**... از این گریوه به دور،**

**در آن کرانه ببین:**

**بهار آمده،**

**از سیمِ خاردار**

**گذشته.**

**حریق شعله گوگردی بنفشه چه زیباست!**

**دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی**

از «بودن» تا «شدن»

**سردبير**

در هيچ رودخانه‌اي نمي‌توان بيش از يک بار شنا کرد. اين کوتاه‌ترين «گويه»‌اي است که تغيير دايمي و بي‌وقفه‌ي جهان هستي را روايت مي‌کند. جهان بنا شده بر بنيان حرکتي گريزناپذير که نه آغازي بر آن متصور است و نه نقطه‌ي پاياني و سال و ماه و فصل و روز و شب و قرن و هزاره‌ي تقسيم‌بندي‌هايي است که انسان براي گم نشدن در پهنه‌ي بي‌انتهاي زمان و در چرخه حرکتي که بي‌وقفه ادامه دارد تعريف کرده است تا بتواند براي مشخص کردن «بودن» و «شدن»‌اش و آغاز و پايان خود و دوره‌هاي کار و زندگي‌اش مبنا و ابتدا و انتهايي داشته باشد و براساس همين نياز است که يکي از پرشمار امکانات محاسبه زمان، تقويم را ساخته است. ابزاري براي محاسبه و سنجش زمان در قالب روز و ماه و سال. و همين ابزار است که به ما مي‌گويد. يک سال ديگر هم در خط کوتاه عمر ما به آخر رسيد، سالي که در خط ممتد زمان و چرخه‌ي هستي معنايي براي آن نيست. نه لحظه است نه دقيقه و نه هيچ چيز ديگر و شايد بشود گفت بخشي تعريف‌ناپذير از يک امتداد است. بخشي که ما آن را سال ناميده‌ايم. تا بدانيم سالي گذشت و سالي ديگر در راه است اما اين‌که جهان کليتي بي‌وقفه در حرکت و تغيير است، پيوسته اين حقيقت را به ما يادآور مي‌شود که «ايستايي» در چرخه‌ي حرکتي مداوم. معنايي جز «نيستي» نخواهد داشت. و «هستي» داشتن به تعريفي هم‌سفر شدن و همراه بودن و هم‌سويي با چرخه‌اي است که بي‌وقفه در حرکت و تغيير و تحول است. از کارکرد‌هاي ابزار سنجش زمان و گاه شمار‌ها و سال‌شمارها يکي هم اين است که انسان بتواند زمان را به قطعاتي خردتر و براي برنامه ريزي کنش‌هايش تقسيم کند و عملکرد و چند و چون حرکت و تغيير و تحول خود را در قالب قطعات مشخص زمان به سنجه گذارد.

بر اين اساس پايان هر سال، فرصتي است براي نگاه به پشت سر و عملکردها و به ترازو نهادن آن‌چه در تلاش براي «شدن» انجام داده‌ايم و يا انجام شده است و نيز نگاهي به آينده و سال پيش‌رو و اين‌که چه مي‌توان و چه بايد کرد.

سال رفته، از منظري براي بسياري از ما سال دل بستن و شايد دلخوش کردن به «شدن»‌هايي بود که در کليت زيست جمعي از ساليان پيش‌تر به انتظارش نشسته بوديم و در تاريکي انتظاري تلخ به هر کورسويي دل بستيم شايد که آفتابي باشد يا دست کم ستاره‌اي. و چنان دل سپرديم به شدن‌ها که گاه به جهيدن جرقه‌اي و روشناي برآمده از شعله‌اي نيم مرده به ذوق آمديم و به همان آساني هم، گاه که دري گشوده نمي‌شد. سر به گريبان نااميدي برديم و در خود شکستيم و در اين بالا و پايين شدن‌ها بود که اتفاقات بسياري را در بيخ گوشمان نديديم و يا ديديم راحت از آن گذشتيم بي که بدانيم اين اتفاقات اگرچه به ظاهر خرد، چه سهم و نقشي مي‌تواند در زيست فردي و جمعي ما داشته باشد.

در سالي که گذشت بسياري از ما انگار که انتظار معجزه داريم در بزنگاه‌هاي تلخ و نوميد دعايي را که به هنگام تحويل سال پيش‌تر براي بهروزي خود خوانده بوديم به ياد آوريم و اين که: پس چه شد آن دگرگوني حال که از خداوند طلب کرديم و خوانديم حول، حالنا ... و هرگز هم شايد نگفتيم که «شدن» از حالي به حال ديگر جز در حرکت امکان نمي‌يابد و اگر قانون و قاعده‌ي هستي بر حرکت است و «شدن» نتيجه‌ي اجتناب‌ناپذير تلاش و کنش پس به جاي انتظار معجزه به حساب حرکت‌ها و کردارهاي خود نگاه کنيم و اين‌که چه کرديم براي استجابت دعاي حول حالنا الي احسن الحال...

واقعيت اين است که بسياري از ما هميشه در قامت مطالبه‌گر زندگي مي‌کنيم و اين‌که ديگران کاشتند و ما خورديم در ذهن ما به اصلي چنان پرقوت تبديل شده است که اجتناب از آن را برنمي‌تابيم و بنابر همين اصل است که فراموش مي‌کنيم ما نيز بايد بکاريم تا ديگران ... و همان «من» محوري و حضور دايم «منِ» مطالبه‌گر است که هميشه خود را ذيحق مي‌دانيم و فقط خود را و نمي‌پذيريم که «من» بدون «تو» و «ما» بدون «او» جز پياده‌هاي عرصه‌ي نبردي بيهوده و بي‌فردا نخواهيم بود. نبردي که معناي آن شايد فقط «تنارع بقا» باشد و بس.

سال پيش شماري از مردان و زنان اهل فرهنگ خود را از دست داديم. بي هيچ دغدغه‌اي و بيمي از اين بابت که جاي خالي اينان چه‌گونه پر خواهد شد و بي که بدانيم آنان سرمايه‌هاي بي‌بديلي بودند و بخشي از قدرت و ثروت ما براي به قدرت ماندن در عرصه‌ي جهان به حساب مي‌آمدند قدرت و ثروتي بس فراتر از همه‌ي قدرت‌هاي نظامي و فن‌آوري. قدرتي به نام فرهنگ و فرهنگ‌سازان. سال پيش دغدغه‌ي خور و خوابمان بيشتر شد حتي اگر نخورديم به درستي و نخوابيديم به آسودگي و بي‌که بدانيم، سرانجام اين خور و خواب و بي‌خبري چه خواهد شد آن هم در جهاني که با سرعت نور مي‌دود براي رسيدن به آگاهي بيشتر و دانستن.

سال پيش، سرهايمان بيشتر از سال پيرار در موبايل‌ها و تبلت‌هايمان فرو رفت و چشمانمان بر واقعيت‌هاي بسيار بسته‌تر شد. سال پيش نيز همچون سال پيرار، به هر دغدغه‌ و فکر و تصميمي، اذن ورود به ذهن و زندگيمان را داديم جز دغدغه فرهنگ و مطالعه و تلاش براي شناختن خود واقعي‌مان و جز اين‌که فکر کنيم چه‌گونه درهر لحظه و ساعت و روز با خود بيگانه‌تر مي‌شويم و از اصل خود دورتر و دير نيست که دريابيم، نه فقط با خود بيگانه‌ايم که با جهان هم. و آن وقت جهان و مردم آن‌ نيز ما را به جا نخواهند آورد، و چرا بايد به جا بياورند وقتي که ما خودمان هم خودمان را نمي‌شناسيم.

سال پيش اندک شمار کتاب‌هايي که در سال‌هاي پيش‌تر منتشر مي‌شد، اندک‌تر شد و عادت نداشته به کتابخواني نداشته‌تر اما دغدغه‌ي نوتر شدن و تغيير سر و وضع ظاهر و زندگيمان بيشتر و چنان بيشتر که روزي نه چندان دور و دير در آينه هم خود را نشناسيم و در شناسنامه‌مان هم اسم و تصوير آدمي را بخوانيم و ببينيم که ما نيستيم و عجبا که انتظار داريم جهان ما را بشناسد و به رسميت هم بشناسد. اما اين «ما» کيست و چه‌گونه است، خودمان هم نمي‌دانيم! نمي‌دانم، شايد سال 95، سال بيداري‌مان باشد سال باور به اين‌که ما هرچه هستيم برتر و بهتر از آنيم که بخواهيم نقاب ديگري را بر چهره خود و زندگيمان بزنيم و شباهت به ديگران بريم.

سالي که شايد باور کنيم ما مي‌توانيم بدرخشيم، ارزشمند باشيم و مهم‌تر از همه ديده شويم اگر خودمان باشيم و به قاعده‌ي خودمان و در قامت خودمان و در ريخت و قواره‌ي خودمان. اما آگاه‌تر و انديشمندتر چرا که آگاهي و انديشه و دانش کهن ميراث ماست. کهن‌تر از همه‌ي تاريخ آنان که امروز به تقليد آن‌ها نشسته‌ايم.

سالي که شايد بپذيريم و باور کنيم که ما. ميراث داران فرهنگي هستيم که جهان وامدار آن است و اکنون نيز بايد حاملان و ناقلان آن ميراث و افزون‌تر از آن باشيم و اگر روزگاري نياکان ما کاشتند تا ديگران بخورند، امروز نيز ما مي‌توانيم بکاريم تا ديگران بخورند تنها به اين شرط که «ما»، «ما» باشيم و نه تصويري تقليدي از ديگري و ديگران.

معبدی برای ستایش اندیشه

هوشنگ اعلم

کم‌تر انگيزه‌اي ممکن است بتواند توريست‌هايي را که براي ديدار از مراکز فرهنگي، هنري و تاريخي به فرانسه و پاريس مي‌روند، وادار سازد تا از کليساي تاريخي و معروف نتردام رو بگردانند و پشت به آن بياستند تا از يک ساختمان قديمي و نيمي مخروبه که درست روبروي نتردام با شکوه است، عکس بگيرند. و با اشتياقي آميخته با کنجکاوي عميق وارد مکاني شوند که در تاريخ فرهنگ فرانسه و همه‌ي جهان يگانه است و هيچ مکاني مشابه آن وجود ندارد. کتابفروشي «شکسپير و شرکا». اولين و آخرين سفرم به پاريس، چيزي حدود چهل سال پيش بود. و در سن و سالي که وسوسه‌هاي زرق و برق فرانسه و پاريس بسيار بيشتر از وسوسه گشتن به دنبال ساختماني قديمي آن هم روبروي نتردام جاودانه بود و کنجکاوي‌ام براي ديدن هر آن‌چه به شايعه شنيده بودم بسيار بيشتر از آن بود که فرصت فکر کردن به واقعيت‌هاي پاريس را داشته باشم آن هم واقعيت‌هاي پنهان‌مانده در پشت تصويرها و تعريف‌هاي تبليغاتي را که در آن سال‌ها و امروز هم براي جذب توريست کارسازتر است. پاريس شهري پر از جذابيت است و از هر منظري که به آن نگاه کني چيزي براي اين‌که حس خوشايند اعجاب و تحسين را در تو بيدار کند، خواهي يافت، از بناهاي تاريخي گرفته تا جلوه‌هاي گوناگون هنر مدرن از تفريحگاه‌هاي گوناگون گرفته تا زيبايي‌هاي طبيعي اطراف. من، اما امروز و به جرأت مي‌توانم بگويم زيباترين مظهر فرانسه و پاريس، نه برج ايفل و نه همه‌ي ميراث‌هاي تاريخي آن، بلکه يک ساختمان قديمي و در حال ويراني است. ساختمان کتابفروشي شکسپير و شرکا. کتابفروشي که طي پنجاه سال اخير صاحب خوش فکر و عاشق فرهنگ آن از اين مکان مأوايي ساخته براي پناه گرفتن نويسندگان در طبقات مختلف اين کتابفروشي، شرط ماندن در شکسپير و شرکا تنها داشتن يک کتاب چاپ شده است و کار مداوم فرهنگي. و اين يعني يک معجزه! پديده‌اي که در هيچ جاي جهان نمونه‌اش ديده نمي‌شود. چند ماه پيش وقتي کتابي با همين عنوان را که به فارسي درآمده بود در کتابفروشي رود ديدم. به دلايل سليقه‌اي و محدوديت مالي و مهم‌تر از آن کمبود وقت براي خواندن کتاب‌هاي نخوانده مانده‌ام. از کنارش گذشتم بي که بدانم اين کتاب جدا از ارزشي که به عنوان يک رمان روايت مستند که در اين سال‌ها بسيار باب شده ممکن است داشته باشد مي‌تواند عامل آشنايي من با پديده‌اي باشد که حالا تنها مي‌توانم در يک عبارت خلاصه‌اش کنم. نماد عشق به عظمت و تقدس فرهنگ. بعدتر دوستي که کتاب را خوانده بود، موضوع و مضمون کتاب را برايم گفت و اين‌که چه اشتياقي در او بيدار شده براي رفتن به فرانسه و فقط به خاطر ديدن کتابفروشي شکسپير و شرکا و پرسه زدن در طبقات و راهروهاي اين معبد فرهنگي (و اين عنواني بود که او براي کتابفروشي «شکسپير و شرکا» مناسب‌تر مي‌دانست). و در حوالي همين حرف‌ها بود که سعيد نوري پيدايش شد. دوست سينماگري که در فرانسه سينما خوانده و دکترا گرفته و چنان شيفته آن‌جاست که گاهي نمي‌توام تصور کنم که در دو روز متوالي بتوان او را در تهران ديد و انگار اسفند روي آتش است بي‌آرام و قرار و دايم در حرکت و جنب و جوش، مي‌نويسد، تحقيق مي‌کند فيلم مي‌سازد به «کن» مي‌رود و پيش از سفر ما قبل آخرش بود که به دام افتاد و قبل از رفتنش زحمت تهيه گزارشي از کتابفروشي شکسپير و شرکا را به گردنش آويختم و رفت. سعيد اين کتابفروشي را ديده بود. بارها و بارها اما شايد هيچ‌گاه، با شيفته‌گي من به آن فکر نکرده بود يا کرده بود و بيشتر. نمي‌دانم اما وقتي برگشت. سوغاتي درخواستي را آورد عکس‌هايي بسيار گويا و زيبا از داخل مکاني که عکسبرداري در آن ممنوع است عکس‌هايي چنان گويا، که هر کدام خود يک گزارش است و همراه با متن گزارش از اين معبد فرهنگي. معبدي که باني و بنيانگذارش را با هيچ عنوان جز «عشق مجسم» به فرهنگ و انديشه نمي‌توان معرفي کرد. اما «شکسپير و شرکا» براي من، جدا از اين که معبد فرهنگ و انديشه باشد و يک ارزش، نماينده‌ي طرز تفکري است که ارزش و اهميت «گذشته» و تداوم آن را تا «حال» و «آينده» را مي‌شناسد و مي‌داند که اگر امروز هست و تأثيرگذار هم هست. به دليل حرمت‌گذاري‌اش به گذشته و تلاش براي حفظ ارزش‌هاي آن است طرز تفکري که مي‌داند اگر ريشه‌ها بريده شود، دير نخواهد ماند و هرقدر تناور باشد. از ريشه که جدا مي‌شود همچون تناور درختي در مسير سيل بر گُرده‌ي آب توفنده خواهد افتاد و به ناکجايي خواهد رفت که نمي‌داند و اين است که «شکسپير و شرکا» نه يک کتابفروشي قديمي، نه معبدي که نماد عشق به عظمت و تقدس فرهنگ بلکه به عنوان نمادي از احترام به گذشته، سنت و فرهنگ قابل احترام مي‌شود و چنين احترامي براي من که دست کم در يکصد و پنجاه سال اخير دائماً در فکر نو شدن بوده‌ام و بريدن از گذشته و سنت‌ها حسرتي عميق مي‌سازد و با چنين حسرتي وقتي به قامت خودم، سرزمينم، خاکم و همه‌ي آن‌چه که مي‌تواند هويت مرا بسازد نگاه مي‌کنم. از اين نو بودن و دم به دم نوتر شدن ظاهري حالم به هم مي‌خورد و خودم را آواره‌اي مي‌بينم که به لطف غرب و کمک‌هاي بشردوستانه!! در شهر و شهرکي نوساخته ساکن شده‌ام بي آن‌که از همه آن چيزها که مي‌تواند و مي‌توانست به عنوان يادگار و نمادي نوستالوژيک مرا به گذشته‌ام پيوند دهد، در منظر نگاه و در افق انديشه‌ام باشد. عروسکي نونوار شده را مي‌مانم در جعبه آينه‌اي مقوايي، خانه‌ام، زندگي‌ام، شهرم. کوچه‌ها و خيابان‌هايم مغازه‌هايش و هيچ چيز از، همه آن چيزهايي که گذشته من و گذشته پدر و مادرم را پر مي‌کرد و در کنارم و حتي در يادم نيست و همه‌ي آن‌چه در اطرافم مي‌بينم نه مال من که اهدايي است از غرب و شرق عالم. خانه‌ام، ماشيني که بر آن سوار مي‌شوم. مدل لباس‌هايم، غذايي که مي‌خورم. کلماتي که با آن حرف مي‌زنم. پيشکشي است و در ميان اين همه نونواري و هداياي پيشکش شده که با اشتياق و سپاس پذيرايشان شده‌ام. اندک نشانه‌هايي شايد باشد. از همه‌ي آن چيزها که از آنِ من بود. و شايد در سال‌هاي بعد اين اندک هم نباشد. و آن‌وقت يک گلدان شمعداني شايد در گوشه‌اي از گل‌خانه‌اي به بازديدکنندگان بگويد. اين تنها خاطره‌ي به جا مانده از يک ملت است. ملتي که در عطش نو شدن گم شد ملتي که خودش خانه و خاطره‌هايش را آتش زد.

روبه‌روی نوتردام با شکسپیر و بقیه

**سعيد نوري**

در بالاترين قسمت کارتيه‌لاتن، روبروي کليساي نتردام، کنار رودخانه‌ي سن، در يکي از پرترددترين محله‌هاي پاريس، يک کتابفروشي خاص قرار گرفته که پاتوق بسياري از کتابخوان‌هاي پاريس است. اين کتابفروشي حتي بسياري از نويسندگان گمنام و مشهور را با قراردادن تخت‌هايي در ميان قفسه‌هاي کتاب‌ها اقامت داده است. جُرج ويتمن، موسس اين کتابفروشي در وصف آن مي‌گويد: *"*من اين کتابفروشي را طوري طراحي کردم انگار دارم داستان مي‌نويسم؛ هر اتاق را همچون فصلي از کتاب ساختم، و دوست دارم مردم در اين کتابفروشي را طوري باز کنند که انگار کتابي را مي‌گشايند؛ کتابي که آن‌ها را به دنياي جادويي تخيل مي‌برد.*"* در هر گوشه از اين کتابفروشي جملاتي هست که اشتياق خواندن و امنيتِ بودن در چنين مکاني را در وجود انسان بيدار مي‌کند و فرهنگ را در جان آدمي مي‌نشاند. بر ديوار بيروني سمت راست، يک طراحي از والت ويتمن و جمله‌اي از او هست که مي‌گويد: *"* اِي غريبه‌اي که از اين‌جا مي‌گذري، نمي‌داني به چه اشتياقِ آتشيني تو را مي‌نگرم!*"*

روزنامه‌ي ديواري پاريس در ژانويه‌ي سال 2004 در مصاحبه‌اي با جُرج ويتمن نوشت: *"* بعضي‌ها من را دُن کيشوتِ محله‌ي کارتيه‌لاتن صدا مي‌کنند چون سرم اين‌قدر در ابرها فرورفته که مي‌توانم تصور کنم همه‌ي ما فرشتگاني از بهشت هستيم و من به‌جاي يک کتابفروش ساده بيشتر شبيه يک رمان‌نويس خسته هستم. اين کتابفروشي اتاق‌هايي مانند فصلهاي کتاب‌ها دارد و واقعيت اين است که تولستوي و داستايفسکي براي من موجودات واقعي‌تري هستند تا همسايه‌ي بغل‌دستي که براي من غريبه‌اي بيش نيست. واقعيت اين است که داستايفسکي داستان زندگي من را حتي پيش از تولدم در کتابي به نام ابله نوشته است. از زمان خواندن آن کتاب در جستجوي قهرمان زن آن هستم، دختري به نام فيليپونا. صد سال پيش کتابفروشي من يک شرابفروشي بود، که با وجود بيمارستان ديو، از منظر رود سن هم مخفي نگه داشته شده بود. از صد سال پيش که آن بيمارستان را تخريب کردند و به‌جاي آن پارک ساختند اين مکان در معرض ديد قرار گرفت. پنجاه سال است که من اين کتابفروشي را اداره مي‌کنم. حالا نوبت دخترم است.*"*

اين کتابفروشي در دو طبقه‌ي کامل شامل اتاقک‌هايي تو در تو است. روي پله‌هاي همفک به سمت طبقه‌ي اول نوشته: *"*آرزو دارم مي‌توانستم وقتي تنها يا در تاريکي هستي به تو نور وجودت را نشان دهم.*"* در اتاقکي ديگر ماشين‌هاي تايپ قديمي براي نويسندگاني که هنوز به شيوه‌ي قديمي تايپ مي‌کنند جاسازي شده است. و يک جعبه براي اظهار نظر و انتقاد و پيشنهاد. جاي جاي اين فروشگاه از کف گرفته تا در ميان قفسه ها، اشيايي تماشايي و جذاب که هر کدام يادآور چيزي هستند و همچون يادبودي ارزشمند خودنمايي مي‌کنند، قرار گرفته‌اند. بالاخره بر سر در اين کتابفروشي تمثال منصوب به شکسپير با جمله‌اي از او هست که وقت ورود از زير آن گذر مي‌کنيم: *"*تا وقتي کتاب‌ها زنده‌اند، هنر همچنان زنده است؛ که بذله‌ها را بخوانيم و ستايش نثارشان کنيم.*"*اما فراتر رفتن يک کتابفروشي از خاستگاه خود و تبديل شدنش به يک آيکون فرهنگي، جاذب گردشگر، تبادل به زبان انگليسي در مرکز پاريس فرانسوي، حيات فرهنگي ديگر در دلِ فرهنگِ غالبِ آن جغرافيا و فعاليت‌هاي جانبي فرهنگي در جاي جاي فضاي موجود، موجب کنجکاوي ما نسبت به کتابفروشي *"*شکسپير و شرکاء*"* که يک موقعيت چندوجهي دارد. براي مصاحبه درباره‌ي اين مجموعه بعد از چندين بار رفت و آمد در ساعات پرمشتري بالاخره با مسئول قسمت رويدادهاي فرهنگي آن، آدام بايلز قراري گذاشتيم و او پاسخگوي سئوالاتمان شد.

**1- من از تماشاي معماري اين کتابفروشي در دلِ چنين ساختمان زيبايي به هيجان آمدم. آيا ممکن است براي ما از تاريخچه‌ي اين مکان بگوييد؟**

جُرج ويتمن آمريکايي اين کتابفروشي را در شماره‌ي 37 خيابان بوشري در کيلومترِ صفر، نقطه‌اي که جاده‌هاي فرانسه آغاز مي‌شوند تاسيس کرد. اين ساختمان در اوايل قرن هفدهم ميلادي ساخته شده و در اصل يک صومعه بوده است؛ خانه‌ي خانواده‌ي موستيه. جُرج سعي کرد نشان بدهد که آخرين بازمانده‌ي صومعه‌نشينان است. او گفت: *"* در قرون وسطي، هر صومعه برادر نورافشاني داشته است؛ صومعه‌نشيني که وظيفه‌اش روشن کردن فانوس‌ها در آغاز شب بوده است. من هم که در خدمتتان هستم برادر نورافشانم. اين کمترين کاري است که از من برمي‌آيد. *"* وقتي اولين بار کتابفروشي افتتاح شد نامش ميسترال ( باد سرد و خشک شمالي) بود. جُرج نام آن را در آوريل 1964 به مناسبت چهارصدمين سال تولد شکسپير به نام فعلي تغيير داد. او به افتخار سيلويا بيچ که *"*شکسپير و شرکاء*"* اصلي را در سال 1919 تاسيس کرده بود اين نام را برگزيد.

**2- قسمت‌هاي مختلف و متنوعي در کتابفروشي شما هست: شخصي را در طبقه‌ي اول ديدم که تمرين پيانو مي‌کرد، دختر ديگري در حال يادداشت‌برداري از داخل کتابي بود، ميزگردي هم در سوي ديگر همان طبقه برقرار بود. ممکن است درباره‌ي ساختار اين کتابفروشي و عملکردهاي مختلف و متنوعش به ما توضيح بدهيد؟**

کتابفروشي ما به بخشهاي مختلفي تقسيم شده است. در طبقه‌ي همکف کتاب‌هاي جديد در موضوعات و رشته هاي مختلف را مي‌فروشيم؛ داستان، فلسفه، تاريخ، هنر، تئاتر و غيره. کتا‌ب‌هايي هم براي کودکان داريم.

طبقه‌ي اول شامل کتابخانه و قسمت شعر است. کتا‌ب‌هاي کتابخانه فروشي نيستند، بلکه براي مطالعه‌ي بازيدکنندگان کتابفروشي آنجا قرار داده شده‌اند. اين‌ها کتاب‌هاي شخصي جُرج ويتمن، موسس اين کتابفروشي هستند که در سال 2011 از دنيا رفت. اتاق پيانو هم براي نواختن توسط بازديدکنندگان است. چندين تخت در کتابفروشي تعبيه شده که جوانان، نويسندگان بازديدکننده که ما آن‌ها را *"*خارهاي غلتان*"* مي‌ناميم مي‌توانند روي اين تخت‌ها بخوابند. در کنار اين کتابفروشي، سمت چپ، يک کتابفروشي هم براي عرضه‌ي کتاب‌هاي ناياب داريم. دست چپ آن کتابفروشي هم کافه‌ي جديد ما قرار گرفته است.

**3- جالب است که در قلب پاريس، يک مکان فرهنگي انگليسي‌زبان مي‌بينيم. نظر خود شما نسبت به اين موضوع چيست؟**

ما عاشق جزيره‌ي کوچک فرهنگ انگليسي‌زبان خود در قلب پاريس هستيم. هم با انگليسي‌زبان‌هاي مقيم پاريس و هم با فرانسوي‌زبان‌هاي اين شهر رابطه‌ي خوبي داريم. تبادل بينافرهنگي خيلي براي ما مهم است؛ جمع کردن مردم تمامي مليت‌ها کنار هم براي خواندن، مباحثه و مناظره.

**4- چه نوع کتاب‌هايي مي‌فروشيد؟ چند سال پيش من اين‌جا بودم. کتابي درباره‌ي فيلمسازي که مايک فيگيس آن را نوشته بود اين‌جا به امضاي خودش موجود بود. چطور چنين چيزي ميسر مي‌شود؟ آيا آن‌ها به کتابفروشي مي‌آيند يا شما کتاب را برايشان مي‌فرستيد؟**

ما همه جور کتابي مي‌فروشيم. برايمان مهم است که تا حد ممکن وسعت بيشتري از گونه‌هاي کتاب را پوشش دهيم. البته کتا‌ب‌هاي بسياري هم درباره‌ي فرانسه داريم؛ درباره‌ي نويسندگاني که به کتابفروشي ما مربوطند مثل ارنست همينگوي، هنري ميلر، جيمز بالدوين، آناييس نين و همين‌طور منتخبي از عناوين تازه منتشر شده. بسياري از نويسندگان به ملاقات ما در کتابفروشي مي‌آيند و طبعاً فرصت مناسبي است که از آن‌ها بخواهيم کتاب‌هايشان را برايمان امضاء کنند.

**5- چه رويدادهايي را برنامه‌ريزي و اجراء مي‌کنيد؟**

رويدادهاي بسيار متفاوتي را سازماندهي مي‌کنيم. کتابخواني از رمان‌نويسان بسيار مشهور، شعرا و خبرنگاران و همين‌طور نويسندگاني که در ابتداي کارنامه‌ي کاري خود هستند. از جلسات اخير مي‌توانم از نئومي کلاين، دون دوليلو و حتي هنرپيشه‌ي هاليوودي ايتان هاک اسم ببرم. ما حتي ميزبان بحث‌هاي سياسي هم هستيم و مباحثي تحت عنوان *"*صبح‌ با قهوه*"* را در کافه‌ي جديدمان راه‌اندازي کرده‌ايم.

**6- اين آگهي‌هايي که روي ديوار طبقه‌ي اول چسبانده شده چه هستند؟**

براي ما مهم است که در کارهاي عام‌المنفعه سهيم باشيم. در نتيجه يک تابلو اعلانات بزرگ داريم که مردم بتوانند در آن رويدادها را اطلاع‌رساني کنند، خدماتي را پيشنهاد کنند يا کتاب تبليغ کنند و اخباري را به اشتراک بگذارند.

**7- از آن‌جايي‌که شما کتاب‌هاي انگليسي زبان مي‌فروشيد مايلم بدانم مشتريان شما کجا هستند؟ خيلي گروه‌هاي توريستي را ديده‌ام که براي ديدن کتابفروشي شما آمده‌اند. چه چيزي شما را در نظر آن‌ها يکّه و ويژه قلمداد مي‌کند؟**

مشتريان ما شامل همه‌ي اقشار مي‌شود؛ انگليسي‌زبان‌هاي مهاجر و فرانسوي ‌زبان‌هايي که مي‌خواهند به انگليسي مطلب بخوانند.

امروزه در سايتمان هم کتاب مي‌فروشيم بنابراين شما مي‌توانيد کتابي با مُهر کتابفروشي مشهور *"* شکسپر و شرکاء *"* داشته باشيد حتي اگر هرگز پاريس را نديده باشيد!

آرمان‌هایی که رنگ می‌بازد

**آزاده صالحي**

**سال 1394 با همه‌ي خوبي‌ها و بدي‌هايش پايان يافت. اما در عرصه‌ي فرهنگ و هنر به قول هواشناس‌ها** "**جوي کاملا آرام**" **حکم‌فرما بود. آن‌قدر آرام که شايد به‌سختي بتوان در زمينه‌هاي مختلف يک** "**اتفاق**" **متفاوت نام برد. انتشار کتابي عالي، بر صحنه رفتن يک نمايشنامه‌ي عالي و يا برگزاري يک نمايشگاه متفاوت. درباره‌ي اين شرايط در پايان سال نظرات چند تن از اهل فرهنگ را پرسيديم.**

**جمال ميرصادقي:**

**آرمان‌هايي که رنگ مي‌بازد**

جمال ميرصادقي نويسنده‌ي پيشکسوت معاصر درباره‌ي چرايي نداشتن توليدات شاخص در حوزه‌ي ادبيات داستاني مي‌گويد: دليل اين فقدان ساده است.

پيش از پيروزي انقلاب دو نسل در حيطه‌ي داستان نويسي فعاليت مي‌کردند، نسل اول از سال 1300 تا 1332 و نسل‌دوم شامل نويسندگاني بودند که بعد از کودتاي بيست و هشت مرداد تا اوايل پيروزي انقلاب دراين وادي به خلق اثر پرداختند، مسئله‌اي که باعث مي‌شد اين دو نسل از داستان‌نويسان به ارائه آثار شاخص و برتر بپردازند اين بود که آن‌ها نويسندگاني آرمان‌گرا بودند.

همين مسئله باعث مي‌شد اين گروه از نويسندگان پيش از هر چيز در آثارشان به مسائل و معضلات اجتماعي نظر داشته باشند، نويسندگان آن دو نسل به نوعي با نوشتن از مشکلات جامعه‌ي وقت، آرمان‌شهري که همواره در آرزويش بودند را جستجو مي‌کردند.

روي اين اصل است که مي‌بينيم آثار اين نويسندگان هنوز بعد از گذشت سال‌ها قابل خواندن است و طرفداران زيادي در بين طيف مخاطبان ادبيات داستاني دارد.

بعد از پيروزي انقلاب، اغلب نويسندگاني که دراين عرصه ظهور کردند به‌جاي پرداختن به مشکلات جامعه و به جاي آن که کارشان مابه ازاي بيروني داشته باشد به حديث نفس‌گويي و بيان مسائل شخصي پرداخته‌اند. از آ‌ن‌جايي که مسائلي که اغلب اين گروه از نويسندگان در کارهايشان مطرح مي‌کردند شخصي بود، شخصي هم باقي ماند و نتوانست در جذب مخاطب به آن شکلي که بايد موفق باشد و به فروش مطلوبي در بازارهاي کتابفروشي دست يابد.

**از مميزي تا دلسردي**

اين مدرس داستان‌نويسي ادامه مي‌دهد: صرف‌نظر از مسائلي که به آن‌ها اشاره کردم يکي از دلايلي که باعث کم‌رنگ شدن توليدات شاخص در حيطه ادبيات داستاني شده عوامل بازدارنده‌اي چون مميزي است، طبيعي است تا زماني که سايه‌ي مميزي بر سر ادبيات معاصر وجود داشته باشد نويسندگان نمي‌توانند به خلق مفاهيم ماندگار بپردازند. به بيان ساده‌تر، مميزي در سال‌هاي اخير باعث دلسردي نويسندگان شده است، چه بسا نويسندگاني که يک سال از عمر خود را صرف نگارش يک کتاب مي‌کنند به اميد آن که اين کتاب منتشر شود ولي وقتي کتاب به وزارت ارشاد فرستاده مي‌شود، مدت‌هاي طولاني بايد در انتظار پاسخ بررس‌ها، براي دريافت مجوز چاپ باقي بماند.

بروز چنين مسائلي باعث شده تا ادبيات داستاني ما دستخوش يک جور رکود و ياس شود. خود من از جمله نويسندگاني هستم که سال‌هاست با چنين مسائلي سروکار دارم، نمونه‌ي آخر اين وضع که کتابي را که وزارت ارشاد به آن ايراد گرفته بود اصلاح کرده و دوباره براي بازبيني به وزارت ارشاد فرستاده‌ام‌ ولي فردي که به عنوان بررس، کتاب را خوانده بود تغيير کرده و بررس جديد،دو داستان از کتاب را حذف کرده است.

در چنين شرايطي که سياست‌هاي يک بام و دوهوا نسبت به صدور مجوز يک کتاب وجود دارد چه‌طور مي‌توانيم انتظار داشته باشيم که حوزه‌ي ادبيات داستاني ما در طول يک سال به واسطه خلق آثار داستاني متعدد و ماندگار به پويايي برسد!

**شاهين فرهت:**

**هنوز هم مي‌توان اميدوار بود**

**فرهت** از هنرمندان شناخته شده‌ي عرصه‌ي موسيقي معاصر اما با اين سوال موافق نيست، او با اشاره به اين که در حال حاضر تعداد هنرمندان جوان مستعد در عرصه‌ي موسيقي به نسبت سال‌هاي قبل افزايش يافته است مي‌گويد: بايد بپذيريم که موجي از آهنگ‌سازان جوان به اين عرصه روي آورده اند که قراراست به‌واسطه‌ي آثاري که ارائه مي‌دهند تحولات مثبتي در وادي موسيقي ايجاد کنند.

به‌ويژه با برنامه‌هايي که در ماه‌هاي اخير در استان‌هاي مختلف کشور برگزار کرديم به اين نتيجه رسيدم اشتياق و اصولا استعدادهاي زيادي در شهرستان‌ها نهفته است.

منتهي مسئله‌اي که درباره‌ي موسيقي وجود دارد اين است بايد به فعاليت هنرمندان خاصه، جوانان مجالي براي اجرا و ديده شدن داده شود. در صورت فراهم کردن بستري مناسب است که مي‌توان سره از ناسره را در اين عرصه تشخيص داد و به اين نتيجه رسيد که کدام يک از هنرمندان در چه شاخه‌اي در طول يک سال به خلق اثري ماندگار پرداخته‌اند.

اين آهنگ‌ساز اضافه مي‌کند: اگر ما در دهه‌هاي گذشته با آثار موسيقايي مواجه مي‌شديم که به لحاظ تکنيک واجرا در بهترين سطح قرار داشتند و هنوز هم با گذشت سال‌ها در رديف قطعات مورد علاقه مردم هستند به اين خاطر بود که در دهه‌هاي گذشته، اصولا خلاقيت در هنر حرف اول را مي‌زد.اگرچه درسال‌هاي اخير هم چندان که اشاره کردم با آثار مطلوبي از سوي هنرمندان برجسته روبه‌رو شده‌ايم اما بايد بپذيريم ورود تکنولوژي به ويژه، در سال‌هاي اخير باعث شده تا خلاقيت کمرنگ شود.

مسئله ديگر در زمينه موسيقي اين است که آثار شاخص هنرمندان داخلي در کشوي خانه‌هايشان مغفول مانده است و اگر هم مجالي براي اجرا در ارکسترها فراهم شود مي‌بينيم، بيشتر تمايل به سمت وسوي اجراي آثار آهنگ‌سازان خارجي مانند برامز، بتهوون و...است، درحالي که اين آثار به کرات در ارکسترهاي بزرگ ديگر کشورها اجرا شده اما بازهم در ايران بيش از آن که تاکيد بر اجراي کارهاي بومي وجود داشته باشد، گرايش‌ها به سمت اجراي آثاري ازاين دست  
است.

**هادي مرزبان:**

**مشکلي به نام امرار معاش**

مرزبان نيز از ديگر هنرمنداني است که درپاسخ به اين سوال که چرا در طول يک‌سالي که گذشت نمي‌توانيم از اثري در حوزه‌ي تئاتر به عنوان يک کار شاخص نام ببريم مي‌گويد: مهم‌ترين نکته‌اي که دراين زمينه وجود دارد اين است که وجود مشکلات معيشتي که در حال‌حاضر در جامعه به چشم مي‌خورد يکي از عواملي است که دراين زمينه دخالت مستقيم دارد، زيرا هنرمند و نويسنده و مترجم هم از جنس همين مردم است و طبعا تا زماني که درگير و دار مشکلات امرار معاش است نمي‌تواند بي‌دغدغه به خلق يک اثر بپردازد.

واقعيت اين است که هنر فراغ بال و راحتي فکر مي‌خواهد. درحالي که امروز مي‌بينيم تشتت فکري براي گذران معاش اين قدر افزايش يافته است که اگر حتي يک تئاتر خوب هم توليد شود مردم به آن شکلي که بايد براي ديدن آن اشتياق نشان نمي‌دهند.

شايد در پاسخ به سوال شما بتوان شعر چنان *"*قحط سالي شد اندر دمشق/ که ياران فراموش کردند عشق/*"* را مثال زد. بنابراين اگر مي‌بينيم در سال‌هاي اخيراثر شاخصي نه‌تنها در حيطه تئاتر که در ساير شاخه‌هاي فرهنگي هنري هم به ندرت به چشم مي‌خورد به مسائل اجتماعي   
برمي‌گردد.

**کيفيت مفقود شده**

مرزبان که در سال‌هاي اخير به خاطر اجراي نمايش *"*تانگوي تخم مرغ داغ*"* و مشکلاتي که برسر راه اجراي اين نمايش وجود داشت راهي بيمارستان شده بود، درباره‌ي وضعيت تئاتر در شرايط کنوني مي‌گويد: گاه مي‌بينيم در طول يک سالي که مي‌گذرد، يک يا دوتئاتر هستند که در بين انبوهي از تئاترهايي که امروز بر روي صحنه مي‌روند چشمگير و قابل‌بحث هستند و مي‌توان درباره‌ي آن‌ها صحبت کرد.

اين آثار نيز به دست هنرمنداني ساخته مي‌شوند که هنوز با وجود تمام مرارت‌ها و نامهرباني‌هايي که در عرصه‌ي هنر وجود دارد، سعي مي‌کنند نان و عشق بخورند و به کيفيت يک اثر هنري، بيش از ساير مولفه‌ها اهميت   
بدهند. خاطرم هست در سال‌هاي نه‌چندان دور، بازيگر هيچ وقت درباره‌ي اين که چه‌قدر قرار است دستمزد بگيرد صحبتي را مطرح نمي‌کرد، اما امروز شرايط به گونه‌اي شده که بازيگر به محض دعوت يک کارگردان براي حضور در يک نمايش، پيش از هرچيز مي‌پرسد چه‌قدر قرار است دستمزد بگيرد.

البته به نظرم آن بازيگر هم تقصيري ندارد. زيرا همان طور که در لابه‌لاي صحبت‌هايم اشاره کردم، غم نان و مشکلات معيشتي، امروز چندان گريبان مردم را گرفته که نمي‌توان انتظار داشت بازيگر بي‌آن که بداند قراراست چه‌قدر دستمزد بگيرد در يک نمايش حضور پيدا کند.

حتي گاه براي خود من پيش آمده که مردم وقتي در کوچه و خيابان مرا مي‌بينند مي‌گويند نبايد فلان نقش را در آن فيلم يا سريال بازي مي‌کردي، درحالي که نمي‌دانند من فارغ ازاين که يک بازيگر هستم،عضوي ازاين جامعه‌ام که بايد به امرار معاش و مرتفع کردن هزينه‌هاي زندگي خود بپردازم و همين مسائل است که باعث مي‌شود گاهي به ايفاي نقش در فيلم يا سريالي تن بدهم.

**گيتا گرکاني:**

**اشتياق بدون همت**

نويسنده و مترجم دراين باره مي‌گويد نمي‌شود گفت اصلا اثر شاخصي در سال گذشته توليد نشده است. درواقع نمي‌توان با قطعيت به اين سوال پاسخ داد، مسئله‌اي که در حال‌حاضر وجود دارد اين است که برخي تصور مي‌کنند مي‌توانند به عرصه‌ي نويسندگي و ترجمه وارد شوند ولي هيچ مطالعه‌اي نداشته باشند.

درحالي که اگر فردي بخواهد در زمينه‌ي ادبي و هنري به توليد اثر بپردازد بايد در درجه‌ي نخست به آثاري که دراين وادي نوشته و منتشر مي‌شود اشراف پيدا کند، اما امروز در ميان نسل جوان که اشتياقي براي نويسنده و مترجم شدن دارند مي‌بينيم آن‌طور که بايد به مطالعه گرايش ندارند و درعين‌حال انتظار دارند که ره صدساله را هم يک شبه طي کنند.

طبيعي است که نمي‌توان نتيجه گرفت، يعني نمي‌شود از طرفي اشتياق داشت که نويسنده و مترجم شد و از سويي ديگر اصلا دراين دو حوزه مطالعه نکرد. برخي از جوانان گاه درباره‌ي اين‌که چه‌طور مي‌توانند به وادي داستان‌نويسي يا ترجمه وارد شوند از من مشورت مي‌خواهند.

وقتي از آن‌ها مي‌پرسم چند کتاب خوانده‌اي حتي به خاطر ندارند که بخواهند نام اين کتاب‌ها را اسم ببرند يا مي‌گويند براي کتاب خواندن نداريم. درحالي که همان‌طور که اشاره کردم اگر مطالعه نکنيم و فيلم نبينيم چه‌طور مي‌توانيم در جايگاه يک نويسنده، جهان اطرافمان را به مخاطب نشان بدهيم؟! حالا گاهي پيش آمده که فردي بدون اين که مهارت‌هاي اين حيطه‌ها را هم بشناسند و اصلا به مطالعه علاقه‌مند باشد به اين کارها مبادرت کرده است، يعني داستاني چاپ کرده و متني را ترجمه کرده است اما ديگر فعاليت او در همين يک کتاب محدود مانده است، زيرا ديگر اطلاعاتي ندارد که بخواهد   
عرضه کند.

**همه مي‌خواهند کتاب چاپ کنند**

نويسنده‌ي رمان *"*پنجره‌هاي عوضي*"* اضافه مي‌کند:دراين زمينه به ياد سخني از بزرگي مي‌افتم که براين مي‌گويد: درست است هنر ريشه در ناخودآگاه دارد ولي خودآگاه بايد به ناخودآگاه خوراک بدهد و آن را تغذيه کند تا فرد بتواند اثر هنري خلق کند.

شايد يکي از دلايلي که امروز به آن شکلي که بايد توليد ادبي شاخص نداريم هم در اين مسئله نهفته باشد.

طبيعي است فردي که مي‌خواهد نويسنده شود بايد پيش از هرچيز به کلام مسلط باشد تا بتواند چند جمله‌ي درست درمان بنويسد.

يا به‌عنوان مثال فردي که قصد دارد نويسنده شود بايد در درجه‌ي نخست به ژانرهاي ادبي اشراف داشته باشد. براي ترجمه‌ي يک کتاب، گاه بايد متن اصلي را با متن ترجمه شده بارها و بارها تطبيق و ويرايش کرد و فردي که مي‌خواهد به اين حوزه وارد شود بايد از خود بپرسد اصلا براي انجام چنين کارهايي حوصله و زمان کافي دارد يا خير. شايد به خاطر بي‌توجهي به اين مسائل است که مي‌بينيم تعداد ترجمه‌هاي سرشار از اشتباه در بازارهاي کتابفروشي افزايش يافته و حتي ناشراني هم که به اين کار مبادرت مي‌کنند نظارتي بر اين کتاب‌ها انجام نمي‌دهند. اگر به کارنامه‌ي فرهنگي هنري‌مان در سال‌هاي گذشته نگاه کنيم مي‌بينيم هنرمندان و نويسندگان و مترجمان براي کاري که مي‌خواستند انجام دهند، مدت‌هاي زياد وقت مي‌گذاشتند و انرژي صرف مي‌کردند.

امروز شرايط طوري شده که همه مي‌خواهند يک کتاب به قلم خودشان داشته باشند ولي حاضر نيستند ممارست و تامل کافي براي استاندارد شدن آن‌چه که توليد مي‌کنند انجام دهند. مسئله‌اي که در حال‌حاضر در حوزه‌ي ترجمه اتفاق افتاده اين است که امروز برخي از جوانان به خوبي به زبان ديگر مثل انگليسي مسلط هستند ولي زبان فارسي را خوب بلد نيستند و همين در ترجمه‌ي يک متن برايشان مشکل ايجاد مي‌کند.

نوشتن ذاتا کار ساده‌اي به نظر مي‌آيد، چون ادامه حرف زدن است ولي وقتي برخي غلط حرف مي‌زنند چه‌طور مي‌توان انتظار داشت که درست بنويسند؟! اگر مي‌خواهيم توليدات ادبي شاخصي داشته باشيم و در داخل و خارج از کشور حرفي براي گفتن ارائه دهيم بايد اين را بدانيم که تا زماني که دامنه‌ي مطالعه‌مان را گسترش ندهيم، تا زماني که تلاشي براي ارتقاء معلومات خود نکنيم نمي‌توانيم دراين زمينه عملکرد موفقيت‌آميزي داشته   
باشيم. اگر اين رويه ادامه پيدا کند و برخي به جاي آن که سعي در تقويت مطالعه شخصي براي نوشتن و ترجمه داشته باشند ساده‌انگارانه به اين وادي نگاه کنند، مخاطب هم اعتمادش را به مترجمان و نويسندگان و اصولا کتاب از دست مي‌دهد.

کما اين که طي سال‌هاي اخير چاپ برخي از ترجمه‌هاي اشتباه و پر از ايراد باعث شده تا مخاطبي که به مطالعه‌ي کتاب‌هاي ترجمه علاقه‌مند بود از اين زمينه نيز آزرده خاطر شود.

**وسوسه‌ي شهرت**

با اين مترجم آثار موراکامي اين سوال را مطرح مي‌کنم که شايد يکي از دلايلي که برخي از جوانان تمايل دارند به دو وادي نويسندگي و ترجمه، به‌ويژه، نويسندگي وارد شوند جذابيت‌هايي است که دورنماي اين شغل دارد، او درپاسخ به اين سوال مي‌گويد: اگر اين‌طور باشد غم‌انگيز است، فرض کنيم يک جوان فقط شيفته‌ي جذابيت‌هاي نويسندگي مانند شهرت شده است، وارد اين عرصه مي‌شود بي‌آن که اصول را فراگرفته باشد، درحالي که اگر اصول در يک شاخه‌ي هنري رعايت نشود نمي‌توان قدم‌هاي موثري دراين زمينه برداشت. يادمان نرود براي درست بازي کردن بايد قاعده‌ي بازي را   
بشناسيم. مسئله ديگري که اي کاش جوانان درباره‌ي آن بيشتر بدانند اين است که در نويسندگي و ترجمه پول نيست و اصولا فرد نبايد انتظار داشته باشد که از اين طريق به امرار معاش بپردازد. با اين حال جواناني را مي‌بينم که به شوق پول درآوردن و مشهور شدن به اين حرفه روي مي‌آورند غافل ازاين که اين مسير فراز و نشيب‌هايي دارد که اگر روش طي کردن آن‌ها را ندانيم نمي‌توانيم به ارائه‌ي اثر مطلوب بپردازيم.

معصومه مظفري:

**هنوز زود است**

رييس انجمن نقاشان هم از جمله هنرمنداني است که درباره‌ي دلايل کاهش آثار شاخص در حوزه هنرهاي تجسمي معتقد است: نمي‌توان با قاطعيت به اين مسئله اشاره کرد که در حال‌حاضر تعداد آثار شاخص کم شده است. بايد زمان بگذرد تا نسل‌هاي آينده به قضاوت بنشينند. همان‌طور که وقتي آثار هنرمنداني چون سهراب سپهري، حسين زنده رودي، رضا مافي و... ارائه مي‌شد در زمان خودشان، به‌عنوان آثار شاخص و بارز به‌شمار نمي‌آمد. مي‌خواهم بگويم براي ارزيابي يک دوره‌ي هنري به زمان احتياج داريم تا بتوانيم با فاصله گرفتن از آن دوره، درباره‌ي کم وکيف آثار آن به درستي به قضاوت بنشينيم.

درعين‌حال براين باورم امروز به آن شکلي که بايد به پژوهش هنر اهميتي داده نمي‌شود. درواقع درحال‌حاضر تعداد نقدهايي که بايد برروي آثار هنرمندان تجسمي نوشته شود يا اين آثار به شکل تحليلي و دقيق مورد بررسي قرار بگيرند وجود ندارد.

وقتي جاي نقدهاي هنري در نشريات خالي مانده، چه‌طور و براساس چه معياري مي‌توانيم به اين سوال پاسخ دهيم که چرا تعداد آثار شاخص مثلا درحوزه‌ي نقاشي، به نسبت سال‌هاي قبل کاهش يافته يا افزايش پيدا کرده است. تاريخ هنر بي‌ترديد نيازمند تحليل و پژوهش گسترده است، درحالي که امروز از اين دو بي‌بهره مانده‌ايم و اگر هم منتقدي بخواهد بر روي آثار هنرمندي که به برپايي نمايشگاه پرداخته نقدي بنويسد، بيش از آن که اين نقد جنبه تحليلي داشته باشد به مرور آثار آن هنرمند بسنده مي‌شود.

اين هنرمند نقاش ادامه مي‌دهد: در سال‌هاي اخير اتفاقي در عرصه‌ي هنرهاي تجسمي افتاده و آن افزايش تعداد هنرمندان و به تبع آن،کثرت برپايي نمايشگاه‌هاي مختلف در طول يک سال است. رشد انبوه هنرمندان و نمايشگاه‌ها در نوع خود جاي خوشبختي است اما مسئله اين جاست که مقياسي براي سنجش کيفي اين آثار وجود ندارد، چون نقد و تحليلي وجود ندارد. درحالي‌که پژوهش اين امکان را مي‌دهد که آثار پديد آمده در يک دوره‌ي زماني، به لحاظ کيفي مورد نقد و بررسي قرار بگيرند و از طرفي از منظر محتوايي طبقه‌بندي شوند.

رشد با شیب ملایم در آشفته‌گی

وضعيت تئاتر سال94   
در گفتگو با دکتر نغمه ثميني

**پيدا کردن** **دکتر نغمه ثميني، نمايش‌نامه‌نويس، کارگردان و استاد دانشگاه چندان آسان نيست. يا در حال تمرين است يا مشغول نوشتن و يا سرکلاس و يا ... وقتي که حوصله‌ي حرف‌زدن با کسي را ندارد با اين حال در فرصتي در سر تمرين يک نمايش با او درباره‌ي تئاتر در سال 94 و چشم‌انداز آينده حرف‌زديم و آن‌چه مي‌خوانيد حاصل اين گفت‌وگوست.**

**قبل از اين‌که بخواهيم به اوضاع تئاتر در سال 94 نگاه کنيم يک سؤال کلي‌تر دارم. در مورد فرم و محتوا و اين‌که جهت حرکت تئاتر با توجه به شرايط سياسي و فرهنگي بيشتر به کدام سمت است فرم‌گرايي يا توجه به محتوا؟**

فکر مي‌کنم که دهه‌ي شصت در تئاتر ايران، دهه‌ي محتوا در تئاتر بود و دهه‌اي بود که عملاً در تئاتر اتفاق جدي رخ نداد و درواقع تئاتر تازه سعي کرد خودش را از فرم و محتواي پيشين جدا کند. از فرم و محتواي پيشين که به شدت هم قوي بود و در دهه‌هاي چهل و پنجاه به يک نقطه‌ي اوج جدي رسيده بود، درواقع تئاتر در دهه‌ي شصت موفق شد نسبت خودش را با تئاتر اين دو دهه بسنجد و کشف کند که چه‌قدر از تئاتر اين دو دهه را مي‌تواند وام بگيرد و چه‌قدر را بايد کنار بگذارد. نويسنده‌هايش را الک کند و مثلاً اسماعيل خلج مسيرش را عوض کند، ساعدي برود و ... و به اين ترتيب معادلاتش را با دوره‌ي قوي قبلي محک بزند و اين شرايط وجود داشت تا 1376 يعني درست آغاز دوران جديدي در سياست و فرهنگ و ... در سال 1370 که من تصميم گرفتم تئاتر بخوانم در تئاتر شهر هر از گاهي يک تئاتر اجرا مي‌شد و تماشاگر هم خيلي متوجه نمي‌شد که نسبت اين اجراها با هم چيست و به نظر مي‌آمد که هر چيزي که مجوز مي‌گرفت و يک کمي با ذائقه‌ي کساني که مميزي مي‌کردند همسان بود، مي‌توانست روي صحنه برود (و عملاً تعدادشان هم زياد نبود) و ضمناً نمايشنامه‌نويس ايراني هم نداشتيم. اما از 1376 به بعد اتفاقي افتاد که من مي‌توانم به آن بگويم «موج سوم نمايشنامه‌نويسان ايراني» و اين به معناي اين بود که حتي کساني که کارهاي متوسطي در اوايل دهه‌ي 70 و حتي اواخر دهه‌ي 60 نوشته بودند، ناگهان براساس اين اتفاق و شرايط جديد، شروع کردند به خلق آثاري که محتوا بخشي از بازيشان بود، اما فرم هم به اين بازي پيوست - از اين‌ جا را در پاسخ به سؤال شما عرض مي‌کنم - اما نه محتوا و فرمي که ما پيشتر با آن روبه‌رو بوديم به نظر مي‌آمد که فرم‌ها کمي جسورانه‌تر از آن چيزي بود که قبلاً مي‌شناختيم حتي در مقايسه با دهه‌ي چهل فرم‌ها شکل جديدي به خودش مي‌گرفت.

**يعني تجربه‌هاي تازه‌اي شکل مي‌گرفت.**

بله، به نظر من تجربه‌هاي تازه‌اي بروز مي‌کرد. مثلاً فرض کنيد در نمايشنامه‌ي «يک دقيقه سکوت» شما ناگهان با نمايشنامه‌اي روبه‌رو مي‌شويد که زمان‌ها را به صورت کاملاً جهشي با يک منطق داستاني طي مي‌کرد. خُب اين جديد بود. يا در نمايشنامه‌ي «رقصي چنين» مخاطب با يک فضاي اپيزوديک روبه‌رو بود که يک نفر ثابت مانده بود و تمام فضاي اطراف او تغيير مي‌کرد... تجربه‌ي خودم را مي‌گويم که مثلاً در نمايش «خواب در فنجان خالي» يکباره اين تجربه‌ي فرمي و ساختاري برايم پيش آمد که اگر زمان عقب برود در نمايشنامه چه مي‌شود که موفق هم بود و اين شکل براي خودم تازه بود. به هر حال مي‌خواهم بگويم که در اين دوران فرم اضافه شد، اما همچنان محتوا که پيوستگي با فرم داشت نقش بسيار مهمي را ايفا مي‌کرد. درواقع نکته اين جاست که فرم و محتواي به هم پيوسته نمايشنامه‌هايي که حتماً دغدغه‌هاي سياسي و اجتماعي داشتند، هم‌زمان هم در فرم‌هاي مختلف محمل‌هاي بهتري براي اين دغدغه‌ها پيدا مي‌کردند. و من فکر مي‌کنم که اين جريان وجود داشت تا آغاز دوران رياست جمهوري قبلي که به نظر من به دلايلي که همه‌مان مي‌دانيم و به دليل اين‌که يکباره مميزي خيلي خيلي نفس‌گير شد و گريبان تئاتر را هم گرفت، عملاً اين موجي که داشت خيلي درست پيش مي‌رفت و مثل يک معجزه داشت اتفاق مي‌افتاد، ناگهان در برابرش يک ديوار به وجود آمد...، ديواري که باعث شد ديگر نه کتاب‌ها چاپ شوند، نه نمايشنامه‌ها مجوز بگيرند و همه يک طوري در محاق رفتند و يا شروع کردند به نوشتن آثاري که بر اصول نامعلوم مميزي منطبق باشد که حتماً مجوز بگيرد، که در نتيجه جواب خوبي نمي‌داد و يا اين‌که رفتند به سمت چاپ و اجراي آثار خارجي که به نظر مي‌رسيد بي دردسرتر بود. و در تلاش براي نوشتن نمايشنامه‌هاي ايراني که بتواند مجوز بگيرد، اين بار برخلاف دهه‌هاي پيشين اين فرم بود که داشت محتوا را خفه مي‌کرد.

