بحران فرهنگی و خاموشی اندیشه

از بحران حرف می‌زنیم. همه، هر روز و هر ساعت و همیشه. از یک‌سو، مسئولان از بحران می‌گویند اما با احتیاط مبادا که مردم نگران شوند. اما در سوی دیگر مردم بحران را احساس می‌کنند، می‌بینند و با آن زندگی می‌کنند. بحران اقتصادی، بحران سیاسی، بحران محیط زیست، بحران‌های اجتماعی، بحران بی‌کاری و معیشت و همه سر در گریبان که چه کنیم و چه باید کرد.

اما ظاهرا در هجوم همه‌ی این بحران‌ها، کم‌تر کسی به بحران اصلی فکر می‌کند. بحرانی که زاینده‌ی بحران‌های دیگر امروز و فردا و فرداهاست. بحران فرهنگی که خود برآمده از بحران تفکر است و رانده شدن اندیشه و خرد از ذهن و زندگی ما و در این زمستان یخ باران بی‌اندیشگی که به قول اخوان: سلام‌ات را نمی‌خواهند پاسخ گفت / سرها در گریبان است و هیچ‌کس انگار روبرو را و فردا را نمی‌بیند که هیچ امروز را هم فقط نگاه می‌کند، گیج و گنگ و چشم‌ها انگار تیله‌ای شیشه‌ای است و پر از خطوط سرخ خشم و هیچ‌کس جز به خشم دیگری را نمی‌بیند و هیچ چیز را جز خودش. مردمانی که به صفحه‌ی نورانی موبایل‌ها چشم دوخته‌اند و به تصویرها و پیام‌های تکرار شونده و در این تکرارها، ثانیه‌ها، ساعت‌ها و روزهایشان را تکرار می‌کنند. بی هیچ نتیجه و پسامدی. آدم‌ها انگار به تخته سیاه تبدیل شده‌اند. تخته‌ای که دستی با گچ چیزهایی روی آن می‌نویسد و پاک می‌کند و باز می‌نویسد و پاک می‌کند و روز که تمام می‌شود، تخته همچنان سیاه است و از همه‌ی آن چیزها که بر روی آن نوشته شده، اثری نمانده است. حتی سطری یا کلمه‌ای و روزها پر شده است از هیچ و در این روزگار هیچ در هیچ تنها نشان زنده بودن دویدن است. دویدن برای تأمین معاش و خور و خواب و آن هم اگر تأمین باشد و به اندازه‌ی لازم باز هم دویدن است، بی‌وقفه و پرشتاب. برای بیشتر و بیشتر داشتن تا سرو ظاهر زندگی را نقاشی کند.

تاریخ جنگ جهانی دوم را که می‌خوانم شرح ویرانی شهرها و مرگ فجیع انسان‌ها در زیر بمباران‌ها و گرسنگی و آوارگی مردمی که خانه و کاشانه و عزیزانشان را از دست داده‌اند آن‌قدر ویرانم نمی‌کند که شرح روزگار و زندگی اسیرشدگان درمانده در آشوویتس و دیگر اردوگاه‌های مرگ که نازی‌ها به اسم، اردوگاه کار اجباری، برپا کرده بودند. و بر سر در آن‌ها نوشته بودند. «کار، آزادی» اما در داخل اردوگاه معنای آزادی مرگ بود. در این اردوگاه‌ها هزاران مرد و زن به ظاهر زنده تنها به جرم داشتن دینی ديگر يا انديشه‌اي که خوشايند پيشوا و رهروانش نبود. تنها اين بخت را داشتند که زنده بمانند! و براي آلماني‌ها کار کنند و به ازاي کاري طاقت فرسا جيره‌اي بگيرند، آن‌قدر که زنده بمانند. تا روز ديگر و روزهاي ديگر و همچنان کار کنند. کار آن‌ها در بيشتر اردوگاه‌ها ساختن اقامتگاه‌هاي جديد بود. براي آن‌ها که تازه اسير مي‌شدند و بايد که در اردگاه جايي به آن‌ها داده مي‌شد و يا بايد کوره‌هاي جسدسوزي مي‌ساختند، براي خاکستر کردن اجساد قربانياني که از گرسنگي و بيماري جان دادند. يا اسيراني که مأموران اس‌اس گاهي حتي براي خنده آن‌ها را به گلوله مي‌بستند. اما تلخ‌تر از اين شرايط هول‌انگيز و دردناک و همه‌ي‌ رنج و هولي که اسيران اردوگاه‌هاي آلماني بايد تحمل مي‌کردند. تبديل شدن آن‌ بخت‌برگشته‌گان به موجوداتي غريزي بود. موجوداتي که ديگر قادر به فکر کردن نبودند و رغبت و انگيزه‌اي براي انديشيدن نداشتند. مگر پيروي از حکمي غريزي و تلاش براي يافتن لقمه ناني بيشتر. از يک سو کار بي‌وقفه جسم و روح بيمارشان را چنان فرسوده بود و حجم رنج چنان بود که فرصتي براي انديشيدن باقي نمي‌گذاشت. و از سوي ديگر اميدي به رهايي و ادامه‌ي زندگي در فضايي بيرون از اردوگاه‌هاي مرگ نبود که به آينده فکر کنند اميد در آن‌ها مرده بود و تنها غريزه بود که در آن اسارت هولناک آن‌ها را زنده نگه مي‌داشت و غريزه‌اي که وادارشان مي‌کرد، به هر کاري دست بزنند براي گرفتار نشدن به خشم دژخيمان نازي و ادامه زندگي به حکم غريزه، آن‌ها هر کاري مي‌کردند فقط براي ماندن حتي سوزاندن اجساد انسان‌هاي ديگري که در همان اردوگاه‌ بر اثر بيماري ضعف و يا اصابت گلوله‌ اس اس‌ها که هوس کرده بودند ماشه‌اي را بچکانند جانشان را از دست داده‌بودند، بسياري از زنان و دختران گرفتار در اين اردوگاه‌ها حتي ابايي نداشتند از اين‌که خود را در اختيار زندان‌بان‌هايشان بگذارند، براي کمي غذاي بيشتر يا جلب رضايت آن‌ها فقط در حدي که انگشتشان بي‌دليل روي ماشه مسلسل نلغزد. تلاش آن‌ها فقط براي زنده ماندن بود. آن هم به حکم غريزه‌اي که قوي‌ترين غريزه‌ي ديگر جانوران زنده است همين و از دست رفتن قدرت انديشه که خصيصه‌اي صرفا انساني است، در اين اردوگاه‌ها بزرگ‌ترين و تلخ‌ترين حادثه بود. در آن‌جا زندگي کردن فقط يک معنا داشت. تلاش براي بقاء و زياده‌خواهي براي بقاي بيشتر و شايد چيزي بيشتر براي تزيين حقارت‌آميز زندگي در اسارت.

اما امروز و در اکنوني که ما زندگي مي‌کنيم گويا جهان ارودگاهي ديگر است که در آن آغاز مرگ انديشه فرا رسيده. هرچند که امکان انديشه‌ورزي از ميان نرفته است. هنوز بسياري از مردم کتاب مي‌خوانند. هنوز هنر و خلاقيت نيم نفسي مي‌کشد اما بي‌شمار مردماني چشم دوخته به گوشي‌هايشان يا سرگرم بازي‌اند يا مطالب سرگرم‌کننده را مي‌خوانند بي که به راست و دروغش بيانديشند يا به عمري که تلف مي‌کنند. گويا جهان به تمامي سر در گريبان فضاي مجازي برده است و اين است که کتاب‌ها و هر وسيله‌اي که مي‌تواند انديشه را بيدار نگه دارد به متاعي فراموش شده تبديل مي‌شوند و نگراني بسياري از مردمان گران‌تر شدن موبايل است در حالي که قيمت کاغذ فقط ظرف چند ماه ده برابر و بيشتر مي‌شود و بهاي ساير ملزومات چاپ بدتر از آن. پس چه انتظاري است که کتابي چاپ شود و اگر شد! چه کسي بايد بخرد؟ مردمي که قدرت خريدشان پاسخگوي ملزومات زيستي‌شان هم نيست؟ و يا مردمي که دايم در حال دويدن‌اند. فرصتي براي کتاب خواندن و انديشيدن ندارند. يا کساني که جز پول هيچ چيز ديگر در زندگي‌شان جاي چنداني ندارد! و اين است که سال‌هاست در چرخه‌ي روزمرگي‌ها حتي مهم‌ترين ارزش و اولويت يعني انديشيدن را رها کرده‌ايم و آن‌چه براي همه مهم است تلاش براي بقاء است و اگر ممکن باشد، بقايي پر از لذت و شادي و در چنين ساز و کاري بي‌ترديد تنها قانون حاکم، قانون جنگل خواهد بود در جنگ بقا عشق، عاطفه، احساس جايي ندارد و آن‌چه اهميت دارد ماندن است و موفق شدن در تلاش براي بهتر ماندن و برتر ماندن زيرا آن‌که برتر است يقينا بيشتر از زندگي لذت مي‌برد و مفهوم لذت در زندگي مبتني بر غريزه، چيزي نيست جز دست يافتن لذت‌هاي غريزي و مي‌بينيم که گرايش به چنين لذت‌هايي چه بر سر ما آورده است و دشوار نيست که درک کنيم وقتي روزنه‌هاي تفکر قفل مي‌شود، بنيان‌هاي اخلاقي که خود زاده تفکرند به نفع زيست غريزي فرو مي‌ريزند و ...

با اين حال هنوز هم امکان زيست فراهم است. هنوز وسعت اين زيستگاهي که در آن به جنگ بقا مشغوليم آن‌قدر هست که هرکس حريم خودش را تا حد ممکن حفظ کند. اما دير نيست روزي که همه‌ي اين حريم‌ها شکسته شود و آن روز ديگر انديشيدن به کارمان نخواهد آمد حتي اگر بخواهيم.

آغاز همیشه از زیر صفر!

**سوال اين است، چرا؟ چرا فرهنگ در کشور مولانا و بوعلي سينا و حافظ و نظامي و خيام  
و ... در درجه چندم اهميت و در حد صفر مطرح است و چرا نهادهاي فرهنگي در جامعه‌ي ما پا نمي‌گيرند. شما پاسخ بدهيد، ما مردم مقصريم يا سياست‌مداران و سياست‌بازان؟**

من بوکر **-** گنکور - بنياد کافکا - انتشارات فرانکلين - کتابفروشي فنک..، کتابفروشي شکسپير و شرکا، مجله پاريس ريويو و ...

ده‌ها نام ديگر براي اهل فرهنگ در سراسر جهان اسم‌هايي آشناست. اين‌ها نهادهايي هستند با عمري بيش از چند دهه. نهادهايي که در جوامع دموکراتيک زاده شده‌اند، باليده‌اند و علي رغم تغييرات و درگيري‌هاي اجتماعي متعدد به ضرورت فرهنگي بود نشان از آماج حوادث جان به در برده و مانده‌اند. از جوايز بين‌المللي تا بنيادها و خانه‌هاي بزرگان فرهنگ و ادب و اين اواخر حتي حراجي‌هايي مثل کريستيز که عرب‌ها با بدل سازي‌اش سعي کردند از اين طريق براي خودشان شأن هنري دست و پا کنند و همين کوشش در کشور ما راه به ناکجايي به نام حراج تهران برد با همه‌ي حاشيه‌هايي که دارد مي‌دانيم! در دوراني که همه‌ي کشورهاي نوآمده‌ي جهان سعي در ساختن هويت فرهنگي براي خودشان دارند و دانشجويان آکسفورد هنوز در همان به اصطلاح حجره‌هاي قديمي (که نمونه‌اش را ما هم در نظام تعليم و تربيتمان داشتيم اما چون «کلاس» نداشت کنار گذاشتيمش) با آخرين مدل‌هاي لپ‌تاپ و کامپيوتر کارهايي مي‌کنند کارستان. مردم ايران، مهد ادبيات و هنر شرق، کشور مولانا و فردوسي و حافظ، کشور کتيبه هاي با ارزش داريوش و ... براي مدت‌هاست در بطن يک سؤال اساسي زندگي مي‌کنند، سؤالي که در پس گراني گوشت و نان امروز و تاخت و تازها و ناامني‌هاي هميشگي تاريخ ديروز اين مردم همواره مغفول مانده. اما وجود دارد. و هيچ‌کس نمي‌پرسد، چرا؟ چرا در اين ملک هيچ نهاد فرهنگي براي دراز مدت پا نمي‌گيرد و چند دهه که سهل است، چند سال هم نمي‌ماند؟ عمر جايزه‌هاي ادبي‌مان چند ماهه و حداکثر يکي دو ساله است، اگر خوشبخت باشند و به انواع بلايا گرفتار نشوند. نهادهاي فرهنگي‌مان که اصلاً نيستند و نيامده مي‌ميرند، مرگي خاموش و بي‌اهميت. براي همه، از مسئول و فرد عادي گرفته تا اهل فرهنگ و هنرمان. عليرضا رئيس دانايي مدير نشر نگاه مي‌گفت چند سال پيش تعدادي از ناشران ايراني را دعوت کرده بودند به چين براي حضور در يک جلسه‌ي مشورتي، دعوت‌کننده ناشري بوده که قبل از انقلاب چين کار مي‌کرده و با وقوع انقلاب صاحب اين نشر از ترس ويران شدن نشرش در جريان انقلاب کليد را به سرخ‌ها مي‌سپارد و مي‌گويد اين جا را حفظ کنيد، با هر آرمان و هدفي که مي‌خواهيد... و آن بنگاه انتشاراتي عمري شصت ساله را از سر مي‌گذراند به رغم فوت رئيس اوليه. و چند سال پيش در آستانه‌ي آغاز شصت سال دوم از چند ناشر از کشورهاي مختلف دعوت مي‌کند که دور هم جمع شوند و راهکاري اگر به نظرشان مي‌آيد براي بهتر گذراندن اين شش دهه‌ي بعدي بگويند!

و در اين‌جا، ما حتي به فرداي يک نشر نسبتاً حرفه‌اي و حرفه‌اي اميدوار نيستيم. مجله‌ي پاريس ريويو، عمري پنجاه ساله را دارد و هر سال از طريق يک گلريزان فرهنگي بودجه‌ي يک سالش را جمع‌آوري مي‌کند و در پايان سال بعد هم به همان‌ها که کمکش کرده‌اند، گزارش مالي مي‌دهد. در بين کساني که کمک به اين مجله‌ي با آبرو را افتخار مي‌دانند، اسم بزرگان صنعت بسيار ديده مي‌شود تا امروز کساني که افتخارشان اين است که يک کار فرهنگي در طول سال انجام بدهند، به ماندگاري اين نهاد کمک مي‌کنند، اين مجله از بدو تأسيس تا امروز بيش از شش سردبير عوض کرده. مقايسه آن با وضعيت نشريات ما در طول تاريخ نياز به صرف انرژي زيادي ندارد و شرايط امروز مطبوعات هم که حديث غم بي درمان است. کتابفروشي شکسپير و شرکا چند دهه است که به نمادي از گردشگري پاريس تبديل شده، صاحب اصلي آن چند سالي است که از دنيا رفته. اما حتي اگر شهرداري پاريس يا دولت فرانسه هم بخواهند اين مردم پاريس هستنند که اجازه نمي‌دهند وجود اين نماد فرهنگي با عمر بالاي هشتاد سال، از شهرشان پاک شود. همان مردمي که چندين هفته است براي گرفتن حقشان با جليقه‌هاي زرد به خيابان‌هاي پاريس مي‌آيند و مورد خشونت «دولت» قرار مي‌گيرند. اما اجازه نمي‌دهند و نداده‌اند موزه لوور – سينما تک پاريس - کتابفروشي شکسپير و شرکا و ده‌ها نهاد فرهنگي ديگر مشمول اين خشونت شود. آن‌ها و بسياري ديگر از مردم جهان حتي در جريان جنگ جهاني هم نهادها داشته‌هاي فرهنگي‌شان را حفظ کردند و بلافاصله پس از پايان جنگ آن‌ها را بهتر از گذشته راه‌اندازي کردند. کاري که ابن مقفع در قرون اوليه هجري با ترجمه آثار فارسي به عربي کرد تا آن‌ها که کمر بسته بودند به نابودي اين متون از فرط بلاهت با ترجمه شدن اين متن‌ها به زبان عربي تبديل شوند به نگهبانان سرسخت اين متون، متوني که چند سال بعد دوباره به فارسي ترجمه شد و ابن مقفع هم جان خود را بر سر اين کار گذاشت... چرا که در اين ملک چنين کوشش‌هايي حتي اگر در قالب يک فکر هم باشد همواره تاواني به گراني جان دارد.

اما واقعاً چرا؟ آيا سياست و سياست پيشه‌گاني که هر بار قدرت را در اين ملک به دست گرفته‌اند چرخ را از ابتدا اختراع کرده‌اند و تمام مظاهر گذشته را پاک کرده‌اند مقصرند؟ و آيا اگر همين‌ها با مردمي طرف بودند مثل مردم کشورهاي ديگر - مثل همين فرانسوي‌ها و انگليسي‌ها و روس‌ها و ... آيا چنين اتفاقي رخ مي‌داد؟ و از کشف حجاب گرفته تا ساير «زدودن‌هاي» فرهنگي ديگر رخ مي‌داد؟ آيا اگر نبودند بادمجان دورقاب چين‌هاي ملوني که در همه‌ي دوران‌ها بوده‌اند و جاده را براي چنين افراط‌کاري‌هايي هموار کرده‌اند آيا چنين اتفاقاتي   
رخ مي‌داد؟

و آيا اگر صاحب کارخانه و صنعت ما به اين فکر مي‌کرد که با انجام يک کار فرهنگي يا کمک به يک نهاد فرهنگي و هنري در جامعه‌ي آبرو و عزتي همپاي آبروي فرهنگ و هنر يک ملت پيدا مي‌کند، آيا چنين کاري نمي‌کرد؟ مي‌گويند ما مردم مرده‌پرستي هستيم و براي همه چيز و همه کس پس از مرگش مرثيه مي‌سرائيم، راست مي‌گويند. آن‌قدر که آدم ارزشمند در اين سال‌ها از دست داده‌ايم و برايشان اشک ريختيم و آه و ناله سر داديم، اگر نيمي از اين‌ها را به ساختن بنيادي براي آن‌ها يا حفظ نشريات و کتاب‌ها و آثارشان در قالب موزه‌ها و خانه موزه‌ها صرف مي‌کرديم. آيا امروز شرايط فرهنگي‌مان اين بود؟ پول‌هاي نمي‌دانيم از کجا آمده در سينما و تئاتر، هنرمندان و انديشمنداني که هر روز پيک اجل مي‌بردشان بي آن‌که حتي سنگ قبري در خور برايشان تدارک ببينيم، (که آن‌ها هم که سنگ قبر دارند سالي چند بار به پتک خشم ناشناخته‌اي نواخته مي‌شوند!)، مطبوعات در حال احتضار، کتاب‌هايي با تيراژ 200 عدد و... همه نشان از کنده شدن و سست شدن اين ريشه‌ها مي‌دهد که هيچ وقت در دل خاک اين ملک آن‌قدر محکم نشده‌اند که هيچ بليه‌اي نتوانند آن‌ها را بخشکاند. و ما خام دستانه همچنان گناه را بر گردن فضاي مجازي مي‌اندازيم که اتفاقاً مهد پديد آمدنش همان کشورهايي است که نام برديم و صاحب نمادها و نهادهاي فرهنگي چند ده ساله‌اند. و گردش مالي صنعت نشرشان سر به ميليون‌ها يورو مي‌زند. و سينمايشان جهان را فتح کرده و صنعت گردشگري فرهنگي‌شان زبانزد است. آن‌ها بودند که کامپيوتر را به جهانيان معرفي کردند و هر روز يک مدل گوشي موبايل مي‌سازند و همه کارشان الکترونيکي است. اما قدر آن‌چه ارزشمند است را به اندازه مي‌دانند و آگاهند که آن‌چه در قالب فرهنگ و هنر تعريف مي‌شود ريشه‌هاي يک ملت است و با اين ريشه‌ها نمي‌توان معامله و شوخي کرد به هيچ قيمتي! آن‌ها اين را فهميده‌اند. تک تک آحاد ملتشان اين را فهميده و اين يعني سدي در برابر هر مشکل سياسي، اقتصادي، دولتي و ... در اين زمينه.

وقتي اين سؤال را با چند نفر از اهل انديشه مطرح کردم در پاسخ دلايل زيادي عنوان شده اول از همه عوامل سياسي در هر دوره به عنوان عامل اصلي مطرح شد، اما آيا واقعاً اگر مردم جامعه‌اي پاي داشته‌هاي فرهنگي‌شان بايستند باز هم شاهد بوديم روزي برسد که تابلوي تذهيب ايراني از چين وارد شود؟! عده‌اي از عدم پيوند دانشگاه و هنر و فرهنگ به معناي روشنگرانه و غيردانشگاهي‌اش گفتند که همراه بوده و در بين اهل دانشگاه ظاهراً جايي براي اهل فرهنگ بدون مدرک و مدارک بالا وجود ندارد...!

عده‌اي خنديدند به استهزاء که اي بابا دلت خوشه در اين قحطي دلار و گوشت و مرغ اين حرف‌ها، حتي ديگر دلخوش کنک هم نيست. اما من باز هم مي‌پرسم سوال اين است، چرا؟ چرا فرهنگ در کشور مولانا و بوعلي سينا و حافظ و نظامي و خيام و ... در درجه چندم اهميت و در حد صفر مطرح است و چرا نهادهاي فرهنگي در جامعه‌ي ما پا نمي‌گيرند. شما پاسخ بدهيد، ما مردم مقصريم يا سياست‌مداران و سياست‌بازان؟

جوایز ادبی مستقل در گوشه و کنار دنیا

**جايزه‌ي من بوکر** (Man Booker Prize**)**

جايزه‌ي من بوکر در سال 1969 به عنوان يک جايزه‌ي مستقل که هزينه‌هاي آن توسط بخش خصوصي تأمين مي‌شد، در انگلستان پا گرفت. من بوکر کارش را اين گونه آغاز کرد که سالانه به يکي از کتاب‌هاي انگليسي زبان در بريتانيا جايزه‌اي درخور اهدا کند. اين روال تا سال 2005 ادامه يافت؛ از آن سال به بعد من بوکر بين‌المللي شد و هر دو سال يک بار اين جايزه، که حالا اعتباري جهاني يافته بود نه تنها به يک کتاب بلکه به مجموعه‌اي از آثار متفاوت که به زبان انگليسي نوشته مي‌شد، تعلق مي‌گرفت.

يکي از اتفاقات جالب توجه در روند برگزاري و عملکرد من بوکر اين بود که در سال 2002 اين نهاد به عنوان يک بنگاه فرهنگي خيريه ثبت شد و از آن زمان تاکنون کمک‌هاي مالي قابل توجهي به برخي نويسنده‌ها از جمله نويسندگان داستان‌هاي تخيلي عرب زبان و نويسنده‌هاي آفريقايي کرده است. اين کمک‌ها علاوه بر اين، شامل جشنواره‌هاي ادبي و فرهنگي داخلی نیز می‌شود مانند جشنواره‌ي چلتنهام (Cheltenham) و ادينبورو (Edinburgh) در اسکاتلند.

در کنار اين اقدامات، من بوکر جايزه‌اي با عنوان «آشام» براي زنان نويسنده‌ي داستان‌هاي کوتاه در نظر گرفته است.

از سال 20016 تا به حال اين جايزه، به غير از کتاب‌هاي انگليسي زبان به يک کتاب غير انگليسي که به انگليسي ترجمه شده باشد نيز تعلق مي‌گيرد. اين جايزة نقدي که مبلغ پنجاه هزار پوند است بين نويسنده و مترجم کتاب به طور مساوي تقسيم مي‌شود.

جايزه‌ي من بوکر تاکنون به افراد سرشناسي چون آيريس مرداک، مک ايوان و هيلاري مانتل داده شده است.

**اين جايزه امسال پنجاهمين سالگرد تأسيسش را جشن مي‌گيرد و از اين رو در اين دوره يک جايزه‌ي منحصر به فرد و طلايي براي يکي از برندگان برتر و برجسته در پنج دهه‌ي اخير در نظر گرفته است.**

**اين مؤسسه‌ي فرهنگي ادبي ارتباط تنگاتنگي با مدارس، دانشگاه‌ها، کتابخانه‌ها و مراکز تحصيلي و پرورشي دارد.**

**من بوکر به لحاظ مالي مؤسسه‌اي مستقل است و بودجه‌ي آن از راه انتشار و فروش کتاب تأمين مي‌شود. مبلغ اهدايي اين جايزه در ابتدا بيست و يک هزار پوند بود و بعدها متناسب با زمان افزايش يافت.**

برنيس روبنز نخستين زني بود که در سال 1970 يعني دومين سالي که من بوکر برگزار مي‌شد اين جايزه را دريافت کرد.

من بوکر تنها جايزه‌اي نيست که با اين شيوه در حوزه‌ي ادبيات شناخته شده و فعاليت مي‌کند؛ براي آثار آلماني زبان نيز هردوسال يک بار مراسم اهداي جايزه‌ي کتاب آلمان برگزار مي‌شود.

**کتاب آلمان (German Book Prize)**

تا پيش از آن که نمايشگاه کتاب فرانکفورت، با شهرت جهاني خود بسياري از مسئوليت‌هاي برگزاري اين رقابت را به عهده بگيرد مراسم جايزه‌ي کتاب آلمان به طور سالانه و محدودتر از آن‌چه که امروز هست، برگزار مي‌شد.

اين مسابقه که از سال 2005 تاکنون به‌طور مرتب برگزار شده، به گونه‌اي است که ناشران نيز مي‌توانند کتابي را به انتخاب خود براي شرکت در رقابت معرفي کنند. حتي کتاب‌هايي که در حال طي کردن مراحل انتشار هستند، مي‌توانند براي دريافت اين جايزه وارد ميدان رقابت شوند.

**جايزه‌ي کتاب آلمان که از نظر مالي کاملاً مستقل عمل مي‌کند، در انتخاب کتاب‌ها نيز مستقل و بي طرف است. متوليان برگزاري اين مسابقه تدابيري را انديشيده‌اند که مرزها را براي اهداي اين جايزه از کشورهاي آلماني زبان فراتر برده و هرچه بيشتر آن را جهاني کنند.**

مبلغ اين جايزه که يکي از مهم ترين جوايز ادبي آلمان به شمار مي‌رود و برندگان آن هر سال در نمايشگاه کتاب فرانکفورت معرفي مي‌شوند، دوهزار و پانصد يورو است. اين جايزه براي نخستين بار در سال 2005 به آرتور گايگر نويسنده‌ي کتاب «حال ما خوب است» تعلق گرفت.

**جايزه‌ي ادبي کامئوس (**PremioCameos**)**

جايزه‌ي ادبي کامئوس يکي ديگر از جوايز ادبي شناخته شده در دنياست که مرکز اهداي آن در کشورهاي برزيل و پرتغال است. کامئوس به عنوان مهم ترين جايزه براي آثار ادبي به زبان پرتغالي است که از سال 1988 آغاز به کار کرده است.

براي دريافت اين جايزه، آثاري در الويت هستند که به اشاعه‌ي زبان پرتغالي و آشنايي ديگران با فرهنگ اصيل دو کشور برزيل و پرتغال کمک کرده باشد. جايزه‌ي کامئوس که به طور مشترک از سوي دو کشور نام برده برگزار مي‌شود، بنيادهايي مانند اتحاديه‌ي ناشران و کتاب فروشان، ادارات فرهنگ و ادبيات دو کشور و کتابخانه‌هاي ملي را در کنار خود دارند.

اين جايزه شامل نويسندگان کشورهاي آفريقايي پرتغالي زبان نيز مي‌شود.

**گپر بوک پرايز (**GapperBookPrize**)**

بسياري از اديبان و نويسندگان، فرانسه را مهد ادبيات مي‌دانند. خودِ فرانسوي‌ها که طبيعتاً از اين عقيده بسيار استقبال مي‌کنند سال‌هاست که نهادهاي فرهنگي زيادي مراسم اهداي جايزه را در کشورشان برگزار مي‌کنند. اما گپر بوک پرايز از يک منظر با جوايز ديگر فرانسوي‌ها فرق دارد و آن اين که گپر بوک پرايز در بريتانيا و ايرلند براي فرانسوي زبان‌ها برگزار مي‌شود.

اين جايزه اختصاصاً به کتاب‌هايي داده مي‌شود که مسائل مهم روز جامعه را به خوبي طرح کرده و براي مطالعات اجتماعي فرانسوي زبان‌ها کمک کننده باشد. گپر بوک پرايز که از سال 2002 ميلادي تاکنون برگزار مي‌شود به لحاظ مالي شرايطي کاملاً مشابه من بوکر و بنياد خيريه‌ي آن دارد. برنده‌ي اين جايزه در کنفرانسي که به همين نام برگزار مي‌شود، اعلام مي‌گردد.

اين جايزه به مبلغ دو هزار پوند و هزينه‌ي سفر براي شرکت در دور بعدي همين کنفرانس است.

سالی که گذشت

**زير آفتاب هيچ چيز تازه نيست/ باطل اباطيل**

سالي که گذشت مثل همه سال‌هاي پيش بود، بي‌هيچ تفاوت عمده‌اي. سال عجيبي بود. مرداني از بقاياي انسان‌هاي نخستين و نئاندرتال‌ها رئيس‌جمهور و نخست‌وزير و شاه شدند. يک نفر را که قرار بود با ازدواج مجدد به بقاي نسل بشر کمک کند، در سفارتخانه کشور متبوعش سلاخي کردند، اما يادشان نبود هزار و نهصد و هشتاد و چهار سال خيلي وقت پيش نوشته بود و برادران بزرگ و کوچک به تماشا نشسته‌اند. حالا قاتلانش دوره افتادند و کشور به کشور مي‌چرخند و وعده‌هاي ميلياردي مي‌دهند. سالي که گذشت تعداد مرده‌ها همچنان نسبت به زنده‌ها فزوني داشت و قصد کردند حکومت مرده‌سالاري راه‌بيندازند.

مرده‌هاي گستاخ. سالي که گذشت سال جدايي بود. سال رفتن خيلي از کساني که جهان را جاي بهتري مي‌خواستند و خيلي زحمت کشيده بودند که جهان بهتر شود و نشد. اما آن‌ها کارشان را کردند. کودکاني زير انواع آوار پنهان شدند و سخن گقتن از يوز قدغن شد و يوز تنها نماد و تصويري شد بر پيراهن ملي‌پوشان. سالي که گذشت سال ترس بود و بيم و اميد. سال قهر، سال گراني و سال وعده‌هاي محقق نشده.

سالي که دست‌هايمان به کاغذ نرسيد و کاغذ با خرماي نخيل برابر شد و پايين نيامد. سالي که ارقام ميليوني شوخي شد و ميليارد و هزار ميليارد پول خرد. سالي که هر روز در گوشه‌اي نمايشگاه هنري برپا شد و علاقمندان هنر به ديدن همديگر آمدند و تابلوها برديوارها بي‌هيچ علامتي در کنارشان خشکيدند. هنردوستان به هم سيگار تعارف کردند. سالي که نشد پرواز را به خاطر بسپاريم پرنده‌اي نمانده بود. اميدوارم سال پيش رو چنين نماند و اميد ما اميد بيهوده‌اي نباشد. ما جهان را براي زيستن مي‌خواهيم. جايي که براي همه جا باشد کسي جاي کسي را تنگ نگرداند. اما آن ها که سهم بيشتر مي‌خواهند   
نمي‌گذارند.

**بمب‌هاي خشم آماده‌ي انفجار**

همه چيز بستگي به اين دارد که چه‌قدر فراموشکار باشيم و ما هميشه ثابت کرده‌ايم که هستيم. يادمـان مي‌رود. انگار يادآوري تاريخي مثل اِتِر از وجودمان پريده. وقتي تک تک اخبار سال 97 را با خود مرور مي‌کنم و وضعيت داخلي و موقعيت جهاني کشورم را با همين دو سه سال قبل، پيش از آمدن ترامپ مقايسه مي‌کنم به قول آسدعلي‌ميرزاي مغول‌ها (فيلم پرويز کيمياوي) حيرت‌زدگي پيدا مي‌کنم. ما هميشه دريغِ گذشته داريم و کمتر سپاسگزار وضع فعلي خود هستيم. از خودم مي‌پرسم هنوز چه چيزهايي براي از دست دادن مانده که نداده‌ايم و چه کساني به داشته‌هاي ما چشم سرخ کرده‌اند و قرار است آن‌ها را از ما بگيرند و چه‌گونه خواهند گرفت؟ حس و حال کتابخواني را دنياي مجازي گرفته، دورهمي‌هاي دوستانه را گراني.

ارمغان ازدواج انزوا شده و فضا اين‌قدر تنگ که تنگ‌نظري ما در اين ترافيک سنگين، از پيش مي‌دود. ما در داخل کشور هم مثل خارج وقتي آشنايي را از دور مي‌بينيم يا نگاهمان را مي‌دزديم يا پياده‌رو عوض مي‌کنيم که به هم برنخوريم. به هم بي‌اعتماديم و البته که حق داريم. از هم خورده‌ايم. براي هم زده‌ايم. اکثرمان ناراحت و خشمگين هستيم و در پي فرصت براي تخليه‌ي اين خشم بر سر اولين کسي که بهانه به دستمان بدهد. گذشت، معرفت، احوالپرسي و انگيزه‌ي کار جمعي کمرنگ‌تر از سال قبل شده. پس آرزو دارم در سال جديد تعداد بينندگان تلويزيون و ماهواره خيلي کم شود. چرا؟ که اين‌قدر وقت پيدا کنيم تا بفهميم گمشده‌ي ما چيست و چه‌طور بايد آن را جستجو کرد. اميدوارم انجمن‌هاي ادبي و شعرخواني و جلسات رونمايي کتابها رونق بگيرد، نياز به دانايي در ما شعله ور شود و يکديگر را دوست بداريم. براي هم دلتنگ شويم و احتمالاً در سال نو، قدرت خريدمان به همين سه چهار سال پيش برگردد. آيا اين   
زياده‌خواهيست؟

**در سياهي همچنان اميدوارم**

براي من سال‌‌ها مانند آدمي‌زاد هستند. همين آدم‌هاي ساده و دم‌دستي. شبيه شخصيت‌هاي خاکستري يک رمان نو. سال نود و هفت سال خروج آمريکا از -برجام- بود و سقوط ارزش ريال و مهار نشدن تورم. همين چند جمله‌ي کوتاه و متصل کافي بود براي رسيدن از يک خاکستري عادي به سياهي مطلق. سياهي مطلق مانند شمر‌خوان تعزيه‌ي ظهر عاشورا. سال نود و هفت سال بمباران اخبار مأيوس‌کننده بود و ساده‌ترين و شايد کم‌اهميت‌ترين خبر اين‌که؛ قيمت کاغذ چهار برابر افزايش يافت. حال آن‌که با افزايش قيمت چهار برابري کتاب و مجله، نزول سرانه‌ي مطالعه‌ي جامعه در شرايطي که در پايين‌ترين سطح نيز قرار دارد قابل پيش‌بيني است. سقوط فرهنگ عمومي جامعه با توجه به اين‌که خريداران کتاب اغلب از قشر متوسط رو به پايين جامعه هستند مسئله‌اي ناراحت‌کننده است. رسيدن به سفيدي مطلق رويايي محال است. براي فراموش کردن سياهي امسال دل خوش مي‌کنم به اين‌که در سال نود و هفت "هوشنگ ابتهاج" نود و يک سالگي‌اش را جشن گرفت. "محمود دولت آبادي" با دست‌هاي بانداژ شده هنوزاميدوار است و مي‌نويسد و "شهرام ناظري" به سلامت از بستر بيماري برخواست و براي اين مردم از "صبح اميد وطن" مي‌خواند.

**سال‏هايي که مي‏گذرند**

بيهودگي

(تو گويي)

پيراهني شده است؛

«فصل‏هاي زمستاني»،   
 محمد حقوقي

چرا هر چه بيشتر پي مي‏برم به اين‏که وقتي نمانده است براي تمام کردن حداقل بخشي از کارهاي ناتمام، بيشتر به بطالت مي‏گذرانم ايام را؟ بارها، من و هم‌نسلانم، به جوان‏ها گفته‏ايم که قدر بدانند ارزش روزها و حتي ساعات زندگي را و مراقب باشند که به بطالت نگذرد، و اين‏که زمان هيچ رحم و انعطافي ندارد، توقفي، حتي مکثي در کارش نيست و از اين قبيل انذارها؛ اما خودم چه بي‏رحمانه همين اندک زمان باقيمانده را هدر مي‏دهم و قتل زمان مي‏کنم. چرا؟ چون تواني براي حل همين مشکلات روزمره را ندارم، پس خود را مي‏سپارم به... اما مُردن در ناتمامي، وقيحانه‏ترين نوع مُردن است. اسير نوعي از زندگي شدن مگر جز اين است که زنده باشي، در شرايطي که، به‏هر دليلي، سکان زندگي را در دست نداشته باشي و عصباني و ناتوان فقط و فقط شاهد گذر روزها و شب‏ها باشي؟

شاخصه‌ي سال 1397 براي من ديدن نمايش «خانه‌ي برناردا آلبا» اثر فدريکو گارسيا لورکا، به کارگرداني دکتر علي رفيعي است. بلاهت نه تاريخ مي‏شناسد و نه جغرافيا؛ و علي رفيعي چه خلاقانه گَرد زمان و مکان را از چهره و جامه‌ي پيرزني مي‏زدايد که با صليبي بر گردن و کتابي در دست سعي مي‏کند بلاهتي کهن را حاکم کند؛ هست و تکرار مي‌شود خانه برناردو آلبا به دليل ساختار بي‏نقص و کامل‌اش يک اثر هنري است که در پوسته‌ي زمان و مکان محصور نمي‏شود و به تعداد مخاطبان قابل تفسير و تاويل است.

ديگر انگار بايد پذيرفت که داستان‏نويسي ايران انتخابش را کرده است. اين‏که اين راه تحميل شده است به داستان‏نويسي ما، يا نويسندگان و مخاطبان آگاهانه انتخاب کرده‏اند، شايد جاي بحث داشته باشد، اما... همين است که هست! در اين حدود صد سال تاريخ داستان‏نويسي ايران، مثل هر جاي ديگر جهان، هميشه دو نوع داستان‏نويسي دوشادوش هم در حرکت بوده است؛ داستان‏نويسي خلاق و داستان‏نويسي تخصصي (يا مخاطب عام داشتن و يا نام‏هايي از اين نوع). هم‏زمان با جمالزاده (يکي بود و يکي نبود) و هدايت و چوبک و...، مشفق کاظمي و حسينقلي مستعان و جواد فاضل و... داشته‏ايم (نويسندگاني که تخصص داشته‏اند در جلب مخاطب).

در اين سه چهار دهه‌ي اخير، به دلايل عمدتاً سياسي، داستان‏نويسي خلاق به اغماء رفت،؛ مي‏گويم اغماء و نمي‏گويم مرگ، چون همچنان منتظر هستيم، و بايد باشيم، که اين بيمار رو به موت از جا بلند شود و خودي بتکاند و نفسي بکشد و از انفاس او نوع ديگر داستان‏نويس و داستان خوان در کنار ما حضور پيدا کند. اما آنچه که امسال، همچون پارسال و سال‏هاي قبل از آن، با جديت و پر تلاش در عرصة داستان‏نويسي حاضر است ادامة همان داستان‏نويسي تخصصي است؛ داستان‏نويسي به‏عنوان نوعي تخصص و عاري از خلاقيت، يعني نوع متعالي‏تر مشفق کاظمي و حسينقلي مستعان و.. ر.اعتمادي. شايد تصادفي نباشد که در همين سال غبار از چهرة ر .اعتمادي زدوده مي‏شود تا به جوانان و ميانسالان داستان‏نويس يادآوري شود که سلسله نسب آن‏ها به کجا مي‏رسد.

**سال‌هاي بد، سالهاي خوب**

سال‌ها، روزها، ساعت‌ها و لحظه‌ها، ظروفي هستند براي حمل مظروفي بنام حوادث، همان‌گونه که ظرفي هستند براي پر شدن از زندگي... چرا عادت کرده‌ايم سالي را که رو به پايان دارد با برچسب «سال بد» بدرقه کنيم و به دور از هر منطقي، سال آينده را که هنوز نيامده، خوشبينانه «سال خوب» بناميم؟ اگر سالي که بر ما گذشته يک رشته حوادث ناگوار همراه با پيامدهاي دشوار در بر داشته بدون شک، اشکال؛ در سال، و روزها و لحظه‌هاي آن نبوده و نوع برخورد با اسباب ظهور حوادث و مديريتِ دامنه‌هاي آن، نقش اصلي و تقصير واقعي را به عهده داشته است.ما بر اساس نوع تربيت فکري و حسي خود، عادت کرده ايم مظروف را که خود معلول نگاه، و کوتاهي مديريتِ ساده‌انگارمان در پردازش درست آن‌ها بوده رها کنيم و همه‌ي زور و ضربمان را بر سر ظرف بينوا فرود آوريم. يادمان باشد که در پايان سال گذشته، چه تهمت‌هايي به آن سال وارد کرديم و ساده‌لوحانه آرزو کرديم که برود و ديگر برنگردد! و نيز ؛ سال جاري را سالِ برآمدن کاميابي‌ها و شادي‌ها عنوان نهاديم! اما چه شد که حالا در وداع با همين سال، همان تهمت‌ها را داريم بدرقه‌ي راهش مي‌کنيم؟ پس بياييم احترام زمان و گذر ايام را داشته باشيم، خردمندانه با علل و عوامل بروز ناکامي‌ها و ناآرامي‌ها برخورد کنيم... به جاي تقبيحِ بي رحمانه‌ي سال کهنه و تحسينِ شتابزده‌ي سال نو، از خود، آري از خود و انديشه و توان و تدبير خود بخواهيم که با شناخت و ارزيابي ريشه‌هاي بروز حوادث ناگوار و چه بسا تحميلي، و دامنه‌هاي ناگوار حوادث طبيعي، هر پديده‌يي را با نگاهي آگاهانه و کنش‌هاي حق‌طلبانه مديريت کنيم تا به راستي؛ هر سالمان، سالي نيکو و هر روزمان، نوروز باشد...

«زمانه مرا پندي آزادوار داد

زمانه را چو نکو بنگري همه پند است»

آه ؛ اسفند...!

