک نوشتاري و موضوعاتي که انتخاب مي‌کنند، دارد؟

چندي است که نشريه‌ي نيويورک تايمز در يکي از بخش‌هاي هفتگي خود به نام "بوک‌اند"1  سوالات يکساني درباره ي دنياي کتاب، از دو نويسنده مي‌پرسد و پاسخ‌هاي آن‌ها را در کنار يکديگر به چاپ مي‌رساند. اين هفته "محسن حميد"2، نويسنده‌ي پاکستاني (برنده‌ي جايزه‌‌ي ادبي نويسندگان آسيا – آمريکا) و "توماس مالون"3، (نويسنده و منتقد آمريکايي و استاد دانشگاه جرج واشنگتن) درباره اين‌که چه‌طور محل زندگي آن‌ها آثارشان را تحت تأثير قرار داده، صحبت مي‌کنند.

**محسن حميد**

در ماه مارچ گذشته من همراه "کِرتيس سيتِن فِلد"4 ، رمان‌نويس آمريکايي، در شهر سنت لوييس براي قدم زدن بيرون رفتيم. هر دوي ما، هم در سواحل غربي آمريکا زندگي کرده بوديم و هم در سواحل شرقي و اکنون هم هر دوي ما در دو شهر کنار رودخانه‌هاي مشهوري که در مناطق وسيع و البته دور از دريا واقع بودند، سکونت داشتيم؛ او در سنت لوييس بود و من در لاهور.

ما در هواي گرگ‌وميش و سرد ايالت ميسوري به آرامي قدم زديم، در يک رستوران ارزان قيمت که خوشبختانه خيلي هم خلوت بود سوشي خورديم. من و کرتيس در آن رستوران متوجه شديم که تشابهات زيادي باهم داريم. هر دوي ما دلبسته ي شهرهايي بوديم که در آن‌ها زندگي کرده بوديم. هر کدام دو فرزند کوچک داشتيم که تقريباً هم‌سن و سال بودند و ما، هر دو باور داشتيم که سنت لوييس و لاهور مکان‌هاي مناسبي براي بزرگ شدن آن‌هاست. هر دو به ندرت همکاران‌مان را مي‌ديديم؛ چراکه يا آن‌ها بايد براي ديدن ما سفر مي‌کردند و يا ما براي ديدن آن‌ها. هر دوي ما قدردان سرعت آرام زندگي روزانه‌مان بوديم که فرصت خوبي براي نوشتن به ما مي‌داد (و طفره رفتن‌هاي‌مان را هم مي‌بخشيديم!) هر دو همسرهايي داشتيم که وطن ما براي آن‌ها از نظر کاري و حرفه‌‌اي راضي کننده بود. هر دو برنامه‌ريزي کرده بوديم که نقل مکان نکنيم يا دست‌کم براي نماندن هيچ برنامه‌اي نداشتيم!

بنابراين، به احتمال زياد کرتيس يک نويسنده‌ي کاملاً سنت لوييسي به شمار خواهد آمد و من هم يک نويسنده‌ي کاملاً لاهوري؛ اما اين به چه معناست؟

بديهي است، جايي که ما زندگي مي‌کنيم روش نوشتن ما و آن‌چه را که درباره‌اش مي‌نويسيم، شکل مي‌دهد. من شک دارم که "نادين گورديمر"5 مي‌توانست "خانواده‌ي ژوئيه" را بدون آن‌که در آفريقاي جنوبي زندگي کرده باشد به ثمر برساند و يا اگر "جان رونالد روئل تالکين"6 (نويسنده و زبان‌شناس بريتانيايي خالق رمان "ارباب حلقه‌ها") به جاي «آکسفوردشر» در «اوساکا» ساکن بود رمان «هابيت» شکل ديگري پيدا مي‌کرد.

مکان‌ها بر روي شما اثرهاي گوناگوني دارند. از 5 سال پيش تاکنون که از لندن به لاهور بازگشته‌ام، اتفاقات زيادي را مشاهده کرده‌ام: در مراسم خاکسپاري دوستي که ترور شده بود، شرکت کردم؛ سه هزار جوان مشتاق را ديدم که تلاش مي‌کردند خودشان را براي شنيدن يک سخنراني ادبي، در تالاري هزار نفري جا بدهند؛ پنجره‌هاي خانه‌ام بر اثر انفجار گاز در يک رستوران محلي شکسته شد، يک سگ «ترير جک راسل»7 از عمويم به من ارث رسيد؛ قاچاق‌چي‌هايي را ديدم که 24 ساعته سفارش‌‌ها را در منازل تحويل مي‌دادند و دست مواد فروش‌هاي نيويورک را از پشت بسته بودند؛ و از آن سو دستيار يک متخصص شنوايي سنجي تا مي‌توانست مرا درباره‌ي سليقه‌ي مطالعاتي‌ام سوال ‌پيچ کرد!

درباره‌ي اين آخري بايد بگويم که چند روز پيش به مطب دکتر براي سنجش شنوايي رفتم آن هم درحالي‌که يک نسخه از رمان "بازي تاج و تخت" اثر "جورج آر.آر. مارتين"8 زير بغلم بود؛ يک ابزار جذابِ منطقي براي يک انتظار طولاني غير منطقي. دستيار دکتر که دختر جواني بود، کتاب را ديد و کنجکاو شد، پس از پرس و جو درباره‌ي شغل من، شروع کرد به توضيح دادن اولويت‌هاي خودش در زمينه‌ي مطالعه (که عبارت بودند از رمان‌هايي به زبان "اوردو" و عموماً عاشقانه)، سپس مرا به چالش کشيد و خواست تا سه رمان انگليسي که براي کسي مثل او کسل کننده نباشد، معرفي کنم؛ از جمله يکي از رمان‌هاي خودم. من هم سه رمان را نام بردم و او يادداشت کرد.

به طور کلي من فکر مي‌کنم که در لاهور تعداد بيشتري کتاب‌خوان نسبت به زماني که در لندن و يا نيويورک زندگي مي‌کردم، ديده‌ام. بيشتر دوستان من در نيويورک و لندن قصه مي‌خواندند اما تعداد زيادي از آن‌ها خودشان يا قصه‌نويس بودند يا ويراستار، يا فروشنده کتاب يا ناشر و يا زمان زيادي را با کساني مي‌گذراندند که در اين‌ زمينه‌ها فعاليت مي‌کردند. بنابراين آن‌ها کتاب‌خوان بودند اما «کتاب‌خوان» نبودند؛ نمي‌توان گفت آن‌ها به معناي واقعي کلمه مردم عادي بودند؛ هنگامي که راجع‌به قصه بحث مي‌کردند ژست آدم‌هاي متخصص را به خود مي‌گرفتند و چنان حرف مي‌زدند که گويي علامه دهرند! در لاهور من کمتر به کتاب‌خوان‌هايي برمي‌خورم که خودشان را تا اين حد صاحب‌نظر و آگاه بدانند؛ بنابراين زماني که اين‌جا درباره ي کتاب بحث مي‌کنم احساس لذت بيشتري دارم. درست مانند يک شيمي‌دان که به دسته‌اي از آدم‌ها بر مي‌خورد که از اثر مصرف مواد مخدر شنگول و پرانرژي هستند.

همه ي اين‌ها چه اثري بر نوشتن من خواهد گذاشت؟ واقعاً به طور دقيق نمي‌دانم. فقط مي‌دانم خاک لاهور غني‌ست؛ اين خاک به سبب رسوبات ته‌نشين شده از کناره‌هاي رود "راوي"9 که امروزه بر اثر سدسازي کاملاً مرده است، در طول هزارها سال حاصل‌خيز شده و به من اين امکان را مي‌دهد تا در خاک اطراف خانه‌ام درخت بکارم: درخت زيتون، گلمور (يا همان طاووس) و فلوس (خيار شنبر يا خرنوب هندي).

يکي از همين روزها اين درخت‌ها پا مي‌گيرند و در طول يک سال به دو برابر قد من مي‌رسند. روزي ديگر پژمرده مي‌شوند و تا فصل بعدي دوام نمي‌آوردند.

**توماس مالون**

11 سال پيش، زماني که در واشنگتن دي.سي ساکن شدم، احساس مي‌کردم در حال بستن پيمان ازدواج هستم اما نه با يک انسان بلکه با موضوعي که پيش از اين فقط "معشوقه"اش به حساب مي‌آمدم و حالا ماجراي‌مان جدي شده بود. با وجود اين نمي‌دانستم که سرانجام، بخش‌هايي از يک رمانم را در همان خانه هميشه مه گرفته‌ام تمام خواهم کرد، چه رسد به اين‌که کتاب بعدي‌ام نام "واترگيت"01  را به خود مي‌گيرد؛ اسمي که در واقع نام يک رسوايي‌ست اما براي من الهام گرفته از پله‌هاي مارپيچ ساختمان‌هايي با آپارتمان‌ها و دفاتر اداري بود که هر بار سرم را از پشت ميزم بلند مي‌کردم و به بيرون از پنجره نگاهي مي‌انداختم، همه‌ي آن‌ها در پيش چشمانم ظاهر مي‌شدند.

من و دوستم"گور ويدال" که زماني در GQ براي او ويراستاري مي‌کردم، يک دوست مشترک داشتيم. او ماجراي نقل مکان کردن مرا به گور ويدال گفته و ويدال پاسخ داده بود: “اين، مرگِ او به عنوان يک رمان‌نويس خواهد بود.”

اين پيشگويي ويدال در واقع يک هشدار دلسوزانه بود؛ چراکه خيلي‌ها مانند او تصور مي‌کردند پايتخت‌نشيني قابليت نوشتن را مي‌گيرد. اما وقتي سردبيرم در اين‌جا با لحني حمايت کننده‌تر از هميشه به من اطمينان داد که آمدنم به واشنگتن، هوشمندانه‌ترين عملي بوده که تا به حال انجام داده‌ام، اين بار با خيالي آسوده هشدار ويدال را به خاطر آوردم!

همه‌ي زمينه‌هاي ادبي در ساحل “بوهاما”11 که يک ترکيب جغرافيايي از حقايق فيزيکي و شکل‌هاي تحريف شده و تخيلي‌ست، وجود دارد اما بسياري از نويسندگان بوهامايي هنگام خلق آثارشان در آن‌جا ساکن نبوده‌اند. حتي مي‌توان پا را فراتر گذاشت و به اين موضوع اشاره کرد که مثلاً کافکا هرگز در "آمريکا"ي21 خودش پا نگذاشت اما به هر حال براي سرمايه‌گذاري‌هاي تخيلي بلند مدت که در يک مکان شکل مي‌گيرند، نويسنده بايد احتمالاً از آن‌جا ريشه و تاثير گرفته باشد. به عنوان مثال هيچ‌کس "بوث تارکينگ تون"31را از ايالت اينديانا جدا نمي‌داند؛ همان‌طور که "پروست" را از پاريس. در دوره‌ي خود ما هم، "اَلن گورگانوس"41 زادگاهش را با نوشته‌هايي چون "ارواح محلي" تبديل به محل کسب‌وکار خود مي‌کند و گورستان قديمي آن شهر را تروتازه نگه مي‌دارد. آخرين اثر او (ارواح محلي) کتاب کوچکي‌ست که اين حقيقت آشکار را به ياد ما مي‌آورد: "حقايق جهاني هميشه آن‌هايي هستند که در آغاز، محلي و بومي بوده‌اند" و نمونه‌ي اين حقايق را بيشتر در کارهاي "جويس" مي‌بينيم. اما جويس نيز بومي‌ترين رمان خود يعني "از هميشه" را نه در "دوبلين" که در تريسته، زوريخ و پاريس نوشت.

با اين همه من همچنان دوست دارم که نويسندگان محبوبم و همين‌طور دوستان نويسنده‌ام همان‌جايي بمانند که انتظارش مي‌رود. وقتي "جيمز اِرولي"51 بعد از چند سالي که در کانزاس سيتي و کاروليناي شمالي بود، دوباره به لس‌آنجلس برگشت من به شکل شگفتي‌آوري خيالم راحت شد. به همان نسبت، از اين احتمال بسيار خشنودم که "پاتريشيا هامپل"61 (نويسنده، سخن‌ران و آموزگار شرق آمريکا) زمان بيشتري را در شرق مي‌گذراند و اي کاش تماماً به آن‌جا نقل مکان مي‌کرد؛ زيرا اين فکر مرا نگران مي‌کند که او براي هميشه و به صورت دائمي در سنت پل بماند. اين شهر تا به حال تنها موفق شده “اسکات ‌جرالد”71 را با نام خود عجين کند.

بعضي نويسنده‌ها نياز دارند از سکونت‌گاه‌هاي هميشگي خود فاصله بگيرند تا دوباره شروع کنند، تا لحظه ي عشق و نفرتِ "کوئنتين کامپسونِ"‌81 آن‌ها نسبت به مکاني که خود را از آن‌جا پرتاب و منفک کرده‌اند، باز گردد. "ويلا کاتر" 19 )داستان‌نويس آمريکايي و برنده ي جايزه پوليتزر(، “مارک تواين” و “ژوان ديديون”20 (نويسنده و روزنامه‌نگار ادبي آمريکايي) زماني توانستند به‌درستي راجع‌به زادگاه و محل زندگي‌شان بنويسند که بعد از مدت‌ها دوري دوباره به آن شهرها بازگشتند. البته چنين نويسنده‌هايي اين هشدار را نيز به خودشان مي‌دهند که اگر براي مدت طولاني دور بمانند، توان فهميدن آن‌چه را که مردم‌شان مي‌گويند از دست خواهند داد و حقيقتِ نهفته در اين هشدار را نمي‌توان منکر شد.

اين نکته نيز قابل توجه است که در پاره‌اي اوقات يک هجوم و هجرت قدرتمند و پويا به مکاني بيگانه که اقامتي طولاني با شرايط فوق‌العاده را به همراه داشته باشد، به نويسنده تجربيات خوبي را خواهد داد؛ اين‌که مي‌تواند بازگشت را به تعويق بيندازد و يا تجربه يک قهوه‌ي غليظ خارجي که پشت ميز کارش مي‌نوشد. مانند زماني که “فورستر”12 (نويسنده و منتقد ادبي اجتماعي انگليسي ( در هند بود و يا «ميلر»22 (**نويسنده** صاحب سبک **آمريکايي** و برنده ي جايزه‌ي ادبي پوليتزر) که در روزهاي جنگ در جنوب اقيانوس آرام بود. همچنين براي برخي از نويسندگان جلاي وطن کردن به طور دائمي، ‌توانسته ذهن‌شان را متمرکز کند. «جوزف کنراد»23 (نويسنده ي انگليسي با اصليت لهستاني) زماني که خودش را در سرزمين و زبان ديگري گم کرد کاملاً زنده شد.

بيست سال پيش، هنگامي‌که براي اولين بار انقلاب رايانه‌اي کنترل همه چيز را در دست گرفت، هيچ يک از ما نمي‌دانستيم از اين پس چه‌قدر زمان صرف امکانات اينترنتي و فضاي مجازي خواهيم کرد؛ اين ناکجاآباد گسترده که در آن هرکسي مي‌تواند يک «دوست» باشد.

در ميان اين‌همه حضور مجازي که انگار به گونه‌اي واقعي و جغرافيايي وجود دارند چه تفاوت مي‌کند که ما در موطن خود باشيم يا خارج از آن. در شرايطي که اين حضور هر روز بيشتر تبديل به يک نياز مي‌شود کتاب‌هاي محلي ديگر تنها در کتاب‌فروشي‌هاي محلي نيستند و اين يعني کتاب‌هاي محلي بيشتر از کتاب‌فروشي‌هاي محلي دوام مي‌آورند

**ادبیات در مدارس جدی گرفته نمی شود**

**شقایق دهقان**

مدرسه هيچ‌وقت جاي مناسبي براي مطالعه کتاب‌هاي غيردرسي نبوده است و اصولاً بسياري از معلمان و پدرومادرها معتقدند که خواندن کتاب، غير از کتاب‌هاي درسي باعث عقب ماندگي از درس و مشق مي‌شود و چه درس و مشقي که معمولاً بعد از تمام شدني دوره مدرسه جز آن قسمتي که به درد خواندني و نوشتن مي خورد باقي را بايد در پس و پشت ذهنش بايگاني کرد با اين همه اما ما کشوري هنردوست و ادب‌پرور هستيم اما همه بي‌اعتنا به کتاب و کتابخواني آن قدر که در يک جامعه هشتاد ميليوني تيراژ کتاب‌ها چيزي حدود 1000 نسخه است. با اين حال هنوز هم هنر نزد ايرانيان است و ما ملتي ادب پروريم! و البته لاکتاب.

سهم‌ ما از ادبيات در مدرسه تا همين 15سال پيش چند حکايت از گلستان سعدي بود و چند داستان از کليله و دمنه و مرزبان‌نامه عنصرالمعالي کيکاوس بن وشمگير و اگر بود در کنارش يکي دو متن معاصر که آن‌ها هم داستان نبودند و شايد چند شعر از قدما و معاصرين که حفظ کردنشان واجب بود. کم‌تر معلم ادبياتي هم چيزي بيشتر از حفظ کردن همين شعرها و لغت – معني‌ها را انتظار داشت و اصلاً پيش نمي‌آمد که کتابي غيردرسي در کلاس معرفي شود تا بيشتر بخوانيم و واي به روزي که سر کلاس با کتابي روي زانوهايمان دستگير مي‌شديم، کلاس ادبيات، انشاء هم تکليفش معلوم بود. موضوعي پاي تخته و جمله‌هايي تکراري در دفترچه‌ي انشاء که بر همه واضح و مبرهن است و ...

«ابوتراب خسروي» معتقد است مدرسه و معلم نقش مهمي در آشنايي کودکان و نوجوانان با ادبيات و کتاب‌خوان کردن آن‌ها دارد. اما آن چه به نظر او مهم‌تر است وارد شدن ادبيات معاصر در کتاب‌هاي درسي مدرسه است تا بچه‌ها با آن‌چه او «روح زمانه» مي‌نامد آشنا شوند. و اين خيلي بديهي است که اگر ادبيات در مدارس و دانشگاه‌ها به شکل درست تدريس نشود رشد پيدا نمي‌کند. يکي از مشکلات ما در ارتباط با ادبيات در مدارس، عدم توجه مديران آموزشي سطح کلان ما به ادبيات معاصر است. در نتيجه‌ي اين بي‌توجهي جامعه‌ي ما با ادبيات معاصر آشنا نيست و شايد اندکي، اشعار و متون کهن را بشناسد. در صورتي که بايد آثار نويسنده‌هاي معاصر در سيستم آموزشي ما وارد شود تا بچه‌ها با فضاي زمانه خودشان آشنا شوند. اين همان کاري است که در کشورهايي مثل فرانسه و انگليس انجام مي‌شود و بخش مهم از ادبيات معاصرشان را در کتاب‌هاي ادبيات مدارس وارد کرده‌اند و بچه‌ها را با آثار مثلاً «سلين» يا «رب‌گري‌يه» آشنا مي‌کنند و همين تشويق مي‌کند آن‌ها را به مطالعه

ولي اين‌جا بچه‌هاي ما اگر مجبور شوند که بخوانند فقط از حافظ و سعدي و ... مي‌خوانند. البته نه اين شعرا، ريشه‌هاي ادبيات ما هستند و بايد کارهايشان را خواند اما اين که تنها آثار همين شعرا و نويسندگان در کتاب‌هاي درسي بيايد خوب نيست. به نظر من خلاء بزرگي بين مضامين درسي وجود دارد. اگر اين خلاء با آثار معاصرين از مشروطه به اين طرف برطرف شود تأثير بسيار زيادي در ايجاد علاقه‌ي دانش‌آموزان به مطالعه خواهد داشت.»

متأسفانه کتابخانه‌هاي مدارس ما هم مکمل همين جريان هستند. يعني در اين کتابخانه‌ها بچه‌ها کتاب‌هايي که با سليقه و روحيه‌شان سازگار باشد پيدا نمي‌کنند. بنابراين رغبتي هم به رفتن به کتابخانه‌ي مدرسه پيدا نمي‌کنند.»

**پروين علي‌پور**

«پروين علي‌پور» نويسنده‌ و مترجم کتاب کودک و نوجوان که سال‌ها تجربه‌ي تدريس ادبيات را دارد مي‌گويد: «ما درباره‌ي کتاب و اهميت کتاب‌خواني زياد صحبت مي‌کنيم. اما واقعيت اين است که هنوز به اهميت آن پي نبرده‌ايم. وقتي صحبت از آمار پايين کتاب‌خواني مي‌شود اولين دليلي که مي‌آورند اين است که کتاب گران است، در صورتي که همين آدم‌هايي که حرف از گراني کتاب مي‌زنند، براي اين که بچه‌شان مدرسه بهتري برود ده ميليون تومان هزينه مي‌کنند. ولي حاضر نيستند چند هزار تومان خرج خريد کتاب کنند. اگر کلاسي باشد که 5 ميليون تومان بگيرد و ضريب هوشي کودک را 5 شماره بالا ببرد، خيلي از پدر و مادرها حاضرند اين کار را بکنند. غافل از اين که با هزينه‌اي بسيار بسيار کم‌تر از آن و با خريد کتاب براي کودکانشان مي‌توانند درک و فهم و قوه‌ي تشخيص آن‌ها را به مراتب بالاتر ببرند. پدر و مادرها اگر بدانند بچه‌هايي که کتاب مي‌خوانند درس را هم بهتر مي فهمند و ديگر نيازي به کلاس‌هاي کنکور ندارند با اشتياق برايشان کتاب مي‌خرند.»

«خواندن کتاب فرصتي است براي يادگيري. از جمله يادگرفتن کنترل و مهار عواطف. يکي از بهترين فايده‌هاي کتاب داستان، مديريت هيجان و عواطف است که حالا با نام «هوش هيجاني» از آن اسم برده مي‌شود که هيچ چيز نيست جز کنترل احساسات. بچه‌هايي که کتاب مي‌خوانند احساساتشان را کنترل شده‌تر بروز مي‌دهند».

اما تأسف بيشتر اين جاست که در اثر کم توجهي به ادبيات و مهارت خواندن بچه‌ها، دانش‌آموزان، حتي در سال‌هاي پاياني دبيرستان نمي‌توانند درست از روي يک متن بخوانند. يک کتاب خيلي ساده را به کلاس بياوريد و از بچه‌ها بخواهيد يک نفرشان از روي کتاب بخواند. ببينيد چند نفرشان حاضرند بخوانند، يا چند نفرشان درست مي‌خوانند. در مورد درس‌هاي ديگر هم همين‌طور است. اگر بچه‌ها بتوانند درست از روي متن تاريخ يا جغرافيا و ... بخوانند آن را راحت‌ مي‌فهمند و حفظ مي‌کنند.»

به عقيده من «معلم‌ها مي‌توانند سرکلاس يک کتاب يا بخشي از يک کتاب را بخوانند و راجع به آن صحبت کنند و از بچه‌ها بخواهند تا درباره آن‌چه شنيده‌اند صحبت کنند. لازم نيست 50 دقيقه کلاس را به اين کار اختصاص دهيم. کافي است 5 دقيقه براي کتاب‌خواني در کلاس وقت بگذاريم. در همين دقيقه، اسم 5 تا نويسنده مطرح مي‌شود و بچه‌ها کنجکاو مي‌شوند تاکتاب‌هايشان را بخوانند.» البته کتاب‌خانه‌هاي مدارس قابل استفاده نيستند. تحقيق کنيد ببينيد در مدرسه‌هاي دولتي و غيردولتي امسال 10 عنوان کتاب جديد آورده شده است؟ امکان ‌ندارد چنين اتفاقي افتاده باشد. در صورتي که اگر براي هر جلد کتاب هم 10 هزارتومان بپردازند در مجموع مي‌شود 100 هزار تومان و اين اصلاً مبلغ زيادي نيست. ولي اين کار را نمي‌کنند. چون جزء کارنامه‌شان به حساب نمي‌آيد.

البته نهادهاي مختلفي هستند که براي کتاب‌خانه‌هاي مدرسه‌ها کتاب انتخاب مي‌کنند. ولي اين نهادها کاملاً گزينشي عمل مي‌کنند و اصلاً از کتاب‌هاي خوبي که براي بچه‌ها نوشته مي‌شوند آگاه نمي‌شوند. حرف من اين نيست که قرار است همه‌ي بچه‌ها نويسنده و شاعر شوند ولي بايد کاري کرد با ادبيات آشنا شوند. چه‌قدر خوب بود که در دوره‌هاي تربيت معلم به معلم‌ها ياد مي‌دادند که اگر براي بچه‌ها کتاب بخوانند و آن‌ها را با کتاب آشنا کنند، تأثير خوبي روي زندگي بچه‌ها مي‌گذارد و اصلاً کار خود معلم‌ها هم راحت‌تر مي‌شود. چون درک و فهم بچه‌ها بالاتر مي‌رود و درس را راحت‌تر مي‌فهمند».

انتظار اول از معلم‌هاست و بعد پدر و مادرها در درجه‌ي سوم هم مي‌شود از مسئولين انتظار داشت. چون اصلاً چنين دغدغه‌اي ندارند.»

**محمدهاشم اکبرياني**

«در زمينه کتابخواني در مدراس سه مشکل وجود دارد: «اولين مشکل اين است که خود معلم‌ها کتاب خوان نيستند. دومين مشکل اين است که سيستم آموزشي ما به سمت گسترش و تبليغ کتابخواني نرفته و اصلاً اين موضوع برايش تعريف شده نيست. مشکل سوم هم کتاب‌هاي درسي هستند. کتاب‌هاي درسي طوري تنظيم نشده‌اند که دانش‌آموزان را به طرف کتابخواني سوق دهند.»

متأسفانه در کتاب‌هاي درسي مدرسه حتي اسمي از شاعران و نويسندگان برده نمي‌شود. چه برسد به اين که داستان و يا شعرشان چاپ شود. اين به اين معناست که نظام آموزشي ما بخشي از نويسندگان را کنار گذاشته است. بخشي از نويسندگان که اتفاقاً در جامعه‌ي ادبي بسيار مهم هستند. وقتي دانش‌آموز در کتاب درسي‌اش با اثري از اين نويسندگان مواجه نمي‌شود نظام آموزشي برايش زير سوال مي‌رود. چون به هر حال در اينترنت يا هر جاي ديگري با اسم و کتاب‌هاي نويسنده‌ها برخورد مي‌کند.

البته من معلم‌هايي را که با ادبيات روز آشنا بودند و روح نسلي را که به آن‌ها تدريس مي‌کردند مي‌شناختند و نيازهايشان را مي‌دانستند و با زبان آن‌ها حرف مي‌زدند ديده‌ام. از طرف ديگر معلم‌هايي داشتيم که بچه‌ها را از خواندن و مطالعه زده مي‌کردند. اين معلم‌ها حاصل دانشگاه‌هايي هستند که در آن‌ها از ادبيات معاصر کم‌ترين نشانه‌اي نيست.

از طرف ديگر متأسفانه در مدارس حتي کتاب‌هايي را که وزارت ارشاد مجوز داده مميزي مي‌شود و اجازه نمي‌دهند در کتابخانه‌ي مدرسه باشد به همين دليل کتاب‌هاي کتاب‌خانه‌هاي مدارس با سليقه و روحيات دانش‌آموزان هم خواني ندارد بنابراين کتاب‌هاي موجود در اين کتابخانه‌ها خاک مي‌خورند.»

**حسن ذوالفقاري از مولفان کتاب‌هاي درسي**

«درس ادبيات و زبان فارسي و همين‌طور کتاب‌ مهارت‌هاي نوشتاري که به پايه‌ي هفتم و هشتم اضافه شده است، مجموعه‌اي است که قرار است دانش‌آموزان را با حوزه‌هاي زبان فارسي که شامل مهارت‌هاي چهارگانه‌ي حرف زدن، گوش کردن، خواندن و نوشتن است و همين‌طور ادبيات فارسي آشنا کند».

از طرف ديگر: «معلم ادبيات بايد حرفه‌اي باشد و علاوه بر معلمي و شيوه‌هاي آموزش از ذوق ادبي هم برخوردار باشد و متون ادبي را بشناسد. معلمي که خودش کتاب نخواند چه‌طور مي‌خواهد با بچه‌ها از ادبيات حرف بزند؟ معلم ادبيات بايد آثار ادبي معاصر و درجه يک و مجموعه‌هاي شعر و جريان‌هاي ادبي را به خوبي بشناسد تا اگر دانش‌آموزي درباره‌ي نوينسده‌اي يا يک جريان ادبي از او سئوال کرد بتواند به او پاسخ دهد.

البته معلم خوب از دانشگاه خوب بيرون مي‌آيد. يعني دانشگاه بايد به روز باشد و برنامه‌ي آموزشي دقيقي داشته باشد. اما متأسفانه فارغ‌التحصيلان ادبيات، آموزش بلد نيستند و در اين زمينه ناتوانند. از طرف ديگر جامعه‌ي دانشجويي رغبتي به معلمي ندارد. چون معلم‌هاي ما به لحاظ معيشت در تنگنا هستند و پايه‌ي حقوق‌شان بسيار پايين و در حد يک کارمند عادي است. در صورتي که معلم زحمت مي‌کشد و پژوهش مي‌کند. وقتي حقوق معلم اين قدر پايين است ناگزير بايد شغل دوم و سوم داشته باشد و طبيعي است که چنين معلمان خسته‌اي به روز نيستند و انرژي چنداني براي آموزش ندارند.»

به هر حال کتاب‌هاي درسي مربوط به ادبيات و معلمان فهيم مي‌توانند زمينه کتاب خوان شدن بچه‌ها را ايجاد کنند. کتاب‌هاي درسي با متون جذاب و معلمان ادبيات با معرفي کتاب‌هاي مختلف به دانش‌آموزان مي‌توانند آن‌ها را به کتاب خواندن ترغيب کنند. اما متأسفانه: «کتاب خواني در جامعه‌ي ما ضعيف است و يکي از دلايل آن هم مي‌تواند اين باشد که در مدارس زمينه‌ي رشد کتابخواني را به وجود نياورده‌اند. چون اگر متون ادبي درجه يک و ارزشمند را براي کتاب‌هاي درسي انتخاب کنيم به طور حتم انگيزه‌ي بچه‌ها براي مطالعه بيشتر مي‌شود. اما باز اين هم، مشکل را به طور کامل برطرف نمي‌کند. چون کتاب رقيب جدي مثل اينترنت دارد که نه تنها بر سر کتاب که به طور کلي بر سر هنر سايه انداخته است. يعني نوجوان ما ترجيح مي‌دهد به جاي کتاب خواندن يا فيلم‌ديدن پاي اينترنت وقت بگذراند.»

البته خانواده‌ها هم در اين زمينه مهم و تأثيرگذار هستند آن‌ها معمولاً فقط به درس خواندن فرزندشان اهميت مي‌دهند در حالي که دانش‌آموز بايد کتاب‌هاي غير درسي هم بخواند به نظر من حتي اگر دانش‌آموزي کتاب نامناسب هم بخواند ايرادي ندارد. اين دوره‌، دوره‌ي گذار است. بعد از آن نوجوان کم‌کم درست خواندن را ياد مي‌گيرد. چون هيچ‌کدام از ما هم با خواندن شاهکارهاي ادبي وارد دنياي کتاب نشده‌ايم. بنابراين نبايد از ديدن کتاب‌هاي عامه‌پسند يا سطح پايين در دست بچه‌ها وحشت کنيم.»

**دکتر زندي، دبير ادبيات**

متأسفانه با توجه به موضوع کنکور و ذهنيت حافظه محور خانواده‌ها و معلمين، ادبيات در مدارس از وضعيت چندان مطلوبي برخوردار نيست. خانواده‌ها، دانش‌آموزان و معلمين، بيشتر گذر از سد کنکور را در نظر دارند و همين موضوع باعث مي‌شود ذوق ادبي در کلاس‌هاي ادبيات حاکم نباشد از طرف ديگر معلمان ادبيات آموزش نمي‌بينند و مهارت‌هاي معلمي را که در تدريس بسيار تأثيرگذار است به دست نمي‌آورند. آن‌ها بيشتر زبان فارسي را تدريس مي‌کنند تا ادبيات فارسي. اين دو مقوله اگر چه به هم وابسته هستند اما با هم متفاوتند. در دوران تحصيل بايد ضمن زبان‌آموزي که براي گسترش واژگان دانش‌آموزان مفيد است به ادبيات فارسي هم پرداخت. اما چون خيلي از معلمين از تفاوت اين دو خبر ندارند هر دو بخش ناتمام مي‌ماند.»

به هر حال تا وقتي معلم‌هاي ادبيات به حدي از ذوق ادبي نرسند و در زبان فارسي تجربه نداشته باشند نمي‌توانيم انتظار معجزه داشته باشيم.»

**دکتر زندي، دبير ادبيات**

نويسندگان بسياري هستند که گفته‌اند کار نوشتن را از کلاس‌هاي انشاء شروع کرده‌اند و اعتراف مي‌کنند که معلم خوبي داشته‌اند که کشف‌شان کرده و ذوق و علاقه‌شان را رشد داده است. در برابر مي‌شود تصور کرد چه استعدادها و علاقه‌هايي در اين ميان بر اثر اهميت ندادن والدين و معلمان خاموش شده‌اند.

اما اصولاً بايد ديد درس انشاء در نظام آموزشي ما چه جايگاهي دارد. متأسفانه نگارش و انشاء در اسناد بالا دستي يعني سند تحول هم درست ديده نشده به همين دليل با بچه‌ها مهارت‌هاي نوشتاري کار نمي‌شود.