علت اين‌بود که به نظر مي‌آمد نمايشنامه‌نويس‌ها با «فرم بازي» مي‌توانند حداقل حس خلاقيتشان را ارضاء کنند اما نمي‌توانستند از چيزي که مي‌خواستند، حرف بزنند و چون نمي‌توانستند از آن‌چه دوست داشتند حرف بزنند، بنابراين خود به خود نمايشنامه‌ها بي‌محتوا مي‌شد يا با محتوايي نه‌چندان به روز و فرم‌هاي پيچيده و درهم روي صحنه مي‌رفت. و چون فرم و محتوا به نظر من خواهران همزاد هم هستند، وقتي از هم جدا مي‌شوند اگر هرکدام در بهترين حد هم باشند، عملاً اتفاق خوبي نمي‌افتد، بنابراين آن فرم بازي‌ها هم باعث اتفاق چندان قابل توجهي نشد. من فکر مي‌کنم اين اتفاقي بود که از 1384 رخ داد و حالا سؤال شما درباره‌ي سال 1394 است. من مي‌گويم 1394 عملاً به نوعي زاييده‌ي تمام اين دهه‌هاي گذشته است که درباره‌اش حرف زديم، چرا؟ به خاطر اين‌که همچنان تئاتر فرمايشي دهه‌ي شصت راه خودش را مي‌رود و حالا که کمي فضا متفاوت‌تر شده و کساني که در اواخر دهه‌ي هفتاد در حال تلاش بودند که موج جديدي از نمايشنامه‌نويسي را به وجود بياورند، دوباره برگشته‌اند و تلاش مي‌کنند بنويسند و همان مدل را تجربه کنند، اگرچه که با اين وقفه‌ي ده‌ ساله اتفاق ديگري رخ داده و آن هم حضور يک نسل جديدتر با نحوه‌ي تفکر و زيستي کاملاً متفاوت و ... با وجود همه‌ي اين‌ها در نهايت مي‌توان گفت که ميراث آن تئاتر صرفاً فرم‌گرا که کم‌کم به صورت يک ارزش درآمد و من فکر مي‌کنم که به شدت حمايت دولتي داشت، چون بخشي از حمايت دولتي آن را به عنوان بخشي از تئاتر آوانگارد نشان مي‌داد که عملاً تهي از معنايي برانگيزاننده بود. اين بخش از تئاتر هم تا امروز همچنان راه خودش را ادامه مي‌دهد و اين آميزه‌ي شلوغ و در هم مجموعه‌اي را مي‌سازد که ما در سال 1394 به عنوان تئاتر جامعه‌ي خودمان به آن نگاه مي‌کنيم.

**پيش بيني شما چيست، اولاً فضا چه‌قدر مناسب‌تر شده براي کار؟ و آيا اصلاً شده يا نشده؟ و با وجود اين فضا فکر مي‌کنيد، تئاتر ما به کدام سو تمايل بيشتري دارد؟ فرم و محتوا با هم؟ يا آن بخش سفارشي قوي‌تر؟ و يا آن‌ها که راه ديگري را مي‌خواهد طي کنند که مي‌شود به کار آن‌ها گفت «تئاتر تجارتي» تئاتر تماشاگرپسند، و نمايشنامه‌هايي که بيشتر به گيشه توجه مي‌کند، به نظر شما در سال بعد راه براي کدام يک بازتر است؟**

با توجه به سؤال شما ناچارم يک نکته‌ي ديگر را هم اضافه کنم که اين هم مسئله‌ي چند سال اخير هست و نمي‌توان آن را ناديده گرفت و آن هم مسئله‌ي تئاتر خصوصي است. چند سالي بود که ما درباره‌ي تئاتر خصوصي صحبت مي‌کرديم و اگر من درباره‌ي تئاتر خصوصي صحبت نکنم، نمي‌توانم پاسخ شما را کامل بدهم.

**و اولين بار در دوران اخير هم مجله‌ي آزما به مسئله تئاتر خصوصي پرداخت.**

بله، يادم هست. وقتي بحث تئاتر خصوصي مطرح شد، ما هيچ تصوري از آن نداشتيم... چون در قديم اين‌طور بود که ما مي‌رفتيم با مرکز هنرهاي نمايشي قرارداد مي‌بستيم، پولمان را از مرکز مي‌گرفتيم و کار را اجرا مي‌کرديم. يعني ما عملاً براي مرکز هنرهاي نمايشي اجرا مي‌کرديم ولي الزاماً درخواست‌هاي مرکز را بروز نمي‌داديم.

**البته ما قبل از اين‌ها در لاله‌زار وقتي دوران اوجش بود**،  **تئاترهاي خصوصي داشتيم که سامان و ساختار خودش را داشت و اسنادي که از آن زمان باقي مانده نشان‌گر يک ساختار درست است.**

بله ولي خب در دوران بعد از انقلاب اين را نداشتيم و البته جنسي از تئاتر تخته حوضي در تئاتر گلريز اجرا مي‌شد، که آن‌ها آن‌قدر خودشان را جدا کردند و اهالي تئاتر آن‌ها را از گونه‌اي ديگر مي‌دانستند و خيلي اين‌ها را کنار هم قرار نمي‌دادند وگرنه آن‌ها هم از محل فروش بليط کار مي‌کردند. به هر حال موضوع تئاتر خصوصي وقتي مطرح شد با خودش مشکلات و نکات مثبتي را هم همراه آورد. خوبي‌هايش اين بود که به نظر من باعث شده موضوع مميزي در سال‌هاي اخير در تئاتر کم‌تر بشود و به جرأت مي‌توان گفت، متون ايراني که امروز روي صحنه مي‌رود، به هيچ وجه امکان نداشت که مثلاً شش سال پيش روي صحنه برود. و حتي نمي‌شد حرفش را زد. همان اتفاقي که در عرصه‌ي کتاب افتاد اين‌که مثلاً خود من کتابي داشتم که چهار سال در ارشاد مانده بود و به محض تغيير مسئولان ارشاد طي سه ماه بدون هيچ تغييري مجوز گرفت، اين وجه خوب تئاتر خصوصي بود. اما تئاتر خصوصي همراه خودش يک مسئله‌اي را مي‌آورد به نام «تئاتر گيشه» و پول درآوردن. و يکباره ما را مواجه مي‌کند با تماشاگراني که ممکن است سليقه‌شان با سليقه‌ي تئاتر پرمحتوا و فرم‌دار جور نباشد و بيشتر طرفدار تئاتر تفريحي هستند با توجه به اين عامل بسيار مهم يعني وجود و رشد تئاتر خصوصي من فکر مي‌کنم که در سال آينده ما احتمالاً همچنان يک موج رايج و غالب نخواهيم داشت. و آن چيزي که اتفاق مي‌افتد، به طور طبيعي ادامه ي سال 94 خواهد بود. يعني قطعاً تئاترهاي خصوصي بيش از پيش تلاش مي‌کنند که گيشه‌شان را حفظ کنند. مثلاً با آوردن چهره‌هاي شناخته شده‌ي سينما و حتي ورزش به تئاتر که در ذات خودش، اصلاً بد نيست، به شرط اين‌که کساني که وارد مي‌شوند، بتوانند خودشان را با شرايط تئاتر منطبق کنند. چه با شرايط هنري و چه شرايط مالي و معنوي تئاتر. بنابراين يکي از جريان‌هاي خيلي خيلي جدي تئاتر سال 95 همين جريان است. و اميدوارم که يک تئاتر ميانه‌اي به وجود بيايد که در عين حال که قصد دارد پرفروش باشد به کيفيتي بهتر يعني خلق يک نمايشنامه‌ي خوب و يک اجراي بهتر هم توجه کند و اين روياي خيلي غيرممکني نيست.

فکر مي‌کنم تئاتر تجربي همچنان به راه خودش ادامه خواهد داد. منظورم از تئاتر تجربي نامي است که بر روي آن بخشي از تئاتر گذاشته مي‌شود که تماشاگر مي‌رود اين نمايش‌ها را ببيند که آن‌ها را نفهمد، نه اين‌که او مشکلي داشته باشد، بلکه مي‌رود که يک سري فرم و شکل ببيند و بدون اين‌که چيز زيادي درک کند از سالن خارج شود. و شاخه‌ي سوم، شاخه‌ي باريک و بسيار معصومي از نمايشنامه‌هاي ايراني است که دارند تلاش مي‌کنند همچنان آن موج سوم را تقريباً با همان نويسندگان ادامه بدهند و همچنان خيلي آرام راهش را ادامه مي‌دهد. اگر بتواند خودش را به عرصه‌ي تئاتر تجربي نزديک کند و اين نوع از تئاتر را متحول کند که خيلي خوب است. يا به عرصه‌ي تئاتر پرفروش نزديک بشود و آن‌ها را غني‌تر کند خوب است و اگر نتواند، همچنان در گوشه‌اي با يک ماه اجرا در يکي از سالن‌هاي تئاتر کارش را با يک هزينه‌ي بسيار پايين و دستمزدي بسيار ناچيز اجرا مي‌کند و عملاً عقب‌نشيني مي‌کند و نويسنده‌اش به اميدي روزي مي‌نشيند که بتواند متن نمايشش را چاپ کند. به همين دليل من منتظر اتفاق خيلي عجيبي در سال 95 براي تئاتر ايران نيستم، چون پيش زمينه‌هاي خيلي عجيبي برايش اتفاق نيفتاده است.

**در صحبت‌هاي شما دو نکته توجهم را جلب کرد. يکي اين‌که پرفروش به چه قيمت؟**

اين مسئله‌ي مهمي است، چون گاهي اين پرفروش بودن يعني خارج شدن از ذات تئائر واقعاً اين‌ها که به سمت اين نوع تئاتر مي‌روند، و بايد به دليل قيمت‌هاي بسيار بالاي سالن‌هاي خصوصي به گيشه فکر کنند، نتيجه‌ي کارشان تئاتر را به کجا مي‌برد. مثلاً در سال گذشته ورزشکاري را به صحنه‌ي تئاتر آوردند و حضور او تنها براي فروش بيشتر بليط بود. خُب اين روند چه‌قدر مي‌تواند ضربه بزند يا مفيد باشد به فرض؟

راستش را بخواهيد، من فکر مي‌کنم تا امروز ضربه‌ي اين نوع کار بيشتر از حسن‌اش بوده حسنش اين است که مميزي ناخودآگاه و اجباراً مجبور است که عقب بکشد. براي اين‌که ديگر نمي‌گويد که اين‌جا يک سالن دولتي است و تو از من پول مي‌گيري پس اين کار را بکن و اين کار را نکن، يعني درواقع آن سيستم پدر محوري که چون من خرجت را مي‌دهم پس کاري را که من مي‌گويم بايد انجام بدهي کم‌رنگ شده. يعني الان گاهي در تئاترهاي خصوصي کارهاي بدون مجوز اجرا مي‌شود. مثلاً مي‌گويند که هر شب ما يک کار اجرا مي‌کنيم و ممکن است کار هر شب تغيير کند و ... حرف‌هايي از اين دست که مرتب اتفاق مي‌افتد. که البته اين حسن بزرگي است. اما در کنار اين چيزي که شما به آن اشاره مي‌کنيد بسيار درست است، اين‌که مي‌پرسيد به چه قيمت؟ الان ما با نمايش‌هايي روبه‌رو مي‌شويم که مي‌گويد تئاتر خصوصي به هر قيمت. يعني نمايشي روي صحنه مي‌برم که مردم بپسندند و به هر قيمتي آن‌ها را به سالن تئاتر مي‌کشم. و خب اين کار بسيار خطرناکي است چون سطح سليقه‌ي مخاطبي را که بالا رفته بود دوباره پايين مي‌آورند. ما در سينما تجربه‌ي اين شرايط را داريم. در صورتي که ما در دهه‌ي شصت و اوايل دهه‌ي هفتاد که يک سينماي درخشان و درجه يک داشتيم، اين سينما حاصل فيلم‌هاي سطح بالايي بود که (به نسبت البته) ساخته مي‌شد يعني تماشاگر خيلي با فيلم‌هاي عامه‌پسند مواجه نمي‌شد و بنابراين چون تفريحش سينما رفتن بود مي‌رفت سينما و تارکوفسکي مي‌ديد. خُب کسي که در 15 سالگي تارکوفسکي مي‌ديد ناخودآگاه فيلم مورد علاقه‌اش هم مسافران بهرام بيضايي مي‌شد. اما بعد وقتي موضوع سينماي پرفروش‌تر و مستقل که مي‌خواست از زير سايه‌ي دولتي خارج شود مطرح شد يکباره سينما سقوط کرد. ديگر آن ميزان فيلم خوب ساخته نشد و همه داشتند فکر مي‌کردند به فروش گيشه و عين همين اتفاق ناگزير براي تئاتر هم مي‌افتد و متأسفانه هيچ نظارتي نيست و البته هيچ نظارتي هم نمي‌تواند باشد. يعني نمي‌توان يک ناظر کيفي سر اين کارها فرستاد که به لحاظ کيفيت نمايش‌ها را ببيند.

**يعني اين اجتناب‌ناپذير است.**

بله، بعني ما چاره‌اي نداريم جز اين‌که دقت کنيم و ببينيم در کشورهايي که تئاترهاي قوي دارند و تئاتر خصوصي هم داشته و دارند، چه اتفاقي افتاده. اگر ما بپذيريم که ما در يک دوره‌ي گذار هستيم و ويژگي دوره‌ي گذار هميشه آشفتگي است. ويژگي ديگرش ساخته شدن چيزهايي است که آن زمان نمي‌توان براي وجود آن‌ها توجيهي پيدا کرد و به هر حال اين‌ها بايد بيايند و بگذرند. ولي اگر به دنبال يک الگوي نسبي خوب باشيم و مثلاً به تئاتر سرزمين‌هايي نگاه مي‌کنيم که در آن‌ها تئاتر درست اتفاق مي‌افتد - اگرچه در حال حاضر، تئاتر در سطح جهاني هم حال خوبي ندارد - در بهترين شکل بايد سه يا چهار گونه سالن با کارکرد موازي داشته باشيم که هم‌زمان شهر تهران را که شهر فرهنگي ايران هست - و اميدوارم شهرهاي ديگر را - هر شب با چهار گونه‌ي تئاتر تقويت و تغذيه کند يعني تئاتر گيشه‌ي عامه‌پسند که مي‌خواهد مخاطب عام را به سالن خود دعوت کند و اسباب تفريح او را فراهم کند، هم‌زمان تئاترهايي که بيرون از اين شاخه عمل مي‌کند، اما حرف دارد، محتوا و فرم دارد و در حال تجربه‌ي فرم‌هاي مختلف است. سوم آن نوعي از تئاتر تجربي که اگر آن دو تاي ديگر باشند، اين‌گونه هم حضورش مشروع مي‌شود. چون مي‌شود پذيرفت که اين‌گونه‌ي تئاتر در حال تجربه کردن در فرم تئاتر است و نمي‌خواهد خيلي بفروشد و مي‌خواهد ويتريني باشد براي يک شکل تجربي تئاتر و چه‌بسا اين نوع بتواند دور دنيا را بچرخد و برگردد. و شکل چهارم که معمولاً از ياد مي‌رود، سالن‌هايي براي تئاترهاي دانشجويي است که سالن‌هاي کوچک و با بليط‌هاي ارزان قيمت است. که دانشجوها کارهايشان را در اين سالن‌ها در مدت کمي اجرا کنند و برايشان سکويي باشد براي رسيدن به آن سه سالن قبلي. بنابراين به نظر من در اين بلبشويي که با آن روبه‌رو هستيم که هر روز يک سالن ساخته مي‌شود و شما نمي‌دانيد اين سالن براي چه جور کاري ساخته مي‌شود. و يک شب کار بسيار پرفروش و شب ديگر يک کار تجربي در همين سالن اجرا مي‌شود و اصلاً هيچ قانوني بر آن حاکم نيست. اين يک آرزو است. اما اميدوارم در شکل ايده‌آل - که مي‌دانم اين در سال 1395 اتفاق نخواهد افتاد - اين‌ها آرام آرام مسيرهاي خودشان را پيدا کنند و يک تماشاگر فرضي تئاتر در پنج سال آينده وقتي تصميم مي‌گيرد که براي تماشاي تئاتر برود، دست کم پنج نوع تئاتر مختلف در حال اجرا در سالن‌هاي گوناگون باشد و او بتواند انتخاب کند. سؤالي که اين‌جا مطرح مي‌شود، اين‌که آيا دولت بايد يکي از اين گونه‌ها را تقويت کند؟ آيا اسپانسرها بايد وارد تئاتر بشوند، آيا دولت بايد نوعي از اسپانسر غيرمستقيم را تقويت کند که به عنوان ماليات دهنده بيايد و پولش را اتفاقاً نه در تئاترهاي پرفروش که تئاتر شاخه‌ي دوم بريزد؟ اين‌ها همه اتفاقاتي است که بايد در مورد آن هم‌زمان با اين که تئاتر راه خودش را مي‌رود برنامه‌ريزي کرد.

**شايد يکي از محاسن اين تئاترهاي گيشه‌اي پايين آوردن سطح سليقه‌ي مخاطب است، چون ما به هر حال يک گسست حداقل 10** - **15 ساله داريم هشت سال گذشته و يک دوره‌اي هم که دوره‌ي جنگ بود و تئاتر دهه‌ي شصت با مسايل آن دوره روبرو بود. اين باعث شده که يک چيزهايي از تئاتر غايب بشود، که مهم‌ترين آن غيبت نقد و يا انتشار کتاب‌هاي خوب در مورد تئاتر است که به هر حال همه‌ي اين‌ها به صورت هم‌افزا بر هم تأثير مي‌گذارند. اگر تماشاگر تئاتر کتاب خوب مرتبط با اين زمينه بخواند سطح سليقه‌اش بالاتر مي‌رود و تئاتر خوب را از تئاتر متوسط و بد تشخيص مي‌دهد. بنابراين اين امکان وجود دارد که با توجه به فروش گيشه فکر نمي‌کنيد آرام آرام به سمت تنزل سليقه‌ي مخاطب مي‌رويم؟**

شما به نکته‌ي خيلي خوبي اشاره کرديد. آن چيزي که در اين چهار شکلي که من درباره‌ي آن‌ها حرف زدم جايش خالي بود و هست، نقد تئاتر است. پديده‌اي که به نظر من روز به روز ضعيف‌تر مي‌شود و اين ضعف دلايل مختلفي هم دارد که مهم‌ترين آن‌ها موضوع جايگاه منتقد تئاتر است که فکر مي‌کنند اين کار يعني کار نقد، يک کار دانشجويي است. يعني فکر مي‌کنيم، اين کاري است که آدم تا زماني بايد آن را انجام بدهد که کار بهتري گيرش نيامده! و همه مترصد اين هستند که از اين وادي فرار کنند و بشوند نمايشنامه نويس. شما تعداد بسيار اندک و انگشت‌شماري را مي‌بينيد که به عنوان منتقد تئاتر مانده‌اند و مي‌خواهند کار کنند. و آن منتقدان تئاتر فکر مي‌کنند که يک اتفاقي بايد بيفتد. مثلاً نمايشنامه‌نويسان ايراني موج سومي که عرض کردم از 1376 به بعد اتفاقاتي افتاد و به شکلي بود که نسلي ساخته شد که به مرور شناخته شدند. اين نسل اگر مي‌شنيد يا اگر الان بشنود که فلان کار نوشته‌ي حميد امجد يا يعقوبي يا رضايي راد است، در ذهنش تصوري ساخته مي‌شود و به خودش مي‌گويد: آها من مي‌روم اين جنس کار را ببينم. با توجه به ذهنيتي که ازکارهاي قبلي اين آدم‌ها دارد.

**درواقع يک برند به وجود آمده.**

آفرين، منظورم دقيقاً همين بود. چرا مي‌گويم موج، چون اين‌ها هرکدام يک برندي از خودشان ساخته‌اند و تماشاگر تصوري از هر يک از اين نويسنده‌ها دارد. ولي ما اين حالت را در منتقدان تئاتر نداريم يعني در بين منتقدان برندي نداريم. اين کل ماجراست. و ساخته شدنش مستلزم چند سال کار مداوم است با يک بودجه‌ي مناسب. اصلاً نمي‌توان اين کار را به امان خدا و حادثه و اتفاق سپرد. بلکه يک برنامه‌ريزي جدي و يک کار کارگاهي جدي لازم دارد که ما از بين نويسندگان تئاتر به برندهايي برسيم که مخاطب براي انتخاب يک نمايش برايش مهم باشد که نقد اين منتقد را بخواند و بعد انتخاب کند و بعد اهالي تئاتر هم برايشان مهم باشد که اين منتقد کارشان را دوست داشته باشد. چون او سليقه‌ي بالايي دارد، پس تئاتري‌ها هم مي‌خواهند خودشان را به او برسانند. يعني وقتي که آن دستگاه نظارتي غيردولتي و منتقدانه و غيرقهري وجود نداشته باشد. چيزي ارتقاء جدي پيدا نخواهد کرد. چون اين‌ها مجموعه هايي به هم پيوسته‌اند.

**صحبت تئاتر روحوضي و تئاتر گلريز شد و اين‌که اهالي و بعضي از دست‌اندرکاران تئاتر اين‌ها را جدا مي‌بينند. اما به نظر من نگاه به اين نوع تئاتر کمي حالت کم لطفي و دست کم گرفتن دارد. و من فکر مي‌کنم مي‌شود بين اين نوع تئاتر و تئاتر جدي نوعي پيوند ايجاد کرد. شايد بتوان شکل سومي به وجود آورد که با سليقه‌ي گروه بيشتري از مردم ما سازگار باشد. شما اين را امکان پذير مي‌بينيد؟**

من فکر مي‌کنم. اين تجربه کمابيش در شکل‌هاي مختلف اتفاق افتاده يعني ممکن است الزاماً به شکل تئاتر گلريزي نبوده، اما به هر حال من فکر مي‌کنم. الان تئاتر ايران در کشف اين‌که چه‌گونه مخاطب را به سالن تئاتر بکشاند مشکلي ندارد. و سازوکارها پيدا شده کما اين‌که شما مي‌توانيد نمايشنامه‌نويس و کارگرداني را پيدا ‌کنيد که در ده شب اجرا ده نفر هم کارش را نبيند ولي همان کارگردان وقتي در سالن ديگري يک اثر ديگر ديگر را اجرا مي‌کند يک ماه تمام سالن پر از تماشاچي است. بنابراين فکر مي‌کنم الان مشکل اين نيست که چه طور مخاطب را به سالن بکشانند و در نتيجه خيلي به فکر اين تلفيق نيستند. الان مشکلشان اين است که آيا مي‌خواهيم مخاطب را به سالن بکشانيم و اين‌که چه‌طور او را به سالن بياوريم و در عين حال کمي هم وجه هنرمندانه و جدي کار را حفظ کنيم. و فکر مي‌کنم کساني مثل (از اواخر دهه‌ي سي صحبت مي‌کنم) آقاي نصيريان تئاتر صحنه‌اي و تئاتر سنتي داشته‌اند و ...

**حتي آقاي بيضايي...**

بله، حتي ايشان، الان که فکر مي‌کنم به ياد نمايشنامه‌اي از آقاي مفيد افتادم به نام «جان نثار» که يک روحوضي نوشته شده است و مي‌خواهد حرف‌هاي سياسي بزند، اما فرم روحوضي دارد. بنابراين من فکر مي‌کنم اين تجربه همواره اتفاق افتاده و هميشه هم امکان بازگشت به آن هست ولي اين الان خيلي دغدغه و موضوع تئاتري‌ها نيست که از آن طريق تماشاگر را به سالن بکشانند.

**دغدغه‌ي الان چيست؟**

به نظر من. دغدغه اين است که چه‌گونه حداکثر تماشاگر را به سالن بياوريم و در عين حال تئاتر خودمان را بسازيم و وجه هنري کارمان را حفظ کنيم. اين‌که مي‌گويم دغدغه‌ي شريفي است چون دغدغه‌هاي غيرشريف ديگري هم هست مثل اين‌که چه‌طور پول بيشتر کسب کنيم. اين‌که آيا بايد به هر قيمتي هر چهره‌اي را از سينما و حتي ورزش روي صحنه‌ي تئاتر آورد، آيا بايد به هر قيمتي ساز و آواز را روي صحنه بياوريم...

**درواقع تئاتر را يک کار صرفاً تجاري ديدن.**

دقيقاً بله اين موج رايجي شده و مي‌تواند در فقدان منتقد جدي خطرناک باشد.

**يک سؤال کمي نامربوط به خط گفتگو اصلاً نغمه‌ي ثميني چرا آمد به سمت تئاتر؟**

چه سؤال سختي، واقعيتش اين است که اگر بخواهم خيلي شخصي بگويم، يک ليل سخت‌افزاري دارد و يک دليل نرم‌افزاري، دليل سخت‌افزاري‌اش اين است که پدر من خيلي به تئاتر علاقه‌مند بود و از شش هفت سالگي من، ما با هم مي‌رفتيم و تئاتر مي‌ديديم از تئاترهاي اول انقلاب تا مثلاً نمايش «آژاکس» آقاي پسياني که وقتي سوم راهنمايي بودم در تئاتر شهر ديدم. يا مثلاً شاهزاده و گدايي را ديدم که مرحوم خسرو شکيبايي خيلي سال پيش در آن بازي مي‌کرد. بنابراين انگار بديهي بود که وقتي من به دوران دبيرستان رسيدم يا بايد سينما بخوانم يا تئاتر و من کنکور سينما دادم و خيلي خوش شانسي آوردم که تئاتر قبول شدم و وارد رشته‌ي تئاتر شدم و در همان ترم اول فهميدم که اين‌جا جاي من است. اما جواب نرم‌افزاري‌اش اين است که در دوره‌ي جواني من هم مي‌خواستم دنيا را عوض کنم و واقعيتش اين بود که در شور و اشتياق جنون‌آميز دوره‌ي جواني در دانشکده ي هنرهاي زيبا ما فکر مي‌کرديم که اين چه بيان غريبي است که تماشاگر روبروي تو نشسته و تو مي‌تواني به چشم او نگاه کني و با او حرف بزني و مي‌تواني دنيا را عوض کني. مفهوم عوض کردن دنيا از نظر ما عوض کردن محدوده‌هاي کوچک‌تري بود به نسبت نسل شما.

**و البته شايد بزرگ‌تر و درست‌تر چون شما مي‌خواستيد از طريق فرهنگ و تأثير بر افکار مردم دنيا را تغيير بدهيد در حالي که نسل ما به انقلاب ايدئولوژيک فکر مي‌کرد.**

شايد، بله. نسل ما نسل محافظ کاري بود که زيردست ناظم‌هاي خشن مدارسي بزرگ شديم که صبح به صبح کيف‌هاي ما را خالي مي‌کردند که ببينند در آن‌ها چه هست. ما بچه‌هاي نسلي بوديم که داشتن دفتر خاطرات برايمان جرم بود. پس ما محافظه‌کار بوديم. و راه‌هاي واقع‌بينانه‌تري را انتخاب کرديم. ما آرام آرام مي‌خواستيم مثل جريان آب راهمان را باز کنيم. ما نسلي بوديم که اصلاً نگاه ايدئولوژيک نداشتيم و حتي سياسي هم نبوديم. منظورمان از عوض کردن دنيا اين بود که مثلاً چه‌طور مي‌شود نگاه آدم‌ها را نسبت به موضوعات خيلي سنتي يا مثلاً نسبت به موضوع زنان عوض کرد. چه‌طور مي‌شود يک بار ديگر به تاريخ نگاه کنيم. و ببينيم و تکرار همواره‌ي تاريخ سرزمين ما به کجا مي‌رود و ... بنابراين سخت‌افزاري‌اش اين بود که من با تئاتر بزرگ شده بودم و نرم‌افزاري‌اش اين‌که يکباره با جهاني روبه رو شدم که در آن جهان مي‌توانستي دنيا را تغيير بدهي بدون اين‌که آسيبي ببينيد.

**هيچ وقت به سينما فکر نکردي؟**

چرا، من اصلاً به خاطر سينما وارد بازي شدم چون فکر مي‌کردم سينما برو بيشتر است و سينما مخاطب بيشتري دارد ولي وقتي وارد عرصه‌ي تئاتر شدم، متوجه شدم که تئاتر پديده‌ي خيلي عميق‌تري است و ساز و کار توليد آن بسيار عميق‌تر از سينما است. حتي مي‌توانم بگويم تئاتر تجاري الان سازوکار عميق‌تري از سينماي تجاري دارد تا به صحنه برسد. چون متن خواني دارد، تحليل دارد. آدم‌ها در آن يک رويايي دارند و دلشان مي‌خواهد يک حرفي بزنند به همين دليل من خواسته و ناخواسته تمايلم به تئاتر بيشتر شد به نسبت سينما مخصوصاً که فهميدم من کارم نوشتن است و متوجه شدم در سينما نويسنده آدم درجه‌ي دو است.

**البته نقش تفکر در کار بازيگر تئاتر بسيار بيشتر و مؤثرتر از بازيگر سينما است.**

بله، به جز نوع خاصي از سينما که يک تهيه‌کننده‌ي انديشمند با کارگرداني خاص و ... شکل خاصي از سينماي انديشمند را با بازيگر مي‌سازد. ولي به جز اين نوع خاص آن‌چه که در شکل عمومي سينما هست، اين است که قصد فقط ساخته شدن يک فيلم بوده و کسب درآمد. و خب نويسنده در سينما آدم درجه‌ي دو است و در تئاتر آدم درجه‌ي يک و من مي‌خواستم درجه‌ي يک باشم.

**به يک معنا خرد و انديشه در تئاتر پايه اصلي است.**

دقيقاً، بله.

**در يک جمع‌بندي کلي سال 94 براي نغمه ثميني و براي تئاتر چه‌گونه بود.**

به نظر من اگر بخواهم در يک عبارت ديدم را خلاصه کنم، مي‌گويم سال 94 با يک جور آشفتگي و از طرفي هم با يک جريان رو به رشد شروع شد بسيار بطئي و آرام آغاز شد، در حالي که خيلي هم آشفته بود. بيشتر شبيه اين بود که باد آدم را با خودش به اين طرف و آن طرف ببرد. يعني روي هر چيزي حساب مي‌کردي يکباره يک عاملي آن را به هم مي‌ريخت و ما را به جاي ديگري پرتاب مي‌کرد. طبعاً براي من هم همين‌طور بود. فرض کنيد من متني را که براي چهار سال پيش نوشته بودم و فکر مي‌کردم تمام شده و هرگز اجرا نخواهد شد. ناگهان امکاني براي اجراي آن پيش مي‌آيد و روي صحنه مي‌رود و من وقتي کار را مي‌بينم مي‌گويم: خوشحالم که روي صحنه است ولي الان نبايد مي‌آمد. آشفتگي که مي‌گويم يعني اين. يعني زمان‌ها و مکان‌هاي جابه‌جا شدند. همه چيز نوعي پريشاني در خودش خواهد داشت. ولي مي‌گويم رو به رشد به خاطر اين‌که همچنان که گفتم به نظر مي‌آيد سال 94 يک سال از يک دوره‌ي گذاري است که تئاتر ايران بايد بگذراند تا خودش را با موضوع تئاتر خصوصي، ارتباطات خارجي با کشورهاي ديگر و نسل جديد نمايشنامه‌نويسي تطبيق بدهد و اگر ميگويم منحني خيلي آرام چون اين رشد آن‌قدر بطئي پيش مي رود که شما متوجه حرکت جدي آن نمي‌شويد. به نظر من سال 94 در کل سال شلوغي بود.

**آيا اين اميد هست که اين منحني گرچه با شيب کم به سمت بالا برود؟**

بله، من اين اميد را دارم و فکر مي‌کنم اين اتفاق ناگزير رخ خواهد داد. چون يک چيزهايي اتفاق افتاده که نتيجه‌ي منطقي‌اش همين است. اين‌که مميزي دست از سر تئاتر برداشت اتفاق خيلي بزرگي است. خيلي هم بزرگ همين حرکت آرام هم اتفاق خيلي بزرگي است. مسايل مالي تئاتر مطرح است. يک سري اسپانسرهايي وارد تئاتر شده‌اند که مي‌تواند همان‌طور که گفتيم هم خوب و هم بد باشد. بنابراين آشفتگي همراه با رشد در يک شيب آرام عبارتي است که مي‌توانم سال 94 را با آن توصيف کنم.

خط، رنگ و حجم در قاب ۹۴

**درست گفته‌اند که آن‌چه زندگي روزمره و ملالت‌بار را رنگ و بوي تازه مي‌بخشد، معناست و چه خوش اشاره داشته‌اند که آن‌چه معنا را قابل مشاهده، قابل پذيرش و قابل رجوع مي‌سازد، زيبايي است، و زيبايي چونان خدا اشارت‌هايش همه‌جا به شکل رنگ، کلمه، خط و نماد هست. اگر نگوييم نقطه‌ي کانوني و منبع اصلي اشاعه‌ي زيبايي، همين هنر‌هاي تجسمي است، اما مي‌شود گفت: که هنر آن هم آن‌چه بي حرف، بي صدا، خموش، بر ديوار مي‌نشيند يا بر سکوي قرار مي‌گيرد، از آن بهره‌اي دارد. هنري که جامعه را لطيف، سخن‌هاي دهان بسته را، گشوده و عيان، و ديوار‌ها و فاصله‌ها را با کمترين و کسري از زمان بر مي‌دارد. سالي که گذشت، روايت‌هاي بسياري داشت. سالي که ظاهراً با رويکرد‌هاي تازه فرهنگي آغاز شد و گالري‌ها با برنامه‌اي مدون تر و البته پر بار تر از سال‌هاي قبل کار خود را پيش بردند و آثار بسياري به نمايش گذاشته شد. اما اين‌که واقعيت چه بود و سالي که رفت، چه‌طور گذشت را بايد از هنرمندان عرصه‌ي تجسمي پرسيد.**

**درمبخش:**

**مردم استقبال مي‌کنند و هنوز کار ميخرند**

متأسفانه هيچ اتفاق جديدي نيفتاده است. اول که آقاي روحاني آمدند ما خيلي اميدوار شديم، خيلي صحبت‌ها شد، خيلي قول‌ها دادند و همه اميدوارشديم که اتفاقات تازه‌اي مي‌افتد البته خودمان هم مي‌دانستيم که اين اتفاقات خيلي زود نخواهد افتاد اما آن چيزي که غير از کلمات باشد، هنوز حس نکرديم و همان‌طور که مي‌دانيد 90 درصد اتفاقات هنري که در ايران رخ داده، در سال‌هاي قبل خصوصي بوده است.

يعني خود هنرمندان و گالري‌ها بوده‌اند که اين کارها را انجام داده‌اند. در مورد اين‌که وضع ما بهتر بشود و يا از بيمه‌ي به‌خصوصي برخوردار باشيم ... يا قول هايي دادند که کارهايتان را به خارج مي‌فرستيم و از آن‌جا هنرمنداني مي‌آيند و ... البته مقداري هم به اين دليل هست که شروع کارشان است و ما هنوز هم اميدواريم اما تا به حال که اتفاقي نيفتاده است.

اين اواخر به علت مسايل اقتصادي رشد بازار هنري هم مقداري کندتر شده است و سال‌هاي قبل يعني دو سال گذشته باز از نظر فروش ايراني‌ها چه در داخل چه در خارج، موقعيت بهتري داشتند. به هر حال اتفاق مثبتي در هنرهاي تجسمي افتاده، گالري‌ها هميشه شلوغ است مردم استقبال مي‌کنند و هنوز کار ميخرند. در اروپا اين طور نيست گالري‌ها خلوت است چون من بودم و ديدم.

البته آنها اين‌ها را سال‌ها پشت سر گذاشته‌اند اما اين‌جا چون همه چيز تازه و نو است، شلوغ‌تر است.

مساله‌ي ديگر اين است که مردم سرگرمي‌هاي ديگري ندارند که خود را با آن مشغول کنند و در واقع اين مسايل هنري هم که طرفدار دارد، يک مقداري هم به عنوان تفريح است.

اما خود من مثلاً در امسال 5 نمايشگاه انفرادي داشته‌ام که يکي از آن‌ها در خارج بوده است و بقيه اش در ايران و حدود هشت نمايشگاه گروهي نيز شرکت کرده‌ام ... اين بستگي به خود هنرمند هم دارد که چه‌قدر فعال و اميدوار است و چه‌قدر پافشاري مي‌کند. براي سال جديد هم اميدوار هستم که بهتر  
 بشود.

در مورد خودم که مسلما اميدوارم چون دارم کار مي‌کنم و حتي برنامه‌ريزي‌هاي سال آينده‌ام را هم کرده‌ام و چند گالري هم رزرو کرده‌ام چه در خارج و چه در داخل ولي اميدوارم که در سال 95 همه چيز بهتر بشود.

يکي از آرزوهاي بچه‌ها ي هنرمند اين است که آن درصدي که دولت بايد از هنرمند کار بخرد و هنوز تصويب نشده است، درست بشود.

**افشين شاهرودي- عکاس:**

**هنرهاي تجسمي روند رو به رشد دارد، به خصوص عکاسي**

اولين راه ارتباطي انسان تصوير است. دنياي امروز هم پر از تصوير است و ما بخش عمده‌اي از اطلاعات خودمان را از تصوير مي‌گيريم يعني تا اين حد تصوير در زندگي اجتماعي ما رسوخ کرده است که امروزه به عنوان «دوره‌ي بازگشت تصوير» ازش ياد مي‌شود. بنابراين طبيعي ترين انتظاري که مي‌توانيم داشته باشيم اين است که در شرايط فعلي هنرهاي تجسمي رو به رشد باشد. حالا کاري ندارم که آيا در جامعه‌ي ما اين رشد قابل انتظار را داريم يا نه اما اصولا بايد اين‌جور باشد. اما به هر حال جامعه‌ي ما هم نمي‌تواند بر کنار از تاثيراتي باشد که در کل جهان اتفاق مي‌افتد، بنابراين من شخصا فکر مي‌کنم هنرهاي تجسمي در کشور ما هم يک روند رو به رشد را داشته است به خصوص عکاسي. اتفاق ويژه‌اي که مي‌توانم از آن صحبت کنم برنامه‌ي ده روز با عکاسان است که بعد از سه دوره ديگر به شکلي درآمده است که مي‌توانيم اين انتظار را داشته باشيم از اين به بعد همه ساله در يک دوره‌ي زماني خاصي در پايان آذر يا دي ماه کليت جامعه‌ي عکاسي ما دور هم جمع بشوند و به تبادل تحربيات انديشه‌ها و آگاه هايشان بپردازند اگرچه ممکن است همه شکل‌ها را در بر نگيرد ولي تلاش اين است و امروزه مي‌بينيم که اين برنامه‌ي ده روز با عکاسان اتفاقي است که عکاسان را بيشتر از تمام رشته‌هاي ديگر دور هم جمع مي‌کند. ما شاهد گردهم آيي نقاشان يا گرافيست‌ها در اين حجم گسترده نيستيم اما مي‌بينيم که عکاسان دارند اين اتفاق را رقم مي‌زنند .به هر حال عکاسي هنر روز است و هنر وابسته به تکنولوژي است و در اين زمان هم انتظاري عير از اين نمي‌رود. در سال آينده هم روند رو به رشدي خواهد بود و يا انتظار اين است و اميدوارم در انتخابات آينده هيات مديره هم کادر مديريت انجمن عکاسان به شکلي باشد که بتواند اين حرکت را در مسير رو به رشدي پيش ببرد.

**بهرام دبيري:**

**جريان دروني‌اي که در اين هنرها مي‌گذرد جرياني زنده و فعال است**

آنچه مي‌خواهم بگويم ساده و کوتاه است. اصولاً اين گفتگو اين اواخر مطرح شده است و نشريه‌هاي ديگر هم از من پرسيده‌اند که وضع فرهنگي در سال گذشته يا در دو سال گذشته چه بوده است؟ امکان بررسي امر فرهنگي و مقوله‌ي فرهنگي در يک سال و دو سال وجود ندارد. امري است ريشه دارتر که بايد در يک گستره‌ي تاريخي و يا حداقل در يک سده و يا در يک دوره بررسي بشود. اين است که پاسخي براي سوال شما به اين معنا که در هنرهاي تجسمي در اين يک سال يا دو سال چه اتفاقي افتاده است، ندارم. براي اين‌که باور ندارم که اتفاق ويژه‌اي افتاده باشد. ماجرا اين است که اگر بخشي مربوط است به سانسور که خب ظاهرا حتي اگر نيت خيري در اين دولت وجود دارد که من هم باور دارمش، اما بسياري از امور در اختيار دولت نيست و در دست نيروهاي ديگري است که در اين مورد دولت را محدود مي‌کند. اما اگر به همان مفهومي که گفتم يعني تاريخي به قضيه نگاه کنيم، در ايران حداقل از مشروطيت به اين طرف، يک جريان فرهنگي نيرومند وجود داشته است و حاصل مشروطيت به اعتقاد من نيما يوشيج است و تحول بزرگ در ادبيات ما از طريق هدايت و نيما و نسل بعد. اما نکته‌ي جالب اين‌جاست که از اواخر دهه‌ي 40 و اوايل 50 هنرهاي تجسمي هستند که پيشتاز تفکر روشنفکري و فرهنگي ايران هستند که در اين سه چهار دهه مي‌بينيم که سينما نقاشي و مجسمه موضوع عمده هستند. به اعتقاد من جريان بسيار بالنده و نيرومندي است هرچند که راه بندان‌هاي بسيار زيادي در اين چند دهه‌ي اخير برايش فراهم شده است اما از آن‌جايي‌که پتانسيل و انرژي دروني اش مربوط به انقلاب و درخواست‌هاي فرهنگي جامعه ايران است، علي رغم محدوديت‌ها و راه بندان‌ها همچنان توانسته است به راه خودش ادامه بدهد چنان‌که مي‌بينيم علي رغم تلاش‌هاي حکومتي، گرايش‌هاي حاکم بر دانشگاه‌هاي ايران گرايش مدرن است و هر روز جمعيت بيشتري از نسل جوان ايران در زمينه‌هاي مختلف هنري دارند فعاليت مي‌کنند و مي‌توان گفت جريان پيش رونده، زنده و نيرومندي است. از نظر من در اين 37سال پس از انقلاب علي رغم محدوديت‌هايي بود که و در کنسرت‌ها، نمايشگاه‌ها و فيلم و در تاترها ... مي‌بينيد، اما ماجراي جريان دروني‌اي که در اين هنرها مي‌گذرد جرياني زنده و فعال و روشن‌بيني است.

**بهروز دارش- مجسمه‌ساز:**

**کار هنري نيازمند آرامش است**

يک سال مدت کوتاهي است براي اظهارنظر در مورد رشد مجسمه‌سازي و تحولات مجسمه‌سازي و يا هنرهاي تجسمي، و بسيار مشکل است ما بگوييم نسبت به سال گذشته امسال چه‌گونه بوده، مي‌شود گفت نسبت به مثلاً 8 سال گذشته که يک جريان خاصي در کشور حاکميت داشت، چه‌گونه بوده است؟ ولي براي يک سال مشکل است. حالا ما اگر مدت را طولاني کنيم، اصولاً مانند همه جرياناتي که در مملکت وجود داشته، هنرهاي تجسمي هم در 8 سال گذشته افت داشته، يعني مسير صعودي نداشته و سير نزولي يا توقف را داشته است.

در همه‌ي فعاليت‌ها ما اين را داشتيم، يعني جامعه‌ي ما ظرف 8 سال گذشته واقعاً لطمه ديد. هنر هم همين‌طور؛ هنر هم مثل باقي جريانات اجتماعي تاثير مي‌گيرد از جريانات اجتماعي و هم روي آن‌ها تاثير مي‌گذارد.

و در يک سال هم تحولي پيدا نکرده ولي مي‌شود نشانه‌هايي را از يک تحول ديد و مي‌شود اين‌گونه استنباط کرد که دارد تحولاتي در هنر به وجود مي‌آيد.

يعني حرکت‌هايي توسط وزارت ارشاد مي‌شود که قبلاً وجود نداشته است. مثلاً همين فستيوال دهه‌ي فجر را وقتي مقايسه مي‌کنيم با سال‌هاي‌ گذشته مي‌بينيم تحولاتي در آن به وجود آمده است. مي‌پرسيد چه‌گونه؟ مي‌گويم در اين دوره به رشته‌هاي بينابيني توجه شده است. يعني در هشتمين فستيوال جشنواره‌ي فجر اين را شما مي‌توانستيد ببينيد. يعني به محض اين‌که يک مقدار تحول پيدا مي‌شود، هنر شروع مي‌کند از آن فضاها استفاده کردن. مثل باقي جاها.

نشانه‌هايي از اين دگرگوني را مي‌شود در سال گذشته در بعضي جاها مي‌بينيم ولي اين‌که خيلي اشاره مشخصي روي آن‌ها بکنيم کار بسيار سختي است. حداقل يک دوره‌ي 4ساله را بايد بگذاريم دولت آقاي روحاني کار بکند و اين حرکت را آن‌جا مشاهده مي‌کنيم.

ما در جريان تحولات سياسي اين را مي‌بينيم. من اين خط اعتدال را منحصر به آقاي روحاني نمي‌دانم، به نظر من اين يک جريان تاريخي است هم در زمينه‌ي هنر وجود دارد و هم در زمينه‌هاي ديگر. هنر بخشي از جريان روشنفکري ايران است و اين جريان اعتدال يک جريان تاريخي است، چون ما از دوران مشروطيت مدام درگير يک جريان راديکاليسم چپ و راستي بوديم، مانند اتوبوسي بوديم که برخورد مي‌کرده به اين طرف و آن طرف، الان داريم يک خط ميانه را در پيش مي‌گيريم و اين خط ميانه فکر مي‌کنم يک نوع اراده‌ي اجتماعي است و مربوط به جريان خاصي نيست و دارد شکل مي‌گيرد.اين يک جريان تاريخي است که اميدواريم شکل پيدا بکند و جامعه آرامش پيدا کند و تا آرامش پيدا نکند شما نمي‌توانيد کار بکنيد. کارهاي هنري نيازمند آرامش است. ما در يک راديکاليسم افراط راست و چپ گرفتار بوديم. حتي در دوران اصلاحات يک نوع جريان چپ افراطي وجود داشت يا در هشت سال گذشته هم برخلاف آن . اين‌ها نمي‌گذارد جامعه پيشرفتش را طي بکند. ولي آرامش وقتي وجود دارد مي‌شود کار کرد.

اميدواريم اين به ثمر برسد من آن را مقداري اميدوارکننده مي‌بينم. حتماً نبايد ما انتظار داشته باشيم جريانات در يک شکل غيرديني‌اش اتفاق بيفتد، و درستش هم همين است. اين‌جا بايد تحولات به وجود بيايد. اميدواريم اين حرکت شروع شود. من يک تحول اين‌گونه در جامعه و جامعه‌ي هنر مي‌بينم.

**پري يوش گنجي-استاد دانشگاه و نقاش:**

**آن‌قدر زخمي هستيم، که نمي‌دانم چه بگويم.**

مانند همه‌ي کارهايمان که الان تقريباً مابين زمين و هوا هستيم و غوغايي بوده با اين برجام و بعد مساله‌ي اقتصادي، خيلي اتفاقي رخ نداده.

من خودم يک نمايشگاه داشتم «مروري بر ده سال کار» و چند تا نمايشگاه ديگر هم بوديم ولي براي يک شهر 12، 13 ميليوني، آدم نمي‌تواند بگويد کار خيلي خاصي اتفاق افتاده و خيلي دستاورد بزرگي بوده؛ نه من فکر مي‌کنم که خيلي عجيب و غريب نبوده و ما بايد منتظر بنشينيم و سال آينده بسنجيم. يعني گاهي مطمئناً نمي‌شود گفت همه در اين چارچوب کلي قرار دارند که هيچ چيز سر جاي خودش نبوده است. بعد از 8 سال رکود، ما نمي‌توانيم بگوييم بعد از يکي دو سال همه چيز درست شده است.

من نمي‌توانم نظر مثبتي بدهم و اين‌که بگويم اتفاق خيلي بزرگي افتاده است. نمايشگاه‌ها و گالري‌ها آثار خوبي داشتند ولي روي هم رفته براي يک شهر پايتخت و 13 ميليون جمعيت و اين همه دانشکده هنري و مراکز هنري خيلي ناچيز است، ولي بي‌مهري هم نمي‌کنم بگويم هيچ چيز نبوده است، ولي خيلي هم درخشان نبوده است.

صددرصد بايد ديد ما خوب شود، آنقدر ما زخمي هستيم، آن‌قدر آزرده هستيم که نمي‌دانم چه بگويم. خودم را اگر بگويم، آنقدر در انباري‌ام کاري جمع شده است که ديگر جايي ندارم، انباري بزرگي دارم، اما من کار خودم را مي‌کنم چه اتفاق بيفتد و چه نيفتد. ولي مطمئنا سال آينده از امسال بهتر مي‌شود، مطمئناً دو سه سال ديگر بهتر از امسال مي‌شود.

در اين سال‌ها هر کس بالا و پايين داشته و هر کس هر کاري خواسته است در هنرهاي تجسمي کرده، اما آرام آرام ديگر تاريخ هنر خودش را نشان مي‌دهد و تصميم مي‌گيرد، چون ما و در حقيقت مراکز هنري ايران بايد اين تصميم را مي‌گرفتند که اين در چارچوب کاري‌اش، اِله و بله است ولي وقتي چنين چيزي نيست، بعد ما اين را مي‌سپاريم به هر چيزي.

تاريخ خودش بازگو مي‌کند و ياد گرفتن از تاريخ هم خيلي مهم است.

من فکر مي‌کنم آينده‌مان خيلي خيلي بهتر است، خيلي بهتر از الان مي‌شود. من نمي‌گويم نقاشان بد کار کردند، يا مجسمه‌سازان بد کار کردند، نه مساله اين است که آيا ما يک مرکز هنري داريم که پشتيباني بکند، بگويد اين‌ها اين چند دهه کار کردند، 50، 60 سال دارند کار مي‌کنند، اما من مطمئنم سال ديگر بهتر از امسال خواهد شد و دو سال ديگر، 5 سال ديگر خيلي خيلي بهتر خواهد شد. من هنرهاي تجسمي ايران را که در دنيا مي‌بينم خيلي اميدوارکننده است.

**بهروز غريب پور- استاد نمايش عروسکي و نويسنده و کارگردان  
 تئاتر و سينما:**

**فضا خيلي راديکال‌تر و رسمي شده است**

اتفاق خيلي ويژه‌اي رخ نداده تعداد زيادي نمايشگاه داشتيم، در حيطه‌هاي مختلف زيرمجموعه‌ي هنرهاي تجسمي مثل گرافيک، تصويرگري، نقاشي و همه‌ي اين‌ها به هر حال رويدادهايي داشتيم مثل نمايشگاه‌ها، سالانه‌ها يا دوسالانه‌ها؛ از اين اتفاقات افتاده است و از اين جهت مي‌شود گفت که رويدادهاي طبيعي و موسمي و هميشگي هنر وجود داشته اما اتفاقي که بشود گفت نقطه‌ي عطفي بوده يا جنبشي را ايجاد کرده و يا چيزي را نقد کرده بيش از خودش، نه نداشته ايم. و طبيعتاً هم شايد اين سال‌ها نبايد انتظار چنين چيزي را داشته باشيم، به دليل اين‌که يک نوع رکود فکري، اجتماعي و به نوعي مي‌شود گفت از يک طرف خستگي در کل فضاي هنري وجود دارد و از طرف ديگر گسيختگي يعني هر کسي دارد کار خودش را مي‌کند، حالا چه به شکل انفرادي و چه به شکل نحله‌هايي که به هم وصل هستند ولي در کل از هم دور هستند و يک بدنه‌ي واحدي از هنر تجسمي را تشکيل نمي‌دهند، از اين جهت مي‌شود گفت گسيختگي وجود دارد. مهمترين چيزي که من فکر مي‌کنم به عنوان يک برآيند کلي در همه‌ي بخش‌ها داريم مي‌بينيم يک نوع نقد عملي است نه نقد تئوريک و گفتمانيِ گذشته‌اي که اين سال‌ها داشتيم. مثلاً در مارکت هنر انتقادهايي اتفاق افتاده، بازنگر‌ي‌هايي اتفاق افتاده است، شايد در واقع مي‌شود گفت يک شور و هيجان‌هايي وجود داشته يک جاهايي که از آن رونق افتاده و کمي تب يک ماجراهايي خوابيده، از يک جهت‌هاي ديگري اتفاقات جديدي دارد شکل مي‌گيرد و به نظر مي‌آيد که شايد هنرمندان کمي خودشان را از اين‌که مدام با مارکت هنر نزديک کنند، خسته شده‌اند و دوباره برمي‌گردند به فضاي شخصي خودشان. در گرافيک به نظر مي‌آيد که همه به يک نوعي خسته شده‌اند از اين‌که مدام يک گرافيک گلخانه‌ايِ بدون مخاطب وجود داشته باشد يا با مخاطب نخبه و فضا دارد براي يک گرافيک اجتماعي يا دست‌کم با مخاطب يک مقدار وسيع‌‌تر از دايره مخاطب‌هاي قبلي ايجاد مي‌شود. در هنرهاي شهري دارد يک اتفاقاتي مي‌افتد يعني دارد نمونه‌‌سازي مي‌شود، تئوري‌سازي مي‌شود، چشم آشنا مي‌شود و در واقع مسبوق به يک سابقه‌اي مي‌شويم در تصويرگري فضاي تصويرگران دارد متنوع‌‌تر و به يک نوع واقع‌نگر‌تر مي‌شود.

در مجموع مي‌شود گفت آن چيزي که دارد اتفاق مي‌افتد در حوزه‌هاي مختلف به نوعي آهسته آهسته به سمت واقعي‌تر شدن و هوشيارتر شدن و خيلي خود را به جريان‌هاي موسمي پرهيجانِ پر تب و تاب نسپردن است. اما اين شايد يک خيز آرام است که بعداً به يک اتفاق بهتري منجر شود و ثمراتش را سال‌هاي بعد ببينيم. ولي به خودي خود شايد اگر بخواهيم يک رويداد محوري را مشخص کنيم و بگوييم اين اتفاق خيلي جدي بود و اين اتفاق خيلي مهم بود و يا اين‌که نقطه‌ي عطفي ايجاد کرد، من به يادم نمي‌آورم سال گذشته با چنين چيزي مواجه بوده باشيم.

براي سال آينده نيز حدس همه‌ي کساني که اهل فرهنگ هستند،اين است که فضاي اجتماعي به سمت يک نوع رونق و يک نوع تعامل جهاني‌تر پيش مي‌رود و از اين جهت جاي اميدواري است. هر چند که معمولاً ما اگر رشدي مثلا در مسائل اقتصادي يا سياسي و اجتماعي داشته باشيم گاهي اوقات به سرعت به نفع هنر تمام مي‌شود و حتي ممکن است حتي يک جاهايي عرصه را بر هنر تنگ کند و يک فضاي جديد وضع شود در حوزه هنر مثل بلايي که بر سر موسيقي آمد؛ به نظر مي‌آمد بايد با يک فضاي بازتري مواجه شويم ولي فضا خيلي راديکال‌تر و رسمي شده است. مجموعاً به نظر مي‌آيد ما تعامل جهاني بيشتري خواهيم داشت و فضا به سمت ديالوگ جهانيِ بيشتري پيش خواهد رفت و از اين فضاي بسته خودمان با همه‌ي معضلاتش و کوچک بودن محدوده بازي به تدريج خارج شويم.

**ليلي گلستان گالري‌دار و نويسنده و مترجم:**

**مردم ذوق خريد هنري پيدا کرده‌اند**

مردم شوق خريد پيدا کردند و از طرفي امسال جوانان با استعداد خيلي خوبي پيدا کرديم و اميدوارم سال آينده بهتر از امسال باشد. امسال از اوايل سال (ارديبهشت و خرداد) هنرهاي تجسمي تکاني خورد که وقتي ما گالري دار‌ها با هم صحبت مي‌کرديم تعجبمان را به هم ابراز مي‌کرديم. تعداد خريداران خيلي بيشتر شده است و شب‌هاي افتتاحيه خيلي خوب شلوع مي‌شود. به لحاظ کيفي جوانان فوق العاده‌اي پيدا شدند که اين خودش نويد آينده خيلي خوبي را براي تجسمي مي‌دهد اگر که خودشان را گم نکنند و ظرفيت فروش و استقبال را داشته باشند معمولاً اين اشکال هميشه هست ولي ااميدوارم جواناني که کشفشان کرديم و داريم حمايتشان مي‌کنيم و برايشان مي‌فروشيم و خريداران هم خيلي از کارهايشان استقبال کرده‌اند، ظرفيت اين شهرت و محبوبيت را داشته باشند و بتوانند رفتار خودشان راکنترل کنند و کيفيت کار خودشان را هم بالا ببرند. اميدوارم همين جوانان بتوانند سکان را به دست بگيرند و هنر تجسمي را به جلو ببرند.