بگشاي پنجره را

که نم باران

و بوي بهار مي‌آيد

چند روز ديگر، با سالي که رو به پايان دارد وداع مي‌گوييم و بار ديگر، به سالي نو قدم مي‌گذاريم و با بهاري همراه مي‌شويم که مثلِ هميشه؛ روح انگيز و فرح بخش است. در تکاپوي تحويل و تحول ازسالي به سال ديگر، حس غريبي در جانم ريشه مي‌دواند که مرا در ميان گذشته و حال، هي جابه‌جا مي‌کند؛ حسي آميخته با وسواس که: نکند در گذر از سالي به سال نو؛ حسي، حالي يا خاطره‌يي را، در سالي که دارد تمام مي‌شود جا بگذارم! درست مثل اسباب‌کشي از خانه يي به خانه‌ي ديگر که با تمام دقت، باز، در آخرين لحظه‌ها، آدم دچار اين وسواس مي‌شود که نکند چيزي را جا گذاشته باشد... چيزي را از ياد برده باشد! آري؛ مثل اسباب کشي کردن از خانه‌يي به خانه‌ي ديگر، مثل ترک کردن کوي و برزني به کوچه و محلي ديگر، مثل انتقال از شهري به شهر ديگر، يا مهاجرت به گوشه‌ي ديگري از دنيا که با ترک يار و ديار همراه است و گاهي ما را به هنگام ترک آن محل و وابستگي‌هاي عاطفي‌مان نسبت به آن‌چه درآنست، دچارنوعي درون‌گرايي و وسواس مي‌کند. هميشه همين طوربوده: جستجوي دلبستگي هايي که با زمان‌هاي گذشته، و گذشته‌هاي ما گره خورده، و در لحظه‌هاي سفر به سال نو، خودآگاهمان قادر به پردازش همه‌ي آن‌ها نبوده و نيست. شگفتا که من خود، هرسال، در آستانه‌ي جوانه زدنِ شکوفه‌هاي اسفند، بيش از پيش، دلبسته‌ي ماه اسفند شده‌ام و بارها در ميدان ِ فراخ ِ اين پرسش، پرسه زده‌ام که چرا باور نداريم؛ اسفند؛ ماه پرشکوهِ شکفتن عاطفه‌ها، اگر به تنهايي زيباترين ماه نباشد کمينه؛ يکي از زيباترين ماه‌هاي سال به شمار مي‌آيد؟ من هميشه ماه اسفند و زيبايي حسي را که در آسمان خيالش، بال مي‌گشايد، به دوره‌ي باشکوه نامزدي همانند کرده‌ام که در گذار آن، مجموعه‌يي از حس‌هاي زيبا و دل انگيز، پشت در پشت و پي‌درپي، با کوله‌باري پر از اميد و رؤياهاي رنگارنگ، سوار ابر سفيد آرزوها، درسپهر آبي عشق، جولان مي‌دهند و اين حس؛ حس ِاميد و آرزو، و هيجان عاشقانه، هر روز و هر آيينه، بيش و بيشتر مي‌شود تا برسد به روز وصل و بهاران زندگي.. آري، اسفند؛ ماهِ سربرآوردن جوانه‌ها، سرشار از زيبايي و اميد، همراه نويد وصل بهار، يکي از دل انگيزترين فرازهاي عمر است... دريغا که زود تمام مي‌شود ... مثل هر پديده‌ي زيباي ديگر... مثل عمر آدمي که با همه‌ي رنجهايش، زيباست... زيبا ولي زودگذر... شايد همين حس... حس ِحسرتِ ازدست دادن اسفند و دلبستگي‌هاي به جا مانده‌اش، يادآور گمشده‌هايي است؛ در گذر از سال‌هاي کهنه به سال‌هاي نو... به خود مي‌گويم: نکند چيزي، حسي يا خاطري را در ناخودآگاهي سال گذشته، جا گذاشته باشم...! و هربار، با فرارسيدن بهار، رو به گمگشته‌ي دايميِ خويش، زير لب زمزمه و تکرار مي‌کنم:

بهار آمد

تو هم بيا...

دلي به دريا

سري به دلها بزنيم

دل دريايي ِمن

شوق ديدار تو دارد

رویــداد

**بحران کاغذ و بحران‌هاي آينده**

دوران کتاب‌هاي کاغذي به سر آمده اين عقيده‌اي است که از چند سالي پيش تر گريبان بسياري از مديران فرهنگي و دلباختگان فضاي مجازي را گرفته و البته به روال معمول چند سالي بعدتر از زماني که برخي از اهل فرهنگ غرب و دست پاچه شدگان در برابر غول فضاي اينترنتي و کتاب‌هاي ديجيتال آغاز دوران نابودي کتاب‌هاي کاغذي را اعلام کرده بودند و جالب اين است که درست از همان نقطه‌اي که آن‌ها در حال عقب‌نشيني از مواضع عجولانه‌ي خود درباره‌ي مرگ کتاب‌ها و نشريات کاغذي بودند و به اين نتيجه رسيدند که نشريات و کتاب‌هاي ديجيتالي در نهايت تنها مي‌توانند به عنوان يک مکمل در کنار کتاب‌ها و نشريات کاغذي به حيات خود ادامه دهند، باورمندان به مرگ کتاب‌هاي کاغذي در اين‌جا که مانند هميشه دير به قطار مي‌رسند با وجود شواهد و دلايل زيادي که نشان دهنده‌ي ناميرآيي کتاب‌هاي کاغذي بود. همچنان باور خود در مورد پايان عمر نشريات کاغذي مانده‌اند در حالي که نشانه‌ها و شواهد بسيار همچنان از ادامه حيات قدرتمندانه نشر، مطبوعات و کتاب‌هاي کاغذي حرف مي‌زنند. و همچنان بر باور خود بر پيروزي دنياي ديجيتال بر عصر گوتمبرگ پافشاري مي‌کنند و شايد به دليل همين باور است که متوليان فرهنگ کشور بابت آن‌چه به عنوان بحران کاغذ گريبان‌گير مطبوعات و صنعت نشر کشور شده چندان نگران نيستند و توصيه‌ي مکررشان به اهل نشر و اصحاب مطبوعات اين است که برويد به دنياي ديجيتال و با جهان تکنولوژيک هم گام شويد و با اين کار هم به حفظ محيط زيست کمک خواهيد کرد و هم از پيشگامان ورود به فرهنگ ديجيتالي در عرصه‌ي انديشه خواهيد شد.

اين‌که باورمندان به مرگ نشريات و کتاب‌هاي کاغذي اميدواري‌شان به فضاي ديجيتال براي از ميان بردن آثار فرهنگي نوشته شده بر کاغذ تا کجا خواهد کشيد نمي‌دانم. اما اين را مي‌دانم که امروز نويسندگان، شاعران، پژوهشگران فرهنگي، روزنامه‌نگاران و ناشران کتاب از يک درد مشترک و جانکاه رنج مي‌برند. درد نبود کاغذ، همان کاغذي که در بدترين شرايط تا چند ماه پيش مي‌شد با چک مدت‌دار و هر کيلو چهل پنجاه تومان خريد امروز اگر به هزار ترفند يافته شود با قيمتي بيش از ده برابر قيمت پيش‌تر و پرداخت نقدي قابل خريدن است و عجبا که در چنين شرايطي شماري از تاجران قديمي و نوآمده بازار کاغذ، با وارد کردن کاغذ آن هم با ارز دولتي و احتکار آن و فروش زير‌جلکي آن به سودهاي ميلياردي مي‌رسند و در اين ميان مسئولان فرهنگي همچنان تکرار مي‌کنند که با بحران کاغذ روبروييم و افق روبرو نشان مي‌دهد که در هفته‌ها و ماه‌هاي آينده که اين بحران بسيار عميق و عميق‌تر خواهد شد. پس پيش به سوي اينترنت.

البته در شرايطي که بحران اقتصادي گريبان همه را گرفته و گوشت و مرغ و معيشت مردم بحران‌هاي قابل لمس‌تري هستند، گفتن از بحران کاغذ آن هم در سرزميني که اصولا انديشه و انديشيدن دغدغه‌ي کم‌تر کسي است. شايد به شوخي شبيه باشد. اما يادمان نرود. که در غيبت انديشه و انديشه‌گران، بحران‌هاي بسيارتر پيش رو خواهيم داشت و نه امروز که فردا و فرداهايمان نيز در چنبره‌ي بحران‌ها پرپر مي‌شود.

**جايزه‌اي نه به هنگام و نه شايسته**

در جشنواره‌ي فجر سال 97 سيمرغ بهترين بازيگر نقش مکمل مرد جشنواره فيلم فجر به علي نصيريان رسيد آن هم بعد از بيش از نيم قرن تلاش اين هنرمند در عرصه‌ي سينما و تئاتر و اين‌جاست که بايد پرسيد معيار انتخاب بهترين در جشنواره فجر چيست؟ نظر و پسند مخاطبان يا رابطه‌ها و بازي‌هاي پشت پرده براي فروش بيشتر فيلم‌ها و يا...

هرچند که نصيريان بارها و بارها جايزه‌اش را از مردم گرفته است با اين همه او و امثال او شايسته جايزه‌هايي برتر و بالاتر از جايزه‌هاي معمول جشنواره فجرند.

علي نصيريان پس از دريافت سيمرغ بهترين بازيگر نقش مکمل مرد گفت: من تا حالا سيمرغ نگرفته بودم. در اين چهل سال سيمرغ نداشتم. من مي‌پذيرم فقط حس خيلي قرصي داشتم که بيايم. براي اين‌که مشکلاتي داشتم که اين روزها نمي توانستم خيلي روي پا باشم. ولي دلم مي‌خواست بيايم و فقط اين‌جا از اين تريبون استفاده کنم و بگويم من آدم سعادتمندي بودم به دليل اين‌که در اين سن اين امکان و فرصت را پيدا کردم که با نوه‌ي خودم کار کنم. همايون جاي نوه‌ي من است. چرا خوشحالم؟ اين سناريو را که من خواندم خيلي برايم جذاب بود. اين شانس من بود که بتوانم در يک کار خلاقانه و نوآورانه و شکننده چارچوب هاي معمول من پيرمرد مسن شرکت داشته باشم.

نصيريان در ادامه گفت: من براي همايون غني زاده آتيه‌ي بسيار درخشاني مي‌بينم. از هيات داوران که من را بين اين همه استعداد جوان انتخاب کردند تشکر مي کنم. از جشنواره تشکر مي کنم و از تماشاگران اين فيلم هم تشکر مي کنم.

نصيريان اين حرف‌ها را در شرايطي زد که سوگوار مرگ همسر و شريک زندگي‌اش يا به قول جمشيد مشايخي نيمي از وجودش بود. با اين حال بزرگمنشانه از کارگردان فيلمي که او به خاطر بازي در آن جايزه اول نقش مکمل مرد را به او دادند قدرداني کرد و اين يعني هنوز از نسل مردان بزرگ کساني مانده‌اند.

یک دیدار اتفاقی با ژان‌کلود کر‌یر!

**سپيده کريمي**

در ماه آخر سال 97 حضور ژال کلود کرير، نويسنده و تئاتريسين فرانسوي در ايران خبرساز شد. کرير تا به حال چند بار به ايران سفر کرده چون همسرش نهال تجدد ايراني است و به ضرورت همين مسئله کرير تا به حال چند بار به ايران آمده. اما امسال بستري شدن او در بيمارستان گاندي و اهداي مداليوم خانه‌ي تئاتر ايران با حضور جمعي از هنرمندان تئاتر بر بالين او خبرساز شد. و خيلي‌ها ظاهرا مشتاق شدند که او را ببينند در حدي که درخواست‌هاي ديدار از حد معقول خارج شد و پيرمرد از ديدار بيشتر با مشتاقان عذرخواهي کرد. او در دو روز آخر حضورش در ايران و پس از بهبودي سفارشي در سفارت فرانسه ميهمان بوده. آن‌چه مي‌خوانيد گزارش کوتاه مترجم کتاب قصه‌هاي اوست از ديدار با کرير.

ترجمه‌ي کتاب «قصه گفتن» اثر ژان‌کلود کر‌ير، که به عنوان درس پايه براي فيلمنامه‌نويسي در مدرسه‌ي سينمايي فميس فرانسه در سال‌هاي گذشته نوشته شده بود آگاهي و نگاهي دقيق و عميق را در من بارور ساخت که بي شک همواره در من خواهد ماند. اين کتاب نکات کليدي بسياري از هنر تئاتر، سينما، ادبيات مشرق زمين، افسانه و اسطوره هاي روم و يونان باستان همچون ايلياد و اوديسه ي هومر، تا مهابهاراتا و براهماي هندي را در خود جاي داده است؛ سخن گفتن، سرودن و سيراب شدن از ادبيات داستاني که از ديرباز پالايش گر روح و جان آدمي بوده و سبقه اي به بلنداي تاريخ بشر دارد.

حين ترجمه، همه ي اين فراز و فرودها و سختي‌هاي فهم کتاب، همچون نثر سعدي و فريدالدين عطار نيشابوري، که کتاب هم به آن پرداخته است سهل و ممتنع بود. ترجمه‌ي اين کتاب، پروژه ي پايان نامه ي فوق ليسانس من در مترجمي زبان فرانسه بود. کتاب بيش از ششصد ارجاع در خود دارد و استاد راهنماي من که وظيفه ي ويراستاري متن را بر عهده داشت از انتخاب اين متن ثقيل و عميق که نياز به پيش زمينه هاي فرهنگي متنوعي دارد در حيرت بود و به من معترض که چرا چنين کتاب سختي را انتخاب کرده ام و من نمي دانستم که مزد گذر از اين همه تلاش براي به پايان رساندن ترجمه ي کتاب ديدار نويسنده ي آن خواهد بود.

افتخار ملاقات با ژان‌کلود کري‌ير، احساسي که سال‌ها در وجودم زنگار گرفته بود را بيدار کرد، حس زيباي گام برداشتن به سوي موفقيت. او به همراه همسرشان خانم نهال تجدد، به گفته ي خودش براي آخرين بار به ايران سفر کرده بود و من شانس در ميان گذاشتن آن‌چه ماه‌هاي قبل از سر گذرانده بودم را با او پيدا کردم. چون سال‌ها از نگارش کتاب مي‌گذشت، در گذر زمان بخش‌هايي از آن در ذهنشان خاکستر گرفته بود که با اشاره اي، همه‌ي آنها تداعي شد و گفتگويي کوتاه بين ما شکل گرفت. البته بعداً که فکر کردم به خودم گفتم شايد هم متن کتاب را فراموش نکرده بوده و مي‌خواسته مرا بيازمايد که آيا چيزي از آن‌چه ترجمه کرده‌ام در خاطر دارم يا نه؟ اين ميزان تسلط و وسعت نگاه او همچنان که در کتاب هم پيدا بود براي من باورپذير نبود. از ايشان خواستم صفحه ي اول کتاب برايم به يادگار يادداشتي بنويسد و نوشت: " براي سپيده، که جسارت داشت تلاش کند تا بفهمد من مي خواستم چه بگويم، هزار بار ممنون. ژان کلود کري‌ير"

ترجمه ي کتاب و تقدير او، دستاورد من از سال 97 باشد برايم کافيست. در بخشي از مراسم کرير خطاب به جمع در نطقي که براي حضار انجام دادند از آشنايي با سينماي عباس کيارستمي همراه ژان لوک گدار و تماشاي دو فيلم او در يک روز گفت. و زبان فارسي را از شگفتيهاي عالم قلمداد کرد. دکوري هم از سه کتاب او فراهم شده بود که حضار با آن عکس يادگاري مي‌گرفتند. چون روز قبل از اين ديدار در بيمارستان گاندي بستري شده بودند و براي حضور در جلسه‌ي بزرگداشتشان مرخصي گرفته بودند زودتر از باقي حضار جلسه را ترک کرده تا به بيمارستان برگردد. عمرش دراز و تنش سلامت باد.

لختی نفس به شادی، در پس رنج‌های ماندگار

**گزارشي از مراسم جشن تولد بيست سالگي آزما**

**پروانه کاوسي**

مراسم جشن بيست سالگي مجله، ادبي فرهنگي آزما روز اول بهمن ماه 97 با حضور جمعي از اهالي ادبيات و فرهنگ در کتابفروشي نشر رود برگزار شد.

اولين سخنران اين مراسم هوشنگ اعلم سردبير اين ماهنامه بود که ضمن بيان تاريخچه‌ي کوتاهي از شکل‌گيري مجله‌ي آزما و انتشار نخستين شماره‌ي مجله در دي ماه 1377 به سختي‌هاي انتشار آزما به عنوان يک مجله‌ي مستقل اشاره کرد و گفت: هيچ‌وقت به اين فکر نيافتاديم که ازسياست در مجله حرفي بزنيم، هرچند که بسياري از مجلات فرهنگي ادبي در طول تاريخ همواره مطالب سياسي هم داشته‌اند. اما ما به سراغ سياست نرفتيم. چون سياست در ذاتش با فرهنگ اصيل سازگاري ندارد. آزما در دي‌ماه سال 77 منتشر شد، و ما تنها شروع کرديم سخت بود اما به کاري که مي‌کرديم باور داشتيم. فکر مي‌کنم اين جشن و حضور افرادي که در آن حضور دارند، به اين معني باشد که راه را درست آمده‌ايم.

ندا عابد مديرمسئول اين مجله هم در ادامه‌ي اين مراسم گفت: شايد بايد اين مراسم را در سالن بزرگ‌تري برگزار مي‌کرديم اما انگار حضور در يک کتابفروشي که از نظر ماهيت به آزما و کاري که مي‌کنيم نزديک است حس بهتري از کنار هم بودن اين جمع که همگي از علاقه‌مندان و فعالان عرصه‌ي فرهنگ هستند، ايجاد مي‌کند. ضمن اين‌که امروز و در شرايط فعلي اين همدلي اساسي‌ترين نياز ماست. اين کتابفروشي هم محلي براي تبادل فرهنگ است. کار آزما هم تلاش براي فرهنگ‌سازي بوده. به همين دليل همين کتابفروشي بهترين مکان بود تا بدون هيچ تکلفي و هيچ ميز سخنراني دور هم باشيم و دور هم بودن را همان‌طور که در اين سال‌ها تجربه کرديم بار ديگر صميمانه و به بهانه‌ي جشن تولدآزما تجربه کنيم.

وي افزود: نمي‌دانم با اين گراني کاغذ و هزينه‌ها تا چه زماني دوام مي‌آوريم. ولي خوشحاليم که تا اين‌جا را آبرومند آمديم و هر گز سعي نکرديم با تخطئه‌ي افراد و جريان‌ها و يا وابستگي به جايي راهمان را ادامه دهيم و از اصول کار حرفه‌اي عدول کنيم. شايد چاپ آزما در ادامه تک رنگ شود، شايد از تعداد صفحاتش کم شود ولي عزممان اين است که متوقف نشود و اين عزم را تا جايي که ديگر نتوان در همان اندازه‌ي حداقل هم ايستاد، ادامه مي‌دهيم.

سخنران بعدي محمدرضا اصلاني بود، او ضمن اشاره به سابقه‌ي آشنايي‌اش با آزما شماره‌ي سوم و چهارم گفت: همواره استقلال آزما را به عنوان يک رسانه ستوده‌ام و فکر مي‌کنم چنين رسانه‌هايي در اين حد مستقل و با علاقه‌اي که همواره در وجود گردانندگان آن بوده و هست به تنهايي پديده‌اي ستودني است. بيست سال تلاش يک رسانه‌ي مستقل در اين کشور به راستي شايسته‌ي تقدير است.

محمود دولت‌آبادي نيز در بخشي از اين مراسم گفت: خوشحالم که به مناسبت به بيست سالگي رسيدن يک مجله‌ي ادبي دور هم جمع شده‌ايم. او گفت زماني از من پرسيدند براي جامعه چه کنيم؟ گفتم بگذاريد مردم زندگي‌شان را بکنند خودشان مي‌دانند چه‌طور با هم ارتباط داشته باشند و زندگي‌شان را هم بکنند نيازي نيست کسي به آن‌ها بگويد. دولت‌آبادي اضافه کرد. در اين مراسم که تولد يک مجله است شايد بهترين جا باشد که بگوييم حدود 110 سال پيش نياکان ما گفتند يکي از آزادي‌هاي لازم آزادي مطبوعات است. متأسفانه در طي اين سال‌ها، گاهي بيشتر مواقع اين آزادي محدود بوده. و ما کماکان در حوزه‌ي کار خودمان معتقديم در قانون اساسي 100 سال پيش آمده، همچنان که در قانون اساسي 40 سال پيش آمده که آزادي مطبوعات بايد رعايت بشود و اين تقاضاي جدي ماست. ولي متأسفانه دادن اين آزادي و توجه به اين خواسته‌ي اهل قلم زماني خواهد بود که ممکن است مردم ديگر مطبوعاتي نداشته باشند.

دولت آبادي اضافه کرد: آزادي مطبوعات خواسته‌ي اهالي قلم و فرهنگ بوده و هنوز هم هست و اميدوارم که ما روزي به اين درخواست يکصد ساله برسيم اگر چه مردم ديگر مطبوعات و کتاب نخوانند و سرشان گرم سيستم هاي الکترونيکي و مجازي باشد.

اسدالله امرايي نيز در ادامه، از وجود سازوکاري در کشورهاي ديگر گفت که نهادهاي فرهنگي‌ را تا سال‌ها حتي بعد از نبود بنيانگذارنشان حمايت و حفظ مي‌کنند. و گفت، در ايران هرگز اين شرايط وجود نداشته و اين يک نقص بزرگ است که ضايعات بسيار در پي دارد. امرايي گفت: مجله‌ي آزما امروز بيست ساله شده و ديگر وقت سربازي‌رفتنش رسيده!

ليلي گلستان نيز در سخنان کوتاهي گفت: در طول ماه مجلات بسياري به دستم مي‌رسد. اما با خواندن آزما حالم خوب مي‌شود. چون دروغ و وابستگي در آن نيست و پرونده‌هاي مجله، کارشناسي بودن مطالب آن را دوست دارم و مي‌پسندم و به نظرم کار ارزشمندي است که بعدها هم ارزش آن ماندگار است.

علي‌اکبر قاضي‌زاده روزنامه‌نگار پيشکسوت نيز از ديگر سخنرانان اين مراسم بود که گفت: وقتي شنيدم همکار قديمي‌ام هوشنگ اعلم و خانم عابد اين مجله را منتشر مي‌کنند باورم نمي‌شد، چند شماره بيشتر دوام بياورد. خوشحالم که تا 20 سالگي آزما رسيده‌اند. طي50 سال کار مطبوعاتي، کاملا با سختي‌هاي اين کار آشنا هستم و دست همه‌ي‌ کساني را که مجله و رسانه‌ مستقل دارند و با سختي کار مي‌کنند مي‌فشارم و مي‌بوسم. چون کارستان مي‌کنند. واقعيت اين است که الان بايد خطاب به دوستان آزمايي بگويم، مرا به سخت جاني تو اين گمان نبود.

پس از قاضي‌زاده گيتا گرکاني مترجم و نويسنده گفت: بارها وقتي مشکلات مختلف گريبان مجله را مي‌گرفت با خودم مي‌گفتم اين بار ديگر انتشار مجله متوقف مي‌شود. ولي هر بار آزمائيان دوباره برخاستند و اميدوارم اين ايستادن مانا باشد.

گيتا گرکاني نويسنده و مترجم نيز در سخنان کوتاهي گفت طي اين سال‌ها چند بار با خودم گفته‌ام ديگر تمام شد و با اين شرايط آزما نمي‌تواند. ادامه دهد ولي ديدم دوباره اين دو نفر (ندا عابد و هوشنگ اعلم) به هر سختي بود برخاستند و ادامه دادند. هر بار حرفي از تعطيلي مجله مي‌شد چشم‌هاي مديرش پر از اشک مي‌شد و من مطمئن مي‌شدم که حتما يک راهي پيدا مي‌کند.

سودابه فضايلي نيز از کثرت نشريات با عمر کم گفت و سخت بودن کار فرهنگي در اين سال‌ها او ضمن تبريک به دست‌اندرکاران آزما براي اين مجله آرزوي مانايي کرد.

در ادامه نيز حافظ موسوي شاعر معاصر نيز از عدم باورش به ماندگاري آزما گفت: و اين‌که خوشحال است مجله تا اين‌جا آمده.

محمدعلي شاکري‌يکتا هم طي سخناني از افرادي که هميشه با آزما همکاري داشتند و اکنون در اين جشن 20 سالگي جايشان خالي است مثل دکتر محمود عباديان، محمود استادمحمد و ابوالحسن نجفي ياد کرد. و براي ادامه‌ي راه مجله اظهار اميدواري کرد. در اين مراسم احمد پوري، محمود حسيني‌زاد، سودابه فضايلي، فواد نظيري، عليرضا رئيس دانا، شهرام اقبال‌زاده و بسياري ديگر از اهل فرهنگ و ادب حضور داشتند. در پايان کيک بيست سالگي مجله با حضور همه‌ي حاضران بريده شد.

**به ياد دکتر ابوالقاسمي، مردي ماندگار در متن ادبيات و انديشه**

کاشکی وقت را شتاب نبود

فصل رحلت در این کتاب نبود

**علاقه‌ي او به شاگردان، يکرنگي و همراهي با آنان زبانزد همگان بود، دلبستگي شاگردان به استاد نيز قلبي و باطني بود و بي ترديد از ارادت ابوالفضل بيهقي به استادش بونصر مشکان کمتر نبود در طول پنجاه سال شاگردي و همکاري جز محبت از ايشان نديده و هيچ‌گاه سخني سرد نشنيده است**

درگذشت دکتر محسن ابوالقاسمي براي همه‌ي آنان که ايشان را مي‌شناختند به ويژه دانشجوياني که مستقيم از دانش استاد بهره‌گرفته‌اند، فقداني بسيار اندوهبار است. فروتني، بي ريايي و رفتار مهرآميز ايشان براي هميشه در دل‌ها زنده است. نظم و ترتيب استاد و ايمان ايشان به کار مثال‌زدني بود. مسئوليت‌شناس بود و رعايت آن را به شاگردان خود نيز پيوسته توصيه مي کرد. علاقه‌ي او به شاگردان، يکرنگي و همراهي با آنان زبانزد همگان بود، دلبستگي شاگردان به استاد نيز قلبي و باطني بود و بي ترديد از ارادت ابوالفضل بيهقي به استادش بونصر مشکان کمتر نبود در طول پنجاه سال شاگردي و همکاري جز محبت از ايشان نديده و هيچ‌گاه سخني سرد نشنيده است. بهشتي بهر باد و روانش به مينو شاد!

استاد معلمي بزرگ و واجد همه‌ي ويژگي‌هاي معلمان سنتي و استادان بزرگ پيشين بود، ظاهري جدي و دير آشنا داشت. اما جاذبه‌اي داشت که همه را به سوي خود جلب مي‌کرد. او عاشق درس و کلاس و به معلمي سخت دلبسته بود. شصت و چند سال حضور در کلاس درس او را خسته نکرد. و تا آخرين روزهاي زندگي در حالي که راه رفتن برايش سخت و دشوار بود، کار و تدريس را رها نکرد. تخصص او زبان‌هاي ايران باستان بود اما بر ادبيات کهن فارسي و زبان عربي به خوبي تسلط داشت و متنهاي نظم و نثر نيز دو زبان ديگر را نيز تدريس مي‌کرد. زبان انگليسي را خوب مي‌دانست و از متون تخصصي به زبان‌‌هاي فرانسه و انگليسي به خوبي استفاده مي‌کرد، استاد تحصيل ابتدايي را در ملاير طي کرد دوره‌ي متوسطه را در تهران و ديپلم ششم ادبي را از دارالفنون گرفت. دوره‌ي ليسانس ادبيات فارسي را در دانشگاه تهران نزد استادان بزرگ ادب فارسي چون دکتر خانلري، استاد فروزانفر، استاد عبدالعظيم قريب و ... و زبان‌هاي ايران باستان را نزد دکتر صادق کيا و استاد پورداوود آموخت. در رشته‌ي ادبيات فارسي شاگرد اول شد و پس از چند سال خدمت دبيري با بهره‌گيري از امتياز شاگرد اولي به مدرسه‌ي زبان‌هاي شرقي و آفريقايي لندن اعزام شد و مطالعات زبان‌هاي باستان را نزد خانم بويس، ديويد مکنزي و ديويد بيوار تکميل کرد و سرانجام در سال 1344 به تهران بازگشت و اين مقارن با زماني بود که گروه زبان‌شناسي با رياست استاد محمد مقدم از رشته‌ي ادبيات فارسي به عنوان گروهي مستقل جدا شده بود. دکتر ابوالقاسمي که برخي از آزمون‌هاي دوره‌ي دکتري ادبيات فارسي را قبلا در تهران گذرانيده بود، پايان ‌نامه تحصيلي دوره دکتري خود را به توصيه‌ي استاد مقدم در موضوع «زبان آسي» گرفت و در سال 1345 با موفقيت از آن دفاع کرد. اين پايان‌نامه «1348 زير نام درباره‌ي زبان آسي» از سوي بنياد فرهنگ ايران به چاپ رسيد. استاد در سال 1346 به عضويت هيأت علمي گروه زبان‌شناسي دانشکده‌ي ادبيات درآمد و تا هنگام بازنشستگي در همان گروه استاد و در سال‌هايي نيز مدير گروه مذکور بود. دکتر ابوالقاسمي در کنار تدريس خود در دانشگاه تهران فعاليت‌هايي آموزشي ثمربخش ديگري نيز داشته است که شرح آن‌ها در اين گفتار مختصر نمي‌گنجد. از آن جمله است:  
قائم مقام دکتر خانلري در پژوهشکده فرهنگ ايران که در سه رشته‌ي ادبيات فارسي، زبان‌هاي باستاني و تاريخ در دوره‌هاي فوق‌ليسانس دانشجويان برجسته‌اي پرورش داد. که اکنون بسياري از آن‌ها از استادان نامور دانشگاه‌ها هستند. از اين سه گروه رشته‌ي ادبيات فارسي دوره‌ي دکتري نيز داشت. پژوهشکده‌ي فرهنگ ايران پس از تعطيلي دانشگاه‌ها در سال‌هاي آغازين انقلاب اسلامي در سازمان‌هاي تشکيل دهنده‌ي دانشگاه علامه طباطبايي ادغام شد. در سال‌هاي تعطيلي دانشگاه‌ها دکتر ابوالقاسمي مديريت و سرپرستي گروه برنامه‌ريزي زبان‌شناسي را عهده‌دار بود و اگر کوشش‌هاي ايشان نبود، تنظيم برنامه‌هاي گروه زبان‌شناسي دچار اختلال جدي مي‌شد. تأسيس رشته‌ي فرهنگ و زبان‌هاي باستاني در واحد علوم و تحقيقات دانشگاه آزاد اسلامي نيز مرهون کوشش‌هاي دکتر ابوالقاسمي است و گسترش اين رشته در شهرستان ها نيز مستقيم و غيرمستقيم زير نظر و يا به صلاحديد استاد بوده است. فعاليت‌هاي پژوهشي دکتر ابوالقاسمي بيشتر در زمينه‌ي کتاب‌هاي درسي رشته‌ي فرهنگ و زبان‌هاي باستاني است و از جمله آن‌ها مي‌توان دو جلد کتاب «راهنماي زبان‌هاي ايران باستان»، «دستور تاريخي زبان فارسي»، «شعر در ايران پيش از اسلام» و «تاريخ زبان فارسي» را نام برد. تأليفات ايشان از مقاله و کتاب، به عنوان متن درسي، براي رشته‌هاي مختلف است که با توجه به سرفصل دروس تأليف و تنظيم شده و تاکنون بارها به چاپ رسيده است. دکتر ابوالقاسمي چند سال در بنياد فرهنگ ايران در تدوين فرهنگ تاريخي فارسي نيز فعاليت داشت که يک جلد آن تاکنون انتشار يافته و انتشار جلدهاي ديگر آن در پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي در دست تکميل است.

ياد استاد در دل همه‌ي ما زنده است. دکتر ابوالقاسمي‌ها هيچگاه فراموش نمي‌شوند. استاد وحدتي بود که گذشت و ياد و نامش در کثرتي که پررورش يافتگان و شاگردان اويند جاودانه خواهد بود.

دریغ از چند کلمه بیشتر ...

**دريغ که اين دو آن قدر بي‌صدا رفتند و بي تشريفات که مراسم بدرقه‌شان حتي با يک هنرپيشه رده‌ي چندم هم قابل مقايسه نبود.**

روزهاي پاياني سال 97 مصادف شد با از دست رفتن دو استاد ارزشمند دانشگاه. دو شخصيت علمي که در عرصه‌ي بين‌المللي نيز نمايندگاني با ارزش از قشر دانشگاهي ايران بودند.

دکتر محسن ابوالقاسمي قديمي‌ترين مدرس فرهنگ و زبان‌هي باستاني ايران و دکتر يدالله ثمره، زبانشناس ارزشمند ايراني، هر دو در واپسين روزهاي سال 97 به ديار باقي شتافتند تا خلأ نبودشان همواره در سيستم دانشگاهي ما باقي بماند. هر دو اين بزرگواران از يک نسل بودند، نسل مردان سختکوش عرصه‌ي علم، معلم‌هاي سختگيري که که به ياري همين سختگيري دانشجويان موفقي را تربيت کردند که هرکدام از افتخارات دانشگاهي اين ملک هستند. دکتر ابوالقاسمي جزو نخستين افرادي بود که در سال 1344، پس از بازگشت از انگلستان و اتمام تحصيلاتش در بنياد فرهنگ ايران در کنار مرحوم دکتر خانلري مشغول کار شد و طي پنجاه و اندي سال معلمي در رشته‌ي فرهنگ و زبان‌هاي باستاني عاشقانه به ايران و فرهنگ آن عشق مي‌ورزيد و آثار پژوهشي ارزشمندي نيز در اين زمينه از خود بر جاي گذاشت. دکتر يدالله ثمره، استاد بازنشسته‌ي دانشگاه تهران، عضو پيوسته‌ي فرهنگستان زبان و ادب فارسي و اولين رئيس انجمن زبانشناسي ايران بود. که روز سوم اسفند 97 از ميان ما رفت، پژوهش‌ها و توجه دکتر ثمره بر روي واج‌شناسي و جنبه‌هاي آموزشي زبان فارسي بود.

اين هر دو بزرگمرد از شيفتگان زبان و ادبيات و فرهنگ ايراني بودند و دل‌نگران زبان‌ فارسي. آن‌ها عمرشان را بر سر پژوهش و آموزش فرهنگ و زبان ايراني و فارسي گذاشتند. اما دريغ که اين دو آن قدر بي‌صدا رفتند و بي تشريفات که مراسم بدرقه‌شان حتي با يک هنرپيشه رده‌ي چندم هم قابل مقايسه نبود. دکتر ابوالقاسمي مدت‌ها بيمار بود ولي تا دو هفته قبل از فوت همچنان در دانشگاه حاضر مي‌شد و درس مي‌داد. اما هيچ‌وقت از آن عکس‌هايي که ورزا و وکلا را بر بالين هنرمندان و نويسندگان معروف نشان مي‌دهد و وعده‌هاي مختلف براي کمک به درمان و ... خبري نبود. هر چند که نياز مالي وجود نداشت اما ضرورت توجه مسئولان به يکي از بزرگ‌ترين عالمان و معلمان کشور چرا.

گيريم مراسم خاکسپاري اين بزرگوار در يکشنبه بين تعطيلات 22 بهن بود و مردم سرگرم تعطيلات بودند و خبر نشدند، دکتر ثمره که سوم اسفند از ميان ما رفت. بي‌‌هيچ خبري و اثري و عکسي. فقط يک خير هشت سطري با تيتر يدالله ثمره درگذشت! درست مثل دکتر محسن ابوالقاسمي.

خبر فوت او البته پنج سطر بود همين! براي مرداني که عمر بر سر زبان و ادب پارسي گذاشتند حتي در خرج کردن کلمات زبان فارسي هم امساک کرديم. با اين وجود آيا مي‌توان به اشتياق نخبگان براي پيوستن به دانشگاه اميدوار بود؟ دريغا ملتي که ما هستيم.

گنج پنهان

**«گنج پنهان» عنوان فيلم پرتره مستندي است که نويد يکتا از زندگي زنده‌ياد دکتر ابوالقاسمي ساخته است. وقتي از او خواستيم مطلبي درباره‌ي دکتر بنويسد. اين متن را فرستاد.**

گزارش کلي کار مستند -گنج‌ِپنهان- را به درازا نمي‌کشانم و به روش کم‌گويي استاد ابوالقاسمي بسنده مي‌کنم.

نوشتن از استاد محسن ابوالقاسمي همسان فتح دماوند سخت است.مردي به بلنداي سرو و نگاهي پرشکوه و با جذبه.چهره‌اي که دوازده سال آرزوي ديدنش را در سر مي‌پروراندم. هرگاه سخن به سويش مي‌کشيد ميل ديدارش دوچندان، اما تعاريف از جذبه‌اش برابر اين ميل، حذر مي‌افزود و به دنبالش سببي براي زيارت اين بزرگ‌مرد. روزي که براي کاري به ساختمان شبکه‌ي چهار رفتم و به ذهنيتي که دکتر قدرت‌اله طاهري برايم ايجاد کرده بودند فکر مي‌کردم، ماحصل پرورش آن ذهنيت و آرزوي ديرين استاد، ساخت مستندي از زندگي ايشان به زبان و تصوير خودشان با عنوان -گنج‌ِپنهان- شد.

گنج‌ِپنهان عنواني است که اول بار با ديدن اين بزرگ‌مرد به ذهنم رسيد.

محبت‌هاي بي دريغ دکتر طاهري در طول انجام پروژه و علي‌الخصوص کسب رضايت استاد براي قرار گرفتن مقابل دوربين کار را بسيار شتاب داد و فيلمبرداري اين مهم در سه هفته و با ديدار استاد و ديگر همکارانشان به انجام رسيد.

اميد است -گنج‌ِپنهان- به بزرگي استاد ابوالقاسمي ديده شود و ثبتي باشد براي آيندگاني که از حضور چنين بزرگ‌مردي بي بهره‌اند.

**دکتر محسن ابوالقاسمی؛**

پژوهشگری یگانه و ژرفا کاو

دکتر محسن ابوالقاسمی، استاد زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و زبان‌های باستانی (زاده‌ی 1315 ملایر) روز 18 بهمن روی در نقاب خاک کشید؛ دانشمندی که در سایه‌ی نبوغ، حافظه‌ی وافر، ذهن وقّاد و کوشش شگفت خود و زیر نظر محققان برجسته‌ای مانند هنینگ و بویس در «دانشکده‌ی مطالعات مشرق زمین و آفریقا» در لندن بالید و در طول چند دهه از حیات پربارش، در کنار تحقیق و تفحّص در زبان فارسی و فرهنگ ایران باستان، تعداد پرشماری از شاگردانی را در حوزۀ زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران تربیت کرد که امروزه در همه‌ی دانشگاه‌های ایران مشغول تدریس و تحقیق هستند.

درباب جایگاه علمی، عمق و گستره‌ی اطلاعات کم‌نظیر وی و حتّی در زمینه‌هایی بی‌نظیر، سخن‌ها گفته و خواهند گفت. راقم این سطور، که مدّتی افتخار شاگردی ایشان را داشته‌ام، در این مجال اندک به یک جنبه از زندگی و منش علمی استاد که می‌تواند برای محقّقان و استادان جوان‌تر بسی آموزنده باشد، اشاره می‌کنم. کسانی که استاد ابوالقاسمی را از نزدیک می‌شناسند و با وی مراودات علمی طولانی‌مدّتی دارند بر این امر معترف هستند که دانش ایشان هرگز به حوزه‌ای که درس می‌داد و قلم می‌زد، خلاصه نمی‌شد. او در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دکتری گرفته بود و در حوزه‌های مطالعاتی مختلف این رشته، از سایر هم‌قطارانش هیچ کم نداشت. همچنین علاوه بر چند زبان کهن ایرانی، بر السنه‌ی رایج اروپایی مانند آلمانی، انگلیسی، فرانسوی و روسی اشراف کامل داشت و زبان عربی را شاید از متخصّصان این رشته بیشتر می‌دانست. با وجود این، زندگی علمی خود را در امر آموزش و پژوهش صرفاً بر یک «حوزه‌ی علمی و مطالعاتی» اختصاص داد و از «پراکنده‌کاری‌های آزاردهنده» خود را برکنار داشت و همین، ویژگی اوست که به گمانم می‌تواند برای نسل حاضر و آینده از پژوهشگران آموزنده و قابل پیروی باشد. نگاهی اجمالی به آثار او مؤیّد این نکته‌‌ی مهم علمی است که ایشان پژوهش را امری «حرفه‌ای و تخصّصی» می‌دیده و به عرصه‌هایی که حتّی در آن‌ها دستی توانا داشته وارد نشده است. مهمترین آثار پژوهشی دکتر ابوالقاسمی از این قرار هستند: تاریخ زبان فارسی، تحوّل معنی واژه در زبان فارسی، ماده‌های فعل‌های فارسی دری، ریشه‌شناسی، راهنمای زبان‌های باستانی ایران، دستور تاریخی زبان فارسی، تاریخ مختصر زبان فارسی، شعر در ایران پیش از اسلام، پنج گفتار در دستور تاریخی زبان فارسی و چند اثر دیگر در همین حوزه‌ی مطالعاتی. دکتر ابوالقاسمی با احاطه‌ای که بر متون پیش و پس از اسلام داشت، هرگز وسوسه نشد مثلاً در باب شاهنامه‌ی فردوسی قلمی بزند و اوراقی سیاه نماید، همچنین زبان‌دانی‌اش او را به بازار مکّاره‌ی ترجمه نکشاند. یا موضوعاتی که باب روز بودند و کیسه‌ها و جیب‌ها را پر می‌کردند، ذهن و قلم او را به خود جلب نکردند. به عبارت دقیق‌تر، دکتر ابوالقاسمی «حرمت علم» را و نیز ارزش و اعتبار تخصص‌گرایی را پاس داشت و تنها در یک زمینه‌ی مطالعاتی سخن گفت و نوشت و هم سخنش دل‌ها و جان‌های تشنه را سیراب کرد و هم نوشته‌هایش سندی شد برای محقّقان حال و آینده.

با توجّه به رویّه و رویکرد علمی که استاد اتّخاذ کرده بودند و بدان پایبند بودند و عمر خود را با همان رویکرد آغاز و به انجام رساند، باید به محقّقان امروزی یادآوری کنیم که تخصّص‌گرایی، امروزه برای تمامی دانش‌ها ضرورتی انکارناپذیر است. و نیز اقتفا و تبعیّت از استادان و محقّقان موفّق، - از نظر ما موفّق‌ترین‌ها کسانی هستند که به علم به دیده‌ی تخصّصی نگریسته و کار کرده‌اند- برای دانشجویان و پژوهشگران جوان، امری ضروری‌تر است؛ زیرا همان‌گونه که در انواع ورزش‌های حرفه‌ای، داشتن «الگو» و پیروی از سبک آن‌ها برای مبتدیان و جوانان لازم است، در امر پژوهش نیز چنین امری حیاتی است. یکی از آفت‌هایی که نه تنها پژوهشگران حال و حاضر ادبیات و محقّقان آینده‌ی آن؛ بلکه نهاد علم ادبیات در دانشگاه‌های ایران را تهدید می‌کند، پراکنده‌کاری و در اصطلاح عوامانه‌ی آن «همه‌چیز دانی و همه‌چیزکاری» یا به تعبیر دیگر «از این شاخه به آن شاخه پریدن»های محقّقان غیرحرفه‌ای است؛ با توجّه به این آفت علمی مشاهده می‌شود که افراد در همه‌ی زمینه‌ها به پژوهش‌ می‌پردازند؛ و کمترین سنخیّتی بین تحقیقات آن‌ها مشاهده نمی‌شود. محقّقی که در یک سال، ابتدا در باب شاهنامه‌ی فردوسی و بلاغت ادبی آن مقاله می‌نویسد و بلافاصله به عرصه‌ی روایت‌شناسی داستان‌های پسامدرن وارد می‏شود و بعد از آن کتابی درباره‌ی اخلاق عارفان مسلمان منتشر می‌کند، بی‌اغماض، تنها وقت و توان علمی خود را ضایع می‌کند.