از طرف ديگر تا زماني که تکليف کنکور مشخص نشود هر بحثي درباره‌ي‌ انشاء خنثي است. چون تا وقتي اين غول در برابر دانش‌آموزان وجود دارد آن‌ها به دنبال بسته‌ي آموزشي هستند. بنابراين با ادبيات که درسي ذوقي و هنري است ارتباط برقرار نمي‌کنند

**از ادبِ عامه به ادبیاتی برای عموم**

چند نگاه به عقبه و آتيه‌ي عامه‌پسندِ ايراني، از منظرِ کم‌خوانيِ ما

**میلاد کامیابیان**

**1**

بعد از هياهوي دامنه‌داري که ظرف چند سال اخير پيرامون موضوع بومي‌سازي راه افتاده، گويا حالا ديگر بحمدالله به جايي رسيده‌ايم که بتوانيم ادعا کنيم ادبيات عامه‌پسندِ ما آزمون دشوار بومي‌سازي را کم‌و‌بيش با اقتدار پشت سر گذاشته (گرچه با پَس‌پَس رفتن و واترقيدن) و في‌الحال تومني هفت صنار توفير دارد با آن‌چه در غرب عامه‌پسند خوانده مي‌شود. در واقع، از ميان تمام ژانرها و زيرژانرهايي که معمولاً ذيل عنوان کلي‌تر عامه‌پسند دسته‌بندي مي‌شوند، از اواخر دهه‌ي شصت به اين‌طرف، فقط يک نوعِ دانِيل استيل‌گونه (يا، براي اين‌که در اين بحبوحه‌ي بومي‌سازيِ همه‌چيز، زيادي فرنگ‌زده جلوه نکنيم، «فهيمه رحيمي‌وار») پديد آمده و پا گرفته. البته، دوره‌هايي بود که پاورقي‌هاي تاريخي، همسو با گفتمان رسميِ حکومت (به‌ويژه در دوره‌ي پهلويِ اول و باستان‌گراييِ افراطي‌اش)، مد روز بودند و امثال ابراهيم زماني آشتياني و شاپور آرين‌نژاد و، بعدتر، حمزه سردادوَر در مجلات پرخواننده‌ي آن روزگار ترکتازي مي‌کردند. يا اين‌که حسينقليِ مستعاني بود که مو لاي درز فارسي‌نويسي‌اش نمي‌رفت و فرانسوي را هم به حد کمال مي‌دانست (ترجمه‌ي او از **بينوايان** هنوز خواندني‌ست) و وقتي در مجله‌اي پاورقي مي‌نوشت، اوايل بيشتر با نام اختصاريِ «ح. م. حميد»،فروش[مجله] را چندهزار چندهزار افزايش مي‌داد. ديگر، امير عشيري هم بود که داستان‌هاي پليسي-جنايي مي‌نوشت تا مايک هامر، مخلوق پرطرفدار ميکي اسپلين، در بازار کتاب آن روزهاي ايران بي‌معارض و بدون هماورد نماند.

ظرف دو سه دهه‌ي اخير، همان تنوعِ نيم‌بندِ اين قسم آثار هم از دست رفته و فقط داستان‌هاي پرآبِ چشمِ عاشقان ناکام و کاميابانِ کمياب باقي مانده. در نتيجه، شرايط اوليه‌ي قياس (که اولينش مشابهت در «زمينه» باشد) آن‌قدرها برقرار نيست ميان ما و آن‌ها، غربي‌ها:صف کشيدن کودکان و نوجوانان و حتي بزرگسالان پشت درِ کتابفروشي‌ها براي خريدن تازه‌ترين مجلد **هري پاتر**، که در ژانر فانتزي‌ست، چه دخلي دارد به دست به دست شدن «**اتوبوس**» فهيمه رحيمي ميان دختران دم‌بخت فاميل، در سال‌هاي ابتداي دهه‌ي 70 ببينيم.

**2**

البته، اين‌که کتابخواني رواج ندارد حرفي‌ست و اين‌که عامه‌پسندها پلِ رسيدن به آثار پرمايه‌اند حرفي ديگر. در اصل، حرفي‌ست آمده از فرنگ، از فرنگ‌برگشته. آن‌جا، خواندن همان هري پاترها و نارنياها و، کمي که پشتِ لب سبزتر شد، شرلوک هلمزها و باقيِ رفقا موجبِ آشناييِ پله‌به‌پله و قدم‌به‌قدمِ مخاطب مي‌شود با ادبيات. چرا؟ چون مقوله‌اي وجود دارد به نام ژانر و اصولي نيز در کار است با عنوان قواعد ژانر. خلاصه، به زبان خودماني، هر دل‌نوشته‌ي جگرسوزي را عامه‌پسند نمي‌خوانند. ناشر آثار عامه‌پسند، در وهله‌ي اول، متعهد است به ارزيابيِ آثار پيشنهادي، و ويراستاران خبره با سنجش کيفيت اثر (طبق همان قواعد کذا) و، نيز، با توجه به وضع بازار نشر اقدام به پذيرش يا رد اثر مي‌کنند. در طرف مقابل، در ميهن ما، مهم‌ترين دستيار ناشران چنين آثاري عموماً تايپيست است، نه ويراستار، چون که ممکن است دخالت‌هاي شخص اخير به تريج قباي نويسنده‌ي «مردمي» بربخورد. چنين است که برخي از پرفروش‌ترين کتاب‌هاي به‌اصطلاح عامه‌پسند سال‌هاي اخير ما به خجالت‌آورترين اغلاط املايي (انشايي‌ها پيشکش) آلوده‌اند.

اما به همان فرنگ برگرديم: کتابي که به طريق پيش‌گفته از آن گيرودار به سلامت بگذرد و روانه‌ي بازار شود،پيشاپيش، مخاطب خودش را يافته: فلان اثر براي نوجوانانِ علاقه‌مند به فناوري‌ست و آن‌يکي براي همشاگردي‌هاي نسبتاً معمادوست‌ترشان. اولي داستان علمي-تخيلي نوجوانان مي‌شود و اين‌يکي، به‌فرض، داستان کاراگاهيِ تين‌ايجري. و اين مثالِ دم‌دست را اين‌طور آوردم تا تصور نشود مخاطب را مي‌توان صرفاً به گروه سني فروکاست.

**3**

ژانرها نمود تکثر علايق کتابخوانان‌اند. وجود ژانرهاي ادبي در هر جامعه نشان مي‌دهد که، اول، سلايق گوناگون وجود دارند و، دوم، براي اين سلايق امکان دسترسي به کالاي مطلوب خود نيز فراهم است. اين‌که کدام ژانر پرمخاطب باشد يا در دوره‌اي، بر حسب تحول‌هاي گفتماني، روي بورس بيايد بحث ديگري‌ست که پرسيدن از چند‌و‌چون و، نيز، نشان دادن سازوکارش بيشتر به حيطه‌ي تحليل جامعه‌شناختيِ ادبيات راه مي‌بَرَد و عجالتاً کار ما نيست. اما وضع حاکم بر ميدان توليد ادبيِ ما بيشتر فرقه‌گرايي بوده. به جاي سخن گفتن از ژانرها، دسته‌بندي‌ها و گروه‌سازي‌هاي ادبي داريم. اصول و قواعد ادبي نيستند که موجب تمايز آثار مي‌شوند؛ پايگاه‌ها و نقاط استقرار نويسندگان‌اند که چنين مي‌کنند. بنابراين، در دسته‌بندي‌هاي سطحيِ ادبيات داستاني،مي‌شنويم که فلان اثر «روشنفکري»ست و آن‌يکي، احياناً، «تجاري». اين‌که چرا همچو دوگانه‌اي را بايد ساخت و پذيرفت خودْ محل بحث است.

**4**

بنابراين، در روزگار ما، نه‌تنها کيفيات ادبيِ آثار موسوم به عامه‌پسند، که نقطه‌ي استقرارشان در ميدان توليد ادبي نيز، به تبعيت از تغيير آرايش اجتماعي و سياسيِ کشور، تغيير کرده. توسل به دوتاييِ عامه‌پسند/روشنفکرانه امروزه ديگر همخوان با اقتضائات زمانه نيست. اما، با اين وصف، آيا بايد هر پرت و پلاي پرغلطي را که نه کيفيت ادبي دارد و نه سر ‌و ‌وضعي درخور، عامه‌پسند بخوانيم و، با اين استدلال که راهگشاي خواننده‌ي تازه‌کار است به متون جدي، حلواحلوايش کنيم؟ البته که نه. آن چه عموم مخاطبان عجالتاً عامه‌پسند مي‌خوانند، چنان‌که در بخش اول گفتم، آثاري‌ست از تبار ملودرام که در ترازي نازل نوشته و منتشر مي‌شود و،در اصل، جز پرفروش بودن، که از آن هم مدتي‌ست ديگر نشاني نمانده، و سهل‌ياب بودنِ خط روايي و برخي مشخصات بوطيقاييِ ديگر نشاني از عامه‌پسندي ندارد. تمام تکثر ديدگاه‌ها و تنوع اقشار جامعه، فعلاً، به چهار عنوانِ عينِ‌همِ **بلاخوردگان عشق** و **زخمديدگان انتظار** و **زيباروي کوچه‌ي امين‌الدوله** و امثالهم فروکاسته شده. با اين‌ها کدام نوجوان آي‌پاد‌به‌دستِ از بدوِ تولد پاي اينترنت نشسته يا –فرقي نمي‌کند– نوباوه‌ي درسخوانِ موقرِ در آرزوي قبولي در دانشگاه را مي‌شود کتابخوان کرد؟ يحتمل هيچ‌کدام.

يک بار از يک نفر از همين کساني که غصه‌ي کتاب نخواندن مردم را دارد بپرسيد «مردم اصلاً چرا بايد کتاب بخوانند؟» و پاسخ‌هايي مثل بالا رفتن سطح فرهنگ، افزودن بر تجارب عاطفي و انساني، زيستن زندگي‌هاي گوناگون، «کتاب يار مهربان است» و خلاصه اين قِسم پاسخ‌هاي درست اما کليشه‌اي را ناديده بگيرد. گويا ديگر جوابي نمي‌ماند. اين‌ها که برشمرديم البته فوايد کتاب خواندن‌اند، اما علتش نيستند. شهروند ايراني چرا بايد کتاب بخواند، وقتي کتاب برايش کاري نمي‌کند؟ آني که مي‌خواهد سرگرم شود دسترسي به فيلم و DVD و شبکه‌هاي از‌ما‌بهتران دارد و آن ديگري که مشتاق يادگيري‌ست از اينترنت مقصودش را حاصل مي‌کند. منطق بازار اين است که توليد‌کننده بايد محصولي را عرضه کند که داراي مزيت نسبي بر محصولات ديگر باشد. بازار کتاب ايران، علاوه بر مشکلات دروني و بيرونيِ پرشمار، چند سالي‌ست که بايد با بازار جهانيِ چندرسانه‌اي رقابت کند. نسخه‌بدل‌هاي اکنونيِ دختران دهه ي‌شصتي، که خوانندگان سنخ‌نماي رحيمي بودند، امروزه تفريحات سالم‌شان را جاي ديگري پي مي‌گيرند، نه در دل داستان‌هاي آبکي و سوزناکي که نويسندگان‌شان از نوشتن دو سه جمله‌ي بي‌غلطْ پشت هم ناتوانند؛

**5**

خب، اما اگر منظور از عامه‌پسند آثار نويسنده‌اي مثل خالد حسيني‌ست که هم قواعد ژانر را مي‌شناسد، هم اصول روايت را رعايت مي‌کند، هم حرکت کردن روي مرز ظريف ميانِ پرداختن به عواطف انساني و سانتيمانتاليسم را بلد است و، سرآخر، هم ميخکوب کردن خواننده پاي داستان را (به قول برخي گزارشگران) شگرد دارد، بله، آن حرف ديگري‌ست. داستان اين است که آثار يک نويسنده‌ي خارجي يکباره، به هر دليل، گل مي‌کند و مردم براي خواندنش سر‌و‌دست مي‌شکنند، يکي‌اش همان هري پاترِ کذا. بعد چه مي‌شود؟ در اوضاع بي‌حساب و بي‌کتاب و بي‌کپي رايتِ نشر ايران، يکهو سر‌و‌کله‌ي ناشراني پيدا مي‌شود که در اسرع وقت نسخه‌هاي بي‌کيفيت، با ترجمه‌هاي غلط‌درغلط، صحافيِ نامرغوب، چاپ فله‌ايِ ديجيتال و، در يک کلام، آراسته به هزار و يک هنر ديگر وارد بازار مي‌کنند و تو ناگهان مي‌بيني با ده دوازده ورژن مختلف از کتاب خانم يا آقاي نويسنده مواجهي. زهي سعادت؛ جامعه‌ي مدني‌ست و پلوراليزمش! نتيجه اين‌که فروش بين ناشران تقسيم مي‌شود (و عموماً به سود ناشري که کتاب را کم‌کيفيت‌تر اما سريع‌تر به بازار فرستاده) و اثري که چاپ‌هاي متعددش ممکن بود موجب رونق کسب و کار ناشري بشود مي‌شود مهره‌ي سوخته‌ي نشر. بدتر اين‌که همان چهار تا و نصفي خواننده هم که حسبِ شنيده‌ها، از روزنامه و سايت بگير تا همکار اداره و شرکت، آمده بودند فلان کتاب را که گويا خيلي تعريف دارد بخرند با جنس بنجلي روانه‌ي خانه مي‌شوند و طبيعتاً ديگر رغبت نمي‌کنند بروند سراغ کتاب. همان TV و DVDي خودمان خوش‌تر!

در مقابل، اوضاعي را تصور کنيد که در آن صنعت نشر ايران را بشود به‌واقع صنعت دانست و انتشارات را نهادي غيردولتي که قادر است دخل و خرجش را هماهنگ کند و به لحاظ مالي سر پاي خودش بايستد. در اين آرمانشهرِ تصوري، ترجمه و انتشار کتاب‌هاي پرخواننده‌ي غيرفارسي در انحصار انتشاراتي‌ست که قادر است با صاحب امتياز اثر به توافق برسد و ديگر خبري از برخي بنگاه‌هاي خرده‌پاي نشر که آب را گل‌آلود مي‌کنند نيست. آن‌وقت است که مي‌شود اميدوار بود بخشي از سود حاصل از توليد محصول باکيفيت صرف سرمايه‌گذاري بر کار نويسنده‌ي مستعد شود؛آن‌وقت است که ناشر مي‌تواند، به جاي در پي گرفتن سياست هرچه پيش آيد خوش آيد، به سياقي عمل کند که پيش‌تر انتشارات فرانکلين مرحوم يا اميرکبير سابق يا برخي انتشارات ديگر تا حدي پي مي‌گرفتند، و دست به عملي بزند که آن را «فرهنگ‌سازي» مي‌گويند؛ آن‌وقت است که ناشر مي‌تواند با نظارت خبرگانِ عرصه‌ي نگارش، يعني ويراستاران (در معناي فرنگيِ کلمه البته)، پروژه تعريف کند، اثر سفارش بدهد و به نويسنده‌ي آزموده مبلغي درخور بپردازد. به گمانم، تنها آن‌وقت است که مي‌توان اميدوار بود جاي دوگانه‌ي منسوخ روشنفکرانه/عامه‌پسند را ژانرها بگيرند؛ تنها در آن زمان است که صداهاي متنوعِ مردم هم صداهاي متنوعي در بطن ادبيات خواهد يافت.و آن البته روزگاري‌ست که نويسندگي از تفنني روشنفکرانه به حرفه‌اي واقعي بدل خواهد شد

**کتاب از نگاه اهل هنر و اندیشه**

کتاب راهي است به جهان شگفت انگيز ادبيات، و پل ورود انسان به دنياي شگفتي‌ها و ذات زندگي.

**گابريل گارسيا مارکز، خالق صد سال تنهايي**

«نوشتن يک نوع هيپنوتيزم است اگر موفقيت آميز باشد نويسنده خواننده را هيپنوتيزم کرده است. هر جا که نويسنده تپق بزند، خواننده از خواب بيدار مي‌شود از هيپنوتيزم بيرون مي‌آيد و از خواندن دست مي‌کشد. اگر نثر لنگ بزند خواننده رهايتان مي‌کند مي‌توان با پرداختن به جزئيات ظريف، به تک تک کلمات خواننده را در همان حالت هيپنوتيزم نگه داشت اين عملي است که مداوم که طي آن صحبت و ريتم و گفتار نويسنده ، خواننده را تحت تأثير قرار مي‌دهد».

**وودي آلن، فيلسوف سينماگر**

سينمـــاگر و نويسنده است اما جدا از اين مي‌توان آن را دست کم در عرصه سينما يک نظريه‌پرداز دانست. او مي‌گويد: "اولين نويسنده‌اي که موقع خواندن اثرش به خنده افتادم ماکس شولمان نويسنده و منتقد آمريکايي و بنيانگذار مجله‌ي نيويورکر بود، آن موقع پانزده سالم بود. هنوز هم يکي دو تا از کتاب‌هاي قديمي‌اش را دارم. «مسابقه‌ي گورخر دواني» به نظرم از همه کتاب‌هايش بامزه‌تر بود. يک جور طنز ساده داشت. بعد از او رابرت بنچلي و اس جي برلمان را کشف کردم دو نويسنده‌ي بامزه‌اي که حقيقتاً استادان بزرگي بودند."

**پي دي جيمز، يک کلاسيک خوان متبحر**

نويسنــــده‌ي رمان‌هاي انگليسي اولين برخوردش با کتاب و ادبيات در دوران مدرسه بوده است آن هم مدرسه‌اي شديداً سنتي و با چنين مشخصاتي؛ «ما معلم‌هاي متعهد و دلسوزي داشتيم که شيفته‌ي کمبريج شده بودند. چون شهري بسيار زيبا و پرجاذبه است و در اين شهر ماندند. اين زن‌ها صرفاً به دليل کشته شدن مردها در جنگ جهاني اول ازدواج نکرده بودند. آن‌ها همه‌ي توجهشان معطوف به ما بود. وقتي مدرسه را ترک مي‌کردم بيشتر از خيلي از فارغ‌التحصيل‌هاي امروز دانشگاه آثار شکسپير و ساير شاعران بزرگ را خوانده بودم. در خانه هم زياد کتاب نداشتيم و به همين دليل من بيشتر کتاب‌هايم را از کتابخانه‌ي عمومي کمبريج امانت مي‌گرفتم، زياد مي‌خواندم. از داستان‌هاي پرماجرا گرفته تا آثار جين آستين، در واقع هنوز سني نداشتم که شيفته‌ي او شدم (هر چند که نوشته‌هاي او را معمولاً آدم هاي مسن‌تر مي‌پسندند) يکي از اولين کتاب‌هاي مورد علاقه‌ام، کتاب دعا بود. زبان زيبايش را دوست داشتم و همين طور حال و هواي کهنه و بي‌زماني را که در اين کتاب جاري است.

من به کتاب‌ها از دريچه‌ي مسايل و جريان‌هاي روز نگاه نمي‌کنم. اين کار آن‌ها را حقير جلوه مي‌دهد. من کتاب‌هاي مهم رمان نويس‌هاي بزرگ جهان را هم خوانده‌ام. جنگ و صلح – آناکارتينا – همينگوي – فيتزجرالد – جان اوها را و جنايي نويس‌هايي مثل دشيل همت و راس مک دونالد.

**اسماعيل کاداره، نويسنده و مبارز**

شـاعر و نويسنده‌ي آلبانيايي نويسنده‌ مبارز که سال‌هاي عمرش را صرف مبارزه با استبداد کرد در توصيف نويسندگاني که کتاب‌هـايشان را مي‌خوانده گفته است:

«در زمان تحصيل در انستيتو گورکي آثار گوگول و پوشکين را خواندم، رمان‌هاي داستايوفسکي به خصوص خانه‌ي اموات و برادران کارامازوف. بعد که به آلباني برگشتم فضا فرق مي‌کرد آثار همه‌ي اين نويسنده‌ها در آلباني ممنوع بود. گاهي در سفرم به خارج از کشور کتاب‌هايي پيدا مي‌کردم و مي‌خريدم آثار اورول و کافکا را خواندم. 1984 را دوست داشتم ولي از مزرعه‌ي حيوانات خوشم نيامد. چون تمثيل قلمرو حيوانات آن‌قدرها بر من تأثير نمي‌گذارد. آن چه در کشورهاي استبدادي اتفاق افتاد از آن چه ادبيات خلق کرد به مراتب بدتر بود. براي کامو احترام زيادي قائلم او نمونه بود. همه‌ي روشنفکران غربي که آزاد و مصون از تهديد ديکتاتورهاي مستبد در غرب زندگي مي‌کردند از ما توقع داشتند شهامت داشته باشيم و جانمان را به خطر بياندازيم...»

**طاهربن جلون، کتابخواني دوره سربازي**

بن جلون متولد مراکش است اما بيشتر سال‌هاي زندگــي‌اش در فرانسه گذشته. او ادبيات جدي را با «اوليس» نوشته «جويس» شناخته آن هم در دوران سربازي! خودش گفته است:

"در نوجواني اثار جان اشتين بک، دوس پاسوس و فالکنر مي‌خواندم. ولي جيمز جويس، بيشتر از هر نويسنده‌اي به من کمک کرده دلم نمي‌خواست دنباله‌رو او باشم. دليلش شهامت فوق‌العاده او بود. با خودم مي‌گفتم اگر جويس مي‌توانسته تا اين حد شجاع باشد، پس من هم بايد شهامت داشته باشم. در دوران سربازي از دوستي خواهش کردم قطورترين کتابي را که مي‌توانست پيدا کند برايم بفرستد و کتابي که مطالعه‌اش خيلي طول بکشد، پادگان مطالعه مجاز نبود، براي همين پنهاني مطالعه مي‌کردم. و به اين ترتيب اوليس جويس قاچاقي وارد سرباز خانه شد و جسارت فراوان اين اثر متهورانه مبهوتم کرد...»

" او مي گويد:از نوشته‌هاي خوان رولفو – خوان کارلوس اويتي و برخي از رمان‌هاي مارکز هم خيلي خوشم مي‌آيد. ولي به هر حال ما به يک مکتب تعلق نداريم، آن‌ها در فرهنگ خودشان ريشه دارند و من هم در فرهنگ خودم. اين دو فرهنگ بسيار متفاوتند...

رمان آيينه‌ي روزگار است و با آن مي‌توان زندگي و روزگار را تحمل کرد. اما شعر فقط مي‌تواند دنيا را زير رو رو کند مثل کاري که سوررئال‌ها در دهه‌ي 1920 کردند. آن‌ها در روزگاري که از هر گونه حيرت و غافلگيري و خلاقيت خالي شده بود انقلاب کردند و با شعري غافلگير کننده که کسي انتظارش را نداشت روزگار خود را آزاد کردند.»

**سيمون دوبوار ، فرانسوي انگليسي خوان**

سيمين دوبوار نويسنده‌ي روشنفکر فرانسوي درباره‌ي کتاب خواندن و شکل‌گيري سواد ادبي‌اش مي‌گويد:

"من از کودکي به ادبيات انگليسي علاقه داشتم گنجينه‌ي ادبيات کودکان در زبان انگليسي بسيار جذاب‌تر از ادبيات کودک در فرانسه است. همان وقت‌ها آليس در سرزمين عجايب، پيترپن، آثار جورج اليوت را خواندم."

او که سال‌ها با ژان پل سارتر زندگي و همکاري کرد درباره‌ي عقايد سارتر مي‌گويد:

«سارتر فکر مي‌کرد زندگي را مي‌شود در دامي از کلمات اسير کرد. و من هميشه احساس کرده‌ام، کلمات خود زندگي نيستند، بازتوليد زندگي‌اند. بهتر است بگويم باز توليد چيزي هستند که مرده!»

نظر دوبوار درباره‌ي ادبيات متعهد هم خواندني است:

«همينگوي دقيقاً از آن نويسنده‌هايي بود که هرگز نمي‌خواهند خودشان را متعهد کنند. مي‌دانم در جنگ داخلي اسپانيا شرکت داشت ولي به عنوان روزنامه‌نگار همينگوي هيچ‌وقت عميقاً متعهد نبود. براي همين فکر مي‌کرد چيزي در ادبيات جاوداني است که تاريخ نداشته باشد، تعهد نداشته باشد. من با اين نظر موافق نيستم. يکي از عواملي که باعث مي‌شود از خيلي نويسنده‌ها خوشم بيايد يا بدم بيايد، موضع سياسي آن‌هاست. اين يک واقعيت است که هنوز قرارداد اجتماعي روسو را با همان اشتياقي مي‌خوانيم که اعترافات را، ولي داستان‌هاي تعليمي هلوييز جديد را ديگر نمي‌خوانيم».

**پل آستر، يک نيويورکي تمام عيار**

آستر از ديد خيلي‌ها يک نيويورکي اصيل با همه‌ي مولفه‌هاي فکري و زندگي نيويورکي‌هاي معاصر است. يعني پل آستر وقتي از شروع خواندنش مي‌گويد سهم همه را محفوظ نگاه مي‌دارد.

«بيشتر نويسندگان آمريکايي بر من تأثير گذاشتند. همان هميشگي‌ها، فيتز جرالد، همينگوي، فالکنر، دوس پاسوس، سالينجر، در سال سوم دبيرستان کم کم اروپايي‌ها را کشف کردم. بيشتر روس‌ها و فرانسوي‌ها را تولستوي، داستايوفسکي، تورگنيف، کامو، ژيد، جويس و مان. به خصوص جويس. وقتي هجده سال داشتم جويس به نظرم يک سر و گردن از همه‌ي نويسندگان ديگر بالاتر بود. بيشتر از همه‌ي نويسندگان گذشته به هارتون علاقه دارم. انگار طنين تخيل او در تخيل من شنيده مي‌شود. مي‌دانم که همينگوي گفته ادبيات آمريکايي با هکلبري فين شروع شد ولي من موافق نيستم. ادبيات آمريکايي به نظر من با داغ ننگ آغاز شد.

پل آستر در بخشي از داستان لوياتان مي‌گويد: «هيچ کس نمي‌داند يک کتاب از کجا مي‌آيد و از همه کم‌تر کسي که آن را مي‌نويسد کتاب‌ها در جهان متولد مي‌شوند و اگر بعد از نوشته شدن همچنان به زندگي ادامه دهند، فقط تا آن حد است که قابل فهم نباشند».

آستر درباره‌ي رمان عقيده دارد: «رمان تنها جايي از دنياست که در آن دو نفر غريبه مي‌توانند در نهايت صميميت با هم ملاقات کنند. خواننده و نويسنده با هم کتاب را مي‌سازند. اين کار از هيچ هنر ديگري بر نمي‌آيد. هيچ هنر ديگري نمي‌تواند حقيقت اساسي زندگي انسان را ارائه کند.»

آستر معتقد است: «با وجود همه‌ي حرف‌هايي که درباره‌ي مرگ ادبيات مي‌زنند مصرانه تأکيد مي‌کنم که ادبيات نخواهد مرد. چون زيبايي‌اش به اين است که تنها جايي است که در آن دو غريبه مي‌توانند بي‌هيچ ملاحظه‌اي با هم صميمي شوند و هويت مشترک انساني ‌شان را به شراکت بگذارند و آن را حس کنند.

ديدار نويسنده و خواننده حيرت‌آور است و نيز توانايي کتاب در مخاطب قرار دادن مستقيم دل و ذهن مردم من در برابر دن کيشوت همين حس حيرت آور را دارم. کتاب‌هاي واقعي تا ابد زنده مي‌مانند و هر بار که آگاهي نسل جديد خوانندگان متوجه آن‌ها مي‌شود تازه و بازآفريني مي‌شوند.»

**ايزاک باشويس سينگر، نويسنده‌اي پايبند به کلاسيک‌ها**

نويسنده‌ ي يهودي الاصل ساکن آمريکا آغاز ارتباطش با کتاب از طريق داستان‌هاي پليسي بوده است و مي‌گويد:

"اولين کتابي که خواندم وقتي بود که پسر بچه ده‌ساله‌اي بودم «ماجراهاي شرلوک هولمز» و اين داستان‌ها به اندازه‌ي شگفت‌انگيز و معرکه بودند که هنوز هم جرآت نمي‌کنم دوباره شرلوک هولمز را بخوانم چون مي‌ترسم مأيوس شوم. گمان نمي‌کنم داستان‌هاي شرلوک هولمز واقعاً تأثيري بر من گذاشته باشند، ولي مي‌خواهم به نکته‌اي اشاره کنم. من از بچگي هميشه عاشق تنش در داستان بودم. از نظر سينگر که کتاب‌هايش تا به حال در ميليون‌ها نسخه و به اکثر زبان‌هاي جهان چاپ و منتشر شده‌اند:

«داستان بايد داستان باشد. آغاز و پايان داشته باشد و هنوز هم به اين قانون پايبندم».

«آثار نويسنده‌هايي چون کريشنا مورتي و فلاسفه‌ي شرقي را ديرتر خواندم اما و قتي آن‌ها را خواندم با خودم گفتم من هم بي‌آن که اين‌ها را خوانده باشم همان فکرها به ذهنم رسيده.»

او درباره‌ي ناهمخواني ادبيات آينده با آن چه به شکل کلاسيک از ادبيات مي‌شناسيم در عصر تلويزيون و کامپيوتر و ... مي‌گويد:

«در صورتي اين اتفاق مي‌افتد که نويسنده‌هاي ما نويسنده‌هاي خوبي نباشند ولي اگر آدم‌هايي داشته باشيم که توانايي «داستان گفتن» داشته باشند، خواننده هميشه وجود خواهد داشت گمان نمي‌کنم طبيعت انسان تا اين حد تغيير کند که آدم‌ها ديگر به اثر زاييده‌ي تخيل علاقه نشان ندهند .... اگر آدم‌ها به ماه بروند: روزنامه‌نگارها و فيلم‌ها به ما مي‌گويند آن جا چه اتفاقي افتاده و اين داستان‌ها به مراتب از داستان‌هايي که نويسنده مي‌تواند خلق کند جذاب‌تر است. ولي باز هم هميشه براي داستان‌نويسي خوب جا هست. کاري که تولستوي‌ها، داستايفسکي‌ها يا گوگول‌ها کرده‌اند. از هيچ دستگاه و هيچ جور گزارشي و هيچ رقم فيلمي ساخته نيست....

گمان نمي‌کنم هيچ دليلي وجود داشته باشد که ادبيات خوب از فن‌آوري بترسد. بلکه درست بر عکس هر چه فن‌آوري بيشتر باشد مردم بيشتر به چيزي که ذهن انسان مي‌تواند بدون کمک دستگاه‌هاي الکترونيکي خلق کند، علاقمند مي‌شوند.»

**اورهان پاموک**

پاموک در ايران نامي بسيار آشناست. آثار پاموک عملاً بافتي فلسفي دارند، با خواندن اين بخش از نظرات او متوجه علت اين زمينه‌ي فلسفي مشترک در کارهاي او مي‌شويم.

«آثار داستايوفسکي – ديکنز – آستين – جرج اليوت – شارلوت برونته و همه‌ي اثار داستاني قوي و جذاب قرن نوزدهم که بار اول آن‌ها را در دانشگاه خواندم دوست دارم. بيشتر طرفدار ادبيات واقع گرا هستم. چون دنيايي که در داستان خلق مي‌شود کم و بيش شبيه دنيايي است که در آن زندگي مي‌کنيم و از اين گذشته، مي‌شود در کاري که روي اين داستان‌ها شده غرق شد. در روايت آن‌ها که در آن از ابزارهاي سنتي طرح داستان و ساختار و شخصيت استفاده شده جسارتي وجود دارد من چون در کودکي زياد مطالعه نکرده بودم بايد پايه‌ي معلومات ادبي‌ام را قوي مي‌کردم. جين اير شارلوت برونته و چهار رمان مهم داستايفسکي، داستان‌هاي کوتاه چخوف، جنگ و صلح تولستوي، خانه‌ي قانون زده و دست کم پنج تا از شش رمان جين آستين اگر اين‌ها را خوانده باشيد پايه‌ي خيلي محکمي داريد. از افلاطون هم خوشم مي‌آيد. چون در بيشتر مطالعااتش با سقراط مردي دارد در خيابان راه مي‌رود که فکر مي‌کند همه چيز را مي‌داند و سقراط با او بحث مي‌کند و او را مي‌کوبد. شايد اين کار به نظر شما مخرب باشد، ولي عقيده بر اين است که ماهيت هر چيز خوب گذراست.... "

پاموک معتقد است که: «رمان‌ها در واقع براي ما در حکم حياتي ديگر هستند درست مثل خواب از ديد شاعر فرانسوي، ژرارد وندوال، رمان‌ها هم رنگ و جذابيت و در عين حال عمق و پيچيدگي زندگي را شکل مي‌دهند و سر و ته آن را از اشياء، اشخاص و چهره‌هايي که مي‌شناسيم لبريز مي‌کنند.

دنياي خيالي و در عين حال لذت‌بخش رمان‌ها براي ما از دنياي واقعي پيرامون خودمان به مراتب واقعي‌تر به نظر مي‌رسد و اين واقعي‌تر از واقعيت به نظر رسيدن، موجب مي‌شود که ما حيات خيالي رمان را با زندگي واقعي خود معاوضه کنيم يا حداقل به مقايسه آن دو بپردازيم.

**اومبرتو اکو، فيلسوف** "**پليسي خوان**"

اکــو نويسنده، فيلســــــوف و نشانه‌شناس است و در کشور ما هم به اندازه ي کافي معروف است او درباره‌ي نخستين برخوردهايش با کتاب مي‌گويد:

«اگر بخواهم در ميان آثاري که در عمرم خوانده‌ام يکي را از همه نزديک‌تر به «کمال» بدانم سيلوي ژرار دونروال خواهد بود. اين کتاب را بسيار مي‌خوانم و هر باربيشتر مطمئن مي‌شوم که امکان ندارد بتوان يک کلمه به آن اضافه يا از آن کم کرد. اين به آن معني نيست که اين کتاب کامل است اما وقتي کسي عاشق کتابي مي‌شود آن کتاب، کتاب کامل خواهد بود و ديگر کتاب‌ها، نه. البته آثار ديگري هم هست که مرتب سراغشان مي‌روم مثل کمدي الهي – اما در اين مورد که چه نويسنده‌اي بر من تأثير گذاشته پاسخ من اين است که در بيست سالگي يک نويسنده در سي سالگي يکي و در چهل سالگي يکي ديگر ....

معتقدم خواننده چيزي لازم دارد که خسته‌اش کند و او را از پا در آورد ... مردم از چيزهاي ساده خسته شده‌اند تجربه‌اي خسته کننده و پيچيده لازم دارند که به مبارزه بطلبدشان چيزي که با کوه جادوي توماس مان يا در جست‌وجوي زمان از دست رفته‌ي پروست اتفاق مي‌افتد. در همه جا رمان‌هاي آسان بسيار است. من خودم شب‌ها اگر يک داستان پليسي نخوانم خوابم نمي‌برد. اما حتي انساني که به راه رفتن در دشت‌ها عادت کرده بعضي وقت‌ها دوست دارد کوهنوردي کند. کوهنوردي البته خسته کننده است اما جذابيت‌اش در همين خسته‌کنندگي است. اين همان لذتي است که از خواندن آثار باکيفيت مي‌بريم.»

اکو از اينترنت بسيار استفاده مي‌کند و همه ي کارهايش را خودش و يا منشي‌اش تايپ مي‌کنند اما نظر او درباره‌ي اينترنت جالب است. مي‌گويد: در جامعه‌ي سنتي ميان آن که فرهنگ را توليد مي‌کند و آن که از آن استفاده مي‌کند تفاوت آشکاري وجود دارد. اما با اينترنت اين معادله به هم مي‌خورد.