آونگ بر

دیوار خاکستری تاریخ

**نگاهي به نمايشگاه** *"***پرندگان باغ شاه***"*

**در گالري پروژه‌هاي آران**

وقتي مي‌خواهيم از يک اثر هنري حرف بزنيم، يا از يک سوژه‌ي هنري، از چه چيز بايد حرف بزنيم؟ کشف جواب اين سوال، سواي اين‌که خود هنر مي‌خواهد، و مسلما در حد و اندازه‌ي اين يادداشت نيست، مي‌تواند دليل پرداختن به برخي سوژه‌ها و چه‌گونگي پرداخت به آن‌ها و اساساً کارکرد و نقش هنر را، به خوبي براي مخاطب، منتقد و حتي خود هنرمند روشن کند. البته پرداختن به اين سوال به ريز فاکتورهاي بسياري نياز دارد که از خود هنرمند و اثر هنري گرفته تا شکل، ساخت و نحوه‌ي ارائه را در بر مي‌گيرد. اين‌جاست که دانش‌هاي ميان رشته‌اي از روانشناسي تا رياضيات و آگاهي به مسير هنر و تاريخ به کار منتقد يا مشاهده گر اثر هنري مي‌آيد. اين‌که هنرمند معاصر در هر دوره‌ي حرف معاصر مي‌زند، مطلب درستي است ولي اين حرف معاصر و دغدغه و نگرش معاصر مي‌تواند آبشخور و سرچشمه و درون مايه‌اي در دل گذشته يا آينده يا نهادي غير از آن‌چه قابل رويت است، داشته باشند. هنرمند يک باز آفرين و بازنمايان کننده و نشانه‌گذار است. او با بهره بردن از مجموعه‌اي از ابزار‌هاي که در اختيار دارد، سوژه را در دل کلمات، تعابير، نشانه‌ها، المان‌ها، استعاره ها، ايماژها، خطوط، شکل‌ها، روش‌هاي گوناگون مي‌گذارد و مخاطب را به چالش درک مفهوم مي‌کشاند. بنابراين اگر هنرمند بتواند سوژه‌اي متناسب با آن‌چه مي‌خواهد از آن حرف بزند، برگزيند و نشانه‌ها را درست در قاب ارائه داده شده بچيند، مي‌تواند مفهوم را نيز بهتر منتقل کند. کاري که صالح تسبيحي در "پرندگان باغ شاه" به درستي انجام داده بود. پرنده به شکل تاکسيدرمي شده‌اي که اشاره به خشک شدن و مات‌ماندن اتفاق، سوژه، شخصيت و تاريخ دارد، آويخته بر تخته‌اي به ديوار. صالح تسبيحي با اشراف خوبي که به متن دارد، با مطالعه و کنکاشي که در دل تاريخ دارد، و نيم نگاهي که همواره به سياست داشته است، به بازنمايي اسطوره‌اي و تمثيل گونه‌ي ده شخصيت آزادي‌خواه بعد از مشروطه پرداخته است که هر کدام به شکلي، به مرگي ناخواسته دعوت شده و کشته شده‌اند. آزادي خواهاني مثل ميرزا جهانگير خان صور اسرافيلِ سي و چهار ساله، ميرزا نصرالله ملک المتکلمينِ چهل و سه ساله، ميرزا ابراهيم تبريزي سي و سه ساله، سيد جمال الدين واعظ اصفهانيِ چهل و پنج ساله، شيخ احمد روحي ِ چهل و دو ساله، سيد محمد طباطبايي ِهفتاد و هشت ساله در تنهاي و غربت، شيخ احمد روح القدسِ سي و دو ساله، ثقه الاسلام تبريزي پنجاه و يک ساله، يحيا ميرزا اسکندريِ سي و يک ساله، قاضي ارداقيِ چهل و سه ساله که برخي در باغ شاه و در حضور شاه و برخي در هر کجا در روياي آزادي و پيروزي مشروطه از کف داده‌اند و به شکل پرنده‌اي بي سر گير افتاده ميان ميخ ها، کم و گور شده اند بر ديواره خاکستري تاريخ آونگ شده‌اند. صالح تسبيحي هنرمنديست که آبشخور و متن و موضوع سوژه‌هاي انتخابي اش در دل تاريخ و گذشته است. اما او در گذشته مدام در حال کنکاش امروز است و به نوعي ناخواسته دارد جواب اين‌که هنرمند در دل تاريخ به سراغ چه مي‌رود يا چه چيز را بايد بازنمايي کند، با اثرش مي‌دهد. در کنار حجم بسياري از نشانه ها، آوردن دو شخصيت مقابل در قصه، که از نظر هنرمند و هم تاريخ متهم هستند، مثل کلنل لياخوف روس و محمد علي شاه، يکي به شکل کلاغي سياه و ديگري به شکل جغدي پشت کرده به مخاطب، و رو بروي آينه‌اي که تنها خود را مي‌بيند و نه مردم و ملک و ميهن را، خود بازنمايي زشتي در کنار زيبايي، حيوانيت در کنار انسانيت، آزادي در برابر استبداد، و از اين دست دوگانگي‌هاي همواره تکرار شده تاريخي است که مي‌تواند بازنمايي کامل تري باشد تا مخاطب با يک مجموعه‌ي کامل چونان زندگي واقعي روبرو باشد. صالح تسبيحي در گالري پروژه‌هاي آران، پرندگان يا بهتر بگويم، آزادي خواهان پس از مشروطه را به زيبا ترين و اندوه ناک ترين و ساده ترين شکل خود با ريز اشاره‌هاي که جز اين نيز انتظار نمي رفت به همراهي متن که شايد مناسب آزادي خواهان قلم به دست بوده است، به نمايش گذاشت تا به نوعي هم ارزش آزادي را زنده بدارد و هم تاريخ را.

کهنه‌کاران جا ماندند...

**بررسي سينماي سال 94 در قاب جشنواره‌ي سي‌و‌چهارم فجر**

دو سال پيش، بلافاصله بعد از جشنواره‌ي سي و دوم فجر مقاله‌اي نوشتم درباره‌ي وضعيت سينماي ايران در آن مقطع تاريخي که تازه دولت نهم تغيير کرده بود و آخرين محصولاتش در جشنواره به نمايش درآمد. سالي پر از فيلم‌هاي ترسيده که با موضوعاتي چون بي‌پولي در تک لوکيشن‌ها ساخته شده بودند و نه تخيل سينمايي داشتند نه نوآوري فرمي و نه تازگي موضوعي، فيلم‌هايي که چندين نمونه‌ي آن‌ها هرگز اکران نشدند و احتمالاً به اين زودي‌ها هم نخواهند شد. جشنواره‌ي سي و سوم کم‌تر از سال قبل خود نام‌هاي بزرگ داشت اما فيلم‌ها تا حدودي تازه‌تر بودند و آرام آرام فيلمسازان دوربين‌هايشان را از آپارتمان‌ها بيرون آوردند و محيط‌هاي بازتري در فيلم‌هاي جوانان ديده شد. ثمره‌ي آن هم حضور يکي از اين فيلم اولي‌ها در جشنواره کن 2015 بود. با اين حال همچنان موضوعاتي چون قصاص، رحم اجاره‌اي، اعتياد به همان شکل کليشه‌اي و خيانت در فيلم‌ها ادامه داشت اما امسال اتفاق يگانه‌اي رخ داد.

در جشنواره‌ي فجر سي و چهارم بالا رفتن سطح کيفي فيلم‌ها، موجب رقابت بسيار فشرده‌ نسبت به چند سال اخير شد و داوري و انتخاب فيلم‌ها برخلاف چند دوره‌ي قبل که تلاش مي‌شد جايزه‌ها با عدالت و بنا بر ملاحظاتي ميان همه‌ي فيلم‌ها تقسيم شود صورت گرفت. اين تفاوت در عدم سفارش‌پذيري و عدم توجه به راضي‌کردن همه‌ي فيلم‌هاي بخش مسابقه بود. هنگام اعلام اسامي فيلم‌هاي پذيرفته‌شده عده‌اي از انتخاب نشدن فيلم‌هايشان متعجب و هنگام اعلام کانديداها عده‌اي ديگر از بي‌توجهي به بعضي فيلم‌هاي شايسته‌ي تقدير شگفت‌زده شدند تا جايي‌که گمان کردند شايد اصلاً داوران اين فيلم‌ها را نديده‌اند.

اما عمده‌ترين مشكل فيلم‌هاي امسال فيلمنامه‌هايي با ارسال مستقيم و غيرمستقيم پيام اخلاقي است. انگار دولت تدبير و اميد، تدبير را در جهت دهي اخلاقي جامعه و نصيحت طيف‌هاي مختلف ديده اما براي بيدار کردن اميد در تماشاگران راهكار مستقيمي ندارد. به همين دليل فيلم‌هاي خوش‌ساختي كه براي سرگرمي تماشاگر ساخته شده باشند در اين جشنواره به تعداد انگشتان دست هم نمي‌رسند. اكثر فيلم‌ها در موضوع خود پي طرح دعوا هستند و جامعه را فضايي بازجويانه و بازپرسانه در نظر گرفته‌اند. البته اين نوشته قصد ندارد به حواشي اجراي جشنواره يا ايرادگيري از فيلم‌هاي ضعيف جشنواره بپردازد بلکه قصد دارد با دسته‌بندي برخي فيلم‌هاي خوب و متوسط جشنواره‌ي سي و چهارم در يک بررسي اجمالي حال و هواي آفرينش سينمايي در سال 94 را تجسّم ببخشد.

**الف- سينماي پرخاش، مُد روز**

چند ساليست اصغر فرهادي در جهان خوش درخشيده و فيلم‌هايش بيننده‌‌هاي زيادي پيدا کرده‌اند. موفقيت در هنر هميشه طرفداران و دنباله‌روهايي ايجاد مي‌کند که اصغر فرهادي هم بعد از عباس کيارستمي از آن بي‌بهره نبوده است. امسال فيلم‌هايي چون *"*عادت نمي‌کنيم*"*، *"*نقطه‌ي کور*"*، *"*خانه‌اي در خيابان چهل‌ويکم*"*، *"*برادرم خسرو*"* و *"*ابد و يک روز*"* جزو فيلم‌هاي باارزشي بودند که روش پرداخت درام خود را کمابيش از شيوه‌ي فرهادي وام گرفته بودند. اما طبعاً همه به يک اندازه موفق نبودند. در اين فيلم‌ها که نمونه‌هاي ديگرش را هم از دو سه سال قبل به اين‌طرف ديده‌ايم عمده‌ي ماجرا در محيط خانه يا آپارتمان به عنوان محل درگيري دنبال مي‌شود؛ حتي بسياري از اين نمونه‌ها تنها در يک لوکيشن -يعني همان آپارتمان- مي‌گذرند و اغلب از هنرپيشه‌هاي فيلم‌هاي فرهادي هم استفاده مي‌کنند. پرخاش در روابط ميان شخصيت‌ها که نتيجه‌ي بدبيني و قضاوت ذهني آن‌ها نسبت به يکديگرست پيش‌برنده‌ي کشمکش و چالش فيلم و اغلب، خانواده محور اصلي است. بي‌اعتمادي ميان اين افراد موج مي‌زند و پايان فيلم پايان قصه نيست. ما به عنوان بيننده تنها شاهد بخشي از ماجرا هستيم. دردسرها قبل از اين بوده‌اند، در طول فيلم افشا مي‌شوند، اوج مي‌گيرند و در پايان فيلم همچنان ادامه دارند. به اين ترتيب چيزي تحت عنوان *"*گره‌گشايي*"* در اين شيوه‌ي درام وجود ندارد و طرح مساله و لورفتن موقعيت دروغين يا ساختگي شخصيت‌هايي که موتور دراماتيک فيلم هستند، ارجح است بر ارتقاء درام به سطحي جديد و نتيجه‌گيري از آن يا رسيدن به يک مفهوم به عنوان تم. در اين شيوه‌ي پرورشِ درام، قهرمان وجود ندارد و چندين شخصيت محوري به صورت هم‌ارز و هم‌ارزش در پيشبرد داستان مشارکت دارند. نويسنده‌ي فيلمنامه براي توجيه اين ماسکِ شکننده‌ي شخصيت‌ها در مقابل بيننده، اغلب به بيماري‌هاي رواني به عنوان ترفندي توجيه‌گر متوسل مي‌شود يا با منطقي ساختگي طرفين دعوا را صاحب حق جلوه مي‌دهد. در چنين شرايطي تماشاگران فيلم با يک پديده‌ي اجتماعي روبرو نيستند، بلکه با مناسبات ناقص ميان شخصيت‌هايي پرگو و حاضرجواب طرفند و فيلم در مقاطع مختلف با ارائه‌ي اطلاعاتي مخفي‌شده از زبان يکي از افراد حاضر در فيلم، جنبه‌ي تازه‌اي از دعوا را مطرح مي‌کند و در واقع بيننده رودست مي‌خورد چون اين جاي قضيه را تازه مي‌شنود و تا قبل از اين نمي‌دانسته است و بر اساس داده‌ها شخصيت‌ها را قضاوت کرده است. اين شيوه‌ي پرورش موضوع بيشتر ريشه در نمايشنامه‌هاي کلاسيک دارد و سينمايي نيست. نمونه‌ي سينمايي اين شيوه‌ي پرداخت درام که ريشه در رمان‌هاي پليسي دارد در ژانر نُوار قابل پيگيري‌ست. کارآگاهي به يک ماجراي سربسته ورود مي کند و جنايتِ رخ داده و مناسبات ميان شخصيت‌ها را از طريق نشانه‌ها کشف مي‌کند. در شيوه‌ي فرهادي نيز اغلب، ورود يک غريبه به حريم خانه موجب برملا شدن ذات آدم‌ها و شيوه‌ي برخورد متظاهرانه‌ي آن‌ها با هم مي‌شود اما تفاوت در اين است که کشف از طريق حرف‌هاي شخصيت‌ها و تعريف کردن خاطرات گذشته‌ي دور و نزديکشان اتفاق مي‌افتد که اغلب هم خاله‌زنکي‌ست و با دروغ همراهست نه نشانه‌هاي تصويري. اما اگر بخواهيم از نظر طبقه‌ي اجتماعي مورد نظر اين فيلم‌ها آن‌ها را دسته‌بندي کنيم آن‌وقت فيلمي مثل *"*ابد و يک روز*"* که طبقه‌ي فرودست جامعه را براي نمايش انتخاب کرده از ساير فيلم‌هاي اين گروه که اغلب مدعي نمايش طبقه‌ي متوسط هستند جدا مي‌شود.

*"*ابد و يک روز*"* شخصيت محوري ندارد؛ محور اين فيلم خانواده‌ي پربچه‌ي ‌بزرگتريست که اعضاي آن چشم ديدن يکديگر را ندارند اما عاشقانه يکديگر را دوست دارند. روي هم دست بلند مي‌کنند اما در مقابل غريبه جانشان را هم مي‌دهند و بالاخواه يکديگر در مي‌آيند. افراد چنين خانواده‌اي خلوت ندارند؛ اصلاً امکان داشتنِ خلوت را ندارند. آن‌ها دست و پا مي‌زنند اما انگار در شرايط خود اسيرند و ميان آن‌که اعتيادش را ترک کرده و آن‌که نکرده، آن‌که شوهر کرده و نکرده، بچه دارد و ندارد فرقي نيست. آن‌ها همگي سرنشينان قايق سوراخ سرنوشت طبقه‌ي اجتماعي خويش‌اند و تنها هوش لحظه‌اي آن‌ها موجب مي‌شود که درنمانند. دغدغه‌ي آن‌ها پيشرفت است؛ ارتقاء است و براي آن به آب و آتش مي‌زنند. بدبخت‌اند اما اميدوار، سرکوب‌گر يکديگرند اما اين سرکوب مانع ادامه‌ي اميدوارانه‌ي زندگي نيست. پرمشغله‌اند اما همه با هم‌اند و در حريم هم وارد مي‌شوند.

فيلمساز به رفتار و مناسبات ميان اين افراد اشراف کامل داشته و منهاي پايان تحميلي فيلم موفق شده موقعيت اين افراد را به شکلي کاملاً باورپذير به تصوير بکشد. بقيه‌ي فيلم‌هاي اين دسته‌بندي اغلب با رها کردن قصه‌اي که شروع هم نشده بود يا با پاياني که تناسبي با بدنه‌ي اصلي فيلم ندارد فيلم‌هايشان را به پايان رساندند.

**ب- نوآوري به سبک ايراني**

جشنواره‌ي سي و چهارم فجر از نظر نوآوري سينمايي يک اتفاق نادر در ميان رويدادهاي فرهنگي سال‌هاي اخير بود. اين نوآوري در شيوه‌ي پرداخت شخصيت، محيط و اتمسفر کليِ چندين فيلم چشمگير بود. عناصري چون، طراحي صحنه و لباس، تدوين و شيوه‌ي روايت قصه سهم عمده‌اي در متفاوت بودن اين چند فيلم داشته‌اند گرچه بي‌توجهي داوران به اين نوآوري‌ها جاي شگفتي دارد. اين فيلم‌ها که حتي در شيوه‌ي نامگذاري عنوان خود نيز بعضاً سئوال برانگيزند منجر به رشد، گسترش و تربيت نسل تازه‌اي از تماشاگر ايراني خواهند شد.

اولين و مهمترين فيلم در اين دسته‌بندي *"*اژدها وارد مي‌شود*"* اثر ماني حقيقي بود. اين تنها فيلم جشنواره بود كه هم‌زمان با زمان ساخت، آفريده شده بود و طوري عناصر را کنار هم چيده که انگار فيلمنامه‌ي كاملي پيش از فيلمبرداري نداشته و آزادانه از فرم‌هاي مختلف روايي براي كامل كردن قطعات پازلِ روايتش استفاده كرده، تا قصه‌اي را در يك مقطع از تاريخ معاصر ايران به سرانجام برساند. فرض اوليه‌اي كه فيلمساز قصه‌اش را بر آن بنا كرده ريشه در حادثه‌ي تاريخي ترور حسنعلي منصور و به دنبال آن؛ تاريخ سينما، تاريخ تئاتر و تاريخ ادبيات دهه‌ي چهل شمسي دارد: فيلم سينمايي *"*خشت و آيينه*"* اثر ابرهيم گلستان، نمايشنامه‌ي *"*پژوهشي ژرف و سترگ و نو در سنگواره هاي دوره‌ي بيست و پنجم زمين‌شناسي*"* نوشته‌ي عباس نعلبنديان با كارگرداني آربي اُوانسيان و رمان *"*ملكوت*"* بهرام صادقي. سازنده موفق مي‌شود از دل يك ماجراي ساختگيِ سياسي به ريشه‌هاي رفتاري بوميان محل تبعيد زنداني سياسي و تاريخ جنوب و حمله‌ي پرتغالي‌ها به ايران و شومي محيط جزيره‌ي قشم بپردازد و منشاء نگراني را به بيرون از تصاوير فيلم و به زير زمين ببرد و شخصيت اصلي را بعد از اين ناپديدي‌هاي چند ساله (در فاصله‌ي سال‌هاي 43 تا 48) در لحظه‌ي مرگش دچار نوعي دوگانگي از جنس ديويد لينچ نشان بدهد. رويكرد اصلي فيلمساز به موضوع، پرواز از موضوعي به موضوع ديگر براي شکل دادن تصوير يک دوران از تاريخ معاصر ايران است. او با رها کردن بي‌سرانجام وقايع در عرض يکديگر و کنار هم و نه در حرکتي پيش‌برنده‌ي داستان، يادآور سينماي قطعه قطعه‌اي چون سودربرگ در فيلم *"*ملوان انگليسي*"* است. قصه‌ي فيلم در مجموعه‌ي روايت، لايه لايه باز مي‌شود و كشف ماجراي قتل يك زنداني تبعيدي منجر به اطلاع از رابطه‌ي عاشقانه‌ي او و يك دختر بومي مي‌شود. اين سياليّت و پرش تا پايان فيلم ادامه پيدا مي‌كند تا چند محوري بودن پست مدرنيستي درام خود را سامان دهد. اين شيوه‌ي پرداخت نيز شباهت غير قابل انکاري با فيلم *"*اگزيستانس*"* و فلسفه‌بافي كراننبرگ دارد. ماليخولياي محيط قشم و دوگانگي شخصيت پس از مرگ يادآور فضاهاي ديويد لينچ است و با استفاده از رفت و آمد ميان فرم مستند و داستاني با تکيه بر نمونه‌اي چون فيلم *"*زليگ*"* اثر وودي آلن به شكلي سيال پيش مي‌رود. بي‌دليل نيست كه آخرين نماي فيلم، سپردن جنازه‌ي افسر متمرد ساواك به جريان آب است. باند صوتي تيتراژ با جمله‌ي آوازه‌خوان فيلم گلستان و اعلام اين‌که *"*شهر فرنگ است اين‌جا*"* نشان از رنگين كمان روايي ماني حقيقي دارد و تدوين هايده صفي‌ياري، فيلم را در اين شيوه‌ي روايي تراز کرده تا اطلاعات گفتاري فيلم، نمايش بصري محيط بي‌بديل جزيره‌ي قشم و سرانجام رسيدن قصه بدون هيچ حشوي به شکلي يکدست به انجام پذيرد. از شگفتي‌هاي سينمايي فيلم قطع شدن نماي فيلم خشت و آيينه به استوديوي صداگذاري و عبور از پنجاه سال در يک کات است.

*"*من*"* ساخته‌ي سهيل بيرقي دومين فيلم غافلگيركننده‌ي جشنواره فجر از بابت نوآوري و مدرنيته‌ي موجود در شخصيت‌پردازي بود. فيلم به تعقيب زني ياغي مي‌پردازد كه براي اثبات توانايي خود و *"*قدرت*"* عملكردش در دورزدن قانون دست به هر عملي مي‌زند و اساساً انجام سرراست امور برايش كسرشأن است. او زنانگي ندارد؛ عاشق نمي‌شود، به اشياء علاقه‌اي ندارد(اصلاً وسيله اي در خانه ندارد)، آشپزي نمي‌كند و تنها باري كه روي پيشخوان آشپزخانه را دستمال مي‌كشد گيرِ ماموراني مي‌افتد که هميشه او را زيرنظر داشته‌اند. انگار نه گوش نكردن به توصيه‌هاي فايل‌هاي صوتي و نه بي‌توجهي به اين‌كه خواننده‌ي پاپ مي‌تواند همان ماموري باشد كه او را به دام خواهد انداخت و نه هيچ‌يك از جرم‌هاي بي‌ضررش براي اجتماع، سبب گرفتاري او نيست جز همين بي‌احتياطي و باز كردنِ در براي مامور واقعي که خود را در شمايل خواننده از ابتدا به او معرفي کرده بوده است. اما او باز هم چارچوب شخصيتي خود را نمي‌شكند و مهلت مي‌گيرد تا جوانمردانه خودش را تحويل قانون بدهد. سال‌ها بود ليلا حاتمي را در نقشي به اين جذابيت نديده بودم كه بدون جيغ زدن دست روي مرد بلند كند و دروغ‌هايي مثل موسيقيداني و تعميرساز توسط خود را طوري بازي كند كه حتي بيننده هم تا او در ساز ندميده شك نكند كه او يكسره نقاب است و نه فردي با موجوديتي مستقر در خود. فيلم از نظر فرم هم دائم در پويايي رفت و آمد و جابه‌جايي زن مو كوتاه طلبكاريست كه در پس‌زمينه‌هايي ديدني در عرض قصه پيش مي‌رود و نسبت به زن و مرد بي‌رحمانه عمل مي‌كند و حتي زندان رفتن را تبديل به خواست خويش مي‌کند و بهانه‌اي براي استراحت. از اين نظر شخصيت فيلم پوچ‌گرا و وامدار انديشه‌هاي نيچه است. حضور چنين شخصيت متنوع و ملوّني در سينماي ايران از تازه‌هاي ديگر اين جشنواره بود.

سومين فيلم متفاوت و جسور جشنواره *"*لانتوري*"* ساخته‌ي رضا درميشيان است. *"*لانتوري*"* از فُرم مصاحبه مقابل دوربين و برش‌هاي سريع براي جهت دادن به حرف‌هايش استفاده مي‌كند و از اين نظر در نيمه‌ي اول شبيه ويديوآرت است. اما آرام آرام به گزارشي از چه‌گونگي شكل‌گيري دسته‌اي چهارنفره تبديل مي‌شود كه با خفت‌كردن و زورگيري از مردم عادي گرفته تا باصطلاح آقازاده‌ها و بچه پولدارها امنيت آن‌ها را به خطر مي‌اندازند. معرفي شخصيت‌ها در ابتداي فيلم پراكنده و جهشي و بي‌ربط به يكديگر به‌نظر مي‌رسد اما اين كلاف سردرگم با عاشق شدن شخصيت اصلي فيلم جهت پيدا مي‌كند. وقايع نيمه‌ي دوم فيلم، دوبار ديده مي‌شوند تا اسيدپاشي به صورت دختري كه فعال اجتماعيست از دو زاويه‌ي حدس و قضاوت در ديدار اول و آشنايي با اصل علت در بازبيني همان سكانس‌ها، زود قضاوت كردن آدم‌ها را به چالش بكشد. فيلم از فيلمبرداري، صداگذاري، گريم، تدوين و شيوه‌ي روايي تازه‌اي در سينماي ايران بهره‌مند است و نسبت به *"*عصباني نيستم*"* پرداخت پخته‌تري دارد اما تا حدودي ورّاج و پرگوست و گاهي اين چيدمان حرف‌ها كنار هم كه تا اين حد تنظيم شده و عمداً متناقضند فيلم را از رمق مي‌اندازد. نكته‌ي اساسي تر از فيلم وجود فوق العاده‌ي نويد محمدزاده در فيلم *"*لانتوري*"*، *"*ابد و يك روز*"* و *"*خشم و هياهو*"* و تحمل رواني بالاي او در اجراي پرانرژي نقش‌هاييست كه بازتاب روح بيمارِ جواني در جامعه‌ي كنونيست.

و بالاخره *"*خشم و هياهو*"* ساخته‌ي هومن سيدي روايت عاشقي يک زن به يک خواننده‌ي پاپ متاهل است که منجر به قتل زن خواننده و دادگاهي شدن مقصرين اين ماجرا مي‌شود. فيلم که نام خود را از رمان مشهور فاکنر مي‌گيرد سعي مي‌کند در روايت اپيزودي خود از يک واقعه و موقعيت اما از زواياي گوناگون، با تکيه بر اصل عدم قطعيت به واکاوي ماجرا از ديد تک تک عاملين آن بپردازد که از اين نظر بي‌شباهت به رمان فاکنر نيست اما هم‌زمان يادآور مستندي است که به ماجراي قتل همسر کاپيتان سابق تيم ملي فوتبال ايران مي‌پرداخت. برخلاف فيلم ماني حقيقي و رضا درميشيان که با تدوين شکل دهنده‌ي ريتمِ روايتشان بود، فيلم سهيل بيرقي و هومن سيدي از ريتم درون نماهاي طولاني بيشتر استفاده کرده‌اند. ماندن روي نماهايي که انتظار تمام شدن و قطع شدنشان به نمايي ديگر را داري و اين اتفاق نمي‌افتد، يادآور نماهاي عذاب‌آور سينماي مدرن است که تلاش مي‌کرد نوع ديگري از زمان‌بندي را به تماشاگر ارائه کند؛ تماشاگري که به روش سينماي آمريکا عادت کرده قصه‌ي فيلم را در نماهاي کوتاهي که هر بار صاحب‌سخن را در قاب مي‌گيرد دنبال کند. رنگ‌ها در *"*خشم و هياهو*"* همچنان که فيلم پيش مي‌رود تحليل مي‌روند و به مونوکروم و نهايتاً سياه وسفيد نزديک مي‌شوند و قصه، همچنان که کارگردان، پاسخ روشني به چه‌گونگي ارتکاب قتل و هويت قاتل نمي‌دهند و از اين منظر تا حدودي شبيه فيلم‌هاي ديويد فينچر عمل مي‌کنند.

**ج- فيلم‌هايي با محتواي اخلاقي**

برخي فيلم‌هاي امسال در مقايسه با فيلم‌هاي قبلي سازندگانشان گامي رو به پختگي را به همراه دارند. اين فيلم‌ها به شکلي جدي بازتاب‌دهنده‌ي دغدغه‌هاي اخلاق اجتماعي و فردي شخصيت‌هاي قصه‌ي خويش هستند. *"*به دنيا آمدن*"*، *"*وارونگي*"*، *"*سيانور*"* و *"*بارکد*"* از اين دسته‌اند. اين فيلم‌ها علاوه بر مطرح کردن موقعيت دراماتيک قصه‌ي خود سعي در نتيجه‌گيري و بستن قصه‌ي فيلم با يک پايان‌بندي معقول و مرتبط با موضوع را در دستور کار خود قرار داده‌اند. اين فيلم‌ها کلاسيک‌تر از آن هستند که جسورانه تلقي شوند اما اصول قصه‌گويي را رعايت کرده‌اند و در مسيري که پيش گرفته‌اند موفق به قانع کردن تماشاگر مي‌شوند. *"*به دنيا آمدن*"* فيلمي است حساب شده از يک مستندساز کارکشته، محسن عبدالوهاب، که دومين فيلم بلند داستاني خود را مي‌سازد. او در قصه سراغ شخصيت‌هايي رفته که مي‌شناخته؛ يک زن هنرپيشه‌ي تئاتر و مردي مستندساز. يک خانواده در معرض داشتن بچه‌ي دوم قرار گرفته‌اند. يکي فکر مي‌کند که بايد بچه را سقط کنند و ديگري مي‌خواهد به هر قيمتي آن را حفظ کند. مساله‌ي فيلم *"*ظرفيت*"* است. آيا جامعه‌ي امروز با پيچيدگي‌ها و خواست‌هاي متعدد نسل جديد، گنجايش پذيرش يک انسان جديد را دارد؟ موافقين و مخالفين در پاسخ به چنين سئوالي در فيلم به چالش کشيده مي‌شوند. *"*سيانور*"* بهروز شعيبي روايت برخورد ساواک با بخشي از کميته‌ي مرکزي مجاهدين خلق پيش از انقلاب است. اين از معدود فيلم‌هايي است که ساواک را هوشمند نشان مي‌دهد و کمتر دچار شعارزدگي هميشگي‌ شده است. کارگردان قبل از ساخت به تماشاي فيلم‌هايي از اين گونه که به جاسوسان يا تروريست‌ها مي‌پردازد نشسته و از آن‌ها تاثيراتي مستقيم و غيرمستقيم گرفته است. در اين ميان، شيوه‌ي ترور فيلم *"* روز شغال*"* فرد زينه‌من در ابتداي فيلم بيشتر خودنمايي مي‌کند. فيلم موفق شده تحت نظر بودن همه‌ي کساني که درگير ماجراجويي‌هاي مسلحانه براي پيشبرد ايدئولوژي سيستم خود هستند را در فيلمنامه جا بيندازد. *"*وارونگي*"* اصطلاحيست مربوط هواشناسي و به موقعيت هواي آلوده‌ي تهران و عواقب آن در تصميم‌گيري براي زندگي و تغيير ساز و کار ادامه حيات و پيشرفت شخصيت‌هاي قصه‌اش مي‌پردازد. دختر آخر خانه بايد قيد آشنايي با مردي که شايد همسر آينده‌اش باشد را بزند، کار و زندگي را رها کند، با خواهر و برادرش بر سر نگهداري مادر و اجازه‌ي تصميم‌گيري براي آينده‌اش بجنگد اما نهايتاً مقهور شرايط شود. از اين منظر، انگار نيرويي ماورايي اجازه‌ي تصميم‌گيري را از افراد سلب کرده و آن‌ها براي حفظ سلامت مادر بايد تسليم موقعيت جوّي تهران باشند و خانه و کار و زندگي را عوض کنند تا دوام بياورند. *"*بارکد*"* يک فيلم کمدي موقعيت، با اتکاء به پس‌زمينه‌هاي اجتماع امروز و به شوخي گرفتن موضوعاتي چون اختلاس، موفقيت به هر قيمت، شبکه‌هاي مجازي، فرصت طلبي، مواد مخدر و چيزهايي از اين دست شبيه فيلم *"*بازي*"* ديويد فينچر، هر بار موقعيتي تازه و بي‌ربط با موقعيت قبلي ايجاد مي‌کند و هوشمندانه قصه‌اش را از آخر به اول تعريف مي‌کند. فيلم‌هاي اين مجموعه بي‌عيب و اشکال نيستند و شايد زيبايي‌شناسي مناسبي براي روايتشان استفاده نکرده‌اند؛ مثلاً لازم نبود *"*به دنيا آمدن*"* از دوربين روي دست استفاده کند يا *"*سيانور*"* در شيوه‌ي پرداخت برخي سکانس‌ها من جمله حمله براي دستگيري افراد مشکوک توسط ساواک سردستي و بزن برو عمل کرده است يا *"*وارونگي*"* دچار تکرار مکرر اطلاعات در طول فيلم است و نياز به تدوين مجدد دارد يا *"*بارکد*"* چندين صحنه‌ي اسلوموشن اضافي و دورريز دارد اما به هر روي اين فيلم‌ها نسبت به سينماي ايران و توقع تماشاگر موفق به جلب توجه خواهند شد. در مجموع، تمامي فيلم‌هاي ياد شده در اين مقاله ارزشمندند و قابل تماشا. جشنواره‌ي فجر سي و چهارم را بايد آغاز سال پوست‌اندازي جديد سينماي ايران دانست چرا که از ميان مجموعه‌ي فيلم‌هاي داستاني بلند دو بخش نگاه نو (فيلم اولي‌ها) و سوداي سيمرغ (مسابقه‌ي سينماي ايران)، حتي با کمي سخت‌گيري، حداقل ده فيلم تماشايي با ساختاري نزديک به استاندارد و موضوعاتي کمتر پرداخت شده و نسبتاً تازه وجود داشت که موجب شگفتي تماشاگران و بيداري ساير فيلم‌سازان شد تا بفهمند توقع از سازندگان بالا رفته و با اين حجم عظيم توليد فيلم در سال، که هم‌زمان ثمره‌ي نيروهاي آموزش ديده و فارغ التحصيل اين رشته و ديجيتالي شدن سينما از يک طرف و کمبود سالن‌هاي نمايش از طرف ديگر است. اين عرصه تنگ‌تر شده است و بي‌رودبايستي، کهنه‌کاران اين حرفه از جوانان جا مانده‌اند.

چه توان گفت که دیگر گله‌ای نیست...

**گپ بدون چاي با آيدين آغداشلو، هنرمند نقاش**

**آزاده صالحي**

**آيدين آغداشلو هنرمندي است که نياز به معرفي ندارد، همه‌ي آن‌هايي که در حيطه‌ي هنرهاي تجسمي نقشي دارند چه خود هنرمند باشند و چه از مخاطبان، او را مي شناسند و با آثار و انديشه‌هاي او آشنايي دارند. آغداشلو از سرشناس‌ترين نقاشان زمانه ما به شمار مي‌رود، او در سال‌هاي اخير يک نمايشگاه نقاشي در گالري** "**اثر**" **برپا کرد که با استقبال زيادي از سوي مخاطبان روبه‌رو شد. سايه نوروز در نگاره‌ها و نگارگري ايراني بهانه‌اي شد براي ديدار و گپي با آغداشلو.**

**به عنوان اولين پرسش مي‌خواهم بپرسم نقاشي و نگارگري ايراني چه‌قدر در جشن‌ها و آيين‌هايي مثل نوروز در قالب رنگ، موتيف و ساير عناصر انعکاس دارد يا برعکس؟**

اين مسئله دو شکل دارد، اگر منظورتان آيين‌هاي باستان ما باشد که اشاره هم کرديد به دو شکل بازتاب و تجلي دارد. يکي به صورت مستقيم است که خيلي هم به شدت حضور دارد. نگارگري قديم ايراني به شکل مصور کردن شاهنامه‌ها است و همه‌ي قصه‌هايي که به آن دوره برمي‌گردند از *"*اسکندرنامه*"* گرفته تا خود شاهنامه و حتي کتاب‌هاي متعددي که نوشتند، حتي در ادبيات عاميانه اشاره‌هاي متعددي هست به آن اسطوره‌هاي قديمي. ولي مهم‌ترين آن، قطعاً خود شاهنامه است، شاهنامه با اين هدف نوشته شده است که همين آيين‌ها را زنده نگه دارد و ادامه بدهد. با افزوده‌هايي که در طول زمان به آن علاوه شده و پيش از فردوسي هم بوده است. مثلاً شاهنامه‌ي دقيقي. اين‌ها مواردي هستند که مستقيماً مي‌بينيم. در شاهنامه خيلي با تعمد به قبل از اسلام توجه شده و به تاريخ قبل از اسلام، چه تاريخ رسمي و چه تاريخ غير رسمي مثل کيانيان و غيره.... بنابراين اين‌ها خود منبعي شد براي کار نقاشي‌هايي که بيش از اين که مستند باشند، سعي مي‌کردند به متن شاهنامه وفادار باشند. پس شاهنامه منبع اصلي و منبع خيري شد براي نگارگري‌ها و با رجوع به آن بود که اسطوره‌ها ادامه پيدا کردند و بصري شدند. اين ادامه پيدا کردن، فقط بعد از حمله مغول نيست بلکه حتي در دوره‌هاي بعدي ادامه يافت. چندان که شاهنامه‌ها در دوره‌ي صفويه و قاجاريه هم نوشته شدند و اين تنور گرم ماند و منبع پايان ناپذيري شد. حتي در زندگي آدم‌هاي عادي هم نفوذ و رسوخ پيدا کرد. نه فقط به خاطر شاهنامه خواني در قهوه‌خانه‌ها و ديگر بخش‌هاي جامعه، بلکه در مکان‌هايي که آدم ها زندگي مي‌کردند ظاهر شد و ماند. امروز بر سردر ارگ کريم خاني، نقاشي جنگ رستم و ديو سپيد به چشم مي خورد. پس، از دو مسير آمد که يک مسير خيلي مورد سوال شما نبود و آن ادبيات بود. ادبياتي که حتي قبل از شاهنامه هم وجود داشت. مثل *"*گوسان‌ها*"* که درواقع قصه‌گو‌هاي دوره‌گرد زمان اشکانيان بودند و اين که شاهنامه چه‌قدر مديون گوسان‌ها هست، خودش مبحثي است براي تحقيق. البته الان موضوع صحبت ما تصويرگري است. به هرحال، تصويرگري ادامه داشت و اوج تداوم قابل اعتناي آن هم تا اواخر دوره‌ي قاجار هم موجود بود. بعدها در طول يکصدسال گذشته، مثل بقيه‌ي مواردي که با تاسف شاهدش هستيم و مي‌بينيم که سليقه‌ي عمومي چه‌قدر زوال پيدا کرده است؛ شاهنامه‌هاي مصور و نقاشي‌هايي در طول اين صد سال به وجود آمد که ديگر آن کيفيت و مفهوم را ندارد. هرچند که در دوره‌ي پهلوي، حمايت زيادي شد تا اسطوره‌هاي قديمي تجديد حيات پيدا کنند. البته شاهنامه يا اين نوع اساطيري که اشاره کرديد، احتياجي به کار چنداني هم نداشت، به اين خاطر که داشت کار خودش را مي‌کرد و در ذهن و روح مردم جاي داشت.

اين يک سوي قصه است که ما شاهد آن‌چه در روزگارمان گذشت بوديم. ولي هميشه به اين نکته فکر مي‌کنم که نگارگري شاهنامه‌ها قبلاً هم بوده است، به عنوان مثال روي ظرف‌هاي سراميک صحنه‌هايي از شاهنامه نقاشي مي‌شد. از اين رهگذر مي‌توانم به ظرف سراميکي اشاره کنم که در دوره‌ي سلجوقي وجود داشته و صحنه‌ي بيرون آوردن بيژن از چاه بر روي آن تصوير شده است. ولي وقتي مغول‌ها مي‌آيند و به طور کلي ايلخانان به ايران مسلط مي‌شوند و مي‌آموزند که چه‌طور کشورداري کنند، در حقيقت اولين سفارش دهنده‌هاي شاهنامه‌هاي مصور در ايران هستند و به شدت شاهنامه را دنبال مي‌کنند تا شاهنامه‌ها مصور شوند. از همان قرن هشتم، شايد نمونه‌ي خيلي واضح آن را شاهنامه‌ي «دموته» بدانيم که در قرن هشتم نقاشي شده، يعني در دوره‌ي اوج ايلخانان. براي من هميشه جالب بوده است که شاهنامه‌اي که ضد توراني‌ها نوشته شده به وسيله‌ي خود توراني‌ها ترويج مي‌شود. تناقض عجيبي است! اين امر هم فقط شاهنامه يا يکي دو نسخه خطي را در‌بر‌نمي‌گيرد بلکه امر مداومي است، چندان که صدها شاهنامه را در همان زمان ايلخانان مي‌بينيم که مصور شده‌اند. بنابراين شايد شدت حمايت براي اين که معنايي از گذشته‌اي زنده بماند به وسيله‌ي ايلخانان مغول ترويج مي‌شود. بعدها تيموري‌ها همين روال را ادامه مي‌دهند. آن‌ها بزرگترين مشوق شاهنامه‌هاي مصور هستند. البته خود تيمور به آن شکل نه، ولي پسرش شاهرخ و نوادگان او مثل بايسنقر ميرزا، محمد جوکي و سلطان ابراهيم ميرزا همه مشوق پديد آمدن شاهنامه‌هاي مصور هستند که در آن‌ها توراني‌ها دشمن ايران هستند و توراني‌ها هستند که شکست مي‌خورند. آن‌ها در حقيقت، قصه‌ي شکست خودشان را ترويج مي‌کنند. البته دوره‌ي صفويه، دوره‌اي است که ديگر عالي‌ترين نمونه‌ها در اين دوره شکل مي‌گيرد. ولي درباره‌ي نگارگري جا دارد به يک نکته اشاره کنم؛ آن اين که هميشه نگارگري ايران به سفارش وابسته بوده است. اين سفارش هميشه مهم بوده است چون نگارگر هيچ‌گاه نمي‌توانسته کتابي را به دلخواه خودش انتخاب کند و آن را مصور کند و بفروشد. البته نمونه‌هاي مستقلي وجود داشته اما تک و توک بوده است. بنابراين حکومت‌هايي که در آن زمان روي کار بوده‌اند خيلي در کمرنگ و پررنگ شدن نگارگري تأثير داشته‌اند. کما اين‌که در زمان نادر شاه افشار، تقريباً هيچ نسخه مصوري از هيچ چيز وجود نداشته است، براي اين‌که نادر به‌طور مطلق به هنر بي‌اعتنا بود و فقط پول مي‌خواست. ساختمان‌هايي که در دوره‌ي او ساخته شد از تعداد انگشتان دست تجاوز نمي‌کند. بنابراين نگارگري و تصويرسازي براي کتاب‌ها در دوره‌هايي اتفاق مي‌افتاده و در دوره‌هايي اتفاق نمي‌افتاده است. يا مثلا خود کريم خان پادشاهي بوده است که به نوعي، به هنر علاقه داشته است و نقاشي روي ديوار، بوم يا کاشي سفارش مي‌داده است. ولي در زمان آغامحمدخان قاجار چنين اتفاقي نمي‌افتد. بنابراين دستگاه‌هايي بودند که به تجديد ياد و روح گذشته علاقه‌مند بودند و امکاناتي فراهم مي‌کردند و دستگاه‌هايي هم بودند که اين علاقه‌مندي را نداشتند. ولي در هرحال، چه حامي‌ها بودند و چه نبودند، جريان تداوم روح ايراني، اين قدر مستمر بوده که بخش‌هايي که مورد بي‌توجهي واقع شده‌اند نتوانسته تأثيري در توقف اين جريان داشته باشد.

**نگارگري از ديرباز تا امروز در رديف هنرهاي پرهزينه بوده است و همواره نيازمند حمايت مالي، در حالي که در حيطه‌ي ادبيات اين طور نبوده و مي‌بينيم آثاري که از اين رهگذر پديد آمده بيشتر به جنبه‌هاي شخصي متکي بوده‌اند، ولي مسئله اين است که بعد از دوران صفويه، ادبيات هم تا چند دهه به نقطه‌ي درخشاني نمي‌رسد و به‌طور کلي هنر حاکم بوده. آيا ممکن است رکود در ادبيات را هم ناشي از بي‌توجهي که در دوران‌هايي بر نگارگري تلقي کنيم؟**

نه، نگارگري هميشه تابع ادبيات بوده است. يعني يک نسخه‌ي مصور و خطي مقدمتاً به وسيله‌ي يک نگارگر کار نمي‌شده است. به جز مراحلي که بايد مي‌گذرانده، اول خوشنويسي مي‌شده، خوشنويس جاهايي را خالي مي‌گذاشته و بعداً نگارگري به استخدام در مي‌آمده براي آن‌که اين جاهاي خالي را بکشد و پر کند. بنابراين هميشه نگارگري تأثير گرفته از ادبيات و وابسته آن بوده است. به معنايي؛ هنرمند ايراني در طول اوج درخشش تاريخي‌اش، قادر بوده که اين تعامل دلپذير را انجام بدهد ميان نگارگر و خوشنويس و ميان نويسنده، اين مجموعه هميشه با هم تعامل داشته‌اند. مثل موسيقي ايراني که در حقيقت تجمع و تعامل ميان شعر و خوانندگي و نوازندگي است. درباره‌ي معماري يا ساير هنرها هم به اين شکل است. يعني اين جمعي که گرد مي‌آمدند خيلي مؤثر بوده است. در جاهاي ديگر هم همين بوده است. مثل رابطه‌ي ميان خوشنويس، معمار و کساني که در هنرهاي وابسته به معماري مثل گچ‌بري و امثال آن‌ها کار مي‌کرده‌اند تعامل وجود داشته است و اين تجميع فوق‌العاده مي‌شده است.

**آيا مي‌توان گفت مردم و جامعه در پررنگ و کم‌رنگ کردن هنرهايي مثل نگارگري نقش داشته‌اند؟**

کدام مردم؟ طبعاً يک روستايي دغدغه‌اش اين نبوده است. ولي دغدغه‌اش مي‌شده، به خاطر کاري که شاعر، نگارگر، خوشنويس، معمار انجام مي‌داده است. حالا گيرم در يک سطح ساده‌تري. مثل فرش‌هاي زيباي دوره‌ي صفويه که ساده‌تر آن در بين ايلات و عشاير بوده است. يا قصه‌هايي که مي‌آمده و در بين مردم شاخ و برگي پيدا مي‌کرده ولي به حيات خودش به شکل ساده‌تري ادامه مي‌داده است. شاهنامه در اين زمينه بهترين نمونه است که اشعارش به شکل سينه به سينه در نقاطي از کشور که ادبيات به آن شکل وجود نداشته است نقل مي‌شده. ولي به‌طور کلي فکر مي‌کنم منابعي وجود داشته‌اند که اين طرح و برنامه‌ها در آن‌جا شکل مي‌گرفته است و حتي قصد نفوذ و رسوخ به روستاها را هم در وهله‌ي اول نداشته‌اند، ولي اين اتفاق مي‌افتاده است. مثلاً معماري در تاريخ معماري ايران نگاه مانيومنتال است. يعني نگاهي که سعي مي‌کند اثر ماندگار مستحکم بسازد. و ادعايش هم اين است که مساجدي که در روستاها ساخته مي‌شده، گرچه کوچک بوده‌اند ولي نقوش و طرح‌هاي زيبايي داشته‌اند. در ابيانه بر سردر برخي از خانه‌هاي عادي از نقاشي‌هاي مکتب شاگردان رضا عباسي را مي‌بينيم. و تماشاي اين نقاشي‌ها بر سر در اين خانه‌ها در ابيانه وقتي براي اولين بار در جواني به آن‌ها برخوردم برايم تکان دهنده بود، که اين نقاشي‌ها اين‌جا چه مي‌کنند. ولي هنر حرکت مي‌کند و مردم هم مي‌پذيرفتند. فرش‌ها، بناها، نقاشي‌هاي روي ديوار. يا همين‌طور نقاشي‌هايي که بر ديوارهاي امامزاده‌هاي شمال وجود داشته است و مردم هميشه اين در طول سال‌ها اين نقاشي‌ها را حفظ مي‌کرده‌اند. ولي در مجموع دو نکته وجود دارد، يکي اين‌که به قصد گستردن يک ارزش هنرمندانه در سراسر اقليم، کار برنامه‌ريزي نمي‌شده است. کار براي شهرها و بناهاي عمده و کتاب‌هاي نفيس بوده است، ولي به خودي خود منتشر مي‌شده و به تمام طبقات جامعه رسوخ پيدا مي‌کرده است. امروز اگر بخواهيم رد هنر رسمي ايراني را در جاهاي مختلف ببينيم، به راحتي مي‌توانيم آن را مشاهده کنيم. البته با دگرديسي و تفاوت همراه است ولي به راحتي قابل مشاهده است. اما صرف‌نظر از حمايت‌هايي که از هنر مي‌شده است، هنر هميشه به شکل خودکار بين مردم رفته است و آن به روح فرهنگي يک قوم برمي‌گردد که به آن *"*روح ايراني*"* مي‌گويمد. اين روح از تمام موانعي که وجود داشته عبور کرده و در طول تاريخ هم ماندگار شده است. البته اين روح در دوره‌هايي به اوج مي‌رسد و در دوره‌هايي هم به محاق مي‌رود.

**به هر حال اوج و فرود نگارگري و اصولاً هنر و ادبيات به شرايط اجتماعي سياسي زمان هم مربوط است.**

حتماً همين‌طور است. اما آن‌چه مي‌خواهم اشاره کنم اين است که روح ايراني کار خودش را مي‌کند و از دوره‌هاي مختلف عبور مي‌کند و سعدي، خيام، فردوسي و... به نمايندگي از اين روح آثار ماندگار خود را خلق مي‌کنند. اين افراد اگرچه انکار نشدني هستند ولي کارگزار روح جمعي هستند. شما به ادبيات اشاره کرديد که به اعتقاد من در دوره‌ي مثلاً قاجاريه هم عرصه خالي نبوده است. و به نظرم پژوهش جامعي نسبت به اين دوره از سوي پژوهشگران ايراني صورت نگرفته است، کما اين‌که بهترين کساني که هنر دوره‌ي قاجار را بررسي کرده‌اند غير ايراني بوده‌اند و هنوز هم هستند. به هر حال همان‌طور که اشاره کرديد بايد ديد شرايط آن دوران چه بروزاتي را مي‌طلبيده است. هنر آينه‌دار است و آينه که ديوار سفيد را نشان نمي‌دهد، اطرافش را نشان مي‌دهد. بايد ديد هر دوره‌اي در اين آينه چه نقشي داشته است. ولي فکر مي‌کنم در ادبيات، نمونه‌هاي درخشاني در دوره‌ي قاجار داشته‌ايم. و اگر دوره‌ي قاجار را درست نگاه کنيم نمونه‌هاي طراز اول در آن قابل مشاهده است. منتهي بخشي تحت تاثير قاجار زدايي دوره‌ي پهلوي و بخشي تحت تأثير تاريخ‌زدايي دوره‌ي معاصر و ما مجال اين را پيدا نکرديم ببينيم اين‌که به ما رسيده است، چيست. بعضي از زيباترين توصيف‌هاي طبيعت را در اشعار قاآني ديده‌ام و به زعم من قاآني شاعر بزرگي است. يا در اواخر قاجار، ملک‌الشعراي بهار به همين ترتيب. يا نثرنويسان دوره‌ي قاجار به مراتب بهتر از نثرنويسان دوره‌ي صفويه عمل کرده‌اند، حتي در زمينه‌ي خوشنويسي و معماري هم مي‌بينيم بهترين خوشنويسان در دوره‌ي قاجار ظهور و بروز پيدا کرده‌اند. اگرچه اين هنرها در دوره‌اي مثل دوره‌ي پهلوي به محاق هم رفته‌اند، ولي همراهي هنر ايراني با هنر غير ايراني که ثمر مبارک داده مثل همراهي با هنر چيني در نگارگري ايراني يا همراهي با بحور و اوزان و قالب شعر عربي نتيجه‌ي فوق‌العاده‌اي داده است. وقتي شعر حافظ يا سعدي را مي‌خوانيم، هيچ وقت فکر نمي‌کنيم که از يک قالب عربي آمده است. وقت‌هايي اين همراهي نتيجه بخش بوده و نتيجه درخشان داشته و در دوره‌هايي هم اين‌طور نبوده است. من هميشه فکر مي‌کنم اين عقيم بودن هميشه حاصل دو عنصر مجزاست که قرار بوده با هم ترکيب شوند. ولي آرام آرام فرهنگ غربي در تمام سطوح جايگزين شده است. اگرچه غرب از دوره‌ي رنسانس به بعد،خيلي قوت گرفت و اين قوت را نمي توان انکار کرد.

**به نظر شما امروز هنر ايران در چه نقطه‌اي ايستاده است؟**

ببينيد، خاطرم هست زماني به دوستي که شما هم مي‌شناسيد و درباره‌ي تاريخ معاصر مي‌نوشت، گفتم: اگر تو خود را تاريخ‌دان مي‌داني تا مدتي چيزي ننويس، پرسيد: چرا؟ گفتم: شما وقتي مي‌تواني تاريخ بنويسي که همه‌ي آن را بنويسي و وقتي جرات نداري از يک دوره‌ي طولاني پنجاه ساله به تحسين ياد کني، نبايد تاريخ را بنويسي. تو مورخ ترس خورده‌ي عصر فاتحين هستي. ننويس و صبر کن، نوبتت مي رسد يا بنويس ولي منتشر نکن. حالا اين سوالي که شما اشاره مي‌کنيد براي من دشوار است، چون من طبعاً دسترسي به همه‌ي دوره‌ها ندارم. به عنوان يک هنر دوست که از عصر قبل از انقلاب به اين‌جا رسيده‌ام، مجموعه‌اي که الان دارد کار مي‌کند، مجموعه‌ي دوردستي براي من است. به خاطر اين‌که من ارتباطم را با آن کم کرده‌ام، امروز که اين‌جا نشسته‌ام تقريباً يک دهه است که در ايران، پايم را در سينما نگذاشته‌ام، مدت‌هاست که رمان نمي‌خوانم.

**چرا؟**

براي اين که نمي‌دانم کتابي که دارم مي‌خوانم، چه بخش آن مورد مميزي واقع شده و چه بخش آن تمام آن چيزي است که نويسنده نوشته است. اين مثل خوردن چلوکبابي است که در آن خرده شيشه هست و بايد با احتياط آن را فرو داد تا حنجره زخمي نشود، در چنين شرايطي که نه رمان مي‌خوانم و نه سينما و گالري مي‌روم، خود را مجاز نمي‌دانم که درباره‌ي رويدادهاي امروز نظر بدهم.

**تا از بحث نگارگري دور نشده‌ايم، مي‌خواهم بپرسم که برخي از هنرمندان به اين مسئله اشاره مي‌کنند که هندي‌ها و پاکستاني‌ها در سال‌هاي اخير توانسته‌اند در زمينه‌ي نگارگري در مجامع بين‌المللي بدرخشند و حرفي براي گفتن داشته باشند، مي‌خواهم بپرسم چرا ما نتوانسته‌ايم در مقايسه با هندي‌ها و پاکستاني‌ها آن‌طور که شايسته است در جهان بدرخشيم؟ آيا ممکن است يک دليل اين باشد که نگارگري ما هم در دوره‌اي مثل مجسمه‌سازي با يک گسست اجتماعي مواجه بوده است؟**

نه واقعاً. آن‌چه درباره‌ي مطرح شدن نگارگري هندي‌ها و پاکستاني‌ها عنوان مي‌شود اين است که نگارگري آن‌ها هميشه تحت نفوذ و تأثير ايراني‌ها بوده است. به‌هر‌حال پاکستان که کشوري جديدالتأسيس است و فرهنگ نقاشي هند است که بر آن سايه انداخته است. پاکستاني‌ها نقاشي دارند به نام *"*جغتايي*"* که او با در نظر گرفتن مدرنيسم و دستاوردهاي جهان مدرن به نگارگري رجوع و کار مي‌کند، البته کارش هم متوسط است. ولي اين‌که ما فکر کنيم مجامع بين‌المللي براي نگارگري پاکستاني‌ها و هندي‌ها احترامي قائل هستند و براي ما نيستند اين‌طور نيست.

**يعني مي‌خواهيد بگوييد کاري که هنرمندان پاکستاني و هندي در حيطه‌ي نگارگري انجام مي‌دهند، کاري صرفاً بازاري و عامه‌پسند است؟**

نه بازاري نيست، اتفاقاً يکي دو هنرمندي که در کتاب‌هاي هنر امروز هم نامي از آن‌ها برده شده، سعي مي‌کنند رفتار جهان معاصر را بر نگارگري پياده کنند، يعني ارتباط خود را با گذشته هم‌چنان حفظ کرده‌اند و سعي مي‌کنند آن را با المان‌هاي امروز تلفيق کنند. چه بسا در همان هند امروز هم نقاشان پيشتازي هستند که کارهايشان به تعادل مطلوب رسيده.

**مي‌خواهيد بگوييد هنري ماندگار است که درعين اين‌که نگاهي جهاني دارد رگه‌هايي از بومي‌گرايي هم در آن منعکس باشد؟**

من نمي‌توانم درباره‌ي هنر چنين حکمي صادر کنم. ولي نمونه‌ي خوب دراين زمينه برخي از هنرمندان نگارگر ايراني هستند که معاصر بودن را با نگارگري تلفيق کرده‌اند. ولي واقعاً نقاش هندي يا پاکستاني که با بنيان‌هاي سنتي مدرن شده باشد، جايگاهي که اشاره کرديد را در هنر پرتلاطم معاصر ندارند.

**خاطرم هست هنرمندي در سال‌هاي اخير به اين نکته اشاره مي‌کرد که يکي از مشکلات حوزه‌ي هنرهاي تجسمي در ايران اين است، اين که هنر برخلاف ساير شاخه‌ها راسته‌ي مشخصي ندارد، درحالي که در کشورهاي ديگر خيابان‌هايي هست که منحصراً به هنر و هنرمندان اختصاص دارد، نظر شما در اين باره چيست، مي‌خواهم به اين حرف برسم که اگر چنين راسته‌اي در ايران هم پا بگيرد مي‌توانيم به رونق هنرهاي تجسمي اميدوار باشيم يا تقويت هنر ما ارتباطي به اين قضيه ندارد؟**

خب! ما دوبار اين تجربه را داشته‌ايم. بار آخر مجمع الصنايع بوده که در زمان ناصرالدين شاه تأسيس شد، هر هنرمندي حجره‌اي داشته و در آن حجره کار مي‌کرده است، نمي‌دانم، فکر نکنم حالا ديگر در اين دوره، گياهان سنتي بتوانند نقش شفابخش و معالجه‌کننده داشته باشند. منظورم اين است که دنياي امروز ديگر آن تعريف را ندارد و هر اثر هنري بايد در تنهايي و کنج خلوت به وجود بيايد يا دست کم درباره‌ي خود من هميشه به همين شکل بوده است. خلوت من ضمن کار خيلي برايم مهم است. ولي شايد هم در اين بين کساني باشند که بتوانند در جمع به خلق اثر بپردازند. مثل پيکاسو.