امیل دورکیم، در کتاب ارزشمند «درباره‌ی تقسیم کار اجتماعی» به طور مفصّل به ضرورت و ارزش ذاتی «تخصّص‌گراییِ علمی» در جهان جدید اشاره کرده است. از میان انبوه نظریه‌های وی در این باب، تنها به نقل همین یک فقره اکتفا می‌کنم. «گذشت آن زمان‌هایی که انسان کامل کسی می‌نمود که در عین دارا بودن علاقمندی به همه‌چیز و ناپایبندی به هیچ‌چیز، استعداد چشیدن طعم هر چیز و درک همه‌چیز را داشت ... چنین فرهنگ عام و گسترده‌ای که در گذشته آن‌همه ستوده بود، امروزه دیگر تأثیری بر ما ندارد و به نظر ما در حکم رشته‌ای سست و به‌هم ناپیوسته است. ... دلمان می‌خواهد که فعّالیّت ما به جای آن‌که در پهنه‌ای وسیع پراکنده باشد، متمرکز گردد و آن‌چه را که از لحاظ گسترش از دست می‌دهد از جهت شدّت و عمق بازیابد. ... ما از مردانی که یگانه همّ و غمّ‌شان این است که تمامی استعدادهای خود را به هم ببافند و آش شلّه‌قلمکاری از آن بسازند، ... کناره می‌گیریم. مرد نجیب زمان‌های گذشته، اکنون به نظر ما همه‌کاره‌ی هوسبازی بیش نیست و این نوع هوسبازی در علم از نظر ما هیچ ارزش اخلاقی ندارد؛ کمال انسانی از دید ما بیشتر در وجود مرد باصلاحیّتی جلوه‌گر می‌شود که جویای کمال نیست، امّا می‌خواهد چیزی ایجاد کند، مردی که وظیفه‌ی معیّنی دارد و همه‌ی وجود خود را وقف آن می‌کند، سرگرم کار خویش است و زمین خویش را شخم می‌زند. ... خلاصه ... فرمان قاطع وجدان اخلاقی ما گویی در حال آن است تا به صورت قاعده‌ی زیر بیان شود: کاری کن بتوانی یک وظیفه‌ی معیّن را به نحوی سودمند انجام دهی.» (دورکیم، 1369: 50-51)

در سال‌های اخیر، رواج رویکرد «همه‌چیز دانی و همه‌چیز کاری» در تحقیقاتی ادبی موجب شده است با وجود کثرت عددی استادان و پژوهشگران ادبی، افراد متخصّص در هریک از زمینه‌های پژوهشی ادبیات نه تنها از تعداد انگشتان یک دست تجاوز نکند؛ بلکه در بعضی از زمینه‌ها حتّی یک نفر نیز وجود نداشته باشد. استادان و پژوهشگران «همسانی» که گویی صدها و هزارتای‌شان را از روی یک‌نفر تکثیر کرده‌اند، عهده‌دار تدریس و تحقیق در دانشگاه‌های ما شده‌اند. بی‌ملاحظه‌تر باید بگویم «مدّعیانی با دانش‌های عمومی» با وجود رتبه‌های دهن‌پرکنِ استاد تمام و دانشیار و استادیار که وجودشان دردی را دوا نمی‌کند و هرساله تعداد بی-شماری دانشجوی عمومی از نوع خودشان را روانه‌ی بازار بی‌رونق ادبیات می‌کنند. در تأیید این سخن می‌توانم به دیدگاه کسی استناد کنم که در صداقت علمی و اخلاق انسانی او تردیدی نیست. استاد مصطفی ملکیان، یکی از کسانی که در این سال‌ها فترت علمی بیش از دیگران دل‌نگران معرفت اصیل بوده است. او می‌گوید: «واقع این است که پژوهش، متأخّر از آموزش و متوقّف بر آن است. نظام آموزشی کشور ما چنان از آنچه باید و شاید فاصله گرفته و دور شده است که فارغ‌التّحصیلان آن حتّی اگر عالی‏ترین مدارج دانشگاهی را پیموده باشند، رُک‌و‌راست بگویم از معلوماتی بسیار ناچیز و از قدرت تفکّری بسی ناچیزتر برخوردارند. این حکم فقط یک استثنا دارد و آن کسانی‌اند که به شیوه‌ای خودآموزانه و فراتر از آن‌چه تحصیل در دانشگاه بر آنان الزام می‌کند، به تحصیل علم و پرورش فکری خود پرداخته‌اند.» (ملکیان، 1389: 83)

همچنین استاد محمّدرضا شفیعی‌کدکنی نیز در قضاوتی از همین سنخ و البتّه باز هم با لحنی سخت تند و هشداردهنده، ناکارآمدی و بی‌ثمر بودن تحقیقاتی را که بسیاری از پژوهشگران معاصر انجام می‌دهند، بی‌آن‌که اصول ابتدایی تحقیق را بدانند، به باد انتقاد گرفته است. بی‏گمان بخشی از دلایل این بی‌ثمری متوجّه ناکارآمدی نظام آموزشی است که چنین پژوهشگرانی تربیت کرده است. به یقین، در دلسوزی او نیز نسبت به سرنوشت فرهنگ و ادب ایرانی نمی‌توان تردید داشت. به نظر ایشان «بسیاری از محقّقان دانشگاهی ما، که در مهمترین دایرهًْ‌المعارف‌های دولتی، با خرج ملّت ایران، مقالات «علمی» و «تحقیقی» می‌نویسند، ریاضی‌دانانی هستند که هنوز عددنویسی نیاموخته‏اند.» (شفیعی‌کدکنی، 1391: 17) به نظر می‏رسد نسل جدید پژوهشگران ادبی باید از راهی که نادانسته قدم در آن گذاشته بازگردد و همان راهی را برود که در عمل استادان یکّه و ممتازی مانند دکتر محسن ابوالقاسمی پیموده‌اند. امروزه جامعه‌ی علمی از هر فردی انتظار دارد در یک یا نهایتاً دو زمینه‌ی ادبی غور کند و حاصل مطالعات و بررسی‌های خود را در قالب نتایج ثمربخش عرضه نماید.

دورکیم، امیل (1369) دربارۀ تقسیم کار اجتماعی، ترجمۀ باقر پرهام، چاپ اوّل، کتابسرای بابل، بابل

شفیعی کدکنی، محمدرضا (1391) رستاخیز کلمات؛ درس‌گفتارهایی دربارۀ نظریّۀ ادبی صورتگرایان روس، چاپ سوّم، انتشارات سخن، تهران

ملکیان، مصطفی (1389)حدیث آرزومندی، جستارهایی در عقلانیّت و معنویّت، چاپ اوّل، نشر نگاه معاصر، تهران

**گفتگو با محمد بلوري**

**پدر جدّ حوادث نویسی ‌ ايران!**

محمد بلوری و فریدون صدیقی هر دو برجسته‌اند. نه از نظر قد و هیکل. بلکه از منظر حرفه‌شان روزنامه‌نگاری اما برجسته‌ بودن آدم‌ها دلیل نمی‌شود که نتوان با آن‌ها شوخی کرد. ما هم شوخی، شوخی جرأت کردیم شب عیدی با این دو بزرگوار یک مصاحبه‌ای بکنیم. بعد از عید اگر ما را ندیدید. حلالمان کنید! وقوع هر حادثه‌ای زیر سر این دو نفر است.

**آقـاي بلــوري شمــا يکـي از قديمي‌تـرين روزنامه‌نگاران ايـران و پدر حـوادث‌نويسي هستيد اولا مي‌خواهم بدانم چه انگيـزه‌اي شما را به عالم مطبوعات کشيد تا بعد...**

من از بچه‌گي خيلي دوسـت داشتم مأمور آگـاهي بشـوم. مـن در بابل به دنيا آمدم و همان جا به مدرسه رفتم و هفت، هشت ساله بودم که خواندن را ياد گرفتم.

**صداتون خوب بود؟**

نه بابا! کتاب خواندن ‌را ياد گرفتم!

**آهان! بعد رفتيد آگاهي!**

کي به تو گفته که خبرنگاري! يه بچه هفت، هشت ساله واسه چي بايد بره آگاهي.

**خودتان گفتيد علاقه داشتيد مأمور آگاهي بشويد!**

حالا من يک چيزي گفتم!

**پس نرفتيد آگاهي!**

نخير. رفتم سراغ کتاب خواندن! يک کتابفروشي در بابل بود. کتاب اجاره مي‌داد من هم مي‌رفتم از آن‌جا کتاب‌هاي پليسي اجاره مي‌کردم و مي‌خواندم البته کتاب‌هاي عاشقانه هم مي‌گرفتم بنابراين تصميم گرفتم هم عاشق بشوم هم کارآگاه. مثل مايک هامرو شرلوک هولمز و يک هفت تير چوبي هم درست کرده بودم که مي‌گذاشتم توي ليفه‌ي شلوارم که اگر موردي پيش آمد و تبهکارها تهديدم کردند بتوانم از خودم دفاع کنم.

**از اين هفت تير استفاده هم کرديد؟**

نه! موردي پيش نيامد. فقط دو سه، بار اين هفت تير باعث شد کش شلوارم پاره شود. بعد هم فکر کردم اسلحه يک کارآگاه هوش و ذکاوتشه و هفت تير به دردش نمي‌خورده.

**پس درستان که تمام شد رفتيد دانشکده‌ي افسري پليس!**

نه بابا، اوايل فکرم اين بود که خودم يک اداره آگاهي بزنم و يک جايي درست کنم مثل اف.بي.آي توي بابل زمين زياد بود. البته مال ما نبود ولي خوب شاليزار بود و مردم در آن برنج مي‌کاشتند و مي‌شد. در يک تکه از همين زمين‌ها يک اداره‌ي اگاهي کوچک بزنم و خودم بشوم کارآگاهش.

**مگه بابل آگاهي نداشت؟**

نه به آن صورت کلانتري داشت و در همان کلانتري يک اتاق هم داده بودند به آگاهي. هدف من تأسيس يک آگاهي مستقل بود. مثل اف.بي.آي اما متأسفانه نشد.

**چرا، خانواده موافقت نکردند؟**

نه! بحث خانواده نبود اولا هزينه‌اش يه کم بالا بود و آن موقع هم مثل حالا نبود که بشود به شکل «خصولتي» صاحب کار خانه يا اداره آگاهي شد.

**مگه اداره‌ي آگاهي هم خصولتي ميشه؟**

مسئله اعتماده! وقتي دولت به شما اعتماد داشته باشد و خودي باشيد در اين صورت شما مي‌توانيد به طور خصولتي اداره آگاهي هم بزنيد حتي مي‌شود يک گوشه همين تهران، يک کشور جمع و جور زد مهم اعتماده که وقتي باشه خود دولت يک اداره‌ي آگاهي براتون مي‌زنه. نصف قيمت، بلکه هم کم‌تر. تازه پول آن نصف قيمت را هم خودش وام ميده و شما صاحب يک اداره آگاهي مي‌شويد به شرط اين‌که استعداد داشته باشيد و «ژن»تان خوب باشد.

**خب شما که استعداد داشتيد!**

بله ولي ظاهرا دولت وقت آن موقع به من اعتماد نداشت. حتي يک بار از يک پاسبان پرسيدم اگر من بخواهم اداره آگاهي بزنم کجا بايد بروم. او هم خنديد و گفت: برو به بابات بگو ببرتت تهران اون‌جا راهنماييت مي‌کنند.

**خب به پدر گفتيد!**

نه! چون آقا جانم به رحمت خدا رفته بود. مادرم هم از اين مسايل سردرنمي‌آورد.

**مسئله رمان‌هاي عاشقانه و عشق و عاشقي چي شد؟**

خب آن مسئله سر جايش بود و خيلي هم در اين زمينه فعال بودم!

**خب حالا برگرديم به سؤال اول. چه‌طور شد که شما روزنامه‌نويس شديد؟**

آهان، اصل مطلب، بنده بعد از اين‌که موفق نشدم آگاهي بزنم. شرايط روحي‌ام به کلي به هم ريخت. شب‌ها مرتب کابوس مي‌ديدم. خب براي يک جوان تازه از دوران نوجواني درآمده چنين شکستي واقعاً ناگوار بود.

**چه کابوس‌هايي مي‌ديديد؟**

مرتب خواب تصادف مي‌ديدم. خواب قتل مي‌ديدم که مثلا يک نفر، شش نفر را با پيچ‌گوشتي کشته يا خواب مي‌ديدم بهمن آمده و يک عده زير برف دفن شده‌اند. گاهي هم خواب مي‌ديدم يک دختر خيلي زيبا زير يک بيد مجنون نشسته و هي دارد مي‌ميرد حتي يک دفعه خواب مهدي بليغ را ديدم.

**مهدي بليغ کي بود؟**

يه گانگستر تحصيل کرده شش تيغه بود. صد دفعه تا حالا قصه‌شو گفته‌ام. البته آن‌موقع نمي‌شناختمش. بعدا آشنا شديم!

**اين کابوس‌ها چه ربطي به روزنامه‌نگار شدن شما داشت.**

من وقتي ديدم اين کابوس‌ها دايم دارد تکرار مي‌شود شروع کردم به داستان نوشتن با هدف فرافکني روحي و آن‌ها را فرستادم براي روزنامه‌هاي محلي آن‌ها هم داستان‌ها را چاپ کردند و بالاخره به من گفتند به جاي اين حرف‌ها بيا خبر بنويس و من هم شروع کردم به خبر نوشتن. و اين جوري شد که من وارد عرصه‌ي مطبوعات شدم.

**چه‌طور شد که از روزنامه‌ي کيهان سردرآورديد؟**

يک روز داشتم از کوچه‌ي کيهان رد مي‌شدم. يک مرتبه يکي داد زد: ممد، ممد! نگاه کردم ديدم دکتر مصباح‌زاده است. صاحب امتياز و مديرمسئول کيهان گفتم: چي مي‌گي؟ گفت بيا بالا باهات کار دارم. من رفتم بالا و ديگه پايين نيومدم.

**يعني از قبل با دکتر مصباح‌‌زاده آشنا بوديد؟**

نه بعدا آشنا شديم! وقتي رفتم روزنامه کيهان، يک مدتي خبرهاي حوادث مي‌نوشتم، بعد از چند ماه توي راهرو با يک آقاي خيلي تر و تميزي برخورد کردم که تا چشمش به من افتاد گفت: باريک‌اله، خوب مي‌بندي‌ها.

**آن آقا کي بود؟**

دکتر مصباح‌زاده بود ديگه!

**منظورش چي بود که خوب مي‌بندي مگر شما صفحه‌بندي مي‌کرديد؟**

نمي‌دانم شايد منظورش اين بود که خوب خالي مي‌بندي! و همان جا دست کرد توي جيبش، اين جوري و يک سکه درآورد داد به من و گفت: بازم ببند! من هم گفتم چشم و سکه را گرفتم و همان شب با بچه‌ها رفتيم لاله‌زار حالشو برديم.

**ظاهرا همه‌ي اهالي مطبوعات شما را پدر حوادث‌نويسي مي‌دانند درسته؟**

البته دوستان لطف دارند شايد هم فکر مي‌کنند من پدر حوادث‌نويسي ايران را درآوردم اما واقعيت اين است که من سطح حوادث‌نويسي را در ايران بالا بردم.

**چه‌جوري بالا برديد؟**

ببينيد! مثلا يک روزنامه خبر مي‌دادند که يک اتوبوس چپ کرده و يک عده‌اي زخمي و کشته شده‌اند، آن هم کجا! تو جاده چالوس! من بلند مي‌شدم با ماشين روزنامه و يک عکاس اين همه راه مي‌رفتيم جاده چالوس و مي‌ديديم يک اتوبوس افتاده توي دره و يک نفر کشته شده و ده، پونزده نفر هم زخمي شده‌اند. فکرش را بکن اين همه راه رفتي بعد مي‌بيني فقط يک نفر کشته شده اين اصلا منطقي نبود. اين همه زحمت واسه يک کشته؟ يک همچين خبري مفت نمي‌ارزيد. من تيتر مي‌خواستم! مي‌شد تيتر بزنم در تصادف يا سقوط اتوبوس به دره يک نفر کشته شد؟ خب شد که شد! حالا چاره چي بود؟ اين‌جا من از نبوغ روزنامه‌نگاري‌ام استفاده مي‌کردم. تعداد کل زخمي‌ها حتي آن‌هايي را که مثلا انگشتشان خراش برداشته بود با آن يک نفري که کشته شده بود جمع مي‌کردم مي‌شد 18 نفر و تيتر مي‌زد. «در سقوط اتوبوس به دره هيجده نفر کشته و زخمي شدند.» چون به نظر من اگر در يک تصادف کم‌تر از ده نفر کشته مي‌شدند ارزش خبري نداشت!

**به شما ايراد نمي‌گرفتند؟**

چه ايرادي؟! تازه اگر هم مي‌گرفتند يک جوري سر و ته قضيه را هم مياورديم. البته چند بار هم مرا بردند، آن‌جا...

**منظورتان کجاست؟**

همان‌جا ديگه! اسمش سر زبانمه ولي بالا نمي‌آد.

**شما همه‌ي حوادث را پوشش مي‌داديد؟**

بله همه‌ي حوادث را، مردم هم همکاري مي‌کردند! مثلا يک بار زمستان يک آقايي به روزنامه زنگ زد گفت: آقا اين چه وضعيه، من داشتم از تو کوچه رد مي‌شدم يک آدم بي‌مبالاتي يک پارو برف از روي پشت بام ريخت روي سرم. خب اين ماده‌ي خام براي يک خبر خوب بود. من عصر توي روزنامه تيتر مي‌زدم. مردي در تهران زير آوار برف مدفون شد. بعد هم با عکاس مي‌رفتيم کنار يک تل برف که مردم از پشت بام‌ها ريخته بودند توي کوچه يک لنگه کفش مي‌گذاشتيم کنار توده‌ي برف و عکس مي‌گرفتيم و چاپ مي‌کرديم و زيرش مي‌نوشتيم. تنها اثر باقي مانده از مردي که زير آوار برف مدفون شد.

**شما به عنوان يک حوادث‌نويس طبعا با پليس و آگاهي هم رابطه‌ي خوبي داشتيد، درسته!**

کاملا همين طوره حتي گاهي خبر يک قتل زودتر از پليس به من مي‌رسيد و من قبل از مأمورين بالا سر جنازه بودم.

**کمکي هم به مأمورين مي‌کرديد يا فقط گزارش مي‌نوشتيد؟**

در خيلي‌ از موارد به آن‌هاي کمک مي‌کردم. مخصوصا وقت‌هايي که يک نفر به قتل رسيده بود و پليس ردي از قاتل به دست نمي‌آورد. حتي يک بار يک معماي پيچيده جنايي را حل کردم و فهميدم «قاتل» درواقع همان مقتوله! اول که گفتم من «ژن» کارآگاه شدن داشتم.

**چه‌جوري قاتل همان مقتول بود؟**

داستانش مفصله. توي کتاب خاطراتم نوشتم.

**آقاي بلوري بارها شنيده‌ام دکتر مصباح‌زاده خيلي شما را دوست داشته، درسته؟**

آره ايشان خيلي به من لطف داشتند. يک بار يادم هست که چند بار به من پول دادند! که براي خانه‌ام تلفن بخرم!

**شما از اين چند بار فقط يک بار آن يادتان مانده؟**

خب سر جمع مي‌شود يک بار چون موضوع همه‌ي آن‌ها تلفن بود و من بابت آن چند بار پولي که گرفتم فقط يک بار بايد تلفن مي‌خريدم

**تلفن خريديد؟**

نه، نشد! چون هي با بچه‌ها مي رفتيم لاله‌زار البته لاله‌زار توي مسيرمان بود و پول‌ها آن‌جا ته مي‌کشيد!

**پس تلفن چي؟**

دکتر مصباح‌زاده ديد اگر يک خانه تلفن‌دار برايم بخرد ارزان‌تر تمام مي‌شود.

**خريد؟!**

بله خريد، البته دفعه‌ي اول پولش را داد خودم بخرم که باز رفتيم لاله‌زار که سر راهمان بود اما دفعه‌ي دوم حسابدارشو فرستاد برايم خانه بخرد و خريد البته قسط‌هاشو خودم دادم.

**ظاهرا رئيس خيلي خوبه بوده اين آقاي مصباح‌زاده!**

به از شما نباشه خيلي! حتي يک بار من و خانم را فرستاد انگليس با پول خودش.

**آفرين، آفرين، براي تفريح شمارو فرستاد.**

بله خودش گفت: مردم خيلي شاکي شده‌اند سطح قتل و سرقت در صفحه‌ي حوادث خيلي بالا رفته شما يک مدت برو خارج از کشور شايد تعداد قتل‌ها و قربانيان حوادث کم بشود و سر و صداها بخوابد!

**ظاهرا شما داستان‌هاي خوبي هم نوشته‌ايد که به صورت کتاب منتشر شده همين طور است؟**

بله، کاملا درسته! يعني همان داستان‌هايي را که به صورت گزارش حادثه در کيهان نوشتم با يک خورده پياز داغ اضافي به صورت کتاب درآوردم. يادداشت‌هاي عاشقانه هم که خيلي داشتم.

**شما براي خبرنگاران جوان توصيه‌اي داريد؟**

به نظر من روزنامه‌نگاران جوان بايد ياد بگيرند که حقايق را بنويسند. و يادشان باشد که در تاريخ مطبوعات يک کشور فقط براي يک بلوري جا هست!

**ممنونم از شما به خاطر اين مصاحبه!**

من هم ممنونم اگر عيد خواستيد برويد مسافرت به من خبر بدهيد! از پيش آماده باشم. از جاده چالوس مي‌رويد درسته!

شايد! معلوم نيست.

**گفتگو با فريدون صديقي، روزنامه‌نگار**

دل‌بسته یا کت‌بسته، مسئله این است

**آقاي صديقي مي‌خواهم بپرسم چه‌طور شد که شما به روزنامه‌نگاري علاقه‌مند شديد و آمديد به عرصه‌ي مطبوعات.**

خب بپرس!

**خب پرسيدم!**

آهان من فکر کردم بعدا مي‌خواهيد بپرسيد!

**نه همين الان پرسيدم. صدا هم ضبط شده مي‌خواهيد بذارم گوش کنيد!**

ضبط شدا بدون اجازه‌ي من اين برخلاف اخلاق حرفه‌اي مطبوعاته شما داريد شانتاژ مي‌کنيد!

**من صداي خودم را گفتم. صداي شما را که نگفتم. شما دو کلمه که بيشتر نگفتيد!**

حتي يک کلمه، بعضي از شما خبرنگارا يک کلمه را چهل کلمه مي‌کنيد که آبروي طرف را ببريد!

**جناب صديقي من چنين قصدي ندارم. حالا هم اگر مايل نيستيد مصاحبه نکنيم!**

نه خير. مصاحبه مي‌کنيم ولي وقتي من مي‌گويم يک کلاغ، شما چهل کلاغش نکنيد!

**نه! ما در کارمان صداقت داريم. اخلاق حرفه‌اي را بلديم!**

حالا سؤال شما چي بود؟

**شما چگونه وارد عرصه‌ي مطبوعات شديد؟**

من وارد عرصه‌ي مطبوعات نشدم. اين مطبوعات بود که وارد عرصه‌ي من شد و زندگي‌ام را به هم ريخت.

**نه منظورم اين است که چه‌طور شد روزنامه‌نگار شديد؟**

ببينيد اين‌جا صحبت يک پديده است. نه يک روزنامه‌نگار معمولي.

**بسيار خوب، چه‌طور شد که شما يک روزنامه‌نگار «پديده» شديد.**

اين درست شد. روزنامه‌نگاري يک دانش است و بايد آن را آموخت. من خودم يکي از مدرسين دانش روزنامه‌نگاري هستم و سال‌هاست دارم...

**جناب صديقي منظورم اين بود که خودتان چه‌طور روزنامه‌نگار شديد.**

خوب بلعه، من اين دانش را داشتم! يعني از اول داشتم.

**دانش روزنامه‌نگاري را کجا آموخته بوديد؟**

من نياموخته بودم و يک مقدار به صورت ژني بلد بودم و بعد که روزنامه‌نگار شدم دانش آن را هم آموختم.

**يعني بدون اين‌که دانش روزنامه‌نگاري را آموخته باشيد. روزنامه‌نگار شديد.**

بله، يعني درواقع يک جور علم لدني بود که من داشتم.

**بسيار عالي. اين علم لدني چگونه بروز کرد و شما متوجه اين لدنيت! در وجودتان شديد.**

من متوجه نشدم. آن‌ها متوجه شدند.

**منظورتان از آن‌ها کيست؟**

مي‌دانيد در سال‌هاي دور که من بچه بودم مملکت به صورت سانتراليستي! اداره مي‌شد يعني همه چيز در مرکز بود و در مرکز تصميم مي‌گرفتند که کي بايد چه کاره باشد.

**يعني در مرکز تصميم گرفتند که شما روزنامه‌نگار بشويد!**

کاملا درسته، فکر نمي‌کردم شما اين‌قدر باهوش باشيد!

**خب چه‌طور شد که در مرکز تصميم گرفتند شما روزنامه‌نگار باشيد.**

راستش من اهل سنندج هستم و داشتم در زادگاهم زندگي خودم را مي‌کردم شعر مي‌گفتم و قصه مي‌نوشتم بعد به سرم زد که يک گزارش بنويسم و بدهم به نمايندگي کيهان در سنندج همين کار را هم کردم و گزارش من در کيهان مرکز چاپ شد و خيلي سر و صدا کرد و آن‌ها چون از سروصداي زيادي آن‌ هم در کرمانشاه خوششان نمي‌آمد. گفتند که من بيايم مرکز اين‌جا سر و صدا کنم.

**يعني به شما گفتند بلند شو بيا مرکز؟**

نخير! مأمور فرستادند دنبالم. يک روز من نشسته بودم ديديم يک مأمور آمد!

**مأمور پليس؟**

نه بابا. يک دختر خانمي را با لباس مبدل فرستاده بودند کرمانشاه به اسم گزارشگر و به او مأموريت داده بودند که عاشق من بشود و مرا کت بسته ببرد مرکز!

**و ايشان عاشق شما شد و شما را آورد به مرکز؟**

نه خير! قضيه جور ديگري شد. من از بچگي عادت نداشتم سرم را شانه کنم. آن روزي هم که آن خانم يعني همان مأمور خفيه آمد، من سرم را شانه نکرده بودم و موهايم به هم ريخته بود و آن خانم انگار يه جورايي حالش بد شد و عاشق من نشد اما عوضش من عاشقش شدم و شروع کردم به...

**گزارش نوشتن يا بستن چمدونتون؟**

نه بابا جان! تو يا خبرنگار نيستي يا اگرم هستي ورژن جديدي. حاليت نيست من شروع کردم به موس موس کردن و دلبري و شعرهاي عاشقانه سرودن.

**با همان سر شانه نکرده؟**

سر کدامه پدر جان؟! دست و پامم گرم کرده بودم. بعدشم مگر فرهاد کوهکن که همولايتي ماست و عاشق شيرين شد سرش را شانه مي‌کرد؟ او با کندن کوه عاشقي مي‌کرد.

**بگذريم بالاخره آمديد مرکز؟**

نه خير پس! گذاشتم يکي ديگر بيايد مرکز من کُردم. مي‌فهمي!

**بله کاملا فهميدم شما عصباني نشويد! حالا بفرماييد بعد چي شد.**

خب معلوم است، هي شعر گفتم. هي دلبري کردم، هي آمدم و رفتم تا بالاخره با آن خانم ازدواج کردم!

**آقاي صديقي، قضيه‌ي روزنامه‌نگاري چي شد؟ من چه کار به ازدواجتان دارم؟ ان‌شاالله به پاي هم پير بشيد!**

اين را قبلا پدر و مادرامونم گفتند. شما حرف تازه بلد نيستي بزني؟ به هر حال من دارم پير ميشم اما ايشان هنوز جوان مانده!

**آقاي صديقي اين مسايل موضوع مصاحبه من نيست. من مي‌خواهم بدانم شما چه‌طور روزنامه نگار شديد؟**

من چه مي‌دانم آقا! برو از مسئول آن موقع کيهان بپرس. آن‌ها يک پديده را کشف کردند که داستان‌هاي خوبي مي‌نوشت مخصوصا داستان‌هاي عاشقانه و گفتند بيا روزنامه من هم با مأموري که فرستاده بودند راه افتادم آمدم تهران. کت بسته! و رفتم روزنامه و ديگر نيامدم بيرون.

**منظورتان از کت بسته همان دل بسته است؟**

پاشو آقا! پاشو، شما حق نداري تو زندگي خصوصي مردم دخالت کنيد! عجب مملکتيه. همه مي‌خواهند سرشان را بکنند توي زندگي همديگر، پاشو آقا! اصلا به شما چه که من چه‌جوري روزنامه‌نويس شدم. خب شدم، که شدم به تو چه مربوطه!

اگر ساواک شعر را می‌فهمید

**گفتگو با حافظ موسوي به بهانه‌ي انتشار کتاب آنتولوژي شعر اجتماعي ايران**

**آنتولوژي شعر اجتماعي ايران کار ارزشمندي است. سؤال اول من اين است که در بين شاعراني که نامشان در اين مجموعه آمده و نمونه‌ي شعرهايي که ذکر شده. و لزوماً سياسي هم نيستند و خود شما هم در مقدمه گفته‌ايد که قصد کار سياسي نداشته‌ايد. از طرفي شعر در جايگاه خودش يک امر اجتماعي است، بنابراين آيا عنوان آنتولوژي شعر اجتماعي ايران عنوان محدودکننده‌اي نيست؟ آيا عنوان ديگري مثلاً، شعر معترض بهتر نبود؟**

موسوي: (من نگفته ام قصد کار سياسي نداشته‌ام؛ گفته‌ام شعر سياسي هم ذيل شعر اجتماعي مي‌گنجد.) اگرچه بخش عمده‌اي از شعرهاي اين مجموعه را مي‌توان ذيل عنوان - شعر معترض - قرار داد، اما شعرهاي ديگري هم هستند که لزوما معترض نيستند، اما از تأثير و کارکرد اجتماعي برخوردارند. من فکر مي‌کنم هر اثرِ به ظاهر غيرسياسي، غيراجتماعي و غيرمعترض را هم مي‌توان از ديدگاه اجتماعي و سياسي بررسي کرد. من در مقدمه‌ي اين کتاب آثار تعدادي از شاعران شاخص‌ قرن اخير را از حيث رويکرد اجتماعي و سياسي آن‌ها بررسي و تحليل کرده‌ام. مثلاً در کنار نيما، اخوان، شاملو و ... که آشکارا جهت گيري اجتماعي و سياسي دارند ، شعر سهراب سپهري را هم به عنوان شاعري که اصلاً در آن طيف نمي‌گنجد تحليل کرده‌ام. چون شعر سپهري اگر چه شعر سياسي و اجتماعي به آن معنا نيست، اما از تأثير اجتماعي برخوردار است و به تبع آن واجد کارکرد سياسي است. سپهري برخلاف نيما و شاملو که دعوت به مبارزه براي برهم زدن وضع موجود مي کنند، دعوت به آرامش مي‌کند.او مي‌گويد چشم‌ها را بايد شست، جور ديگر بايد ديد. شاملو مي گويد وضع موجود، در شأن انسان نيست و بايد آن را تغيير داد ؛ سپهري تغيير زاويه‌ي ديد فردي ما را به جاي تغيير دادن واقعيت موجود پيشنهاد مي‌کند. پيشنهاد سپهري از منظر فردي پيشنهاد بدي نيست؛ اما مشکل اجتماعي راه حل فردي ندارد .اصولاً طرز تفکر و رويکرد عرفاني که شامل حال سپهري هم مي‌شود، دعوت به پذيرش است، نه دعوت به طغيان. مي‌گويد اگر دنيا با تو نمي‌سازد، تو با دنيا بساز. اين طرز تفکر اگرچه داعيه‌ي غيرسياسي بودن دارد ، عميقا سياسي است. اين ها به قول مارکس هدفشان تفسير جهان است، اما آن‌ها هدف شان تغيير جهان است. قدرت حاکم، دست کم در کوتاه مدت، با اولي مشکلي ندارد؛ ولي دومي را نمي‌تواند تحمل کند.

**يعني اعتراض به شرايط موجود دارد.**

بله، همين‌طور است. من در مبحث زنان شاعر، ديدگاه پروين اعتصامي را هم تحليل کرده‌ام. پروين در اغلب آثارش - و نه همه‌ي آن‌ها - سعادت و خوشبختي را از منظر ليبرال اومانيستي در فرد جستجو مي‌کند و نه در جمع ...

**البته پروين هم در برخي اشعارش او به تضاد بين قدرت حاکم و توده‌ي مردم اشاره دارد.**

بله در تعدادي از اشعارش اين‌طور است. ولي کليت نگرش حاکم بر شعر او فردگراست. و مثلا همان‌طور که پيش‌تر گفتم، شاملو شاعري طغيان‌گر است و مي‌خواهد نظم موجود را بر هم بريزد به همين دليل لحن شعر او حماسي است. يعني گذشته از محتوا، فرم کار شاملو هم به نوعي معترض است. در حالي که فرم شعر سپهري و وزن آن آرام است.اگر دقت کرده باشيد، شاعراني که ماآن‌ها را به عنوان شاعران معترض مي‌شناسيم، زبانشان عموماً به زبان خراساني نزديک است. در حالي که زبان سپهري به سبک عراقي نزديک‌تر است؛ زبان پروين هم همين‌طور. يعني بين ظرف و مظروف رابطه‌اي منطقي وجود دارد.

**در بين اين شعرا که اعتراضشان به شکل عصيان و ميل به دگرگون‌سازي بيان مي‌شود، شاملو هست و چند نفر از شاعراني که هم دوره‌ي او بودند (اما آن‌ها نه به کثرت اشعار شاملو سروده‌اند و نه از نظر لحن شبيه شاملو بوده‌اند،) و بعد سياوش کسرايي را داريم که گاه حتي با زباني غير شاعرانه دعوت به عصيان مي‌کند. در عين حال اگر از نيما شروع کنيم خود نيما هست، که نسبت به وضع موجود معترض است. ولي پيشنهادي هم نمي‌کند. شعر «آي آدم‌ها» نمونه‌ي اين اعتراض است. هر چند که نيما پيشنهادي هم ارائه نمي‌کند و فقط اعتراضش را بيان مي‌کند. اما مخاطبش مردم هستند و هرم قدرت. اما در نهايت شعر او سياسي نيست. ولي بايد توجه کنيم که خيلي از شعراي ديگر هم در اين مقوله جا مانده‌اند. يعني کساني که نه سياسي بودند و نه اجتماعي صرف اين‌ها به عدالت جهان، به شرايط بشر و ... معترض بودند. خود شما جاي اين‌ها را در کتاب خالي نمي-بينيد؟**

همه‌ي اين‌ها که شما مي‌فرماييد درست است. يعني مي‌شد از زاويه‌ا‌ي بازتر به اين موضوع نگريست تا همه‌ي اين‌ها را دربرگيرد. البته در آن صورت پروژه‌ي بسيار مفصلي مي‌شد که در اين حد و اندازه‌اي که من انجام دادم، نمي‌گنجيد و چنين کاري بايد در قالب يک کار دانشگاهي و در يک گروه پژوهشي انجام شود. آن‌چه مورد نظر من بود ،اين بود که گزينه اي از شعر شاعراني که طي صد سال گذشته، به طور مشخص درباره‌ي امر اجتماعي و سياسي سخن گفته اند، پيش روي مخاطب بگذارم. بنابر اين عمدا به سراغ فلان شاعري که به نظم کائنات اعتراض دارد نرفته‌ام. گرچه اعتراض او هم در بطن خود مي تواند واجد خصوصيت اجتماعي و سياسي باشد. من به سراغ بيان مستقيم امر اجتماعي و امر سياسي رفته‌ام. يکي از چيزهايي که در ذهن من به اين کار مقداري جهت ‌داد، کتابي است که آقاي احمد سميعي گيلاني (نه به شکل ترجمه) بلکه به شکل يک گزارش ارائه کرده است. در اين کتاب يک ايران شناس غربي (کلاوس پِدِرسُن) سير تحول افکار ايرانيان را در دوره‌ي معاصر که منجر به انقلاب بهمن 57 شد ،از طريق قرائت تعدادي از داستان‌هاي کوتاه فارسي  
(از جمالزاده، هدايت، چوبک، آل احمد و گلشيري) بررسي و تحليل کرده است. او در واقع در داستان هاي چند نويسنده‌ي شاخص و تأثيرگذار معاصر در پي آن بود که ببيند چرا در ايران انقلاب شد؟ و چرا انقلاب ايران - اسلامي - شد؟ يعني او آن داستان‌ها را نه از ديدگاه نقد ادبي، بلکه از ديدگاه جامعه شناختي مورد مطالعه قرار داده است. **من هم تقريبا چنين قصدي داشتم. به اين معنا که مي‌خواستم از دل صد سال شعر فارسي متوني را انتخاب کنم که مبنايي براي بررسي سير تفکر صد سال اخير ما و تحولات عجيب و غريب سياسي و اجتماعي‌يي که پشت سر گذاشته‌ايم باشد؛ البته با اين پيش فرض که اتفاقا شعر فارسي افکار و روحيات جمعي ما را بيشتر و بهتر انعکاس مي‌دهد.** داستان به هر حال ژانر جديدي است. در حالي که شعر با فرهنگ مردم ما آميختگي بيشتري دارد. بنابراين من به سراغ شاعران رفتم. اين که شاعران جامعه گرا و معترض ما در قرن اخير در جهت دهي افکار عمومي ما نقش برجسته‌اي داشته اند گمان نمي‌کنم قابل انکار باشد. اين شاعران به طور مستقيم به سراغ مضمون‌هاي اجتماعي و سياسي رفته‌اند و حرفشان براي مردم قابل فهم و تأثيرگذار بوده. اما من شعري از بيژن الهي در اين کتاب نياورده‌ام و توضيح هم داده‌ام که چرا. اين به آن معنا نيست که شعر الهي بي اهميت است، يا تأثيرگذار نبوده . بلکه در بين اشعار بيژن الهي، شعري که مستقيما به اجتماع و سياست پرداخته باشد پيدا نکردم. يا از فرخ تميمي که تماما شعر تغزلي و عاشقانه سروده هم شعري انتخاب نکرده‌ام. من با علم به اين که شعر تغزلي و اروتيک تميمي مي‌تواند نوعي واکنش نسبت به اخلاق سنتي بوده باشد از انتخاب آن صرف نظر کردم، چون در حوزه‌ي کار من نبود.

يکي از مقوله‌هاي جالب در اين مجموعه، مسئله‌ي خشونت است. مثلاً ميرزاده‌ي عشقي را در نظر بگيريد که معتقد بود در سال بايد يک هفته را اختصاص داد به اين که آدم هاي پليد و ستمگر را بکشند و عيد خون راه بيندازند. تا آدم‌ها مابقي سال را در صلح و آرامش زندگي کنند. اين خشونت در شعر اغلب شاعران ما- البته نه به اين شدت ديده مي شود. حتي در شعر فروغ هم سايه‌ي کم رنگي از آن به چشم مي‌آيد. آن جايي که مي‌گويد؛ چه قدر دلم مي‌خواهد گيس‌هاي دختر سيدجواد را بکشم...، سيدجواد نماينده‌ي طبقه‌ي ستمگر است و فروغ خشمش را نسبت به او اين‌طور نشان مي‌دهد. البته اين تلطيفي که در ديدگاه فروغ صورت گرفته، علاوه بر زنانگي او، به سير تحول تفکر اجتماعي ما هم ربط دارد. در شعرهاي اخير سيمين بهبهاني پرهيز از خشونت، از اين هم فراتر رفته.

**من در مورد هر شاعري، شعرهاي ادوار شاعري او را انتخاب کرده‌ام تا تغيير ديدگاه‌هاي آن‌ها هم در نظر گرفته شود. مثلاً اخوان در «ارغنون» رسماً يک شاعر توده‌ايست که مردم را دعوت مي‌کند به مبارزه‌ براي ساختن جامعه‌اي سوسياليستي که به گمان او چندان دور از دسترس نبوده؛ اما حرف او بعد از کودتاي 28 مرداد چيزي به کلي متفاوت است.**

**و البته اين تغيير شکل و روند در بسياري از مفاهيم هم در طول زمان اتفاق افتاده.**

دقيقاً، مثلاً فرض بفرماييد مفهموم آزادي. آزادي در اشعار دوران مشروطه خيلي زياد تکرار مي‌شود. مثلاً در اشعار فرخي يزدي، عارف قزويني و ديگران . اما به تدريج که پيش مي‌آييم، مثلاً در حوالي کودتاي 28 مرداد ديگر «آزادي» به مفهوم قبلي خيلي مطرح نيست. بخشي از اين اتفاق را مي‌توان به گسترش نفوذ ايدئولوژي مارکسيسم لنينيسم و برداشتي که از ديکتاتوري پرولتاريا مي شد، نسبت داد . اما بخشي هم مسلماً ناشي از برجسته شدن مطالبات سرکوب شده و باقي مانده از دوران مشروطه و دوره‌ي پهلوي بوده است. البته استثناءهايي هم وجود دارد. در شعر شاملو آزادي نمود بيشتري دارد. او در يکي از شعرهاي معروفش، امر آزادي را مقدم بر امر اجتماعي مي‌داند و مي‌گويد: «آه اگر آزادي سرودي مي‌خواند/کوچک/ همچون گلوگاه پرنده‌اي/ هيچ کجا ديواري فروريخته برجاي نمي‌ماند...». اين درواقع نشان‌دهنده‌ي تقدم آزادي بر امر اجتماعي است که تقريباً در نگرش کلي آن دوره وجود ندارد.

از اواخر دهه‌ي چهل تا پيش از انقلاب، شاعراني بر عرصه‌ي عمومي شعر فارسي مسلط مي‌شوند که ديگر شعر برايشان به عنوان يک هنر و يک امر زيبا مطرح نيست. مثل سعيد سلطان‌پور و خسرو گلسرخي و تعداد زيادي از شاعران ديگر آن دوره که امروز جز نامي از آن‌ها باقي نمانده است. مشابهت‌هاي فرمي و مضموني در شعر اين گروه چنان است که گويي همه را يک نفر، با يک هدف مشخص و مشترک نوشته است. ببينيد اين مشابهت چقدر با جو عمومي جامعه‌ي ما در مقطع انقلاب همخواني دارد. اين مشابهت‌هاي کاذب با نخستين بحراني که در دهه‌ي شصت پيش مي‌آيد از هم مي‌پاشد و شعر فارسي همانند مردمي که مخاطبش بودند دچار يک گيجي عميق مي‌شود.