حالا ديگر هر کسي مي‌تواند بنويسد و آن را در اختيار سطح وسيعي از مخاطبان بگذارد. اين بد نيست به شرط آن که به غرق شدن در حجم عظيمي از اطلاعات که خطر تناقض تهديدشان مي‌کند نيانجامد.

با اينترنت مفهوم «استاد» در مقام مربي و راهنما از بين رفت. در اين وضعيت اگر به فرهنگ‌سازي اهميت ندهيم خيلي زود به جهاني شبيه 1984 اورول مي‌رسيم. به سه طبقه‌ي اجتماعي: طبقه ي‌ پايين «پرولتارياي» جديد که کساني هستند که بلد نيستند از رايانه استفاده کنند و همه‌ي اطلاعاتشان رااز تلويزيون مي‌گيرند. طبقه‌ي متوسط «بورژوا» هاي جديد که استفاده از رايانه را بلدند اما برنامه ريزي بلد نيستند، و در اوج طبقه‌ي «نومنکلاتور» (Nomenklatura) به معنايي که در شوروي به کار مي‌رفت و اين‌ها کساني‌اند که به رايانه مسلط‌اند. و اين جهاني است که بايد به هر قيمتي از آن فاصله بگيريم.»

اکو درباره‌ي ادبيات مي‌گويد: «هميشه ادبيات براي من راهي براي شناخت اندک خودم بودن است. کمک کرده آگاه شوم که اين‌جايم، اين‌جا زندگي مي‌کنم و بي آن که اين آگاهي به مرز جنون بکشاندم آن را بپذيريم. ادبيات براي من، هم در مقام نويسنده و هم خواننده مهم است چون عميق‌ترين چيزي است که مي‌توانيم با آن زندگي کنيم. ادبيات زندگي را تغيير نمي‌دهد. بلکه ما را بيدار مي‌کند و به اين ترتيب زندگي ما را عوض مي‌کند. از وقتي فهميدم ادبيات چه اهميتي برايم دارد توجهم به آن بسيار زياد شده، ادبيات همه‌ي تصويرها و انديشه‌هاي قطعي و نهايي درباره‌ي جهان را با خاک يکسان مي‌کند. من با کمک ادبيات تغيير کردم. فلوبر- فالکنر و کافکا تغييري ريشه‌اي در من به وجود آوردند ادبيات نگاه ما را به جهان تغيير مي‌دهد و اين ذاتاً همان تغيير جهان است. واژه‌ها و تصويرها در من به کار مي‌افتند، درونم را مي خواند و به جانم مي‌افتند. نوري بر پهنه‌ي زندگي مي‌تابانند و تاريکي را کم مي‌کنند ....»

**آنتونيو نابوکي ، عاشق صداقت در ادبيات**

نويسنده‌ي بزرگ ايتاليايي، ادبيات و کتاب را عامل جلوگيري از تبديل شدن انسان به گياه مي‌داند.

و مي‌گويد: «انسان فقط يک زندگي دارد و فقط مي‌تواند پشت نرده‌هاي يک «کتاب» زيست کند. يعني يک داستان بيشتر ندارد و راهي براي فرار به داستاني ديگر هم وجود ندارد! ويتوريو گاسمن بازيگر و روشنفکر بزرگ مي‌گفت: «کاش زندگي مثل تئاتر بود، دو فرصت به ما مي‌داد؛ يکي براي تمرين و يکي براي نمايش واقعي» اما چنين چيزي ناممکن است اما خوشبختانه مي‌توانيم اين کاستي را با ادبيات جبران کنيم ادبيات آن چيزي است که نمي‌گذارد انسان‌ها به گياه تبديل شوند. به دنيا بيايند، زندگي کنند و بميرند و همين و هيچ! مهم‌ترين چيز در ادبيات صداقت آن است يعني نويسنده تابع فشارهاي اجتماعي و غيرآن نباشد. ادبيات مثل کيسه ي بزرگي است که همه‌چيز را در خودش جاي مي‌دهد مهم اين است که با بيشترين صداقت و آزادي ممکن آن را بسازيم آن وقت است که اصيل خواهد بود. نبايد براي ادبيات هدفي تعيين شود چون بيش از هر چيز ادبيات شناخت است. در واقع ادبيات يکي از انواع شناخت پيشامنطقي است اما شناختتي بسيار مهم. بدون اين شناخت پيشامنطقي ما نمي توانستيم به شناخت علمي و ثابت و مطلق دست يابيم. ادبيات تا حد زيادي غريزي است و بيش‌تر و پيش‌تر از منطق با ما ارتباط برقرار مي‌کند.»

نظر او اما درباره‌ي ارتباط ادبيات و زندگي خواندني است. تابوکي مي‌گويد: «واقعاً زندگي کافي نيست ما از زندگي چه مي‌دانيم ! اگر يک عشق بزرگ و واقعي داشته باشيم اين عطيه‌اي الهي است و اگر دو تا داشتيم يعني بسيار خوش شانسيم اما سه تا استثنايي و چه بسا ناممکن است. يعني اگر مجبور باشيم به تجربه‌هاي شخصي‌مان بسنده کنيم بسيار تهي دست خواهيم بود و از زندگي هيچ نمي‌فهميم چون دست ما به بيش از مرزهاي ملموس زندگي نمي‌رسد در حالي که از طريق کتاب وارد دنياي ادبيات مي‌شويم ادبياتي که فراتر و عميق‌تر مي‌رود با کمک ادبيات است که همه‌ي احتمالات شگفت زندگي را کشف مي‌کنيم چون تجربه‌ها و نتايج زيست ديگران را به ما تقديم مي‌کند. انسان در درجه‌ي اول موجودي ميل ورز است و ادبيات دقيقاً با همين ميل سر و کار دارد. فايده‌اش همين است. چون نمي‌گذارد، آگاهي در ياوه‌ها غرق شود. چه چيز مرا به سفر وا مي‌دارد؟ ميل، چه چيز مرا به خواندن وا مي‌دارد؟ ميل، چه چيز مرا به نوشتن وا مي‌دارد؟ ميل!» تابوکي «معناي زندگي را در روايت آن مي‌داند و ادبيات را روايت زندگي.

زندگي معنايي ندارد. جز وقتي که روايتش مي‌کنيم. من به دوگانگي زندگي و روايت اعتقاد ندارم و اين دو حتماً با هم ملازم‌اند، بايد بنويسيم تا زنده بمانيم و زندگي واقعي نخواهيم داشت مگر وقتي زيسته‌هايمان را بنويسيم. ما همه در بسته‌اي شيشه‌اي زندگي مي‌کنيم بايد دائماً چيزهايي از اين بسته را بدزديم و روي کاغذ بياوريم.»

**رولان بارت، نشانه شناس اديب**

رولان بارت را گروهي نشانه شناس مي‌دانند و گروهي زبانشناس و برخي اديب . تعريف او از ادبيات خواندني است: «ادبيات بسياري از دانش‌ها را شامل مي‌شود در رماني مثل رابينسون کروزوئه ما را با دانشي تاريخي، جغرافيايي، اجتماعي (استعماري)، فناورانه، گياه شناختي، انسان شناختي (رابينسون از طبيعت به فرهنگ گذر مي‌کند) مواجه‌ايم. اگر قرار مي‌شد به دليل راديکاليسم سوسياليستي يا نوعي توحش [فرهنگي] همه رشته‌هاي علمي ما ناگهان از نظام آموزشي بيرون رانده شوند بي‌ترديد يک انتخاب پيش پايمان قرار مي‌گرفت و آن هم ادبيات بود. از اين رو بايد گفت ادبيات [حال] از هر مکتبي سخن برانيم، مطلقاً و قطعاً واقع‌گرايانه است. ادبيات خود واقعيت است. يعني همان روشنايي امر واقعي از آن جا که ادبيات همه‌ي دانش‌ها را درون خود جاي مي‌دهد به حق ]دانشي[ دايره المعارفي است، و بدون آن که در ورطه‌ي بت‌سازي درغلتد، به هر يک از اين دانش‌ها غير مستقيم شأني مي‌بخشد که کم از جايگاه واقعي‌شان ندارد. ادبيات اين امکان را مي‌دهد که دانش‌هاي ممکن را مشخص کنيم... حوزه‌ي عمل ادبيات شکاف‌هاي دانش است: زيرا همواره پيش يا پس از آن جاي دارد... دانش امر نخراشيده و زمخت است و زندگي امر پالايش يافته چون ادبيات حد واسط اين دو نقطه شده حايز اهميت است ...

آن چه ادبيات در باب انسان مي‌داند را بايد ائتلاف بزرگ توانايي گويايي ناميد. »

**مارسل پروست، ادبيات محل تلاقي باطن و ذهن**

خالق اثر بزرگ در جست‌وجوي زمان از دست رفته، معتقد است: «ادبيات، محل تلاقيت ذهنيت‌ها، محل تلاقي بواطن و اذهان است.»

**ژان پيرفاي، طرفدار واقعيت نشانه ها**

نويسنده‌ي فرانسوي در تعريف ادبيات مي‌گويد:

«ادبيات (يا داستان) مسلماً کاري نمي‌تواند بکند جز اين که نشان دهد که چه‌گونه نشانه‌ها با ما به سخن مي‌آيند (يا به سخن آورده مي‌شوند) و واقعيتي که ما در آن هستيم با چه نشانه‌هايي - در آينده و هم اکنون – حضور خود را اعلام مي‌دارد. و اين واقعيت از اين پس و به طور روز افزون – و هر ر وز خطرناک‌تر از روز پيش – واقعيتي گويا، يعني ساخته از سخن. و ادبيات چيست؟ توانايي گفتن اين که واقعيت ما با چه نشانه‌هايي به سوي ما مي‌آيد؟»

**ژان پل سارتر،فيلسوف عاشق کلمات**

طرفداري ژان پل سارتر از ادبيات متعهد مانيفست اصلي اين فيلسوف ونويسنده فرانسوي است اما تعريف او از کتاب خواندني است:

«در زندگي روزمره‌ي کسي که مي‌خواند کمبودي هست و همين است که او کتاب را مي‌جويد. اين کمبود عبارت از «معني» است، زيرا همين معني را، همين معني کامل و يکپارچه را به کتابي که مي‌خواند مي‌دهد. معنايي که او کم دارد مسلماً معناي زندگي است، همين زندگي که براي همه کس مواجهه با کاستي و ناسازي و استثمار و بيگانگي و فريب و تحميق است، ولي در عين حال همه کس مي‌داند که اين زندگي ممکن بود و ممکن هست چيز ديگري بشود. کجا، کي، چه‌گونه؟ اين را نمي‌داند.

... اين رابطه‌ي متقابل، رابطه‌ي جهان با انسان و انسان با جهان، اين چيزي که دايماً از چنگ ما مي‌گريزد، بايد وحدت و جامعيت ترکيبي خود را براي لحظه‌اي آزادانه در کتابي بيابد و ناگهان انسان در برابر آن قرار بگيرد. چنان‌که مثلاً هنگام خواندن هر اثر بزرگي چون آثار تولستوي يا کافکا شما اين را در مي‌يابيد)

**مرسدسد در را باز کرد**

**نويسنده ي اسپانيايي: ايگناسيو رامونت1**

**ترجمه ي:سيمين دوخت گودرزي**

در اين مقاله، ايگناسيو رامونت ، مسئول ماهنامه ي اسپانيايي زبان Le Mond Diplomatique، درباره ي آخرين باري که گابريل گارسيا مارکز نويسنده ي کلمبياييِ برنده نوبل ادبيات را ديده است مي‌نويسد.مارکز نويسنده در هفدهم آوريل 2014 از دنيا رفت.

منبع: upsidedownworld

به من گفته شده بود که او در هاواناست، اما به دلیل بیماری نمی‌خواهد با کسی ملاقات کند. من می‌دانستم اغلب کجا سکونت می‌کند: در یک خانه ی مجلل در حومه، به دور از هیاهوی مرکز شهر. تلفن زدم و همسرش - مرسدس - تردید مرا از میان برد. او به گرمی گفت: «نه اصلا، این حرف برای دور نگه داشتن مزاحم‌هاست، بیا، «گابو» Gabo از دیدنت خوشحال می‌شه.»

صبح روز بعد، در هوای گرم و مرطوب، پس از رانندگی در یک جاده که دو طرف اش را ردیف درخت‌های نخل پوشانده بود، پشت در ویلای تابستانی رسیدم.

من می‌دانستم که او از سرطان غدد لنفاوی رنج می‌برد و شیمی‌درمانی‌های طاقت‌فرسا را تحمل می‌کند. می‌گفتند وضعیت سلامت اش بسیار ناپایدار است، حتی صحبت‌هایی هم از «نامه ی خداحافظی» غم‌انگیز برای دوستان و زندگی‌اش در میان بود. بسیار متأثر بودم که قرار است مردی در حال مرگ را ملاقات کنم.

مرسدس در را باز کرد، شگفت‌زده بودم. او با لبخند گفت: «بیا داخل. گابو الان می‌آید... همین حالا مسابقه ی تنیس‌اش تمام می‌شود.»

کمی بعد در حالی که روی مبلی سفید در اتاق نشیمن کم نور نشسته بودم، او را دیدم که داخل شد، کاملاً تن‌درست به نظر می‌رسید، تازه از حمام بیرون آمده بود با موهای مجعد و خیس و سبیل‌های پرپشت، یک بلوز زرد رنگ به تن داشت و یک شلوار سفید گشاد و یک جفت کفش پارچه‌ای (کرباسی). (شخصیتی بیرون آمده از یک فیلم ساخته ویسکونتی.)

درحالی‌که یک فنجان قهوه ی سرد می‌خوردیم، او گفت: «احساس می‌کنم مانند یک پرنده ی وحشی هستم که از قفس‌اش گریخته است. از هر نظر، بسیار جوان‌تر از آن‌چه به نظر می‌رسم هستم. با گذشت عمر فهمیده‌ام که بدن ما طوری ساخته نشده است که آن‌قدر که ما دلمان می‌خواهد زندگی کنیم، دوام بیاورد.»

سپس پیشنهاد کرد که «مانند انگلیسی‌ها رفتار کنیم، آن‌ها هرگز راجع به مشکلات و مسائل سلامت‌شان حرف نمی‌زنند. این کار برایشان بی‌ادبی محسوب می‌شود.»

باد شدیدی پرده‌های کشیده شده روی پنجره‌های بزرگ را کنار زد ، وزش این باد به اتاق نشیمن حسی شبیه یک کشتی معلق (در حال پرواز) می‌داد. من به او گفتم که چه‌قدر دفتر اول از کتاب زندگی‌نامه‌اش را دوست داشتم؛ «زنده‌ام که روایت کنم» گفتم: «این بهترین رمان توست».

او لبخندی زد و عینک‌ قطورش را جابه‌جا کرد: «بدون استفاده از اندکی تخیل، احیا کردن دوباره ی داستان عاشقانه و شگفت‌آور پدر مادرم غیر ممکن بود؛ یا همچنین یادآوری خاطرات من به عنوان یک کودک... یادت باشد که تنها تخیل است که دارای توانایی پیش‌گویی و نهان‌بینی‌ست. گاهی اوقات تخیل از خود واقعیت هم واقعی‌تر است. به آثار کافکا، فاکنر یا سروانتس نگاه کن...»

در پس زمینه نوای نت‌های سمفونی " دنیای جدید" **3** اثر " آنتونیو دورژاک " **4** (آهنگ‌ساز رومانتیک اهل چک قرن نوزدهم) اتاق را در خود غرق کرده بود و فضایی مهیج و سرورآمیز خلق می‌کرد.

من “گابریل گارسیا مارکز “ را در حدود 40 سال پیش، در سال 1979،در پاریس، همراه یکی از دوستانم؛ " رومن کو " **5** (روزنامه‌نگار اسپانیایی) ملاقات کرده بودم. " گابو" ، که در آن زمان توسط دوستانش به این نام خوانده می‌شد، همراه با "هربرت بیُو مری" **6** ،بنیان‌گذار مجله یLe Monde Diplomatique، از طرف سازمان یونسکو دعوت شده بودند تا بخشی از هیئت داوران جایزه ی صلح نوبل را تشکیل بدهند که رئیس آن‌ها "شون مک براید"**7** برنده ی جایزه صلح نوبل بود و به دلیل نوشتن گزارشی درباره ی نابرابری میان شمال و جنوب در رسانه ی جهانی، محکوم شده بود.

**2**

پیش از آن، مارکز نوشتن رمان را متوقف کرده بود، او این کار را به عنوان بخشی از یک ممنوعیت خودخواسته، انجام داده بود که انتظار می‌رفت تا زمانی که ژنرال آگوستو پینوشه1(1990-1973) در شیلی بر سر قدرت است ادامه بیابد. در آن زمان او هنوز جایزه ی نوبل ادبیات را دریافت نکرده بود، اما همان وقت هم بسیار معروف و شناخته شده بود، موفقیت رمان «صد سال تنهایی» (1967) او را تبدیل به پر خواننده‌ترین نویسنده ی اسپانیایی زبان از زمان سروانتس کرده بود.

به خاطر دارم که از قد و قواره ی کوتاه او تعجب کردم و در عین حال جذبه و رفتار جدی‌اش مرا به شدت تحت تاثیر قرار داد. او مانند یک انسان گوشه‌نشین و منزوی زندگی می‌کرد، و تنها برای رفتن به سازمان یونسکو اتاقش را، که در زمان کار برایش مانند یک سلول بود، را ترک می‌کرد.

در مورد روزنامه‌نگاری، یعنی دیگر زمینه‌ای که او شدیداً به آن علاقه داشت، به تازگی یک گزارش از تصرف «کاخ ملی» در «ماناگوآ» پایتخت نیکاراگوئه توسط کماندوهای «سندینیستا»2 (جبهه ی آزادی‌بخش ملی در نیکاراگوئه 1979) به چاپ رسانده بود. واقعه‌ای که موجب سقوط دیکتاتوری «آناستاسیو سوموسا»3، دیکتاتور نیکاراگوئه شده بود. او حتی جزئیات را چنان دقیق و خوب در نوشته‌اش شرح داده بود که ناخودآگاه این فکر به ذهن انسان خطور می­کرد که او شخصاً در این ماجرا حضور داشته است. من می‌خواستم بدانم او چه طور موفق شده ، چنین کاری بکند.

گابریل به من گفت: «من در زمان حمله در «بوگوتا»4(پایتخت کلمبیا) بودم و به ژنرال «عمر توریخوس»5 رئیس جمهور پاناما تلفن کردم. کماندوها به تازگی به کشور او پناه برده بودند و هنوز با هیچ رسانه‌ای صحبت نکرده بودند. من از ژنرال عمر توریخوس خواستم که به آن‌ها بگوید درباره ی خبرنگارها محتاطانه عمل کنند چراکه ممکن بود صحبت‌های آن‌ها تحریف شود. توریخوس گفت: بیایید این جا، آن‌ها تنها با شما صحبت خواهند کرد... من به آن‌جا رفتم و روسای کماندوها- «ادِن پاستورا»6 ، «دورا ماریا»7 و «هوگو تورِس»8- و من خودمان را در یک اتاق، در یک پادگان نظامی حبس کردیم و پشت درهای بسته حرف زدیم. ما، ماجرا را لحظه به لحظه بازسازی کردیم؛ از مرحله ی برنامه‌ریزی تا آخرین نتیجه ی نهایی. شب را آن‌جا گذراندیم. پاستورا و تورس از خستگی به خواب رفتند. من و دورا ماریا تا طلوع خورشید کار را ادامه دادیم. من به هتل بازگشتم تا گزارش را بنویسم. سپس پیش آن‌ها برگشتم تا گزارش را برایشان بخوانم. آن‌ها تعدادی از غلط‌های تکنیکی گزارش را تصحیح کردند مثل نام سلاح‌ها، روش و ساختار گروه‌ها و چیزهایی از این دست. گزارش کمتر از یک هفته پس از حمله منتشر شد. این امر توجه جهان را به سمت ماجرای سندینیستا جلب کرد.»

من بعد از آن گابو را بارها دیدم؛ در پاریس، هاوانا، مکزیک. ما بحثی مداوم و دامنه‌دار درباره ی «هوگو چاوز»9 داشتیم. او به فرمانده ونزوئلا اعتقاد نداشت. اما من از سوی دیگر باور داشتم که او کسی است که آمریکای لاتین را به سمت دوره ی تاریخی جدیدی هدایت می‌کند. گذشته از آن، بحث ما همیشه خیلی (یا شاید حتی بیش از حد!) جدی بود: آینده ی جهان، آینده ی آمریکای لاتین، کوبا و ...

علاوه بر همه ی این‌ها، من هنوز روزی را به یاد می‌آورم که از شدت خنده به گریه افتادم. من در حال برگشتن از شهر «کارتاجنا دی ایندیاس»01بودم، مستعمره‌ای مجلل در کلمبیا که چشمم به خانه ی او، در پشت دیوارهای بلند افتاد. یک‌بار که این ماجرا را برایش گفتم او از من پرسید:» می‌دانی چه طور آن خانه را گرفتم؟» من هیچ نظری نداشتم. او گفت:» از زمانی که بسیار جوان بودم دلم می‌خواست که در کارتاجنا زندگی کنم و زمانی که دیگر پول داشتم، شروع کردم به جست‌وجوی خانه‌ای در آن‌جا. اما خانه ها بسیار گران بودند. یکی از دوستانم که وکیل بود برایم توضیح داد: «آن‌ها فکر می‌کنند تو میلیونر هستی و به خاطر همین قیمت‌ها را بیش از حد بالا می‌برند. من برایت یک خانه پیدا می‌کنم.» چند ماه بعد این، خانه‌ای را پیدا کرد که در واقع یک چاپخانه ی قدیمی و در حال تخریب بود. دوستم با صاحب‌خانه که مرد کوری بود صحبت کرد و آن‌ها بر سر قیمت توافق کردند. اما پیرمرد صاحب‌خانه یک شرط داشت؛ او می‌خواست که با خریدار ملاقاتی داشته باشد. دوستم پیش من آمد و گفت:» ما ناچاریم به دیدن او برویم اما تو نباید حرف بزنی، وگرنه به محض آن‌که صدای تو را بشناسد قیمت را سه برابر می‌کند؛ او کور است و تو هم لال می‌شوی! روز ملاقات فرا رسید، مرد کور رو به من شروع کرد به سوال پرسیدن و من هم پاسخ‌اش را با آواهایی نامفهوم می‌دادم، اما سر یکی از سوال‌ها من اشتباه کردم و با صدای بلند و واضح گفتم»بله». پیرمرد گفت:»آها! من این صدا را می‌شناسم؛ تو گابریل گارسیا مارکز هستی.» بله،او واقعاً فهمیده بود که من چه کسی هستم و به سرعت ادامه داد:» ما باید درباره ی قیمت تجدید نظر کنیم. حالا همه چیز فرق می‌کند.» دوستم تلاش می‌کرد که راجع‌به موضوع بحث کند اما مرد کور باز می‌گفت:» نه! هیچ راهی ندارد، نمی‌توان بر سر همان قیمت ماند» سرانجام درحالی‌که چاره ی دیگری به نظرمان نمی‌رسید از او پرسیدیم:»بسیار خب. حالا قیمت چه قدر می‌شود؟» پیرمرد لحظه‌ای فکر کرد و گفت:»نصف». ما متوجه نمی‌شدیم که منظورش چیست. برایمان توضیح داد که:» شما می‌دانید که این‌جا چاپخانه بوده است. فکر می‌کنید من تا به حال از کجا امرار معاش کرده‌ام؟ با چاپ کردن رمان‌های گابریل گارسیا مارکز بدون پرداختن کپی رایت.!»

خاطره ی آن خندیدن از ته دل هنوز هم در ذهن من طنین می‌انداخت، هنگامی که در هاوانا، در آن خانه به گفت‌وگو با گابو ادامه می‌دادم؛ گابویی که حالا بسیار پیرتر بود اگرچه از منظر ذهنی هنوز هم مثل همیشه سریع و زنده بود. من راجع‌به کتاب مصاحبه‌ام با «فیدل کاسترو»11حرف زدم. او خندید و گفت:» من واقعا به تو حسادت می‌کنم. تو این شانس را داشتی که بیش از 100 ساعت را با او بگذرانی.» پاسخ دادم:

«من بی‌صبرانه منتظرم که قسمت دوم زندگی‌نامه‌ات را بخوانم. تو هم سرانجام تصمیم گرفتی که راجع‌به ملاقات‌هایت با فیدل صحبت کنی، تو مدت بیشتری است که او را می‌شناسی. تو و او مانند دو غول در دنیای آمریکای لاتین هستید. اگر بخواهیم این‌را با فرانسه مقایسه کنیم؛ مانند ملاقات «ویکتور هوگو» با «ناپلئون» است.»

او با صدای بلند خندید و درحالی‌که ابروهای پرپشت‌اش را صاف می‌کرد گفت:» تو زیادی قدرت تخیل داری اما ناچارم که ناامیدت کنم، بخش دومی در کار نیست، می‌دانم که خیلی‌ها؛ دوست و دشمن منتظر « فتوای تاریخی» من درباره ی فیدل هستند، این از نظر من بی‌معنی‌ست؛ من تا به حال هرچه که می‌بایست در مورد او بنویسم،نوشته‌ام. فیدل دوست من است و همیشه هم خواهد بود؛ تا پای گور.»

آسمان تاریک شده بود، اگرچه هنوز نیمۀ روز بود اما اتاق نشیمن دیگر نور زیادی نداشت. مکالمه‌مان کم‌کم آرام‌تر می‌شد و دیگر آن‌قدرها جان‌دار نبود. گابو به جایی بیرون از فضای اتاق خیره نگاه می‌کرد و من با شگفتی می‌اندیشیدم:» آیا ممکن است که او هیچ سند نوشته شده‌ای پیرامون آن همه مسائل محرمانه که در همدستی دوستانه‌اش با فیدل داشته به جای نگذارد؟ آیا او انتشار آن را برای پس از مرگش خواهد گذاشت؛ روزی که هیچ‌کدام آن‌ها دیگر در این دنیا نباشند؟»

بیرون خانه باران سیل‌آسایی می‌بارید و طوفان پرقدرت نواحی گرمسیری همراهی‌اش می‌کرد. موسیقی تمام شده بود. بوی خوش گل‌های ارکیده به اتاق هجوم آورده بود. من نگاهی به گابو انداختم. او نگاه خسته یک پلنگ پیر کلمبیایی را داشت. او آن‌جا نشسته بود؛ خاموش و متفکر، خیره به باران بی‌انتها؛ همراه همیشگی‌اش در تمام سال‌های انزوا و تنهایی. من بی‌صدا بیرون رفتم، بی‌آن‌که بدانم این آخرین‌باری‌ست که او را می‌بینم.

پانویس

1.Ignacio Ramonet 2.Stephanie Wildes

3.New World Symphony 4.Antonin Dvorak 5.Ramón Chao 6.Hubert Beuve-Méry 7.Sean MacBride 1.General Augusto Pinochet

2.General Augusto Pinochet 3.Anastasio Somoza 4.Bogotá 5.General Omar Torrijos 6.Edén Pastora 7.Dora María 8.Hugo Torres

9.Hugo Chávez 10.Cartagena de Indias 11.Fidel Castro

**کتاب و چهره های معروف سینمای جهان**

**ترجمه: همایون خاکسار**

بعضي‌ها فکر مي‌کنند آدم‌هاي اهل مطالعه و کتابخوان هيبت و قيافه‌شان با بقيه آدم‌ها فرق دارند و از آن جا که کتاب خواندن وقت مي‌خواهد آدم‌هاي کتابخوان بي‌کاره‌هايي هستند که معمولاً يک عينک ته استکاني روي دماغشان است و سرشان توي کتاب. البته هر کسي حق دارد هر جور که دلش مي‌خواهد فکر کند اما واقعيت اين است که کتاب خوان بودن افراد ربطي به ريخت و قيافه و شغل کسي ندارد و شايد تنها تفاوت آدم‌هاي کتابخوان با جماعت کتاب نخوان اين است که آن‌ها مي‌خواهند دنيا را بيشتر و بهتر بشناسند و کتاب وسيله‌اي است براي آن که آن‌ها بتوانند دنيا و زندگي را از ده‌ها دريچه مختلف تماشا کنند و بنابراين حتي اگر فرصت سر خاراندن هم نداشته باشند فرصت کتاب خواندن را جور مي‌کنند و جالب است که بدانيم بر خلاف تصور عامه، موفق‌ترين آدم‌ها معمولاً آدم‌هايي هستند که بخشي از وقتشان را صرف مطالعه مي‌کنند از جمله بسياري از بازيگران معروف سينما و تاتر در همه کشورهاي دنيا و از جمله در سرزمين خودمان و بد نيست که نظر چند نفر از آن‌ها را درباره کتاب‌خواندن مرور کنيم.

**ثابت مي‌کنم احمق نيستم**

**کيارا ناتيلي**

«من اصلاً تحصيل نکرده‌ام اما دانشگاه نرفتن نيرويي حيرت‌انگيز درون من به‌وجود آورد، چون اين امر باعث ‌شد که حساسيت ظريفي پيدا کنم و حس کنم مي‌خواهم هر چيزي را که دلم بخواهد بخوانم، و با اين کار مي‌توانم ثابت کنم که احمق نيستم.»

**شکسپير دوست صميمي من**

**پاتريک استوآرت**

«صرف کردن ساليان دراز در دنياي شکسپير و شور و اشتياق آن و پروراندن ايده‌هايش در ذهن و زبانم باعث شده که او را مانند يک دوست بدانم – کسي که انگار همين الان از اتاق بيرون رفته تا نوشيندني ديگري بياورد.»

**افسون کتاب**

**کالين فرث**

«هنگامي که غرق در يک رمان مي‌شوم، دنيا را متفاوت مي‌بينم – نه فقط براي يک ساعت يا حتي آن روزي که مي‌خوانم. در واقع انگار در مه قدم مي‌زنم، افسون شده توسط کتاب و به همه چيز از درون يک منشور متفاوت نگاه مي‌کنم.»

**ناامني عقلي**

**کيت وينسلت**

«گاهي اوقات فکر مي‌کنم که وقتي جوان هستي و حتي وقتي مسن‌تر هستي، خريدن يک کتاب براي خودت يا کسي ديگر مي‌تواند وحشت آور باشد. من در 16 سالگي مدرسه را ترک کردم از لحاظ عقلاني احساس ناامني کردم احساسي که با مطالعه کتاب از بين رفت.»

**فقط يک بار**

**جرج مارتين**

ژوژن مي‌گويد کسي که مي‌خواند، به جاي يک بار هزاران بار زندگي مي‌کند، اما کسي که هرگز نمي‌خواند فقط يک بار زندگي مي‌کند.

**دانش قدرت است**

**ديويد بايلي**

بهترين نصيحتي که به عمرم شنيده‌ام اين است: به خواندن ادامه بده، دانش قدرت است.

**انسان بيش از غذا به قصه احتياج دارد**

**اما تامسون**

«فکر مي‌کنم کتاب‌ها مانند مردم هستند، به گونه‌اي که هنگامي که احساس مي‌کني به آن‌ها احتياج داري سر و کله‌شان در زندگي ات پيدا مي‌شود. وقتي پدرم مرد، يک کتاب زندگي‌ام را نجات داد، «صد سال تنهايي» گابريل گارسيا مارکز. به واسطه‌ي همين تجربه، من معتقدم که کتاب‌هايي وجود دارند که عظمت و بزرگي‌شان تو را قادر به زيستن و انجام دادن کارهاي مهم مي‌کنند به نظر من انسان بيش از آن که به تغذيه و غذا احتياج داشته باشد به قصه و قصه‌گويي نيازمند است.»

**مهم‌تر از زندگي**

**پيرسل اسميت**

مردم مي‌گن زندگي مهم‌تر از همه چيز است ولي من خواندن را ترجيح مي‌دهم.

**بدون کتاب ممکن نيست**

**مريل استريپ**

اگر مغز داري، مجبوري از آن استفاده کني و اين بدون کتاب خواندن تقريبا، غيرممکن است

**متن‌هايي كه جان به لب مي‌آورند**

**كتاب‌هاي سخت‌خوان به انتخاب گاردين**

**مریم شرافتی**

خواندن بسياري از کتاب‌ها آسان نيست. در اين‌گونه از کتاب‌ها کلمات ديده و خوانده مي‌شوند اما مفهوم و معناي واقعي آن‌ها به آساني قابل درک نيست. اين کتاب‌ها مي‌تواند خوانندگان تفنني را بلافاصله از ادامه خواندن منصرف کند. حتي کتاب خوان‌هاي تمام وقت هم هنگام خواندن چنين کتاب‌هايي کلافه مي‌شوند. البته بايد حساب کتاب‌هاي مهملي را که عمداً چنان نوشته شده‌اند که قابل درک نباشند و بنابراين مهم به نظر برسند بايد سوا کرد. اما اثري مثل سال‌هاي از دست رفته پروست چي؟ اثري ارزشمند که خواندنش جان آدم را مي‌گيرد. تعداد چنين کتاب‌هايي کم نيست اما رابرت مکروم منتقد ادبي مجله گاردين از ميان همه آن‌ها ده کتاب را که خواندنش جان به لب آدم مي‌آورد انتخاب و معرفي کرده است. انتخاب اين کتاب‌ها فارغ از محتواي آن‌ها بيشتر بر مبناي سختي خوانش‌شان صورت گرفته است.

**‏چتر / ويل سلف**

انگار ويل سلف با اين رمان مكملي بر مدرنيسم جيمز جويس نوشته باشد. اين تجربه جذاب ادبي حتي تا يك قدمي جايزه بوكر سال 2012 جلو ‏آمد. سلف كه شهرتش در دشوارنويسي است. هرگز از تجربه كردن و دخيل كردن خوانندگان آثارش در تجربيات ادبي اش پرهيز نمي‌كند. ‏‏«چتر» يكي از درخشان‌ترين رمان‌هاي «دشوار» چند سال اخير است. رمان ماجراي دكتر زاك باسنر است كه در جست‌وجوي گذشته خود است، ‏او بر اثر يك بيماري در سال 1918 گذشته‌اش را فراموش كرده است. چتر يكي از بهترين و چالشي‌ترين رمان‌هاي تاريخ ادبيات است. ‏

**‏آفريقا به ترتيب حروف الفبا / ابيش**

ابيش يكي از بهترين نويسندگان معاصر ادبيات امريكاست. شهرتش را هم مديون «چه‌قدر آلماني است»، كتابي است كه پيش از «آفريقا به ترتيب ‏حروف الفبا» نوشته شده. اما «آفريقا...» يكي از غريب‌ترين كتاب‌هايي است كه ممكن است با آن روبه‌رو شويد، تمام كلمات فصل اول كتاب با ‏حرف «‏a‏» شروع مي‌شوند، تمام كلمات فصل دوم با حرف «‏b‏» و به همين ترتيب الي آخر. در بخش دوم كتاب اين روش برعكس مي‌شود، به ‏عبارت ديگر كلمات فصل 28 با حرف «‏z‏» و كلمات فصل29 با حرف «‏y‏» شروع مي‌شوند و ....