**يک سؤال هم درباره‌ي نقش آرمان‌گرايي در هنر داشتم، خاطرم هست زماني در گفت‌وگويي که با جمال ميرصادقي داشتم به اين نکته اشاره مي‌کرد که اگر نويسندگان دهه‌هاي چهل و پنجاه توانستند به خلق آثار ماندگاري بپردازند به اين دليل بود که آرمان‌گرا بودند، ولي در سال‌هاي گذشته آرمان‌گرايي در آثار ادبي رنگ باخت و اين آثار عمدتاً به جاي آن که بازتابي از مسائل جامعه باشند به حديث نفس‌گويي افتادند، در نتيجه آن ماندگاري که بايد را پيدا نکردند، حالا مي‌خواهم با توجه به اين موضوع از شما بپرسم آيا درباره‌ي هنرهاي تجسمي هم چنين اتفاقي افتاده است؟**

من فکر مي‌کنم حتي در زمينه‌ي ادبيات هم چنين اتفاقي نيفتاده است.کدام آرمان‌گرايي؟ اگر منظورتان حزب توده است بايد بگويم با پيروزي و شکست‌هايي در ادبيات مواجه بوده است. پيروزي آن نيما بوده است و شکست آن در شرايط گسترده‌ي جهاني در همه جا صورت گرفت. اين بخشي از ادبيات است. فرض کنيد نويسنده‌اي مثل پروست نمي‌خواهد جايي را نجات دهد، يا فلوبر به همين ترتيب. ولي نويسنده *"*دن آرام*"* مي‌خواهد جايي را نجات بدهد که اشکالي هم ندارد، اين‌ها ابعاد گوناگون ادبيات هستند. منتهي طرفداران يک گونه فکري خاص عادت دارند که تمام ابعاد را در يک بعد خلاصه مي کنند و بعد پيروزي و شکست را تسري مي‌دهند به ابعاد ديگر. درحالي که اين‌طور نيست. حالا ممکن است آن بخشي از هنر آرمان‌گرا که به قصد نجات جهان برخاسته و الگوهاي معيني هم دارد و تکيه‌اش هم بر روي لنين است، خب! به قصد نجات جهان نيست. به شرايط تاريخي بستگي دارد. ما نويسنده‌اي مثل جک لندن را داريم که کمونيست تمام عيار است و به قصد نجات جهان مي‌نويسد. در همان زمان، نويسنده‌اي هم به نام ويليام فاکنر زندگي مي‌کند که به قصد نجات جهان نمي‌نويسد، ولي دارد گزارش مي‌دهد. حالا گزارشش شايد به تغيير شکل جهان منجر شود ولي هدف او اين نيست و عامدانه اين کار را نمي‌کند. او گزارشش را مي‌نويسد. نبايد اين طوري نگاه کنيم که کدام يک از اين دو مي‌مانند و کدام نمي‌مانند، تاريخ در اين باره حکم مي‌کند، اما مسئله‌ي اصلي اين است که ما نبايد هنر پوپوليسم را با اين شدت تعصب، عمده کرده و فکر کنيم، اين نشان‌گر شکست آرمان‌گرايي در ادبيات است. نه! آرمان گرايي انواع مختلفي دارد، يک شکل ندارد، در نتيجه کساني که اين فکر را مي‌کنند بهتر است ماکسيم گورکي را با داستايوسکي مقايسه کنند تا بدانند کدام يک از اين‌ها مانده‌اند. آيا اگر ماکسيم گورکي نمانده به خاطر اين بوده که شوروي در آرمان‌هايش موفق نشده است؟!

**متأسفانه ما در دوره‌اي زندگي مي‌کنيم که جاي نقد در شاخه هاي ادبي و هنري ما خالي است، حتي برخي بر اين باورند امروز پژوهش جدي و متقني هم به آن شکلي که بايد در اين حوزه‌ها جز در مواردي انگشت شمار به چشم نمي‌خورد، در چنين شرايطي،تاريخ و اصولاً نسل‌هاي بعدي چه‌طور مي‌توانند قضاوت صحيحي نسبت به آثاري که در اين دوره شکل مي‌گيرد داشته باشند؟**

البته به نظر من، نقد هم به شکل خاص امروز وجود دارد، منتهي شايد شرايط به گونه‌اي شده که نقد خوب هم تأثيرش را از دست داده است و شايد اصلا از قديم هم نقد، چندان که بايد تأثيري نداشته است. يا شايد اصلاً در ايران از گذشته، عادتي به نقد خواندن و نوشتن نداشته‌ايم، در واقع مي‌توان گفت چندان که بايد به ديسکورس وابسته نبوده‌ايم. بايد در بافت کلي به اين مسئله نگاه کرد. شايد نوع نقد فرق کرده است. شايد اصلاً ما در آغاز دوره‌ي جديدتري هستيم که فاصله‌ي کافي پيدا نکرديم تا زواياي مختلف را ببينيم. در عصري که روزنامه و کتاب دارد از بين مي‌رود و جاي خود را به چيزهاي ديگري چون شبکه‌هاي اجتماعي و اينترنت مي‌دهد. در نتيجه شايد همه‌ي اين اتفاقات خوب دارد مي‌افتد، منتهي در بعد و ساحت ديگري.

**آخرين باري که طي ماه‌هاي گذشته با شما گفت‌وگو داشتم به اين مسئله اشاره کرديد که کمي از جو روزگار و ناسپاسي که در حق شما صورت گرفته دلزده هستيد، انتظار شما به عنوان هنرمندي که ساليان سال است در عرصه‌ي هنرهاي تجسمي، فعاليت مستمر داشته‌ايد از جامعه و اصولاً زندگي چيست؟**

خب! اين ناسپاسي هم براي خودش تعريفي دارد، اين که آدم چه‌قدر براي خودش جا و اندازه در نظر مي‌گيرد که حالا ناسپاسي هم بطلبد. ولي اين جا مسئله‌ي اصلي به وجود آمد که در اختيار و تعريف کسي هم نبود. من با بسياري از دوستان فعلي‌ام که زماني از مصادر انقلاب بودند، صحبت مي‌کنم مي‌بينم اين‌ها منقد بي گذشتي هستند که من به اندازه‌ي آن‌ها بي گذشت نيستم نسبت به رفتاري که در دهه‌ي اول انقلاب صورت گرفت که خودشان هم جزو همين‌ها بودند، فکر مي‌کردند اگر از کارکرد يک بخش فرهنگي آگاه نيستند، پس بهتر است که اين بخش نباشد. بنابراين توقع اين که سپاس باشد يا ناسپاسي، امري دروني است که بهتر است من و امثال من به آن چيره شويم. من به شخصه سعي کردم چيره شوم و هيچ وقت کسي که ايدئولوژي‌اش با ايدئولوژِي من تفاوت داشت رد که نکردم که هيچ، بلکه با او دوستي هم کردم. الان بعضي از بهترين دوستان قديمي من، نقاشان حوزه‌ي هنري هستند. مجموعه‌ي چنين داوري‌هايي بي‌اعتبار است، ولي به هرحال وقتي کسي راهي را به سختي طي مي کند (همان راهي که من بعد از انقلاب طي کردم) و خسته مي شود و بار سنگيني را هم به دوش حمل مي‌کرده است، يک جايي نفسش بند مي‌آيد و توقع دارد که اگر کسي نمي‌آيد و زير اين بار را نمي‌گيرد. دست کم فحش هم ندهد. اين‌جاست که آدم دلش مي‌شکند. منتهي من واقعاً دارم خودم را اين طوري بار مي‌آورم که اين مسئله مقوله‌ي من نباشد. ناسپاسي هميشه بوده است. يک وقت‌هايي هم آدم با خودخواهي اين را تعبير مي‌کند، سعدي مي‌گويد: گل است سعدي و در چشم دشمنانش خار است. اين تعبير سعدي نسبت به منقدان دوره‌ي خودش است. منقداني که نمي‌دانم آن‌ها مانده‌اند يا سعدي. در حالي که حرف آخر را سعدي زده است. بنابراين، اين‌که آدم چه توقعي دارد به ميزان سختي که تحمل کرده يا اين‌که چقدر سن دارد برمي‌گردد. واقعيت اين است که درباره‌ي من به جاي لغت *"*ناسپاسي*"* که اين هم بوده البته، بهتر است واژه‌ي *"*انکار*"* را به کار ببريم، انکار از سوي مسئولان مختلف با ماهيت‌هاي متعدد و گوناگون هميشه بوده است. يک وقتي به شوخي نکته‌اي را گفتم و هنوز هم مي‌گويم، چهل سالي که بعد از انقلاب در ايران ماندم، هم بسيار خوش گذشت و هم بسيار سخت و اين طلاق به تراضي طرفين بوده است. زن و شوهري پيش قاضي مي‌روند و مي‌گويند ما حق و حقوقمان را از هم گرفته‌ايم و هيچ دلخوري نسبت به هم نداريم و براي هم احترام قائل هستيم ولي نمي‌توانيم با هم زندگي کنيم. بين ما هم همين اتفاق افتاده است. گله‌اي نيست. اگر آن دفعه در انتهاي صحبتم گفتم که از ناسپاسي رنجيده‌ام، حالا مي‌گويم که گله‌اي نيست.

شعر، زبان والای حکمت ایرانی

**گفت‌وگو با   
دکتر اصغر دادبه**

**دکتر اصغر دادبه را اهل فرهنگ به عنوان حافظ‌شناسي توانا مي‌شناسند جدا از اين اما خوي «معلمي» و شوق او به ياد دادن محضرش را بسيار شيرين مي‌کند. به ويژه که دانش بسيار و عشق وافر او به ادبيات فارسي در هر سخن او نامي و شعري از حافظ را چاشني کلام مي‌کند و هم از اين رو براي بررسي عميق شعر در فرهنگ و زندگي ايراني‌ها در ساختمان دايره‌المعارف اسلامي به ديدارش رفتم و ساعاتي را بي‌هياهو و دغدغه‌هاي روزمره و ... در پس آن ديوارهاي سترگ با گفتن از شعر و حافظ و ايران گذرانديم. اين حاصل آن ديدار و گفت‌وگو است.**

**شعر در همه‌ي ارکان زندگي ايرانيان نفوذي انکارناپذير دارد و حتي در مراسم آييني و جشن نوروز، ديوان حافظ سفره‌ي هفت سين مي‌نشيند، و در سفره‌ي شب يلدا هم، ضرب‌المثل‌هاي ما اکثر از شعر برآمده است و در ديد عامه‌ي مردم شاعران و به ويژه شاعران صاحب ديوان آدم‌هاي فرهيخته و متفاوت به حساب مي‌آيند. به نظر شما علت اين‌همه چيست؟**

شايد اين سخن معروف را که از قول فرنگيان نقل مي‌شود شنيده باشيد: «وقتي از ايران سخن در ميان مي‌آيد مردمي به ياد مي‌آيند که روي قالي‌هاي گران‌بها راه مي‌روند و به زبان شعر سخن مي‌گويند (البته بايد گفت خدا رحمت کند آن قالي‌ها را و امّا شعر و زبان شعر...) درواقع شما مي‌پرسيد اين ويژگي مطلوب است يا نه؟

**اصلاً سؤال اين‌جاست که چرا؟**

آفرين، بايد قضيه را برعکس ببينيم. واقعيت اين است که ما براساس طبقه‌بندي رايج سه نوع شناخت داريم. نخست شناخت علمي که نتيجه‌ي تجربه و آزمايش است مثل شناخت‌هاي فيزيکي و امثال آن‌ها، دوم شناخت هنري و سوم شناخت فلسفي. که شعر هم زيرمجموعه‌ي شناخت هنري است. درست است که شرايط اجتماعي در شناخت تأثير مي‌گذارد اما در نوع اول کسي که کار علمي مي‌کند، کارش را مي‌کند و تنها آن‌چه را از آزمايش‌ها و تجربه‌ها به بار مي‌آيد گزارش مي‌کند. اما در دو نوع ديگر شناخت، شرايط فرهنگي و اجتماعي تأثير جدي دارد. و درواقع به نوعي، شناخت فلسفي و هنري محصول آن شرايط است. بنابراين از طرف ديگري به موضوع نگاه کنيد. آن شرايطي که اين وضع را پديد آورده که مردم به زبان شعر سخن بگويند، بايد بررسي شود. اول اين‌که مي‌دانيد برخلاف غرب - بهتر است بگوييم برخلاف يونان - جهان‌بيني‌هاي ما از قديمي‌ترين ايام جهان‌بيني‌هاي ديني و اعتقادي است يا دست کم حال و هواي ديني دارد. ممکن است خصلت‌هاي فلسفي برجسته هم داشته باشد ولي در نهايت به گونه‌اي ديني است و هر چيزي که جنبه‌ي ديني داشته باشد، به نوعي با آن چيزي که ما به آن عشق و عاطفه مي‌گوييم، رابطه دارد. بنابراين به قول امروزي‌ها زيرساخت جهان‌بيني‌هاي ما تا حد زيادي زيرساخت عاطفي‌ست. حالا چه اين عاطفه در هيأت ايمان مذهبي تجلي پيدا کند. و چه در هر هيأت ديگري، بنابراين گزارش‌هايي که از اين‌گونه جهاني‌بيني‌ها تنظيم مي‌شود نيز حال و هواي عاطفي و بهتر بگويم حال و هواي هنري دارد. شما وقتي کار علمي انجام مي‌دهيد و زيرساخت انديشه‌تان کاملاً تجربي و حسي است، مسلماً بيانتان هم به نوعي حسي و تجربي خواهد بود. اما وقتي زيرساخت فکري شما احساسي و عاطفي باشد، گزارشش هم عاطفي است. حتي اين‌جا مي‌خواهم يک نکته‌اي را عرض کنم. معمولاً سنت فلسفي اين است که طبق نظريه‌ي ارسطو و بعد ابن‌سينا در بحث منطق، و طبق طبقه‌بندي‌هايي که شده در بحث شرايط «تعريف» مي‌گويند که؛ تعريف بايد موهم (ايهام‌آميز) نباشد، مبهم و استعاري نباشد و بايد به زباني روشن و صريح بيان شود و به همين جهت ابن‌سينا پيشنهاد کرد که؛ به جاي آن‌که لفظ استفاده کنيم و مثلاً بگوييم «سقراط انسان است»، بگوييم «الف»، «ب» است. و اين ادامه پيدا کرد تا منطق رياضي و سمبليک و ... من اسم اين زبان را مي‌گذارم زبان «يوناني، ارسطويي» اما در کنار اين زبان، از همان روزگاران، زبان ديگري هم هست که مي‌توان بر آن، نام «زبانِ افلاطوني، ايراني» نهاد. چرا مي‌گويم «ايراني» چون چه بخواهند بپذيرند يا نپذيرند، واقعيت اين است که افلاطون شاگرد زرتشت بود. و تئوري زرتشت را به نوعي بازسازي ‌کرد و البته نظام ارزشمند و مهمي به آن ‌داد که در محکم بودن اين نظام ترديدي نيست. زرتشت به تعبير سهروردي گفته بود «لِکُل فردٍ، فردٌ» يعني هر فرد (هر موجود جزئي) که در اين جهان است داراي يک نمونه در جهان مينوست و افلاطون در نظريه‌ي معروف خود، موسوم به نظريه‌ي «ايده ها = مُثُل» آن‌ را اين‌‌گونه تغيير داد و احيا کرد: «لِکُلِّ نُوعٍ، فردٌ» يعني هر نوع موجود (مثلاً نوع انسان و نه هر فرد از افراد انساني) داراي يک نمونه يا يک ايده (= مثال) در عالم ايده‌ها (= عالم مُثُل) است. باري زبان استادِ ارسطو (افلاطون) با زبان او فرق دارد. اين زبان که ميراثي ايراني است در بستري از زمان پيش مي‌آيد و همواره زبان جهان‌بيني‌هاي ايراني است. شما چه به تاريخ پيش از اسلام نگاه کنيد و چه به دوران بعد از اسلام، اين مسئله جدي است. من در نوشته‌هاي ديگر - از جمله همين مقاله‌ي حافظ دايره‌المعارف - گفته‌ام که زبان رندانه‌ي حافظ درواقع همان زبان ايراني افلاطوني است با حال و هواي هنري و خاص حافظ. زبان سهروردي هم به نوعي همين زبان است، زباني که در بستر عرفان عشق به کار مي‌رود، مثل زبان عين‌القضات، زبان احمد غزالي و همه‌ي شخصيت‌هايي که چه مثل حافظ و مولوي، منظوم سخن گفته‌اند و چه آن‌ها که مثل سهروردي به نثر نوشته‌اند، در غربِ بعد از رنسانس که افلاطون به تدريج جاي ارسطو را مي‌گيرد، نيز اين زبان نفوذ مي‌کند. به‌خصوص در حوزه‌ي فلاسفه‌ي آلماني اگر نگاه کنيم مي‌بينيم که هايدگر و گادامر و حتي نيچه، ديگر زبانشان، زباني که دکارت و فرانسيس بيکن داشتند نيست. مي‌خواهم بگويم همواره در طول تاريخ اين دو زبان وجود داشته‌اند و در فرهنگ ما اين مسئله بسيار جدي بوده است. حاصل سخن آن‌که توجه مردم ايران در طول تاريخ به شعر و بر صدر نشاندن شاعران و به زبان شعر سخن گفتن نه فقط عيب نيست، که عين هنر است، هنري که خدا کند بپايد و بماند. خاستگاه زبان شعر، که شکلي و جلوه‌اي از زبان «ايراني- افلاطوني» است همانا حکمت ملي ايران است که حکمت اشراقي است و از آن سوي تاريخ ما تا اين سو و تا زمان حاضر استمرار دارد. دوران اسلامي ايران نخستين جلوه‌گاه اين حکمت شاهنامه فردوسي است (من در يک گفت‌وگو از آن سخن گفته‌ام.

**حتي قبل از ابن سينا، که به آن اشاره فرموديد؟**

بله حتي پيش از ابن سينا که به سوي حکمت مشرقي برود، پيش از سهروردي که نظام اشراقي را درست کند و پيش از همه‌ي عرفاي اهل عشق که آن‌گونه مسايل را گزارش کنند، مخزن و معدن اصلي اين زبان و اين انديشه شاهنامه است. اما اين‌که ما فکر کنيم اين بد است يا خوب؟ مسئله‌ي ديگري است. چون در بسياري از موارد ما معلولي را به علتي نسبت مي‌دهيم که هيچ ربطي به آن علت ندارد. مگر اين حرف را بارها نشنيده‌ايم که اگر صدتا شعر هم بخواني نانوا يک نان هم به تو نمي‌دهد. يعني چه؟ يعني نگاهي که در جامعه حاکم است، يک نگاه کاسبکارانه و تجاري است. ولي من مي‌خواهم بگويم اتفاقاً اگر شعر بخواني نان به تو مي‌دهند اما اگر صدها صفحه مثلاً فيزيک برايش بگويي، ممکن است، آن سيخ نانوايي را بر سرت بزند امّا نانت نمي‌دهد. اين‌ها حرف‌هاي بي‌ربطي است که مي‌زنيم. اگر توجه به شعر و ادبيات و زمينه‌هاي عاطفي انسان علت عقب‌ماندگي ما بوده است. حالا که چند سال است کلاً شعر نمي‌خوانيم، حتي اگر دانشجو و معلم ادبيات باشيم (!!) چرا وضعمان اين است؟ اگر شما شعر خواندن و شعر نخواندن ايراني‌ها در دوره‌هاي مختلف را مقايسه کنيد مي‌بينيد که شکوهمندترين دوره‌ي تاريخي ما عصر ساماني است. حتي بعد از آن در عصر غزنويان که ادامه‌ي عصر ساماني است با همه‌ي گرفتاري‌هايي که در کشورداري و عرصه‌ي فرهنگ وجود داشته و عصر سلجوقيان که وسعت ايران برمي‌گردد به عصر ساساني - اگر به نسبت دوره‌هاي وبال و بدبختي‌مان - اين سه دوره مخصوصاً دوره‌ي ساماني و غزنوي که خيلي شعر مي‌خوانديم و بنابر قول مشهور 400 شاعر داشتيم (که اگر 400 نبود. حداقل 40 که بوده) در آن دوران به گواهي تاريخ دوران شکوهمان بود.

اما حالا ماجرا را از سوي ديگري هم بررسي کنيم. به‌طور نسبي (چون هيچ چيز مطلق نيست) در دوره‌هايي که مردم بيشتر شعر مي‌خواندند. چه قدر «آدم»تر بودند. يعني اگر امروز کسي وضع اخلاق اجتماعي قرن بيست و يکم کشورمان را با دوره‌هاي تسلط شعر مقايسه کند، الان گرفتاري‌مان بيشتر است و چه اندازه بيشتر!

**استاد در همه‌ي دنيا همين‌طور است در اروپا دوره‌اي که مردم بيشتر به ادبيات توجه داشتند و محافل شعرخواني داشتند وضعيت اخلاقي از امروز خيلي بهتر بود.**

بسيار خوب! پس اساساً اين معلول عقب‌ماندگي را به علت توجه کردن مردم به شعر نسبت دادن، دست کم علمي نيست. و بعد مطمئن باشيد عزت و آبروي ما به برکت حضور سعدي و حافظ و فرودسي و خيام و ... است. که اگر اين‌ها نبودند، معلوم نبود که بايد به «که» و به «چه» بباليم! يعني اين‌طور نيست که ما فکر کنيم مثلاً اگر حافظ شعر نمي‌گفت (انگار به اراده‌ي خودش گفته، چون به هرحال اين‌ موارد تابع آن شرايط اجتماعي است) آن وقت مي‌رفت موشک مي‌ساخت، خير اين‌طور نيست! اين خصلت ماست و اين‌که اين فرهنگ عظيم اين همه آدم مهم پرورده و در اختيار ما گذاشته و ما قدرش را نمي‌دانيم به واقع تأسف‌انگيز است. مگر قدر محيط زيست را مي‌دانيم؟ مگر قدر تاريخمان را مي‌دانيم؟ اصلاً قدر چه چيزي را مي‌دانيم؟ معلوم نيست! يک زمان شرايطي بود که اين افراد شاخص را پديد آورد ولي حالا نه. اين‌ها را نه درک مي‌کنيم و نه مي‌توانيم نگهشان داريم. واقعيت اين است که هرقدر انديشه‌هاي اين بزرگان را بفهميم و بتوانيم حفظ کنيم زندگي‌مان و آبرويمان را حفظ کرده‌ايم. شعر و ادب است که زبان و هويت ما را نگه داشته.

**ما متون بسيار ارزشمند نثر هم داريم که بسيار اهميت دارند.**

فرقي نمي‌کند. من منظورم ادبيات و متون ادبي به طور کلي است، منظورم شعر با تعريف ادبي کلام موزون و مقفي نيست. منظورم سخن خيال‌انگيز و داراي خاستگاه عاطفي است و اين چيزي است که در همه‌ي جهان‌بيني‌ها به آن اهميت مي‌دهند.

**الان چه‌قدر مي‌توان به اين فکر کرد که ماندگاري و علاقه‌ي بيشتر مردم به شعر در فرهنگ ما به نسبت نثر در راهيابي آن به جز جزء زندگي ايراني‌ها** - **منظورم شعر به معناي کلام موزون و مقفي است** - **به علت همين وزن و قافيه است که ماندگاري آن را در حافظه بيشتر مي‌کند. چون بخشي از همين آموزه‌هاي باارزش اخلاقي که صحبتش را کرديم در دوران قبل از اسلام در گاتاها** - **يشتها و ... آموزه‌هاي زرتشت هم بود، درخت آسوريک به نظم بود، اما وزن آن براساس عروض عربي نبود و شايد بتوان گفت علت اين‌که شعر بعد از اسلام بيشتر در ذهن و زبان مردم مانده موزون بودن به وزن عروضي است و اين‌ عامل چه‌قدر باعث شده ما ملتي شفاهي باشيم و کم‌تر عادت به ثبت رويدادها داشته باشيم.**

من به عنوان يک دانشجوي فلسفه و عاشق ادبيات اين حرف را که مثلاً فروغ و فرخزاد بهتر است يا پروين اعتصامي بي‌ربط مي‌دانم. چون جوهره‌ي شعر همان است که ارسطو، ابن سينا و همه‌ي فلاسفه مي‌گويند. اما هر کشوري سنت‌هايي در زمينه‌هاي مختلف دارد. سنت‌ها بسيار مهم هستند، سنت وزن و قافيه در کشور ما خيلي قوي است و به واقع از بس که همه چيز از بين رفته خيلي خبر از آن طرف ماجرا نداريم. حتي نمي‌توانيم مطمئن باشيم که عروض را به طور قطع از عرب‌ها گرفته‌ايم. بله، خيلي چيزها را ما به اعراب داديم و بعد دوباره از آن‌ها گرفتيم. مي‌دانيد که جاحظ بسيار عرب‌گرا بود، اما او نقل مي‌کند که يکي از خصايص ايرانيان بلاغت است و حتي پيشنهاد مي‌کند که اگر کسي مي خواهد بلاغت بياموزد بايد کتاب «کاروند» را بخواند. او که خودش قهرمان بلاغت است. اين کتاب کاروند و خيلي از کتاب‌هاي ديگر حالا ديگر وجود ندارد، اما او و امثال او اين کتاب ها را در دوران زندگي‌شان ديده‌اند و درباره‌اش حرف زده‌اند. خب از سوي ديگر بزرگان ما اين داشته‌ها را گرفته‌اند، ترجمه کرده‌اند و دوباره وارد حوزه‌ي ادبي ايران کرده‌اند. امّا نکته‌ي اصلي پرسش شما، اين‌که ما ملتي شفاهي هستيم و شعر موزون و مقفي در شفاهي بودن ما مؤثر بوده است، اين‌ها مطالبي است که به آساني يا لااقل به اين آساني قابل اثبات نيست. اين‌که ما ملتي شفاهي هستيم يعني چه؟ بايد روشن شود، اين‌که علت اين امر چيست؟ بايد با روشي علمي بررسي شود. معلوم هم نيست که خيلي شفاهي باشيم!

**به هر حال در زبان پهلوي وزن شعر وجود داشته ...**

بله، اما متاسفانه متون زيادي از آن دوران باقي نمانده!

**مي‌شود فرض کرد که همان وزن و شعر موزون به زبان عربي رفته و تبديل به عروضي که امروز ما مي‌شناسيم شده و در شعر فارسي بعد از اسلام هم مورد استفاده قرار گرفته؟**

از آن زمان پيشتر از خسرواني‌ها و ... چندان سندي نداريم اما اين مسئله مسلم است که بعد از اسلام تمام يا بيشتر دانشمنداني که در زمينه‌ي بلاغت کار کرده‌اند يا ايراني بوده‌اند يا در فرهنگ ايراني پرورش يافته بودند. حتي صاحب «‌البديع»، ابن معتز که يک روز خليفه بود و بعد کشته شد، کجا تربيت شده بود؟ تيسفون کجا بود؟ کوفه و بصره و سپس بغداد اقمار تيسفون بودند و طبيعي است که اهالي شهر تيسفون تحت‌تأثير آن فضا و فرهنگ بوده‌اند. ساکنان کوفه و بصره. اکثر ايراني بودند که بعدها عرب‌ها را به آن‌جا کوچاندند و با آن‌ها آميختند، اين‌ها همه سند دارد چيزهاي بديهي و واضع است. تيسفون يا مدائن، مادر بود و بصره و کوفه و سپس بغداد، فرزندان اين مادر بودند و در دامان آن تربيت شدند. فضاي فرهنگي اين شهرها، فضاي فرهنگي ايراني بود.

**واقعيت هم اين است که اين قوالب عروضي در طول تاريخ ادبيات ما بار اصلي مفاهيم فلسفي و ادبي را بر دوش کشيده‌اند.**

هنوز هم اين توان را دارند. به عنوان نمونه در اين شصت هفتاد سال علي رغم مخالفت‌هايي که با غزل صورت گرفت هنوز هم اين قالب شعري توان بيان بسياري مفاهيم را دارد. و همچنان قالب پيشتاز است. فروغ فرخزاد يک غزل خوب سرود به مطلعِ:

چون سنگ‌ها صداي مرا گوش مي‌کني سنگين و ناشنيــده فراموش مي‌کني

بسيار به او اعتراض شد، در حدي که يک بخش از ذوق او را که مي توانست تجلي پيدا کند اين اعتراض‌ها در او کشت. اما به‌رغم همه‌ي آن حرف‌هاي بي‌ربطي که در آن سال‌ها زده شد. امروز مي‌بينيد که غزل همچنان از قالب‌هاي پيشرو و پرطرفدار است و هر وظيفه‌اي را بر دوش مي‌کشد. بنابراين نقش جدي غزل و ساير قوالب شعري را نمي توان منکر شد. اين شعر عروضي حتي در آموزش نقش جدي داشته.

**چه‌طور؟**

شعر به طور عام و غزل، به طور خاص، در آموزش و همچنين در بازآموزي بسيار نقش داشته. وقتي گذشتگان ما چيزي را ياد مي‌گرفتند، مثل امروزي‌ها بي‌ربط يعني به صورت انتزاعي ياد نمي‌گرفتند. فکر مي‌کنيد مثلاً اگر قرار بود «ايهام» را ياد بگيرند، اين‌طور نبود که بنشينند و حفظ کنند که: «ايهام آرايه ايست ادبي که در آن لفظ دو معني دارد...» خير. آن‌ها آن‌قدر شعر مي‌خواندند که ايهام را در بطن اين خواندن‌ها ياد مي‌گرفتند. حتي ممکن بود اگر به آن‌ها مي‌گفتي ايهام را تعريف کن، نمي‌توانستند و يا دست و پا شکسته يک چيزي مي‌گفتند ولي مي‌شناختند، استعاره و ... را هم اين‌طور ياد مي‌گرفتند. و چون شعر مثل داستان کوتاه بارها و بارها خوانده مي‌شد، نه فقط آموزش از طريق خواندن شعر صورت مي‌گرفت، بلکه بازآموزي هم از اين طريق انجام مي‌شد. فرض کنيد، کسي اين غزل سعدي را مي‌خواند:

اول دفتر به نام ايزد دانا

صانع و پروردگار حي توانا ...

و مي‌رسد به جايي که مي‌گويد

... حاجت موري به علم غيب بداند در بٌن چاهي به زير صخره سَمّا

در برخورد اول مي‌فهميد که سعدي مي‌گويد: خدا همه چيز را مي‌داند. حالا اگر خواننده‌ي جدي شعر در قديم کمي دقت مي‌کرد (که مي‌کرد) متوجه مي‌شد که دو تئوري وجود داشته که اين شعر به يکي از آن‌ها اشاره دارد. بر اين اساس که عده‌اي که تمايلات ديني و کلامي داشتند (براساس تقسيم‌بندي‌هاي منطقي که معمولاً امور يا جزيي است يا کلي. يعني هر فرد آن‌چه را که مي‌آموزد و مي‌داند يا جزيي است ياکلي و فراگير، يعني في‌المثل يا فرد را مي‌شناسد، يا نوع انسان را ...) مي‌گفتند مُتَعَلقِ علم خدا، يعني آن‌چه که علم خدا به آن تعلق مي‌گيرد کليات است و چون جزئيات زيرمجموعه‌ي اين کليات است، خداوند از آن طريق جزئيات را مي‌شناسد و گروه ديگري مي‌گفتند؛ خير خداوند حتي جزئي‌ترين چيزها را مي‌داند. يعني متعَلَقِ علم خدا نه تنها کليات است که جزئيات نيز هست، که علم خدا علم جزئيات نيز هست. اين‌ها دو تئوري جداگانه فلسفي - کلامي است. سعدي چون تمايلات ديني و کلامي دارد، نظريه‌ي کلامي را در قالب بيتي که گفتم بيان مي‌کند. اما شاعر چه‌طور حرف مي‌زند؟ او اگر بگويد: «مُتِعَلَقِ علم خدا جزئيات است» يک گزاره‌ي فلسفي - کلامي تنظيم کرده است. اما وقتي مصداق را تعيين مي‌کند و مي‌گويد خداوند مي‌داند حتي يک مورچه در يک شب تاريک، در ته چاه چه نيازي دارد، زمينه را براي بيان نظريه کلامي - ديني متعلِّق علم خدا - که نظريه‌اي کلي است - از طريق مجاز جزء و کل آماده مي‌سازد. خواننده اگر بيشتر مي‌خواند، مي‌فهميد يکي از مواردي که غزالي فلاسفه را بابت آن تکفير کرده، همين است. دقت کنيد! همين يک بيت خواننده را تا کجا مي‌برد، البته بر حسب جستجو و ميزان دانشش - يعني حداقل اين بود که به طور جزئي مطلب را مي‌دانست و حداکثرش هم اين بود که مي‌رفت تا دانستن آن تئوري‌ها و نظريه‌ها و جدال‌هاي کلامي - فلسفي در باب متعلّق علم خدا.

بنابراين اين‌که شما مي‌گوييد ما ملت شفاهي هستيم (که بايد تحقيق شود، چنان‌که عرض کردم) اتفاقاً شفاهي شنيدن و جستجو کردن فوايد بيشتري دارد. الان بهترين دانشجوي ما چشمش به دهان استاد است که او بگويد و دانشجو هم بنويسد و شب امتحان هم اين نوشته‌ها را حفظ کند اما آن‌ها اين‌طور نبودند مي‌خواندند، مي‌شنيدند و به ذهن مي‌سپردند و حجم خواندن و ياد گرفتنشان هم خيلي بيشتر از ما بود.

**اما همين سنت باعث شد که ما کم‌تر به ثبت داشته‌هايمان توجه کنيم و از خيلي موارد سند نداشته باشيم.**

معلوم نيست که اين باعث شده باشد. ما همين الان آن‌قدر کتاب در شبه قاره داريم که هنوز نتوانسته‌ايم آن‌ها را فهرست کنيم و فقط مقدار کمي از آن‌ها فهرست شده ولي چندين برابر آن‌ها هنوز فهرست نشده باقي مانده. پنجاه و سه هزار نسخه‌ي خطي در کتابخانه تاشکند هست که چهل‌ونه هزار تاي آن‌ها فارسي است. ما حتي از اسامي اين‌ها خبر هم نداريم. بنابراين، زماني مي‌توانيم بگوييم ما سند کم داريم که در پهنه‌ي ايران فرهنگي لااقل کتابخانه‌ها و کتاب‌ها را فهرست کرده باشيم و بدانيم چه عناويني کجاست که الان متأسفانه اين را هم نمي‌دانيم. در سطح جهان هزاران نسخه‌ به زبان فارسي هست. همين چندي پيش يکي از همکاران تعدادي کتاب فارسي در يکي از دانشگاه‌هاي کوچک انگلستان (ظاهراً در بيرمنگام) فهرست کرد که اصلاً به نظر نمي‌آمد در اين دانشگاه نسخه‌هاي فارسي وجود داشته باشد. در زمينه‌ي کمبود اسناد که بسيار مي‌شنويم، اما واقعاً نمي‌دانيم اين قضاوت تا چه اندازه دقيق است. الان بر اساس حدس و يک مقدار اطلاعات ناقص مي‌رسيم به اين نتيجه که ما سند کم داريم. درواقع اين سؤال مطرح مي‌شود که آيا اساساً ما سند کم داريم؟ و اگر کم داريم علت آن سنت شفاهي ملت ايران است؟

**شايد کاهلي تاريخي را هم بتوان به آن اضافه کرد.**

در دو قرن اخير بله ، اما در گذشته بالاخره محققان و نويسنده‌هايي داشته‌ايم که در کارشان دقيق و سخت‌کوش بوده‌اند.

**يک واقعيت ديگري هم هست و آن هم اين‌که در ساير کشورهاي جهان هم امروز رونق شعر بسيار کم شده ولي در گذشته هم در هيچ جاي دنيا نمي‌ديديم که مثلاً براي بزرگانشان** - **که مثلاً شکسپير يکي از اين بزرگ‌ترين‌هاست - اين‌قدر مثل ما اهميت قايل باشند، در حدي که مزار اين شعرا زيارتگاه بشود...**

مي‌دانيد در مورد همين آقاي شکسپير و در تفسير آثارش چه‌قدر کتاب نوشته‌اند؟

**بسيار، اما منظورم آن حد از نفوذ و تأثيرگذاري عاطفي است که شعرا در ايران دارند.**

مي‌دانيد آن‌چه را که الان شما مي‌گوييد، مدتي است سعي بر اين است که به عنوان نظريه رايج کنند. و من بارها آن را شنيده‌ام، مي‌دانيد چرا؟ مي‌خواهند همين داشته‌هايي را هم که اهميت دارد براي مخاطب ادبيات و حتي عامه‌ي مردم تبديل به يک پديده‌ي منفي بکنند. و بگويند مثلاً کشورهاي پيشرفته چنين کارهايي نمي‌کنندو يکي از دلايل پيشرفتشان هم همين است!! مسلماً اصطلاح «کلنگي» را شنيده‌ايد. مي‌گويند: فلان ساختمان کلنگي است. اين باور را در ايران جا انداختند که عمر ساختمان سي سال است و چون سي سال گذشت کلنگي است و بايد آن را ويران کرد و از نو ساخت. ما هم افتاديم به جان ساختمان‌هايمان و حتي مشغول ويران کردن آثار تاريخي خود شديم و همچنان مشغوليم و هرگز از خود و از آن نظريه‌پردازان «کلنگي بودن ساختمان‌هاي سي ساله» نپرسيديم پس چرا در انگلستان و فرانسه و به طور کلي در اروپا ساختمان‌هاي سيصد - چهارصد ساله، بيشتر و کمتر، همچنان پابرجاست و از آن استفاده مي‌شود و در ظواهر آن هم تغييري نمي‌دهند؟ چرا؟ مرگ حق است براي همسايه؟! اکنون مدتي است تلاش مي‌شود براي «کلنگي کردن فرهنگ و ادب ايران زمين» واي به حالمان اگر اين را هم کلنگي کنيم که متأسفانه گاه گاه در کار آن هستيم !!

**اتفاقاً من نگاهم از سوي ديگر اين ماجراست.**

بياييد مسئله را کمي گسترده‌تر ببينيم. من از شما مي‌پرسم، شعر علم است يا هنر؟

**فکر مي‌کنم هر دو...**

شعر هنر است امّا شما داريد به شعر خودمان نگاه مي‌کنيد. که در يک سطحي علم است و در يک سطحي هنر. اين خصلت شعر ماست، نه شعر هر کشوري. اهل بلاغت اصطلاحي دارند که مي‌گويند: غرض اولي، اغراض ثانوي. غرض اولي معناي ظاهري کلام است. در همان بيت سعدي که گفتيم، تئوري علم خدا. غرض ثانوي آن پيام شاعرانه است و شاعر به وسيله‌ي آن مي‌خواهد مخاطب را تحت‌تأثير قرار دهد و معمولاً گفته نمي‌شود و خواننده بايد آن را دريابد. حالا من يک سؤال ديگر از شما دارم، اگر شعر را هنر بدانيم - که بايد بدانيم - درواقع هم علم و هم هنر بدانيم، چون به هرحال آن چيزي که در مردم تأثير مي‌گذارد تئوري‌هاي علمي و حکمي شعر فارسي نيست. چون اگر اين‌طور بود، خواننده مي‌رفت حکمت و فلسفه و علم مي‌خواند - پس يک چيزي در شعر هست که او را به سوي خود مي‌خواند. حالا مگر آقايان فرنگي‌ها براي يک خواننده‌ي خودشان را نمي‌کشند و *CD* , *DVD* اين خواننده‌ها ميليون‌ها تيراژ ندارد. اين خودکشي‌ها يعني توجه به شعر از طريق موسيقي (ساز و آواز). اين نحوه‌ي توجه در کشور خودمان هم هست. عواملي چند موجب شدند تا شنيدن و ديدن جاي خواندن را بگيرد.

**اين فروش که در نود درصد موارد حاصل تبليغات است.**

رسانه‌ها هميشه هستند، ولي در هر دوره‌اي به نسبت خودش، يعني در ساير کشورها و حتي در اين‌جا به تدريج جاي توجه مستقيم به شاعر با واسطه‌ي خواننده، به شاعر توجه مي‌شود و طبعاً به شعر. بنابراين توجه به شعر همواره هست، فقط شکل آن فرق کرده. چون موسيقي از طريق تلويزيون و انواع اين وسايل ارتباط جمعي و فضاي مجازي بسيار آسان در دسترس قرار مي‌گيرد و سطح شعر را هم پايين مي آورد - که عوام بيشتر بفهمند که خوب و بدش هم بحث مفصلي دارد - و اين باعث شده به جاي توجه به شعر و شاعر به خواننده‌ي شعر توجه کنند و شيفته‌ي او بشوند (البته اين‌که خواننده کيست و شعر، شعر کدام شاعر است خود حکايتي است)

شما پرسيديد چرا توجه ما به شعرايمان بيش از توجه آن‌ها به شاعرانشان است؟ من عرض مي‌کنم که اولاً به دليلي که گفتم در مشرق زمين نقش شعر در ساختن فرهنگ مردم نقشي ويژه بوده است. دوم اين‌که توجه به آن چيزي که در دنيا هم صورت مي‌گيرد توجه به شعراست. اما از طريق موسيقي. من خودم جزو طرفداران استاد شجريان هستم. آيا طي سي، چهل سال اخير به آقاي شجريان که شعر حافظ را مي‌خواند، در سطح جامعه بيشتر توجه شده يا به حافظ؟ قطعاً به آقاي شجريان بيشتر توجه شده. چند نفر ديوان حافظ را باز کرده‌اند و خوانده‌اند، و در مقابل چند نفر شعر حافظ را از زبان استاد شجريان شنيده‌اند؟! از صد نفر شايد ده نفر ديوان را خوانده‌اند و نود نفر از استاد شجريان و احياناً ساير خواننده‌ها شعر حافظ را شنيده‌اند. بنابراين امروز موسيقي به دلايلي که گفتم نقش ويژه‌اي ايفا مي‌کند در نتيجه توجه به شاعر جاي خود را به توجه به خواننده مي‌دهد. در سطح جهان و در غرب هم همين‌طور است.

**اگر قرار باشد کلي نگاه کنيم، آيا مي‌توان گفت تعداد شاعران بزرگ در حد جهاني شدن و درواقع غول‌هاي شعر مثل حافظ و مولوي و فردوسي و سعدي و ... به نسبت وسعت ايران بسيار زيادتر و در نتيجه تأثيرگذارتر از تعداد شاعران بزرگ مثلاً در خطه‌ي اروپاست؟**

از نظر کمي و کيفي حرف شما درست است. چند لايگي شعر فارسي، پيام‌هاي فلسفي و حکمي آن را از ياد نبريم. در ادامه‌ي بحث پيشين بايد اين نکته‌ي مهم را اضافه کنم که شاعران در قديم وقتي خوب نمي‌توانستند شعر خودشان را بخوانند، راوي استخدام مي‌کردند. چون متوجه مي‌شدند که شعر خوب خودشان را اگر بد بخوانند خراب مي‌شود و تأثير نمي‌گذارد. شعرا اکثرشان راوي داشتند. رودکي که مي‌توانست شعر خودش را خوب بخواند و بلد بود چنگ هم بنوازد، جزو معدود شاعران بود. چون بنياد جهان‌بيني ما ژرف و در عين حال داراي حال و هواي عاطفي شعر فارسي بيان شده، سخن شعراي ما بسيار تأثيرگذار بوده است. در اين‌جا حداقل فردوسي و نظامي و سعدي و حافظ و مولوي درجه يک هستند. درجه‌ي دو و سه‌ي ما از خيلي درجه يک‌هاي دنيا بالاتر هستند.

**در بسياري از اشعار ترجمه‌اي که مي‌خوانيم حتي اشعار بزرگان ساير کشورها جز موارد معدود معمولاً لايه‌ي دوم و سوم وجود ندارد.**

بله، شما مگر شاهد مصادره کردن شاعران ما براي هويت‌سازي نيستيد؟! که البته اين از بي‌حميّتي خود ما هم هست. ولي توجه کنيد؛ «نظامي» که حتي يک بيت ترکي ندارد، دارند او را مصادره مي‌کنند. اما همين وضع فعلي نشان‌دهنده‌ي اين حقيقت است که يک شاعر آن‌قدر ارزش دارد که يک کشور جديد در جهت هويت‌سازي براي خودش دست به مصادره‌ي شاعري مي‌زند که سروده است: ترکانه سخن سزاي ما نيست... (نگاه کنيد به مقدمه‌ي ليلي و مجنون از جمله نسخه چاپ باکو) اين ماجرا نيز روشن مي‌سازد چرا مردم ما اين همه به شعر و شاعر اهميت مي‌داده‌اند.

**شما به وجه آموزشي شعر اشاره کرديد، چه‌قدر مي‌توانيم در طول تاريخمان عملکرد شعر را رسانه‌اي بدانيم.**

ترديدي نيست. اصلاً نظام تبليغاتي حتي تا دوره‌ي قاجار براساس شعر بوده و شعر نقش رسانه‌اي و تبليغاتي داشته. شاعر هم رسانه بوده و هم مبلّغ، وقتي مي‌گويد:

چو شاعر برنجد، بگويد هجا بماند هجا تا قيامت به جا

درواقع مي‌گويد حواست جمع باشد. درواقع الان هم يک بيت شعر مي‌تواند يک نفر را تخريب کند و فرواندازد يا او را برکشد.

**با توجه به نقشي که شعر در زندگي ما دارد مي‌بينيم همين امروز خيلي از روزنامه‌ها،و سايت‌ها بر پيشاني خود يک بيت شعر دارند که درواقع بيان‌گر مانيفست آن‌هاست.**

در اين هيچ ترديدي نيست. و اين از اهميت هنر است. دقت کنيد که سينما در سطح جهان چه مي‌کند؟ با ساختن يک فيلم حقيقت را وارونه مي‌کنند، تاريخ را تحريف مي‌کنند و ... و به اين ترتيب هم مي‌توانند مردم را برانگيزانند و هم اين‌که بر سر جايشان بنشانند. خوب رمان و سينما در روزگار ما تا حد زيادي جانشين شعر شده. ولي چون هنوز سينما و رمانمان رشدي در حد جوامع پيشرفته پيدا نکرده، و به دليل پرباري شعر کلاسيکمان اين دو صددرصد جاي شعر را در جامعه‌ي ما نگرفته‌اند و ضمناً هنوز تحولات جامعه - به دلايلي که قابل بحث است - به جايي نرسيده که رمان و سينما را در آن‌ جايي بنشاند که بايد. شعر هنوز اهميت خودش را دارد. اگر دقت کنيم به نقش زبان در حفظ هويت، استمرار و بقا. آن وقت متوجه مي‌شويم که چه‌قدر شاعران - حتي شاعران درجه‌ي دو و سه- در حفظ اساس هويت ما که زبان فارسي است نقش داشته‌اند. و اگر نبودند امروز اين زبان اين‌طور باقي نمي‌ماند و اين‌طور مورد دشمني هم قرار نمي‌گرفت. هميشه گفته‌ام شغادها با رستم دشمني مي‌کنند. با يک آدم معمولي چرا بايد دشمني کنند؟ اين همه دشمني با اين رستم نشان بزرگي اوست.

**ما شعراي بزرگ بسيار داريم چرا نظامي يا مولوي سر سفره‌ي هفت سين يا سفره‌ي شب يلداي مردم نيستند؟**

شما مي‌دانيد که قبل از حافظ با مثنوي فال مي‌گرفتند؟

**بله.**

و حتي گفته مي‌شود با شاهنامه هم فال مي‌گرفتند. زبان شعر لازمه اش اين است. که ابعاد مختلف معنا را القا کند و اگر شما با هر ديواني فال بگيريد - فعلاً مي‌گويم هر ديواني و هر شعري - به دليل خصلت شعر و به دليل اين‌که شعر، شمول معنايي دارد يک پاسخي مي‌گيريد. ضمن اين‌که گفتيم شعر ما هم بعد علمي - فلسفي دارد و هم بعد هنري. پس طبيعتاً زبان شاعري که اين مفاهيم را زيباتر بيان کند، مخاطب‌هاي بيشتري دارد، هرکس به قدر فهمش مُدعا را مي‌فهمد. هم از جهت کمي به موضوع نگاه کنيد، هم از جهت کيفي. از جهت کمي يعني اين‌که مثنوي و شاهنامه بسيار بزرگ پرحجمند. ديوان حافظ به آن بزرگي نيست و مصداق قلّت حروف و کثرت معناست که خود، گفته است:

«بيا و حال اهل درد بشنو

به لفظ اندک و معني بسيار»

خيلي حرف‌ها متعلق به او نيست ولي وقتي او مي‌گويد به جهت نوع گفتن، يعني هنري‌تر گفتن دلنشين مي‌شود و مردم اين حرف را از زبان حافظ بيشتر مي‌پسندند، مثلاً تئوري تجلي که تئوري او نيست و قبلاً به آن پرداخته شده ولي او در غزل، «در ازل پرتو حسنت ز تجلي دم زد» طوري اين تئوري را بيان کرده که بر مخاطب تأثير بسيار مي‌گذارد.

بنابراين در ديوان حافظ کميت فروکاسته به اضافه‌ي اين‌که کيفيت بالا رفته. پس با اين دو خصيصه‌ي طبيعي است که اين ديوان مي‌تواند جاي مثنوي را براي تفأل زدن بگيرد. حضور ديوان حافظ بر سر سفره‌ي هفت سين درواقع جلوه‌اي از تفأل زدن و رجوع به شعر اوست براي يافتن «حال اهل دل» و شنيد «حال اهل درد» که باز به گفته‌ي خودش «صاحبدلان حکايت دل خوش ادا کنند».

**انگار که حافظ عصاره‌ي فرهنگ و انديشه‌ي ايراني را در تک تک ابياتش بيان کرده است.**

اما اگر اين عصاره را با اين نحو بيان نمي‌توانست بگويد. اين جايگاه را نداشت. اين عصاره را شما در خيلي از ديوان‌ها مي‌بيني اما آن‌ها چه‌گونه گفته‌اند، حافظ چه‌گونه گفته. چرا جاي دور مي‌رويم. سعدي استاد است و ترديدي نيست که سرچشمه‌ي انديشه‌ي حافظ اوست. من اين شعار را بارها داده‌ام باز هم مي‌گويم: «اگر سعدي نبود، حافظ نبود اما اگر حافظ نبود سعدي بود.» سعدي مي‌گويد:

ديو بگريزد از آن قوم که قرآن خوانند و آدميزاد نگه‌دار که مصحف ببرد

اين مصرع را او برمي‌دارد و در جايي مي‌گذارد که تو گويي جاي اصلي آن است:

زاهد ار رندي حافظ نکند فهم چه شد

ديو بگريزد از آن قوم که قرآن خوانند

شاعرانگی، پایه‌ی وجدان   
و فرهنگ ایرانی

گفت‌وگو با حامد فولادوند

**برقراري قرارمان، با حامد فولادوند کمي طول کشيد، چراکه او درگير مراسم تقدير و اهداي مدال لژيون دونور که بالاترين نشان فرهنگي دولت فرانسه(و بالاتر از نشان شواليه است) از طرف دولت فرانسه بود. اما فروتنانه گفت يک گرفتاري کوچکي دارم و قرارمان هفته آينده، به هر حال دو روز پس از دريافت اين نشان فرهنگي در حياط باصفاي خانه‌اش در دامنه‌ي کوه‌هاي درکه با هم به گفت‌وگو نشستيم. گفت‌وگو درباره‌ي جايگاه شعر در زندگي ايرانيان در مقايسه با جايگاه شعر در زندگي اروپاييان بود و شخصيتي مثل حامد فولادوند که ضمن باليدن در يک خانواده فرهنگي، درست نيمي از عمر 70 ساله‌اش را در فرانسه و نيمي را در ايران گذرانده قطعا بهترين انتخاب بود.**

**شعر در فرهنگ و زندگي مردم ايران نقش بنياني دارد، زبان ما با شعر آميخته است و مي‌شود گفت، زباني شاعرانه است و مردم به شعر علاقه‌مندند و بي‌شمار ايراني شاعر داريم. علت اين همه علاقه به شعر چيست؟ آيا مثلاً فرانسه که مهد ادبيات است مردم به همين اندازه به شعر علاقه دارند؟**

حرف شما درست است. خود من هم اين تجربه را از طريق پدرم به طور جدي داشتم ايراني‌ها در علاقه‌شان به شعر و ادب يک تفاوت جدي با ساير کشورها دارند و در اين شکي نيست. که شما علاقه‌ي عمومي به زير شکل نسبت به شعر و ادبيات را در اروپا نمي‌بينيد. داريوش شايگان در کتابي که اخيراً نوشته، مي‌گويد وقتي همسر کازانتراکيس به شيراز مي‌رود از نحوه‌ي برخورد مردم با آرامگاه‌هاي حافظ و سعدي تعجب کرده بود و حتي گفته بود شما چرا بزرگان شعرتان را مقدس مي‌بينيد؟ خُب چنين رفتاري را نسبت به شاعران، شما در فرانسه و آلمان و ... نمي‌بينيد با لويي آراگون که سال‌ها با او دوست بودم برايم تعريف کرد که او و مونترلان دوازده سالشان که بوده در دوران مدرسه علاقه‌ي بسياري به ايران پيدا مي‌کنند و او در دوازده سالگي انشايي درباره‌ي خيام نوشته است. و همين علاقه هم باعث شد که پس از آشنايي با برادر من که اهل شعر و ادبيات است رابطه‌ي دوستانه‌اش با خانواده‌ي ما عميق‌تر شود. يکي از بهترين کتاب‌هاي آراگون نامش «مجنون السا» است. اين کتاب نشان‌دهنده‌ي احساس او درباره‌ي ادبيات شرق و ايران است. مجنون السا با «عشقبازي با نام او...» آغاز مي‌شود يادم هست مرحوم سپانلو و جمعي از نويسنده‌هاي ما که به فرانسه آمده بودند که آراگون را ببينند و از او امضا بگيرند همين بحث در ديدار آن‌ها با آراگون هم مطرح شد و مهم اين‌جاست که خود اين آدم و بسياري از نويسندگان و شعراي اروپايي از زمان ويکتور هوگو و قبل‌تر از او شيفته‌ي شرق و ايران شدند درواقع اکثرشان در پي علاقه‌ي گوته اين توجه و علاقه را پيدا کردند. در کتاب‌هاي بسياري تأثير شعر و ادب ايران بر اروپا بررسي شده. بزرگان فرهنگي اروپا ايران را مهد شعر مي‌دانند و شيفته‌ي ايران هستند. شيفتگي بزرگان ادب اروپا از گوته تا آراگون و بقيه نسبت به ادبيات ايران به اين دليل است که آن‌ها به وجود ويژگي خاصي در شعر و ادب ايران اعتقاد داشتند. گوته در جايي مي‌گويد: اگر مي‌خواهيد ادب و شعر را بشناسيد بايد به ايران برويد. همسر کازانتراکيس از دلبستگي مردم ايران به شعرايشان تعجب مي‌کند و مي‌پرسد چرا ايراني‌ها به شعر به شکل امر قدسي نگاه مي‌کنند؟ واقعيت اين است که به اين موضوع خيلي کم توجه شده که شعر در بين ايرانيان به مثابه امر قدسي مورد توجه است و در طول تاريخ اين امر وجود داشته که شعر را يک امر قدسي دانسته‌اند البته چرايي اين امر نياز به بررسي عميق دارد. اما در کل مي‌توان گفت اين ويژگي فرهنگ ايران همه‌ي بزرگان ادب را در جهان وادار کرده است که به گونه‌ي متفاوتي به مقوله‌ي شعر در ايران و شعر فارسي نگاه کنند و همه‌شان در کتاب‌هايشان نوشته‌اند که ايراني‌ها در اين زمينه با اعراب فرق دارند. آن‌ها عقيده دارند که شعر متعلق به ايران است. و همين امر باعث شده که همه‌ي اقشار مردم ايران دست کم چند بيتي از حافظ يا سعدي يا ديگر شاعران حفظ باشند. اين واقعاً يک پديده‌ي ويژه است و خيلي مهم است. خصلت شاعرانگي ايرانيان عنصر و عاملي است که نشان‌گر و نمايان‌گر ويژگي تاريخ و ذهنيت مردم ايران زمين است و جالب اين‌جاست که اين ويژگي هم اسلامي است و هم در دوران پيش از اسلام بوده. در جامعه‌شناسي فرانسوي‌ها واژه‌ي خاصي دارند «سَمتُم» و مي‌گويند شعر «سَمتُم» ايرانيان است (مثل بيماري که مي‌گويند سمتم يا نشانه دارد) حتي آن‌ها از طريق شعر مي‌فهمند که تاريخ ما متفاوت است.

