ماهنامه فرهنگی، اجتماعی ۱۴۰
سال بیستم - شهریور ۹۸ ۱۵۰۰۰ تومان
ISSN: 1735-0131

آزما

ویژه‌ی هنر و ادبیات

قطب‌الدین صادقی، جواد مجابی، بهرام دبیری، نغمه ثمینی، مشیت علایی
ناصر نیکوبخت، مجید کوچکی، پیام فروتن، علیرضا بهرامی، جواد انصافی
جهانگیر صفری، سیمین دخت گودرزی، بن لوری، آندره یوتروشک
جول سورنسون...

پرونده:
طنز، تلخند رنج یا قهقهه اعتراض...

پوریا عالمی:
من محصول یک برهوتم!

نصرالله حدادی:
طنز، زبان دوم مردم ایران است

و شعری از
کاظم سادات اشکوری

نگاهی به داستان «بیرون در» نوشته محمود دولت‌آبادی
آب‌ها از آسیاب افتاد و...

هنر و اندیشه در چنبره رکود

برای اولین بار در ایران
باشگاه کافه کتاب نشر رود

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

کتاب در "رود" جاریست ...

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

roodpublication

شماره تماس : ۸۸۳۱۱۴۵۲

طراح : کسری کبیری

ای مدعـی برو کـه مرا بـا تـو کار نیسـت
احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است

«حافظ»

آزما

۱۴۰

سال بیستم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی

شهریور ۹۸

۱۲

۲۱

۲۲

۲۵

۳۲

۵۲

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی، حوریه اسماعیل‌زاده

صفحات شعر: حافظ موسوی

ترجمه: اسدالله امرایی

تأتر: شقایق عرفی‌نژاد

هنر هفتم: سعید نوری

معرفی کتاب: سعید مقدم

طرح جلد: کامبیز درم بخش

طراح و صفحه‌آرا: عاطفه خلیلی/ بهمن پازوکی

مدیر روابط عمومی: پروانه کاوسی

مسئول سایت و فضای مجازی: زهرا شریفی

حروفچین: معصومه آقا حسینی

چاپ: آئین چاپ تابان

نشانی: شیر پاستوریزه، فتح ۱۵، پلاک ۱۷

تلفن: ۶۶۷۹۹۳۶۲

توزیع کتابفروشی‌ها: ققنوس تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰

توزیع سراسری: پیام رسان تلفن: ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:

میدان فردوسی،خیابان‌پارس،کوچه‌جهانگیر

ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵

تهران - صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵

تلفاکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست‌الکترونیک:

azma_m_2002@yahoo.com

سایت آزما، چشم‌اندازی به دنیای هنر و ادبیات:

www.azmaonline.com

کانال آزما:

https://t.me/azma_onlin

اینستاگرام:

azmamagazine

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

فهرست

یادداشت نخست	۶	انسان گرفتار در گرداب هلاک	سردبیر
یادداشت	۸	ما هم، نسلی بودیم...	مدیرمسئول
از یادها	۱۱	مردی که بزرگی را معنا می‌کند	هوشنگ اعلم
گزارش	۱۲	هنر و اندیشه در چنبره رکود دکتر قطب الدین صادقی/ علیرضا بهرامی/ بهرام دبیری/ پیام فروتن/ مشیت علایی	زهرا شریفی
پرونده	۲۱	طنز، تلخند رنج یا قهقهه اعتراض...	
نمای نزدیک	۲۲	گفتن با زبان بدن	کامبیز درم بخش
درحوالی صحنه	۲۵	نمایش طنز، زیر سایه‌ی سیاه پول!	گفتگو با نغمه ثمیمی
	۳۰	سیاه صحنه نگهبان آتش و نور	گفتگو با جواد انصافی
گفت‌وگو	۳۲	من محصول یک برهوتم	گفتگو با پوریا عالمی
	۳۸	طنز مدرن یک فوق رسانه است	گفتگو با جواد مجابی
	۴۰	طنز، زبان دوم مردم ایران است	گفتگو با نصرالله حدادی
مقاله	۴۴	طنز، پیش و بعد از عبید	دکتر ناصر نیکوبخت
	۴۷	نازو فسون، یا ضربه شلاق	دکتر جهانگیر صفری
	۴۹	طنز، آبی بر آتش دل‌های سوخته	دکتر سرمد قباد
ترجمه	۵۴	طنز ابزاری برای مبارزه بدون خشونت	سیمین دخت گودرزی
گپ‌وکتاب	۶۰	ما کار همدیگر را نمی‌خوانیم	گفتگو با مهسا دهقانی پور
	۶۲	به راحتی گاز زدن یک شکلات	گفتگو با محسن حکیم معانی
نقد	۶۴	آب‌ها از آسیاب افتاد و ...	هوشنگ اعلم
داستان	۶۶	مجسمه‌ی داخل پارک	بن لوری
	۶۷	آینده‌ام به اون بسته است	آندره پیوتروشک
	۶۸	زمین	علی حاتم
	۶۹	شکار	دکتر مجید کوچکی

انسان گرفتار در گرداب هلاک

سردبیر

سال‌هاست که زمین، این یگانه خانه و مأمن انسان، در گردابی گسترده و ژرف از خشونتی خونین و خون‌طلب دست و پا می‌زند و تشنجی چنان دارد که گویی به «فصل پایان» رسیده است و آخر زمان موعود. زمانی که با مرگ زمین و هرچه در اوست نقطه‌ی توقفی دیگر بار آغاز می‌شود، توقفی چند میلیون ساله شاید تا بار دیگر «گایا» از اعماقی ناپیدا بیرون بیابد و زمین مرده را به نوازش بگیرد و باز گل و گیاهی برویاند و نقطه‌ی صفر دیگری در حیات این «خانه» آغاز شود و هزاران سال دیگر بگذرد تا باز انسان از دهانه‌ی غارها بیرون بیاید و خانه‌ای بسازد و شهری و بعد از هزاره‌هایی برسد به آن‌جا که امروز رسیده است و این ظاهرا چرخه‌ای است که به باور برخی از اندیشمندان و دیرین‌شناسان بارها تکرار شده و زمین شاهد ظهور و سقوط تمدن‌هایی شاید به مراتب پیش رفته‌تر از امروز بوده است. تمدن‌هایی که ساکنان زمین خود بذر نابودی بر آن پاشیده‌اند و چنان در باروری این بذر کوشیدند که «زمین» به رغم خوی مادرانه و پرورنده‌اش. گرفتار خشمی چنان شد که آب و آتش و باد و خاک را امر به ویرانگری داد تا برچیده شود بساط نمک خوردن و نمکدان شکستن.

شاید چنین تصوری خیال‌پردازانه‌تر از آن باشد که باورپذیر شود. و به مانند یک فانتزی کودکانه سازنده‌ی خیالاتی باشد که در فیلم‌های به اصطلاح علمی تخیلی به خوردمان می‌دهند تا قدرت و توان ابرقهرمانان متعلق به کشورهای قدرتمدار و برتر را در مقابله با حمله‌ی موجودات فرازمینی و گاه زیرزمینی که قصد نابودی «زمین» را دارند به رخ بکشند و در لایه‌های زیرین‌تر این دست خیالات تئوری‌های نژادپرستانه و ارزش‌های نژاد برتر! را به خوردمان بدهند و این‌که این نژاد برتر که لابد از نوادگان «زئوس» خدای اساطیری‌اند شایسته‌ی فرمانروایی زمین‌اند و به همین دلیل است که دست و دل بازانه برای ساخت فیلم‌های سینمایی و بازی‌های کامپیوتری از این قماش چنان سرمایه‌گذاری می‌کنند که برای تجهیز ارتش‌هایشان به مرگبارترین سلاح‌ها و البته از پولی که از جیب مردم برای سروری کردن بر مردم بیرون کشیده می‌شود.

در این وجیزه نه قصد نظریه‌پردازی دارم که دانشِ آن را ندارم و نه بافتن آسمان را به ریسمان. اما واقعیت‌ها خبر از رویداد هولناکی می‌دهند که نتیجه‌اش نابودی زمین است و حیرتاً که انسان خود عامل این نابودی است و بازی‌گردان بازی خطرناکی که سرانجامی جز محو حیات بر این کره‌ی خاکی و این یگانه مأمن انسان ندارد.

زمانی که اولین بمب اتم که «پسر کوچک» نامیده بودنش تا ترس از پسرهای بزرگ‌تر! را القاء کند هیروشیما را نابود کرد و در فاصله‌ی اندکی پس از آن. ناکازاکی را به مزرعه-ی مرگ تبدیل کرد، نظام سرمایه سالار به این گمان رسید که با نابود کردن هیروشیما و ناکازاکی و کشتن ده‌ها هزار انسان در لحظه‌ای به کوتاهی یک چشم بر هم زدن توانسته است «قدرت برتر بودن» خود را به جهانیان نشان دهد و در آن زمان کسی جرأت نکرد و یا ندانست که بگوید. بشر شمارش معکوس را برای نابودی خود و خانه‌اش «زمین» آغاز کرده است. مهیب-ترین نتیجه‌ی این دو انفجار نه مرگ صدها هزار انسان و نابودی دو شهر بزرگ بلکه آغاز برهم زدن اکوسیستمی است که هزاران سال. مهد و مأمن زیست انسان بوده است. تخریبی که نظام سرمایه سالار در سال‌ها و دهه‌های بعد دامنه آن را گسترش داد و زمین و آسمان تنها مأوای انسان را آلوده و آلوده‌تر کرد، تا آن‌جا که سرانجام دریافت زمین بیش از این ظرفیت آلودگی را ندارد و آن‌گاه بود که از ساکنان زمین خواست که مصرف سوخت‌های فسیلی را کاهش دهند! و حواسشان به حفظ محیط زیست باشد مباد که خانه ویران شود. و هرگز به این واقعیت اعتراف نکرد که انفجار هزاران بمب و موشک و به آتش کشیدن خانه‌ها و شهرها و کشتزارها در صدها نقطه‌ی جهان و استفاده از مهلک‌ترین سلاح‌های میکروبی و شیمیایی و بیولوژیک

اکوسیستم زمین را در آستانه نابودی کامل قرار داده و نه مردم آفریقا و کشورهای فقیر آسیا که حتی برای پخت و پز غذایشان هم به انرژی‌های مخرب چندان دسترسی ندارند و اگر آسیبی از این باب به زیست بوم انسان رسیده است از جانب آن‌ها نبوده است. اگر دریاها آلوده شده، اگر لایه‌ی ازون ترک برداشته و اگر زمین چنان گرم‌تر شده است که یخ‌های قطبی در حال ذوب شد است و آب اقیانوس‌ها در حال بالا آمدن و توفان‌های مهیب یکی پس از دیگری در حال رخ دادن و بلعیدن شهرهاست و اگر جنگل‌های انبوه یکی پس از دیگری در حال آتش گرفتن است و خشکسالی در حال بلعیدن خاک در همه جای جهان. همه نتیجه‌ی تغییرات هولناک و مخربی است که انسان فرادست در اکوسیستم زمین به وجود آورده است و حالا روز واقعه است و زمان آن‌که انسان با قهر و خشم طبیعت روبه رو شود. قهر و خشمی که نه تنها منش مهربانانه زمین و خاک و آب و دشت و دریا را دیگرگون کرده که روح و روان انسان‌ها را نیز سوده و کاهیده و انسان قرن بیست و یک را فرسنگ‌ها از ذات و منش انسان های پیش از خودش دور ساخته است، دور ساختنی مأیوس‌کننده و مرگبار.

یک حساب ساده نشان می‌دهد که اگر اندیشه‌های نژادپرستانه‌ی هیتلر و هواداران و پیروانش در سال‌های پایانی نیمه‌ی اول قرن بیستم. چند ده میلیون انسان را به فجیع‌ترین شکل ممکن به دامن مرگ فرستاد امروز و در دومین دهه‌ی قرن بیست و یکم که گمان می رفت باید دوران بلوغ انسانی باشد و کنار گذاشته شدن خام‌اندیشی‌های طالبان قدرت و ثروت باشد گستره و عمق خشونت، جنگ و خونریزی و تلاش برای نابود کردن به مراتب از قرن گذشته بیشتر شده است و شمار قربانیان روزافزون‌تر و بی‌که رسماً وقوع جنگی جهانی اعلام شده باشد. سراسر جهان درگیر جنگ است و هر روز هزاران نفر در گوشه و کنار جهان قربانی جنگ‌های رسماً اعلام نشده و اعلام شده می‌شوند. و در خاورمیانه و اروپا و در هر جایی از جهان بمب‌ها همچنان منفجر می‌شوند، گلوله‌ها شلیک می‌شوند و در جنگ‌های عقیدتی و جنگ‌هایی برای کسب قدرت بیشتر، جنگ‌هایی که در یک سوی آن انسان‌های تحقیرشده و شکنجه‌دیده به خاطر عقیده و آیین و دینشان صف کشیده‌اند و در سوی دیگرش انسان‌هایی که برخی از آن‌ها باور کرده‌اند نژاد برترند و حق همیشه با آن‌هاست بدون آن‌که ظاهرا چنین ادعایی داشته باشند زندگی خود را از دست می-دهند. در حالی که باور کرده‌اند فقط آن‌ها هستند که مفهوم آزادی و حقوق بشر را می‌فهمند و آن‌ها هستند که دموکراسی و آزادی را برای همه‌ی انسان‌ها می‌خواهند و به شکلی یکسونگرانه خود را و عقایدشان را بر حق می‌شمارند و دیگران را نه شایسته‌ی داشتن حق.

و در چنین جهان آشوب‌زده‌ای، هنر و اندیشه چه فرصتی برای بالیدن دارد؟ و هنرمند کدام فراغ را برای خلاقیت. انسانی که زمانی نه چندان دور مهم‌ترین دغدغه‌اش داشتن آزادی برای اندیشه-ورزی و خلاقیت هنری بود. هنرمند، امروز در بسیاری از نقاط جهان اگر دغدغه‌ی نان و آب امروزش را نداشته باشد. دغدغه‌ی زنده ماندن را دارد و این که آیا فردایی خواهد داشت؟ و آیا امروز مدرسه‌ای ویران نمی‌شود تا فردا زندانی دیگر ساخته شود؟ و آیا اهل اندیشه و هنر. در هر جای جهان حق خواهند داشت به هر دین و آیین و عقیده‌ای که هستند، بدون رنج و شکنج، بنویسند و بسرایند و خلق کنند و آیا همه‌ی انسان‌ها چه آن‌که در قلب آفریقا زندگی می کند چه آنان‌که در آسیا و هر جای دیگر جهان است می‌توانند بدون ترس و دغدغه انفجار یک بمب یا شلیک یک موشک یا گلوله نفس بکشند.

آیا جنگلی آتش نخواهد گرفت تا زندگی‌هایی را به آتش بکشد، آیا سیلی، زلزله‌ای و توفانی خانمانش را ویران نخواهد کرد و آیا ترس رو به تزاید و روزافزون از زندگی و نه از مرگ این جهان را به ایستایی نخواهد رساند.

انگار زمین و زمان هرچه در آن است به هم برآمده‌اند تا زندگی را به تمامی نابود کنند و شاید تا زمانی دیگر.

ما هم، نسلی بودیم...

ندا عابد

می‌گفت شده‌ایم مثل عباباف‌ها و نمدمال‌ها و شاید لحاف‌دوزها... همه‌ی آن‌ها که پیشه‌های در معرض انقراض دارند. وقتی با هم صنف‌های خودمان هم حرف می‌زنیم با تعجب می پرسند تو هنوز هم مجله و روزنامه منتشر می‌کنی! انگار کار عجیبی می‌کنیم... این را می‌گفت و لبخند تلخی بر گوشه ی لبش جا خوش کرده بود. گفتم، من هنوز امیدوارم. امیدوارم که این بهت و شگفت‌زدگی در برابر فضای مجازی مثل هزاران تب دیگر که در سراسر تاریخمان و در مقاطع مختلف گرفتارمان کرد، سرانجام به دمای طبیعی برسد (اگر به لرز منتهی نشود به ضرورت خلقیاتمان که هرازگاهی از یک طرف بام می‌افتیم) و روزی برسد که فضای مجازی هم در کنار نشریات و کتاب‌های مکتوب و کاغذی نه به شکل یک رقیب، بلکه در جایگاه خودش بتواند وجود داشته باشد. فقط باید دوام بیاوریم و خوشبین باشیم. خندید و گفت: بله، برای همین هم هست که در این روز گرم مرداد ماه بنده و جنابعالی در راهروهای وزارت ارشاد منتظر و پی گیر وضعیت کاغذیم، تو برای آزما و من برای «کرگدن» و «اعتماد». اگر این باور و خوش‌بینی نبود که این‌جا نبودیم. راست می‌گفت. سیدعلی میرفتاح را می‌گویم. تقریباً هم دوره‌ایم در کار مطبوعاتی. با یکی، دو سال بالا و پایین شاید. هر دو از یک نسلیم، نسل آدم‌های خوش باوری که حتی متوجه آب شدن و تحلیل رفتن جوانی و رویاهایش که به آرامی ذوب شدن یک کوه یخ مُرد و از بین رفت در هیاهوی نقلاب - جنگ - تحریم‌ها و ... نشد. ما نسلی بودیم که باورهای جدی‌مان امروز دیگر نه برای آن‌ها که قبل از ما بودند و نه آن‌ها که بعد از ما آمدند قابل درک نیست. نسلی که از نوجوانی عادت کرد همه چیز را خیلی جدی بگیرد. آن‌قدر جدی که خودمان را در برابر کارمان و آن‌چه باور داشتیم فراموش کردیم. امروز اما انگار اگر این باور آخری از دست برود کل آن‌چه برایش یک عمر هزینه کرده‌ایم از دست می‌رود. نه اشتباه نکنید منظورم فقط کاغذ به مثابه یک وسیله برای انتشار مجله و کتاب و روزنامه نیست بلکه تفکر نوشتن و حفظ میراث مکتوب یک جامعه منظورم است. همان چیزی که امروز حتی مسئولان فرهنگی کشور باورش ندارند، تا جایی که وزیر ارشاد وقتی به میزان تأثیرگذاری رسانه‌های مجازی به نسبت رسانه‌های مکتوب اشاره می‌کند و دلیلش جریان سازی در مقطع انتخابات است برای صدور این رأی کلی درباره‌ی رسانه‌ها و میزان نفوذشان!

امروز حتی مسئولان فرهنگی کشور هم متوجه نفس نفس زدن نشریات و روزنامه‌ها و کتاب‌هایی که در این وانفسا فقط سعی می‌کنند باشند تا همین اندک میراث مکتوب کشور در این دوره‌ی تاریخی را حفظ کنند، نیستند. آن‌ها اصلاً درکی از عمر و انرژی که صرف می‌شود تا این بنا پایدار بماند تا روزی که جامعه‌ی ما و روزنامه‌نگاران و مسئولانمان به حالتی متعادل در برابر فضای مجازی برسند، ندارند. تعادل به این معنا که روزنامه‌نگار ما متوجه شود دیگر خبر نیست که روزنامه را می‌سازد بلکه از گرافیک گرفته تا گزارش و طنز و تحلیل همه باید تغییر شکل دهند و به ضرورت زمانه با روحیات مخاطب امروز سازگار شوند تا ماندگار شوند. همان کاری که دنیا تجربه‌اش کرد و امروز، تب فضای مجازی در آن سوی مرزها فروکش کرده. به مدد همین روش‌ها روزنامه‌ها و مجلات را در کنار اینترنت و فضای مجازی با کارکردی مشخص برای هر کدام ماندگار کرده‌اند. اما آیا در جامعه‌ی ما تنها با تغییر استراتژی و ساختار رسانه‌های مکتوب می‌توان جایگاه و کارکردها را مشخص کرد. یقیناً نه. چرا که در همه جای دنیا - دست کم در کشورهای پیشرفته - شرایط اقتصادی اجازه‌ی این‌که صاحبان مشاغل و صنایع به نشریات تخصصی حوزه‌ی خودشان آگهی بدهند و این مجلات هم ماندگاری شان را نه در یارانه‌ی دولت بلکه در تعامل و کارکرد با حوزه‌ی تخصصی خودشان می‌بینند. امروز اما کدام کسب و کار در ایران توان حفظ شرایط حداقلی خود را دارد، چه رسد به آگهی برای نشریات؟! در هیچ جای دنیا یک شبه بهای کاغذ چند ده برابر نمی‌شود قوانین به شکل لحظه‌ای تغییر نمی‌کند و روزنامه‌ها هر کدام به یک گروه و حزب سیاسی یا اجتماعی وابسته‌اند که توانایی تأمین مالی آن‌ها را دارد و همه‌ی راه‌های ماندگاری به دولت ختم نمی‌شود. اما هرکدام از این ساز و کارها در جامعه ی ما با فقدان، نقص و رانت‌های عجیب و غریب گره خورد، و اجازه‌ی فروکش کردن تب اعتیاد و اعتقاد به فضای مجازی را نمی‌دهد که اگر بدهد شرایطی برای رسیدن به تعادل وجود ندارد. نتیجه: نخست، رخت بر بستن عادت به مطالعه از میان مردم است، چرا که مجلات و روزنامه‌ها به سبب تنوع مطالب و قیمت ارزان‌تر همواره پاسخ‌گوی سلایق مختلف بوده و مردم را به خواندن ترغیب کرده و عادت داده بود. دوم، فقدان و کم رنگ و کم‌حجم شدن ذخیره‌های نوشتاری بومی و ملی که در پی بی‌علاقگی به نوشتن پیش می‌آید. آیا واقعاً آن‌چه از میراث فرهنگی و نوشتاری ما در فضای مجازی رها می‌شود، فقط متعلق به ماست؟ این‌ها کجا ذخیره می‌شوند؟ اگر پاسخ این است که جهان رو به پیشرفت است و ملت‌های جهان به سوی دهکده جهانی پیش می‌روند، پس چرا کشورهای پیشرفته کتابخانه‌های بزرگ و مجهز و شیک دارند و هر وز هم سعی می‌کنند بر غنا و زیبایی این کتابخانه‌ها بیفزایند، چرا تیراژ روزنامه و کتاب در آن کشورها ده‌ها هزار است و آن‌ها خود را از تولید و حفظ مکتوبات بی نیاز نمی‌بینند و در عوض غول‌های رسانه‌ای که زاده و پرورده‌ی همین کشورها هستند با افتخار از این‌که در دست هر یک از اهالی دورافتاده‌ترین روستاهای آفریقا و شهرهای جنگ زده ی سوریه و ... یک موبایل هوشمند هست سخن می-گویند. قاب چهارگوشی که باعث می‌شود این آدم‌ها سرشان را از دیوار محصور این چهارگوش بلند نکنند و دنیایشان را داخل این قاب‌ها بسازند.

نمی‌دانم عبایی که هر تاری که بر پودش بافته می‌شود به قیمت نفسی و جانی و جوانی یک نسل گره می‌خورد، تا کی می‌تواند در این بازار بی‌اعتنایی و بی‌توجهی بافته شود. و امثال ما چه‌قدر دیگر دوام می‌آوریم ولی ای کاش دست کم مسئولان فرهنگی جامعه سرشان را از روی این قاب‌های چهارگوش بردارند و به این فکر کنند که تولید میراث مکتوب حاصل اندیشه‌ی بومی به اندازه‌ی نفت برای جامعه‌ی امروز و حفظ آن برای آیندگان مهم است. و ایران سرزمینی است که قرن‌ها بر پایه‌ی همین میراث ماندگار و زنده مانده و هر بار این ملت در برابر مصائب تاریخی قد راست کرده به مدد داشته‌های فرهنگی‌اش بوده. گذشته‌ی آیندگان این ملت که امروز ماست، در بین موج‌های یک فضای مشترک بین‌المللی ناملموس شناور است. این نسل دیگر به زبان خودش افتخار نمی‌کند و لغلغه‌ی زبانش شده اوکی و لاکچری و فالوئر و ... چرا؟ چون مجله و کتاب نمی‌خواند و نمی‌نویسد. چون نمی‌خواند و نمی‌خواند...

ای کاش عبایی که این جمع کوچک می‌بافتد، بتواند روزی روی دوش نسل امروز قرار گیرد، تا در پس گرما و آرامشش از تب و لرزهای امروز و فردا در امان ماند. من و ما همان نسلی که همه چیز را جدی می‌گرفت و می‌گیرد، باز هم ایستاده‌ایم تا این عبا طوری بافته شود. که در آن روز موعود به کار آید. روزی که اهمیت نوشتن - خواندن و تولید میراث مکتوب در قالب کتاب و مطبوعات دوباره در جامعه مورد توجه قرار گیرد و ضرورتش حس شود. آن روز باید راهی و سرنخی برای ادامه وجود داشته باشد، همیشه هم این‌طور بود، همیشه بوده‌اند کسانی که سر نخ-ها را نگه داشته‌اند. هرچند بهای این ماندن، نفسی باشد که امروز زیر بار مشکلات این راه و ناباوری‌ها به شماره افتاده است...

رضاامین

تونی موریسون به جاودانگی پیوست

آیا آمریکا باید خجالت بکشد؟

ظاهراً آن دسته از آمریکایی‌های نژادپرست باید خوشحال باشند که تونی‌موریسون نویسنده‌ی سیاه‌پوست آمریکایی و برنده جایزه‌ی نوبل ادبی سال ۱۹۹۳ درگذشت هرچند که نام او و آثارش چندین دهه‌ی متوالی در مجامع بین‌المللی و در عرصه‌ی فرهنگی جهانی. مایه‌ی افتخار آمریکا بود و از این پس نیز ادبیات آمریکا و جهان باید به ا حترام او آثارش کلاه از سر بردارد.

اشکال بزرگ آن دسته از آمریکایی‌های سفیدپوستی که خود را نژاد برتر و صاحبان اصلی آمریکا می‌دانند این است که به عمد فراموش می‌کنند صاحبان اصلی آمریکا سرخپوستانی هستند که در پی قتل‌عام‌های خونینی که اجداد همین مهاجران سفیدپوست به راه انداختند. نسلشان رو به انقراض رفت و آمریکای امروز را مهاجران که از اروپا و سایر نقاط جهان گریختند و به قاره‌ی جدید آمدند تصاحب کردند و با بهره‌کشی ستمکارانه از نیروی کار و بعدها دانش سیاه پوستانی که به عنوان برده از آفریقا به آن‌جا برده شدند ساختند و اگر امروز آمریکایی‌های عاقل‌تر مدعی دموکراسی و برابری نژادها هستند. این شایط را هم مدیون کسانی مثل مارتین لوترکینگ مبارز سیاه‌پرست هستند که در پی سال‌ها مبارزه توانست به سفیدپوستان برتری‌طلب حالی کند آن‌چه امروز تمدن و قدرت آمریکایی نامیده می‌شود. بسیار بیشتر از آن‌که دستاورد سفیدپوستان باشد. حاصل رنج و تلاش سیاه‌پوستانی است که بیشترین نقش را در ساختن آمریکا داشتند. هرچند در قامت برده و خانم تونی موریسون یکی از آن‌هاست. نخستین زن سیاه‌پوست آمریکایی که موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل ادبی شد و در سال ۲۰۱۲ نشان افتخار آزادی را دریافت کرد و نخستین زن سیاهپوستی است که یک کرسی به نام او در دانشگاه پرینستون آمریکا به نام او ایجاد شد.

تونی موریسون، که نام اصلی او «کلوآنتونی وافورد» است در سال ۱۹۳۱در اویاهو به دنیا آمد. پدرش سیاه‌پوست زحمت‌کشی بود که در آن سال‌های خفقان و اوج تبعیض نژادی با زحمت توانست هزینه‌ی تحصیل دخترش را فراهم کند و او را به کالج بفرستد. تا در سال ۱۹۵۳ از دانشگاه‌هاروارد مدرک کارشناسی بگیرد و سپس در دانشگاه پرینستون مشغول تدریس شود. موریسون در سال ۱۹۵۸ با یک معمار جاماییکایی به نام «هارولد موریسون» ازدواج کرد و از آن پس خود را «تونی موریسون» نامید. نامی‌که بعدها با انتشار یازده رمان، ۵۰ کتا ب کودک، دو نمایشنامه و یک اپرا و ده‌ها مقاله در طی شصت سال نویسندگی به یکی از برترین نام‌ها در عرصه‌ی فرهنگ و ادبیات آمریکا تبدیل شد.

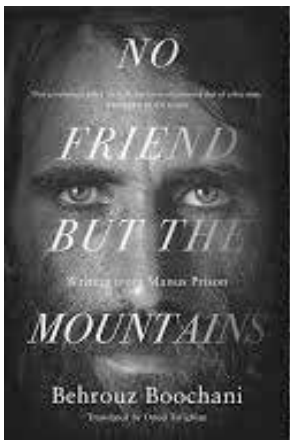
نخستین رمان تونی موریسون «آبی ترین چشم» در سال ۱۹۷۰ منتشر شد و دومین رمانش به نام «محبوب» که شرح تلاش‌های رنج‌ور یک مادر سیاهپوست برای نجات دخترش از زیر بار ستم برده‌داری است . در سال ۱۹۸۸جایزه ادبی پوتیزر را نصیب او کرد.

به گفته‌ی منتقدان رمان‌های او نمایش‌گر واقعیت زندگی در آمریکا و یادآور رنج‌های سیاه‌پوستان است که در این کشور زندگی می‌کنند و به همین دلیل می‌توان تونی موریسون را یکی از برترین صداهای ضد آپارتایید در آمریکا و جهان نامید. زنی که روز پنجم اوت ۲۰۱۹ در سن ۸۸ سالگی، چشم بر عینیت زندگی بست تا در تاریخ ادبیات جهان به زندگی ادامه دهد.

یک موفقیت ادبی ویرانگر و متعالی

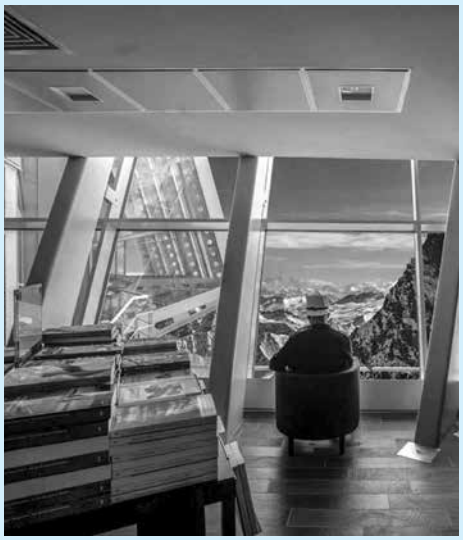
شرح درد و رنج انسان ها گاه حتا خود زورمداران را هم خجالت زده می‌کند. ان چه هم که بهروز بوچانی از درد و رنج پناهجویان در اردوگاه‌های استرالیا نوشت ظاهرا ان قدر دردناک و واقعی بود که داوران جایزه ادبی این کشور را تا حدی خجالت زده کرد که در اقدامی بی سابقه کتاب او را که خود اسیر دیوارهای اردوگاه بود از بین ده ها اثر دیگر برگزیدند. و این اقدام نام این نویسنده کرد در جهان مطرح شد. نام او که پیشتر گفته بود به اصالت و حقانیت ادبیات و کلمه اعتقاد دارد خبر کوتاه بود و تعجب برانگیز: جایزه ادبی استرالیا به کتابی درباره درد پناهجویان و رفتار خشن استرالیا با این افراد رسید. بهروز بوچانی نویسنده کرد ایرانی این کتاب را نوشته است.

به گزارش ان‌پی‌آر، بهروز بوچانی چند ماه پیش که به فهرست این رقابت معتبر ادبی استرالیا راه یافت، تلفنی گفته بود نخستین کتابش را درباره ی شرایطی نوشته که خودش آن را تجربه کرده و با این کتاب قصد داشته تا این سیستم را به چالش بکشد و به مردم حقیقت را بگوید. وی افزوده بود که پول انگیزه او برای نوشتن کتاب نبوده است. کتاب بوچانی به نام «دوستی نیست جز کوهستان: نوشتن از زندان مانوس» موفق شد تا جایزه ادبی ویکتوریا را در بخش کتاب غیرداستانی و برنده اصلی از آن خود کند. جایزه ویکتوریا به برنده اصلی خود ۱۰۰ هزار دلار اهدا می‌کند و سهم بخش برنده غیرداستانی آن ۲۵ هزار دلار است. از آنجا که بوچانی هنوز در جزیره مانوس بخشی از گینه نو پاپوآ زندانی است، مترجم او امید توفیقیان این جایزه را در مراسمی که برگزار شد دریافت کرد. پیام ویدیویی نویسنده کتاب در این مراسم پخش شد. وی گفت: همیشه گفته‌ام به ادبیات و واژه‌ها باور دارم.



معتقدم ادبیات این ظرفیت را دارد که تغییر ایجاد کند و ساختار قدرت را به چالش بکشد. ادبیات این قدرت را دارد که به ما آزادی ببخشد. بوچانی ۵ سال است که در اسارت است و از زمانی که خاک اندونزی را ترک کرد تا به استرالیا برسد، دستگیر شد و در این کمپ زندگی می‌کند. استرالیا با دریافت موافقت از گینه پاپوآ در سال ۲۰۱۳ آنهایی را که تلاش کرده‌اند تا به صورت غیرقانونی خود را به خاک استرالیا برسانند در این جزیره محبوس کرده است. وی در این مدت قطعه‌هایی مشتمل بر احساستش را به زبان فارسی نوشته و آنها را با کمک واتس اپ برای توفیقیان فرستاده است و نتیجه کتابی شده که هیات داوری آن را کتابی خوانده که درک جدیدی از رفتارهای استرالیا و خود استرالیا به خواننده منتقل می‌کند. هیات داوری این کتاب را یک موفقیت ادبی ویرانگر و متعالی خوانده است. جایزه ادبی ویکتوریا از سال ۱۹۸۵ اهدا می‌شود.

مرتفع‌ترین کتابفروشی دنیا در قله‌ای از آلپ



در بالاترین نقطه‌ی اروپا، در دامنه‌ی کوه «مون بلان» که در شمال غرب ایتالیا واقع شده است، کتاب فروشی با نام «la Feltrinelli 3466» افتتاح شد. عدد ذکر شده در عنوان این کتابفروشی میزان ارتفاعی را نشان می‌دهد که کتابفروشی در آن ساخته شده و در حال حاضر می‌توان از آن‌جا کتاب و نشریه خرید. این مجموعه کتابفروشی در ایستگاهی به نام پونتا هلبونر (Punta Helbronner) در مسیر تلکابین اسکای وی (SkyWay) ساخته شده است. این تله‌کابین که ۴ سال پیش افتتاح شده اصلی‌ترین راه برای رسیدن به دامنه‌ی کوه «مون بلان» در رشته کوه آلپ محسوب می‌شود؛ جایی که توریست‌ها، صخره‌نوردان و اسکی‌بازان دائما به آن‌جا رفت و آمد دارند و می‌توانند منظره‌ی کوه‌ها را ببینند. اکنون با ساخت این کتابفروشی حیرت‌انگیز سفر با این تلکابین به یک سفر فرهنگی نیز تبدیل می‌شود. این کتابفروشی شامل ۱هزار و ۷۰۰ جلد کتاب با ۳۷۶ عنوان است. از پرفروش‌ترین رمان‌ها تا آلبوم‌های عکس، کتاب‌های‌ی در حوزه‌ی تاریخ و ادبیات کودک و آشپزی مناطق مختلف در این کتابفروشی قابل خرید است. هرچند داخل این کتابفروشی مانند کتابفروشی‌های کلاسیک ساخته شده است اما به دلیل محل قرار گرفتنش مسلما در لیست عجیب‌ترین و شگفت‌انگیزترین کتابفروشی‌های دنیا وارد خواهد شد.

محققان کانادایی: اعضای کتابخانه‌ها کتاب‌های بیشتری می‌خرند

محققان کانادایی این سوال را مطرح کردند که آیا افرادی که کتاب‌ها را از کتابخانه‌ها به امانت می‌گیرند، کتاب هم می‌خرند؟ یا اعضای کتابخانه‌ها و خریداران کتاب دو گروه مختلف هستند که هیچ‌گاه با هم تلاقی پیدا نمی‌کنند. نتایج تحقیقات نشان داد اکثر افرادی که برای خواندن کتاب به کتابخانه‌ها مراجعه می‌کنند همان‌هایی هستند که کتاب هم خریداری می‌کنند. و حتی آن‌هایی که کتاب‌ها را به امانت می‌گیرند و به خانه می‌برند، بسیار بیشتر از دیگران کتاب می‌خرند. کسانی که به طور عمده فقط خریدار کتاب هستند نه مراجعه‌کننده به کتابخانه در ماه حدود ۲٫۸ جلد کتاب می‌خرند، اما آن‌هایی که به کتابخانه هم مراجعه می‌کنند به طور متوسط ۳ کتاب در ماه می‌خرند. بر اساس نظر سنجی که BookNet Canada از بزرگسالان خریدار کتاب و مراجعان به کتابخانه‌ها انجام داده است، ۱هزار و ۸۰۷ نفر از پاسخ‌دهندگان ۴هزار و ۹۰۳ کتاب خریداری کرده‌اند.

۲ هزار و ۹۰۸ نفر از پاسخ‌دهندگان خریداران کتاب بودند که ۸ هزار و ۹۴۳ جلد کتاب را خواندند. ۱هزار و ۱۲۳ نفر از پاسخ‌دهندگان نیز هم مراجعه‌کننده به کتابخانه و هم خریدار کتاب بودند که ۳ هزار و ۳۵۳ جلد کتاب را خریده و ۴هزار و ۴۳۰ کتاب را خوانده بودند.

مردی که بزرگی را معنا می‌کند

هر روز اگر نه! هفته‌ای چهار روز آن‌جا بود. کافه نادری. میزش مشخص بود. تقریباً وسط سالن در قسمت شرقی کافه، معمولاً کت و شلوار تیره نوک مدادی تنش بود و عینکی به چشمش. تعدادی کتاب در سمت چپ میز و کاغذهایی زیر دستش که روی آن‌ها می‌نوشت. و گاهی کتابی را ورق می‌زد و چیزی را که می‌خواست در آن می‌جست و آن را یادداشت می‌کرد.

هیچ‌وقت ندیده بودم که چشمش را از روی کاغذها بردارد و به جای دیگری نگاه کند و انگار این خلوت چنان رسمیت داشت که هیچ‌کس جرأت نمی‌کرد سر میزش برود و بنشیند و مزاحمش بشود.

بارها با خودم گفتم، یک بار هم که شده باید بروم سر میزش. سلام کنم و اگر تعارف کرد بنشینم و با او حرف بزنم و بعد به دوستانم و به همه بگویم که امروز با او حرف زدم. با عبداله انوار. اما هر بار با وجود این‌که کلی با خودم کلنجار می‌رفتم تا جرأت این کار را پیدا کنم درست در لحظه‌ای که نیم‌خیز می شدم تا از صندلی بلند شوم و به طرف میز او بروم پاهایم می‌لرزید و اضطرابی توأم با هیجانی که نمی‌توانستم تحملش کنم پشیمانم می‌کرد و دوباره می‌نشستم و به او نگاه می‌کردم که همچنان مشغول ورق زدن کتاب‌ها بود و نوشتن. آن‌موقع بیست و دو سالم بود و چه قدر دلم می‌خواست با او حرف بزنم و چه‌قدر آرزو داشتم با او مصاحبه کنم، اما جرأتش نبود. با وزیر و وکیل مصاحبه کرده بودم خیلی راحت اما او وزیر و وکیل نبود. او استاد عبداله انوار بود مردی بزرگتر از همه‌ی دیگران سال‌ها گذشت و در همه‌ی آن سال‌ها آرزویم گفتگو کردن با او بود اما جرأتش نبود و گذشت تا بیست سال پیش. پس از چندین بار دیدن او در مجالس و محافل مختلف بی‌که جرأت نزدیک شدن به این غظمت را داشته باشم چه رسد به مصاحبه و سؤال کردن از او. اما بالاخره روزی که گویا روز موعودی از پیش‌تعیین شده بود به او تلفن زدم. شماره‌اش را از دوستی گرفته بودم گوشی را که برداشت با لهجه غلیظ تهرانی و تند گفت، بفرمایید! و من به لکنتی تمام خودم را معرفی کردم و گفتم. می‌خواهم ببینمتان و نگفتم مصاحبه. فقط گفتم می‌خواهم ببینمتان که باز با همان لهجه مهربان تهرانی گفت: «من منزلم هر وقت خواستید تشریف بیارید» خیلی راحت انگار که سال‌هاست رفیقیم و صمیمی و روز موعود رفتم. وارد خانه که شدم همه جا کتاب بود، سالن کوچک خانه پر بود از کتاب روی رف‌ها و قفسه‌ها روی میزها. روی زمین و حتی روی پیشخوان آشپزخانه کوچکش که برای چای آوردن وارد آن می شد، و آن‌جا بود که احساس کردم این مرد آن‌قدر بزرگ است که انسان در برابرش احساس بزرگی می‌کند. و من چه‌قدر بزرگ بودم که توانسته بودم کنار استاد عبداله انوار بنشینم و با او حرف بزنم صمیمانه و بی‌هیچ تعارف و تمجمجی. روز بزرگی بود آن روز و بسیاری روزهای بعد از آن. ‹

تراژدی مصاحبه و تصادف با گاری دستی

سال ۴۷ یا ۴۸ بود و پهلبد وزیر فرهنگ و هنر قرار یک مصاحبه مطبوعاتی گذاشته بود در ساختمان فرهنگ و هنر و من هم به عنوان دبیر سرویس هنر و ادبیات مجله‌ی صبح امروز باید برای مصاحبه می‌رفتم. پیش از آن پهلبد را ندیده بودم و راستش هیچ وزیری را از نزدیک ندیده بودم به همین دلیل شب قبل از روز مصاحبه از دو دست کت و شلواری که د اشتم آن را که نوتر بود بردم اتوشویی که اتو بزنند و یک کراوات مناسب هم از بین کراوات‌های پدر خدابیامرزم جدا کردم با یک پیراهن سفید که فکر می‌کردم برای شرکت در جلسه مصاحبه با وزیر، آن هم وزیر فرهنگ هنر مجموعاً لباس مناسبی باشد. قرار مصاحبه ساعت ده و نیم صبح بود و برای این‌که به موقع برسم ساعت هشت و نیم از خانه زدم بیرون و با این‌که می‌دانستم فاصله‌ی خانه تا محل مصاحبه که باید با اتوبوس می‌رفتم. با احتساب زمان معطلی در صف اتوبوس و عوامل احتمالی از جمله ترافیک بیشتر از یک ساعت نمی‌شد و نیم ساعت هم در نظر گرفتم برای رفتن به داخل ساختمان و بعد رفتن به دفتر وزیر و چند دقیقه‌ای نفس تازه کردن پشت در اتاق مصاحبه و حال و احوال با برو بچه‌های خبرنگاری که از روزنامه‌های دیگر می‌آمدند و دست آخر سر موقع رسیدن با آمادگی کامل. در میدن بهارستان از اتوبوس پیاده شدم و سلانه سلانه شروع کردم به قدم زدن به سمت شمال خیابان که می‌رفت به سمت ساختمان وزارت. یک ربع هم از زمان پیش‌بینی شده زودتر رسیده بودم. با طمأنینه‌ای که می‌توانست نشان‌دهنده‌ی حالت خبرنگاری باشد که با یک وزیر قرار ملاقات و مصاحبه دارد. در سمت چپ پیاده‌رو می‌رفتم رو به بالا و هرازگاهی هم نگاهی به سرو وضع و کفش‌های واکس خورده‌ام می‌انداختم که از وضعیت سر و پزم مطمئن باشم و درست از لحظه‌هایی که کلی شوق مند شده بودم بابت دیدارم با وزیر فرهنگ و هنر ناگهان صدای چرق، چرق چرخ‌های یک گاری دستی که چند تا جعبه‌ی خالی میوه روی آن بود و پسرکی شانزده، هفده ساله آن را از دست بالای پیاده‌رو هل می‌داد به طرف پایین و خودش هم دنبالش می‌دوید باعث شد از خودم خروج کنم درست در لحظه این خروج از خود بود که گاری دستی به سرعت از کنارم گذشت و صدای جر خورد چیزی را شنیدم و تا متوجه شوم چه چیزی بود که جر خورد، گاری دستی ده بیست قدمی دور شده بود و من ناگهان خودم را با یک فاجعه‌ی مجسم روبرو دیدم. سمت راست کتم از لبه‌ی جیب تا ده سانت پایین‌تر و بعد از آن‌جا ده سانتی به سمت پشت کت جر خورده بود و یک لت پارچه جر خورده همراه با قسمتی از آستر جیب به کتم آویزان بود.

بگذریم... یادآوری فاجعه و این که با آن حالت جر خورده و با چه حالی خودم را به جلسه‌ی مصاحبه رساندم هنوز هم حالم را بد می‌کند اما... حالم وقتی بدتر شد که رفتم روی یک صندلی در کنار خبرنگاری‌های دیگر نشستم و در حالی که سعی می‌کردم پارگی کتم را مخفی کنم منتظر ماندم که وقت سؤال و جواب برسد و من هم سؤال‌هایم را بپرسم اما...

جناب آقای پهلبد، یک ربع در مورد فعالیت‌های وزارتخانه صحبت کرد و در آخر صحبت‌هایش فرمود: به هر حال ما انتظار داریم که مطبوعات نسبت به این مسایل بی توجه نباشند و بیشتر در مورد تلاش‌های هنری و فرهنگی ما نپرسند و بعد با یک لبخند ملیح از جایش بلند شد و در حالی که داشت بابت حضور ما در آن جلسه تشکر می‌کرد. از اتاق رفت بیرون. ‹

هنر و اندیشه در چنبره رکود

زهرا شریفی

هر روز کتاب‌های مختلفی وارد بازار می‌شوند، کاغذ گران است. و کتاب‌ها گران تر از پیش، تئاترهای مختلفی روی صحنه می‌رود، شرایط نشان می‌دهد که پول‌های مشکوکی وارد عرصه‌ی تئاتر شده و تئاترها هر روز به اصطلاح «لاکچری!» تر می‌شوند و کم محتواتر. این تئاترهای به اصطلاح «لاکچری» هنر تئاتر اصیل را در سایه قرار داده‌اند، سینماها پر از فیلم‌های کمدی و نیمه کمدی و درام‌های دم‌دستی مبتذل است. و علی‌رغم همه‌ی این هیاهو صدای واقعی هنر و اندیشه کم‌تر شنیده می‌شود. صدایی که انگار زیر بار سنگین نوعی سستی و باری به هر جهت بودن گم شده. آیا مشکلات اقتصادی عامل این ماجراست؟ و حاکمیت بلامنازع پول در همه‌ی ارکان زندگی سبب ساز خاموشی ذهن‌های خلاق است؟ این پرسشی است که با چند تن از اهل فرهنگ و هنر در رشته‌های مختلف در میان گذاشتیم و پرسیدیم: به نظر شما رکود فعلی در عرصه‌ی فرهنگ و هنر حاصل چه عواملی است چرا دیگر آن شور و خلاقیت فرهنگی و هنری سال‌های پیش را نمی‌بینیم؟

در این که کمیت تولید آثار بالا رفته است حرفی نیست. اما کیفیت همان‌گونه که شما گفتید چندان تکان نخورده است و در برخی موارد عقب هم رفته‌ایم. در حقیقت نسلی که الان آمده و به قول شما هیاهو به پا کرده آرمان‌خواه نیست، اهداف بزرگ و متعالی در زندگی ندارد. یا دنبال تفنن است یا دنبال پول و یا دنبال دغدغه‌های شخصی خودش است که کمتر جلوه‌ی اجتماعی دارد. در نتیجه تئاترهای تجاری داریم. خرده تئاترهایی که ذهنیت‌گرا هستند و قهرمان‌هایی را نشان می‌دهند که سردرگمند یا در چنبره‌ی عواطف ناکامشان مانده‌اند. نگاه به مسائل اجتماعی در این نسل به شدت ضعیف شده و در نتیجه توجه به بحران‌های اجتماعی، آینده‌ی اجتماعی، آینده‌ی مردم، آینده‌ی فرهنگ و همه‌ی این‌ها به شدت کم‌رنگ شده است. یک نوع «میانمایگی» در زندگی، در تفکر، در کتاب خواندن و در بحث‌ها به بدترین شکل ممکن حضور خودش را اعلام کرده است. برای مثال الان ۱۵۰ تا کافه دور و بر دانشگاه تهران از میدان انقلاب تا کالج و میدان ولیعصر وجود دارد. در حالی که کتابفروشی‌ها نصف شده‌اند. یعنی هسته‌های روشنفکری نابود شده‌اند؛ نمی‌گویم ضعیف شده‌اند! در نتیجه ۲۰ سال پیش تیراژ کتاب‌هایی که منتشر می‌کردیم ۲هزار و ۸۰۰ نسخه بود در حالی که الان رسیده است به ۲۰۰ نسخه و این زنگ خطر بزرگی است. یعنی عمق، تحلیل، آرمان‌های بزرگ و انگیزه‌های اجتماعی فراگیر به شدت عقب‌نشینی کرده‌اند و این‌ها بر کیفیت کارها تاثیر می‌گذارد.

در هفته‌ی پیش چند نمایش دیدم. همه در مایه نوعی «تئاتر بلوار» فرانسه بود. در مورد مثلث‌های عاشقانه نامشروع که نه تنها یک ذره به جامعه‌ی ما و به انسان‌های ما نزدیک نشده است و نه تنها مسائل اجتماعی ما را منعکس نمی‌کند، بلکه به انسان ایرانی هم مربوط نمی‌شود؛ این‌ها یکسری شوخی‌ها و هزل و خنده و تفریح هستند و طبقه‌ی نوکیسه‌ی ما که نه سوادش را دارد و نه حوصله‌اش

دکتر قطب الدین صادقی

تاریخ زیگزاگ حرکت می‌کند...

را مشتری اصلی این آثار است. این تئاترها حتی یک میلیمتر عمق نداشتند.

دلیل این به قول شما «میانمایگی» در تئاتر امروز چیست؟ پس روشنفکرها چه می‌کنند؟

طبقه‌ی متوسط از نظر امکانات مالی بسیار فقیر است. تمام گرایش‌های روشنفکری در طبقه‌ی متوسط است که پرسش ایجاد می‌کند و فکر دارد. این طبقه به شدت کم پول‌اند. برعکس یک عده نوکیسه که اکثرا رانت‌خوار هستند به شدت پولدار شده‌اند و حامیان اصلی این کارها هم آن‌ها هستند که پول خرج می‌کنند. آن‌ها هستند که برای تئاتر، برای سینما و برای برپایی آتلیه‌ها سر کیسه را شل می‌کنند. و مهم‌تر از همه‌ی این‌ها شرایط کنونی به سودشان است. در نتیجه وجه انتقادی در فرهنگ و هنر ندارند و اگر یک تئاتر انتقادی برگزار کنید قهر می‌کنند و نمی‌آیند ولی رقص و آواز و شوخی‌های آن چنانی اگر باشد می‌آیند. به وجود آمدن این طبقه‌ی نوکیسه چهره جامعه را عوض کرده است.

مسئله‌ی بعدی این است که هر انقلابی بر اساس شعارهای بزرگ به وجود می‌آید. تا شعارهای بزرگ نباشد انقلابی رخ نمی‌دهد. این شعارها باید خیلی بزرگ باشند تا همه‌ی اقشار را به خود جلب کنند اما فقط جلب این اقشار مهم نیست. بلکه باید به اندازه‌ای جذاب و بزرگ باشد که اقشار را تکان بدهد. اما شعارهای بزرگ برای به حرکت در آوردن است نه برای تحول. به همین دلیل است که در فضای پساانقلاب عده‌ای یا سرخورده می‌شوند یا می‌بینند آمال و آرزوهایشان جامه‌ی عمل نمی‌پوشد و بلافاصله برمی‌گردند و به نوعی خودخواهی می‌افتند که حداقل گلیم خودشان را از آب بیرون بکشند. تمام انقلاب‌ها به این شکل هستند. دوره‌ی انقلاب‌های بزرگ دوره‌ی از خودگذشتگی‌ها، آرزوها و آرمان‌هاست و دوره‌ی پس از انقلاب دوره‌ی خودخواهی‌ها است. آدم‌ها به خودپرستی و توجه به منافع مادی‌شان کشیده می‌شوند. الان ما در آن گودی

پس از انقلاب هستیم. بعد از خودگذشتگی‌ها، و کارهای درخشان آغاز انقلاب حالا ما در این دوره‌ی پس از انقلاب قرار داریم. مردم آرمان‌های بزرگی ندارند. با زندگی روزمره به شدت سازش کرده‌اند. همه به فکر توفیق فوری و فردی هستند. در دوره‌ی ما کسانی بودند که از جان، مال و کار خود برای آرمان‌هایشان می‌گذشتند اما الان آرمانی وجود ندارد. کسی حوصله‌ی کارهای بزرگ را ندارد. و این ضربه‌ی بزرگی است که ما خورده‌ایم و باز تلاش را در فرهنگ و هنر می‌بینیم. فرهنگ و هنر هر چه‌قدر سطحی‌تر باشد مشتاقان بیشتری دارد و به همین دلیل است که کارهای بزرگ و ارزشمند انجام نمی‌شود.

الان بر پیکر نحیف هنر و فرهنگ کشور نوعی زرق و برق سطحی بدجوری چشم را می‌زند...