**‏اخلاقيات / باروخ اسپينوزا**

شهرت اين كتاب به دشواري آن است و در عين حال بسيار محبوب و از آثار مهم دوران روشنگري است. اسپينوزا در اين كتاب نسبي بودن خير و ‏شر را بررسي مي‌كند. او توضيح مي‌دهد آن‌چه به‌طور سنتي خير و شر خوانده مي‌شود به سادگي فقط براي انسان خير يا شر است. ‏

**‏تسلي ناپذير / كازوئو ايشي گورو ‏**

رماني بسيار طولاني و سحرآميز از نويسنده «بازمانده روز» و «وقتي يتيم بوديم» كه به ساده نويسي شهرت دارد! اين رمان كمدي غريبي است ‏كه كم كم دارد جاي خود را به عنوان يك شاهكار در دنياي ادبيات پيدا مي‌كند. رمان ماجراي رايدر، نوازنده‌يي است كه براي اجراي كنسرتي ‏سفر كرده و وارد هتلي مي‌شود، اما انگار دنياي غريبي در انتظار اوست. تاثير كافكا و سينماي اروپا را مي‌شود در خط خط اين كتاب مشاهده ‏كرد. دشواري اين رمان به حجم آن است. ‏

**‏مرد بي‌كفايت / رابرت مازيل**

اين رمان که شهره به «سخت خواني» است در سه جلد منتشر شد. رمان ماجراي اولريخ 32 ساله و رياضيدان است كه به دنبال حسي از واقعيت است. ‏بي‌توجهي او به اخلاقيات و بي‌تفاوتي‌اش به زندگي او را به مردي بي‌كفايت بدل كرده. شايد كتاب در زبان آلماني جان بگيرد اما براي كسي كه ‏ترجمه آن را بخواند به اين مي‌ماند كه پروست را با لحن آگاتا كريستي بخواند. ‏  
   
**‏سرمايه / كارل ماركس**

ماركس گفته بود هدفش از نوشتن اين كتاب «عيان كردن قانون اقتصاد جاري در جامعه مدرن» است. اين كتاب انجيل كمونيسم در قرن بيستم ‏شد و خواندنش بسيار دشوار است. كتاب نمونه خوبي از سبك نگارش روزنامه‌نگاري قرن نوزدهم است. ‏  
**‏پايين آتشفشان / مالكوم لوري**

اين رمان زندگينامه‌يي كه براساس تجربيات خود لوري است زماني احمقانه توصيف مي‌شد اما واقعيت اين است كه در كتاب هيچ رنگي از ‏حماقت ديده نمي‌شود. رمان درخشان اما سخت خوان لوري ماجراي جفري فرمين، سفير دائم الخمر بريتانيايي در شهري كوچك در مكزيك ‏سال 1938 و زمان آزاد شدن اسراي جنگ جهاني دوم است. «پايين آتشفشان» كه از يك حادثه آتش‌سوزي هم جان سالم به در برده، حالابه ‏عنوان يكي از كلاسيك‌هاي ادبيات قرن بيستم شناخته مي‌شود. ‏

**‏بيداري فينگان‌ها / جيمز جويس**

با همان جمله آهنگين و غريب آغازين كتاب مي‌داني با يك چالش روبه رو هستي. اگر نسخه صوتي كتاب را گوش بدهي بيشتر با طنز نهفته در ‏آن روبه‌رو مي‌شوي. اين كتاب دشوار است و غريب اما نثر آهنگين آن و تفكرات جاري در آن به زحمت خواندنش مي‌ارزد. ‏

**رنگين كمان جاذبه / تامس پينچن**

شهرت پينچن به علاقه‌اش به دشواري و چيزهاي سخت است. او بيش از آن‌كه به فكر شخصيت‌پردازي باشد به حوادث عجيب و غريبي علاقه ‏دارد كه سرنوشت يك فرد را دستخوش تغيير مي‌كند. او شيفته روايت پيكارسك با تكيه بر ماجراهاي عجيب و غريب است. «رنگين كمان ‏جاذبه» شاهكار پينچن است، ماجراي رمان درست پس از پايان جنگ جهاني دوم شروع مي‌شود. ‏

**‏بدبيارها / بي. اس. جانسن**

جانسن كه سال 1973 در 40 سالگي خودكشي كرد به نوشتن رمان‌هاي تجربي شهرت داشت. مهم‌ترين كار او «بدبيارها» بود كه سال 1969 ‏منتشر شد. كتاب در يك جعبه به صورت ورق‌هاي جدا از هم و بدون شيرازه منتشر شد. ايده جانسن اين بود كه جدا از فصل اول و آخر كه ‏علامت داشتند، خواننده هر طور كه دوست دارد كتاب را بخواند

**مطالعه در خطر**

**آغازی برای جهان موریانه ها**

**نويسنده: ديويد مهگان** (David Mehegan )

**مترجم : سيمين دوخت گودرزي**

**منبع** Globe News Paper Company

اين مطلب آيينه ي وضعيت کتاب خواني در آمريکا ست و

مي تواند به عنوان مبنايي براي مقايسه مورد توجه قرار گيرد.

این روزها جوانان بیشتر مشغول چه کاری هستند؟ ما پاسخ این پرسش را به روشنی می‌دانیم:

تلویزیون تماشا کردن، وِب‌گردی، گوش کردن به آی‌پدهای‌شان، صحبت کردن با موبایل، رد و بدل کردن پیامک‌های دائمی با دوستان‌شان و... اما چندی پیش گزارشی از سوی یک مؤسسه ی تحقیقاتی به نام 1 NEA منتشر شد که به خوبی نشان می‌دهد آن‌ها چه کارهایی را، به چه میزان و چرا بیشتر از مطالعه انجام می‌دهند.

این گزارش یک مجموعه 99 صفحه‌ای‌ست که حاصل 40 مورد تحقیق به وسیله دانشگاه‌ها، سازمان‌ها، گروه‌های تجاری، موسسات دولتی تا سال 2004 در آن گنجانده شده است. این گزارش یک تصویر هشداردهنده از سقوط سطح کتاب‌خوانی میان جوانان در طول دو دهه ی گذشته را ترسیم می‌کند. براساس این یافته‌ها به طور فهرست‌وار:

- فقط 30 درصد از 13 ساله‌ها تقریباً هر روز مطالعه می‌کنند.

-تعداد 17 ساله‌هایی که هرگز برای لذت بردن کتاب نمی‌خوانند از 9 درصد در سال 1984 به 19 درصد در سال 2004 افزایش یافته است.

- تقریباٌ نصف آمریکایی‌های بین 18 تا 24 سال هرگز برای لذت کتاب نمی‌خوانند.

- فردی که میانگین سنی‌اش بین 15 تا 24 سال است 2 تا 5/2 ساعت در روز تلویزیون می‌بیند و 7 دقیقه مطالعه می‌کند.

دانا جوییا ((Dana Gioia رئیس NEA می‌گوید: "این یک مشکل بزرگ اجتماعی‌ست، ما در حال از دست دادن اکثریت نسل جدید هستیم. آن‌ها به دلیل فقر مطالعاتی به هیچ چیزی که متناسب با پتانسیل‌هایشان باشد، نخواهند رسید."

این امر تنها در مورد میزان مطالعه نیست بلکه بر اساس این گزارش، توانایی در مطالعه کردن نیز کم شده است. در حالی که آمار مطالعه میان افراد 9 ساله بالا رفته، از سوی دیگر همین آمارها برای افراد 17 ساله به سرعت اُفت کرده است. تنها در حدود یک سوم از دانش‌آموزان دبیرستان در سطح تخصصی مطالعه می‌کنند. جوییا اظهار کرده: " ما می‌دانیم تخصص‌ها در استاندارد بالایی قرار ندارند و ما هم از آن‌ها نمی‌خواهیم مارسل پروست(Marcel Proust) را در قالب اوریجینال بخوانند، ما درباره ی خواندن روزنامه صحبت می‌کنیم."

ظاهراً وضعیت در میان دانش‌آموزان کالج هم چندان بهتر به نظر نمی­رسد. در سال 2005، تقریباً 40 درصد از دانش‌آموزان سال اول کالج هیچ مطالعه‌ای که از سر لذت باشد، نداشته‌اند و 28 درصد دانش‌آموزان سال آخر کمتر از یک ساعت در هفته مطالعه کرده‌اند. حتی در میان فارغ‌التحصیلان کالج، خواندن حرفه‌ای از 40 درصد در سال 1992 به 31 درصد در سال 2003 کاهش یافته است.

بخش دیگر این گزارش که وضعیت مطالعه را در سال‌های پس از 2004 نیز بررسی کرده و عنوان "مطالعه در خطر" را به خود اختصاص داده است، نشان می‌دهد که مطالعه ی ادبی، شعر و یا نمایش‌نامه در یک بازه ی زمانی 20 ساله در میان بزرگ‌سالان آمریکایی به شدت سقوط کرده است. گزارش جدیدتری با عنوان " بخوانم یا نخوانم: سوال مساله برانگیز ملی" در این مجموعه به چشم می‌خورد که بر روی مطالعه، به طور کلی، تمرکز می‌کند و محور پژوهش خود را به گروه‌های سنی پایین­تر هم می‌کشاند اما در آن‌جا نیز نتیجه مأیوس کننده است. اگرچه همه ی این مطالعات دقیقاً در جزئیات قابل قیاس نیستند (به عنوان مثال در مورد محدوده زمانی)، ولی روی هم رفته همه آن‌ها به یک سمت و سو گرایش دارند.

جوییا اظهار می‌کند:" ما اطلاعات را از منابع زیاد و متنوعی جمع‌آوری کردیم. انتظار می‌رفت که نتایج در تضاد باهم باشند، اما من به شدت تحت تاثیر قرار گرفته و متأثر شدم از این که تا چه اندازه اطلاعات پیرامون مطالعه و توانایی مطالعه در جهت کاهش یافتن آن، با یکدیگر هماهنگ بودند."

در زمینه ی انتشار و ارائه ی کتاب، تغییرات در عادات مطالعه در میان جوانان نیز مورد ‌توجه قرار گرفته است. به عنوان مثال "کارولین وارد" (Caroline Ward) رئیس سابق بخش کودکان در مجموعه ی کتابخانه‌های آمریکا که در استامفورد کان (Stamford, Conn) کار می‌کند، می‌گوید"من نمی‌خواهم راجع ‌به سقوط ناگهانی و بزرگ کتاب خوانی نظر بدهم، ولی می‌توانم بگویم که ما دیگر در میان خردسالان خوانندگان جدی کتاب را نمی‌بینیم؛ همان کودکانی که عادت داشتند این جا بیایند و 20 یا 30 کتاب بگیرند. البته هنوز عده ی اندکی هستند اما پیش‌تر، تعداد این نوع مراجعین خیلی زیاد بود."

جوییا در مورد علل کاهش مطالعه در میان جوانان به طور احتمالی سه مورد را سبب ساز می‌داند: "اول، هیچ تحولی در سیستم تحصیلی ما اتفاق نمی‌افتد، دوم، اگرچه ما با رشد بی‌وقفه ی رسانه‌ها احاطه شده‌ایم، اما این تعدد رسانه هم اهمیت "مطالعه" را به طور مشخص تصدیق نمی‌کند. درست است که همین رسانه‌ها "جی.کی.رولینگ" (خالق هری پاتر) را به شهرت می‌رسانند و سبب می‌شوند 10 میلیون نفر کتاب‌ او را بخرند اما این موضوع تأثیری در بالا رفتن میزان مطالعه ندارد و یا وقتی "اپرا وینفری”، رمان “آناکارنینا”را در لیست پرفروش‌ها قرار می‌دهد باز هم فرهنگ عمومی مطالعه بالا نمی‌رود. سوم، زندگی‌های ما با میلیون‌ها "گجت" انباشته شده است!”

در بخش‌هایی از گزارش NEA به این موضوع اشاره می‌شود که یکی از عوامل پایین آمدن میزان مطالعه انجام چند عمل به طور هم زمان است. گزارش نشان می‌دهد که بیشتر از نصف دانش‌آموزان مدرسه در سال‌های میانی و بالاتر گاهی اوقات در حدود 20 درصد از زمان مطالعه‌شان را در حال انجام کارهای دیگری نظیر تماشای تلویزیون، بازی‌های ویدئویی، فرستادن پیام کوتاه و یا استفاده از کامپیوتر به طور همزمان هستند.

علاوه بر دسته بندی کردن سلسله مراتب و عادات به صورت آماری، عواقب اقتصادی را هم باید ذکر کرد. 72 درصد از کارفرماهایی که فارغ‌التحصیل از دبیرستان هستند در نوشتن ناکارا و کم سواد هستند و 32 درصدشان در خواندن. یک پنجم از کارکنان (کارگران، کارمندان) آمریکایی در سطحی بسیار پایین از آن‌چه که برای انجام شغل‌شان ضروری‌ست مطالعه می‌کنند. تعجبی ندارد که خوانندگان حرفه‌ای کتاب بیشتر تمایل دارند شغل‌های مدیریتی و درآمدهای بالاتری را به دست بیاورند.

شاید بتوان گفت قابل توجه‌ترین یافته ی این گزارش آن است که، صرف نظر از درآمد، سطح مطالعه برای لذت، ارتباط نزدیکی با سطح زندگی اجتماعی، رای دادن، موضع سیاسی هر فرد در جامعه، میزان مشارکت در امور فرهنگی و هنرهای زیبا، فعالیت‌های داوطلبانه، انجام امور خیریه و حتی ورزش و تمرین منظم دارد.

جوییا می‌گوید: "آمریکایی‌هایی که فقیر هستند اما اهل مطالعه‌اند دو برابر بیشتر از آن‌هایی که ثروتمندترند ولی مطالعه نمی‌کنند فعالیت‌های داوطلبانه و امور خیریه انجام داده‌اند. عادت مطالعه منظم چیزی را در درون فرد بیدار می‌کند که او را وامی‌دارد در عین این که زندگی خودش را جدی‌تر بگیرد، این حس را نیز در خود پیدا کند که زندگی دیگران هم واقعی و راستین است.”

“تیموتی شاناهان” (Timothy Shanahan) استاد دانشگاه ایلینویس Illinois)) در شیکاگو و رئیس سابق انجمن بین‌المللی مطالعه می‌گوید:" اگر شما در سطح پایینی از توان مطالعه قرار دارید این تنها به این معنی نیست که شما روزنامه نمی‌خوانید، بلکه به این معناست که اخبار تلویزیون را هم نگاه نمی‌کنید و یا این‌که به رادیو گوش نمی‌دهید. شما همچنین تمایل کمتری دارید که در فعالیت‌های کلیسا و یا امور ورزشی شرکت کنید. کم سواد بودن انسان را مهجور و دور از اجتماع نگه می‌دارد و سبب می‌شود حتی خودتان، خودتان را تماماً از فرهنگ دور کنید.”شاید در میان نتایج اجمالی که از این گزارش به دست آمده، بتوان نهایتاً سرنخ حل این مشکل را در دیدگاه “پاتریشیا.اس. اسکرودر ( (Patricia S. Schroeder رئیس و مدیر اجرایی انجمن ناشران آمریکا یافت که معتقد است بخشی از مشکل می‌تواند آن باشد که بزرگ‌ترها کاری می‌کنند تا بچه‌ها احساس‌کنند مطالعه کردن یک وظیفه است. بیشتر شکایت‌های رایجی که از بچه‌ها و یا جوان‌ترها می‌شنویم آن است که تعداد کمی از کتاب‌ها مرتبط با زندگی و یا علایق آن‌هاست. او در نهایت به این نتیجه می‌رسد که:» مطالعه کردن واقعاً کار آسانی نیست، مگر آن‌که جوان‌ها به سمت مطالعه آن چیزی بروند که می‌خواهند درباره‌اش بیشتر و بیشتر بدانند.»

**پا نویس**

1. National Endowment for the Arts

**اخوان در نگاهی دیگربار**

**نگاهی به چهار شعر منثور در کارنامه‌ی اخوان**

**کامیار عابدی**

**الف**

بخش اعظم شعرهاي مهدي اخوان ثالث (1369-1307) شاعر برجسته ،را مي‌توان در ذيل دو گروه شعرهاي سنتي (عروض قديم) و شعرهاي نو (عروض نيمايي) طبقه‌بندي کرد با اين همه، بايد به يادآورد که او در شعرهاي سنتي خود، گاه، به وزن‌هاي کم شناخته شده / کم استفاده شده هم روي برده است. علاوه بر اين، از اين گوينده به سبب تعلق خاطرش به موسيقي ايراني، تصنيف‌ها يا تصنيف گونه‌هايي هم باقي مانده است. به طبع، در بخشي از آثار اخير، خروج از عروض قديم ديده مي‌شود. چرا که تصنيف و ترانه‌ ي ايراني نظامي موسيقيايي خاص خود دارد. همچنين، اخوان ثالث کوشيد تا نوعي شعر هجايي کهن (قبل از اسلام، و آغاز دوره‌ي اسلامي) را با عنوان «خسرواني» در ذيل وزن‌هاي عروضي، اما نه وزن‌هاي متعارف و معمول، احياء کند. اين شعرها که سه سطري / مصراعي / لَتي/ لختي بود، از نگاه او «نوخسرواني» نام گرفت. اين نوع شعر، گاه قافيه داشت و گاه نه:

«کسي در زمستان اين شگفتي نشنيد

آن مرغک آواز بهاري مي‌خواند

بويت اگر نشنيد، پس رويت ديد»[1]

**ب**

از موارد بالا، مي‌توان به اين نکته رسيد که صرف‌نظر از برخي ابتکارها، اخوان ثالث با عروض قديم الفت خاصي داشت. او از منظر عروض قديم به عروض نيمايي معطوف مي‌شد. در پرتو اين توجه، کوتاه و بلند شدن سطرها از لحاظ وزن در شعر او، اغلب قاعده‌مند جلوه مي‌کند. قاعده‌مند بودن عروض نيمايي با زبان کهن گرايانه و سبک خراساني او هم آهنگ است. در مقابل، در شعرهاي فروغ فرخزاد (1345-1313) وزن شعر با زبان معاصر و گفتاري عصر متناسب ، و تا آستانه‌ي خروج از هنجارهاي شناخته / استفاده شده‌ي عروض پيش رفته است. [ 2]

**پ**

با اين همه، در قلمرو شعر نو، اخوان ثالث فقط به عروض نيمايي اکتفا نکرده است. دست کم، چهار سروده در شيوه‌ ي منثور، البته با گرايشي اغلب آهنگين، از وي در دست است. سه سروده‌ي‌ نخست را گوينده، خود، در ويرايش دوم «آخر شاهنامه» منتشر کرده است.[3 ] شعر چهارم در ضمن مجموعه‌اي از سروده‌هايش که پس از درگذشت او تنظيم و گردآوري شده (و به اصطلاح فرنگي‌ها از جمله آثار پسامرگ Posthumous) است، نشر يافته است.[4] به ترتيب، اين چهار شعر را مرور مي‌کنم.

**شعر «با همين دل و چشم‌هايم» (فروردين 1335)**

سروده‌اي است در 25 سطر. شايد بتوان اين سروده را حاصل تأملي فکري و فلسفي در دو مفهوم زيبايي و زشتي دانست. از اين رو، لب لباب شعر در تناظري نهفته که شاعر / راوي از دو منظر / موقعيت دل و چشم ميان اين دو مفهوم يافته است:

«دلم ديد و چشمم مي‌گويد

آن قدر که زيبايي رنگارنگ‌ست، هيچ‌چيز نيست

زيرا همه چيز زيباست، زيباست، زيباست

[...]

چشمم ديد و دلم مي‌گويد

آن قدر که زشتي گوناگون‌ست، هيچ‌چيز نيست

زيرا همه چيز زشت‌ست، زشت‌ست، زشت‌ست».

آن چه آورده شده، به لحاظ شکل، منسجم جلوه مي‌کند. اما واقعيت اين است که شعر پس از عبارت‌هاي بالا به سوي بازي ها و تکرارهاي نالازم کلامي پيش مي‌رود.

**شعر «پيامي از آن سوي پايان» (مرداد 1335)**

اين شعر بلند 130 سطري شرح يک نوميدي تام و تمام است. شاعر / راوي از خود و گذشته‌اش، و از انسان‌ها و پيرامونش به کلي، ناخوشنود بلکه دلزده است. سرزميني را که در آن زندگي مي‌کند، «سرزمين سرد سکوت» مي‌نامد. خطاب به ديگران مي‌گويد:

«خانه‌هاتان آباد

برگورهاي ما هيچ سايبان و سراپرده‌اي مفرازيد»

ضرباهنگ شعر کند نيست، سيال است. زبان کهن و زبان عصر، در حالتي که جاي خود را به يکديگر تفويض مي کنند، دوش به دوش هم پيش آمده‌اند. مي‌توان شعر را در مجموع منسجم دانست. اما بلند بودن شعر، گاه، به گسست‌هايي چند در آن انجاميده است. بيش‌تر اين گسست‌ها در قسمت‌هايي است که شاعر به سوي توضيح پيش رفته است. شعر با لحني اخلاقي – تجويزي پايان پذيرفته است:

«بسته‌ست راه و ديگر هرگز هيچ پيک و پيامي اين جا نمي‌رسد

شايد همين از ما براي شما پيغامي باشد

کاين جا ميوه‌اي نه گلي، هيچ هيچ هيچ

تا پر کنيد هر چه توانيد و مي‌توان

زنبيل‌هاي نوبت خود را

از هر گل و گياه و ميوه که مي‌خواهيد

يک لحظه لحظه‌هاتان را تهي مگذاريد

و شاخه‌هاي عمرتان را ستاره‌باران کنيد».

**شعر «وداع» (مهر 1335)**

در اين شعر، راوي / شاعر با مرور تجربه‌اي روحي، که ممکن است شکستي عاطفي/ عشقي باشد، بخش عمده‌اي از نوميدي و حزن خود را با شخصيت بخشي به «سکوت» موکد مي‌کند. زبان شعر به سوي زبان عصر گرايش دارد. توجه به آهنگ کلام در آن، حالت حداقلي يافته است. به نظر مي‌آيد که فقط در قسمت نخستِ سروده 17 سطري مورد اشاره با تصويري منسجم‌تر روبه‌روييم:

«سکوت صداي گام‌هايم را باز پس مي‌دهد.

با شب خلوت به خانه مي‌روم

گله‌اي کوچک از سگ‌ها بر لاشه‌ي سياه خيابان مي‌دوند

خلوت شب آن‌ها را دنبال مي‌کند

و سکوت نجواي گام‌شان را مي شويد»

**شعر «سال ديگر اي دوست، اي همسايه»**

شاعر / راوي در اين شعر در جست‌وجوي راهي براي غلبه بر نوميدي است. با ارجاع به آينده‌اي نه چندان دور، علاقه‌مندست تا دريچه‌اي به نور بگشايد. زمان سروده شدن شعر بر ما معلوم نيست. اما نسبت به سه شعر پيشين، انسجام ذهني و زباني بسيار مطلوب‌تري در چهارچوب شعر منثور پديد آمده است. ضرب آهنگ شعر در 82 سطر آن، از طريق موسيقي سراسري زبان و بهره‌هاي پراکنده از قافيه، نغمه‌ي حروف (واج‌آرايي) تا حد زيادي پايدار مانده است. در برخي سطرها موسيقي شعر به وزن هجايي (يا به تعبير يکي از پژوهشگران، وزن عددي / شماري [5]) نزديک شده است.

«سال ديگر، اي دوست، اي همسايه

وقتي که چاره‌ها همه ناچار شدند

فرياد هولناک فنا تا ديري

آفاق هيچ و پوچ تباهي را مي‌لرزاند

و ساعت‌هاي بي‌تيک تاک فنا تا ديري

صحت و سکوت و دلهره نشخوار مي‌کنند

ما نام‌هاي خود را آن گاه

درگير و دارهاي مصائب

آخر بگو چه گونه به ياد آريم؟

و آن گاه، با کدام زبان در هم و آشفته

با ناشمار دفترِ دستور و واژگان

پارينه‌هاي مانده در اعماق سينه‌ها را

انديشه وار کورِ کوير بيان کنيم؟

تا[ يا؟] چون زبان بندريان جهان وطن

در معبر هزار زبان، از هزار شهر

اندوهناک قصه خود را

در دل فغان کنيم؟».

**ت**

به طور خلاصه درباره‌ي چهار تجربه‌ي اخوان ثالث در شعر منثور مي‌توان چنين گفت:

1- از نظر محتوا، تا حد زيادي، و از لحاظ زبان، تا حدي، شباهت‌هايي ميان اين تجربه‌ها، و شعرهاي نيمايي شاعر ديده مي‌شود. وزن شعر خط فاصله پراهميتي ميان اين دو است.

2- در تجربه‌هاي منثور اخوان ثالث، هنگامي که از آهنگ سراسري کلام کاسته مي‌شود، انسجام شعر هم کاستي مي‌گيرد. اما وجود چنين آهنگي بر انسجام شعر مي‌افزايد.

3- تأثير ترجمه‌ شعرهاي فرنگي (به ويژه از نظر نوع بيان و فضاي تصويري) بر اين شعرها آشکار است.

4- دلبستگي اخوان ثالث به ساختار عروضي مانع از تداوم اين چهار تجربه شده است.

5. شعر «سال ديگر، اي دوست، اي همسايه» منسجم‌ترين و بهترين تجربه‌ي شاعر در شعر منثور است.اين انسجام تا حدي ست که گردآورنده مجموعه ي دوم شعرهاي پسامرگ او نام شعر ياد شده را براي اين مجموعه انتخاب کرده است.

6. بي‌شک، فاصله‌ ي ادبي ميان شعرهاي نيمايي گوينده با شعرهاي منثورش بسيار است. اين فاصله در شعر اخير، البته، اندکي کم‌تر است.

**ث**

رأي خود اخوان ثالث درباره‌ي شعر منثور از چه قرار بود؟ او در دهه ي 1330 در تحليل و بررسي شعرهاي منثور احمد شاملو (1379-1304)، با لحني کمابيش منفي از آن‌ها ياد مي‌کرد. [6] اما وي در دهه‌ي بعد، با نقل سه نمونه از شعرهاي منثور خود در ويرايش دوم آخرشاهنامه، قدري نظر خود را تعديل کرد. او تجربه‌هاي منثورش را «قطعات بي‌وزن» و «آزمايشک و تفنن» ( مربوط به سال 1335) مي‌داند. اصل سخن و داوري او در اين زمينه شايد از قرار زير باشد. با نقل آن، اين نوشته مختصر را به پايان مي برم:

«[...] بعدها دنبال گرفتن اين شيوه‌ي ناموزون را نپسنديدم. زيرا ديدم و سنجيدم اين دست آثار را هر چه و از هر که، اين جا و آن‌جا، و چنين دريافتم که ممکن است در بعضي از اين گونه کارها «شعر به معناي عام» بتوان سراغ گرفت، چنان که مثلاً در يک خطابه يا داستان [ ...]و چه و چها، ولي اين گونه سخنان به هر حال، مثل اين که يک چيزي کم دارد از شعر، البته «شعر به معني خاص» که همان تغني مالوف و مانوس باشد، همان سر و سرود شناخته، معروف تعريف ناپذير، همان جاري مترنم ارواح و قرايح موزون که ريتم ملفوظ، ريتم مکالم و متکلم است از معاني رقص‌هاي روح آدمي [...]»[7]

**يادداشت‌ها و مراجع:**

1- دوزخ اما سرد (م.اميد، توکا، 1357، صص 21-9)

دو نمونه از اين نوع شعرها در مجموعه‌ زير هم آمده است. اما شاعر در آن‌ها اصطلاح «نوخسرواني» را به «خسرواني» تبديل کرده است.

تو را اي کهن بوم و بر دوست دارم (م.اميد، مرواريد، چ 5، 1376، صص 451 و 261)

2- اخوان ثالث با لحن بسيار مساعدي از تجربه‌هاي وزني / موسيقيايي فرخزاد ياد کرده است:

صداي حيرت بيدار (گفت‌وگوها، م.اميد، به کوشش مرتضي کاخي، زمستان، چ2، 1382، صص 445-444)

براي توصيف‌هاي دقيق‌تر در اين موضوع و آشنايي با آراء ديگر ر.ک:

فروغ فرخزاد: نفوذ، شهرت و اعتبار ادبي (عابدي، زنان امروز، س 1، ش 3، مرداد 1393، صص 81-80)

3- آخر شاهنامه (م.اميد، مرواريد، چ7، 1361، صص 106-93).

در اين زمينه، همچنين ر.ک موسيقي شعر (محمدرضا شفيعي کدکني، آگاه، چ 4، 1373، صص 256-255).

4- سال ديگر اي دوست اين همسايه (م.اميد، زمستان، 1393، صص 84-79)

5- هفتاد سخن (ج 1: شعر و هنر، پرويز ناتل خانلري، توس، چ 2، 1377، ص 186)

6- حريم سايه‌هاي سبز (مجموعه‌ مقاله‌ها،ج1، م. اميد، به کوشش کاخي، زمستان، چ 2، 1372، صص 59-47).

7- آخر شاهنامه (م.اميد، همان صص 8-6)

کارن بندر در گفت و گو با مجله آ زما

**کیک نباید خونی می شد**

**اسد امرایی**

کارن بندر را چندسالی‌ست می‌شناسم. برخی از آثار او را خوانده‌ام. تعدادی از آثارش را پیش از انتشار برایم فرستاده. نگاه گرم و صمیمی دارد. داستان برایش مهم است چون داستان را در خدمت زندگی می‌داند. معتقد است داستان روح افشاگر دارد. برایش نوشتم که قصد دارم در نمای نزدیک برای او پرونده‌ای منتشر کنم. زمانی که این قرار را با او گذاشتم در نیویورک بود. تعدادی عکس هم از او می‌خواستم که گفت چون در سفر است دسترسی به فایل‌های عکس خود ندارد. گفتم اگر وقت داشته باشد برخی از دوستان عکاسم که در نیویورک هستند بروند و از او عکس بگیرند. با مهکامه پروانه هم صحبت کردم که این کار را بکند. منتهی فرصت نشد و کارن بندر باید به شهر خود برمی‌گشت. سعی کرده‌ام سوال‌‌ها کاربردی باشد. نیمچه فراخوانی هم دادم که برخی از سوال‌ها سوال‌های خوانندگان آزماست.

**قبل از هر مطلبي مي‌خواهم از شما تشکر کنم که با وجود مشغله‌ي فراوان و سفر پيشنهاد نماي نزديک را پذيرفتيد. من در مجله‌هاي گلستانه و آزما و کارنامه برخي مجلات ديگر پرونده‌هايي براي نويسندگان تدارک ديده‌ام. اولين بار است که اثري از شما به زبان فارسي ترجمه و در ايران پخش مي‌شود. چنان‌چه پيشتر هم گفتم درباره‌ي نويسندگان زيادي از سراسر جهان پرونده‌هايي منتشر کرده‌ام. جاناتان فرنزن، ريموند کارور، آدولفو بيويي کاسارس، سيلوينا اوکامپو، جومپا لاهيري، جويس کرول اوتس، توبياس وولف، جاشوا فريس، تسا هدلي، سينتيا اوزيک و شري فليک، ليديا ديويس و بسياري ديگر. خوشحالم که اين بار در خدمت شما هستيم. در جايي خواندم که اعتراف کرده‌ايد سنگي به سرتان خورد و نويسنده شديد. از شوخي گذشته به نظرم آن سنگ سنگ جادو بوده. مي‌شود دقيقاً بگوييد از کي تصميم گرفتيد نويسنده شويد؟ از آن روزهاي اول و بيم و اميدهايتان بگوييد؟**

اسم جالبي روي آن گذاشتيد. تعبير خوبي‌ست - سنگ جادو! گرچه من فکر مي‌کنم همه در کودکي قدرتي جادويي دارند که همه چيز را به صورتي شفاف و جادويي و شاعرانه مي‌ببيند. قضيه‌ي سنگ برمي‌گردد به شش سالگي‌ام. به جشن تولد پسري رفته بوديم که بچه‌ها مي‌خواستند او را اذيت کنند و آن وقت سنگي پرت شد و به سر من خورد که هيچ نقشي در ماجرا نداشتم. به پشت افتادم و از حال رفتم. پدر و مادر پسر با عجله دويدند و مرا گرفتند و آوردند روي ميز خواباندند و کيک را برداشتند که خوني نشود. اين اولين درک من از نويسندگي بود «مجبور شدند کيک را بردارند که خوني نشود.» راهي براي کنترل آشفتگي و به هم ريختن وضع بود. در مهماني جشن تولد سنگ به سرم خورد. فکر مي‌کنم نوشتن به طريقي مهار اين هاويه و به هم ريختن جامعه ي انساني‌ست.

وقتي با سر باندپيچي شده به خانه برگشتم يکي دو هفته سرم بسته بود. داستاني نوشتم درباره‌ي دختري به اسم کري که آن‌قدر آب پرتقال نوشيده بود به پرتقال تبديل شد. داستان جالبي بود و پدر و مادرم هم کلي تشويقم کردند. خوشم آمد و ادامه دادم. رمان‌هاي زيادي نوشته‌ام که از دوران کودکي آغاز مي‌شود و اکثرشان درباره‌ي کساني است که از خانه فرار مي‌کنند و اين راهي جالب براي بيان حرف‌هايي بود که در دلم مانده بود.

وقتي به دبيرستان رفتم نوشتن را مدتي کنار گذاشتم و به فکر انتشار نوشته‌هايم افتادم. نامه‌اي به دبير انتشارات "ناپف" نوشتم و خلاصه اي از رمانم را برايش فرستادم. او هم در کمال تعجب من گفت که دلش مي‌خواهد کارم را بببيند. بيست صفحه تايپ کردم و برايش فرستادم. چند ماه صبر کردم. نامه‌اي از او رسيد. در نامه‌اش کلي از کارم تعريف کرده بود و در ضمن نوشته بود که هنوز کارم تا انتشار فاصله دارد و بايد بيشتر بنويسم و لازم است کمي پخته‌تر شوم. به من توصيه کرد دفتر خاطرات روزانه‌ام را بنويسم و با او در تماس باشم.