**يعني ناخودآگاه جمعي جامعه در آن زمان در فکر و انديشه و نهايتاً شعر اين شاعران خود را نشان مي‌دهد.**

بله و صرفا اين نيست که اراده‌ي اين شاعران معطوف به چنين مفاهيمي بوده، بلکه اين‌ها در يک دوره‌ي تاريخي زيسته‌اند و فکر و انديشه‌شان هم در اين دوره شکل گرفته که يک سري مسايل را الزام‌آور کرده. البته همين جا هم تفاوت وجود دارد. مثلا نگرش نيما تا حدود زيادي با همه کساني که بعداً شعر مي‌گويند، متفاوت است. به همين دليل اشعار اجتماعي نيما هنوز تازگي دارد ولي خيلي از شاعران ديگر نه. مثلاً نيما خودش بر کتاب اسماعيل شاهرودي مقدمه نوشته ولي شعر شاهرودي ديگر امروز جواب‌گو نيست. دليلش هم در توصيه‌هاي نيما به شاگردانش هست. نيما مي‌گويد: «اين‌قدر از طرف اجتماع حرف نزنيد و بگذاريد خود اجتماع به سخن درآيد.» حتي در نامه‌اي به شاملو مي‌گويد، اين‌قدر به جاي پرسوناي اشعارت حرف نزن و ببين در شعر من چه‌گونه خود آدم‌ها حرف مي‌زنند. و اين را مثلا ما در کار شب پا مي‌بينيم. او يک زندگي روستايي را با آن فقر و نداري تصوير مي‌کند و لزوما نمي‌خواهد خواننده‌ي شعر را برانگيزاند براي قيام و مدام شعار نمي‌دهد. بلکه خود رنج را تجسم مي‌بخشد بنابراين تفاوت‌هايي از اين دست هم هست. اما **در دهه‌ي پنجاه همه‌ي آن گرايش‌هاي ديگر زير سايه‌ي گرايش عمومي قرار مي‌گيرد که لزوماً واجد ارزش‌هاي زيبايي‌شناختي نيست. اما در عين حال نوعي پاسخ به شرايطي است که وجود داشت. يعني انگار همه به اين نتيجه رسيده بودند که زير پوست جامعه انقلاب در حال رشد است. يعني شعر فارسي انقلاب را پيشگويي کرده بود .**

**اين درواقع به نوعي همان حرف يونگ است که زماني گفته بود: در درون ملت آلمان موجود مخوفي در حال تولد بود که اگر قبل از جنگ جهاني در مورد داستان‌نويسي و شعر آلمان مطالعه مي‌شد روند اين تولد به راحتي معلوم مي‌شد و امکان داشت جنگ جهاني را پيش‌بيني کنيم و اين همان چيزي است که دکتر شفيعي کدکني مي‌گويد: هر دوران صداي خودش را دارد. و اگر گوش‌ات را به ديوار هر دوره‌اي بچسباني صداي خاص آن دوران را مي‌شنوي.**

بله. دقيقاً.

**رفتن به سراغ اين کار يعني واکاوي ناخودآگاه جمعي يک قوم در يک دوره از طريق متون ادبي و شعرشان و اين يک اتفاق خوب در عرصه‌ي ادبيات ماست. که کم‌تر کسي به سراغش رفته. آن هم در دوراني که ما سال‌هاست نقد جدي نداريم.**

هدف من همين بود.

**در اين دوران بعد از مشروطه تا امروز تغييرات بسياري پيش آمده. بعد از سال 32 آن يأس و نااميدي که در عرصه‌ي ادبيات و شعر سايه مي‌افکند و از دل آن مثلاً «زمستان» اخوان بيرون مي‌آيد و در رفتار و کردار بسياري از شاعران ما علني مي‌شود. در حالي که در دوره‌ي مشروطيت نگاهي که مثلاً در اشعار عشقي هست و ديگران همواره به معناي قيام و خون‌ريزي و کشتن قدرت‌مداران است. در دوران رضاشاه با وجود اين‌که ممنوعيت شديدتر هم بوده. ولي با اين حال زبان ملايم‌تر مي‌شود اما بعد از دوران رضا شاه ما اين زبان پرخاش‌گر را در ژورناليسم مي‌بينم در حالي که در شعر ردپاي اين نوع نگاه کم‌رنگ‌تر مي‌شود. اما يک اوج اعتراضي داريم تا سال 32 و خفقان بعد از آن دوران و بعد دهه‌ي چهل که کمي فضا بازتر مي‌شود و ما شعرهاي سياسي شاملو را به وفور مي‌بينيم و ديگراني که بعد از او بودند تفاوت شرايط اجتماعي اين چند دهه به چه شکل توانسته شاعر دوران مشروطه را که از کشتن و خون مي‌گفته به شاعران دهه‌ي پنجاه و به فروغ مثلا که در پي هويت انسان است و خواهان خون‌ريزي نيست. تبديل مي‌کند يعني مفهوم شعر از آن حالت پرخاشگري دوره‌ي مشروطه به سوي عمق بيشتر مي‌رود.**

ظاهراً شعر دوره‌ي مشروطه از نظر زيبايي‌شناسي خيلي وزني ندارد و بيشتر به محتوا متکي است. اما من معتقدم اين تا حدودي بي‌انصافي است، چون از نظر زيبايي‌شناسي هم شعر دوران مشروطه اهميت دارد. يک اهميت آن اين است که زبان شعر فارسي در اين دوره دگرگون مي‌شود و براي نخستين بار زبان درباري و پر از تفاخر ادبي را به نفع زبان توده‌ي مردم وادار به عقب‌نشيني مي‌شود. ايرج ميرزا اصلا آدم سياسي نبود. ولي کاري که با زبان شعر فارسي کرد از نظر سياسي مهم است. او جزو نخستين کساني بود که معتقد بود شعر بايد به زبان توده‌ي مردم نوشته شود. دکتر شفيعي يک جايي در مورد او نوشته‌است که ايرج ميرزا شعرهايش را پهن مي‌کرده روي زمين و واژه‌ها را آن قدر تغيير مي‌داده تا بيشترين نزديکي را با زبان مردم داشته باشد. يعني ايرج ميرزاي غيرسياسي يک کار کاملاً سياسي مي‌کند و وسط شعر فارسي صندلي مي‌گذارد براي مردم که بنشينند و حرف بزنند. آن هم مردمي که تا آن زمان رعيت بودند و حق حرف زدن نداشتند. شعر دوره‌ي مشروطه رسالتي که براي خودش قايل بود، بيشتر تبليغ و تعليم بود و مي‌خواست مفاهيم مورد نظر انقلاب مشروطه اعم از قانون و آزادي و عدالت و نفي خرافات وعقب‌ماندگي و ... را با زبان منظوم به مردم تعليم بدهد. بدين ترتيب يک گسست جزيي نسبت به شعر قديم ايجاد مي‌کند. علاوه بر اين، ذهنيت عرفاني شعر فارسي را دگرگون مي‌کند و آن را به امر اجتماعي پيوند مي‌دهد. و نيما از اين‌جا آغاز مي‌کند. يعني ميراث اجتماعي شعر مشروطه را مي‌گيرد و با يک ديد زيبايي‌شناسي آن را مي‌پروراند. حضور آدم‌هايي مثل جمالزاده، نيما و هدايت در کنار هم تصادفي نيست. **از دوره‌ي نيما به بعد ديگر وجه تعليمي شعر چندان مهم نيست؛ چون حالا ديگر ما مطبوعات داريم که تا حد زيادي اين وظيفه را بر دوش مي‌کشد. پس زيبايي‌شناسي اهميت پيدا مي‌کند. حتي ميرزاده عشقي که شاعر تندروي اجتماعي و سياسي است، يک جاهايي به فرم شعرش مي‌نازد و مي‌گويد اين فرم فرمي است که در شعر فارسي وجود نداشته**. يا حتي نيما در نوشته‌هايش مي‌گويد از طريق تغيير فرم است که مي‌شود يک نظام و يک فرهنگ را تغيير داد و فقط اين مهم نيست که ما «چه» مي‌گوييم بلکه فرم ارائه‌ي اين سخن هم مهم است. همين نيما يوشيج را در نخستين کنگره‌ي نويسندگان که با حمايت شوروي تشکيل شده بود در نظر بياوريد. که وقتي شعر مي‌خواند،آدم‌هاي بزرگ عرصه‌ي ادبيات آن زمان مثل استاد جلال همايي، يا استاد فروزانفر سرشان را زير ميز مي‌کنند و مي‌گويند اين آدم خودش حالي‌اش نيست که اين چرت و پرت‌ها شعر نيست؟ آن‌ها با همه‌ي استادي شان شعر را در همان قالب شعر کلاسيک فارسي با قافيه‌هاي قراردادي و مصرع‌هاي هم‌اندازه مي‌شناختند؛ در حالي که شعر نيما شورش عليه همان چيزي بود که آن ها مقدس مي پنداشتند. نيما صداي جامعه اي بود که مي خواست ديوار سنت را فرو بريزد و به دنياي مدرن قدم بگذارد. حالا ديگر روند جايگزيني شعر نو به جاي شعر کلاسيک تقريباً کامل شده و شما امروز در شعر بودن شعر منثور احمد رضا احمدي هم ترديد نمي‌کنيد. اين يعني تغيير ذهن اجتماعي ما در يک دوره‌ي پنجاه شصت ساله.

**از يک زاويه‌ي ديگر هم مي‌شود شعر يک قرن اخير مارا بررسي کرد آن هم زاويه‌ي فرديت است. نيما و هدايت تجربه‌ي جمعي يا اجتماعي را از منظر فردي روايت مي‌کنند؛ و اين يکي از ويژگي‌هاي انسان مدرن است.** اين را ما در داستان‌هايي مثل تاريکخانه يا سگ ولگرد هدايت به وضوح مي‌بينيم. انسان ايراني در اين دوره خودش را به عنوان يک ابژه واکاوي مي‌کند. اين ويژگي در شعر نيما هم هست. البته اين مسير يک جاهايي دچار تغيير مي‌شود. يعني از دهه‌ي چهل به علت اين‌که مطالبات سياسيِ سرکوب و انباشته شده، مثل گره‌اي کور در مرکز افکار و عواطف جمعي ما قرار مي‌گيرد، همه مي‌خواهند اين گره‌ي کور جمعي را نشانه بگيرند، در نتيجه فرديت کمرنگ مي شود. از اواخر دهه‌ي چهل به تدريج آبي زيرپوست جامعه مي‌رود و يک نوع مدرنيسم ناقص‌الخلقه به سرعت رشد مي‌کند و به نوع ديگري از هنر و ادبيات بال و پر مي‌دهد. طبقه‌ي متوسط نسبتا مرفهي که در اين روند شکل‌ مي‌گيرد، داراي مطالبات و روياهاي متفاوت از نسل قبلي است. در اين دوره بحث هنر متعهد و هنر ناب پيش مي‌آيد و ذهن‌ها را درگير مي‌کند. از يک سو سعيد سلطانپور را داريم، از سوي ديگر کارگاه نمايش را. از يک سو شاملو و گلسرخي را داريم، از سوي ديگر جريان شعر ديگر و شعر حجم را. البته در تمام آن دوره گرايش اول بر گرايش دوم غلبه داشت؛ زيرا آن مدرنيسم آمرانه و ناقص‌الخلقه قادر نبود به تمام مطالبات گرايش دوم، از جمله به حق ورود آن ها به عرصه‌ي سياست، پاسخ مثبت بدهد. سکوت افراد گرايش دوم در مورد سياست به معناي رضايت آن‌ها از ساختار سياسي کشور نبود. آن ها اين احساس را داشتند که جايگاه اجتماعي شان به رغم پول و شهرت شان چندان مستحکم نيست و هر لحظه ممکن است فرو ريزد؛ چنان که فروريخت. البته اين بدان معنا نيست که کار آن ها را يکسره رد يا تأييد کنيم. حرف من در واقع شرح و توصيف آن چيزي است که اتفاق افتاده است. در مورد گرايش دوم، يعني پيروان هنر متعهد، مي‌توان گفت که آن ها تکليفشان با خودشان و جامعه روشن بود. آن‌ها با همه‌ي اختلاف نظرهايي که با هم داشتند در يک امر کلي به توافق رسيده بودند و فکر مي‌کردند بايد پيش از هر اقدام ديگري نظام سياسي حاکم را براندازند. اين گروه از شاعران حرفشان در بين روشنفکران و نسل جوان و به ويژه دانشجويان که نقش تعيين‌کننده در حرکت‌هاي آغازين انقلاب داشتند، خريدار داشت. آن‌ها با يقين و قاطعيت از آينده‌اي که در پيش خواهد بود و جامعه‌ي ايده‌آلي که مستقر خواهد شد سخن مي‌گفتند. بعد از عبور از اين مرحله، در دهه‌ي شصت و اوايل هفتاد يک چرخش کلي در شعر فارسي به چشم مي‌خورد. آن فرديتي که قرار بود بنيان ادبيات مدرن ما بر آن استوار بشود، و فشار سياسي 40 ساله مجال بروز به آن نداده بود، از اواخر دهه‌ي شصت مجال بروز پيدا مي‌کند و فضاي مسلط بر شعر فارسي به نحو محسوسي تغيير مي‌کند. وقتي به کار شاعراني که هم در دهه‌ي50 زيسته‌اند و هم در دهه‌ي شصت و هفتاد حضور داشته‌اند نگاه مي‌کنيم مي‌بينيم چه‌قدر تغيير کرده‌اند. اين کاملا طبيعي است؛ چون ذهنيت جامعه هم تغيير کرده. اين تغيير را در شعر شاملو، آتشي، مفتون، براهني، سپانلو، باباچاهي و شاعران ديگر به روشني مي‌توان ديد. من سال‌ها پيش سير تکامل تفکر و ديدگاه محمد مختاري را از طريق خوانش و مقايسه‌ي دو شعر مهم او (منظومه‌ي ايراني و آرايش دروني) بررسي کرده‌ام. مضمون هر دو شعر يک چيز است: واکاوي و جستجوي هويت فردي و جمعي در يک روند تاريخي. در منظومه‌ي ايراني مفاهيم کلي است. در آرايش دروني مفاهيم جزئي است. در اولي شاعر براي کشف هويت جمعي ما، سرگذشت جمعي ما را ازاسطوره‌ي آناهيتا تا تاريخ معاصر زير و رو مي‌کند، اما کمتر نشانه اي از خطوط چهره‌ي فردي خود را بروز مي‌دهد. در دومي کماکان همان نگاه تاريخ‌گرايانه وجود دارد، اما با اين تفاوت که فرديت اهميت پيدا کرده است. استعاره‌هايي هم که در اين يکي به کار رفته است از جنس ديگري است. در آرايش دروني، شاعر در جستجوي آينه‌اي است که چهره‌ي خود را در آن ببيند. درواقع هويت جمعي قرار است از دل هويت فردي شناخته شود و نه بر عکس. انسان پيشامدرن هويت خود را از ايل و قبيله مي‌گرفت. انسان مدرن از آن پناهگاه امن و هويت بخش کنده شده و به ناچار بايد در جستجوي آينه‌اي باشد که خود را در آن بازيابد.

**شما فکر مي‌کنيد با مطالعه‌ي آنتولوژي شعر اجتماعي ايران خواننده مي‌تواند متوجه تغييرات اجتماعي و سياسي اين دوراني که در مجموع شعر ايران طي کرده بشود. آيا اين شعرها مي‌تواند يک شناخت مستند به مخاطب بدهد.**

انگيزه و هدف اصلي من گشودن چنين تصويري پيش روي مخاطب بود. اما اين که آيا چنين هدفي محقق شده است يا نه قضاوتش با ديگران است. خودم با همين نمونه‌هايي که در اين گفت‌و گوبه آن‌ها اشاره کردم اميدوارم چنين اتفاقي رخ داده باشد.

**اين شعرهاي معترض تا چه اندازه بر خواننده تأثير مي‌گذاشت و آيا مي‌شد بازتاب آن را در تفکر و نگاه مخاطب هم ديد.**

ما کلام بسياري از اين آدم‌ها را ما روي سرمان مي‌گذاشتيم، من خودم يک روز در کتابفروشي نصرت در رشت يک شعر شاملو را ديدم که نوشته بودند و پشت شيشه چسبانده بودند: «بر زمينه‌ي سربي صبح سوار خاموش ايستاده است. و يال بلند اسبش در باد پريشان مي‌شود، خدايا خدايا سواران نبايد ايستاده باشند...». اين شعر در سن 18 - 19 سالگي چنان مرا تهييج کرد که نمي‌توانستم آرام بايستم. اين نوع شعرها بدون در نظر گرفتن ارزش هنري‌شان از نظر تهييج‌کنندگي و برانگيزاننده بودنشان براي ما مهم بودند. يا شعر خسرو گلسرخي، «من همين فردا کاري خواهم کرد، کاري کارستان ...» همين شعرها نسل جوان را به جنبش مسلحانه واداشت، جنبشي که به انقلاب ختم شد. و اين شوخي نيست. يک روستايي که از روستاي خودش کنده شده و وارد دانشگاه شده و زندگي‌اش با آن‌چه بوده به کلي فرق کرده و بهتر شده ولي تحت تأثير همين اشعار تبديل به يک شورشي و يک فرد معترض مي‌شود. ضمن اين‌که خود واقعيت موجود را هم نبايد ناديده گرفت .**آن انرژيي‌اي که بايد در جنبش مشروطه تخليه مي‌شد، نشده بود، اين انرژي جمع شد و رسيد به 28 مرداد و در دهه‌ي سي هم تخليه نشد و اين مثل يک بمب خاموش در جامعه وجود داشت و صداي تيک تاک اين بمب را در شعر فارسي به وضوح مي‌شد شنيد.** اشاره‌اي که به آن مورد آلماني کرديد، من معتقدم در شعر فارسي هم همين‌طور بود و اگر حکومت قبلي اين اشعار را با دقت دنبال مي‌کرد متوجه ماجرا مي‌شد. و مي‌فهميد بي‌دليل نيست اين همه شاعر از ستم طبقاتي و لزوم شورش سخن مي‌گفتند و حرف شان خريدار داشت. منظورم خوانش ستايشگرانه اين اشعار نيست و اتفاقاً معتقدم که بايد خوانش انتقادي داشته باشيم. ميخواهم خواننده به اين پرسش برسد که چرا ما در امر دموکراسي بعد از اين همه سال هنوز بر سر نقطهي اول ايستادهايم. البته الان کمي براي اين کار دير است. يعني حکم نوشداروي بعد از مرگ سهراب را دارد. البته براي پرهيز از تکرار اشتباهات گذشته لازم است گذشته را بازخواني کنيم.

**البته اين کتاب شايد يک نوع روششناسي در اختيار ساير کساني که مايلند اين نوع مطالعات را انجام بدهند بگذارد.**

اميدوارم که اين اتفاق رخ بدهد. اين را هم بگويم که گاهي در حق برخي از اين اشعار بي‌انصافي هم مي‌شود و مي‌گويند شعر چه ربطي به سياست و جامعه دارد. از شاملو سؤال مي‌کنند که با توجه به درگير شدن با سياست و تعهد اجتماعي آيا نگران ماندگاري شعر خودش نيست؟ و او در جواب مي‌گويد من براي لحظه و اکنون شعر مي‌گويم و مهم نيست که آينده چه مي‌شود.

البته اين را هم لازم است اضافه کنم که منظور من محدود کردن نقد شعر به نقد جامعه شناختي، يا فروکاستن شعر به مقوله‌هاي سياسي و اجتماعي نيست. نقد محتوايي در واقع نقد آن چيزي است که آشکارا گفته شده است. اما در عين حال وظيفه‌ي منتقد اين است که ناگفته‌هاي مستتر در متن را آشکار کند. ناگفته‌هايي که چه بسا از آن چه گفته شده است مهمتر باشند. براي اين کار بايد با فرم اثر کلنجار رفت. من در مقدمه‌ي کتاب سعي کرده‌ام از اين مهم غفلت نکنم و بررسي فرم شعر فارسي را - دست کم به عنوان پيشنهاد - ناگفته نگذارم. به‌عنوان نمونه مي‌توانم به يک مورد اشاره کنم. شعر آرش کمانگير سياوش کسرايي در دوره‌ي خودش بسيار مشهور شد. هنوزهم يکي از مشهورترين شعرهاي زبان فارسي است. اين شعر از يک قهرمان اسطوره‌اي و حماسي سخن مي‌گويد، ولي زبان شعر حماسي نيست. زنده ياد محمد حقوقي از ديدگاه نقد فني و بلاغي به زبان اين شعر ايراد گرفته؛ ولي ما مي‌توانيم از زاويه‌ي ديگري هم به اين موضوع نگاه کنيم. ما مي‌توانيم از خود بپرسيم **چرا وقتي کسرايي شعر حماسي را به زبان رومانتيک مي‌سرايد، شعر بُرد پيدا مي‌کند؟ چون ايده و حرف اصلي آن شعر مبتني بر نوعي رومانتيزم انقلابي بود. مخاطبان آن شعر هم کساني بودند که ذهنيتشان با رمانتيسيسم انقلابي نزديک بود. بنابراين از فرم شعر هم مي‌توان فارغ از ارزش‌گذاري به نتايجي رسيد و از دل آن، ريشه‌هاي اجتماعي يا حتا روانشناختي يک دوران را پيدا کرد.** اميدوارم اين کتاب بستر لازم را براي اين نوع نقد هم فراهم کرده باشد.

**آنتولوژي کتاب حجيمي است و قيمت آن هم بالاست. مي‌توانيد اين سوال را جواب ندهيد، کل دستاورد مالي شما بابت اين کتاب  
چه‌قدر بود؟**

در ابتدا که کار شروع شد، چون پيشنهاد خود ناشر بود که مي خواهد چنين کاري را انجام بدهد، پيشنهاد کرد براي 10 ماه ماهي 500 هزار تومان به من پرداخت کند که من هم پذيرفتم. براي ماها که افراد پر درآمدي نيستيم به هرحال500 هزار تومان مي‌تواند بخشي از هزينه‌هاي زندگي را جبران کند .البته حساب و کتاب نهايي موکول مي‌شود به وقتي که ببينيم در چه تيراژي منتشر خواهد شد .

**درواقع شما براي انجام يک کار فرهنگي ارزشمند و مرجعي ماندني، رقمي گرفته‌ايد و يا در نهايت خواهيد گرفت که در مقايسه با درآمد خيلي از کارهاي کم زحمت‌تر در حد صفر است و به معناي ديگر کار فرهنگي در اينجا يک کار بي مزد است.**

دقيقا همينطور است . آن زمان که داشتيم کار مي‌کرديم، انتظار و توقعم اين بود که اين کتاب در يکي دو هزار نسخه منتشر شود و ظرف دو سه سال به فروش برسد . اگر کاغذ گران نمي‌شد بعيد نمي‌دانم که چنين اتفاقي رخ مي داد. با وضعيت فعلي، ناشر 700 نسخه چاپ کرده و در مجموع فروشش خوب بوده و من ناراضي نيستم و توقع آن‌چناني ندارم . اگر شرايط به گونه‌اي بود که به عنوان يک کتاب مرجع از سوي نهادهايي مثل کتابخانه‌ها و دانشگاه‌ها خريداري مي‌شد، درآمد آن مي‌توانست در حد توقع يک کار فرهنگي جواب‌گو و قانع‌کننده باشد. اما به هر حال برخورديم به هزينه چاپ و کاغذ گران. از سوي ديگر کاهش قدرت خريد مردم را هم بايد در نظر داشته باشيم که براي تامين مايحتاج ضروري زندگي در تنگنا هستند .

**يعني نهادهايي که بايد خريدار بالقوه باشند تا به حال چيزي نخريده‌اند؟**

تا جايي که من اطلاع دارم تا کنون چيزي نخريده‌اند. حتي ارشاد هم نخريده. ظاهرا ارشاد، اينطور که مي‌گويند، بودجه امور جاري خود را هم ندارد چه برسد به خريد کتاب. البته قاعدتا ليست‌هايي براي خريد کتاب دارند ، ولي گويا اين کتاب هنوز به اين ليست‌هاي راه پيدا نکرده است.

**واقعا باعث تاسف است در نهايت که نگاه مي‌کنيم مي‌بينيم که مولف و بعد هم ناشر کمترين دستاورد را دارند.**

بله همين طور است . اگرچه کار هنري و ادبي را با متر و معيارهاي ديگري مي سنجند، اما به هر حال نقش عامل اقتصادي را نمي‌توان ناديده گرفت.مثلا يکي از مشکلات ما اين است که نقد ادبي ما فعال نيست. فعال شدن نقد ادبي لازمه اش اين است که منتقد بتواند بابت وقتي که صرف مي‌کند، درآمدي هم داشته باشد. يعني نوشتن به‌عنوان يک حرفه به رسميت شناخته شود ؛ نه به عنوان يک تفريح. در دهه‌هاي چهل و پنجاه ما منتقد حرف‌هاي داشتيم. مثلا دکترا براهني بود، آقاي دستغيب بود، سپانلو، مجابي و خيلي از افراد ديگر که نقد مي‌نوشتند و نقد ادبي فعال و تأثيرگذار بود؛ به ويژه در مطبوعات ادبي آن دوره مثل فردوسي که به‌صورت هفتگي و در تيراژ بالا منتشر مي‌شد . اين که چرا در اين يکي دو دهة اخير ادبيات و نقد ادبي ما از رمق افتاده است قطعا يک علتش همين تنگناي اقتصادي است. يک علت ديگر آن هم حتما سياسي است. وقتي در دانشگاه و محافل آکادميک کساني چون صادق هدايت، شاملو ، فروغ و .... را ناديده بگيريد مگر مي‌شود در مورد ادبيات مدرن ايران حرف زد و اسمي از هدايت نباشد و يا فرض کنيد وقتي در مورد داستان‌نويسي ايران صحبت مي‌کنيد بايد از همسايه‌هاي احمد محمود حرف بزنيد. وقتي اسم کتابي مثل همسايه‌ها حذف شود، نمي‌شود شناخت و تحليل درستي از ادبيات معاصر داشت. منتقد دانشگاهي چنين محدوديت‌هايي دارد. به هر حال کار کردن در چنين شرايطي واقعا دشوار است. شما از نسل دهه‌ي40 هستيد و مي‌دانيد که روشنفکر آن زمان در يک اداره 4 تا 5 ساعت کار مي‌کرد و عصرها مي‌آمدند در کافه‌ها مي‌نشستند حرف مي‌زدند و ديالوگ ادبي و اجتماعي‌شان برقرار بود. فرصت و فراغت بيشتري براي نوشتن فراهم بود . من و شما کار مجله و روزنامه‌نگاري کرده‌ايم و دشواري‌هاي اين دوره را تجربه کرده‌ايم. يک منتقد بايد حداقل يک ماه وقت بگذارد براي خواندن و نقد يک کتاب و وقتي قرار باشد نتواند حق‌التحرير مناسبي بگيرد، چرخ زندگي‌اش نخواهد چرخيد. مجله هم مقصر نيست .چون چرخ خودش هم به خوبي نمي چرخد .

**البته هستند منتقديني که کارشان را به صورت کتاب منتشر مي‌کنند تا دست کم يک حداقل ما به ازاي مالي داشته باشند.**

بله و همين غنيمت است . هرچند با اين اوضاع نشر و افت تيراژ کتاب به تداوم اين کار هم چندان اميدوار نمي توان بود . در واقع فقط عشق و علاقه به ادبيات است که آنها را وادار به مطالعه و نقد مي‌کند.

عبدالغفار نجم الدوله،

و درد بی‌فرهنگی های فرهنگی

**آن‌چه در ادامه مي‌آيد يادداشتي از عبدالغفار نجم‌الدوله (1255 - 1326) از دانشمندان دوره‌ي قاجار و فرزند علي محمد اصفهاني (1215 - 1293) رياضيدان عهد قاجار است که در پايان جلد اول (از پنج جلد) چاپ سنگي کشکول شيخ بهائي (چاپ تهران، 1321 ق) آورده است.**

**گلايه‌ي عبدالغفار از قلدري‌هاي فرهنگي در زمان خودش جالب توجه است.**

**اين متن را در ادامه مي خوانيد:**

«مخفي نماند که چون کتاب کشکول شيخ بهائي - عليه الرحمه - به اسلوبي تأليف شده که مطبوع همه طباع گرديده و بعد از آن کتبي چند به تقليد آن نوشته شد مثل کشکول فلان و مشکول و غيره؛ ولي مطلوب و مرغوب واقع نشدند و حقير در سال 1295 يک نسخه کشکول با هزاران رنج و زحمت تصحيح نموده، به اسلوبي خوش به طبع رسانيد و شرح زحمات خود و مرحوم برادرم ميرزا عبدالوهاب منجم باشي را در صفحه اول و 150 و 151 درج نمود و اعلاني در حاشيه صفحه‌ي اول نوشت که عادت بعضي از ما ايرانيان تربيت شده اينست که چون شخصي سال‌ها رنج برد و زحمت کشيد و خساراتي متحمل شد و عمر عزيزي صرف نمود تا هنري يا چيزي را کامل و تمام و صحيح نمود ناگاه گرسنه‌ها و بي هنرها از گوشه‌اي کمين کرده، خيز نموده آن لقمه را از چنگ صاحب بيچاره‌اش مي‌ربايند و مقصود از اين اعلان آن بود که اقلا چشم از اين کشکول بپوشند و زحمات چندين ساله ما را به هدر ندهند.

با اين تفصيل هم که بعد از چندين سال تحمل تصحيح و مخارج زياد نسخه‌ي حقير به طبع رسيد بنده‌ي حقير و منتشر گشت فوراً در بمبئي حقوق صرف مال و عمر اينجانب را بلاعوض ربودند و بدون زحمت از روي آن نسخه نقل نموده، چاب کردند و رخ پراکنده کرده و به قيمت نازل فروختند و پانصد جلد نسخه‌ي اينجانب مدت بيست و پنج سال فروشش طول کشيده و هنوز هم مبلغي باقي است. و چون بعضي نسخه هاي چاپ در چند موضع نقص درآمد و يک جزو و دو جزو افتاده پيدا کرد ناچار شد که محض رفع عيب آن‌ها کشکول را مجدداً طبع رساند مطابق وضع اول و چون بعضي اغلاط در چاپ او اتفاق افتاده و بعضي اغلاط از نظر و از دست رفته بود، در آن موقع مجدد مشغول تصحيح آن شد. من البدو الى الختم و هر مطلب را به مأخذ آن رجوع کرد و به دقت تمام بازمدت يک سال اوقات مصروف نمود به قدر قوه و استطاعت اغلاط را رفع نمود و شايد باز بعضي از نظر افتاده باشد. و به علاوه جدول فهرستي به ترتيب حروف تهجي براي آن وضع نمود لاكن خيلي زياد شد از درج آن صرف نظر کرد و اينک مشغول طبع آن مي شود - بعون الله تعالي.

و در ضمن کار روي اين کشکول نسخه‌ي معيارالاشعار جناب سلطان المحققين خواجه نصيرالدين طوسي را در عروض و قافيه که بسيار خوب نوشته‌اند و کمياب است براي انتشار نسخه به طبع رسانيد.

و کتبي که حقير تا اين تاريخ به طبع رسانيده بعد از اداي تکاليف شخصي خود که تدريس در مدرسه دارالفنون بوده و تأليف کتب رياضي و استخراج تقويم و امتحانات در مکاتب مليه و غيره که هروقت توانسته در آن بين به امور قويه پرداخته است.

قلدری و قلدریسم در جامعه و فرهنگ

خشن، تنومند، گردن کلفت، زورمند، زورگو و مستبد. اين‌ها معاني رديف شده در برابر واژه «قلدر» در لغت‌نامه دهخداست و در ديگر لغت‌نامه‌ها هم کم و بيش همين. اما رايج‌ترين معني «قلدر» در فرهنگ اجتماعي امروز «زورگو و مستبد» است. آدمي که با دور زدن همه‌ي اصول اخلاقي، انساني و حتي قانوني مي‌خواهد در هر موقعيتي شرايط را به نفع خودش تغيير دهد. چنين آدمي ممکن است تنومند، گردن کلفت و زورمند به معناي فيزيکي هم نباشد هرچند ممکن است خودش تصور کند که همه‌ي اين صفات را دارد. ضمن اين‌که در بسياري از موارد براي «قلدري» کردن نيازي هم به اين ويژگي‌ها به عنوان يک امر ظاهري نخواهد داشت.

از نظر يک قلدر، حق و حقوق ديگران، انسانيت و ارزش‌هاي انساني، اخلاق و حتي قانون معنايي ندارد. آدم «قلدر» خود را ذيحق مي‌داند که براي رسيدن به خواسته و منفعت خود، هرچه که باشد. همه‌ي ارزش‌ها را زير پا بگذارد و براي رسيدن به مقصود از هر وسيله و امکاني استفاده کند و آماده است که اگر با اعتراضي هم روبرو شد از هر امکاني براي اين‌که فرد معترض را سر جايش بنشاند استفاده ‌کند. از جمله دراندن چشم‌هايش به نشانه‌ي خشم و سيخ کردن رگ گردن و عربده‌کشي و حتي اگر لازم باشد دست به جيب کردن براي يافتن «تيزي» و خاموش کردن معترضان. که اين نوع واکنش‌ها معمولا خاص قلدري‌هاي سنتي است و از ويژگي‌هاي بارز «قلدر لمپن‌ها». اما نوع ديگري از قلدري که در تاريخ هم بي‌سابقه نيست و در دهه‌هاي اخير حضوري بسيار پررنگ‌تر پيدا کرده، قلدري آراسته است. قلدرهايي که در اين دسته قرار مي‌گيرند معمولا ظاهري عادي دارند و به جاي سيخ کردن رگ گردن در مواردي که بايد معترض را سر جايش بنشانند از رانت هايي که در اختيار دارند استفاده مي‌کنند و از جمله اين رانت‌ها مي‌توان به ثروت، وابستگي به هرم‌هاي قدرت و موقعيت شغلي اشاره کرد. اين دسته از قلدرها براي دور زدن هنجارهاي اخلاقي و انساني و قانوني و رسيدن به هدفشان با استفاده از قلدري بنابر موقعيت از يکي از همين امکاناتي که در اختيار دارند استفاده مي‌کنند.

البته «قلدري» تنها در اين موارد خلاصه نمي‌شود و جامعه‌ي ما پر است از انواع مختلف قلدرها و قلدري کردن و حتي در مواردي «قلدري‌هاي» قانوني که قلدرهاي قانونمدار! با تعبير و تفسير قوانين و چرخاندن آن‌ها به سمت منافع خود قلدري مي‌کنند. به هرحال جامعه‌ي ما در دهه‌هاي اخير به گونه‌اي عجيب و باورنکردني عرصه‌ي جولان قلدرها و قلدري شده است از قلدرهايي که با موتور سيکلت در پياده رو توي سينه ات مي آيند و با چشم هاي درانده از حق به جانبي و خشم به کناري پرت ات مي‌کنند و مي‌گذرند تا قلدرهايي که با يک امضاي طلايي به بانک ها مي روند و تسهيلات ميلياردي مي گيرند تا پس ندهند. يا قلدرهايي که در اتوبان ها و خيابان ها سد راهت مي شوند تا خودشان جلو تر از تو بروند و تا قلدرهايي که «ژن» هاي خوبشان را بر مسندهاي نان و آبدار مي نشانند و ... و درواقع قلدري بخشي از فرهنگ اجتماعي ما شده است و هر روز مي توان جلوه‌هاي آشکارتري از آن را ديد. و دامنه‌ي «فرهنگ قلدري» تا عرصه‌ي هنر و فرهنگ هم کشيده شده و «قلدري فرهنگي: شايد جديدترين ورژن قلدري باشد که البته در تاريخ بي سابقه نيست. به همين دليل بد نديديم. که نگاهي داشته باشيم به فرهنگ قلدري و قلدري فرهنگي عارضه‌اي که در هر شکل و شمايلي با آرمان ذهني بسياري از مردم ما يعني دموکراسي و جامعه دموکراتيک فاصله‌ي کهکشاني دارد پديده‌اي که حضورش بزرگترين مانع رسيدن به آزادي و دموکراسي است.

هنرمند مجنون، جامعه فرهنگی جنون زده

**آقاي صمديان! قلدري فرهنگي به نظر شما اصلا معنايي دارد؟**

البته که دارد! ولي مي‌خواهم از تعريف شما به ماجرا وارد شويم.

**به هر حال ما در عرصه‌ي فرهنگ دو نوع قلدري داريم، يک نوع آن به عده‌اي اجازه مي‌دهد مثلا روي بخشي از يک کتاب خط بکشند و بي دليل بگويند اين قسمت نباشد بهتر است، يا مجوز برگزاري يک نمايشگاه را ندهند يا يک کنسرت را تعطيل کنند و ...**

**يک شکل از اين قلدرها هم مثلا آن‌هايي هستند که از روي ترجمه‌ي شما دوباره ترجمه! مي‌کنند و با اسمي ديگر چاپ مي‌کنند، مواددرسي و آموزشي فلان استاد را مي‌برند و در قالبي ديگر تدريس مي‌کنند و يا طرح و نقاشي، عکس و فيلم ديگري را عينا و مو به مو بازآفريني! مي‌کنند و به روي نامبارکشان هم نمي‌آورند ...**

در نهايت، جلوي هيچ‌کدام از اين دو دسته را هم کسي نمي‌گيرد و نمي‌شود هم گرفت! چون بخشي از آن پشتوانه‌ي قانوني دارد بخشي هم به دلايلي به جز سياست‌زدگي فرهنگي و نبود قانون کپي رايت در کشور و به کمبود ارزش‌هاي انساني آن هم در حيطه‌ي فرهنگ و هنر! برمي‌گردد.

در نتيجه، هنرمنداني که اين نوع تفکر در حال گسترش را نمي‌فهمند واصولا درک نمي‌کنند، روز به روز به انزوا مي‌روند.

مثلا بيضايي از ايران مي‌رود، تقوايي در سکوت آب مي‌شود، کيارستمي از دست مي‌رود و ... اين‌ها به سبب نوع تفکرشان نمي‌توانستند جزو آن قافله باشند.

**حس خود شما چيست، شمايي که سال‌هاي سال با بسياري از هنرمندان و نويسندگان در ارتباط بوده‌ايد، در اکثر مراسم فرهنگي و هنري حضور داشته ايد و ... همين ماجراي جشن تصوير سال، همه اين کارهايي که تا الان کرده ايد. همه اين‌ها تحت تأثير همين فضاهاست. آدم‌هاي به قول خودسري که هر کار دلشان بخواهد مي‌کنند. پايشان را مي‌گذارند جلوي پايتان و مي‌گويند نمي‌‌گذارم رد بشوي. چرا. چون الان معاونم و مسئولم دلم مي‌خواهد به شما گالري ندهم و يا نگذارم اين کتابتان چاپ شود اين بي منطقي هم از بطن جامعه مي‌آيد و جامعه‌ي فرهنگي ما را تحت تاثير قرار مي‌دهد.**

اگر مبدأ کاري خود من را از سال 70 حساب کنيم، به عنوان مطبوعاتي و از سال 82 به عنوان مثلا دبير جشن تصوير سال و جشنواره‌ي فيلم تصوير، در اين 27 سال که قبل از آن هم طبيعتاً درگير عکاسي و فيلمسازي مستند بودم، حاصل همه اين سال‌ها شده اين جمله و حسي که الان در آغاز شانزدهمين دوره "جشن تصوير سال" به ذهنم مي‌رسد: هنرمند مجنون، جامعه‌ي فرهنگي جنون زده.

منظور من از "مجنون" طبيعتا آدمي ديوانه و يا آن مجنون دربدر ليلي نيست. بلکه آدم‌هايي ست که ديرپا، ثابت قدم و از همه مهم‌تر "خود" شان هستند، اين "جنون" زيباست.

اين تعداد اندک، بخشي از جامعه فرهنگي اند که رشد و تعالي انسان در مسيرلاجرم زيستن دغدغه اصلي زندگي شان است.

امروزه مي‌بينيم که اين گروه به اصطلاح مجانين فرهنگي حال و روز خوبي ندارند مثلاً خود شما داريد مجله آزما را منتشر مي‌کنيد، کدام يک از اين آقايان سياسي وفرهنگي مسئول مي‌آيد کاري بکندکه مجله آزما در اين شرايط توهين آميز اقتصادي به دست مردم برسد!

خود ما الان سه شماره 364 صفحه‌اي آماده چاپ تصوير سال روي دستمان مانده و با کمک هفت جدمان هم امکان خريد کاغذ گلاسه مورد نيازمان را نداريم. يکي از چراها، اين واقعيت تلخ است که پارسال کاغذ گلاسه کيلويي 3200 تومان مي‌خريديم ( دو برابر قيمت معمول آن روزها حتي) و الان شده 22 هزار تومان همان يک کيلو کاغذ گلاسه!

مجله‌اي که در شماره‌هاي گذشته اش- از ماهنامه تصوير تا تصوير سال -تاريخ مصور دو دهه ايران و جهان را در خودش دارد يعني گزارش تصويري اتفاقات سياسي، اجتماعي، فرهنگي و هنري ايران در کنار رويداهاي مهم سينماي جهان مثل جشنواره کن يا ميعادگاه فتوژورناليسم جهان که "ورلد پرس فتو" باشد.

**شايد بگوييم کاغذ گران است، فشار اقتصادي هست ولي مردم اين مشکلات را درک مي‌کنند. اما من با جامعه‌اي طرفم که دغدغه اين مسايل را ندارد.**

بله فشار خارجي و تحريم خارجي وجود دارد، همه‌ي اين‌ها درست و خيلي هم تاثيرگذار، ولي وقتي مي‌بيني اين همدردي و همراهي يک پارچه نيست و از يک جان مشترک ملي بيرون نمي‌زند و عده‌اي منافع متعددي از همين تحريم ها و شرايط تحريمي مي‌برند، قضيه شکل ديگري مي‌گيرد!

از طرف ديگر، در اکثر قريب به اتفاق نقاط جهان، انگار پول شده هدف اول و آخر آدم و بايد با هر روش و ترفندي که شده به اين پول رسيد.

**حالا بياييد ببينيم در عرصه‌ي فرهنگ و هنرجهان چه اتفاقي افتاده است. نمي‌توانيد حتي تصور کنيد که چه خبر است در نمايشگاه ها و جشنواره‌ها و اين‌که چه‌طور اکثر هنرمندان در حال سرگشتگي‌‌اند!**

**انگارهمه بايد در مسيري که براي اينترتينمنت (سرگرمي) جهاني ترسيم و علامت‌گذاري شده است! نفس بکشند و توليد هنري بکنند و در اين وانفسا، تو چقدر بايد باهوش و هويت‌دار و کار درست باشي که بتواني مستقل بماني و محتاج و دربه‌در اين سفره‌ي رنگارنگ و فريبنده نباشي.**

**حالا ما قد و قواره‌مان به اين حد رسيده که نگران آن قسمت باشيم؟**

مي‌خواهم بگويم هنرمندي مثل کيارستمي، از موارد استثنايي اين بده‌بستان بين‌المللي بود که صرفا براي سفره‌ي چيده شده اينترتينمنت جهاني فيلم نساخت و اين در شرايطي بود که خيلي‌ها عليرغم شعارهايي که مي‌دهند، آرزو داشتند پايشان حتي به نزديکي‌هاي آن سفره برسد!