**يعني شعر نشانه و هويت فرهنگي ما را مي‌سازد.**

بله. متأسفانه در ايران کساني که طرفدار مدرنيسم هستند، مدرنيسم را درست متوجه نمي‌شوند، شايد يک دليل اين باشد. که آن‌ها و به خصوص چپي‌هاي سابق يا حتي شاملو معتقدند که بايد به سمت مدرنيسم در شعر رفت و به کلاسيسم توجهي ندارند يا توجه کمي دارند علتش هم اين است که اين‌ها شرايط جهان را به خوبي نمي‌شناختند و الان هم که وضع بدتر شده و کم‌تر به ارزش‌هاي کارشناسانه و عميق ادبيات کلاسيک به درستي توجه مي‌شود. آن‌ها هميشه مي‌خواستند تاريخ و فرهنگ ما را با اروپا مقايسه کنند. الان هم همين‌طور است، همان اروپا محوري که الان هست آن زمان هم بود. و اين اروپا محوري باعث مي‌شود شما فکر کنيد هرچه در اروپا اتفاق افتاده خوب است و بايد براي ما الگو باشد. در حالي که ما که در آن‌جا بزرگ شده‌ايم، ديده‌ايم که دست کم در زمينه‌ي شعر و ادبيات ايران براي اروپايي‌ها معيار است. به هر صورت منظورم اين است که تمام داده‌ها و بررسي‌هايي که در مورد ايران صورت مي‌گيرد اگر به شعر و ادب توجه نشود ناقص خواهد بود. و اين نه فقط نظر اهل فرهنگ که نظر سياستمداران اروپا هم هست و بنابراين نگاه به شعر و ادبيات ايران بر مبناي اروپا محوري نقص‌هاي بسياري دارد. در ضمن در فرهنگ ايران از همان ابتدا، شعر و عرفان با همديگر پيوند خورده‌اند و انديشمنداني چون مولانا يا خيام تنها شاعر نيستند، مولانا حکيم هم هست، آخوند هم هست. حتي از دوران پيش از اسلام همين‌طور است يعني مبناي انديشه‌ي ايراني بر حکمت و فلسفه است. علت اين که فلسفه‌ي صرف را هم ايراني‌ها با حکمت مي‌آميزند و مي‌پذيرند، همين است. و در اين فضا انديشمندان اکثراً شاعرند و به ندرت انديشمند و حکيمي پيدا مي‌کنيد که شعر نگفته باشد. بنابراين، اين دو مقوله با هم عجين شده و تبديل به ميراث فرهنگي و ادبي ايران شده است. تا همين دوره‌ي قاجاريه حتي پادشاهان که آدم‌هاي مثبتي هم نبوده‌اند، شعر مي‌سرودند. يا لااقل دوروبري‌هاي پادشاهان در ايران برايشان شعر مي‌سرودند. براي اين‌که برايشان اعتبار فرهنگي و فکري ايجاد کنند درواقع در طول تاريخ شعراي درباري هم اين نکته را متوجه شده بودند که کم عقلي و وجه منفي شخصيتي اين پادشاهان را با شعر مي‌توان کمي تلطيف کرد بنابراين حتي در قالب اشعار مدحي سعي مي‌کردند به آن‌ها نکات مثبت را بياموزند.

**بنابراين مي‌شود گفت شعر ناقل و زبان حکمت ايراني است.**

بلهُ دقيقاً. و اين چيزي است که از شعر ايراني پديده‌ي ويژه‌اي مي‌سازد.

**متأسفانه شعر امروز ايران، از حکمت و انديشه به آن معناي گسترده خالي به نظر مي‌رسد.**

بله. کاملاً درواقع اين را شاعران جديد متوجه نمي‌شوند. ضمناً در قيد تقليد از اروپا هم هستند. تقليدهاي نه چندان ماهرانه... به هرحال من اعتقادم اين است که همه‌ي بزرگاني هم که کمي به بزرگان ادب کلاسيک ما توجه داشتند مي‌دانند که اين‌طور نيست که اروپا محور باشد. يک نکته‌ي جالب اين که «خيام» بيشتر دانشمند است و اصولاً تا قبل از ترجمه‌ي فتيز جرالد از رباعي‌هايش در دنيا بيشتر به عنوان دانشمند و رياضي‌دان شناخته شده بود و دنيا بيشتر حافظ و سعدي و مولانا و فردوسي و ... امثال اين‌ها را مي‌شناخت.

پدرم مي‌گفت که خيام به قول فرانسوي‌ها شاعر روز يکشنبه است يعني در اوقات بي‌کاري شعر هم مي‌گفته وگرنه دغدغع اصلي‌اش علوم و فعاليت علمي بوده. پدرم در کتاب «خيام شناسي»‌اش اين نکات را توضيح داد. به همين دليل هم بايد بين رباعيات اصلي خيام و آن‌هايي که خيام‌وار سروده شده است. حدود 140 يا 150 رباعي متعلق به خيام است شايد و بقيه منسوب به خيام است که درواقع خيام‌وار سروده شده. به هرحال خيام نمونه‌ي جالبي است، او يک دانشمند اهل علم است ولي نياز دارد به شعر و بايد شعر بگويد. يعني هم علاقه دارد و هم براي بيان انديشه‌هاي حکمي‌اش نياز به شعر دارد.

**يعني مناسب‌ترين ظرف براي بيان انديشه‌ي حکمي او شعر است.**

بله، او متفکر *Cientific* و علمي است ولي مي‌بينيم که شاعر هم هست مشابه خيام هم کم نبوده‌اند دانشمنداني که شعرهاي بسيار زيبايي سروده‌اند يا شاعراني در عرصه‌ي ادب ما که وجه علمي قوي هم داشته‌اند. و به اين ترتيب مي‌توان گفت شعر جزو وجدان جمعي ايرانيان است.

**درواقع زبان بيان حکمت و فلسفه‌ي ايراني شعر است.**

بله، و اين منتقل شده در طول تاريخ.

**اما خيلي‌ها و به خصوص امروز بسياري از کساني که طرفدار پيشرفت تکنولوژيک ايران هستند اين را قبول ندارند و شعر را به نوعي عامل عقب‌ماندگي ما مي‌دانند.**

بله متأسفانه تعدادشان هم کم نيست. افرادي که معتقدند ما بايد مثل اروپايي‌ها r*ational* و منطقي باشيم از پذيرفتن اين نکته اکراه دارند.

**و البته به اين قضيه با نوشته‌هاي کسروي دامن زده شد.**

بله همين‌طور است و البته دلايل متعددي دارد که تا امروز کشيده شده. مدرنيست‌هاي امروز بيشتر قايل به تقليد هستند، بدون پشتوانه‌ي فکري لازم. بافت فکري اين‌ها به همان دليل بي‌توجهي به منابع کلاسيک چندان قوي نيست. يادم هست پدرم که آدم کلاسيکي بود وقتي از اروپا برگشت با دوستان چپي که همين روحيه را داشتند و همه چيز را مدرن و اروپايي مي‌خواستند برخورد و مخالفت مي‌کرد. او حتي شاملو را زياد جدي نمي‌گرفت. البته شاعر بودن شاملو را قبول داشت و حتي در مورد نيما مي‌گويد اين‌ها شاعر هستند ولي آن‌ها را در اندازه‌هاي افراطي که خيلي از آدم‌ها مي‌ديدند، نمي‌ديد و در کتاب حافظ دل‌هايش اشاره کرد به اين نکته که نيما چندان فرانسه‌اي نمي‌دانسته جز در اندازه‌ي يک دانش‌آموز مدرسه سن لويي اين را پدرم که سال‌ها در پاريس زندگي کرده بود مي‌گويد و به همين ترتيب برداشت او از شعر فرانسه را مورد نقد قرار مي‌دهد و ... در مورد شاملو هم مي‌گويد که او فرانسه‌دان در حد يک اديب فرانسوي نيست اما شاعر خوبي است. و حرف‌هاي پدرم در همين حد هم صداي خيلي‌ها را درآورد. بالاخره يکي از ويژگي‌هاي ما تعصب است در صورتي که قديمي‌هاي ما که در دارالفنون درس خوانده بودند فرانسه را در سطح خوبي بلد بودند و عربي را خيلي خوب بلد بودند و فارسي‌شان هم خيلي خوب بوده اما از زمان رضاشاه به بعد سطح اين دانسته‌ها حتي در متفکران ما پايين مي‌آيد. بعد مدرنيسم دست دوم و سوم پديد مي‌آيد. پدرم معتقد بود نيما «شاعر روستايي» است، روستايي به معناي اين که هيچ وقت نمي‌تواندشاعر جهان وطني بشود. چون شما وقتي حافظ، گوته، مولانا و خيام را مي‌بينيد اين‌ها جهان وطني هستند و شعرشان از ديوارهاي کشورشان بيرون رفته و جهاني شده، مثل آراگون يا شاعران اروپايي ديگر اين‌ها محلي نيستند. در صورتي که بسياري از شعراي ما جنبه‌ي محلي يا ملي دارند و بيانشان به ندرت بعد جهاني پيدا مي‌کند.

**شايد چون آن حکمت ازلي و انديشه‌ي جهان‌پذير در شعرشان نيست.**

دقيقاً. اين‌ها خيلي از ابزارهاي تسلط به اين حکمت را هم نداشته‌اند مثلاً شاملو عربي بلد نبوده که بتواند ايجاد ارتباط کند با آن گنجينه‌ي عظيم حکمي. ولي خوب همه‌ي اين‌ها آدم‌هاي باذوقي بودند و شاعران خوبي بودند. اما متأسفانه کمبود اين دانش و همراه آن گرايش‌هاي و سياسي که خود به خود همه چيز را منحرف مي‌کند باعث شده که شعرشان نتواند جهان شود و حامل آن پيام اصيل شعر کلاسيک ايراني باشد. به هرحال منظورم اين است که کساني که اين ويژگي کشور ما را متوجه شده‌اند، به آن توجه در خور نشان داده‌اند. مثلاً امرسون مي‌دانسته که شعر متعلق به ايران است. نيچه، گوته، ويکتور هوگو و بسياري از بزرگان در اين زمينه کار کرده‌اند. نيچه حتي کتابش را به حافظ تقديم کرد، من حتي مقاله‌اي دارم درباره‌ي نيچه، «حافظ و سرمستي» که در آن‌جا به اين رابطه اشاره کرده‌ام که نيچه متوجه بزرگي حافظ مي‌شود و اين‌که نمي‌شود او را ناديده گرفت و از او گذشت و بايد بپذيريم عظمت ما در همين نکته است. اروپا در صنعت پيشرفت کرده و ما هر قدر تقليد کنيم باز هم به نسبت آن‌ها دست چندم هستيم. اما اين ويژگي شعر مال ماست، شعر و حکمت و ادبيات متعلق به ماست و ما را از جهان متمايز مي‌کند. و هنوز که هنوز است ميراث ادب و شعر پايه‌ي وجدان ايراني‌هاست و مردم مي‌دانند که بدون اين پشتوانه نمي‌توانند در گستره جهاني ادعايي داشته باشند و حتي در طول تاريخ نمي‌توانستند با حکومت‌هاي جابر مبارزه کنند. يعني مردم ايران با توسل به شعر و ادبيات توانسته‌اند زندگي کنند. هم نيچه و هم شوپنهاور گفته‌اند که وقتي به پوچي جهان پي مي‌بري و اين‌که به دنيا آمدن هيچ‌کس به اختيار خودش نيست، بايد به وسيله‌اي زندگي را قابل تحمل کرد پس در برابر اين شرايط و اين دنياي تراژيک بايد کاري کرد. به نظر من تمام بزرگان ادب ما هم در بافت ذاتي شعرشان بيانشان نشان‌دهنده‌ي همين تراژدي زندگي و همگام با سوفوکل و امثال اوست. اين‌ها فهميده‌اند که دنيا تراژيک است. آن‌هايي که مثبت‌تر بوده‌اند، مثل نيچه، برخلاف شوپنهاور - مي‌گويند چاره‌اي نيست و بايد هم خوب و هم به دنيا را پذيرفت. تعريف تراژدي اصلاً اين است که بايد خوب و بد را به اجبار پذيرفت. جهان تراژيک است و بزرگان معتقدند که بايد پذيرا باشيم و آري بگوييم به جهان. نظامي هم همين را مي‌گويد. بررسي در گفته‌هاي اين بزرگان نشان مي‌دهد ديدگاهشان چه‌قدر به تراژدي‌هاي يونان نزديک است. ناچاري به پذيرش جهان در انديشه‌هاي اکثر شاعران کلاسيک ما هست که بارزترينش در حافظ و سعدي و فردوسي ديده مي‌شود. واقعيت اين است که در برابر نظام‌هاي حکومتي ظالم به دو طريق مي‌توان ايستادگي کرد يک خط که من به آن مي‌گويم گاليله‌اي و يک خط هم برخورد راديکال مثل جوردانو برونو است. گاليله ابتدا با کليسا جنگيد که بگويد زمين گرد است و اهالي کليسا نپذيرفتند و گاليله وقتي ديد جانش در خطر است در ظاهر گفته‌هاي کاردينال‌ها را تأييد کرد اما آهسته در گوش اطرافيانش گفت حقيقت اين است که زمين به دور خورشيد مي‌چرخد. ما کساني مثل حلاج داشتيم و شاعران و مبارزاني که راديکال بودند و خط جوردانو برونو را پي مي‌گرفتند و جانشان را دادند. اما خيلي از شعرا هم مثل گاليله عمل کردند. فارابي و حافظ گاليله‌اي هستند و درواقع اين بزرگان تنها مسئله‌ي سياسي را نمي‌بينند بلکه پوچي جهان را اصل مي‌دانند. درواقع خيلي‌ها مثل غزالي اين شک درباره‌ي جهان را داشته‌اند. به همين دليل افکار مستقر شعر گذشته افکار ما ايراني‌ها و انديشه‌ي ايراني است. براي همين است که جوان‌ها بايد تفکيک قايل شوند بين «شاعرانگي» (داريوش شايگان ترجمه‌ي خوبي از لغت فرانسه‌ي *poeticite* انجام داده) و شعرزدگي وجد منفي دارد يعني فردي که همه چيز را به شعر خلاصه کند مثل ساير صفات افراطي مانند غم‌زدگي - سياست‌زدگي و ... که خوب نيست ولي کلاً شعراي بزرگ ما به شاعرانگي به عنوان يک امر قدسي توجه داشتند و مي‌دانستند چه‌قدر اهميت دارد چون از طريق شعر فکر مي‌کردند فکرشان را اشاعه مي‌دادند، پي به عرفان مي‌ بردند و هم در برابر حاکمان مقاومت مي‌کردند و اين‌که علاقه‌ي مردم هم نسبت به شعر و شاعران حفظ شده، براي اين است که مي‌دانند - در پس وجدانشان و در ناخودآگاه خود مي‌دانند - شعر چه نقشي در زندگي تاريخي و جمعي‌شان بازي کرده. به همين دليل است که هرقدر هم برخي از روشنفکران مدرنيست اصرار کنند مردم شعر کلاسيک را مي‌خوانند و دوست دارند. همين امروز هم در مجلس که وجه سياسي دارد اگر دو نفر مي‌خواهند پاسخ همديگر را بدهند به شعر متوسل مي‌شوند. چون مي‌دانند تأثير اين قالب سخن بيشتر است. درواقع شعر ما بار سياسي دارد، بار اجتماعي دارد بار عرفاني و انديشگي هم دارد و اين اهميت شعر ما را بالا مي‌برد و نقش عمده‌ي آن در زندگي ايراني به دليل اين قابليت‌هاست. ممکن است صد سال ديگر اين اهميت کم شود ولي تا امروز اين‌طور نشده در همين ده سال اخير ببينيد علي‌رغم همه‌ي افکاري که توسط خيلي از شعراي مثلاً نوگرا مطرح شده باز هم در حافظه‌ي جمعي مردم اين شعر حافظ و فردوسي و سعدي و ... است که مانده. حتي نشرياتي مثل شما که چنين بحث‌هايي را مطرح مي‌کنند. با بيان اين مسايل درواقع غيرمستقيم به خواسته‌ي مردم جواب مي‌دهند.

درضمن يک نکته‌ي مهم ديگر اين است که از طريق شعر و ادب و فرهنگ انسان از حيوان متمايز مي‌شود. که البته اين ويژگي انسان در همه‌ي جهان است که انسان با تکيه بر فرهنگ از وجوه حيواني‌اش متمايز مي‌شود و ايراني‌ها به صورت ويژه با شعر از حيوانيت و خشونتي که در هر انساني هست دور مي‌شوند و شعر باعث مي‌شود اين خشونت ذاتي تلطيف بشود. و حتي حاکمان سفاک را شعر تلطيف مي‌کرده و تا حدي که توجه به شعر باعث ايجاد تفکر و تمدن در آن‌ها مي‌شده حتي به صورت نسبي و موقت. اين نقش بسيار مهمي است. ولتر مي‌گويد: «جدال در جهان همواره بين تمدن و بربريت است» او در جريان انقلاب فرانسه مي‌گويد: بايد هميشه از تمدن دفاع کرد چون ما بيش از ده هزار سال است که در حال ساختن تمدن هستيم ولي مدام به دوره‌ي بربريت برمي‌گرديم. ايران به واسطه‌ي نفوذ شعر، در طول تاريخ هيچ‌وقت کشت و کشتار وحشتناکي نداشته، به نسبت کشورهاي ديگر ندانسته هرچند که کشته شدن يک نفر هم وحشتناک است ولي کشتارهايي مثل انقلاب فرانسه يا 1917 روسيه را ما در ايران شاهد نبوده‌ايم که اگر اين شاعرانگي در ما نبود وقايعي که منجر به کشتارهاي تاريخي در ايران شد، صدها برابر بيشتر کشته مي‌داد. در ايران حتي حاکمان سفاک به واسطه‌ي وجود شاعران در دربارشان نتوانستند مجري و آمر به کشتارهاي وحشتناک باشند. و واقعه‌اي که مي‌توانست ده هزار کشته در ايران داشته باشد، صد تا کشته داشت و اين مهم است و اين هم يکي از ابعادي است که بايد به آن توجه کرد. به نظر من بايد هنوز هم از اين پيشرفت شهر و فرهنگ در ايران به شدت دفاع کرد چون اگر اين اتفاق نيفتد يکي از همان دوران‌هاي بازگشت به روح خشن انساني اتفاق مي‌افتد. دقت کنيم در همين سوريه با يک اتفاق يکباره کشتاري 500 هزار نفره به راه مي‌افتد جهان معاصر در لبه‌ي اين پرتگاه هست.

**عليه اين شاعرانگي خيلي مبارزه شد، با وجود همه‌ي اين مبارزات آيا مي‌شود دلايلي تاريخي، جامعه شناختي يا روانشناختي پيدا کرد که چرا اهميت شعر همچنان در جامعه‌ي ما حفظ شده، آيا بايد براي جستجوي ريشه‌ها به پيش از اسلام نگاه کنيم؟**

حتماً. ما بيشتر به اين 13، 14 قرن گذشته دسترسي داريم و پيش از آن چندان مدرکي در دست نداريم قبل از رودکي واقعاً به مدارک قابل توجهي دسترسي نداريم. ولي حتماً چيزهايي بوده چون بسياري از سرودهاي زرتشت به شعر بوده و هم جنبه‌ي ديني داشته و هم شعر بوده.

**درواقع اين ظرف بيان انديشه از آن‌جا شکل مي‌گيرد.**

و انديشمندان به تأثيرگذاري شعر پي‌مي‌برند در همان دوران هم موبد موبدان به نام کرتير بوده که خيلي زيرک بوده و بايد با امثال او مبارزه مي‌شده. يعني 5000 سال تاريخ شعري در قالب‌هاي مختلف ياري‌گر مردم و زيربناي تاريخ فکري ما بوده و به دليل همين قدمت است که به سادگي از بين نمي‌رود و ما هم نبايد بگذاريم از بين برود. درواقع فرهيختگان جامعه مي‌دانند ضمن عبور از کلاسيسيسم بايد ارزش‌هاي آن را حفظ کرد. بايد اين گذشته را از غربال رد کرد و آن‌چه به درد ما و زندگي امروزمان مي‌خورد را احيا کرد. گذشته همواره با آينده رابطه دارد و اگر گذشته را رها کنيم به آينده نمي‌رسيم و روي هوا هستيم.

**قطعاً زرتشت و انديشمندان آن دوران هم به اين‌که شعر و زبان شعر براي ايراني‌ها پذيرفتني‌تر است اشراف داشتند چون کل گاتها به شعر و موزون است، و درواقع اندرزهاي زرتشت تا آن‌جا که سندي در دست است در قالب شعر است.**

شايد بشود اين را گفت که ان قالب را آن‌ها ابداع کردند هرچند که در اين مقطع تاريخي. انقطاع در تاريخ هست اما به هر حال هميشه بخشي از ميراث‌ها حفظ مي‌شود يک نوع انعطاف‌پذيري در ايراني‌ها هست که در بعضي از اقوام نبوده و اتفاقاً همين انعطاف‌پذيري زاييده‌ي اين شاعرانگي است و باعث شده که در طول تاريخ ما زنده مانده‌ايم.

**درواقع ايرانيان بايد سلطه‌ي فرهنگي مهاجمان را شکست مي‌داده‌اند حتي اگر از نظر نظامي شکست مي‌خوردند. وقتي مغول‌ها به ما حمله کردند آن‌ها چنان جذب قوم مغلوب که ما بوديم شدند، که تبديل شدند به مدافعان فرهنگ ايراني.**

دقيقاً، بله. اين انعطاف فرهنگي به ما کمک کرد که روحيه‌ي سازش‌پذيري (که معمولاً بار منفي دارد) را به عاملي براي ماندگاري قوم ايراني و فرهنگ و زبان در طول تاريخ تبديل کرد. اگر ما قوم راديکالي بوديم از بين رفته بوديم. اين همان گاليله‌اي بودن است. بالاخره در برابر ظلم و ستم در طول تاريخ امثال حافظ و سعدي و بقيه‌ي گاليله‌اي‌ها علي‌رغم اين که سازشکار و منفي به نظر مي‌آمدند توانستند فرهنگ و زبان ما را حفظ کنند. بيان رمزي و سمبوليک ما را مثلاً فرانسوي‌ها نمي‌فهمند چون آن‌ها حرفشان را رک و صريح مي زنند و دکارتيزين هستند. آلماني‌ها هم همين‌طور اما ايراني با رمز حرف مي‌زند. در فرانسه اهالي نرماندي اين حالت را دارند که هيچ حرفي را صريح نمي‌زنند، هيچ پاسخي را صددرصد نمي‌دهند و ... فرانسوي‌ها مي‌گويند ايراني‌ها مثل اهالي نرماندي هستند. اين حالت که نوعي کتمان را هم در خودش دارد اجازه مي‌دهد در لحظه‌ي خطر واقعيت را منفي کني. تاريخ ما چون همواره حضور ستمگران را در سطح وسيع به خود ديده مردم عادت کرده‌اند که مقابله کنند و بي‌جهت جانشان را از دست ندهند و در نتيجه در مواقع خطر واقعيت را انکار و کتمان مي‌کنند البته اين يک مرز خطرناک با دروغ‌گويي هم مي‌تواند داشته باشد ولي جنبه‌ي اجتماعي و روانشناسي جدي دارد و يکي از دلايل ابهام و ايهام در شعر ايراني همين است. هومر مي‌گويد شاعران اصولاً دروغ پردازند. مفهوم مورد نظر او اين است که شاعران واقعيت را آن‌قدر شاخ و برگ مي‌دهند که حالت اغراق و دروغ پيدا مي‌کند و آن ويژگي که گاه مي‌شنويم خارجي‌ها در مورد ما مي‌گويند که مثلاً راستگو نيستيم از همين‌جاست. شاعران اگر بخواهند واقعيت شعر را بگويند که همه بايد بروند خودکشي کنند چون جهان همان تراژدي است که گفتم پس بايد با شاخ و برگ اضافي آن تصويري که از زندگي در شعرشان مي‌دهند زيبا و پذيرفتني‌تر بشود و لاجرم واقعيت‌ها اغراق شده در شعر مي‌آيند.

**و اصولاً هنر يعني واگويه‌ي واقعيت به گونه‌اي ديگر.**

بله همين‌طور است. هنر کارش اين است که جهان را دکوراسيون کند که قابل تحمل بشود.

بگذاریم هرکس کار خودش را بکند

گفت‌وگو با دکتر جواد مجابي

**ديدار و گفت‌وگو با دکتر جواد مجابي هميشه برايم دلچسب بوده است. مي‌شود با او درباره‌ي شعر، داستان، طنز، نقاشي و روزنامه‌نگاري حرف زد ساعت‌ها و خسته نشد. در ديدار با او مي‌خواستم درباره‌ي جايگاه و ارزش شعر در فرهنگ ايراني صحبت کنيم اما دامنه گفت‌وگو به مسائل ديگر کشيد و بسيار طولاني‌تر از آن‌چه مي‌خواستم شد. به‌همين دليل بخش‌هايي از آن را در اين‌جا مي‌خوانيد و بخش‌هاي ديگر را شماره‌هاي بعد شايد.**

**تا آن‌جا که من مي‌دانم شما کار ادبي را با شعر شروع کرديد و بعد طنز و بعد روزنامه‌نگار شديد و بعدترها و تا امروز داستان و نقد کارهاي پژوهشي در زمينه ادبيات. اين گسترده‌گي کار را خود شما چه‌گونه تعريف مي‌کنيد؟**

نويسندگان و شاعران بسياري در همه‌ي دنيا و در ايران هم يک دوره‌ي روزنامه‌نگاري در زندگي‌شان داشته‌اند و بعد به سراغ کارهاي خلاقانه رفتند. بنابراين آن‌چه که در من تغيير نيافته نياز دروني به نوشتن و سرودن بوده است اما اين که نوشته چه شکلي پيدا مي‌کند هيچ‌وقت و به صورت ارادي مسئله‌ي من نبوده و به آن نپرداخته‌ام که حالا براي مخاطب جاذبه داشته باشد يا نه! بلکه سعي کردم آن‌چه که ميل دروني هست ابراز کنم براي اين‌که اعتقاد دارم نوشتن ناشي از يک نياز دروني است و شخص اگر حرف‌هايش را نگويد دچار تشويش مي‌شود و ناگزير است که بگويد. کلاً هنر امري غيرارادي است وگرنه چه‌گونه مي‌شود يک نويسنده سي، چهل سال شعر بگويد و بنويسد که فايده‌اي هم ندارد ولي ادامه بدهد چون ناگزير است از سرودن اين شعر ممکن است با مردم ارتباط پيدا کند يا نه. گاهي يک شعر نمي‌تواند با توده‌ي ارتباط برقرار کند يا تعداد کمتري مخاطب دارد يکي شعر مي‌گويد ديگري نقاشي مي‌کشد و ... اين‌ها همه ناشي از يک نياز دروني است و بنابراين نمي‌شود حساب شده اين‌ها را از هم جدا کرد.

**خيلي از کشورها آلمان، فرانسه و کشورهاي ديگر و درواقع نظريه‌پردازان و ادباي اين کشورها ايران را مهد شعر مي‌دانند و يکي از دلايلي که باعث شد آثار خيام، مولوي و ... را ترجمه کردند همين بود در حالي که در دوران اخير ما که به عنوان زادگاه شعر و مهد شعر در دنيا به حساب مي‌آييم در همين مقوله‌ي شعر منتظريم که آن‌ها نظريه بدهند در حالي که درواقع شعر کلاسيک ما باعث شد آن‌ها فضاهاي گسترده‌تر شعر را بشناسند. و افرادي مثل نيچه، گوته و خيلي‌هاي ديگر به ما نگاه مي‌کردند اما در صد سال اخير اين ماييم که به سمت آن‌ها رفته‌ايم که ببينيم آن‌ها چه گفته‌اند و از چه مي‌گويند و از نظريه‌هاي آن‌ها استفاده کنيم چرا اين‌گونه شد؟**

راستش نمي‌دانم. من خيلي با اين حرف شما موافق نيستم البته اگر اين حرف را درباره‌ي دهه‌هاي اخير بگوييم درست است. مثلاً نيما آمده نظريه داده در کوتاه و بلند کردن مصرع‌ها و اين‌که نگاه و ديدمان را نو کنيم. اما اين همه با نگاه به پيشينه‌ي شعر کهن ايران است درواقع ريشه‌ي کار نيما و شاعران بعد از او مثل اخوان، شاملو، فروغ و ديگران در شعر کلاسيک است اما با نگاهي نو.

**نيما بيشتر از فرم به نوع نگاه در شعر کار دارد و اين‌که مضمون شعر شاعر امروز، زندگي و واقعيت‌هاي آن است. اما خيلي از شاعران اکنون بيشتر به فرم توجه دارند و نوعي معناگريزي.**

بله نياز بيشتر به نگاه ما کار دارد. و اين‌که به امور مادي و ملموس بيشتر بپردازيم و يا به مسائل انساني و از مدح فاصله بگيريم و به طرف روايت خودمان از جهان برويم. به هر حال شعراي بزرگ ما که مورد قبول مردم هستند بيشترشان کساني هستند که ادبيات قديم ايران را به خوبي مي‌شناختند و از آن استفاده مي‌کردند نيما، شاملو، اخوان، آتشي اين‌ها همه ادامه دهنده‌ي زبان ادبي و قديم شعر هستند. درواقع يا چيزي شعر هست يا نيست و آن‌چه هم که در قديم وجود داشته بخشي از آن شعر هست و همان شعريت ادامه پيدا کرده اما در چند دهه‌ي اخير وسايل ارتباط جمعي گسترده شده‌اند و طبيعتاً نگاه ما به جهان بيشتر شده. ما به جاي آن‌که از منابع داخلي خودمان استفاده کنيم چشممان به طرف تجارب هنري غرب است اين مي‌تواند مفيد باشد به شرط آن‌که ما زبان خودمان را خوب بشناسيم و به آن آگاه باشيم متأسفانه اين رويکرد، رويکرد درستي نيست براي اين‌که کسي که به زبان خودش مسلط نباشد طبيعتاً قادر به گفتن شعر نخواهد بود و اگر در هر زمينه‌اي ما نيامند نگاه کردن به غرب باشيم از لحاظ تکنولوژي، علم و مسائل مدني است. اما در شعر به هيچ وجه نيازي نداريم. و احساس چنين نيازي به اين دليل است که شعر قديم ما خوب خوانده نشده، خوب شناخته نشده در مورد اشعار کلاسيک شايد اين‌ها فکر مي‌کنند يک چيزي است که مي‌توان به عنوان يک شعر متبرک روي طاقچه گذاشت در صورتي که اصلاً اين‌گونه نيست به گمان من در شعر مولوي، حافظ، سعدي، شاهنامه پيشنهادهاي فوق‌العاده‌اي هست براي همان نگاهي که نيما توصيه کرد و حالا اين‌که بر اساس الگوهاي نقد ادبي يا براساس تئوري‌هاي ادبي غربي شعر بگوييم. موجي بود که ريش آن تقريباً درآمده و خود آن افرادي که در اين قضيه افراط مي‌ورزيدند کم کم دارند پشيمان مي‌شوند و سعي مي‌کنند برگردند به آن مسير اصلي که قبل از آن شاعران ما پيموده‌اند. مثلاً شما همين وزن را در نظر بگيريد که به جز احمدرضا احمدي که از شعر بدون وزن فاتحانه بيرون آمده است، بقيه‌ي کساني که جايي در ادبيات ما دارند کساني هستند که از وزن استفاده کرده‌اند. بنابراين وزن به عنوان موسيقي شعر ايران لازم و ضروري بوده است و کساني که خودشان را از اين قضيه محروم کرده‌اند به نوعي نتوانستند در حافظه‌ي عمومي باقي بمانند. و اين قضاياي جديد هم نبايد ما را بترساند. يا فکر کنيم که شعر دارد خراب مي‌شود يا يک عده‌اي دارند زبان را خراب مي‌کنند. اين‌ها هميشه وجود داشته است. شعر که بيش از هزار سال عمر کرده است رو به رشد خواهد بود و کار خودش را خواهد کرد و خلل‌ناپذير خواهد بود. البته در آن افت و خيزهايي وجود دارد که چندان هم اهميت ندارد ولي در کوتاه مدت باعث تشويش و اضطراب اهل ذوق مي‌شود. شعر نيما هم که شروع شده بود، عده‌اي مي‌گفتند ادبيات از دست رفت ولي بعد از آن معلوم شد که اصلاً شعر نيما دنباله‌ي منطقي همان نوع ادبيات بوده است.

**اما به يک مسئله بايد توجه کرد که شعر نيما قابل فهم بود و انقلاب نيما در مورد وزن و رديف و صنايع شعري کلاسيک بود. درواقع مخالفان نيما مي‌فهميدند که او چه مي‌گويد اما مي‌گفتند اين‌ چه‌جور شعري است و مثلاً اين‌که بگوييم لاک‌پشت کنار رودخانه نشسته که نشد شعر. اما امروز ما دچار يک نوع هنجارگريزي معنايي شده‌ايم يعني ما فقط فرم مي‌بينيم و تصويرهايي که در شعر داده مي‌شود اصولاً تصوير نيست. البته بازي‌هاي زباني تا يک حدي قابل درک است ولي وقتي از يک حدي مي‌گذرد قابل درک نيست اين را چه‌گونه مي‌بينيد؟**

اين امر ناشي از تقليدهايي است که يک عده اي از ادبيات غرب مي‌کنند در آن‌جا نوع نگاه به ادبيات و هنر ما متفاوت است و به هيچ وجه نمي‌شود درختي که در يک جاي سردسير هست در يک جاي استوايي بکاريم. اما اين‌ها اين کار را کرده‌اند!! به گمان من نبايد با اين تجربه‌ها مخالفت کرد بايد بگذاريم اين تجربه‌ها انجام شود ولي آن کسي که ضرر مي کند در اين قضيه کسي است که به امر زائد مي‌پردازد. هشدارهايي هم وجود دارد و خيلي‌ها مي‌گويند اين ماجرا راه به جايي نمي‌برد. اما بعضي آدم‌ها شايق‌اند و با عشق اين کار را انجام مي‌دهند خب بگذاريم انجام بدهند. چون به محض اين‌که ما بگوييم نبايد اين‌گونه شعر بگوييد نبايد اين‌گونه داستان بگوييد، نبايد اين‌گونه فيلم بسازيد اين خودش يک نوع سانسور هست دست کم بايد در عرصه‌ي ادبيات اين دموکراسي را قائل باشيم که بگذاريم هر کسي هرجور که دلش مي‌خواهد حرف بزند. حالا البته اين در فضاي مجازي تبديل شده است به يک چيز بسيار عجيب و غريب و گسترده. يعني هزاران شاعر در فضاي مجازي براي يکديگر شعر مي‌گويند و دلخوش هم هستند کارهاي يکديگر را مي‌خوانند و لذت مي‌برند، ايرادي ندارد. به محض اين‌که ما بخواهيم ملالغتي بشويم و بخواهيم بگوييم اين کار را نکنيد شما داريد زبان را خراب مي‌کنيد دچار همان اشتباهي مي‌شويم که يک عده‌اي در مورد نيما شدند يا ايرادهايي که به شاملو مي‌گرفتند.

خب شما ببينيد نيما سي سال مهجور ماند و درباره‌ي او صحبتي نشد و به نوعي زير فشار مخالفان بوده است. يا کتاب «هواي تازه» شاملو ده سال، دوازده سال هيچ کس درباره‌ي آن صحبتي نکرد و سکوت مطلق! اين‌ها نشان مي‌دهد هر کار تازه‌اي در دوره‌ي خودش مشکلاتي داشته است اما به معناي اين نيست که هر کسي هر کاري مي‌کند کارهاي تازه و ابداعي باشد. اما در عين حال اين‌که ما بگوييم اين‌جور نبايد شعر گفت يا فيلم ساخت يا کتاب نوشت، اين‌ها نمونه‌هاي ضعيفي از سانسور و يک نوع استبداد ذهني است ما بايد بگذاريم آدم‌ها کار خودشان را بکنند بايد بگذاريم زندگي خودشان را بگذرانند و من اصلاً حق ندارم در زندگي او مداخله کنم. در عين حال من بايد حرف خودم را بزنم که اين شعر به عنوان فردي که شعر مي‌خواند، و حق دارد بگويد که تنه‌ي اصلي ادبيات، اين است شاخه‌ي اصلي ادبيات اين است و اين‌ها زوائد ادبيات است ولي اصرار داشتن در اين قضيه و مرتب بد و بيراه گفتن به افراد به گمان من ما را در رديف مميزان محترم قرار خواهد داد.

**اين‌جا اعتراض به دليل نگراني است و يک‌جور اعلام نياز جدي به نقد شعر، يعني بايد منتقدين آگاه به عرصه بيايند، شعرها را فارغ از اين‌که گوينده اثر جوان است يا نه و بدون اين‌که بخواهند کسي را مورد رأفت يا تخريب قرار دهند کارها را نقد کنند و چراغي روشن کنند در اين راه.**

بله دقيقاً بدون اين‌که خودمان بدانيم يک عده‌اي به جان آمده‌اند از کتاب‌هاي مبتذلي که در جامعه است. ولي خب يک عده‌اي هم با آن کالاها سرگرم هستند. همان‌طور که يک عده‌اي هم به سريال‌هاي تلويزيوني مشغول هستند. مسئله اين نيست که ما بگوييم اين سريال تلويزيوني را نگاه نکن ما بايد سطح و سليقه را بالا ببريم. اين کار هم از طريق آموزش و پرورش و سيستم آموزشي امکان‌پذير است، فرهنگ عمومي و تعدد کتابخانه‌ها بايد اين کار را انجام بدهد. رسانه‌ها از انحصار دولتي خارج شوند و خصوصي شوند و دموکراسي در رسانه‌ها به وجود بيايد و همه نوع انديشه مطرح شود و در اين‌صورت در درازمدت سليقه‌ها در يک جايي قرار مي‌گيرند که بهتر است ولي هميشه آن سليقه‌ي سطح پايين وجود دارد در اروپا هم شما مي‌بينيد که مردم هزاران نفر در مترو و قطار کتاب مي‌خوانند کتاب‌هاي پليسي، جنايي، سطح پايين اما نبايد زياد به اين قضايا اهميت داد و جبهه گرفت، آن جبهه‌اي که مثل معارضه‌ي شعر نو و شعر کهنه است و سي سال وقت ما را تلف کردند. در حالي که در اصل معارضه‌اي بين شعر نو و کهنه نبوده است. شعر نو از لحاظ ذهنيت ادامه‌ي طبيعي شعر کهن ما بوده است. شاملو، اخوان، نيما و فروغ ادامه دهنده‌ي آن شور خلاقانه مولوي و حافظ و ... بوده‌اند و چيز عجيب و غريبي نبوده است.

**از همه‌ي آن سال‌ها و سال‌هاي اخيرتر بگذريم سال 94 براي شما چه‌گونه بود؟ چه کرديد و چه کارهايي منتشر شد؟**

من در سال 94 از نظر شخصي چند تا از کتاب‌هايم چاپ شد، رمان چاپ شد، مجموعه شعر مجموعه مقالاتم چاپ شد. (اين‌ها اندکي باعث خرسندي بود. پنج الي شش هزار صفحه‌اي که من در ارشاد داشتم و در زمان دولت قبل مانده بود، آزاد شد و چهار پنج هزار صفحه ديگر برايشان فرستادم و در حال بررسي است. از نظر شخصي پاره‌اي از کتاب‌هاي من اجازه گرفت اما هنوز ما با آن‌چه که از ادبيات انتظار داريم خيلي فاصله داريم. ما به دنبال يک فضاي فعال فرهنگي هستيم که در آن افراد بتوانند آزادانه بيان کنند چه در زمينه‌ي روزنامه‌نگاري و چه در زمينه هنر و ادبيات. مديران فرهنگي ما هم نه اين‌که نخواهند تمايل دارند اين فضا به وجود بيايد اما با محدوديت‌هايي. اين اميد را بايد براي خودمان نگه‌ داريم که يک روزي بشود که متخصصين سياست فرهنگي به طور کلي فقط به حمايت آثار فرهنگي، هنري و ادبي بپردازند نه اين‌که در موضوع آن دخالت بکنند. چون اصلاً هيچ‌کس صلاحيت ندارد که در موضوع ادبيات و هنر مداخله بکند به جز خود هنرمندان. ولي اين روند را ما خيلي ضعيف مي‌بينيم هنوز من مي‌بينيم که سينماگران جوان با شور فوق‌العاده مي‌آيند موسيقي‌دان‌هاي جوان، شاعران، نويسندگان خوب مي‌آيند و کارهايشان مميزي مي‌شود و نمي‌گذارند کارهايشان عرضه بشود و گاهي هم مثل امسال ما ديديم که آقاي سعيد روستايي آمد و سيمرغ برد اين آدم تنها نيست افراد زيادي در زمينه‌ي موسيقي، ادبيات وجود دارند با همين انرژي و ميزان هوش. زمين که خالي از آدم‌هاي خلاق نمي‌شود و هيچ نيرويي قادر نيست که خلاقيت يک ملت را مهار کند اما مي‌شود اين روند را کند کرد و مانع تراشيد. يک عده‌اي هم عشقشان اين است که بنشينند يک جايي که جلوي اين خلاقيت را بگيرند. سال 94 از نظر من سال اميد بود. من به اين قضيه معتقدم اميد به بهبود اما اين بهبود چه‌گونه عملي مي‌شود گاهي از عهده‌ي جماعت ساخته نيست که عملي کنند ولي نويدش را مي‌دهند که حالا نويد آن هم به هر حال شروع کننده قضيه است. آن چيزي که من اعتقاد دارم اين است که مردم ما، اهل فرهنگ ما با همان قدرتي که در دهه‌ي 40 و 50 و 60 کار مي‌کردند در همين دهه هم کار مي‌کنند و در دهه‌هاي آتي هم کار خواهند کرد و در اين شکي نيست و ادبيات و هنر رو به جلو خواهد رفت. در اين امر من هيچ ترديدي ندارم اما اين‌که چه‌گونه اين‌ها منتشر مي‌شوند و اين ارتباط برقرار مي‌شود، مسئله‌ي ديگري است از آن طرف هم من مي‌بينم که مخاطبان هنري ما اگرچه اندک هستند. آن‌ها هم د ارند با جديت به مسائل اساسي مي‌پردازند. مثلاً کتابي از مارسل پروست چندين بار چاپ مي‌شود و نزديک به چاپ‌هايي است که در فرانسه شده است اين خيلي اهميت دارد و اين به اين معناست که عده‌اي کتاب جدي مي‌خوانند. يا مثلاً کتاب‌هاي دشوار فلسفي و جامعه‌شناسي تيراژهاي بالايي دارند يا کتاب‌هايي مثل «شناخت کوروش»، ترجمه آقاي مخبر در طول 2 يا 3 روز تمام مي‌شود. يک عده‌اي دارند با علاقه به فرهنگ نگاه مي‌کنند و برايشان جذاب است. چيزهاي اصيل بدون هيچه‌گونه تبليغي بدون هيچه‌گونه حمايتي منتشر مي‌شود مردم مي‌بينند و مي‌خوانند، من کارهاي جوان‌هاي زيادي را مي‌بينم که به دلايلي با آن‌ها آشنا هستم نمايش، موسيقي و فيلم‌هايشان را مي‌بينم اصلاً بي‌‌نظير هستند.

**يک بخش از کارهاي شما مثل داستان، شعر، نقاشي زياد مورد قضاوت مخاطب قرار نگرفته‌ ولي کارهاي پژوهشي شما يا شناخت نامه‌هايي که نوشته‌ايد يا کتاب «سرآمدان هنر ايران» بيشتر مورد توجه بوده. خود شما در دسته‌بندي کارهايتان در کارهاي پژوهشي کدام اثر را موفق‌تر مي‌دانيد؟**

من فعلاً روي دو کار حساسيت دارم که هر دو در سال آينده منتشر مي‌شود يکي «نود سال نوآوري در هنر معاصر» است که تاريخ نقاشي و مجسمه‌سازي ايران است. از 1300 تا به امروز که دهه‌ي نود هست که حاصل چهل پنجاه سال حضور من در عرصه‌ي هنرهاي تجسمي است يعني من از سال 1327 که اولين بينال تهران تشکيل شده است همين‌طور نمايشگاه‌هاي نقاشي ديده‌ام، تا به امروز بنابراين يک مقدار شاهد بوده‌ام يک مقدار با نقاش‌ها دوست بوده‌ام و در ارتباط بوده‌ام و نمايشگاه‌هايشان را از نزديک ديده‌ام بنابراين خودم به عنوان شاهد يک دوره‌ي پنجاه ساله که چهل سال قبل از آن هم از طريق مطالعه و تحقيق به آن رسيده‌ام سعي کرده‌ام کتابي بنويسم که روايت يک شاهد عيني نسبت به يک دوره و يک قرن هنر ايران است چون به نقاشي علاقه‌مند بوده‌ام و نقاشي مي‌کردم و تقريباً اولين مقاله‌ي نقدي که در سال 43 نوشته‌ام در روزنامه اطلاعات بود و در ده، يازده سالي که در روزنامه اطلاعات بودم هفته‌اي دو يا سه نقد نقاشي مي‌نوشتم اين بود که در درازمدت که من شاهد تحولات نقاشي بودم سعي کردم که اين‌ها را ثبت و ضبط کنم و نگهداري کنم و نظراتم متکي به اسناد و مدارک بود و دريافتي که من از کارهاي اين‌ها داشتم و شناختي که نسبت به کار اين‌ها داشتم. در اين کتاب تقريباً 80، 90 درصد کارها نظر شخصي من است راجع به کارهاي شماري از هنرمندان مطرح ايران مثل بهمن محصص، اردشير محصص، پرويز تناولي، ضياءپور و ... نزديک صد، صدوپنجاه هنرمند هستند که راجع به آن‌ها نوشته‌ام و اين يک بخش از يک کار است.

کتاب ديگري که به همين اندازه يعني بيست الي سي سال روي آن کار کرده‌ام تاريخ طنز ادبي ايران است که اميدوارم اجازه بگيرد و موضوع آن شوخ طبعي مردم ايران است در دوره‌هاي مختلف از اولين شوخي‌هايي که در ايران انجام شده و به 2500 سال پيش برمي‌گردد و از شوخي‌هاي کوروش کبير با اطرافيان خودش در آن هست تا شوخي‌هاي دوره‌ي ساماني و اوايل دوره‌ي اسلام.

**اين‌ها همه مستند است؟**

بله. تمام اين‌ها مستند است. بسياري از شوخي‌هاي دوره‌ي ساساني در کتاب‌هاي مختلف وجود دارد. و همه‌ي اين‌ها از داخل متن بيرون آمده است. بخش از رودکي به بعد هم از آثار شعري و متن‌هاي معتبر درآمده است و من در ايام خانه‌نشيني متون معتبر نظم و نثر را يک دور کامل خواندم البته قبلاً خوانده بودم و يک دور ديگر خواندم. و شوخي‌هايي را که در اين کتاب‌ها بود بيرون آوردم مثلاً براي اين‌که طنز سنايي را پيدا کنم حديقه‌الحقيقه و مجموعه آثار سنايي را خواندم و خيلي کار دشواري هم هست حدود 2 الي 3 هزار مطلب بايد بخواني و از دل آن 60 صفحه مطلب خارج کني. شصت صفحه‌اي که بتواند نشان‌دهنده‌ي ذهنيت يک عارف بزرگ مثل سنايي باشد يا مثلاً کل مثنوي. جالب است براي شما بگويم يک وقتي بود که مي‌خواستند ما را بکشند و من در منزل مادرم پنهان بودم، آن‌جا درباره‌ي طنز مولوي نوشتم و اين خودش يک امر عجيب و غريب است که آدم تحت تعقيب باشد و بيم جان داشته باشد و بنشيند شوخ طبعي‌هاي يک شاعر بزرگ را دربياورد و با خيال راحت و با دقت بنويسد. به هر حال اين کتاب در حدود 8 الي 10 سال پيش به پايان رسيد و من تا دوره‌ي حافظ نوشته‌ام و قرار است تا دوره‌ي مشروطيت ادامه پيدا کند البته تا دوره‌ي حافظ به چاپخانه سپرده شده. شوخ طبعي مردم ايران نوع شوخي‌ها خواستگاه هاي اجتماعي اين طنزها اين‌که چه‌گونه در هر دوره‌اي مردم فرودست به حاکمان خودشان چه‌گونه نگاه مي‌کنند چه‌گونه قضاوت مي‌کنند و چه‌گونه با شوخي‌هاي خودشان در مقابل قضايا واکنش نشان مي‌دادند اين‌ها بررسي شده يعني درواقع فقط درباره‌ي تاريخ شوخي نيست شوخي يک حربه‌ي مردمي عليه شرايط نامساعد عصر خودشان است. من سعي کردم با يک نوع بي طرفي و انصاف تاريخي به قضايا نگاه بکنم وقتي درباره‌ي عبيد صحبت مي‌کنم ايراد کار او کجاست؟ کار خوب او کجاست؟ بخش‌هاي درخشان کار کجاست؟ بخش‌هاي ميان مايه کجاست؟ اين‌جور نيست که فقط تعريف و تمجيد يک شخصيت‌هايي باشد.

**شوخي‌ها معمولاً ريشه‌ي مردمي دارد و از دل جامعه بيرون مي‌آيد. چرا نام اين کتاب تاريخ طنز ادبي ايران است؟**

براي اين‌که ما يک تاريخ طنز ادبي داريم يک تاريخ طنز مطبوعاتي يعني از زمان مشروطيت به بعد. تا دوره‌ي مشروطيت که مطبوعات در ايران نداريم سازندگان شوخي مردم هستند ادبا اين شوخي‌هاي شفاهي را آورده‌اند در متون خودشان که ديده‌اند جنبه‌ي ادبي دارد و متبلور کرده‌اند و به اين دليل است که ارتباط مردم با اين آثار ارتباط تنگاتنگ بوده است به اين دليل که اين‌ها ايده‌ها را از مردم مي‌گرفتند و دوباره به شکل دقيق‌تر و بهتر و منسجم‌تر به مردم مي‌دادند و اين ارتباط و گفتگو به شکل بهتري به وجود مي‌آمد. تا دوره‌ي مشروطيت. دوره‌ي مشروطيت اين ارتباط به گونه‌اي قطع مي‌شود و ارتباط به شکل ديگري به وجود مي‌آيد. طنزنويسان ما وارد مطبوعات مي‌شوند از دهخدا گرفته که در عين حال که طنزنويس ادبي هم هست در عين حال با چرند و پرندهاي خودش آغازکننده‌ي طنز مطبوعاتي است. اما مشکلي که پيدا مي‌کند اين است که آن آزادي بيان را در تمامي زمينه‌ها ندارد. مثلاً سنايي و عطار در زمينه طنز کار مي‌کنند در تمامي زمينه‌ها با صراحت و با قدرت حرف خود را مي‌گويند بدون هيچ لکنت بياني هيچه‌گونه محدوديتي در کارشان نيست. شما وقتي با افکار عمومي و حکومت‌ها روبه‌رو هستيد بايد هر دو را مراقبت کنيد. دولت سانسور خودش را دارد و افکار عمومي هم سانسور خودش را دارد بنابراين وقتي که دهخدا مي‌خواهد وارد عرصه‌ي مذهب شود محدوديت دارد وقتي مي‌خواهد وارد عرصه‌ي سلطنت شود محدوديت دارد وقتي مي‌خواهد وارد مسائل جنسي شود محدوديت دارد بنابراين محدوده‌اي به وجود مي‌آيد که نسبت به طنز ادبي خيلي کوچک است. طنز مطبوعاتي در عين حال که به مسائل اجتماعي مردم مي‌پردازد از سنخ ديگري هست و با طنز ادبي متفاوت است طنز ادبي ارزش‌هاي ادبي مشخص دارد که با بيان ادبي مشخص گفته شده است. طنز مطبوعاتي عاميانه‌تر است طنز توفيق و حاجي بابا تبديل مي‌شود به يک چيز عاميانه و گاهي سخيف ولي به هر حال ارتباط برقرار مي‌کند با مردم و مردم بخشي از انتقادهاي خودشان را در آن‌ها مي‌بينند کما اين‌که عقده‌هاي خودشان را در ميان پرده‌هايي که در نمايشنامه‌ها اجرا مي‌شد مي‌ديدند. به هر حال طنز مطبوعاتي کارکرد اجتماعي خيلي خوبي دارد ولي چون وابسته به مسائل روز است ميزان ماندگاري آن نسبت به کارهاي ديگر کمتر است و مگر اين‌که آدم‌هايي مثل پزشکزاد بيايند که بتوانند بين کار طنز ادبي و مطبوعاتي ارتباط برقرار کنند که در عين حال که به مسائل روز مي‌پردازد بتواند يک کار ماندگار خلق کند مثل دايي جان ناپلئون که براي خودش يک کتاب ادبي هم هست و ارزش‌هاي ادبي هم دارد. يا خود دهخدا. در دوره‌هاي بعدي آدم‌هايي مثل عمران صلاحي، در اين زمينه‌ها کار کرده‌اند. طنز ادبي که من مي‌گويم فرق آن با طنز مطبوعاتي در اين است که طنز مطبوعاتي به مسائل روز و اجتماعي مي‌پردازد و به نوعي رقيق است. طنز ادبي يک قدرت تأثيرگذار خيلي شديدتري دارد به دليل اين‌که يک نوع خردورزانه است. در اين کتاب من شرح داده‌ام که اساس طنز ايراني چيست؟ و تعليق طنز ايراني چيست؟ و اين تعريف با تعريف شوخي در غرب متفاوت است. طنز ايراني خيلي عفيف و خردورزانه است.

اين کتاب که بيشتر از هزار صفحه آن نوشته شده است و براي چاپ رفته است. اگر چاپ شود مبنايي خواهد بود براي مطالعات بيشتر اين قضايا که اصلاً طنز چيست؟ فرق آن با شوخي و فکاهي چيست؟ خيلي از نويسنده‌هاي معتبر را ديده‌ام که اين‌ها شوخي‌هاي گل آقايي را طنز ديده‌اند و متوجه نبوده‌اند که اين نوع نازل فکاهه است و اصلاً هيچ ربطي به طنزي که دهخدا يا آدمي مثل قاآني ندارد. به جز اين دو کتاب، يک سري مقاله نوشته‌ام که آن‌ها هم درواقع دريک کتابي منتشر شده است دو الي سه کتابي هست که به شکل مجموعه مقالات که يکي از آن‌ها با عنوان «شکل نوشتن» به مسائل فرهنگي و اجتماعي عصر ما مي‌پردازد مثلاً ما وقتي کودک بوديم چه کتاب‌هايي مي‌خوانديم يا مثلاً نگارگري در شاهنامه يا تعبيري که ما از طنز داريم. به مسائل مختلف اجتماعي مي‌پردازد يا مسئله‌ي ارتباط بين ادبيات و روزنامه‌نگاري.

**شما در همه‌ي زمينه‌ها مي‌نويسيد، شعر مي‌گوييد، شناخت‌نامه تدوين مي‌کنيد، فکر نمي‌کنيد کمي پراکنده‌گي در اين نوع کار کردن هست؟**

من معتقدم که مجموعه‌ي کارهاي اجتماعي و فرهنگي که فرد مي‌کند يک ارزش خاصي دارد اين‌که فقط شعر يا قصه، بگويد يا فقط تاريخ اجتماعي بگويد کافي نيست و آن‌که در ترکيب اين زمينه‌ها کار مي‌کند ارزشمند است آدم‌هايي مثل آل احمد، شاملو، هدايت، اين‌ها راه را به ما نشان دادند و ما سعي مي‌کنيم که با آن الگوها کار کنيم و من به آدم فرهنگي که در زمينه‌هاي فرهنگي به مسائل اجتماعي عصر خودش اشراف دارد و در عين حال از دنيا بي خبر نيست و سعي مي‌کند بگويد ما کي هستيم؟ چه مي‌کنيم؟ به کجا مي‌رويم؟ نسبت به اين قضايا از آغاز جواني حساس بودم و روايت خودم را مي‌گويم اين روايت با روايت ده‌ها فرد ديگر کنار هم که قرار بگيرد اسناد يک دوره مي‌شود حالا ممکن است من به اشتباه رفته باشم يا يک جايي غلط ديده باشم اصلاً مهم نيست. مهم اين است که ما اسنادي از عصر خودمان را عرضه بکنيم شايد اين يکي از برکاتي است که من در دوران روزنامه‌نگاري آموختم که وقتي ديدم که مي‌خواهيم در يک زمينه‌اي مطالعه کنيم منبع و مطلبي نيست به اين ضرورت پي بردم پس هر سطري اهميت دارد و ممکن است به روشن شدن قضيه‌اي بپردازد همين اواخر که تاريخ شفاهي‌ هاروارد را مي‌خواندم که درباره‌ي شخصيت‌هاي مهم سياسي و ادبي عصر ما هست به مسائلي بر ‌خوردم که اين مسائل را اصلاً ما نمي‌دانستيم در زير گوش ما اتفاق مي‌افتاد و ما نمي‌دانستيم که مثلاً مصدق در سي تير، چه کار کرده است در 28 مرداد چرا وا داده است؟ ولي وقتي کساني هستند که در آن لحظه در اتاق مصدق بودند و آن‌ها دارند مي‌گويند اين اتفاق افتاد. اين خيلي براي من اهميت دارد و اين ديگر تحليل فلان منتقد يا مفسر نيست بلکه شهادت فردي است که همه چيز را ديده مثلاً دکتر آذر مي‌گويد ما به مصدق گفتيم بياييد از اين اتاق بيرون برويم گفت من مي‌خواهم بمانم و کشته بشوم مي‌بينيم که آلنده نيز همين کار را کرد يا اميرکبير، پس مي‌بينيم که يک ربط تاريخي بين شخصيت‌ها وجود دارد اين‌گونه نيست که اين آدم‌ها منفرد باشند اين آدم‌ها با يک الگوي تاريخي کار مي‌کنند و از اين‌جا الگوي تاريخي براي من اهميت پيدا مي‌کند. نسل جوان فرصت دارند با خواندن اين کتاب‌ها و با اسنادي که هست بهتر زندگي کنند، بهتر انتخاب کنند و مثل ما کورکورانه عمل نکنند. تو بايد بفهمي حرف‌هاي دشمن تو همان اندازه اهميت دارد که حرف‌هاي تو اهميت دارد و اين‌ها بايد با انصاف بررسي شود. براي همين است که گفته مي‌شود روح دموکراسي انصاف است. انصاف به عنوان يک تربيت در ما وجود ندارد که ما براي ديگري تقريباً حقي مشابه خودمان قائل شويم. ما صرفاً به عنوان ريشه‌کني مخالف عمل مي‌کنيم. هر کسي باشيم. و اين وقتي آدم پا به سن مي‌گذارد و به تاريخ نگاه مي‌کند متوجه مي‌شود که چقدر اين جزميت‌ها و قطعيت‌ها و استبداد رأي و خويشتن پرستي و اين قضايا مضر بوده و ما را عقب نگه داشته است البته در ملت ما به دليل اين‌که ملت کهني هستند يک شم تاريخي وجود دارد که هميشه درست عمل کرده است. اين شم تاريخي هيچ وقت اشتباه نکرده است اين ربطي به سواد و معلومات ندارد، حسي است که يک عده دارند و شايد بتوان گفت فهم دارند در برابر سواد. سواد مدرکي و اطلاعاتي است فهم يک چيز ذاتي در انسان است اين ملت، ملت فهيم است. تو سري خورده است زير انواع استبدادها بوده است ولي در مقاطع تاريخي گاهي به نوعي عمل مي‌کند که همه‌ي ما به عنوان روشنفکر تعجب مي‌کنيم و مي‌گوييم کار اين‌ها درست بود و چه‌قدر دقيق بود. اين فهمي است که از ملت چند هزار ساله ناشي مي‌شود.