نامه‌ي بسيار حالبي بود و باورم نمي‌شد وقت گذاشته باشد و براي من نامه نوشته باشد. اما خودخواهي و غرور نوجواني در دوازده سالگي باعث شد از اين‌که داستانم را رد کرده‌اند و فوري به چاپ نسپرده‌اند دلخور و نااميد شوم. دست از نوشتن برداشتم و رفتم سراغ باله و ويولن سل. در دوره‌ي دوم دبيرستان در روزنامه‌ي مدرسه شروع کردم به سرمقاله نوشتن. نوشتن آرامشي به من مي‌داد، فعاليتي بود که از پس آن برمي‌آمدم. با مسايل چالش برانگيز به‌خصوص در دانشکده مبارزه مي‌کردم. گاهي وقت‌ها هيچ کاري جز نوشتن از من برنمي‌آمد. بنابراين نوشتم و نوشتم و سعي کردم بر مشکلات غلبه کنم و احساسات خود را ثبت کنم و همين امر در موارد زيادي باعث نجات من شد.

**آيا ادبيات خوانده‌ايد؟ نمره‌هاي ادبيات‌تان در زمان تحصيل خوب بود؟**

در دبيرستان و دانشکده ادبيات خواندم و کلاس‌هايي را با معلم بي‌نظيرم گذراندم. خانم گيلبرت که در دبيرستان ما درس مي‌داد و تا نود سالگي سر حال بود. کتاب‌هايي مثل گتسبي بزرگ و ناطور دشت را مي‌خوانديم و بحث مي‌کرديم که درون مايه و نمادهاي اين رمان‌ها چيست. با آن‌که بايد کلي از اصطلاحات ادبي را ياد مي‌گرفتم، به نظرم مي‌رسيد که اين اصطلاحات آدم را از درک صحيح ادبي دور مي‌کند. او کتاب‌ها را به چند دسته تقسيم کرده بود: سبعيت انسان عليه انسان، ديو درون انسان و غيره. ليستي را که تهيه کرده بود مثل سنگ نوشته‌ها مي‌خوانديم. آيا قرار بود به ادبيات به اين شکل نگاه کنيم. براي من کمي آزاردهنده و نگران کننده بود.

از کلاس‌هاي داستان‌نويسي دانشگاه آيوا لذت بردم و در آن‌جا سمينارهايي برگزار مي‌کرديم. اما بهترين بخش کلاس‌ها مال وقتي بود که دور هم مي‌نشستيم و بحث مي‌کرديم که اين کتاب را خوانده‌اي يا آن را خوانده‌اي؟ اين کتاب معرکه‌اي ست بعد مي‌رفتيم و کتاب مي‌خوانديم و جذب جادوي آن مي‌شديم. سعي مي‌کردم وقتي استاد و دانشجويان درباره‌ي درون‌مايه و فرضيه‌هاي ادبي حرف مي‌زنند کنار باشم. حالا که خودم درس مي‌دهم سعي مي‌کنم به دانشجوها کمک کنم تا از آن جادو سر دربياورند. سوال‌هايي مطرح مي‌کنم که چرا مدخل داستان خوب است يا نويسنده بايد از چه ترفندهايي بهره بگيرد تا خواننده را به همدلي وادارد.

**آيا براي نوشتن سفر هم مي‌رويد؟**

تحقيق درباره‌ي کارم؟ يا تفريح؟

**منظورم کار است. مثل اين‌که بخواهيد با جايي آاشنا شويد که در داستان‌تان به آن اشاره مي‌کنيد.**

بله از يادداشت‌برداري تا ثبت مشاهدات. همه‌ي اين‌ها کمک مي‌کند به تصوير واقعي‌تر. قطعاً بايد در بخش سرطاني‌ها رفته باشم که بتوانم فضاي آن را تصوير کنم.

**ريشه‌ي علاقه‌تان به داستان را کجا مي‌دانيد و چه‌طور داستان تان به مرحله‌ي انتشار رسيد.**

ريشه اش را نمي‌دانم کجاست. علاقه داشتم همين. از وقتي شانزده سالم بود به کلاس داستان‌نويسي مي‌رفتم. در دانشگاه کاليفرنيا معلمي داشتم که نويسنده‌ي خيلي خوبي بود به اسم "اريک ويلسون" و هنوز هم با او در ارتباط هستم و از کارهاي من حمايت مي‌کرد و درباره‌ي بيگانگي در نوشتن با من صحبت مي‌کرد. خوشوقتم که معلم اولم ايشان بودند و از او ياد گرفتم که درهاي بيگانه را در داستان‌هايم بگشايم.

**آيا زندگي‌تان از راه داستان نوشتن تأمين مي‌شود؟ درغيراين‌صورت به نظر شما نويسنده بايد از کجا بياورد و بخورد؟**

پول مسئله‌ي اکثريت بزرگي از نويسندگان امريکاست. تنها معدودي از نويسندگان دغدغه‌ي مالي ندارند و زندگي‌شان از راه نوشتن تأمين مي‌شود. من البته جزو کساني نيستم که زندگي‌شان از راه نوشتن تأمين مي‌شود. گمان مي‌کنم بهترين شغل براي نويسنده‌اي که زندگي‌اش از راه نوشتن تأمين نمي‌شود اين است که شغلي در اداره‌اي داشته باشد تا ممر درامدش باشد و کارهاي نوشتني خود را در خانه انجام دهد.

**فکر نمي‌کنيد اينترنت، دنياي مجازي و اي بوک سير نشر را به هم ريخته و عوض کرده؟ نگاه شما به فن‌آوري‌هاي نو چيست؟ آيا فکر نمي‌کنيد تکيه بيش از پيش به کامپيوتر و فن‌آوري سررشته ي کار را از دست نويسنده خارج کند؟**

من گمان مي‌کنم اي بوک و اينترنت روال خواندن و نشر را تغيير داده‌اند. هم در شکل مثبت و هم منفي. اينترنت امروزه معضلي شده و بسيار اغوا کننده است و حواس خواننده را پرت مي‌کند. نويسنده‌ امروزه هم با کتاب‌هاي ديگر بايد رقابت کند، هم با تلويزيون، ماهواره، سينما و هم با فيس‌بوک و توئيتر. البته اين فضا باعث شده که ارتباطات گسترده شود و گزينه‌هاي انتشار و وبلاگ و سايت به کمک نويسندگان آمده و نقد و نظر درباره‌ي آثار راحت‌تر منتشر مي‌شود. نويسنده‌ها راحت‌تر با هم ارتباط برقرار مي‌کنند. نمونه‌اش همين ارتباط و گفت‌و‌گوي ما با هم. من دسترسي گسترده و دموکراتيک به امکانات را دوست دارم که به نويسنده‌ها امکان زيادي ببخشند. سابق بر اين، تنها راه آگاهي از انتشار يک کتاب يا خواندن نقد منتقدين درباره‌ي آن بود يا ديدن نسخه‌ي چاپي کتاب و مجله و خب کار آساني هم نبود. فکر مي‌کنم گسترش اينترنت باعث شده به اطلاعات راحت‌تر دسترسي داشته باشيم. اين‌که چه کتابي منتشر شده و فلان داستان کجا منتشر شده و چه نقدي روي آن نوشته‌اند. هم براي خوانندگان هم براي نويسندگان خيلي مفيد است.

اينترنت البته گاهي حواس آدم را پرت مي‌کند. زماني که رمان «مثل آدم‌هاي معمولي» را مي‌نوشتم اينترنت نبود و من با ايميل و فيس‌بوک حواسم پرت نمي‌شد. گاهي نگران مي‌شوم که اينترنت بر تمرکز من تأثير منفي بگذارد.

**در گذشته‌هاي نه چندان دور، در زمان استادان بزرگ داستان، کلاس‌هاي درس داستان‌نويسي و ادبيات خلاقه وجود نداشت. اما امروزه در هر گوشه‌اي کلاس داستان‌نويسي برگزار مي‌شود؟ نظر شما دراين‌باره چيست؟ کيفيت درس استادان را چه‌گونه مي‌بينيد؟**

به نظرم اين کلاس‌ها خيلي خوب و مفيد است و يکي از بهترين تجربيات من در زندگي حضور در دوره‌هاي کارگاه نويسندگي آيوا بود. گاهي حرف‌هاي استادان باعث مي‌شود اطلاعاتي را که لازم داريد براي مرور و بررسي و اصلاح داستان به دست بياوريد گاهي هم صرف گوش دادن به بحث‌هاي هنرآموزان ديگر درباره‌ي عيب‌ها و حسن‌هاي کار کمک مي‌کند که درک بهتري از داستان خوب داشته باشيم. حسي که در کارگاه آيوا داشتم اين بود که قبيله‌ي خودم را يافته‌ام کساني که ادبيات را دوست داشتند، آن را مي‌پرستيدند و خودشان دوست داشتند داستان خوب بنويسند. فکر مي‌کنم کلاس داستان‌نويسي خوب با استاد دلسوز و دانشجويان خوب بر نوشتن تأثير بسزايي دارد.

ويژگي‌هاي استاد داستان‌نويسي مسئله‌ي پيچيده‌اي‌ست. بعضي از نويسنده‌ها خود محور يا معلم‌هاي سخت‌گيري هستند، بعضي‌ها هم که نويسنده‌هاي خوبي نيستند معلم‌هاي بي‌نظيري هستند. زماني که به نيويورک رفتم معلمي داشتم که سردبير مشهوري بود و به صورت خصوصي کارگاه‌هاي داستان‌نويسي برگزار مي‌کرد. اجازه داده بود در کارگاه او شرکت کنم که هفته‌اي يک روز و به مدت شش ساعت از ساعت 6 بعد از ظهر تا نيمه شب ادامه مي‌يافت. در کلاس با صداي بلند داستان‌هايي را که آن هفته نوشته بوديم مي‌خوانديم. به همه‌ي داستان‌ها گوش مي‌داد و هر جا از جمله‌اي خوشش نمي‌آمد جلوتان را مي‌گرفت. بعد تمام. کار يک هفته ي همان‌جا تمام مي‌شد. سه هفته طول کشيد تا از جمله اول رد شوم. براي اين‌که جمله‌ي اول من از نطر دستوري ايراد داشت. با اين روش تنبيهي و خردکننده ياد گرفتم جمله‌ي اول را درست کنم. عشق او به نوشتن و تاکيد او بر صداقت در داستان، کمک زيادي به من کرد. بنابراين استادان داستان‌نويسي ويژگي‌هاي متفاوتي دارند.

**اين روزها فهرست زنان نويسنده که داستان مي‌نويسند و خانواده دارند و در مشاغل دانشگاهي فعاليت مي‌کنند خيلي گسترده‌تر از اوايل نضج داستان‌نويسي است. واکنش شما به اين قضيه و رشد روزافزون نويسنده‌هاي زن چيست؟**

من خيلي خوشوقتم در زمانه‌اي زندگي مي‌کنم که زنان نويسنده هم مي‌نويسند، هم تدريس مي‌کنند هم به خانواده مي‌رسند. زماني که در اوايل دهه‌ي هفتاد ميلادي که کم سن و سال بودم رمان ترس از پرواز اريکا يونگ را مي‌خواندم که براي من کتاب خوبي بود و در آن کتاب نويسنده با زناني که الگو بودند مبارزه مي‌کرد، زناني که خودکشي مي‌کردند مثل سيلويا پلات، آن سکستن و ويرجينيا وولف يا تنها بودند مثل اميلي ديکنسن و درباره‌ي پيچيدگي‌هاي مادر بودن و نوشتن بحث مي‌کرد. من مي‌خواستم هم نويسنده باشم و هم مادر و نگران بودم که نکند غير ممکن باشد و از عهده برنيايم. صبر کردم اولين رمانم تمام شود و بعد اولين بچه‌ام را به دنيا آوردم. نگران بودم بعد از بچه‌دار شدن نتوانم بنويسم، اما متوجه شدم که قابل انعطاف‌تر شده‌ام. هر وقت فرصتي دست مي‌داد خودم را به کامپيوتر مي‌رساندم. حالا البته جمع زنان نويسنده خيلي وسيع‌تر و گسترده‌تر شده و من خوشوقتم که همسري دارم. او هم نويسنده است و از کارهاي خلاقه ي من پشتيباني مي‌کند.

**آيا خودتان هم داستان‌نويسي درس مي‌دهيد؟ اگر پاسخ‌تان مثبت است با هنرآموزان چه درس‌هاي مهمي درميان مي‌گذاريد؟**

بله من در دو مقطع درس مي‌دهم. تدريس را دوست دارم و به دانشجويانم مي‌گويم نويسنده شدن سه ستون دارد: صداقت يعني اين‌که ياد بگيريم يکي ديگر شدن چيست، مهارت يعني ياد بگيريم از روش‌هايي بهره ببريم که به آن صداقت برسيم و حوصله يعني اين‌که سرفرصت بنشينيم و کارهاي خود را حک و اصلاح کنيم که بهتر شود.

**تجربه ي خود شما در ايجاد تعادل بين تدريس و نوشتن چيست؟**

همين حالا تجربه‌ي تدريس و نوشتن و کار پاره وقت و بچه‌ها به نسبت تمام وقت مرا پر کرده و جاي خالي نگذاشته. به زودي قرار است کار تمام وقت تدريس هم داشته باشم، اما در هر حال راهي پيدا مي‌کنم که از نوشتن باز نمانم. شب‌ها مي‌نويسم يا در ساعاتي که فرصتي دست مي‌دهد. سخت‌ترين زمان براي من موقعي بود که بچه‌ها کوچک بودند. به نظرم نوشتن و بچه‌داري بزرگترين تلاش و تقلاي نويسنده است به‌خصوص با بزرگترين بي‌خوابي‌هايي که مادر در اين زمان مي‌کشد.

**آيا شما فکر مي‌کنيد تدريس يا کار در دانشگاه‌ها و نهادهاي آکادميک براي نويسندگان مناسب است؟**

تدريس ادبيات خلاقه در دانشگاه‌هاي امريکا براي نويسنده‌ها فرصت بي‌نظيري است. اگر دو کلاس در هر ترم داشته باشيد و بخواهيد داستان هم بنويسيد، اين کار فرصت لازم را براي نوشتن در اختيارتان مي‌گذارد. فرصتي طلايي هم به دست مي‌دهد تا با دانشجويان درباره‌ي آن‌چه دوست داريد حرف بزنيد و کمک کنيد تا داستان‌هاي آن‌ها بهتر شود و داستان‌هاي برگزيده و نکاتي هم شاهکارهاي ادبيات جهان را با آن‌ها درميان بگذاريد. جنبه منفي هم دارد. دستمزد پايين دانشگاه که مايه‌ي خجالت است.

**براي نويسندگان تازه‌کاري که دنبال انتشار آثارشان هستند چه توصيه‌اي داريد؟**

مهم‌ترين توصيه‌ام اين است که صبر کنند. صبر کنند تا داستان چند بار دست به دست شود و آن چيزي بشود که دلشان مي‌خواهد. صبور باشند. بعد داستان را براي چاپ بفرستند. به بهترين جاهايي که سراغ دارند بفرستند. به مجلاتي که دوست دارند و نااميد هم نشوند. يادشان باشد رد کردن داستان هم بخشي از ماجراست. اگر فکر مي‌کنند کارشان خوب است و از انسجام کافي برخوردار است حتماً بفرستند. داستان خوب راه خودش را باز مي‌کند. بعضي از داستان‌هاي من چندين بار رد شد. نه نااميد شدم نه ناراحت. داستان‌ها سرانجام جاي خود را باز کردند و جوايزي هم به خود اختصاص دادند. پس توصيه‌ام اين است که مطلقاً نااميد نشوند.

**روند نشر و چارچوب زماني از لحظه‌اي که نسخه‌ي خام پذيرفته مي‌شود تا زماني که کتاب شود و به قفسه و پيشخان کتابفروشي راه يابد معمولاً چه‌قدر است؟ آيا نظارت دولتي پيش از چاپ در کشور شما توسط مقامات دولتي يا نهادهاي مدني صورت مي‌گيرد؟ بعد از انتشار چه‌طور؟**

به نظرم چارچوب زماني فرق مي‌کند. کتاب اول من مختصري به ويرايش نياز داشت و يک سال و نيم طول کشيد. اين‌جا هيج نظارت و کنترل و سانسوري پيش از يا انتشار يا بعد از آن مطلقاً وجود ندارد. کنترل اصلي را بايد بگويم ناشران و شرکت‌هاي بزرگ انجام مي‌دهند که کتاب را با ارزيابي که مي‌کنند مي‌خرند. معيارشان هم اين است که کتاب به پول نزديک مي‌شود يا نه. کتاب‌هايي را مي‌خرند که فکر مي‌کنند به فروش مي‌رسد و سود دارد و کتاب‌هايي را که نمي‌فروشد نمي‌خرند. خب البته اين باعث مي‌شود خيلي از کتاب‌هايي که بازار دارد، منتشر شوند. اين امر موجوديت ناشران مستقل کوچک را تهديد مي‌کند. من خوشحالم که ناشر من کانترپوينت کتاب من را منتشر کرد و خوب هم فروخت. ناشران کوچک هم بخش مهمي از صحنه‌ي ادبي کشور هستند.

**روند نشر در کشور شما چه‌گونه است؟**

به‌طور سنتي نويسنده کارگزاري پيدا مي‌کند که کار او را بفروشد. معمولاً کارگزار رمان را به اديتوري مي‌دهد که گمان مي‌کند از کار خوشش بيايد. اگر اديتور از کتاب خوشش بيايد به نويسنده پيشنهاد مي‌کند که کار را ويرايش کند. بعد از ويرايش و نمونه‌خواني حدود شش ماه پيش از انتشار نسخه‌ي اوليه‌اي به صورت کتاب در تيراژ محدود منتشر مي‌شود که براي فروش نيست. (مثل همين کتابي که براي شما فرستادم و قرار است در ماه ژانويه 2015 منتشر شود.) اين نسخه‌ها براي تبليغات و ارسال به منتقدين است. کتاب اصلي بعداً منتشر مي‌شود و احتمالاً ممکن است در آن موقع هم تغييراتي کند.

**در چاپ اول معمولاً چند نسخه منتشر مي‌شود. در ايران تيراژهاي حداکثر سه هزارتايي و در موارد نادر 5 هزارتايي منتشر مي‌شود و تيراژ اکثر کتاب‌ها از 500 نسخه تا 2000 نسخه است. نويسنده‌ها بين 10 تا 17 در صد قيمت پشت جلد کتاب را معمولاً تا شش ماه پس از انتشار و پخش کتاب دريافت مي‌کنند. در کشور شما ماجرا چه‌گونه است؟**

تيراژ کتاب بسته به نويسنده فرق مي‌کند. از چند صد نسخه تا ده‌ها هزار نسخه. از درصد دريافتي نويسنده دقيقاً خبر ندارم، اما مبلغ پيش پرداخت را بايد دربياورد. يعني مبلغي که نويسنده به عنوان پيش‌پرداخت گرفته بايد در فروش نسخه هاي منتشر شده تأمين شود. اگر نويسنده 10000 دلار پيش‌پرداخت گرفته باشد پيش از گرفتن حق تأليف 15 درصدي خود بايد آن ده هزار دلار از فروش کتاب حاصل شود.

**آيا داستان‌هايتان را بر اساس طرح از پيش تعيين شده مي‌نويسيد؟ آيا تحقيق را براي نوشتن داستان و رمان ضروري مي‌دانيد؟**

گاهي وقت‌ها طرح کلي داستان را در ذهن دارم، يا طرح محوي از داستان را پيش از شروع. اما معمولاً اين‌طور نيست. طرحم تيري در تاريکي‌ست،( به استعاره). به نظرم پژوهش خوب است زمينه‌اي به دست مي‌دهد اما نبايد بر داستان بار شود.

**آيا کار منتشر شده را هم ويرايش و اصلاح مي‌کنيد؟**

راستش را بخواهيد زورم مي‌آيد کار منتشر شده‌ام را بخوانم، بيشتر دلم مي‌خواهد کار بهتري خلق کنم. به آينده فکر مي‌کنم.

**آيا درباره‌ي کتاب‌هايتان با نويسنده‌هاي ديگر هم بحث مي‌کنيد؟**

اولين خواننده‌ي آثارم شوهرم است. رابرت آنتوني سي‌گل که خودش هم چنان‌چه پيش‌تر گفتم، نويسنده است. او خواننده‌ي خوب و مشوق بزرگي‌ست، من هم کارهاي او را مي‌خوانم. يکي دو دوست نويسنده دارم که کارهايم را براي آن‌ها هم مي‌فرستم تا بازخورد کار را ببينم. اما حالا بيشتر کارهايم را رابرت و ويراستارم" دم اسمتنکا" مي‌خوانند.

**آيا با توجه به اين‌که شوهرتان هم نويسنده است، تداخل فکر و سوژه پيش نمي‌آيد؟**

شايد ناگزير باشد اما سعي مي‌کنيم فاصله‌ي کاري‌مان را حفظ کنيم.

**يک‌بار با نويسنده‌‌ي مشهوري مصاحبه مي‌کردم و نقدهايي را که بر آثارش منتشر مي‌شد براي او مي‌فرستادم. از من خواست که نقدهاي منفي را برايش نفرستم. واکنش شما به نقدهاي منفي و بد در مورد آثارتان چيست؟**

بله خب من هم از کوبيدن کتابم خوشم نمي‌آيد! وقتي کتاب بعد از اين همه مدت در محافل خصوصي نقد و بررسي شده و حالا که به مرحله‌ي چاپ رسيده از آن بد بگويند صورت خوشي ندارد و بر عرضه‌ي کتاب تأثير منفي مي‌گذارد. بد است که کتاب خوب درک نشود و به آن بتازند. در مقام نويسنده البته مي‌توانيد بر روند خلق داستان نظارت داشته باشيد اما ديگر نحوه‌ي برخورد با آن در جامعه دست خودتان نيست. مهم است که وقتي کار را نوشتيد و منتشر کرديد ديگر به آن کاري نداشته باشيد، از نقدهاي مثبت لذت ببريد. بايد روي کار تازه تمرکز کنيد.

**از نويسندگان معاصر چه کساني بيشترين تأثير را روي کار شما داشتند؟ چه کساني را استاد خود مي‌دانيد؟**

خيلي زياد هستند. بعضي از آن‌ها نويسندگان محبوبم هستند. فيليپ راث، پائولا فاکس، سينتيا اوزيک، ميراندا جولاي، آندره‌آ برت، چارلز دامبرسيو، زي‌زي پکر، دنيس جانسون، لوري مور و آليس مانرو. اگر منظورتان نويسنده‌هاي درگذشته هم باشد بايد به اين فهرست گريس پيلي، جان چيور، ريچارد ييتس، فلانري اوکانر و جيمز بالدوين را هم اضافه کنم.

**پنج نويسنده‌اي که مي‌ستاييد اسم ببريد.**

«نبرد من» کارل اوف نائوس‌گارت را تازه شروع کرده‌ام و از صراحت او بسيار خوشم امد. مجموعه داستان گربه وحشي اثر ربکا لي جمله‌هاي نابي دارد که از آن لذت بردم و نمونه‌هايش را جايي نديدم. داستان‌هاي زيباي ايلين چانگ درباره‌ي هنگ کنگ با نام «عشق در شهر مغلوب» تصاويري دارد که مرا ياد کولت مي‌اندازد. خونوت دياس هم داستان‌هاي به روايت اول شخص قوي و گيرايي دارد.

**آيا آثار نويسندگان ساير کشورها را هم مي‌خوانيد؟ آيا از آثار نويسندگان و شاعران ايراني مطلبي خوانده‌ايد؟ تازه‌ترين کاري که خوانده‌ايد و خوشتان آمده چه بوده؟**

سال گذشته در تايوان بودم. چون رابرت يک بورس فولبرايت داشت که ادبيات امريکا تدريس مي‌کرد و من هم ادبيات خلاقه درس مي‌دادم. ايلين چانگ تايواني و يان ليانکه چيني را شناختم. کتاب خوبي به اسم خدمت به خلق دارد که داستاني درباره‌ي عشق و قدرت‌طلبي‌ست. "قرارملاقات" هرتا مولر را هم خيلي دوست دارم. از نويسندگان ايراني مطلبي نخوانده‌ام سعي مي‌کنم آن‌هايي را که اسم برديد بگردم و پيدا کنم.

**شما هم داستان منتشر کرده‌ايد هم رمان و هم يک گلچين گردآوري کرده‌ايد. شايد بتوانيد دربار‌ه‌ي مشکلات مختلفي که در هر کدام ازاين انواع کاري با آن‌ها روبه‌رو هستيد توضيح دهيد. نوشتن داستان کوتاه با رمان چه فرقي دارد براي شما؟ آيا تا حالا به نوشتن نمايشنامه هم فکر کرده‌ايد؟**

داستان و رمان خيلي تفاوت ندارد. راستش را بگويم بيشتر دوست دارم داستان بنويسم. آن بوم نقاشي رويايي کوچک را دوست دارم. رمان طبعاً وقت بيشتري مي‌برد و از نظر حس گمان مي‌کنم سخت‌تر است. من مشکل خاصي ندارم. از نظر رواني مي‌روم سراغ کاري يا به نتيجه مي‌رسد، يا نمي‌رسد. رمان‌نويس بايد صبور باشد، در فرهنگي که به صبوري ارزش قائل نيست کار دشوار مي‌شود.

تاليف مشکل‌تر است. بايد وقت بگذاري روي انتخاب کار ديگران‌. مثل اين است که کلاه يکي ديگر را بر سر بگذاريد. با افکار يک نفر ديگر به ميدان مي‌آييد. اديتور بودن براي من جالب است چون مرا از خودم دور مي‌کند و با کار ديگران مشغول مي‌کند که به توانايي‌هاي آن‌ها هم پي‌ببرم. زماني که در تايوان بودم به نوشته‌هاي غيرداستاني روآوردم و درباره‌ي حيوانات خانگي تحقيق کردم و در مورد جنبش اعتراضي آفتابگردان. از کار با ديگران لذت مي‌برم و خوشحال مي‌شوم مردم را ببينم و داستان‌هاي آن‌ها را بشنوم و بنويسم و بعداً حکايتي از دل آن در بياورم. در مقالات ماده خام، همان چيزي ست که دست‌تان است و ثبت و ضبط کرده‌ايد و حرف‌هايي که شنيده‌ايد حرف‌هايي جالب و تکان دهنده و دست‌تان باز است که آن‌ها را به دلخواه خود تنظيم کنيد.

من البته سراغ فيلمنامه هم رفتم سعي کردم بر اساس داستان سرقت که در مجموعه داستانم چاپ شده فيلمنامه‌اي بنويسم. نمي‌دانستم واقعاً چه‌طور بايد از پس کار بيايم اما اميدوارم بتوانم فيلمنامه هم بنويسم که به هر صورت جذابيت‌هاي هنري دارد.

حا**لا زمانه‌اي است که سياستمداراني که مي‌شناسيم اغلب ميان‌مايه و کم‌جربزه هستند. روزگار آندره مالروها و ژان‌پل سارتر‌ها و کاستروها نيست. آيا سياستمداري را مي‌شناسيد که واقعاً به کمک مردم برخاسته باشد؟ رابطه‌ي سياست و ادبيات در روزگار ما چيست؟**

سوال خوبي‌ست. گاهي وقت‌ها انتخاب مردم تکان‌دهنده است يا کساني که به قدرت مي‌رسند. يک بار روزنامه‌نگاري را ديدم که مي‌گفت همه ي سياستمداران ضداجتماعي هستند. من شخضاً از باراک اوباما خوشم مي‌آيد هر چند آن‌طوري که ما دل‌مان مي‌خواست قاطعيت نداشت. اما آدم صاحب فکري به نظر مي‌رسد و در شرايط پرتنش آرامش خود را حفظ کرده و ايالات متحده را از بحران و رکود 2008 به شکل موثري خارج کرد و عملکردش نسبت به بيشتر روساي جمهور ديگري که داشتيم بهتر بود.

من به واقع فکر مي‌کنم همه کارهاي ادبي به نوعي سياسي هستند چون ادبيات خاصيت افشاگر دارد و حقايق سياسي اجتماعي و عاطفي را برملا مي‌کند که به هر حال خوشايند عده‌اي نيست. احساس مي‌کنم بخش اعظم فرهنگ امريکا بر دروغ بنا شده- نوعي شادماني و بي‌خيالي که در آن جمعيت فاصله طبقاتي فاحش وحشتناک، نژادپرستي، خشونت، سکس را ناديده مي‌گيرد و تبليغات تجاري اسطوره‌ها و خواسته‌هايي را توي بوق مي‌کنند که توجه مردم را از اين واقعيات منحرف مي‌کند. سرگرمي‌ها تلويزيون، کتاب‌هاي تجاري و سينما هم ما را از ديدن نابرابري‌هاي دردناک در ايالات متحده و ساير نقاط جهان منع مي‌کند. پس کار داستاني خوب حس مي‌کنم سياسي‌ست چون دروغ‌ها را برملا مي‌کند و واقعيت را باز مي‌آفريند واقعيت درون جامعه جهان يا خانواده. از اين منظر ادبيات بله سياسي ست.

**داستان «استرداد» شما که اسمش را روي مجموعه‌اي که در سال 2015 منتشر مي‌شود گذاشته‌ايد درباره‌ي واقعه ي يازده سپتامبر است که رئيس جمهور ما آقاي روحاني هم در نطق سازمان ملل آن را جنايت ناميد. اين داستان را من البته قبلاً در پلاشرز خوانده بودم. داستان همان موقع هم جايزه‌ي «پوشکارت» را گرفت و سروصداي زيادي راه انداخت. آيا فکر مي‌کنيد نويسنده‌ها بايد به وقايع معاصر بلافاصله واکنش نشان دهند ياعکس العمل را بگذارند براي آينده؟**

اين سوال خوبي‌ست. من استرداد را به اين علت نوشتم که يازدهم سپتامبر خانه‌ام در تري‌بکا نيويورک بود. البته آن روز بيرون از شهر بوديم و دو هفته بعد به نيويورک برگشتيم و حس کرديم که شهر وضعيت غريبي دارد، تنها راهي که داشتم يادداشت برداري بود. از وضع برج ها، ميدان بين آن‌ها. يک شب دو سال و نيم پيش که نشستته بوديم به ساختمان عظيم روشن نگاه مي‌کرديم. و اسم‌ها را براي پسرانمان توضيح مي‌داديم. حالا آن دو ساختمان فقط تلي از زباله است درست ته خيابان. غير واقعي بود. هرروز غيرواقعي بود. باعث شد فکر کنم در منطقه‌ي جنگي زندگي چه‌قدر غيرواقعي به نظر مي‌رسد. در کنار وقايع عادي وقايع جنون‌آميز هم اتفاق مي‌افتد. وقايع عادي مثل مهرباني مردم با همديگر در کنار ترس از هم، درست مثل زندگي در هول و ولا.

مي‌خواستم آن داستان را بنويسم چون احساس دين مي‌کردم، مي‌خواستم درباره ي رفتارهاي پيجيده مردم در موقعيت‌هاي پيچيده و اضطرار و تراژدي بنويسم. نه رفتارهاي کليشه‌اي. بعد از يازده سپتامير داستان‌هاي زيادي درباره قهرمان‌ها، آتش‌نشان‌ها و امدادرسان‌ها نوشته شد که حقيقت هم داشت و مهم بود، اما من مي‌خواستم درباره‌ي رفتارهاي غريب بنويسم.

وقتي برگشتيم، روزهاي اول مردم مهربان بودند، به نظر مي‌رسيد خوشحال هستند که ما زنده‌ايم. هيجان‌انگيز بود، اما وقتي ديدم يکي عربده مي‌کشد بر سر کسي که از خيابان مي‌گذرد، خيالم راحت شد. زندگي به حالت عادي خود برگشته بود. مردم به اندازه‌ي کافي احساس آرامش مي‌کردند که دوباره ي بددهني کنند. فکر کردم خوب است اوضاع تغيير مي‌کند.

**دوست داريد بر خواننده‌تان چه تأثيري بگذاريد؟ براي نويسندگان هم وطن من چه پيامي داريد؟**

به گمان من بهترين نويسندگان کساني هستند که باعث مي‌شوند درک بهتري داشته باشم. اميدوارم خوانندگان اثرم وقتي کارم را مي‌خوانند درک کنند. به نويسندگان ايراني و ساير نويسندگان مي‌گويم خوشحالم که کارم خوانده مي‌شود. فکر مي‌کنم کساني هستند که مرا درک مي‌کنند و من تنها نيستم. اميدوارم شما را هم درک کنند که متوجه باشيد ما تنها نيستيم. خوانندگان ادبيات مرزها را و مليت‌ها را درمي‌نوردند، به اين ترتيب در جان افراد ديگر حلول مي‌کنيم. با خواندن و ارزش‌گذاري براي کلمه همه ما خواهر و برادر مي‌شويم.

**ده فرمان نوشتن داستان؟**

اين ده فرمان را موقعي نوشتم که روي رمان اولم کار مي‌کردم. سعي داشتم خودم را از نظر رواني آماده کنم که نويسنده شوم و در عين حال تازه شروع کرده بودم به تدريس داستان‌نويسي. مي‌خواستم ببينم چه چيزهايي براي دانشجويانم مفيد است. از کلي گويي و عباراتي نظير اين‌که يک روز از خواب بيدار شدم و فکر نوشتن مثل صاعقه در مغزم درخشيد و چند روز هيچ چيز ننوشتم تا اين‌که اين‌ها مثل جرقه در ذهنم زد و نوشتم و نوشتم. گنده‌گويي را کنار گذاشتم و خيلي ساده اين قوانين را طرح کردم. قواعدي که به خودم کمک کرد بنابر اين مجرب است. برنامه‌ي مشخص براي نوشتن بگذاريد. ويرايش و اصلاح را جزو ضروريات کار خود بدانيد، جنبه‌هاي تزئيني را کنار گذاشتم و فقط به مواردي پرداختم که به درد دانشجويان مي‌خورد. در طول کلاس اين قواعد نه فقط به دانشجوها که به خود من هم کمک مي‌کرد. براي همه قواعد هم مثال کاربردي آماده داشتم. هدف من داستان نوشتن است. هم داستان‌هاي خودم و هم داستان‌هاي دوستانم.