**شما عکاس و مستند ساز هستيد يعني حرفه اصلي‌تان تصوير است. اگر قرار باشد لنز دوربين‌تان را باز کنيد و از بالا به جامعه‌ي ايران نگاه کنيد، تصويري که از وضعيت اين تقابل فرهنگي و يک جماعت اندکي که دارند کار مي‌کنند، را چگونه مي‌بينيد. همان تصوير کلي که بخشي از آن را در ابتداي مصاحبه در مورد بيضايي و تقوايي و... گفتيد. مثلا آن چيزي که باعث شد نادري از ايران برود، اساساً قلدري رفقاي خودش بود.**

در مورد امير نادري معتقدم به تمامي نه، درواقع قلدري جامعه‌ي فرهنگي بود. جامعه فرهنگي قلدري که فکر مي‌کرد هر چه من بگويم بايد اجرا شود و خيلي ها هم دور اين قلدرمآبي را گرفتند و امکان نفس کشيدن براي آدم‌هاي سالم فرهنگي کمتر و کمتر شد. من نمي‌خواهم بگويم هر کسي که از ايران رفت سالم بوده و صد در صد حق با او بوده و هر که مانده، ناسالم است. ما خودمان هم به قول شاملو: اين‌جايي هستيم و چراغمان در اين   
خانه مي‌سوزد.

البته ناگفته پيداست که فقط حضور فيزيکي مهم نيست بلکه بايد تک‌تک خانواده‌ي هنر بخواهيم شرايط فرهنگي مان عوض شود. و آن‌هايي که فکر مي‌کنند يک سر سوزن امکان بهبود وجود دارد، فقط تا آنجا که مي‌توانند از خطر و مرض "خود" نبودن دوري کنند. در غير اين صورت، يکي ده سال مقاومت مي‌کند، يکي 5 سال و بعد مي‌رود در مسيري که ديگر خودش نباشد. کساني که خودشان نيستند هيچ اثري نه در زندگي خودشان مي‌توانند داشته باشند، نه در خانواده و جامعه‌شان. **اين خود نبودن معضل بزرگي شده که باعث مي‌شود تو وابسته اقتصادي به هر اتفاقي بشوي، وابسته ذهني به هر گروهي بشوي، راست و چپ فرق نمي‌کند. خيلي وحشتناک است که براي سامان دادن به زندگي روزمره ات، گوسفندوار دنبال يک گروه و مسلک خاصي بروي و لذت بي مثال خود بودن يعني آزادگي و رهايي دروني که با ميلياردها تومان هم نمي‌توان خريد و هيچ‌کس هم نمي‌تواند از تو بگيرد، از دست بدهي!**

متاسفانـه ما هنوز نتوانسته‌ايم به جمـع بندي درستي از انسان و اعتقادات ديني و ملي خودمان برسيـم. چرا؟ براي اين‌که مبارزه براي به دست آوردن پـول بيشتـر و مـوقعيت بهتر و خود نشان دادن به هر قيمتـي، بيـداد مي‌کند. در عالـم هنـر که ديگـر اوضاع  
 وحشتنـاک تر است!

**بله. از روي کتاب طرف با کمال پررويي رونويسي و به اصطلاح ترجمه مي‌کند و بعد مي‌گويد توانستم، کردم.**

واقعا يک چنين شرايطي در يک جامعه فکر مي‌کنيد با مصوب کردن يک سري قانون درست مي‌شود؟ و علت اين است که ما قانون  
 نداريم؟

ما از معدود ملت‌هايي هستيم که با تنظيم هر قانوني، ضد قانونش را قبلاً يا به امضاء دروني خودمان رسانده‌ايم، يا جامعه با هم همدست است که بداند چه‌طوري همان قانون را دور بزند. يعني ما ياد گرفته‌ايم که دور زدن را به تمامي پياده کنيم. چون انگار اکثريت جامعه دنبال اين هستند که به هر قيمتي يک چيزي به دست بياورند بدون اين‌که چيزي بدهند. به عبارتي همه "گيرنده"اند تا "دهنده"!

و اين نوع گيرندگي فساد مي‌آورد. تو اگر دهنده نباشي، هيچ‌وقت چيِزي گيرت نمي‌آيد. اين اصل خلقت است. آدم‌هايي که دروني بخشنده داشته باشند، روزي برايشان از در و ديوار مي‌ريزد. ولي آن‌هايي که فقط گيرنده باشند، صبح تا شب در حال گدايي هستند. طرف ميلياردر هم که باشد، باز ‌گداست. مثل هنرمنداني که هميشه‌‌ فقط دنبال جايزه هستند. شما اگر جايزه‌ات را از لحظه توليد اثر و لذت خلق اثر هنري نگيري، تا آخر عمرت حتي اگر اسکار هم بگيري باز دنبال جايزه درسياره‌هاي ديگر هستي. اين‌که هنرمند وجودش و وقتش را مي‌گذارد و در هماهنگي با خلقت و طبيعت، باعث خلق يک حس و اثر هنري مي‌شود، لذت وصف‌نا‌‌پذيري ست و آن لذت، جايزه‌ هميشگي اوست. حالا هر جايزه ديگري هم گرفت مبارکش. هرکس هم از آن طرف گفت اين جايزه‌ها مهم نيست، دروغ مي‌گويد و بقول معروف مي‌خواهد   
دست زياد نشود!

جايزه‌ مهم است به شرطي که اصل و اول و آخر دنياي هنرمند نباشد.

**اما يک اصل و باوري وجود دارد. اين‌که جامعه‌اي که فرهيختگانش (که شامل هنرمندان و دانشمندان و بعضا مسئولين فرهنگي هستند) سالم باشند، اين سلامت از طريق فرهنگ‌سازي وارد جامعه مي‌شود، ما چه بلايي سرمان آمده که آدم فرهيخته‌مان نشسته از جامعه بد مي‌گويد و رفتارهايي مشابه آن چه گفتيم از او سر مي‌زند؟**

خود گم کردگي!! يعني "خود" نبودن، باعث و باني تمام دروغ‌ها مي‌شود. تو وقتي خودت نيستي، مي‌خواهي يکي ديگر باشي از درون خودت دور مي‌شوي تا به يک چيز ديگر برسي. و آن يک چيز چون واقعي نيست مجبوري جعل واقعيت کني، در جعل واقعيت دروغ مي‌آيد وسط و دروغ يعني فساد کامل بشري. متأسفانه ما ، در جامعه‌اي زندگي مي‌کنيم که دروغ در آن شده "فضيلت". وقتي دروغ عادي باشد يعني ديگر ختم کلام.

**آخر هنرمند، نويسنده، يعني کسي که قرار است با يک بخشي از ذات هستي يکي شود، و آفرينشي داشته باشد، با عامه‌ي مردم بالاخره يک کمي فرق دارد.**

اين‌جا ديگر فاجعه بدتر خودش را نشان مي‌دهد. خوب گفتي. ما گفتيم در رابطه با انسان به تمام ابعادش نگاه کرديم و گفتيم که وقتي دروغ وارد ذات انسان بشود، تمام رفتارش مي‌شود: دودوزه بازي، ريا و دورنگي و الان ماشاءالله کاش فقط دورنگي باشد! بيست رنگي است.

روزي يکي ازدوستان در همين مورد ‌گفت: ما خانم‌ها از خانه که بيرون مي‌آييم هفت هشت تا ماسک در کيفمان داريم. گفتم يعني چه؟ گفت مدرسه مي‌رويم يک ماسک، اداره مي‌رويم يک ماسک، خريد و بازار يک ماسک، عروسي يک ماسک، تولد يک ماسک. عزا هم يک ماسک، شب که برمي‌گرديم خانه، بستگي به اين دارد که با کدام ماسکمان خسته و کوفته وارد خانه شده باشيم و با همان خوابمان مي‌برد. وحشتناک اين است خوابي هم که مي‌بينيم با همان ماسک آخري است! اين ديگر يک تراژدي محض است!

**مگر قرار نيست آدم فرهيخته و هنرمند ما، براي همه الگو باشد و بر جامعه تأثير بگذارد.**

ببينيد مسئول ما کيست؟ آن‌ها فقط قدرت اين را دارند که نهايتاً بودجه‌ي فلان بخش هنري را بدهند يا ندهند يا فلان کاري را که به خودشان ربط ندارد، انجام دهند يا ندهند. يا جلوي يک سري کارها را بگيرند. يا با دستورشان باعث بشوند يک سري فعاليت‌ها انجام نشود. يا بعضي‌ها هم تک و توک کمک کنند به يک عده‌اي (که تعدادشان خيلي نادر است). مي‌خواهم بگويم اين وسط مي‌ماند بقيه‌ي جامعه که چون شما راجع به جامعه‌ي فرهنگي و هنري مي‌گوييد ما فقط در اين مورد صحبت مي‌کنيم.

**اکثريت قريب به اتفاق اين جامعه‌ي فرهنگي و هنري، تک تک شان ديکتاتورهايي هستند در نوع خودشان منحصر به فرد! يعني چي؟ يعني تو حق ابراز عقيده و حس و تمايل ديگر گونه در فلان هنر، روش ديگرگونه در بهمان هنر را نداري مثلا مي‌گويد غير از اين‌که من مي‌گويم اصلاً سينما نيست.** مي‌گويم آقا چه کسي مي‌گويد سينما با هيچکاک،کيارستمي و فليني تمام شد يا شروع شد! ولي کيارستمي يا ويسکونتي يا هر کسي که در سينماي جهان يک کار مؤلف و درستي به لحاظ فرهنگي انجام مي‌دهد، چه در امريکا چه در هند و چه در ايران، اين‌ها کساني هستند که دارند رويکردي را به تجربه سينماي جهان اضافه مي‌کنند. يک خط درشت روي صفحه‌ي جهان هنر مي‌کشند و مي‌روند. کسي استاد نمي‌شود در اين کار. کسي آخرش نيست. اين‌ها مي‌گويند فلان کار را فلاني ديگر تمام کرده شما چرا  
ادامه مي‌دهي!

مايکل هانکه چرا فيلم "عشق" را ساخت. اين همه در مورد موضوع عشق فيلم ساخته بودند. در مورد مرگ اين همه فيلم ساخته مي‌شود، در مورد نااميدي و صبر و ... چرا يک عشقي را نشان داد که هيچ‌کس نشان نداده. پس در باز است اما ما دايم مي‌خواهيم آن را ببنديم. مي‌گوييم وارد نشويد.

هانکه آمد کاري کرد که شما در صحنه‌اي از فيلم با دو چشم باز ببيني که بازيگر فيلم با مهر و عشقي لبريز روي صورت شريک زندگي‌اش، بالش مي‌گذارد و از دردو رنج بيماري طولاني خلاص‌اش مي‌کند و بعد به او جايزه‌ي جشنواره کن و اسکار مي‌دهند. اصلاً نمي‌گويم جايزه تعيين کننده بود. من مي‌گويم ديگرگونگي نگاه اين برتري را در پي دارد. همان که حافظ مي‌گويد از هر زبان که مي‌شنوم نامکرر است، تمام شد و رفت. اين را اگر ذهن هنرمند بداند، هميشه تازه مي‌ماند. در اين صورت تو اولين نفري هميشه.

**من جمله‌اي از خود ساخته دارم که مي‌گويم: چيزي شروع نشده ولي همه چيز تمام شده. و به عبارتي ديگر: همه چيز شروع شده ولي هيچ چيز تمام نشده! در کار سينما، ادبيات، شعر يا نويسندگي، عکاسي يا هر هنري که فکر مي‌کني خلاقيت است، اگر فکر کني که ديگران اينکار را کرده‌اند چرا من دوباره بايد درباره انتظار، خانواده، فرهنگ، مرگ و هر چيزي ديگر کار کنم، چون فلاني ختمش بود و آخرش بود، بازي را باخته‌اي.** چون هيچ چيز هنوز شروع نشده. و کار تو مي‌تواند هر چيز جديدي به آن موضوع و زمينه اضافه کند. پس اين را داشته باش. و مي‌گويد ببين همين را باور کردي که مي‌تواني تو شروع کننده و آغازگر هرچيزي باشي. همين‌جا بايست هوا برت ندارد. همه چيز تمام شد يعني قبل از تو خيلي‌ها اين کارها را کرده‌اند. تو اگر باورت بشود، من اولين نفر اين قضيه بودم، ما "شور" اش را لازم داريم نه "شورش"اش را. تو بايد شور اين تازگي هميشه همراهت باشد نه شورش و ادعاي بعدي‌اش، اين‌که من اولين نفري بودم که اين‌کار را کردم. اگر اين‌طور باشد، بدبختي. به هر بُعدي از هنر که وارد بشوي، بدان که خيلي‌ها آمدند و اين کار را کرده‌اند. از نگاهي ديگر مبادا فکر کني که همه چيز تمام شده، انگيزه شروع کردن را درون خودت بايد حفظ کني.

مساله‌ي مهم ديگر اينست که هنرمند تا آن‌جايي که نفهمد هنرمند است، هنرمند است. وقتي بفهمد، اکثرا مي‌شود تاجر و براي همين است که تعداد هنربند-کاسب ها هميشه بيشترين کرسي‌هاي تمام ‌پارلمان‌هاي هنري جهان را با پررويي پرکرده اند!

**فهم هنرمند درست، ولي وقتي طرف يک عمر کتاب خوانده، مطالعه کرده و ... حداقل بايد رفتار متفاوتي از قلدرهاي سطح جامعه داشته باشد.**

راستش را بخواهيد صرف خواندن کتاب، ملاک هيچ نوع برتري نيست مگراين‌که دروني شده‌هاي کتاب‌هاي خوانده شده، گره‌هاي ارتباطي بين انسان با اجتماع و تاريخ با فرهنگ را اگر هم باز نمي‌کند، لااقل شناسايي دقيق تري بکند.

کتاب خودش ظاهر مقدسي دارد ولي بعضي مواقع مي‌تواند بهانه‌ي خوبي براي بي‌فرهنگي و اداهاي روشنفکر مآبانه باشد؛ از دکورهاي شيک و گران‌قيمت کتابخانه‌هاي خالي از کتاب بگير تا اين واقعيت تلخ که حتي مي‌بيني طرف هرجا مي‌رود کتاب دستش است ولي عاجز است از حرف زدن درست با يک نانوا. عاجز است از اينکه بتواند با بچه‌اش منطقي حرف بزند. اصلاً رابطه‌هاي انساني ، اجتماعي ، عاطفي ، سياسي و فرهنگي و همه را قاطي کرده. انگار محتوي کتاب از اين طرف مي‌آيد و نشست نکرده از طرف ديگر سرش بيرون مي‌رود.

او فقط شده يک جاده‌ي خشک و خالي براي عبور يک سري حروف.

**دوستي هميشه مثالي مي‌زد، مي‌گفت :"دو تا نويسنده هم دوره داشتيم، يکي مطيع‌الدوله حجازي بود يکي مرحوم صادق هدايت. مطيع‌الدوله چون دربار هوايش را داشت و وضع مالي خوبي داشت، کتاب‌هاي متعدد با جلدهاي گالينگور چاپ مي‌کرد و تمام خانم پولدارهاي تهران هم مي‌خواندند و عاشق نوشته‌هايش بودند در حالي که صادق هدايت در همان دوران بوف کور را 50 نسخه در کلکته کپي کرد. با پول تو جيبي‌اش اما بعد کدامشان ماندند؟"**

دقيقا. منظورم اين بود **من با فکر کردن به اين جمله که "تو هيچي نيستي ولي همه چيز هستي"، رها شدم. اين که در مقابل اين همه پيچيدگي و گستردگي خلقت، هم به لحاظ عرض و طول و هم به لحاظ عمق و زمان و معنا، تو واقعاً هيچي نيستي!**

در بين ميلياردها ميليارد کهکشان‌ و کل داشته‌هاي اين جهاني‌مان اگر فقط منظومه‌ي شمسي‌مان را در نظر بگيريم که در کهکشان راه شيري است و بعد برسيم به کره زمين بعد قاره آسيا، بعد خاور ميانه، بعد کشور ايران، و از آنجا برويم اروميه، خيابان مهاباد کوچه مهتاب، منزل حاجي اسکندر صمديان آهنگر، بعد فرزند چهارم خانواده و برسيم به سيف الله صمديان!

ببين تهش هيچ نمي‌ماند که اصلاً بشود اسم گذاري کرد. ولي همان سيف‌الله صمديان و همين ندا خاتون عابد با همان مغز غيرقابل عدد گذاري و شمارش، مي‌توانندکل خلقت را در ذهنشان منفجر کنند. پس ما که هيچ هستيم مي‌توانيم همه چيز باشيم به‌شرطي که به بخش اول، اعتقاد دروني شده داشته باشيم. يعني از ته دل باور داشته باشيم هيچي نيستيم. آن وقت همه چيز مي‌آيد سراغمان وديگرنمي توانيم با هيچ چيزو هيچ کسي "رقابت" داشته باشيم و "حسادت" معنا و جايگاهي در احساسات و فرهنگ انساني‌مان نخواهد داشت.

**با وجود همه اين‌ها به چه مصداق‌هايي از اين قلدري‌ها چه در حق خود سيف‌الله صمديان يا دوستانش مي‌توانيد اشاره کنيد. شما وقتي از بيرون ناظر بوديد، به رفتارهايي که با کيارستمي شد، چه بلايي سر اعصابتان آمد. يک جايي در حق خود آدم مي‌شود يک جايي در حق آدمي که مي‌دانيد حقانيت دارد.**

کسي مثل کيارستمي حتي در کشور خودش امکان نمايش و اکران نداشت، نه اين‌که سياسي کاري کرده باشد که نگذارند. در جامعه‌اي که امکان فرهنگي مناسب براي حمايت از سينماي فرهنگي و سينماگر مولف وجود ندارد طبيعتا فيلم‌هاي امثال کيارستمي تماشاچي زيادي نخواهد داشت.

**نمي‌دانم با چه زباني بگويم از توهين و قلدري يک مامور گذرنامه با کيارستمي در بازگشت او از جشنواره کن 1997 آن هم با جايزه‌ي بسيار مهم نخل طلا براي فيلم "طعم گيلاس" . پرت کردن توهين آميز گذرنامه کيارستمي از سوي اين مامور طبيعتا انعکاس بخشي از فضاهاي ذهني جامعه است که نمي‌خواهد و نمي‌تواند با واقعيت نقش انکارناپذير کيارستمي در فرهنگ و هنر جهان کنار بيايد!** چرا که در اختتاميه يک مراسم فرهنگي بين المللي، جايزه توسط خانمي همراه با يک تبريک به سبک فرهنگ خودش اهدا مي‌شود و کيارستمي هم به رسم ادب جهاني رفتار کرده بود و اين‌گونه بود که تمام ابهت و اهميت تاريخي اين جايزه با برخورد و رفتاري شبيه به قلدري فرهنگي ناديده گرفته شد. هرچند، کيارستمي و نخل طلايش براي هميشه از نوراني‌ترين زواياي موزه‌ي سينماي ايران خواهد بود.

**و حسي که از ديدن و شنيدن اين قضيه پيدا مي‌کني اين است که مي‌خواهي از ته دل گريه کني.**

فروغ مي‌گويد: « خب آدمند ديگر». اين خب آدمند ديگر، خيلي مهم است که تو بفهمي يعني چي. اين به معني کوتاه نظري نيست. که خب آدم هستند مي‌توانند هر بلايي سر ما بياورند. بعضي وقت‌ها به اندازه‌ي يک ميليمتر نمي‌تواني بگذري از يک چيزهايي. و بعضي وقتها چيزي که براي ديگران درياست براي تو يک قطره است و مي‌گذري.

در اين رابطه خيلي مهم است که تو بفهمي و مثل فروغ نگاه کني، يا از آن طرف بگويي که خب اين يک نفر است، اما اين نفرها مي‌شوند يک گروه، اين گروه‌ها مي‌شوند يک باند ، اين باندها مي‌شوند يک سيستم گسترده. اگر اين‌طور نگاه کنيم، وحشتناک مي‌شود. ولي يک نفر سمبل همه چيز است. بله مي‌توانيم تک تک ما سمبل درهم گسيختگي يا از هم پاشيدگي يک جامعه باشيم. ولي من هميشه مي‌گويم که تک تک ما يک وظيفه داريم. در يک مسابقه مي‌توانيم باشيم. آن هم مسابقه‌ي خوش‌‌بيني است. نه از سر خوش‌بيني. بلکه از سر ايماني که مي‌دانم مي‌شود در هر جامعه‌اي باعث روشنگري بشود.

**اما روحيه‌ نازک و حساس آدمي که کار فرهنگي و هنري مي‌کند در مقابل برخي از اين چيزها بعد از يک مدتي منهدم مي‌شود.**

بله هنرمندان حساس‌ترند.

**سيف‌الله صمديان چه حسي در مقابل يک چنين اتفاقاتي دارد. آيا واقعا جمله فروغ هميشه کمکتان کرده؟**

نه اين جمله‌ي فروغ را مثال زدم که اين را متوجه شوي که خوب آدمند ديگر. ولي از اين طرف خودت نبايد از پا بنشيني و بگويي که من در مقابل يک ديوار بلند قلدريسم و فساد اجتماعي ايستاده‌ام و نمي‌توانم کاري کنم. پس جمع کنم و بروم خارج از کشور. که امکان ندارد من اين کار را بکنم. من نمي‌توانم در مورد اين‌هايي که رفتند بگويم چرا رفتند ولي در مورد اين‌ها که مانده‌اند مي‌توانم بگويم که چرا مانده‌اند.

خيلي از آن‌ها که مانده‌اند؛ مي‌دانند چرا مانده‌اند. يک مثال بزنم که باب ميل شماها هم باشد و يک يادي هم از احمد شاملو شده باشد راجع به "وطن"، جدا از ناسيوناليسم بازي و اين‌جور حرف‌ها.

وطن يک چيزي است که وقتي خودت هستي، بايد مال خودت هم باشد. بايد پوست و گوشتت در يک زميني رشد کند و جوانه بزند که وقتي کندند و بردند و يا کندي و رفتي، خشک نشود. به قول کيارستمي که مي‌گفت ما مثل درختي هستيم که وقتي ترک وطن مي‌کنيم، آن درخت ديگر يا آن ميوه را نمي‌دهد يا خشک مي‌شود. حالا من يک جور ديگر مي‌گويم. در اوايل دهه هفتاد، در آن دوره‌اي که مجموعه عکس هايم را از احمد شاملو مي‌گرفتم، يک روز سوالي کردم که شما و آيدا در سال 56 يک مصاحبه کرديد با مجله‌ي رستاخيز جوان و تيترش اين بود: « من اينجايي‌ام و چراغم در اين خانه مي‌سوزد.» گفتم اين خيلي جمله قشنگي بود. ترکيب درجه يکي است. شاملويي است. ولي من خيلي ناراحتم. گفت چرا؟ گفتم چون شما يک حرفي زديد که شايد عده‌اي جوان ناپخته که هنوز نمي‌فهمند اين قضيه فرقش با شوونيسم و ناسيوناليسم و ايرانيت باستاني چيست را دچار سوءتفاهم ‌کند. شما آدم جهان وطني هستيد و چه در خانه تان در پرديس کرج بنشينيد و بنويسيد و چه در نيويورک و دهلي ، حرفتان جهاني است و براي امثال شما اصلا مرزي وجود ندارد. با ترکيبي که شما به کار برده ايد مي‌ترسم برداشت هيجاني جوان‌ها منتهي بشود به نوعي ناسيوناليسم کور!

شاملو گفت: جوابت را با اين مثال مي‌دهم ، من يک سال مجبور شدم به خاطر دوره نقاهت عمل جراحي سرم در نيويورک بمانم و در نزديکي محل زندگي‌مان يک پستخانه بودکه من هميشه مي‌رفتم از آن‌جا کاغذهايي (نامه را مي‌گفت) که برايم از ايران مي‌آمدرا مي‌گرفتم. نکته اين‌جاست که با اينکه مي‌دانستم پستخانه ساعت 9 صبح باز مي‌شود هر روز مثل ديوانه‌ها از ساعت 8 تا9 يک ساعت تمام قدم مي‌زدم و در اين فاصله در ذهنم چقدر رويا مي‌بافتم. براي يک تکه کاغذ به اندازه کف يک دست که شايد براي من از آن سوي آب‌ها و از ايرانآمده باشد.

باز من هم يک مقدار شيطنت کردم. آن موقع يک کل کل مطبوعاتي بين شاملو و دکتر هوشنگ کاووسي بود گفتم :حتي اگر هوشگ کاووسي آن يک تکه کاغذ را فرستاده باشد؟ گفت :"بله، حتي اگر آن...   
فرستاده باشد!"

مي‌خواهم بگويم که نمي‌شود. اين وطن ربطي به اين حس‌هاي سياسي الکي ندارد.

**دست آقاي دولت آبادي را ديديد؟ دست راستش را؟ چه‌قدر اذيت شده است.**

بله. عکسش را الان گذاشته‌ايم در نمايشگاه تصوير سال در بخش هنر و هنرمندان رشته عکاسي.

**گفتم آقاي دولت آبادي. چي شده دستتان. گفت حرف نزن. هيچي نمي‌توانم بنويسم دارم ديوانه مي‌شوم. نشستيم يک کم صحبت کرديم و گفتم کاش مي‌رفتيد به دکتر ديگري نشان مي‌داديد، يا برويد خارج! گفت اين دست‌ها يک عمر براي اين‌جا نوشته. اگر قرار باشد که خوب شود همين‌جا خوب مي‌شود. اگر قرار باشد همين‌طوري بماند همين‌جا بماند.**

فکر کردي کيارستمي چرا نرفت همان‌جا عمل کند. چرا اين‌قدر ايستاد و نرفت. آخر سر که حالش خيلي بد شد. گفت:" اين قماربازها بعضي وقت‌ها حرف‌هايشان درست است. وقتي روي دور باختن مي‌افتند و مرتب مي‌بازند بلند مي‌شوند و صندلي‌شان را عوض مي‌کنند! من هم شايد تقديرم اين است که صندلي‌ام را عوض کنم.

يعني اين‌ همه پشت سر هم کارهاي اشتباه، يعني خطا در خطا واقعا در يک عمل مي‌تواند اين‌قدر اشتباه پشت سر هم اتفاق بيفتد!؟ مي‌خواهم بگويم مگر او نمي‌توانست از اول در خارج از کشور عمل کند؟ فقط يک اشاره مي‌کرد، خيلي از کشورها برايش آمبولانس هوايي مي‌فرستادند.

منظورم اين است که آدم‌هاي ريشه‌دار نگاهشان به خاک وطن، آن احساساتي بازي رايج نيست. ولي مي‌دانم آن‌ها هرچه هستند انگار وصل‌اند به ريشه‌هاي زير پوستشان که از اين خاک دارد آبياريمي‌شود.

جاده ای صاف، برای تک‌تازی قلدری

**گفتگو با دکتر ناصر فکوهي**

**متأسفانه در سال‌هاي اخير پديده «قلدري» به شدت در جامعه‌ي ما گسترش يافته و اکثر آدم‌ها سعي مي‌کنند در هر شرايطي با قلدري حرفشان را به کرسي بنشانند و نفع شخصي خود را تأمين کنند. (البته اين پديده‌ي تازه‌اي نيست.) و قلدرها در همه‌ي تاريخ بوده‌اند اما گسترش فرهنگ قلدري در جامعه به شدت نگران‌کننده است. مي‌خواهيم نظر شما را در اين مورد بدانيم.**

آن‌چه «قلدري» مي‌ناميد در زبان فارسي کمابيش با مفهوم «زورگويي» هم‌معنايي دارد و در انگليسي با واژه‌ي Bullying. ابتدا بد نيست که تعريفي از اين واژه در معناي اجتماعي و روان‌شناسي اجتماعي آن بدهيم تا سپس بتوانيم در تحليل خود آن را از برخي رفتارهاي مشابه و مکمّل و همراهي‌کننده قلدري، از جمله در روابط و پهنه‌هاي فرهنگي که موضوع اصلي گفتگوي شما است جدا کنيم. در اين معنا، قلدري را بايد به معناي استفاده از ابزارهاي تهديدکننده‌هاي زباني يا عملي براي تهديد و فشار آوردن يک فرد يا گروه اجتماعي بر فرد يا گروهي ديگر با هدف رسيدن به سودي براي طرف نخست تعريف کرد. در اين تعريف من لزوما به سازو کارهاي مورد استفاده، موقعيت دو طرف، روابط پيچيده ميان زمينه‌هايي که قلدري درون آن انجام مي‌شود. ساختارها و سازوکارهاي متفاوت اقتصادي و سياسي و فرهنگي و موضوع و اهداف آن نپرداخته‌ام که هرکدامشان و ترکيب‌هاي متفاوتشان مي‌توانند موقعيت‌هايي بي‌نهايت گوناگون را ايجاد کنند. آن‌چه در ذهن يک فرد عادي در اغلب فرهنگ‌ها مي‌آيد به گسترده‌ترين اشکال قلدري که بسياري از افراد در زندگي خود شاهدش بوده‌اند برمي‌گردد. براي نمونه قلدري در مدرسه، تجربه‌اي است که تقريبا اکثريت قريب به اتفاق کودکان آن را در دوره‌هاي ابتدايي و به خصوص متوسطه و بيشتر در نزد پسران و حتي دختران تجربه مي‌کنند: يک دانش‌آموز يا يک گروه از دانش‌آموزان که عموما سردسته‌اي هم دارند نسبت به يک دانش‌آموز يا يک گروه از دانش‌آموزان ديگر قلدري مي‌کنند. موضوع و هدف اين کار مي‌تواند هر چيزي باشد: رسيدن به يک امتياز مادي، نشان دادن يک قدرت بالاتر نمادين در مدرسه، مخفي کردن يک خطا و خلافي که در مدرسه اتفاق افتاده و ... قلدري در محيط اجتماعي بزرگسالان به ويژه در محيط‌هاي مردانه و بنابرتعريف آماده‌تر براي کاربرد خشونت همچون زندان، پايگاه‌هاي نظامي و انتظامي، ورزشگاه‌ها و برخي باشگاه‌هاي ورزشي، نيز امري عموما رايج است. در سطح شهر‌هاي مدرن، قلدري به ميزاني که شهري در يک محيط دموکراتيک توسعه يافته باشد و يا در يک محيط غير دموکراتيک اما تحت کنترل و مراقبت باشد، در طيف گسترده‌اي بنابر فرهنگ‌ها و موقعيت‌هاي اجتماعي و فرهنگي متفاوت است. براي نمونه شهرهاي ايالات متحده به مراتب شاهد قلدري بيشتري هستند تا کانادا و اروپاي غربي و يا در همين اروپاي غربي شهرهاي جنوبي لاتين بيشتر از شهرهاي پروتستان شمالي. در کشورهاي توسعه نايافته و غير دموکراتيک، اگر حاکميت استبداد بيشتري را اعمال کند، قلدري کمتر مي‌شود و يا بهتر بگوييم به صورت‌هاي خاصي و صرفا به وسيله کنشگران خاصي (مثلا ماموران دولتي) قابل اجراست. ولي اگر با يک محيط غير‌دموکراتيک آشفته و بي نظم سروکار داشته باشيم مثلا در کشورهاي آمريکاي مرکزي و جنوبي (مکزيک، هندوراس، پاراگوئه...) شاهد بدترين اشکال قلدري در محيط هاي شهري هستيم. و سرانجام وقتي گروه و قشر و ميدان حرفه‌اي مورد استناد خود را تغيير دهيم رفتار قلدرمنشانه شکل و محتوايي ديگر مي‌يابد و به نوعي در يک جهت يا در جهت معکوس خشونت‌بارتر يا ظريف‌تر مي‌شود: براي نمونه‌ي قلدري در بين گروه‌هاي مافيايي شکل بسيار خشونت‌آميز و جنايتکارانه دارد که نمونه‌هايش را جريان تسويه‌حساب‌ها يا جنگ‌هاي بين گروه‌هاي مافيايي در پهنه‌هايي مثل نيويورک يا سيسيل بارها شاهد بوده‌ايم. اما در جهت معکوس به فرآيندي مي‌رسيم که بورديو به آن «خشونت نمادين» مي‌گويد و براي نمونه در محيط‌هاي روشنفکرانه، دانشگاهي، ادبي و روشنفکري رايج است و در اين‌جا قلدري به گونه‌اي «زيباسازي شده» و با زبان و رفتارها و فرآيندهايي متفاوت انجام مي‌شود و نمونه‌هايي از اين گونه قلدري جوّ‌سازي‌ها و شايعه‌پراکني‌ها، «چهره» و «سلبريتي» سازي از اين و آن، جشنواره و جايزه‌‌ي علمي و ادبي و هنري به راه انداختن، استفاده از روي جلد مجلات و صفحه‌ي اول روزنامه‌ها، ستون‌هاي دروني براي چهره ساختن يا تخريب اين و آن، براي مطرح کردن يا نکردن اين و آن، انتشار شماره ويژه براي اين و آن و تولد گرفتن هفتاد سالگي، هشتاد سالگي و چهره‌ي ماندگارسازي و ...بيش از اندازه بها دادن، بزرگداشت و نکوداشت گرفتن و جايزه دادن به اين و آن اثر و هنرمند و نويسنده و دانشمند و روشنفکر و يا برعکس، بها ندادن و کنار گذاشتن و بي‌محلي‌کردن و ناديده انگاشتن اين و آن و از آن ظريف‌تر، شيوه‌هاي نوشتاري و ساختارهاي ادبي در گفتمان‌هاي ادبي، روشنفکري و دانشگاهي در تقديس يا در نقد براي ايجاد فشار و دستکاري در اين يا آن بخش از پهنه‌ي فکري، و بر اين يا آن فرد براي ساختن گروه‌هاي فشار و تحميل اراده‌ي يک شخص يا گروه بر شخص يا گروه ديگري است. همه‌ي اين روش‌ها که البته لزوما مصداق قلدري نيستند و مي‌توانند بخش‌هايي از روندهاي سالمي هم باشند (البته به ندرت در کشورما) اما همواره حتي در سالم‌ترين شکل‌هايشان قالب‌هايي براي فرو‌ رفتن در کليشه‌هاي قلدري و داروينيسم اجتماعي يا همان قانون جنگل پياده شده در عرصه‌ي اجتماعي به شمار مي‌آيند. اين موارد همگي، درون و برون از خود سازوکارها، ساختارها و فرايندهاي ديگري نيز دارند که در ادامه بحث سعي مي‌کنم به برخي از آن‌ها اشاره کنم. اما اميدوارم اين بحث‌ها که همچون هر بحث آسيب‌شناسانه‌اي ممکن است اسباب سوء تفاهم شوند،کسي را آزرده خاطر نکنند. زبان آسيب‌شناسي زباني تلخ است. اما بايد از تعميم ِ مواردي که گفته مي‌شود به همه کس و همه چيز خودداري کرد.

**به نظر مي‌رسد فرهنگ قلدري به نوعي در ادبيات، هنر و عرصه‌ي ژورناليسم هم در حال خودنمايي است، آيا شما نيز اين نشانه‌ها را احساس مي‌کنيد؟ به معناي ديگر آيا مي‌توان نتيجه گرفت که نهادينه شدن فرهنگ قلدري سبب بروز نوعي قلدري فرهنگي شده است؟**

**براي قلدري يا زورگويي همان‌طور که اشاره هم کردم، نياز به محيط مناسب وجود دارد: برخي از محيط‌ها اين کار را سخت‌تر و برخي آن را ساده تر مي‌کنند.** براي نمونه در کشوري که زن‌ستيزي در آن به هر دليلي رواج زيادي داشته باشد، مثل هند يا پاکستان، زمينه‌هاي مناسبي را نيز براي زورگويي گسترده مردان نسبت به زنان فراهم مي‌بينيم. اين را مي‌توان به صورت معکوس براي سوئد و کشورهاي اسکانديناوي گفت که در آن‌ها سطح بالاي حقوق زنان و اقليت‌ها زورگويي نسبت به آن‌ها را به شدت ضعيف مي‌کند. بنابراين براي پاسخ به سئوال شما، اولا بايد بگويم که داوري شما به شهادت هر کسي که سروکاري حتي دورادور با محيط‌هاي فکري و روشنفکرانه و دانشگاهي و مطبوعاتي ايران داشته باشد، درست است. و هرچند اين امر خاص کشور ما نيست و در کشورهاي مختلف توسعه‌يافته يا نيافته نيز وجود دارد، من در بحثم سعي مي‌کنم خودم را به ايران که موضوع سئوال شما است، محدود کنم.

در اين‌جا پاسخ مثبت من دو چندان قوي‌تر مي‌شود يعني بايد بگويم نمونه‌هاي قلدر‌منشي و زورگويي در اين محافل در کشور ما چه به نسبت کشورهاي توسعه‌يافته اروپايي وآمريکايي و چه به نسبت کشورهاي در حال توسعه شرقي و غربي از آسيا تا قاره اروپا، به نظر شديدتر مي‌آيند. اين‌که واقعا اين شدت بيشتر است يا نه را بايد بر اساس پژوهش‌هاي علمي و دقيق روشن کرد، اما بر اساس مشاهدات و تحليل گفتمان‌هاي موجود و تجربياتي که به بيان در‌آمده و ساختارهاي توصيف و تحليل شده و در دسترسي که امروز ما در اختيار داريم، به نظرم قابل تاييد است. بنابراين در مورد اين پرسش که آيا ما با يک نوع قلدري فرهنگي آسيب‌زا و گسترده در ايران سروکار داريم پاسخ مثبت است.

اما درباره‌ي اين‌که سازکارهاي اين قلدري چيستند؟ چرا به آن « قلدري فرهنگي» مي‌گوييم؟ از چه زماني رواج بيشتري يافته؟ نشانه‌هاي دقيق آن کجاست؟ دلايلش چه بوده؟ روند تحول آن را در چند دهه و در چند سال اخير چه‌گونه مي‌توان تحليل کرد؟ نتايجش در کوتاه و دراز مدت چه خواهند بود و چه آسيب‌هايي مي‌تواند از آن نسبت به ساير نهادهاي جامعه وارد شود؟ بايد به بحث ادامه داد و از طريق مصاديق موضوع را باز کرد. اما در اين‌که ما با نوعي قلدري نهادينه شده در اقشاري که بايد قاعدتا بيشترين فاصله را از انواع قلدري مبتذل داشته باشند روبرو هستيم و در اين‌که اين قلدري گرايشي روشن به لومپنيسم فرهنگي دارد، يعني حتي با اشکال عموما رايج قلدري فرهنگي در محيط‌هاي مشابه چه در تاريخ خود ايران و چه در مقايسه آن با ساير کشورها در گذشته و امروز، متفاوت است، و به نوعي قلدري کوچه بازاري شباهت يافته است، نمي‌توان چندان شک کرد و مي‌توانيم از اين دريچه بحث را بازتر کنيم.

**برخوردهايي از قبيل مميزي‌هاي بدون دليل، کنسل کردن اجراهاي موسيقي، ترجمه‌ي آشکار! از ترجمه‌ي ديگران، سرقت‌هاي ادبي (و اخيرا سرقت موضوعات و مواد درسي کارگاه‌هاي آموزشي ادبي و هنري) برخي از مصداق‌هاي برخوردهاي قلدر مآبانه در عرصه‌ي فرهنگ و هنر هستند از اين‌ها تا کاربرد لحن قلدرانه در نوشتار و راه يافتن اين لحن به متن فيلم‌ها و نمايش‌ها و حتي در مباحثات اينترنتي و به اصطلاح «چت» کردن همگي گستره‌اي وسيع را به وجود مي‌آورند، به نظر شما دلايل و پيامدهاي اين نوع قلدري را چه‌طور مي‌توان بيان کرد؟**

در پرسش شما در واقع چندين پرسش و چندين مصداق پديده‌ي قلدري در عرصه‌ي فرهنگ ديده مي‌شود که من سعي مي‌کنم آن‌ها را از يکديگر تفکيک کنم و تفاوت‌ها و شباهت‌هايشان را بايکديگر در حدي که مي‌توانم روشن کنم. البته در اين بخش تلاش خواهم کرد فقط در عرصه‌ي فرهنگ و موضوع‌هاي مربوط به آن بمانم و کمتر به روابط اين حوزه و ميدان با حوزه‌هاي قلدري عاميانه بپردازم. اما اين بدان معنا نيست که اين روابط را ناديده بگيريم و يا به آن کم اهميت بدهيم و يا تصور کنيم که تاثيري بر قلدري در حوزه‌ي فرهنگي ندارند و مسئله صرفا آن است که بتوانيم بحث را محدود کنيم که در گفتگويي کوتاه بتوان به نتيجه رسيد.

نخستين شکلي که به آن اشاره کرديد نوعي قلدري دولتي است. بايد توجه داشت دولت بنابر تعريف کلاسيک و بسيار مورد اجماع ِ وبر، يعني «انحصار خشونت مشروعيت يافته» البته در اين تعريف مي‌توان بسيار بحث کرد، اما در کلّيتش مي‌توان آن را دقيق دانست. اين تعريف امّا بيشتر مسئله‌‌ي مشروعيت را مطرح مي‌کند تا قدرت را. اين مشروعيت در هر دوره و زمانه‌اي به گونه‌اي متفاوت تعريف شده و يا تعريف آن تحميل مي‌شده است. حال اگر دولت مدرن يعني دولت ملّي را در نظر بگيريد، اين دولت چون مدعي آن است که «نماينده مردم» است و معاني «نمايندگي» و «مردم» را بديهي فرض مي‌‌کند يا آن‌ها را نيز تحميل مي‌کند، به خود اجازه مي‌دهد که به هر شکلي در زندگي «اتباع» خود دخالت کند. آن‌چه ممکن است بتواند از اين دخالت‌ها جلوگيري يا آن‌ها را کاهش دهد، دستاوردهاي دموکراتيک يا همان آزادي‌هاي مدني است که در طول تاريخ مدرنيته به وجود آمده‌اند، اما همواره شکننده و قابل دستکاري هستند.

با اين مقدمه بدون شک، فرآيندي همچون سانسور يا مميزي را بايد نوعي «قلدري» به حساب آورد. اما مشکل در اين است که دولت مدرن، موقعيتي را به وجود مي‌آورد و «اتباع» خود را چنان با قدرت خود در هم مي‌آميزد که عملا امکان ندارد که آن مشروعيت به کلي زير سئوال برود بدون آن‌که ما وارد يک موقعيت آنوميک (بي‌نظمي‌هاي گسترده‌ و ناهنجاري) نشويم. اين يعني بي‌نظمي‌هاي گسترده‌‌اي که نظم روزمره را از ميان ببرند. افراد نيز هر چه کمتر و کمتر در قرن حاضر امکان آن را دارند که وارد چنين فرآيندي شوند، زيرا بر اساس رابطه‌اي تثبيت شده و تقريبا غير قابل تغيير با زمان و مکان زندگي مي کنند و زنده‌اند، بنابراين دولت به مثابه بخشي از الگوي قدرت باقي مي‌ماند. اما همين‌جا بگوييم که **در برابر بسياري از قلدري‌ها دولت مي‌تواند پناهگاهي هم باشد. کما اين‌که قوه‌ي قضاييه اگر خوب کار کند، مي‌تواند در برابر قلدر منشي در بسياري موارد از مردم يک کشور دفاع کند. از اين رو به نظر من دربرابر قلدري دولت بايد نسبي برخورد کرد.** يعني آن را مشروط به مشروعيتي قانوني، قابل وارسي، موقت و مسئولانه و ملزم به پاسخگويي کرد. راه طولاني دولت‌هاي جهان سومي براي رسيدن به حداقلي از مشروعيت و آزادي‌هاي دموکراتيک به رو، راهي طولاني است، اما فراموش نکنيم که حتي دموکراسي‌هاي چند صد ساله نيز امروز در چارچوب قلدري سرمايه‌داري متاخر، بسيار شکننده شده‌اند. بنابراين ما با يک خطر جهاني سروکار داريم. با وجود اين در کشور ما دولت با دخالت‌هاي بسيار زيادي که در حوزه‌ي سلايق مردم، در مواردي که گفتيد مي‌کند، تلاش دارد در برخي عرصه‌ها نظرات خود را جايگزين سليقه‌ي مردم کنند. تاريخ سياسي جهان نشان مي‌دهد که ايجاد اطاعت سياسي براي فرمانبرداري در مسائل عام و کلان ساده‌تر از ايجاد اطاعت در امر روزمره و خُرد است. و در آن‌چه به تحمّل فساد و نابرابري اقتصادي مربوط مي‌شود. نيز ما وابستگي زيادي با موقعيت‌هاي توسعه يافتگي، پراکنش توسعه، و ثروت عمومي يک کشور داريم. به نظرم در همه‌ي اين موارد آن‌چه روشن مي‌نمايد اين است، که در کشور ما بايد به سوي نوعي اعتدال و برابري نسبي در حقوق دموکراتيک و رفاه اجتماعي رفت تا از آنومي جلوگيري کرد.