**پنجاه سال بيشتر است که کار مي‌کنيد؟**

اولين کتاب را سال 44 نوشته‌ام الان پنجاه سال است که کار مي‌کنم. از سال 40 تقريباً کار جدي را شروع کردم. ادبيات شايد يک نوع رياضت دائمي است. مثل يک مرتاضي که اصول خودش راهيچ وقت فراموش نمي‌کند. يک بار من نوشتم که طنزنويس کسي است که مرتاض نيست ولي روي تخت مرتاضي که پر از ميخ است خوابيده و اين حساسيتش بيشتر از ديگران است و بيشتر آزار مي‌بيند. در کارهاي ادبي بيشتر سعي کرده‌ام به تخيل وابسته باشم ولي در کارهاي تحقيقي و مقاله‌ها عقلاني عمل کنم درواقع جمع کردن عقلانيت، احساسات و خيالباف بودن کمي مشکل است ولي ادامه پيدا کرد شايد لازم باشد که آدميزاد در يک کدام از اين دو غرق نشود نه در تخيل و قضاياي عاطفي و نه در عقلانيت صرف آن‌چه که کمک مي‌کند آدميزاد در يک تعادل قرار بگيرد آن روحيه‌ي طنز است. طنز مرتب به آدم يادآوري مي‌کند که دچار توهم نشود و خودش را بزرگ نبيند و شک کند در آن‌چه که انجام مي‌دهي و اين شک دائمي هست که به يک خردورزي سنتي منجر مي‌شود.

از گنج های خفته در فراموشی

**سيمين دخت گودرزي**

ايرانيان، روي گنج زندگي مي‌کنند اما به تنگدستي! اين را خيلي‌ها مي‌گويند و بيشتر از همه خود ما. که گاه حتي در گذران زندگي هم درمي‌مانيم. کساني اما، از اين گنج‌هاي پيدا و پنهان که زير پاي ماست خوب بهره مي‌برند. آن‌ها بوي پول و برق طلا و نشاني گنج‌هاي مادي را خوب مي‌دانند، نقشه‌ي راه دارند و دريافته‌اند که از دانسته‌هايشان کجا و چه‌گونه استفاده کنند و مال بيندوزند و ثروت روي ثروت تلنبار کنند و سر به آقايي و برتري برافرازند و ديگران را حتي نبينند، همان ديگراني را که صاحبان اصلي اين گنج‌هايند و لاقيدانه تنها به تماشا و تأسف نشسته‌اند که چرا؟ و از اين همه نعمت و گنج کجاست سهم ما.

اين ديگران اما نمي‌دانند که گنج اصلي و اصلي‌ترين گنج‌ آن‌ها، آني نيست که جماعت چراغ به دست شناخته‌اند و نقشه‌ي راهش را دارند. گنج‌هاي اصلي و اصلي‌تر در جاهاي ديگري است و جماعت درمانده و حيرت‌زده سال‌هاست و قرن‌ها. که بي‌اعتنا از کنارشان مي‌گذرند و به اميد يافتن سهم و سکه‌اي از گنج‌هاي به يغما رفته، چشم مي‌گردانند و کاش مي‌دانستند آن گنج‌ها که نمي‌بينند و بي‌اعتنا به آن‌ها به حسرت نشسته‌اند چيست. و چه‌ثروتي است. و چه‌گونه مي‌توان از آن بهره برد که اگر مي‌دانستند نه گنج‌هاي ديگر به يغما مي‌رفت و نه يغماگران فرصت و جرأت و جسارت يغماگري مي‌يافتند و نه بار حسرتي تاريخ‌ساز بر گرده‌ي ذهن و زندگي ملتي مي‌ماند.

ميدان بهارستان، جاي عجيبي است. ميدان تاريخ است و حادثه. و هر خشت و تکه و گوشه‌اش را وي صدها رويداد و خاطره بهارستان امروز پر از هياهوي آدم‌ها و آهن‌هاست که در هم تنيده مي‌آيند و مي‌روند و به هيچ چيز اعتنايشان نيست، جز رفتن و جز گريختن و عبور و رسيدن به مقصدي شايد اما همهمه گيج در آن هياهو که دمي آرام نمي‌گيرد و اگر بگيرد آن وقت مي‌شود صداهاي بسيارتر اما پنهان را شنيد. صداي گلوله، صداي آزادي، صداي شليک توپ‌هاي لياخوف، صداي نعره‌هاي مردان چماق‌دار که در طول تاريخي دويست ساله هميشه آن‌جا بوده‌اند به مزدوري از مزدوري محمدعلي شاه تا ديگران از کودتاي تابستان 32 و ... صداي درهم شکسته عدالت، صداي به خون نشسته آزادي و صداي بوق ماشين‌ها که مي‌آيند و مي‌روند.

آن‌سوتر از ميانه ميدان و آن طرف ديوارهاي مجلس و زير سقف ساختماني قديمي و پر از سکوت فصل ديگري از زندگي از تاريخ و دانستن و ندانستن، داشتن و نداشتن و فراموشي است. آن‌جا در پشت ديوارهاي آن ساختمان قديمي که گنج‌خانه است گنج‌ها خفته‌اند. گنج‌هايي که برق طلا و تلألو الماس ندارند اما گران‌بهاترند. گنج‌هايي همه از کاغذ و درست در کنار ما، خفته‌گان در بي‌اعتنايي عتيق که در خواب‌هايمان هر گنجي در هيأت طلا و جواهر و برق سکه‌ها معنا مي‌شود. و جز اين نه‌گنجي مي‌بينيم و نه مي‌شناسيم. در حالي که شاه‌گنج ما آن‌جاست در آن ساختمان قديمي و ديگر مکان‌هايي چون آن‌جا و برخوردار از افسوني که به اندک اعتناي ما، در به روي همه‌ي گنج‌ها و گنج بران مي‌بندد و اسم اعظم بازشناخت همه‌ي گنج‌هاي جهان را در گوش ما زمزمه مي‌کند. اما دريغ که نه اين گنج پنهان را مي‌بينيم و نه آن اسم اعظم را مي‌شنويم از آن گنجينه‌هاي پر از راز.

رازهايي که هيچ‌کدام سر به مهر نيستند و اگر خواهنده و زيرک باشي خواهي ديد که در امتداد ساختمان‌ها دري بزرگ با سردري که نام *"*کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شوراي اسلامي*"* را بر خود دارد. دلت را مي‌خواند و تو را به باغ بهارستان مي‌برد؛ محوطه‌اي سبز و آرام که بناهايش با معماري زيباي دوره‌ي قاجار مراجعه کنندگان را سر به هوا نگه مي‌دارد.

يکي از اين بناها که تاريخ 1302 شمسي بر آن حک شده و در همسايگي ساختمان قديمي مجلس قرار دارد، کتابخانه‌ي ايران‌شناسي مجلس (کتابخانه‌ي شماره‌ي 2) است. بنيان اين کتابخانه که امروز با داشتن صدهزار جلد کتاب و مطبوعات، مشروح مذاکران مجلس، نقشه‌هاي جغرافيايي قديم ايران و جهان و... يکي از شاخص‌ترين مراکز ايران‌شناسي به شمار مي‌آيد، تقريباً همزمان با شکل‌گيري مجلس سنا در 1328‌ش گذاشته شد. از نخستين کساني که به اين کار همت گماشتند مي‌توان به سيد حسن تقي‌زاده (رئيس وقت اين مجلس) و ارباب کيخسرو شاهرخ (نماينده‌ي مجلس و رئيس انجمن زرتشتيان تهران) اشاره کرد واولين کسي که رياست کتابخانه‌ي مجلس سنا را به عهده داشت دکتر زرياب خويي بود.

اين کتابخانه در ابتدا با 500 جلد کتاب و با هدف ايجاد يک کتابخانه‌ي ايران‌شناسي و اسلام‌شناسي (با تأکيد بر ايران) براي استفاده‌ي نمايندگان و همچنين محققان خاص و ارشد جامعه ايجاد شد و جالب آن‌که هزينه کتابخانه از محل جرائم ديرکرد سناتورها در بازگرداندن کتاب،تأمين مي‌شد. رفته رفته اين کتابخانه با خريد کتاب‌هاي گوناگون، مجلات، روزنامه‌ها و دريافت و نگهداري مشروح مذاکرات مجلس (از آغاز به کار مجلس سنا تاکنون) بر غناي خود افزوده است.

و امروز، منابع و آثار ارزشمندي در اين مرکز وجود دارد که شايد در کمتر کتابخانه‌اي بتوان آن‌ها را يکجا يافت: از جمله سفرنامه‌هاي شرق‌شناسان قرن 17 و 18 ميلادي مانند شاردن، تاورنيه و دوگوبينو، يادنامه-هاي پژوهشگراني چون هانري کوربن و آثار ايران‌شناسان صاحب‌نامي مانند آن ماري شيمل، آرتور پوپ و فرانس روزنتال، 699 مجموعه مقاله از آثار خاورشناسان و اسلام شناسان(با نشان دستيابي *misc*)، آثار منتشرشده از سوي اوقاف گيب (*Gibb*، مستشرق اسکاتلندي)، مجله‌هاي فارسي و لاتين، روزنامه‌هاي قديمي (از دوران قاجار و مشروطيت)از*"*اقيانوس*"* گرفته تا*"*ارشاد*"*، *"*فرياد*"*، *"*شرافت*"* و غيره. و کتاب‌هاي قديمي‌تري که چاپ آن‌ها به اويل قرن 16 ميلادي باز مي‌گردد،کتاب‌هاي چاپ سنگي و سربي و مجموعه‌هاي ارزشمند ديگر. اما در کنار همه‌ي اين‌ها کتابخانه ايران‌شناسي مجلس داراي گنجينه‌اي است که متأسفانه تا حد زيادي مغفول مانده و بعضاً مورد بي‌مهري يا بي‌اطلاعي از سوي پژوهشگران اين حوزه قرار گرفته است. اين گنجينه‌ي ارزشمند چيزي نيست مگر مجموعه کتب مربوط به خطوط و زبان‌هاي باستاني ايران که تعدد و تنوع آن‌ها مي‌تواند اين کتابخانه را در سطح يک کتابخانه‌ي تخصصي در اين رشته قرار دهد. نسخه‌هاي کهن متون اوستايي، فارسي ميانه اشکاني و ساساني (زند و پازند)، متون مانوي، ترجمه‌ها و پژوهش‌هاي انجام شده پيرامون خط ميخي فارسي باستان (به زبان‌هاي اروپايي و فارسي) بخشي از ارزشمندي‌هاي اين کتابخانه است که به همت مسئولان و کارکنان آن فهرست‌نويسي شده‌اند اما هنوز تعداد زيادي از اين کتاب‌ها همچنان ناشناخته در مخزن کتابخانه باقي مانده‌اند. در حالي‌که در ميان آن‌ها آثاري يافت مي‌شود که شايد نسخه‌هاي ديگرشان را تنها بتوان در کتابخانه‌هاي هند و کتابخانه‌هاي تخصصي زبان‌هاي باستاني در فراسوي مرزها پيدا کرد. از سوي ديگر با اندکي تأمل مي‌توان دريافت که در ساليان گذشته و در يک مقطع زماني خاص کوشش قابل توجهي براي خريد و جمع‌آوري کتاب، به طور اخص در اين رشته، صورت گرفته است.

خانم مرادي مسئول اين کتابخانه است که مشکل کمبود بودجه را مطرح مي‌کند و اين‌که به همين دليل بسياري از کارهايي که بايد انجام شود بر زمين مانده. کاهش توجه عمومي به مطالعه و همچنين ناشناخته ماندن اين کتابخانه در حوزه‌ي زبان‌هاي باستاني از جمله رنج‌هايي است که کتابخانه‌ي ايران‌شناسي صبورانه به دوش مي‌کشد. دامنه‌ي اين مشکلات به ساختمان تاريخي و ارزشمند آن‌جا نيز کشيده شده و اگرچه شکوه و غرورش همچنان چشم‌ را خيره مي‌کند سال‌هاست که صبورانه به انتظار دست‌هاي مرمت‌گران نشسته است. بي‌ترديد اين کتابخانه بخش زيادي از جلوه واستواري‌اش را مرهون تلاشي است که مسئولان آن جهت فراهم آوردن شرايطي مساعد براي پژوهشگران و مراجعان صورت مي‌دهند؛ درست مثل ميزبان آبرومندي که اجازه نمي‌دهد ميهمان کم و کاستي‌هاي خانه را دريابد.

تهيه‌ي اسکن از کتاب‌هاي قديمي به‌ويژه تک نسخه‌ها براي سهولت دراستفاده از اين منابع کمياب، تهيه‌ي چکيده‌هاي فارسي از مقالات انگليسي زبان در حوزه‌ي ايرانشناسي به خصوص مقالات منتشرشده در مجلاتي مانند *Iranian* *Studies* (از سال 2014 به قبل)، دعوت از يک پژوهشگر و مترجم روس براي فهرست‌نويسي و ورود اطلاعات کتاب‌ها و مجلات روسي، عضويت در انجمن نسخ خطي اسلامي (*TIMA*) در کمبريج، به منظور ارتباط بيشتر با بنيادها و منابع فرهنگي خارج از ايران، نامه‌نگاري براي ايجاد تعامل و تبادل کتاب با کتابخانه‌ها و نهادهاي فرهنگي مشابه و پاسخگويي به پژوهشگران خارجي به صورت حضوري و غيرحضوري، از جمله‌ي اين تلاش‌هاست.

يکي از ويژگي‌هاي کتابخانه‌ي مجلس پذيرش عضو به صورت رايگان، بدون طي کردن مراحل اداري براي ثبت‌نام و نبود هيچ محدوديتي در دريافت منابع است. رئيس اين کتابخانه بسياري از مراجعين براي ما نقش همکار را دارند و در مقابل خدماتي که به آن‌ها مي‌دهيم از آن‌ها خواهش مي‌کنيم با توجه به رشته و تخصص‌شان ما را در شناسايي برخي از منابع ياري کنند. همان‌طور که از همه‌ي پژوهشگران مي‌خواهيم کمک‌ها، پيشنهادها و حتي درخواست‌هاي‌شان را (براي تهيه منابع مورد نيازشان) از ما دريغ نکنند. تعداد مراجعه‌کنندگان به کتابخانه، اگرچه با توجه به تخصصي بودن آن رقم قابل توجيهي است ولي با در نظر گرفتن بنيه و غناي آن (و در مقايسه با کتابخانه‌هاي مشابه) انتظار مي‌رود پژوهشگران بيشتري مشتاقانه به اين مخزن ارزشمند روي بياورند. به هر روي بسياري از اين فرهيختگان،دانسته يا نادانسته اين گنجينه را مورد غفلت قرار داده‌اند. وقتي صحبت از دفينه‌ها و اشياء باستاني که در جاي جاي اين خاک کهن خفته‌اند، مي‌شود اين جمله را بسيار گفته و شنيده‌ايم که *"*ايرانيان روي گنج زندگي مي‌کنند*"* و به دنبال آن آهي از سر افسوس مي-کشيم که اين ارزش‌هاي مدفون، ناشناخته مانده‌اند اما افسوس واقعي را زماني بايد خورد که گنج‌هاي فرهنگي و حاصل شده با رنج‌هاي بسيار با کم التفاتي خود زير غباري از بي‌مهري مدفون مي‌کنيم؛ درست مثل همين گنجينه‌اي که آن سوي بهارستان ساکت، باوقار و به انتظار، نشسته است...

فرهنگ جعلی

در برابر اصالت فرهنگی

**گپ‌و‌گفتي با محمدرضا اصلاني و خسرو سينايي**

**نبض هر جامعه‌اي را هنرمندان آن جامعه بيش و پيش از ساير افراد حس مي‌کنند. آن‌چه امروز و به‌خصوص در سال‌هاي اخير زمينه‌هاي تفکر هنري و فرهنگي جامعه‌ي ايراني را مي‌سازد با تنوعي شايد تا حدي آشفته، خبر از آغاز دوراني تازه مي‌دهد، شايد. خوب يا بد براي قضاوت هنوز زود است اما مي‌توان با هنرمندان امروز درباره‌ي اين شرايط به‌گفت‌وگو نشست. آن‌چه مي‌خوانيد گزارش نشستي است در اين زمينه با محمدرضا اصلاني و خسرو سينايي هنرمنداني از نسل گذشته اما مدرن.**

**اعلم:** به نظر مي‌رسد در تمام دنيا انديشه ورزي، خردگرايي و حتي هنر - در آن مفهوم اصيلش - به نحوي سرکوب مي‌شود (يا از طريق سانسور تجاري يا از طريق سانسور سياسي و يا اصولاً تخريب زيرساخت‌هايي که مي‌تواند باعث ايجاد زمينه‌هاي مساعد براي انديشه‌ورزي و خلاقيت‌هاي هنري باشد) و در مقابل آن‌چه که بيشتر مي‌بينيم تقويت زمينه‌هاي مصرف‌گرايي است. حتي در عرصه‌ي هنر و انديشه، هنر مصرفي، انديشه‌ي مصرفي و همه هم ناپايدار و دايم در حال تغيير تقريباً در تمام دنيا يک چنين فضايي احساس مي‌شود؟ به نظر شما علت چيست چرا اين سير قهقرايي را بشر براي خودش به وجود آورده؟ به عنوان مثال در دنيا کتاب‌هاي بازاري به دليل تجاري بودنش و طبعاً فروش خوب داشتن در تيراژهاي چند ميليوني در حال انتشار است، در حالي که کتاب‌هاي خوب، تئاترهاي خوب و ساير آثار فرهنگي و هنري اصيل در محدوده‌ي معيني امکان حضور دارند و اين محدوده روزبه‌روز در برابر هجوم آن تفکر تجاري و دولتي در حال کوچک‌تر شدن است. علت اين اتفاق چيست؟

**سينايي:** من فکر مي‌کنم که اين يک مسئله‌ي اساسي است که از حدود دهه‌ي 1960 اروپا آغاز شده که جامعه به سمت مصرفي شدن مي‌رود. چرا مي‌رود؟ به عنوان فردي که شاهد ماجراهاي بعد از جنگ جهاني دوم بودم، مي‌توانم بگويم بعد از جنگ و سال‌هاي 1945 به بعد کشورهاي درگير جنگ، هنوز آرمان ساختن‌ها را داشتند و مي‌خواستند آن‌چه را که نابود شده بود دوباره بسازند و زماني که دهه‌ي شصت مي‌رسد، خودشان را آن‌طور ساخته‌اند که به نوعي تثبيت شده‌اند. حالا سيستم، سيستمي است که به کسب درآمد فکر مي‌کند. من خودم هرگز کمونيست نبوده‌ام و اصولاً خيلي مسئله داشتم با اين ايدئولوژي براي اين‌که فضاها را در کشورهاي کمونيستي ديده بودم و قبل از اين‌که سيستم‌هاي کمونيستي سقوط کند، هم ورشو را ديده بودم هم بوداپست را و ديده بودم که مردم در چه فضاي خاکستري زندگي مي‌کنند. پس نمي‌توانستم موافق آن باشم، کساني که اين فضاها را نديده بودند براساس تخيلاتشان شعار مي‌دادند ولي من مي‌رفتم مي‌ديدم که در اين کشورها وقتي غروب مي‌شود مردهايي که از سر کار آمده‌اند مست و نيم مست در کافه‌ها سرشان را روي ميز گذاشته‌اند و خوابيده‌اند يعني مردمي بودند که با همه ي چيزهايي که داشتند مثل تئاتر و موسيقي و ... دچار نوعي افسردگي بودند و طبعاً اين کشورها وقتي پرده‌ي آهنين فرو افتاد، شرايطشان فرق کرد، من الان احساسم اين است که شايد آن نظام ايدئولوژيک يک عامل تعادل بود براي کنترل سرمايه‌داري لگام گسسيخته و يک کمي ترمزها را مي‌کشيد تا خيلي تعادل به هم نخورد. ما الان به جايي رسيده‌ايم که واقعاً کشورهاي لگام‌گسيخته تحت حاکميت نظام سرمايه‌داري بر همه‌ي جهان حکومت مي‌کنند و مصرف‌گرايي اخلاق مسلط جهاني است و الان ديگر مسئله اين نيست که ما بپرسيم چرا اين‌گونه شده؟ مصرف‌گرايي هم فقط در اجناس نيست در همه چيز است قهرمانان هم هستند در تفکر هم هست در همين سينماي خودمان مي‌بينيم که هنوز وقتي مي‌خواهند در صحنه‌اي نمادي از سينما را نشان بدهند عکس همفري بوگارت را به ديوار مي‌زنند يا مرلين مونرو را يعني آدم‌هايي که يک روز قهرمانان سينما بوده‌اند. اما امروز مي‌بينيم قهرمان ساخته مي‌شود و فردا نابود مي‌شود. امروز نگاه فقط به طرف کسب درآمد است و خبري از آرمان‌گرايي نيست و اين در تمام روابط شکل گرفته و چون اين روابط در آن طرف دنيا شکل مي‌گيرد به دليل نفوذ اقتصادي و فرهنگي که در دنيا دارند به کشور ما هم نفوذ مي‌کند و بعد اين طرف چه اتفاقي مي‌افتد عدم باور به سيستم‌هاي قبلي و به سنت‌ها. در غرب دادائيست‌ها را داشتيم که قبل از جنگ جهاني باورهايشان را به آن‌چه گفته مي‌شد از دست مي‌دهند و شروع مي‌کنند به يک سري کارهايي کردن که ما ديگر شما را باور نداريم. همان عدم باورهايي که الان هم شکل گرفته است. نسل جوان امروز هدف‌گرا شده است و آرمان‌گرايي کم‌کم نقش خود را از دست داده است. اين در لباس پوشيدنشان هم هست اگر يک روزي من و شما بايد شلوارمان را اتو مي‌کرديم که خط داشته باشد او عمداً شلوارش را پاره مي‌کند و زانويش را هم بيرون مي‌گذارد درواقع يک نوع ستيز سنت‌هاي قبلي. تمام رستوران‌هايي هم که غذاهايي داشتند که درواقع نوعي تفاوت و خصلت اصيل و بومي را داشت تبديل شده به مکان‌هايي براي درست کردن پيتزا و اين‌ها هم از بين رفته بود و به اين ترتيب نگاه مي‌کنيم مي‌بينيم بله ما در دنيايي زندگي مي‌کنيم که هدف‌گرايي و مصرف‌گرايي تفکر غالب است و فکر اين‌که چي بسازيم که در پي آن مصرف بيشتر شود و بتوانيم بيشتر پول به دست بياوريم و اين مسير را ادامه دهيم. آرمان‌گرايي به مفهومي که احياناً نسل ما مي‌شناخت ديگر الان جايگاهي ندارد نه اين‌که بگويم وجود ندارد البته ما هنوز مثلاً پزشکان بدون مرز را داريم اما اين‌ها آدم‌هايي هستند که در عرصه‌اي محدود مي‌توانند فعاليت بکنند و البته چندان تأثير‌گذار نمي‌توانند باشند منظورم از جهت آرماني است.

**اعلم:** شورش عليه سنت‌ها در دهه‌ي شصت ميلادي يک بار اتفاق افتاد که ترکش‌هاي آن به ايران هم رسيد حالا به غلط يا درست مسئله اين‌جاست که الان جدا از وجه ظاهراً تجاري قضيه و شعار پنهان مصرف بيشتر براي توليد بيشتر اصولاً يک ستيز پنهاني وجود دارد براي محو کردن آثار و زمينه‌هاي تفکر و تفکرساز مثلاً در اروپا زماني براي آثار هنري ارزشمند و خوب مثلاً فيلم‌هاي هنري نهادها و مؤسساتي بودند که کمک مالي مي‌کردند (دولتي و غيردولتي) اما امروز مي بينيد که اين‌ها هم کم‌کم عقب‌نشيني مي‌کنند يعني اگر در زماني که کارگردان‌هايي مثل گودار، آنتونيوني، فليني و ... کار مي‌کردند ده تا مؤسسه بود که کمک مالي مي‌کرد براي ساخت يک فيلم از نوع سينماي انديشه‌ورز. الان شايد يکي مانده باشد ضمن اين‌که کمک‌هايشان الان به يک صدم تقليل پيدا کرده است. داستان چيست؟

**اصلاني:** اين مسائل چندوجهي نيست چند بخش است. الان دوره‌ي چهارم سرمايه‌داري است در دوره‌ي چهارم سرمايه‌داري دو اتفاق مهم مي‌افتد يکي اين است که امروز فرهنگ هم کالاست و کالا فقط شي نيست خود فرهنگ هم کالا است و از گران‌ترين کالاها هم هست. حتي «خبر» گران‌ترين کالاي فرهنگي جهان است اگر يک خبر يک‌صدم ثانيه ديرتر به يک خبرگزاري برسد ضرر هنگفتي برايش ايجاد مي‌شود. دوم اين‌که ديگر بازار پهنه‌ي تقاضا نيست بازار هم خودش يک کالا است. بازار يک امر توليد شونده است. خود بازار هم کالا است. يعني همه چيز امروز نقش کالا را دارد. پس در اين شرايط چه اتفاقي مي‌افتد؟ همان بحثي که آقاي سينايي کردند اردوگاه چپ که پاشيد ترمزها بريده شد. درواقع الان جهان تک اردوگاهي شده است. در اين تک اردوگاه فرهنگ گران‌ترين کالا است. فرهنگ يک امر مصرفي است پس چه فرهنگ‌هايي بايد فروخته شود؟ چه کالاهاي ديگري بايد حذف شود؟ آن فرهنگي که در نيويورک است بايد فروخته شود. کشورهايي مثل مصر، ايران، يونان اين‌ها بايد فرهنگشان را از دست بدهند به دليل اين‌که اين‌ها فرهنگشان قابل فروش نيستند بلکه انحصار دارد. وقتي که فرهنگ تک شد يعني قدرت انحصاري شد، تمامي کالاهاي در حيطه‌ي قدرت انحصاري مي‌شود و بايد در انحصار قدرت قرار بگيرند. قدرت بايد کالاي خودش را بفروشد نمي‌تواند کالاي ديگران را بفروشد قبلاً فرهنگ کالا نبود بنابراين ايران مي‌توانست فرهنگ خودش را داشته باشد مصر هم مي‌توانست فرهنگ خودش را داشته باشد حتي در کشوري مثل ايران در دهه‌ي 50 تا 60 مسئله جور ديگري بود و همه با هم در کار فرهنگي مشارکت مي‌کردند.

ما در دوره‌اي، مکاني به اسم سقاخانه داشتيم اين سقاخانه ترکيبي از فرهنگ سنتي و مدرن وجود داشته درواقع فرهنگ آن مي‌توانسته نافذ باشد و عملکرد داشته باشد اما حالا اين نبايد باشد و بايد از ميان برود. از طرف ديگر سرمايه‌گذاري تک بنيان همواره دچار بحران است چون سرمايه‌داري دوقطبي بحران‌هاي همديگر را متعادل مي‌کنند ولي سرمايه‌داري تک بنيان همواره در معرض بحران است. و بنابراين بايد بتواند بحران را انتقال دهد وگرنه خودش دچار بحران مي‌شود. اولين فعاليت آن‌ها اين بود که جلوي اتحاديه‌هايي که در کشورهاي جهان سوم مثل آسيا در حال اتفاق افتادن بود يا مي‌تواند اتفاق بيافتد را بگيرند. مثلاً تمام کشورهاي عرب زبان مي‌توانستند با هم يک اتحاديه داشته باشند در اين اتحاديه عرصه‌ي استفاده از منابع زيرزميني، نيروي انساني ارزان قيمت و نيروي فعال بسيار گسترده بود و مي‌توانست اتحاديه قدرتمندي باشد. يا اتحاديه‌ي کشورهاي ايراني زبان که تمامي آسياي شمالي را در بر مي‌گرفت و يک اتحاديه‌ي بزرگ زباني در اين‌جا بود اين دو اتحاديه اگر تشکيل مي‌شد اتحاديه‌ي اروپا به عنوان يک قدرت شکل نمي‌گرفت و يا اگر بود بلامنازع نبود. يعني در مقابل فروپاشي يک نظام ايدئولوژيک يک نظام غيرايدئولوژيک ديگري شکل مي‌گرفت حتي زبان مي‌توانست به مثابه ايدئولوژي محور يک اتحاديه باشد. اتحاديه‌اي بسيار قدرتمند اما تمامي اين‌ها را از بين بردند با استفاده از اختلافات مذهبي.

**اعلم:** درواقع عکس آن‌چه که در اتحاديه‌ي اروپا رخ داد. يعني مجموعه‌اي از کشورهاي کوچک قاره‌ي اروپا که اکثرشان از يک استان ما هم کوچک‌ترند شدند يک اتحاديه‌ي قدرتمند.

**اصلاني:** بله دقيقاً همين است در حالي که در آن‌جا اختلاف زباني به شدت زياد بود هيچ دو زبان به يکديگر شبيه نبود. درست است که ريشه‌ي همه‌ي زبان‌ها لاتين بود ولي ولي شبيه نيستند در حالي که در اين‌جا زبان‌ها شبيه يکديگر بودند. عرب مصر و عرب حجاز با يکديگر مي‌توانستند سخن بگويند و ايراني تاجيک با ايراني و افغان مي‌توانستند با هم سخن بگويند يعني عوامل پيوند وجود داشت اما اين را از هم پاشيدند.

در حالي که اروپا از وقتي که اين اتحاديه تشکيل شده است ضعيف شده، قدرتمندتر نشده است. فرانسه سقوط کرده، ايتاليا دچار بحران است به واسطه‌ي همين تک پولي شدن آن‌ها نمي‌توانند همديگر را ساپورت کنند. بنابراين اين اتحاديه زباني ايراني و فرهنگي و در برابر اتحاديه‌ي اروپا يک قدرت هم‌وزن ايجاد مي‌کرد و اين خطرناک بود. حالا برگرديم به اين‌که فرهنگ کالا است پس کدام فرهنگ - کالا - بايد فروخته شود که در اين‌جا روابط فرهنگي ايجاد مي‌شود و فرهنگ نيويورک گران‌ترين کالا است به دليل قدرت تبليغي پشت سر آن. پس بايد فرهنگ نيويورک فروخته شود ديگر نمي‌تواند فرهنگ ايراني، بين‌النحريني و ... فروخته شود. حتي اين‌ها جايي براي ماندن ندارد و بايد نابود شود. اين نابودي چندجانبه است و همين طور ادامه پيدا مي‌کند، انتقال بحران، نابودي کالاهاي فرهنگي در اين سرزمين‌ها. اين سرزمين‌ها نفت‌شان در حال اتمام است، خب باشد. نفت‌شان مهم نيست مشترکات فرهنگي‌شان مهم است که مي‌تواند به کالا - و گران‌ترين کالا - آن هم کالايي پيشينه‌دار و تاريخ‌دار تبديل شود در مقابل کالاي بي‌تاريخ آمريکايي. اين کالا تاريخ دارد و خيلي قدرتمند است و خيلي اگزوتيک است و براي جهان جاذبه دارد. ببينيد چرا سي سال است که سرخ‌پوستان عزيز شده‌اند و هي مي روند سراغشان و سراغ آداب و رسومشان و موزه‌اي از لباس‌ها، وسايل زندگي و ماسک‌هاي سرخ‌پوستي و ... به وجود مي‌آيد چرا؟ براي اين‌که کالاي اگزوتيک بتواند در آن‌جا توليد شود و کالاهاي بي‌ريشه و مدرن خود را در غالب اگزوتيزم شخصي نه اگزوتيزم ريشه‌دار فرهنگي و پيچيده عقلاني، عرفاني ارائه کنند.

**اعلم:** درواقع کالاي فرهنگي هم مصرفي شده و در آن‌چه توليد مي‌شود بهاي مصرفي است. نوعي بدلي‌سازي درواقع!

**اصلاني:** بله دقيقاً همين است و در نهايت با پول منابع نفتي خودمان در حال نابود کردن فرهنگ اين طرف است درواقع اين بخش از جهان خودش براي نابود کردن فرهنگ خودش خرج مي‌کند. به اين ترتيب کالاي فرهنگي در انحصار آن‌هاست و مي‌توانند صادر کنند، حتي خيلي گران‌تر از اين‌جا. و اين‌جا فقط مي‌تواند مصرف‌کننده باشد بنابراين بايد تفکر را در اين‌جا نابود کند تا بتواند سود ببرد. داعش توليد مي‌کند تا هرچه تفکر است نابود شود. طالبان توليد مي‌کند تا هرچه تفکر است تا مرز چين نابود شود و خود چين يکي از همين نابودگر‌هاست که بايد اين کار را بکند. با همين برده‌داري صنعتي که الان در چين به وجود آمده است و تفکر چين را نابود کرده است. درواقع اين سرمايه‌اي که درون چين است يک سرمايه مشترک با آمريکاست و حاصل آن دلار، يوآن چين است اين يک حالت پنجاه پنجاه است. آمريکا در چين بيشتر سرمايه‌گذاري مي‌کند تا در خود آمريکا. مثلاً به بهانه‌ي نيروي کار ارزان و سود بيشتر براي نظام سرمايه‌داري تمام اين‌ها به شکل يک منظومه عمل مي‌کند و ما در خطرناک‌ترين وجه فرهنگي ممکن قرار گرفته‌ايم. فرهنگ در اين‌جا الان در حال منازعه است. يک منازعه‌ي اساسي. وجه ديگر اين است که وقتي فرهنگ به يک کالايي تبديل مي‌شود، بايد پيچيدگي خود را از دست بدهد و تبديل بشود به يک کالاي ساده چون کالاي پيچيده گران قيمت است. اصلاً نمي‌تواند جاگير شود. پس هدف اصلي تغيير در بنيان انساني است و اين‌که «انسان» را به «ضد انسان» تبديل کنند چون خود انسان مي‌تواند خودش را بخورد. داعش دارد خودش را مي‌خورد اين نيست که دارد آمريکا را مي‌خورد درواقع داعش دارد خودش، خودش را مي‌خورد و از بين مي‌برد. و مي‌بينيم تمام اين‌ها به صورت جهاني سعي مي‌کنند به داعش بپيوندند. عين کاري که در قرن 14 و 15 بعد از کشف آمريکا کردند زنداني‌هاي محکوم به مرگ انگلستان را آزاد کردند و فرستادند براي سلطه بر قاره‌ي جديد. چون آن‌ها قاتل‌تر از اين بودند که دلشان بسوزد براي اين‌که کسي را نکشند. و قتل‌عام وسيعي را به دست آن‌ها انجام دادند بدون اين‌که بخواهند به اين‌ها بگويند شما اين کار را بکنيد يا نکنيد.

**سينايي:** بحث فرهنگ ارزان که شد من موردي يادم آمد که بعداً هم خيلي توسعه پيدا کرد و بعد که به آن فکر کردم ديدم در همه‌ي موارد فرهنگي اين اتفاق مي‌افتد. و آن چيست؟ اين است که شما هر نوع کالايي از هنر گرفته تا وسيله‌اي که مي‌خريد خيلي مشابه دارد که از نظر ظاهر شبيه هم هستند، ولي از نظر کيفيت زمين تا آسمان با هم فرق دارند. اين حرفي که چيني ها مي‌زنند به نوعي نماينده‌ي تفکر امروز است و من فکر مي‌کنم اين‌جا، آن‌جايي است که بايد به کيفيت واقعي آن‌چه که ما به آن دموکراسي مي‌گوييم فکر کنيم و اين‌که مثلاً همه چيز در اختيار همه باشد با حقوق مساوي اما چه اتفاقي مي‌افتد، در اين‌جا؟ وقتي که هدف اين شد که چه چيزي بيشتر کسب درآمد مي‌کند و از چه راهي بهتر مي‌توانيم کسب درآمد بکنيم همين مشکل پيش مي‌آيد که کساني که روزي به کيفيت کارشان چه در هنر چه در هر چيز ديگري به کيفيت عملشان توجه داشتند، امروز به اين‌که چه‌گونه مي‌شود بيشتر فروخت فکر مي‌کنند. حالا اين قلابي است؟ باشد! بابت آن مي‌توان پول درآورد. کاري را که بيشتر برايش مايه مي‌گذاريم گران‌تر مي‌فروشيم حالا ماجرا اين است که بايد به اين فکر کرد که چه‌گونه مي‌توان عمل کرد و من نمي‌توانم الان به آن پاسخ بدهم که مي‌گوييم همه بايد همه چيز داشته باشند و مي‌بينيم که مقرون به صرفه نيست که همه آن چيزي را داشته باشند که توليدش خيلي گران درمي‌آيد پس کالاي ارزان هم ارائه مي‌کنيم. يعني کالاي بدلي و اين ارزان ارائه کردن کم‌کم مي‌شود جزو عادت. يعني ديگر شما از مراکز خريد يا - مال - خريد مي‌کنيد من خودم بارها پيش آمده که رفتم به اين مال‌هايي که هست و ديدم اصلاً نمي‌توانم انتخاب کنم. ولي چيز خوب داشته باشد در هنر هم همين اتفاق مي‌افتد. پارسال من در لهستان به يک موزه‌ي هنرهاي مدرن رفتم به هر حال من هم متعلق به نسلي هستم که مال مدرنيسم و دوران مدرن بود. که الان مي‌گويند *"*دوران پست مدرن*"* حالا ما مي‌خواهيم پست مدرن را تعريف کنيم. رفتيم به داخل موزه و ديدم يک منقل حلبي کوبيده شده به ديوار يک مقدار زغال و خاکستر هم روي آن است و سه متر در سه متر اطراف آن ديوار را سفيد گذاشته بودند که خوب ديده شود به راهنمايي که با ما بود گفتم که اين موزه‌ي بسيار شيک منظورش از زدن اين منقل به ديوار چيست؟ گفت: خب اين *Concept* دارد گفتم بله من مي‌فهمم *Concept* دارد. اما اين *Concept* چيست؟ گفت: خود هنرمند بايد *Concept* اين کار را تعريف کند!! گفتم اين‌جا که چيزي نوشته نشده هنرمندي هم که در اين‌جا نيست من با اين چيزي که به ديوار زده‌ايد و در تمام خانه‌هاي ايران هست هيچ مشکلي ندارم اما از اين به عنوان يک اثر هنري چه‌گونه بايد برداشت بکنم؟ محل سوال است.

من از خودم پرسيدم که ما در چه جهاني داريم زندگي مي‌کنيم و آيا وقتي که چنين چيزي با اين تبليغات عرضه مي‌شود جواني که ذهنش در حال شکل‌گيري است معيارهايش چه خواهد بود؟ و اين‌جا آن جايي است که آن بحثي که شما گفتيد که آيا مفهوم *"*خوب*"* هنوز آن خوبي است که نسل ما فکر مي‌کرد؟ البته طبعاً *"*خوب*"* در نسل پدرها هميشه با *"*خوب*"* در نسل فرزندان فرق دارد اما يک نکته اين‌جاست اتومبيل که آمد، آن سوار اسب شدن و لذتي که بشر در طبيعت مي‌برد از بين رفت نمي‌شود بگوييم پس ماشين نبايد وارد شود. اما کدام سيستم اين را کنترل مي‌کند که ماشين بيايد ولي شهرها به اين شهرهايي که ما مي‌بينيم تبديل نشود، حالا اگر به داخل کشور خودمان بپردازيم که هر روز تونل مي‌سازيم و پل مي‌زنيم که بالأخره در اين تهران ماشين‌ها بتوانند حرکت کنند ولي يادمان مي‌رود که روزانه بيش از هزار تا ماشين نمره مي‌کنيم و مي‌فرستيم داخل خيابان. وقتي که بهتر زيستن فراموش شد و بشر فراموش کرد که زيستنش را مديون طبيعت است و به بيشتر داشتن توجه کرد فاجعه آغاز مي‌شود. شما مي‌بينيد در زيباترين جزاير جنوب ايران همين طور برج ساخته مي‌شود و هيچ‌کس نمي‌گويد شما تمام فضاي اين جزيره را که مي‌توانست زيبا ساخته شود و محلي باشد براي اين‌که مردم بروند و لذت ببرند با اين برج‌هايي که مي‌سازيد شبيه خيابان فرشته در شمال تهران مي‌کنيد. پس کيش، قشم و ... اين‌ها کجا هستند؟! يعني اين‌که بشر متأسفانه با شتاب به سمت يک فاجعه مي‌رود و هيچ نوع دهنه‌اي هم نيست که آدم آن را بکشد و جلويش را بگيرد. بعد مي‌بينيد که گاهي دستپاچه مي‌شوند يا مثلا يخ‌هاي قطب جنوب يا شمال دارند آب مي‌شوند و سطح آب اقيانوس‌ها دارد بالا مي‌آيد ولي هيچ‌کس حاضر نيست اين وسط به اصل ماجرا بپردازد. يعني به «بودن» فکر کند و نه به «داشتن». متأسفانه بشر وقتي سلطه‌ي بلامنازع سرمايه‌داري لگام‌گسيخته پيش آمد، فراموش کرده که با همه‌ي داشتن‌ها اگر آب بالا بيايد سونامي‌ها بشود، هوا آلوده بشود و ... همه چيز!! داريم ولي نابوديم اين‌جا، جايي است که من از خودم مي‌پرسم خب اين دبي طي چهل سال يک دفعه از وسط شن‌ها روييد آن ساختمان 800 متري چه کمکي به آن مملکت مي‌کند جز اين‌که تکنولوژي معماري غربي را نشان بدهد.

**اصلاني:** خب اين کار آمريکايي‌هاست کار ساکنان دبي که نيست.

**اعلم:** يعني دبي و خيلي جاهاي شبيه آن شده است ويترين تکنولوژي و معماري غربي. پولش را هم صاحبان اصلي ويترين مي‌دهند!

**سينايي:** مي‌دانم بله دقيقاً همين را مي‌خواهم بگويم. در آن‌جا شرکت آمريکايي يا انگليسي يا اروپايي براي افرادش کار ايجاد مي‌کند و تکنولوژي‌هايش را در ساختمان آزمايش مي‌کند. مثل اين‌که در جنگ‌ها اسلحه‌ها را آزمايش مي‌کنند. يعني فضايي براي آزمايش کارهايي که بلدند انجام بدهند. چند سال پيش يک مسابقه‌ي معماري بود چند تا آرشيتکت خارجي آمده بودند اين‌جا و يکي از آن‌ها با کمال غرور مي‌گفت اين کاري که ما در آمريکاي جنوبي کرديم از نظر معماري و تکنولوژي معماري چه‌قدر پيشرفته است. من نگاه کردم و ديدم از نظر تکنولوژي درست مي‌گفت اما آخر سر نتوانستم نگويم که شما فکر مي‌کنيد آن آدمي که در آن طبقه‌ي صدم زندگي مي‌کند، خيلي زندگي خوبي دارد؟ وقتي مي‌گوييم *"*خوب*"* اين‌جا من مشکل دارم *"*خوب*"* من يا *"*خوب*"* کساني که دارند مي‌آيند؟! آن‌ها خوب را چيز ديگري مي‌بينند. احياناً پاسخي که من براي خودم پيدا کردم اين است که آدم دنياي امروز با معيارهايش نيستم دلم هم نمي‌خواهد باشم. من شخصاً معتقدم که حتماً بايد تحول در زمانه باشد حتماً بايد پيشرفت باشد ولي آيا هر تغييري مثبت است؟ کساني که مي‌گويند بايد سنت‌ها دور ريخته شود؟ من مي‌گويم سنت‌هاي نامطابق و نامناسب با زمانه را بايد کنار گذاشت ولي نه اين‌که فقط به دليل اين‌که اسم آن سنت است آن را دور بريزيم و بعد يک چيزي را بياوريم که آن چيز در نهايت ارتباط‌هاي انساني و آرمان‌گرايي‌ها، را دارد له مي‌کند.

البته اميدوارم اين نظر من اشتباه باشد ولي از نظر من امروز ما با شتاب به سمت فاجعه پيش مي‌رويم. مگر اين‌که به موقع نيروهايي، آدم‌هايي، عقلايي... جلوي اين حرکت را که داشتن همه چيز است را بگيرند و بروند به سمت ماندن بشر.

**اعلم:** متأسفانه شواهد نشان مي‌دهد قدرتي که مردم را ترغيب مي‌کند به بيشتر داشتن و مصرف بيشتر بسيار قدرتمندتر از کساني است که به *"*بودن*"* بشر فکر مي‌کنند. بعد از جنگ آمريکا سعي مي‌کند. براي خودش فرهنگ و تاريخ فرهنگي درست ‌کند و چون عجله دارد و بايد برسد به يک حدي هم سطح ديگران که صاحب فرهنگ‌هاي غني هستند و چون تفکرش سرمايه‌داري و نظام توليد براي مصرف است، شروع مي‌کند به سرهم‌بندي کردن، در عرصه‌هاي هنري و فرهنگي و يک دفعه اندي وارهول ظهور مي‌کند که چند تا عکس از چند آدم معروف مثل مرلين مونرو را به نمايش مي‌گذارد و بعد شروع مي‌کند به تکثير کردن آن. حالا ديگر داوينچي مدت‌ها زحمت مي‌کشيد که يک تابلو را خلق کند با روش امثال اندي وارهول مي‌شد در چند ساعت يا چند روز، آثار هنري توليد کرد و بعد دستگاه تبليغاتي آمريکايي شروع مي‌کند اين پديده را تحت عنوان *"*هنر*"* و با پسوند *"*مدرن*"* به دنيا غالب کردن و اين جريان ادامه پيدا مي‌کند. البته اروپا تا يک زماني مقاومت مي‌کند و حتي در برابر سينماي تجاري هاليوود مي‌ايستد و سبک سينماي خودش را مثل سينماي فرانسه يا ايتاليا حفظ مي‌کند اما امروز مي‌بينيم در عرصه‌ي هنر و فرهنگ و انديشه‌ورزي براي انديشه‌هاي اصيل، دچار سهل‌نگري شده‌ايم که به نظر من اين سهل‌نگري و مصرفي کردن هنر کاملاً هدفمند است، به عنوان مثال بافنده‌اي خودش ماه‌ها بنابراين ما رسيده‌ايم به اين‌جا که توليد فکر، و هنر به شکل کاملاً مصرفي باشد و اين تفکر را در همه عرصه‌هاي هنر مي‌بينيم در شعر و نقاشي و ... يک عده معتقدند عصر غول‌ها به سر آمده و ديگر داستايوسکي و تولستوي و ديکنز و ... نداريم. قبول. اما اين غول‌هاي ادبيات براي خلق يک اثر ادبي مدت‌ها زحمت مي‌کشيدند ولي امروز طرف مي‌خواهد بيست روزه رمان بنويسد و يا يک ماهه يک مجموعه شعر توليد کند. اين سهل شدن ورود به ساحت هنر و انديشه بايد ما را کمي نگران کند. به قول يکي از نويسندگان فرانسه، امروز ديگر کسي از هنر به عنوان انعکاس دهنده‌ي خواسته‌ها، عواطف و احساسات بشري استفاده نمي‌کند.

بنابراين هر کسي به راحتي مي‌تواند نقاش، نويسنده، شاعر و هنرمند باشد و ديگر از آن ظرافت‌هاي قبلي خبري نيست.

**سينايي:** اين مشکل همه‌ي ما و زمانه است، اين‌جا، آن‌جايي است که وقتي از مدرنيسم و پست‌مدرنيسم صحبت مي‌کنيم، هميشه من اين را تکرار مي‌کنم - و حرفم هم خريدار ندارد - مي‌گويم؛ ايده‌‌گرايي شده نشانه‌ي دوران پست مدرنيسم. چرا من با اين مشکل دارم؟ چون معتقدم هر آدمي ايده را دارد، ساختار آن ايده است که باعث مي‌شود يک ايده‌اي در سطح بالاتري قرار بگيرد و يا يک ايده‌اي در همان ابتدا نابود بشود. يک ايده‌ي قوي مي‌تواند بارها و بارها و از جهات مختلف شنيده و ديده شود و هر بار يکي از لايه‌هاي پنهان آن کشف بشود و ايده‌ي ضعيف هم دردم بميرد. البته اين حرفي است که من مي‌زنم و مشکل من است و پاسخي هم برايش ندارم. مي‌گويند با دموکراسي؛ همه بايد همه چيز داشته باشند. اما سؤال من اين است، چرا همه نمي‌توانند پشت فرمان هواپيما بنشينند، خب چون هواپيما سقوط مي‌کند و عده‌اي را به کشتن مي‌دهند. ولي نوبت به هنر که مي‌رسد هر کسي مي‌گويد. من مي‌توانم. هر کسي مي‌آيد خودش را تبليغ مي‌کند و گاهي برايش تبليغ هم مي‌شود و ... اين سؤالي است که نتوانسته‌ام به آن جواب بدهم. آيا اگر من يا شما بعد از پنجاه سال درگير بودن با مسايل مرتبط با هنر با پديده‌اي مثل همان منقلي که گفتم در موزه است روبه‌رو شويم و بپرسيم خب که چي؟ احتمالاً متهم به ناداني مي‌شويم. آيا اين هنر است؟ و آيا خالق اين اثر مي‌تواند به راحتي بگويد. هر کسي اين اثر را نمي‌فهمد فسيل شده؟! البته اميد من به زمان است. در همه‌ي اين موج توليدات مصرفي که حتي کارهاي اصيل را هم له مي‌کنند و به آن فرصت نفس کشيدن نمي‌دهند بالاخره گذشت زمان آن چه را که اصيل است، نگه مي‌دارد. و خب خيلي چيزها هم نابود مي‌شوند.

**اعلم:** البته اين اميد خيلي‌هاست. اما مسئله اين‌جاست که در اين ميان - شايد من اين طور فکر مي‌کنم - استعدادهايي به بيراهه مي‌روند. يعني دچار جو و شرايطي مي‌شوند که پيش آمده و اين‌ها درواقع تاواني است که اين شرايط موجود از جامعه‌ي بشري مي‌گيرد. استعدادهايي که در شعر - داستان - نقاشي و ... با پديده‌هايي مواجه مي‌شوند که به عنوان هنر تعريف شده و آن‌ها را هم به بيراهه مي‌کشد.

**سينايي:** اين يک طرف ماجراست و سردرگمي است که خود من هم دارم. از طرف ديگر، مي‌بينيم که مثلاً در موسيقي جوان 17 ساله جوري ويولون مي‌زند که واقعاً شبيه آن را در اين سطح فني نداشته‌ايم. نگاه کنيد قهرمان‌هاي المپيک ده سال پيش معمولاً 30، 35 ساله بودند. اما الان 17، 18 ساله‌اند. يعني دنيا در يک شرايطي است که من نمي‌توانم درباره‌اش قضاوت کنم و به دوستان هم‌سن و سال گفته‌ام که يادتان باشد. معيارهاي ما ديگر معتبر نيست. سؤال من از شما اين است که وقتي مي‌گوييد *"*خوب*"*، اين *"*خوب*"* چيست؟ وقتي من مي‌بينم منهاي تکنولوژي به کار رفته در فيلم‌هاي تارانتينيو، من از نگاه اين آدم در سينما خوشم نمي‌آيد اما جوان امروز عاشق اوست. در اين زمينه فقط مي‌توان گفت معيارها تغيير کرده.

**اعلم:** آن چه شما اشاره کرديد که *"*همه بايد همه چيز داشته باشند*"* اين بسيار ظاهر فريبنده‌اي دارد. اين‌که مثلاً همه مي‌توانند خواننده باشند و خوانندگي لزوماً نياز به صداي *"*خوب*"* ندارد و همه‌ مي‌توانند خواننده باشند. حالا اگر کسي نمي‌تواند مثل شجريان بخواند، مي‌تواند بحر طويل بخواند اين شرايط مي‌تواند آن‌چه را که ملاک تمايز هنرمند از ديگران مي‌شد از بين ببرد و شايد ده سال ديگر همه بتوانند داوينچي باشند. داوينچي با قلم و رنگ اثر هنري خلق مي‌کرد جوان امروز پشت کامپيوتر مي‌نشيند و اين کار را مي‌کند. در اين کار معيارها و نسبت‌ها فرق مي‌کند و خوب و بد هم اموري نسبي هستند من با شما موافقم ولي اين که ناگهان ارزش‌ها اين‌طور مي‌شکند محل سؤال است.

**سينايي:** من فقط با جمله‌ي آخرتان مخالفم من *"*مي‌شکند*"* را قبول ندارم. اتفاقاً من با افرادي مثل دکتر فکوهي اختلاف سليقه و بحث دارم که تمام اين آثاري که تاريخ بشريت به آن‌ها افتخار مي کند را افراد عادي به وجود نياورده‌اند. مجموعه‌اي از آدم‌ها بوده‌اند که در زمينه‌هاي مختلف مثل معماري، نقاشي، شعر و ... نقش داشته‌اند و آثار منحصربه‌فرد خلق کرده‌اند که فرهنگ بشري را ساخته‌اند حالا شما مي‌گوييد همه حق دارند. خب اين همه حق دارند يعني چه؟ يعني اين‌ها چه چيزي خلق مي‌کنند. يعني داريم فراموش مي‌کنيم همه‌ي اين ساختمان‌هايي که براي ديدنشان سفر مي‌کنيم و همه‌ي آثار موزه‌اي را کساني ساخته‌اند که تفکر و توانايي خاص داشته‌اند. من مطلق نمي‌گويم اين درست است يا نه بلکه مي‌گويم من سردرگم هستم.

**اعلم:** گفتيم که در هنر و ادبيات عصر غول‌ها به پايان رسيده در صورتي که جوان امروزي ميزان و امکان دسترسي‌اش به منابع اطلاعاتي بسيار بيشتر شده. با اين حال عصر بزرگان تمام شده. اما من معتقدم اين اندي وارهوليسمي که آمريکا شروع کرد هدفمند بود و درواقع با هدف اين‌که ارزش‌ها و اصالت‌هاي هنري از بين برود و همه بتوانند نقاش و نويسنده و هنرمند باشند و فرهنگ و هنر از آن جايگاه ارزشمندي که داشت به سطح يک کالاي مصرفي در دسترس همگان تنزل کند. در اروپا هم موسيقي، فيلم بازاري... طرفدار دارد.

**اصلاني:** الان در پاريس براي فيلم‌هاي هندي صف مي‌کشند!

**سينايي:** من کتاب شعرهايم را چاپ کردم چون زورم به دنيا نمي‌رسد. زورم نمي‌رسد که بفهمم چرا اين اتفاق‌ها دارد مي‌افتد، هرچه هم که فرياد مي‌زني که اين کار بد است، نکنيد و ... هيچ‌کس گوش نمي‌دهد. در نهايت به اين رسيدم که سال‌هاي آخر عمرم آن‌چه را که باور مي‌کنم و حس مي‌کنم بنويسم. به باقي‌اش هم کاري ندارم.

سقراط مي‌گويد زندگي جرقه‌ايست بين دو تاريکي زور اين جرقه هم به يک تغيير شگرف نمي‌رسد بايد سعي کنيم در محدوده‌ي خودمان آن‌چه را باور مي‌کنيم و به آن اعتقاد داريم و فکر کردن به آن راحتمان مي‌کند بايد انجام داد.