**بار ديگر تشکر مي‌کنم**

**این گربه**

**اسد امرایی**

صبر کنيد از اول بگويم. تقصير گربه‌ها نبود. رفته بوديم به کارناوال خيريه پذيرش سرپرستي حيوانات خانگي، تا گربه‌اي بخريم؛ خب اين تصميمي بود که گرفته بوديم و قيافه‌مان هم به آدم‌هاي مصمم مي‌خورد. تا رسيديم، خيرين نجات گربه مثل مور و ملخ ريختند سرمان و دوره‌مان کردند و گزينه‌هاي مورد نظرشان را ارائه کردند. اول با گزينه‌هاي آسيب‌ديده شروع کردند. گربه‌هاي کور. آن‌هايي که سرطان خون‌‌شان مثبت بود. گربه‌هايي که گوش‌شان را در دعوا از دست داده بودند. بچه‌ها گيج شده بودند. آن‌ها فقط يک گربه‌ي قشنگ مي‌خواستند.

قشنگ؟ قشنگش را هم داريم. اين يکي قشنگ است، اما شش انگشتي‌ست. اين يکي زونا دارد. آن يکي هم فقط چشمش آبريزش دارد. ويتامين بدهيد خوب مي‌شود.

بچه‌ها گفتند آن يکي را مي‌خواهيم.

گربه خودش را لوس مي‌کرد و دراز مي‌کشيد و دلبري مي‌کرد. موثر هم بود، آن را به بچه‌ها فروختند. بچه‌ها شش ساله و ده ساله بودند و آن‌قدر عشق و علاقه داشتند که براي موجود ديگر هم نگه‌دارند. ناز و نوازشش کردند، دست مي‌کشيدند به سر آن و گربه مرنو مي‌کرد. شکر خدا گربه صبوري بود. کش و قوسي به خود داد و خميازه کشيد و ناگهان بدون مقدمه اشکم سرازير شد.

گفتم:« مي‌بريمش.»

يک ذره بود و تو بغلم جا مي‌گرفت، درست مثل توپ فوتبال. در واقع من خودم گربه را مي‌خواستم و منتش را سر بچه‌ها مي‌گذارم که تصور مي‌کردند يکي بيچاره‌تر از آن‌ها هم هست. صورتشان را مي‌چسباندند به موهاي سياه و نرم گربه که انگار توي آن فرو مي‌رفت و ذوب مي‌شد. سر اسم گذاشتن به توافق نمي‌رسيديم، پشمالو، پشمک، نصفه‌شب. آلن. فرد. شکلات. هيچ کدام از اسم‌ها مناسب نبود. تصميم گرفتيم، بعداً اسم روي آن بگذاريم. حالا «گربه‌هه» است.

صبح بچه‌ها بعد از اين‌که با ما مثل زباله رفتار کردند به مدرسه رفتند. قشنگ بودند و معصوم و البته پردردسر. صبحانه مي‌خوريد؟ نه. دندان‌تان را مسواک مي‌زنيد؟ نه. رختخواب را مرتب مي‌کنيد؟ نه پسرها با عجله خودشان را به طبقه ي بالا رساندند تا نينتندو را که قايم کرده بوديم بيرون بکشند. دخترک با طمأنينه صبحانه‌اش را مي‌خورد و لقمه‌هاي گنده‌ برمي‌داشت. انگار ما نوکر او بوديم و مدرسه‌اش ساعت 10 شروع مي‌شد. چکارشان داريم که اذيت‌شان مي‌کنيم سر صبح آن‌ها را مي‌کشيم توي اين روشنايي غريب که اسمش روز است؟

از خانه که بيرون مي‌رويم گربه را بغل مي‌کنم، صداي نفس‌نفس او را زير دنده‌هاي ظريفش حس‌ مي‌کنم، شکمش نرم است مثل بادکنکي که با آب پر شده باشد. با مهرباني به من نگاه مي‌کرد. توي سينه‌ام حس سنگيني داشتم، انگار به شير افتاده بود. شش سال بود که چنين حسي نداشتم. گربه انگار هوشمندانه نگاهم مي‌کرد. مي‌دانستم. انگار سنگيني و پري سينه‌ام بيشتر مي‌شد.

دقيقاً نمي‌دانستم چه کنم، پيراهنم را بالا زدم و ديدم قطره‌اي بيرون آمده حس کردم گربه دهانش را باز کرده. پنجه‌هاي نرمش به بازويم مي‌خورد. انگار غريزه ي محض بود. اصلاً عجيب نبود و کاملاً عادي به نظر مي‌رسيد.

کمي به خاطر آن قطره غره شدم، انگار قدر مادر بودن خود را مي‌فهميدم. از آخرين بار که نوزادي را شير دادم شش سال مي‌گذشت، اما هنوز هم مي‌توانستم اين کار را بکنم، حتي در آستانه‌ي چهل و پنج سالگي. راستش در اين لحظه نااميد بودم از اين که به چنين چيزي غره شوم. شايد به شکل معجزه‌آسايي جوان‌تر شده بودم. هفته بعد موضوع را با پزشک زنان در ميان گذاشتم. رنگش پريد.

پرسيد:« چي؟»

-يک قطره بود.

-خونين بود؟

-نه

-بي‌رنگ بود؟

-نه.

-بايد آزمايش کنيم.

چيزي روي کاغذ نوشت.

گفت:« فردا برو به راديولوژي هِيوِن ورث. ببينيم چه اتفاقي افتاده.»

ظاهر شدن قطره و حس پرستاري از گربه مرا به يک سري آزمايش درناک پر مشقت کشاند. به مرکز راديولوژي هِيوِن ورث رفتم، ساختماني عظيم پر از انواع و اقسام دستگاه‌هاي راديولوژي. آدم ها توي بخش‌هاي مختلف پر شده اند. زانو، سينه، ريه. هيچ کس در بخش سينه خوشحال نيست. بخش انتظار با رنگ‌هاي ثابت آبي و سبز مات تزيين شده. طراح دکوراسيون يک هدف داشت: محيطي بيافريند که افراد يادشان برود قرار است غده‌ي سرطاني سينه شان را بردارند يا بميرند. صداي تکنسين‌ها زيادي آرام بود. بيا اين‌جا عزيزم. بيا اين‌جا جلو. تکيه بده به اين صفحه. اين صفحه را مي‌چسبانيم روي آن. من با اجازه‌تان از اتاق مي‌روم بيرون تا امواج شما را بگيرند. متشکرم. اجازه بفرماييد يکي ديگر هم بگيريم. اتاق با نور خطرناک پر مي‌شود.

به سمت خانه که مي‌راندم، متوجه شدم خودروهاي پليس همه جا هستند. حواسم به آن‌هاست، که آرام و بي‌سروصدا همه جا پرمي‌شوند و سرازير مي‌شوند به سمت پايين خيابان. ماشين‌هاي گنده با مأموراني که توي آن‌ها نشسته‌اند و عينک‌هاي آفتابي گنده زده‌اند به چشم‌هاشان. توي شهر جرم مشهودي اتفاق نيفتاده، اما آن‌ها مرا تعقيب مي‌کردند. تعقيب مي‌کردند. فرمان را محکم گرفتم احساس مي‌کردم، خلافکار هستم. جوان نيستم ديگر، با اين همه هوس‌هايي دارم از جمله همين که مي‌خواهم از گربه پرستاري کنم. معني‌اش چيست که متخصص زنان و زايمان مي‌خواهد آزمايش بدهم تا او مرض را تشخيص دهد؟ ماشين پليس عورکشان مي‌گذرد.

به خانه مي‌رسم و برمي‌گردم سراغ فعاليت‌هاي روزمره. گربه تظاهر مي‌کند که اين‌ها ربطي به او ندارد. براي خودش مي‌خرامد، يک ذره است ولي بيا و ببين چه قر وفري دارد. دنبالش رفتم. منتظر تلفن بودم. مي‌خواستم خبر خوش بشنوم. اما خبري نشد. مدير مدرسه زنگ زد. مي‌خواست درباره‌ي پسرمان حرف بزند.

اميدوارانه پرسيدم:« اوضاع خوب است؟ درس رياضي‌اش پيشرفتي داشته؟»

سکوت

-پس چي؟

گفت:« خلاف کرده.»

-چه خلافي؟

-دزدي.

-جدي؟

-فردا تشرف بياوريد مدرسه؟

گوشي را گذاشتم. گربه پريد و از پله‌ها بالا رفت، دو پله يکي.

توقف بعدي پيش متخصص سرطان پستان بود. دو کلمه اي را که را دوست ندارم بي وقفه بشنوم. توي مطبش پوستري زده بود که به طرز هراس‌انگيزي نوشته بود شجاعت. نمي‌خواستم شجاعت داشته باشم. شجاعت به چه دردي مي‌خورد؟ من شفافيت مي‌خواستم. آرامش. مادي‌گرايي. نمي‌خواستم آدم شجاعي باشم. جراح سلانه سلانه آمد تو. زن جواني بود . موي سرش را دم اسبي بسته بود و سرحال و بشاش به نظر مي‌آمد انگار تازه از ورزش آئروبيک آمده بود.

گفت: «مي‌شود ترشح را ببينم؟»

فشار دادم. قطره‌اي بيرون آمد. حالا ديگر با خوشحالي نگاه نمي کردم.

گفتم: «تازه يک بچه‌ گربه گرفتيم.»

پرسيد: «چه جور بچه‌اي؟»

-خيلي ناز.

- فهميدم.

مي‌خواستم راهي به دل او باز کنم و پرسيدم:« بچه داريد؟»

- نه

بدون توجه به درد من مشغول معاينه بود.

پرسيدم: «حيوان داريد؟»

گفت: «يک ايگوانا دارم.»

فکر کردم ايگوانا که موجودي خونسرد و ساکت است، چه حسي برمي‌انگيزد.

گفتم: «اشتباه کردم که بزرگ‌شان کردم.»

گفت: «اوه.»

- وقتي چيزي مي‌خواستند تحويل‌شان نمي‌گرفتم. محدودشان نکردم. همديگر را کتک مي‌زدند، گاهي اسباب و وسايل خانه را به سر و کله هم مي‌زدند. حالا هم مدير زنگ مي‌زند.

حالت چهره‌اش برگشت. مي‌توانست تحسين باشد يا شايد نگراني.

سعي کردم صميمي باشم و پرسيدم: «ايگواناي شما هم شيرين‌کاري مي‌کند؟»

گفت: «بايد تکه‌برداري کنيم.»

حالا نوبت ترس بود. ترس سرد و تلخي که به جانم افتاد. نمي‌توانستم از خودم دور کنم. شيشه‌ها را دادم پايين که فايده نداشت. گربه ي کوفتي. چه بلايي سر من آوردي؟آخر چرا اين؟ وقتي به خانه رسيدم برش داشتم، تن نازک و نحيفش را فشار دادم. مي‌ترسيدم زياد نگهش دارم. بعد چه اتفاقي مي‌افتاد؟ اين دستپاچگي‌ کي قرار بود تمام شود؟

آن شب به شوهرم گفتم، گربه دنبال من افتاده است. راجع به ترشحات هم گفتم. اين راز ابلهانه‌اي بين من و گروه پزشکي بود. خبرها خوب منتقل نمي‌شد مشغول کارش بود. شايد سرش جاي ديگري بود. اگر سرش جاي ديگري گرم بود قابل قبول‌تر بود. همه چيز را روشن مي‌کرد.

مي‌خواست ازما دور باشد. عجله داشت از خانه بيرون بزند و به ورزشگاه برود و در اصل دربرود. مي‌خواست مثل بقيه‌ي ما در نيمه ي زندگي، نه بابا همان اول زندگي جاي ديگري باشد.

گفت: «گرسنه است. کمي از اين بيسکويت هاي گربه بده.»

با هم خلوتي کرديم تا از پس روزهاي درگير در هزارتوي پردردسري که زندگي ما را تشکيل مي‌داد با هم صحبت کنيم. واحه‌اي براي تمدد اعصاب. بچه‌ها توي اتاق ديگر خوابيده بودند، آن‌ها هم مثل پدر و مادرشان اخلاقي بودند و سعي نمي‌کردند گوش بايستند. در را قفل کردم و صندلي را هم محض اطمينان گذاشتم پشت در. شوهرم هم معاينه کرد و چيزي تشخيص نداد.

قضيه‌ي تلفن را چند دقيقه‌ي بعد به او گفتم.

گفتم: «مدير زنگ زده بود. مي‌گفت بچه، دزدي کرده.»

- دزدي؟ چي دزديده؟

- نگفت.

شوهرم گفت: «طوري نيست. دست دراز کرد و طره‌اي از موي پيشاني‌ام را کنار زد ومهرباني غيرمنتظره‌اي بروز داد.

گفت: «نگران نباش طوري نيست.»

نگران و بي‌حوصله وارد دفتر مدير شديم. پدر و مادرهاي ديگر را که مي‌ديدم لبخند زدم، انگار که براي جلسه ديگري دعوت شده‌ايم. دعوت. همه دل‌مان مي‌خواست که براي شنيدن آينده‌ي روشن و درخشان بچه‌هامان به اين‌جا دعوت شويم. مي‌خواستيم مدير مدرسه بيشتر از ما بداند. دل مان مي‌خواست مدير به ما بگويد استعداد بي‌نظيري در فرزندمان کشف شده که او را در شاهراه موفقيت پيش مي‌راند. فرزند شما مورد احترام هم‌کلاسي‌هاي خود است و همه او را دوست دارند. بچه شما...اما نه. ما براي جلسه ي ديگري امده ايم. لامپ‌هاي مهتابي در سقف پت پت و وزوز مي‌کند. شوهرم دست مرا محکم گرفته.

به مدير سلام کرديم. مثل پارچه ي نخي نيم‌دار وارفته بود. پسرمان روي صندلي نشسته بود و قشنگ‌ترين و تميزترين پيراهن‌اش را به تن نکرده بود. تقصير من بود يا او. پسر مان گفت، سلام؛ چشم به سقف داشت؛ وانمود مي‌کرد نمي‌داند ما کيستيم.

مديرگفت:« خب من شرمنده‌ام. مزاحم شما شده‌ام که خدمتتان عرض کنم بچه‌تان دستش کج است. اين هم فهرست اموال مسروقه است. يک دونات، يک خودنويس و دو دلار و بيست و پنج سنت پول نقد. شاهکارش هم دستبند الماس معلمش است. واندا جنکينز توي کشو ميز تحريرش پيدا کرده.

فکر کردم اين مدير چه‌طور مي‌تواند چنين مدرسه‌اي را اداره کند با اين سرقت.

پرسيدم: «ممکن نيست اين واندا سهواً توي کشو او انداخته باشد؟»

-نه خودش آن‌جا پيدا کرده. بقيه‌ي بچه‌ها هم ديده‌اند.

مدير دست‌هاي خود را قلاب کرده بود که احتمالاً حرکت تندي نکند. معمولاً همه‌ي ما اين کار را مي‌کنيم چون همه‌مان مبادي آداب هستيم.

- شما جديت موضوع را درک مي‌کنيد؟

- پسر ما ماتش برده بود. سرش تکان نمي خورد. قيافه متهم‌ها را گرفته بود، درست مثل فيلم‌هاي دادگاهي. همه ما روي صندلي‌هاي خود در اين برهه ي تاريخي جا گرفته بوديم. هيچ کدام‌مان واقعي به نظر نمي‌رسيديم.

مدير پرسيد: «چي داري بگويي؟»

پسر ما گفت: «من اين کار را نکردم.»

مدير گفت: «ولي کردي. ما مدرک داريم.»

از پسرمان پرسيدم: «تو چي کم داشتي؟»

مات و مبهوت نگاهمان مي‌کرد، انگار سوال مرا متوجه نشده بود.

گفت: «نمي‌دانم.»

اين جواب درست نبود، چون مدير گفت بايد ببريدش خانه.

- يعني چه ببريم خانه؟ الان؟

دو روز بايد توي خانه بماند

- اما ما کار داريم...

- متاسفم بايد يک جوري درستش کنيد.

شوهرم گفت: «عوض همه چيز را مي‌دهيم. حتي دونات را برمي‌گردانيم.»

در مسير برگشت به خانه اصلاً حوصله نداشتم. فقط سکوت بود و گاهي مي‌ترکيدم. چرا؟ آخر چرا؟ چرا دونات؟ مگر تو را گرسنه نگه‌داشتيم؟

به خانه رسيديم و پسرمان را فرستاديم توي اتاق خودش. راه حل مزخرفي بود ولي مگر کار ديگري از دستمان برمي‌آمد. با شانه فروافتاده رفت توي اتاقش. آن‌قدر مطيع و رام بود که تعجب کردم. من و شوهرم وسط روز توي خانه مانده بوديم و پسرمان هم توي خانه.

به شوهرم گفتم: «مرخصي استعلاجي بگير.»

- نه. تو بگير.

نمي دانست که او اهميتي نمي‌دهد.

- پسرم از توي اتاق داد زد، من با مامان مي‌مانم.

- من؟ چرا من؟

من تازه مرخصي گرفتم.

زنگ زدم به محل کارم. به دروغ گفتم گلويم چرک کرده. اگر ممکن باشد. متصدي‌ام حسودي اش شد انگار. چرک گلو. براي چي بايد توي خانه بمانم.

- به او گفتم مسري ست و ممکن است اور ا مريض کنم. از اين حرف خجالت کشيدم.

گربه مدام دنبال من بود. حال خوشي داشت، انگار حس مي‌کرد فرصتي گيرش آمده مي‌خواست زرنگي‌اش را نشان بدهد، مي‌پريد بالا، مي‌پريد پايين و مي‌خواست شب‌پره را بگيرد توي هوا تاب مي‌خورد. به اتاق پسرم رفتم، در را بستم و کنارش نشستم.

از او پرسيدم: «چه اتفاقي افتاده؟ تو چي مي‌خواستي؟»

- نمي‌دانم.

- نمي‌خواهي آدم حسابي بشوي؟

گردنش را خاراند و پرسيد چي؟

- تو را توي بازي راه ندادند اذيتت کردند؟

- نه.

هنوز رد چهره کودکي را در صورت او مي‌بينم، ته رنگي از آشفتگي دارد.

- پس چرا اين کار را کردي؟

لبخندي شيطنت‌آميز زد:«هوس کردم، همين. رو ي دونات شکر پاشيده بودند.»

- مامان فکرش را بکن. مي‌توانم فن هيمليش بزنم. خم شد به طرف من و چنان محکم بغل کرد که به زحمت نفس مي‌کشيدم. بغلش کردم و نگذاشتم ول کند. بوي ماسه‌ خيس مي‌داد. بوي جواني.

پرسيدم:‌ «عزيزم چرا اين‌قدر شادي؟»

- دوست دارم کنارتو بنشينم.

- بايوپسي. همان رنگ آرام اتاق انتظار. انگار همه دکترها يک مشاور رنگ‌درماني دارند. مجله‌هايي که انتخاب کرده‌اند هيچ خبرنااميدکننده‌اي ندارد. همه‌اش دکوراسيون داخلي‌ست يا آشپزي. بقيه مريض‌هايي که در اتاق انتظار نشسته‌اند چهره‌هاي بشاشي دارند يا نشسته‌اند و با هم گپ مي‌زنند. انگار صف اتوبوس است. مرا به اتاق معاينه هدايت کردند که آن هم رنگش آبي بد. وقتي جراح آمد نشسته بودم.

پرسيد:« حاضري؟»

- براي چي؟

سوزني را آماده کرد.پرستار به نرمي دستش را روي بازوي من گذاشت.

پرسيدم: «ايگواناتان چه‌طور است مي‌خواستم حرف اميدوارکننده‌اي بزند.

گفت: «خيلي خوشمزگي مي‌کند.»

سوزن زد. اما درد نذاشت. عرق کردم.

جراح گفت: «طوري نيست، چيزي بيرون کشيد..»

پرستار لپش را باد کرد و گفت: «خيلي عالي! يک نفس عميق بکش.»

بين نفس‌هاي عميق پرسيدم: «ايگوانا چه کار مي‌کرد؟»

- اوه اسمش را گذاشتيم بلينکي. يعني چشمک‌زن. چون هيچ وقت چشمک نمي‌زند اين اسم را روي او گذاشته‌ايم. توي قفسش برگ کاهو مي‌گذاشتم و او مي‌جويد و نگاهم مي‌کرد. گمانم مي‌خنديد.

جراح انگار ميل داشت با من حرفي را در ميان بگذارد و از ايگواناي خودش بگويد.

گفت:« اين فقط يک واکنش است. من پزشکي خواندم و اين چيزها را مي‌فهمم. مي‌داني فقط يک چيز است که من سردرنمي‌آورم. بخشش. متوجه هستي؟»

گفتم: «مي‌فهمم.»

گفت: «فقط کاري از دستم برنمي‌آيد. مي‌داني؟»

گفتم: «بله.»

روي سينه‌ام را پانسمان کرد.

گفت: «فردا نتيجه آماده است. بعد از ظهر زنگ مي‌زنم خدمت‌تان و خبر مي‌دهم.»

طوري حرف مي‌زند انگار مي‌خواهد قرار خواستگاري بگذارد. فقط شور و شوق قرار در آن نيست.

گفتم: «منتظر تلفن‌تان مي‌مانم.»

من با زخم پنهان سينه به خانه آمدم و خودم را رها کردم در باتلاق ترحم. چه گندي‌ست که توي آن افتاده‌ام؟ چرا من؟ چرا دوستم نه؟ چرا همسايه‌ام نه؟ همسايه‌ام، رئيسم؟ من نه. گربه دنبال من راه افتاد. يکي دوبار که نگهش داشتم سرفه کرد، سرفه‌اي ريز و خنده‌دار. وقتي بغلش کردم سرفه‌اش بند آمد. ضربان قلب کوچکش را کف دستم حس مي‌کردم.

صبح روز بعد، صبحانه بچه‌ها را که مي‌دادم منتظر بودم. با شوهرم که خداحافظي مي‌کردم، منتظر بودم، بچه‌ها را که از ماشين پياده شدند به کلاس هاي درس خود بروند، منتظر بودم، وقتي سر کار ليوان قهوه را جلو خودم گذاشتم، منتظر بودم، موقعي که به خانه آمدم ناهارم را بردارم که از ياد برده بودم، منتظر بودم.مطلقاً حضور ذهن نداشتم.

وارد آشپزخانه شدم و گربه را ديدم که گوشه‌اي آن دور درازکشيده، فکر کردم خوابيده.

گربه نخوابيده بود. مرده بود.

يک ثانيه هم طول نکشيد که بفهمم. از حس حضور جسم مرده وارفتم، دلم هري ريخت. نه خوني بود، نه استفراغ، هيچ چيز نبود؛ در کنجي لوله شده بود، ناگهاني مرده بود، مثل يک قوري و يا چنگال بي‌جان بود. گربه. فکر کردم شوخي‌ست، اما شوخي نبود؛ در واقع، مرده بود، مرده، مرده. او را ديدم و همه چيز را فهميدم. پيش از آن‌که به او دست بزنم اشکم جاري شد. خودش احساس نمي‌کرد؛ خيلي وحشتناک بود، زنگ زدم به محل نگهداري حيوانات خانگي که از آن‌جا آورده بوديمش.

مسئول بخت‌برگشته فروش که گوشي را برداشت، پرسيد:« چند سالش بود؟»

گفتم: «شايد سه ماه. تو کارناوال خيريه‌ي حيوانات بي‌سرپرست خريديم.»

مردد گفت: «مي‌خواهيد پول‌تان را پس بگيريد؟»

- نه فقط مي‌خواهم بدانم چه اتفاقي افتاده.

فروشنده گفت: «راستش تو اين بازارچه‌هاي خيريه چيزي معلوم نمي‌شود. گاهي بعضي از اين گربه‌ها مرض لاعلاجي دارند، مي‌دانيد، تا وقتي هشتاد دلارتان را نداده‌ايد معلوم نمي‌شود.

پرسيدم: «چه‌طور چنين اتفاقي افتاد؟»

فروشنده پرسيد: «غذا هم داديد؟»

- بله!

توي خانه مواد سمي داريد؟

گريه مي‌کردم. فروشنده دست و پاي خود را گم کرده بود.

گفتم: «يکي دوبار سرفه کرد.»

فروشنده گفت: «مي‌توانيم معوض بدهيم. يک گربه‌ي ديگر به جاي آن ببريد. در ضمن تابوت هم مي‌فروشيم.»

يک کم ديگر گريه کردم و گوش داد.

فروشنده با لحني آزرده گفت: «ببينيد خانم عرض کردم مي‌توانيد يک گربه‌ي ديگر به جاي آن ببريد.»

گفتم: «چرا متوجه نيستيد هم همين گربه را مي‌خواهم؟»

گربه را لاي حوله ي کهنه ي "‌ دورا" پيچيدم که بچه‌ها ديگر از آن خوششان نمي‌آمد. به حياط خلوت بردم و کنارش نشستم تا زماني که بچه‌ها از مدرسه به خانه بيايند. من در حياط کنارش نشستم که لاي حوله ي دورا قلنبه شده بود. مهم بود کنارش باشم. خيلي از اتاق دور نبودم ،طوري که صداي زنگ تلفن را مي‌شنيدم.

حالا آن توده ي اندوه‌بار بي فايده بود.

بچه‌ها با سر و صدا از مدرسه آمدند. سر چي هم دعوا مي‌کردند! پاي مرا لگد کرد! نقاشي من را پاره کرد! بحث‌هاي بي پايان ناشي از خستگي و بي‌حوصلگي. بستني يخي دادم دست‌شان و منتظر ماندم بپرسند چي شده.

دختر بزرگم پرسيد: «گربه کجاست؟»

گفتم: «اتفاق بدي افتاده.»

با چهره‌هاي ريزنقش و توپر هميشه آماده هر خبري بودند. نمي خواستم بي‌مقدمه بگويم و همه چيز را خراب کنم.

گفتم: «گربه،مرده.»

قيافه‌شان را که ديدم نمي‌دانستم چه واکنشي نشان مي‌دهند. قبلاً نديده بودم. دهان‌شان ناباورانه باز مانده بود. مرگ هميشه براي آن ها شوخي بود. دويدند دور حياط که گربه را ببينند. همه اسم‌هايي که مي‌خواستيم رويش بگذاريم امتحان کردند و صدا زدند.

گفتم: «شرمنده بچه‌ها.»

از دور کهنه را نشانشان دادم.

- او نيست.

- چرا خودش است بچه‌ها. دروغ نمي‌گويم.

- نه نيست.

مانند دانشمندان کوچک، سند محکم و انکارناپذير مي‌خواستند تا باور کنند. تا آمدم جلوشان را بگيرم دويدند و دخترم حوله را برداشت کمي بلند کرد عقب جست.جيغ زد. به سمت آن‌ها دويدم و به کنار پاسيو بردمشان و آن‌ها را از گربه دور کردم که حالا ديگر گربه‌اي نبود که مي‌شناختند. بغلشان کردم و کنارشان نشستم تا موضوع را هضم کنند. مرتب مي‌پرسيدند چي شده؟ انگار اين سؤال قدرت برگردندان زمان را به عقب داشت. از آن سوال‌هاي قشنگي بود که هيچ خاصيتي نداشت.

در آفتاب نشسته بوديم، هوا به سنگيني سرب بود. وظيفه‌ي من بود کاري کنم که از اين مخمصه خلاص شويم، اگرخلاص هم مي‌شديم دور مي‌زديم.

گفتم: «شايد برايش يک بناي يادبود درست کنيم.»

حسابي ذوق کردند. يادبود! خوششان آمد. اجازه بده اين کار را خودمان انجام بدهيم! بناي يادبود و اداي احترام به گربه بي‌نام عزيز. يک چاله در حياط خلوت کنديم، خاک را مي‌ريختيم کنارش. برافروخته و پر حرف بودند اما کمک مي‌کردند. بچه‌ها به طور ناگهاني به فرضيه‌ي حيات بعد از مرگ مصري‌ها علاقمند شدند و هر چيزي که در آن دنيا گربه لازم داشت توي قبرش ريختند. توپي که دنبالش مي‌دويد، يک مشت بيسکويت گربه، يک ژاکت کهنه؛ يک قاشق ماهي تن. يک شعر.

- برايش پتومي‌آورم که سردش نشود!

- من هم برايش زباله مي‌آورم که خاکبازي کند.

از حياط به خانه مي‌دويدند و بالعکس و هر جه دم دست‌شان مي‌رسيد مي‌آوردند. حياط سبز و سايه‌دار و دلپذير بود. من تقريباً دلم مي‌خواست طعم همه را حس کنم، مي‌خواستم نور تلطيف ‌شده را که از لابلاي برگ‌ها مي‌تابيد و دست‌هاي نازک بچه‌ها را روشن مي‌کرد حس کنم. توي خانه تلفن زنگ زد. بچه‌ها از بوته گل کندند و روي قبر گربه گذاشتند و هنرمندانه چيدند. توي چاله گل ريختند. دست‌شان خاکي شده بود. بچه‌ها درست سردرنمي‌آوردند اما کامل انجام دادند. تلفن دوباره زنگ زد.

بچه‌ها بناي يادبود خود را به پايان رساندند. با دست‌هاي خالي و باز به طرف من برگشتند. حالا نمي دانستند چه کنند. به سمت من دويدند صورت‌شان برافروخته بود از غم و شادي و پيروزي از آن‌چه ساخته بودند.

گفتند: «مامان.»

- بله؟

حالا چه‌کار کنيم؟ حالا چي. تلفن ديگر زنگ نزد. چند لحظه ساکت بود. روي چمن نشستم. آن‌ها هم نشستند. با آن‌ها نشستم و به صداي نرم نفس‌هامان گوش سپردم. به درخت‌هاي تيره بلند چشم دوختيم.

گفتم:«گوش کنيد.»

- به چي؟

- به صداي باد.

- به صداي باد گوش داديم، به صداي خاص اغواکننده هيچ. در آن هر چيزي مي‌شنيديم و اين انتقام ما بود. مي‌توانستيم بنشينيم هر لحظه و گوش بدهيم.

- داخل خانه دوباره تلفن زنگ زد.

- پسرم گفت:« مامان مي‌شنوي؟»

- نگاهم کرد و منتظر ماند.شنيدم. يک لحظه ماتم برد. مي‌دانستم صداي زنگ بلندم مي‌کند. با صداي بعدي و بعدي. بلند مي‌شوم. مي‌روم داخل و گوشي را برمي‌دارم

**اشک های شیشه ای**

**نويسنده: رنه‌اي. بلام**

**مترجم: همايون خاکسار**

خواندن داستان‌های کوتاه از نویسندگان مشهور همیشه برای همه جذاب است. اما مدتی است که فکری ذهنم را مشغول کرده است. این روزها آن‌قدر استعداد و خلاقیت‌های جذاب در تمام زمینه‌های هنری از جوانان بی‌نام و نشان از گوشه‌های مختلف دنیا به گوش و چشمم خورده است که تصمیم گرفتم به دنبال آن‌ها بروم. شاید تعجب کنید اما این بار داستانی از یک دختر 15 ساله‌ی آمریکایی اهل نبراسکا ترجمه کردم - البته این داستان در سال 2001 چاپ شده است و این دختر الان 15 سالش نیست و 28 ساله است و عضو هیئت تحریریه نشریه‌ای به نام فوکال پوینت اما به نظرم شیوه‌ی توصیفش برای یک دختر 15 ساله بسیار جالب است. نمی‌دانم شاید در آینده هم به همین شیوه ادامه دهم.

فقط با يک لمس، کليد عاجي، اتاق را با وضوح صدايش پر کرد. پيش خود فکر کردم که چه‌گونه اجازه داده بودند اين‌گونه از کار افتاده و داغان شود، و اين شرم‌آور بود. سال‌ها قبل اين پيانوي عظيم مادرم، مرغوب‌ترين چيزي بود که آرزو مي‌کردي ببيني. عتيقه‌اي بود که توسط پدربزرگش از فرانسه برايش آورده شده بود. مادر فرانسوي سليسي صحبت مي‌کرد و حتي کمي هم به من ياد داده بود.

حالا کليدهايش پيش چشمم گسترده بودند، زرد و ترک خورده و سياه. کليدها از کناره‌ها پوسته پوسته شده بودند و قسمت باز بالاي آن با پرده‌اي از غبار که 51 سال قدمت داشت پوشيده شده بود. از آن متنفر بودم. آن شعف و غرور مادر، آن ساز که با صداي «سنبل آبي» عصرها برايمان مي‌خواند، در اين خانه‌ي بزرگ رو به زوال بود و هيچ کس هم نمي‌توانست ببيند. من هم همين‌طور، همراه با زمان فراموشش کرده بودم.

با احساسي از گناه به عقب تکيه دادم و نمي‌خواستم کليد ديگري را لمس کنم. کمي خودم را کنار کشيدم و به پارچه‌ي دست دوزي که مادرم براي روي صندلي پيانو آن را درست کرده بود چشم دوختم، به آن گل‌ها و برگ‌هاي درخت مو و پرنده‌ها. جاهايي از آن رنگش رفته بود و چند تا از نخ‌هايش در انتها در رفته بودند.

تقريباً لبخند زدم وقتي وصله‌ي قرمز رنگ را گوشه‌ي پارچه ديدم. تقصير من بود. وقتي 8 سالم بود به مادرم التماس کردم تا بگذارد در دوختن آن طراحي‌هاي زيبا کمکش کنم. اول مخالف بود اما بالاخره تسليم افسون‌هاي من شد. چند دقيقه بيشتر طول نکشيد که سوزن را در انگشتم فرو کردم و قطره‌اي خون کار ما را لکه‌دار کرد. اما مادر سرزنشم نکرد. فقط خنديد. هميشه مي‌خنديد.

يک‌بار ديگر سعي کردم. موسيقي براي بيرون آمدن از درونم داشت فشار مي‌آورد. دست‌هايم را بلند کردم – همان‌گونه که يادم داده بود بلندشان کردم و انحنايي به آن‌ها دادم - و بلاخره نوت‌هاي سوئيت آب اثر هندل، سرازير شدند.

باشکوه بود. قطعه‌اي که مادرم هميشه مي‌نواخت. نه به‌خاطر دشواري مغشوش آن، بلکه به‌خاطر احساس عميقي که از طريق آن با تماشاچيان ارتباط برقرار مي‌کرد. هنوز مي‌توانم او را در شب افتتاحيه ي خانه ي موسيقي ببينم که در لباس مشکي‌اش با وقار نشسته، سرش را عقب داده و مي‌نوازد.

در سکوت مي‌توانم صداي آبي که از آسمان فرو مي‌ريزد را بشنوم، آبي که از چشمانم مي‌ريزد و آبي که از آن عتيقه که صداهايي به آن زيبايي را به‌وجود آورده. طنينش از ديوارها عبور کرد و وارد اتاق پذيرايي شد، جايي که مادرم مهمانانش را با نواختن سرگرم مي‌کرد. به طبقه‌ي بالا رفت، جايي که او با من مي‌نشست و گهواره‌ي رزاموند را تکان مي‌داد، و هم‌چنين به اتاقم، جايي که او مرا با قصه‌هاي دخترک‌ها و پريان خواب مي‌کرد.