اما شما به نوع ديگري از قلدري فرهنگي نيز اشاره کرديد که به نظر من بسيار اهميت دارد و آن قلدري و زور‌گويي ميان خود کنشگران است که لزوما به دولت ربطي ندارد **اما وقتي ما در يک محيط غير‌دموکراتيک باشيم و يا وقتي مثل مورد ايران حقوق و کنش‌ها و رفتارهاي دموکراتيک هنوز فرصت کافي نداشته باشند که دروني شوند و سطح مدنيّت پايين باشد، ما اين نوع قلدري را بسيار زياد مي‌بينيم و چون گاه از افرادي سر مي‌زند که قاعدتا انتظار نداريم - چون روشنفکر و فرهنگي و تحصيلکرده هستند - دست به چنين اعمالي بزنند، بيشتر ما را مي‌آزارد.** اين نوع از قلدري را من بارها و بارها در مطالب و گفتگوهايي که درباره‌ي «لومپنيسم فرهنگي» نوشته‌ام، مطرح کرده و آن را محکوم و راه‌هايي را براي مبارزه با آن پيشنهاد داده‌ام. و مي‌توانم بگويم رفته‌رفته ما به سوي کاهش آن مي‌رويم. نسل جوان ما مشکلات و آسيب‌هاي زيادي به خود ديده است، اما بسياري از جوانان ما امروز بدون آن‌که درون نوعي لومپنيسم به ويژه در فضاي مجازي بيافتند در حال کار کردن، نوشتن، خلق کردن آثار هنري، تشکيل انجمن‌هاي مدني و کار و فعاليت در زمينه‌هاي مختلف هستند و زير بار اين‌گونه از قلدري که بازمانده‌اي از دوران استبداد پيش از انقلاب است نمي‌روند.

ما بسيار از پاتريمونياليسم سياسي که امروز گرفتارش هستيم صحبت مي‌کنيم بدون آن‌که توجه کنيم که اين پاتريمونياليسم در بخش بزرگي از خود حاصل و بازمانده‌ي پاتريمونياليسم سياسي بسيار بزرگتري است که قبل از انقلاب وجود داشت. و آن پاتريمونياليسم نيز روشنفکران و دانشگاهيان و هنرمندان خود را داشت که بر اساس يک نظام سلسله مراتبي که در آن اصل نزديکي به قدرت سياسي بود، بسيار قلدري مي‌کردند و تن به حسادت و دشمني کردن با يکديگر و «خوش‌رقصي» براي قدرت سياسي مي‌دادند. امروز هم اين روابط همچنان ادامه دارد و شايد به نوعي بدتر هم شده باشد.

**ما امروز در زمينه‌ي فرهنگي با پدرسالارهايي روبرو هستيم که قاعدتا بايد تعيين کنند که چه کسي «روشنفکر» هست و چه کسي نيست؟ چه کسي عالم هست و چه کسي نيست؟ چه کسي هنرمند ارزشمندي در اين يا آن حوزه هست يا نيست؟ و غيره. با سلسله مراتب و ارزش‌گذاري‌هاي دلبخواهانه‌اي روبرو هستيم که دائم مسابقه و جايزه و جشنواره و بزرگداشت و تقدير و تکريم و نکوداشت برگذار مي‌کنند،** از اين و آن تعريف مي‌کنند و اين و آن را ناديده مي‌گيرند و اين‌ها به شدت در حال کليشه‌اي شدن هستند به صورتي که در بسياري موارد جايگزين اصل هنر و علم و انديشه شده‌اند. نگاه کنيم به حوزه‌هايي چون نقاشي که امروز نمايشگاه برگزار کردن در اين و آن گالري در ايران يا جهان و «ميزان فروش» تابلوها و مجسمه‌ها به شاخصي اساسي براي ارزيابي در اين بازار مکاره‌ي انديشه و هنر مبتذل و قلدرمنشانه تبديل شده است. نگاه کنيد به سينما که چه‌طور در آن بازي دستکاري شده‌ي اقتصادي سياسي ِ جشنواره‌‌هاي داخلي و خارجي به معيار اصلي ارزش‌گذاري تبديل شده است و براي خودمان «سلبريتي» ساخته‌ايم و «فرش قرمزهاي کثيف و پوسيده»، آن هم در سينمايي که اصل و اساسش بر پايه‌ي «نا- سينما» بودن ساختگي بودن(fake) و ضوابط و شکل‌هايي بنا شده که با کل تاريخ سينما در تضاد است. نگاه کنيم به حوزه‌ي علم و در مورد خاصي که به من بر مي‌گردد حوزه‌ي علوم انساني و اجتماعي که نه دانشگاهي‌مان معلوم است که بر چه مبنايي دانشگاهي است و نه روشنفکرمان، هر دو شخصيت «خودساخته» و «خود استناد دهنده» هستند و بنابراين در کنار برنامه‌هاي جشنواره و مسابقه و جايزه‌هاي ادبي و هنري، تعداد بي‌شماري نيز برنامه‌هاي جشنواره‌ي علمي و جايزه‌ي برگزيده علمي‌، افراد کتاب‌هاي «برگزيده» و «شايسته تقدير» و «شايسته تجليل» و کتاب‌هاي فصلي و سالي و دوره‌اي و شهرستاني و تهراني و ملي و بين‌المللي و غيره داريم. نگاه کنيم به سردمداران علم و فرهنگمان که برخلاف پيش از انقلاب که هرچند روابط مريد و مرادي در آن زمان هم رايج بود، دستکم مريدانش خودشان هم حد و سطحي از سواد و تحصيلات و ادب و شعور را داشتند و مثل امروز صرفا اسير بده بستان‌هاي مالي و بازاري‌منش نبودند: به ناشران به اصطلاح «معتبر»مان نگاه کنيم، که بدون کمترين مشروعيتي صرفا با استفاده از رانت‌هاي دولتي و گذشته سياسي کنفورميستي‌شان حال ژست اپوزيسيون مي‌گيرند و با زير پا گذاشتن ِحقوق پديدآورندگان کتاب‌ها براي خود امپراتوري‌هاي پوشالي بر پا کرده و قلدري مي‌کنند و از موضع بالا و قلدر منشانه با پديدآورندگان و نويسندگان و مترجمان صخبت مي‌کنند و تکيه‌شان نه بر سواد و دانش خود بلکه بر شبکه‌ي توزيع‌کنندگان و شبکه‌ي مافيايي نويسندگان صفحات انديشه‌ي روزنامه‌ها و سردبيران و دبيران بخش هنري و فرهنگي است. کساني که عموما صرفا با تکيه بر دشمني‌هاي موجود و تنگ‌نظري‌هايي که ميان روشنفکران و دانشگاهيان وجود دارد، بهترين سوء‌استفاده را مي‌کنند و حرف خود را بر کرسي مي‌نشانند. و از همه بدتر از «کتاب پر فروش» و «فيلم پر فروش» - در يک بازار که تيزاژ کتاب در آن به 500 نسخه رسيده و پرفروش بودن يعني ده عدد کتاب در ماه فروختن، و يک بازار مافيايي شست و شوي پول‌هاي کثيف به نام سينما به مثابه شاخص‌هاي ارزيابي آثار هنري استفاده کرده و به فرهنگ اين کشور سمت و سوي مي‌دهند. **به انواع و اقسام دلالان فرهنگ بنگريم که با قلدر منشي از خود چهره مي‌سازند و بزرگان علم و ادب را وامي دارند که با کم ارزش تلقي کردن کار خود آن‌ها را مسبب ارزش يافتن کارشان بدانند. همه‌ي اين‌ها و بسياري مثال هاي ديگر گوياي قلدر منشي به روش روشنفکرانه است و قرباني آن همه، از جمله همان بازاريان و دلالان فرهنگ.**

اين وضعيت ما است که بسيار مي‌توان درباره‌اش سخن گفت اما سخن گفتن چاره‌ي کار نيست. چاره‌ي کار در آن است که فرهنگيان اعم از حرفه‌هاي مختلف: روزنامه‌نگاران، نويسندگان‌، مترجمان و غيره بتوانند دور هم جع شده و تلاش کنند ميزان مدنيّت را از طريق کار جمعي و کمک به يکديگر بالا ببرند. حسادت‌ها را کنار بگذارند و از انديشه‌ي رقابت و شهرت و ثروت بيرون بيايند تا بتوانند از قلدر منش‌ها و زورگويان در عرصه‌ي فرهنگ فاصله بگيرند. در غير اين صورت و تا زماني که اهالي فرهنگ هنوز در بند «قهرمان سازي» و «چهره پردازي» و اسطوره‌سازي و تعريف و تمجيد از اين و آن و لعن و نفرين کردن اين و آن ِ ديگر به سبک دوره‌ي قاجار هستند، راه به جايي نخواهند برد و جاده را براي قلدر منش‌هايي که در سودجويي‌هاي سياسي و اقتصادي بسيار از آن‌ها مهارت بيشتري دارند هموار مي‌کنند امروز شرايطي وجود دارد که بتوان به افرادي بسيار متفاوت در رده‌ها و سطوح مختلف فرصت داد که با يکديگر کار فرهنگي انجام بدهند و ثمره اين کار دروني شدن انديشه دموکراتيک و فاصله گرفتن از انديشه‌هاي مخرب ِ قهرمان‌سازي، مريد و مراد‌گرايي، سلسله مراتب‌سازي، و لومپنيسم فرهنگي به ويژه در عرصه‌ي فضاي مجازي است. اين تنها راه نجاتي است که به نظر من مي‌رسد تا ما بتوانيم براي خروجمان از اين بن‌بست ِ قلدري و لومپنيسم فرهنگي که متاسفانه ختي گاه بزرگان و پيشکسوتان را آلوده مي‌کند، از آن استفاده کنيم.

قلدری از نوع روشنفکری

**علي‌اکبر قاضي‌زاده**

قلدري صفت خوبي است. هر آدم هوشمندي به يقين از احساس اطمينان‌بخش قلدري کيف مي‌کند. به‌خصوص اگر اين احساس در ساحت روشنفکري باشد.

مستندهاي جناب آدولف خان را يقين دارم ديده‌ايد. دويست، سيصد هزار نظامي يونيفرم پوش، در يک لحظه خبردار مي‌ايستند، دست راست را به موازات شانه بالا مي‌آورند و از ته ريه فرياد زنده باد فلاني مي‌کشند. حالا آن فلاني نه هيکل و قواره‌ي موزوني دارد، نه چندان بر و روي جذابي. مي‌تواند اما به يک کرشمه، دنيايي را به هيجان آورد. قشنگ نيست؟ بچه که بوديم، بزرگ‌تران ما با چشمان گشاد کرده، مي‌گفتند: يارو به وزيرش گفت برو بمير. او هم رفت نيم لول ترياک را به قسمت‌هاي نامساوي تقسيم کرد، همه را با يک ليوان چاي لنباند و به خوبي و خوشي، مرد. اين جمله را با صدايي تا حد ممکن آرام مي‌گفتند. شايد مي‌ترسيدند همان يارو، هنوز زنده باشد و مأموران تأميناتش موضوع را برسانند و . . . باز در محله‌ي ما سرآسياب دولاب، عباس محمد صادق قلدر آن اطراف، صبح به صبح نوچه‌هايش را مي‌فرستاد تا از بقال و قصاب و نانوا و سلماني و لحاف‌دوز محل حق و حساب بگيرد. مردان محل هم طوري مي‌رفتند و مي‌آمدند که خداي ناکرده به ساحت قدرت عباس آقا لطمه وارد نشود.

در نوجواني آقايي به ما مردم محل افتخار هم‌جواري داده بود به نام حاج اکبر سيگاري. مي‌گفتند پدرش کارگاه سيگارسازي داشته و پسر، به مدد سرمايه‌ي پدر و هوش و درايت جبلي (حالا مي‌گويند ژن خوب) صاحب دارايي بي‌کراني شده است. مي‌گفتند يک روز يک چک 120 توماني را به بانکي در دروازه دولاب داد تا نقد شود. کارمند بانک از او شناسنامه خواست و نداشت. حرفشان شد که به حاجي برخورد. به جاي داد و فرياد به کارگرش گفت برود دسته چک، يک گوني جادار، مهر و سجلش را بياورد. وقتي آمد، روي برگه‌ي چک يک عدد 3 نوشت و 7 فقره صفر جلوي آن قطار کرد و پاي چک مهر گذاشت و حاجي امضا و سواد نداشت. به همان کارمند گفت: بفرما! اين هم سجل من! اين ماجرا به اواخر دهه‌ي سي شمسي مربوط مي‌شود و شايد در صندوق آن بانک، يک دهم آن مبلغ هم يافت نمي‌شد. رئيس شعبه آمد، رئيس منطقه تلفن کرد، خواهش کردند، برايش از نقي خيکي، بستني آوردند. گفت نمي‌شود. آن‌قدر آن 48 کيلو استخوان و پوست و غضروف را قسم دادند، تمنا کردند، سر و دستش را بوسيدند و خاک گيوه‌اش را به چشم کشيدند تا حاجي از سر تقصير آن کارمند نادان گذشت. بد است؟ شما از آن هيبت و شوکت آن آلماني بي‌ريخت احساس احترام نکرده‌ايد؟ از قلدري آن يارو با آن نفوذ کلام جادويي تکان نخورده‌ايد؟ ما که خيلي سعي کرديم سر و هيکل عباس آقاي محمد صادق را به هم بزنيم، بلکه از ما حساب ببرند. دوست نداريد آن قدرت اجرايي حاجي سيگاري را داشتيد؟

قلدري اما وقتي سرگرم کننده است که وجود و بد و خوب ما را درگير نکند. يعني عرصه‌ي هيبت و شوکت حريف قلدر با ما برخورد نکند. مثل چند روز پيش که وقتي سوار مترو مي‌شدم، آقايي ستون عمودي کنار ورودي را محکم در دستان قدرتمندش گرفته بود و ول‌کن نبود. ملايم و با ملاحظه ناليدم: اجاز مي‌ديد؟ سرِ من روي دکمه‌ي دوم پالتويش رسيده بود: اگه ندم؟ طول کشيد تا سر بلند کنم تا با او چشم در چشم شوم. ديدم شوخي بردار نيست. حس کردم منتظر است تا صداي نامطلوبي از گلوي من در بيايد تا با آن دست و بازوي رستم آسا، سر و ته وجود کم‌مقدارم را به هم گره بزند. کنار کشيدم.

مردم ما به هر علت فرهنگي يا به هر دليل تاريخي، براي دور ماندن از آسيب‌هاي زيان‌بار برخورد با قلدرمآبان چند شيوه به کار مي‌زنند. يا خود را مي‌کشند تا قلدر شوند. باشگاه بروند، مشت به کيسه‌بوکس بکوبند، وزنه بزنند، تمرين‌هاي کششي بکنند يا وارد کارهاي سوداگرانه شوند و به مدد اتفاق (که از قضا اين‌جا زياد اتفاق مي‌افتد) و بخت بلند صاحب برج و شرکت و دم و دستگاه شوند. يا خود را به سايه‌سار قلدري ديگر بکشانند و از قِبل وجود پر برکت او خود را از آسيب قلدرهاي موازي دور نگه دارند. در اين گزينه، نکته‌ي بسيار حساس، قلدر شناسي است. قلدري را بايد انتخاب کرد که قلدر بماند. کار چندان ساده‌اي نيست. انتخاب ديگر، هرچه دورتر شدن از جماعت قلدر است. در اين صورت طرف خيلي زود تبديل به حدود 95 درصد از مجموع جماعت سرزميني خواهد شد.

حالا ديگر دوران جلوه‌گري آن مردک سبيل چهارگوشي، آن ياروي وزيرکش، آن داش عباس با آن کتي که روي شانه مي‌انداخت و کفشي که لخ لخ مي‌کرد، آن پيراهن شير و شکري بلند، لباده‌ي دبيت، شب-کلاه و گيوه‌ي ملکي سفيد گذشته است. دوران قلدري اما نه! دو سه سال پيش مد شده بود که مرداني با سر و هيکلي ورزيده، بالاتنه را لخت کنند و در برابر گوشي همراهشان رقيبان را به مبارزه بطلبند. کار تا جايي پيش رفت که پاي بستگان مؤنث درجه‌ي اول حريفان را هم پيش کشيدند و نسبت‌هاي ناموسي و اروتيک به آنان دادند. شنيدم در بابل يکي از همين گردن‌کشان قلدر را کردن‌کشان قلدرتر جايي يافته‌اند و تا پاي جان تمشيت کرده‌اند. بعد، از آن وجود له شده تصوير مستند برداشته‌اند و کنار فرمايش‌هاي حريف‌طلبانه‌ي طرف، روي خط گذاشته‌اند.

در فضاي فرهنگي ما، گروهي بدون علت و زمينه‌ي دندان‌گير به چهره مبدل شده‌اند. نه کاري کرده‌اند که در صحنه‌ي ملي يا جهاني( خداي ناکرده) علم شود و نه هنري به داوري عمومي گذاشته‌اند که ارزش يادآوري داشته باشد. با اين همه، چهره و وجود متفکر و در خود فرورفته‌ي آنان در تمام نشست‌هاي رونمايي کتاب، بزرگداشت‌ها، تقسيم جايزه‌ها، سخنراني‌ها، جشنواره‌ها، اعلام موضع‌ها و. . . ديده مي‌شود. سايت و اپ و وبلاگ هم دارند. با عکسي در سايه‌روشن، دست بلاتکليف روي چانه، يا انگشتان به هم کلاف شده يا چشمان خمار، نگران و البته نااميد از بهبود روزگار. تخصص اين قلدران مدرن، ساخت برچسب براي ديگران، دادن نظرهاي جسورانه، شبه‌ناسزا، دهان پر کن و رسوا کننده درباره‌ي گذشته، زندگي خصوصي و عادت‌هاي جاري ديگران و بروز دادن اين پيام است که نمي‌گذارند کار کنيم. اما هرگز روشن نمي‌کنند اين ضمير، به چه کساني بايد باز گردد. هر قدر هدف اين حمله‌ها، آدم‌هاي برجسته‌تر، بااعتبارتر و شناخته‌تر باشند، حريف قلدر، زودتر، گسترده‌تر و اثرگذارتر به اعتبار روشنفکري مي‌رسد.

اين قلدران چنان سنگين مي‌آيند و رنگين مي‌روند که زمين، با آن لايه‌هاي کروي تو در تو، زير وزن هيکلشان بر خود مي‌لرزد. از خود البته مريداني هم دارند که هر يک براي خود در فضاي مجازي صاحب بايت و سايت و لينک و لايک و فالوئر فراوان هستند. خدا نکند کسي، جايي، به شکلي حرفي بزند، پيامي بدهد يا چيزي پيامک کند که به گوشه‌ي موشواره‌ي رايانه‌ي آنان بر بخورد. تا تمام قد و با زير و زبر کامل (مثل آن مدير بانک دروازه دولاب) بخشش نطلبد، رها نخواهد شد. چنين اگر نکند از وجود، آبرو و اعتبارش چيز زيادي باقي نخواهد ماند.

گفته‌اند: برو قوي شو اگر راحت جهان طلبي. آنان که قلدري را نمي‌پسندند، يا مثل ما توش و تواني ندارند يا از مزاياي بي‌کران قلدري بي‌خبرند. چون احساس قلدري اعتماد به خود را در آدم با شدت تقويت مي‌کند.

درک عمیق زیبایی در ژرفای مرگ

**خوانشي از مجموعه‌ي شعر جديد ضياء موحد**

«بعد از سکوت»، برگزيده‌اي از اشعار جديد شاعر و منطق‌دان بزرگ معاصر، استاد ضياء موحد است که به دو زبان فارسي و انگليسي به تازگي از سوي نشر هرمس منتشر شده است. کتاب را که باز مي‌کني، در همان پيش‌صفحه‌ي قبل از فهرست اشعار مي‌خواني: «شعر ايستادن است بر لبه‌ي مغاکي بي‌رحم.» متوجه مي‌شوي که با مجموعه‌اي شگرف و نامتعارف رو‌به‌رويي که در بين مجموعه‌هاي ديگر بيگانه و غريبه مي‌نمايد. در صفحات کتاب که دور مي‌زني، صداي شاعر را به گوش جان و اندوهگنانه مي‌شنوي که تک‌گويي دروني شاعر است و معلوم نيست با خود سخن مي‌گويد، يا با خواننده يا با هيچ‌کس.

اين همه سکوت، بعد از سکوتي ده ساله شگفت‌آور است. حتي بعد از سکوت هم وقتي به سخن درآمده و حرفي دارد «براي ديدن، بوييدن، و لمس کردن»، حرفش براي معني کردن نيست، حرفي به‌ظاهر از جنس نامعنايي است که به زبان نثر قابل گفتن نيست و تنها در فضاي وهم‌ناک شعر جاري است.

پيش‌تر، واپسين مجموعه‌ي شعر ضياء موحد، نردبان اندر بيابان، در سال 1385 منتشر شده بود. البته برگزيده‌ي چهار دفتر پيشين او يک‌جا در دفتري دوزبانه به نام آوازهاي آبي در 1396 تجديد چاپ شد. که دربردارنده‌ي اشعاري تازه سروده‌ي 1386 تا 1389 نيز بود. به هر رو، مجموعه‌ي جديد بعد از سکوت نشان از اين دارد که شاعر پس از نزديک به يک دهه سکوتش را به اصطلاح شکسته است. اما چه شکستني که پس از سکوت نيز خواننده را با اشعاري ژرف بيش‌تر وادار به سکوت کرده است. چون حرف‌هايش همچون موج آب است و ترنّمي غريب سر مي‌دهد: اي همدم شبان من اي بيداري / امشب دوباره بر سر حرف آمده‌ام / حرفي پر از نگفتن (پس از سکوت، ص 2).

درون‌مايه‌هاي بيش‌تر اشعار اين دفتر، سکوت، فروپاشيدگي، زوال و مرگ است که شاعر را به آفريدن اشعاري وامي‌دارند که از درون سرريز مي‌شوند. درد، تحمل ويراني، ويران شدگي و شکيبيدن ظلمت و تباهي. وراي اين دردها، شعر و زيبايي چشمک مي‌زنند. دردها ساحتي زيبايي‌شناسانه به خود مي‌گيرند و نه تنها نوميدانه و نوميدکننده نيستند، بلکه حس جاودانگي را القا مي‌کنند.

شاعر در رثاء دوست فرهيخته‌ي خود، استاد ابوالحسن نجفي، نه تنها حس اندوهان و نوميدي سر نمي‌دهد، بلکه يادش مرگ را دور مي‌کند: با اين گلي که در باغچه روييده / مرگ را به تو دسترس نيست (همان، ص 8).  
از اين رو، با گل باغچه و آفتاب بلند در شب نوراني، اي انسان مرگ به تو نمي‌رسد، چون تو آفرينندة روايات هزار و يک‌شبي. يعني هنرآفرين را با مرگ سر و کاري نيست. شاعر در واژه واژه‌ي اشعار خود سرود جاودانگي سر مي‌دهد و لابه‌لاي همان واژه‌ها به خوابي ابدي فرو مي‌رود و جاودانه مي‌شود.

شاعر از دير رسيدن **-** و شايد هرگز به هم نرسيدن - عاشق و معشوق ياد مي‌کند و نمي‌داند که از چيست که عشق ديرياب است: چه عاشقانه تاب مي‌آوردي / سرکشي‌هاي مرا / چه زود دانستي عاشق توام / و من چه دير دانستم عاشق تو بودم (ص 7).

يگانگي و حس‌آميزي با طبيعت ناب در اشعار شاعر موج مي‌زند، هرچند شمار شعرهاي اين دفتر اندک است (تنها 35 قطعه در 39 صفحه)، اما در همين خرُده شعرهاي برگزيده، شاعر با عناصر طبيعت چندان يگانه مي‌شود که مي‌خواهي کتاب را ببندي و در طبيعت ناب حل شوي: هم‌زمان / مي‌خواهم کبوتر باشم و درخت اقاقي / نهر باشم و خزه / بر خود بنشينم و در خود سبز شوم (ص 11).

برخي از سطرهاي اين دفتر، چنان که در مقدمة مترجم نيز آمده، يادآور اشعار و تعبيرات اميلي ديکنسون و سيلويا پلات اند. در اين‌جا مي‌توان افزود که فضاي اليوتي و بودلري، اما آميخته با فضاي بومي، نيز در اين اشعار حس مي‌شود. از جمله، اين قطعه: «مايه‌ي رنج / که هر دريچه را قطره‌ي اشکي / هر کوچه را دالان دردي»، يادآور اين بيت بودلر است: ملال‌ها و غم‌هاي سنگين / بر دوش هستي مي‌آلود، باري گران‌اند (گل‌هاي بدي، ص 192).

مايه‌ي رنج، زيستن در سرزميني است که «صداي مردگان / رساتر از زندگان است» (بعد از سکوت، ص 23). و در اين رنج‌گونه زيستن است که شاعر حتي در شعر Sublime (متعالي) نوعي تناقض‌گونه گوييِ شاعرانه به دست مي‌دهد: شکوه تخريب / ويراني تمام / زيبايي هراس‌انگيز / و شعر بي کلام (ص 27). شاعر تعالي را در گذر از ويراني و تخريب تصور مي‌کند تا به شکوهي جاودانه دست يابد يا از هراس بايد گذر کند تا به زيبايي ناب برسد يا براي او سکوت و بي کلامي، راز و رمز شعر ناب است. عروج و تعالي بُن‌مايه‌اي تصويري در بُنِ واژه‌ها و تعبيرات شاعرانه است. شاعر همواره و در هر شرايطي، تعالي را تصوير مي‌کند، از واژه‌ها عبور مي-کند، تا به ماوراي واژه‌ها دست يابد، از نرده‌ها و «پلکاني از مرمر سبز» مي‌گذرد تا به بالا عروج کند: پايين مخرام / مکان تو جز در اسمان نيست (ص 38).

درواقع، ضياء موحد با کم‌ترين واژه‌ها، ژرف‌ترين معاني و تصاوير را عرضه مي‌کند، چنان‌که در قطعات او حتي يک واژه‌ي حشو به‌ندرت مي‌توان يافت: پنجره‌ي باز / دشت سبز / بره‌ي سفيد / با چشمي که از درشتي غمگين مي‌زند / با آسمان کاريش نيست/ يک نقطه‌ي سفيدست بر زمين / تنها همين (ص 28). در اين قطعه به نهايت ايجاز مي‌توان دست يافت. پنجره‌اي باز گشاده به سوي دشتي فراخ و سرسبز که جهان و کار جهان را مي‌توان نگريست. اما چشم شاعر فقط به بره‌ي سفيدي خيره مي‌شود که تنها يک نقطه‌ي سفيد بر پهن‌دشت بي‌کرانه‌ي جهان بيش نيست، همين! چون «شعر گشودگي است بر جهان.» در شعر «سيراب از نور» به نمونه‌ي فاخر تشخيص (personification) و يگانگي با طبيعت برمي‌خوريم: بلند و سبز / نخستين مهمانان آفتاب‌اند / به نسيم خوشامد مي‌گويند و از نور سيراب‌اند (ص 33).

ضياء موحد در ديباچه‌ي آوازهاي آبي (گزيدة شعرها) در پاسخ به اين پرسش که شعر چيست سکوت کرده است و تنها به «چرا شعر مي‌گويم» پاسخ‌هايي داده است، که عباراتي کليدي براي درک اشعار او و آويزه‌ي شاعرانه و ژرفي است که شاعران معاصر بهتر است به کار گيرند. شعر هنر است چون لذت‌بخش است، بعد بايد به اين کشف رسيد که بايد زبان شعر را هم دگرگون کرد و استعاره‌ها را به نوعي ديگر به کار گرفت (آوازهاي آبي، ص 2-3). ديگر اين که شعر ابزار رهايي از کابوس، اضطراب و وحشت است، شعر رهايي است و آزادي و در واقع، شعر ذاتا اعتراض است، اما در هر بار و در هر زمان به چيزي. شعر بيان چيزهايي است که جز به زبان اشاره و تصوير بيان کردني نيست. اين‌جاست که قلمرو شعر از نثر به‌کلي جدا مي‌شود. شعر، گفتن آن ناگفتني است. بالاتر از اين، شعر در حد عالي خود، شيئي است هنري، شيئي که با کلمه‌ها ساخته مي‌شود (همان، 4-5).

دفتر آوازهاي آبي برگزيده‌ي اشعار شاعر از چهار دفتر پيشين و شماري از اشعار تازه است. اين برگزيده با دفتر با آب‌هاي مرده‌ي مرواريد آغاز مي‌شود با شعري سروده‌ي 1346 که سطر آغازينش «مرگ پرنده باد است» و دغدغه‌ي شاعر را مي‌نماياند که پس از پنج دهه با آن درگير است: زمان، هستي و مرگ. حتي عنوان بر آب‌هاي مردة مرواريد چنين تصويري را در ذهن زنده مي‌کند. دفترهاي ديگر، غراب‌هاي سفيد (1369)، مشتي نور سرد ( چ 2، 1383) و نردبان اندر بيابان (1385) نيز مضاميني اين‌چنين يا طرح‌واره‌هايي براي به دام انداختن ناشناخته‌هاي زمان، هستي و مرگ به شمار مي‌روند که هر يک در خور بررسي و جستارهايي ديگرند. اين برگزيده نشان مي‌دهد که در اين پنجاه سال، شاعر تقريبا هر ده سال مجموعه‌اي منتشر کرده است. اين گزين‌گويه‌ها به احتمال زياد خود برگزيده‌ي اشعار بي‌شماري است که شاعر آن را دور انداخته يا در گنجه‌ي خويش نگه‌داشته است. آن‌جا که مي‌گويد: دوست من / شعر گفتن آسان نيست / بنويس و پاره کن / تا آن‌جا / که بنويسي و پاره کنند (بعد از سکوت، ص 19).

از دستاوردهاي نو اين مجموعه و مجموعه‌ي آوازهاي آبي، دوزبانه بودن اشعار است. ترجمه‌ي خوب و دقيق سعيد سعيدپور بر غناي مجموعه افزوده است. دوزبانگي اشعار براي معرفي شعر معاصر ايران، به آن سوي مرزها، امروز امري ضروري است و بايد آن را جدي گرفت. با وجود بسته بودن فضاي ادبي اين‌جا، جاي آن دارد که دست کم شاعران و نويسندگان طراز اول با معرفي اشعار خود به يک زبان بين المللي، به فراخناي شعر و ادبيات جهان امروز راه يابند و راه يافتن گزينه‌ي اشعار ضياء موحد، طليعه‌اي است اميدبخش در جايگاه رفيعي که شعر معاصر ايران بايد در جهان پيدا کند.

جهان، از دریچه‌ای دیگر

حرفی برای دیدن و بوییدن!

**گفتگو بادکتر ضياء موحد به بهانه‌ي انتشار مجموعه شعر«بعد از سکوت»**

**اليوت در مقاله‌ي «سه صدا در شعر» مي‌گويد: نخستين صدا، صداي شاعر است که با خود يا هيچ‌کس سخن مي‌گويد. مراقبه‌اي شخصي که پنهاني به گوش خواننده مي‌رسد. درواقع شعرهاي اين دفتر صدايي برمي‌انگيزد خاسته از نگاهي به درون.**

**اين‌ها نخستين سطرهاي مقدمه‌ي مجموعه شعر جديد ضياء موحد به نام «بعد از سکوت» است. شامل شعرهاي يک دوره‌ي دو ساله از 1394 تا 1396 که ترجمه‌ي انگليسي آن‌ها را نيز سعيد، سعيدپور انجام داده. در نخستين روزهاي انتشار دفتر بعد از سکوت، يادداشتي درباره‌ي اين مجموعه به قلم خانم فروغ اولاد به مجله رسيد و از آن‌جا که ذات شعر ضياء موحد به ضرورت در درون خود داراي نوعي عمق و ژرفاي فلسفي است، بنا شد که به اتفاق خانم فروغ اولاد با خود شاعر درباره‌ي اين مجموعه‌ي جديد به گفتگو بنشينيم و آن‌چه مي‌خوانيد حاصل گفتگويي است صميمانه در غروب يک روز تعطيل که تهران از توالي چند روز تعطيلي به خواب رفته بود انجام شد. و حضور ضياء موحد و گفتن از شعر و زنده بودن شعر، همچون نبضي کوچک در دل اين شهر به خواب رفته از تعطيلات مي‌تپيد.**

**در گوشه‌اي از جهان با شعاري از شعر سخن مي‌گفتيم و از زندگي و از زيبايي، همان‌طور که موحد در شعر «بلبشو»ي اين دفتر مي‌گويد:**

**در اين گوشه‌ي جهان**

**هم اکنون گزارش مي‌دهند**

**کسي در همسايگي شعري مي‌نويسد**

**و ماشين‌هاي آتش‌نشاني**

**بوق زنان به راه مي‌افتند**

**در اين گوشه‌ي جهان**

**هم اکنون کسي**

**ميانة خودکشي فرياد مي‌زند**

**نجات!**

**نجات!**

...

**اولاد: مجموعه شعر جديدتان با عنوان «بعد از سکوت» اخيراً منتشر شده. درباره‌ي عنوان کتاب توضيح مي‌دهيد؟ آيا اين عنوان اشاره به اين دارد که بعد از سکوتي ممتد اشعارتان را به چاپ رسانده‌ايد؟ به هر حال، شما بعد از 50 سال شاعري فقط 5 مجموعه شعر منتشر کرده‌ايد آيا اين گزيده گويي دليل خاصي دارد؟**

**موحد:** تا امروز شش مجموعه شعر منتشر کرده‌ام. «بعد از سکوت» مجموعه ششم است. «بر آب‌هاي مرده‌ي مرواريد» که قبل از انقلاب چاپ شد. «غراب‌هاي سفيد»، «مشتي نور سرد» که يکي از بهترين دفاتر من است که وقتي چاپ اول منتشر شد، بلافاصله چاپ دوم شد، ولي طرح روي جلد چاپ دوم خوب نبود و (چه‌قدر طرح روي جلد مهم است) آن طرح اوليه را آقاي ابراهيم حقيقي کشيده بودند، ولي بعداً آن ناشري که اين را منتشر کرد طرح خوبي براي جلد تدارک نديد. به هر حال، هم انتشاراتي تعطيل شد و هم آن کتاب حرام شد. بعد از مشتي نور سرد، «نردبان در بيابان» است، بعد هم «جهان آبستن زاده شد» و بعد «آوازهاي آبي» که شامل گزيده‌ها است، و آن را هم دو زبانه منتشر کرديم. در هر صورت بعد از سکوت از مجموعه‌هايي است که بعضي از بهترين شعرهاي من در آن است. اما اين‌که شعرها چرا کم و با فاصله چاپ مي‌شوند، اول اين‌که من پنج سال براي مطالعه و ادامه‌ي تحصيل خارج از کشور بودم و در اين پنج سال اصلاً نتوانستم شعر بگويم. يعني خاموش شدم. حتي گفتم شعر به انگليسي بگويم، ولي ديدم به دلم نمي‌چسبد، آن هم با آن فرهنگ غني شعري انگليس و اين بود که از فکر شعر به انگليسي گفتن. گذشتم و گفتم کارم را مي‌کنم و برمي‌گردم به ايران. و وقتي برگشتم اولين شعري که گفتم «عيناً مانند گربه» است که خيلي راجع به آن چيز نوشتند و صحبت کردند. وحشت عميقي در شعر است. شعر بايد يک افسوني داشته باشد. خلاصه مي‌گويم، خواننده بايد يک چيزي از شعر دستگيرش بشود. البته هر مخاطبي مخاطب شعر من نيست. اين موضوع در بهترين توضيحي که راجع به شعر من تا به حال داده شده يعني مقاله‌ي بلند خانم بهبهاني آمده است. ايشان در «ياد بعضي نفرات» در مقاله‌اي با عنوان «خواب مخمل برابر نور» مقداري خواننده را راهنمايي مي‌کندکه اين شعر و مشخصات آن چيست. و در آخر مي‌گويد «ولي ارتباط پيدا کردن با اين نوع شعر يک ذهنيت خاصي هم مي‌خواهد.» اما آخرين جوابم به اين‌که چرا اين دوران فترت بوده اين است که بر خلاف آن‌چه من از بعضي شاعران مي‌شنيدم که مي‌گويند هر روز صبح که ما از خواب بيدار مي‌شويم يک شعر مي‌گوييم و بعد صبحانه مي‌خوريم. يعني وظيفه‌ي خودشان مي‌دانند که هر روز يک شعر بگويند، من چنين وظيفه‌اي براي خودم قائل نيستم. يعني مي‌گذارم لحظه را سير کنم و آن لحظاتي که سير مي‌کنم، گاهي اوقات در همان يک نشست نوشته مي‌شود. چون شعرهايم کوتاه است. شعرهاي کوتاه حُسنش اين است که اولاً ساختار خوب مي‌تواند داشته باشد و ثانياً خواننده مي‌تواند به اندازه کافي روي آن تأمل کند. بعضي افراد مثل ادگار آلن پو معتقدند که ما شعر بلند نداريم. و شعر بلند در واقع شعرهاي کوتاهي است که در پي هم مي‌آيند. حتي در مورد شعر بلند «سرزمين‌ هرز» اليوت صحبت بر سر اين است که اين شعر بلند است يا نه. در هر صورت من چنين قاعده‌اي براي خودم نگذاشتم که هر روز شعر بگويم يا بنويسم و به همين دليل هم بعضي شعرها را اصولاً يادداشت‌ نمي‌کنم که بعداً هم گم مي‌شود. يک وقتي بوشهر بودم، زماني که آتشي زنده بود من «بوشهريات» گفته بودم. يکي هم چاپ شد. آتشي به من مي‌گفت که تو بوشهر را بهتر از هر کسي بعد از من شناختي. ولي آن شعرها مقدار زياديش گم شد و شايد يکي دو تايش باقي ماند. که يکي‌اش در پيام نوين چاپ شد. در مورد چگونه شعر گفتن چند شعر در همين مجموعه‌اي که اخيراً منتشر شده دارم يکي‌اش /دوست من شعر گفتن آسان نيست /بنويس و پاره کن/ تا آنجا که بنويسي و پاره کنند. حالا اين که چه کساني پاره مي‌کنند دو سه معني مي‌دهد، اين از ابهام‌هايي است که شعر را چند معنايي مي‌کند. شعر ديگر من که نامش اصلاً «شعر» است، آن شعري است که چراغ‌ها يک مرتبه روشن مي‌شوند: بعد از ظلمتي غليظ / ناگهان همه‌ي چراغ‌ها / روشن مي‌شوند / اعصاب تا حد پارگي کشيده مي‌شوند / شکار در دسترس است / صيد در دام / لحظه‌اي آرامش خيس / و دوباره / چراغ‌ها يکي يکي خاموش / و دوباره / تاريکي. البته نمي‌گويم شعر ولي معلوم است منظورم شعر است. وقتي چراغ‌ها خاموش مي‌شود شما مي‌مانيد و تنهايي که سرنوشت همه بشريت است.

**اعلم: يعني حدوث شعر يک مرتبه واقع مي‌شود. در يک لحظه اتفاق مي‌افتد. در يک لحظه ناگهان چراغ‌ها روشن مي‌شوند. شما مي‌بينيد و بعد ناگهان بعد از سرايش شعر، چراغ‌ها تک تک خاموش مي‌شود. من از اين‌جا مي‌خواهم به يک مسئله ديگر اشاره کنم. شما در اين دفتر شعر بعد از سال‌ها شعر گفتن و مطالعه و تحقيق در عرصه‌ي شعر به مفهوم واقعي شعر و حدوث آن نزديک شده‌ايد.**

**موحد:** بله. در اين مجموعه چند شعر است که درباره‌ي خود شعر سروده شده. اين نکته‌ي جالبي است که بايد برايتان بگويم. حتماً مي‌دانيد ولي باز هم تکرار مي‌کنم. کانت حرف خوبي دارد که خيلي الان مورد توجه قرار گرفته. مي‌گويد: «زيبايي در حد اعلايش هم زيباست هم هراس‌انگيز». و مثالي که مي‌زند از شعر نيست، بلکه از دريا مثال مي‌زند وقتي که طوفاني است. در واقع پشت جلد بعد از سکوت، شما يک طوفان مي‌بينيد. چون طوفان هم زيباست هم هراس‌انگيز است و زيبايي هم چه در زن و چه در مرد از يک حدي که بگذرد هراس انگيز مي‌شود. اصلاً مثل اين‌که از حد درک آدم بالاتر مي‌رود. اين نکته‌ي ظريفي است. من اين را در يکي دو شعر آورده‌ام. يکي‌اش شعري است با عنوان «سوبلايم» يعني متعالي. يعني شعري که حد و مرز نمي‌شناسد. آن جايش که مي‌گويم و «کلمات حيران در من نگاه مي‌کنند.» هنگامي که از کلمه ديگر کاري ساخته نيست.