بله! چون الان همه چیز پولی شده است. من اگر بخواهم کار بزرگی انجام دهم باید دو میلیارد تومان پول داشته باشم. برای این‌که الان دیگر تالار وحدت را به هر کسی که از گرد راه برسد و پول داشته باشد، اجاره می‌دهند. مثل تالار عروسی!! دیگر منطق هنری و فرهنگی وجود ندارد. یک دختر خانمی‌که یک بار در عمرش دستیار دوم کارگردانی بوده است با یک میلیارد پول تالار را گرفته و هنرپیشه‌های بزرگی را آورده و سالن را پر کرده است. الان دیگر اصلا کیفیت فرهنگ و هنر مطرح نیست. همه چیز شده است «پول» و همه «پول محور» شده‌اند. یکی از دوستان من پیش مدیر تئاتر شهر رفته بود و گفته بود که می‌خواهم نمایشی را کار کنم. اولین پرسش مدیر تئاتر شهر این بود که «آیا می‌توانی شبی ۱۲ میلیون تومان بفروشی؟» یعنی تفکر اصلی و اول و آخر همه‌ی مدیران این است که چه‌طور می‌توان پول درآورد. تالاری در مجتمع فرهنگی سنندج در ۱۲ هزار متر با پول زحمت‌کش‌ترین آدم‌های شهر ساخته شده است. حالا چند سالی است که این تالار را به بخش خصوصی داده‌اند و بخش خصوصی این تالار را به هنرمندان تئاتر اجاره می‌دهد. من سر در نمی‌آورم یعنی چه! هنرمند واقعی تئاتر حامی‌ندارد. در سایر بخش‌ها هم همین‌طور است.

طبقه‌ی متوسط از نظر امکانات مالی بسیار فقیر است. تمام گرایش‌های روشنفکری در طبقه‌ی متوسط است که پرسش ایجاد می‌کند و فکر دارد. این طبقه به شدت کم پول‌اند. برعکس یک عده نوکیسه که اکثرا رانت‌خوار هستند به شدت پولدار شده‌اند و حامیان اصلی این کارها هم آن‌ها هستند که پول خرج می‌کنند. آن‌ها هستند که برای تئاتر، برای سینما و برای برپایی آتلیه‌ها سر کیسه را شل می‌کنند. و مهم‌تر از همه‌ی این‌ها، شرایط کنونی به سودشان است

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی‌در تهران در طول دو دهه فقط دو سالن ساخته. یکی سالن فردوسی است که دربست در دست یک نفر است و یکی هم تالار حافظ. ما ۶۷ دانشکده‌ی تئاتر داریم و ۳ هزار کلاس آزاد با معلم‌های متوسط و بی‌سواد که وزارت ارشاد به آن‌ها مجوز داده است و سالانه چه‌قدر هنرمند!! بیرون می‌دهند! این افراد و خانواده‌شان چه‌قدر هزینه کرده‌اند و اکنون به هر حال باید تئاتر کار کنند. اما چه چیزی را؟ در یک کلمه همه‌ی این‌ها «میانمایگی» است.

و امید به آینده...؟ امید به خروج از این گودال پساانقلاب به قول شما، هست؟

تردید نکنید! بار دیگر آرمان‌های اجتماعی تحت شرایطی سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ما جوشان می‌شود فوران می‌کند و آرمان‌هایی پیدا می‌شوند که بسیار فرا گیرند و مردم دوباره به میدان می‌آیند و دوباره خوشبختی جمعی مطرح می‌شود. الان مفهومی‌به عنوان «خوشبختی جمعی» وجود ندارد. هیچ تعهدی وجود ندارد. من با نسل جوان کار می‌کنم. مسائل اجتماعی یک ذره برایشان مطرح نیست. این نسل به شدت تحت‌تأثیر خودشان و بحران‌های عاطفی‌شان هستند که البته در این زمینه هم ناکام‌اند. شرایط اجتماعی به گونه‌ای است که ارزش‌های عاطفی و اخلاقی سر جای خودش نیست. این نسل به شدت بحران زده‌اند.

از نظر شما این نسل بحران‌زده می‌تواند آینده‌ی بهتری را رقم بزند؟

اگر شرایطش به وجود بیاید همه تحت‌تاثیر این شرایط قرار خواهند گرفت. اگر شرایط تاریخی فراهم باشد تأثیر خود را بر انسان‌ها می‌گذارد. من نمی‌دانم این شرایط بحرانی کی تمام خواهد شد، اما یقیناً یک آینده‌ی خوب اجتماعی به وجود می‌آید. یادمان باشد تاریخ مستقیم پیش نمی‌رود، بلکه همیشه به صورت زیگزاگ حرکت می‌کند.

علیرضا بهرامی، شاعر و نویسنده

شک نکنید! حال شعر خوب است

این مقوله‌ای است که نمی‌توان به طور مطلق با آن موافق یا مخالف بود. اتفاقاً چندی پیش در تلویزیون هم در برنامه‌ی شب‌های هنر این را گفتم.

مثلاً این عبارت «بحران شعر» عبارت درستی نیست. ما در حوزه‌ی شعر مسائلی داریم و حتی معضلاتی داریم. ولی قطعاً «بحران» نداریم. هیچ‌کدام از مختصات شعر امروز با معنای کلمه‌ی «بحران» همخوانی ندارد. وقتی می‌خواهیم درباره‌ی یک دوره یا محصول یک جغرافیای تاریخی صحبت کنیم و آن را به قضاوت بگذاریم باید آن را با خودش قیاس کنیم. با گذشته‌ی خودش، با پیرامونش و با پیرامون دورتر از آن. از این منظر هم، از نظر آمار و ارقامی‌که خانه‌ی کتاب منتشر کرد، مدعی هستم که در زمینه‌ی شعر بحرانی وجود ندارد. مثلاً یکی از استدلال‌های ما برای وجود بحران در حوزه‌ی

شعر این است که تیراژ به شدت کاهش پیدا کرده. اما دقت کنیم که مجموعه تیراژ کتاب‌های شعری که در سال ۹۷ منتشر شده برابری می‌کند - یا حتی کمی‌بیشتر است - از مجموعه کتاب‌های شعری که در طی ۲۰ سال قبل منتشر شده است. دو دهه‌ی قبل تیراژ هر عنوان حدود ۳هزار و ۸۰۰ نسخه بود و در حال حاضر میانگین ۹۶۰ نسخه است. اما تعداد عنوان کتاب‌ها چهار برابر شده و حاصل ضرب تعداد عنوان‌ها در میانگین شمارگان در سال ۹۷ همان چیزی است که در سال ۸۸ بوده است. یعنی خیلی وقت‌ها وقتی افراد می‌گویند ما با بحران مواجه هستیم این را با مختصات خودشان می‌سنجند. مثلاً کتاب شعر شاعری در آن زمان ۳ هزار و ۸۰۰ نسخه فروش می‌رفت و الان چون ۹۰۰ نسخه‌ی آن فروش می‌رود آن را یک سقوط می‌داند و می‌گوید که دچار بحران شده‌ایم.

یکی دیگر از بندهایی که باید به آن توجه کرد این است که من بعد از ربع قرن فعالیت جدی در حوزه‌ی شعر معتقدم شاعران امروز ما اگر بهتر از شاعران دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ شعر نگویند بدتر از آن‌ها یا بی‌کیفیت-تر از آن‌ها هم نمی‌گویند. اما چرا این احساس به وجود آمده است؟ به نظرم در این‌جا چند نکته مطرح است. یکی مختصات زمانی و جغرافیایی است. مثلاً ما در تاریخ ادبیات جهان بسیاری از شاعران را داریم که این شانس را داشتند که ۱۰۰ سال پیش به دنیا آمده‌اند. زمانی که همه چیز بکر بوده است. و مثلاً شده‌اند «لورکا» در صورتی که شاعران امروز اسپانیا به مراتب خیلی بهتر از «لورکا» هستند.

یعنی زمان مناسب و مکان مناسب؟

بله و هوشمندی و شانس. در مصاحبه‌ای از آقای محمدعلی بهمنی پرسیدند که «چرا غزل‌های شما این‌طور معروف شد؟» گفت: «واقعیت این است که در دهه‌ی ۶۰ هیچ‌کدام از هم طیف‌های من کتاب چاپ نکردند و من چاپ کردم. این کتاب باعث شد که من دیده شدم». یعنی خیلی وقت‌ها هم فقط شانس بوده که باعث شده شاعر جلوه‌ی بیشتری پیدا کند.

در کنار آن در نظر بگیرید که ما الان چه‌قدر تنوع مدیوم داریم و تکنولوژی چه‌قدر تنوع پیدا کرده. در ۵۰ سال پیش آن باری که روی دوش کتاب یا هنر بوده الان نیست. آن موقع بار روشنفکری، عدالت‌طلبی، آرمان‌خواهی و مبارزاتی و همه‌ی این‌ها را کتاب به دوش می‌کشید. الان این‌گونه نیست. کسی که یک صفحه در فضای مجازی دارد هم آزادی‌خواه، هم حق طلب، هم تنوع گرا و هم نوگراست. و همه‌ی این‌ها باعث می‌شود که ما وقتی در مورد یک برآیند حسی داریم فکر کنیم اجزای آن هستند که گرفتار معضلات این برآیند شده‌اند.

من اتفاقا به آن‌چه که امروز به عنوان هنر جدی اتفاق می‌افتد خیلی خوش‌بین هستم. برای مثال ما در دو دهه‌ی گذشته در سینما افت کیفیت داریم. در دهه‌های قبل‌تر حتی زمانی که موج نوی سینما پدید آمد آیا این طیفی را که تمام سینماهای ما را تسخیر کرده‌اند، نداشتیم؟ مسلما به مراتب مبتذل‌تر و فجیع تراش را داشتیم. پس من در مورد آن چیزی صحبت می‌کنم که هنر با استاندارد لازم است.

دلیل این‌که چرا روی این خوشبینی تاکید دارم و می‌خواهم آن را به دیگران تزریق کنم این است که با تکرار این مسائل و معضلات دستاوردی به دست نمی‌آوریم. انگار در باتلاقی هستیم که هر چه بیشتر دست و پا می‌زنیم، بیشتر فرو می‌رویم. تکرار این وضعیت‌های ناهنجار زایش‌گر نیست، بلکه فرو بلعنده است. چون ما اهالی هنر و تولیدکنندگان تنها مصرف‌کنندگان هنر نیستیم. قرار است ما مخاطب بالقوه‌ی هنر داشته باشیم که می‌توانند جذب شوند. چه توقعی می‌شود داشت از این مخاطبان بالقوه که مدام از شاعران و دست‌اندرکاران بشنوند که ما با بحران شعر مواجه‌ایم؟ وضع فرهنگی خوب نیست. طبیعی است که وقتی به کتاب فروشی بروند از ۵۰ متری کتاب شعر هم رد نشوند. یعنی تکرار کردن این جملات تبلیغات منفی ایجاد می‌کند.

نمی‌خواهم بگویم از روی مصلحت سنجی، بلکه شخصاً فکر می‌کنم که اگر برای مسائل هنری مقداری با تخفیف واقع بین باشیم، اتفاقاً زمان آن است که بر وجوه مثبت تاکید کنیم. یک مثال غیرشعری بزنم. در سال ۲۰۱۹ جشنواره‌های بزرگ جهانی مانند جشنواره‌ی برلین، کن، کارلووی واری بعد از ۲۵ سال برای اولین بار هیچ فیلمی از ایران نپذیرفتند. قطعاً یکی از دلایل آن به کیفیت کارها برمی‌گردد. اما به هر حال ما در یک فرآیند جهانی قرار داریم که بخشی از آن تحمیلی است. خیلی عجیب نیست که جشنواره‌های اروپایی دنبال دردسر نگردند. چون اگر یک فیلم ایرانی را بپذیرند، باید انتقال وجه داشته باشند، دردسر ویزا دادن داشته باشند و این‌که در نهایت همه‌ی این‌ها از آمریکا می‌ترسند، و مشکلاتی دیگر. در این چند ماه گذشته آن‌قدر درباره‌ی این مسئله گفته شد که برخی به این صرافت افتادند که وقت آن رسیده است جشنواره‌های فیلم غربی را تحریم کنیم و به جشنواره‌های منطقه‌ای بیاندیشیم.

در واقع یک نوع عقب نشینی.

واپس‌گرایی افراطی! یعنی یک آزموده‌ی بزرگ صدها باره را دوباره آزمودن و هزینه دادن. ولی در این میان جشنواره‌ی و نیز کاری کرد که در تاریخ بی‌نظیر است. فیلم «متری شش و نیم» از ایران را انتخاب کرد که در جشنواره‌ی دیگر نمایش داشت و اکران شده بود. منتقدان در نشست خبری به شدت به دبیر جشنواره توپیدند اما او گفت که تشخیص ما در مورد ویژگی‌های هنری آثار به این انتخاب‌ها رسیده است.

اما جالب این‌که من نمی‌بینم که هیچ رسانه‌ای در این باره صحبت کند. حتی در مورد این که بالاخره یک جشنواره در سال ۲۰۱۹ یک فیلم ایرانی را انتخاب کرده است. این مسئله از آن‌جا نشأت می‌گیرد که به خصوص در فضای شعر و مطبوعات فرض ما این است که باید منتقد باشیم که فرض نادرستی هم نیست. ولی همیشه مطلوبیت را از طریق نقد جستجو کردن باعث شده که بعضی وقت‌ها حواسمان نیست و از آن چیزی که قرار است زایشگر باشد غفلت می‌کنیم.

من بعد از ربع قرن فعالیت جدی در حوزه‌ی شعر معتقدم شاعران امروز ما اگر بهتر از شاعران دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ شعر نگویند بدتر از آن‌ها یا بی‌کیفیت‌تر از آن‌ها هم نمی‌گویند

به همین دلیل من چند ماه است فرضم را بر این گذاشته‌ام که کلا از کارهای هنری که دوستانم انجام می‌دهند و آبرومندانه است تا جایی که می‌توانم دفاع کنم. به همین دلیل وقتی مرا در آیتم «نقد هفته» برنامه‌ی ادبی تلویزیون به خاطر زبان بی‌پروایم دعوت می‌کنند وقتی فرصتی به دست می‌آورم اول خودمان و نقد را به چالش می‌کشم و بعد عبارت «برای دفاع و حمایت از ساحت شعر فارسی و شاعران فارسی» را به کار می‌برم.

وضع شعر ما در یک دهه‌ی گذشته از داستانمان بهتر است. اما به خصوص در دو سال اخیر نوعی بی‌حسی و بی‌تفاوتی احساس می‌شود که شاید خیلی هم ربطی به آن چیزهایی که تولید می‌شوند، ندارد.

اهالی فرهنگ و هنر هم مانند بازاری‌ها هستند. همیشه می‌نالند. در همه‌ی تاریخ این‌طور بوده. اصلاً شعر ما شعر نالیدن است. شعر ما شعر مرثیه‌سرایی است. نکته‌ی دیگری هم وجود دارد. این‌که اهالی هنر و مطبوعات و شعر قرار نیست که سوپرمن باشند! این بی‌حس و حالی مختص به این قشر نیست. الان امید به زندگی در کشور ما چه‌قدر

است؟ الان حتی روسیه هم تندترین رفتارها را با مسافران ایرانی دارد چون میل شدید به مهاجرت در ایرانی‌ها به وجود آمده است. مثل کسانی که می‌روند ترکیه خانه می‌خرند و دیگر برنمی‌گردد. پس در جامعه ای که همه ساحت‌های آن این‌قدر ناامید هستند خیلی عجیب نیست که شاعران هم که قرار است راوی اتفاقات جامعه باشند، حالشان خوب نباشد.

به نظر شما آیا بستر مناسبی وجود ندارد یا ...؟

نکته‌ی دیگر این است که ساختار استراتژیک فرهنگی در کشور ما اصلا وجود ندارد. یک زمانی علاوه بر آن که حاکمیت تلاش‌هایی در این زمینه می‌کرد طبقه‌ی روشنفکر هم در همان کافه‌ها نوعی استراتژی فرهنگی داشت. در مقاطعی این مسئله ریشه‌کن شد و قرار شد ساختار حاکمیت از فرهنگ و هنر حمایت کند و برای آن برنامه بریزد اما الان ما هیچ کدام را نداریم.مثلا:

ایران امسال تصمیم گرفت که در نمایشگاه کتاب وین، پاریس و بلگراد شرکت نکند در لندن هم که هیچ وقت شرکت نداشتیم. به جای آن بیروت، دمشق و بغداد و کابل را اضافه کردیم. بماند این‌که اگر تا به حال در این نمایشگاه‌ها هم حضور نداشتیم اشتباه کرده‌ایم! بماند که سال‌ها سرمایه‌گذاری کردیم و مثلا افتخار می‌کردیم به این‌که رئیس جمهور فرانسه از جلوی غرفه ما رد شده یا سال قبل صدراعظم اتریش در غرفه‌ی ایران یک ربع با مؤلفان ما صحبت کرده! از این‌ها که بگذریم مسئله‌ی بزرگ این است که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی‌هزینه می‌کند و تعدادی مولف را به نمایشگاه‌ها می‌برد، ولی در تمام این سال‌ها هیچ شاعری توسط وزارت ارشاد به این نمایشگاه‌ها اعزام نشده است! فقط داستان‌نویسان رفته‌اند. حتی برنده‌ی جایزه جلال یا برنده‌ی جایزه‌ی پروین را برده‌اند، اما برنده‌ی جایزه شعر فجر را نبرده اند! داستان‌نویسی مدرن یک امر وارداتیست و در کشوری که هنر ملی آن شعر است، می‌بینیم هیچ شاعری را نبرده‌اند. پس ساختار حاکمیتی هم هیچ استراتژی برای عرضه‌ی شعر ندارد. جهل آن‌قدر عمیق است که حتی نمی‌شود در برابر آن تعجب کرد! من هم توقع ندارم که هر سال چند شاعر را به نمایشگاه‌های مختلف ببرند بلکه می‌گویم در تمام این سال‌ها تنها کتاب شعرهایی که در نمایشگاه‌ها در غرفه‌ی ایران حضور داشته چیزهایی بوده که بخش خصوصی یعنی انتشارات «شمع و مه» برده. یک ترجمه‌ی نه چندان موفق از نیما و یکی هم از افشین یدالهی. سؤال این‌جاست اگر قرار باشد بخش خصوصی حضور پیدا کند آیا فقط شاعران را می‌برد؟ چون هنر ملی‌مان شعر است؟ مسلماً نه! بلکه بسته‌ای را می‌برد که در آن کتاب‌های داستانی سهم دارد و کتاب‌های سیاسی و اندیشه هم یک سهم دارند و کتاب‌های شعر هم یک سهم.

هیچ فضای حمایتی برای شعر نیست. مثلا در سالگرد مرگ شاملو برای تخریب او مستندی را پخش می‌کنند ولی همین افراد مثلا نمی‌روند سراغ صادق چوبک. چون کار کرد اجتماعی و بدخلقیِ که شعر دارد با داستان متفاوت است. اصلاً به نظر قرار است شعر تقویت نشود. الان فضاهای روشنفکری که منهدم شدند. سبک زندگی هم که عوض شده است و همه هم توقع داریم!

مهمترین مسئله هم این تغییر شرایط و فضا است. در گذشته شاعران می‌آمدند و مثلا در کافه نادری می‌نشستند هر کدام شعری می‌خواندند. و حرفی درباره‌ی شعر می‌زدند و همین شنیدن شعر تشویق می‌کرد دیگری هم چیزی بگوید.

دقیقاً چون شعر شیمی‌نیست که شما در یک زیرزمین ۵۰ سال تلاش کنید و محصولی را کشف کنید. شعر سیر تکوینی دارد. در لحظه باید ارتقا پیدا کند. یک فرآیندی را طی کند و به یک بلوغی برسد. این شانس را آن‌ها داشتند.

الان نشریات ادبی منهدم شده اگر رونمایی از کتابی دارید مثل این است که باید تالار عروسی اجاره کنید. حتی شعرخوانی در فرهنگسراها ممنوع شده است. جلسات را تعطیل کردند. در حالی که زمانی کم‌هزینه‌ترین فرآیند برای مدیریت فرهنگ، برگزار کردن جلسات شعر بود. زمانی آن‌قدر افراط کردند که بی‌اعتبارش کردند، الان آن‌قدر دچار تفریط هستند که اصلا جایگاهی ندارد. اما من به جد معتقدم که شاعران امروز و برایند شعر امروز ما از برایند شعر دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ در محتوا و فرم ضعیف‌تر نیست. اگر برعکس این تلقی می‌شود به خاطر آن فرآیندهای ناقصی است که یا نقصان دارند یا وجود ندارند.

ضمن این‌که در همان دهه‌ی چهل و پنجاه هم دوپینگ داشتیم. یعنی شاعری مثل شاملو شاعر بوده اما مجله هم چاپ می‌کرده. و آن مجله او را تبدیل می‌کرده به یک «ابر شاعر». اما الان شاعر ۱۰ تا مجله چاپ کند اتفاق خاصی برای او نمی‌افتد.

بهرام دبیری، نقاش

هیاهوی بی‌هدف

از یک بابت فعالیت‌هایی که حداقل در حرفه‌ی من رخ می‌دهد کم نیست. تعداد گالری‌ها نسبت به دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ دهها برابر شده است. منتها بیشتر شبیه یک هیاهوی مشکوکِ پوچ بی‌هدفِ سرگردان است. ولی منِ نمی‌توانم اسم آن را بگذارم رکود. اما موضوع این است که من آن جوهر و خاصیت مکاشفه که بتوانیم از آن به عنوان یک جریانِ هنری و جریان فرهنگی نام ببریم،نمی‌بینم.

در دو بخش می‌توان به این مسئله فکر کرد. یکی این‌که جامعه‌ی ما جامعه‌ایست پر از اضطراب، پر از سرگردانی، پر از فشارهای اجتماعی غیرضروری، پر از تنش در ارتباطات جهانی، پر از آسیب‌های اجتماعی، پر از بحران‌های مالی. به باور من جامعه به هیچ وجه در شرایط شادی نیست. وقتی که اندوه و دلواپسی و غم گرانی و اضطراب و نا امیدی هست امور فرهنگی اولین آسیب

درست است که مثلاً در اروپا وقتی یک موزه و نمایشگاه مهمی‌باشد صف سه ساعته ایجاد می‌شود. ولی در ایران این اتفاق نمی‌افتد. علتش این است که مردم به معنای عام نه به معنای خاص اساساً ذهن‌شان و زندگیشان برای این کار آمادگی ندارد. شما آمار بزرگی از مردم در ایران دارید که با پیکان چهل سال پیش از صبح تا شب مسافرکشی می‌کنند تا نان شبشان را در بیاورند. در ایران بحران بسیار جدی اقتصادی، اضطراب یا ناامنی نسبت به آینده وجود دارد

را می‌بینند. چون به هرحال بخواهیم یا نه برای بهره‌مندی از فرهنگ و برای رشد فرهنگی نیازمند نوعی آسایش فکری در جامعه هستیم. نمی‌توان بدون توجه به این‌ها در مورد بحران حرف زد. اگر بحران وجود دارد یک بحران اجتماعی است وگرنه من گمان می‌کنم نمایشگاه‌ها و تئاتر و طراحان لباس و هر چیزی که در نسل جوان می‌بینم آمار بزرگی دارد.

اما از چشم‌انداز دیگری نیز می‌توان به مسئله نگاه کرد. دوره‌هایی در تاریخ در سرزمین‌ها و فرهنگ‌ها و کشورها یک ضرورت اجتماعی - یا عاملی که من نمی‌دانم- باعث تحول‌هایی می‌شود. مثلاً به باور من دستاورد انقلاب مشروطیت دو چیز بود که نام بردنیست. یکی نیما یوشیج است که در شعر فارسی توانست به حاصل درخواست انقلاب مشروطیت که جهان نو و معاصر شدن بود، برسد و به اعتقاد من قدمی‌برداشت که هفتصد سال بود. پیش از نیما آخرین شاعری که می‌توانیم از آن به عنوان یک ستاره نام ببریم حافظ است. در کنار آن می‌توان از صادق هدایت نام برد.

اما آن دوره‌ای که تبدیل می‌شود به دوره‌ی هیجان و اتفاقات و جستجوها و دستاوردهای فرهنگی دهه‌ی ۳۰ و ۴۰ و اوایل دهه‌ی ۵۰ است. در آن دوره می‌توانیم افرادی را نام ببریم که هنوز اسم‌های معتبر و مهم و تعیین‌کننده هستند. و یک اتفاق می‌افتد که به باور من اتفاق مهمی‌است. تا اواخر دهه‌ی ۴۰ نوک هرم آوانگارد و تفکر پیشتاز جامعه‌ی روشنفکری ایران شعر و ادبیات بود. در آن سال‌هاست که تمام عناوین مهم کتاب‌هایی که می‌شناسیم از اخوان، شاملو، فروغ، محمود مشرف آزاد تهرانی، اسماعیل شاهرودی و دیگران پشت سر هم منتشر می‌شود. اما از دهه‌ی ۵۰ اتفاق مهمی‌می‌افتد که توضیح آن مثل بسیاری چیزهای دیگر برای من روشن نیست. از آن تاریخ نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، سینما و آن‌چه که به آن می‌گوییم هنرهای تصویری، پیشتاز تفکر آوانگاردی در جامعه می‌شود. این حادثه و اتفاق به نظر من اتفاق شگفت‌انگیزی است و شاید بتوانم بگویم بعد از دوره‌ی صفویه بی‌همتاست. اما آن‌چه اشاره کردیم در دوران‌هایی رخ می‌دهد. در هیچ جای جهان و در هیچ گوشه‌ای از تاریخ جهان سراغ نداریم که این دوران‌ها همواره تداوم پیدا کند. در اروپا هم مثلاً جنبش امپرسیونیست‌ها اواخر قرن نوزدهم اتفاق می‌افتد و یکدفعه جهان نقاشی را عوض می‌کند. یعنی نقاشان امپرسیونیست جهان را از یک چشم‌انداز تازه‌ای می‌بینند و نقاشی را از آن کسالتی که در ۴۰۰ سال نقاشی اروپا به دلیل دوام غیرضروری رنسانس ایتالیا وجود دارد درمی‌آورد. این اتفاق در اروپا با برخورد با هنر تمدن‌های غیراروپایی چین، ژاپن، ایران، سرخپوستان آمریکایی می‌افتد. چون در آن ۱۰۰ است که گنجینه‌ی عظیمی‌از هنر این سرزمین‌ها به اروپا می‌رود در موزه‌ها قرار می‌گیرد. اما این جریان حداکثر تا دهه‌ی قبل از جنگ دوم ادامه دارد و بعد از آن دیگر خبری نیست. یعنی من حداقل ۵۰ و ۶۰ سال است که چهره‌ی درخشان ویژه‌ای را به عنوان یک جریان در اروپا هم سراغ ندارم. در نتیجه یک دوره‌ای جریانی، یک فضای اجتماعی، یا هر چیزی که بتوان از آن اسم برد به وجود می‌آید و در درون یک شرایط اجتماعی ویژه یک جریان هنری اتفاق می‌افتد. مثل اتفاقی که بعد از نیما و در دهه‌ی سی و چهل در شعر فارسی رخ می‌دهد و در ادبیات از دهه‌ی ۳۰ به بعد با هدایت و دیگران.

این مشکلات اجتماعی و اقتصادی را خیلی از کشورها مانند دوران شوروی در روسیه تجربه کرده‌اند یا ممیزی برای مثال در چین هم وجود دارد. اما در این جوامع توجه به هنر و ادبیات همچنان در جریان است. از طرف دیگر ما در دهه‌ی ۵۰ انقلاب را تجربه کردیم که می‌توانست همان شرایط جدید و ویژه‌ای را که گفتید ایجاد کند و دستاوردهای خودش را داشته باشد.

بعد از انقلاب اکتبر روسیه داستایوفسکی و تولستوی را داریم و اسم‌های غول آسای دیگر را. اما بعد از انقلاب دوم دیگر از این اسامی‌نمی‌بینیم. ما در دوران ۷۰ ساله‌ی شوروی هم به دلیل سانسورها و فشارهای اجتماعی نقاش، نویسنده و هنرمند مهمی‌نمی‌بینیم. جریان‌های هنری بعد از انقلاب روسیه برای سال‌های دراز به دلیل سانسور و فشار تعطیل شدند. مایاکوفسکی خودکشی کرد کتاب‌های نویسنده‌های شاخص آن دوران سانسور شد. این جریان در روسیه پیش از انقلاب چنان نیرومند بود که سهم مهمی‌از هنرمندانی که ما در فرانسه و اروپا می‌شناسیم نقاشان روسی هستند. از کاندینسکی تا شاگال اسم‌های بسیاری هستند که از روسیه فرار کردند و پایه‌گذاران جریان‌های کاملا مدرن اروپایی شدند مانند فوتوریست‌ها.

اما موضوع دوم موضوع مصرف است که باید آن را در هر جامعه‌ای بر اساس سطح ساختار اجتماعی و مسائل اجتماعی و سیاسی و اقتصادی نگاه کرد. پیش از انقلاب، فقط چند گالری در تهران وجود داشت که بینندگان بسیار معدودی داشتند از طبقات به نوعی «از ما بهتران» که ادای درک هنر مدرن را درمی‌آوردند. امروز تعداد گالری‌ها با آن زمان قابل مقایسه نیست و جمعیتی که برای دیدن نقاشی می‌آیند شاید ده‌ها و صدها برابرند. اما اصولاً در ساختار اجتماعی ایران مگر چند سال است که مسئله‌ی نمایش نقاشی مطرح شده است؟ در ایران از ۱۳۲۰ به بعد چند گالری راه می‌افتند که بیننده‌های محدودی دارند. تا زمان انقلاب کسی در نمایشگاه نقاشی نمی‌خرید. فقط فرح پهلوی این درخواست را کرد و مجلس هم پذیرفت که نیم یا یک درصد از بودجه‌های دولتی یا شرکت‌ها صرف خرید تابلو شود و سه سال یا چهار سال پیش از انقلاب یک جریان خریدن تابلو از طرف بانک‌ها، شرکت‌ها و کمپانی‌ها شروع شد. الان در ایران مردمان نسبتا معمولی که از حدی از رفاه برخوردار هستند، می‌آیند و در نمایشگاه تابلو می‌خرند. این در ایران بی‌سابقه است!

از نظر شما این شرایط مطلوب است؟

خیلی‌ها معتقد هستند که وضعیت هنر در ایران بسیار خوب است و دلیل آن هم سانسور است. از آن حرف‌های عجایب! در حالی سانسور هیچ وقت برای هنر خوب نبوده است. ماجرا این است که یک پتانسیل در جامعه‌ی فرهنگی ایران وجود داشت که منجر به انقلاب شد. عباس کیارستمی، بهمن محصص، محمود دولت آبادی، نمایشگاه‌های من و دیگران این‌ها همه مربوط به پیش از انقلاب است و انقلاب ایران هم به اعتقاد من بیشتر یک انقلاب فرهنگی بود تا اقتصادی. این پتانسیل آن چنان نیرومند است که همچنان می‌تواند کارش را ادامه دهد. این همان درخواستی است که منجر به انقلاب شد. آن درخواست و پتانسیل در جامعه‌ی ما به شدت کار می‌کند ولی سر راه آن هزار و یک جور سد گذاشتند در نتیجه هم کارهای هیجانی بی‌معنا را فراوان می‌بینید. وقتی که من اواخر دهه‌ی چهل به مادرم گفتم می‌خواهم نقاش شوم با این که عاشق هنر بود به من گفت «مادر پس چه‌طور می‌خواهی زندگی کنی؟» در آن روزگار نقاشان دو شغل می‌توانستند داشته باشند. یکی این‌که در لاله‌زار دکان باز کنند کسی عکس پدرش را بیاورد و بگوید برایم بزرگش کن یا معلم نقاشی شوند که سرنوشت شومی‌بود. ولی امروز وقتی که جوانی بخواهد عکاسی بخواند، تئاتر بخواند، نقاشی یا مجسمه‌سازی کند تشویقش می‌کنند.

اما این بخش از حرفتان درست است که مثلاً در

اروپا وقتی یک موزه و نمایشگاه مهمی‌باشد صف سه ساعته ایجاد می‌شود ولی در ایران این اتفاق نمی‌افتد. علتش این است که مردم به معنای عام نه به معنای خاص اساساً ذهن‌شان و زندگیشان برای این کار آمادگی ندارد. شما آمار بزرگی از مردم در ایران دارید که با پیکان چهل سال پیش از صبح تا شب مسافرکشی می‌کنند تا نان شبشان را در بیاورند. در ایران بحران بسیار جدی اقتصادی، اضطراب یا ناامنی نسبت به آینده وجود دارد و همچنین مسئله‌ی فاجعه‌ی نظام آموزشی ایران چه در مدارس و چه در دانشگاه‌ها. ما آمار بی پایانی داریم از کسانی که دانشگاه رفتند اما فقط مدرک دارند ولی دانشی در مورد آن‌چه خوانده‌اند ندارند. یعنی اگر از درون به جامعه نگاه کنیم به نظر من درخواست برای فرهنگ و هنر بسیار وسیع است منتها سر خورده است، ناکام است، گیج است و بدون برنامه است.

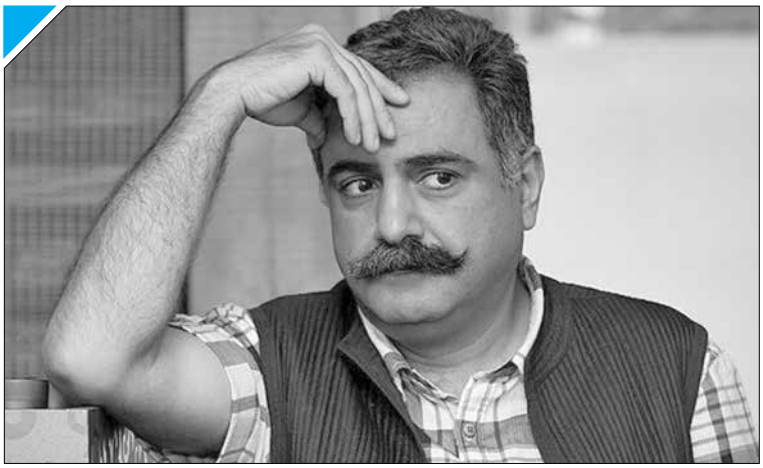
برای مثال با این‌که خیلی کانال‌های ماهواره‌ای را تماشا می‌کنند، اما منبع اصلی تلویزیون ایران است. شما در این ۴۰ سال گذشته کدام چهره‌ی مهم فرهنگی و هنری را در تلویزیون دیدید که در مورد کارش، در مورد زندگی‌اش و در مورد هنر حرف بزند. در واقع ما داریم در مورد جامعه‌ای حرف می‌زنیم که سیستم کلان کشور هنرمند و روشنفکر، نویسنده و ادیب و شاعر و غیره را نامحرم تلقی کرده است. تا به حال کدام شهردار منطقه‌ای یا شهردار کل تهران با هیچ هنرمندی، هیچ معمار برجسته‌ای با هیچ روانشناسی یا جامعه‌شناسی مشورت کرده است. صبح تصمیم می‌گیرند و فیل هوا می‌کنند! در اروپا از خط‌کشی خیابان و طراحی سطل زباله و ویترین مغازه‌ها تا طراحی پارچه و غیره فکر شده و کار شده است. و فکر و کار میسر نیست مگر این‌که نظام حاکم از فرهیختگان و روشنفکران و هنرمندان خود استفاده کند. این گروه اجتماعی برای حاکمیت بیگانه هستند و ضرورتی نمی‌بیند که از سلیقه آن‌ها برای اداره‌ی فرهنگی اجتماعی استفاده کند.

خوب اگر چنین است پس نظام کلان جامعه جواب‌گوی نیاز روحی مردم برای دیدن و درک هنر نیست.

مسئله جامعه‌ی روزمره است. شما از جامعه انتظاری جز این که از طرف نظام کلان فرهنگی هدایت شده باشد ندارید و نظام کلان فرهنگی را فرهنگیان جامعه باید بنویسند. روزی کتاب‌های دبستانی ما را ملک‌الشعرای بهار می‌نوشت و نقاشی کتاب‌های دبستان را پرویز کلانتری می‌کشید. امروز چه‌طور؟ اتفاق فاجعه‌باری که می‌افتد این است که در به روی متفکر و هنرمند و روشنفکر ایرانی در داخل بسته شده است اما باران سیل آسای کانال‌های ماهواره‌ای وجود دارد. که چیزی در مورد فرهنگ ایران به جامعه نمی‌دهد. اتفاقی که در ایران افتاده این است که در را روی هنرمند ایرانی و روشنفکر ایرانی با تفکر ایرانی بسته‌شده. در نتیجه ایران میدان بسیار بازی است برای هر صدا، سلیقه و هر اتفاقی که دنیای غرب برای بچه‌های ما دیکته می‌کند. در نتیجه همه‌ی این‌ها باعث شده که الان بچه‌های ما امکان بهره‌مندی از تاریخ خودشان، فرهنگ خودشان، هنر خودشان و روشنفکر خودشان را ندارند.

پیام فروتن، (طراح صحنه)

هنرمند وجدان بیدار جامعه



دلایل مخفی می‌تواند وجود داشته باشد. یکی از این دلایل، اقتصادی است. هرقدر اقتصاد ما شکوفاتر باشد تاکید بیشتری بر مسئله‌ی تولید هنر با کیفیت‌تر هم خواهد شد. برای مثال در نگاه به دوره‌ی آقای خاتمی که از نظر اقتصادی شرایط کشور کمی بهتر بود، سینما و به خصوص تئاتر ما وضعیت بهتری داشت. متن‌های ایرانی بیشتری تولید می‌شوند و بیشتر آثاری که به اجرا درمی‌آیند ایرانی هستند، برخلاف الان که بیشتر آثار خارجی به صحنه می‌روند. دلیل مهم دیگر مسائل اجتماعی و فرهنگی است. هرقدر اجتماع و کلیت و شاکله‌ی اجتماعی از یک طرف به سمت خشونت و از طرف دیگر به سمت بی‌اخلاقی حرکت کند وضعیت و سطح کیفیت آثار هنری هم تقلیل پیدا می‌کند. این دو موضوع را باید با هم دید. یعنی وضعیت اقتصادی و وضعیت اخلاقی و فرهنگی را باید به موازات هم بررسی کرد. هرقدر وضعیت اقتصادی بدتر شود، نه تنها رشد وضعیت اخلاقی و فرهنگی هم متوقف می‌شود بلکه سیر نزولی پیدا می‌کند.

اما دلیل سوم ورود بحث اقتصاد ناسالم و اقتصاد ظاهرا سرمایه‌داری ولی در باطن به شدت فاسد و ناکارآمد به بخش تولیدات هنری است. این مسئله در گذشته وجود نداشت و در چند سال اخیر بسیار زیاد شده است. در نتیجه تهیه‌کنندگان و کسانی که متولی تولید آثار هنری هستند چه در زمینه‌ی تئاتر و چه در زمینه‌ی سینما از یک طرف به شدت روی برگشت سرمایه تاکید می‌کنند و از طرف دیگر مباحثی مطرح می‌شود در مورد پولشویی که اخیرا وارد این عرصه شده است.

آن‌چه واضح است و از آن طریق می‌توان تمایزی ایجاد کرد بین هنر این دوران و هنر حتی سال‌های دهه‌ی ۶۰ این است که در آن زمان هنرمندان تلاش نمی‌کردند تا از طریق هنر پول دربیاورند. اولین الویت هنرمندان امروز به دست آوردن پول از طریق هنر است! می‌توانیم وضعیت هنرمندان امروز را مقایسه کنیم با بازیگران و هنرمندان و عواملی را که در دهه‌ی شصت کار دومشان تئاتر و سینما بود. برخی کارمند بودند و برخی کارگر و کارهای مختلفی می‌کردند که بتوانند امورات روزمره‌ی خود را بگذرانند و از ابزار هنر فقط برای بیان دغدغه‌ها و جهان هنری و جهان فکری که داشتند استفاده می‌کردند. الان وضعیت برعکس شده است. افراد کار اولشان هنر است؛ هنری که فقط نام هنر را یدک می‌کشد. اما در واقعیت و حقیقت در بطن خودش «ضد هنر» را حمل می‌کند. هنرمندان دوره‌ی گذشته هنرمندانی بودند که از جهان‌بینی خاصی برخوردار بودند. مانند کیارستمی، علی حاتمی، امیر نادری، داریوش مهرجویی و خیلی‌های دیگر که می‌توان مثال زد. در تئاتر هم همین‌طور. افرادی مثل رکن‌الدین خسروی، حمید سمندریان، بهرام بیضایی و دیگران که یک جهان فکری داشتند و کار تولید می‌کردند تا بتوانند این جهان لبریز شده از دانش و ایدمشان را بیان کنند. مانند سرریز لیوانی بود که لبالب

شده بود و باید به نوعی بیرون می‌ریخت. اما امروز اکثریت هنرمندان ما جهان فکری ندارند، از دانش لازم برخوردار نیستند، فلسفه‌ی خاصی ندارند. فقط اثر می‌سازند تا چیزی تولید کرده باشند. همین! در پس زمینه و در پشت نقاب هنر هم به شدت و عمیقا بحث مالی و اقتصاد ناکارآمد مطرح است.

اما ظاهراً آقای بیضایی یا دیگر هنرمندان ما هم مانند گذشته کار نمی‌کنند. کسان دیگری هم نیستند که پا جای پای این‌ها بگذارند و جای هنرمندان گذشته ما مثل کیارستمی‌و دیگران را بگیرند. به نظر می‌رسد این درخواست از طرف جامعه و مخاطبان وجود ندارد. یعنی مخاطبان به دنبال تئاتر خوب یا سینمای خوب نمی‌گردند و آن‌چه در حال حاضر در صحنه‌ها اجرا می‌شود یا بر روی پرده‌ی سینما می‌رود راضی‌شان می‌کند، و از سوی دیگر هنرمندان ما هم انگار در لاک خود فرو رفته‌اند و اتفاقات بزرگی را رقم نمی‌زنند.

برگردیم به همین بحث مهاجرت. بیضایی برای چه مهاجرت می‌کند؟ امیر نادری برای چه مهاجرت می‌کند؟ سهراب شهید ثالث یا دیگران برای چه مهاجرت کردند؟ در واقع زمانی که اقتصاد سایه‌ی خود را بر روی هنر می‌اندازد و از هنر تنها توقع پول درآوردن دارد، فضای هنر مسموم می‌شود و شرایط لازم برای کسانی که واقعا حرفی برای گفتن دارند به وجود نمی‌آید تا بتوانند کار هنری ارزشمند تولید کنند. کسانی که به هیچ وجه نمی‌خواهند وارد این بازی کثیف شوند و می‌خواهند شرافت هنری خودشان را حفظ کنند مجبور می‌شوند به دو کار؛ یا مهاجرت می‌کنند یا در کنج خانه‌هایشان می‌نشینند فیلمی‌می‌بینند یا چیزی می‌نویسند و به این ترتیب زمانه را می‌گذرانند.

درواقع شرایط شرایط مهیایی نیست. یادم می‌آید زمانی از آقای کریم مسیحی پرسیدم که چرا دیگر فیلم نمی‌سازید؟ ایشان به صراحت گفتند «من بساز بفروش» نیستم. هنر امروز «هنر بساز بفروشی» است!

با توجه به گفته‌هایتان فکر می‌کنید در آینده در میان اهالی تئاتر و سینما که شما آن‌ها را می‌شناسید یک جریان جدید به وجود آید و آثاری قوی تولید شود و سینما و تئاتر و کلا هنر ما از حالت رخوتی که الان گریبانگیرش شده است خارج شود؟ شما آینده هنر را چه‌طور پیش‌بینی می‌کنید؟

من بعید می‌دانم این اتفاق بیافتد. تا وقتی که وضعیت اقتصادی درست نشود این وضعیت همچنان سر جای خودش هست و روز به روز هم بدتر می‌شود. ضمن این‌که توجه کنید قدر الان دانشگاه‌ها و آکادمی‌های مختلفی شکل گرفته‌اند و مانند قارچ سربرآورده‌اند و پشت سر هم کارگردان و نویسنده و طراح و بازیگر تولید می‌کنند و نظام عرضه و تقاضا را به شدت به هم ریخته‌اند. به این ترتیب سن بازنشستگی آدم‌ها هم پایین آمده است. یعنی امروز جوانی شروع به کار می‌کند، دغدغه‌مند هم هست اما فقط امسال یا سال بعد می‌تواند کار کند دو سال بعد نیروهای جدیدی که پشت هم با کاغذ پاره‌ای که اسمش را مدرک گذاشته‌اند و هیچ ارزشی هم ندارد، از دانشگاه‌ها فارغ‌التحصیل و وارد بازار کار می‌شوند و خودشان را هم کارگردان و بازیگر و هنرمند می‌دانند و توقع دارند که ابزار بیانی در اختیارشان قرار بگیرد؛ اعم از وسایل سینما یا سالن تئاتر. من بعید می‌دانم که در شرایط فعلی اتفاق خاصی بیافتد

دلیل سوم ورود بحث اقتصاد ناسالم و اقتصاد ظاهرا سرمایه‌داری ولی در باطن به شدت فاسد و ناکارآمد به بخش تولیدات هنری است. این مسئله در گذشته وجود نداشت و در چند سال اخیر بسیار زیاد شده است. در نتیجه تهیه‌کنندگان و کسانی که متولی تولید آثار هنری هستند چه در زمینه‌ی تئاتر و چه در زمینه‌ی سینما از یک طرف به شدت روی برگشت سرمایه تاکید می‌کنند و از طرف دیگر مباحثی مطرح می‌شود در مورد پولشویی که اخیرا وارد این عرصه شده است

به مسائل اقتصادی، خشونت‌ورزی و بی‌اخلاقی اشاره کردید، سؤال این‌جاست که هرچند به بیان عامیانه شکم مردم با نان سیر می‌شود اما روح انسان چه می‌شود؟ یعنی این جامعه احساس نیاز به هنر نمی‌کند؟ در سایر کشورهای جهان هم ما دوره‌های فترت داشته‌ایم. هرچند ممکن است در عرصه‌ی تئاتر، ادبیات یا سینما بزرگانی مانند گذشته در آن دوران ظهور نکرده باشند اما اشتیاق مردم برای رفتن به تئاتر یا خواندن آثار بزرگ ادبی یا حضور در گالری‌های نقاشی و موزه‌ها به اندازه‌ی کشور ما کم نشده بود. در جامعه‌ی ما چرا چنین چیزی رخ داد؟

اگر بخواهیم ایران را با شوروی یا اروپای شرقی مقایسه کنیم باید گفت آن‌ها یک پیش‌زمینه‌ی بسیار قدرتمند هنری در پشت سر دارند. نگاه کنید که بعد از انقلاب در روسیه و بعد از استالین تقریبا هیچ اثر هنری بزرگی در روسیه نداریم. تولید داریم اما تولیدات کاملا مکانیکی و کاملا فرمایشی است. اما تولیدکنندگان اثر فرهنگی یا هنری مثل داستایفسکی یا چخوف که از ابتدای قرن بیستم شکل گرفته بودند، نمی‌بینیم. تولید هنری نیازمند یک فراغت و نیازمند یک بالندگی است که این‌جا وجود ندارد.

دوم این‌که در مورد مخاطبان اگر در خیابان‌ها از مردم بپرسید هنر چیست؟ بسیاری جوابی ندارند و حتی ممکن است مردم به شما پوزخند بزنند؛ مردمی‌که درگیر نیازهای اولیه و بنیادین زندگی خودشان هستند مثل نان، دارو، سلامت جسمی‌و امنیت. چه کار به هنر دارند. همه‌ی این‌ها در گرو این است که نیازهای اولیه جامعه کمی‌به ثبات برسد تا مردم فرصتی به دست بیاورند تا کتابی را بخوانند یا تئاتری را ببینند. ضمن این‌که نقش رسانه را هم نباید فراموش کرد. اگر ما رسانه‌های خارجی و شبکه‌های ایرانی آن طرف آب را نگاه کنیم می‌بینیم که این شبکه‌ها در همان ۴۰-۵۰ سال پیش به شکل فریز شده باقی مانده‌اند و هیچ چیز جدیدی برای ارائه ندارند و اصلا ضد هنر عمل می‌کنند. اگر بخواهیم شبکه‌های داخلی را ببینیم شبکه‌های رسانه‌ی ملی هم هیچ تلاشی برای این کار نمی‌کند و حتی در کمال بی‌سلیقگی و در کمال بی‌هنری برنامه‌های خودش را شکل می‌دهد.

و سخن آخر؟

شکسپیر یک جمله‌ی معروف دارد که می‌گوید «هنرمند وجدان بیدار جامعه است». من از هنر انتظار کنشگری اجتماعی ندارم و به نظرم هنرمند کنشگر اجتماعی نیست. هنرمند، هنرمند است. زیبایی خلق می‌کند. سلیقه خلق می‌کند. اما چیزی که الان اهمیت دارد این است که بسیاری از هنرمندان ما اسیر بی‌تعهدی شده‌اند. یعنی زمانی نانوای محله اگر قرار بود چانه‌ی خمیرش ۴۰۰ گرم باشد ۱۰۰ گرم از آن کم می‌کرد و ۳۰۰ گرمش را می‌پخت. الان هنرمندان ما به این وضعیت دچار شده‌اند. یعنی به شدت از هنر خود می‌دزدند و به شدت از امکانات هرچند ناچیزی که در اختیارشان قرار می‌گیرد می‌دزدند، از وقت و انرژی‌شان می‌دزدند و یک چیز بی سرو ته و اثری به شدت بی‌سلیقه را تحویل مخاطب می‌دهند.

مشیت علایی(نویسنده و منتقد)

همیشه باید امیدوار بود

من احساس می‌کنم در ادبیات به‌خصوص در حوزه‌ی شعر همان‌طور که شما گفتید نوعی رخوت و رکود دیده می‌شود. در مورد فعالیت‌های ادبی از جمله تولید شعر نمی‌توان خیلی جامعه را دخیل دانست. این افت و خیزها در جریان‌های ادبی اغلب دیده می‌شود ممکن است بخشی از آن مربوط باشد به مسائل اجتماعی اما این‌که ما توپ را بیندازیم به زمین مسائل اجتماعی و شرایط جامعه درست نیست. ما دوره‌هایی داریم که از نظر اجتماعی تاریک و ناخوشایند بودند ولی آثار بزرگی در همان دوران‌ها خلق شد. باید این مسئله را در نظر بگیریم که فرایند خلق آثار هنری از جمله آثار ادبی یک مقدار پیچیدگی بیشتری دارد در قیاس با آثاری مثلا علمی‌یا فلسفی. هرچند تا حدی عوامل اجتماعی مانند رو آوردن کتابفروشی‌ها به فروش وسایلی غیر از کتاب یا مشکلات دیگر تاثیر دارند ولی خود هنرمندان هم به همان اندازه مقصر بودند

تقصیر هنرمندان و ادیبان و نویسندگان و شاعران چیست؟ چه کاری باید انجام می‌گرفت که نگرفته است؟

موج‌ها و جریان‌هایی که از غرب به این‌جا وارد شده چندان بازده خوبی نداشته است. جریان‌های مدرنیته و بعد پست‌مدرنیته چندان بازده نداشته‌اند. من خودم جریان‌های مرتبط با ادبیات رئالیستی و اجتماعی و سیاسی را پررنگ‌تر می‌بینم و از نظر من این جریان‌ها بازده بیشتری داشته‌اند. روشنفکران ما اقبال چندانی به جریان‌های جدید به خصوص جریان پست‌مدرن نشان ندادند. ورود جریان‌های مدرن را خیلی مقصر نمی‌دانم اما اصولا پیدایش پست مدرن به خصوص در حوزه‌ی ادبیات بسیار مایوس‌کننده بوده است و خودم کلا نظر خوشی به جریان پست‌مدرنیته ندارم.

یعنی جامعه‌ی ما و روشنفکران ما در حوزه‌ی ادبیات رئالیستی موفق‌تر عمل کرده‌اند اما در خصوص ادبیات پست‌مدرن ضعیف‌هستند؟

بله. ما در ادبیات مربوط به جریان رئالیستی به خصوص از نوع عالی- منظورم ادبیات شعاری و این‌ها نیست بلکه ادبیات خوب رئالیستی- موفق‌تر هستیم. البته من ادبیات مدرن را نیز نفی نمی‌کنم. ادبیات مدرن نیز به نوبه‌ی خود نقش موثری ایفا کرده است. ولی با این همه اگر قرار باشد بر روی ترازو بسنجیم کفه‌ی ترازوی ادبیات رئالیستی سنگین‌تر است. به نظر من ادبیات پست‌مدرن با تمام تلاش‌هایی که صورت گرفت نتوانست جایی برای خود باز کند. ولی در کل هم مخاطبان ادبیات یعنی کتابخوان‌ها و هم نویسندگان، مترجمان و فعالان ادبی در ایجاد رخوتی که شما گفتید در حوزه‌ی ادبیات وجود دارد مقصر هستند.

پس درواقع شما همراه نشدن جامعه‌ی ایران با جریان‌های ادبی جدید جهان را عامل رکود موجود در حوزه‌ی ادبی ایران می‌دانید.