هر چه نوت‌ها پيش مي‌رفتند، همه چيز مانند سيل به ذهنم سرازير مي‌شد.

«شب بخير دخترم».

«شب بخير مامان. بابت قصه ممنون».

«خوب بخوابي».

«کدوم کفش رو بپوشم؟ آبيه يا خاکستريه؟»

«ااا... آبيه مامان. به چشماتم مياد».

«به چشماي توهم همين‌طور دختر خل من».

«پيپر بابا چش شده؟ چرا نمياد بيرون؟»

«به خاطر مامان ناراحته لوسي. سر به سرش نذار».

«اما من مي‌خوام ببينمش!»

«هيس.. هيس»..

«بابا - برات گل آوردم. از خانوم گيلمور اون‌طرف خيابون گرفتم. خيلي سلام رسوند... بابا؟»

«اون هميشه گل هميشه بهار دوست داشت، مگه نه؟»

«آره بابا، دوست داشت».

چشم‌هاي آبي و گرد و درشت لوسي که مانند گل باران خورده‌ي «فراموشم مکن» بود به من خيره بودند. او فقط شش سال داشت و به‌نظر نمي‌رسيد که بفهمد چه اتفاقي برايمان افتاده. موهايش را به نرمي از روي پيشانيش عقب دادم و دوباره برگشتم و به عکس روي طاقچه نگاه کردم.

نمي‌دانستم چه کار کنم.

مادر ديگر نبود.. به همين راحتي. در باران به سمت خانه رانندگي مي‌کرد که ماشينش سر خورده بود و به ماشين ديگري برخورد کرده بود. شايد او ديگر يک فرشته بود و داشت من و لوسي را که همديگر را در آغوش داشتيم و من سعي مي‌کردم براي او شجاع باشم را تماشا مي‌کرد. نمي‌دانستم آيا داستاني را که شب قبل برايم تعريف کرده بود را به‌ياد مي‌آورد يا نه. هيچ‌کدام نمي‌دانستيم که اين آخرين داستاني است که او تعريف مي‌کند.

در سکوت به‌ياد آوردمش. درباره‌ي دخترک احمقي بود که به هيچ‌کس و مشکلاتشان اهميت نمي‌داد. پشتش را به تمام غصه‌ها مي‌کرد و از ديدن هرچيز جز زيبايي و شادي سرباز مي‌زد. پس يک پري از ميان ابرهاي پر رعد و برق پايين آمد تا او را تنبيه کند.

دخترک براي جانش التماس کرد، زيرا پري‌ها بسيار مهم و قدرتمند بودند.

با صدايي ترسناک فرياد زد «تو»، «تو قلبي سرد و سنگي داري. چه‌طور به خودت اجازه مي‌دهي که چشمت را به تمام مشکلاتي که دوستانت دارند ببندي؟» به عنوان مجازات، فرشته کاري کرد که اشک‌هاي دخترک شيشه‌اي شوند. خيلي دردناک بودند و گاهي اصلاً بيرون نمي‌آمدند. اما مادر گفت از آن به بعد دخترک شادتر بود، چون به دوستانش کمک کرد و برايش مهم نبود که به‌خاطر اشک ريختن براي‌آنها چه‌قدر درد مي‌کشد.

داستان بزرگي بود. يک‌بار سعي کردم براي لوسي تعريفش کنم اما هيچ‌ وقت خوب از آب در نمي‌آمد. وقتي مادر تعريفش کرد مانند جادو بود.

مي‌خواستم ببينمش، خون را از او بشويم، ببوسمش. يادم آمد امروز کفش‌هاي آبيش را پوشيده بود، مي‌خواستم هق هق گريه کنم.

قبل از اين‌که صبح از خانه بيرون برود با هم بازي کفش را کرديم. مادر هر روز صبح با کفش‌هاي لنگه به لنگه بيرون مي‌آمد و من مي‌گفتم که کدامش بهتر است، البته بايد دليلش را هم مي‌گفتم - مثلاً رنگش با چيزي ست است يا چيزي مثل اين.

بعضي وقت‌ها مي‌گفتم «به خلق و خوت مي‌آد» يا «به اون زگيل بزرگ روي شصت پات مي‌آد» يا چيز احمقانه‌اي مثل اين‌ها.

تمام تلاشم را مي‌کردم که غافلگيرش کنم و با انتخاب‌هاي روزانه‌ام بخندانم اش. اما امروز صبح به دليلي جدي بودم. به او گفته بودم که به رنگ چشم هات مي‌آد. اگر مادر را با آن کفش‌ها به خاک نسپارند چه؟ آيا ممکن است کفشي ديگر به پايش کنند که زشت باشد و به او نيايد؟ از دستم عصباني خواهد شد؟

لوسي کنارم تکاني خورد و درباره‌ي پدر چيزي زير لب ناله کرد. با درماندگي ساکتش کردم و سعي کردم حواسش را از عکسي که با مادر بيرون از خانه در حال بازي با چتر بودند پرت کنم.

لوسي تقصيري نداشت، من هم دلم پدر را مي‌خواست. او تمام روز از اتاقش بيرون نيامده بود. حتي براي شام هم بيرون نيامد، بنابراين من براي خودم و لوسي ساندويچ کره ي بادام زميني درست کردم. ترسيده بودم. يک‌بار آرام پشت در اتاقش رفتم و گوش ايستادم و سعي کردم بشنوم که چه‌کار مي‌کند، اما مي‌دانستم که جرات داخل شدن ندارم.

پدر هميشه ساکت و جدي بود، اما مادر هميشه کاري مي‌کرد که او شوخي کند و بخندد. صورتش معمولاً بي‌حالت بود اما وقتي مادر نزديکش بود مي‌شد تغيير حالت چشمانش را به وضوح ديد.

عصر امروز در بيمارستان متوجه چيزي غيرعادي شدم. چشمانش به بي‌حالتي و سختي خط آرواره‌اش بودند. مرا ترساند. به محض اين‌که به خانه رسيديم غيبش زد و حتي لوسي کوچک را بغل نکرد.

و باز من، خواهر بزرگ‌تر، نمي‌دانستم چه کنم. پدر به کمک احتياج داشت و ما به او، و بيش از همه لوسي به من. فشار زيادي را تحمل مي کردم و اين خيلي سخت بود.

حالا هنگامي که بيش از هر وقتي به پدر و مادرم نياز داشتم خودم بايد نقش آن‌ها را بازي مي‌کردم‌.

داشتند در مي‌زدند. من دستان نوچ لوسي را شستم و رفتم تا در را باز کنم.

خانم گيلمور بود، زني که او را از کليسا مي‌شناختيم. با اضطراب در درگاه خانه ايستاده بود و لباسي آبي به تن داشت و يک دسته گل هميشه بهار را محکم با دستان گوشتالويش نگه داشته بود. دستي به سرم کشيد و اظهار تاسف کرد و سراغ پدر را گرفت.

به پدر فکر کردم که خودش را خشمگين در اتاق حبس کرده و با هيچ‌کس صحبت نمي‌کند و حتي براي شام بيرون نمي‌آيد. نه، او در شرايطي نبود که کسي را ملاقات کند، هر چه‌قدر هم که با حسن نيت آمده بود.

صورت گردش مي‌درخشيد و به من اطمينان مي‌داد که همه چيز روبه‌راه است. خوشحال مي‌شد اگر گل‌ها را از او مي‌گرفتم و داخل مي‌بردم تا شايد کمي حال و هواي خانه را عوض کند. او اميدوار بود که اين‌گونه باشد.

«هميشه بهار» گل مورد علاقه‌ي مادر بود.

به هر طريق، مي‌دانستم که پدر مي‌خواهد آ‌ن‌ها را ببيند. از خانم گيلمور تشکر و خداحافظي کردم و برگشتم داخل. چشمان لوسي گرد شد وقتي ديد که به سمت اتاق پدر مي‌روم. حتي در هم نزدم. وقتي دستگيره‌ي برنجي را چرخاندم قلبم مي‌کوبيد.

روي تختش نشسته بود و به حلقه‌ي ازدواجش که کف دستش بود زل زده بود. پايم روي يکي از تخته‌هاي کف اتاق رفت و صداي جير جيرش درآمد. فوراً برگشت و با پيشاني چين خورده و چشمان گرفته‌اش به من خيره شد، انگار مي‌خواست بفهماند که اگر جرات داري يک قدم ديگر نزديک شو.

گل‌ها را مانند پيشنهاد صلح جلو گرفتم و پيش از اين‌که چيزي بگويد سريع شروع کردم به توضيح دادن. کلماتم لرزان بودند و درهم و برهم. مدتي نشست و به شاخه‌هاي شکسته‌اي که توي دستم بودند نگاه کرد. تنشي که در اتاق بود داشت مانند يخ نازک و نازک‌تر مي‌شد و هر لحظه ممکن بود از هم بپاشد. دعا مي‌کردم که فرياد نزند. لوسي ممکن بود بشنود و آن‌وقت من چه بايد مي‌کردم؟ پدر، خواهش مي‌کنم.

آرام آرام خشم از صورتش محو شد و جايش را به حالتي از اشتياق داد. چشمانش نقطه‌اي دور را نگاه مي‌کردند. شايد حتي حضور مرا هم فراموش کرده بود. دسته گل زرد و نارنجي را از من گرفت و غرق در افکار گفت «اون هميشه گل هميشه بهار دوست داشت، مگه نه؟»

اشک گرم چشمانم را سوزاند. او اين را ديد و مرا به سمت خودش کشيد‌.

لوسي با آن شلوار کوتاهش سريع وارد اتاق شد و از تخت بالا آمد و پيش ما نشست. هر سه گريه کرديم، اما دست‌هايشان که دورم حلقه زده بود به من احساس قدرت مي‌داد.

جمله‌اي از انجيل به ذهنم آمد، جمله‌اي که مادر هميشه اصرار داشت ياد بگيرم. حالا مي‌دانستم چرا. «خانه‌اي که درونش جدايي باشد پابرجا نخواهد ماند.» اما خانه ما مي‌توانست. من مطمئن بودم.

آب از تخت جاري شد..

.. و در طبقه‌ي پايين با نت‌هايي که من پانزده سال پيش نواخته بودم درآميخت.

آهنگ به پايان رسيد و آن خاطرات همراهش تمام شدند. به زمان حال برگشتم، حالا دختري دانشجو بودم که در خانه‌ي قديمي خودم مهمان بودم.

چشمانم را که مي‌بستم هنوز مي‌توانستم پژواک موسيقي «آب» را که در طبقه‌ي بالا ميان ديوارها شناور بود بشنوم، ديوارهايي که تمام خاطراتم را در خود نگه داشته بودند.

دوستت دارم مامان. دوستت دارم. و اشک‌هاي شيشه‌اي ريختم

**ماه روی آب**

**نوشته:ياسوناري کاواباتا**

**ترجمه:اشکان کاظميان**

ياسوناري کاواباتا (1972-1899) از سرشناس‌ترين نويسندگان ژاپن است که داستان‌هايش هنوز نه تنها در ژاپن، بلکه در ساير کشورها هم طرفداران بسياري دارد. او اولين نويسنده‌ي ژاپني است که موفق به دريافت جايزه‌ي نوبلِ ادبيات شد. کميته‌ي نوبل در سال 1968 اين جايزه را به خاطر نگارش سه رمان «سرزمين برف» (1937-1935)، «هزار درنا» (1952) و «پايتخت کهن» (1962) به کاواباتا اهدا کرد.

روزي به فکر «کيوکو» رسيد تا به شوهرش، که در طبقه‌ي بالا بستري بود، اين امکان را بدهد که تصوير باغچه‌ي سبزيجاتِ «کيوکو» را در آينه‌ي دستي‌اش ببيند. اين کار براي کسي که مدت‌ها بود ارتباطي با بيرون نداشت، دنياي جديدي را مي‌گشود. اين آينه‌ي دستي يکي از چند آينه‌ي جهيزيه‌ي عروسي «کيوکو» بود. پايه‌ي خيلي بزرگي نداشت. جنس پايه و قاب آينه هر دو از چوب توت بود. اين آينه‌ي او را به ياد کمرويي سال‌هاي اول ازدواجش مي‌انداخت؛ وقتي با اين آينه‌ي دستي به تصوير موهاي پشت سرش که در آينه‌ي قدي افتاده بود مي‌نگريست، آستين لباسش پايين مي‌رفت و آرنجش عريان مي‌شد.

وقتي از حمام بيرون مي‌آمد، شوهرش ظاهرا از قرارگرفتنِ پشت گردنِ «کيوکو» در زواياي مختلف آينه‌ي دستي لذت مي‌برد. آينه را از «کيوکو» مي‌گرفت و مي‌گفت: «چه‌قدر دست و پا چلفتي هستي! بگذار من نگهش دارم.» شايد چيز جديدي در آينه يافته بود. چون «کيوکو» دست و پا چلفتي نبود ولي اين‌که کسي از پشت سر نگاهش کند او را دست پاچه مي‌کرد.

آن‌قدر زمان نگذشته بود که رنگ قاب چوبيِ آينه را عوض کند. آينه داخل کشو بود. جنگ از راه رسيده بود، و پس از آن فرار از شهر و بيماري سختِ شوهرش؛ زماني که به فکر «کيوکو» رسيد آينه را براي ديدن باغچه به شوهرش بدهد، سطح آينه مات شده بود و خاک و کرم پودر، لبه‌اش را کثيف کرده بود. ولي آينه هنوز هم قابل استفاده بود، به همين دليل «کيوکو» نگران ماتي‌اش نبود و در حقيقت اصلا متوجهش نشد. شوهرش آينه را از کنار خود دور نمي‌کرد و با اضطرابي که مخصوص بيماران زمين‌گير بود قابش را جلا مي‌داد. «کيوکو» گاهي اوقات احساس مي‌کرد که ميکروب سِل راهش را به شکاف‌هاي تشخيص‌ناپذيرِ قاب آينه باز کرده. گاهي اوقات پس از آن‌که موي شوهرش را با کمي روغنِ کامليا شانه مي‌کرد، شوهرش کف دستش را به روي سر خود مي‌کشيد و سپس روي آينه مي‌ماليد. چوب پايه‌ي آينه‌ي تيره مانده بود ولي قاب آينه برق مي‌زد.

وقتي «کيوکو» براي بار دوم ازدواج کرد، پايه‌ي آينه را با خود برد. ولي آينه‌ي دستي را همراه با تابوت شوهرش سوزاندند. آينه‌ي دستي ديگري با طرح حکاکي شده جاي آينه‌ي قبلي را گرفته بود اما «کيوکو» هيچ‌وقت راجع به اين موضوع چيزي به شوهر دومش نگفت.

طبق رسم و رسوم، دست‌هاي شوهرش را جفت کرده بودند و انگشتانش هم روي يکديگر بود، بنابراين نمي‌توانستند آينه‌ي دستي را در دستانش قرار دهند و «کيوکو» آينه را روي سينه‌ي شوهرش گذاشت.

«درد سينه‌ات خيلي زياد بود. حتي اين هم برايت سنگين است.»

«کيوکو» آينه را روي شکم شوهرش گذاشت. به اين خاطر که از ديد «کيوکو» اين آينه نقش مهمي در زندگي زناشويي‌شان بازي کرده بود، ابتدا آن را روي سينه‌ي شوهرش گذاشت. مي‌خواست تا جاي ممکن اين کار را از ديد خانواده‌ي شوهرش مخفي کند. آينه را با گل‌هاي داوودي سفيد پوشانده بود. هيچ کس متوجهش نشده بود. وقتي خاکستر جسد شوهرش را پس از سوزاندن جمع مي‌کردند، مردم متوجه شيشه‌ي آينه شدند که در اثر گرما شکل نامشخصي به خود گرفته بود و رنگ آن به دودي مايل به زرد مي‌زد. يکي گفت: «اين شيشه است. اين ديگر چيست؟» «کيوکو» در واقع آينه‌ي کوچک تري را روي آينه‌ي دستي گذاشته بود. از آن آينه‌هايي که معمولاً همراه با لوازم آرايش توي کيف مي‌گذارند، آينه‌اي نازک و دوطرفه. «کيوکو» خواب ديده بود که در سفر ماه عسلش از آن استفاده کرده. جنگ باعث شده بود که اصلاً نتوانند به ماه عسل بروند. در طول زندگي شوهرش، «کيوکو» هيچ وقت نتوانسته بود از آن آينه در هيچ سفري استفاده کند.

ولي با شوهر دومش به ماه عسل رفت. چون کيف چرمي لوازم آرايشش خيلي کهنه شده بود، يک کيف جديد خريد که يک آينه هم در آن بود.

در اولين روز سفرشان، شوهرش گفت: «تو مثل دختربچه‌ها هستي، چه نحيف!» لحنش به هيچ وجه گزنده نبود. در واقع لحنش حاکي ازتعريفي غيرمنتظره بود. شايد برايِ او خوب بود که «کيوکو» مانند دختربچه‌ها بود. با گفتن اين جمله، اندوه شديدي «کيوکو» را فراگرفت. چشمانش پر از اشک شد و خود را عقب کشيد. شايد اين حرکت هم از ديد شوهرش دخترانه بود.

«کيوکو» نمي‌دانست که آيا براي خود گريسته يا براي شوهرِ مرده‌اش. فهميدنش هم ممکن نبود. لحظه‌اي که اين فکر به ذهنش خطور کرد، دلش به حال شوهر دومش سوخت و فکر کرد که بايد برايش عشوه‌گري کند.

«خيلي با بقيه فرق دارم؟» هنوز اين جمله از دهانش خارج نشده بود که معذب شد و خجالت کشيد.

اما شوهرش راضي به نظر مي‌رسيد و گفت: «تو هيچ‌و‌‌قت بچه‌اي نداشتي...»

اين حرفش دل «کيوکو» را لرزاند. در کنار هر مردي به جز شوهر سابقش احساس حقارت مي‌کرد احساس کرد دارند با او بازي مي‌کنند.

«ولي دقيقا مثل اين بود مدام دارم از بچه‌اي مراقبت مي‌کنم.»

اين تنها چيزي بود که «کيوکو» در اعتراض گفت. گويي شوهر اولش، که پس از بيماري طولاني مرده بود، کودکي در درون «کيوکو» بود. ولي اگر از همان ابتدا قرار بود بميرد، خويشتن‌داري «کيوکو» ديگر چه فايده‌اي داشت؟

«موري را فقط از پشت پنجره‌ي قطار ديده‌ام.» شوهر دومش وقتي اسم زادگاه «کيوکو» را به زبان آورد، او را به خودش چسباند. «اسمش نشان مي‌دهد که شهر قشنگي در وسط بيشه است1. چند وقت آن‌جا زندگي کردي؟»

«تا وقتي که از دبيرستان فارغ‌التحصيل شدم. بعد براي کار در يک کارخانه‌ي اسلحه‌سازي در «سانجو» فراخوانده شدم.»

«پس «سانجو» به «موري» نزديک است؟ خيلي راجع به زيبايي‌هاي «سانجو» شنيدم. حالا مي‌فهمم چرا اين‌قدر زيبا هستي.»

«نه نيستم.» «کيوکو» دستش را روي گلويش گذاشت.

«دستانت زيباست.»

«اوه نه.»

«کيوکو» دستانش را به آرامي به عقب برد.

شوهرش نجواکنان در گوشش گفت: «مطمئنم اگر بچه هم داشتي با تو ازدواج مي‌کردم. سرپرستي‌اش را قبول مي‌کردم و بزرگش مي‌کردم. اگر دختر بود بهتر بود.» شايد اين را به اين خاطر گفت که خودش پسر داشت، ولي جمله‌اش، حتي اگر حاکي از عشق بود، عجيب بود. شايد اين ماه عسلِ ده روزه به اين خاطر بود که «کيوکو» به اين زودي‌ها مجبور به ديدن ناپسري‌اش نباشد.

شوهرش کيفي از لوازم ضروري براي سفر داشت که به نظر مي‌رسيد از جنس چرم بسيار خوبي است. کيف چرمي «کيوکو» قابل مقايسه با آن نبود. کيف سفر شوهرش بزرگ و بادوام بود ولي نو نبود. شايد به اين خاطر که زياد سفر مي‌کرد، يا شايد خوب از آن نگهداري مي‌کرد و نسبتاً جلا داشت. «کيوکو» به کيف لوازم کهنه‌اش فکر کرد که هيچ‌وقت از آن استفاده نکرد و گذاشت که بپوسد. فقط آينه‌ي کوچکي را که در آن بود شوهر اولش استفاده کرده بود و «کيوکو» آن آينه را همراه با شوهرش سوزانده بود.

آن شيشه‌ي کوچک هم همراه با آينه‌ي دستي ذوب شده بود و هيچ کس جز «کيوکو» نمي‌توانست بفهمد که قبلاً از هم جدا بوده‌اند. «کيوکو» نگفته بود که آن توده‌ي بي‌شکل قبلاً آينه بوده و اقوامش هم نمي‌توانستند اين را بفهمند.

«کيوکو» احساس کرد دنياهاي متعددي که در آن دو آينه منعکس مي‌شدند در آتش ناپديد شده بودند. وقتي هم جسد شوهرش تبديل به خاکستر شد همين احساسِ فقدان را داشت. در آن آينه‌ي دستي بود که «کيوکو» اولين بار باغچه ي سبزيجاتش را به شوهرش نشان داد. شوهرش هميشه آن آينه را کنار بالشش نگه مي‌داشت. حتي اين آينه‌ي دستي هم به نظر براي شوهر زمين‌‌گيرش سنگين بود و «کيوکو» که نگران دست‌ها و شانه‌هاي شوهرش بود، آينه‌ي کوچک‌تر و سبک‌تري به او داد.

تنها باغچه‌ي سبزيجات «کيوکو» نبود که شوهرش با استفاده از آن دو آينه نگاه مي‌کرد. آسمان، ابرها، برف، کوه‌هاي دوردست و بيشه‌هاي نزديک را هم نگاه مي‌کرد. ماه را ديده بود. گل‌هاي وحشي را ديده بود و پرنده‌هايي که از آن‌جا مي‌گذشتند راهشان را به آن آينه بازکرده بودند. مردم در آن آينه از جاده مي‌گذشتند و کودکان در باغ بازي مي‌کردند.

غناي دنياي درونِ آينه باعث حيرت «کيوکو» شده بود. آينه‌اي که تا قبل از آن فقط تکه‌اي از ميز آرايش به حساب مي‌آمد، آينه‌ي دستي‌اي که تنها کارش اين بود که پشت گردن کسي را نشان دهد، زندگي جديدي را براي بيمار زمين‌گير خلق کرده بود. قبل‌ترها «کيوکو» کنار تخت شوهرش مي‌نشست و درباره‌ي دنياي درونِ آينه صحبت مي‌کرد. با هم به آينه نگاه مي‌کردند. با گذشت زمان، براي «کيوکو» غيرممکن شد که بتواند بين دنيايي که مستقيم به آن نگاه مي‌کرد و دنيايي که در آينه بود تمايز قائل شود. دو دنياي متمايز شکل گرفت. دنياي جديدي در آينه به وجود آمد و شبيه به دنياي واقعي شد.

«کيوکو» گفت: «آسمان در آينه به رنگ نقره‌اي مي‌درخشد.» از پنجره به بيرون نگاه کرد و در ادامه گفت: «ولي آسمان خاکستري است.» آسماني که در آينه بود رنگ سربي و سنگين آسمان واقعي را نداشت. آسمان در آينه مي‌درخشيد.

«آيا دليلش اين است که هميشه آينه را جلا مي‌دهي؟»

شوهرش با اين‌که دراز کشيده بود با برگرداندنِ سرش مي‌توانست آسمان را ببيند.

«آره، آسمان خاکستريِ تيره است. ولي رنگ آسمان در چشمان سگ‌ها و گنجشگ‌ها لزوماً با چشمان انسان يکي نيست. نمي‌شود گفت که کدامشان رنگ واقعي‌اش را مي‌بينند.»

«چيزي که در آينه مي‌بينيم - اين همان چيزي است که چشم آينه مي‌بيند؟»

«کيوکو» دوست داشت اسم آينه را بگذارد "چشم عشق". درختاني که در آينه بودند سبزتر از درختان واقعي بودند و زنبق‌ها سفيدتر.

«اين جاي شست توست «کيوکو». شست دست راستت.»

به لبه‌ي آينه اشاره کرد. «کيوکو» کمي يکه خورد. نفسش را روي آينه دميد و اثر انگشت خود را پاک کرد.

«اشکالي ندارد «کيوکو». وقتي براي اولين بار باغچه‌ي سبزيجاتت را نشانم دادي، اثر انگشتت روي آينه ماند.»

«متوجه اش نشدم.»

«شايد متوجه نشدي ولي به خاطر اين آينه من شکل اثر انگشت شست و اشاره‌ات را ياد گرفتم. فقط يک بيمار زمين‌گير مي‌تواند اثر انگشتان همسرش را حفظ کند.»

از وقتي ازدواج کردند، شوهرش تقريباً هيچ کاري نکرده بود جز دراز کشيدن بر تخت. شوهرش به جنگ نرفته بود. تقريباً در اواخر جنگ به ارتش فراخوانده شده بود ولي بعد از چند روز کار در يک مرکز هواپيمايي مريض شد و در پايان جنگ به خانه بازگشت. چون نمي‌توانست حرکت کند، «کيوکو» با برادر بزرگ‌تر شوهرش به ملاقات او رفت. پس از فراخوانده شدن شوهرش، «کيوکو» با پدر و مادرش زندگي مي‌کرد. شهر را ترک کرده بودند تا از بمباران در امان باشند. وسايل خانه را مدت‌ها قبل فرستاده بودند. خانه‌اي که پس از ازدواج در آن زندگي مي‌کردند سوخته بود و اتاقي در خانه‌ي يکي از دوستان «کيوکو» اجاره کرده بودند. شوهرش از آن‌جا به سرِ کار مي‌رفت. يک ماه در خانه‌ي ماه عسلشان و دو ماه در خانه‌ي يکي از دوستان - اين تمام زماني بود که «کيوکو» قبل از بيماري شوهرش با او سپري کرده بود.

بعد تصميم گرفتند که شوهرش خانه‌ي کوچکي در کوهستان اجاره کند و دوره‌ي نقاهت اش را در آن‌جا بگذراند. خانواده‌هاي ديگري هم در آن خانه بودند\_آن‌ها هم از شهر فرار کرده بودند - ولي آن‌ها پس از جنگ به توکيو بازگشتند. «کيوکو» مسئوليت باغچه‌ي سبزيجاتشان را برعهده گرفت. مساحتش فقط پنج متر مربع بود و در وسط منطقه‌اي از علف‌‌هاي هرز قرار داشت. اما به هر حال راحت مي‌توانستند سبزي تهيه کنند «کيوکو» دوست داشت که در باغچه کار کند. به سبزيجاتي که با دست خودش پرورش مي‌داد علاقمند شده بود. اين‌طور نبود که بخواهد از شوهر بيمارش دوري کند، کارهايي مانند خياطي و بافندگي افسرده‌اش مي‌کرد. با اين‌که هميشه به شوهرش فکر مي‌کرد، وقتي در باغچه کار مي‌کرد اميدواري‌اش بيشتر مي‌شد. در آن‌جا مي‌توانست در عشق شوهرش غوطه‌ور شود. وقتي هم که نوبت به کتاب خواندن مي‌رسيد، تنها کاري که مي‌توانست بکند اين بود که بلند بلند براي شوهرش در کنار تخت کتاب بخواند. «کيوکو» احساس مي‌کرد که با کارکردن در باغچه، بخشي از خودش را باز مي‌يافت که در خستگي ناشي از پرستاريِ طولاني از دست مي‌رفت.

اواسط سپتامبر بود که به کوهستان رفتند. تقريباً همه‌ي مهمانان تابستاني رفته بودند و دوره‌ي طولانيِ باران‌هاي پاييزيِ سرد و نمناک آغاز شده بود.

يک روز بعدازظهر، خورشيد با نوايِ روشن پرنده‌اي به آسمان آمد. «کيوکو» وقتي به باغچه‌اش رفت، سبزيجات در آفتاب مي‌درخشيدند. ابرهاي گلگونِ بالاي کوهستان او را به وجد آورد. ناگهان با شنيدن صداي شوهرش يکه خورد و با دستان گِلي با عجله از پله‌ها بالا رفت. شوهرش به سختي نفس مي‌کشيد.

«چندبار صدايت کردم. نمي‌شنيدي؟»

«متاسفم. نشنيدم.»

«ديگر در باغچه کار نکن. اگر مجبور باشم هر بار اين‌طور صدايت کنم ديگر کارم تمام است. نمي‌توانم ببينمت و نمي‌دانم چه کار مي‌کني.»

«در باغچه بودم. ولي ديگر به آن‌جا نمي‌‌‌روم.»

شوهرش آرام‌تر شده بود.

«صداي چکاوک را شنيدي؟»

اين تنها چيزي بود که مي‌خواست به «کيوکو» بگويد. چکاوک در بيشه‌هاي آن اطراف دوباره شروع به خواندن کرد. نورِ عصرگاهي بيشه‌ها را روشن کرده بود. و اين‌گونه بود که «کيوکو» آواز چکاوک‌ها را آموخت.

«اگر يک زنگ داشته باشي خيلي خوب مي‌شود، اين‌طور نيست؟ چه‌طور است فعلاً چيزي را به زمين بيندازي تا وقتي که برايت يک زنگ بگيرم؟»

«مي‌توانم از اين‌جا يک فنجان پرتاب کنم؟ خيلي بامزه است.»

با اين قرار قبول کردند که «کيوکو» به کار کردن در باغ ادامه دهد. ولي پس از آمدن بهار و پايان آن زمستان طولاني و سخت در کوهستان بود که به فکر «کيوکو» رسيد که باغچه‌اش را در آينه به شوهرش نشان دهد.

آن آينه لذت پايان‌ناپذيري به شوهرش مي‌داد، انگار که دنياي سبز گمشده‌اي به رويش باز شده بود. برايش امکان نداشت که کِرم‌هايي را که «کيوکو» از ميان سبزيجات بيرون مي‌آورد ببيند. بايد از پله‌ها بالا مي‌رفت تا نشانش دهد. شوهرش به «کيوکو» که زمين را مي‌کند نگاه مي‌کرد و مي‌گفت: «مي‌توانم از اين‌جا کِرم‌هاي خاکي را ببينم.»

وقتي آفتاب به خانه‌شان مي‌تابيد، برخي اوقات «کيوکو» متوجه نوري مي‌شد و وقتي به بالا نگاه مي‌کرد، شوهرش را مي‌ديد که داشت نور را در آينه بازتاب مي‌داد. از «کيوکو» خواسته بود که کيمونوي سرمه‌اي رنگي را که شوهرش در سال‌هاي دانشجويي‌اش مي‌پوشيد تعمير کند و براي خودش شلوار درست کند. از ديدن «کيوکو» که با آن شلوار سرمه‌اي در باغچه کار مي‌کرد لذت مي‌برد.

«کيوکو» در باغچه کار مي‌کرد، در حالتي بين آگاهي و ناآگاهي از اين‌که کسي دارد به او نگاه مي‌کند. از ديدن اين‌که احساساتش چه قدر نسبت به روزهاي اول ازدواجش فرق داشت دلگرم مي‌شد. آن موقع حتي اين موضوع که نگه داشتن آينه پشت آرنجش را عريان کرده باعث خجالت اش مي‌شد. تنها پس از ازدواج مجددش بود که دوباره به ميل خود صورتش را آرايش مي‌کرد - حال که از سال‌هاي طولانيِ پرستاري و سوگواري رهايي يافته بود. مي‌ديد که چهره‌اش واقعاً زيبا شده است. حال مي‌فهميد که شوهرش وقتي مي‌گفت «کيوکو» خيلي زيباست شوخي نمي‌کرد.

«زيباييِ خودش را کشف کرده بود. ولي احساس منحصر به فردي را که شوهر سابقش در او نسبت به زيباييِ درونِ آينه ايجاد کرده بود از دست نداده بود. نسبت به زيبايي‌اي که در آينه مي‌ديد شک نداشت. کاملاً بالعکس: به واقعيت آن دنياي ديگر اصلا شک نداشت. ولي بين پوست بدنش، به شکلي که خود آن را مي‌ديد، و پوست بدنش، به شکلي که در آينه منعکس شده بود، تفاوتي نمي‌ديد، بر خلاف تفاوتي که بين آسمان خاکستري بالاي سرش و آسمان نقره‌ايِ درون آينه يافته بود. شايد اين تفاوت تنها به خاطر مسافت نبود. شايد اشتياق شوهر اولش که هميشه بستري بود بر «کيوکو» تاثير گذاشته بود. ولي حالا ديگر نمي‌توانست بفهمد که وقتي در باغچه کار مي‌کرد، چه‌قدر از ديد شوهرش که در آينه به او مي‌نگريست زيباست. حتي قبل از مرگ شوهرش هم نمي‌توانست به اين سوال پاسخ دهد.

«کيوکو» در فکرِ، و در واقع در آرزوي، آن بود که تصويرِ خودش را در حالِ کارکردن در باغچه در آينه‌اي که در دست شوهرش بود ببيند، و نيز آرزوي ديدنِ سفيديِ زنبق‌ها، خيلِ بچه‌هاي روستا که در زمين بازي مي‌کردند، و خورشيد صبحگاهي بر فراز کوه‌هاي برفي - براي آن دنياي ديگري که با شوهرش داشت. «کيوکو» به خاطر شوهر فعلي‌اش آن احساس را در خود سرکوب کرد، احساسي که داشت به آرزويي مادي تبديل مي‌شد. سعي کرد که اين احساس را به تصوير دوردستي از دنيايِ آسماني تشبيه کند.

صبح روزي در ماه مِه، «کيوکو» صداي پرنده هاي وحشي را در راديو شنيد. آن برنامه از کوهستاني در نزديکي ارتفاعاتي که با شوهر اولش تا زمان مرگش در آن‌جا زندگي مي‌کردند پخش مي‌شد. طبق عادتش پس از آن‌که شوهر فعلي‌اش را بدرقه کرد، آينه‌ي دستي را از کشو برداشت و آسمان صاف را در آن بازتاب داد. سپس به صورت خود در آينه نگاه کرد. کشف جديدي او را متحير کرد. نمي‌توانست صورت خود را در جايي به جز آينه ببيند. آدمي به صورت خود دست مي‌زند و از خود مي‌پرسد آيا آن صورتي که در آينه است صورت واقعي‌اش است؟ براي مدتي در فکر فرورفت. چرا خدا صورت انسان را جوري آفريده بود تا خود انسان نتواند به صورتش نگاه کند؟

«تصور کن که بتواني صورت خودت را ببيني، آيا عقلت را از دست خواهي داد؟ آيا قادر به حرکتي خواهي بود؟»

به احتمال زياد انسان به شکلي تکامل يافته بود که نتواند صورت خود را ببيند. شايد سنجاقک‌ها و آخوندک‌ها بتوانند صورتشان را ببينند.