**اعلم: يعني اين‌جا ديگر کلمه عاجز است. گفتيد مرگ يک حقيقت است و چون براي ما ناشناخته است، هولناک است. مي‌ترسيم ازش. و وقتي مي‌گويي: شعر را مرگ به من هديه داده است. يعني اوج زيبايي. خدايان را در آن دستي نيست. و اين يک امر محتوم است. شعر را مرگ به من هديه داده است / زيبايي گلي که مي‌پژمرد / زنده رودي که مي‌ميرد / فصاحتي که ناگهان به لکنت مي‌افتد... يعني همه‌ي اين‌ها اعتبارشان را از دست مي‌دهند، فصاحت، بلاغت، نور، گل، و هر چيزي اين‌ها اعتبارشان را مديون زنده بودن هستند. در حالي که شعر را مرگ به من هديه کرده است و آن حقيقت غايي است. و مي‌گويم در اين شعر آن چهره ديگر زيبايي را مي‌بينيد يعني نزديک شديد به آستان آن زيبايي ناب.**

**موحد:** من خيلي خوشحالم که يک چنين خواننده‌هايي دارم.

**اولاد: «همزمان مي‌خواهم کبوتر باشم و درخت اقاقي، نهر باشم و خزه، بر خود بنشينم و بر خود سبز شوم و کلمه‌ها حيران به من نگاه کنند.» اين شعر را من و همسرم روبروي هم مي‌خوانديم و به همديگر نگاه مي‌کرديم. و مي‌خوانديم و باز نگاه به هم مي‌کرديم. تأمل مي‌کرديم در درون و معناي اين شعر و مانده بوديم.**

**موحد:** ولي شعر خيلي از اين‌ها ريزتر مي‌رود پايين. ولي خب، بنا نيست که من شعرم را تفسير کنم.

**اولاد: اتفاقاً خوشحال مي‌شويم، براي اين‌که به درک و آگاهي ما بيشتر کمک مي‌کند. يعني همين کليد‌واژه‌ي دريا و اشاره‌ي کانت الان کمک کرد به فهم اين کتاب در جاهايي که مخاطب در فهم اصل شعر مشکل دارد.**

**اعلم:** دلم مي‌خواهد همزمان کبوتر باشم و درخت اقاقي. يعني دو چيز مختلف را مي‌خواهم وحدت دهم. يعني متحد شدن دو چيز با هم در طبيعت. که هم کبوتر مي‌خواهم باشم و هم درخت اقاقي. در واقع اتحاد احساس کننده و احساس شونده است. بعد هم دوباره همين است. نهر باشم و خزه. خزه را نهر ايجاد مي‌کند. و من مي‌خواهم ايندوتا با هم باشند. خزه ساکن نشسته و نهر در حال حرکت است و من مي‌خواهم اين دو با هم باشند. و اين‌جا ديگر کلمات کاري ازشان برنمي‌آيد و کلمات حيران در من نگاه مي‌کنند. چون من از کلمات فاصله گرفته‌ام و دارم خودم را با هستي يکسان مي‌کنم. ديگر کبوتر و درخت اقاقي را دوچيز نمي‌بينم. يک چيز است. و اين وحدت وجود است.

**موحد:** بله، وحدت وجود.

**اولاد: اين شعر در من حالت خاصي ايجاد کرد. من در اينستاگرامم اين شعر را گذاشتم. همان موقع که خواندم. اين شعر اضطراب من را گرفت.**

**موحد:** فيلسوفي داريم که الان بعضي‌ها معتقدند که بهترين فيلسوف تحليلي زنده است ويليامسون، من با اين آقا ارتباط ايميلي داريم و شش ماهي هم که من آکسفورد بودم مرتباً همديگر را مي‌ديديم. گاهي اوقات يک شعر برايش مي‌فرستم و او نظر مي‌دهد. دربارة شعري که شاعر هنوز عربده‌هاي مستانه مي‌شنود، پيشنهاد او اين بود که تو جواب خيام را دادي وقتي مي‌گويم آن‌چه هست هميشه خواهد بود، مي‌گويد برخلاف خيام که هميشه مي‌گويد هيچ چيز از انسان باقي نمي‌ماند. من مي‌گويم که آواز مردگان رساتر از زندگان است. فراموشي قاعده نيست. اين جوهر فلسفه‌ي او هم هست. وجوهر فلسفه‌ي خودم هم هست.

**اولاد: اين خودآگاه بود؟ واقعاً در پاسخ خيام بود؟**

**موحد:** نه. واقعاً در پاسخ خيام نبود. شايد اتفاقي است، يک جور ناخودآگاهي است که انساني با شعر فارسي با خيام در ارتباط بوده، به صورت ناخوآگاه پاسخ را داده. آقاي محمد رحيم اخوت مقاله‌ي مفصلي نوشت در «چهار فصل» و در آن‌جا شعرهاي مرا با خيام مقايسه کرده است. البته من معتقد به تناسخ و اين چيزها نيستم ولي به نظرم اين طوري است و چيز‌ها هستند و از بين نمي‌روند. مثل اين‌که انسان يک جوهري دارد که اين جوهر باقي مي‌ماند و فراموشي قاعده نيست. آن‌چه بوده هميشه خواهد بود.

**اعلم:** شعر روبه‌رويش که مي‌گويد براي من / که خشک شدن دريا را / نخواهم ديد/ دريا ابدي است. يعني اين‌جا حتي آن نسبيت نظري هم زير سؤال مي‌رود در عين حال که همه چيز نسبي است اما همه چيز ابدي است. و شاهد مثالش آن شعر هنوز از ميکده‌هاي متروک است.

يعني هستي يک کليتي است که چيزي نه در درونش مي‌ميرد نه گم مي‌شود. اين‌ها مراحلي است که طي مي‌شود فقط بايد رسيد به آن نقطه‌ي درک.

**اولاد: آقاي دکتر، جان‌مايه‌ي اشعار شما، آن طور که من احساس کرده‌ام، يک غم پنهان دارد، يک مقدار ترس و اضطراب در آن مي‌بينيم. اين مضامين بخشي از اشعار شما را در برمي‌گيرد. چرا در آغاز دفتر شعر «بعد از سکوت»، اين عبارت را آورده‌ايد: «شعر ايستادن است بر لبه‌ي مغاکي بي‌رحم»؟**

**موحد: اضطراب که در شعر من زياد است. آن جايي که مي‌گويم، نگاه کن آن گربه را/ چگونه آرام؟ از آن سکو برخاست/ و باز/ بر اين سکو آرام خواب رفت/ آه که عمر من در اضطراب رفت.**

**اولاد: و اين هول‌انگيز بودن است که باعث مي‌شود در شعر شما ترس و اضطراب باشد. ما يک غم پنهان هم داريم. اما ناله در شعر شما نيست.**

**موحد:** نيست. ابداً نيست. دلسوزي و مرثيه خواني و خودزني مطلقاً در شعر من نيست.

**اولاد: اما يک غم پنهاني که در سرنوشت بشر نهفته است در شعر شما ديده مي‌شود. شعر شما به نظر من با توجه به معاني که فرموديد، زيست جهان است. جهان مخاطب بايد خيلي بزرگ باشد و وسيع باشد و بزرگ شده باشد و به بلوغ دروني رسيده باشد تا مخاطب شعر شما باشد. شعر بسياري از شاعران معاصر، حتي شاعران درجه‌ي يک، درواقع دست دوم شده‌ي شعر مولانا و حافظ است که خب چيز بيشتري به خواننده نمي‌دهد. و ما دست اولش را داريم و شعر دست دوم به چه درد مي‌خورد. هنر بايد دست اول باشد. من مي‌خواهم که چشم بگذارم، وقت بگذارم ؛ ذهن بگذارم، ولي آن چيزي را مي‌خوانم که اول باشد. انتخاب من در هنر اين است. ولي الان ديگر 14 سالم نيست. و اين را الان مي‌فهمم و آن موقع هرگز نمي‌توانستم اين را بفهمم.**

**موحد:** در اين مجموعه يک شعر خيلي عاشقانه هست. مي‌دانيد کدام است؟

**اولاد: همان شعر نرمک نرمک چون نسيم...**

**موحد:** اين شعر هم عاشقانه است. ولي منظورم: هر شب که چشم مي‌بندم بر جهان / تو را مي‌بينم / در آستانه‌ي در / مشعل نوراني / با لبخندي از رضايت و نگراني / در عصرهاي پاييز / تو را مي‌بينم / در پيراهني از طلا / گل هميشه بهار / در برگ‌ريزان خزان / در بامداد که چشم مي‌گشايم بر جهان / تو را مي‌بينم / و ...

البته اين يک تعبيرش است، هيچ کدام از شعرها يک تعبير ندارد، چند تعبير دارد. ولي به خصوص اين با لبخندي از رضايت و نگراني و سرکشي‌ها را تاب آوردن، و دير مي‌فهميدم که عاشق تو بودم و نمي‌دانستم خودم. ولي مي‌دانستم که تو عاشق من هستي. تمام اين‌ها در اين شعر گفته شده.

**اعلم:** لذت بردن از شعرهاي اين دفتر به خصوص نيازمند داشتن يک درک فلسفي است. و باورهاي ما را دگرگون مي‌کند. يک جا مي‌گويد ستاره‌ها خيس از آبي‌اند. و ماه در سفري نوراني هوشيار گام برمي‌دارد. صداي زنجره‌ها شب را بيدارتر کرده‌است. شب موقع خواب است. ولي صداها آن را بيدارتر کرده. مادران کودکانشان را هر شب به زور مي‌خوابانند. قسم به آفتاب که شب براي بيداريست. اين درک ما را زيرورو مي‌کند.

**اولاد: شما در يکي از اشعار اين دفتر آورده‌ايد که حرفي دارم، حرفي براي ديدن، بوييدن، لمس کردن، اما معني نکردن، منظورتان از اين معني نکردن چيست؟**

**موحد: شعر فراتر از معني مي‌رود. شعر از معني فراتر رفته. يعني وقتي مولوي مي‌گويد در باغ او چون نخل شو، از نخل او آونگ شو، ببينيد چه مي‌گويد. من در باغش نخل بشوم، و از خودم آويزان بشوم.**

شعرهايي است که موزيک خالص است. من خودم چندين بار سعي کردم که اين کار را بکنم، که موسيقي خالص باشم. نيمه موفق شدم - تا حدي موفق شدم. يکي از شعرهايي که مهدي اخوان ثالث دارد، شعر سبز است. با تو ديشب تا کجا رفتم... ببينيد اين شعر، يک موسيقي و تصوير و... چيزهايي است که معني‌اش هم نمي‌توانيم بکنيم. شما مي‌دانيد اين را براي چه گفته؟ با تو ديشب تا کجا رفتم، تا خداوان سوي صحراي خدا رفتم، من نمي‌گويم ملايک بال در بالم شنا کردند... شعر در کتاب از اين اوستا است.

**اولاد: اين هم جزو شعرهاي خيلي مفهومي خاص است. چون من در 15 سالگي خيلي اين مدل شعرها را مي‌خواندم، اين شعري بود که در 14-15 سالگي نپسنديدمش.**

**موحد:** خب، حق داشتي. چون شعر خاصي است. ولي من يک شعري که هميشه مثال مي‌زنم شعر باران شاملو است. که مي‌گويد: آن‌گاه بانوي پرغرور عشق خود را ديدم در آستانه‌ي پرنيلوفر باران / و آن‌گاه بانوي پرغرور عشق خود را ديدم در آستانه‌ي نيلوفر / که به آسمان باراني مي‌انديشيد / و آن‌گاه باران را ديدم که از سفر دشوار آسمان باز مي‌آمد / شما جز يک سري تصوير چيزي نمي‌بينيد و هر چند که بخواهيد اين شعر را معني کنيد نمي‌توانيد. فقط به شما يک حس مي‌دهد و دقيقاً تصويرها را برايت نقاشي مي‌کن.

**اعلم: آقاي دکتر يک سؤال خارج از محدوده. آيا شما آن شعر ددف، دف، دف، دف رضا براهني را موسيقي کلامي مي‌دانيد؟**

اگر بخواهيم از براهني بگوييم که يک شعري از او مي‌ماند فقط همين شعر است. منتها اي کاش اين را داده بود اديت مي‌کردند، چون بعضي از سطرهاي زائد دارد، گاهي جاها وزن را باخته، که در اين شعر نبايد وزن را از بين مي‌برد، و از ريتم خارج شده و نتوانسته به آن کمال مطلوبي که مي‌خواهد برسد. يک کار تازه‌اي در تجربه موسيقيايي است.

**اولاد: آيا در اشعار شما معيار زيبايي شناسي حرف اول را مي‌زند يا محتوا برايتان ارزش بيشتري دارد؟ و بعد آن زيبايي شناسي شاعرانه‌اي که شما مدنظر داريد چه ويژگي‌هايي دارد؟**

**موحد: يکي از منتقدين غرب گفته که هيچ کس نمي‌داند يک شعر خوب چه‌طور يک شعر خوب مي‌شود. واقعاً کسي نمي‌داند. به همين دليل تعريفي هم از شعر، تعريفي که همه قبول داشته ‌باشند نداريم. به خصوص بعد از رنسانس و در ايران با آمدن نيما که بعضي شعرهايش هنوز محل بحث است**، ريرا صدا مي‌آيد امشب. يا بعضي شعرهاي ديگرش البته او شاعر سياسي بود در هر صورت ولي تو را من چشم در راهم اين شعر يک عاشقانه‌ي قوي است. آيا مي‌شود يک محتواي خاصي هم بهش نسبت داد؟ غير از اين‌که بگوييم يک شعر عاشقانه است. نمي‌دانم اين سؤال مشکلي بود که از من پرسيديد

**اولاد: از نظر خودتان در اشعار شما زيبايي شناسي حرف اول را مي‌زند يا محتوا؟**

**موحد:** اين‌ها را من از هم جدا نمي‌دانم، مثالي که من مي‌زنم راجع به فرم و محتوا که ديگر اين تقسيم‌بندي‌ها را نمي‌کنم مثال فرش مثال خوبي است. شما با هر مصالحي نمي‌توانيد فرش ظريف ببافيد. يعني اين‌جا، جايي است که فرم تکليف محتوا را تعين مي‌کند و محتوا تکليف فرم را معلوم مي‌کند. چون اگر مي‌خواهيد فرش را به ظريفي فرش نايين يا کاشان يا اصفهان درست کنيد، مصالحش هم بايد همان طور باشد. شما با مصالحي که گبه را درست مي‌کنيد و مي‌بافيد نمي‌توانيد فرش ابريشم ببافيد. محتوا دارد فرمش را تأييد مي‌کند و فرم هم دارد مي‌گويد محتوا. يعني اين‌ها با همند. من مثال شعر رودکي را اغلب زده‌ام که مي‌خواهد ناهمواري دنيا را بگويد. اين ناهمواري را مجسم مي‌کند در شعرش.

هموار کرد خواهي گيتي را / گيتي‌ست کي پذيرد همواري ... ببينيد شعر تکان مي‌خورد. خب رودکي است ديگر، ببينيد چه‌کار مي‌کند. يعني بدون اين فرم آن محتوا نمي‌توانست متجلي بشود. بنابراين اصلاً تفکيک اين دو از هم کار اشتباهي است.

**اولاد: آيا يکي شدن با طبيعت و عناصر طبيعي براي شما راه گريز از مسائل زمانه است؟ مثلاً آن‌جا که مي‌گوييد مي‌خواهم کبوتر باشم و درخت اقاقي، نهر باشم و خزه، بر خود بنشينم و در خود تر شوم، خواننده به نوعي طبيعت‌گرايي برمي‌خورد، و تمام اشعار شما را هم که به دقت مطالعه کردم به نوعي طبيعت گرايي برخوردم، باغ خيلي تکرار مي‌شود، گنجشکان خيلي تکرار مي‌شود.**

**موحد:** کاملاً درست است، بله يک شعر است مثل اين‌که در غراب‌هاي سفيد است، که تواضع گياه را شرح مي‌دهم و اين‌که سرتاسر گذرگاه سبز را تاخت مي‌زند، يک چنين شعري است که يادتان نمي‌دانم بيايد يا نه. صحبت درخت ياس را مي‌کنم و اين‌که اين درخت ياس مي‌رود و برمي‌گردد و همان عطري که داشت دومرتبه پخش مي‌کند و سايه مي‌افکند و عطر و بو مي‌افکند. بعد مي‌رود و دومرتبه به همين شکل و هيچ منتي هم سر هيچ کس ندارد. اين يک تواضع گياهي است. اين يک طبيعت‌گرايي است. اتفاقاً من يک مقاله دارم درباره‌ي اين موضوع. خانم مهري شاه حسيني، راجع به شعر و طبيعت از چند شاعر سؤال کرده بودند که نظر شما راجع به شعر و طبيعت چيست؟ من حرفم را آن‌جا دقيق‌تر گفتم. اما به طور خلاصه بله تواضع و بخششي که در گياهان و ذات طبيعت است را دوست دارم و اين در شعرم هم ديده مي‌شود.

**اعلم: شما شعري داريد که گل ياس روي نيمکت‌ها / خدايا من را به نيمکت‌هاي پيش از ظهرها.... الان که گفتيد گل ياس من ديدم که در دو سه تا از شعرهاي شما تکرار مي‌شود.**

**موحد:** کاملاً درست است براي اين‌که مقداري از کودکي من در خانه‌اي گذشت که گل ياس داشتيم و اين گل براي من يک سمبل است.

**اولاد: آن نيمکت‌ها خيلي بامزه است و آن شوخي که يک بار کرديد و گفتيد واي من چرا اين دعا را کردم، من که مستجاب‌الدعوه نيستم....**

**موحد:** شما بوديد که من اين صحبت‌ها را کردم؟

**اولاد: نه نبودم ولي بعد خواندم. مي‌گويد خب پس من چکار کنم. مي‌گويد از پارک مي‌روم و روي نيمکت نمي‌نشينم. نمي‌شود که تغييرش بدهيم مي‌شود مثل حافظ.**

**موحد:** راجع به شعر مي‌گويند که مصراع اول را خدا مي‌گويد بقيه ديگر کار خود شاعر است و ديگر بستگي دارد که چه‌قدر اطلاع داشته باشد، چه‌قدر خوانده باشد، چه‌قدر ديده باشد و چه‌قدر تجربه کرده باشد آن‌ها بايد به داد شاعر برسد تا شعر، شعر شود، مثلاً «نام تو را به خاک نوشتم و خاک زخم شد» اين شعر همين دو سطرش آمد، که خيلي هم تأثيرگذار بود آن شعر شروعش آن بود. ولي بعدش ديگر خاطرات مادربزرگ آمد، خاطراتي که راجع به سال قحطي بود آمد، بعد مرگ مادربزرگم مطرح شد که زمين خورد و سرتاسر عصا را پيمود براي اين‌که زمين خورد و با زمين خوردن لگنش شکست و خاک ماند و دايره‌ي داغ. و همين‌طور تصاويري است که مي‌آيد. **آمدن اين تصاوير و جمع شدن دور هم نتيجه‌ي تجربيات متنوع من است. يعني نخواستم شعر بگويم. مي‌خواستم آن چه را که تجربه کردم بگويم و به همين دليل معتقدم که شاعر بايد موسيقي گوش دهد، بايد فيلم ببيند، فلسفه بخواند، با ادبيات قديم آشنا باشد و بايد ذهنش و تفکرش براي همه چيز آماده باشد.** به قول اليوت که مي‌گويد «وقتي نمي‌توانيد شعر نو بگوييد، خب مثنوي بگوييد»، مثل الکساندر پوپ. در قالب قديم شعر بگوييم که تور زبان هميشه آمادة صيد باشد.

**اولاد: اين شعرها مصداق صيدهاي لحظه‌اي است؟**

**موحد:** بله. اغلب اين‌ها در يک نشست نوشته شده‌اند. يا در يک لحظه گفته شده‌اند.

**اولاد: شما فرم شعرهايتان مخصوص خودتان است. خيلي خاص است همان‌طور که خودتان مي‌گوييد که يک دفعه اين قضيه برايتان حل شد و شعر قديم را گذاشتيد کنار. گفتيد خب حالا وزن و قافيه نيمايي هم دست و پاگير است براي من، و گفتيد که شعر اين نيست. شعر زبان تازه مي‌خواهد، شعر فکر تازه مي‌خواهد، ديد تازه مي‌خواهد، حالا موسيقي و آهنگ زيبايي هم بايد همراهش باشد.آن آهنگ و موسيقي زيبا مخصوص شعر خودتان است. که ما در کمتر شاعر ديگري مي‌بينيم.**

**موحد:** طبيعي است بالاخره شعر هر شاعري نشانه‌اي از خود او دارد.

**اولاد: آقاي دکتر چند وقت است که کتابتان منتشر شده؟**

**موحد:** دو سه هفته است.

**اولاد: بازخورد را چگونه ديديد؟ نظري مطرح نشده؟**

**موحد:** البته هنوز زود است. من معمولاً در مراسم شعرخواني‌ها و امثال آن شرکت نمي‌کنم. دوستاني که برايشان شعر مي‌خوانم نظرشان را بلافاصله يا با تأمل مي‌گويند. و بر اين اساس بازخوردش خيلي مثبت بوده است.

**اولاد: آقاي دکتر شايد سوال خيلي ساده‌اي باشد اما رنج، درونمايه اصلي شعر شاعران بزرگ جهان است. ما در شعر شما هم يک رنج خاص را مي‌بينيم، مي‌خواستم راجع به «رنج» در شعرتان توضيح دهيد.**

**موحد:** در مورد هستي است و زندگي و مرگي که در مقابل هست و ناگزير هم هست و بعد غلبه کردن بر اين زندگي، چيز عجيبي است. هولناک است. رنج از تنهايي، مرگ و خود اين زندگي رنجي است فراموش نشدني.

**اولاد: منظورتان از شعر بي‌کلام چيست؟ آيا مي‌خواهيد بگوييد که شاعر به واسطه‌ي استعاره‌ها و نمادها بايد حرفش را بزند ولي صريح نباشد، آيا بي‌کلامي در شعر رسيدن به جادويي فراتر از کلام است؟**

**موحد:** شعر در واقع جادوي کلمات است. ولي گذشتن از يک حدي، حد نابي مثل خيام، که خيلي هم ساده حرفش را مي‌زند ولي شرق و غرب را تسخير مي‌کند، چيزي برتر از کلمه‌هاي ساده‌اي است که به‌کار برده.

**اولاد: آقاي دکتر در عصر حاضر که فيلم و رمان مخاطبان کثيري دارند، شعر واقعاً چه جايگاهي دارد. آيا شعر در جهان امروز به اندازه‌ي فيلم و رمان مي‌تواند تأثيرگذار باشد؟ مي‌دانيم که تيراژ شعر در دنيا خيلي کم است.**

**موحد:** من به اين حرف معتقد نيستم. **شعر خوب هميشه خواننده دارد و هميشه خواهد بود. و اين يک نياز است. من در مقدمه‌ي«آوازهاي آبي» در برابر اين پرسش که چرا شعر مي‌گويم اين حرف را زدم، پرنده‌ها وقتي مي‌خواهند از يک شاخه به شاخه‌ي ديگر بروند آوازي هم مي‌خوانند. مي‌گويم اين آواز را اگر نخواند، هم نخوانده. ولي اين آواز جزء ذاتش است. شعر هم همين‌طور و به همين دليل هم هميشه هست**. يک چيز کمتر انتزاعي را مثال بزنيم. وقتي راديو آمد همه گفتند خب ديگر مي‌شنويم. پس کتاب مي‌رود پي کارش. ولي چنين اتفاقي نيفتاد. وقتي تلويزيون آمد گفتند خوب راديو مي‌رود. و آن‌چه مي‌خواهي بداني در تلويزيون و سينما مي‌بيني. ولي اين طور نشد. شعر همچنان مي‌ماند. بعد دنياي ديجيتالي که الان هست، برخورد ما با اين دنياي ديجيتال در يک حالت، نوکيسگي است و اين نوکيسگي به جايي مي‌رسد که بچه‌اي که با اين دستگاه‌ها بازي مي‌کرد اين بازي‌ها را کنار مي‌گذارد و به دنبال تجربيات تازه‌اي مي‌گردد. بنابراين من معتقد نيستم به اين که شعر کم فروغ مي‌شود شعر هميشه خواهد بود.

**اولاد: احساس مي‌کنم شعر شما سعي مي‌کند خيلي به معماي زمان، هستي و مرگ پاسخ دهد، پاسخي براي مسائل مهم انساني داريد در شعر يا همچنان حل نشده مي‌دانيد.**

**موحد:** مسائلي است حل نشده.

**اولاد: دردهايي که ما داريم در طبيعت يا مسائل ديگر من در جايي خواندم که اين‌طور هم نيست که حل نشود، حل مي‌کنند و به مرور زمان اين بي‌آبي‌ها حل مي‌شود، لايه‌ي اوزون را دومرتبه ترميم مي‌کنند. جهان اين‌طور نيست که دست روي دست بگذارد که همه چيز خراب شود. آيا اين‌ها خوشحال‌کننده نيست؟**

**موحد:** البته پرسش شما به هستي و مرگ مربوط مي‌شد. در مورد مسايل ديگر من هم دلم مي‌خواهد که همين‌طور باشد. و بشر يک فکري بکند به **حال اين وضعي که در جهان ايجاد شده. فيلسوفي که خيلي مطرح است يعني هايدگر مي‌گويد راه نجات بشر، شعر است.**

**البته ممکن است تيراژها کم باشد. ولي يک شاعر خوب در غرب خيلي قدرش بالاست و استقبال از شعر خيلي زياد است.**  شعرخواني‌هايي مفصلي در انگلستان انجام مي‌شود و در نشرياتي مانند Forward Poetry ، نشريه‌اي که هر سال منتشر مي‌شود، بر اساس فروش و استقبالي که از کتاب‌ها مي‌شود، به عناوين مختلف به شاعران جايزه داده مي‌شود. يا مثلا در هلند فستيوال سالانة شعر چهل سال است که مرتب برگزار مي‌شود و بسياري از شاعراني که جايزه‌ي نوبل برده‌اند در اين فستيوال شعر خوانده‌اند. وقتي از من براي شرکت در اين فستيوال دعوت کردند اعتراض کردم که ما شاعران بزرگي داشته‌ايم و چرا هرگز از آن‌ها دعوت نکرده‌ايد، گفتند ما کسي را نداشتيم که به هلندي شعرهاي اين‌ها را ترجمه کند ولي حالا داريم. اين فستيوال بسيار معتبر است و اگر بدانيد چه استقبالي از آن مي‌شود و چه احترامي به شاعران مي‌گذارند مي‌بينيد که شعر تنورش داغ است.

من اصلاً از وضع فعلي شعر و آينده‌ي شعر خودمان مأيوس نيستم ضمن اين‌که ما ميراث شعري عظيمي داريم. مسئله اين است که يک وقت شما مي‌رسيد سر يک دوراهي و دو تا انتخاب بيشتر نداريد. يا از اين راه يا از آن راه. اما يک وقت مي‌رسيد سر يک صدراهي، بيست راهي، سي راهي آن‌جا ديگر انتخاب خيلي مشکل است. شعر نو يک امکان عظيمي را در اختيار اين شاعران گذاشت و انتخاب از بين اين امکان‌ها خيلي کار مشکلي است. و اصلاً استفاده از آزادي کار هر کسي نيست. من حرفم اين است که نيما آمد و امکانات زيادي را در اختيار شاعران گذاشت، چرا فکر کنيم که سفر کردن همچنان بايد با قاطر و اسب باشد، چرا فکر نمي‌کنيم که اين همه امکاني که در وزن و قافيه، در تصوير و کلمات، در حرف زياد نزدن، در دوري گزيدن از مدح و ستايش، همه‌ي اين‌ها امکاناتي است که در اختيار قرار گرفته، منتها استفاده کردن از اين کار مشکل است. بين شعر قديم و جديد من شعر جديد را انتخاب مي‌کنم. شعر جديد چيست؟ شعر جديد يک امکان بي‌نهايت است.

**دهه‌ي 70 و 80 دهه‌ي شعر پست مدرن بود. نهضتي که در خارج از ايران که مهد آن بود هم شکست خورد. به عقيده‌ي بسياري موجي بود که گذشت. حالا شعر ما باز گرفتار مرثيه سرايي است. هنوز آن فاصله گرفتن از موضوع، آن عشقي که زنجموره نباشد، آن تبليغ نااميدي، همه اين‌ها را مي‌شود بيان کرد اما نه به طور زنجموره.** شاعران دهه70 استفاده‌ي کمي از ميراث غني شعر ما مي‌کردند. الان مطالعه بيشتر است. به نظرم شاعران زيادتر مطالعه مي‌کنند. خانمي بود که يک بار آمد انجمن. پرسيدم چرا سراغ من آمدي. گفت شما تنها کسي بوديد که وقتي کتاب فلسفه دست من ديديد مسخره‌ام نکرديد. در صورتي که در بسياري از محافل ادبي مجبورم اين کتاب را قايم ‌کنم. من گمان مي‌کنم که الان حتي دارند از شاملو و اخوان هم عبور مي‌کنند. بحث عبور از اين‌ها مطرح است.

**اولاد: مخاطبان شعر شما حتماً بايد به يک بلوغي در زيباشناسي و معاني فلسفي رسيده باشند ،چون شعر شما سهل و ممتنع است و نشان مي‌دهد خودش را. اما اصلاً و اصلاً ساده نيست. بايد بارها و بارها آن را بخوانيم تا درکش کنيم. خودتان فکر مي‌کنيد در اين 5-6 مجموعه شعري که چاپ کرديد، چه تحولاتي را پشت سر گذاشتيد. با توجه به اينکه سبک شعر شما اين است. سادگي ظاهر و عمق بسيار شبيه خيام.**

**موحد:** آقاي دکتر معصومي در اصفهان در مجلس نکوداشت من راجع به اين شعر: براي من که خشک شدن درياها را نخواهم ديد / دريا ابدي است / ... و مسايل فلسفي نهفته در آن کلي صحبت کرد.

**اولاد: آقاي دکتر راجع به جهاني شدن شعر ما نظر خاصي داريد؟ چه‌قدر شعر ما مي‌تواند جهاني بشود؟ اصلاً شعر مي‌تواند جهاني بشود؟**

**موحد:** اين بستگي به خود شعر دارد. يک مثال مي‌زنم شيم بورسکا، کتابش در ايران چند بار تجديد چاپ شده. در صورتي که نه وزن دارد و نه قافيه. حتي ترجمه است ولي جوهر شعري را دارد و آن را مي‌تواند منتقل کند. ولي بسياري از شاعران ما آن جوهر فکري و آن مشخصه‌اي که شعر را شعر مي‌کند و من نمي‌توانم بگويم چيست، هنوز ندارند.

**اولاد: به عنوان آخرين سؤال مي‌پرسم، نظرتان راجع به شعر امروز ايران چيست؟ و براي شاعران جوان چه توصيه‌اي داريد.**

**موحد:** مراجعه به ميراث، ياد گرفتن يک زبان خارجي حتماً، و مطالعه‌ي آثار کلاسيک به خصوص و به روز بودن. و هر چه بيشتر چيز ياد گرفتن و ذهن را پر از مفاهيم تازه و نو کردن و خلاصه پا به پاي زمان پيش رفتن.

تسویه‌حساب‌های سیاسی

**واسلاوهاول و قانونِ**

واسلاو هاول نويسنده و رئيس‌جمهور فقيد جمهوري چک، مطلبي به نام «ماده 202» دارد که يکي از نوشته‌هاي سياسي و طنز اوست. اين مطلب در سال 1978 و تقريبا 10 سال پيش از فروپاشي کمونيست‌ها و زمان حکمراني‌شان بر چکسلواکي نوشته شده است؛ نيش و کنايه و لحن طنز گزنده‌اي که در اين مقاله وجود دارد، مانند ديگر آثار هاول يا نويسنده‌هايي چون ايوان کليما کاملا مشهود و محسوس است. بهانه‌ي اصلي نوشتن اين مطلب يک ماجراي تحقيرکننده براي هاول بوده که به احتمال زياد، واقعيت داشته است.

ماجراي مورد اشاره از اين قرار بوده که او و دو دوستش نيمه‌شب يکشنبه‌اي به دنبال قهوه‌خانه يا ميخانه‌اي بوده‌اند که بتوانند در آن بنشينند و مقداري بنوشند. هاول همان ابتداي نوشتار با آن طنز مخصوص به خودش مي‌گويد که دنبال چنين مکاني بوده‌اند و «در کمال تعجب يافتيمش.» اما هرچه زنگ در را فشار مي‌دهند اتفاقي نمي‌افتد. در نهايت پيشخدمت براي بدرقه دوستش در را باز مي‌کند و مردي از کافه خارج مي‌شود. اما پيشخدمت وقتي هاول علت عدم پاسخگويي به زنگ و در زدن را جويا مي‌شود، هيچ زحمتي به خود نداده و در را مي‌بندد. يکي از نيش و کنايه‌هاي هاول همين‌جا و در واکنش به همين عمل، روايت مي‌شود و طبيعتا رفتارشناسي مردماني را دارد که زير سايه‌ي کمونيسم زندگي مي‌کردند: «موضوعي که به دنبالش رخ داد، جالب بود: من عصباني شدم.» وقتي هاول عصباني مي‌شود، ديوانه‌وار به در کافه لگد مي‌زند و داد و فرياد مي‌کند. و در ادامه‌ي مطلب، چندين پاراگراف به نقد و تحليل همين عصباني شدن و بعدا، فروکش کردنش اختصاص دارد. ولي اين عصباني شدن به تعبير هاول، به خاطر همه تحقيرها، اهانت‌ها، کوچک‌شدن‌ها، خشونت‌ها و بي‌احترامي‌هايي بوده که انسان را همراهي مي‌کنند. **هاول درباره‌ي اين عصبانيت و ريشه‌اش که همين تحقيرها، اهانت‌ها و ...ها بوده، کمي عقب‌تر مي‌رود و ريشه را در اين‌جا جستجو مي‌کند: «به خاطر انتظار کشيدن در اداره‌ها، صف مغازه‌ها، براي تمام نهادهايي که جواب نامه‌هاي مودبانه مرا نمي‌دهند، از بابت پليس‌هايي که ديگر قادر به صحبت با شهروندان نيستند.» اين لگدپراکني و فرياد زدن هاول به قول خودش، «در واقع انفجار انسان درمانده‌اي بود که در بطن اين تحقير کوچک، تمامي آن مجموعه تحقيرهاي بزرگ را که زندگي‌اش با آن احاطه شده، به همراه دارد.»** اما از آن‌جا که هاول هميشه در نوشته‌هايش خودش يا طبقه روشنفکر را با لبه‌ي تند و تيز شمشير نقد مي‌نوازد، پس از اين سطور شروع به ريشخند خود و از زاويه‌ي بالاتر يک کنايه بزرگ اجتماعي سياسي مي‌کند. تا اين‌جاي مطلب هنوز در مقدمه به سر مي‌بريم و اصل نوشته و هدفي که مطلب «ماده 202» براي آن نوشته شده، نيامده است. ادامه‌ي ماجرا از زبان هاول شنيدني است: «پيشخدمت کافه با خشونت در را باز مي‌کند، يقه‌ي هاول را مي‌گيرد، او را به درون مي‌کشد و به اتفاق چند پيشخدمت ديگر، کتک مفصلي به او مي‌زنند. از جايي که واکنش هاول به اين کتک‌خوردن روايت مي‌شود، وارد اصل مطلب مي‌شويم و منظور او را از نيش و کنايه‌هايش بهتر مي‌فهميم: «واقع‌بينانه عمل کردم که در واقع همان زبوني است: از خودم دفاع نکردم.» پس دفاع مردم اختناق‌زده زير استيلاي کمونيست‌ها، زبوني بوده است. اما چرا؟ اين چيزي است که هاول در پي توضيح آن در اين مقاله است و مثال محسوسش هم در اين زمينه، ماده‌قانوني شماره 202 است.

نيش اوليه‌ي هاول به خودش، که چرا هنگام دعوا و کتک‌کاري از خود دفاع نکرده، اين است که بايد يک گوش و چند دندان، بيني و دست شکسته، زير چشمان کبود خون روي پالتو را به عنوان هزينه مي‌پرداخته است. اما آن انتقاد و نيشي که قرار است در سطح کلان‌تر وارد شود، مربوط به ماده 202 قانون جزا است که هاول درباره‌اش مي‌گويد: «مساله‌ي جدي‌تر: به عنوان فردي که با لگد زدن بر دري ماجرا را آغاز کرده، احتمالا متهم مي‌شدم و در نتيجه، تحت تعقيب قرار مي‌گرفتم و دست آخر به علت رفتار آشوبگرانه خود، مطابق ماده 202 قانون جزا محکومم مي‌کردند». کمي بعدتر هم مي‌نويسد: «ماده 202 در اين کنار و گوشه‌ها در کمين است و براي هر يک از ما کم‌وبيش ماموريت ديپلماتيک خود را دارد». هاول در اين مطلب زبوني و ذلتي را که مي‌پذيرد، واقع‌‌بينانه توصيف مي‌کند و مي‌گويد مجازات اين اعمال (يعني همان آتشفشان قهر انقلابي و خشم زدودن تحقير)، هرچه باشد، در نتيجه‌اش‌ باز تحقير است که پيروز مي‌شود. به اين‌ترتيب در چنين جامعه‌اي، ظاهرا گريزي از تحقير نيست. نکته مهمي که بايد اين ميان به آن اشاره کنيم، جايي از مطلب است که هاول از کسوت بهلول‌وار خود بيرون آمده و کاملا جدي مي‌نويسد: «اين اواخر با وکيلي در مورد آن صحبت کردم، او گفت ماده 202 - واردات از شرق- است و نزد ما هيچ سنت حقوقي ندارد.» او يک سوال مهم هم مطرح مي‌کند: «آيا شبح دايره بسته جادويي يکي از راه‌هايي نيست تا مردم را به واقع‌بيني - مطلوب مورد نظر- هدايت کند؟ آيا از جمله رد عزت و افتخار خويش و پذيرش حقارت آن چيزي نيست که امروزه تقريبا دستور اخلاقي رسمي جاافتاده‌اي شده است.» توجه هم داريم که واقع‌بيني و دستور اخلاقي در دستورزبان هاول معاني خاص خود را دارند.

براي مخاطبي که تا اين‌جاي مطلب درباره‌ي ماده 202 سوال دارد و متوجه جزئيات آن نشده، بايد بگوييم که هاول توضيح چنداني درباره‌ي ماده و مفاد اين قانون ارائه نمي‌کند اما حول و حوش آن جملاتي دارد که متوجه مي‌شويم قانوني است که به واسطه‌ي آن مي‌شود با بستن يک اتهام يا برچسب سياسي به فردي که دوستش نداريم، او را به خاک سياه بنشانيم و در واقع قانون 202، عامل بسيار خوبي براي سوءاستفاده و از ميدان به در کردن افرادي است که از آن‌ها کينه به دل داريم. نتيجه‌ي مهم هم اين است که وقتي چنين قانوني وجود دارد، بهتر است گزک دست کسي از جمله بدخواهانمان ندهيم. به هر حال،‌ هاول مي‌گويد «هرچند اين ماده سياسي نيست اما زاييده‌ي روش خاصي از حکومت است (منظورش به احتمال زياد حکومت کمونيستي است!!) و با بندهاي سياسي، وجه اشتراک‌هايي دارد.» اولين اشتراک را هاول در انعطاف‌پذيري مي‌بيند و مي‌گويد: هرکسي با کمک گرفتن از کلمه‌ي «اغتشاش» مي‌تواند بگويد که سبب توهين به او شده‌ايد، پس در کل هر چيزي مي‌تواند اغتشاش باشد و از تعبير بهشت واقعي براي خبرچين‌ها استفاده مي‌کند. دومين اشتراک اين است که روش استفاده از اين ماده بيش از حد نياز، بستگي به جو سياسي و معنوي دارد. سومين عامل اشتراکي هم که هاول آن را بر مي‌شمارد، اين است که ماده 202 به سادگي مي‌تواند براي سرکوب سياسي مورد استفاده قرار بگيرد.

هاول در اين مطلب 5 مورد اشتراک بين ماده 202 با بندهاي سياسي برمي‌شمارد. تا توضيح و تشريح مورد سوم، هاول به اين اشاره مي‌کند که هميشه عملي پيدا مي‌کنند که بشود از آن با تعبير اهانت و بي‌حرمتي ياد کنند تا فرد مورد نظر را گير بيندازند. اين‌جا، او ديگر شوخ نيست و دارد با جديت انتقاداتش را مطرح مي‌کند اما بالاخره رگه‌هايي از طنز سياسي را در سطوري که در ادامه مي‌آيند، مي‌بينيم. سوال مهمي که هاول در پايان تفسير مورد سوم مطرح مي‌کند اين است: «چه براي ما از هنرمندان آوانگارد بين دو جنگ جهاني باقي مي‌ماند اگر ماده 202 وجود داشت و قدرت بورژوازي از آن استفاده سياسي مي‌کرد؟» بلبشو بودن مملکت و امکان بهره‌برداري شخصي و سودمندانه از قانون، برداشتي است که از مورد چهارم و پنجم اشتراک خواهيم داشت. هاول مورد چهارم را اين‌گونه برمي‌شمارد: «بهره‌گيري از اين ماده بستگي کامل به خواسته قدرت حاکم دارد که چه زماني حکم جرم را صادر کند و کي نکند.» پنجمين عامل اشتراک ماده 202 و بندهاي سياسي هم از نظر هاول اين است که: «اغلب مي‌تواند به راحتي براي منظورهاي شخصي استفاده شود.»

واسلاو هاول در مقاله «ماده 202» اسمي از کمونيسم و کمونيست‌ها نمي‌برد. اما اشاراتي که به کار برده، همگي خانه کمونيست‌ها را نشانمان مي‌دهند. البته او اشارات صريح و غير صريح هم دارد که يکي از آن‌ها اين است: «همه‌چيز نشان‌دهنده اين است که ماده 202 (قانون جزاي ما)‌ به عنوان يکي از ابزارهاي بي‌شماري ايجاد شده است که قدرت متمرکز در اختيار دارد. (احتمالا در زمان تزار روسيه و امروز ما) تا شهروندان را در چهارميخ دائمي نگه دارد.» يک اشاره صريح هم نسبت به قانون مورد نظر اين است: «اين ماده، آينه تما‌م‌عيار قدرتي است که نهايت تمايلش در اين است که مردم بيش از حد با هم تماس نداشته باشند.»

**همان‌طور که گفتيم هاول در نوشته‌ها و نمايشنامه‌هايش، نوک پيکان انتقاد را به‌طور کامل و يک‌طرفه به سمت قدرت خودکامه و دستگاه حاکم نمي‌گيرد بلکه نيش و کنايه‌هاي زيادي هم به خود و همفکرانش مي‌زند و شوخي‌هاي سياسي و اجتماعي زيادي را در حق خود روا مي‌دارد.** او در جايي از مطلب «ماده 202» به مردم هم انتقاد مي‌کند. عموما پويايي و سرزندگي متوني که هاول يا نويسنده‌اي چون کليما خلق کرده‌اند، در همين است که يک‌طرفه به قاضي نرفته و جوانب مختلف ماجرا را ديده‌اند. هاول در مطلب مورد اشاره‌ مي‌نويسد: «تا زماني که مردم بين خود، يکديگر را زير نظر دارند، مواظب هم هستند و از يکديگر مي‌ترسند، خيال قدرت راحت است.»