بله. جریان‌های جدید به خصوص جریان پست‌مدرنیته توانست فقط یک موج وارد ایران کند. در کشورهای غربی، آمریکا و اروپا جریان پست‌مدرنیته در حوزه‌ی ادبی از دل پدیده‌ای به نام پست مدرنیزم درآمد. در آن‌جا مسلما این جریان جای خودش را باز می‌کند و آثار قابل توجهی هم ایجاد می‌شود. به این دلیل که آن‌جا سرمایه‌داری وارد مرحله‌ی متاخر خود شده است. اما این‌جا چنین چیزی را نداشتیم. در این‌جا هنرمندان ما احساس کردند همان‌طور که در غرب پست‌مدرنیته جایگزین مدرنیته شده است این‌جا هم همین کار باید صورت گیرد در حالی که زمینه‌ای که همان زمینه‌ی اجتماعی است و در آن جریانی به نام پست مدرنیسم در جامعه شکل می‌گیرد و وارد بخش فرهنگی هم می‌شود، وجود ندارد. در اینجا در واقع نوعی «کنتراتوریسم» دیده می‌شود یعنی ورود یک جریان بدون این‌که بستر لازم را داشته باشد مانند یک موج. این جریان‌های در دهه‌های گذشته ما در شعر اتفاق افتاده است که بسیار زودگذر و موج مانند وارد کشور ما شد. یعنی آن زمین و بستر منطق فرهنگی سرمایه‌داری متاخر در این‌جا وجود نداشت.

من در کلاس‌های آموزشی خود هم می‌بینم که دانشجویان حالت تدافعی نسبت به ادبیات مدرن ندارند. اما در مورد پست‌مدرن همیشه می‌پرسند که این چیست؟ نمی‌فهمند. پست‌مدرنیست‌ها می‌گویند این به خاطر عادت است یعنی مخاطبان ما در ۲۰۰ و ۳۰۰ سال گذشته حتی در غرب به ادبیات رئالیستی بعد از آن هم به ادبیات مدرن عادت کرده‌اند و الان اگر قرار است ذائقه‌شان تغییر کند این تغییر وقت می‌برد. در نتیجه به اصطلاح خوانندگان را و جامعه را مقصر می‌دانند همین‌طور منتقدان پست مدرن را که تلاش لازم را برای شناساندن ادبیات پست‌مدرن نکرده‌اند و در نتیجه ذوق فرهنگی و ادبی خوانندگان را پرورش نداده‌اند. البته من فکر نمی‌کنم که این چنین باشد. ادبیات پست مدرن ادبیات سخیفی است و حتی بهترین گونه‌های آن در غرب قابل مقایسه با ادبیات مدرن هم نیست و ادبیات رئالیستی و مدرن یک سر و گردن از آن حتی در خود غرب بلندتر است.

من این نتیجه را می‌گیرم که به نظر شما ادبیات ما حداقل یک قدم از جریان‌های ادبی که در جهان و در غرب در جریان است عقب مانده.

ادبیات و فرهنگ ما تافته‌ی جدا بافته‌ی از بقیه جامعه نیست. مگر علم ما در حوزه‌ی فیزیک، شیمی، ریاضی، نجوم و علوم اجتماعی در حد غرب است؟ مادر علوم و طبیعی ۱۰۰ قدم از غرب عقب هستیم. اما علوم ادبی آن تبعیت قدم به قدم را دنبال نمی‌کند. ادبیات مانند علوم اجتماعی و طبیعی نسبت مکانیکی ندارد. برای مثال در همان دهه‌ی ۴۰ هر چند در علوم اجتماعی و طبیعی به مراتب عقب‌تر از غرب حرکت می‌کردیم اما در ادبیات چهره‌هایی مانند شاملو داشتیم که هیچ چیزی از هیچ کدام از شعرای غرب کم نداشت. من در بین جوان‌ها به خصوص در حوزه‌ی ادبیات داستانی چهره‌های خوبی را میبینم و نسبت به آینده امیدوار هستم. همیشه باید امیدوار بود.

کارکرد طنز در جامعه

تاریخ طنز، تقریبا عمری به درازای تاریخ زندگی آدمی‌دارد، و از زمانی که انسان اندیشیدن را یاد گرفت و تضادها را شناخت و نادرستی‌ها و نابه‌جایی‌ها را دید زبان به طنز باز کرد. به مثابه نوعی اعتراض و به سخره گرفتن. اعتراض در طول تاریخ ابزار بیانی متفاوتی داشته است. از بیان نوشتاری تا گفتن به زبان و از نقاشی و کاریکاتور تا موسیقی و بعدتر ترکیبی از این‌ها در قالب تأتر و سینما. درواقع طنز فریاد اعتراضی است به نابه‌جایی‌ها. و آن‌گاه که انسانی نمی‌تواند یا جرأت نمی‌کند انتقاد و اعتراضش را نسبت به آن‌چه درست نمی‌داند صریح بر زبان بیاورد به طنز متوسل می‌شود و در قالبی از شوخی و جدی حرفش را می‌زند به همین دلیل بسیاری از جامعه-شناسان حد فراوانی طنز را در هر جامعه‌ای معیاری برای شناخت حد رضایت یا نارضایتی مردم از شرایط موجود می‌دانند باز به همین دلیل است که با استناد به افزایش سطح طنزهای سیاسی و به اصطلاح شوخی‌هایی که در مورد اوضاع اجتماعی و سیاسی سیاستمداران و مدیران جامعه در سال‌های آخر قبل از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی بر سر زبان‌ها بود پایان عمر اتحاد جماهیر شوروی را قریب‌الوقوع می‌دانستند اتفاقی که سرانجام در چند سال بعد به وقوع پیوست و جامعه‌ی بشری دانست در آن سوی پرده‌ی آهنین و در مدینه‌ی فاضله‌ای که نیروهای چپ و مدافعان تفکرات کمونیستی ادعای ساختنش را داشتند چه می‌گذرد. در دوران مشروطه و در سال‌هایی که مردم در طلب عدالت خانه و دارالشورا با دربار قاجار و گزمه‌های دولتی درافتادند طنزهای سیاسی و اجتماعی و شوخی‌هایی که علیه قدرت حاکم در خلوت‌های دوستانه و خانه‌ها بر زبان می‌آمد، به سطح جامعه آمد و طنزنویسانی مثل علی‌اکبر دهخدا و ... با نوشته‌های طنزآمیزشان ضمن آگاه‌سازی مردم نسبت به عملکرد حاکمان، صاحبان قدرت را به شدتی که می‌توانستند بنوازند. هرچند که بسیاری از آن‌ها قربانی نوشته‌های طنزآمیز خود شدند و تاوان‌های سنگین پرداختند با وجود این در هیچ دوره‌ای از طنزنویسان خاموش نبوده‌اند چرا که صاحبان قدرت و کسانی که به رفتار و کردار و گفتار کج، هیمه‌ی تنور ذهن‌های طنزپرداز می‌شدند و می‌شوند در این دار فانی حضور داشته‌اند.

البته مقوله‌ی هزل و هجو و به قول امروزی‌ها لطیفه و جوک هم، هم‌گام با طنز به نوعی ابزار اعتراض بوده‌اند. اما کارکرد آن‌ها با طنز متفاوت است و اگر طنز چاقوی جراحی است و زخمی‌که می‌زند برای مداوا و درمان درد و از میان بردن زخمی‌گاه مهلک است. اما هزل و هجو و لطیفه و جوک کارکردی دیگر دارند و اگر یکی برای زخم زدن است یکی برای خنداندن کاربرد دارد چیزی مثل قلقلک دادن کسی با ناخن بلند که می‌خاراند اما پوست را هم خراش می‌دهد.

در پرونده‌ای این شماره‌ی آزما به موضوع طنز و فراوانی آن در جامعه پرداخته‌ایم اگرچه مطبوعات به جز یکی، دو نشریه اختصاصی که زمینه به اصطلاح فکاهی دارند و کارشان طنز است، چندان الفتی با طنز ندارند، اما صفحات مجازی پر از انواع طنز است. طنزهایی که بیشتر مربوط به کنش‌ها و کنشگری‌های اهل سیاست و مدیران جامعه است و لابد که از نظر رصدکنندگان اوضاع و شرایط اجتماعی و سیاسی و آن‌ها که تحلیل‌گر این شرایط‌اند دور نمی‌ماند و چرایی‌اش را نیز لابد می‌دانند.

پرونده

طنز، تلخند رنج یا قهقهه اعتراض...

در گفت‌وگو با:

کامبیز درم بخش

گفتن با زبان بدن

نصرالله حدادی

طنز، زبان دوم مردم ایران است

پوریا عالمی

من محصول یک برهوتم

دکتر جواد مجابی

طنز مدرن یک فوق رسانه است

نغمه ثمینی

نمایش طنز زیرسایه‌ی سیاه پول!

جواد انصافی

سیاه صحنه نگهبان آتش و نور

دکتر ناصر نیکوبخت

طنز، پیش و بعد از عبید

دکتر جهانگیر صفری

نازو فسون یا ضربه شلاق

گفتن با زبان بدن

گفتگو با کامبیز درم‌بخش طراح و کاریکاتوریست

هوشنگ اعلم

شصت و دو سال پیش خوانندگان مجله‌ی اطلاعات هفتگی کاریکاتوری را در مجله دیدند که زیر آن امضای کامبیز درم‌بخش بود، و با این کاریکاتور کسی به مخاطبان جامعه‌ی رسمی مطبوعات معرفی شد که تکرار قرار بود تا شصت سال دیگری نامش در روزنامه‌ها و مجلات در داخل و خارج ایران به عنوان یکی از بهترین‌های کاریکاتور ایران تکرار شود.

شصت و دو سال پیش خوانندگان مجله‌ی اطلاعات هفتگی کاریکاتوری را در مجله دیدند که زیر آن امضای کامبیز درم‌بخش بود، و با این کاریکاتور کسی به مخاطبان جامعه‌ی رسمی مطبوعات معرفی شد که تکرار قرار بود تا شصت سال دیگری نامش در روزنامه‌ها و مجلات در داخل و خارج ایران به عنوان یکی از بهترین‌های کاریکاتور ایران تکرار شود. کامبیز درم‌بخش آن موقع پانزده سالش بود و حالا در هفتادوهفت سالگی همچنان طرح و کاریکاتور می‌کشد. و به قول عمران صلاحی که روزی در مراسمی که برای تجلیل از کامبیز درم‌بخش در خانه هنرمندان برگزار شده بود به طنز گفت: کامبیز سال‌هاست که می‌کشد و هی می‌کشد و هی... پنجاه و پنج شش سال قبل بود که با درم‌بخش آشنا شدم. آن‌موقع من «آش‌خور» بودم و او «ارشد» محل خدمتمان «هنگ مطبوعات» گروهان جوانان آرمان‌گرا که مطبوعات را جبهه‌ی نبرد میان حق و باطل می‌دانستند و گذشت و آخرین بار در همین مرداد ماه بود که دوباره با هم نشستیم در کافه نشر ثالث برای گفتگو. درست مثل آن روزها که در کافه «فیاما» می‌نشستیم و شیر قهوه می‌خوردیم و کامبیز هی می‌کشید و من هی می‌پرسیدم درباره‌ی چیزی که می‌کشید. و چرا می‌کشید و او غرق در هپروت خودش جوابی می‌داد. این بار اما هر دو به این نیت روبروی هم نشستیم که گفتگو کنیم و او به ناچار پنجره‌ی هپروت را بست تا به پرسش‌های من جواب بدهد. چه‌قدر زود گذشت، خیلی زود...

وقتی می‌خواهی طرح و کاریکاتوری بکشی و شروع به طراحی می‌کنی چه حسی داری. حسی که انگیزه‌ی شروع کار بشود. عصبانی هستی از چیزی، حالت اعتراض داری. از سوژه‌ای خنده‌ات گرفته...؟

مغز من دایم در حال کار کردن و توجه به چیزهایی است که مخاطب در نهایت نتیجه‌اش را می‌بیند و این یک پروسه‌ی طولانی است. در لحظه‌ی خاصی از «حال» شروع نمی‌شود. من دایم در فکرم و در واقعیت دارم کاغذها را خط، خطی می‌کنم سال‌هاست. این خطوط روی کاغذها یادداشت می‌شود و می‌رود در آرشیوی که در ذهنم هست و بعد. نتیجه‌ی کار، که می‌شود آخرین کارم تا آن زمان. از این آرشیو بیرون می‌آید و یک موجودیت مستقل پیدا می‌کند. موجودیتی که طبعاً حاصل یک ایده و فکر تازه است. اما یک پشتوانه‌ی آرشیوی وسیع دارد و نگاه دایمی به این آرشیو است که به من امکان می‌دهد خودم کارم را ارزیابی کنم که بفهمم راهم را درست رفته‌ام یا نه! چون از نظر من این مهم است که آدم راهی را برود که دیگران نرفته‌اند و همه‌ی این‌ها امکان خلاقیت را فراهم می‌کند. هر سوژه‌ای یک کشف است. و این کشف وقتی عینیت پیدا می‌کند، خلاقیت است. چیزی است که از نیستی به وجود می‌آید اما پشت سر این خلاقیت سال‌ها کار و زحمت و تجربه وجود دارد و من به

عنوان یک منتقد وقتی به کارهایم نگاه می‌کنم متوجه می‌شوم چه‌قدر پیشرفت کرده‌ام یا...

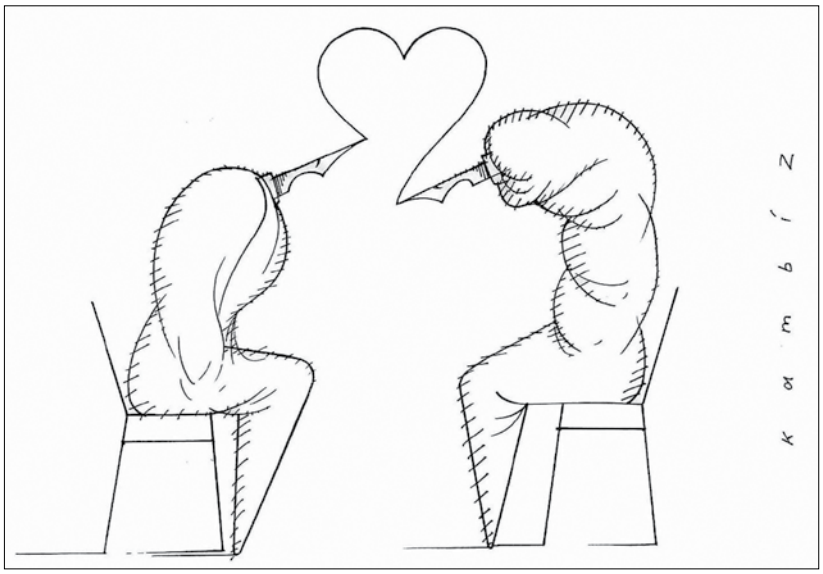
یعنی یک حس خاص در یک لحظه فکر و طرح یک کار را در ذهنیت به وجود نمی‌آورد.

کار هنر. کار لحظه نیست. ممکن است چیزی در یک لحظه خلق شود اما این لحظه پشتوانه‌ای به طول سال‌ها دارد و از آن مهم‌تر «عشق» است. اگر عشق نباشد نمی‌توانی کار کنی. درواقع خود کار تبدیل به عشق شده است، عشقی فراتر از عشق‌های معمول و زمینی مثلاً عشق که هنرمند به آن می‌رسد بالاتر از همه‌ی عشق‌هاست. عشقی است که می‌توانی آن را به دیگران منتقل کنی. حالتی که در موقع کار کردن پیدا می‌شود یک حالت خاص است و من معتاد شده‌ام به این حالت و این جور کار کردن و فکر کردن و زندگی کردن. این قلم جزیی از بدن من شده و طراحی و کاریکاتور برای من مثل نفس کشیدن است.

من به عنوان یک روزنامه‌نگار ممکن است تحت تأثیر یک مسئله قرار بگیرم. حرفی یا کنشی مرا عصبانی کند یا خوشحالم کند. و بعد شروع کنم به نوشتن درباره‌ی آن مسئله، به اعتراض یا به تأیید. منظورم این است که شرایط بیرونی و اتفاقات چه‌قدر در کار تو تأثیر دارد و انگیزه می‌شود برای کشیدن یک اثر؟

سال‌هاست که کارهای من و کاریکاتورهایی که می‌کشم فراتر از مسایل روز است. یعنی تاریخ مصرف ندارد. درواقع کار من، نوعی حرف زدن با زبان بدن است و آن‌چه می‌توان با این زبان گفت وقتی ارزشمند است که فراتر از زمان و مکان باشد. مثلاً چارلی چاپلین حرف‌هایش را با «زبان بدن» می‌زند و احساسش را منتقل می‌کند حرفی که او می‌زند هدفش این نیست که برای یک لحظه تو را بخنداند. او از چیزهایی می‌گوید که همیشه و در هر شرایطی یک مسئله است. چارلی، در دیکتاتور بزرگ، تصویری از یک دیکتاتور به دست می‌دهد که در هر زمانی برای مخاطب قابل فهم است. او از چیزهایی حرف نمی‌زند که امروز تو را بخنداند. به هر حال دیکتاتور همیشه دیکتاتور است و صد سال دیگر هم همین است و به همین دلیل دیکتاتوری که چارلی خلق کرده در هر زمانی تصویر مضحکی است و من سال‌هاست روی این موضوعات تمرکز کرده‌ام. موضوعاتی که همیشه مسئله‌ی بشر است. جنگ همیشه مسئله‌ی بشر است. عشق و زندگی هم‌همین‌طور.

من کارهای به اصطلاح اعتراضی‌ام را از زمان جنگ ویتنام شروع کردم. و جنگ اعراب و اسراییل و خیلی از کارهایی را که آن روزها کشیدم، امروز که می‌بینم خودم تعجب می‌کنم و امروز هم خیلی از مسایلی را در کارم مطرح می‌کنم که هم مسئله‌ی روز است و هم یک مسئله‌ی همیشه‌گی است. جنگ همیشه نفرت‌انگیز است و من این نفرت‌انگیز بودن را در کارم نشان می‌دهم با زبانی که اسمش زبان بدن



قطعاً همین‌طور است، خیلی از نویسندگان و کاریکاتوریست‌های بلوک شرق وقتی دیوارها فرو ریخت. دست و بالشان بسته شد و در مورد طنز به صراحت می‌گویم. یکی از د لایل به وجود آمدن طنز در جامعه فشارها و سانسور است و هرچه فشارها بیشتر می‌شود جریان طنز هم پرقدرت‌تر می‌شود. ضمن این‌که اصولاً هنرمند، زاده‌ی شرایط سخت است. درد ریشه‌ی هنر است. حالا این درد می‌تواند اجتماعی باشد یا حتی خانوادگی و فردی. یک آدم مرفه به قول امروزی‌ها بی‌درد نمی‌نشیند نقاشی کند. یا یک چیز درست و حسابی بنویسد

است، زبانی که بین‌المللی است و برای همه قابل فهم است. خنده در هر فرهنگی خنده است و علامت شاد بودن. این زبان قادر است با کم‌ترین نشانه‌ها منظور را منتقل کند. کاریکاتور در یک تعبیر یک فیلم است. فیلمی که در یک تصویر و روی یک ورق کاغذ نمایش داده می‌شود و این یک تصویر می‌تواند یک دنیا مفهوم را به مخاطب منتقل کند.

ما در ادبیات هم این را داریم. یک‌هایکو در دو بیت و در یک مطرح یک دنیا حرف را منتقل می‌کند. مثل رباعی. حرف‌هایی که خیلی عمیق‌تر از انتقادها و اعتراض‌های روزمره است و به همین اندازه واقعیت‌ها و دردهای امروز خیلی تلخ‌تر و بیش‌تر از آن است که بخواهیم با کاریکاتور یا نقد و اعتراض نوشتاری آن را از بین ببریم. حتی به نظر من، توی روزنامه‌نویس هم نباید به بهانه‌ی نقد و اعتراض آن‌ها را تکرار کنی.

مشکلات را همه می‌دانند. درد را همه حس می‌کنند و به زبان‌های مختلف بازگو می‌کنند مخصوصاً در فضای مجازی. اما روزنامه‌نگار وظیفه‌ی مهم‌تری دارد. حتی در عرصه‌ی طنز گاهی در فضای مجازی آدم‌های به ظاهر عامی‌طنزهایی می‌نویسند که به یک معنا شاهکار است در چنین شرایطی وظیفه‌ی هنرمند و روزنامه‌نگار فراتر رفتن از این حد و مرز است.

کارهای تو مخصوصاً کارهایی که در این یکی، دو دهه‌ی اخیر دیده‌ام. به نوعی فلسفی است و از نوعی شاعرانگی برخوردار است.

مشکلات انسان امروز بیشتر از آن است که بشود با طنز آن‌ها را حل کرد. زندگی انسان امروز پر از تلخی است. تلخی‌هایی که با طنز و کاریکاتور نمی‌شود از پسشان برآمد و حتی در حد یک مسکن هم نمی‌تواند کارساز باشد، اما به هر حال هنرمند باید بتواند. مخاطب را آرام کند و بیشتر از آن امر را به سمت تفکر عمیق‌تر هدایت کند. شاید نوعی تفکر فلسفی که بشود برای این مشکلات راه‌حل‌های اساسی‌تری پیدا کرد و شیوه‌ی اعتراضی هوشمندانه‌تر و عمیق‌تر و این هنر است البته همین‌که کسی بتواند در چنین شرایطی کار کند و حرفش را بزند، مهم است.

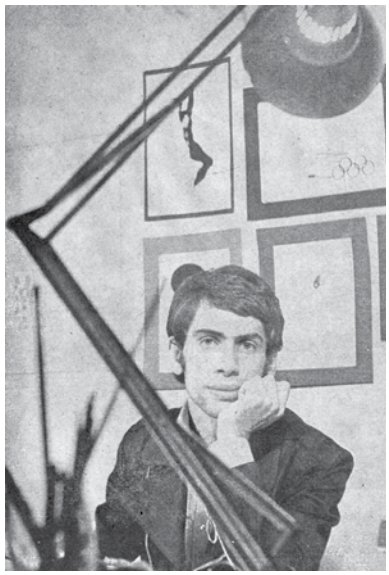
می‌خواهم از منظر دیگری به مسئله نگاه کنیم. علت این‌که در مقاطعی از تاریخ، طنز در یک جامعه رواج بیشتری می‌یابد چیست؟ آیا علت سرخوش‌تر شدن مردم است؟

فشار و نارضایتی. طنز یک واکنش است. واکنشی اعترضی در برابر نارضایتی از اوضاع. نشانه این‌که یک چیزهایی سر جایش نیست. یعنی یک نظم منطقی وجود ندارد و یک هنرمند حالا طراح و کاریکاتوریست یا نویسنده، باید یک جامعه‌شناس باشد که بتواند این نابه‌سامانی و این‌که چیزها سرجایشان نیستند را درک کند و روشن است

کسی که نویسنده است، یا طراح و کاریکاتوریست است، این درک جامعه‌شناختی را دارد و یکی از گونه‌های طنز در همه‌ی دنیا طنز تصویری یا همان کاریکاتور است و اما این مسئله در کشور ما هضم نشده و خیلی‌ها منتقد را دشمن می‌پندارند و اگر کاریکاتور مسئولی را بکشی خیال می‌کند به او توهین شده. همین، دو، سه سال پیش نماینده‌ی قزوین از یک کاریکاتوریست که تصویر او را کشیده بود شکایت کرد و طرف به شلاق محکوم شد. یعنی قاضی هم توهین بودن کاریکاتور را تأیید کرد. در حالی که در خارج از ایران و مثلاً در فرانسه اگر مدتی کاریکاتور سیاستمداری کشیده نشود نگران می‌شود و فکر می‌کند آن‌قدر در عرصه‌ی سیاسی وجودش کم‌رنگ است که کاریکاتوریست‌ها به او اعتنانمی‌کنند. آن‌ها حتی اصل کاریکاتورهایشان را می‌خرند و در دفتر کارشان نصب می‌کنند.
مجله‌ی لوموند کاریکاتوریستی دارد به نام «پلانتو» که اگر یک روز کاری از او چاپ نشود مردم اعتراض می‌کنند. آن‌جا ارزرش کاریکاتوریست و روزنامه‌نگار را می‌دانند آن‌ها ارزش روزنامه‌نگار را می‌دانند حالا چه آن کسی که می‌نویسد و چه کاریکاتویست و طراح، البته روزنامه‌نگارها هم ارزش کار خودشان و حد مسئولیتشان را می‌دانند و رسالتشان را می‌شناسند و به همین دلیل کار هنر و روزنامه‌نگاری ارزش دارد همین حالا در ترکیه سه تا موزه‌ی کاریکاتور دارند و آثار معروفترین کاریکاتوریست‌هایشان در آن‌ها نگهداری می‌شود. و خود من از آثار کاریکاتوریست‌های معروفشان ایده می‌گرفتم. الان بهترین کاریکاتوریست‌های دنیا در فرانسه هستند چون به کار بها داده می‌شود و درواقع طنز معترض را آن‌ها به وجود آورده‌اند، حتی در روسیه و در دوران حکومت شوراها کاریکاتوریست‌های بسیار ارزشمندی داریم و موزه‌ی کاریکاتور هست و به یک نوعی آن‌ها زبان تصویری سمبلیک را به نوعی کشف و تقویت کردند چون آزادی لازم را برای این‌که حرفشان را واضح بزنند نداشتند به علت فشارهایی که بود.

پس به نظر تو در شرایط سانسور و فشار خلاقیت‌هابیشترمی‌شود؟

قطعاً همین‌طور است، خیلی از نویسندگان و کاریکاتوریست‌های بلوک شرق وقتی دیوارها فرو ریخت. دست و بالشان بسته شد و در مورد طنز به صراحت می‌گویم. یکی از دلایل به وجود آمدن طنز در جامعه فشارها و سانسور است و هرچه فشارها بیشتر می‌شود جریان طنز هم پرقدرت‌تر می‌شود. ضمن این‌که اصولاً هنرمند، زاده‌ی شرایط سخت است. درد ریشه‌ی هنر است. حالا این درد می‌تواند اجتماعی باشد یا حتی خانوادگی و فردی. یک آدم مرفه به قول امروزی‌ها بی‌درد نمی‌نشیند نقاشی



من سال‌هاست روی این موضوعات تمرکز کرده‌ام. موضوعاتی که همیشه مسئله‌ی بشر است. جنگ همیشه مسئله‌ی بشر است. عشق و زندگی هم همین‌طور. من کارهای به اصطلاح اعتراضی‌ام را از زمان جنگ ویتنام شروع کردم. و جنگ اعراب و اسراییل و خیلی از کارهایی را که آن روزها کشیدم، امروز که می‌بینم خودم تعجب می‌کنم و امروز هم خیلی از مسایلی را در کارم مطرح می‌کنم که هم مسئله‌ی روز است و هم یک مسئله‌ی همیشه‌گی است

کند. یا یک چیز درست و حسابی بنویسد.

با این تعریف می‌شود، فراوانی طنز در یک جامعه را به عنوان معیاری برای سنجش میزان نارضایتی و فشار مورد مطالعه قرار دارد.

دقیقاً. امروز شما در فضای مجازی طنزهایی می‌بینی که واقعاً شگفت‌آور است، طنزی که سازنده‌اش یک آدم عادی است آدمی که طنزنویس حرفه‌ای نیست و اصلا شاید طنز را به درستی نمی‌شناسد، اما رنجی که روحش را آزار می‌دهد در ذهنش طنزی شکل می‌گیرد که گاهی واقعاً شاهکار است. مثلاً در یکی از همین کانال‌ها یک نفر نوشته بود، اگر کسی یک مسلسل داشته باشد می‌تواند به یک بانک دستبرد بزند اما کسی که یک بانک داشته باشد می‌تواند به اموال همه‌ی مردم دستبرد بزند! ببینید این واقعاً یک شاهکار است. به نظر من سیاستمداران باهوش باید از طنز بترسند. زیباترین طنزها را به نظر من مردم عادی می‌سازند.

کامبیز بچه‌ی کدام محلی؟

خیابان امیرکبیر، کوچه‌ی سراج‌الملک. آن وقت‌ها آن‌جا مرکز تهران و از خانه ما تا مراکز اصلی دولتی و خدماتی آن‌قدر فاصله کم بود که پیاده می‌رفتیم. مثلاً خیابان لاله‌زار خیابان شاه‌آباد، جمهوری فعلی، میدان بهارستان، سرچشمه و همه‌ی دفاتر روزنامه‌ها و مجلات و کتابفروشی‌ها هم در همین خیابان‌ها بود.

من از پنجاه و پنج، شش سال پیش که تو را می‌شناسم و با هم مراوده‌ای داشته‌ایم. بیشتر کافه‌نشین بودی و خیلی اثر کارهایت را در کافه‌قنادی‌ها کشیدی.

درسته، اولین کافه قنادی که من به آن جا رفتم، کافه قنادی یا به قول امروز کافی‌شاپ «فرد» بود.

در خیابان لاله‌زار.

دقیقاً سر کوچه‌ی مهران و چه نان خامه‌ای‌هایی داشت و جالب بود خیلی‌ها نان خامه‌ای را با آب انار می‌خوردند. محشر می‌شد.

قنادی نوبخت در شاه‌آباد!

نوبخت، کافه یاس در میدان بهارستان بعدتر کافه فیروز نادری و فیاما... جاهای دیگر.

حالا قنادی فیاما در میدان فردوسی بانک شده.

اصلاً حرفش را نزن. امروز حتی نمی‌شود از میدان فردوسی رد شد. از بس که شلوغ و درهم برهم است.

گفتی اولین کاریکاتورت در اطلاعات هفتگی چاپ شد. پیش از آن کاری به جایی نداده بودی؟

نه اولین کارهایم در «ماهنامه ارتش» چاپ می‌شد. پدرم نظامی‌بود و سردبیر این مجله که یک مجله‌ی داخلی ارتش بود. آن موقع‌ها سیزده، چهارده سالم بود. پدرم در رادیو ارتش هم مسئولیت داشت و خانه‌ی ما تقریباً محل رفت و آمد هنرمندان آن روز بود و به همین دلیل پای من به تئاتر هم کشیده شد و در سن پانزده، شانزده سالگی عصرها می‌رفتم لاله‌زار و تئاتر بازی می‌کردم، کنار دست هنرمندان مطرح آن روزگار.

الان تو یک کاریکاتوریست جهان هستی و من فکر می‌کنم در خارج از ایران تو را بیشتر از این جا می‌شناسند.

به نظرم همین طور است. آثار من در خیلی از مجموعه‌ها و موزه‌های کاریکاتور دنیا هست.

در این‌جا چه‌طور، ما که موزه‌ی کاریکاتور نداریم؟

نه! یک موزه‌ی کاریکاتور در تبریز هست یا بود. آن هم فکر می‌کنم به دلیل نزدیکی با ترکیه افتتاح شده بود که ظاهرا این موزه هم حالا تعطیل است، من یک بار رفتم آن‌جا. حتی یک نمونه از کارهای من آن‌جا نبود. جالب نیست؟

نگاهی به نمایش طنز در ایران

نمایش طنز زیرسایه‌ی سیاه‌پول!

گفتگو با نغمه ثمینی نویسنده و کارگردان تأتر

شقایق عرفی نژاد

«نشستن پای صحبت‌های دکتر نغمه ثمینی همیشه جذاب است و این گفت‌وگو برای من دو بار لذت‌بخش بود. چرا که در کلاس درس دانشگاه شاگردش بوده‌ام. در این گفت و گو درباره‌ی شکل‌های نمایش طنز در درازای ادوار در ایران، کارکرد و اهدافش و تغییرات امروزش صحبت کردیم. او پیش از همه توضیح می‌دهد که در این گفت‌وگو عملا میان طنز، کمدی و حتی اشکال متفاوت‌تری مثل گروتسک که به صورت اکادمیک از هم جدا شده‌اند، هیچ تفاوتی نمی‌گذاریم و همه را در یک بسته کلی کمدی - طنز بررسی می‌کنیم و شروع کردیم...

سئوال اولم این است که آیا شروع نمایش طنز یا کمدی در ایران را باید از ریشه‌ی نمایش‌های تقلید و مضحکه بدانیم؟

بستگی دارد بخواهیم از منظر دراما به آن نگاه کنیم که از غرب وارد ایران می‌شود یا آن‌چه در خود ایران شکل گرفته است. فکر می‌کنم ما به شکل‌های گوناگون سابقه‌ی آیین‌های طناز و تئاتر طنز را داشته‌ایم. آیین‌هایی مثل کوسه‌برنشین که ریشه‌شان حتی به قبل از اسلام می‌رسد و بعد شکل‌هایی از میرنوروزی، آیین‌هایی هستند که طنز یا وضعیت طنزآلود را حمل می‌کنند و بعد به مرور تبدیل می‌شوند به همان چیزی که تو گفتی. یعنی تقلید و مضحکه و از دل آن شاخه‌های متعدد در می‌آید. مثلا یکی از مهم‌ترین شاخه‌هایش که از آن حتی متنی هم باقی مانده، بقال بازی است که شکلی از بداهه‌ی طناز است. به نظر می‌آید بیشتر آن‌ها که متعلق به فرهنگ باستانی ایران هستند، یعنی مضحکه و تقلید، بر بداهه می‌گردند. این‌ها با مثلا کمدیا دلارته ایتالیایی قابل مقایسه هستند یا مثلا اگر خیمه شب بازی را در نظر بگیریم که آن هم حاوی لحظات طناز است، قابل مقایسه است با پانچ و جودی انگلیسی. اما تئاتر رسمی‌طنز را که دارای متن و دراماتیک باشد و با تمرین روی صحنه برود، به نظر من با ترجمه و اقتباس تیاتر غرب و مخصوصا نمایشنامه‌های مولیر گرفته‌ایم.

یعنی شما تقلید را شروع نمایش رسمی‌طنز ما نمی‌دانید.

نه. ولی فکر می‌کنم هیچ چیزی وارد فرهنگی نمی‌شود که توسط آن فرهنگ پذیرفته شود، مگر این که الگوهایی یا جای پایی از آن، در آن فرهنگ وجود داشته باشد. اگر نه آن فرهنگ خیلی زود آن را پس می‌زند. به همین دلیل فکر می‌کنم آن چیزی که به عنوان مضحکه و تقلید می‌شناسیم، فضایی را مهیا کرده بود که حالا وقتی مدل‌های دیگری از غرب می‌آیند، در شکل دیگری می‌توانند خودشان را عرضه کنند و عملا باقی می‌مانند.

سیاه بازی چه‌طور؟ این مهم ترین شکل نمایش کمدی ایرانی چه‌طور شکل می‌گیرد؟

طبعا منظر من به این نمایش، اسطوره‌ای است. حتما کسانی هستند که از نظر آیینی می‌توانند بررسی اش کنند. اما بر اساس چیزی که من می‌شناسم ریشه‌های سیاه بازی را می‌توانیم در رویش یا گیاهی ببینیم که از زمین بیرون می‌آید. یکی از معانی که برای کلمه‌ی سیاوش پیشنهاد می‌شود،

«سیاه صورت» است.چون سیاوش ایزد گیاهی یا تحول یافته یک ایزد گیاهی است و یک خدای شهید شونده است که زمانی که از خاک بیرون می‌آید صورتش سیاه است. این نسبتی هم با میرنوروزی و خود عید برقرار می‌کند. حالا چرا این وجه کمیک است، برای این که حتی در تئاتر یونان باستان هم نمایش آیینی قبل از این که تراژدی و کمدی ساخته شود، مجموعه‌ای به هم پیوسته بود. یعنی یک گروه آیینی که برای انجام قربانی حرکت می‌کردند، اشعار غمباری می‌خواندند، درباره‌ی این که قرار است کسی را قربانی کنند و بعد از قربانی کردن اشعار احتمالا شادمانه یا کوموس‌هایی می‌خواندند که به معنای این بود که حالا باروری اتفاق خواهد افتاد. آیین باروری همواره در ذات خود طنز را برانگیخته است. همان طور که قربانی کردن همیشه تراژدی را برانگیخته است. اگر این‌طور نگاه کنیم می‌شود فهمید که چرا سیاوش به عنوان ایزد گیاهی آن زمانی که از زیر خاک بیرون می‌آید و صورتش سیاه است، مقدمه‌ی سیاه‌بازی می‌شود. تا قبل از این که قربانی شود و زمانی که قربانی می‌شود، تراژدی است. اما به محض این که قربانی می‌شود و بعد از آن که رویش پیدا می‌کند، در کمدی هستیم. این وجه کاملا اسطوره‌ای سیاه است. اما وجوه دیگری هم وجود دارد. مثل سیاه‌پوستانی که از جنوب وارد ایران می‌شدند و نمی‌توانستند فارسی حرف بزنند. این جنبه‌ی اجتماعی این شکل از کمدی است که البته می‌تواند شکل کاملا نژادپرستانه داشته باشد. (چون به خاطر رنگ پوستشان تمایز قائل می‌شویم و این نژادپرستانه محسوب می‌شود.) اما این هم باز شکل دیگری پیدا می‌کند. یعنی همان کسی که به صورت نژادپرستانه‌ای مسخره می‌شود، ما را مسخره می‌کند و صاحب قدرت است. این ساز و کار کارناوال است که موجود مضحک و حقیر شده را تبدیل به کسی می‌کند که اتفاقا دوست داریم صدای او را بشنویم. بنابراین سیاه‌بازی را از دو منظر می‌شود بررسی کرد. یکی قشر پس‌زده‌شده‌ی تحقیرشده که می‌خواهد صدایش را به تمام آدم‌های پس‌زده‌شده تحقیرشده برساند. مثل رعیت و نوکر و

در خیمه‌شب‌بازی به هر حال وضعیت انتقادی را می‌بینید. در نمایش‌های سیاه‌بازی که بازمانده‌ی نمایش‌های تقلید و مضحکه است، این وجوه انتقادی موجود است. چراکه در ذات خودش رابطه‌ی ارباب و رعیت یا ارباب و نوکر را به سخره می‌کشد. نوکرهایی که باهوش‌تر از اربابانشان هستند. بنابراین این نمایش‌ها کاملا انتقادی هستند و صدای مردم طبقات پایین محسوب می‌شوند

دیگری هم وجه اسطوره‌ای و رویش.

چرا سیاه بازی این‌قدر همه‌پسند می‌شود؟ چرا تبدیل به نماد تئاتر طنز ایران می‌شود؟

به خاطر همان قابلیت کارناوالی‌اش. یعنی اگر از منظر باختینی به کارناوال نگاه کنیم، این نمایش ظرفی است که می‌تواند صدای طبقه‌ی در حاشیه را منتقل کند. به بیان بهتر این ظرف برای بیان حرف طبقه ای که هیچ کس صدایش را نمی‌شنود، مناسب است.

تعزیه مضحک را چه‌طور می‌توانیم در گونه‌ی نمایش طنز دسته‌بندی کنیم؟

طنزی که به عنوان تعزیه یا گوشه‌ی مضحک می‌شناسیم و خوشبختانه نسخه‌هایی از آن در دسترس است، تا جایی که من می‌دانم، الزاما به آن معنا که تماشاگر غش غش به آن بخندد، نیست. همین که آن وضعیت تعزیه‌گون را نداشته باشد و از شهادتی خبر ندهد و بر عکس مثلا به یک عروسی ختم شود، ما آن را یک جورهایی تعزیه‌ی مضحک می‌دانیم. بنابراین می‌خواهم بگویم آن چیزی که ما به آن تعزیه مضحک می‌گوییم، همیشه آن‌قدرها هم مضحک نیست. البته شاید نمونه‌هایی هم باشد که وضعیت خنده‌دارتری را تبیین می‌کند. منتها باز فکر می‌کنم این هم در کنار مضحکه و تقلید، اشکال دراماتیک نیستند، بلکه هنوز شکل‌های نمایشی هستند و جایی در برزخ بین آیین و درام نفس می‌کشند. اینها به نظر من دارند حفره‌هایی را در یک فرهنگ پاسخ می‌دهند و وقتی دیگر کار نمی‌کنند، چیزهای دیگری باید جای آن‌ها را پر کنند. بنابراین بله، این گوشه‌های مضحک هم به شدت در این که نمایش دراماتیک ایرانی از زمان آخوندزاده اصلا با طنز کارش را شروع کند، موثرند، ولی فکر می‌کنم به دلیل این که آن‌ها تا امروز امتداد پیدا نکرده‌اند، نمی‌توانیم بگوییم آن‌ها گونه‌هایی از نمایش طنزند که امروز هم همچنان مردم را سرگرم می‌کنند.

کارکردهای تقلید و تعزیه‌ی مضحک چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

تا جایی که من می‌دانم، آن مدل‌های سنتی که تو از آن‌ها حرف می‌زنی، در واقع کارکردهایشان به مذهبی و غیرمذهبی تقسیم می‌شود. حتی تعزیه‌های مضحک از یک وضعیت مذهبی صحبت می‌کنند، ولی این وضعیت مذهبی وضعیتی نیست که الزاما به اندوه ختم شود و می‌تواند به پایکوبی ختم شود. مثل شادی‌های مذهبی. ولی واقعیتش این است که هر دو مذهبی‌اند و یکی در جهت شادمانی کار می‌کند و دیگری در جهت برانگیختن یا تسکین اندوه. ولی نمایش‌های تقلید و مضحکه تا جایی که من می‌دانم عاری از وجوه مذهبی هستند. بنابراین به نظرم کارناوالی‌تر و حتی آزادانه‌تر از تعزیه دارند اتفاق می‌افتند. در تعزیه یک چتر نظارتی احترام انگیز به نام مذهب خودش را باز می‌کند، ولی در تقلید و مضحکه چتر مذهب وجود ندارد. کاملا مسئله‌ی کوچه و خیابان و مردم است و می‌تواند خیلی عامیانه و پر از نکات رکیک و کلمات مستهجن باشد. بنابراین به نظرم تفاوت اصلی را باید در این‌جا جست و جو کرد.

از انتقاد در نمایش‌های طنز صحبت کردید. فکر می‌کنید بتوانیم تاریخی را برای استفاده از نمایش طنز برای انتقاد کردن متصور شویم؟

بله، مشخصاً آخوندزاده.

پس در شکل مکتوب آن می‌توانیم به دنبال وجه انتقادی باشیم.

قطعا. باز هم تکرار می‌کنم مثلا در خیمه‌شب‌بازی به هر حال وضعیت انتقادی را می‌بینید. در نمایش‌های سیاه‌بازی که بازمانده‌ی نمایش‌های تقلید و مضحکه است، این وجوه انتقادی موجود است. چراکه در ذات خودش رابطه‌ی ارباب و رعیت یا ارباب و نوکر را به سخره می‌کشد. نوکرهایی که باهوش‌تر از اربابانشان هستند. بنابراین این نمایش‌ها کاملا انتقادی هستند و صدای مردم طبقات پایین محسوب می‌شوند. در واقع دارند انتقامی‌را که در زندگی واقعی نمی‌توانند از اربابانشان بگیرند، در جمع‌های عامیانه و خودمانی می‌گیرند. از این جهت بی‌تردید دارای ارزش انتقادی‌اند. اما اگر بخواهم بگویم به صورت رسمی‌و خودآگاه این وضعیت انتقادی کی وارد تئاتر طنز ایران شد، مشخصا از آخوندزاده است. کما این که خودش هم اشاره می‌کند. یعنی به صراحت می‌گوید تئاتر یک وجه کریتیکال دارد و اگر کریتیکش را حذف کنیم عملا بی معناست. خودش هم هرآن‌چه می‌نویسد و بعدا ترجمه می‌شود، به نظر می‌رسد که کمدی است که کاملا وجوه انتقادی دارد.

الان بعد از گذشت حدود ۱۵۰ سال چه‌قدر می‌توانیم به آخوندزاده حق بدهیم که اگر می‌خواهیم نمایشنامه‌ای بنویسیم که انتقادی باشد، این نمایشنامه حتما باید طنز باشد و در غیر این صورت

کارکردی ندارد؟

من این‌طور فکر نمی‌کنم. او به خاطر الگویی که از تئاتر می‌شناسد و محلی که زندگی می‌کند و آشنایی‌اش با شکلی از تئاتر که دارد با آن بزرگ می‌شود، این طور فکر می‌کند. او تئاتر کمدی فرانسوی و مثلا مولیر را خیلی خوب می‌شناسد. بنابراین اصلا تصوری که از تئاتر انتقادی دارد، همین است. به نظرم با توجه به وضعیت قرن نوزدهمی‌که او در آن زندگی می‌کند، وضعیت انتقادی را در تئاتر کمدی می‌شناسد و احتمالا به نظرش می‌آید که تراژدی خیلی احساسی و فردی است، در صورتی که تئاتر کمدی یک وضعیت اجتماعی می‌سازد. او این‌طور فکر می‌کند، برای این که میراث‌دار تئاتری است که این‌گونه است. اما امروز به قول تو بعد از ۱۵۰ سال، تئاتر ایران این مسیر را نرفته است و برای این که انتقادی بماند، صرفا طنز را انتخاب نکرده است. همان‌طور که تئاتر جهان هم برای این که انتقادی بماند، فقط طنز را برنگزیده است و اتفاقا دنبال تجربه کردن شکل‌های دیگر بوده است.

می‌خواهم بدانم اصلا آخوندزاده چرا این دستورالعمل را صادر کرده است؟ آیا این حرف را برای زمانه‌ی خودش زده است؟

باز هم تکرار می‌کنم. این چیزی است که او می‌شناسد. به نظر من حرفی را که می‌زند، می‌توانیم دو جور تفسیر کنیم. وقتی که برای میرزاآقا تبریزی می‌نویسد که وجه کریتیکال تئاتر چه‌قدر برایش مهم است، به نظرم می‌آید چندان تصوری از این که دارد مانیفستی برای آینده‌ی تئاتر ایران می‌دهد، ندارد. چون دارد در یک زمین بی بر این بذر را می‌کارد که معلوم نیست در چه زمانی نتیجه بدهد و به شکوفه برسد. کما این که میرزاآقا تبریزی که عملا از طریق آخوندزاده و با ترجمه‌ی آثار او با تئاتر غرب آشنا شده و خودش ظاهرا بیشتر با تعزیه آشنا بوده، به محض این که خودش شروع به نوشتن می‌کند، نمایش‌های انتقادی می‌نویسد که در آن‌ها وجوه اندوه‌باری هم وجود دارد. او اتفاقا سنت آخوندزاده را صد در صد به شکل او دنبال نمی‌کند. این نشان می‌دهد آن‌چه که آخوندزاده می‌گوید، در همان دوره‌ی خودش هم به شکل مانیفستی برای همه‌ی دوران‌ها شناخته نشده است. بلکه وقتی دوره‌اش به سر آمده و به دیگران و مشخصا به میرزاآقا تبریزی سپرده شده، می‌بینیم که نمایشنامه‌ها کاملا طنز نیستند. البته مدل‌هایی دارد که خیلی تقلید عین به عین از آخوندزاده است، ولی نمایشنامه‌های مختص به خودش هم دارد که خیلی هم اندوه‌بار و غم انگیزند.

اگر بخواهید طنز کارهای فتحعلی آخوندزاده و پیروانش را در ایران مقایسه کنید، به جز وضعیت‌های اندوه‌بار که به آن اشاره کردید، از چه تفاوت‌های دیگری صحبت می‌کنید؟

طنز آخوندزاده طنزی است که بدون شناخت کامل از شرایط اجتماعی ایران ساخته شده است. انتقادش هم انتقادی است که با توجه به شرایط آن روز ایران چندان واقعگرایانه نیست. مثلا تصویری که از زن‌ها می‌دهد، زن‌های قوی فعالی هستند که می‌توانند شرایط را عوض کنند. در حالی که وقتی که کار به دست میرزاآقا می‌افتد، دیگر خبری از این زن‌ها به این شکل نیست. بنابراین به نظر من تفاوت در ساختار نیست. ساختارها به هم شبیه هستند. البته بعدها کسانی مثل موید فکری ارشاد پیدا می‌شوند که ساختارها و شکل‌های نوینی را پیشنهاد می‌دهند که برای زمان خودشان حیرت انگیز است. اما به نظرم تفاوت آخوندزاده با دیگران این است که آخوندزاده به نظر می‌رسد، تجربه‌ی کاملی از شرایط ایران ندارد. به همین دلیل نسبت به دیگران خیلی خوش‌بین است. اگر ابتدا و انتهای این نسل را نگاه کنید، یعنی حسن مقدم با جعفر خان از فرنگ برگشته را بگذارید ته این خط و آخوندزاده را بگذارید اول خط، می‌بینید حسن مقدم که تازه بخش زیادی

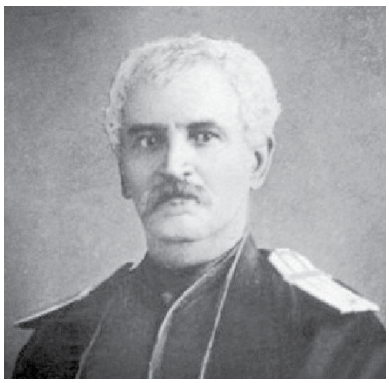
چرا باید اوضاع بهتر شود؟ یا ممیزی باید تغییر کند، یا سیاست‌های اقصادی تئاتر یا ساز و کار تولید تئاتر. این مثلثی است که برای تولید تئاتر در آن حرکت می‌کنیم. من فکر می‌کنم وضع هیچ‌کدام از این‌ها تغییر نخواهد کرد که بدتر هم خواهد شد

از زندگی‌اش خارج از ایران گذشته، متمول بوده و سفرهای بسیاری رفته، توانسته چقدر وارد بافت فرهنگی روستایی ایران شود و تقابل شرق و غرب را به یک مضحکه تبدیل کند. در حالی که این شکل دقیق مطالعات فرهنگی به نظر من در کارهای آخوندزاده موجود نیست.

سال‌ها بعدتر از پیروان آخوندزاده و نسل فکری ارشاد، در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ وضعیت تئاتر طنز در ایران چه‌گونه است؟

فکر می‌کنم بیشتر تکرار همان تجربه‌هایی است که پیش‌تر تا پایان آخوندزاده اتفاق افتاده است. راستش دهه‌های ۲۰ و ۳۰ دهه‌های درخشان تئاتر ایران نیستند. دلیلش هم معلوم است. ایران یک دوره‌ی استبدادی را از سر می‌گذراند یا گذرانده است، بعد هم وارد دوره‌های آشوب می‌شود و جنگ جهانی را از سر می‌گذراند که هرچند مستقیم در آن دخالت نداشته اما بسیار تحت آن شرایط قرار می‌گیرد. به نظر می‌آید تا اواخر دهه‌ی ۳۰ شرایط آنقدر ثابت نمی‌شود که بتوانیم بگوییم موجی از تئاتر در حال شکل گرفتن است. بنابراین اگر به من بگویید نسل دوم بعد از حسن مقدم چه کسانی هستند، می‌گویم این نسل با نصیریان در دهه‌ی ۴۰ آغاز می‌شود. البته در دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ ترجمه‌هایی به تئاتر ایران اضافه می‌شود که خیلی با ارزش است، چون ما را به لحاظ ترجمه غنی می‌کند، ولی من متنی که بتوانیم بگوییم جریان‌ساز است، نمی‌شناسم.

کسانی مثل نوشین چه‌طور؟ آن‌ها کم تر سراغ نمایش طنز یا کمدی می‌روند.



آخوندزاده

چرا. آن‌ها هم گاه سراغ متن‌هایی از این دست می‌روند. حتی می‌دانیم نوشین ناگهان «وُلپن» را به صورت چیزی شبیه ترجمه / اقتباس می‌نویسد. (می‌گویم ترجمه/ اقتباس برای این که آن‌قدر در آن دست برده که نمی‌توانیم بگوییم صددرصد ترجمه است). ولی واقعیت این است که تا زمانی که در محدوده ترجمه کار می‌کنند، چیزی به تئاتر ایران اضافه می‌شود. ولی از نظر متن اصیل ایرانی چیزی به این حوزه لااقل در زمینه طنز اضافه نمی‌شود.

بعد از این‌ها می‌رسیم به دهه‌ی چهل و حالا به نظر می‌رسد بیشتر نمایش‌ها جنبه‌ی جدی انتقادی و آوانگارد دارند. بیشتر تجربه‌ی شکل‌های جدید تئاتر است که از اروپا می‌گیرند. وضعیت طنز در این زمان چه‌طور است؟

درست می‌گویی. یک بخش مهم تئاتر در این دهه، همین شکل کارهای آوانگارد است، ولی یادمان نرود در همین دهه هم کارهای عجیب، عمیق و غیرمنتظره‌ای نوشته می‌شوند که رنگ و بوی طنز دارند. ممکن است یادآور طنز مدل آخوندزاده نباشند، اما اگر نظر مرا بخواهی، می‌گویم چهارصندوق بیضایی قابلیت این را دارد که به عنوان نمایشنامه‌ی طنز به آن نگاه کنی. بعضی از نمایشنامه‌های ساعدی هم همین‌طور... حتی نمایشنامه‌های انتقادی خیلی خشمگینی مثل «دیکته و زاویه» هم حال و هوای طنز دارند. ممکن است در کارهای رادی طنز به آن معنا پیدا نکنید، ولی به نظرم بعدها در کارهای کسی مثل نعلبندیان می‌توانیم رگه‌هایی از طنز پیدا کنیم. در خود کارهای نصیریان، حالا نه مشخصا بلبل سرگشته، ولی در کارهای بعدی‌اش می‌توانید رگه‌های جدی طنز پیدا کنید و اصلا این زبان را برگزیده برای این که جامعه‌اش را به نقد بکشد. من اتفاقا فکر می‌کنم آن بمبی که در خلاقیت و انرژی و انگیزه در دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ و قبل از انقلاب در تئاتر ایران منفجر می‌شود، صرفا بمب تئاتر غرب نیست. ممکن است آن ساختارها را ببینند و از آن‌ها استفاده کند، ولی آن‌قدر اشکال متنوعی می‌سازد که بی تردید طنز هم جزوش است.