**اصلاني:** براي ورود به اين قسمت بحث من يک نمونه بدهم. چهل سال پيش هيچ‌کس به يک چيز بدلي اعتقاد نداشت و از استفاده از بدل هر چيزي شرم داشتيم. درواقع امر بدل يک امر ضعيف بود اما از دهه‌ي هفتاد به بعد شاهد مغازه‌هايي هستيم که در همه‌ي خيابان‌ها هست، به نام محل فروش *"*بدليجات*"* - که البته درستش بدلي‌هاست - يعني بدلي بودن نه فقط هيچ عيبي ندارد و امر روزمره است که حتي تبديل به ارزش شده، بحراني که با اندي وارهول ايجاد شد، الان سرازير شده به سمت همه‌ي جوامع و مي‌توان اسم آن را گذاشت «بحران بدلي بودن». خب اين چه اتفاقي است؟ اين همان سئوال شماست. ما با شاعر بودن همه‌ي آدم‌ها مخالفتي نداريم. با مبتذل بودن مردم مخالفيم. واقعيت اين است که بايد آرزو کنيم همه شاعر باشند، چون وقتي همه شاعر باشند همه مي‌توانيم با هم بسيار زيبا سخن بگوييم. اما مفهوم آن‌چه اتفاق افتاده اين است که همه با هم مشارکت کرده‌اند در مبتذل شدن شاعري. اين اتفاق بد است. اما يک مسئله‌ي مهم‌تر اتفاق مي‌افتد آن هم از طريق تکنولوژي اين که نسل جديد راه ديگري را مي‌رود اين آن چيزي است که امثال آقاي سينايي مي‌گويند در برابرش مبهوتيم. نسل ما نسل عقلانيت‌ها بود، علي‌رغم همه‌ي شورش‌هايي که مي‌کرديم درواقع عقلانيت براي ما يک اصل بنيادين بود. عقلانيت شابلون دارد و با شابلون خودش جهان را در چارچوب خودش مي‌آورد. به همين جهت هر آن چيزي از جهان که در کادرش نگنجد را گم مي‌کند. آن‌چه که بر سر ما آمد هم همين بود که شابلون عقلانيت را گذاشتيم بر زمين و جهان را گم کرديم. اما نسل جديد به جاي عقلانيت فقط هوش را به کار مي‌گيرد. توجه کنيد، کامپيوتر عقلانيتي ندارد بلکه هوشمند است. کامپيوتر تو را با صفر و يک مواجه مي‌کند. هوش کارش ايجاد مواجهه است، نه عقلانيت. و در مواجهه دايماً خودش را سامان مي‌دهد. به همين دليل هوش هيچ وقت يک شرايط ثابت ندارد. به قول هاينه هوش خودش را پرتاب مي‌کند. از موقعيتي که هست خودش را بيرون پرتاب مي‌کند نسل جديد ما هوشش عمل مي‌کند. نه عقلانيتش به همين جهت وقتي ما به آن‌ها نگاه مي‌کنيم فکر مي‌کنيم اعمالشان غيرعقلاني است، چون معيارهاي ما براساس عقلانيت است. ما با موازين زندگي کرديم. حتي مدرنيسم امر موازين است. موازيني که موازين قبل را نفي مي‌کند و خودش يک موازيني را مستقر مي‌کند. اما هوش موازيني را مستقر نمي‌کند و صرفاً مواجهه است. حيوانات هوشمندند ولي عقلاني نيستند. اين امر در همه جاي دنيا و نه فقط ايران هست. از سويي جهان قدرت‌ها را دچار بحران کرده. قدرت‌ها به همين دليل است که در يک دهه‌ي اخير موفق نمي‌شوند و هر طرحي براي هر جاي دنيا مي‌ريزند موفق نمي‌شود. گاهي اوقات طرح‌هايشان حداکثر 20*%* جواب داده و قانون احتمالات گستره‌ي بيشتري پيدا کرده چون هوش جاي عقلانيت را گرفته. عقلانيت دکارتي و کانتي امروز ديگر جواب نمي‌دهد. چون شکست خورده. ما با عقلانيتمان نتوانستيم جهان را کشف کنيم و در نتيجه جهان بر ما فائق شده و نسل جديد امروز با هوشش سعي مي‌کند با جهان مواجه شود و فقط به موقع عمل کند. و مهم اين است که در اين مواجهه چه کار مي‌خواهد بکند. به همين دليل است که آرمان ندارد. چون آرمان با عقلانيت عمل مي‌کند و هدف با هوش. چون بايد بلافاصله جواب بدهد. نسل جديد هوشمند است، اين‌ها با هوششان بسيار منفي هستند و اصلاً به چيزي اعتماد نمي‌کنند. يعني درواقع نه به سنت، نه مدرنيته و نه هيچ چيز ديگر اعتماد نمي‌کند. درواقع فقط و فقط مي‌خواهد بداند چه چيزي به او نفع مي‌رساند و بهره‌مندش مي‌کند. همان‌طور که در ساير موجودات زنده نيز ميزان بهره‌مندي‌شان از طبيعت هوششان را تعيين مي‌کند. يعني هوششان بهره‌مندي‌ها را جستجو مي‌کند و نه چيز ديگر. اين از يک سو ارزشمند است و نظام‌ها را دچار بحران کرده. آن‌ها حتي سال‌هاست که زبان خودشان را دارند. که زبان مخفي مي‌نامندش.

در جهان امروز نظام‌ها سعي مي‌کنند اين شرايط را مهار کنند چون به عقلانيت نياز دارند. اما نسل جديد همين را فهميده. هوشمندي را به جاي آن گذاشته و در نتيجه نظام‌ها نمي‌توانند اين هوشمندي را با عقلانيت مهار کنند. و اين شايد جهان آينده را نجات بدهد.

اما نظام‌ها از سوي ديگر دارند با عقلانيتشان کارهاي ديگري مي‌کنند. و همان‌طور که گفتيم فرهنگ را تبديل به يک پديده‌ي عام مي‌کنند. به جاي آن که فرهنگ تبديل بشود به يک روند تاريخ‌ساز تبديل شده به امر بي تاريخ شدن. يا آموزش از دست دادن تاريخ، آن منقلي که حرفش را زديم يک تاريخ دارد ولي وقتي اين‌طور عرضه مي‌شود ديگر فاقد تاريخ مي‌شود چون ديگر آن منتقل آتش و کباب و ... نيست بلکه با ايجاد يک *Consept* يا مفهوم جديد ديگر آن پديده‌ي قبلي نيست. و از خودش خالي شده. از خود خالي شدن يک امر فراگير است که نظام‌هاي قدرت مي‌توانند به اين ترتيب سلطه‌شان را حفظ کنند. همان‌طور که آن سياستمدار روس در زمان فروپاشي وقتي دو شهر ايراني سمرقند و بخارا را به ترکمنستان دادند به جاي آن‌که بدهند به تاجيکستان. وقتي از او پرسيدند چرا اين کار را کردي؟ گفت: زبان فارسي سابقه‌ي فرهنگي دارد اگر اين‌ها با تاجيکستان که فارسي زبان است جمع بشوند مي‌توانند در مقابل فرهنگ ما بايستند ولي در ترکمنستان اين زبان حذف مي‌شود. اين‌ها دقيق محاسبه مي‌شود. يعني وقتي تو فرهنگ اصيل نداري پس مقاومت هم نمي‌کني و کارگزار مي‌شوي اين مهم است و اسفناک.

**اعلم:** اين بي تاريخ شدن که به آن اشاره کرديد...

**اصلاني:** بله اين بي تاريخ شدن درواقع يک جنگ اساسي است. جنگ بنياني که نسل جديد و هوش او چندان توجهي به آن ندارد چون هوش فقط توان مواجهه دارد و نه بيشتر. هر آدمي که با نظام عقلاني کار مي‌کند بايد بداند اين‌طور نيست که ما براي مردم کار مي‌کنيم يا مي‌توانيم چيزي از اين مردم را تغيير بدهيم. ما براي تاريخ کار مي‌کنيم. ما به جاي چيزي را تغيير دادن بايد تاريخ را حاضر کنيم. چون جنگ اصلي الان اين است بي تاريخ شدن و مقاومت در برابر بي تاريخ شد. دقت کنيم تمام جنگ خاورميانه با اين هدف است که مردم اين خطه را از تاريخ خودشان خالي کنند.

اعلم: و درواقع تک‌ تک افراد را از تاريخشان جدا کنند.

**اصلاني:** بله. با حذف تاريخ هر فرد مي‌شود يک آدم بي پيشينه و بي پدر و مادر از آدم بي پدر و مادر هم هر رفتار ناهنجاري ممکن است سر بزند. آدم با پدر و مادر اگر در خلوت هم کاري بکند جلوي پدر و مادرش مراعات مي‌کند.

انسان تبديل به ابزار مي‌شود. اين بي‌تاريخي بهترين راه ابراز کردن انسان‌هاست درواقع مکانيسم ابزار شدن است. اين جاست که واجب مي‌شود که ما براي تاريخ کار کنيم. نه اين‌که به اين تعاريف رايج فکر کنيم که هنر براي مردم، يا هنر براي هنر و ... امروز ديگر اين حرف‌ها فايده‌اي ندارد و کاربرد هم ندارد چون هنر براي هنر يا هنر براي مردم ديگر در اختيار ما نيست چون هنر در يک پروسه‌اي دارد مسير خودش را طي مي‌کند و ديگر ربطي به ما ندارد. زماني بود که حزبي بايد فشار مي‌آورد که هنر براي مردم توليد بشود يا براي هنر. ولي الان اتومکانيسم هنر عام چنان در حال شکل‌گيري است که هنر به ظاهر به خودي خود توليد مي‌شود. براي همين شعر اين قدر مبتذل شده چون اين نوع شعر را هر کسي با هر سطحي از سواد مي‌تواند بگويد و بفهمد اين شرايط ما را به زودي از دور توليد هنر با ارزش خارج مي‌کند. اما کار کردن براي تاريخ تنها راه است. و ما بايد از درون همين نسل هوشمند هم افرادي را دلالت کنيم به کار کردن براي تاريخ. هميشه هنر تاريخ ايجاد کرده و چون تاريخ ايجاد کرده. ملتي را ساخته که سال‌ها در برابر حمله‌ي اقوام مختلف زبان و فرهنگ خودش را حفظ کرده. ايراني ممکن است تاريخ خود را حفظ نباشد اما تفاخر به اين تاريخ را دارد و اين مانعي است در برابر ابزار شدن و بي‌تاريخي. ولي الان ديگر تفاخر تاريخي هم ندارد. حق هم دارد چون او با بحراني مواجه است که بحران وجودي است بايد اين بحران را حل و فصل کند. هايدگر مي‌گويد در فلسفه‌ي جديد ما به جاي آن که از *"*وجود*"* بحث کنيم، از موجود بحث مي‌کنيم. فلسفه هم منحط شده چون از وجود بحث مي‌کند. وقتي از وجود بحث مي‌کنيم همان مسئله‌ي زنده بودن است در برابر زندگي کردن. در اين شرايط ديگر *"*وجود*"* نداري، موجودي هستي که هوشمند است. ما چه‌طور مي‌توانيم با جهان به شکل آنتولوژيک مواجه شويم. اين مسئله‌ي مفقود امروز است که براي هنرمندان ما هنوز ظهور پيدا نکرده، گام اول اين است که اين مسئله بايد ظهور پيدا کند. البته بحث تاريخي فقط اين نيست که يک سري حوادث تاريخي را حفظ باشيم بحث تاريخي درواقع انديشه‌ي جامع جهان است به شکلي که همه‌ي جهان پشت سر من باشد.

وقتي همه‌ي جهان پشت سر من باشد من قدرتي به اندازه‌ي همه‌ي آن چه پشت سرم است را دارم. حتي اگر شکست بخورم هم آدم قدرتمندي هستم. درواقع براي شکست خوردن هم آماده هستم. ولي وقتي وجود نداري اصلاً شکست يا پيروزي مفهوم ندارد. و اين چيزي است که نظام‌هاي سلطه مي‌خواهند در اين شرايط کالاي فرهنگي که توليد مي‌شود، کالاي فرهنگي نيست، فرهنگ بدون تاريخ است. يعني ريشه و پيشينه ندارد ديگر پشت اين فرهنگ ميکل‌آنژ نيست پس کمال‌الدين بهزاد هم نيست. آن وقت اين موجود مي‌تواند هر کاري بکند حتي کثيف ترين پديده‌ها را به عنوان اثر هنري در نمايشگاه بگذارد.

**سينايي:** که مي‌گذارد.

**اصلاني:** البته، برايش تعريف و تفسير هم مي‌کند. و اين نوعي تأمل ايجاد کرده که چه‌طور يک شيئي بي‌ارزش مي‌تواند در يک ويترين به ارزش تبديل بشود. اما اين درواقع آن‌چه در آن ويترين به وجود مي‌آيد، ارزش نيست بلکه بي‌ارزشي را انتقال داده به آن ويترين و آن ويترين را هم تنزل داده در سطح آن پديده‌ي کثيف. تنزل ارزش آن ويترين بسيار بيشتر از سطحي است که آن پديده‌ي کثيف و پليد احتمالاً ارزش يافته. ارزش اين ويترين آن قدر پايين مي‌آيد که با آن پليدي يکسان مي‌شود و آن وقت آن کثيفي و پليدي به فروش مي‌رود.

من و شما با تکيه بر عقلانيتي که داريم جرأت انجام خيلي کارها را نمي‌کنيم. اما جوان هوشمند امروز خيلي کارها را مي‌کند. اين هوش‌ها در برخي از اين‌ها به نوعي ديگر از عقلانيت - دگر عقلانيت يا دگر منطق - مي‌رسند. اين دگر منطقي همان طور که لوي استراوس درباره‌ي اقوام بدوي مي‌گويد اين‌ها پيشامنطق نيستند. (اين‌که سارتر مي‌گفت اين‌ها عوامل پيشا منطق هستند) بلکه *"*دگر منطق*"* هستند اين دگرمنطقي در نسل جوان دوباره در حال رخ دادن است. اين‌ها به کلي دگرمنطق هستند اين‌ها در مواجهه با جهان از دگرمنطقي بهره مي‌برد. امروز نوعي ديگر از اگزيستانس جديد در حال پديد آمدن است که با اگزيستانس ما فرق مي‌کند. اگزيستانس ما سارتري بو. اگزيستانسي که نوعي عقلانيت در آن هست و اين عقلانيت است که مي‌تواند *"*هستي و زمان*"* بنويسد. اما امروز ديگر کسي هستي و زمان نمي‌نويسد. اين هوشمندان جديد نظريه مي‌دهند. اين‌ها فلسفه ايجاد نمي‌کنند. نظريه‌هاي پراکنده در مورد نقاشي، مُد، اسپينوزا و ... از بارت گرفته تا بقيه‌ي متفکران. امروز اين‌ها پيش از آن‌که عقل داشته باشند هوش دارند نمونه‌ي بارزش *"*بارت*"* آثارش را بخوانيد. اين آدم بيشتر هوشمند و کاشف است تا صاحب عقلانيت. انديشه‌هاي جديد نظام نيستند و فرمول صادر نمي‌کنند بلکه انديشه‌هاي کاشف و نظريه‌پرداز هستند.

همين خاصيت در نسل جديد به شکل گسترده و غيرعلمي به شدت رسوخ کرده و نتيجه اين شده که نظام‌ها نمي‌توانند خودشان را پنهان کنند. اين فضاهاي مجازي اصلي‌ترين وسايل براي آشکار کردن نظام‌هاست. و ذهنيت نسل جديد ذهنيت برملا کردن است. زود دروغ و حقه را کشف مي‌کند چون به همه چيز با حتياط و بدبيني نزديک مي‌شود ما هيچ وقت دروغ را به راحتي اين‌ها کشف نمي‌کرديم. چون به دنبال منشأ حرف نمي‌گشتيم اما نسل امروز جستجو مي‌کند.

**اعلم:** يعني درواقع بايد انتظار داشته باشيم. آن نظام فردگرايانه که جهان را ساخته بود تبديل بشود به جهان‌موزه‌اي.

**اصلاني:** بله.

**اعلم:** يعني ما با جهاني طرف خواهيم بود که علي‌رغم بدلي بودنش بر يک نظام هوشمند استوار است.

**اصلاني:** هوش اين نسل به او گفته، چرا از بدليجات استفاده نکنم؟ در حالي که عقلانيت به ما مي‌گفت اين‌ها ارزش ندارند پس قابل استفاده هم نيستند. اين باور ما بود که بدلي بودن بدليجات را معلوم مي‌کرد ولي جوان امروز باورش را در هوش سامان مي‌دهد. او دريافته که با اين بدليجات مي‌تواند با همه‌ي تزئينات اصيل مقابله کند و اصلاً مي‌گويد اين‌ها خوبند نه زيورآلات طلا و جواهر...

پس خيلي به صورت منفي به ماجرا نگاه نکنيم بهتر است سعي کنيم منبع و مکانيسم قضيه را پيدا کنيم.

**اعلم:** طبيعتاً نه!

**سينايي:** در تفکر باستاني ما جنگ ابدي اهورامزدا و اهريمن هست (خير و شر) هنرمند چه بايد بکند؟ چاره‌اي ندارد جز در جبهه‌ي اهورامزدا بجنگد اين که آيا شکست مي‌خوريم يا نه خوشبختانه در اسطوره اين طور است که آخر سر اهورامزدا برنده مي‌شود و ما چاره‌اي نداريم جز اين‌که اگر به عنوان هنرمند کاري را که مي‌کنيم قبول داريم اين کار ماست. اين‌که جهان امروز به چه سويي مي‌رود شکي نيست که يک قرن پيش وقتي اتومبيل و طياره و ... آمد جهان شروع کرد رفتن به سويي که ديگر شباهتي به آن جهان قبلي ندارد. ما هم به عنوان هنرمند نمي‌توانيم متوقع باشيم جهاني که دارد شکل مي‌گيرد در جهت خوب و بد مورد نظر ما باشد. جهان راه خودش را مي‌رود. ما ناچاريم آن‌گونه عمل کنيم که ذهن و وجودمان با آن شکل گرفته. فراموش نکنيم، آدمي به نام باخ صدوپنجاه سال در فرهنگ موسيقي مطرح نبود ولي بعد پيدا شد. استعدادي اگر هست را در راهي به کار ببريم که قبول داريم دستپاچه‌ي مُد روز هم نشويم.

**با فاصله؛ کن 2015**

درهای باز درهای بسته

سعید نوری

پديده‌اي به نام جشنواره فيلم کن در دوران مديريت‌هاي مختلف خود بارها بر اساس تغيير موج‌هاي فيلمسازي در جهان تغيير ذائقه داده و خود را با کوک فيلم‌هاي رسيده به دفتر جشنواره تنظيم کرده است بنابراين اين، صرفاً دفتر جشنواره و هيات انتخاب نيست که تصميم مي‌گيرد.

خود فيلم‌ها به آن‌ها خواهد گفت چه‌گونه بر اساس آيين‌نامه‌ي جشنواره تصميم بگيرند. سينما هم در گذر اين دوره‌ها معنا و مفهوم ديگري پيدا کرده و نوعي از واقع‌گرايي با منطق صرفِ زندگيِ روزمره جاي قصه‌گويي در ژانرهاي مختلف را گرفته و تخيل و فانتزي در غباري از فراموشي به مستندگونگي تبديل شده است. طبعاً کن هم در طول اين سال‌ها به‌جاي تمرکز بر فيلم‌هاي هنري استادان سينما که امروزه نسلشان رو به کاهش چشمگيري گذاشته، به سوي آثار متوسط از فيلمسازان بعضاً نامدار متوجه شده. تبعيت از يک مُد خاص يا توجه به سينماي يک کشور که در دهه‌ي نود ميلادي از آن ايران بوده نيز جاي خود را به کره‌ي جنوبي داده و امروزه در هر جشنواره‌ي رده‌ي الف دنيا فيلمي از کره‌ي جنوبي هست.به همين ترتيب اصلاحاتي در آيين نامه‌ي جشنواره‌ي کن هم ايجاد شده که امروز بعضي فيلم‌هايي که سابق بر اين در جشنواره جايي نداشتند بتوانند به يکي از بخش‌ها واردشوند بنابراين ديگر بخش نوعي نگاه منحصر به آثار فيلمسازان سخت فهمي چون ژان لوک گدار نيست. *"*نوعي نگاه*"*، به‌جاي داشتن يک نگاه ويژه توسط فيلمساز تبديل شده به نوعي نگاه که هيات انتخاب کن به ترازنامه‌ي ساليانه‌ي سينماي دنيا دارد. از اين نظر کن بيش از پيش محل بازتاب کليتي از سينماي ساير کشورهاست و کنار هم ديده شدن سينماي کشورهايي مثل روماني با يک فيلم تلويزيوني کمدي اميدبخش، حضور کرواسي که از زمان استقلالش تا امسال هيچ فيلمي در بخش رسمي نداشته يا ايسلند که بعد از بيست و دو سال توانسته فيلمي را در نوعي نگاه داشته باشداز طرف ديگر حضور فيلمسازان زن از سراسر دنيا و داوران زن خاصه زني از عربستان سعودي يا خواننده‌اي از مالي، ژستي از توجه به اين سينماگران را در خود دارد تا نمايندگاني از زنان سينماي جهان هم در برپايي اين جشن بزرگ سهيم باشند. اما در بخش مسابقه همچنان که در *"*نوعي نگاه*"*، فيلم‌ها چه از نظر توليدي چه موضوعي (غير از فيلم‌هاي آمريکايي) تفاوت چنداني با يکديگر نداشتند.

اما علت اين تغييرات يا هم‌سطح شدن فيلم‌ها را بايد در بحران اقتصادي جهان جستجو کرد. اکثر فيلم‌هاي غيرآمريکايي امسال توليدات کوچکي بودند که با دو يا سه هنرپيشه در لوکيشن‌هاي محدود با تمرکز بر يک تم محوريِ اغلب ساده قصه‌ي خود را تعريف کردند. فيليپ گارل فيلمساز کارکشته‌ي موج نو سينماي فرانسه که با فيلم *"*زير سايه‌ي زنان*"* در بخش افتتاحيه‌ي پانزده روز کارگردانان حضور داشت در جلسه‌ي نقد و بررسي فيلمش علت سياه و سفيد بودن فيلمش را هم مربوط به بحران اقتصادي دانست و گفت که سياه و سفيد نياز به گريم را در فيلمش که تنها با سه هنرپيشه ساخته شده از بين برده است.

او معتقد است که کن و جشن‌هاي اطراف آن براي سرپوش گذاشتن بر اين بحران اقتصاديست چرا که همه‌ي عوامل اين دست فيلم‌هاي سري ب امروزه با نصف دستمزد کار مي‌کنند و در يک محدوده‌ي جغرافيايي مهارشده و تا حداکثر ممکن نزديک به هم فيلمبرداري را به انجام مي‌رسانند. اما موضوعات مورد توجه فيلمسازان نيز اغلب به هم نزديک شده و در اطراف همين بحران‌هاي مالي دور مي‌زند. از اين نظر مرز ميان توانايي‌هاي کشورهاي مختلف براي توليد فيلم برداشته شده نوعي يکپارچگي ناخواسته ميان آن‌ها به‌وجود آمده که تشخص فرهنگي ميان اين کشورها را کم مي کند. همه شبيه هم لباس مي پوشند، مشکلاتشان از يک جنس است و راه حل ها يا بن بست‌هايي که مطرح مي‌شوند نزديک به يکديگر يا قابل حدس اند. البته فراگير شدن دوربين ديجيتال نيز به اين پديده دامن زده است و مي‌توان از منظري ديگر گفت که هر کشوري مايل است صدا و تصوير خود را به جهانيان ارائه کند نه اين‌که لزوماً در بستر قصه‌اي ساختگي، فيلمي براي سرگرمي بسازد چرا که اگر هم بسازد در جشنواره کن شانس زيادي براي حضور نخواهد داشت. در چنين شرايطي تنها پايان‌هاي فيلم‌هاست که بيشتر مشخص کننده‌ي نوع ديدگاه تلخ يا اميدوار سازندگان آثار است.

اين که شخصيت اصلي فيلم در يک حادثه‌ي ناگهاني اتومبيل بميرد و فيلم تمام شود (کرونيک از مکزيک)، کودکي ناخواسته را به آب بيندازند و غرق کنند تا کودک ديگري جاي ديگر نفس بکشد (مدونا از کره جنوبي) در تقابل با پدري که قصد دارد به هر قيمتي جنازه‌ي پسر نوجوانش را از سوختن در کوره‌ي آدم‌سوزي نجات دهد (پسرِ شائول از مجارستان)، مرگ دو برادر پير که سال‌ها را به نفرت از هم گذرانده‌اند در سرما اما با عشقِ درآغوش کشيدن يکديگر به اميد نجات از يخ زدگي (قوچ‌ها از ايسلند)، تَرکِ يک شغل بعد از تلاش بسيار براي به‌دست آوردنش ( قانون بازار از فرانسه)، آينده‌انديشي مادري که مي‌ميرد (مادر من از ايتاليا)، بازگشت مُرده‌اي در نقشي ديگر براي پذيرش يک مسئوليت در خانواده‌اي نوپا (خورشيدِ سوزان از کرواسي) و اميد‌آفرين‌ترين آن‌ها که آينده‌اي نوراني را براي بچه‌هاي نسل کودکاني که امروز والدينشان اين بحران‌هاي اقتصادي را از سر مي‌گذرانند به نمايش مي‌گذارد (گنج از روماني). از موضوعات تکراري هميشگي مثل آشوويتس که بگذريم بي‌پولي، بي‌کاري و توقف چرخه‌ي سالم اقتصادي، بي‌رونقي و بن بست شرايط حاکم بر شخصيت‌ها در اکثر فيلم‌هاي آمده از چهارگوشه‌ي جهان مشترک بود. و اين شايد نوعي بازگشت به شيوه‌ي محدودي از نئورئاليسم سينماي ايتاليا در دهه‌ي چهل ميلادي قرن گذشته باشد. محدود، چرا که موضوعات نئورئاليسم از حد فقر و بحران بي‌کاري بعد از جنگ فراتر ميرفت و نوعي همدلي و يکپارچگي ملتي که بعد از فروپاشي در بازسازي خود تلاش مي‌کرد را نشان مي‌داد و بن بست، مثل امروز در مرز لاينحل جلوه نمي‌کرد و اميد و شادي و تشکيل خانواده هم سهمي در فيلم‌ها داشتند.

از آن‌جايي‌که سليقه و نظر هيات انتخاب بخش‌هاي مختلف کن با هم متفاوتند اين ذهنيت که ممکن است سليقه‌ي فرانسوي بخواهد اين ديدگاه بحران مدار را در تمامي بخش‌هاي کن اعمال کند، بعيد به‌نظر مي‌رسد. اما انگار قرار است خبرنگاران، سينماگران و سينمادوستاني که از هر نقطه‌ي دنيا به اين شهر کوچک آمده بودند با ديدن وضعيت معيشتي، تنهايي و تنها ماندن انسان‌ها در اين فيلم‌ها و کوچک شدن اندازه‌ي توليدي آن‌ها جدولي از موقعيت زندگي روزمره‌ي مردم جهان ببينند تا ترازي از ميزان توانايي قدرت خريد هر ملتي به دست بيايد و هر کسي از هر جا هست جايگاه خود را در اين جدول پيدا کند. بازتاب دادن مشکلات اجتماعي اقتصادي و سياسي جهان در جشنواره‌اي به نام کن به آزادي بيان و امکان طرح مساله براي پيدا کردن راه حلي جهت برون رفت از اين شرايط دشوار تلقي مي‌شود و سيستم از اين ابراز مشکلات بهره‌برداري خود را انجام مي‌دهد و افتخارش اين است که اين اجازه به هنرمند داده مي‌شود که با ظرافت و حساسيت خود دست روي مشکلات بگذارد و تقلا و تلاش انسان‌ها براي بيرون رفتن از اين شرايط را بازتاب دهد بي‌آن‌که به چيزي متهم شود.

کن مي‌داند که امروزه با اين ميزان آگاهي فردي که در جهان به وجود آمده و اطلاع‌رساني سرعت غيرقابل مهاري پيدا کرده موضوعات سياسي تماشاچي دارند و فيلم‌هايي که اين مسائل را مطرح کنند کنجکاوي برانگيزند و قابل فروش.يکي ديگر از محاسن اين سرعت اطلاع‌رساني در جهان پيشگيري از قالب کردن و تحميل فيلم‌هايي با موضوعات جعلي به دفتر جشنواره هم هست. آن‌ها ديگر مي‌دانند که شرايط امروز هر کشوري به چه شکل است و موضوعات اغراق شده و نامربوط براي جلب توجه تربيون‌هاي دنيا به يک گوشه براي بهره‌برداري اقتصادي از شرايطِ ساختگي يک فيلمساز را تشخيص مي‌دهند.

در شيوه‌ي اجرايي، کن محلِ جدي گرفتن سينماست. هجوم براي تماشاي فيلم‌ها همزمان با کنترل مداوم بيش از هزار و سيصد پرسنل کادر جشنواره و حضور حدود چهارهزار خبرنگار از سراسر جهان و اجبار در داشتن لباس رسمي براي حضور در سئانس‌هاي عصر و شب در سالن لومير با دوهزار و چهارصد صندلي و نشريه‌هاي روزانه‌ي مختلف و منتقدين و ستاره هايي که به فيلم‌ها مي‌دهند و مهماني‌هاي مختلف براي فيلم‌هاي بخش‌هاي مختلف را اضافه کنيد به جمعيت بزرگ مشتاق سينما در اين شهر کوچک.

در نتيجه‌ي اين تناسب جشنواره‌اي بزرگ در شهري کوچک بزرگتر از آن‌چه هست جلوه مي‌کند. جمع شدن هزار نفر پشت در سالني که سيصد صندلي دارد براي تماشاي يک فيلم مستند از هيچکاک و تروفو يعني بيرون ماندن حداقل هفتصدنفر از سالن و درگيري بعد از شروع سئانس و گلاويزشدن با مديرعامل فستيوال... به عکسِ جشنواره‌ي برلين که اولويت در بيرون نماندن تماشاچي از سالن است و در صورت تکميل ظرفيت سالن بلافاصله سالن ديگري در طبقه‌اي ديگر همزمان همان فيلم را به نمايش مي‌گذارد، کن پاسخ رد دادن به تماشاچيان بيرون مانده از سالن را احتمالاً کمک به حفظ جو جشنواره مي‌داند.

اولیس جیمز جویس و چرخش شگرف راوی

**اکرم پدرام نيا**

**اکرم پدرام‌نيا دانش‌آموخته‌ي ادبيات انگليسي دانشگاه تهران، پزشکيِ دانشگاه علوم پزشکي ايران ومديريت پژوهشي ـ پزشکي دانشگاه مک‌ مستر کانادا است که درکنار کارهاي پژوهشي ومديريتي بيمارستاني همواره نوشته وترجمه کرده است. دو اثر پژوهشي**"**روانشناسي خواندن و ترويج کتابخواني**" **و** "**روانشناسي نوجوان**" **و رمان‌هاي** "**نفيرکوير**" **و** "**زيگورات**" **را نشر قطره و تازه‌ترين رمانش** "**زمستان تپه‌هاي سوما**" **را نشر نگاه منتشر کرده است. ترجمه‌ي رمان‌هاي** "**گيلگمش**" **نوشته‌ي جونلاندن (13، نشر افق)** "**لطيف است شب**" **اثر اسکات فيتز جرالد (نشرقطره و ميلکان)** "**دولت‌هاي فرومانده**" **نوشته‌ي نوام چامسکي (1389-1393،انتشارات افق) و** "**لوليتا**" **اثر ولاديمير ناباکوف (1393، نشر زرياب) ترجمه‌ي کلارا کالان، اثر ريچارد رايت (در دست انتشار، نشر نفير) و ده‌ها جستار اجتماعي، زيست‌محيطي و ادبي از جمله کارهايي هستند که در کارنامه‌ي اکرم پدرام‌نيا ثبت شده‌اند.**

پيش از آغاز بحثِ اصلي اين جستار، شايد اشاره به چند موضوع که بافتي درهم‌تنيده با موضوع اصلي بحث دارند و به پيش‌برد مطلب و جا انداختن آن در ذهن خواننده کمک مي‌کنند ضروري باشد. نخست آن‌که به استثناي بيداري (شب‌زنده‌داري) فينگن‌ها، مي‌توان گفت اثر ديگري در زبان انگليسي وجود ندارد که به اندازه‌ي اوليس خواننده‌اي آگاه بطلبد. خواننده‌اي که مي‌خواهد به همه‌ي ريزه‌کاري‌‌ها‌، رمزوراز‌‌ها و ابهام‌‌ها و ايهام‌هاي جهان اوليس پي‌ببرد بايد درباره‌ي ادبيات جهان و آثار ادبياي همچون اوديسه‌ي هومر، شاخه‌ي زرين جيمز فريزر، آثار شکسپير، آثار شاعراني چون ويليام باتلر ييتس، ويليام بليک، و ديگر شاعران باستان و معاصر، تاريخ ادبيات انگليسي، رنسانس در زبان و فرهنگ گيليک، تاريخ سياسي ايرلند، فرهنگ، افسانه‌ها، فولکلور و زبان مردم ايرلند، جغرافياي ايرلند به‌ويژه دابلين و حومه، آيين و تاريخ مذهب کاتوليک، فرهنگ شرق و سرانجام زندگي جيمز جويس آگاهي و دانش گسترده‌اي داشته باشد. با اين‌همه به گفته‌ي جان گرينوي که مي‌شود گفت خود همه‌ي آن ابزار‌‌ها را در دست داشته هنوز خواندن آن براي چنين خواننده‌اي هم آسان نخواهد بود. اما اين را هم بايد گفت که وقتي خواننده‌اي با تلاشي درخور به جهان اوليس وارد شد پاداشي برتر از آن نخواهد يافت چندان که بسياري از اوليس‌خوانده‌‌ها جهانيان را به دو گروه اوليس‌خوانده و اوليس‌ناخوانده تقسيم مي‌کنند.

در حقيقت، سخت‌ترين مشکلِ خواندن اوليس در پيچيدگي کلامي و ساختاري آن نهفته است. کمتر حادثه‌اي در داستان است که به حادثه‌اي، اثري، شعري، يا فردي بيرون از دنياي داستان ارتباط نداشته باشد و کمتر ماجرايي در داستان بيان مي‌شود که بار‌‌ها و به شکلي نمادين به آن اشاره نشده باشد، از اين روي خواننده بايد آن را با توجه کامل بخواند تا به هر کنايه و اشاره‌ي ناگسسته از حادثه‌اي که پيش‌تر رخ داده، و از آن مهم‌‌تر به حوادث تاريخي، مذهبي، سياسي و ادبي بيرون از مرزهاي کتاب پي‌ببرد.

از عوامل ديگري که در سخت‌خواني اين اثر دخيل‌اند زبان روايت، تکنيک روايت و جابه‌جايي و چرخش‌هاي راوي‌هاست. در اين بحث مجالي براي پرداختن به زبان روايت نيست فقط همين را بگويم که اوليس با داشتن 30 هزار تکواژه (از 265 هزار واژه در کل کتاب) شمار تک‌واژگانش از شمار واژگان فرهنگنامه‌ي وبستر بين‌المللي در زمان نگارش اين اثر و حتا سه دهه‌ي پس از آن بيشتر بوده است. جويس با نوشتن اين اثر و ديگر آثارش فنون زبان‌آوري، سخنداني و آرايه‌هاي ادبي زيادي به زبان انگليسي وارد کرد و گرچه پايه‌گزار فن روايت سيال ذهن و تک‌گويي دروني نبود، شيوه‌ي بهره‌وري‌اش از اين فنون از همه‌ي آن‌هايي که پيشتر، از اين‌‌ها استفاده کرده بودند فراتر و شگرف‌‌تر بود. در واقع، سيال ذهن يا تک‌گويي دروني را ويليام جيمز (1890) براي نخستين بار در اثري به نام اصول روانشناسي به ميان آورد و در سال 1918 مي سنکلر هنگام شرح‌نويسي بر رمان‌هاي دوروتي ريچاردسن، براي اولين بار در متني ادبي اين عبارت‌‌ها را به کار برد.

رمان اوليس که در سال 1922 منتشر شد همچنان از نظر سبک، ساختار، بنمايه و تقريبا همه‌ي عناصر داستاني به عنوان يکي از معدود آثار ادبي برتر مدرن شناخته مي‌شود. ويژگي‌هاي فردي هر شخصيت داستان، گذشته‌اش، روابطش با دنياي بيرون، مشکلات و موقعيت اجتماعي و وضعيت کنوني‌اش از طريق فن نوين و آزمايشيِ روايت سيال ذهن که با عبارت‌هايي چون افکار به زبان نيامده، افکار بي‌تصوير، تک‌گويي دروني، باخودگويي و يا حتا خيال‌بافي نام‌گذاري شده‌اند، به آساني در اختيار خواننده قرار مي‌گيرد. گزاف نيست اگر بگوييم که هر جمله از سيال ذهن اين داستان دنيايي‌ست پررمزوراز و کامل. براي نمونه به اين جمله توجه کنيد:

*"*از اين سر تا آن سر کاغذ علائم مثل رقص باوقار مور جابه‌جا مي‌شدند، و حروف که کلاه‌هاي خوش‌ساخت مربع و مکعب را بر سر داشتند نمايشي بي‌کلام اجرا مي‌کردند. دست به دست هم مي‌دادند، مي‌چرخيدند و براي هم‌رقصنده‌شان خم مي‌شدند: بدينسان: واردکننده‌هاي انديشه‌هاي مورها.*"*

اين‌جا استيون سر کلاس درس دارد همزمان مسئله‌اي را که شاگردش از او پرسيده حل مي‌کند و بر کاغذي که باز مي‌شود رقص کوچکي مي‌بيند. رقص *"*موريس*"* نوعي رقص فولکلوري در انگلستان است که رقاص‌‌ها شش‌نفره با لباس‌هاي مخصوص مي‌رقصند و با رقص‌شان داستاني تعريف مي‌شود. استيون واکنش متقابل علائم رياضي را روي کاغذ تجسم مي‌کند و توان‌هاي دو و سه را کلاه روي سر حروف فرض مي‌کند (حروفي که کلاه‌هاي خوش‌ساخت مربع و مکعب بر سر داشتند.)

جان هانت، استاد دانشگاه مونتانا دراين‌باره مي‌نويسد: *"*در اين‌جا استعاره‌ي کوچک اما ظريفي مي‌يابيم. موريس از کلمه‌ي *Moreys* از انگليسي ميانه مي‌آيد و ريشه‌اش از کلمه‌ي مورو (*Moro*) است. موريس واژه‌يست که مفهوم تبعيض‌نژادي در آن نهفته است (مثل نيگر يا کاکاسيا براي سياهپوستان) و به کساني گفته مي‌شود که از شمال آفريقا به اسپانيا کوچ کرده‌اند. چون رقص را مور‌‌ها (ساکنان مسلمان اسپانيا) به اروپا آوردند و از سوي ديگر مور‌‌ها رياضيات يا جبر (اختراع اعراب) را نيز به اروپا آوردند، استيون (جويس) در اين‌جا آن‌ها را واردکننده‌هاي انديشه در دو زمينه‌ي متفاوت مي‌خواند: جبر و رقص، و آن‌ها را در يک تصوير خيالي ترکيب مي‌کند (علائم رياضي که بر کاغذ مي‌رقصند. آميزه‌اي از علم و هنر. م) کلاه‌هاي خوش‌ساختي که حروف رقصنده را به توان دو يا سه مي‌رسانند (مثلا *A2* *B3*. توان دو يا مربع و توان سه يا مکعب) مانند کلاه بازيگران کمدي‌اند.*"*

جويس به منظور نشان دادن دنياي بيهوده و تهي امروزي و دوره‌ي شکوفايي ادب و هنر و علم يونان باستان، براي شاهکارش چارچوبي از اوديسه‌ي هومر را انتخاب مي‌کند و در آن ليوپولد بلوم را مشابه اوليس داستان هومر، استيون را که پسر معنوي بلوم است، مشابه تلماکوس، پسر اوليس در اوديسه، و مالي، زن بلوم را، مشابه پينه‌لوپي (يا به تلفظ فرانسوي‌اش پنه‌لوپ)، زن اوليس برمي‌گزيند. اوديسه‌ي هومر 18 بخش دارد و اوليس نيز همان شمار از بخش‌‌ها را.

نکته‌ي ديگر اين‌که لازم است شرح کوتاهي از چند نمونه از راوي و شيوه‌هاي روايت بياورم تا به بحث زواياي ديد و نوع روايت و چرخش راوي در اوليس بپردازم. در زبان لاتين دو اصطلاح هست که از زمان ارسطو و افلاطون براي راوي به کار مي‌رود. جرارد جنت در باره‌ي *"*روايت*"* و انواع آن تحقيق و تفحص بسيار کرده و اين دو نوع راوي را اين‌گونه وصف مي‌کند: 1. باشنده راوي يا *homodiegetic* *narrator* راوياي که در داستان باشنده است (حضور دارد) يا در نقش شخصيت اصلي يا يکي از شخصيت‌هاي اصلي داستان روايت مي‌کند مثل هامبرت هامبرت، راوي لوليتا، نوشته‌ي ولاديمير ناباکوف، يا در نقش شخصيتي بسيار فرعي، مثل نيک کراوي در گتسبي بزرگ، اثر اف. اسکات فيتزجرالد. نيک نقش بسيار نامحسوسي دارد ولي در جاهايي از ماجرا به خواننده اجازه مي‌دهد که باشندگي‌اش (حضورش) را در داستان احساس کند. باشنده‌راوي مي‌تواند از خودش بگويد يا از رخدادهاي پيرامون يا از ديگران و يا حتا در قالب گفتار، نامه و غيره روايت کند. شايد خواننده‌اي بپرسد اين‌که همان راوي اول شخص است ولي به گفته‌ي جرارد جنت باشنده‌راوي با راوي اول شخص يک تفاوت مهم دارد و آن اين‌که راوي اول شخص ممکن است در داستان حضور نداشته باشد و فقط از زاويه‌ي ديد اول شخص ماجرا را تعريف کند. به عبارتي همان باشندگي راوي او را متمايز مي‌کند. وقتي باشنده‌راوي از خود مي‌گويد باشند‌ه‌راوي خودگو (*autodiegetic* *narrator*) ناميده مي‌شود. 2. ناباشنده‌راوي يا *heterodiegetic* *narrator*. اين نوع راوي در داستان حضور ندارد (ناباشنده است.) با هيچ‌يک از شخصيت‌هاي داستان هم‌خواني و يکي‌انگاري ندارد و نيز در هيچ‌يک از حوادث و گفت و شنودهاي داستان نقشي ندارد. يکي از راوي‌هاي رمان اوليس از اين نمونه است که در اين جستار به او اشاره مي‌شود. درضمن باشنده‌رواي مي‌تواند باشنده‌راوي اول شخص باشد (مثل نيک کراوي در رمان گتسبي بزرگ) يا باشنده‌راوي سوم شخص باشد (مثل گبرييل در آخرين داستان دابلني‌‌ها اثر جيمز جويس با نام مرده) و همچنين ناباشنده‌راوي اول شخص داريم (مثل راوي رمان استخوان‌هاي دوست‌داشتي اثر اليس سيبالد) و ناباشنده‌راوي سوم شخص (مثل راوي داستان تپه‌هاي همچون فيل سفيد اثر ارنست همنيگوي).

در آغاز اوليس به آساني مي‌توان عناصر داستان‌گويي را تميز داد اما اين عناصر رفته‌رفته جهش مي‌يابند، ترکيب مي‌شوند و متني يکسره در حال تغيير به وجود مي‌آورند. يکي از اين عناصر گفت و شنودهاي جاري در داستان است که مي‌توان آن‌ها را صداهاي بيروني يا همان حرف‌هاي شخصيت‌هاي داستان ناميد. ديگر عنصري که مي‌توان در همين طبقه دسته‌بندي‌اش کرد صداي راوي داستان است. اما صداهاي ديگري هم هنگام خواندن اوليس مي‌شنويم که همين صدا‌ها اوليس را از بيشتر داستان‌هاي ديگر متمايز مي‌کند. به اين صدا‌ها مي‌توان افکار به زبان نيامده، تک‌گويي دروني و يا صداهاي دروني گفت. اين صدا‌ها و تغييرات ناگاه آن‌ها شايد در ابتدا براي خواننده‌اي که انتظارش را ندارد گيج‌کننده باشد چون نشانه‌ي مشخصي براي تميز دادن از جمله‌هاي پيش و پس از آن وجود ندارد. اما با گذشت زمان، خواننده اين صداهاي دروني را که گاه در قالب افکارِ به زبان نيامده و گاه در قالب تک‌گويي دروني مي‌آيد، از صداهاي بيروني، از جمله صداي راوي داستان، آسان تشخيص مي‌دهد، به اين دليل که صداي بيروني شخصيت داستان (حال هر کدام از سه شخصيت اصلي داستان که باشند: بلوم، استيون يا مالي) با صداي دروني او از جنبه‌هاي بسيار، همچون لحن، دايره‌ي واژگان، آهنگ، زمينه‌ي فکري و حتا شيوه‌ي انديشيدن متفاوت است. گذشته از آن، لحن و دايره‌ي واژگان و زمينه‌ي فکري هر شخصيت با شخصيت ديگر داستان تفاوت‌هاي آشکار دارد. نمونه‌هايي از تک‌گويي دروني هر سه شخصيت اصلي داستان در اين جستار مي‌آيد. روي‌هم‌رفته، هر چه با لحن و صداي شخصيت‌هاي داستان اوليس بيگانه باشد مي‌توان به ناباشنده‌راوي نسبت داد.

رمان اوليس ماجراهاي يک روز است که با ترتيب توالي زماني پيش مي‌رود اما از قاعده‌هاي ادبي‌اي مثل متابعت از منطق، روابط علت و معلولي، و شيوه‌ي سنتي روايت متمرکز يا روايت خطي پيروي نمي‌کند. در آغاز اوليس، جويس با هوشياري و به‌درستي راويي از نمونه‌ي ناباشنده‌راوي يا داناي کل محدود برمي‌گزيند تا شخصيت‌هاي داستان و دنيايي که در آن زندگي مي‌کنند و زمان و مکان داستان را براي خواننده روشن کند. اما ديري نمي‌پايد که ناگاه و بي‌هيچ نشانه‌اي ناباشنده‌راوي ناپديد مي‌شود و به جاي آن صداي ديگري به گوش مي‌رسد، به عبارت ديگر براي باشنده‌راوي براي لحظه‌اي وارد داستان مي‌شود. اين زمانيست که باک مالِگِن از استيون مي‌خواهد در آينه‌ي ترکخورده‌اي که از خدمتکارش دزديده به صورتش نگاه کند، ناباشندهراوي مي‌گويد: *"*استيون خم شد و در آينه‌اي که [باک مالِگِن] رو به او گرفته بود، آينه‌ي منکسر با تَرکي کج‌وکوله، نگاه کرد،*"* و بي‌درنگ روايت به قالب تک‌گويي دروني تبديل مي‌شود: *"*موي سيخ‌سيخي. او و ديگران من را اين‌گونه مي‌بينند. چه کسي اين صورت را براي من انتخاب کرد؟ اين سگِ‌ لَش براي خلاصي از حشرات موذي. او هم از من مي‌پرسد.*"* منظورش تصوير توي آينه است. (بخش اول)

سه بخش نخست داستان روايتي از دنياي بيرون و دنياي ذهني استيون ددِلس است.

مثال ديگر از چرخش بي‌پيش‌آگهي راوي زماني‌ست که باک مالِگِن بازو در بازوي استيون مي‌اندازد و او را با اسم مستعاري که خودش بر او گذاشته صدا مي‌کند و با مهرباني مي‌گويد: *"*انصاف نيست اين‌طور سر به سر تو بگذارم کِنچ! درست است؟ خدا مي‌داند که تو بيش از همه‌ي آن‌ها روح داري.*"*

دوباره بي‌جواب گذاشت. او از نيشتر هنر من مي‌ترسد همان‌طور که من از نيشتر هنر او مي‌ترسم... (بخش اول)

پس از حرف‌هاي مالِگِن، راوياي از نوع ناباشنده‌راوي به ميان مي‌آيد و مي‌گويد استيون حرف او را *"*دوباره بي‌جواب گذاشت.*"* درست پس از آن، باري ديگر به تک‌گويي درونيِ استيون تبديل مي‌شود: *"*او از نيشتر هنر من مي‌ترسد...*"* فعل *"*گذاشت*"* فعل ماضيست و به کارِ ناشده‌اي در گذشته اشاره دارد و افکار استيون در زمان حال اتفاق مي‌افتد. بي‌گمان اين تک‌گويي دروني‌ست چون اگر با مالگن حرف مي‌زد از او با عنوان *"*تو*"* ياد مي‌کرد نه *"*او*"* و مي‌گفت: *"*تو از نيشتر هنر من مي‌ترسي.*"* همانطور که ديديم در همين چند جمله سه بار چرخش ناگهاني راوي داشتيم.

نمونه‌ي قابل توجه ديگر از اين‌گونه چرخش را در پاراگراف زير (از بخش پروتئوس) مي‌بينيم که روايتگر و ماهيتش از جمله‌اي به جمله‌ي ديگر عوض مي‌شود. در اين‌جا استيون در ساحل قدم مي‌زند و به اين مي‌انديشد که شب ديگر به برج مارتلو که در آن با باک مالِگِن و هينز (هماتاقي انگليسي‌شان) زندگي مي‌کنند برنخواهد گشت. چون هينز او را در خواب ترسانده و مالگن هم کليد در برج را از او گرفته است:

*"*وقتي برمي‌گشت، ساحل جنوبي را با دقت بررسي کرد، دوباره پاهايش آرام در گودال‌چه‌هاي تازه فرو مي‌رفت. اتاق سرد سقف‌گنبدي برج در انتظار است. پرتوهاي نور از بارو‌ها يک‌ريز جابه‌جا مي‌شوند، به همان آهستگي فرورفتن پاهايم، و از روي ساعت آفتابي کف به سمت شفق مي‌خزند. شفق آبي، فرارسيدن شب، شب آبي تيره. در تاريکي زير گنبد، آن‌ها منتظرند، صندلي‌هايي با تکيه‌گاه خوابيده، چمدان هرميام، دور ميزي با بشقاب‌هاي رهاشده. کي جمعشان کند؟ کليد را او دارد. وقتي شب فرا رسد آن‌جا نخواهم خوابيد. درِ بسته‌ي برجِ خاموش، جنازه‌هاي نادانشان را دفن مي‌کند، پلنگ‌ارباب و سگ شکاري‌اش. صدا کن: پاسخي نمي‌آيد. استيون پاهايش را از گودالچه‌ها بيرون مي‌کشد و از راه ديواره‌ي موج‌شکنِ سنگي برمي‌گردد. همه را بردار، مال خودت. روحم با من قدم مي‌زند، شکلي از اشکال. پس در نيمه‌شب‌هاي مهتابي بر جاده‌ي بالاي صخره‌ها، در لباس سياه سوگواري نقره‌فام، صداي امواج سيل‌آساي وسوسه‌انگيز السينور را مي‌شنوم...*"*

استيون که هينز را بريتانيايي بالادست و شکارچي خودش تصور مي‌کند و مالِگِن را سگ شکاري معتمد و راهنماي او، با خود مي‌گويد امشب که هوا تاريک شد و شب نشست ديگر پيش آن‌ها نمي‌روم و در آن برج نمي‌خوابم. به گفته‌ي هانت، استيون اين‌جا که با لباس سياه سوگواري در ساحل سندي‌مونت راه مي‌رود خودش را با شاهزاده‌ي جواني مقايسه مي‌کند که در ميدان جنگ السينور با روح پدرش روبه‌رو شده است و همچنين خودش را با خود روح مقايسه مي‌کند.

همان‌طور که متوجه شديد جمله‌ي نخست اين پاراگراف از زبان ناباشنده‌راوي بيان مي‌شود و بي‌درنگ پس از آن تک‌گويي دروني استيون شروع مي‌شود: *"*برج در انتظار است و از باروهايش پرتوهاي نور بر کف آن جابه‌جا مي‌شوند.*"* دوباره ناباشنده‌راوي به داستان‌گويي ادامه مي‌دهد: *"*استيون پاهايش را از گودالچه‌ها بيرون مي‌کشد...*"* و دمي ديگر با تک‌گويي دروني باشنده‌راوي (استيون) داستان را پي مي‌گيريم: *"*همه را بردار، مال خودت. روحم با من قدم مي‌زند...*"*

الن آکرمن، پروفسور زبان انگليسي دانشگاه پنسيلوانيا در اثري به نام  
*Seeing* *Things: From Shakespeare to* *Pixar* مي‌نويسد: اين‌جا جويس درک مدرني از دراماي هملت ارائه مي‌دهد. استيون با کلاه هملتي‌اش بسيار افسرده و آشفته است زيرا نتوانسته به‌خوبي به روح‌هايي که او را روح‌زده مي‌کنند شکلي ببخشد و چون اين روح‌‌ها دروني‌اند احساس مي‌کند که عميقاً از خود بيگانه است: روحم با من قدم مي‌زند...

جويس به شکلي زيبا هملت، پدر هملت و استيون، روح پدر هملت و روح خود قهرمان را در هم مي‌آميزد. اما همچنين آشکارا مشکل محوري نمايش شکسپير را بيان مي‌کند: تشخيص شکيل روح بي‌شکل.

در پاره‌ي نستور و همچنين در پروتئوس استيون روح را شکلي از اشکالي مي‌داند که مي‌تواند هر ماهيت درک‌پذير دنيا را در خود جا دهد. اين فکر از تئوري‌هاي روانشناسي اصلي ارسطو برداشت شده است. در همين پاراگراف کوتاه، جويس بار‌ها خواننده را به آثار بيرون از داستان و درون داستان ارجاع مي‌دهد که پرداختن به همه‌ي آن‌ها بحثي ديگر و فرصتي ديگر مي‌جويد.

در پاره‌ي سوم رمان که خود جويس در پيش‌نويس‌هايش آن را *"*پروتئوس*"* ناميده و به گفته‌ي بسياري از استادان ادبيات، خوانش آن به گونه‌اي استثنايي سخت است و با جمله‌ي بسيار پيچيده‌اي شروع مي‌شود ماهيت راوي تغيير مي‌يابد. در اين بخش جويس ما را به افکار و درون ذهن استيون مي‌برد و از اين راه، چشم‌انداز، صدا، بو و حوادث مربوط به جهان بيرون را به سبک ويژه‌اي وصف مي‌کند. خاطره‌هاي مختلف گذشته از نوجواني، مدرسه، جواني، بلندپروازي استيون براي نويسنده شدن، ميل غريزي‌اش در نوجواني و همه‌ي زندگي نامطمئن گذشته‌اش چون سيل در ذهنش جاري مي‌شود.

در اين بخش باز هم استيون شخصيت اصلي داستان است اما اين‌جا او تنها شخصيت داستان است و کاراکتر ديگري حضور ندارد. به گفته‌ي جان هانت: تک‌گويي دروني استيون که در دو پاره‌ي پيش از آن، تلماکوس و نستور، شکاف‌هاي ميان گفت‌وگو‌ها را پر مي‌کرد، در اين بخش تقريبا همه‌ي متن را پر مي‌کند:

*"*دستم را بگير. چشم‌هاي گرم. دست نرم نرم نرم. من اين‌جا تنهايم. آه، زود، همين حالا به من دست بزن. آن کلمه‌اي که براي همه‌ي مرد‌ها شناخته‌شده است چيست؟ من اين‌جا خيلي تنهايم، و غمگين.*"*

روي صخره‌هاي تيز دراز به دراز به پشت خوابيد، يادداشت خرچنگ‌قورباغه‌اي‌اش را توي جيبي چپاند و کلاهش را تا روي چشم‌هايش پايين کشيد. اين حرکت کوين ايگن بود که انجام دادم، سرش را براي چرت‌زدن خم مي‌کرد، خواب روز سبت.*"*

هانت معتقد است که رمان اوليس، بيش از هر واقعيت انساني ديگر، درباره‌ي عشق است، عشقي زميني.

استيون تنها در ساحل سندي‌مونت قدم مي‌زند. اين پرده از بخش چيزي شبيه به صحنه‌ي روبه‌روشدن جويس با نورا بارناکل، زن جويس را تجسم مي‌کند: همچنين به اين موضوع هم مي‌انديشد: *"*آن کلمه‌اي که براي همه‌ي مرد‌ها شناخته‌شده است چيست؟...*"* نسخه‌ي 1984 گبلر با پيش هم گذاشتن چند جمله از تک‌گويي‌هاي دروني بخش‌هاي سکيلا و کريبدس پاسخ اين پرسش را در مي‌آورد: *"*ميداني درباره‌ي چه حرف مي‌زني؟ عشق، بله. واژه‌اي که براي همه‌ي مرد‌ها شناخته‌شده است.*"* هنوز نمي‌توان با اطمينان گفت که اين پاسخِ درست آن پرسش است، ولي همين‌که در دست‌نوشته‌هاي خود جويس هست کافيست و مي‌پذيريم که استيون آرزو دارد احساس عشق را بهتر از آن‌که حالا مي‌داند درک کند.

در رمان اوليس تغيير راوي در دو سطح اتفاق مي‌افتد: 1. تغيير از سطح ناباشنده‌راوي به باشنده‌راوي و برعکس که نمونه‌هايي از آن را در بالا ديديد و نمونه‌هايي از اين سطح تغيير را در مورد شخصيت‌هاي ديگر نيز در ادامه مي‌خوانيد. ديگري تغيير در سطح باشنده‌راوي‌ست که از فصلي به فصل ديگر تغيير مي‌کند. به عنوان نمونه در فصل اول و يا سه بخش نخست داستان استيون ددِلس باشنده‌راوي داستان است و در بخش دوم، ليوپولد بلوم و در بخش آخر داستان مالي بلوم.

به اشاره بيان شد که سه بخش دوم داستان از راه دنياي بيرون و دنياي ذهني ‌*"*ليوپولد*"* بلوم روايت مي‌شود و هم‌چنين گفتيم که ميان تک‌گويي‌هاي دروني با صداهاي بيروني تفاوت‌هاي بسيار است و از هر شخصيت به شخصيت ديگر نيز فرق مي‌کند. در بخش چهارم با نام کَليپسو، داستان را از زبان ناباشنده‌راوي و صداي افکار و تک‌گويي دروني و سيال ذهن ليوپولد بلوم مي‌خوانيم. به عنوان مثال: *"*به سمت روشن کوچه رفت تا از دريچه‌ي لق روي سرداب خانه‌ي شماره‌ي هفتاد و پنج اجتناب کند. خورشيد داشت به مناره‌ي کليساي جورج نزديک مي‌شد. خيال مي‌کنم روز گرمي باشد. به‌خصوص با اين لباس سياه گرما را بيشتر احساس خواهم کرد. سياه گرما را هدايت مي‌کند، منعکس مي‌کند (منکسر مي‌کند، درست است؟) ولي نمي‌توانم با آن کت‌وشلوار روشن بروم. و مراسم خاکسپاري را به گردش عصرگاهي تبديل کنم. بيشتر وقت‌ها که توي گرماي خوشايند راه مي‌رفت پلک‌هايش گود مي‌افتاد.*"*

بي‌گمان با همين چند نمونه حالا ديگر مي‌توانيد چرخش‌ها از يک راوي به راوي ديگر و تفاوت‌هاي نهفته در افکار و دنياي ذهني ـ دروني شخصيت‌ها را درک کنيد. به نمونه‌ي ديگري از همين بخش توجه کنيد. بلوم براي خريد قلوه به قصابي محل رفته و توي صف، پشت سر دختر پيشخدمتِ خانه‌ي همسايه (آقاي وودز) ايستاده است:

*"*قلوه‌اي روي بشقابِ طرح‌بيدي، خون دلمه‌بسته پس مي‌داد: آخري. بلوم جلوي پيشخان، پشت‌سر پيشخدمت همسايه‌ي ديوار به ديواري‌شان ايستاد. او هم آن را مي‌خرد، او که دارد از روي برگه‌ي توي دستش اقلامي را مي‌خواند؟ خشک و ترک‌خورده: پودر رختشويي. و يک پوند و نيم سوسيس دني. نگاه بلوم روي اندام او ثابت ماند. اسمش وودز است. ماندهام چه‌کار مي‌کند. زنش نسبتاً پير است. خون تازه. تعقيب ممنوع. بازوهاي قوي. صداي ضربه‌زدن به فرش روي طناب رخت‌ها. دارد به فرش ضربه مي‌زند، دامن کج و کوله‌اش با هر ضربه‌ي شترق تاب مي‌خورد.