**اگر روش نقد‌نويسي و تاکتيک واسلاو هاول را در مطلب «ماده 202» در نظر بگيريم، او ابتدا با لباس بهلول و مردي طناز وارد گود مي‌شود اما در فرازهاي پاياني نوشتارش، شولاي طنز را از شانه انداخته و سيماي انساني کاملا جدي و دردمند را از خود به نمايش مي‌گذارد که مستقيما به نظام‌هاي توتاليتر و حکومت‌هاي اختناقي کمونيست‌ها مي‌تازد.** مطلبي که ابتدا با دغدغه‌ي پيدا کردن کافه‌اي که نيمه‌شب باز باشد. و بتوان در آن، جرعه‌اي نوشيد؛ آغاز شده بود به فرازهايي اين‌چنيني مي‌رسد: «بين اين محکومان (منظورش افرادي است که با ماده 202 محکوم شده‌اند) چه تعدادشان به‌نوعي قرباني سوءاستفاده، آزار و اذيت‌هاي قدرتي هستند که هيچ‌گونه بيان مخالف و يا مقاومت، هيچ انحراف از روش استاندارد زندگي، رفتار و افکار را تحمل نمي‌کند؟» و يا «(ماده 202) و چگونه به رشد خبرچيني، به روش انطباق خوخواهانه، انفعال، وحشت عمومي و کاهش خودبه‌خودي‌شان در زندگي، کمک کرده است؟»

هاول نيش نهايي يا به قول معروف، فن آخر استاد، را در فراز پاياني مطلب بر مخاطب وارد مي‌‌‌آورد: «امکاناتش (ماده 202) تقريبا بي‌حدوحصر است: زماني خواهد رسيد که تنها يک پوزخند آرام، يک هوراکشيدن يواش، يک لحظه فکر مشکوک يا بستن کراواتي با رنگي ديگر اغتشاش اعلام شود. ماده 202 ماده کاملا آينده‌داري است. بايد گفت که ماده خوشايندي است. ماده سال 1954 در آغاز سال 1977، هرچند خيلي ضعيف و بهايي غم‌انگيز، لگدزدن به در کافه از سرم افتاد. آيا امسال (منظور هاول ابتداي سال 1978 است) هم از سرم مي‌افتد؟

همين مطلبي که هاول درباره‌ي قانون مورد نظر نوشته، از حمله‌ي سياسي، بيانيه‌اي يا حملات فيزيکي اثر مخرب بيشتري دارد. به عبارتي او بغض و عداوتش با نظامي کمونيستي را در قالب اين مطلب به خوبي نشان داده و با حکومتي که از نظرش مردود است، مبارزه کرده است. همين شيوه مبارزه هم بود که در نهايت به پيروزي انقلاب مخملي در چکسلواکي منجر شد.

سیصد کیلومتر در ساعت

اين روزها مشت مشت کلمه به خوردمان مي‌دهند و خروار خروار احساس، همين که دکمه را مي‌زنيم ديگر انتخاب نمي‌کنيم خودمان را مي‌‌سپاريم به خبر و ايده و تحليل که تمامي از ميانه شروع مي‌شوند و هيچ ابتدا و باياني ندارند مثل اين‌که در يک دالان تو در تو رها شده باشيم و ندانيم به کجا قرار است برويم !. بدنبال يک شخص يا خبر يکدفعه به خودمان مي اييم و ميبينيم چند ساعتي گذشته و داريم وسط زندگي خصوصي ديگران سرک مي کشيم اين مي شود که وقتي صفحات را به عقب بر مي گردانيم تازه مي فهميم از کجا به ناکجا ...اين اتفاق چه مبارک چه نامبارک خوي بي کارگي را پرورش داده است مثل زنبوري که در گلزار هزار رنگ خود غرق شود و غافل از اين که قرار بوده زنبورهاي ديگر را از يافتن گلزار اگاهي دهد. به قول جمال مير صادقي که از هانيبال الخاص بزرگوار ياد مي‌کند کساني سازنده‌ي ادبيات راستين هستند که به شيوه‌ي نانوايان و درودگران کار مي کنند. اين ملاک به ما امکان مي دهد تا کارگران راستين کند و را تميز دهيم و زنبورهاي سر به هوا را به بيرون برانيم. کار آن‌ها مثل نوعي بي‌تعهدي در ازدواج مي‌ماند. رابطه اي که به هيچ توليد مثلي نمي انجامد اين خود نوعي هرزگي در خواندن را به‌دنبال دارد نتيجه آن‌که سر و گوشمان همه جا مي جنبد .به قول دوستي که مي‌گفت اين روزها همه شهوت کلام دارند نويسنده اي راجع به مهاجرت داعيه صادر مي کند .بازيگر سينما راجع به حقوق حيوانات مقاله جامعه شناسي مي نويسد. سياست مدارها روي فرش قرمز جشنواره‌ي فيلم راه مي روند و نقد فيلم مي‌نويسند. يکي آن سر دنيا مي‌پرد به جان يکي اين سر دنيا ...خلاصه در دنياي نوين چيزي جز ارقام ارزش ندارد از اين رو نويسنده ها هم با سرعت سيصد کيلومتر در ساعت مي‌نويسند آن‌قدر که بعد از خواندن اثرشان از شدت تهوع هر چه خوانده اي را مي خواهي بالا بياوري دست اخر مي بيني که چيزي جز ذوقي حقير نيست که ته رنگي از بي تابي به خود گرفته است گويا نويسنده سراپا مست از نمازخانه‌ي رمبو بيرون جهيده باشد او جملات خود را بيشتر با مشت مي نگارد تا با انگشت .اين بدان مي ماند که برابر گداياني ايستاده‌ايم که زخم تن خويش را نشان مي دهند. خصلت هولناک فرهنگ اين است که مي تواند همه چيز را جذب کند و نام هايي که مطلقا هيچ ارتباطي با هم ندارند در عرض هم قرار دهد و اين به مانند پادشاه ميداس است که به هر ميوه اي که دست مي زد مبدل به طلا مي شد حتي اگر ان ميوه گنديده بود . در تجربه هايي اين چنيني انگار با کسي که دريک قدمي ماست سخن مي گوييم و چند سال نوري آن‌سوتر فرستاده مي‌شويم . وانگهي اگر قد غن مي کردند نام خويش را روي جلد کتاب‌هايشان ننهند اغلب انان اغاز به نوشتن يک سطر هم نمي‌کردند از اين رو شکي نيست که ما در جنگل کتاب ها به سر مي بريم! در اينکه انها مي‌خواهند دنيا را تبيين کنند شکي نيست !و از روشي هم که در قسمت کردن شيريني دنيا ميان خود دارند هم بگذريم مي‌ماند رسالت مجله‌ها و روزنامه ها که متولي فرهنگ هستند و مي توانند به‌عنوان بشتوانه و معيار تشخيص درست از نادرست فرهنگ را از پسندهاي رايج نجات دهند .در اين روزگاري که ما اغلب رنج مي کشيم ايدون مباد که به سر خوردگي آلوده شويم و شهامت تنها ماندن را از دست بدهيم

گـره

**آتوسا زرنگارزاده شيرازي**

گفتند مرده رو زمين نمونه گفتند زود ببريد خاکش کنيد

بوي سدر و کافور توي دماغت پر شده همانجا که خواباندنت روي سنگ مرده شور خانه و زن مرده شور با دستکش ظرف شويي افتاد به جان تنت. تمام سوراخ سنبه‌ها را شست با ولعي سيري ناپذير؛ انگار مي‌خواست به آدم‌هاي آن طرف شيشه نشان دهد خوب کارش را بلد است نمي‌خواهي نگاه کني ببيني آن طرف چه کساني آمدند مگر فرقي دارد حتما يکي از دوستانت به سر و رويش مي‌کوبد آن يکي آرام گريه مي‌کند و مي‌گويد بالاخره همه مي‌ميرند و صميمي‌ترينشان نيامده چون اعتقادي به مراسم سدر و کافور وپنبه و پارچه کفني ندارد. خانواده ات آبروداري مي‌کنند. برادرت همزمان که غصه مي‌خورد دارد تدارک بهترين رستوران شهر را مي‌بيند براي دادن ناهار به حضار و مادرت از الان به فکر مراسم سوم و شب هفت و چهلم و سالگرد است. خجالت نمي‌کشي همين طور لخت و عور روي سنگ افتاده‌اي زن مرده شور کارش را خوب بلد است آشنايي پول خوبي به او داده تا تميز شسته شوي خاک تربت امام حسين را هم به او داده اند تا بچاند توي حلقت. کفنت هم حتما برد يماني است از همان هايي که از مکه مي‌آورند و کلي گران است اين همه تاج گل گلايل بيرون مرده شورخانه رديف شده حالا زن مرده شور توي تمام سوراخ سنبه‌هاي بدنت کافور مي‌چپاند همراه با خاک تربت روي کفنت هم با گلاب و زعفران دعاهايي نوشته اند. تو همان طور سفت و باد کرده خيره شدي به سقف و هرکاري مي‌کنند نمي‌توانند چشمهايت راببندند

گفتند چشماش بسته نمي‌شه

يکي گفت حتما منتظره

يکي گفت سفري داره

آن يکي در حالي که پکي محکم به سيگارش مي‌زد گفت مجوزش هنوز نيومده چند ساله صبر کرده

کار مردهاي بيرون آسان تر است سيگار مي‌کشند دست به دست آبميوه و شربت مي‌خورند گاهي مي‌گويند حيف شد يکي مي‌پرسد يعني خودشو کشته ؟ اين را از مردي که به نظر مي‌رسد نزديکي به تو دارد مي‌پرسد يکي ديگر مي‌گويد : اي بابا حرف در نيارين حالا مرده ديگه

روي چشم‌ها دهان و دماغت پنبه مي‌گذارند الان ديگه سفيدي پنيه رو مي‌بيني و ته گلويت مي‌سوزد. زن دارد چندين و چند دور کفن دورت مي‌پيچد که يک دفعه سر مي‌خوري کف مرده شور خانه پهن مي‌شوي بامبي صداي زمين خوردنت توي غسالخانه مي‌پيچد مرده شور دستپاچه با يک همکار ديگرش دستها و پاهايت را مي‌گيرند و دوباره روي تخت مي‌اندازنت شيون زن‌ها ان طرف بيشتر شده . يکي مي‌گويد نجس شد دوباره بايد از اول بشورنش

با اين شدت زمين خوردن اگر هم نمرده بودي حتما ضربه مغزي مي‌شدي. بيرون مردها دارند سيگار مي‌کشند و آب خنک مي‌خورند يکي مي‌گويد چقدر هوا گرمه نمي‌شد ديروز بشورنش امروز سريع خاکش کنن پختيم از گرما

آن يکي مي‌گويد : همين ديشب پيداش کردن خواستن رو زمين نمونه

از دور مردي با سه ليوان شربت پرتغالي نزديک مي‌شود و مي‌گويد حالا اينو بزنين به بدن خنکه

اولي گفت : خدا بيامرزدش تو گرم‌ترين روز سال مرد

شربت را هورتي کشيد بالا

کفنت گره خورده زمين که خوردي پارچه‌هاي بلند کفني دور هم پيچيده شده و گره کور خورد. زن مرده شور با دوتا از همکارهاش تقلا مي‌کنند گره‌ها را باز کنند. يکي از زن‌ها از آن طرف شيشه دارد اشاره مي‌کند بيايد و به باز کردن گره کمک کند. مسئول بخش مرده شورخانه با ايما و اشاره دارد مي‌گويد غدغنه

خبر گره خوردن کفنت بيرون غسالخانه هم مي‌رسد

زني ميانسال که کنار دو مرد ايستاده مي‌گويد: از بس همه کاراش رو سخت مي‌گرفت کفنش هم گره خورد

مرد جوانتر مي‌گويد : سخت نمي‌گرفت وسواس داشت

مرد مو جوگندمي گفت : هميشه عجله داشت

زن يک دفعه زد زير خنده : اگه الان زنده بود از گره خوردن کفنش داستان مي‌نوشت

قهقهه زد ديگر نمي‌توانست جلوي خودش را بگيرد...

دست خدا

**نويسنده: ديويد گاردينر**

بني ماشين را روشن کرد و با ون قديمي‌اش به سمت زندگي ناخواسته راند. از بالاي شانه نگاهي انداخت به انبوه لباس‌ها و کتاب‌هايي که در صندلي عقب، با لرزش موتور تکان مي‌خوردند. امشب بدترين شب زندگي‌اش شده بود. از قرار معلوم، اين پايان اولين رابطه‌ي بادوامش بود. سعي کرد خود را با اين فکر که اين رابطه، مدت‌ها پيش از اين به پايان رسيده، آرام کند. زماني که لحظه‌هاي خوب با هم بودن‌شان به   
سر آمد و جروبحث‌ها تبديل به تهمت‌هاي متقابل و سکوت‌هاي دلگير و طولاني شد. مي‌دانست در اين موضوع بي‌گناه نبوده، اما حقش اين هم نبود که از او بخواهد وسايلش را جمع کند و ساعت دهِ يک شب باراني در ماه نوامبر، آن‌جا را ترک کند. دلش مي‌خواست، از آن زن عصباني باشد، اما در قلبش احساس خوشحالي مي‌کرد و مي‌خواست فوراً از آنجا برود. مي‌دانست ديگر به آن‌جا بازنخواهدگشت.

در جاده‌اي دوطرفه، سوار بر اتوموبيل ون خود، بين دو کاميونِ درحال حرکت قرار گرفت و سرعتش را با آن‌ها هماهنگ کرد. صداي قيژ قيژ برف پاک‌کن‌هاي شيشه‌ي جلو، رشته‌ي افکارش را به دست گرفت و کمي آرام‌اش کرد.

در آن‌سوي چمن گسترده‌ي کناره‌هاي جاده، که توسط بلوک‌هاي زشت و بلند آپارتمان‌ها به عقب رانده شده بود، نورهاي پراکنده‌ي زردرنگي از بعضي پنجره‌ها به چشم مي‌خورد. اما اغلب پنجره‌ها در تاريکي محض فرورفته بودند. از کنار گورستاني رد شد. رديف سنگ قبرهايي تيره و تار، از پشت پوششي تُنُک از درختان برهنه‌ي زمستان، قابل مشاهده بود. بعد، خانه‌ها و بيشتر آپارتمان‌ها و نيز مدرسه‌اي با يک زمين بازي. هنگام رانندگي به‌ندرت به اطرافش توجه مي‌کرد، اما امشب جايي نداشت برود و اميدوار بود جاي خاصي پيدا شود و خود را به شکل مقصدي به او نشان دهد.

بعد از مدتي متوجه شد که اين کار، تلاشي بيهوده است. همه جا شبيه به هم بود. حومه‌هاي شهر تا ابد ادامه داشتند. نيازي به انتخاب مکاني خاص نبود. خيلي تصادفي وارد محوطه‌اي در حال ساختمان‌سازي شد که پارکينگي قابل استفاده داشت. بلوک‌ها در سرتاسر حياط مرکزي بالا رفته بودند و رديفي از ديلم‌ها و درهاي گاراژي خراب شده که آن سوي ديوار چيده شده بود جلب نظر مي‌کرد. اين‌جا مي‌توانست به خوبيِ هرجاي ديگري باشد. جايي را نزديک اسکلت ماشيني متروک، انتخاب و ماشين را خاموش کرد. اين اولين شبي نبود که در ون مي‌گذراند. تعطيلات دو تابستان را در آن گذرانده بود. در يکي از آن تابستان‌ها تنها بود و در ديگري نه. مي‌دانست وقتي گرماي موتور از بين برود، شب سردي خواهد داشت. از ميان شکاف بين صندلي‌هاي جلو به پشت خم شد تا پرده‌هاي پنجره‌هاي عقبي را خوب بکشد.

آن طرف‌تر در گوشه‌ي حياط، نزديک چند سطل زباله‌ي بزرگ سياه رنگ، حرکت اندام کوچک يک انسان، توجه‌اش را جلب کرد. ناخودآگاه به ساعتش نگاهي انداخت و مطمئن شد از نيمه شب گذشته. يک زن بود. لباس تيره‌ي بلندي به تن داشت و کيسه‌ خريد پلاستيکي سفيد رنگي که کاملاً پر بود، در دست داشت. بي‌خانمان نبود. حرکاتش بسيار موقر بود و رفتارش نشان از هوشياري داشت. يک زن، اين‌جا وسط آن همه سطل زباله، در نيمه شب باراني، چه کار داشت؟ حتماً صداي ورود ون به درون محوطه را شنيده بود و داشت مسير حرکتش را دنبال مي‌کرد . آيا منتظر کسي بود؟ همان‌جا ماند و به زن نگاه کرد.

اندام کوچک، به آهستگي و با ترديد، به سمت ون حرکت کرد. احتمال داد زن دنبال مواد است. به احتمال زياد فروشندگان مواد مخدر به اين‌جا مي‌آيند و به مشتري‌ها‌شان جنس مي‌فروشند. مي‌توانست محل بلندکردن فاحشه‌ها هم باشد. آيا زن مي‌آمد تا از او بپرسد قصد معامله دارد يا نه؟ زن از ميان تاريکي به سمتش مي‌آمد. همان‌طور که نزديک مي‌شد، معلوم شد جوان و بي‌شک آسيايي است. پيراهن تيره‌اش يک‌جور لباس سنتي بود. احتمالاً پاکستاني باشد. از اين چيزها چندان سر در نمي‌آورد. به‌نظر مي‌رسيد روسري‌اي به سر داشت که مثل اغلب زنان مسلمان در انگليس، موهايش را مي‌پوشاند. حدسش درباره‌ي مواد مخدر و فاحشگي منتفي شد.

مورد مشکوکي به‌نظر نمي رسيد. بنابراين خودش را به جلو ون کشيد و در را باز کرد تا به او سلام کند. زن خيس آب شده بود و طوري لبخند مي‌زد که به‌نظرش آمد صورتش مي‌درخشد.

دختر، با تواضع و با لهجه‌اي که پيدا بود خارجي است، پرسيد: شما واقعي هستي؟

سؤالي نبود که بني انتظار داشت: واقعي هستم؟ منظورت چيه؟ در دل براي دختر احساس تأسف کرد. او کوچک بود و درمانده و زير باران، طوري به او نگاه مي‌کرد گويي به ستاره‌ي پاپ يا مردي مقدس نگاه مي‌کند.

دختر به آرامي گفت: من شما رو مي‌شناسم، نيازي به تظاهر نيست.

- منو مي‌شناسي؟ خب اگه دوست داري مي‌توني بياي داخل. متأسفم که نمي تونم بگم مي‌شناسمت.

در را باز کرد و کمک کرد دختر داخل شود.

به آرامي درِ ون را بست. دختر که همچنان با چشماني گشاده، ستايش‌گرانه او را نگاه مي‌کرد، کيسه‌ي پلاستيکي را روي زانوانش گذاشت. نگاهش حسي ناخوشايند به او داد.

کاملاً دوستانه پرسيد: چي کار مي‌تونم برات بکنم؟

دختر با اعتمادبه‌نفس کامل گفت: نجاتم بده.

بني به دختر خيره شد. او سني نداشت. احتمالاً همسن و سال خودش بود. بسيار زيبا بود و از قرار معلوم، ديوانه. چرا هميشه او بايد گير آدم‌هاي خل و چل بيفتد؟ در حالي‌که سعي داشت لحنش باعث آزردگي دختر نشود، گفت: اگه من مي‌تونستم کسي رو نجات بدم خودمو نجات مي‌دادم.

دختر با خونسردي پرسيد: واقعاً نمي دوني کي هستي؟

- فکر مي‌کردم مي‌دونم. خب، حالا کي هستم؟

- تو يه فرشته هستي و فرستاده شدي تا منو نجات بدي.

بني آهي کشيد. احمق ها. دنيا پر شده از احمق ها. احمق‌هاي آسيايي، احمق‌هاي اروپايي، احمق‌هاي سياه... اين آدم‌ها از کجا مي‌آيند؟ چرا همه‌شان پاپي من مي‌شوند؟

- تو آدم خوبي به نظر مي‌رسي و اگه من تو کار نجات آدما بودم خوشحال مي‌شدم اين وظيفه رو به عهده بگيرم. اما من يه فرشته نيستم و از طرف هيچ کسي هم براي انجام هيچ کاري فرستاده نشده ام. اسمم بني هارپره، تو دانشگاه سودبنک مهندسي برق مي‌خونم. پدر و مادرم توي ويلت شاير هستن و از وقتي دوازده ساله شدم، ديگه به کليسا نرفتم. باورکن اگه يه فرشته بودم حتماً خودم اينو مي‌دونستم.

دختر با کنجکاوي بيشتري پرسيد: يعني ممکنه خودت ندوني؟

به نظر مي‌رسيد در تلاش براي يافتن کلمات درست است: پس شايد من بايد بهتون بگم. من هرشب قبل از اين‌که تو اتاق با دو تا خواهرم بخوابم، دعا مي‌کنم تا خدا من رو از ازدواج با رِهان نجات بده. اون پسر عموي پدرمه. اين چيزيه که خانواده‌م مي‌خوان اما من نمي‌خوام. مي‌دونم خدا وجود داره و دعاهاي منو مي‌شنوه. من معتقدم اين ازدواج خواست پدرمه نه خواست خدا. من ازش خواهش کردم اگه اين مشيت مقدس اونه، يکي از فرشته هاشو براي نجات من از اين ازدواج بدون عشق و ساختگي بفرسته. من از رهان بيزارم، اون پير و بداخلاقه و پوست زشتي هم داره. من به همشون التماس کردم که منو مجبور به ازدواج با اين مرد نکنن. حالا ديگه کسي جز خدا نمونده تا بهش التماس کنم. اما خدا تمام اين چيزارو ميدونه و مي‌شنوه. امشب تو خواب، صداي خدا رو شنيدم که داشت بهم مي‌گفت بايد فوراً برم بيرون و فرشته‌اي رو که فرستاده ببينم. فرشته‌اي در هيآتي آبي رنگ. بي اونکه کسي منو ببينه از پله‌ها پايين اومدم و به محض اين‌که درو باز کردم شما رو ديدم که رسيديد؛ در هيأتي آبي رنگ.

- در هيأتي آبي رنگ؟ منظورت اين ون آبيه؟

دختر سرش را به نشانه‌ي تأييد تکان داد و آشتي‌جويانه لبخندي زد.

- عزيزم اين مزخرفه. نمي خوام نااميدت کنم اما من نه فرشته ام و نه اين ون يه ارابه‌ي آتشينه. قدرتي هم ندارم کسي رو از چيزي نجات بدم. من يه دانشجوي کوفتي ام و مأمور پاره‌وقت يک کلوب شبانه. عمليات نجات انجام نمي دم. مي‌بيني؟ تو اشتباه مي‌کني. و پشت به دختر کرد: بال هم ندارم.

- خدا چيزي درباره‌ي بال نگفت.

بني از صميم قلب مجذوب او شد. بعد از چندلحظه سکوت، گفت: چي بهت بگم که باور کني من اون کسي که تو ميگي نيستم.

دختر لحظه‌اي فکر کرد: خيلي خب آقاي بني، اگه تو به خاطر من نيومدي پس براي چي اومدي؟

بني چين به پيشاني انداخته و به اين سؤال فکر کرد. سرانجام تسليم شد: نمي دونم.

دختر با صدايي آرام به او اطمينان داد: تو نمي دوني اما خدا مي‌دونه.

او سرش را تکان داد و با ناراحتي به دختر نگاه کرد. آن‌سوي صورت کوچک خوش‌باورش، کنار پنجره، باران همچنان مي‌باريد و جوي کوچک چرخاني به سمت پايين جاري بود: اسمت چيه عزيزم؟

- فاطمه.

- فاطمه. صحيح. اسم قشنگيه. ببين فاطمه اين احمقانه ست. من يه فرشته نيستم. حتي ميشه گفت آدم خيلي خوبي هم نيستم. قبل از اين که تو سروکله‌ت پيدا بشه من از دستِ دوست دخترم به شدت عصباني بودم و افکار بي‌رحمانه‌اي نسبت بهش داشتم. من چيزي ندارم که بهت بدم. تو بايد اينو بفهمي که نبايد اين‌جا باشي. متأسفم، اما درباره‌ي رهان کاري از دستم برنمياد. نبايد همينجوري به آدما اعتماد کني. تو هيچ چي درمورد من نمي دوني.

- اگه پروردگار جهانيان بهت اعتماد داره، پس منم مي‌تونم بهت اعتماد کنم.

چند لحظه هر دو ساکت ماندند. پيش از اين هم بني در موقعيت‌هاي عجيب و غريب گرفتار شده بود، اما اين يکي واقعاً وحشتناک بود.

بالاخره فاطمه خودش گفت: شايد کلاً فرشته يه آدم معموليه که خدا بهش اعتماد داره.

خب پس اگه اين‌طوره، به نظرم خدا شناخت درستي از شخصيت آدم‌ها نداره.

فاطمه لبخند زد. آن‌سوي محوطه، نزديک سطل زباله ها، اشکال ديگري ظاهر شدند. اشکال مردانه‌اي که به زبان انگليسي و زباني که بني آن را نمي فهميد، حرف مي‌زدند. آن‌ها صاف به سمت ون مي‌آمدند.

فاطمه با خونسردي ستودني گفت: پدرم و رهان. اون امشب به آپارتمان ما اومده بود تا با پدرم حرف بزنه.

بني غيرارادي دست به سمت سوييچ برد. موتور هنوز گرم بود و به راحتي استارت خورد. به آهستگي گفت: بهتره اين‌جا نمونيم.

فاطمه پنجره را پايين کشيد و چند قطره باران روي صورت بني پاشيد: لطفاً بمون، بذار پدرم حرف بزنه.

مردان در چند قدميِ ون ايستادند و با دهان باز، ناباورانه به آن‌ها خيره شدند. ابتدا رهان شروع به حرف زدن کرد. بني او را از پوست پر چاله‌چوله‌اش شناخت که درست مثل دهانه‌ي آتشفشان بود. احتمالاً در اثر قانون آبله‌کوبي کودکان به‌وجود آمده بود.

با صداي بم حزن‌آلودي گفت: اين دختريه که قراره با من ازدواج کنه؟ زني که وقتي خواهراش خوابيد‌ن تو پارکينگ‌هاي عمومي با مردها ملاقات مي‌کنه؟

فک پدرش مي‌لرزيد. زمان بُرد تا کلمات را پيدا کند. زمزمه‌وار گفت: هرگز آن‌قدر خجالت نکشيده بودم. ما رو تنها بذار رهان، فقط ازت مي‌خوام درباره‌ي چيزي که امشب ديدي جايي حرف نزني. خونه‌ي منو با آرامش و دوستي ترک کن. حرفي براي گفتن نمونده. فقط مي‌تونم برات آرزوي خوشبختي بکنم. دختر بزرگ من مرده. و در حالي‌که اين‌ها را مي‌گفت برگشت تا برود.

فاطمه پشت سر پدرش فرياد کشيد: من کار اشتباهي نکردم. اما پدرش به او گوش نمي داد.

بني آن دو را از دور تماشا کرد. فاطمه دوباره پنجره را بالا کشيد. وقتي بني به او نگاه کرد، قطرات اشک به آرامي از صورتش جاري بود.

دستش را روي شانه‌ي فاطمه گذاشت: فاطمه اين بدترين چيزي بود که پدرت مي‌تونست بگه. مي‌دونم حس وحشتناکيه اما خب مگه اين خواست خدا نيست؟

فاطمه سرش را به نشانه‌ي تأييد تکان داد و با پشت دست، اشک هايش را پاک کرد.

بني با ناراحتي گفت: به نظر مياد امشب شب به هم خوردن رابطه هاست. فاطمه کمربندتو ببند. اين‌جا جاي مناسبي براي موندن نيست.

- کجا مي‌ريم؟

- نپرس عزيزم، نمي دونم. تو کيفت چي داري؟

بني همان‌طور که اين سؤال را مي‌پرسيد ون را از محوطه بيرون برد و وارد جاده‌ي دوطرفه‌اي شد که حالا ديگر خلوت شده بود.

فاطمه کيسه‌اش را بالا گرفت: تو اين؟ پاسپورت و گواهي تولدم، کارنامه‌ي مدرسه و نتايج امتحاناتم و يه مقدار پول، مسواکم... هر چيزي که فکر مي‌کردم لازمم ميشه.

- تو و خدا با هم اين نقشه رو کشيدين درسته؟

دختر سرش را تکان داد و تقريباً داشت مي‌خنديد. با لحني سرزنش‌کننده گفت: تو در مورد خدا اشتباه کردي. اون شناخت درستي از شخصيت آدما داره

آخرین عروسک

**نويسنده پورتوريکويي 1938-2016**

خاله‌ي کهنسال دير زماني بود که در صندلي راحتي‌اش در ايوان رو به نيزار نشسته بود، درست مثل هميشه که به قصد درست کردن عروسکي از خواب بيدار مي‌شد. جوان که بود معمولا در رودخانه آب تني مي‌کرد تا يک روز که باران جريان آب رودخانه را مانند دم اژدها خروشان کرده بود، او در مغز استخوانش گز گز سردي حس کرد. در حالي که سرش ميان سنگ‌هاي سياه درخشان گير کرده بود، به نظرش صداي حباب‌هاي آب را روي شن‌هاي ساحل مي‌شنيد و انديشيده بود که موهايش بالاخره به دريا رسيده است. درست در همان لحظه‌ي گزش شديدي در ساق پا حس کرده بود. او را جيغ زنان از آب گرفته و در حالي که از درد به خود مي‌پيچيد با برانکار به خانه آورده بودند.

پزشکي که او را معاينه کرد تشخيص داد که هيچ چيز مهمي نيست، احتمالا يک ميگوي وحشي او را گزيده است. اما روزها گذشت و زخم بهبود پيدا نکرد. بعد از گذشت يک ماه دکتر به اين نتيجه رسيد که ميگو به درون گوشت نرم ماهيچه پا رفته و آن جا در حال رشد است. پزشک توصيه کرد که از مشمع خردل استفاده کنند (1) تا حرارتش جانور را بيرون بکشد. خاله يک هفته کامل از مچ پا تا ران را در پماد خردل پيچيده بود، ولي در پايان درمان متوجه شدند که زخم متورم‌تر شده است و با ماده سخت و غضروف مانندي پوشيده شده که از بين بردن آن بدون به خطر انداختن همه‌ي پا ممکن نبود. بنابراين به زندگي با آن ميگوي پنهان در دالان‌هاي ران‌هايش رضايت داد.

بسيار زيبا شده بود ولي آن ميگوي پنهان در زير دامن بلند ابريشمي پف دارش همه غرورش را مي‌ربود. خود را در خانه حبس کرده بود و به تمام خواستگارانش جواب رد مي‌داد. اوايل خود را وقف بزرگ کردن دختران خواهرش کرد. در خانه با چابکي پاهاي هيولاوش اش را دنبال خود مي‌کشاند. در آن دوره همه خانواده محصور در گذشته‌اي بودند که درست مانند چراغدان بلوري افراشته بر بالاي ميز نهارخوري پوشيده با روميزي نخي با اهنگي کند و بي تفاوت در حال متلاشي شدن بود. دختر‌ها خاله را مي‌پرستيدند. موهايشان را شانه مي‌کرد، حمامشان مي‌کرد و غذايشان را مي‌داد. هنگامي که برايشان داستان مي‌خواند دورش جمع مي‌شدند و يواشکي پف‌هاي دامنش را بالا مي‌زدند تا بوي گواناباناي نارس را که وقت استراحت به پاهايش مي‌زد استشمام کنند.

وقتي دخترها بزرگتر شدند خاله برايشان عروسک درست مي‌کرد. اوايل از همان عروسک‌هاي معمولي بودند، که با پوشال‌هاي کدو قليايي پرمي شدند و چشماني از دکمه‌هاي بي‌مصرف داشتند. ولي با گذشت زمان سطح هنرش را بهبود بخشيد، تا جايي که احترام و تحسين همه‌ي خانواده را برمي‌انگيخت. تولد هر عروسک دليلي براي يک شادي مقدس بود و همين باعث شده بود که هيچ گاه فروختن عروسک‌ها به ذهن هيچ کدامشان خطور نکند، حتا زماني که دخترها بزرگ شده بودند و کم کم خانواده با مشکلات مالي رو برو ‌شد. خاله اندازه‌ي عروسک‌ها را بزرگ‌تر کرده بود جوري که هر کدام مطابق طول و قامت يکي از دخترها بود. از آن‌جا که نه تا بودند و خاله براي هر کدام سالي يک عروسک درست مي‌کرد، مجبور شدند که يک بخش از خانه را فقط به سکونت عروسک‌ها اختصاص دهند.وقتي بزرگ‌ترين دختر هجده ساله شد، آن جا صدوبيست‌وشش عروسک در سنين مختلف وجود داشت. وقتي که در باز مي‌شد، گويي وارد يک کبوتر خانه و يا يک کاخ سزاري يا انباري که در آن کسي شاخه‌ي بزرگي تنباکو را پرورش مي‌دهد، شده باشي. بي‌شک خاله براي هيچ يک از اين لذت‌ها به آن اتاق وارد نمي شد. بلکه قفل در را وقتي مي‌انداخت، هر يک از عروسک‌ها را با عشق در آغوش مي‌کشيد و در حالي که دور خود مي‌گرداندشان آرام برايشان زمزمه مي‌کرد: وقتي يک ساله بودي اين شکلي بودي، وقتي دو ساله بودي اين شکلي، وقتي سه ساله بودي اين شکلي. با شکافي که در بازوانشان ايجاد مي‌کرد عمري که بر آن‌ها گذشته بود را نشان مي‌داد.

روزي که بزرگترين دختر ده ساله شده بود خاله روي صندلي رو به نيزار نشست و ديگر هيچ گاه از آن جا بلند نشد. تمام روز را به ايوان نشيني و ديدن تغييرات آب نيزار مي‌گذراند و تنها زماني ا ز چرتش در مي‌آمد که دکتر براي معاينه‌اش مي‌آمد و يا زماني که مي‌خواست عروسکي بسازد. آنوقت شروع به سر و صدا مي‌کرد تا تمام اعضاي خانواده به کمکش بيايند. در آن روز مي‌شد قاصدان امدادرسان را ديد که مانند قاصدان اينکايي براي خريد موم، خاک رس چيني، توري، سوزن و قرقره‌هاي رنگارنگ مي‌رفتند و مي‌آمدند. در حالي که اين سعي و تلاش‌ها در حال انجام گرفتن بود، خاله دختري را که آن شب خوابش را ديده بود به اتاق فرا مي‌خواند تا اندازه اش را بگيرد. سپس براي آن نقابي از موم مي‌ساخت که از هر دو طرف با گچ پوشيده شده بود، درست ماننديک صورت زنده ميان دو صورت مرده، و آن‌گاه رشته بي انتهاي طلايي رنگي از چانه اش بيرون مي‌کشيد. جنس چيني دست‌هايش هميشه شفاف بود؛ کمي رنگ مات داشت که با رنگ شيري روشن صورت فرق مي‌کرد. براي پر کردن بدن، خاله سفارش بيست کدوقليايي شفاف و تازه را مي‌داد. آن‌ها را با يک دست مي‌گرفت و با حرکت ماهرانه چاقو از گوشت سبز شفاف بالا مي‌شکافتشان. سپس آن‌ها را به ديوار بالکن تکيه مي‌داد تا نور خورشيد و هوا آشغال‌هاي خاکستري و پنبه مانندش را ببرد. بعد از چند روز محتوياتش را با قاشق کوچکي خارج مي‌کرد و با صبر بي حد و حصري آن‌ها را داخل دهان عروسک مي‌کرد. تنها چيزي که خاله رضايت داده بود که با دستان خودش ساخته نشوند گلوله‌ي چشم‌ها بود. آن‌ها را از اروپا در رنگ‌هاي مختلف مي‌فرستادند. ولي خاله تا آن‌ها را چندين روز زير آب رودخانه قرار نمي داد تا با آهسته‌ترين حرکت شاخک ميگوهاي زير آب آشنا شوند به درد بخور نمي دانست. فقط بعد از اين، آن‌ها را با آب آمونياک مي‌شست و مانند جواهري آويخته بر روي تشکچه پنبه‌اي که در جعبه بيسکوييت هلندي قرار داده بود نگه داري مي‌کرد. با وجود اينکه بچه‌ها بزرگ مي‌شدند، . لباس عروسک‌ها هيچ گاه عوض نمي شد. تن کوچک‌ترها لباس نواردوزي شده و تن بزرگتر‌ها گلدوزي شده مي‌کرد، بر روي سر هر کدامشان پاپيون سفيد و براقي لرزان مانند سينه کبوتران قرار مي‌داد.

دخترها کم کم ازدواج مي‌کردند و خانه را ترک مي‌گفتند. روز عروسي، خاله به هر کدام آخرين عروسک را هديه مي‌داد و در حالي که پيشانيشان را مي‌بوسيد، با لبخند مي‌گفت: اين هم رستاخيز عيد پاک تو. و به داماد اطمينان مي‌داد که اين عروسک تنها هديه اي احساساتي است از همان‌ها که در خانه‌هاي قديمي براي تزيين روي پيانو مي‌گذارند. از بالاي ايوان خاله دخترها را نگاه مي‌کرد که چه‌گونه براي آخرين بار از پله‌ها پايين مي‌آيند. در حالي که چمدان محقر مربع شکل را با يک دست و با دست ديگر کمر آن عروسک باشکوه با کفش‌هاي چرم جير و دامن منجق دوزي شده و شلوارک برفي والنسي که از روي خودشان ساخته شده بود حمل مي‌کردند. صورت و دست‌هاي اين عروسک‌ها شفافيت کمتري داشت به رنگ شير بريده شده بود. اين تفاوت رازي در خود داشت: عروسک شب عروسي هيچ گاه با کدوقليايي پر نمي شد بلکه عسل بود که آن را پر مي‌کرد.

تمام دختر‌ها ازدواج کرده بودند و فقط جوان‌ترينشان در خانه مانده بود تا روزي دکتر در يکي از معاينات ماهانه‌ي خاله با پسرش که به تازگي درس پزشکي را در شمال تمام کرده بود آمد. جوان دامن پفدار آهار زده را بالا زد و به آن کيسه‌ي متورم که از نوک آن فلس‌هاي سبز رنگش مايعي معطر تراوش مي‌شد، نگاه کرد. گوشي‌اش را در آورد و آن را با احتياط معاينه کرد. خاله فکر کرد که دارد آن جانور را معاينه مي‌کند تا ببيند هنوز زنده است يا نه. بنابراين دستانش را با مهرباني بلند کرد و جايي قرار داد که مي‌شد حرکت شاخک‌هاي جانور را حس کرد. جوان دامن را رها کرد و به پدر خيره شد. به او گفت ولي شما مي‌توانستيد اين را از همان آغاز درمان کنيد. پدر جواب داد که واضح است ولي من فقط مي‌خواستم آن جانوري که بيست سال هزينه‌ي تحصيل تو را داده بود ببيني.

از آن پس پزشک جوان خاله را معاينه مي‌کرد. توجه او به کوچکترين دختر واضح بود و خاله مي‌توانست آخرين عروسکش را با خاطر جمع شروع کند. هميشه با يقه‌ي آهار زده، کفش‌هاي براق و يک گيره‌ي کروات بي ريخت که آدم ترجيح مي‌داد بميرد و آن را نبيند ظاهر مي‌شد. بعد از معاينه‌ي خاله در اتاق نشيمن مي‌نشست و سايه‌ي تکيده اش را به پشتي لوزي شکل مبل تکيه مي‌داد و دست گل هميشه بهار بنفشي را به کوچک‌ترين دختر مي‌داد. دختر به او بيسکويت زنجبيلي تعارف مي‌کرد و گل‌ها را با نوک انگشتان با ظرافت مي‌گرفت. انگار که خارپشتي را از شکم برعکس بلند کند. تصميم گرفت با او ازدواج کند زيرا آن ظاهر خواب آلوده‌اش را دوست داشت و مي‌خواست بداند درون آن دلفين سرد چه مي‌گذرد.

روز عروسي هنگامي که کوچک‌ترين دختر عروسک را از کمرش بلند کرد و متوجه شد که بدن عروسک گرم است تعجب کرد. ولي به سرعت غرق در شيفتگي آن هنر فوق‌العاده فراموش کرد. دست‌ها و صورتش با چيني بسيار ظريفي از ميکادو ساخته شده بود. و در دهان به لخند گشوده شده غمگين اش دخترک مجموعه‌ي کامل دندان‌هاي شيري‌اش را شناخت. علاوه بر اين يک چيز خاص ديگر هم بود: خاله در عمق مردمک چشم‌هاي عروسک برليان گوشواره‌اش را قرار داده بود.

پزشک جوان براي زندگي به روستا رفت. به خانه اي با بلوک‌هاي سيماني. دختر را مجبور کرده بود که هر روز در ايوان بنشيند تا هرکه در خيابان راه مي‌رود بفهمد که او ازدواج کرده است. بي حرکت درون آن مکعب داغ، کوچکترين دختر کم کم داشت شک مي‌کرد که شوهرش نه تنها سايه تکيده اي دارد که روحش هم تکيده است. و شک‌هايش وقتي به ايمان بدل شد که شوهر يک روز چشمان عروسک را با تيغ جراحي در آورد و آن را با يک ساعت لوکس جيبي با بند بلند عوض کرد. از آن به بعد عروسک همچنان بر روي پيانو نشسته بود، ولي با چشماني خيره به زمين.

کمتر از چندماه بعد دکتر جوان متوجه غيبت عروسک شد و از دختر آخر پرسيد که با آن چه کرده است؟ انجمن زنان پارسا به او مبلغ خوبي را براي دست‌ها و صورت چيني عروسک براي ساختن صورت ورونيکا در مراسم محراب بعدي پيشنهاد داده بود. دختر آخر پاسخ داد که مورچه‌ها بالاخره فهميدند که عروسک با عسل پر شده و ظرف يک شب دخلش را آورده بودند و ادامه داد از آن جا که صورت و دست‌ها از جنس چيني ميکادو بودند مورچه‌ها فکر کرده‌اند که از جنس قند و شيريني است و بعيد نيست در همين لحظات در حفره اي زير زمين خشمگينانه مشغول جويدن انگشت‌ها و پلک‌هايش باشند. آن شب دکتر دورتادور کف خانه را بدون آن که چيزي پيدا کند شخم زد.

سال‌ها گذشت و پزشک مليونر شد. تمام دهکده مشتري او بودند، آن‌هايي که برايشان فرقي نمي کرد تا مبالغ هنگفت بپردازند تا بتوانند يک عضو رسمي آريستوکرات در حال انقراض نيشکر را ببينند. دختر آخر همچنان بي‌حرکت فرو رفته در تورها و آهارهاي لباس پفدارش در ايوان مي‌نشست، هميشه با چشماني به زمين دوخته شده. هنگامي که مشتري‌هاي همسرش با يقه‌هاي آهار زده، و عصا کنار او مي‌نشستند و گوشت‌هاي از خود راضيشان را همرا با جيرينگ سکه‌ها تکاني مي‌دادند، در اطرافشان بوي خاصي را استشمام مي‌کردند که بي‌اختيار آن‌ها را به ياد افشرده گوانابانا مي‌انداخت. در آن شرايط همه ميل غيرقابل کنترلي به کشيدن دست‌هايشان به همديگر انگار که پنجه‌هايشان باشد پيدا مي‌کردند.

تنها يک چيز خوشبختي پزشک را خراب مي‌کرد. متوجه شده بود که در حالي که او پير مي‌شود دختر آخر همچنان همان پوست شفاف و سخت خود را که وقتي در خانه رو به نيزار به ديدارش مي‌رفت حفظ کرده بود. يک شب تصميم گرفت به اتاقش برود تا او را درخواب تماشا کند. متوجه شد که سينه اش تکان نمي خورد. به آرامي گوشي پزشکي اش را بر روي قلب دختر قرار داد و صداي روان آب را از دوردست شنيد. سپس عروسک پلک‌هايش را گشود و از حفره‌هاي خالي چشم‌هايش ميگوهاي خشمگين شروع به بيرون آمدن کردند...