به خصوص وقتی سمت تئاتر ملی و جریاناتی از این شکل می‌رود.

دقیقا. بیژن مفید اصلا سیاه بازی می‌نویسد. یک سیاه بازی بامزه می‌نویسد و فکر می‌کند اگر این را مکتوب کند، چه می‌شود. چنین متن‌هایی وجود دارد. فقط شاید نتوانیم به عنوان یک جریان غالب از آن حرف بزنیم.

چه تفاوتی بین همین آثار طنز محدود که جریان غالب هم نیست با آثار طنز دهه‌های قبل از آن وجود دارد؟

در فرم و ساختار خیلی تغییر کرده‌اند. بسیار متحول شده اند. یعنی آن فرم‌های کلاسیک اقتباس از مولیر که اصلا طنز با کارهای او وارد ایران شد، الان تبدیل شده به شکل‌هایی که حتی دارد سعی می‌کند این وضعیت را دور بزند و به پیش از این آثار برگردد و ببیند از آن میراث تقلید و مضحکه و گوشه‌ی مضحک چه چیزهایی می‌تواند بگیرد. می‌خواهد ببیند بدون تکیه به دستاوردهای تئاتر غربی می‌تواند آن را مکتوب کند. بنابراین اتفاق مهمی‌که در این میان می‌افتد، مسئله فرم است. از این نظر اتفاقات عجیبی در تئاتر طنز می‌افتد. همان‌طور که در تئاتر غیر طنز می‌افتد. اصلا به نظرم بزرگترین اتفاقی که در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ می‌افتد این است که جنونی برای تجربه فرم‌های مختلف شکل می‌گیرد.

من اتفاقا فکر می‌کنم آن بمبی که در خلاقیت و انرژی و انگیزه در دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ و قبل از انقلاب در تئاتر ایران منفجر می‌شود، صرفا بمب تئاتر غرب نیست. ممکن است آن ساختارها را ببینند و از آن‌ها استفاده کند، ولی آن‌قدر اشکال متنوعی می‌سازد که بی تردید طنز هم جزوش است

بعد از این دهه می‌رسیم به انقلاب و می‌دانیم که در سال‌های اول و تا اواخر دهه‌ی شصت تئاتر حرفه‌ای و جدی در این زمان وضعیت تئاتر طنز به چه شکل است؟

از این جا دیگر می‌توانم از تجربیات شخصی خودم صحبت کنم که خیلی بچه بودم اما به یاد دارم. یادم است اوایل انقلاب و تا مدتی بعد تئاترهای کوچک جسته و گریخته وجود داشتند. مثل همین تئاتر گلریز یا تالار هنر یا تئاتر خیلی کوچکی بود پشت بازار صفویه که برای مردم محلی خیلی جالب بود. این‌ها پر بود از سیاه بازی. دلیلش هم این بود که مسئله‌ی ارباب و رعیت با صدای انقلاب همخوانی داشت. اگر بخش‌های شوخی‌های رکیکش را حذف می‌کردند یا به حداقل می‌رساندند، بهترین چیز بود برای این که هم انقلاب تازه‌آمده آن‌ها را تقویت کند و هم برای مردم جالب بود. چون مردم هم به هر حال در همان فضای هیجانی توزیع قدرت بودند. به این معنی که دوره‌ی ارباب‌ها و شاه‌ها تمام شده است. مدام تئاترهایی شبیه کارهای جواد انصافی می‌دیدید که بعد اغلب این‌ها وارد تلویزیون شدند و آن مدل تئاتر کم‌کم برچیده شد. کما این که الان این مدل کارهای کمدی فقط جاهای مخصوص و با تماشاگر مخصوص خودش اجرا می‌شود. جاهایی مثل سینماها یا تئاتر گلریز که دیگر عملا آن استقبال اوایل انقلاب را ندارند. شکل دیگری که وجود داشت تا جایی که من از تئاتر دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ یادم است، اجراهایی بود که وضعیت طنز هم در خودش داشت ولی خیلی بی‌برنامه بود و بدون این که موجی ایجاد کند بر اساس خواست کارگردان تکه‌های طنزی هم داشت. یادم است در دهه‌ی ۶۰ تاجر ونیزی در تالار وحدت به کارگردانی تاجبخش فنائیان اجرا شد. خب خیلی تجربه‌ی جالبی بود. در آن زمان با اطلاعات محدود ما تصوری که از شکسپیر داشتیم هملت بود. من آن زمان مدرسه‌ای بودم، ولی یادم است که اولین تصور من از این که شکسپیر یک چنین بازی‌های طنزآلودی هم دارد، با این نمایش بود. یا مثلا یادم است اقتباسی از شاهزاده و گدای مارک تواین در تئاتر شهر اجرا شد که خسرو شکیبایی در آن بازی می‌کرد و خیلی طناز و بامزه بود. اتفاقا کارهای اقتباسی و ترجمه مسیر قابل توجهی را در دهه‌ی ۶۰ در فقدان متن‌های ایرانی می‌پیمود. در حوزه‌ی متن ایرانی عملا تا اواخر دهه‌ی ۶۰ و از نظر من حتی تا اواسط دهه‌ی ۷۰ تجربه‌های جسته و گریخته‌ای صورت می‌گیرد که باارزش است، اما موج نیست.

آن موجی را که از اواسط دهه‌ی هفتاد راه می‌افتد، چه‌طور می‌توان توضیح داد؟

فکر می‌کنم این موج عملا از سال ۷۶ و دوره‌ی اول دولت خاتمی‌شروع می‌شود. از این سال یک دفعه موجی راه می‌افتد که تئاتر ایران دوباره شکوفا می‌شود، علتش هم خیلی واضح است. شرایط

اجتماعی ایجاب می‌کند که تئاتر به سخن دربیاید. جامعه تا قبل از آن یا غیر سیاسی است یا در حال تسویه حساب با وضعیت سیاسی ماقبل خودش است و وضعیت جدیدی به وجود نیاورده است. جوان‌ها هنوز هیچ تصور و منش سیاسی ندارند. ناگهان با شروع دوره‌ی آقای خاتمی‌جامعه متحول می‌شود و وضعیت سیاسی به وجود می‌آید و جوان‌ها شروع می‌کنند به حرف زدن درباره‌ی سیاست و این هیجان به صورت طبیعی به تئاتر هم منتقل می‌شود. تئاتر هم به دلایل گوناگون گسترش پیدا می‌کند. چون اصناف شکل پیدا می‌کنند، کم‌کم سالن‌ها گسترده می‌شوند، خود تئاتر شهر کم‌کم دارد خودش را گسترده تر می‌کند و به این می‌رسیم که در یک سالن دو اجرا روی صحنه می‌روند، در حالی که قبل از این یک کار هم به سختی در هر سالن اجرا می‌شد. در چنین وضعیتی اگر بخواهم بگویم برای تئاتر طنز یا کمدی چه اتفاقی می‌افتد، راستش تقریبا شبیه اتفاقی است که در دهه‌ی ۴۰ رخ می‌دهد. یعنی نمونه‌هایی از تئاتر طنز داریم، اما نه آن‌قدر بارز که یک موج باشد. به شکل عجیبی انگار بعد از تجربه ای که تلویزیون از تئاتر طنز در دهه‌ی ۶۰ و نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۷۰ به خورد مردم داده، طنز دارد صفت سخیف را هم با خودش همراه می‌کند. بنابراین روشنفکران تئاتر دیگر دوست ندارند خودشان را در حوزه‌ی طنز و کمدی بیازمایند. چون لاجرم به آن طنز تلویزیونی متصل خواهند شد. حتی یادم است در همین دوره تلویزیون برنامه‌ای پخش می‌کند به اسم «تئاتر در سیما» که شکلی از تئاتر طناز اصفهان را دارد که اتفاقا شبیه چیزی که ما از تئاتر اصفهان می‌شناسیم، نیست. نه دکور درست است و نه بازی‌ها. انگار شکل اخته‌شده‌ای از همان شکل کارهای مولیری است که درباره‌ی ارباب و رعیت است. به همین دلیل فکر می‌کنم وقتی در پایان دهه‌ی ۷۰ تئاتر دوباره جان می‌گیرد، مردم رغبتی به تئاتر طنز ندارند. البته نمونه‌هایی وجود دارد که آدم فکر می‌کند خوب است، ولی من یادم نمی‌آید که از سالن‌های پایان دهه‌ی ۷۰ خیلی صدای خنده شنیده باشم. بیشتر غریوی از هیجان و اندوه و همدردی است.

درباره‌ی تئاتر طنز امروز چه می‌شود گفت؟ ویژگی‌ها و کارکردهایش چیست؟

اگر تئاتر دهه‌ی ۴۰ زیر سایه‌ی فرم بود، اگر اواسط دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ تئاتر طنز زیر سایه‌ی تلویزیون بود، الان تئاتر طنز زیر سایه پول است. یعنی تئاتر خصوصی همان بلایی را که سینما سر مخاطب می‌آورد، سر او می‌آورد. به صراحت می‌گوید به هر شکلی می‌خندانمت که بیایی و ببینی و پول بدهی و من متوجه شده‌ام میان مخاطبین و کسانی که اجرا می‌کنند، یک دیوار بزرگ وجود دارد. کسانی که اجرا می‌کنند فکر می‌کنند، کارشان انتقادی است، ولی کسانی که کار را می‌بینند اصلا انتقاد را دریافت نمی‌کنند، آن‌ها فقط می‌خندند. اگر با آن‌هایی که اجرا می‌کنند، حرف بزنی می‌گویند شما می‌دانید ما چه کار کرده‌ایم و چه‌طور از زیر تیغ سانسور جان به در برده‌ایم؟ حتی تئاتر گلریزی‌ها و کسانی که دارند در این شکل تئاتر کار می‌کنند، فکر می‌کنند دارند یک کار انتقادی بزرگ می‌کنند. در حالی که مردم هم وقتی بیرون می‌آیند آن وضعیت انتقادی را درک نکرده‌اند، بلکه فقط خندیده‌اند. برای این که وضعیت انتقادی که در جامعه، خانه، تاکسی و اتوبوس در ذهن مردم هست، به مراتب قوی تر، عمیق‌تر و تندتر از آن چیزی است که روی صحنه دارد اتفاق می‌افتد.

اگر تئاتر دهه‌ی ۴۰ زیر سایه‌ی فرم بود، اگر اواسط دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ تئاتر طنز زیر سایه‌ی تلویزیون بود، الان تئاتر طنز زیر سایه پول است. یعنی تئاتر خصوصی همان بلایی را که سینما سر مخاطب می‌آورد، سر او می‌آورد. به صراحت می‌گوید به هر شکلی می‌خندانمت که بیایی و ببینی و پول بدهی

در دهه‌هایی از تئاتر ایران اهالی تئاتر پیشروتر از بقیه بودند و اعتراضات و هشدارها اول در صحنه‌ی تئاتر اتفاق می‌افتاد. اهالی تئاتر کی از مردم جا ماندند؟ چرا این اتفاق افتاده است؟

به خاطر پول. پولی که در تئاتر خصوصی جریان دارد. همان چیزی که یک وقت فکر می‌کردیم چه هیجانی برای تئاتر خواهد داشت و الان فقط تبدیل شده به محلی برای پول درآوردن. این دو وجه دارد. تو می‌گویی کی از مردم جا ماندند، من می‌گویم آن‌جا جا ماندند که فکر کردند از این مرز عبور نکنیم که جلوی کارمان را نگیرند و بتوانیم پول دربیاوریم. از آن طرف باید از این مرز عبور بکنیم چون فکر می‌کنیم تماشاگر را بیشتر می‌خنداند. و بعد ممیزی و تیغ سانسور که به بی‌منطق‌ترین شکل ممکن عمل می‌کند. به چیزهای عمیق جدی گیر می‌دهد، ولی سخیف‌ترین جوک‌ها روی صحنه گفته می‌شود .چون الان به این‌جا رسیده‌ایم که پول هسته و مسئله‌ی اصلی تئاتر شده است، الان تقریبا در همه‌ی جمع‌ها می‌شنوید که کار باید بفروشد. در صورتی که من مطلقا یادم نمی‌آید یک بار در دهه‌ی ۷۰ کسی پرسیده باشد بچه‌ها این تئاتر می‌فروشد؟ اصلا چنین دغدغه‌ای وجود نداشت. ممکن بود از این صحبت شود که از یک تئاتر چه استقبالی شده است، ولی پولش اصلا مهم نبود. برای این که ساز و کار تئاتر دولتی ایجاب می‌کرد پولش مهم نباشد. ولی الان با قیمت هولناکی که سالن‌های تئاتر می‌گیرند، با در صدهای عجیبی که سالن‌ها برمی‌دارند، با پول‌های بسیاری که عوامل می‌گیرند، خیلی طبیعی است که پول مرکز این تئاتر باشد. می‌دانند اگر به سمت موضوعات جدی بروند ممیزی اخته‌شان می‌کند، پس نمی‌روند، ولی تا جایی که بتوانند از سمت دیگر که اتفاقا شوخی‌های جنسی فراموش‌شده تئاتر است، می‌تازند و کسی هم جلویشان را نمی‌گیرد.

بهار سال گذشته چند کار کمدی همزمان روی صحنه بودند که همه‌شان از زن پوشی‌های بی دلیل و شوخی‌های سخیف استفاده کرده بودند. وقتی هم با کارگردانانشان صحبت می‌کردیم دقیقا همان حرف شما را می‌زدند که تئاتر ما سخیف نیست و وجهه کاملا انتقادی دارد.

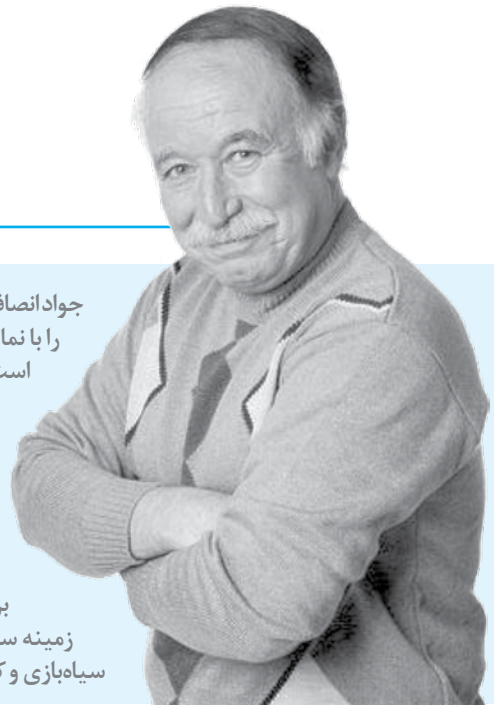
این نشان می‌دهد که دست‌اندرکاران تئاتر به طور جدی دلشان می‌خواهد آن شمایل انتقادی را برای خودشان حفظ کنند که اصلا بد نیست. دمشان هم گرم. ولی واقعیت این است که برای حفظ آن شمایل انتقادی باید تاوان بیشتری داد. ولی تاوان بیشتر یعنی فروش کم‌تر، امکان اجرا نشدن، تماشاگر خیلی محدودتر و از همه این‌ها مهم‌تر تاوان بیشتر یعنی ساز و کاری از تمرین و اجرا که اصلا با مناسبات تئاتر امروز ایران جور درنمی‌آید. به این شکل که باید در یک هفته کار را ببندی و با بازیگری کار کنی که تمام مدت سر کار است و می‌تواند در هفته ۳ ساعتش را به تو بدهد.

پیش‌بینی‌تان چیست؟ فکر می‌کنید یک جایی این بازی متوقف می‌شود یا همچنان ادامه خواهد داشت؟

نه، من فکر می‌کنم بدتر خواهد شد. چرا باید بهتر شود؟ یا ممیزی باید تغییر کند، یا سیاست‌های اقصادی تئاتر یا ساز و کار تولید تئاتر. این مثلثی است که برای تولید تئاتر در آن حرکت می‌کنیم. من فکر می‌کنم وضع هیچ‌کدام از این‌ها تغییر نخواهد کرد که بدتر هم خواهد شد. چون جامعه کم‌کم دارد وضعیت اقتصادی دشواری را تجربه می‌کند و اندوخته‌ی همه تمام خواهد شد. بنابراین پول مسئله‌ی مهم‌تری می‌شود.. ممیزی هم در حال حذف یا دست کم عاقلانه‌تر شدن نیست. به خاطر مسئله‌ی اقتصادی مسئله تولید هم روز به روز بدتر خواهد شد. گروه‌ها پلاتوی ۷۰ هزار تومانی را نمی‌توانند هر روز اجاره کنند. بنابراین یک روز در هفته پلاتوی تمرین می‌گیرند ، بازیگر فکر می‌کند باید در صد تا کار باشد، نویسنده فکر می‌کند باید بیشتر بنویسد و همه‌ی این‌ها فکر می‌کنند کار باید بفروشد. به همین دلیل فکر می‌کنم تئاتر طنز و کمدی رونق بیشتری پیدا خواهد کرد، اما وجه انتقادی‌اش کم و کم‌تر می‌شود.

سیاه صحنه
نگهبان آتش و نور

شقایق عرفی نژاد



جواد انصافی متولد ۱۳۳۰ است. او از سال ۵۰ فعالیت حرفه‌ای‌اش را با نمایش ایرانی و نمایش‌های طنز شادی آور شروع کرده است. تا سال ۵۳ مشغول پژوهش در حوزه‌ی نمایش‌های طنز بوده است و می‌گوید تا آن زمان اجازه‌ی پوشیدن لباس سیاه را به خود نمی‌داده است. برای اولین بار در سال ۵۴ یک سیاه‌بازی روی صحنه برده و به گفته خودش تلاش کرده نوآوری‌هایی در این‌گونه‌ی نمایشی داشته باشد که برخی از آن‌ها روی صحنه بردن سیاه‌باز زن و اجرای سیاه بازی برای کودکان بوده است،او همچنین کتاب‌هایی هم در زمینه سیاه بازی دارد. با انصافی درباره نمایش طنز و به ویژه سیاه‌بازی و کارکردهای آن گفتگو کردیم.

درباره‌ی سیاه‌بازی و پیشینه‌ی آن برایمان توضیح بدهید.

سیاه پیرو خط سیاوش است. سیاوش یک اسطوره‌ی ایرانی است که پاک و راستگوست و به ضرر کسی کار نمی‌کند. سیاه می‌گوید من «وش» یعنی صورتم را سیاه می‌کنم که مثل سیاوش باشم و افکار او را داشته باشم و لباس قرمز می‌پوشم به خونخواهی سیاوش. بنابراین یکی از الگوهای ما در سیاه‌بازی همین سیاوش است. روایت دیگر این است که این شخصیت کسی بوده که در آتشکده پای آتش بوده و باید آن را روشن نگاه می‌داشته است. به همین دلیل که مدام پای آتش بوده، دوده‌ی آتش روی صورتش می‌نشسته و او سیاه چهره می‌شده است. او سخت‌ترین کار را در آن معبد، عبادتگاه یا آتشکده انتخاب کرده تا همیشه روشنی را حفظ کند و روشنی بر تاریکی غلبه کند. افکار این شخصیت بسیار زیباست. یعنی چه در شکل اسطوره سیاوش و چه در همین شکل نگهبانی از آتش افکار بسیار مثبتی پشت آن نهفته است.

یعنی سیاه این رسالت را برای خودش متصور است که هم خودش و هم دیگران را به روشنایی برساند. بله، می‌خواهد به پاکی برسد. همه چیز او خاص است. اسامی‌که در طول تاریخ برای او ثبت شده این‌ها هستند: مبارک، زمرد، یاقوت و الماس. چرا اسامی‌مثل اکبر، بیژن یا هوشنگ برای او انتخاب نشده است؟ برای این که مثل الماس درخشنده است و مثل زمرد و یاقوت قیمتی است. البته به حرمت غلام حضرت علی(ع)، قنبر، در بعضی جاها اسم قنبر هم دارد. در هر دورانی بهره‌های مثبت آن دوران را هم گرفته و تکامل پیدا کرده است. اگر بخواهیم از نظر تاریخی سیاه را بررسی کنیم، در دوران هخامنشیان اسم سیاه تموز بوده است. بعدها به پیروز تغییر پیدا کرده و بعدتر خواجه پیروز شده و بعد با ورود اعراب به دلیل این که آن‌ها قادر به تلفظ حرف پ نبوده‌اند، خواجه فیروز خوانده می‌شده که به صورت محاوره ای حاجی فیروز گفته می‌شده است. عمو نوروز و حاجی فیروز هم دست کم از زمان ساسانیان ثبت شده است. این‌ها پیام‌آوران نوروزی‌اند و قبل از رسیدن نوروز خبر آن را می‌آورند. امروز هم نمایش‌های خیابانی اجرا می‌کنند. این‌ها زمانی که به روستا یا شهر می‌آمدند همان‌جا سوژه پیدا می‌کردند. مثلا می‌گفتند کدخدا آدم پول‌دوستی است و تکیه کلامش مرد حساب است. یعنی به جای این که بگوید مرد حسابی، می‌گفته مرد حساب. این‌ها همین را در نمایششان می‌آورده اند. مثلا سیاه رو به ارباب می‌گفت ای مرد پول دوست، ای قالتاق، ای مرد حساب و مردم می‌خندیدند. چون می‌دانستند به چه کسی کنایه می‌زند. سیاه چون حرف دل مردم را می‌زده، مردم او را خیلی دوست داشتند. او از میان مردم می‌آمد.

همان‌طور که گفتید این سیاه یا حاجی فیروز با آیین‌های نوروز پیوند می‌خورد. می‌خواهم در این باره بیشتر بگویید.

ایین نوروز یعنی عمو نوروز و حاجی فیروز بعدا در نمایش‌ها به شکل ارباب نوکر درآمدند و در دل نمایش‌ها رفتند. ولی با آیین‌هایمان هم تنیده هستند و از آن‌ها بهره می‌گیرند. در طول تاریخ شخصیت‌های برجسته ای داریم که الگوی سیاه‌بازی قرار می‌گیرند. از جمله عمو نوروز و حاجی فیروز. وقتی جلوتر می‌ایم و بعد از اسلام شخصیتی مثل تلخک یا دلخک یا دلقک دربار سلطان محمود غزنوی است. خیلی‌ها فکر می‌کنند دلقک متعلق به اروپایی‌هاست، در حالی که شروعش همین دربار سلطان محمود است. دیگر نمونه‌های برجسته‌ای که الگوی سیاه هستند، «جوهی» یا «جوها»ست که در مثنوی مولوی آمده و دقیقا همین فضای سیاه‌بازی را دارد. یا حتی بهلول که اصلیتش عربی است ولی فضای نمایش ایرانی را دارد. جلوتر که می‌آییم «کل عنایت» دربار شاه عباس را داریم و کَل‌بازی‌ها از نظر تاریخی دقیقا از همین جا شروع می‌شود. کل‌ها کسانی هستند که وسط سرشان کچل است و دور سر موهای فرفری دارند. این‌ها پهلوان‌منش هستند و تا قاجار ادامه پیدا می‌کنند که اوجشان به داش آکَل یا داش آکُل می‌رسد. شق دیگر همین کَل‌بازی «کچلک‌بازی» است که به حسن کچل می‌رسد. «کل عنایت» هر دو شق را دارد. یعنی هم جوانمرد و چشم پاک است و هم بذله‌گوست. در دوران کریم خان زند و آغامحمد خان قاجار لوطی صالح را داریم و لوطی بازی‌ها از همین جا شروع می‌شود. خیلی‌ها فکر می‌کنند گذر لوطی صالح در تهران به نام هم او نام گذاری شده است و مردم فکر می‌کنند لوطی جوانمردی بوده است. در صورتی که او مطرب سیاه‌باز بوده است. لوطی‌بازی‌ها هم همین فضای جوانمردی و بذله‌گویی را دارند و ادامه‌شان به لوطی عنتری‌ها می‌رسد که در کوچه و بازار با یک عنتر «بوزینه» برنامه اجرا می‌کردند. بعدتر کریم شیره‌ای دربار ناصرالدین شاه را داریم و بعد ادامه پیدا می‌کند و به شخصیت‌های برجسته ای مثل رضا عرب زاده، مصطفی عرب زاده، مهدی مصری، ذبیح الله ماهری، سید مهدی یوسفی و سعدی افشار می‌رسد. نسل بعد هم من، علامه دهر از شیراز، عطا صفرپور از گرگان و مجید افشار هستیم.

ویژگی کار همه‌ی کسانی که اسم بردید، از طلحک دربار شاه عباس تا کریم شیره‌ای دربار ناصرالدین شاه و مهدی مصری و ..انتقاد بوده است که می‌توانستند با حاشیه‌ی امنی که برایشان وجود داشته این کار را بکنند. چه ویژگی دیگری در کار این‌ها وجود داشته است؟

مهم‌ترین مسئله ای که در سیاه‌بازی وجود دارد، انتقال شادی و به وجود آوردن آن است. همه‌ی آدم‌ها از نظر روحی و روانی احتیاج به شادی و آرامش دارند و یکی از کارکردهای سیاه‌بازی تامین همین شادی و آرامش روحی است. از دیگر ویژگی‌های سیاه‌بازی این است که دارای ریتم و موسیقی خاص و لباس‌های رنگارنگ است. رقص‌های آیینی خاصی هم دارد که همه‌ی این‌ها در به وجود آوردن و انتقال شادی موثرند. ویژگی و کارکرد بسیار مهم دیگر همان‌طور که اشاره کردم بازگو کردن حرف و درد دل مردم و آموزش‌هایی

سیاه این رسالت را برای خودش متصور است که هم خودش و هم دیگران را به روشنایی برساند. بله، می‌خواهد به پاکی برسد. همه چیز او خاص است. اسامی‌که در طول تاریخ برای او ثبت شده این‌ها هستند: مبارک، زمرد، یاقوت و الماس. چرا اسامی‌مثل اکبر، بیژن یا هوشنگ برای او انتخاب نشده است؟ برای این که مثل الماس درخشنده است و مثل زمرد و یاقوت قیمتی است. البته به حرمت غلام حضرت علی(ع)، قنبر، در بعضی جاها اسم قنبر هم دارد. در هر دورانی بهره‌های مثبت آن دوران را هم گرفته و تکامل پیدا کرده است

مثل انسان بودن، دست یکدیگر را گرفتن، کمک کردن و همبستگی است. جدا از مسائل انتقادی همه‌ی این‌ها در دل این نمایش نهفته است. در سیاه‌بازی همه‌ی مطالب به شدت ساده می‌شود و به مردم انتقال می‌یابد تا همه آن را بفهمند. ما می‌گوییم مخاطبان ما از ۵ ساله هستند تا ۹۵ ساله. برای همه‌ی آن‌ها حرف داریم. موسیقی هم موسیقی ایرانی است که برای همه آشناست. مثل بیات ترک، شور و ماهور. اشعار هم بسیار ساده است، طوری که مردم باور نمی‌کنند به همین سادگی حرف دلشان مطرح می‌شود. مثلا سیاه می‌گوید:« مردم دروازه غار و مردم دریاکنار، هر دو عریانند اما این کجا و آن‌جا، دوش حمام تو و سقف اتاق مش حسن، هر دو ریزانند اما این کجا و آن کجا».

این یک مقایسه ساده است و شعر آن‌قدر واضح است که همه می‌فهمند چه می‌گوید. از نظر علمی‌هم سیاه‌بازی خصوصیاتی دارد که در تئاتر کشورهای پیشرفته از آن بهره‌برداری شده است. مثلا برشت که ادعا می‌شود تئاتر نوین را در جهان پایه‌ریزی کرده است، الگویش دقیقا همین نمایش‌هاست. او می‌گوید دیوار بین تماشاگر و بازیگر را بشکنید. در سیاه‌بازی اصلا دیواری وجود ندارد. بازیگران از بین مردم رد می‌شوند و روی حوض یا وسط میدان می‌روند و با مردم ارتباط برقرار می‌کنند. یا مثلا یک صندلی می‌گذارد و می‌گوید حوضچه است. بعد یک دور دور صندلی می‌چرخد و می‌گوید کاخ است یا یک پارچه رویش می‌اندازد و می‌گوید تخت شاهی است. در تعزیه هم البته همین را داریم.

امروز چرا سیاه‌بازی کم رنگ شده و کارکردی را که پیش از این داشته است، ندارد؟

برای این که مسئولین نمی‌خواهند. در صورتی که تنها نمایش اصیل ایرانی است که باید به اسم ایران ثبت شود. هیچ جای دیگر در جهان سیاه‌بازی ندارد. کم‌کم کشورهای دیگر می‌خواهند آن را مصادره کنند و به اسم خودشان ثبت کنند.

فکر می‌کنید چرا نمی‌خواهند که سیاه‌بازی وجود داشته باشد یا دست کم از آن حمایت نمی‌کنند؟

این را من نمی‌فهمم. ولی بهانه‌هایی می‌آورند مبنی بر این که انتقادی است یا سیاه‌ها در آن مسخره می‌شوند. در صورتی که اصلا این‌طور نیست. ما به هیچ عنوان سیاه‌ها را مسخره نمی‌کنیم. اتفاقا سیاه آدم مثبت و باهوشی است. بنابراین دلیل به حاشیه راندن سیاه‌بازی را نمی‌فهمم. در صورتی که می‌توانیم به روزترین مسائل را در سیاه‌بازی مطرح کنیم. مثلا اوایل انقلاب بمب‌گذاری‌های زیادی می‌شد. من با این موضوع نمایشی آماده کردم به اسم «بمب» که از تلویزیون هم پخش شد. در این نمایش حتی آموزش می‌دادیم که اگر با بمب‌گذاری مواجه شدند، چه‌طور رفتار کنند. اما الان کم‌ترین حمایتی از سیاه‌بازی نمی‌شود. حتی جشنواره‌ی نمایش‌های آیینی سنتی به جای هر سال، هر دو سال برگزار می‌شود.

فکر می‌کنید با تمام این‌ها و همین حالا که سیاه‌بازی نیمه‌جان به راهش ادامه می‌دهد، کارکرد و اهدافش با گذشته چه تفاوت‌هایی دارد؟

افکار جوان‌تر وارد آن شده و موضوعات به روز هم در آن جریان دارد. ولی تعدادشان کم است و در دانشگاه هم تدریس نمی‌شود. سال‌هاست که درخواست داده‌ایم ۱۰ واحد سیاه‌بازی برای دانشجویان بازیگری در نظر بگیرید. اما این کار را نمی‌کنند. چون نمی‌خواهند. به جایش برشت و چخوف تدریس می‌کنند.

به نظر می‌رسد کارکرد انتقادی این گونه‌ی نمایشی در سال‌های اخیر کم‌رنگ شده و اگر هم از چیزی صحبت و انتقاد می‌شود، خود مردم جلوتر از آن نمایش و با شدت بیشتری در شبکه‌های اجتماعی از آن انتقاد می‌کنند.

مردم جلوتر نیفتاده‌اند. محدودیت‌های زیادی وجود دارد. بسیاری از دیالوگ‌ها را حذف می‌کنند. خود من نمایشی داشتم که فقط در جشنواره اجرا شد و بعد هم اجازه‌ی اجرای عموم پیدا نکرد. چون اصلاحات بسیاری اعمال کرده بودند. حتی اسم نمایش باید اصلاح می‌شد. اسم نمایش «جوهی و قاضی» بود که برگرفته از مثنوی بود. مجبور شدم اسم آن را جوهی و کدخدا بگذارم. خیلی اصلاحات دیگر هم انجام شد. وقتی چنین اتفاقی می‌افتد معلوم است که از مردم عقب می‌مانیم. چون نمی‌توانیم خیلی چیزها را بگوییم.

علاوه بر این به نظر می‌رسد کارکرد نمایش طنز به طور کلی به خنداندن مردم به هر قیمت و کسب درآمد محدود شده است. بسیاری از نمایش‌های طنز که این سال‌های اخیر اجرا شده‌اند، به سمت لوده بازی و زن‌پوشی‌های بی‌مورد و شوخی‌های سخیف رفته‌اند.

وقتی محدودیت درباره‌ی طرح موضوعات اجتماعی و سیاسی به وجود می‌آید، نمایش سمت دیگری پیدا می‌کند. و نمایش‌های طنز ما به طرف لوده‌بازی می‌روند. حتی به نظر من این هم جهت داده شده است. یعنی می‌گویند می‌توانید به طرف لوده‌بازی و شوخی‌های آنچنانی بروید، اما به طرف انتقاد نروید. هرچند من هیچوقت این کار را نکرده‌ام و به سمت لوده‌بازی نرفته‌ام. حتی انتقاد می‌کنند که کارهای من پاستوریزه است، اما من کار خودم را می‌کنم.

من محصول یک برهوتم!

گفت‌وگو با پوریا عالمی طنزنویس

ندا عابد

گفت‌وگو با طنزنویسان آسان نیست. دست کم من این‌طور فکر می‌کنم. اما نمی‌شود پرونده‌ای درباره‌ی طنز فراهم کرد؛ بدون آن‌که پوریا عالمی در آن حضور داشته باشد. هرچند که این چهره‌ی مطرح طنزنویسی در مطبوعات، هم شاعر است و هم نویسنده و فقط یک وجه از چند وجه وجودش طنزنویس است، به هر حال قرارو مداری گذاشتیم آمد و نشست و گفتم: می‌خواهم درباره‌ی طنز حرف بزنیم.

خب چرا طنز؟

به نظرم مسئله‌ای است که امروز باید به آن پرداخته شود. این را شرایط اجتماعی می‌گوید به عنوان سؤال اول، نظرات در مورد موقعیت امروز طنز و طنزنویسی چیست؟

موقعیت طنز امروز در ادبیات فارسی مثل جوجه اردک زشت است. یعنی کل خانواده‌ی ادبیات طنز را جدی نمی‌دانند و فکر می‌کنند چهره‌ی قشنگی ندارد. اما به هر حال این جوجه اردک زشت است که به داد برادر و خواهرهاش می‌رسد. چرا؟ چون طنز است که می‌تواند با برش ظریفی لایه‌های مختلف معنا را در تن متن متبلور کند. موقعیت طنز در مطبوعات امروز ایران هم موقعیت زنگوله‌ی پای تابوت است. زنگوله‌ی پای تابوت یعنی چی؟ یعنی بچه‌ای که سر پیری پدرش به دنیا آمد و پدر هم جز همین بچه چیز دیگری از خودش به جا نگذارد! بچه هم مثل زنگوله پای تابوت پدرش می‌رود و گریه و زاری می‌کند. اگر پیش‌فرض شما را قبول کنیم که مخاطب به هوای طنز، روزنامه می‌خرد، باید گفت مطبوعات امروز ما - البته این نظر بسیار بدبینانه است و بی‌انصافانه - عملا چیزی جز همین زنگوله‌ی طنز ندارد. این‌که چرا پیکره‌ی مطبوعات فروریخته و ستون‌هاش تق و لق شده و جز ستون طنز احتمالا چیز دندان‌گیری برای مخاطب نیست جای بررسی زیاد دارد. اما واقعیت این است که همین ستون معلق طنز در مطبوعات هم هرگز نمی‌تواند مخاطبی را راضی نگه دارد که در اینترنت بدون سانسور، بدون فوت وقت، بدون فیلتر، با شوخی‌های گوناگون مواجه می‌شود.

اگر این دو گزاره‌ی بالا را - که نوعی خودزنی ادبی مطبوعاتی برای صاحب این قلم است - در نظر بگیریم باید این موضوع را بررسی کنیم که چه چیزی در طنز مطبوعاتی است که با همه‌ی سانسورها و گاها بی‌مزه‌شدنش به دلایل مختلف، مخاطب روزنامه‌خوان را توانسته وفادار نگه دارد؟ فرض من این است که اساسا مخاطب مطبوعات و ادبیات (در واقع مخاطب خواننده) با مخاطب اینترنت (یعنی فالوئرها) متفاوت است و توقع او از ادبیات، بسیار جدی‌تر از این است که لزوما بی‌پروایی، پرده‌دری، رک‌گویی، بی‌ادبی و... را به ادبیات و ادبیات مطبوعاتی که احتمالا بسیار پوشیده به انواع و اقسام آرایه‌ها و بازی‌های زبانی و امکانات ادبی است، برتر بداند.

جای خودت در این میان کجاست؟

تاریخ مطبوعات را که نگاه کنی در هر دوره‌ای طنزنویسانی بوده‌اند که کارهای خوب و بدی هم ارائه کرده‌اند، امروز هم از جمله کسانی که طنز می‌نویسند یکی هم من هستم و این چیز خارق‌العاده‌ای نیست. خارق‌العاده اینجاست که ما یک قطار سر هم نیستیم که مثلا بگوییم جریان طنز مطبوعاتی در ۱۰۰ سال اخیر و چنین و چنان. هرگز چنین چیزی وجود نداشته و ندارد. چون این قطار هیچ‌گاه نتوانسته روی ریل برقرار باشد. جریان ادبیات و مطبوعات ما مثل ریل و قطار اسباب‌بازی است. قطعه‌های ریل را هیچ گاه نشده به هم وصل کنیم و یک ریل جانانه درست کنیم. ما روی قطعه‌های کوچک ریل قطار اسباب‌بازی‌مان را به جلو و عقب می‌بریم. مثلا ریل مشروطه. ریل دهه‌ی چهل. ریل دهه‌ی پنجاه. ریل دهه‌ی شصت. ریل دهه‌ی هفتاد. ریل دهه‌ی هشتاد. هر کسی آمده خودش مجبور شده از اول چرخ را اختراع کند. این‌طوری نیست که ما جریان به‌هم پیوسته‌ای باشیم. همین است که شاید آن اتفاق مبارک در ادبیات و مطبوعات نمی‌افتد یا اگر می‌افتد مثل جرقه‌ی زیبا و ناپایدار است. چرا که این جرقه برای این که تبدیل به یک روشنایی تا ابد برقرار شود، باید شرایطش را داشته باشد. باید بستر مناسب داشته باشد. همین است که می‌گویم من هم قطعه‌ای از این ریل ناپیوسته هستم. همه جدا جدا هستیم و پیوندی وجود ندارد. همه‌جا گسست می‌بینی. و این در تاریخ ما مدام اتفاق می‌افتد. و به همین دلیل اظهار نظر در مورد موقعیت امروز طنز یا هر یک از رشته‌های هنری و فرهنگی دیگر، چندان نمی‌تواند قطعی باشد. ما در نهایت جریان‌های ادبیات و مطبوعات را، احساسی دسته‌بندی می‌کنیم. چرا که این جریان‌ها، اکثرا جوانمرگ می‌شوند و شکل نمی‌گیرند. ما جریان سینمایی نداریم، جریان ادبی نداریم، جریان هنری نداریم . جز این‌که در دوره‌های چند ساله آدم‌ها یک کارهایی می‌کنند و بعد تمام می‌شود. هیچ چیز ماندگار نیست. مثلاً جریان جنگ اصفهان چه می‌شود؟

اما در ادبیات من معتقدم که به هر حال برخی کارها ادامه پیدا می‌کند. شاید در ۲۰ سال اخیر جریان‌های ادبی‌مان خیلی مقطعی بوده. ولی از همین جنگ اصفهان که می‌گویی افرادی بیرون آمدند. که به نوبه‌ی خودشان جریان‌ساز شدند و همان تفکر و روش را ادامه دادند. علی خدایی داستان خودش را می‌نویسد، فرخ فال خارج از کشور می‌نویسد و ... ولی از ۲۰ سال پیش ما یک بلایی سرمان آمده و از ریشه‌هایمان فاصله گرفته‌ایم و دچار تقلید شده‌ایم. می‌گوییم آمریکای لاتین چه‌کار می‌کند؟ جریان سیال ذهن! بعد یک مرتبه همه‌مان می‌شویم نویسنده جریان سیال ذهن. این تقلید بیچاره‌ماه کرده.

این هم حاصل همین گسست و وقفه است. حاصل همین حفره‌هاست. یعنی باید از منظر شرایط سیاسی به آن نگاه کرد که جریان‌ها شکل نمی‌گیرد؟ تو به عنوان یک فرد یا باید تمام عمر و انرژی‌ات را بگذاری که یک حفره را پر کنی که آیا به جریانی متصل شوی یا نه، یا باید خودت همان قطعه‌ی بی‌سروته ریل ناپیوسته‌ی دنیای خودت را بسازی. این است که همه‌ی ما تک‌تک و تکه تکه هستیم در جزیره‌های پراکنده این نه سلیقه‌ای است و نه حاصل توانایی کم و زیاد افراد است. یعنی این نیست که چون من ناتوانم یک جریان متوقف شده، دلایل سیاسی و اجتماعی دارد. همین است که بازار ادبیات ما می‌شود شبیه چهارشنبه‌بازار. هرکسی بساط خودش را می‌کند. یکی دوتا تخم مرغ دارد و دوتا شیشه مربا. آن یکی نان درست کرده. یکی هم نه بلد است نان درست کند نه مرغش تخم می‌گذارد! پس می‌ایستد و بازار گرمی این‌ها را می‌کند تا چیزی گیرش بیاید. ما چهارشنبه‌بازاریم. راسته نداریم که تکلیف

ارزش طلا مشخص باشد. ما به قول اخوان در بساطی که بساطی نیست هر بار یک چیزی را بساط می‌کنیم؛ یک بار داد می‌زنیم نوبرانه! نوبرانه! داستان آپارتمانی! فرداش فریاد می‌زنیم بدو بیا خونه‌دار و بچه‌دار! ادبیات ژانر! پس‌فرداش صدا در می‌کنیم که آی سیال‌ترین جریان ذهن سیال... بدو که جا نمانی! وقتی این‌طوری نگاه کنی می‌بینی که اتفاقا طبیعی است که ما جای جریان‌های ادبی، بساط ادبی راه می‌اندازیم و بازارش را داغ می‌کنیم. و این یعنی «حراج».

برگردیم به طنز. در زمینه‌ی طنز به‌نظر می‌رسد که طنز هم از نظر کمیت و هم از جهت کیفیت در این چند سال اخیر وضع بهتری داشته. و یک روند صعودی پیدا کرده. آیا این حاصل شرایط خاص امروز و بیشتر شدن مسایلی است که منجر به واکنش‌های طنزآمیز شده؟ به هر حال در این فترت فرهنگی، ادبی و هنری، ظاهراً روزگار شما طنزنویس‌ها سکه است. این را چه‌طور می‌بینی؟

باز این هم برمی‌گردد به پیش‌فرض شما! یعنی پیش‌فرض این است که در شرایط بد بازار طنز سکه است. اما نیست! تصور من این نیست که در رکود یا در خط قرمز و تنگنا، امکان تولید طنز بیشتر است. همان‌قدر که این جمله که: «ما در فشار می‌توانیم خلاقیت ایجاد کنیم و خلاقیتمان رشد کند»، می‌تواند جعلی باشد همان قدر هم می‌تواند گزاره‌ی «گل کردن طنز در اوج بدبختی» معنا بدهد. کی گفته ما در سرکوب یا گوشه‌ی رینگ می‌توانیم بذله‌گو بشویم یا جوک تعریف کنیم؟! واقعیت این‌طور نیست. واقعیت این است که وقتی داری کتک می‌خوری، گریه می‌کنی و داد می‌زنی. گریه می‌کنی و داد می‌زنی و نمی‌خندی. چون نمی‌توانی بخندی!

طنز در ذاتش خیلی هم باعث خنده و از سر شادی نیست. درواقع نوعی گریه است. مصداق همان ضرب‌المثل کارم از گریه گذشته است...

بله. تو وقتی داری کتک می‌خوری، تکه نمی‌اندازی. فحش می‌دهی. داد می‌زنی. کم می‌آوری. دردت می‌گیرد. له می‌شوی. اما تکه نمی‌اندازی. رندی نمی‌کنی. مثل آدم کتکت را می‌خوری. این تحلیل‌ها که می‌گویی به نظر من یک سری جمله‌های خوب و پیش‌فرض‌های خوب است که ما در ذهنمان نگه می‌داریم. واقعیت این است که شوخی کردن مثل چیزهایی است که در زندگی آدم وجود دارد و تا وقتی که به کار می‌آید استفاده می‌شود و وقتی هم به کار نیاید کنار گذاشته می‌شود. مثل شعر، مثل رمان، مثل فیلم، مثل آب، مثل غذا. ما وقتی جوک تعریف می‌کنیم، وقتی طنز می‌سازیم که نیاز است. شما در جامعه‌ای که سرکوب نمی‌شود و در جامعه‌ای که فضا کاملاً باز است می‌بینید که شوخی به یک اندازه تقریبا وجود دارد؛ اما جنسش متفاوت است. در این دو نوع جامعه جنس شوخی‌ها فرق دارد. وقتی مسئله‌ی اصلی یک جامعه مسایل سیاسی می‌شود، شوخی‌ها هم «شوخی سیاسی» می‌شود. ذات شوخی‌های سیاسی هم تند و تیز است. وقتی مسئله سیاسی وجود ندارد، مثلاً شوخی‌های مذهبی گل می‌کند در جامعه و این‌جور شوخی‌ها هم اصولاً شوخی‌های چالش برانگیزی است. وقتی هم که فضا بازتر است، یعنی شما درباره‌ی سیاست می‌توانی حرفت را بزنی، در مورد مفاهیم مذهبی هم می‌توانی حرفت را بزنی، احتمالا شوخی‌ها اروتیک می‌شود چون مساله‌ی مردم سیاست و مذهب نیست؛ چرا که درباره‌ی آن‌ها به راحتی اظهار نظر می‌کنند. حالا اگر یک نفر بخواهد فیلم بسازد و یک اثر ادبی خلق کند که شوخی‌آمیز باشد و طنز محسوب شود، تحت تأثیر این فضا قرار می‌گیرد و به نسبت آن‌چه در فضای جامعه‌اش حاکم است اثر او هم تأثیرمی‌پذیرد.

مثلاً در دهه‌ی پنجاه بعضی مجلات آن زمان به خصوص توفیق را که ورق می‌زنیم کلی تصاویر و شوخی‌های سخیف می‌بینیم اما هرقدر نزدیک به انقلاب می‌شویم جنس این شوخی‌ها فرق می‌کند.

بله چون مسئله‌ی سیاسی نزدیک انقلاب مسئله‌ی جامعه می‌شود و شوخی‌ها هم سیاسی می‌شود. اما بعد از انقلاب – در آن دوره‌ی کوتاه که مطبوعات و صدالبته نشریات طنز بدون خط قرمز بودند – شوخی‌ها حتی اگر سیاسی هم باشد به شدت اروتیک یا جنسی است چرا که حرف سیاسی دیگر تابو نیست در آن دوره‌ی محدود. تسویه‌حساب‌ها هم به شدت پرده‌دری ادبی دارد. الان هم شوخی‌ها سیاسی است شوخی یک مقدار ما را از تلخی واقعیت دور می‌کند، اما ما به هر حال شوخی می‌کنیم و به هر حال حرف می‌زنیم، به هر حال عاشق می‌شویم، به هر حال گریه می‌کنیم. به هر حال کتک می‌خوریم و به هر حال زنده‌ایم و به هر کدام از این‌ها یک واکنشی نشان می‌دهیم. پس اگر آن پیش فرض را حذف کنیم که تنگنا و خط قرمز منجر به خلاقیت یا طنز می‌شود، می‌توانیم آن چیزی را که وجود دارد روی میز بگذاریم و بررسی کنیم و امتیاز بدهیم و بگوییم چه بخشی از شوخی‌های امروز ما شوخی سیاسی است، چه بخشی‌اش شوخی مذهبی است؟ و این‌ها دسته‌بندی‌های اصلی شوخی کردن در جهان است. بعد می‌توانیم ببینیم در ادبیات، در نمایش، در سینما چه اتفاقی می‌افتد؟ در صدا و سیما که حسابش از جریان‌های مستقل ادبی و رسانه کاملا جداست، چه اتفاقی می‌افتد؟

ما چهارشنبه‌بازاریم. راسته نداریم که تکلیف ارزش طلا مشخص باشد. ما به قول اخوان در بساطی که بساطی نیست هر بار یک چیزی را بساط می‌کنیم؛ یک بار داد می‌زنیم نوبرانه! نوبرانه! داستان آپارتمانی! فرداش فریاد می‌زنیم بدو بیا خونه‌دار و بچه‌دار! ادبیات ژانر! پس‌فرداش صدا در می‌کنیم که آی سیال‌ترین جریان ذهن سیال... بدو که جا نمانی! وقتی این‌طوری نگاه کنی می‌بینی که اتفاقا طبیعی است که ما جای جریان‌های ادبی، بساط ادبی راه می‌اندازیم و بازارش را داغ می‌کنیم. و این یعنی «حراج»

اگر الان بخواهیم به مطبوعات نگاه کنیم، نگاه خودت چیست؟

در عرصه‌ی مطبوعات من درباره‌ی همین دوره‌ی محدودی که کار کرده‌ام – از سال ۷۸ تا الان که ۹۸ هستیم – حرف می‌زنم و می‌توانم بگویم یقیناً شوخی با امر مذهبی در رسانه‌های رسمی وجود ندارد. نمونه‌هایی هم که بوده، برداشت‌های متفاوتی شده و شک و شبهه ایجاد کرده و مسایلی در پی داشته. مثلا چندبار چند کاریکاتور در مطبوعات ایران بحث‌برانگیز می‌شود که وقتی نگاه می‌کنی می‌بینی اشتراک‌شان در بحث‌برانگیزی آن چیزی است که اصطلاحا «ارزشی و ضد ارزشی» نام‌گذاری شده چه مذهبی باشد چه عقیدتی.

دست کم در مطبوعات.

البته من آن‌طور که دانشمندان دوست دارند، شوخی را باادب کنند! یعنی شوخی را به طنز، هزل، یا هجو و... تقسیم می‌کنند اعتقاد ندارم. اما می‌بینیم تقریبا در اینترنت هم مثل مطبوعات در حال حاضر شوخی با مفاهیم مذهبی، وجود ندارد. بیشتر جاها هم که شوخی می‌شود، صرفا با دید کارکرد سیاسی و اجتماعی نمادهای عقیدتی است.

البته مسئله‌ی عرف اجتماعی و اعتقادات هم هست. به هر حال کسی که شوخی می‌کند می‌خواهد حرفش را برساند. و وقتی مردم به مسایل دینی‌شان حساس و معتقد هستند خب این حرف هم شنیده نمی‌شود و حتی کارکرد معکوس پیدا می‌کند.

دلیلش فکر می‌کنم به این برمی‌گردد که الان مسئله‌ی جامعه، مسئله‌ی سیاسی است. شوخی‌های مذهبی هم اگر باشد، امروز به نوعی شوخی با قانون است. اصل مسئله، مشکلاتی است که مردم دارند و ریشه‌ی سیاسی دارد. این درواقع شوخی با سیاست و قانون است نه اعتقادات. اما این‌ها در مطبوعات نیست و بیشتر در فضای مجازی دیده می‌شود.

بیشترین فعالیت توطی دو دهه‌ی اخیر در مطبوعات بوده که بستر اصلی طنز سیاسی –اجتماعی است. واقعیت این است که در دورانی که مطبوعات مکتوب و مشخصاً روزنامه‌ها از اقبال کمتری برخوردارند هنوز بعضی‌ها روزنامه‌ای را فقط به خاطر ستون طنزش می‌خرند. این شرایط را چه‌طور ارزیابی می‌کنی و چشم‌انداز را چه‌گونه می‌بینی؟

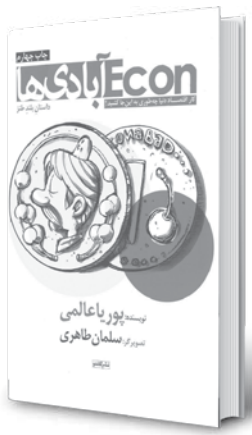
وقتی که امکان حرف زدن زیاد باشد، و اصلاً امکان حرف زدن وجود داشته باشد، شما حرف می‌زنید و به روشش هم فکر می‌کنید. در صد سال اخیر ما یک نمودار پرفراز و فرود داریم. جاهایی فضا کاملاً باز است. جاهایی کاملاً بسته است. اگر دور تند بزنیم و بیاییم حداقل ۳۰ یا ۴۰ سال گذشته را نگاه کنیم، ما یک فضای کاملاً باز داریم بعد از سال ۵۷ که نشریات طنز به طور کلی تند و تیز بودند، بعد می‌رسیم به یک فضای کاملاً بسته، بعد می‌رسیم به یک فضای باز و بسته.

الان بیشتر از باز و بستگی، به نظرم آونگیم.