ولي شايد هم صورت انسان براي آن است که ديگران آن را ببينند. آيا اين شبيه عشق نيست؟ وقتي داشت آينه‌ي دستي را سر جايش مي‌گذاشت، نمي‌توانست به ترکيب عجيب حکاکي و چوب توت فکر نکند. از آن‌جا که آينه‌ي قبلي همراه با شوهر اولش سوخته بود، اکنون مي‌شد پايه‌ي آينه را با يک بيوه مقايسه کرد. ولي آن آينه‌ي دستي فوايد و مضرات خود را داشت. شوهرش همواره صورت خود را در آن مي‌ديد. شايد شبيه به ديدنِ خودِ مرگ بود. اگر آن آينه وسيله‌ي خودکشيِ روان‌شناسانه‌ي شوهرش بود، پس «کيوکو» هم قاتلِ روانشناسانه‌ي شوهرش بود. «کيوکو» يک بار به مضرات آن آينه فکر کرده بود و سعي کرده بود آن را از شوهرش بگيرد. ولي شوهرش اجازه‌ي اين کار را نداد و به او گفته بود:

«مي‌خواهي نگذاري چيزي ببينم؟ تا وقتي زنده‌ام مي‌خواهم به چيزي عشق بورزم که بتوانم ببينمش.» زندگي‌اش را فدا مي‌کرد تا آن دنياي درونِ آينه را نگه دارد. بعد از باران‌هاي سيل‌آسا، با آن آينه به ماه نگاه مي‌کردند، به بازتاب ماه در درياچه‌اي که در باغ بود. ماهي که حتي نمي‌شد آن را بازتابي از يک بازتاب ناميد هنوز در قلب «کيوکو» بود.

«عشق سالم تنها در انسان سالم به وجود مي‌آيد.» وقتي شوهر دومش اين را گفت، «کيوکو» با کمرويي سرش را به نشانه‌ي تاييد تکان داد ولي نمي‌توانست به طورکامل موافق حرف شوهرش باشد. وقتي که اولين شوهرش مرد، «کيوکو» از خود پرسيد که خويشتن‌داري‌اش چه فايده‌اي داشت؛ ولي اين خويشتن‌داري خيلي زود تبديل به خاطره‌ي عاشقانه‌ي قوي‌اي شد، خاطره‌اي از روزهايي که سرشار از عشق بود، و اين امر پشيمانيِ «کيوکو» را کاملاً از بين برد. براي شوهر دومش احتمالاً عشق زنانه موضوعي سطحي به شمار مي‌آمد. «کيوکو» هميشه از او مي‌پرسيد: «تو که اين‌قدر مرد مهرباني هستي، چرا زنت را ترک کردي؟» او هيچ‌وقت جوابش را نمي‌داد. «کيوکو» با اصرار برادرِ شوهر اولش با اين مرد ازدواج کرده بود. پس از چهار ماه دوستي با هم ازدواج کردند. پانزده سال از «کيوکو» بزرگ‌تر بود.

«کيوکو» وقتي حامله شد آن‌چنان وحشت کرد که شکل صورتش هم کاملاً تغيير کرد.

به شوهرش مي‌چسبيد و مي‌گفت: «مي‌ترسم. مي‌ترسم.» ويار به شدت اذيتش مي‌کرد و ذهنش کاملاً آشفته بود. پابرهنه به داخل باغ مي‌خزيد و ميوه‌ي کاج جمع مي‌کرد. پسر شوهرش را با دو ظرف غذا که در هر دو آن‌ها برنج بود به مدرسه مي‌فرستاد و بعد به آينه زل مي‌زد و احساس مي‌کرد وراي آن را مي‌بيند. گاهي نيمه شب از خواب بيدار مي‌شد، روي تخت مي‌نشست و به صورت شوهرش که در خواب بود نگاه مي‌کرد. از وحشتِ دانستنِ اين حقيقت که زندگي انسان پشيزي بيش نيست، بندِ لباس روبدوشامپش را باز مي‌کرد. طوري رفتار مي‌کرد که انگار مي‌خواهد شوهرش را خفه کند. يک لحظه بعد، ديوانه‌وار شروع مي‌کرد به گريه. شوهرش از خواب بيدار مي‌شد. «کيوکو» در شب تابستاني به خود مي‌لرزيد.

«به کودکي که درون بدنت است اعتماد کن.» شوهرش او را در آغوش مي‌گرفت و نوازشش مي‌کرد.

پزشک پيشنهاد کرد که «کيوکو» در بيمارستان بستري شود. «کيوکو» مقاومت کرد ولي در نهايت راضي شد.

«به بيمارستان مي‌‌روم. لطفاً اجازه بده اول چند روزي به خانواده‌ام سربزنم.»

چند روز بعد، شوهرش او را به خانه‌ي پدر و مادرش برد. فرداي آن روز، «کيوکو» مخفيانه از خانه خارج شد و به ارتفاعاتي رفت که در آن‌جا همراه با شوهر اولش زندگي مي‌کرد. اوايل سپتامبر بود، ده روز پيش از زماني که همراه با شوهر اولش به آن‌جا رفته بود. حالت تهوع داشت. در قطار گيج بود و مدام در اين فکر بود که از قطار پايين بپرد. وقتي قطار داشت از ايستگاهي که در ارتفاعات بود مي‌گذشت، هواي آزاد موجب آرامش اش شد. انگار شيطاني که تسخيرش کرده بود ديگر رفته بود. مات و مبهوت ايستاد و به کوه‌هايي که دشتِ بلند را احاطه کرده بودند نگاه کرد. کوهستان آبي که رنگش داشت تيره‌تر مي‌شد کاملاً در برابر آسمان متمايز بود و «کيوکو» دنياي زنده‌اي را در درون آن‌ها احساس مي‌کرد. چشمانش را که از اشکي گرم پوشيده شده بود پاک کرد و به طرف خانه‌اي رفت که با شوهرش در آن زندگي مي‌کردند. از بيشه‌هايي که در نورِ گلگونِ غروب آفتاب نمايان بودند، دوباره صداي چکاوکي به گوش رسيد. کسي در آن خانه زندگي مي‌کرد و پرده‌ي توريِ سفيدي از پنجره‌ي طبقه‌ي بالا آويزان بود. زياد به آن خانه نزديک نشد و از دور به آن نگاه کرد.

«اگر بچه شبيه به تو شد چه؟» در حالي که از شنيدن حرف خودش يکه خورده بود، رويش را برگرداند، گرم و در آرامش

1. «موري» در ژاپني به معني بيشه است.

**کارنامه کسرا**

**رضا عماد**

با سر و صداي زياد، با کوبيدن به درخانه، انگاري با سرودست و پا مي‌خواست همه‌ي غم‌هاي تلمبار شده‌ي روي دلم را يک دفعه از پنجره‌ي روبرو هل بدهد به بيرون.

مادربزرگش راصدا مي‌زد: ماماني‌ام

نمي‌دانم کي در را براش باز کرد و چه‌طور فاصله‌ي درخانه و توي بغل من راطي کرد و لپُ‌هاي گوشتالوش را کي چسباند روي صورتم که از داغي‌اش فهميدم توي بغلم است.

نگذاشت درست گرمي تنش را حس کنم و صداي قلبش را بشنوم. از توي بغلم پريد بيرون و رفت دورتر از من و مادربزرگش کنار پنجره، پشت به کوه صفه در حالي که چشم‌هايش ازشادي برق مي‌زد ايستاد و آب دهنش را قورت داد و خودش را براي اعلام يک خبر مهم آماده کرد. مادربزرگش گفت:

- چه خبره عزيزم؟ بده ببينم چي برايمان آوردي؟ آن قدر بالا پائين َنپر، سلامت کو؟

- سلام، بابا. نه نمي‌شود. بايد هر دو بشينيد تا نشانتان بدهم.

هنوز سه ماه تمام نشده بود که مي‌رفت به مدرسه،کلاس اول. گفت :

- ببينيد چي برايتان آورده‌ام. يالا جايزه را حاضر کنيد تا نشانتان بدهم.

سعي مي‌کرد ورقه‌ي چاپي تزهيب شده‌اي را که توي قاب پلاستيکي بود، ناشيانه پشت سرش قايم کند، با اولين بالا و پايين پريدنش لو رفته بود و فهميده بودم چه دارد و اين‌همه خوشحالي براي چيست؟ با اولين حرف‌هايي که اين سه ماهه ياد گرفته بود بنويسد، روي يک تکه کاغذ کوچک نوشته بود:

بابا را من دوست دارم

من مادر را دوست دارم

اين‌طوري نويد با سواد شدنش را با نوشتن اولين نامه‌ي مهرآميزش که چسبانده بود روي کارنامه‌اش برايم هديه آورده بود. غافلگيرشده بودم و باورم نمي‌شد که بشود به اين سرعت جمله‌اي را به اين دلچسبي، که در رفتارش دايم موج مي‌زد، آورد روي کاغذ. نمي‌دانم چه به او گفتم، فقط با گرماي بوسه‌ي محکم و طولاني‌اش فهميدم که چسبيده به سينه‌ام. دريک لحظه، زيباترين رنگ‌ها وخوش‌بوترين عطرها و دلنشين‌ترين صداها را به من منتقل کرد. در مقابلش کم آورده بودم، جاي فکر کردن برايم نگذاشته بود و هر چه مي‌گشتم تا کلمات مناسبي را پيدا کنم نمي‌توانستم. شايد مي‌خواستم بگويم: تا من آ مدم به اندازه‌ي تو با سواد شوم و نوشتن ياد بگيرم چندين خط‌کش و ترکه‌ي انار کف دست و توي سر تراشيده‌ام شکسته بود، مي‌خواستم بگويم مداد را که مي‌بينم ياد درد انگشت‌هاي دستم مي‌افتم که براي پس و پيش نوشتن يک حرف، يک دوجين مداد رنگي ارزان قيمت بدرنگ لاي انگشت‌اي دستم شکسته شده بود و به اندازه‌ي زمستان‌هاي تمام عمرِ تو، توي ايوان آن مدرسه‌ي لعنتي در برف و سرما يک لنگه پاپشت در کلاس ايستاده بودم، براي اين‌که صدبار جريمه‌ي مشق شبم را ننوشته بودم، تنبيه شده بودم. در همان سال‌هاي اول تحصيل علم که قرار بود باسواد شوم و خيلي چيزها را بفهمم.

فهميدم وقتي که معلم مداد رنگي را لاي انگشت‏هاي دست سرمازده مي‏گذارد و آرام آرام فشار مي‏دهد چه‌قدر درد دارد، اين را خيلي زودتر از حروف الفبا يادگرفتم. فهميدم که اگر زود تسليم نشوم و دستم را هي عقب بکشم سوزش زدن ترکه‏ي اناري بر کله‏ي تراشيده‏ام يعني چه. همان روزها فهميدم که اگر گرسنه‏ات باشد و نان و پنير پسر حاج اصغر، دلال سر ايستگاه مسجد را يواشکي تو زنگ راحت برداري و بخوري، نامرد مي‏رود آقاي گردن کلفتش را براي يک غازي نون و پنير مي‏آورد مدرسه و صبح اول صبح سر صف دعاي صبحگاهي در آن سرماي سگي پاهاي آدم را مي‏گذارند لاي طناب و يک چوب دراز و آن‌قدر مي‏پيچانند که نتواني جم بخوري، آن وقت با ترکه‏اي تر مي‏افتند به جانت و هي مي‏زنند به کف پاهايت و به غلط کردن مي‏اندازندت. اسمش را گذاشته‏اند فلک کردن و نام اين کارها تنبيه شاگردان بود.

گفتنش در آن موقعيت خيلي شهامت مي‏خواست که نداشتم، چون هميشه رسم بر اين بوده است که همه‏ي پدر و مادرها و بزرگ‌ترها، اين حقيقت‏ها را از بچه‏ها لاپوشاني کنند و اين‏طور وانمود کنند که در دوران مدرسه و تحصيل شاگرد اول بودند، بهترين شاگرد و از نظر هوش و درس و مشق و نظافت کردن و حفظ و نگهداري کتاب و دفتر و بقيه‏ي چيزها بي‏عيب بوده‏اند.

حالا ديگر حس و حال و شور گرفتن کارنامه‏ي ثلث اول کلاس اول کم کم داشت فروکش مي‏کرد و در انتظار واکنش من و مادربزرگش لحظه شماري مي‏کرد. دلش مي‏خواست خيلي خوشحال باشيم. نگاهش مي‏کردم و نمي‏ديدمش. تنها کاري که احتياج به کلام نداشت همين بود. نمي‏دانم چه‌قدر بوسيدمش و کي روي زانوهايم آرام گرفت. حسي غريب بود. با نياز به مقايسه، با انگيزه‏ي بازنگري خاطرات گذشته‏هاي دور که لاي فشار ملاحظات داشت له مي‏شد. اين اتفاق لحظه‏اي به ياد ماندني بود در برابر پنجره‏ي رو به رو با چشم‏اندازي به کوه صفه\*.

کوه، در هاله‏اي از مه، يا دود بود، شايد هم هاله‏ي نور غبارآلود قرمز غروب بود، نه قرمزِ قرمز. مثل سايه‏ي روشن نور نئون بد رنگي که خاموش وروشن بشود و واضح نباشد.

از اين‌جا داشتم خودم را مي‏کشيدم به آن دور دورهاي هفت هشت سالگي، به زحمت داشتم مي‏رفتم زير بازارچه و ميدانچه‌ي چنار رستم آباد شميران\*.

- بابا، بابا چي شد، چرا جوابم را نمي‌دهي؟ ديگر دارم با سواد مي‌شوم، مي‌خواهي برايت بنويسم توانا بود هرکه دانا بود؟ مي‌توانم از رويش بنويسم. اما نمي‌دانم يعني چي. بابا، دکتر گفته بزرگ‌تر که شدي مي‌فهمي. هماني را که خيلي دلت مي‌خواست به‌من ياد بدي، ديگه دارم ياد مي‌گيرم. براي تو و ماماني‌ام هم نامه نوشتم. کار بدي کردم که با پا به در زدم؟ مي‌خواهي اخبار گوش کني که حوصله نداري؟ کار نامه‌ي ثلث اول کلاس اول همه‌اش بيست. اين هم جايزه‌ي خانوم معلم.

کارنامه، کلاس اول، جايزه‌ي، خانم معلم، بيست، شايدچيزهاي ديگري هم گفت:

- هي بابا حواست کجاست؟ کارنامه‌ام را نگاه کن.

مادرش که فهميده بود آتشي در درونم شعله مي‌کشد، گفت: چيزي نيست مادر جان بيا برويم عينکش را بياوريم تا کارنامه‌ات را بهتر ببيند.

مدرسه‌ي بهرام و باغ دادگران و ماه‌هاي اولي که تازه رفته بودم به مدرسه و هنوز خواندن و نوشتن ياد نگرفته بودم و هنوز معني با سواد شدن را نفهميده بودم، اما فهميده بودم ترکه‌اي که صبح زده شود کف دست چه‌قدر درد مي‌آورد و تا دو سه روز جاي ترکه‌ها گز گز مي‌کند؛ آن‌وقت براي اين‌که کف دست آدم سفت شود و ديگر تاول نزند بايد حنا ببندد. از رنگ حنا بدم مي‌آمد و بچه‌ها مسخره‌ام مي‌کردند. مادرهاي بيشتر بچه‌ها کف دست و پاي آن‌ها را حنا مي‌بستند که سفت شود. فهميده بودم در کلاس ترکه خوردن کف دست خيلي بهتر از اين است که چوب معلم، که مي‌گفتند گل است، سر صف بخورد روي کله‌ي تراشيده‌ام و جايش بماند، که علامت سئوالي بشود براي بچه‌هاي محله که هي از تو بپرسند چه کارکرده‌اي که معلم باچوب کوبيده است توي کله‌ات. هنوز هم وقتي اسمش را مي‌برم ياد تاول‌هاي کف پاهاي باد کرده و خون‌آلود طاهر طبري و عباس کاشي مي‌افتم.

آقاي مستان معلم کلاس دوم باموهاي روغن‌زده و بوهاي خوبي که مي‌داد، بعد از ظهرها بچه‌هاي کلاسش را مي‌سپرد به‌دست مبصر کلاس و مي‌آمد سر کلاس ما تا با خانم معلم‌مان حرف بزند، و مي‌گفت سرهاتان را بيندازيد پايين و مشق‌تان را بنويسد، و اگر سرمان را بلند مي‌کرديم ترکه اناري بود که مي‌خورد توي سر تراشيده‌مان. بعد هم ترسيدن و کتک خوردن و حرف گوش کردن درباره‌ي نظافت دست و ناخن و موي سر بود و پشت يقه‌ي سفيد مشمايي، که مرتب چرک نشود و هي شستن نخواهد، که پشت گردنم را تا پشت گوش عرق‌سوز کرده بود و بدجوري اذيتم مي‌کرد. دلم مي‌خواست رخت‌هاي خودم را، که مريم خانم برايم از شکافتن و پشت و رو کردن کت آقام دوخته بود و پشت گردنم را زخم نمي‌کرد، بپوشم و اين رخت‌هايي را که پوشيده‌ام بگذارم توي صندوق.

فهميده بودم رخت‌هاي خودم از اين کت و شلوار گل و گشاد گوني‌بافت «کارخانه وطن کازروني» که تاول‌هاي پشت گردن آدم را نمي‌گذارد خوب بشود خيلي بهتراست. فهميده بودم زبري و زمختي اين رخت‌هاي کوفتي آدم را از زندگي سير مي‌کند، و فوتبال توي زمين خاکي اختياريه خيلي بهتر است از مدرسه رفتن و پوشيدن کت و شلوار دو سه نمره گشادي که مجبور باشي حتماً بپوشي و مواظبش باشي توي فوتبال پاره و خاکي هم نشود. هيچ کدام از اين‌ها هم ربطي به باسواد شدن و درس خواندن و مشق شب و جريمه نوشتن نداشت. کلاس اول من روي ذغالدوني ته باغ مدرسه بود و حرف و درد دل‌هاي آقاي مستان معلم کلاس بغلي با خانم معلم ما و تعليم و تربيت کردن بچه‌هاي کلاس با گفتن اين‌که: «کره خر مگر نگفتم کله‌ي خر را بنداز پايين، نبايد زير چشمي نگاه کني» تمامي نداشت. فهميده بودم همه‌ي روزها مثل هم نيستند.

مثلاً همان روز همه چيز غير از روزهاي ديگر بود. آقاي مدير در ايوان مدرسه قدم مي‌زد و هي ترکه‌ي انار را مي‌زد به پاچه‌ي شلوارش، و بدون اين‌که هيچ حرفي بزند از اين طرف ايوان مي‌رفت تا آن طرف و دوباره برمي‌گشت سرجاي اولش. بچه‌ها توي صف چشم از آقاي مدير و ترکه زدن به شلوارش برنمي‌داشتند. او صدها چشم ترسيده‌ي نگران و سرهاي تراشيده را با گردن‌هاي لاغر و چهره‌هاي رنگ پريده و وحشت‌زده از اين سرايوان با خودش مي‌کشيد آن‌طرف و به زدن ترکه‌ي اناري به پاچه شلوارش ادامه مي‌داد. بقيه‌ي ترکه‌هاي اناري تر و تازه و بسته شده را توي پيت حلبي بيست ليتري پُر از آب بغل ستون کنار نيمکت گذاشته بودند تا خوب خيس بخورد و تر و تازه بماند و زود نشکند. اسد طالقاني، فراش مدرسه هم امروز يک جوراي ديگري بود. کتش را کنده بود و جليقه‌اش را هم، که زمستان و تابستان تنش بود، درآورده بود و آستين‌هاي پيرهنش را بالا زده بود، مثل اين‌که مي‌خواهد برود گوسفند قرباني سر ببرد. اما مثل اين بود که چيزي يادش رفته باشد دستپاچه بود. هي ترکه‌ها را وارسي مي‌کرد و گره‌ي طناب چوب و فلک را محکم مي‌کرد. هي نصفه‌ي سيگار اشنوي سر چوب سيگارش را مي‌انداخت زير پايش و پا مي‌ماليد رويش و دو باره يک نصفه‌ي ديگر مي‌زد سر چوب سيگار و با فندک بنزيني که دود هم مي‌کرد روشن‌اش مي‌کرد.

بعد از مراسم دعاي صبحگاهي و آمين گفتن‌ها و فريادهاي پيشاهنگي، که انگار از ته چاه مي‌آمد بالا، بالاخره نطق آقاي مشفق، باچشم‌هاي آبي فيروزه‌اي شروع شد. آقاي مدير در موقع سخنراني ديگر ترکه‌ي انار را به پاچه‌ي شلوارش نمي‌زد. مثل روز اول مدرسه، خيلي مهربان و آرام طوري‌که صدايش را بغل دستيش هم درست نمي‌توانست بفهمد که چه مي‌گويد، با همان ادا اطوارها وحرف‌هاي تکراري و نصيحت‌هاي آبکي هميشگي طوطي‌وار که هر روزه شروع مي‌شد، باز هم شروع شد.

امروز هم اول باز همان حرف‌هاي ديروزي را دو سه بار تکرار کرد و آخر سر يواش يواش صدايش را برد بالا. بالاخره در پايان اين سخنراني تربيتي براي زهر چشم گرفتن از بچه‌هاي بي‌تربيت به بالاترين نقطه‌ي قدرت و اوج صداي خودش که رسيد، در حالي‌که زبان توي دهنش خشک شده بود و گوشه‌هاي لب داغمه بسته‌اش کف کرده بود و رنگ و رخش کبود شده بود و ريش و سبيل جو گندميش ترسناکتر شده بود و صدايش مي‌لرزيد، نعره کشيد که:

- بچه‌هاي ولگرد اراذل و اوباش از راه مدرسه نبايد بروند اين‌ور و اون‌ور دنبال اشغال جمع کردن. بجاي اين کارها بايد بروند در دکان به باباهاشان کمک کنند و کمک حال اون‌ها باشند. توي محيط مدرسه نبايد با هم دعوا کنند و دسته‌بندي راه بيندازند. نبايد با بچه‌هاي بزرگ‌تر ازخودشان راه بروند. نبايد آن‌قدر فحش‌هاي رکيک به خواهر و مادر هم‌ديگر بدهند. درمحيط مدرسه نبايد اونقدر بي‌خودي دنبال هم بدوند. بازي هم حد و اندازه دارد. آشغال‌هاي خاکروبه‌گردي‌ها را نبايد توي محيط مدرسه خريد و فروش کنند. شنيده شده بي‌اجازه سرِ کيف و کتاب و دفتر هم مي‌روند و نان و پنير و خوراکي‌هاي همديگر را يواشکي برمي‌دارند مي‌خورند. شنيده شده توي دعوا سنگ به‌هم پرت مي‌کنند. واي به‌حال کسي‌که شيشه‌ي کلاس را بشکند. اگر سنگ دست کسي ديده شود پرونده‌اش را زير بغلش مي‌گذارم که به‌جاي مدرسه آمدن برود دنبال خاکروبه گردي توي همان چاله هرز درُوس و نياوران و چيذر و هر جهنم دره‌ي ديگري که خبر مرگشان مي‌روند. مثل اين دو تا اراذل واوباش که مدرسه را به لجن کشيده‌اند.

طاهر طبري و عباس کاشي کنار ديوار بودند و رنگ به‌رويشان نمانده بود. از ترس به‌ديوار تکيه داده بودند و به آجر فرش‌هاي کف ايوان چشم دوخته بودند.

آقاي مدير بعداز دو سه بار تکرار اين مطالب مهم تربيتي، آخر سخنراني‌اش درحالي‌که لحظه به لحظه صدايش بيشتر اوج مي‌گرفت و کف دور دهنش را بنا به عادت هميشگي‌اش مرتب پشت سر هم با دو تا انگشت شصت و سبابه‌‌اش پاک مي‌کرد و اين کف سمج خشکيده بود و از گوشه‌ي لب‌هاي کبود شده‌اش پاک نمي‌شد، يک‌باره با نعره‌اي وحشيانه در حالي‌که موهاي پارافين زده جو گندمي‌اش ريخته بود روي پيشاني‌اش فرياد کشيدکه: طالقاني پس چرا معطلي بر بر من را نگاه مي‌کني و ماتت برده، بجنب، چوب و فلک را بردار بياور.

اسداله طالقاني، که حالا سر پيري فراش مدرسه شده بود، هم فراش مدرسه بود هم سرايدار هم معلم شرعيات همه‌ي کلاس‌هايي‌که معلم‌هاشان غايب بودند، هم کنار اطاقش قره قوروت و کشک و خروس قندي وکاغذ امتحاني به بچه‌ها مي‌فروخت، و ازهمه مهم‌تر مأمورآوردن چوب و فلک و اجراي فلک کردن بچه‌ها هم بود.

طاهر طبري که رسم و رسوم فلک شدن راخوب بلد بود و بارها اين شيوه‌ي تربيتي درباره‌اش اجرا شده بود، قبل از اين‌که دو سه تا ترکه اناري براي کندن کفش‌هاش توي سر و صورتش بخورد خودش کفش‌هاي لاستيکي بي‌بندش را زودتر کند و پا برهنه رفت روي نيمکت بالاي ايوان دراز کشيد و با اين‌که بارها اين کار را کرده بود و تعداد دقيق تيرهاي چوبي را مي‌دانست باز هم شروع کرد به شمردن تيرهاي چوبي سقف ايوان.

عباس کاشي پسر مشهدي حسين خرکچي، طحاف\* دوره‌گرد محله بود که هميشه چند تا دوات و قلم و قلم ني براي کرايه دادن به بچه‌ها توي ساعت درس خط، توي کيفش داشت و هميشه هم دست‌هايش جوهري و سياه بود. گاهي وقت‌ها کيف مدرسه‌ي قرمز بي‌بندش پر بود از چيزهايي مثل عکس‌هاي رنگي، مدادشمعي، ماشين‌هاي اسباب بازي درب داغون، تشتک نوشابه، کاغذهاي آدامس و شکلات خارجي که بوهاي خيلي خوبي هم مي‌دادند و بچه‌ها براي بوکردن اين کاغذها از سر وکول هم بالا مي‌رفتند و حاضر بودند براي عباس هر کاري را انجام بدهند. اين امتيازها عباس را از بچه‌هاي ديگر برجسته‌تر مي‌کرد. براي همين چيزها بودکه هميشه در بازي‌ها اوستاي يارگيري و همه کاره عباس بود. علاوه بر دوات و قلم و مداد و مداد رنگي و خرده ريزهايي که خودش هم نمي‌دانست چيست، گاهي روزها در اين کيف جادويي که حکم گاو صندوق را برايش داشت خوراکي‌هاي خوشمزه‌ي ديگري هم پيدا مي‌شدکه بچه‌ها برايش جان مي‌دادند. بيشتر چيزهايي که توي کيف قرمزش تلمبارشده بود با لکه‌هاي مرکب يا جوهري که از دست‌هايش به آن‌ها ماليده بود برچسب خورده و علامت‌گذاري شده بود، واين لکه‌هاي مرکب و جوهر قرمز حکم مهُر و امضاي مالکيت عباس را داشت.

دو سه روزي مي‌شدکه غايب بود و نيامده بود به مدرسه. قبل از غيبت دوسه روزه‌اش، به بچه‌ها گفته بود که مي‌خواهد برود چاله هرز خاکروبه‌ي دروس و نياوران. آخر هفته پيش عيد خارجي‌ها بوده و مي‌شد چيزاهاي خوبي پيدا کرد. خودش گفته بود. براي همين هم با بچه‌ها قرار و مدارش را همان موقع گذاشته بود که همه باهم بروند اما بچه‌ها از کتک و چوب و فلک ترسيده بودند و زده بودند زيرش و نيامده بودند او هم گفته بود به جهنم که نمي‌آييد، گور باباتون، خودم و طاهر دو به دو با هم مي‌رويم و تازه بيشتر چيزهاي خوب هم گير خودمان مي‌آيد.

ديروز مشهدي حسين خرکچي، باباي عباس آمده بوده دفتر، پيش آقاي مشفق وچُغلي‌شان را کرده بود وحالا هر دوي آن‌ها در ايوان مدرسه بودند.

طالقاني فراش هي ترکه‌ها را وارسي مي‌کرد و پا به پا مي‌شد و در انتظار فرمان حمله آرام و قرار نداشت. آستين‌هايش رابيشتر بالا مي‌زد و آتش به آتش از توي قوطي سيگار آهني قديمي‌اش آن نصفه سيگارهاي اشنوويژه‌ را مي‌زد به سرچوب سيگارش. او و زن نگونبخت‌اش باهم پير شده بودند و در آرزوي بچه‌دار شدن براي روزهاي پيري و کوري چه کارها و جادو جمبل‌ها که نکرده بودند، آخر هم نشده بود و سر پيري حسرت به دل و مجبور آواره‌ي ديار غربت شده بودند و حالا فراش و سرايدار مدرسه بودند و دق همه چيز را سر بچه‌هاي مردم خالي مي‌کردند.

امروز برخلاف هميشه دو تا نيمکت روي ايوان مدرسه کنار هم گذاشته بودند. دوطفلان بالاي ايوان رنگ به‌رويشان نمانده بود. شايد بعضي از بچه‌ها توي صف از ترس خودشان را خيس کرده بودند. عباس کاشي بدون هيچ حرکتي بي‌توجه به سخنراني پرحرارت و تربيتي مدير و اين‌که چوب معلم گُل است به دوست هم‌جرم وزنجيرش طاهر طبري نگاه مي‌کرد که روي نيمک دراز کشيده بود و تيرهاي چوبي طاق ايوان را براي صدمين بار مي‌شمرد.

کفش‌هاي کهنه کتاني خارجي‌شان را که دو نمره بزرگ‌تر بود کنده بودند و پايين نيمکت مرتب جفت کرده بودند. پوست سياه و پينه‌ي کف پاهاي بي‌جوراب عباس ترک خورده و زخم زيلي بود و چانه و دست و پاهايش مي‌لرزيد و نمي‌خواست جلو بچه‌ها خودش را بيش از اين از تک و تا بيندازد. بغض کرده بود و لب‌هاش مي‌لرزيد. گريه‌هايش را قبل از اجراي دستور کرده بود که شايد دل آقاي مدير را نرم کند و نشده بود که نشده بود، ديگر گريه نمي‌کرد.

اشک‌هاي خشکيده‌ي روي صورت خاکي‌اش رد شوري کرم کمرنگي برجا گذاشته بود. آب دماغش بعد از گريه بند نيامده بود و فين فين مي‌کرد و مي‌کشيدش بالا. نگاهش را از در مدرسه و دفترآقاي مدير بر نمي‌داشت. شايد در انتظار يک منجي بود. کيف قرمزش را که به جانش بسته بود و درش از بس پر بود بسته نمي‌شد تکيه داده بود کنار پايه دو تا نيمکت کنار هم و جايش را محکم کرده بود. به دستور اسد طالقاني،حاجي بابا دانش آموز قلدُر کلاس ششمي و آقاهاشم راستي، معلم کلاس سومي‌ها هر دو پاي دو بچه بي‌تربيت را لاي يک چوب و فلک تازه ساز اسد گذاشته بودند.

بچه‌ها تا آن امروز فلک دو نفره نديده بودند. اين اختراع تازه‌ي اسد بود که به دستور آقاي مدير براي اين‌که بچه‌ها در زمستان‌ها معطل نشوند براي بار اول امتحان مي‌شد.

اسد قبل از اين‌که طناب چوب وفلک تازه سازش را محکم دور پاهاي طاهر و عباس بپيچد با دو سه تا ترکه‌ي آبدار تلافي سخنراني تکراري کسل کننده‌ي آقا مدير را در آورد که او را بيش از اندازه درانتظار گذاشته بود. هنوز نصيحت‌هاي معلم کلاس سوم ادامه داشت که سر ديگر چوب و فلک را گرفته بود: «هر چي مي‌گويم که گوش نمي‌کنيد. آخر اين الفبا و اين جدول ضرب مگر چه‌قدر سخت است.» آقاي مدير همه‌ي اين حرف‌ها را زده بود و حالا آقا معلم برا ي خود شيريني و همراهي با آقاي مدير آن‌ها را هي ونگ مي‌زد و جويده جويده دلسوزي هم براي بچه‌ها مي‌کرد که حوصله‌ي آقاي مدير و اسد سر رفت و يک‌باره دستور صادر شد.

اسد که زياد منتظر مانده بود با دو سه ترکه‌ي اول طاهر طبري را از حال برد و عباس با ناله و ضجه به التماس افتاد. در گيرودار اين مراسم تربيتي پاي اسد خورد به کيف عباس، درکيف که قفلش خراب بود بازشد و خرت وپرت‌هايش ولو شد کف ايوان و زير دست و پاي اسد و بعضي‌هايش هم ريخت پايين ايوان، خرده ريزهايي که هنوز زير دست و پا بود درادامه اجراي حکم با لگد اسد پخش و پلا شد و شيشه‌ي جوهر قرمز شکست وعين رد خون از روي آجر قزاقي‌هاي هره‌ي لب ايوان شره کرد پايين روي گچ‌هاي سفيد کنار ديوار ايوان.

گريه‌ي بچه‌هاي سرصف با ناله‌هاي عباس و طاهر زير چوب و فلک قاتي شده بود. لابه لاي فريادهاي عباس و ناله‌هاي طاهر طبري نعره‌هاي آقاي مدير تا زير بازارچه و ميدانچه پاچنار رستم آباد مي‌رفت که مي‌گفت:

- همه‌اش بازي، خاکروبه گردي، بعداز سه سال اين جدول ضرب ياد گرفتن آن‌قدر سخت است؟

صدايش را شنيدم که گفت: نه ماماني‌ام سخت نيست. معلم‌مان گفته تا آخر سال مي‌توانيد اسم مغازه‌ها راهم بخوانيد

\* کوه صفه نام کوهي در جنوب اصفهان ومشرف به شهر که قرن‌هاست در خاطرات مردم و آنان که اين شهر را ديده اند چون خاطره‌اي ازلي است.

\* رستم آباد، چيذر، چاله هرز، دروس: نام چند محل در شمال شهر تهران

\* طحاف: ميوه فروش دوره گرد