بلوم به دست‌هاي دختر که در اثر کار با پودر رختشويي خشک و ترک‌خورده است نگاه مي‌کند و در اين انديشه است که زنِ آقاي وودز ديگر پير شده و اين دختر خون تازه‌اي در آن خانه است. سپس به ياد مي‌آورد که دختر با چه تواني به فرش‌هايي که روي بند رخت‌ها آويزان است ضربه مي‌زند. در طول روز بار‌ها به ياد اين صحنه مي‌افتد. بعد بلوم به قلوه‌ي خونابه‌داده‌ي توي بشقاب نگاه مي‌کند و برايش اين سوال پيش مي‌آيد که آيا دختر همسايه تنها قلوه‌ي باقيمانده را مي‌خرد؟ و سپس همين‌که دختر خريدش را به انجام مي‌رساند او هم شتاب مي‌کند که خريدش را تمام کند تا او را تعقيب کند (تعقيب ممنوع).

در مورد راوي و چرخش راوي در اين چند خط جان جي. کويل در اثري به نام *"*جيمز جويس، اوليس، چهره‌ي مرد هنرمند در جواني*"* مي‌نويسد: *"*در اين قسمت از بخش کليپسو با سه نوع روايت روبه‌رو مي‌شويم:

نوع 1. تک‌گويي دروني: خشک و ترک‌خورده: پودر رختشويي.

نوع 2. روايت از زبان راوي [ناباشنده‌راوي]: بلوم جلوي پيشخان، پشت‌سر دختر همسايه‌ي ديوار به ديوار‌شان ايستاد.

نوع 3. نقل قول غيرمستقيم آزاد: يک و نيم پوند از سوسيس دني. اين‌جا بلوم است که دارد حرف‌هاي دختر را به ما مي‌گويد ولي چون نقل قول مستقيم نيست آن را توي گيومه نمي‌آورد.

نوع 2. روايت از زبان راوي [ناباشنده‌راوي]: نگاه بلوم روي هيکل او ثابت ماند.

نوع 1. تک‌گويي دروني: اسمش وودز است. مانده‌ام چکار مي‌کند. زنش نسبتاً پير است. خون تازه...*"*

کوتاه مي‌توان گفت که جويس در اين چند جمله از دو گونه روايت نمايشي (*mimesis*) و کلامي (*diegesis*) استفاده کرده است.

بخش سيکلوپ‌ها (بخش دوازدهم اوليس) که نزديک به ميانه‌ي رمان جا گرفته، از نظر روايت چند تفاوت عمده با ديگر بخش‌ها دارد. نخست اين‌که تنها بخشي‌ست که راوي آن راوي اول شخص است که لحن پرخاشگرانه‌ي او در داستان نو است و ديگر اين‌که جويس آشکارا نام او را در موازات همين بخش در اوديسه‌ي هومر ناگفته گذاشته است. به عبارت ديگر راوي ناشناس است. به‌رغم آن‌که جويس فرهيختگان را به بحث و مطالعه‌ي عميق در رمان دعوت مي‌کند تا معماهاي گنجانده در آن را حل کنند، با شگفتي تمام مي‌شود گفت که هيچ‌کس آن‌گونه که بايد نکوشيده تا هويت نهفته‌ي او را در اين بخش روشن کند. از کاربرد واژه‌ها و موضوع گفت‌وگو‌ها مي‌شود گفت که راوي مرد است نه زن. از آن گذشته، روزگارش به سختي مي‌گذرد ولي به‌گونه‌اي زندگي‌اش را اداره مي‌کند. با توجه به اين عبارت *"*کارش جمع کردن وام‌هاي سوخته و مشکوک‌الوصول است*"* نائوکي ياناسه، استاد زبان انگليسي و مترجم ژاپني بيداري (شب‌زنده‌داري) فينگن‌ها براي ارائه‌ي تئوري‌اش درباره‌ي راوي سيکلوپ‌ها موقعيت راوي در اين بخش و طرز رفتار ديگران با او را با دقت بررسي کرده و به اين نتيجه رسيده که *"*رفتار‌ها با او بيشتر مثل رفتار با يک جانور است تا انسان، اما او مي‌تواند مثل انسان حرف بزند.*"* او اين جمله از متن را مثال مي‌زند که معني واژه به واژه‌اش مي‌شود: *"*برگشتم تا وزن زبانم را به او نشان دهم...*"* ياناسه اين جمله را شاهدي بر اين مي‌گيرد که راوي اين بخش ممکن است سگ باشد. ياناسه براي اثبات تئورياش ساختار چهار بعدي گفت و شنود اين بخش را اينگونه خلاصه مي‌کند:

*•* براي خواننده‌هايي که متوجه نمي‌شوند من ـ راوي سگ است، گفت و شنودي منطقي و منسجم ميان دو انسان است.

*•* براي جو (يکي از دو طرف گفت و شنود) گفت و شنودي خودستيزگر با سگي‌ست که فقط واق واق مي‌کند: هاف‌هاف.

*•* براي من ـ راوي و خواننده‌هايي که متوجه مي‌شوند راوي سگ است، گفت و شنودي‌ست که در آن من ـ راوي به جو واکنش‌هاي مناسب نشان مي‌دهد.

*•* براي من ـ راوي و خواننده‌هايي که متوجه مي‌شوند من ـ راوي سگ است گفت و شنودي‌ست که جو واکنش‌هاي مناسب به من ـ راوي مي‌دهد بي‌آنکه هيچ چيز را بداند.

اما مري پاور، استاد دانشگاه نيومکزيکو معتقد است که داستان پر از اشاره به اين است که راوي اين بخش، سايمن ددِلس، پدر استيون است.

در بخش آخر، بخش پينه‌لوپي، داستان از راه تک‌گويي دروني، سيال ذهن و افکار در گردش يا افکار ناپيوسته‌ي مالي بلوم روايت مي‌شود و خواننده به درون ذهن سيال مالي وارد مي‌شود و در رودخانه‌ي خروشان افکارش به زندگي گذشته‌ي او سفر مي‌کند. رودخانه‌اي از واژه‌هاي بي‌گسست که به نظر من هيچ‌گونه مانعي را برنمي‌تابد چه از نوع موانع بيرون متني چون گفت و شنود‌ها يا صداي ناباشنده‌راوي و چه حتا موانع و مکث‌گزارهاي درون متني چون نقطه، کاما يا ديگر نشانه‌هاي سجاوندي. برخي علت اين نوع تک‌گويي دروني خالي از هر نوع صداي بيروني را به زمان داستان نسبت مي‌دهند.

اين بخش از داستان بعد از ساعت سه صبح يا نزديک‌تر به چهار يا پنج صبح رخ مي‌دهد و روشنايي سپيده‌دم تابستاني به سرعت وارد اتاق مي‌شود و مالي نيمه‌بيدار نيمه‌خواب روايت مي‌کند. شايد حتا مي‌شود گفت در اين بخش ضمير نيمه‌خودآگاه مالي دارد کار مي‌کند. عبارت‌هاي ناداستاني و ناروايت‌گونه، پيوسته از قطعه‌اي به قطعه‌ي ديگر مي‌پرد و نبود نشانه‌هاي سجاوندي در سراسر بخش گوياي نوعي توهم است. اين شاخص که بخش پاياني داستان دربرگيرنده‌ي هشت جمله در 1600 سطر است نشان مي‌دهد اين بخش بيشترين شباهت را به نوعي از سيال ذهن دارد که نمايانگر سلسله‌اي از ايده‌هاي به هم مربوط است تا واژه‌هاي مرتبط. به عنوان نمونه در آغاز اين بخش مي‌خوانيم: *"*آره چون از آن زمانِ هتل سيتي آرمز ديگر هرگز چنين چيزي نخواسته که صبحانه‌اش را با دو تا تخم‌مرغ به تخت‌خوابش بياورند آن زمان که وانمود مي‌کرد بيمار است و با صداي بدحال علياحضرتش را وادار مي‌کرد تا خود را براي آن پير چروکيده خانم ريوردن که بلوم خيال مي‌کرد نفوذ بسيار زيادي روي او دارد جذاب کند و خانم حتا يک پول سياه هم براي ما نگذاشت همه به مراسم دعاخواني براي خودش و روحش رفت خسيس‌ترين آدم موجود بود راستش مي‌ترسيد...*"*

مالي از اينکه بلوم از او خواسته صبح صبحان‌هاش را به تختخوابش بياورد شگفت‌زده است و به ياد مي‌آورد که از روزي که در هتل سيتي آرمز بوده‌اند تا امروز چنين چيزي نخواسته است. مالي با يادآوري خاطره‌ي آن روز و پيرزني که بلوم خوشباورانه قصد داشته ماترکش را صاحب شود و او هم به رسم برخي از مومنين به دين کاتوليک همه را براي آمرزش روحش به کليسا بخشيده نگاهي انتقادي به تمارض بلوم دارد.

جويس هميشه بزرگترين نوآوري‌هايش را در قالب سيال ذهن و تک‌گويي دروني آورده است و در واقع از اين فنون روايت بهره گرفته تا واقعيت دروني و ذهني همه‌ي شخصيت‌هايش را کشف کند. به گفته‌ي بسياري از منتقدان ادبي اين شيوه‌ي روايت براي چنين داستاني حياتيست. ناگفته نماند که اين جستار هنوز در ميانه‌ي مسير پژوهشي‌اش در اين زمينه است و نياز به بررسي‌هاي بيشتر دارد.

شاعرانگی در نبض ساده عشق

**نگاهي به دفترهاي شعر عليرضا بهرامي**

**ندا عابد**

عليرضا بهرامي، شاعري جوان است اما نه نوآمده. او سال‌هاست که شعر مي‌گويد و شعرهايش نيز مخاطب خود را يافته‌اند.

آخرين مجموعه شعر بهرامي که با عنوان «اقيانوس آرام» زمستان امسال 94 منتشر شد دربرگيرنده‌ي شماري از تازه ترين شعرهاي بهرامي است که مضموني عاشقانه و انسان محور دارند و درواقع عشق محور همه‌ي دغدغه‌هاي شاعرانه بهرامي است و شايد به همين دليل و در روزگار قحطي عشق، شعرهاي او توانسته است با مخاطبان نسبتاً زيادي ارتباط برقرار کند تا آن‌‌جا که مجموعه شعر قبلي‌اش «وقتي که برف مي‌بارد» و «تا آخر دنيا برايت مي‌نويسم» هم‌زمان با انتشار سومين دفتر شعرش به چاپ دوم رسيد.

عليرضا بهرامي، زباني زلال و شفاف دارد و به شدت از اين‌که بازي‌هاي زباني و فرم‌گرايي راديکال و پيروي از نظريه‌هاي شعري وارداتي و هنجارشکني‌هاي بي‌دليل و بيهوده شعر او را مچاله کند، پرهيز مي‌کند.

و همين زلالي و رواني زبان است که سبب انتقال صريح و سريع احساسات شاعر به مخاطب مي‌شود.

بهرامي در تصويرسازي نيز بيش از آن‌که از ايهام‌ها و استعاره هاي دور از ذهن و انتزاعي که برخي شاعران به عدم و براي پيچيده‌تر شدن شعرشان استفاده مي‌کنند، بهره بگيرد. تصويرهاي شفاف و سرراست و در عين حال زيبايي را ارائه مي‌کند درواقع بهرامي با استفاده از واقعيت‌هاي پيرامون و نمادهاي آشنا و ملموس و آن‌چه در چرخه‌ي زندگي جريان دارد. سعي در ارائه‌ي احساس خود دارد و تصويرهايش نيز بر بنيان همين واقعيت‌هاي ساده شکل مي‌گيرد.

و آن‌جا که مي‌خواهد از تنهايي بگويد، به يک باور عاميانه و در عين حال ساده و زيبا متوسل مي‌شود.

خيلي وقت است

که تفاله‌اي حتي

در استکان نمي‌چرخد

خيلي وقت است

هيچ‌کس

سراغ از ما نمي‌گيرد.

در شعر بهرامي، اشياء و حتي خيابان‌ها و کوچه‌ها کنش تعيين‌کننده دارند و در رابطه‌اي تنگاتنگ با شاعر زندگي را باز تعريف مي‌کنند و در بيان انديشه‌هايش با او همراه مي‌شوند و مانند حلقه‌هاي زنجير بين شاعر و بين شاعرانه او و مخاطبان رابطه برقرار مي‌کنند.

بهرامي با واقعيت رابطه‌اي بي واسطه دارد و در اين رابطه است که هر آن‌چه در پيرامون اوست مي‌تواند به مديومي براي بيان احساس شاعرانه‌اش تبديل شود، يک پنجره يا يک استکان چاي يا خياباني که از آن مي‌گذرد و حتي دو پرنده که در پشت پنجره‌اي لانه کرده‌اند براي او محملي است براي بيان احساس و انديشه‌ي شاعر.

دو تا قمري

پشت پنجره

لانه کرده‌اند

يعني همين روزها مي‌آيي

نگاه او به اشياء و رفتارها و پديده‌هاي طبيعي و گاه شکلي بديع و در عين حال ساه به خود مي‌گيرد و پيش فرض‌هايي را که در ذهن مخاطب است. بازي مي‌دهد مثلاً در شعري با عنوان با «شاعر، باغبان جهنم» مي‌خوانيم.

رهگذراني که

از فرط باران

به مغازه‌هاي ساعت فروشي پناه برده‌اند

معيارشان از يک تا دوازده

از يک تا شصت

و از يک تا هيچ چيز

نيست.

معيارشان تيک تاک عقربه‌هاي باراني است

که زمين را مي‌گردانند

و در همين شعر کوتاه فاصله‌ي بين واقعيت تا تصور است شاعر با درهم آميخته شدن صداي تيک تاک ساعت‌ها و صداي ريزش باران ذهن مخاطب را از واقعيت‌هاي پيرامون و دقيقه و ساعت و برمي‌گيرد و به گستره زمين و جاي در ماوراي آن که تنها در خيال مي‌تواند باشد مي‌کشاند و اين همه را تنها مي‌توان در اين چند کلمه خلاصه کرد که بهرامي شاعر ساده‌گي هاي زندگي است و به همان ساده‌گي که مي‌بيند، مخاطب را به گسترده شعر و گاه تصويرهاي ناب اما ساده مي‌برد.

بوسه، حتی بر حروف اضافه

**نقدي بر مجموعه‌«شعرزمستان من است آن چند تار موي سفيد»**

**فرزانه کریمی**

زمستان من است آن چند تار موي سفيد عنوان اولين مجموعه‌شعر فرزانه بابايي است، که در سال 1393 نشر نيماژ آن را منتشر کرده است. اين کتاب شامل شصت شعر با قامت‌هايي نسبتن کوتاه است. عنوان مجموعه اين پيش‌آگاهي را به خواننده مي‌دهد که با شعرهايي با مضامين شخصي و معطوف به *"*من*"*ِ شاعر روبرو خواهد بود. رويارويي با آرزوهاي دردرون‌مانده‌ي شاعر و شايد حسرت‌هاي او در ميان‌سالگي، انتظاري است که عنوان کتاب، هماهنگ با طرح روي جلد آن در خواننده برمي‌انگيزد.

در اين نوشتار، مجموعه‌شعر زمستان من است آن چند تار موي سفيد در چند سطح مورد توجه قرار خواهد گرفت: سطح زباني، سطح محتوايي، و سطح روايي.

**سطح زباني**

زبان شعر فرزانه بابايي در دفترشعر اولش را بايد در ميان جريان ساده‌نويسي جستجو کرد. استفاده از سطرهاي بلند و تقطيع آن‌ها،استفاده‌ي فراوان از ادات وصل و حروف اضافه از نشانه‌هايساده-نويسي در شعر بابايي است.نمونه‌اي از سطرهاي طولاني با تقطيع شاعرانه: يک شعر با سه سطر، تقطيع شده به سيزده سطر: سطر اول: *"* فراموش کرده‌اي مگر؟/ آن‌ها که در گوش باد، گفتيُ/ از شوق، پنجره را کند/ مرا در خود پيچيد و برد.*"*، سطر دوم: *"*به باغچه‌هاي ارديبهشت،/ دلم را پيوند زدي/ به سرشاخه‌ي بلندترين صنوبر/ که از دورترين نقطه‌ي شهر/ از هر سو که آمدي/ ببينمت!*"*، سطر سوم: *"*فراموش کن/ نفس باد گرفتهُ/ پنجره‌هاي خانه‌ي من بسته بود*"* (ص 14). شاعر در شعرهاي اين مجموعه استفاده‌اي بسيار از تقطيعي اين‌گونه کرده است. نمونه‌اي از استفاده‌ي فراوان از ادات وصل و حروف اضافه: *"*من اما مي‌خواهم/ که از چشم‌هاي تو/ تا دورترين حس گم شده‌ام/ بي‌ترديد ببارم/ و نشاني آفتاب را/ در صداي تو پيدا کنم*"* (ص 33).

اما بابايي با وارد کردن عينيت‌ها به حيطه‌ي ذهنيت، از ساده‌نويسي فاصله مي‌گيرد. در اين زمان است که نشانه‌هاي پررنگي از زبان شعر گفتار در شعر او به‌روشني ديده مي‌شود: *"*حرف از رفتن بي‌وقت ستارهُ/ سکوت بي‌معناي ماه نبود*"* (ص 45) يا *"*به احتمال ديدار تو/ همه‌ي کلمات را بوسيده‌ام/ حتا حروف اضافه را*"* (ص55). ديگر ويژگي‌هاي ساده‌نويسيدر شعر نيز به‌ندرت در آثار اين مجموعه ديده مي‌شود. از مهم‌ترين اين ويژگي‌ها مي‌توان به نقيضه‌گويي و تکرار سطر در شعر با مضموني متفاوت اشاره کرد.

زبان شاعر در اين مجموعه اگرچه از لحاظ مضموني صادق و عاطفي است اما از نظر شکلي سرگردان ميان ساده‌نويسي و گفتار است. به اين ترتيب شاعر در استفاده از امکاناتي که هر شيوه‌ي بياني در خود دارد دچار ترديد شده است. زبان آن‌چنان مجال عبور از لايه‌هاي عاطفيِ کلام را نيافته تا سادگي خود را توجيه کند و پراکندگي در استفاده از زبان شعر گفتار نيز امکانات استعاري اين زبان را به‌تمامي در اختيار شاعر قرار نداده است. به‌نظر مي‌رسد شاعر زبان چندلايه‌ي شعر گفتار را براي جبران کاهش ميزان *"*شعريت*"* متن، به‌هنگام استفاده از شيوه‌ي ساده‌نويسي به‌کار گرفته است. زبان خاص فرزانه بابايي را بايد جايي ميانه‌ي ساده‌نويسي و زبان گفتار يافت. رسيدن شاعر به اين زبان در دفتر شعر آينده‌ي وي، چيزي دور از انتظار نيست.

**سطح محتوايي**

*"*من*"* عنصر غالب در شعرهاي فرزانه بابايي است. روايت از ديد اول شخص، دنياي ذهني و شخصي شاعر را به مخاطب عرضه کرده است. اين شيوه‌ي روايت‌گري در کنار سادگي کلام راوي و دوري‌گزيني از پيچش‌هاي تصويري، صداقتي را که لازمه‌ي ايجاد فضاي شاعرانه است در شعرهاي او به‌وجود آورده است. تنها در پنج شعر از اين مجموعه *"*من*"* غايب است(شعرهاي صفحه‌ها‌ي 11، 30، 40، 53 و 57). من در بيشتر شعرها، راوي يا کنش‌گر است. در معدودي نيز با *"*من مفعولي*"* روبروييم (شعرهاي صفحه‌هاي 14، 41، 59، 90، 103 و 115). در چهار شعر هم مني حضور دارد که بايد آن را *"*من تمنايي*"* ناميد (ص 19، 23، 66 و 99). اين *"*من*"* با عبارت‌هايي چون *"*دلم مي‌خواهد*"*، *"*بيا عزيز من*"* و *"*به ديدارم بيا*"* همراه است و بيان‌کننده‌ي صريح اميال و آرزوهاي راوي است؛ آرزوها و حسرت‌هايي که اگرچه در جاي‌جاي مجموعه ديده مي‌شود اما از چنين صراحتي در بيان برخوردار نيست. همچنين در دو مورد ضمير اول شخص به‌صورت جمع آمده است (ص 38‌و 88).

تأکيد بر استفاده از ضمير اول شخص، ضمير دوم شخصِ حاضر را نيز در شعرهاي اين مجموعه در کانون توجه شاعر قرار داده است. اين تخاطب پاسخ به همان انتظاري است که عنوان مجموعه و طرح روي جلد برانگيخته بود: بيان عاطفيِ حسرت‌ها و آرزوها؛ تغزلي که حتا عنوان‌هاي برگزيده از غزليات مولانا نيز از وجه زميني آن نکاسته است: *"*باز هم/ که دير رسيدي آقا!*"* در شعري با عنوان *"*اي جور و محالت خوش*"* (ص64) يا *"*يوسف به پيراهنش که معروف نيست/ زيبايي‌ات تو را بهانه‌ي شعر مي کند./ چيزي از بوي تو/ در دست‌هايم جامانده/ اما ديگر جواب‌گوي چشم‌هايم نيست/ بگو عزيز من/ از همان راه رفته برنگردد/ ميان‌بري پيدا کند/ تا چشم‌هايم از دست نرفته!*"* در شعري با عنوان *"*يا من از تو دوا بياموزم*"* (ص 67).اين وضعيت، درون‌مايه‌ي عمومي حاکم بر شعرهاي مجموعه را عاشقانه کرده است.

نگاه بابايي به مقوله‌ي عشق و فراق عاشقانه، نگاهي تاريک‌بين و مأيوسانه نيست. حتا در نوميدترين لحظات نيز شاعر با ديدي روشن به مقوله‌ي جدايي مي‌انديشد: *"*من زن شدم/ و دست‌هايم،/ ميل عجيبي/ به نوازش کلمات پيدا کرده‌اند.// تو هم مردانه رفته‌اي./ اما، رنگ نگاهت،/ از تمام حرف‌هايي که مي‌نويسم/ پيداست.*"* (ص 70) اين ديد حتا به اميدواري در چنان شرايطي هم مي‌رسد: *"*من مويه‌کردن به زبان تو را آموخته‌ام/ اين يک شب پلنگ مي‌شوم/ و روبه ماه درد مي‌کشم./ قصه براي مردم تمام مي‌شود/ و من با همان بوي جامانده بر چادرم/ دوباره عاشقت مي‌شوم!*"* (ص 76). اين نوع نگاه در شعر زنان امروز ايران بسيار ارزشمند است. در شرايطي که نگاه شاعران معاصر و به‌ويژه شاعران زن ايران به مضمون‌هاي فردي و اجتماعي نگاهي پرترديد و پرواهمه است، آرامش و به‌خصوص اعتماد شاعر به شرايط موجود و برخورد بي‌هراس بامقوله‌ي فراق، کم‌ياب و بسيار قابل ستايش است.

**سطح روايي**

زمان در بيشتر فعل‌هاي اين مجموعه، زمان گذشته است. زمان گذشته، زمان روايت است. اين زمان وقتي در کنار تخاطب جاري در متن شعر و آسودگيِ خاطر راوي در بيان آن قرار مي‌گيرد، يادآور قصه‌گويي‌هاي مادربزرگانه است. اين روند وقتي قوام مي‌يابد که شاعر به ساده‌نويسي روي ‌مي‌آورد: *"*شهرهاي عربي را به آتش کشيده‌اند/ اما تا مي‌خواهم گريه کنم/ يادم مي‌آيد/ در شلوغي‌هاي آن روزها/ تو را کتک زده‌اند*"*‌(ص‌79). اما زماني که زبان شعر به زبان گفتار نزديک مي‌شود، وجه استعاري کلام بر روايي‌بودن آن غلبه مي‌يابد: *"*يادت رفته است/ مي‌خواستيم/ غبار از سر و روي کلمه بروبيمُ/ ديوان شمس را بوسه‌باران علاقه کنيم؟*"* (ص‌72) يا *"*نه اين که فکرکني/ به حرف ربط بي‌اعتنايم،/ اما،/ به هرچه امکان رسيدن به تو را مي‌دهد،/ بدبينم*"* (ص‌55).

مي‌توان گفت قصه‌گويي‌هاي شاعر در ساده‌نويسي به خط باريک روايي در گفتارسرايي بدل مي‌گردد. شايد حس شاعرانه‌ي قوي‌تري که در شعرهاي نزديک به زبان گفتارِ مجموعه احساس مي‌شود نيز ناشي از همين عامل باشد.

ازسوي ديگر، نگاهي به شعرهاي مجموعه نشان مي‌دهد که در زمان ساده‌نويسي، علاقه‌ي شاعر به بيان-گري فزوني يافته و ميل به قصه‌گويي سبب شده است تا پاره‌اي حشويات به شعر راه پيدا کند؛ کلمه‌هايي که حذف آن‌ها از آشکارگي روايت در متن شعري کاسته، با تفکيک تصاوير بر حس شاعرانه‌ي آن خواهد افزود. به عنوان نمونه: *"*يکي از همين روزها/ پروازي با شماره‌ي نامعلوم/ به قصد دورکردن تو از ما/ پرمي‌کشد به آن سوي زمين/ ما دست‌هايمان را/ سايه‌بان چشم‌هايمان مي‌کنيم/ تا رد رنگ آبي شال تو را/ در آسمان پيدا کنيم*"*‌(ص‌88).چنان‌که ديده مي‌شود زبان در اين کار به زبان نثر تمايل يافته است. شاعر با وقوف به اين امر، براي شاعرانه‌کردن متن، فعل را از انتهاي جمله در سطر چهارم به ابتداي آن منتقل کرده است. استفاده از اين شگرد نه‌تنها حس شاعرانه‌ي اثر را تقويت نکرده، يک‌دستي زبان ساده و روان آن را نيز مخدوش ساخته است.

براي گريز از بروز چنين مشکلاتي مي‌توان با حذف ادات وصل و حروف اضافه و ويرايش بعضي عبارت‌ها، با ارائه‌ي تصويرهاي جداگانه و داراي استقلال، زبان نثر را به زبان شعر نزديک کرد. مثلن عبارت *"*با شماره‌ي نامعلوم*"* در اين‌جا زايد به نظر مي‌رسد. همچنين سطرها قابل خلاصه‌کردن است: پروازي تو را از ما دور خواهد کرد.و در ادامه مي‌توان با حذف حرف ربط *"*تا*"* تصويرها را تفکيک کرد: ما دست‌هايمان را/ سايه‌بان چشم‌هايمان مي‌کنيم/ رد رنگ آبي شال تو را/ در آسمان پيدا مي‌کنيم. فرزانه بابايي کاشف تصويرهاي بکري است اما اين تصويرهاي ناب را با بيان‌گري‌هاي بلافاصله، بسيار کوتاه مي‌کند. اين وضعيت از تأثيرگذاري تصويرهاي شعري او کاسته است. مثل تصوير تازه‌ي اين عبارت: *"*در چشم‌هايت يک ماهِ ازنفس‌افتاده است/ که دارد به من نگاه مي‌کند*"* و عبارت بيان‌گرانه‌ي بعد از آن: *"*مي‌داني؛/ شعرهايم را دوست دارم/ فقط براي تو/ و تو را/ فقط براي خودم‌...*"*(ص‌108). فرزانه بابايي را در مجموعه ‌شعر بعدي او بهتر خواهيم شناخت.

**\*دکتراي زبان و ادبيات فارسي از دانشگاه** [**شيراز*frzdkarimi@gmail.com***](mailto:شيرازfrzdkarimi@gmail.com)

**قفل حمزه برمر**

صبح جمعه، شهر تهران، چهارراه‌هاي بي ماشين، شماره‌اندازهاي چراغ راهنمايي، که براي ماشين‌هاي خيالي ثانيه مي‌شمارند. آ‌ن‌قدر خلوت است که مي‌توانم همه‌ي چراغ‌ها را رد کنم. و مي‌کنم. خلقم تنگ است. خودم را موظف به کاري کرده‌ام که هر صبح جمعه مجبورم بيدار بشوم، يک موز را با آب انبه در دهانم فرو کنم و از خانه بيرون بزنم. در راه، خواب و بيداري هستم که به خواب گرايش بيشتري دارد. چراغ‌ها را رد مي‌کنم. يکي بعد از ديگري. يکي از آن چهارراه‌هاي گشاد که روزهاي عادي آسفالتش را از شدت ترافيک نمي‌شود ديد...

خيابان‌هاي غرب، عميق‌تر خوابند. حتي حيوانات شهري. شايد گنجشک‌هاي غرب هم به خواب‌آلودگي عميق سرمايه‌داري مبتلا شده‌اند. ماشين را کناري پارک مي‌کنم و بيرون مي‌آيم. خودم را کش و قوس که مي‌دهم و لرزي روي پوست تنم حرکت مي‌کند. فندک زير سيگارم مي‌گيرم و با اولين جرقه‌ي فندک صدايي مي‌آيد: «آقا... آقا..».

وسط کوچه زني قد بلند با لباس سياه‌رنگ بلندي که تا مچ پاهايش را پوشانده و نقش‌هاي سرخ ظريفي دارد ايستاده. موهاي نامرتبش به رنگ خاکستري تمايل دارد که روي شانه‌هايش پاشيده. چيزي شبيه صندل‌هاي باريک ساحلي پا کرده و لبخندي را که هيچ چيزي در آن نيست روي صورتش چسبانده.

دود سيگار را فوت مي‌کنم. پيچ تندي جلوي صورتم مي‌خورد و در باد گم مي‌شود. با حالتي مهربان و اجتماعي مي‌گويم: «جانم؟»

با دست، به شکل ظريفي اشاره مي‌کند که نزديک‌تر بروم: «ميشه يه لحظه...».

از نزديک مي‌توانم صورتش را دقيق‌تر ببينم. گوشه‌ي چشم‌هايش خط‌هاي ريزي دارد و با لبخندي که روي صورتش است، چين‌هاي کوچکي از کنار لب‌هايش، گونه‌هاي برجسته‌اش را دور مي‌زند و به خطوط با وقار گوشه‌ي چشم‌ها مي‌پيوندد. مي‌توانم حدس بزنم حول و حوش چهل و پنج سال دارد. دندان‌هاي سفيد نسبتاً مرتب و گردن بلندي که با باز بودن يقه‌ي لباسش کشيده‌تر به نظر مي‌رسد.

درحالي که شانه‌هايش را به نشانه‌ي استيصال کمي بالا مي‌دهد مي‌پرسد: «شما اون ضرب‌‌المثل رو يادتون مياد که ميگه ثواب کباب شد؟»

جوري که خنده‌ام بي‌ادبانه نباشد اصلاحش مي‌کنم: «اومدم ثواب کنم کباب شد!»

- اوه آره ه ه... اومدم ثواب بشه کباب شد!

باز هم اشتباه گفت، ولي لزومي نديدم بخواهم دوباره اصلاحش کنم.

اتومبيلي داشت وارد کوچه مي‌شد و ما هنوز وسط کوچه ايستاده بوديم. با ديدن اتومبيل خودش را به سرعت به من رساند و بازويم را گرفت و خواست که کنار ديوار برويم. نگاه مضطربي به اتومبيل کرد و با لحن درمانده‌اي گفت : «اين چندمين باره که اين کار سهل‌انگارانه‌رو تکرار مي‌کنم. اومدم براي گربه‌هاي تنهاي کوچه غذا بذارم که دَر خونه پشت سرم بسته شد. اين امکان براي شما وجود داره که اگر احياناً ابزاري توي ماشين داريد برام بازش کنيد... ميشه اين لطف رو به من بکنيد؟»

از کلمات، خوب استفاده مي‌کند، استادانه استفاده مي‌کند. اين طرز استفاده از کلمات آن هم در شهري که همه‌ي مردمش از صبح تا شب نهايتاً از صد واژه‌ي مشابه براي ارتباط برقرار کردن استفاده مي‌کنند براي من که کلمات را دوست دارم، هيجان‌انگيز است.

گربه‌هاي تنها. يک ترکيب شاعرانه با ظرافت و نکته سنجي طنازانه که براي يک ديالوگ معمولي استفاده شده. و جالب‌تر از آن استفاده از واژه‌ي *"*احيانا*"* و قرار دادنش به شکل نگيني درخشان، وسط يک جمله‌ي پرسشي ساده، است.

گفتم: « البته...البته بايد يه نگاه به نوع قفل در بندازم.»

به در ورودي ساختمان که رسيديم عذرخواهي کرد و خودش وارد شد. از پله‌ها بالا مي‌رفت و چيزهايي مي‌گفت که به خاطر پيچيدن صدا در راه پله‌ها و اين‌که به شکل عجيبي فکرهاي احمقانه در ذهنم مي‌پيچيد نشنيدم. من با ديدن اين زن مي‌بايست احساس کسي را مي‌داشتم که يک ناجي زن‌هاي بيچاره‌ي پشت دَر مانده دارد. آن هم زني با تبحر در بازي با کلمات و ادبيات محاوره‌اي که من شيفته‌ي آنم. اما حس من چيز گنگي است که خودم هم سر در نمي‌آورم. يک زن با قريب‌الوقوع بودن حضورش، آن هم هم‌زمان با جرقه‌ي فندکم، و جسورانه ظاهر شدنش در خياباني که هيچ موجود زنده‌اي در آن نيست. حتي محض رضاي خدا جست و خيز خواب‌آلوده‌ي گربه‌اي در کنار ساختمان که دليلي براي گذاشتن غذاي گربه باشد. چه کسي ممکن است اين وقت صبح در خياباني که اهالي‌اش ممکن است تا قرن‌ها بعد از سقوط سرمايه‌داري هم بيدار نشوند، براي گربه‌ها غذا بگذارد؟ با نهايت احترامي که در ذهنم براي شعور واژه‌سازي زن داشتم، مي‌توانستم اين اجازه را به خودم بدهم که کمي مشکوک باشم. يادم آمد دَر ورودي ساختمان را پشت سرم بسته‌ام. چند پله‌ي بالا آمده را برگشتم و گفتم مي‌روم جعبه ابزار را بياورم. به عنوان يک مرد، شبيه شده بودم به دختران تازه بالغي که فکر مي‌کنند هر لحظه ممکن است در جايي نا آشنا، دامنشان را لکه‌دار کنند. با جعبه‌ي ابزار که برگشتم لاي در را باز گذاشتم.

قفل، قفل ساده‌اي نبود. لااقل باز کردنش از توان من که سررشته‌اي در امر *"*باز کردن*"* ندارم خارج است. اما با حالتي که يک متخصص ارتوپد به عکس‌هاي استخوان گردني شکسته نگاه مي‌کند، وانمود مي‌کنم دادن نظر کارشناسي‌ام به زمان و توجه بيشتري نياز دارد. در ذهنم بهترين جمله‌اي که مي‌شود در مورد ناتوان بودن از باز کردن قفلي بسته ادا کرد را مرور مي‌کنم.

با سوالش رشته‌ي افکارم را به هم ريخت: «اين‌جا زندگي مي‌کني؟»

وقتي برگشتم ديدم روي پله‌ها نشسته. مثل اين‌که روي کاناپه‌ي هميشگي‌اش نشسته باشد.

جواب دادم: «نه من وسط اين خيابون پاييني کاري دارم که تا ظهر طول مي‌کشه.»

چه جواب ابلهانه‌اي دادم. از من پرسيد اين‌جا زندگي مي‌کني؟ و حتي کوچک‌ترين اشاره‌اي به چيز ديگري نکرد. آن وقت من داستاني از کارم تعريف کردم. و بي‌ربط‌تر از آن، بازه‌ي زماني هم مشخص کردم. تا ظهر طول مي‌کشه! صبح تا ظهر طول مي‌کشه. خداي من مسخره‌تر از اين هم مي‌شد جواب داد؟

به قفل اشاره کرد و پرسيد: «خُب نظرت چيه؟»

باز هم نگاهي به قفل مي‌کنم. کمي با انگشت سبابه و شصتم، چانه‌ام را مي‌مالم و کاملاً از تصنعي بودن حرکاتم آگاهم.

جواب مي‌دهم: «خب اين يه قفل معمولي نيست. فکر کنم مجبوريد قفل‌ساز خبر کنيد.»

- اوه نه... هيچ کاري نمي‌توني بکني برام؟

اين جمله، تمناي يک پرنسس واقعي را از شاهزاده‌اش دارد درحالي که شاهزاده از ازدواج با او منصرف شده.

- آمممممم... اوممممم. آ آ آ آ آ... نمي‌دونم بشه يا نشه.

مثل حقيقت وجود خورشيد در روز، اين اطمينان را دارم که حتي نمي‌توانم يک پيچش را باز کنم.

- سعي تو بکن... مطمئنم مي‌توني.

و اين جمله حس مشوقانه‌ي مادري به کودکش را دارد که قرار است در المپياد رياضي آبروي خانوادگي را حفظ کند.

حالا من پيچ گوشتي را انداخته‌ام به يکي از پيچ‌ها و در حقيقت مشغول پيچاندن افکارم هستم. اگر ديوانه باشد، اگر در باز بشود و دست آخر بفهمم کسي در ساختمان نيست و اين زن قصد رفتن به خانه‌ي همسايه را دارد، شايد جسدي در خانه است و دست آخر من شريک جرم شناخته بشوم... چه‌طور مي‌شود از دست اين ذهن چموش لگد پران راحت شد.

صدايش را از پشت سرم مي‌شنوم که ماجرايي را تعريف مي‌کند: «سرايدارمون توي ويلاي شمال، البته سرايدار که نه، همه‌مون در کنار هم مهمون خداييم، اگر اين‌جا بود خيلي زود بازش مي‌کرد. آخه مي‌دوني اون همه کاري رو مي‌تونه انجام بده.»

خب ديوانه، وقتي اين مناعت طبع زيبا، در يک زن چهل و پنج ساله، در جمله‌اي فروتنانه تجلي پيدا مي‌کند، بايد خيلي چشم سفيد باشي که حداقل در مورد ارتکاب جنايت يا سرقت فکر کني.

لحظه‌اي برمي‌گردم و گذرا لبخندم را نشانش مي‌دهم.

پرسيد: «موهامو مي‌بيني؟»

دست از تقلاي احمقانه‌ام برمي‌دارم و به موهايش نگاه مي‌کنم. پر از تارهاي سفيدي است که لابلاي سياهي موهاي پرپشتش و از زير شال سياهي که بر سر دارد خودنمايي مي‌کند.

منتظر جوابم نماند و گفت: «به خاطر بچه‌هام ديگه رنگ نمي‌کنم. 19 ساله و 21 ساله.»

با لبخندي که خودم هم مي‌دانم مبهم است کمي سر تکان مي‌دهم.

پرسيد: «اسمت چيه؟»

دختر تازه بالغ شکاک، از خودش يک اسم دروغين مي‌گويد: «امين.»

- امين... اسم دامادم بود. يعني هست.

حالا زل زد به نرده‌ها...

ادامه داد: « اگر در باز بشه حتما مهمونت مي‌کنم بياي تو.»

نا امني. بايد يک جمله زودتر دست و پا کنم که بروم دنبال کارم.

مي‌گويم: «اين‌جور که معلومه اين قفل باز بشو نيست. اگر بخوايد مي‌تونم برم يه کليدساز بيارم براتون ... اي بابا راستي امروز جمعه‌ست جايي باز نيست. عجب پيشنهاد احمقانه‌اي دادم.»

انگار جمله‌ام را نشنيد. به جايي اطراف قفل نگاه مي‌کرد: «سال آخر دانشگاه بود که حامله شدم. انقلاب فرهنگي هم شد. منم نتونستم ادامه بدم. هرچند زياد هم مهم نيست. خيلي بيشتر از اوني که براي دانشگاه نيازه مطالعه مي‌کنم. هيچ مي‌دوني من يه وکيل فوق‌العاده بودم.»

وقتي جمله‌ي آخر را گفت مثل يک دختر بچه ذوق کرد و کف دست‌هايش را بهم زد. چشم‌هايش برق مي‌زد و انگار منتظر واکنش من بود.

واکنش را تحويلش دادم: «جدي؟ چه عالي. حتما يه وکيل گرون قيمت؟»

- نه ه ه ... البته بعضي وقتا هم گرون قيمت بودم. مي‌دوني، بستگي به آدمي داشت که وکالتشو قبول مي‌کردم.

- بايد جالب باشه

- آره محشر بود.

حالا به طرز خفيفي موقع حرف زدن بالا پايين مي‌رفت: «بيا بشين برات تعريف کنم.»

حس خوبي نداشتم. دوست داشتم سريع‌تر از ساختمان بيرون بزنم. هيچ دوست نداشتم همسايه‌هاي ديگر ساختمان، من را در آن وضعيت، درست شانه به شانه‌ي زني که نمي‌شناختمش و به شکل غير قابل باوري رفتاري عجيب دارد ببينند. کنارش نشستم. ماجراي يکي از پرونده‌هايش را با تمام جزئيات و حتي توصيف مناظر و موقعيت‌ها برايم تعريف کرد. و من در تمام اين مدت، به جعبه‌ي ابزار ماشينم که مثل جسدي له شده دل و روده‌اش روي زمين پخش شده نگاه مي‌کنم. گاهي از اين فاصله‌ي نزديک، موهايش را نگاه مي‌کنم که چه‌طور يکي درميان سپيد است.

ماجراي پرونده‌ي وکالت، با اتفاقي بامزه، تمام شده و من مشغول جمع کردن جعبه ابزار هستم در حالي که لبخند مي‌زنم و به اين فکر مي‌کنم کاشکي همسايه‌هايش با صداي اکو شده‌ي ما در راهرو بيدار نشده باشند.

گفتم: «متاسفم که نتونستم. نمي‌دونم چه کار ديگه‌اي مي‌تونم براتون انجام بدم البته با توجه به اين‌که ممکنه کار خودم هم دير بشه»

نگاهي به ساعت موبايلم مي‌اندازم. يک ربع تأخير داشتم. نگراني و اضطرابم بيشتر مي‌شود.

- الهي بميرم پسرم... مزاحم کارت شدم.

گفت *"*پسرم*".* پس تمام فرضيات فرويدي ابطال مي‌شود. اون در کمال هوشياري از اين اختلاف سني زياد، آگاه است.

- من ديگه مزاحمت نميشم. برو به کارت برس که دير نشه. منم يه فکري مي‌کنم. بالاخره از همسايه‌اي کسي کمک مي‌گيرم.

- خواهش مي‌کنم. به هر حال منو ببخشيد که نتونستم از پس اين قفل بر بيام.

- راستي امين، نمي‌خواي شمارمو داشته باشي؟

فرضيات فرويدي دوباره قوت مي‌گيرند. کاملاً غافلگير شده‌ام. انتظار نداشتم و دليلي نمي‌ديدم زني در بحران پشت دَر ماندگي و در چنين تقابل معمولي و کوتاهي بخواهد يک پسر بيست و نه ساله که حدودا چند سال هم کوچک‌تر از سن حقيقي‌اش به نظر مي‌رسد و بدون اين‌که دهان به حرف زدن در باب مسئله‌اي که ممکن است نقطه‌ي مشترکي محسوب شود گشوده باشد، شماره‌اش را داشته باشد.

- اوه البته البته...گفتگو با شما خيلي خوب بود.

جعبه ابزار را زمين مي‌گذارم، موبايلم را از جيبم بيرون مي‌آورم و درحالي که وانمود مي‌کنم همه چيز کاملاً طبيعي و متمدّنانه است شماره را ذخيره مي‌کنم. شماره تلفن منزلش را مي‌دهد: «شماره‌ي خونه‌ست. من موبايل ندارم»

خيابان هنوز سوت و کور و جمعه‌آلود است. تقريباً به جلوي ساختماني که بايد داخلش شوم رسيده‌ام و تمام اتفاقات را با تمام علامت سوال‌هاي ذهنم مرور مي‌کنم. مثل کميسري که دوست دارد سر نخي را با ذکاوت بيرون بياورد تلاش مي‌کنم تمام جملاتش را مرور کنم. و همه‌ي ...

جعبه ابزار! ... خداي من، جعبه ابزار را جا گذاشته‌ام. بدون اين‌که فکر کنم موبايلم را بيرون مي‌آورم و شماره تلفن را مي‌گيرم. هنوز بوق نخورده يادم مي‌افتد که او پشت در است.

مي‌خواهم تلفن را قطع کنم که صدايي مي‌آيد: «الو؟... الو بفرماييد»

با ترديد مي‌گويم: «الو؟!»

- بفرماييد آقا...

- آآآآآ...

- بفرماييد آقا... من صداتون‌رو مي‌شنوم. بفرماييد.

- آآآآ.... من مي‌خواستم ... راستش... ببخشيد شما در خونتون ... يعني موفق شديد بازش کنيد؟...

- آه سلام امين جان... ببين جعبه ابزارتو جا گذاشتي... من برات نگه مي‌دارم. ظهر بيا ببرش. اتفاقاً ناهار هم درست کردم...

- آممممم... عرض کنم... عرض کنم که ... حقيقتش اينه که من جايي بايد برم... يعني جايي دعوتم... خيلي معذرت مي ...

نگذاشت حرفم تمام بشود: «خواهش مي‌کنم بيا. بيا من تنهام. بيا گربه‌مو هم ببين. بيا با هم حرف مي‌زنيم. امروز جمعه‌ست. بچه‌هاي من تصادف کردند مردند... من...

- مي‌دونيد من خيلي... يعني نمي‌تونم...

- جعبه ابزارتو مي‌ذارم پشت در ... کارت تموم شد بيا برش دار.

تلفن را قطع کرد.

غاز نخستین من

**ايساک امانويلوويچ بابل**

**ايساک در سال1894 در روسيه به دنيا آمد. او در سال 1939 دستگير و در 1940 به اتهام خيانت!! به شوروي اعدام شد. نويسنده‌ي يهودي‌تبار روسي و در واقع مطرح‌ترين نويسنده قرن بيستم روسيه. او داستان‌هاي کوتاه متعدد و چندين فيلمنامه نوشته است. از بابل يک رمان نا تمام هم باقي مانده است. او همواره از ماکسيم گورکي به‌عنوان استادش ياد کرده است. فضاي داستان‌هاي بابل بيشتر طنزي تلخ دارد و آدم‌ها و مکان‌ها و اتفاقات ‍ر از بدويت و نزاع و درگيري‌اند.**

**فاطمه جباري اميري**

فرمانده‌ي لشگر ششم، ساويتسکي ، با ديدن من از جايش بلند شد و من مبهوت زيبايي پيکر غول آسا و با شکوه او ماندم. هنگامي که برخاست، شلوار ارغواني سواري‌اش، رنگ قرمز تيره کلاهک کوچک نشانداري که به سر داشت و زينت آلات با ابهتي که به سينه‌اش آويخته بود، ابهت فضا را در هم شکسته بود. همانند پرچم افراشته‌اي که ابهت آسمان را در هم مي‌شکند. آميخته‌اي از رايحه‌ي عطر و بوي شيرين ولي بيمارگونه صابون از او متصاعد بود. پاهاي بلندش به دختراني مي‌مانست که خود را تا گردن در چکمه‌هاي براق سواري پوشانده باشند.

پوزخندي به من زد و با شلاق سواري‌اش آرام روي ميز کوبيد. نامه‌اي را به او دادند که تازه از سرفرماندهي ديکته شده بود. دستور مستقيم براي ايوان چشنوکوف بود که با هنگ تحت فرماندهي‌اش به چوگونوف- دوبريوودکا هجوم ببرد و در صورت مقابله نيروهاي دشمن آن‌ها را با پشتيباني ساير قواي ارتش نابود کند.

فرمانده انگار که صفحه را با لکه‌هايي نقش مي‌زند شروع به نوشتن کرد: براي اين عمليات خاص تخريبي، چشنکوکوف اختيار تام خواهد داشت و مي‌تواند با شدت تمام به سرکوب بپردازد و در صورت ضرورت تمام قواي دشمن را نابود کند. بدون ترديد چشنوکوف که براي چندين ماه تحت فرمان من جنگيده است لياقت لازم را دارد و فقط نبايد هيچ ترديد و تزلزلي به خود راه دهد.

فرمانده با چهره‌اي بشاش نامه را امضا کرد و روي ميزکارش پرتاب کرد. چشم‌هاي خاکستري‌اش که سرخوشانه مي‌رقصيدند به سمت من چرخش کردند. نامه تاييد شده‌ي ملاقات با فرمانده‌ي لشگر را به او دادم. گفت: بگذارش توي کارهاي امروز. همان جلوها يک جايي جايش بده. خواندن و نوشتن بلدي؟ پاسخ دادم : بله مي‌توانم بخوانم و بنويسم. اين را در حالي گفتم که حس حسادت به آن همه شادابي در دل آهن ناب وجودم را فراگرفته بود. ادامه دادم: فارغ التحصيل حقوق از دانشگاه سنت پتزربورگ هستم.

خنديد و گفت: هوم. يعني ميشه گفت از آدم حسابي‌ها هستي نيست؟ عينک هم که روي دماغت هست. چه‌قدر هم چيز مزخرف خنده داري است. اما چه‌قدر آدم‌هاي بد زيادند. نگاه کن. تو را فرستاده‌اند يک همچين جايي بدون اين‌که ما تقاضاي همچين آدمي را کرده باشيم. اين‌جا هم که براي عينکي‌ها زيادي مثل جهنم مي‌ماند. خوب بگو ببينم مي‌تواني با اين‌جا کنار بيايي؟

گفتم: مشکلي ندارم و همراه سررشته‌دار براي پيدا کردن جايي که شب را بتوانم بگذرانم راه افتاديم. سررشته‌دار جعبه‌ي لوازم مرا روي دوشش حمل مي‌کرد. خيابان دهکده را پشت سر گذاشتيم. خورشيد رو به موتي، گرد و به رنگ زرد تيره، شکل کدوتنبل سعي مي‌کرد ته مانده‌ي روشنايي خوشبينانه‌اي نثارمان کند. داخل کلبه‌اي رفتيم که اطرافش گلکاري شده بود. سررشته دار ايستاد و به ناگاه با لبخندي گناه آلود به من گفت: آبشان با عينکي‌ها توي يک جوي نمي رود. هرکار هم که بکني نمي‌تواني آدمشان بکني. اما بد نيست بروي داخل و مثلا فرض کني داري يک خلاف کوچک مي‌کني آن هم در حد عالي.

بعد چرخيد و همان‌طور که جعبه‌ي کوچک لوازم من روي دوشش بود به من نزديک شد. آن‌قدر نزديک که شايد فقط فاصله‌اي به اندازه‌ي تير يک کمان بين ما باقي ماند. بعد به سمت محوطه‌ي داخل و اتاق کنار حياط رفت. قزاق‌ها بين هم لميده بودند و بدن‌هاي همديگر را تميز مي‌کردند.

سررشته دار همان‌طور که جعبه‌ي اثاث مرا روي زمين مي‌انداخت گفت: آهاي با شما هستم. دستور فرمانده ساويتسکي است که بايد اين آقاي محترم را بين خودتان جا بدهيد. هيچ ادا و اطوار مزخرفي قابل تحمل نيست. سربه‌سرش نمي‌گذاريد. اين آقاي محترم تازه دارد دوره‌ي آموزش را مي‌گذراند. تفهيم شد؟

سررشته دار که رنگ صورتش به ارغواني گراييده بود، بدون اين‌که نگاهي هم به پشت سرش بيندازد، ما را ترک کرد. دستم را به سمت کلاهم بردم و به قزاق‌ها سلام نظامي دادم. جوانکي با موهاي بلند و نرم و قيافه خوشايند قزاق‌هاي ريازان، سروقت بسته‌ي لوازم من رفت و آن را از در بيرون پرتاب کرد. بعد پشتش را به سمت من کرد و با مهارتي قابل تحسين يک سري حرکات قبيح با صداهاي مشمئز کننده ايجاد کرد.

يک قزاق مسن تر تفنگش را به سمت او گرفت و شليک کرد. در حالي که از خنده روده بر شده بود گفت: اين هم جواب تفنگ تو. جوانک اداي آدم‌هايي را که درست و راستي گلوله خورده اند درآورد و خودش را روي زمين کشيد. من شروع کردم جمع کردن نوشته‌ها و لباس‌هايي که از جعبه‌ي لوازمم بيرون ريخته بود. همه را جمع کردم و گوشه‌ي ديگري از اتاق گذاشتم. روي يک اجاق سنگي، ديگ بزرگي گذاشته بودند که توي آن خوک بزرگي داشت مي‌پخت. بخاري که از ديگ برمي خاست مثل بخار تنکي بود که همه‌ي روستا را فرا گرفته بود و با گرسنگي و تمايل دردناک تنهايي در ذهن، در هم مي‌آميخت. جعبه‌‌ي لوازمم را که شکسته بود با يونجه پرکرده و از آن بالشي درست کردم و روي زمين دراز کشيدم تا سخنراني لنين در دومين کنگره‌ي کومينترن را از روزنامه پراودا بخوانم. خورشيد از پشت تپه‌هاي دندانه دار روي من مي‌تابيد.

قزاق‌ها پايم را لگد مي‌کردند. مثل يک خار بي ارزش بودم و ميان من و آن‌ها، جاده‌اي سرشار از تحقير و بي‌اعتنايي وجود داشت. روزنامه را کنار گذاشتم و از اتاق بيرون آمدم و به زن مهمانخانه دار که داشت توي ايوان نخ ريسي مي‌کرد گفتم: خانم جان. مي‌خواهم چيزي بخورم. پير زن سرش را بلند کرد و با چشم‌هاي نيمه کوري که سفيدي مي‌زد به من نگاه کرد و دوباره سرش را پايين انداخت. بعد از مکثي گفت: مي‌گوييد من چه‌کار کنم سرکار؟ مثلا مي‌خواستم بروم و کپه مرگم را بگذارم.گفتم: يا مسيح! و قفسه‌ي سينه‌ي نحيفش را با مچ دستم فشار داد. فکر مي‌کني حال و حوصله‌ي بحث کردن با امثال تو را دارم؟ ها. اين‌طور فکر مي‌کني؟

نگاهم را گرداندم و شمشيري را ديدم که در دسترسم بود.

يک غاز وسوسه انگيز داشت خيلي صلح جويانه پرهايش را با نوکش پاک مي‌کرد. به سمتش رفتم و روي زمين کوبيدمش. سرش زير فشار چکمه هايم خرد شد و محتويات شکمش بيرون ريخت. گردن درازش روي زمين کشيده شد و پرهايش با محتويات دل و روده‌اش در هم آميخت و رنگ گرفت. گفتم: يا مسيح. با شمشيرم سوراخ بزرگي در شکم غاز درست کردم. رو به مهمانخانه‌دار گرفتم و گفتم: خوب. برو و اين را خوب و خوشمزه براي من درست کن خانم محترم. چشم‌هاي کورش از پشت شيشه‌هاي عينک درخششي گرفتند. قرباني را در پيش بندش پيچيد و براي آماده کردنش به سمت آشپزخانه حرکت کرد.

بعد از لحظه‌اي ايستاد و به من گفت: مي‌خواهم بروم کپه مرگم را بگذارم سرکار. در را پشت سرش بست.

قزاق‌ها بي‌حرکت، سخت و شق و رق، مثل کشيش‌ها در مراسم قرباني، در سکوت دور ديگ حلقه زده بودند. هيچ‌کدام از آن‌ها به آثار غاز ذبح شده نگاه نمي کرد. يکي از آن‌ها همان‌طور که کلم را توي سوپ با قاشق هم مي‌زد، سربلند کرد و چشمکي زد و گفت: نه بابا. يارو بچه خوبيه. قزاق‌ها شروع به خوردن شام کردند. با ظرافت و متانت روستايياني که به يکديگر احترام مي‌گذارند مي‌خوردند. شمشير را با شن و خاک تميز کردم و از در بيرون رفتم و دوباره برگشتم. تنش داشتم. ماه مثل يک گوشواره بدلي ارزان قيمت بالاي آسمان آويخته بود. سورووکوف، همان قزاق مسن يکباره گفت: هي شما. بيا بشين و از غذاي ما بخور تا غازت آماده بشود.

از لبه‌ي کفشش يک قاشق چوبي ديگر بيرون اورد و به سمت من دراز کرد. با اشتهاي تمام سوپ کلم را بالا کشيديم و بعد خوک را بلعيديم. جوانکي که موهاي لخت داشت در حالي که شروع کرد اتاق را براي استراحت من آماده کند پرسيد: توي روزنامه ات چي نوشته؟ در حالي که پراودا را بر مي‌داشتم گفتم: لنين توي اين مطلب مي‌نويسد.

معمولا مي‌نويسد که ما توي خيلي چيزها کمبود داريم. بعد، با صداي بلند و سرشار از پيروزي يک مرد سرسخت و لجوج، شروع کردم براي قزاق‌ها خواندن سخنراني لنين. غروب، آرام آرام، ورقي از سايه روشن را به دور من مي‌پيچيد. درست مثل اين‌که مادري آرام و ملايم پيشاني کودکي را نوازش کند. مي‌خواندم و به وجد آمده بودم. زاويه‌هاي مخفي خط راستي را که لنين ترسيم مي‌کرد، مثل يک جاسوس کهنه کار، بيرون مي‌ريختم. هنگامي که تمام کردم، سورووکوف گفت: حقيقت هم سوراخ‌هاي دماغ آدم را قلقلک مي‌دهد. مدت کوتاهي بعد توي انبار علوفه دراز کشيديم.

هر شش تايمان زير سقف چوبي خوابيديم و گذاشتيم ستاره‌ها از سوراخ‌هاي سقف وارد شوند. پاهايمان توي هم گره مي‌خورد و همديگر را گرم ميکرديم. من خواب ديدم، و در خواب‌هايم غاز را مي‌ديدم و اما قلبم از يک دسته پر در هم شکسته لزج و پخش شده، رنگ خون گرفته بود.