این هم باز به نظرم زمینه‌های سیاسی داشته. یعنی دست بر قضا به این‌جا نرسیدیم. در واقع در یک دوره‌ای که تعداد روزنامه‌ها بسیار زیاد است، تعداد صفحات بسیار زیاد است. تعداد تیراژ خیلی بالاست، طبیعی است که تقریباً صد نفر، دویست نفر به صورت روزانه دارند ستون می‌نویسند چون «جا» هست. یادداشت می‌نویسند، مقاله می‌نویسند، با آن‌ها مصاحبه می‌شود. وقتی که یک چنین امکانی وجود دارد، امکان این که ما به شیوه‌های گفتگو فکر کنیم، زیاد می‌شود. شما می‌گویی من فقط یک مجله منتشر می‌کنم فقط گفت‌وگو. دیگری می‌گوید من یک مجله درمی‌آورم فقط ادبیات، آن یکی می‌گوید یک مجله فقط حوادث درمی‌آورم یا فقط خانواده و ... این برای موقعی است که بازار، بازار خوبی است. ولی اگر بازار خراب باشد، باید جُنگ هفته در بیاوری. و همه را بگذاری در یک مجله تا برای هر عضو یک خانواده مطلبی در آن مجله پیدا شود. حالا آن دوره می‌گذرد. می‌آییم در یک دوران رکود که هیچ کس نمی‌تواند حرف بزند. یعنی این یک دوره‌ی تاریخی است در ایران. استاد دانشگاه خانه‌نشین می‌شود. نویسنده خانه‌نشین می‌شود. هنرمند خانه‌نشین می‌شود، روزنامه‌نویس و فیلمساز خانه‌نشین می‌شود، یعنی هر کسی که به هر شکلی که کاری تولید می‌کند، امکان کارکردن برایش نیست. اصلاً فضا و حس و حال کار فرهنگی نیست. وقتی فضا مدام باز و بسته می‌شود مشخص است که من نوعی نمی‌توانم شکل بگیرم و جا بیفتم.

یک مشکل عمده هم مسایل اقتصادی است. یعنی شما نمی‌توانی کار کنی. خیلی‌ها الان نمی‌توانند مجله دربیاورند. کتاب چاپ کنند، یا یک نمایش ببرند روی صحنه، برای این که پول نیست.

حداقل در مورد تئاتر می‌شود گفت شرایط فعلی تئاتر به دلیل وجود پول زیاد است! اما سوای تئاتر و سینما که تزریق پول سبب شده بازار آن در اختیار سرمایه‌گذارانش باشد، ما تجربه‌های متفاوت دیگری هم داریم. ما دوره‌ای را می‌بنییم که واقعا هیچ کس هیچ‌کاری نمی‌کند، فعالیت ناشرها کم‌رنگ می‌شود، مطبوعات کم‌رنگ می‌شود، سینما کم‌رنگ می‌شود، دانشگاه کم‌رنگ می‌شود و خلاصه کم‌کم همه‌ی این‌ها کارکردهایشان را از دست می‌دهند و صرفا پوسته‌ای از آن می‌ماند. می‌بینیم که عملا در دوران آقای احمدی‌نژاد یعنی نزدیک ۱۰ سال! یک وقفه‌ی طولانی می‌شود و چیزی تولید نمی‌شود. تا به جایی می‌رسیم که «طنز» می‌شود یک مفرّ برای جامعه. طنز می‌شود کاملاً دوپهلو. طنز می‌شود کاملاً گنگ. چرا؟ تا بتواند بماند. واقعا در ابتدا به این خاطر که طنزنویس دارد پرهیز می‌کند که خودش و رسانه‌اش را به خطر بیندازد طنزهای تولیدی بسیار محافظه‌کارانه است. اما بعد که طنزنویس شروع می‌کند به تولید محتوا کردن، دستگاه سیاسی می‌بینید که بله! با میدان دادن به طنزنویس‌ها دستکم بخشی از جامعه راضی می‌شود. چون گمان می‌کنند طنزنویس دارد باری از دوش مردم برمی‌دارد. اینجاست که طنز در این شرایط به یک شکل جواب دادن به نیاز جامعه است اما آیا می‌توانیم بگوییم همین طنز سبب رخوت جامعه هم می‌شود؟ ما نمی‌دانیم.



یعنی توازن اجتماعی با طنز برقرار می‌شود؟

متأسفانه بله. و این‌طوری کم‌کم طنزنویس شروع می‌کند به تند نوشتن و اتفاقاً و احتمالا توبیخ هم نمی‌شود. به این دلیل که دستگاه سیاسی می‌گوید بخشی از جامعه دارد با این نوشته‌ها ارتباط می‌گیرد و آرام می‌شود. جامعه احساس می‌کند به مسئله‌اش جواب داده می‌شود. در حالی که واقعاً طنز مسئله را جواب نمی‌دهد. بلکه زیرش را خط می‌کشد و روی آن تاکید می‌کند. حتا کیومرث صابری فومنی که مجله‌ی گل آقا را درمی‌آورد از سوپاپ اطمینان خواندن مجله‌ی خود ابایی نداشت. من تصور می‌کنم طنز قرار نیست انقلاب کند یا جهان را زیر و رو کند، اما بی‌فایده هم نباشد بهتر است.

بله ولی گاهی وقتی نمی‌توانی مستقیم اعتراض کنی به در می‌گویی که دیوار بشنود.

باید حرفم را صریح‌تر توضیح بدهم؛ وقتی فضای نوشتن تیره و تار است طنزنویس با میدانی که پیدا می‌کند احساس قهرمانی برش می‌دارد. چون تشویق اجتماعی می‌شود. به این خاطر هم تبدیل می‌شود به یک قهرمان. چون همه سکوت کرده‌اند این آدم دارد فریاد می‌زند و می‌نویسد کارش دیده می‌شود. پس احتمالا، او هم برای این که بیشتر تشویق بشود و احساس جامعه و احساس خودش را پاسخ بدهد، سرعتش را بیشتر می‌کند. برای این که دارد از جامعه انرژی کاملاً مستقیم می‌گیرد، مثل یک شناگر که شوق تماشاگرها را می‌بیند و شروع می‌کند به تند و تندتر شنا کردن، طنزنویس هم شروع می‌کند به تند و تندتر نوشتن. و تو می‌بینی که فضای تولید طنز، تبدیل می‌شود به فضای تولید طنز کاملاً سیاسی و کاملاً شعارزده. طنزی که فردای نوشته شدنش کاملا بیات خواهد بود.

مثلاً در سال‌های ۸۸ و ۸۹ و ...

دقیقاً. تجربه‌ی شخصی من همین است، من تندترین یادداشت‌هایم را دقیقاً در دوران انتخابات ۸۸ نوشتم. و انصافا تند هم بود... اما جز تذکرهایی که به روزنامه می‌دادند هیچ‌وقت کسی مستقیم به من نگفت ننویس! یا تند ننویس! اتفاقا الان که نگاه می‌کنم من آن موقع از طرفی احساس قهرمان بودن می‌کردم و از طرفی همان سوپاپی بودم که کیومرث صابری گفته بود. وضعیت سخت و پیچیده‌ای است.

تشویق اجتماعی یک بخش از ماجراست. گاهی شاید سوژه خیلی داغ است یا شرایط خاص تاریخی آن زمان است. چون بالاخره تأثیر و تأثر بین نویسنده و جامعه طبیعی است.

نه. ببینید طنزنویس در چنین شرایطی احساس قهرمان بودن می‌کند و تو برای این که این احساس را نگه داری، باید که قطره قطره، مثل بخاری نفتی، این حس را که تو قهرمانی به مخاطب تزریق کنی. باید بگویی من هر روز تندتر از دیروز هستم. (البته من واقعا امروز این‌طوری فکر نمی‌کنم و تمام این مصاحبه تحلیلم نسبت شرایط است. وگرنه من خیال می‌کنم نویسنده نباید بازی بخورد و احساساتی شود حتی اگر جامعه از او بخواهد.) خلاصه تو به عنوان یک نویسنده و طنزنویس وقتی چشم جامعه - بخشی از جامعه - به ستون توست نمی‌توانی دست برداری. یا می‌بینی داری ادای قهرمان‌ها را درمی‌آوری یا نمی‌بینی. یا این نقش آگاهانه است یا ناخودآگاه است. اما ممکن است یک جا بکشی کنار. ما نویسنده‌های خیلی خوبی داشتیم در یک جایی دست برداشتند. در این شرایط فکر می‌کنی من باید بلندتر حرف بزنم؟ واقعا باید مدام بلندتر داد زد؟ از یک جایی فکر می‌کنی که داری حرف مردم را می‌زنی. و از این‌جاست که کیف می‌کنی، چون احساس می‌کنی که داری حرف مردم را می‌زنی، و درست از همین جا از خودت می‌پرسی مگر قرار نبود من «منتقد اجتماعی» و «منتقد وضعیت؛ هر وضعیتی» باشم، پس چی شد؟ یک خاطره‌ی شخصی بگویم: در آن دوره‌ای که ستون فال قهوه را سال ۸۸ می‌نوشتم و این ستون به نظرم به شدت تند بود، نهایتا یکی دو بار گفتند می‌خواهند با من برخورد کنند اما نکردند. با سردبیر و روزنامه موضوعی اگر بود مطرح می‌کردند. ولی برخورد با من در انتهای سال ۹۱ اتفاق افتاد. چرا؟ چون سوپاپ بودن طنز سیاسی تند دیگر کارایی نداشت؟ نمی‌دانم. آن هم چه زمانی؟ زمانی که تمام آن برج و باروی نفوذناپذیر دولت احمدی نژاد و سیستم و جریان‌هایی که مدافعش هستند و حامی‌اش هستند، فرو ریخته بود و دیگر همه داشتند او را نقد می‌کردند! دیگر معجزه‌ی قرن نبود! دیگر پدیده‌ی هزاره نبود! اما درست همین موقع است که من طنزنویس باید سوال و جواب پس بدهم. چرا؟ من که عوض نشده بودم! زمانه عوض شده بود. من حرف غلطی نزده بودم چون اساس طنز نقد کردن است. من مدام از آقای احمدی‌نژاد سوال کرده بودم در ستون‌هام که چرا پاسخگوی هیچ کسی و هیچ‌جایی نیست؟ آن هم زمانی که صدا و سیما و مجلس و دیگر نهادها جای این که اوی رییس جمهور را استیضاح کنند که چرا کشور و معاش و آینده مردم را به خطر انداخته،

هر روز حلوا حلوایش می‌کردند. کسی باورش نمی‌شد صدا وسیما احمدی‌نژاد را نقد کند چه برسد به این که دستش بیندازند. اما انداختند. وقتی همه فهمیدند او هشت سال همه را دست انداخته است. این است که می‌گویم طنزنویس نباید بازی بخورد. این می‌شود وضعیت طنز در این سال-ها طنز در جامعه‌ی ما پاشنه‌ی آشیل است.

و امروز؟

ما دچار یک وقفه‌ی تاریخی شدیم که اگر شرایط را به مثابه المپیک در نظر بگیریم؛ امروز این مشعل افتاده زمین و خاموش شده. در ادبیات، در فرهنگ، در هنر، در دانشگاه، در همه چیز. یک گسست هست. یک گسست بزرگ. در این میان هم کسی نیست که این مشعل را به نفر بعد برساند. حفره‌ها پشت حفره‌ها. در عین حال در همه‌ی حوزه‌ها، وقتی مشعل دست به دست نمی‌شود، وقتی جریانی پا نمی‌گیرد آدم‌ها به اندازه‌ی توان خودشان یک کبریت روشن می‌کنند، شمع روشن می‌کنند تا روشنایی ایجاد شود ولی آن مشعل روشن نمی‌شود. جریان شکل نمی‌گیرد. باید این موضوع را قبول کنیم تا آرامش پیدا کنیم که واقعا تقصیر ما نیست! هر کسی در حد وسع خودش، کاری می‌کند. ولی این کارها عملا پیوندی به گذشته ندارد؛ مثل دهی که خانه‌هاش برق ندارد و تو اگر گردسوز هم داشته باشی، تنها خانه‌ی روشن هستی. در تاریکی، یک تک چراغ می‌درخشد. پس آن کسانی که می‌ایستند و کار می‌کنند می‌درخشند. در همین برهوت هنر و ادبیات و فرهنگ است که کسانی رشد می‌کنند. در سینما و تئاتر و ادبیات و دانشگاه تک‌چراغ‌ها هستند که دیده می‌شوند چون چراغانی نیست. این چراغ‌ها که دیده می‌شوند - یکی‌اش خود این قلم - شاید الزاماً چراغ‌های خیلی قوی هم نباشند اما در برهوت دیده می‌شوند. من خودم محصول یک برهوت کامل هستم. برهوتی که محصول یک وقفه‌ی کامل است. شاید اگر این گسست‌ها اتفاق نمی‌افتاد، هیچ وقت من کبریت نمی‌زدم که کبریتم به عنوان نورافکن دیده شود. شاید اصلاً کبریت نمی‌زدم و اگر می‌زدم شاید دیده نمی‌شد. و برای دیده شدنش باید تبدیل به نورافکن می‌شدم.

بله. این گسست هست.

برای همین من با تواضع حرف نمی‌زنم. موضع صحبت من کلان تر از این است که ما خوبیم، ما حیفیم، ما گناه داریم و از سر افتادگی نمی‌گویم من محصول برهوتم، اعتقاد دارم به این حرف. اگر جریان‌ها نقش خودشان را ایفا می‌کردند و جریان‌ها پایدار بودند، ما اصلاً الان وقتی داشتیم درباره‌ی فرهنگ و تمدن حرف می‌زدیم، وقتی راجع به هنر و مفهوم تفکر حرف می‌زدیم، حتما درباره‌ی چیزی که الان داریم حرف نمی‌زدیم. این که هر کسی تلاش می‌کند که کاری بکند، کاملاً مشخص است. این که کسی کارش خوب می‌شود، کاملاً مشخص است ولی مسئله این است که وقتی که یک پیوستگی وجود نداشته باشد، نتیجه مطلوب نخواهد بود. ما در نهایت آدم‌هایی هستیم که روپایی خوب می‌زنیم، در سینما روپایی خوب می‌زنیم، در تئاتر روپایی خوب می‌زنیم در ادبیات وغیره و... روپایی خوب می‌زنیم. اما انسجام به وجود نمی‌آید که یک تیم فوتبال خوب بشویم یا یک جریان و یک مکتب را نقد و تحلیل کنیم. اصلاً نمی‌توانیم نقطه‌گذاری کنیم و بگوییم که شیوه‌ی فلان در مطبوعات، شیوه‌ی بهمان در سینما، شیوه‌ی ایکس این بود شیوه‌ی ایگرگ این بود. یک چنین چیزی به وجود نمی‌آید. ما باید به زور بیاییم مقاطع را نگاه کنیم و بگوییم نقاشی قهوه‌خانه‌ای. بعد از آن چه اتفاقی می‌افتد. مثلاً دوره‌های نقاشی را بیاییم به شکل واقعی بشماریم. در ادبیات بیاییم «دوره‌ها» را بشماریم. جریان‌هایی وجود دارد ولی منقطع می‌شود.

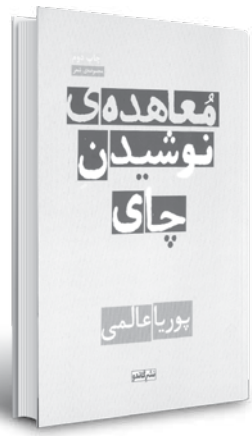
در متون کلاسیک همیشه شخصیتی به نام طلحک یا تلخک داریم که صدای مردم می‌شود طنزنویس امروز درباری نیست اما از طریق رسانه همین کار را می‌کند؟

نه این‌طور نیست. بیا پیش فرضمان در این مورد را یک بار با هم مرور کنیم. آن چیزی که در دربار اتفاق می‌افتد، نزد خلیفه، نزد خان و ارباب و ... اتفاق می‌افتد، آن چیزی که از پستو و اندرونی اربابان، به گوش مردم ده و مردم معمولی می‌رسیده «خبر» است. خبر همیشه بوده و خبرنگار هم! با این مثال می‌خواهم بگویم آن چیزی که در مطبوعات اتفاق می‌افتد، آن چیزی است که قبلاً در کوچه اتفاق می‌افتاد. برای این که مطبوعات از روز اول نقش خبرچینی کوچه را به عهده گرفتند وقتی چاپ شد. یعنی مطبوعات خواست خبری را که این‌جا هست به گوش کسی که جای دیگری هست برساند. بعد آن آدم ریش سفیدی که در محل می‌آمد و حرف می‌زد و تحلیل می‌کرد شد ستون‌نویس. کسی که صاحب عقل و درایت بیشتر است شد سرمقاله‌نویس. آن کسی که می‌آمد تکه‌ای می‌انداخت، عبید بود یا هر کسی، شد طنزنویس آن ستون. بله. پس ما همه همان مردمیم که الان به دلیلی استعداد یا هر چیزی، یک سمت و جا در مطبوعات و ادبیات پیدا کرده‌ایم. با این نگاه اگر همه‌ی این‌ها را برداریم، من طنزنویس باید بروم سر کوچه بایستم و به دستگاه‌ها تکه بیندازم. پس من طنزنویس آن تلخک و طلحک نمی‌شوم که برای خوشایند اربابش دوتا نمک هم می‌ریخته. من طنزنویس در دوران قبل مطبوعات آن آدمی‌بودم که احتمالا با ترس و لرز سر میدان پشت سر حاکم شوخی می‌کرده تا مردم بشنوند. نه این که چیزی بگوید که حاکم را خوش بیاید...

کما این که الان هم از مردم می‌گیریم.

همین است. دقیقا یعنی طنزنویسان، ما به ازای مسائل اجتماعی را می‌نویسند.

اما یک نقطه‌ی اتصال وجود دارد. ببین آن موقع آن تلخک در دربار معمولاً به شاه و درباریان تکه می‌انداختند به نفع مردم. یعنی به طرفداری مردم. معمولاً. در بیشتر مواقع این‌طور بوده.



فکر می‌کنم ما دلمان می‌خواسته که این بخش از ادبیات شفاهی به ما برسد. ما دوست داشتیم خیال کنیم یکی بوده که توی روی پادشاهان و حاکمان می‌ایستاده. پس این بخش از ادبیات شفاهی را نقل کرده‌ایم تا امروز. شاهی که برای خودش حرمسرا داشته، سرش جای دیگر گرم بوده، حتماً به یک نفر پولی می‌دهد که صبح تا شب بخنداندش نه این که نقدش کند. اما ما دلمان می‌خواهد یک نفر را پیدا کنیم در یک گوشه‌ی تاریخ و یک تکه‌ای هم بگذاریم توی دهانش که بگوید تا دلمان خنک شود اما این چیزی را تغییر نمی‌دهد!

به هر حال الان هم طنزنویس ما حرف آدم‌های توی کوچه را می‌زند.

حرف آدم کوچه را به کوچه می‌زند.

خب بالاخره سردمداران هم می‌خوانند روزنامه‌را.

بله. ولی من قصد ندارم حرف مردم را به حاکمان برسانم یا برعکس. تصورم این است که این کار پُست است. من طنزنویس، من نویسنده، من مولف و هنرمند این کار را نمی‌کنم. من اگر بخواهم حرفم را به دستگاه سیاسی بزنم، نه فیلم می‌سازم، نه اثر هنری تولید می‌کنم. من می‌نویسم و می‌سازم که جامعه ببیند یا روی جامعه تاثیر بگذارد. بله. هنر نهایتا روی مادر و بچه‌ی آدم تأثیر می‌گذارد. اگر بخواهی با دستگاه حاکم حرف بزنی یا روش تاثیر بگذاری باید مقاله بنویسی! باید وقت ملاقات بگیری! باید درخواست مشخص باشد. باید سر و تهش معلوم باشد. یا بپذیرند یا نپذیرند. کجای تاریخ بوده که یک سردمداری با دیدن یک فیلمی‌بغض کرده باشد و از مسیر جنگ برگشته باشد؟ یا اگر برایش یک شعری در راه خوانده‌اند از راهش برگشته باشد؟ یا با زبان ادبی گفته باشند فلانی را نکش و او هم تحت تأثیر ادبیات این کار را کرده باشد؟ اما خوانده‌ایم که برایش جوک گفته‌اند که مردم نان ندارند بخورند و او گفته بیسکوییت بخورند.

به نظرت علی‌رغم تیراژها که پایین آمد، چرا طنز در فضای مجازی آن‌قدر که یک ستون طنز در مطبوعات بازخورد دارد مورد توجه نیست؟

مطبوعات ضریب و دایره‌ی نفوذ قوی دارد. برای همین روی تیراژ محدود مطبوعات و کتاب همیشه حساسیت هست. چرا که این مخاطب، مخاطب تاثیرگذار جامعه‌ها در طول تاریخ در همه جهان بوده است. این دقیقا همان حساسیتی است که روی تئاتر هست اما روی سینما نیست. روی کتاب هست اما روی روزنامه نیست. یعنی بارها شده من طنزی

را که در روزنامه منتشر کرده‌ام اجازه‌ی انتشار به شکل کتاب پیدا نکرده به این دلیل ساده که «کتاب در تاریخ می‌ماند.» پس تو می‌بینی با توجه به این که تیراژ کتاب و روزنامه پایین آمده هنوز نظارت روی آن‌ها سفت و سخت است. بر خلاف آثار عامه‌پسند یا محیط‌های عامه مثل اینترنت. هنوز نگرانی اصلی همان هزار نفر و دو هزار نفری هستند که کتاب و مجله می‌خوانند وگرنه ابتذالی که بیشتر آثار را در سینما و تئاتر و تجسمی‌و کتاب و مطبوعات و موسیقی، دربرگرفته کسی را نگران نکرده است. درواقع می‌بینید که حساسیت روی تالیف، قیف معکوس می‌شود! یا مثل تونلی است که هر چه به انتها می‌رسی تنگ‌تر و تنگ‌تر می‌شود. چرا؟ به این دلیل که نور از آن سوراخ کوچک است که دارد خودش را منتشر می‌کند و همان یک سوراخ می‌تواند تاریکی یک غار را تبدیل به یک روز روشن بکند. این جاست که بعضی‌ها فکر می‌کنند من باید بروم و آن‌جا انگشتم را فرو کنم و جلوی آن روشنایی را بگیرم.

نظرت درباره‌ی تفاوت طنزهایی که در فضای مجازی منتشر می‌شود با طنز مطبوعاتی چیست؟

تیراژ مطبوعات کم شده، مطبوعات زیادی بسته شدند. مطبوعات زیادی به دلیل مسایل اقتصادی نتوانستند ادامه دهند، و می‌رسیم به چیزی که امروز اسمش را می‌گذاریم «اکنون». اکنون، مطبوعات وجود ندارد. یا اگر وجود دارد تعداد بسیار کمی‌روزنامه وجود دارد که مفهوم روزنامه دارند و منتشر می‌شوند. تعداد کمی‌مجله وجود دارد که مفهوم مجله دارند. همین تعداد کم روزنامه و مجله روز به روز دارند لاغرتر می‌شوند. وقتی ما از انتشار صدها عنوان روزنامه و مجله در یک روز، می‌رسیم به ده عنوان روزنامه و مجله واقعی و اصلی و از حجم ۲۴ صفحه و ۳۲ صفحه و ۳۶ صفحه می‌رسیم به ۸ صفحه و ۱۲ صفحه روزنامه، این یعنی که «جا»یی که ما می‌توانیم در آن چیزی منتشر کنیم، کم و کمتر شده است. یعنی شما اگر مثلاً صد تا روزنامه داشتی که ۲۴ صفحه بود، می‌شد ۲۴۰ صفحه که ۲۴۰ تا دو ستون به شما می‌دادند که می‌شد ۴۸۰ تا ستون! یک دوره، دوره یادداشت‌نویسی در مطبوعات بود و هر روزنامه واقعا ده تا ستون یادداشت اختصاصی داشت. الان اگر ۱۰ تا روزنامه باشد، یعنی کلا امکان نوشتن ۱۰ یا ۲۰ ستون اختصاصی. با این تعریف، که من «اقتصاد فضا در مطبوعات» نامش گذاشته‌ام، می‌رسیم به یک مساله‌ی مهم. مساله‌ی «همیت محتوا و حرمت فضا.» حالا نویسنده‌ی جدی یا نویسنده‌ی طنز یک جای خیلی محدود دارد و باید حرفی را بزند که در اینترنت نمی‌شود زد، یا جایش در اینترنت نیست. آن‌قدر فضا برای نوشتن اندک است، که عملاً مثل دوران قحطی است. مثل جیره‌بندی است. یعنی می‌گویی من از این فضا بهترین استفاده را بکنم. سردبیر حرفه‌ای می‌گوید من یادداشتی را چاپ می‌کنم که خواننده برای خواندنش پول کاغذ و روزنامه را بدهد. یعنی چیزی که مثل اینترنت مجانی در اختیار دیگران قرار نگیرد. به همین دلیل روزنامه‌ی حرفه‌ای مدام باید دقیق‌تر بشود وگرنه از بین می‌رود. طنزنویس و جدی‌نویس هم باید چیزی را بنویسند که دو ریال بیارزد. حالا این وسط ما می‌توانیم بگوییم که فضای اینترنت به شدت باز است و آدم‌ها هر چه دلشان بخواهد می‌گویند. چه شوخی و چه جدی. تحلیل‌های کاملاً تندی وجود دارد و شوخی‌های کاملاً تندتر در اینترنت وجود دارد. در ماهواره باضافه شدن شبکه‌های ماهواره‌ای تحلیل‌های تند و گزارش‌های تند وجود دارد. کاملاً می‌روند در دل حاکمیت و شوخی‌های کاملاً عیان و تند می‌کنند. اما اینترنت و ماهواره هرگز نباید رقیب مطبوعات قلمداد شوند. چون کاری که یک روزنامه‌نگار در روزنامه‌ی حرفه‌ای می‌کند امروزه نباید صرفا «واکنش» به خبر باشد. این فرق مطبوعات و اینترنت و البته ماهواره است. پس طنز و جدی در مطبوعات نباید محتوای صرفا واکنشی به اخبار روز باشد.

تفاوت کاریکاتور در اینترنت و مطبوعات چیست؟

خیلی زیاد است. منتشر کردن کاریکاتور مسئولان را کلاً مسئولان ما برنمی‌تابند، و دیگر کسی هم ریسک نمی‌کند که به این عرصه نزدیک شود چون خیلی از روزنامه‌ها و مجلات فقط برای یک ستون کاریکاتورشان اذیت شدند یا حتی توقیف شدند. شما در ماهواره می‌بینید که عروسک کاریکاتور شده مسئولان کشور را در هر هیبت و اندازه‌ای که باشند می‌سازند و دست مسوول ما هم به جایی بند نیست و نهایتا از پارازیت استفاده می‌کند. اما مطبوعات لاغر و نجیف ما چه کنند؟ مطبوعات با چه چیز باید رقابت کند؟ کاریکاتور چه کسی را بکشد که به کسی برنخورد؟ مخاطب ماهواره و اینترنت معلوم است که من روزنامه‌نگار را منفعل و وادادە و ترسو می‌بیند. حق هم دارد.

پس نتیجه این که: طنز مطبوعاتی نمی‌تواند با اینترنت رقابت کند.

در این وضعیت که تشریح کردم معلوم است که روزنامه نمی‌تواند با اینترنت رقابت کند. نباید هم رقابت کند. حالا آیا طنزی که منتشر می‌شود در مطبوعات، طنز عبثی است؟ طنز بلاتکلیفی است؟ طنز خنک و سردی است؟ اگر با اینترنت و ماهواره مقایسه شود. حتماً همین‌طور است. ولی اگر ملاحظه کنیم که چه اتفاقی دارد در انتشار یک رسانه‌ی چاپی با یک تیراژ محدود برای یک جامعه هدف کاملاً محدود رخ می‌دهد، می‌پذیریم که کار دیگری نمی‌شود کرد. از آن طرف، وقتی جای ما محدود می‌شود در مطبوعات، احتمالاً شأن آن ستون باارزش‌تر می‌شود. یعنی آن نویسنده و طنزنویس می‌داند که برای چه جامعه‌ای می‌نویسد. بیشتر از این‌که بخواهد بخنداند، و شوخی کند، ترجیح می‌دهد که نیشتر بزند، ترجیح می‌دهد که یک خطی زیر موضوعات بکشد، کدام موضوعات؟ موضوعاتی که در ستون سرمقاله و ستون اصلی روزنامه و در تیتر روزنامه نمی‌تواند بروز پیدا کند ولی شما می‌توانید در ستون طنزتان با هزار تا امکانی که ادبیات به شما می‌دهد، به این مسئله‌ی روز و هفته و سال بپردازید. شما حتما نمی‌توانید در ستون طنز در مورد سیاست‌های کلان کشور یا در مورد سیاست‌های خارجی کشور صحبت کنید. اما در مورد مسایل روز مردم چرا.

اساساً کارکرد طنز رسانه‌ای هم پرداختن به مسایل روز است.

بله باید مسئله‌ای را که دغدغه‌ی مردم است منتشر کرد. الان خلیج فارس مسئله‌ی مردم است. شما راجع به خلیج فارس نمی‌توانی حرف بزنی. ولی می‌توانی یک مابه‌ازایی بسازی که مثلا در حوض خانه‌تان با همسایه‌تان درگیر شده‌اید. وقتی از حساسیت در تالیف حرف می‌زنیم از چنین چیزی است. وگرنه در سینما (اغلب) می‌آیند با موضوعات سوخته ور می‌روند و فیلم روحوضی می‌سازند یا به اسم شوخی

کجای تاریخ بوده که یک سردمداری با دیدن یک فیلمی‌بغض کرده باشد و از مسیر جنگ برگشته باشد؟ یا اگر برایش یک شعری در راه خوانده‌اند از راهش برگشته باشد؟ یا با زبان ادبی گفته باشند فلانی را نکش و او هم تحت تأثیر ادبیات این کار را کرده باشد؟ اما خوانده‌ایم که برایش جوک گفته‌اند که مردم نان ندارند بخورند و او گفته بیسکوییت بخورند

سیاسی، می‌آیند موضوعات را قلب می‌کنند و به خورد مخاطب بدبخت می‌دهند. مخاطب هم خیال می‌کند اینها (اغلب‌شان) از خودگذشتگی می‌کنند و قهرمان هستند. اما ساختن چیزی که مجوز گرفته و بیلبردها و تلویزیون و تبلیغات را در اختیار دارد یعنی سوژه‌ی شما خط قرمزی نبوده و موضوع شما در اختیار است.

اما مخاطب حرفه‌ای و خواننده‌ی جدی فرق این خط قرمزهای واقعی و این خط قرمزها که فقط به درد تبلیغات فرش قرمزی می‌خورد می‌داند.

وقتی که یک پیوستگی وجود نداشته‌باشد،نتیجه‌مطلوب‌نخواهد بود. ما در نهایت آدم‌هایی هستیم که روپایی خوب می‌زنیم، در سینما روپایی خوب می‌زنیم، در تئاتر روپایی خوب می‌زنیم در ادبیات وغیره و... روپایی خوب می‌زنیم. اما انسجام به وجود نمی‌آید که یک تیم فوتبال خوب بشویم یا یک جریان و یک مکتب را نقد و تحلیل کنیم. اصلاً نمی‌توانیم نقطه‌گذاری کنیم و بگوییم که شیوه‌ی فلان در مطبوعات،شیوه‌ی بهمان در سینما

شاید در این سال‌ها محدود شدن جا و محدود شدن فضای کار، سانسور و همه‌ی این‌ها کمک کرده که طنز ادبی ما پررنگ‌تر بشود، طنز پوشیده‌ی ما رشد بیشتری پیدا کند.

اگر منظورت طنز مکتوب است، بله.

آیا پوشیده‌تر شدن طنز مکتوب ما یک نشانه از شرایط امروزمان نیست؟

این دسته بندی می‌تواند درست باشد. به شرطی که از زاویه‌ی یک دست اندرکار حرفه‌ای ادبیات به آن نگاه کنید. این کاملاً درست است. ولی اگر از زاویه‌ی مخاطب عام به آن نگاه کنی، می‌گویند که طنز امروز سرد شده، خنک شده، کند و بی مزه شده. چون او دارد مقایسه می‌کند با چیزی که در بازار وجود دارد و در اینترنت و ماهواره می‌بیند. و طبیعی هم هست. چون مقایسه‌ی یک دست‌اندرکار ادبیات و یک ادبیات‌چی با متر و معیارهای ادبی است نه متر و معیارهای هیجانی. چون طنز مطبوعاتی اگر شما - بعد از یک دهه یا دو دهه بهش رجوع کنی - آن بخشی را نشان می‌دهد که در ادبیات رسمی گزارش نمی‌شود.

پوریا عالمی‌وقتی در مقابل سوژه‌های متعدد در طول روز یا هفته قرار می‌گیرد، آن سوژه چه تأثیری باید بر او داشته باشد که برای کار کردن انتخابش کند. باید حرصت را دربیاورد، باید به خنده بیندازدت، باید از دهان چند نفر بشنوی تا احساس کنی دغدغه‌ی مردم است. سوژه‌ات را چه‌طور انتخاب می‌کنی؟

حتماً چیزی که من می‌نویسم اول باید مسئله‌ی خودم باشد تا جامعه. که از کار در بیاید. وگرنه تو روی یک موجی سوار می‌شوی که مسئله‌ات نیست. و صدالبته کارت نمی‌گیرد. یعنی وقتی که نتوانی موضوع را از آن خودت کنی امکان ندارد که بتوانی آن را خوب بنویسی و بگذاری روی میز و عرضه کنی و کسی هم بردارد و بخواند. برای همین است که ستون‌نویس‌ها در جهان امضاء دار می‌شوند. چون سوژه‌ها را شبیه خودشان می‌کنند. من سوژه را می‌گیرم و درون خودم تبدیلش می‌کنم به محتوایی که مال من است ولی تو می‌توانی ازش استفاده کنی. این یعنی یک زاویه دید منحصر به فرد. اتفاقی است که در هنر و ادبیات رخ می‌دهد. همین است که تفاوت نویسندگان را با هم مشخص می‌کند.

البته هنر تا حد زیادی امر شخصی است.

به نظر من مطبوعات عین ادبیات است و به نظرم همان طور که ادبیات شخصی است مطبوعات هم کاملاً شخصی است. تو وقتی یک فیلم اجتماعی می‌سازی در حقیقت داری یک فیلم شخصی می‌سازی. یعنی دوربین را جایی می‌کاری که مال تو است. حرف را جوری می‌زنی که مال تو است. هر چیزی که می‌سازی مال خودت است. مطبوعات هم همین است من عین خودم گزارش می‌کنم و مصاحبه می‌کنم و تیتر می‌زنم. حالا اگر تو قصه‌ی عاشقانه مبتذل یا قصه‌ی عاشقانه فاخر را جوری بتوانی تعریف کنی که مخاطب بپسندد، تو یک نویسنده صاحب امضایی یا یک نویسنده‌ی عامه‌پسند که اگر سوژه را متعلق به خودت نکنی، نه داستانت می‌ماند و نه نوشته‌ی مطبوعاتی‌ات.

تو در زمینه‌های مختلفی فعالیت کردی رمان جدی، استارت‌آپ آی‌قصه که داستان کودک و نوجوان است، سردبیری مجله‌ی نوجوان، نویسندگی و سردبیری برنامه رادیویی، و... اما اساساً جامعه تو را به عنوان یک آدم مطبوعاتی می‌شناسد و به نظرم خودت هم راضی‌تری در این کسوت شناخته بشوی. به عنوان یک مطبوعاتی فکر می‌کنی آیا این دوره‌ی کم رونقی مطبوعات می‌گذرد و دوباره جهان به سوی رسانه‌های مکتوب رو می‌کند و اصولاً همان ضریب نفوذی که گفتی عامل جذابیت مطبوعات است یا مثل خیلی از همکارانمان معتقدی دوران این رسانه‌ها کلاً گذشته.

من قضیه را یک خطی نمی‌بینم. چیزی که وجود دارد این است که جامعه یک نیازی دارد. بستری به وجود می‌آورد. شما به عنوان تولید کننده یک کالایی عرضه می‌کنید. اگر نیاز به این کالا که شما تولید می‌کنید باشد، هر بار که آن را عرضه کنید خریدار و طرفدار خودش را پیدا می‌کند. ذائقه‌ی مخاطب است که شمای تولید کننده را راهنمایی می‌کند. با این نگاه جامعه نیاز دارد به تولید فکر. که این تولید فکر در حوزه‌های مختلف اتفاق می‌افتد. فرهنگ و ادبیات و هنر. این که تیراژ مطبوعات الان کم است، یک گزاره است که شاید بتوانیم این‌طور بگوییم که تیراژ مطبوعات «واقعی» است. اگر به سرانه‌ی مطالعه نگاه کنیم و به جمعیت هم نگاهی بکنیم. و همین‌طور به میانگین سنی جامعه و اتفاقی که دارد در صدا و سیما و آموزش و پرورش می‌افتد، اگر به خروجی دانشگاه‌ها نگاه کنیم؛ احساس می‌کنم که یک کم با این قضیه راحت‌تر کنار خواهیم آمد که چرا تیراژ مطبوعات و کتاب کم است. شاید آن موقعی که روزنامه ۱۰۰ هزار تیراژی و یک میلیون تیراژی داشتیم، تبی بود که خوابید. شاید آن تیراژ دقیق نبود. آیا آن زمان که ما مطبوعات چند صد هزار تیراژی داشتیم، لزوماً تولید فکر بوده، تولید اندیشه بوده یا این اتفاق حاصل یک موج بوده. آیا آن مطبوعات خبری بودند یا تحلیلی؟ سطحی بودند یا تعمیقی؟ یعنی همان اتفاقی که در بهار مطبوعات می‌افتد و مردم چهار تا چهار تا روزنامه می‌خرند، الان همان‌ها، با چهار تا کانال خبری در تلگرام، چهار تا صفحه‌ی سلبریتی در اینستاگرام و چهارتا برنامه تند بدمحتوا در ماهواره، ارضا می‌شوند. جای نگرانی نیست!

پس به از بین رفتن و ضعیف‌تر شدن و ناکارآمدی مطبوعات فکر نمی‌کنی.

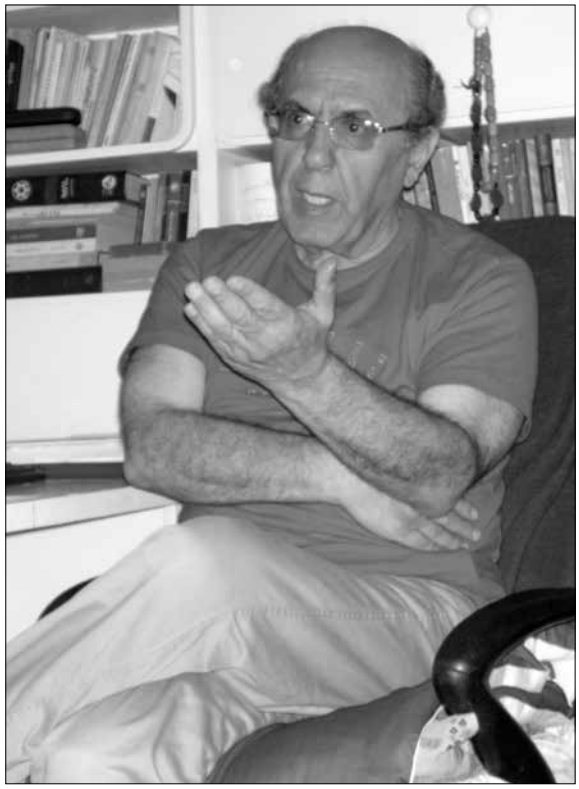
من می‌گویم که اینترنت دشمن مطبوعات نیست. دشمن ادبیات نیست. این که کتاب چاپی باشد یا کتاب دیجیتال بخوانیم، فرقی ندارد و فقط مساله اقتصاد مطبوعات و اقتصاد کتاب را مطرح می‌کند. ربطی به من تولید کننده ندارد. من تولیدم را می‌کنم شما این را در اینترنت بفروش یا چاپش کن. این که مطبوعات از بین رفته، من این‌طور فکر نمی‌کنم. به این دلیل که اگر شما هنوز محصول فرهنگی تولید کنید که صاحب ارزش باشد، آن کسی که مخاطبش است می‌آید پیدایش می‌کند و برش می‌دارد. چه دیجیتال باشد چه چاپی چه با خط میخی روی لوح سنگی باشد!

آیا من همچنان معتقدم که در همه جای دنیا آن شکل کاغذی تولیدات فکری در ناخوداگاه مردم هنوز یک مرجعیت بیشتری دارد.

آفرین. چون دلیلش این است که من نویسنده و مولف برای آن مخاطب کاغذی‌خوان تولید می‌کنم و برای آن مخاطب فکر می‌کنم. خود من دارم به آن مخاطب فکر می‌کنم و در روزنامه‌ی شرق می‌نویسم پس یادداشت مطبوعاتی من ممکن است برای بیشتر مخاطبان اینترنتی من خواندنی نباشد، چون من قصد ندارم با نوشته مطبوعاتی‌ام با نوشته‌های اینترنتی مبارزه کنم. اگر مخاطب مطبوعات و روزنامه‌خوان را رها کنم و بگویم آن مخاطبی که در اینترنت است بیشتر است یا خوب‌تر است، خب باید مطبوعات را رها کنم و در اینترنت بنویسم. اما نگران نباشید! اگر همه‌ی این بساط چاپ حذف شود، کاغذ حذف شود، مخاطب می‌رود یک جایی محتوای مورد نظرش را پیدا می‌کند.

آیا برای خود تو فرق نمی‌کند که هر جایی مخاطبت باشد بنویسی؟ یا به روزنامه معتقدی؟ کجا برای خودت جذاب است؟

اگر من دنبال مخاطب - به هر قیمتی - بودم هنوز داشتم طنز تندی را که معروفم کرده بود می‌نوشتم. و احتمالا امروز در مطبوعات نمی‌شد چاپ کرد. اما حتما در اینترنت کارم را پیش می‌بردم. ولی نکته این‌جاست که نویسنده نمی‌تواند مثل شرکت لبنیاتی، خودش را مدام با ذائقه مخاطب یکی کند و امروز شیر کاکائو بزند و فردا شیر کم‌چرب. نویسنده باید نویسنده باشد. با این نگاه، من ترجیح دادم عمیق‌تر و آرام‌تر با سوژه برخورد کنم و مسایل را در روزنامه منعکس کنم.



طنز مدرن یک فوق رسانه است

گفتگو با جواد مجابی

تابستان سال ۹۶ وقتی مجموعه‌ی دوجلدی تاریخ طنز ادبی ایران در پی تلاش پی‌گیر و چندین ساله‌ی دکتر جواد مجابی منتشر شد. در مصاحبه‌ای که متن کامل ان در «آزما» چاپ شد. از دکتر مجابی پرسیدم: چه ضرورتی شما را وادار کرد که به فکر انجام کاری چنین دشوار و زمان‌بر بیافتید و او جواب داد: در گام اول تنها کلمه‌ای که می‌توان گفت: «دیوانگی است».
دکتر مجابی شاعر، روزنامه‌نگار، پژوهشگر هنری و در عین حال طنزنویس است و از حدود پنجاه سال پیش نوشته‌های طنزآمیزش با امضای مستعار «زوبین» و بیشتر تحت عنوان «یادداشت‌های آدم مدعا» در نشریات مختلف به چاپ رسید و بعدها هم به صورت کتاب منتشر شد. دکتر مجابی درواقع یکی از چهره‌های مطرح طنزنویسی از دوره‌ی مشروطیت تا امروز است و از تلاشگران جدی در عرصه‌ی طنز مطبوعاتی، اگر بتوان با این عنوان نوعی از طنز را از انواع دیگر آن دست کم از جهت زبانی متمایز ساخت. مجابی به گفته‌ی خودش اصالتاً شیرازی است اما زاده و بزرگ شده‌ی قزوین است و عجیب نیست که این شیرازی‌الاصل قزوینی و همشهری دهخدا، طنزنویس باشد و اگرچه شاعر است و پژوهشگر فرهنگی. اما نمی‌شود درباره ی طنز و تأثیر و تأثر اجتماعی آن بدون حضور او پرونده‌ای داشت. هرچند با حضور نیمه مستقیم او و به واسطه‌ی همان تاریخ طنز ادبی ایران با کمی دستکاری در فرم و نه محتوا. که داستانش محفوظ است البته همان‌قدر که حقوق مؤلف!! و این حاصل این گفتگوی غیرمستقیم است بنابر اجازه‌ی خود او.

به عنوان اولین پرسش می‌خواهم تعریفی از طنز و سایر انواع شوخی مثل هزل و هجو به ما بدهید.

من در کتاب تاریخ طنز موخره‌ای نوشتم و آن‌جا سعی کردم این نکته را روشن کنم که «طنز» با فکاهه متفاوت است و همه‌ی تلاش من از اولین روزهایی که شروع به طنزنویسی کردم این بوده که مرز بین فکاهه - که در جای خودش اهمیت دارد - و طنز را روشن کنم. درواقع به نظر من طنز یک نوع نقد اجتماعی است که با تکیه بر شوخی به وجود می‌آید و حالا خود شوخی طیف وسیعی است از هزل و هجو و مطایبه تا برسیم به طنز سیاه و طنز موقعیت و همه‌ی این‌ها البته با هم مرتبط هستند. اما از نظر من آن‌چه مهم است طنز اجتماعی است و طنز مدرن که خودش یک فوق رسانه است. چرا که در شعر، داستان، تأتر، سینما و حتی معماری و موسیقی می‌تواند وجود داشته باشد و همین مسایل انگیزه‌ی اصلی من برای تدوین تاریخ طنز بود. چون می‌خواستم بدانم این مدیوم یا «فوق رسانه» چیست و چه‌گونه است که در سینما چاپلین را به وجود می‌آورد یا در تأتر مثلاً یونسکو را و در شعر آدم‌هایی مثل دهخدا و اشرف‌الدین گیلانی را و در نویسندگی هدایت و بهرام صادقی را و جالب این‌جاست که من با بسیاری از نویسندگان خودمان که در این باره حرف زدم، آن‌ها هنوز از توفیق و گل‌آقا لذت می‌برند. و مطالب آن‌ها را طنز می‌دانند در حالی که این‌ها شکلی از فکاهیات عامیانه است و طنز نیست.

اجازه بدهید کمی به عقب برگردیم و در آثار کلاسیکمان از آن‌چه شما طنز می‌نامید سراغ بگیریم.

ببینید شما در آثار خیلی از شاعران و نویسندگان کلاسیک ایران مثل سنایی و عطار و سعدی و حافظ نمونه‌های درخشان از طنز می‌بینید بدون آن‌که در ظاهر فکاهی و خنده‌آور باشد و یکی از دلایل من برای تدوین تاریخ طنز، شناخت طنز فارسی بود تا بتوانم یک تعریف جامع‌تر از درون سیر تاریخی ادبیات ایرانی بیرون بیاورم به جای این‌که ببینیم در دنیا چه تعریفی از طنز ارائه داده‌اند. من سال‌ها پیش مقاله‌ای در مورد طنز در آثار مولوی نوشتم که در روزنامه اطلاعات چاپ شد. و بعدها هم گه‌گاه نتیجه فکرهایم را در مورد طنز می‌نوشتم و این‌جا و آن‌جا چاپ می‌شد. اما بالاخره بعد از انقلاب که خانه‌نشین شدم این فرصت پیش آمد که پانزده سالی وقت بگذارم و تاریخ طنز ادبی را بنویسم.

ظاهراً جدا از همه ی این تعاریف به نظر می‌رسد ما ملت شوخ‌طبعی هستیم و به

همین دلیل طناز تر! نظر شما چیست؟

پاسخ من به این سؤال مشخصاً مثبت است. نمونه‌های زیادی داریم از دو هزار و پانصد سال پیش به این طرف که نشان می‌دهد ما هم مانند خیلی از کشورهای جهان شوخی‌های مخصوص به خودمان را داشته‌ایم البته نوعی شوخی‌ها و دلیل ساخته شدنشان با توجه به شرایط اقلیمی و نوع زندگی و فرهنگ هر کشور فرق می‌کند و ا لبته در طول تاریخ ممکن است بر هم تأثیر گذاشته باشند البته نوشته‌های که از دوران باستانی در ایران به جا مانده در متون قدیمی، اسطوره‌ها و اندرزنامه‌ها و آیین‌های اعتقادی معمولاً چهره‌ای جدی از مردم ایران ترسیم می‌کند که البته شادی، خردورزی و احترام به طبیعت از ویژگی‌های اخلاقی آن‌هاست. مثلا شادی در کتاب‌های اسطوره و مزدیسنا و آیین‌های ایرانی باستان یکی از ارکان اصلی زندگی به شمار می‌رود و می-شود گفت: شوخ طبعی و خوشدلی همزاد انسان ایرانی است.

البته وقتی انسان تن به زندگی جمعی می‌دهد، برای ایجاد تسهیل در زندگی و روابط افراد باید قاعده و قانونی وجود داشته باشد و این قاعده و قانون وقتی از سوی قدرت حاکم وضع می‌شود در جایی با مخالفت و مقاومت روبرو می‌شود و اولین نشانه‌های مخالفت و مقاومت هم در طنز بروز می‌کند و از این طریق اعتراض ما نسبت به رئیس قبیله یا حاکم و قدرت تصمیم گیرنده، اعلام می‌شود و این شوخی‌ها که با پچ‌پچه و در گفتگوهای پنهانی شروع می‌شود، آرام، آرام آشکارتر می‌شوند و مثل موریانه به جان پایه‌های به ظاهرا استوار نظم مستقر در آن ده یا شهر یا کشور می‌افتد و آن را متزلزل می‌کند.

درواقع این نوع شوخی واکنشی در برابر امور جدی اما ناکارآمد است شاید به همین دلیل خندیدن در برابر حکام و بزرگان ممنوع بوده. مثلاً در شرح زندگی «دیوکس» پادشاه ماد آمده که خندیدن در حضور شاه نوعی بی‌احترامی به حساب می‌آمده و شاید از همان زمان خندیدن در برابر قدرت مسلط و حاکم منع شده، چون خنده می‌تواند مقدمه‌ای برای شوخی کردن باشد و شوخی و خنده هیبت دروغین حاکم مستبد را می‌شکند. اما گزنفون در کتاب تربیت کورش، مجاز و پسندیده بودن شوخی و خنده را در دربار کورش روایت کرده و نوشته است:

«گیریاس، سردار آسوری که به کورش پناهیده بود در سرشام از غذای پارسی‌ها و قناعتشان در خوردن و آشامیدن و شوخی‌های دل‌پسندشان تعجب می‌کند» و هر «هرودوت» هم یک شوخی از کورش کبیر نقل می‌کند که شاید نخستین شوخی ایرانی باشد که در دو هزار و پانصد سال پیش ثبت شده و قضیه از این قرار بوده که؛ بنیان‌ها والیان‌ها سفیری نزد کوروش می‌فرستند و تقاضا می‌کنند که کورش با آن‌ها هم مثل پادشاه لیدیه رفتار کند یعنی در امور داخلی آن‌ها دخالت نکند. اما کوروش به جای جواب مستقیم یک مثل می‌آورد و می‌گوید: نی‌زنی رفت به کنار دریا و دید ماهی‌های زیبایی در آب آشنا می‌کنند پیش خودش فکر کرد اگر من نی بزنم این ماهی‌ها به خشکی می‌آیند و بعد شروع کرد به نی زدن اما هرچه نی زد دید خبری نشد. پس توری برداشت و به دریا انداخت و تعداد زیادی ماهی به دام افتادند و نی‌زن خطاب به ماهی‌ها گفت: حالا دیگر بیهوده می‌رقصید، می‌بایست وقتی که من نی می‌زدم می رقصیدید و هر «هرودوت» می‌گوید: کورش با این مثل به آن‌ها فهماند که وقتی قبل از تسخیر «سارد» به آن‌ها پیغام داد که تسلیم شوند باید تسلیم می‌شدند نه موقعی که وادار به تسلیم شدند.

اگر در تاریخ به عقب برگردیم در ادبیات کلاسیک ما کدام چهره‌ها در عرصه‌ی طنز شاخص‌تر بوده‌اند؟

اگر بخواهیم چند چهره‌ی شاخص در ادبیات کلاسیک ایران را نام ببریم، بی‌شک سنایی، یکی از آن‌ها خواهد بودم سنایی یک شاعر عارف است. اما طنزپردازی بی‌بدیل هم هست. سنایی به عنوان یک منتقد آگاه اجتماعی زمانه‌ی خودش بر ضعف‌های فردی و جمعی انسان. و عیوب روابط اجتماعی عصر خود آن‌گونه خط تأکید و بطلان می‌کشد که پس از گذشت ۹ قرن قلم طنزپردازان امروزی بدان پایه از جسارت و پرده براندازی نمی‌رسد نگاه دیگران از عصر او تا امروز از همان حوزه‌های نظری و عملی که او دریافته و حد نقد عمیق در مسایل شخصی و گروهی که وی ترسیم کرده، چندان فراتر نرفته است. او در شوم‌ترین ادوار تیره تاریخ ما با روشن‌بینی یک انسان آزاداندیش و هزل‌پرداز به بی‌اعتباری ساختار کاذب خانواده، به مضحکه اقتدار و تردید در کل مدارج عدالت این جهان به شک معقول در امور اعتباری چون اخلاق و آیین و

مشرب. به انهدام پایه‌های طیبت‌آمیز به وضعیت مشکوک بشری و عوالمی که ساخته‌گی می‌نماید. اشارت‌های تلخ گستاخانه‌ای دارد که هنوز هم در عصر ما موضوع طنز مدرن است و این میزان هشیاری و گستاخی اندیشه و بیان در آغاز پیدایی طنز فارسی حیرت‌آور است. آن‌چنان که بازنمایی اندیشه عالم‌سوز او هنوز در حوصله‌ی حقیر انتشارات و ارتباطات ما نمی‌گنجد. درواقع سنایی با جهل و خرافه و ستم‌پذیری که در قشرهای مردم نفوذ کرده و آن‌ها را به فساد سوق داده است دشمنی می‌ورزد او اخلاق عام و عامیانگی را مورد حمله قرار می‌دهد و این سیر طنز و هزل و هجو و ... همچنان در ادبیات ما جاری است تا امروز. و در این میان ما که قله‌هایی چون عبید را داریم و در دوران معاصر دهخدا را و ...

در تقسیم‌بندی انواع شوخی‌ها طنز در چه جایگاهی قرار می‌گیرد.

از نظر تاریخی هجو اولین شکل شوخی است که با آن روبرو می‌شویم. در اجتماع «نه جامعه عشیره‌ای» گروهی چنین می‌اندیشند که فضایل قبیله ما مستلزم افشای رذایل قبیله متخاصم است برای از رو بردن رقیب باید خودی‌ها را مدح و جز خودی‌ها را قدح کنی و حضور من مستبد خودبین جز با انکار دیگری - اگرچه چون من باشد - متصور نیست، لاجرم تعریف از خود با تکذیب دیگری قرین است. شوخی‌های نیش‌دار و خاکسترکننده طرف از این بیماری اجتماعی پدید می‌آید. این شوخی‌های هجوآمیز گاهی «شخص» را هدف می‌گیرد که این‌ها به هجو و هزل و می‌رسد اما «طنز»

و کلام آخر این‌که: طنز «به عنوان یک چاقوی جراحی عمل می‌کند با هدف به هنجار کردن ناهنجاری‌ها»

اگر بخواهیم چند چهره‌ی شاخص در ادبیات کلاسیک ایران را نام ببریم، بی‌شک سنایی، یکی از آن‌ها خواهد بودم سنایی یک شاعر عارف است. اما طنزپردازی بی‌بدیل هم هست. سنایی به عنوان یک منتقد آگاه اجتماعی زمانه‌ی خودش بر ضعف‌های فردی و جمعی انسان. و عیوب روابط اجتماعی عصر خود آن‌گونه خط تأکید و بطلان می‌کشد که پس از گذشت ۹ قرن قلم طنزپردازان امروزی بدان پایه از جسارت و پرده براندازی نمی‌رسد

طنز، زبان دوم مردم ایران است

گفتگو با نصرالله حدادی
حوریه‌سپاسگزار

نصرالله حدادی را پیشتر به عنوان تهران‌شناس می‌شناسند. اما او در واقع یک محقق تاریخ معاصر است که سال‌هاست با مطبوعات همکاری دارد و همین هم بهانه‌ایست برای این‌که او را از اهالی رسانه هم بدانیم و برای بررسی تاریخ طنز در مطبوعات با او به گپ‌و گفت بنشینیم

فراوانی طنز به خصوص طنزهای سیاسی در یک جامعه نشان دهنده‌ی کم شدن تحمل مردم در برابر فشارهاست. و گاهی حتی مثل شوروی سابق که در سال‌های نزدیک به فروپاشی تعداد طنزها بسیار زیاد شده بود نشان از تغییرات اجتماعی دارد. نظر شما در این مورد چیست آیا می‌توان با این متر و معیار شرایط جامعه‌ای را سنجید؟

حافظ می‌گوید: *سخن در پرده می‌گویم*
چو گل از غنچه بیرون آی ... چرا؟ یکی از وجوه این سخن می‌تواند این باشد که خیلی در چارچوب و ادیبانه شعرهایش را می‌سراید. اما یک اصل واضح این است که در ایران ما بیشتر حرف‌هایمان را در لوای نیش و کنایه و هزل و ضرب-المثل و ... می‌گوییم و کم‌تر سخن شفاف و بی‌پرده داریم. دلیل‌اش شاید این است که کم‌تر شرایطی داشته‌ایم یا جسارت این را که حرفمان را رک بزنیم. حالا یک وقت مسئله تعارف بوده، یک وقت هم که ترس از عواقب حرفی که باید می‌زدیم. اصلاً یکی از دلایل وجود این همه ضرب‌المثل استعاره و کنایه که در زبان فارسی و این‌که زبان ما زبان نیش‌داری است. همین فراهم نبودن شرایط برای رک‌گویی است. مخصوصاً در مقابل کسانی که بنا به هر دلیلی مردم را در مضیقه می‌گذارند و برایشان محدودیت ایجاد می‌کنند. و مردم هم به شکل غیرمستقیم و با نیش و کنایه حرفشان را می‌زنند چه در مورد مسایل سیاسی و اقتصادی و چه مسایل دیگر.
سعدی می‌گوید:

سعدیا حُب وطن گرچه حدیثی است درست
نتوان مرد به سختی که من این‌جا زادم

این نشان می‌دهد که سعدی می‌خواهد به زبان کنایه بگوید قرار نیست چون من در یک جایی به دنیا آمده‌ام، به هر قیمتی هم باید آن‌جا بمانم و زجر بکشم و این را اگر نه به طنز اما به کنایه می‌گوید. مثلاً روزگار من سخت می‌گذرد، چه به حکومت ربط داشته باشد و چه نداشته باشد (که حتماً دارد) پس من شاعر اعتراض می‌کنم. اعتراض‌های کاملاً مدنی و در خفا یا در آشکار. در عین حال طنز در یک جاهایی چیزهایی را نشان می‌دهد که تاریخ آن‌ها را به وضوح نشان نمی‌دهد.
مثلاً می‌گویند مادر ناصرالدین شاه (مهد علیا) خیلی به کریم شیره‌ای اصرار می‌کرده که یک عیب او را بگوید. خب ما در دربارهای مختلف بسیار داشته‌ایم و همیشه هم بوده‌اند کسانی که اجازه داشته‌اند در حضور شاه و درباریان با آن‌ها شوخی کنند و اکثراً هم حقایقی در قالب این شوخی‌ها بیان می‌شده. مادر ناصرالدین شاه اصرار می‌کند که کریم یک عیب او را بگوید. کریم شیره‌ای می‌گوید مرا با شاه درنیندازید و مهدعلیا اصرار می‌کند. و البته که می‌دانیم او هم آدم فاسدی بوده که جانماز آب می‌کشیده. از او اصرار و از کریم شیره‌ای انکار و بالاخره مهدعلیا می‌گوید، نگویی نمی‌گذارم از این در بیرون بروی. کریم شیره‌ای می‌گوید. جهنم! و هزلی می‌گوید که مهد علیا را حسابی خجالت‌زده و به هم ریخته می‌کند(اصل حرف کریم در کتاب‌های تاریخ هست) و این جمله‌ی کوتاه را در مورد زنی می‌گوید که محمدشاه به خاطر فساد اخلاقی او را از دربار بیرون کرده. کریم شیره‌ای با این دو کلمه همه ی این فساد را بیان می‌کند. فسادی که منجر به کشته شدن میرزاتقی خان امیرکبیر شد. ما یک زبان هزل داریم که در ادوار مختلف تاریخ وجود دارد از اشعار سوزنی سمرقندی تا یغمای جندقی و ایرج میرزا دیده می‌شود. و می‌دانیم که سقوط اخلاقی جامعه‌ی معاصر از اواخر دوره‌ی ناصرالدین شاه شروع می‌شود. اما این به این معنا نیست که ما در دوره‌ی حافظ سقوط اخلاقی نداشتیم. یا حتی قبل از آن که از شاهدبازی می‌خوانیم و می‌شنویم یعنی این نقاط سیاه اخلاقی پیش از آن هم وجود داشته و ما تجلی این‌ها را در اشعار ایرج میرزا به شکل هزل و با زبانی بسیار نازل می‌خوانیم. و همین انحطاط اخلاقی در زبان حافظ با زبانی فاخر بیان می‌شود. دکتر شمیسا در آن کتاب شاهدبازی در ادب فارسی بسیار خوب این تفاوت‌ها را توضیح داده. یعنی دقیقا زبان طنزی که در ایران زبان پاکیزه و خواندنی بود، اما گاهی همان شاعری که این زبان را داشته وقتی از موضوعی عصبانی می‌شود زبانش از حالت مؤدبانه خارج می‌شود. مثلاً سیداشرف-الدین گیلانی بسیار زبان پاکیزه‌ای داشته در بحر طویل‌هایی که می‌سراید. در دوران مشروطه می‌گوید: ***«کبلا باقرا! بله آقا چه خبر؟ هیچ آقا چیست این غلغله‌ها؟ غلغل هیچ آقا تازگی حاجی بلال آمده از شهر حلب حرف‌ها می‌زند از فرقه‌ی مشروطه طلب / پس یقین آن سگ بی‌دین عملش قلابی است ایهاالناس بگیرید که ملعون بابی است...»***
وقتی این شعر را می‌خوانیم می‌بینیم که بازگوکننده‌ی دوره‌ای از تاریخ ایران است. دوره‌ای که چماق بابی گری روی سر همه‌ی ایرانی‌ها می‌خورد از جمله سیداشرف‌الدین گیلانی. اما همین آدم وقتی می‌رود به امامزاده زید، چیزهایی از کسانی می‌بیند که بر او بسیار سخت می‌آید. شعری می‌سراید بسیار تلخ و باز زبان هزل گونه (که این شعر البته در دیوان او هم نیامده) و مسئله را خیلی شفاف باز می‌کند و درواقع به زبان هزل عقده‌گشایی می‌کند چون آن‌چه دیده عصبانی‌اش کرده. پس همین آدم که زبان تمیزی داشته وقتی تا این حد عصبانی می‌شود تنها راهی که برایش می‌ماند استفاده از زبانی غیر از آن زبان خودش است.

در این میان اما دهخدا یک قله است

جنبش مشروطیت یکی از مشخصه‌هایش این بود که تحول عظیمی در ادبیات به وجود آورد. و دهخدا در قالب همین طنزهای اجتماعی کار بسیار عظیمی کرد چون با چرند و پرند دهخدا که هر روز در مطبوعات آن دوره چاپ می‌شد، زبان ادبی تبدیل شد به زبان مردم کوچه و بازار. من معتقدم که بعد از گذشت بیش از ۱۲۰ سال هیچ نویسنده‌ای هنوز نتوانسته به چرند و پرند دهخدا نزدیک شود. مشروطه امیدآفرینی می‌کند و خیلی‌ها فکر می‌کنند قرار است اتفاق بزرگی در جامعه رخ دهد. شاهی تیر خورده، شاه دیگری آمده، مردم طغیان کرده‌اند و عدالتخانه می‌خواهند. اما بعد از چند وقت می‌بینند انگار خیلی اتفاق بزرگی هم رخ نداده. همان کسی که یکی از علت‌های انقلاب مردم بوده، حالا شده صدراعظم و در نتیجه برایشان سرخوردگی پیش می‌آید، که ما به وضوح این سرخوردگی را در اشعار دهخدا می‌بینیم. اما اوج این اشعار ناشی از سرخوردگی یک ملت را در اشعار محاسب الملک بهار می‌بینیم: ***«مشدی اسمال به علی کار و بار آزاد شده / پاتوق ماتو بمیری بچه بازار شده / هر کسی خود یکه میون‌دار شده / علی ذهناب در این ملک پاتوق‌دار شده / وکیل مجلس ما حجت آقا سردار شده...»***

شما وقتی این شعر را می‌خوانید اولاً اصطلاحات مردم کوچه و بازار را در آن پیدا می‌کنید، می‌گوید: همه از دم گشت گشتند و افراد مختلفی را نام می‌برد که این‌ها چرا آمده‌اند زمامدار شده‌اند و بعد می‌گوید: ***«کو برق قداره؟ ... کل زینب غدار کجاست؟»*** پس معلوم است که لوطی بوده که زور بازویی داشته و محافظ مردم بوده. این شعر به ما نشان می‌دهد که مردم امیدوار، وقتی از چیزی ناامید و مأیوس می‌شوند، سه حالت دارد. یا به فحاشی و هزل روی می‌آورند، یا به سراغ طنز و طنازی می‌روند و یا سکوت می‌کنند. چون نمی‌توانند از پس استبداد برآیند. چون هم استبداد آن‌ها را از میان برمی‌دارد ضمن این‌که یک جایی تحمل آدم‌ها برای کوتاه مدت تمام می‌شود. من یک روز به خانم چهرزاد بهار دختر ملک‌الشعرا گفتم؛ خیلی‌ها معتقدند که پدر شما آدم نان به نرخ روز خوری بود. مثلاً آقای زرین کوب می‌گوید، مرحوم بهار، تلون مزاج داشت. نظر خودتان در این باره چیست؟ خانم بهار گفت: پدر من شش تا بچه داشت بعد از یک حکومتی که به آن دلبسته بود وارد زمانی می‌شود که دیگر راهی برایش نمی‌ماند. چه می‌کرد؟ من حدادی هم همین اعتقاد را دارم و معتقدم انسان‌ها یک حدی از تحمل را دارند و گاهی در برابر استبداد برای مدتی سکوت می‌کنند. در مورد مرحوم بهار هم می‌بینیم که وقتی می‌خواهد با رضاخان (وقتی که سردار سپه است) دشمنی کند، چنین می‌سراید:

سردار سپه تهمتنی خواهم کرد، با تو همه عمر دشمنی خواهم کرد

گر حاکم شرع حدم نزند .....کرد (به ضرورت رعایت حرمت مجله از ذکر دقیق کلمات به صورت دقیق معذوریم)

از این طنزتر و هزل‌تر و روراست‌تر اصلا امکان ندارد. در دوران مشروطه و پس از مشروطه برخورد پهلوی هم خیلی مهم است. پهلوی با میرزاده‌ی عشقی حرفش گلوله است. با فرخی یزدی زندان است و شکنجه و با پروین اعتصامی مدارا می‌کند. اما همان جا با بهار حرف پهلوی دگرگونه و هزل است، می‌گویند رضاشاه مقداری تریاک می‌فرستد برای او و می‌گوید بدهید این مرد ک بکشد این‌قدر مرخرف نگوید. اما وقتی قدرت می‌گیرد و شاه می‌شود با بهار مدارا می‌کند. البته می‌گویند این مدارا به واسطه‌ی علی‌اصغر حکمت بوده یا فروغی به هر حال کسی واسطه می‌شود و پهلوی با بهار مدارا می‌کند. او را تبعید می‌کند و نمی‌کشد و او برمی‌گردد. و بعد بهار تبدیل می‌شود به یک مداح تمام عیار. همین بهار می‌بینیم که در اشعار خراسانی و تهرانی‌اش طنز و هزل بسیار زیاد دارد. طنز در مورد واگن اسبی، زن خوب، زن بد و ... طنزهای جالبی هم هست. پس در آن دوره یک سمت چرند و پرند دهخدا و یک سمت هزالی‌های ایرج میرزا و یک سمت شعرایی که بودند را داریم. و مثلاً در شعر «در مجلس چهارم چه خبر بود» عشقی این زبان هزل را می‌بینیم:

این مجلس چهارم به خدا ننگ بشر بود ... دیدی چه خبر بود؟

هرکار که کردند ضرر روی ضرر بود ... دیدی چه خبر بود؟ ...

اما وقتی همین طنز تلخ را در اشعار فرخی یزدی طور دیگری می‌بینیم؛

«ای که پرسی تا به کی در بند بندیم ما تا که آزادی بود دربند دربندیم ما...»

یک اشاره به دربند با آن آب و هوا خوش آن زمانش و یک دربند یعنی در زندان بودن و ... اما به غزل او می‌رسیم با شکوهی مواجه می‌شویم که در انتها خواننده را ویران می‌کند. می‌گوید:

شب چو در بستم و مست از می نابش کردم ماه اگر حلقه به در کوفت جوابش کردم

دیدی آن ترک ختا دشمن جان بود مرا گرچه عمری به خطا دوست خطابش کردم

... انتهای این غزل ویرانت می‌کند:

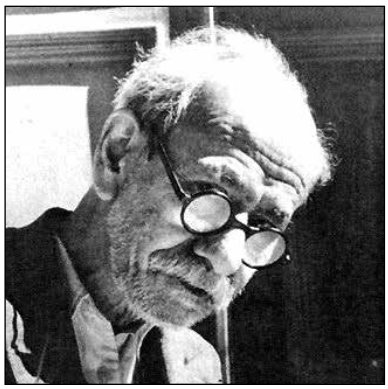
«زندگی کردن من مردن تدریجی بود آن‌چه جان کند تنم عمر حسابش کردم» که همین بیت می‌شود یک ضرب‌المثل رایج و همین نگرش را ما در اشعار فاخر پروین هم می‌بینیم:

محتسب دزدی به ره دید و گریبانش گرفت...

یا در شعری دیگر او به دزد می‌گوید، من دزد نیستم، تو دزدی که دفتر و دیوان داری و از مال مردم می‌دزدی این طنز تلخی است که در بسیاری از اشعار پروین می‌بینیم. و شکوه طنز را در این شعر پروین می‌شود دید. یکی از شاخص‌ترین طنزهایی که داریم و زبان منقح و تمیزی هم دارد. کار غلامرضا روحانی «اجنه» است که بسیاری از مسایل روزگار خودش را با ابتکار بسیار بیان می‌کند، تمام مضامینی که غلامرضا روحانی آن‌ها را دستمایه طنز خودش قرار می‌دهد، بدون استثناء متعلق به جامعه است و به همین دلیل بسیار جالب است و در حافظه‌ی تاریخی ملت ایران می‌ماند.

نکته‌ی مهم این جاست که وسیله‌ی انتقال همه‌ی این اشعار چاپ شده در مطبوعات است.

دقیقاً اصلاً رسایی و تأثیرگذاری‌شان را این آدم‌ها و این اشعار مدیون مطبوعات آن دوره هستند و نقش مطبوعات در بیان این طنزها و شرایط زمانه انکارناپذیر است. کما این‌که الان هم هست. گرچه کمی کم‌رنگ‌تر. بسیاری از اشعار اجنه - یا روحانی - می‌شود ضرب‌المثل، نمونه‌اش این‌که به هر ماشین درب و داغانی می‌گویند «ماشین مشدی ممدلی»، که برگرفته از ترانه‌ی مشهور مشدی ممدلی است که ابتدا به عنوان شعر سروده می‌شود و بعد تبدیل به ترانه می‌گردد. «ماشین مشدی ممدلی نه بوق داره نه صندلی...» و سرآغاز ترانه‌های طنز بعد به عنوان یک ضرب‌المثل در حافظه‌ی ملت ایران می‌ماند



علامه دهخدا

و بعد از دهه‌ها هنوز کاربرد دارد. این شعر سال ۱۳۱۰ سروده شده ولی تا امروز مانده. یا ترانه‌های بدیع‌زاده، مثلاً یه پول خروس... چه‌طور می‌ماند و شاید اگر کسی این‌ها را نمی‌گفت، این موارد در زبان ما نمی‌ماند. همه‌ی این موارد ماندگار به عنوان طنز بیان شده.

و البته با ابزار ترانه.

بله ابزارهای بیان طنز به فراخور زمانه متفاوت بوده. طبعاً به سبب این که شعر هنر ملی ماست در قالب شعر بیشترین طنزها را داریم. مطبوعات و کتاب در دوران قدیم و تا دوران قاجار طبعاً تنها وسیله‌ی انتقال و ماندگاری این سخنان بوده، از زمانی که ما صاحب روزنامه می‌شویم و از همان نخستین شماره‌ها طنز به روزنامه و بعدها نشریات دیگر راه می‌یابد و بعدترها در قالب تصنیف‌ها و شعرهای طنز انتقال می‌یابد. اما نقش مطبوعات هیچ وقت در این زمینه کم رنگ نشد...

از غلامرضا روحانی در زمینه‌های مختلف اجتماعی طنز باقی مانده و باید بسیار افسوس خورد که چرا جلوی بقیه‌ی نوشته‌های او گرفته شد و چاپ نشد. بعد از او ابوالقاسم حالت و کسانی هم‌طراز او در مجله‌ی توفیق نوشتند

توفیق خودش یک اتفاق بود.

دقیقاً، خود برادران توفیق و جنبه‌های اجتماعی کارشان و کاریکاتورهایی که از نماد ملت داشتند و ... یادم هست امامقلی حبیبی قهرمان کشتی نماینده‌ی مجلس شده بود، توفیق به او می‌گفت «ها... بی‌بی»، حبیبی سیاستمدار نبود، بلکه کشتی‌گیری بود که بنا به دلایلی به مجلس راه یافت او نابغه‌ی کشتی بود. ولی سیاستمدار نبود و آن‌قدر توفیق او را دست انداخت که خیلی زود کنار رفت. چون بی‌جهت وارد این ماجرا شده بود. مثل بسیاری از آدم‌هایی که در روزگار خودمان بی‌جهت وارد ماجرایی می‌شوند و یا بر مسندی می‌نشینند که جایشان آن‌جا نیست. ورزشکارانی که سر از شورای شهر و ... درمی‌آورند در صورتی که جایشان در فدراسیون‌های ورزشی است. و دیدیم که در مورد عباس جدیدی هم به همین شکل طنزهای مختلفی شکل گرفت. طنز به نظر من زبان دوم ما مردم ایران است. زبانی که بیشتر حرف‌هایمان را به این زبان می‌زنیم.

برای همین است که در مواجهه با بسیاری از مسایل اجتماعی و سیاسی سریع یک لطیفه می‌سازیم و خیلی‌ها این را به سرخوشی مردم

فرخی یزدی

ایران تعبیر می‌کنند.

دقیقاً. ما در طول تاریخ وقتی زورمان به یک چیزهایی نرسیده به زبان طنز به آن پرداخته‌ایم و به همین دلیل است که در تمام زمینه‌ها ما طنز داریم. خدا رحمت کند مرحوم جعفر شهری را، گاهی که مطلبی به او می‌گفتم، می‌گفت «حالا که زور است یا حسین»! درباره‌ی شأن نزولش هم می‌گفت واعظی بالای منبر می‌گفت امشب هرکس سینه نزند شام نمی‌دهیم، یکی از سینه زن‌ها هم می‌گوید خب حالا که زور است یا حسین ... این‌جا یک سؤال مطرح می‌شود که چرا د ر بخش‌هایی از ایران مردم‌طنازترند.

واقعاً این‌طور است؟

بله، مثلاً همیشه می‌گویند مردم اصفهان از جمله مردمان طنازند. علتش را هم این می‌دانند که چون اصفهان به لحاظ جغرافیایی در منطقه‌ای از ایران قرار داشته که همیشه حکام جابر در آن‌جا بوده‌اند، و مردم زورشان به این حاکمان نمی‌رسیده به طنز و طنازی پناه می‌بردند و چند چیز را خوب یاد گرفته‌اند. یکی مخفی کردن مال و دارایی، دوم زبان ایما و اشاره و طنز و استعاره، این مسئله را در مورد قزوین هم می‌گویند. قزوین در ادوار مختلف بستر دوگونه‌ی مهم روایتی بوده یکی تعزیه و یکی طنز. تعزیه وام گرفتن از واقعه‌ای است که حکومت‌ها نمی‌توانند آن را انکار کنند و مردم در این قالب با زبانی دیگر استبداد را به محاکمه می‌کشند و استبداد نمی‌تواند مستقیم با مردم برخورد کند. و چون نمی‌تواند برخورد کند مجبور است تماشا کند و مردم هم به این وسیله حرفشان را می‌زنند یعنی تعزیه تبدیل می‌شود به زبان استعاره و اعتراض.

به همین دلیل دو تن از بزرگترین طنزپردازان ایران هم اصل قزوین بوده‌اند.

بله، عبید و دهخدا، عبید در رساله‌ی دلگشا و موش و گربه چیزهایی را می‌گوید که تصور جامعه و شرایط است. عبید موقعی که اصلا بحث شیعه و سنی مطرح نیست می‌گوید: «عمران نامی‌را در قم می‌زدند، پرسیدند چرا می‌زنید، گفتند اسمش عمر است که هیچ الف و ن عثمان را هم دارد.» این حرف متعلق به زمانی است که اصلاً بحث‌های فرقه‌ای شیعیان و اهل سنت مطرح نیست. ولی ما متوجه می‌شویم در زیر پوست جامعه این بحث‌ها بوده.

می‌رسیم به دوره‌های پهلوی اول و دوم...

این دوران را که دیگر خود من لمس کردم. مثلاً ما بچه که بودیم برای شعبان بی‌مخ این لطیفه را درست کرده بودند که: شاه پرسیده بود شعبان خان نظرت در مورد انقلاب سفید ما چیست؟ شعبان گفته: انقلاب بر دو نوع است انقلاب سرخ و انقلاب سفید، انقلاب سرخ آن است که ملت پدر شاه را درمی‌آوردند، انقلاب سفید آن است که شاه پدر ملت را درمی‌آورد. خب این (با کمی هزل بیشتر) ساخته‌ی مردم بود. چون مردم زورشان به شاه نمی‌رسید و انقلاب سفید را هم نماد تفکر و کارهای او می‌دانستند، در نهایت چنین مطالبی در موردش ساخته می‌شد.

این لطیفه نشان‌گر چند چیز بود بی سوادی شعبان بی‌مخ و این‌که در همه چیز دخالت می‌کرد. یا مثلاً این‌که مادری به شعبان گفته بود بچه‌ی من رد شده و معلم‌ها از دیکته به او نمره نداده‌اند، شعبان رفته پیش معلم و پرسیده چرا به این بچه نمره کم دادی، معلم گفته خب املایش غلط داشته و گفته صابون را با سین نوشته و شعبان گفته، مثلاً صابون را با سین بنویسند کف نمی‌کند! این‌ها نمونه‌هایی بود. از لطیفه‌هایی که مردم درباره‌ی شعبان می‌گفتند. این طنزها از یک طرف شعبان جعفری را ویران می‌کرد و از یک طرف هم سمت و سویی به سوی حکومت داشت که بگوید، لمپن‌هایی مثل این آدم بی‌سواد تاجبخش اعلی حضرت شده‌اند و در عین حال اعتراض بود به دخالت‌های آدمی‌که بدون صلاحیت که در جایی قرار گرفته بود که نباید. و مدام اظهارنظر می‌کرد. این پدیده که در طول تاریخ هست و ما این زبان طنز را در مولوی می‌بینیم، در سعدی می‌بینیم، در حافظ و بسیاری دیگر از شعرا می‌بینیم که البته به فراخور زمانه و ذوق خود شاعر گاهی زبان این طنز هم سخیف می‌شود و گاهی این سخافت به حد اعلا می‌رسد و گاهی زبان فاخر و تلخ و تیز و براست مثل بهار و زبانی در میانه‌ی این‌ها مثل زبان میرزاده عشقی همیشه وجود داشته و نشان می‌دهد که به هر رو وقتی استبداد افسار گسیخته و حکومت بی‌اعتنا نسبت به خواست مردم می‌شود مردم لباس‌های مختلفی می‌پوشند و واکنش‌های مختلفی نشان می‌دهند. که در ایران یکی از عمده‌ترین‌هایش روی آوردن به طنز است.

ظاهراً امروز بسیاری از ارزش‌ها دگرگون شده. دست کم آن‌چه در گذشته ارزش به حساب می‌آمد آیا این نوعی طنز و اعتراض اجتماعی است.

به نظرم همین‌طور است زمان ما کم‌تر جوانی را این‌قدر بی‌نظم و نامرتب در لباس پوشیدن می‌دیدیم، بسیاری از ترانه‌هایی که گوش می‌کردیم در برابر آن‌چه امروز جوان‌ها گوش می‌کنند «مثلاً موسیقی‌هایی از قبیل این آهنگ بی‌ربط جنتلمن» بسیار متفاوت بود. این‌ها نشانه‌های یک نوع طنز عملی است و نوعی بی‌اعتنایی و رها شدن از خیلی قید و بندهاست که در جامعه وجود دارد. گیس بلند کردن مردها، آرایش کردن پسرها و ... هر کدام از این‌ها در حدکم می‌تواند در ابتدای راه طنز باشد و اگر بیشتر به سمت افراط برود تبدیل به هزل بشود. در دنیا هم حتماً همین‌طور است اما آن‌چه من می‌دانم این است که در ایران یکی از دلایل کثرت طعنه‌ها و ضرب‌المثل‌ها و کنایات و طنز و هر آن‌چه معنایی متفاوت از آن‌چه گفته می‌شود از آن مورد نظر است، شرایط اجتماعی همواره خاص این کشور است. که مردم را این‌طور بارآورده. اساساً ملت ایران طناز است چون شاعر است. این جنبه‌ی شعری ما بسیار قوی است و از آن‌جا که حکومت‌های مردمی و فضای باز سیاسی دوران‌های

یکی از شاخص‌ترین طنزهایی که داریم و زبان منقح و تمیزی هم دارد. کار غلامرضا روحانی «اجنه» است که بسیاری از مسایل روزگار خودش را با ابتکار بسیار بیان می‌کند، تمام مضامینی که غلامرضا روحانی آن‌ها را دستمایه طنز خودش قرار می‌دهد، بدون استثناء متعلق به جامعه است و به همین دلیل بسیار جالب است و در حافظه‌ی تاریخی ملت ایران می‌ماند

خیلی کوتاهی داشته‌اند مثلاً دوران مصدق یا اول انقلاب و ... که آن هم همیشه توأم با هرج و مرج بوده. گاهی فاصله‌ی بین رفتن و آمدن‌های حکومت‌ها فرصتی داده به ملت که نفسی بکشد مثلاً بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۷ یا ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۲ که می‌بینیم باز هم هرج و مرج است و تجلی همین سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۲ را در اشعار اخوان و شاعران دیگر در ابعاد سیاسی و ادبی‌اش پیدا می‌کنیم. اما این‌ها همه یک وجه در خفا هم دارد که زبان طنز و هزل در طول تاریخ ما بیشتر در خفا بوده تا در حالت علنی. این‌ها سینه به سینه نقل می‌شده پس ماندگار می‌شود. چون انگار هر دوره که می‌گذرد تاریخ تکرار می‌شود. مظفرالدین شاه نمی‌توانسته مثل پدرش خیلی سلطه داشته باشد. محمدعلی شاه هم خیلی توانمند نبوده. یعنی فاصله ۱۱ اردیبهشت سال ۱۲۷۵ که ناصرالدین شاه ترور می‌شود یک فاصله‌ی سی ساله‌ی خیلی خوب در ایران هست برای مردم. تا ۹ آبان ۱۳۰۴ که رضا شاه روی کار می‌آید یک دوران بسیار آزاد است. یعنی حکومت نمی‌تواند مثل قبل باشد. اما بعدش هم رضاخان همه چیز را متعلق به خود می‌کند.

طی بیست سال؟

بله، و این بیست سال را که بررسی می‌کنیم می‌بینیم در زمینه‌ی طنز چه کارهای جالبی صورت گرفته. از زبان فاخر دهخدا در چرند و پرند تا زبان هزل و نازل و در عین حال گزنده‌ی ایرج میرزا، تا زبان بحر طویل سیداشرف‌الدین گیلانی تا برسد به دورانی که پایه‌های اولیه‌ی طنز نوین در ایران شکل می‌گیرد. زنده‌یاد جعفر شهری می‌گفت بعد از آمدن رضا شاه که تعزیه جمع شد، کسانی که تعزیه بازی می‌کردند، رفتند به طرف مطربی و خوانندگی و مردم در همان دوران شعری ساخته بودند خطاب به این‌ها و می‌گفتند «*ه به اون زینب و کلثوم شدنت، نه به این داریه و دنبک زدنت...*»

چه‌قدر این گفته زیبا و در عین حال نشان‌دهنده‌ی شرایط زمانه‌ی خودش است. و نشان می‌دهد این‌ها به هرحال مجبور بوده اند زندگی کنند. در هر شرایطی حتی این‌قدر متضاد. و در این دورانی که نمی‌توانند تعزیه بخوانند، مطرب می‌شوند و مطربی هم ظاهراً چندان درآمدی نداشته، مرحوم شهری می‌گفت نشریه‌ی ناهید کاریکاتوری کشیده بود از این آدم‌ها و نوشته بود که خدا هیچ بنده‌ای را به این روزگار نیندازد که همین باعث می‌شود، روزنامه‌ی ناهید را تعطیل می‌کنند.

کاریکاتور هم به عنوان یک ابزار بیان طنز از دوران قاجار شکل می‌گیرد.

ما نشانه‌ای از وجود کاریکاتور در دوران قبل از ناصرالدین شاه نداریم. اگر هم بوده در نشریاتی بود. که خارج از ایران چاپ می‌شده. اما دوران مشروطه باعث می‌شود که کاریکاتور به عنوان یک ابزار رسمی و جدی بیان طنز وارد عرصه‌ی مطبوعات بشود. و مردم با آن زندگی می‌کنند. می‌آید و می‌ماند. مثلاً پرویز شاپور کاریکلماتور می‌سازد. اما انگار قبل ندارد، بعد هم ندارد، شاید از مد می‌افتد و دلیلش هم این بود که به نظر من مردم این نوع طنز را نپذیرفتند. هرچند که من فکر می‌کنم کار خوبی بود. اما کاریکاتور وقتی وارد ایران شد مردم آن را پسندیدند و ماند.

البته کارهای مرحوم پرویز شاپور، نمونه‌ی خارجی داشت و چندان هم ابداعی نبود.

بله‌البته.

در ایران شاهان زیادی دلقک‌های درباری داشتند از تلخک تا کریم شیره‌ای آیا این‌ها به این درجه از شعور رسیده بودند که این دلقک‌ها حکم سوپاپ اطمینان را دارند یا حضور این‌ها ناگزیر بود. این که این‌ها حرف دل مردم را بزنند و مردم دلشان خنک شود.

آن‌چه از نگاه من مسلم است این‌که اصولاً استبدادها نمی‌توانند تشخیص بدهند که سوپاپ اطمینان می‌تواند به نفعش باشد. درواقع تصور استبداد این است که مردم راضی‌اند و از طرفی وقتی کسی در یک کانالی افتاد حتی اگر بخواهد برگردد خیلی سخت است. من فکر نمی‌کنم که ناصرالدین شاه اگر به کریم شیره‌ای یا اسمال بزاز اجازه‌ی شوخی کردن می‌داد به معنای این بود. که بخواهد یک سوپاپ اطمینان داشته باشد. اما یک چیز مسلم است، این‌که این یک رابطه‌ای دوسویه است. می‌گویند ناصرالدین شاه رفته بود به اختیاریه به املاک غلامحسین خان صاحب اختیار و می‌دانید که شاه و اطرافیانش همه سوار اسب می‌شدند. ولی کریم شیره ای سوار خر می‌شد و ضرب‌المثل «خر کریم را نعل کردن» از همین جا می‌آید، او سوار خر می‌شد چون خر کوتاه‌تر بود و نمادی از نادانی به حساب می‌آمد. به هر حال می‌رسند به املاک غلامحسین‌خان صاحب احتیار وقتی می‌خواهند از رودخانه رد شوند اسب‌ها همه رد می‌شود الا خر کریم، کریم شیره‌ای پیاده می‌شود رو به خرش تعظیم می‌کند و می‌گوید اگر می‌خواهی رد شوی صاحب اختیاری و اگر نمی‌خواهی رد شوی باز هم صاحب اختیاری! و به این ترتیب به غلامحسین خان صاحب اختیار متلک می‌گوید. ناصرالدین شاه را بخنداند. ناصرالدین شاه یک جمله دارد (من به نقل از جعفر شهری می‌گویم) به او می‌گویند چه‌گونه است که از دربار شما امیرکبیر و میرزاحسین خان سپهسالار می‌روند ولی ملیجک می‌ماند، ناصرالدین شاه می‌گوید: چون ما می‌خواهیم! ببینید استبداد این جاست. حذف امثال کریم شیره‌ای یا اسمال بزار یا تلخک از دربار این‌ها کاری نداشته. و باعث خنده و تفریح حتی در فرانسه هم بوده‌اند کسانی که پادشاهان را می‌خنداندند. این‌ها و حضورشان کارکرد چند سویه داشته اول این‌که درباریان فرصت این را پیدا کنند که از طریق این افراد حرفشان را به گوش شاه برسانند. کما این‌که پول به این‌ها می‌داند و همان‌طور که گفتم اصطلاح خر کریم را نعل کردن از همین جا آمده. یعنی خرج نعل خر کریم را می‌دادند تا او پیامشان شوخی‌شوخی به گوش شاه برساند. از سوی دیگر این‌که شاه می‌توانسته به مکنونات قلبی کسانی که در اطرافش بودند پی‌ببرد. و جلوی بعضی از خواسته‌ها بایستد. یا حتی خواسته‌ها را برآورده کند ولی ارزان این کار را نکند چون بالاخره حکومت خرج داشته باید از اطرافیان می‌گرفتند. کما این‌که وقتی کسی روی دست ظل‌السلطان بلند می‌شود و پول بیشتری می‌دهد حکومت بختیاری را می‌گیرد. پس این نشان می‌دهد برای شاه قاجار مهم نیست که ظل‌السلطان پسرش است. مهم این است که چه کسی پول بیشتری می‌دهد. حتی در روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه هم هست که می‌گوید: امشب شاه متصل به سنگی نگاه می‌کرد که طلا شود و خود اعتمادالسلطنه می‌گوید: کسی نیست به این شاه بگوید شاید بشود به زور سلطنت غلام بچه‌ای را به دربار آورد و ملیجک کرد ولی به زور سلطنت نمی‌شود سنگ خارا را طلا کرد. یا حتی می‌گوید به شاه باید گفت: فلانی همدانی است نه همه دان، اهل همدان است نه همه‌چیز دان. این‌ها هم گونه‌ی دیگری از طنز است که بوده. و از آن دوران باقی مانده. آن طرف قضیه هم این است که کریم شیره‌ای خود ناصرالدین شاه را هم مسخره می‌کرده. شنیده‌اید حتماً که در مراسمی‌از طرف شاه برای همه خلعتی می‌آورند و برای کریم پالان خر و کریم دست می‌کشد روی پالان و خطاب به ناصرالدین شاه می‌گوید سپاسگزارم که تن پوش همایونی را به من دادید. خب او امنیتی داشته که این‌ها را می‌گفته ولی می‌بینیم به صورت جدی در برخی منابع این هست که در دربار ناصرالدین شاه وقتی قرار بود. وارد اندرونی بشوند دلقک دربار فحش می‌داد حتی به خود شاه که این چه وضعی است که درست کرده‌ای و شاه می‌شنید و نشنیده می‌گرفت. مثلاً فلان خواجه سرا به زن‌های حرمسرا و گاهی خود شاه فحاشی می‌کرد. اما شاه چون می‌دانست در اندرونی‌اش چه خبر است هیچ نمی‌گفت. در عین حال حرف‌هایی که آدم‌های دیگر نمی‌توانستند بگویند این دلقک‌های درباری می‌گفته‌اند، اما من بعید می‌دانم که این مسئله فکر شده و به عنوان سوپاپ اطمینان باشد.

مثلاً مرحوم لُرزاده می‌گفت: وقتی می‌خواستیم گنبد کاخ مرمر را درست کنیم رضا شاه گفته بود با گچ درست کنید، گفته بودند نمی‌شود، شاه گفته بود من عین گنبد مسجد شیخ لطف‌الله را می‌خواهم، لرزاده می‌گوید نمی‌شود قربان نه لعابش را داریم و نه امکاناتش را، شاه می‌گوید من نمی‌فهمم آن‌ها با گچ درست کرده‌اند، تو هم باید همین کار را بکنی، لرزاده می‌گوید، گفتم فرو می‌ریزد، شاه قبول نکرده بود. لرزاده می‌گوید حداقل اجازه بدهید تاج این گنبد را ما با سیمان درست کنیم و بقیه را با گچ، می‌گوید باشد، فقط یک متر، لرزاده می‌گوید ما دو متر را با سیمان ساختیم و می‌دانستم که قسمت گچی می‌ریزد، شاگرد لرزاده می‌رود به شاه می‌گوید گنبد در حال ریختن است. می‌گوید خودش بیاید. لرزاده می‌رود و شاه شروع می‌کند می‌پرسد چی چی چی... لرزاده می‌گوید: گنبد دارد می‌ریزد. شاه می‌گوید کدام فلان فلان شده‌ای (الفاظ خیلی رکیک) گفت که تو گنبد را با گچ درست کنی. لرزاده می‌گوید، نمی‌توانستم بگویم خودت، و فقط

میرزاده عشقی

نگاهش کردم. پشت کرد به من و دیدم می‌خندد. و بعد رو کرد به من و گفت حالا چه باید بکنیم. این آن لحظه‌ای است که استبداد متوجه غلط خودش می‌شود... این تلون مزاج استبداد است.

یا می‌گویند آغامحمدخان عادت داشته شب‌ها یک نفر برایش کتاب بخواند. وقتی کتابخوان کتاب می‌خوانده و او ملحفه را زیر چانه‌اش می‌کشیده یعنی خوابم گرفته پاشو برو. اما در آن شب آخر زندگی‌اش که در قلعه شوشی بوده هرچی کتابخوان می‌خواند، او ملحفه را روی صورتش نمی‌کشد، تا آخر خود کتابخوان خوابش می‌گیرد. و آغامحمدخان هم ملحفه را بالا می‌کشد کتابخوان بلند می‌شود و کتاب را روی طاقچه می‌گذارد. آغا محمدخان می‌گوید فلان فلان شده جای کتاب این جاست؟ او روی طاقچه دیگری می‌گذارد دوباره نازایی دیگر و ... تا سه یا چهار طاقچه این نازاها تکرار می‌شود تا کتابخوان از کوره درمی‌رود و کل آن نازاها را ردیف می‌کند و می‌گوید پس فلان فلان و ... کجا بگذارم این کتاب را؟

آغامحمدخان می‌گوید برو بیرون بین اگر کسی صدایت را نشنیده، آزادی که بروی چون هم تو خسته بودی و هم من. اما اگر نفر سومی‌صدایت را شنیده فردا را نمی‌بینی که البته همان شب آغامحمدخان را می‌کشند. این همان آغامحمدخانی است که خودش را از طبقه‌ی دوم عمارت می‌پرد پایین بتواند با انگشت‌های خودش چشم‌های لطفعلی خان زند را دربیاورد. این‌ها همه ناشی از تلون مزاج استبداد و البته هوشیاری استبداد است. این‌ها به کسی پاسخ‌گو نبودند که سوپاپ اطمینان بخواهند، مگر ناصرالدین شاه امیرکبیر را کشت به کسی پاسخ داد؟ مگر کسی جرأت مطالبه داشت؟

در مورد تلخک در منابع آمده صبح که می‌خواست به دربار برود اول در یک اتاق تنها گریه می‌کرد. یک بار که محمود پاپی می‌شود و از او می‌پرسد، چرا این کار را می‌کنی می‌گوید گریه می‌کنم که یادم نرود یک چوپان عادی بودم و شاه مرا نزد خود آورد و عزیز کرد و اگر مردم به من متوسل می‌شوند که حرفشان را بزنم به شکرانه‌ی این عزت باید این کار را بکنم. مردم خوب می‌دانند در مورد چه چیزی چه بگویند. همین امروز هم می‌بینیم.مردم در برابر ناحقی‌هایی که می‌بینند طنزهای گزنده می‌سازند این یک واکنش اجتماعی است که همیشه در جوامع وجود داشته.

طنز، پیش و بعد از عبید

دکتر ناصر نیکوبخت- استاد دانشگاه تربیت مدرس

ابتدا تعریفی از طنز ارائه می‌کنم، طنزواژه‌ای آشنا نماست. به این مفهوم که معمولاً بیشتر مردم با مفهوم کلی طنز آشنا هستند. در فرهنگ و ادب ایرانی ماهیت مفهوم طنز با عناصری چون خندیدن، مسخره کرده، سرزنش کردن، غیرصریح انتقاد کردن، کنایه زدن، به رمز و پوشیده سخن گفتن و معانی در همین قلمرو همراه است. البته کاربرد طنز از منظر انواع ادبی در مقابل واژه‌هایی همچون satire و Irony و humor و wit و ... محصول دوران جدید است. کاربرد واژه‌ی طنز و به معنی امروز آن محصول آشنایی ایرانیان با تاریخ ادب و فرهنگ مغرب زمین است که بر اثر ترجمه‌ی آثار ادبی طنزنویسان مغرب زمین به زبان فارسی مصطلح شده است و شاید بیش از نیم قرن از آن نمی‌گذرد. در مورد خاستگاه طنز در فرهنگ و ادب ایران زمین نمی‌توان به درستی قضاوت کرد. زیرا در قدیمی‌ترین متون ادبی مارگه‌هایی از طنز دیده می‌شود. در ادبیات کلاسیک فارسی تا دوران معاصره طنز در مقام نوع ادبی خاص شناخته نیست و هرگز منتقدان و تذکره نویسان و بلاغیون از طنز به عنوان «نوع ادبی» سخن نگفته‌اند. براساس تقسیمات ارسطو، شعر از نظر معنی، ماهیت و اغراض آن به دو دسته تراژیک و کمیک تقسیم می‌شد و شعر کمیک یا معادل آن «شعر هجوی» مختص بیان رذالت‌ها و منش‌های پست افراد فرومایه و بدسرشت بود. قدامه بن جعفر، به تبعیت از ارسطو، شعر را به دو نوع مدیحه و هجویه تقسیم می‌کرد و دیگر اغراض و انواع شعر را منشعب از این دو نوع می‌دانست. بنابراین انواع شعر هجوی، هزلی، مستهجن، نقیضه، پارودی parody، تزریق گویی، کارنامه‌سرایی، تهکم، شهرآشوب، آیرونی Irony و در نهایت طنز ذیل فروغ هجو تعریف و تبیین می‌شد.

شاید بتوان قضاوت سلمان ساوجی، شاعر هم عصر عبید زاکانی را از همین زاویه بررسی کرد. آن‌جا که عبید زاکانی را «جهنمی‌هجاگو» می‌داند در حالی که براساس تعاریف و تقسیم‌بندی‌های امروز، در کل آثار عبید زاکانی حتی یک بیت هجوآمیز دیده نمی‌شود. برای این‌که با تفاوت طنز با دیگر مقولات ادبی آشنا شویم، بهتر است بارزترین ویژگی‌های طنز را برشماریم: ۱- طنز عموماً با شوخ‌طبعی و بذله‌گویی آمیخته است و غالباً خنده‌ناک است و در لحظه‌ی شنیدن باعث تبسم و گاه قهقهه شنونده می‌شود. ۲- زبان طنز، زبانی مؤثر است یعنی پس از آن‌که تبسم و قهقهه فروکش کرد، شمع اندیشه روشن می‌شود و آدمی‌را به اندیشه وامی‌دارد یعنی زبان طنز فقط تأثیر آنی ندارد. بلکه با تحریک و تهییج احساسات آدمی‌عقل را نیز به تفکر فرامی‌خواند. ۳- زبان طنز، زبان تحقیر است و نه ستایش، فرد طناز در پی تشویق و تهییج امری نیست بلکه می-کوشد زشتی و حقارت امری را گوشزد کند. یعنی تحقیرکننده‌ی چیزی است که خود حقیر است. ۴- زبان طنز برای مردم هوشیار گزنده است. هرچند برای رومایگان ممکن است تنها سرگرم‌کننده باشد. ۵- طنز مربوط به زمان حال است، دستمایه‌ها و سوژه‌های طنز مربوط به مسایلی است که در جریان است و کم‌تر به گذشته و آینده می‌پردازد. ۶- زبان طنز عفیف است و مانند هجو و هزل به بدزبانی و توهین آلوده نیست. ۷- زبان طنز برنده و قاطع است. به همین دلیل به تیغ جراحی تشبیه شده است. ۸- طنز هدف فردی ندارد. اگر فردی خاص را هدف قرار دهد به هجو نزدیک می‌شود و موجب خصومت و خشونت می‌شود. ۹- اگر احیاناً طنز فردی خاص را مطمح نظر داشته باشد، این فرد نماینده‌ی یک طرز تفکر، یک حزب یا جمعیت خاصی است. ۱۰- طنز قوی معمولاً طنز تیپیکال است. یعنی به جای هدف قرار دادن فرد، یک تیپ یا طبقه‌ی اجتماعی خاص را هدف قرار می‌دهد و افکار و رفتار آنان را به نقد می‌کشد. ۱۱- هدف طنز، تخریب نیست بلکه اصلاح است. طنزنویس درواقع مصلح اجتماعی است. ۱۲- طنز همواره با چاشنی صدق و حقیقت همراه است. مخاطب طنز باید به عشق و دوستی و حق‌مداری طنزنویس اعتماد داشته باشد. ۱۳- زبان طنز در عین استفاده از ساختارهای ادبی مثل کنایه – ابهام – ایهام – مبالغه و ... نرم و مطبوع است و می‌توان آن را فهمید.

سیر تحول طنز در دوران کلاسیک تا عبید زاکانی

عبید زاکانی در تاریخ ادب فارسی نقطه‌ی عطف طنزسرایی است. اگر بخواهیم تاریخ طنز را تقسیم‌بندی کنیم. شاید بتوان این تاریخ را به دو مقطع طنز قبل از عبید و طنز بعد از عبید تقسیم کرد. طنز و عبید همیشه در ذهن ایرانیان دو واژه‌ی توأمان هستند. اما طنز قبل از عبید:

از کیفیت طنز قبل از اسلام در ایران هیچ‌گونه اطلاعی در دست نیست چون آثار ادبی به جای مانده از این دوران به قدری ناچیزند که بررسی و تبیین طنز در این دوره. عملاً غیرممکن است و البته این امر به آن معنا نیست که در این دوران طنز وجود نداشته، بلکه ما از کم و کیف آن بی‌اطلاع هستیم. پس از ورود اسلام به قلمرو امپراطوری ایران، به ویژه بعد از روی کار آمدن دولت‌های اموی و عباسی، بار دیگر عصبیت‌های جاهلی قوم عرب احیا شد. و قوم عرب در مقام قومی‌غالب در پی اثبات سیادت و فرمانروایی و تحقیر ملت‌های دیگر بود و شاعران و ادبای عرب ضمن خوارداشت موالی یا همان قوم مغلوب منکر هرگونه مدنیت برای آنان بودند. به تدریج عده‌ای از شاعران تازی‌گوی ایرانی در مقابل کژاندیشی‌ها و ظلم‌هایی که عرب بر عجم روا می‌داشت از مجدو عظمت ایرانیان دفاع کردند و نهضت شعوبیه شکل گرفت. شاعرانی چون؛ اسماعیل بن یسار نسائی، بشار بن برد طخارستانی، عبدالسلام بن رغبان، ابراهیم بن ممشاد اصفهانی و... از برجسته ترین شاعران این دوره‌اند که در شعر آن‌ها علاوه بر هجو قوم عرب رگه‌هایی از طنز و انتقاد نیز دیده می‌شود.

ترانه‌های طنز

از قرون اولیه‌ی اسلامی‌چند ترانه ی فارسی به نقل از کتاب‌های عربی به دست ما رسیده است که از نظر تاریخی بسیار ارزشمند هستند و اتفاقاً همه‌ی این ترانه‌های متضمن هجو و طنز هستند

و شاید یکی از دلایل ماندگاری آن‌ها وجود این اعتراض‌ها و هجویات در این ترانه‌ها باشد. زیرا این ادبیات و ترانه‌ها اگرچه از نظر استحکام واژگانی و نحوی و مضوعی چندان درخور اعتنا نیستند، به دلیل متون اعتراضی‌شان مقبول طبع‌ها و قرار گرفته و در افواه مردم جاری شده و در نهایت به عنوان اسناد تاریخی ثبت شده‌اند. اولین شعر طنزآمیز از قرون اولیه‌ی اسلامی، «سرود مردم بخارا» در وصف عشقبازی‌های سعید بن عثمان سردار تازی با خاتون بخاراست. گویند در این زمان حاکم بخارا زنی بود زیباروی، سعید عاشق او شد و اهل بخارا از این معنی پرده برداشتند و شعری سرودند به این مضمون:« گو و خمیرت ور اومده/خاتون دروغ گنده‌ی به این معنی که خاتون خمیرت ور آومده این قطعه هجو مربوط به سال ۱۰ هجری است. دومین طنزی که در تاریخ ادبیات ما آمده، مربوط به وقایع سال ۶۰ هجری مربوط به یزیدبن مفرق در هجو آل زیاد است. چون این شاعر ابن زیاد را هجو کرده بود، عباد بن زیاد، برادر عبیدالله او را دستگیر کرد و چون نتوانست از یزید فرمان قتل او را بگیرد او را به نبیذ شیرین (یک نوع باده) با شبرم نوشاند طبیعتش روان شد، گربه و سگی با او در یک بند بستند و با جامه‌ی آلوده در کوچه‌های بصره می‌گرداندند، کودکان بصره پشت سر او راه افتادند و فریاد زدند این چیست؟ و یزیدبن مفرق می‌خواند: *«آب است و نبیذ است و عصارات ذبیب است / دنبه‌ای فربه و پیه است، سمیه روسپید است...»* قطعه‌ی دیگری مربوط به وقایع سال ۱۰۸ هجری است، سروده‌ی مردم خراسان در مذمت ابومنظر اسدبن عبدالله القصری این شخص به ختلان لشکر کشید و با خاقان ترک جنگید و شکست خورد و به خراسان فرار کرد، مردم خراسان درباره‌ی او ابیاتی سرودند، کودکان بلخ در کوچه‌ها می‌خواندند.

«از خَتَلان آمذیه، به روح تبا آمذیه، آوار باز آمذیه / خشک و نزار آمذیه ...» این سه قطعه قدیمی‌ترین قطعات طنز هستند که از سال‌های اولیه هجری باقی مانده‌اند. اما در قرن سوم پس از اعلام استقلال یعقوب لیث صفاری و شعرگویی شاعران فارسی زبان مجموعاً ۵۷ بیت از ۷ شاعر باقی ماند. که هیچ‌کدام هجو و هزل و طنز نیست پس نمی‌توان درباره‌ی طنز در شعر فارسی در این دوره قضاوت کرد. در قرن چهارم یا عهد سامانی که دربار سامانیان مجمع شعرا، فضلا و دانشمندان بود، رودکی و دقیقی و کسایی و فردوسی پرورش یافتگان این دوره هستند. تعداد شعرهایی که با مضامین طنز و هزل و هجو در این دوره سروده شده زیاد نیست و معمولاً این نوع شعرها در حد اعتدال هستند برای مثال ۱۰۴۵ بیت منتسب به رودکی است و فقط در ۱۴ بیت آن مضمون‌های هزل و هجو دیده می‌شود. از تعداد فراوان شاعران بدون دیوان، در شعر حدود ۱۵ یا ۱۶ شاعر مضمون‌های هزل و هجو دیده می‌شود. که حدود هزار و هشتصد بیت از این پنجاه شاعر بدون دیوان به ثبت رسیده که ۱۶۰ بیت هزل و هجو در بین این هزار و هشتصد بیت دیده می‌شود. که فقط ۷۰ بیت آن متعلق به منجیک ترمذی است و بقیه از شاعران دیگر. برای نمونه یک دوبیتی از طنزهای منجیک را ذکر می‌کنیم:

ای مجلسیان حضرت شاه، دریای شما نهنگ دارد
از بهر خدا مرا بگویید تا نان شما چه رنگ دارد

قرن پنجم

در این قرن بیست منظومه‌ی چاپی و حدود ۳۰۰۰ بیت پراکنده از شاعران بی دیوان وجود دارد. در این دوره هزل و هجو و اعتراض مثل سایر انواع و اغراض شعری وجود دارد. تفاوت محسوس با قرن چهارم ندارد. زیرا اغلب شاعران این عصر تربیت شده‌ی دوران سامانی هستند و در رفاه تنعم به‌سر می‌برند و این خوشگذرانی‌ها در شعر آن‌ها متجلی است و چون هجو و هزل و طنز و اغراض دیگر مایه‌های

عبید در طنز مبتکر و مبدع نیست و بسیاری از حکایات رساله‌ی دلگشا و بسیاری از ابیات او در ادبیات عربی و فارسی و افواه مردم جاری بوده است. اما ابتکار او در خلق رساله‌هایی چون «اخلاق الاشراف» رساله صدپند است. او درباره‌ی بسیاری از مسایل مبتلا به جامعه‌ی خود زبان به اعتراض گشوده و اگر او را با هر شاعر دیگری حتی با معاصرانش مثل حافظ مقایسه کنیم، جسارت او را در حوزه‌ی انتقاد از صاحبان قدرت باید ستایش کنیم

خودش را از فقر ناکامی‌ها و یأس و مشکلات اجتماعی می‌گیرد و در شعر شاعران طراز اول این دوره مثل عنصری و فرخی و منوچهری دیده نمی‌شود. و اگر در دیوان ناصرخسرو ابیات هجوی و انتقادی دیده می‌شود، به واسطه‌ی عقاید و جهان‌بینی اوست که مخالف دربار عباسیان است. یا مثلاً هجونامه‌ی فردوسی در باب محمود غزنوی نیز در همین دوران است. در قرن پنجم از مجموع ۱۵۴ شاعر بی‌دیوان این عصر ۳۲۰۰ بیت به دست آمده که حدود ۲۰۰ بیت در اشعار ۳۴ شاعر دیده می‌شود. که نسبت بسیار کمی‌است. بعضی از شاعران این دوره در هزل و هجو معروفند مثل کافرک قزوینی، نجیبی فرغانی، لبیبی، اماره مروزی و ...

قرن ششم

در تاریخ شعر فارسی شاید هیچ دوره‌ای مثل این قرن اخلاق عمومی‌تنزل پیدا نکرده. اخلاق عمومی‌چنان به انحطاط کشیده شد که شرم و حیا منسوخ شده و گستاخی رواج پیدا کرده. شاعران نیز مانند حکام و سایر طبقات مردم گوی بدنامی‌از یکدیگر ربوده‌اند. زبان رسمی‌مملکت چنان به فحش و رکاکت لفظ آلوده شده که هزل‌گویی هیچ قبحی ندارد. تا آن‌جا که شاعران مهذبی مثل سنایی و خاقانی و مولوی ابایی از کاربرد کلمات هزل ندارند با وجود این‌که شاعران این عصر غالباً حکیم و سخندان هستند متأسفانه نتوانسته‌اند از تأثیر اخلاق منحط زمانه‌ی خود مصون بمانند متهم کردن به بی‌دینی و بددینی، حتی هجو خود، زن و فرزند و خویشان در این دوران رواج کامل دارد. کارنامه‌سرایی، شهرآشوب محصول این دوره است، هم سلاطین غزنوی، هم سلجوقی و هم قُزها همه در غلامبارگی و شراب نوشی غرق هستند. سوزنی و انوری از شاعران نامبردار در هزل و رکاکت لفظ از شاعران این دوره هستند.

سنایی، پیشرو عبید

قرن ششم شاعری به نام سنایی غزنوی دارد که به نظر نگارنده او در طنز اجتماعی پیشرو عبید است، چون سنایی هجو و هزل را به سمت اشعار انتقادی و اجتماعی سوق می‌دهد و اولین کسی است که در شعرش طنز به صورت وسیع وجود دارد. درواقع سنایی آیینه‌ای است رو به روی اصناف مردم زمانه‌ی خود به این قطعه توجه کنید:

مرد هوشیار در این عهد کم است
ورکسی هست به دین متهم است
زیرکان را ز در عالم مشاح و کُرم است، وقت کَرَم است (کُرم = اندوه)
هست پنهان چو سفیهان، چو قد
هرکه را در ره حلمت قَدَم است
پادشاه را ز پی شهوت و آز

رخ به سیمین برو سیمین منم است...

سنایی می‌گوید جامعه‌ای که من در آن زندگی می‌کنم شاه و فقیه و صوفی و زاهد همه به دنبال بدکاری و بدنامی‌هستند. از دوره‌ی سنایی به بعد است که هزل‌ها هجوهای رکیک جنبه‌ی تعلیمی‌یافته و به نوعی به نقد اجتماعی تبدیل می‌شود. و به همین دلیل می‌توان او را پیشگام عبید در طنز اجتماعی و سیاسی دانست.

قرن هفتم و هشتم

پس از هجوم مغول در سال ۶۱۶ هجری و انقراض دولت خوارزمشاهی هر ۶۲۸ شهرهای ایران یکی پس از دیگری مورد تاخت و تاز و غارت این قوم وحشی قرار گرفت و دو قرن دوران پرآشوب برای مردم ایران رقم خورد. این دوران از سیاه ترین دوران‌های حیات ملی ایران است. شعر و نثر فارسی اما چون دوره‌های قبل ادامه داشت و بزرگانی چون مولوی – سعدی – خواجوی – کرمانی – ابن یمین فریوروی، اوحدی، حافظ، سلمان ساوجی و عبید در این عصر زندگی می‌کردند.

پس از مرگ سلطان ابوسعید بهادر خان تجزیه‌ی ممالک ایلخانی شروع شد و سرداران متنفذ ابوسعید هر یک در گوشه‌ای به ایجاد حکومت‌های کوچک دست زدند. شیخ ابواسحاق اینجو در فارس فردی شعردوست بود و در درگاه او پیوسته شاعران بزرگی چون حافظ و عبید به سر می‌بردند. عطا ملک جوینی اوضاع عصر عبید را این‌گونه بیان می‌کند:

آزاده دلان گوش به مالش دادند و از حسرت و غم سینه به نالش دادند
پشت هنر آن رو شکست درست کاین بی‌هنران پشـــــت به بالش دادند

از هزالان معروف این عصر پوربهای جامی– سراج قمری و عبید زاکانی هستند .

و اما عبید

در عصر عبید غلبه با شوخی‌های ادبی و زبانی هیچ حد و مرزی نمی‌شناسد حتی تند و تیز و گزنده می‌شود. هیچ اصول اخلاقی حرمت ندارد طنز عبید برخلاف بسیاری از هم‌عصرانش جنبه‌ی فردی ندارد و به جای نیش و کنایه به یک زاهد یا قاضی خاصی، متوجه تیپ‌های اجتماعی است، قاضیان - زاهدان - حاکمان و... خاتونان و ...

عبید کیست؟ متأسفانه شرح زندگی و سوانح سرآمدن علم و فرهنگ ایران زمین آنچنان که باید شناخته شده نیست به همین دلیل بهانه‌ی خوبی به دست افسانه سرایان داده تا با افسانه‌بافی و جعل اتفاقات، شخصیتی موهوم از آنان ارائه کنند. به هر حال با استناد به مقدمه ی بسیار سودمند عباس اقبال و پروین اتابکی باید گفت شوربختانه حتی تاریخ ولادت و وفات این فرزانه دوران نیز مبهم است. اگر همشهری معاصر عبید یعنی حمدالله مستوفی در مقدمه‌ی کوتاهش بر تاریخ گزیده از عبید سخن نگفته بود، همین اندک اطلاع هم از او در دسترس نبود. عبید شاعر و نویسنده‌ی قرن هشتم و معاصر حافظ شیرازی است. او مثل بسیاری از شاعران هم‌دوره و اخلاف خود بزرگان را مدح گفته و احتمالاً از تنعمات مدح نیز متنم شده است. شاه ابواسحاق، امیر مبارزالدین و شاه شجاع را مدح کرده و مثنوی عشاق نامه‌اش را به شاه ابواسحاق اهدا کرده. اما شگفت آن‌که با حافظ هم عصر و هم شهری بوده و هر دو به یک دربار رفت و آمد می‌کردند. در آثار هیچ کدام از دیگری سخنی گفته نشده. ولی از سعدی شیرازی هر دو بسیار تقلید کرده و عبید ابیاتی از او را تضمین کرده است. و سلمان ساوجی او را «جهنمی‌هجاگو» خوانده:

جهنمی‌هجاگو، عبید زاکانی، برهن است به بی‌دولتی و بی‌دینی
اگرچه نیست ز قزوین و روستازاده‌ست ولیک می‌شود اندر حدیث قزوینی

با آن‌که عبید در طنز و هزل شهره شده ولی در همه‌ی قالب‌ها و محتواهای شعری، شعر سروده است.

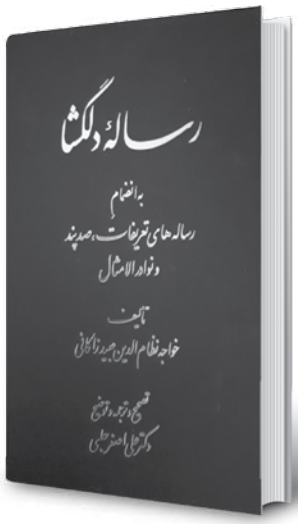
زمانه عبید

عبید از معدود کسانی است که در برابر ناهنجاری‌های اجتماعی سر تعظیم فرود نیاورده و با آن همکاری نکرده است و در برابر آن شرایط موضع انتقادی گرفته است.

او در عصر افول قدرت ایلخانان مغول پس از مرگ ابوسعید، بهادرخان آخرین پادشاه ایلخانی و ظهور امیر تیمور گورکانی و تسخیر ایران در این عصر که هر روز از هر گوشه ی کشور یکی از وابستگان ایلخانی سر برمی‌آورد. و اختلاف‌ها بر سر قدرت کمی‌فضای بسته‌ی سیاسی را بازتر کرده. عبید سینه از ناگفتنی‌ها گشوده و اوضاع نابسامان جامعه‌ی خود را در قالب طنز بیان کرده است.

نوآوری در شیوه‌ی بیان

عبید در طنز مبتکر و مبدع نیست و بسیاری از حکایات رساله‌ی دلگشا و بسیاری از ابیات او در ادبیات عربی و



فارسی و افواه مردم جاری بوده است. اما ابتکار او در خلق رساله‌هایی چون «اخلاق الاشراف» رساله صدپند است. او درباره‌ی بسیاری از مسایل مبتلا به جامعه‌ی خود زبان به اعتراض گشوده و اگر او را با هر شاعر دیگری حتی با معاصرانش مثل حافظ مقایسه کنیم، جسارت او را در حوزه‌ی انتقاد از صاحبان قدرت باید ستایش کنیم. در حوزه‌ی طنز حافظ با این همه مقبولیت و مشروعیت، نتوانسته به پای عبید برسد.

می‌خور که شیخ و زاهد و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

واقعیت این است که اگر افراد را در ساحت تاریخی زیست آن‌ها قضاوت کنیم آن‌گاه به شهامت و جسارت عبید بیشتری خواهیم برد.

شکستن تابوی قدرت

بسیاری از مستبدان در زمان عبید و حتی امروز در ذهنشان تلقی مضحکی از قدرت دارند. قدرت را با سایه‌ی خدا و تمام حقیقت می‌پنداشتند و می‌پندارند. در زمانه‌ی عبید هم بسیاری از سلاطین و امرا چنین تلقی داشتند و هیچ مخالفتی را برنمی‌تافتند سعدی به صراحت درباره‌ی این تلقی حاکم در زمانه‌ی زندگی‌اش می‌گوید:

خلاف رای سلطان رای جستن
به خون خویش باشد دست شستن
اگر خود روز را گوید شبست این
بباید گفت اینک ماه و پروین

این افراد با چنین ذهنیت بیماری مدعی فهم همه چیز بودند، بسیاری از طنزهای عبید این تابوی قدرت را درهم می‌شکست. شکستن استبداد ذهنی ارباب قدرت و تمسخر فهم و درک ناقص آنان جزو ارکان اصلی شعر عبید است.

تفاوت طنز عبید با معاصرانش

اگر بخواهیم تفاوت عبید را با پاره‌ای از طنزنویسان

قبل از او برشماریم باید بگوییم که در آثار تعدادی از معاصران او رگه‌هایی از طنز و هزل دیده می‌شو و مثل حافظ و سعدی.
اما در عصر عبید غلبه با شوخی‌های ادبی و زبانی هیچ حد و مرزی نمی‌شناسد حتی تند و تیز و گزنده می‌شود. هیچ اصول اخلاقی حرمت ندارد طنز عبید برخلاف بسیاری از هم‌عصرانش جنبه‌ی فردی ندارد و به جای نیش و کنایه به یک زاهد یا قاضی خاصی، متوجه تیپ‌های اجتماعی است، قاضیان – زاهدان – حاکمان و... خاتونان و ... است. طنز او متوجه مردم گمنام و اهل کوچه و باز ار نیست، بلکه روی سخن او با حاکمان و امرا و آدم‌های شاخص و قدرتمند جامعه است. برخلاف برخی شاعران، که هزل و هجو را حربه‌ای برای ترساندن حاکمان و متمولان و سرکیسه کردن آن‌ها می‌کردند. عبید هرگز کسی را تهدید نکرده و از قلم خود نان نخورده است و دیگر این‌که طنز و هزل و هجو برای بسیاری از شاعران امری حاشیه‌ای است برای عبید امری اصلی است.

انگیزه‌های طنز عبید

انگیزه‌هایی که معمولاً یک شاعر را وادای می‌کند برای خلق یک اثر هنری می‌تواند انگیزه‌های روانی – اجتماعی – سیاسی – دینی یا هنری باشد که در مورد عبید انگیزه‌های روانی – اجتماعی – سیاسی و هنری در سرودن اشعارش مؤثر بوده. انگیزه‌ی روانی حساس بودن روح لطیف شاعر در برابر نامردمی‌ها و عیاشی‌ها و فلاکت طبقات محروم جامعه و گاهی مسایل شخصی و عقده‌های روانی شاعر می‌تواند انگیزه‌ی سرودن طنز باشد. این انگیزه‌ها از درون شاعر را به سرودن طنز وامی‌دارند. عامل اصلی این انگیزه می‌تواند قدرناشناسی ممدوحان، بی‌اعتنای به او و ... باشد. شاعران وقتی می‌بینند دانش و اندیشه کم تری و تملق و چاپلوسی پرقدر و ارزش می‌شود به سراغ طنز و هجو و هزل می‌روند. انگیزه‌های اجتماعی اما از بیرون شاعر را وادار به سرودن در وادی طنز و هزل می‌کند. فساد اجتماعی همه‌ی طبقات مردم، نابسامانی‌های حاکم بر جامعه و سایر ناملایمات جامعه، انگیزه‌های سیاسی یعنی ظلم و جور زورگویان و فقدان قدرت لازم برای گرفتن حق مظلومان شاعر را به سمت سرودن طنز سوق می‌دهد. تا حرف مظلومان را در قالب طنز و هجو بزند. انگیزه‌های دینی، وقتی حکومت‌ها دین را وجه‌المصالحه قرار می‌دهند برای استثمار مردم انگیزه‌های زیباشناسی و کمال‌جویی که باعث به وجود آمدن طنز می‌شود. و عبید بر مبنای همه‌ی این انگیزه‌ها اشعار طنزی در نهایت زیبایی و گویایی در تقابل با ظلم رایج در زمانه‌اش و با هجو ظالمان سروده که به واسطه‌ی نگاه فراگیر و محتوا و فرم زیبا قرن‌هاست که ماندگار و خواندنی است، و عبید را پیشاهنگ شعر طنز در ادب فارسی ساخته است.

نازو فسون یا ضربه شلاق

دکتر جهانگیر صفری – استاد دانشگاه تربیت مدرس

طنز و شوخ‌طبعی یکی از انواع ادبی‌ست که رواج آن به شکل نوین در دوران مشروطه منشأ تحولاتی مهم در ابیات فارسی گشته است. قبل از هر مطلبی ارائه تعریفی از این مقوله می‌تواند مسیر بحث را مشخص کند.
طنز در لغت به معنی ناز و فسوس کردن، سخره، استهزاء، دست انداختن، طعنه‌زدن، سرزنش‌کردن، عیب‌جویی و امثال آن آمده است و در عرف ادب و اصطلاح، به یک نوع ادبی خاص اطلاق می‌شود که در آن شاعر یا نویسنده با نگاهی انتقادی و زیرکانه به کشف تناقضات و نابسامانی‌ها و عیب‌های افراد و جامعه می‌پردازد و آن‌ها را با شیوه‌ای هنرمندانه، تمسخرآمیز و اغراق‌آمیز و خنده‌آور، به منظور تنبیه و اصلاح و تزکیه بیان می‌کند. به گونه‌ای که خواننده را به تفکر و تأمل درباره‌ی موضوع وادار سازد.
انقلاب مشروطه با توجه به زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی باعث دگرگونی شگرفی در فرهنگ و ادبیات این مرز و بوم شد و با گسترش باورهای جدید و افکار نو، دستمایه‌های ارزشمندی در اختیار اهل قلم و شاعران گذاشت. به همین جهت ادبیات به طور عام و یکی از جلوه‌ها و جنبه‌های خاص آن یعنی طنز، ارتباط تنگاتنگی با مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی آن دوران برقرار نمود.
پس از انقلاب مشروطه نیز این حرکت تکاملی با افت و خیزهای فراوان ادامه یافت و شاعران و نویسندگان با پرداختن به دغدغه‌های مردم، آرمان‌ها و باورها و مشکلات و کاستی‌های جامعه را در قالب طنز بیان کردند. شاعران و نویسندگانی چون نسیم شمال، دهخدا، جمال‌زاده، ابوالقاسم حالت و صادق هدایت در این حوزه از شهرت بیشتری برخوردارند.

جالب است بدانیم از مشروطه تا ۱۳۳۲ بیش از حدود ۱۶۰ مجله‌ی طنزآمیز یا نسبتا طنزآمیز منتشر می‌شده‌اند. البته محمل مهم دیگر آثار طنزآمیز از مشروطه تا دوره‌ی پهلوی اشعار و دواوین شاعران می‌باشند. نکته‌ی قابل تأمل نیز آن است که از دوره‌ی رواج شعر نو آثار داستانی محمل نشر طنز می‌شوند. درواقع داستان محمل ظهور خواسته‌ها و آرمان‌های مردم می‌گردد

شاید بتوان گفت طنز بهترین محمل اندیشه‌های آزاد، بیدار و منتقد جامعه است که به شکل نظم و نثر، با چاشنی خنده و شوخی و جنبه‌ی انتقادی وتامل‌برانگیز و با هدف اصلاح و سازندگی جامعه به ظهور می‌رسد. به همین جهت بین طنز و میزان رواج آن با مسایل اجتماعی رابطه‌ی تنگاتنگی وجود دارد.
طنز تا قبل از مشروطه کم و بیش رواج داشته است، اما بیشتر در قالب حکایاتی کوتاه به امور اخلاقی و گاهی اجتماعی توجه می‌شده است. ولی از زمان مشروطه طنز سیاسی به وجود می‌آید و همراه آن طنزهای اجتماعی و فرهنگی نیز رشد می‌یابند. در کل طنز دوره‌ی مشروطه همچون آیینه‌ای تمام‌نما در مقابل اوضاع و احوال سیاسی اجتماعی و فرهنگی آن دوره است. البته هجو از ابتدای شعر فارسی تا دوران مشروطه کم و بیش رواج دارد ولی از دوره‌ی مشروطه به بعد از رونق آن کاسته می‌شود. در این دوره‌ی هجوها بیشتر رنگ و بوی سیاسی دارند. هزل در آثار رسمی ادبی در گذشته و در دوره‌ی معاصر چشم‌گیر نیست، در دوره‌ی معاصر هزل بیشتر در مجلات و روزنامه رواج می‌یابد که این هزل‌ها از نظر ادبی ارزش چندانی ندارد. در میان افراد برجسته‌ی این دورهی اشرف‌الدین حسینی در نظم و دهخدا در نثر پیشقدم بوده‌اند و از نظر کثرت و تنوع آثار اشرف‌الدین حسینی و ابوالقاسم حالت در میان شاعران برتر از دیگران هستند و هر دو از نظر ابتکار و نوآوری در ساختار و محتوا نیز در صدر قرار دارند. در میان نثرنویسان، دهخدا صاحب سبک و ابتکار است، و آثار او حکایت گونه است، حکایات دهخدا در آثار جمالزاده برای اولین بار به شکل داستان کوتاه در می‌آید و صادق هدایت این داستان‌ها را تکامل می‌بخشد و ساختاری مستحکم در ادبیات داستانی طنزآمیز

پایه‌گذاری می‌کند. طنز دهخدا ستیزه‌جو و پرخاش‌گر است، طنز جمالزاده شاد و سطحی است و بیشتر به ظواهر می‌پردازد و طنز صادق هدایت عمیق و درون‌گرا و طبعاً مؤثرتر است.

با اوج‌گیری انقلاب مشروطه و ایجاد فضایی نسبتاً آزاد، ادبیاتی پرخاش‌گر و انتقادی که از شور و غوغای انقلاب نشأت می‌گرفت، به وجود آمد که هدف آن نجات ملت از ظلم و ستم و عقب‌ماندگی و جهل و خرافات بود. ادبیات این دوره مخاطبان جدیدی یافت و شاعران، دیگر به دنبال آفرینش یک اثر برجسته‌ی هنری نبودند، بلکه به عامه‌ی مردم و خواسته‌های آنان نظر داشتند و از زبان آنان و به زبان آنان و با آنان صحبت می‌کردند. بیشتر آثار ادبی این دوره محتوایی سیاسی دارند و از قالب‌های هنری گوناگونی برای انتقال پیام و بیان آراء و عقاید سیاسی مردم استفاده کرده‌اند. زبان ادب به زبان محاوره‌ای مردم نزدیک شده است و اشعار مدحی و عرفانی و غنایی عاشقانه به شدت کاهش یافته و در عوض طنز و شوخ‌طبعی با مضمون و محتوایی سیاسی و اجتماعی گسترش فراوان یافته است. قسمت عمده‌ی آثار طنزآمیز این دوره در قالب شعر و با زبانی ساده سروده شده است. البته آثار منثوری چون «چرند و پرند» دهخدا از جایگاه خاص و برجستگی ویژه‌ای برخوردار هستند و نقش بسیار مهمی‌در تنویر افکار عمومی‌و گسترش آزادیخواهی داشته است و از طرفی، الگویی عالی برای نویسندگان، بویژه طنزپردازان دوره‌های بعد مانند جمالزاده شده است.

در این دوره، رواج و توسعه چاپ و نشر روزنامه چه از نظر کمیّت و چه از نظر کیفیّت در بیداری اجتماعی بسیار مهم بوده است. همچنین این روزنامه‌ها، بستری مناسب برای آفرینش و ارائه‌ی طنزهای انتقادی در این دوره بوده‌اند که می‌توان از مشهورترین و مؤثرترین آنان در موضوع طنز، نسیم شمال و صوراسرافیل در داخل کشور و ملانصرالدین را در خارج ایران نام برد.

در ظهور و رواج طنز معمولا می‌توان به مولفه‌هایی چون شرایط نسبتا آزاد سیاسی و اجتماعی، طنزپردازانی جسور، موضوعات مناسب که از نابسامانی‌های اجتماعی نشات گرفته‌اند، محمل‌های مناسب نشر از جمله روزنامه‌ها. و قالب‌ها و ساختارهای مناسب زبانی و ادبی که برای مردم قبل قبول و درک باشد، اشاره نمود. که تقریبا این عوامل در دوره‌ی مشروطه به نوعی فراهم آمده، باعث رواج چشمگیر طنز دراین دوره شده‌اند.

جالب است بدانیم از مشروطه تا حدود ۱۳۳۲ بیش از حدود ۱۶۰ مجله‌ی طنزآمیز یا نسبتا طنزآمیز منتشر می‌شده‌اند. البته محمل مهم دیگر آثار طنزآمیز از مشروطه تا دوره‌ی پهلوی اشعار و دواوین شاعران می‌باشند. نکته‌ی قابل تأمل نیز آن است که از دوره‌ی رواج شعر نو آثار داستانی محمل نشر طنز می‌شوند. درواقع داستان محمل ظهور خواسته‌ها و آرمان‌های مردم می‌گردد.

این‌که بگوییم شوخ‌طبعی و طنزپردازی ویژگی فطری هر قومی‌از جمله ایرانیان محسوب می‌شود، شاید سخن چندان سنجیده و درستی نباشد. البته شرایط اجتماعی و زیستی ایرانیان در طول تاریخ و نابسامانی‌های متعدد و پی‌درپی این قوم از گذشته‌های دور تا امروز شاید باعث نهادینه شدن این ویژگی در آن‌ها شده باشد. منظورم به‌طور مشخص‌تر این است که این شیوه یعنی توسل به طنز و شوخ‌طبعی و حتی گاهی به هزل و هجو، از انواع عکس‌العمل‌های این مردم در مقابل ظلم و ستم و بیدادگری در طول تاریخ بوده است. و شوربختانه این وضعیت بسیار مکرر و پی‌درپی اتفاق افتاده است. به دلیل این تکرار، شاید تصور شود این ویژگی فطری مردم این سرزمین است.

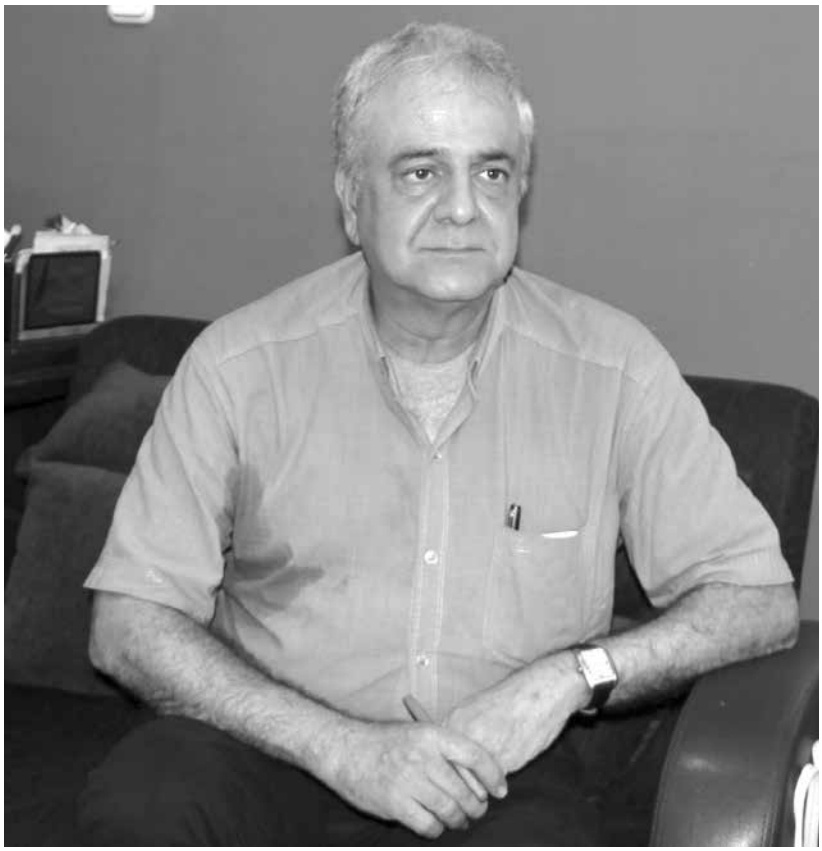
با تأمل در نوع و بسامد طنزهای مطرح در هر جامعه‌ای می‌توان وضعیت سیاسی اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی هر جامعه‌ای را مورد تحلیل و بررسی قرار داد. برای مثال وقتی نسیم شمال دغدغه خود و مردم خویش را نبود آزادی بیا و قلم می‌داند فریاد برمی‌دارد که:

ای قلم چون شهسواران خویش را جولان مده
گر که جولان می‌دهی در صحنه تهران مده
ور به تهران می‌دهی در پیش این و آن مده
هرچه می‌بینی بزن بر طاق نسیان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم ...
ای قلم پنداشتی هنگامه دانشوری است
دوره‌ی علم آمده هرکس به عرفان مشتری است
تو نفهمیدی که اوضاع جهان خر تو خر است
خر همان است و عوض گردیده پالان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم ...

البته باید گفت که دوره‌های مختلف با توجه به وضعیت سیاسی واجتماعی حاکم، ظهور طنز و بسامد آن گوناگون می‌شود.

در دوره‌ی مشروطه با توجه به جامعه‌ی نابسامان و نسبتاً باز، امکان طرح مسایل چه در قالب طنز و چه به صراحت بسیار زیاد می‌شود. در زمان رضا شاه با توجه به فضای بسته و استبداد فراگیر، بسامد طنزهای سیاسی تا حدود ۱۳۱۷ بشدت کاهش می‌یابد و فقط گاهی طنزهای فرهنگی و اجتماعی ظهور و بروز دارند. که این ویژگی را در دوره‌های تاریخی مشابه نیز می‌توان نشان داد.

سخن آخر این‌که در طول تاریخ مسئولان جامعه میانه‌ی خوبی با طنز و طنزپردازان نداشته و امروزه نیز ندارند. در صورتی که می‌توانند با استفاده از مطالب مطرح شده در آثار طنزآمیز مهمترین مشکلات جامعه و دغدغه‌های از آن‌ها دریابند.



طنز، آبی بر آتش دل‌های سوخته

گفتگو با دکتر سرمد قباد جراح مغز و اعصاب | آزما

مردم ایران معروفند به شوخ طبعی و برای هر مسئله‌ای به اصطلاح مضمونی کوک می‌کنند و به قول فرنگی‌ها «جوک» می‌سازند و به خصوص در این یکی دو دهه اخیر ظاهراً شوخ‌طبع‌تر هم شده-اند و فضای مجازی پر است از شوخی‌ها و جوک‌هایی که در مورد مسائل مختلف اجتماعی سیاسی اقتصادی ساخته شده. آیا این‌ها واقعاًنشانه‌ی شوخ طبع بودن فطری مردم ایرانی است یا دلایل دیگری دارد.

قبل از این‌که من پاسخ دقیقی به این سؤال شما بدهم دلم می‌خواهد که یک تعریفی از طنز از شادی از فکاهه و هزل و هجو داشته باشم دیشب که داشتم به این مسئله فکر می‌کردم به یاد شعری از دکتر شفیعی کدکنی افتادم.

می‌گوید:

طفلی است به نام شادی
دیری است گم شده است...
با چشم های روشن براق
با گیسوی بلند به بالای آرزو....
هر کس از او نشانی دارد ما را کند خبر...
این هم نشان ما ... یک سو خلیج فارس...
سوی دگر خزر...

اما از لحاظ ترمینولوژی در فرهنگ آکسفورد طنز یا جوک چنین تعریف شده: کیفیتی از رفتار، گفتار یا نوشتار که سبب برانگیختن لذت، اعجاب، خوش‌بینی و سرگرمی طرف مقابل و اطرافیان بشود ، در کنارش شادی این‌طور تعریف شده: احساس خوشایند ، سرخوشی ، خوشحالی و احساس سبکی خاطر که به صورت خنده و شادی و سرور در فرد بروز می‌کند.

در کنار این‌ها «هزل» یک نوع فکاهی است که گاهی در آن کلمات زشت و رکیک به کار می‌رود که هدف آن طرح زشتی‌های یک فرد یا رویداد است، نکات هزل منفی را خیلی بزرگتر بیان می‌کند. اگر به این تعاریف خیلی پایبند نباشیم باید بگویم ، رشته‌ای (که در واقع یک دانش میان رشته‌ای است) بین جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و انسان‌شناسی و بعد زبان‌شناسی به نام «هومرولوژی Humourology» هست؛ یعنی طنزشناسی که به جنبه‌های مختلف روانشناسی نوروساینس ، علوم اعصاب و جامعه‌شناسی طنز می‌پردازد و به هر حال آدم‌هایی هستند که در این رشته صاحب‌نظرند. از نظر آن‌ها طنز و خنده صورت جهان شمولی است از تجربه‌های انسانی که در تمام فرهنگ‌ها و در تمام دنیا دیده می‌شود. البته در فرهنگ‌های مختلف معیارهای مختلفی برای طنز هست اما واکنش به طنز، یعنی صدای خنده از فرهنگی به فرهنگ دیگر قابل تمایز نیست . همه یک جور می‌خندند و قهقهه زدن در تمام آدم‌های روی زمین یک جور است. گزارش شده که حتی کودکان ناشنوا و نابینا هم به طور مادرزاد می‌توانند بخندند و این یک امر ذاتی است نه اکتسابی. چون نوزادان ناشنوا و نابینا، نه خندیدن دیگران را می‌بینند و نه صدای خنده را می‌شنوند و این خود شاهدی است بر ذاتی بودن پدیده‌ی خنده در نوزاد انسان. با وجود این انسان‌ها تنها موجوداتی نیستند که می‌خندند. درواقع در رده‌هایی از شامپانزه‌ها که خیلی تکامل یافته هستند و یا یک سری از اورانگوتان‌ها خنده را می‌بینیم اما در سایر حیوانات و موجودات زنده ما خندیدن را نمی‌بینیم. خندیدن تا حدودی مختص به انسان و این رده تکامل یافته از شامپانزه‌ها و میمون‌هاست که شاید بتوان به همین اعتبار گفت که خندیدن از عالی‌ترین مراحل تکامل موجودات است.

البته عوامل محرک و تأثیر آن‌ها در مورد انسان متفاوت است. رویدادی می‌تواند در یک فرد باعث شادی و خنده بشود و در فرد دیگر این‌طور نباشد اما به طور کلی گاهی ما یک نوع طنز واکنشی داریم. که بیان احساسات و واکنش نشان دادن به مسئله‌ای است که در جامعه وجود دارد و این واکنش می‌تواند در قالب شعر، جوک یا در قالب کاریکاتور باشد که جنبه‌ی اعتراضی دارد و در مخاطب نوعی رضایت خاطر به وجود می‌آورد. مخاطب در مواجهه با این موارد احساس آرامش می‌کند و مقداری از پتانسیل منفی‌اش خالی می‌شود. آن فردی هم که طنز و جوک را می‌سازد از خودش احساس رضایت دارد و فکر می‌کند توانسته افراد دیگری را هم راضی و با خودش همراه کند و مسئله و اعتراضی را که داشته به گوش مخاطب اصلی برساند. ما در ادبیات فارسی دهخدا را داریم به عنوان نمونه‌ی بسیار خوب که قلم فاخری دارد، او مسائل سیاسی روز و مشکلاتی را که در آن دوران گریبان‌گیر جامعه بود در قالب چرند و پرند آن‌چنان بیان می‌کند که مردم مثل ورق زر روی دست می‌بردند، حتی مردم عادی و کم‌سواد و این در واقع هنر و ویژگی طنز است که می‌تواند یک موضوع سیاسی و مشکل اجتماعی را با زبان خیلی ساده و عامه‌پسند بیان کرده و انتقاد خود را بیان کند. همچنین ما در ادب فارسی سعدی را هم داریم که خیلی مفاهیم اخلاقی و تربیتی پیچیده‌ای را در قالب طنز در حکایت‌های گلستان بیان می‌کند یا عبید زاکانی را داریم که باز در اشعار و حکایت‌هایش در ریش نامه و آثار دیگرش این مطالب اخلاقی را به خوبی بیان می‌کند.

درواقع طنز که در صورت خنده‌آور است ، همان‌قدر هم غم انگیز است ، به خاطر حقایقی که بیان می‌کند،

یعنی درواقع می‌توانیم بگوییم تفاوت طنز با سایر انواع شوخی مثل هزل و هجو و ... با وجود نقاط مشترکی که دارند در اصل واکنش نشان دادن به مسایل ناروای جامعه است.

آیا می‌توانیم بگوییم وقتی در واکنش به یک رویداد دچار خشم می‌شویم، ریشه‌ی اولیه طنز شکل می‌گیرد؟ یا نه سیستم عصبی را دچار یک سرخوشی می‌کند که منجر به خلق طنز می‌شود.

تئوری‌های مختلفی راجع به این مسئله وجود دارد. یکی از قابل توجه‌ترین تئوری‌ها تئوری جابه‌جایی است. همان که شما فرمودید. یعنی فرد خشمش را در قالب طنز بروز می‌دهد. اما اجازه بدهید کمی به جنبه‌های آناتومی و واسطه‌های شیمیایی که در مغز دخالت دارند برگردیم و در حیطه‌ی رشته‌ی تخصصی من صحبت کنیم

بله حتماً.

می‌دانیم که مغز شامل دو نیمکره راست و چپ است و هر کدام فعالیت‌های خاصی را به عهده دارند. نیمکره-ی چپ جایی است که مرکز تکلم در آن وجود دارد و تقدم و تأخر مسائل کلی و تحلیل متن و کانتکس در این نیمکره است و نیمکره‌ی راست بیشتر با هیجانات و تصاویر و به نوعی یک طرز تفکر اشراقی

نظریه‌ی رهایی معتقداست که فشارهای روزمره و مشکلات اجتماعی و مشکلات خانوادگی و ... جمع می‌شود و به دلیل آن قابلیت‌هایی که ذهن فرد دارد و آن چیزی که در درونش هست به صورت طنز فوران می‌کند. یعنی در واقع فشارهای بیرونی یا هر عاملی که باعث ایجاد عصبانیت و ناراحتی و خشم می‌شود باعث می‌شود آن مواد شیمیایی که مورد اشاره قرار گرفت بیشتر ترشح بشود و در نتیجه به صورت طنز تجلی پیدا کند

و کلی‌گرایانه سر و کار دارد. یعنی نیمکره‌ی چپ خیلی ریز و تحلیل‌گراست و نیمکره‌ی راست به صورت کلی نگاه می‌کند. اما علیرغم این‌که نیمکره‌های راست و چپ با هم این تفاوت‌ها را دارند ولی در عواطف و احساسات هر دو نیمکره دخیل هستند. در نیمکره‌ی راست عواطف منفی بیشتر غلبه پیدا می‌کند. مثل خشم و قهر و رنج و امثالهم و در نیمکره‌ی چپ بیشتر عواطف مثبت هست، که تجلی پیدا می‌کند. و به نظر می‌رسد که هیجانات انسان‌ها بیشتر توسط نیمکره‌ی راست درک می‌شود. از طرف دیگر در مغز یک سیستمی هست به نام سیستم لیمبیک و نقطه‌ای به نام لوب فرونتال در قسمت پیشانی و هیپوتالاموس که در خواب و بیداری خشم و غضب. و لذت بردن نقش دارند. اما از لحاظ واسطه‌های شیمیایی که در احساس خوشی، خندیدن و سرحالی که به دنبال شنیدن یک طنز به وجود می‌آید ما می‌توانیم به مرفین‌های درونزا اندروفین و انکفالین اشاره بکنیم. این‌ها در داخل بدن ترشح می‌شوند درواقع مورفین‌های درونزا هستند که باعث سرخوشی و سبکی و خندیدن و احساس شور و نشاط می‌شوند. پس یکی از اولین واسطه‌های شیمیایی که لازم است این‌جا اسم ببریم مورفین‌های درونزا اندروفین و انکفالین‌ها هستند که هم در مایع مغزی نخاعی و هم در سیناپس‌های عصبی به دنبال شنیدن جوک طنز و شوخی غلظتشان بالا می‌رود و فرد احساس خوشایندی پیدا می‌کند. واسطه‌ی شیمیایی دیگر دوپامین است که در این میان نقش دارد و در سیناپس‌های عصبی به خصوص در سیستم اعصاب مرکزی هستند و دوپامین نقش بسیار عمده‌ای در ایجاد آرامش و سرخوشی دارد و واسطه سوم سروتونین است. که اساس کاربرد خیلی از داروهایی ضد افسردگی است. و هنگامی که انسان در مورد موضوع یا مسئله‌ای تحت فشار قرار می‌گیرد و عصبی می‌شود، افزایش ترشح این مورفین‌های درونزا باعث ایجاد تعادل و نوعی شادی می‌شوند و ایجاد و تاثیر طنز پی‌آمد این فعل و انفعالات است . براساس تئوری‌هایی که از قرن سیزدهم مطرح بوده، طنز روشی است که می‌تواند برای رهایی از تنش و تهدید قوای روانی مورد استفاده قرار گیرد و فیلسوفان انگلیسی پیش از این بیشتر این تئوری را مطرح می‌کردند.

نظریه‌ی رهایی معتقد است که فشارهای روزمره و مشکلات اجتماعی و مشکلات خانوادگی و ... جمع می‌شود و به دلیل آن قابلیت‌هایی که ذهن فرد دارد و آن چیزی که در درونش هست به صورت طنز فوران می‌کند. یعنی در واقع فشارهای بیرونی یا هر عاملی که باعث ایجاد عصبانیت و ناراحتی و خشم می‌شود باعث می‌شود آن مواد شیمیایی که مورد اشاره قرار گرفت بیشتر ترشح شود و در نتیجه به صورت طنز تجلی پیدا کند. در واقع می‌توانیم بگوییم که مورفین‌های درونزا در شرایط تلخ که می‌تواند ایجاد عصبانیت بکند به عنوان یک سپر دفاعی وارد عمل می‌شود و در نتیجه عکس‌العمل انسان به صورت طنز بروز پیدا می‌کند و این‌جاست که مفهوم آن ضرب‌المثل فارسی که می‌گوید □کارم از گریه گذشته است به آن می‌خندم - را بیشتر درک می-کنیم. یعنی وقتی فرد از شدت خشم و ناراحتی به جایی برسد که سیستم ترشح مورفین درونزا فعال‌تر شود آن وقت طنز تجلی پیدا می‌کند.

البته یک نکته هم هست که طنزپردازی و گفتن جملات طنز و انجام حرکات طنزآمیز و هر چیزی که جزو طنز تلقی بکنیم بستگی به توانایی و خلاقیت خود فرد هم دارد یعنی ممکن است یک عامل مشخص بیرونی در تمام افراد منجر به واکنش طنزآمیز نشود و گاهی فرد به اقدامات خشن و خطرناک دست بزند.

چون کسی که طنز می‌نویسد و یا می‌گوید آی کیوی (I.Q) بالاتری دارد. و هوش بیشتر که می‌تواند فشار استرس و ناراحتی را در اثر آن فعل و انفعالات درونی به شکل طنز بروز دهد. در واقع آن سیستم داخلی ترشحات شیمیایی کار خودش را می‌کند ولو این‌که منجر به بروز طنز نشود و همین باعث می‌شود که مقداری بتوانیم شرایط دشوار بیرون را تحمل بکنیم.

از طرفی می‌شود گفت ترشح بیشتر مورفین‌های درونزا به دلیل فشارهای بیرونی عملا ما را به معتادانی تبدیل می‌کند که از مورفین‌های درونی استفاده می‌کنیم؟

دقیقاً. یکی از تئوری‌هایی که در مورد اعتیاد هست همین است که کسانی که معتاد می‌شوند به طور سرشتی تعداد بیشتری گیرنده‌های مورفینی دارند و از طرف دیگر ترشحات مورفین‌های درونزای این‌ها، پاسخگوی نیازهای عصبی آن‌ها نیست و به مواد مورفین و مخدر خارجی نیاز پیدا می کنند یعنی فرد نیاز به رسیدن آرام‌بخش کمکی از خارج دارد، که بتواند زندگی کند. البته این دلیل نمی‌شود که ما اعتیاد را توجیه کنیم ولی این یکی از تئوری‌هایی است که در علم روانپزشکی وجود دارد که می‌گوید این‌ها رسپتورهایشان بیش از حد حساس است یا تعداد رسپتورهایشان بیشتر است یا میزان مورفین‌های درون‌زای بدنشان کافی نیست.

بنابراین می‌توانیم نتیجه بگیریم در جوامعی که انسان‌ها در شرایط سخت از نظر اقتصادی سیاسی و سایر سختی‌ها قرار می‌گیرند، گرایش به اعتیاد بیشتر می‌شود.

بله. درست است

یک نکته‌ای که در صحبت‌های شما به آن رسیدم این است که طنز یک حالت اعتراضی است نسبت به برخی کنش‌ها یا برخی اتفاقاتی است که در جامعه رخ می‌دهد. بنابراین اگر فعالیت‌ها و برنامه‌های شادکننده در جامعه بیشتر باشد طبعاً از میزان استرس جمعی کاسته می‌شود.

چرا. دقیقاً درست است، ببینید ما با هر نوع طنزی کلامی، تصویری، شعر می‌توانیم تنش‌های اضافی فشارهای روحی روانی را که به افراد جامعه وارد می‌شود کمتر کنیم ، هر نوع طنزی. حتی طی تحقیقی یک سری از بیماران افسرده را که در بخش روانپزشکی تحت نظر بوده‌اند به صورت تصادفی دو دسته کردند . به یک دسته فیلم‌های شاد و شوخی‌آمیز نشان دادند و به دسته دیگرفیلم‌های علمی نشان دادند و دیدند آن دسته‌ای که فیلم طنزآمیز دیدند ، میزان مصرف دارویشان کمتر

شده ، علائم افسردگی‌شان هم کم‌تر شده و راحت‌تر معالجه می شوند ،یا نسبت به افرادی که فیلم علمی دیدند و شوخی و شادی در فیلم نبوده ،زودتر مرخص شدند.

اما این خوراک طنزآمیزی که به آن نیاز داریم چگونه باید باشد؟ این مسئله مهمی است، یک زمانی هست که شما فیلم چارلی چاپلین را می‌بینید که فکر و اندیشه و سیاست و فلسفه در آن هست و کاملاً هم طنز است و می‌خندیم. مثلاً فیلم عصر جدید و دیکتاتور ولی یک وقت فیلم‌های لورل و هاردی را نمایش می‌دهیم این هم به نوعی خنده و شوخی و شکلی از طنز است ولی اندیشه‌ای پشتش نیست. من نمی‌گویم که دایم فیلم چارلی چاپلین نشان بدهیم. مثال می‌زنم برای این‌که خوراک فکری هم به جامعه بدهیم و به طرف ابتذال نرویم مثل خیلی از فیلم‌های کمدی که حالا داریم می‌سازیم، چون شادی ناشی از دیدن این دسته از فیلم‌ها لحظه‌ای است ،ساعتی است. ما را می‌خنداند در لحظه خوبیم و خوشیم اما اثرش نمی‌ماند در فکر و ذهن شما اثر عمیقی برجا نخواهد گذاشت.

آمارهایی هست که با درصدهای مختلف ۳۰٪ و ۴۰٪ تا ۷۰٪ گفته شده که مردم ایران دچار مشکلات روحی و عصبی هستند. آیا این مشکلات روحی و عصبی است که ما با فوران طنز روبه‌رو هستیم به عنوان یک واکنش دفاعی.

اثبات دقیق این نکته، نیاز به یک بررسی علمی آکادمیک دانشگاهی دارد باید یک مطالعه دوسویه‌نگر انجام بدهیم و اگر بتوانیم یک بررسی آماری سریع بکنیم آن‌وقت می‌توان یک اظهارنظر قطعی کرد. ولی آن‌چه که نظر شخصی من و تجارب شخصی من می‌گوید جواب بله است. یعنی ما به دلیل مسائلی که همه‌ی آن‌ها هم اقتصادی و اجتماعی نیست، به هر حال فشارهایی را از جهت زیستی، تراکم جمعیت و آلودگی هوا و ... در زندگی ابرشهرها و کلان‌شهرها داریم. دچار مشکلات و فشارهای روانی هستیم.

شما این‌ها را مثلاً در پکن هم می‌توانید ببینید و در شهرهای بزرگ دیگر در توکیو، ولی اصلاً قصد ندارم مسئله را محدود کنم به تهران و زندگی شهرنشینی‌مان، می‌خواهم بگویم در کل کلان شهرها این مسائل هست و به خاطر برخوردها و فشارهایی که پیش می‌آید از یک مترو سوار شدن و سوار تاکسی شدن در نظر بگیرید، تا مثلاً یک معامله‌ی بزرگ مثل خرید یک ملک. همه‌ی این‌ها باعث آزردگی روح مردم می‌شود و اگر فرد بستر مناسبی داشته باشد دچار افسردگی می‌شود. ولی اگر بخواهیم براساس آمار و ارقام حرف بزنیم ،درصد مشخصی نمی توانم اعلام کنم . این نیاز به بررسی روانشناسی و روان پزشکی دارد. و باید این را مطالعه کرد ولی یک نکته‌ی مهم هست ، درواقع آن زمانی طنز اتفاق می‌افتد که فرد بتواند به طور همزمان دو نوع احساس و عواطف متضاد را تجربه کند. فشارهای اجتماعی مشکلات اقتصادی کنش‌هایی که در جامعه به وجود می‌آید این از یک طرف و اما آن خلق و خو و شخصیت فرد است که می‌تواند که به طور واکنشی طنز را بروز بدهد.

اگر شما یک مسئول مملکتی بودید میزان و فراوانی طنز موجود و جاری در جامعه چه پیامی به شما می‌داد. خیلی مختصر.

اول باید بدانیم این طنز از کجا بیرون می‌آید و از سمت چه کسی به دست مردم می‌رسد. این مهم است. آیا مثلاً رادیو و تلویزیون آن مملکت منتشرش می‌کند یا رسانه‌های دیگر مثلا روزنامه و مجلات خصوصی آیا مردم هستند که در جامعه راه می‌روند در کافه و رستوران و استادیوم برای هم طنز می‌گویند ولی این‌که بخواهیم یک اتیکتی بزنیم یک لقب الکی را اطلاق بکنیم که آن جامعه سرد است یا آن جامعه مردم شوخ طبع هستند و این جامعه خون‌گرم هستند، یک مقداری این خط و خطوط کشیدن‌ها به نظرم درست نیست. ولی اگر در یک جامعه‌ای ببینم که میزان طنزی که از خود مردم برمی‌آید و شوخی‌هایی که می‌کنند زیاد است می‌فهمم که این‌ها از یک جایی در فشار هستند، از یک جایی آزرده هستند ، از یک جایی فشارهایی بر آن‌ها اعمال می‌شود که به صورت واکنشی و در قالب طنز دارند آن را بیان می‌کنند و این یک نموداری‌ست از فشارهایی که مستقیم و غیرمستقیم به مردم وارد شده. واکنشی در برابر دردهایی است که کشیده‌اند. دل‌هایی است که سوخته شده و این‌جوری خودش را نشان می‌دهد و یک مقدار هم شاید به زبان و فرهنگ آن مملکت برگردد. به هر حال اول صحبت‌ها گفتم که ما دهخدا را داریم سعدی را داریم. حتی من گفتم که جست‌وجوی مختصری کردم در تاریخ بیهقی هم ما داستان‌های طنزآمیزی داریم. و طبیعی است که طنز در رفتار و گفتار مردم ما جا داشته باشد.

ما با هر نوع طنزی کلامی، تصویری، شعر می‌توانیم تنش‌های اضافی فشارهای روحی روانی را که به افراد جامعه وارد می‌شود کمتر کنیم. هر نوع طنزی

می‌خواهم از شما به عنوان یک متخصص مغز و اعصاب که در عرصه‌ی فرهنگ و ادبیات مطالعه دارد بپرسم این روحیه‌ی طنز و طنزپردازی مردم ایران و به خصوص طنزهایی که جنبه‌ی اعتراضی آن‌ها آشکارتر است بیشتر در نتیجه‌ی ریشه‌های فرهنگی و ادبی است یا شرایط موجود یا هر دوی این موارد.

من هر دوی این عوامل را می‌بینم. در دوران قاجار روزنامه‌های فکاهی وجود داشتند. البته مسائل سیاسی رنگ و بوی دیگری داشتند. ما مثلاً روزنامه ملانصرالدین را داشتیم. نسیم شمال را داشتیم. خود دهخدا جاهایی مختلف نوشته. بعد بیاییم تا صادق هدایت می‌بینیم که طنزهای خیلی زیرکانه و متفکرانه‌ای دارد که چه در قالب داستان چه در قالب شرح هایی که نوشته و همین‌طور مرحله به مرحله که جلوتر بیاییم در ادب فارسی این هست. بد نیست اشاره‌ای هم بکنم به کتاب تاریخ طنز دکتر حسن جوادی و کتاب تاریخ طنز دکتر جواد مجابی این‌ها کتاب‌ها مطالعات ارزنده ای هستند از ردپای طنز در بین مردم ایران.

به طور کلی طنز را هم حاصل قریحه و روحیه‌ی ایران و ایرانی می‌دانم و هم به خاطر شرایط اجتماعی و هم مسائلی که در جامعه جریان دارد. هر دو این‌ها را دخیل می‌دانم، زبان فارسی که امکانات خیلی خوبی دارد و روح ایرانی که نگاه طنازی دارد از طرف دیگر مردمی که حالا با فراز و نشیب‌ها و مسائل مختلفی مواجه هستند، همه‌ی این‌ها و توأمان باعث شده که بتوانند این طنازی را داشته باشند.

می‌توانیم این‌طور نگاه کنیم، که این پتانسیل طنز به دلیل شرایط جغرافیایی و زندگی و فرهنگ در روحیه‌ی ایرانی وجود دارد و شرایط بیرونی این پتانسیل را در یک دوره‌های فعال‌تر می‌کند و در واقع بیشتر به کار می‌اندازد. مثلاً عبید که سراسر کارهای طنز شعری‌اش اعتراضی است به شرایط موجود و در دوره‌ی مشروطیت مثلا عوامل بیرونی روحیه‌ی طنز را شکوفاتر کرد.

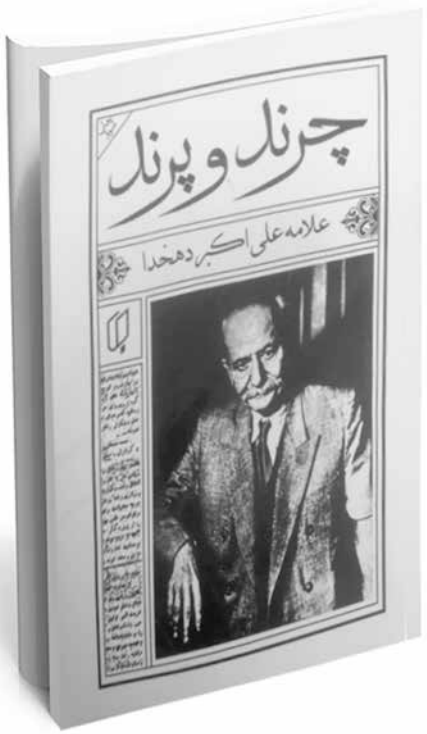
بله. درست است

از نظر علمی و عصب شناسی آیا زن‌ها بیشتر طناز هستند یا مردها؟

خیلی سوال جالبی است. راجع به این مسئله چیزهای مختلفی خوانده‌ام. از آن‌جایی که قدرت کلامی و قابلیت کلامی در زن‌ها بیشتر است. یعنی همان‌طور که دو تا نیم‌کره‌ها را گفتم تفاوت دارند. قابلیت گفتاری و بیان مسئله نحوه‌ی سخن گفتن در خانم‌ها قوی‌تر است. به طبع ،طنزگو بودن و بیان طنزآمیز هم در خانم‌ها قوی‌تر است. ولی اگر از طرف دیگر بخواهیم درباره ثبت فکر اندیشمند طنزگونه و خلاقیت طنزی قضاوت کنیم، در بین مردها آثار ثبت شده بیشتر است. یعنی شاید بتوان گفت فکر و اندیشه‌ی خلاق مولد طنز در مردها قوی‌تر است. بیان گفتار و اجرا به ظهور رساندن بیان طنزآمیز در خانم‌ها.

یعنی زیرساخت‌ها در ذهن مردانه بیشتر است و برون دادها در وجود خانم‌ها.

تلخندهای ماندگار



بی‌تردید، علامه علی‌اکبر دهخدا، برترین طنزنویس معاصر ایرانی است و اگر همه‌ی تلاش‌های فرهنگی‌اش از جمله تدوین لغت‌نامه دهخدا را نادیده بگذاریم. «چرند و پرند»هایش بی‌نظیرترین نمونه‌های طنز است. او که در دوره‌ی مشروطه و چند سال پس از آن به کار روزنامه‌نویسی مشغول بود. در روزنامه‌ی صور اسرافیل ستونی داشت با عنوان «چرند و پرند» و در این ستون بود که نه تنها کژی‌ها و نادرستی‌های اهل سیاست و متشرعین و زاهدان ریایی را به طنزی گزنده می‌نواخت که بسیاری از آداب و اخلاق سنت‌ها و باورهای مردم را نیز به تیغ نکوهش و شلاق طنز می‌کشید و از این نظر می‌توان نوشته‌های طنز او را «طنز فراگیر» نامید که گستره‌ای فراتر از یک موضوع و زمانه خاصی را دربرمی‌گرفت و خود او را نابغه طنز معاصر. این یکی از آن طنزهاست.

همه‌ی ملل دنیا چه به واسطه‌ی اخبار انبیاء و چه به واسطه‌ی پیش‌بینی حکمای خود منتظرند که یک روز دنیا نمونه‌ی بهشت عدن بشود. ما ایرانی‌ها هم در قدیم می‌گفتیم که نور بر ظلمت غلبه کند. و حالا می‌گوییم زمین پر از عدل و داد شود پس از آن‌که پر از ظلم و جور بود.

من هرچند که ایرانی و مسلمان بودم، اما باز گاهی که محمد آفها را در آذربایجان و مرتضوی‌ها را در زنوز و صدرالعلماها را در یزد و شریعتمدارها را در رشت و اقبال‌الدوله‌ها را در محمدآباد و حاجی ملک‌التجارها را در گود زورخانه و مجدالاسلام‌ها را در سفارتخانه‌ها می‌دیدم یک چیزی مثل بالِ بَعُوضه بر خلاف عقیده‌ی مذهبی خودم به ذهنم خطور می‌کرد. و می‌گفتم بلکه استغفرالله این اَخبار راجعه به اصلاح دنیا هم مثل خیلی از مطالب دیگر برای ارشاد عوام و محمول بر حکمتی باشد. اما بعد زود ملتفت می‌شدم که این از وساوس شیطان است که می‌خواهد عقاید مرا سست کند آن وقت زود دو دفعه استغفار می‌کردم و یکدفعه میان انگشت شست و سبابه‌ام را گاز می‌گرفتم و دو سه دفعه تف تف می‌کردم و از گیر شیطان لعنتی خلاص می‌شدم. اما حالا دیگر بدون یک ذره تردید می‌فهمم که راستی راستی دنیا رو به ترقی می‌رود و بنی نوع انسان روز به روز به محبت و مودت نوعی و انتشار عدالت مطلقه در دنیا میل می‌کند. و از این معلوم می‌شود که واقعاً یک روز دنیا پر از عشق و محبت و تسویه و عدالت کلی شده «دوره‌ی طلایی» شعرا برمی‌گردد. برای اثبات این مدعا مجبورم که مثالی برای شما بیارم که قدری مطلب واضح‌تر شود.

در زمان‌های طفولیت در برلن، یک روز تعطیل، صنیع‌الدوله از مدرسه بیرون آمده به حوالی شهر به گردش رفت. هوا خیلی سرد بود و به قدر یک وجب هم برف روی زمین نشسته بود. خود صنیع‌الدوله هرچند لباس‌هاش کوک بود اما باز احساس سرما را به خوبی می‌کرد. یکدفعه دید که صدای سوت ماشین بلند شد و پشت سرش سر و کله‌ی لوکوموتیف با دویست و پنجاه و پنج اتاق و هفت هزار و پانصد و نود و یک نفر مسافر نمودار گردید. صنیع‌الدوله گذشته از این‌که از تماشای این منظره‌ی غریب، خیلی خوشش آمد به فکر عمیقی هم فرو رفت. در آن عوالم بچگی به خودش می‌گفت که ببینی این مسافرها از کجا می‌آیند؟ از چین؟ از ماچین؟ از جابلقا؟ جابلسا؟ نزدیکی‌های قاف؟ خدا می‌داند. اما ببینید که چه‌طور در این هوای سرد اتاق‌هاشان گرم، ناهار و شامشان حاضر، اسباب شستشوشان مهیا و کتاب و روزنامه‌شان آماده مثل این‌که درست توی خانه-های شخصی خودشان هستند. بعد ازین فکرها گفت: «خدایا من نذر کردم که اگر این هفته یک کاغذ خوبی از طهران رسید همان‌طور که استدعا کردم هفته‌ای دو مارک به خرج جیبی من افزودند من هم وقتی بزرگ شدم و به طهران برگشتم در ایران از این راه‌آهن‌ها درست کنم.»

او، این خیال‌ها را در خاطر جولان می‌داد و قطار راه‌آهن هم کم‌کم از او دور می‌شد تا وقتی که به کلی از نظرش ناپدید شد و او هم برای پختن این فکر تازه‌ی خودش به مدرسه برگشت.

این خیال عهد کودکی عادتاً بایستی چند دقیقه، چند ساعت یا منتها دو سه روز دوام کرده و بعد فراموش شود. اما به عکس هرچه صنیع‌الدوله بزرگ‌تر شد این خیال هم با او بزرگ شد.

کم‌کم دیگر شب‌ها نخوابید، روزها آرام نگرفت، هی نوشت، وا نوشت، حساب کرد، نقشه کشید تا وقتی که بعد از سی چهل سال وزیر مالیه‌ی ایران شد.

حالا دیگر وقتی بود که خیالات چهل ساله‌ی خود را به محل اجرا گذارد. حالا موقعی بود که تمام شهرهای ایران را به واسطه‌ی راه‌آهن به هم متصل نماید. اما این کار پول لازم داشت، به خزانه‌ی دولت نگاه کرد، دید مثل مغز منکرین استقراض خالی است. به دهنه‌ی جیب تجار و شاهزادگان ایران تماشا کرد دید با قاطمه، بخیه‌ی دور رو زده‌اند. عاقبت عقلش به این‌جا قد داد که یک مالیات غیرمستقیم، به بعضی از واردات ببندد و به وسیله‌ی این مالیات، کار خیال یک عمر خود را محکم کند. و راستی هم نزدیک بود کار تمام بشود که یکدفعه برادرهای روز بد ندیده در تمام انگلستان در تمام روسیه یک شور و غوغایی برپا یک قیامت و الم‌سراتی راه افتاد که نگو و نپرس، داد، فریاد، بگو، واگو، قشقرق همه‌ی دنیا را پر کرد. این شور و غوغا از کجا بود؟ از طرف انجمن‌های حامیان حیوانات (سوسیته‌ی پروتکتور دانیمو). شاید بعضی از هموطنان ما اسم این جمعیت را نشنیده و از مقصود آن‌ها اطلاعی نداشته باشند. بله، اروپایی‌ها عموماً و همسایه‌های ما خصوصاً همان‌طور که انبیاء خبر داده‌اند و حکما پیش‌بینی کرده‌اند، کار عدل و

انصاف و مروت را به جایی رسانده‌اند که گذشته از این‌که هوادار تمام ملل مشرق زمین می‌باشند، گذشته از این-که عهدنامه‌ها برای حفظ استقلال و بقای دول ضعیف آسیایی می‌بندند، گذشته از این‌که میلیاردها برای آزاد کردن سیاهپوست‌ها خرج می‌کنند حالا می‌گویند که ما حیوانات را هم نمی‌گذاریم بعد از این اذیت کنند. به حشرات و سِباع م مانع می‌شویم که آزاری وارد بیارند. از این جهت، انجمن‌ها، مجمع‌ها، جمعیت‌ها و هیئت‌های بزرگ برای این کار تشکیل کرده‌اند. حالا لابد خواهید پرسید که این انجمن‌ها چه ربطی به راه‌آهن ایران دارد.هان! همین جاهاست که من می‌گویم شما از مرحله پرتید!

درست گوش بدهید ببینید اگر این دو مطلب من به هم ربط نداشت من هم اسم خودم را برمی‌گردانم و به جای دخو بعد از این به خودم وکیل خطاب می‌کنم.

خوب، ما گفتیم که انجمن‌های زیاد در اروپا تأسیس شده که مقصودش حمایت حیوانات است. بله؟ جناب صنیع‌الدوله هم می‌خواهد در ایران راه‌آهن بکشد. همچو نیست؟ خیلی خوب، نتیجه چه خواهد شد؟ نتیجه این نخواهد شد که چل صد هزار هزار رأس الاغ، یابو، شتر و قاطر دستشان را بگذارند روی هم بنشینند و مثل انجمن شصت نفری بعد از تشریف فرمایی احتشام‌السلطنه و میرزا آقای اصفهانی بربر به روی هم نگاه کنند؟

خوب، این‌ها زبان ندارند که مثل جناب سعدالدوله بردارند روزنامه چاپ کنند و بگویند بی‌انصاف‌ها چرا کار ما را راز دست ما می‌گیرید؟ چرا ما را خانه‌نشین می‌کنید؟ اما انصاف و مروت اروپایی‌ها که جایی نرفته؟ فطرت پاک آن آسایش خواه‌های عمومی‌که سر جای خودش است. این بود که آن‌ها هم برداشتند تلگراف کردند به سفارتخانه‌های خودشان که به این ایرانی‌های وحشی بگویید که اگر شما راه‌آهن کشیدید و حیوانات بارکش را بی‌کار و سلندر گذاشتید، ما هم از روی قوانین حقوق بین‌الملل حقاً می‌آییم و شما را مثل کپسول سانتال و کوپاهو دانه دانه قورت می‌دهیم.

حالا راستی راستی که نمی‌آمدند ما را قورت بدهند. اما از همین اقدامات به ما ایرانی‌ها بلکه تمام ملل مشرق زمین فهماندند که عصر طلایی برگشته، زمان ظهور اخبار انبیاء و حکماء نزدیک شده، آسایش مطلقه تمام دنیا را از ماهی‌های دریا تا مرغ‌های هوا فراگرفته است. منتها همسایه‌های نوع‌پرست ما در این راه پیش‌قدم شده‌اند. باری، مطلب خیلی داشتم و می‌خواستم بیش از این دردسر بدهم. اما نمی‌دانم چه‌طور شد که واسم رفت پیش عهدنامه‌های منعقده‌ی ما بین دولت علیه‌ی ایران و دول مُتحابه و بعد هم این شعر عربی امرَوالقیس یادم آمد که می‌گوید:

از چشم خود بپرس که ما را که می‌کُشد
جانا گناه طالع و جُرمِ ستاره نیست

عیسای پیمبر (ص) مردی را دید. از وی پرسید: «چه کار می‌کنی؟» گفت: «تعبد.» فرمود: «نفقه‌ی تو که می‌دهد؟» گفت: «برادرم» گفت: «برادر تو متعبردتر است از تو.»

(محمد غزالی)

ملک قاضی را که منکری کرده بود گفت: «مصلحت چنان دانم تو را ازین قلعه به زیر اندازم تا دیگران عبرت گیرند.» قاضی گفت: «ای خداوند روی زمین! پرورده‌ی نعمت این خاندانم، نه من تنها این گناه کرده‌ام، دیگری را از بام بانداز تا من عبرت گیرم.» ملک بخندید.

(سعدی)

دهقانی در اصفهان به در خانه‌ی خواجه بهاءالدین صاحب دیوان رفت با خواجه‌سرای گفت: «برو خواجه را بگوی که خدا بیرون نشسته است با تو کاری دارد.» با خواجه بگفت به احضار او اشارت کرد. چون درآمد پرسید که تو خد ایی؟ گفت: «آری.» گفت: «چه‌گونه؟» گفت: «حال آن‌که من پیش دهخدا و باغ خدا و خانه خدا بودم. نُوّاب تو ده و باغ و خانه از من به ظلم بستدند خدا بماند.»

(عبید زاکانی)

هارون‌الرشید بهلول را گفت: «از مردم که را دوست تر داری؟» گفت: آن‌که شکم مرا سیر کند.» گفت: «من شکم تو را سیر خواهم کرد آیا مرا دوست داری؟» گفت: «دوست داشتن به نسیه نمی‌شود.»

(عبید زاکانی)

طلخک را به مهمی پیش خوارزمشاه فرستادند، مدتی آن‌جا بماند، مگر خوارزمشاه رعایتی چنان-که او می‌خواست نمی‌کرد. روزی پیش خوارزمشاه حکایت مرغان و خاصیت هر یک می گفتند. طلخک گفت: «هیچ مرغی از لک لک زیرک تر نیست.» گفتند: «به چه دانی؟» گفت: «از بهر آن-که هرگز به خوارزم نمی‌آید.»

(عبید زاکانی)

در بیان جدال با مدّعی

«یکی را دیدم، در مجلسی نشسته و مباحثه در پیوسته، دهان به انتقاد گشاده و در پوستین دولتیان افتاده که: اینان جماعتی به ظاهر درویشند و در باطن، صاحب ملک و ویلا در تجریشند!...»

(زرویی نصرآباد، ۱۳۸۳/۶/۵)

«رییس نهضت سوادآموزی گفت: دانشگاه ما فکلی درست کرده است.

شاغلام: پس دانشگاه نیست، آرایشگاه است!»

(گل آقا، سال دهم، شماره ۳)

نماینده‌ی مشهد گفت: «مشکل مردم، آزادی نیست، بلکه مشکل نان و آب است.»

گل آقا: «یعنی آزادی، چیز نان و آب‌داری نیست؟!»

(گل آقا، سال نهم، شماره ۳۵)

ذکر سید محمود دعایی

«و ین سید محمود - کرم‌الله وجهه - مردی مطلع بود و اطلاعات داشت!

روزی می‌گفت: خدایا! مرا آگهی ده!»

(زرویی نصرآباد، ۱۳۷۶، ص ۳۷)

وقتی قورباغه‌ها ابوعطا می‌خوانند، قناری‌ها مجبورند سکوت کنند.

نخبه‌ها را در جغرافی به خاک می‌سپارند تا نحاله‌ها در تاریخ زندگی کنند.

آن‌قدر که خواب مرده‌ها را می‌بینیم، در بیداری زنده‌ها را نمی‌بینیم.

نگاهی که شعله می‌کشد با اشک و آه خاموش می‌شود.

اگر «زبان» را از «زنان» بگیرند پیدا کنید باقی مانده را.

عمق آینه در سطح آن خلاصه شده.

آزادی پرنده‌ای است که پایش به زمین نمی‌رسد مگر بالش را بشکنند.

رضا باری‌پور

طنز ابزاری برای مبارزه بدون خشونت

نویسنده: Majken Jul Sorensen
ترجمه و تلخیص: سیمین دخت گودرزی
منبع: onlinelibrary.wiley.com

این مقاله نوشته‌ی خانم سورنسن یکی از استادان ارشد رشته‌ی جامعه‌شناسی در دانشگاه کاونتری انگلستان است، سورنسن فوق دکترای خود را در جامعه‌شناسی با ارائه‌ی پایان‌نامه‌ای با موضوع طنزهای سیاسی به عنوان راهی به دور از خشونت برای به چالش کشیدن قدرت‌ها، دریافت کرده است.
او در این نوشتار سعی می‌کند نشان دهد طنز تا چه میزان می‌تواند به عنوان یک وسیله‌ی دفاعی یا ابزاری به دور از خشونت علیه افراد و سیستم‌هایی که جامعه را تحت فشار قرار می‌دهند (دیکتاتوری)، عمل کند. این مقاله نظریه‌های فلسفی و جامعه شناختی را درباره‌ی این که طنز ارتباطی با مبارزه‌ی بی-خشونت دارد یا خیر، بررسی می‌کند و با آوردن شواهد از جوامع گوناگون از جمله جنبش آتپور (Otper) در صربستان که در آن فعالیت‌های طنزگونه بخشی از استراتژی «آتپورها» برای سرنگون کردن قدرت‌های استبدادی حاکم را تشکیل می‌داد، نشان می‌دهد و این‌که طنز می‌تواند سلاحی کارآ و بدون خونریزی در این راه باشد. این نویسنده ابتدا اشاراتی به پیشینه‌ی پژوهش و کارهای محققان دیگر در این زمینه اشاره می‌کند و سپس نظرات خود را در این مورد بیان می‌کند:

سلسله پژوهش‌های جین شارپ (استاد فلسفه‌ی دانشگاه آکسفورد) با عنوان سیاست جنبش بی‌خشونت که شاید مهم ترین اثر تئوریک در این زمینه باشد، دارای بخشی است که کارهای هنری طنز مثل نمایش‌های عروسکی و خیمه‌شب‌بازی با مضامین کمدی را به عنوان یکی از روش‌های مبارزه مطرح می‌کند.
پژوهش دیگر مربوط به جیمز اسکات با عنوان سلطه و هنر مقابله: «نوشته‌های پنهانی» است که در آن به نقش مبارزات پنهانی در شکل‌گیری طنز به عنوان بخشی از فرهنگ مقاومت اشاره می‌کند. البته او در این کتاب تأثیر خنده را بسیار کوتاه و گذرا و به اندازه‌ی طول مدت خود خندیدن ارزیابی کرده است.
یکی دیگر از معدود نویسندگانی که درباره‌ی طنز به عنوان سلاح مقاومت نوشته‌اند، گریگور بنتون، استاد بازنشسته‌ی دانشگاه کاردیف ولز است که در اتحاد جماهیر شوروی به مطالعه و بررسی درباره‌ی طنز پرداخته و نظری متفاوت دارد؛ او معتقد است طنزهای سیاسی راه به جایی نمی‌برند و معتقد است: طنزهای سیاسی هیچ چیز را تغییر نمی‌دهند و به هیچ شکل راه مؤثری برای یک جنبش سیاسی نیستند. درست مثل طنزهای یهودیان که فقط برای حفظ روحیه‌ی مردم خوب هستند؛ یعنی مثل یک کمک فنر عمل می‌کنند که به نوعی از ظلم و فشار دولت‌ها انتقام می‌گیرند و با نرمشی که به همراه دارند تحمل فشار را آسان‌تر و کام توده‌ی مردم را با طعم انتقام همراه می‌کنند. تأثیر این طنزها موقتی است در حالی که تنها چیزی که می‌تواند تغییر اساسی ایجاد کند یک جنبش سیاسی اصولی و دارای برنامه است.
بنتون هیچ دلیل و مدرک قانع‌کننده‌ای برای این گفته‌اش ارائه نمی‌کند اما نگارنده با آوردن شواهدی اثبات خواهد کرد که این ادعای بنتون درست نیست؛ هرچند شاید محققان کمتری در این دیدگاه خوشبینانه‌ی من که طنز می‌تواند ابزاری برای مقاومت باشد، سهیم هستند
یورگن یوهانسن، مدرس دانشگاه و نویسنده‌ی سلسله مقالاتی پیرامون دنیای دموکراتیک به دور از خشونت، درباره‌ی این که نروژ در سال ۱۹۸۰ در برابر فشارهای سیاسی قدرتمندانی که حتی در جامعه‌ی دموکراتی مانند نروژ توانسته بودند تأثیر بگذارند، مقاله‌ی مفصلی می‌نویسد و شواهد او محور اصلی همین بحث است. او به آثار طنز کاتلین استوکر (استاد بازنشسته‌ی دانشگاه نروژ و نویسنده‌ی کتاب فولکلور با نازی‌ها می‌جنگد) اشاره می‌کند که چه‌طور با تأثیر در تئوری‌ها مقدمات اخراج نازی‌ها را فراهم کرد.

لیندا هنمن و برتیل نیومن نویسندگان دیگری هستند که از طنزپردازی‌های زندانیان و اسرای اردوگاه‌های نازی‌ها می‌نویسند. آن‌ها محققاً به این نتیجه رسیدند که طنز سلاح نیرومندی در برابر فشارهای وحشیانه است. نظریه‌هایی که به نظر می‌رسد می‌تواند برای جوامع گوناگون سودمند باشد.

لیندا هنمن و برتیل نیومن نویسندگان دیگری هستند که از طنزپردازی‌های زندانیان و اسرای اردوگاه‌های نازی‌ها می‌نویسند. آن‌ها محققاً به این نتیجه رسیدند که طنز سلاح نیرومندی در برابر فشارهای وحشیانه است. نظریه‌هایی که به نظر می‌رسد می‌تواند برای جوامع گوناگون سودمند باشد.

مورد دیگر، جنبش مشهور آتپور در صربستان است. خود واژه‌ی آتپور در زبان صربی به معنی مقاومت است. جنبش آتپور که بسیار موفق عمل کرده، در این تحقیقات موردی بسیار مهم و مؤثر شناخته شده و زبانزد است.

آتپور نشان می‌دهد که طنز، از شکل‌گیری تا منجر شدن به پیروزی چه فرآیندی را طی می‌کند، چه فایده‌ای دارد و در نهایت به چه نتیجه‌ای می‌رسد.

اما در این جا باید به این نکته نیز اشاره کرد که وقتی صحبت از مقاومت، طنز و فشارهای اجتماعی می‌شود، باید تعریفی از هر یک از این مقوله‌ها ارائه داد. در مورد مقاومت می‌توان گفت که مقاومت یک واکنش نسبت به قدرت برتر و دیکتاتوری است که آن را به چالش می‌کشد. اما در مورد فشارهای اجتماعی نمی‌توان به سادگی تعریفی را ارائه کرد و باید گفت که این فشارها انواع گوناگون دارند و در زمان و مکان‌های مختلف، متفاوت هستند و نکته‌ی مهم این است که مخاطب این نوع نوشتارها اغلب خود را تحت ستم می‌داند و همین امر او را از دانستن یک تعریف مشخص و کلیشه‌ای بی‌نیاز می‌کند. اما در مورد طنز باید گفت هر چیزی که سرگرم کننده باشد در قالب‌های مختلف از جمله داستان، نمایشنامه، کاریکاتور، فیلم، کتاب و یا حتی ادا در آوردن و نقش بازی کردن یا به علت گرفتن پلاکاردی با شعار طنزگونه در یک تظاهرات می‌تواند همان سلاح بی خشونت باشد. تنها مسئله‌ی مهم این است آن که این نماد دارای مفهوم سیاسی و مشوق یک حرکت مقاومتی درست باشد.

در این جا مثالی از کشور نروژ می‌آوریم. در سال ۱۹۸۳ جمع کوچکی از معترضان، گروهی به نام KMV را تشکیل دادند. این نام مخفّف «کمپین علیه خدمت اجباری» بود و ماجرای آن‌ها از آن‌جا آغاز می‌شد که در کشوری مانند نروژ که دموکراسی آن شهرت جهانی دارد، سالیان دراز قانونی وجود داشت که طبق آن هر کس مشمول خدمت سربازی بود و از انجام آن امتناع می‌کرد باید ۱۶ ماه به زندان می‌رفت. اما واقعیت این بود که کسی که سربازی نمی‌رفت عملاً مجرم و جنایتکار محسوب نمی‌شد با این حال به شکل صوری و به دلیل وجود همان قانون برای او دادگاه تشکیل می‌دادند و بعد حکم یکسان و از پیش تعیین شده‌ی ۱۶ ماه زندان را به او ابلاغ می‌کردند. حکمی‌که البته اجرایی نمی‌شد در این دادگاه‌ها اغلب نه دادستانی حضور داشت، نه قاضی و نه هیئت منصفه‌ای. درست مانند هر کار اداری دیگری روال آن انجام می‌شد. و طبیعی بود که مردم در کشوری که نه درگیر جنگ بود و نه هیچ خطری آن را تهدید می‌کرد، نسبت به وجود حتی بلاثر این قانون کهنه و بی‌منطق اعتراض داشتند تا این که وقتی یکی از اعضای کمپین KMV برای دریافت برگه‌ی جریمه‌ی ۱۶ ماهه‌ی خود راهی دادگاه شد. یکی دیگر از اعضای گروه لباس رسمی‌دادستان را پوشید و در جلسه حضور پیدا کرد. او در مقام دادستان با لحنی تند و جدی با فرد مورد نظر مانند یک مجرم برخورد کرد و حتی مجازاتی سخت برای او در نظر گرفت و در نهایت او را طبق همان روال راهی زندان ساخت. این جلسات در اداره‌ی پلیس تشکیل می‌شد. افسران پلیس همگی از حضور این دادستان متعجب شده بودند ولی او آن قدر این نقش را جدی بازی کرد که هیچ‌کس متوجه قلابی بودن آن نشد. این دو عضو کمپین به طور مخفیانه از آن جلسه فیلمبرداری و پس از مدتی آن را در بین مردم پخش کردند. هرکس فیلم را می‌دید به این مسخره‌بازی و حماقت پلیس می‌خندید. آن‌ها یک نسخه از فیلم را برای اداره‌ی پلیس هم فرستادند. طبق قانون نروژ این افراد جرمی‌مرتکب نشده بودند و فقط یک قانون بی‌اساس و صوری را به سخره گرفته بودند. همین امر سبب شد تا قانون مجازات ۱۶ ماهه لغو شود.

در همین کشور سال‌ها پیش (۱۹۴۰ - ۱۹۵۴)، یعنی زمانی که نازی‌ها آن‌جا را اشغال کرده و دموکراسی نروژ هنوز قد علم نکرده بود، در میان نروژی‌ها کسانی بودند که با همین شیوه‌ی طنزآمیز در برابر آن‌چه برایشان قابل پذیرش نبود مقاومت می‌کردند؛ در آن سال‌ها افسران نازی در خیابان‌های نروژ حضوری مستمر داشتند. روزی یک افسر نازی از کنار خانم میانسالی با موهای سفید که ثروتمند نیز به نظر می‌رسید، رد شد و تنه‌اش با او برخورد کرد. خانم میانسال عصایش را بالا برد و با آن کلاه مرد را پرت کرد و بعد بی‌وقفه شروع کرد به فریاد زدن که این مرد جوان به او اهانت کرده و حرمت سن و موقعیت او را نگه نداشته است. افسر نازی با شرمندگی عذرخواهی کرد اما این خانم کوتاه نمی‌آمد. سرانجام مرد جوان مجبور به فرار و ترک موقعیت شد. سپس خانم میانسال به راه خود ادامه داد و زیرکانه زیرلب خندید و با خود گفت: «به هر حال هرکسی باید به روش خودش مبارزه کند؛ این چهارمین کلاهی بود که امروز در لجن پرتاب کردم!»

موارد گفته شده علاوه بر این که کاربرد طنز را در روش‌های مبارزاتی بدون خشونت نشان می‌دهد، گویای آن است که استفاده از این روش‌ها در موقعیت‌ها، فرهنگ‌ها و زمان‌های متفاوت، با هم فرق می‌کنند اما آن‌چه که مشخص است این که ابزارها همه جا یکسان است: اعمال سمبولیک و استفاده از شوخی‌های تأثیر گذار در قالب نمایش، کاریکاتور، ادبیات و غیره. متأسفانه تئوری‌هایی که تاکنون در مورد مقاومت بدون خشونت در برابر زور، مطرح شده‌اند کمتر به طنز و ادبیات کمدی پرداخته‌اند و هنوز تحقیقات در این مورد بسیار ناچیز است اما به اعتقاد من این موضوع را می‌توان در ابعاد و از جنبه‌های گوناگون مورد بررسی قرار داد و به نتایج کاربردی بیشتری رسید. ‹

در عصر برگریزان

کاظم سادات اشکوری

بر سبز برگِ باغی
نام تو را نوشتم
در لحظه‌ای که عقربه‌ی ساعت
آهسته گام برمی‌داشت.

در جمع مانده بودم
تا روز رفت و شب آمد
شب رفت و روز
آن برگ خشک شد
در ازدحام مضطربِ ساقه‌ها
آن‌گاه بادَ آمد و
آن را با خود برد
در عصرِ برگریزان.

۱

با رود از کنارِ تخته سنگ‌های قله
راه سخت و طولانی را پیمودم
تا در کناره‌ی دریا
از تن به در کنم
خستگی راه را
امّا
چون شاخه‌ی جدا شده‌ای از درخت
می‌دانستم
بر قلوه سنگ‌ها می‌افتم
یا
-بختم اگر که یار شود-
بر سبزه‌های تازه و تر
ساقه‌های خشک.

باری،
در جمعِ شاخه‌های تازه نباشم اگر
خواهم فرسود
یا هیمه‌ی اجاقی خواهم شد
یا
-با شاخه‌های دیگر-
پرچینِ خشکِ باغی.

رودی که همسفرش بودم
چرا به ساحل دورم پرتاب کرد و
به دریایم نسپرد؟

۲

از آسمان نیامده‌ام من
زمینی‌ام
با آب آشنایم
با خاک نیز.

هرجا که آب باشد
-وقتی که ایستاده باشم-
می‌رویَم.

امّا اکنون
افتاده‌ام
جدا شده‌ام از جمع
تنها در عمقِ دریا شاید
عمری دوباره بیابم.

۳

از دورها صدای زمستان می‌آید
حال آن که من
در نیمه راه پاییزه مانده‌ام
با جنگلی که راهش
شبنم پوش
و برگ‌هایش
-در زیر آسمانی غمگین-
مغشوش.

در دوردست‌ها
پرندگانِ مسافر را می‌بینم
در راه
که‌می‌نویسند
۷۷ را
-چندین و چند بار-
گاهی به رنگِ روشن
گاهی سیاه.

۴

باران قرار بود ببارد
وقتی که ابر سیاهی آمد
از کوه‌های دور
امّا فرازِ رودخانه دمی‌ایستاد و
خشکزار را نپسندید و
رفت.

آن روز روستانشینان
از یاد برده بودند غم را و
نمی‌دانستند
در باغ‌ها غمی‌نهفته که ظاهر خواهد شد
در فصلِ برگریزان.

من، امّا
بسیار دوست می‌دارم آن غم را
زیرا که مثل خون
در رگ‌هایم
جریان می‌یابد

آن‌گاه‌می‌نشینم
پای درختِ نارونی
در کنارِ رود
و دود می‌شوم و
دیباسان
می‌لغزم
در دست‌های باد.

غم در خزان، به شهدِ کندویی می‌ماند
در گود جای صخره‌ی کوهی.

۵

صدای همهمه‌ای می‌شنوم
در باغ
شاید کسی مرا صدا می‌زند و
نمی‌داند
دیگر به هیچ صدایی پاسخ نمی‌دهم.

دستم تهی‌ست
امّا قلبم
سرشار از عشق و دوستی.

وقتی که می‌نشینم پای درخت پیر
همزاد خویش را می‌یابم
چون من
با دست‌های خالی
امّا
مغرور و
سرفراز
و در کنار او
از خویش می‌گذرم و
با او
می‌گذرم از فرازِ دشت
تا ابرهای افق
تا انتهای زمین.

۶

در شیبِ تندِ دامنه‌ها
انهدام جاری بود
و روح سرگردانی
همواره از حوالی جنگل می‌آمد
-به مثل سایه‌ی سردی-
در آفتابِ بعدازظهر
و می‌نشست در کناره‌ی صخره
تا عمق انهدام را ببیند و
آن‌گاه بگذرد.

به لایه‌های تخیّل سفر کنیم و

سه شعر از امیرهوشنگ افتخاری‌راد

۱
"کولبر"

به کوه تلخ چه می‌توان گفت؟!
که آواز آدمی‌را در خود تکرار می‌کند
و سکوتش را
وقتی بار پیکرش
بوته‌ی نارس را می‌خمد
کوه تلخ
و ابرها که
به آسمان راه نمی‌دهند
کوه تلخ
تا آبی خود را بر زمینه‌ی خاکستری صخره‌ها
فخر بفروشد
کوه تلخ
دستی آهسته
به‌سان سنگ‌ریزه
بر صخره‌های عبوس
می‌سُرد
کوه تلخ
و بوته‌ی خشک
در دم
به بوته‌ی گلسرخی
مبدل می‌شود

۲
"وضعیت"

سطر به سطر شده‌ام
نمی‌توانم کلمات را پیدا کنم
یا اعداد را بشمارم
غباری که برخاسته
چشم‌انداز را محو و ناخوان کرده.
کجاست کلمه‌ای که چون سوختباری پایان دهد
سرمای جمله‌ای که
سوزان‌تر از
هر دوزخ؟!
آه، از منخرین
به شکل سؤال و واهمه!

ما زندگی را سطر به سطر
ساخته‌ایم
با زمان‌هایی که صرف می‌کنیم
در افعال‌مان!

اکنون در این اتاق
پرده‌ها
به‌سان دیواری ایستاده‌اند
پرنده‌هایش نمی‌خوانند
ما که زمانی نو می‌خواستیم
برای افعال‌مان!
بارها
نوری که از سطری غبارآلود
نوید می‌داد
قطاری بود پرشتاب
که بر ما می‌تاخت.

اما دیگر فرصت نیست
که امید را
حتی به دروغ بر زبان جاری ساخت
نقطه‌ی پایانی نیست و
سطر به اندوه و غبار فرو می‌رود.

۳
"..."

غُلغُله‌ی آواز در گلوگاه
و مردمی‌که در چشم قرار نمی‌گیرند
دست خالی را در جیب
مشت می‌توان کرد
و گوش را بر خاک چون نهالی نهاد
تا از پسِ رویش،
صدای مَهیب را
بر شاخساران نوباوه رصد کرد.

(به راستی که این روزها پیش‌بینی هوا در ستون روزنامه‌ها سخت است، آقا!)

مادیان سرخ‌فام، سه ضربه بر آسفالت می‌کوبد
خاک در دوردست بعید
چون حادثه‌ای خواهد برخاست
پیرمردی در پیاده‌رو
با دو چشم حسرتناک خود
دو دلداده‌ی جوان را
تا ناپیدایی افق دنبال می‌کند
و میانسالی در برزخ
دست خالی را
بر سر می‌کوبد

(دست خالی را می‌توان مشت کرد، آقا!)

حال را پشتِ سر بگذاریم
زیرا که سرزمینِ خیال در آینده‌ست
آن‌جا که نور را
-در کاسه‌ی بلورین-
تقسیم می‌کنند
و سهمِ هیچ‌کس
کاسه‌ی سفالین
نیست.
آن‌جا که آب، آبی‌ست
و ماه، در رودخانه‌ها، آبی‌ست
و بیدها
با گیسوانِ افشان
-در رودبار-
جاخوش کرده‌اند
تا آب را ببینند
با رنگِ آسمان
و ماه را ببینند
با رنگِ آسمان
و آسمان
گاهی فرود آید و
با آب و ماه بنشیند
در انتهای راه.

۷

از راه دور آمده‌ام که با تو بگویم
به برگ و باد میندیش
به ساقه‌های گندم بنگر
که کرنش اگر می‌کنند
به احترام نسیم است
وگرنه بادهای سخت و طوفان را از خویش رانده‌اند.

اکنون خزان سراسرِ جنگل را تسخیر کرده است
و من که در جوارِ نسیم ایستاده‌ام
می‌گویم:
آیا خزان در این حوالی خواهد ماند
یا خانه را
به رویش و بالیدن خواهد سپرد؟

امّا به خود نوید می‌دهم و می‌دانم
آبِ روان
-در جوارِ درختانِ راش-
کاری خواهد کرد کارستان
آری، آبِ روان
چیزی را می‌داند
که ما نمی‌دانیم.

۲ آبان ۱۳۹۰ تهران - از مجموعهٔ چاپ نشدهٔ «در انتهای راه»

دو شعر از عارف حسینی

عارف حسینی از شاعران افغانستانی مقیم ایران است. سال ۱۳۶۶ در تبریز به دنیا آمده و هم‌اکنون در تهران زندگی می‌کند. از نوجوانی به سرودن شعر و نوشتن نقد ادبی روی آورده است. شعرها و مقالات انتقادی او در نشریات و سایت‌های ادبی ایران و افغانستان منتشر شده است. هم‌اکنون مسئول کارگاه شعر خانه ادبیات افغانستان در تهران و مدیر بخش افغانستان سایت «ادبیات اقلیت» است. «میدان هوایی» نخستین مجموعه شعر اوست. این مجموعه را انتشارات تاک اخیراً در کابل چاپ و منتشر کرده است.

۱
"کابل"

کابل، نگاه سردی است
در میان پلک‌های یخ‌زده
باشند گانش به تسخیر جهان رفته‌اند
به اعماق دریای سیاه
به صندوق عقب خودرویی واژگون

کابل، دستان سردی است
رو به آسمان:
-به کدام آیه‌ی دروغین
پناهنده‌ی راستین کدام بیگانه؟

کابل، آه سردی است
بر روی برف‌هایی که در سر
قصد کوچ دارند

کابل، سردی سردی است...

۲
"برف کوچ"

عارف شعرهای من سنگین است

پاره شد «بند امیر»
پدر روان بود
خانه بر دوش
نیم‌روز و نیم‌شب گذشتیم
تا تفتان
زهدان مادر خالی بود در زاهدان
زواران مشهد
سالی بعد
نطفه‌ام شکل گرفت
در تبریز زیبارویان
قرار بود دختر باشم
-بخت ما برآمد، بِری ما نَر آمد -
سیل بودیم
گسیل به هر جا

تهران سیگاری است همیشه بر لب
بزرگ‌راهی که به هیچ جا نمی‌رساند
منطقه‌ای ممنوع
واژگانم را دایره‌ای می‌دانند
از دویست کلمه
شاهدان به دروغ
شهادت می‌دهند

زجر می‌کشم
در جنگ تحمیلی
تا کربلا می‌دوم
می‌کوبم
بر طبل حلبی
می‌رقصم
بدون سر
جنگ در ژن من
زن بیوه‌ای کنارم
هم آغوش با سردم

فردا پرچمی در استکهلم به صدا درمی‌آید
عرقی ترش می‌پیچد در فضا
روسپیان نام مرا
دهان به دهان تف می‌کنند
-از کجا آمده‌ای؟
روی شانه‌هایت برف نشسته.

یک شعر از پریسا کیانی

"آفتاب"

دستی در کاسه‌ی شهر می‌گذاشت
و کاروانی بر کارون
خواب جاشوها را
پارو می‌زد
که از غمگین‌ترین بندرهای جهان آمده بودند

ماهی‌هایی
که از تورهای سوراخِ خوشبختی
گریخته بودند
سر از بازار کاوه درآورند
از مشام بندر
عطر ادویه‌های آبادان رفته بود
نخل‌های بلند از عکس‌ها
بیرون زده بودند
تا به دست‌های کوتاه ما برسند
از حافظه‌ی بندر
گلوله‌های زیادی
بیرون کشیدند
چهار گوشه‌ی جهان آرام بود
که ما در پوست خود
به جزایر شورشی رسیده بودیم
که صدای خمپاره‌ها
از حافظه‌ی شهر پاک نمی‌شد

ما قرن‌های بعد را از دست داده بودیم
ما خواب‌ها را از دست داده بودیم
ما بازار ماهی‌فروشان را از دست داده بودیم
و تنها به رویای یک ماهی فکر می‌کردیم
که از تورهای سوراخ
به جنوب‌ترین عمق دریا
تبعید شده بود
اتاق‌های افسرده‌ای
که مرگ را به پهلوی ما خوابانده بود
برای ما خانه نشدند
کسی چه می‌داند
خاطره‌ی خرما
در دهان نخلستان کِرم زد
ما میوه‌های شیرینی بودیم
که از گلوی خودمان پایین نرفتیم
کنار رودخانه‌های طبیعی
از خواب‌های تشنه پریدیم
بر لوله‌های نفت پریدیم
روی چشم‌های فرو رفته‌مان
عینک ریبن زدیم
تا پوسیدگی‌مان را عمل کرده باشیم
حالا آفتاب

دو شعر از
مریم آقایی تبریزی!

۱
"مهیط ظیصت"

تنهایی
آخرین قوچی ست
که فقط شاخ‌هایی از
فراز اداره ی مهیط ظیصت
هلال کشیده تا آواز صیادان
و با پوزه ای مرتعش
بر تمامی‌بخش نامه‌های مجازی
و کمپین‌های دوستداران حیات وحش
می‌خندد؟!
با دندان‌هایی که لا شان
علف صخره‌ها
گیر کرده مثل خودش!
در زیستبومی‌از باروت و گریز!

۲
"فمنیسم"

گاهی فکر می‌کنم
ژندارکم!
گاهی فروغ یا رابعه ی بنت کعب
و گاهی
سردارمریم بختیاری
وگاه دَگدو
که از رویای زرتشت
آبستن است!
ما زنان کیهانی
کوچکترین معجزه ی مان
مسیح
یا محمد امین است!
ما مادران
الهام شاعران و
معجزه‌ی پیامبرانیم؟!

سه شعر از
کبری حیدر زاده- اهواز

۱
"طوفان نوح"

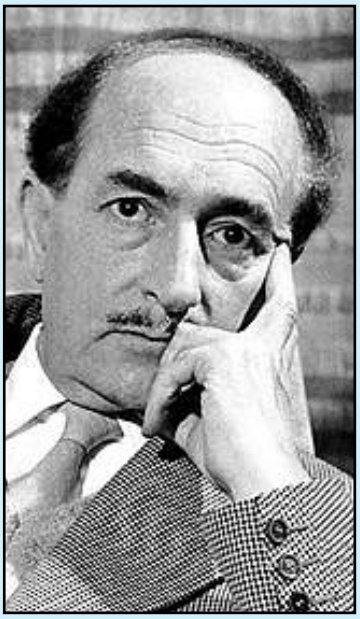
ظلمت
در بر گرفت
جنگل را
و دریای پنهان در مه
آن دو را

۲
"طرح رهایی"

پاشید
بر بوم شب
شمایلی شوم
و به تصویر درآمد
دلشوره
این پرنده ی زخمی
که از چشم‌های من خون می‌خورد
و در تشویش بال‌ها
پر پر زنان
آرام آرمید
پرواز سپید

۳
"نسیم"

پرستوهای مست
نوسان سایه ی درخت
و گل‌های سرخ گونه
در سبزه زار چشم
وا می‌دارند
قلم مو را
به درنگ
در سایه سار سنگ



Salvatore
Casimodo

سالواتوره کوازی مودو
(۱۹۶۸-۱۹۰۱، ایتالیا)
برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات - ۱۹۵۹

«... در جهان امروز - که دنیای قتل عام شده‌ی مردگان است - رسالت شاعر از همیشه دشوارتر می‌نماید. زیرا انسان را از نو باید ساخت: انسانی را که در سراسر زمین پراکنده است و شاعر، تیره‌ترین اندیشه‌های او را می‌شناسد، انسانی را که «بدی» به منزله‌ی نیازی اجتناب‌ناپذیر بر او ظاهر شده است. انسانی که به گریه پوزخند می‌زند، زیرا گریستن را «بازیگری» می‌داند، انسانی را که در انتظار بخشایش مسیحایی است، اما دست‌های خون آلودش را در جیب پنهان کرده است. از نو ساختن انسان: این مشکل اساسی است.
به کسانی که هنوز شعر را بازی با لغت و شاعر را بیگانه از زندگی می‌شمارند و او را همچون کسی می‌پندارند که شباهنگام از پلکان رصدخانه بالا می‌رود تا در سیر و سلوک اختران غور کند، باید گفت که زمان این کار به سر رسیده است. اکنون، وظیفه‌ی شاعر، از نو ساختن انسان است...» برگرفته از کتاب «هفت چهره از شاعران معاصر ایتالیا» تدوین و ترجمه‌ی نادر نادرپور و جینالابریولا کاروزو با همکاری بیژن هوشیدری و فرناندو کاروزو، انتشارات علمی‌و فرهنگی - ۱۳۵۳.

ما کار همدیگر را نمی‌خوانیم

گفتگو با مهسا دهقانی پور
پروانه کاوسی

«کجا گم کردم» عنوانی متفاوت و کنجکاوی برانگیز است برای کتاب نویسنده جوانی که نخستین کتابش در فاصله زمانی کوتاهی به چاپ دوم رسیده و همین بهانه گفتگوی ما شد با نمایشنامه نویس دیروز و داستان نویس امروز.....

اولین کتابت به چاپ دوم رسید. واکنش همنسلان خودت چه بود؟ واکنش مکتوب یا شفاهی یا به اصطلاح در پشت سر؟

واکنش مکتوب تنها یک نقد بود که البته آن هم بیشتر یادداشت بود تا نقد. اما برای دیگران جالب بود که چرا اصلاً داستان نوشتم. چون من همیشه نمایشنامه می‌نوشتم. مدام با این سؤال هم مواجه شدم که چرا چاپ این کتاب این همه طول کشیده. داستان‌های این کتاب را در سال‌های ۸۳ تا ۹۳ نوشتم و چهار سال بعد کتاب را چاپ کردم. یکی از نقدهای شفاهی دیگر که به طور جدی با آن مواجه شدم، این بود که چرا برای داستان مقدمه گذاشته‌ام. که دلیلش را اینجا می‌گویم. سال ۱۳۹۰ تصمیم گرفتم این کتاب را توسط انتشارات «پن تن» در سوئد چاپ کنم. البته پشیمان شدم و این کار را نکردم. مدیرش آقای آرش استاد محمد بودند. داستان‌ها را خواندند و گفتند من این مجموعه را یک رمان نمی‌دانم و من مجبور شدم مقدمه‌ای برای آن بنویسم. در نوشتن مقدمه آقای محمود استاد محمد به من کمک کردند و الان واقعاً هم نمی‌دانم و نمی‌توانم بگویم که کجای این مقدمه انشای من است کجایش انشای آقای استاد محمد بود.

الان حس خودت چیست این‌که بگویی مثلاً کاش فلان قسمت را نمی‌نوشتم کاش ... بالاخره این اولین کتابت است.

من این کار را دوست دارم و از چاپش هم راضی هستم. برای خودم ایده‌آل این بود که رمان در قصه ششم تمام می‌شد. اما در این صورت حجم کتاب به ۸۳ یا ۸۴ صفحه می‌رسید و هیچ ناشری حاضر نمی‌شد کتابی با این حجم کم را چاپ کند. به همین دلیل داستان آخر را هم اضافه کردم.

فکر می‌کردی به این زودی کار به چاپ دوم برسد؟

واقعاً نه. اما بد نیست چیزی را بگویم که شاید جالب باشد. کتاب تازه چاپ شده بود، حدوداً یک ماه از چاپش می‌گذشت. در اینستاگرام پیامی‌داشتم از آقای « بەرۆژ ئاکرەیی» از اربیل که؛ کتابت را خوانده‌ام. برای من جالب بود که کتابم در عرض یک ماه رفته بود کوردستان عراق. گفتند: داستان دوم را که داستانِ کوردهای عراقی پناهجو در ایران است، را دوستَ دارم. چون برای خانواده خودم هم همین اتفاقات پیش آمده. من در هم آن اردوگاه‌هایی که تو نوشته‌ای زندگی کرده‌ام. و حالا ایشان کتاب را به کوردی ترجمه کرده‌اند و تقریباً برای چاپ آماده است. این جذاب‌ترین پیام و بازخوردی بود که من دریافت کردم. آن هم از یک نویسنده و مترجم.

فضاهای متفاوت این داستان‌ها و شخصیت‌های یک کم خاص و بازی‌های زبانی گهگاهی در داستان کمی‌جسارت می‌خواست آیا این‌ها تحت تأثیر نمایشنامه‌نویسی است؟

من خودم این فضاهای شبه روشنفکرانه و کلیشه‌ای را خیلی دوست ندارم. قهرمان‌های این قصه‌ها آدم‌های عادی هستند. شاید دیدن و توجه به آدم‌های عادی و معمولی برای من از دنیای تئاتر می‌آید.

الان به عنوان یک نویسنده، ای کاش‌هایت برای عرصه‌ی داستان‌نویسی ما چیست؟

بعد از انتشار این کتاب به خودم نگاه کردم و دیدم به عنوان نویسنده اشراف کاملی به قصه‌نویسی ایران ندارم و به روز داستان ایرانی نمی‌خوانم. رمان و قصه‌ی خارجی خیلی می‌خوانم. بعد از چاپ کتابم متوجه شدم آثار زنان هم‌نسل خودم را خیلی کم می‌شناسم. الان دلم می‌خواهد رمان ایرانی مخاطب بیشتری داشته باشد، یعنی این چیزی است که واقعاً دغدغه‌ی امروزم است.

از طرف نویسنده‌ها با واکنشی روبرو شدی؟

نه. واکنش‌ها بیشتر از طرف خواننده‌ها بود.

به نظرت این نبودن واکنش از سمت نویسندگان خانم، پیامی‌هم دارد؟

شاید این سؤالتان باز به حرف قبل من برمی‌گردد و دلیلش این است که ما کار همدیگر را نمی‌خوانیم. مثلاً من خیلی دوست نویسنده دارم که بیشترشان هم زن هستند ولی متأسفانه کار همدیگر را نمی‌خوانیم.

واقعاً چرا؟ خودت به عنوان یک نویسنده‌ی تئاتر و کسی که علاقه‌مند به حرفه‌ای خواندن است، و دست به قلم هم هست، چرا کتاب‌های ایرانی را نمی‌خوانی؟

برای من سبک خیلی مهم است. فکر می‌کنم اگر به روز بخوانم بیشتر می‌آموزم. من هیچ وقت کلاس داستان-نویسی نرفته‌ام، واقعاً اگر از من بپرسند معلم داستان نویسی‌ات کی بوده؟ می‌گویم: دانیل کلمان یا سلینجر. از هر کتابشان چیزی یاد گرفته‌ام. دغدغه‌ام همیشه یادگرفتن بوده. شاید برای همین هیچ وقت به داستان ایرانی توجه نکرده‌ام.

آیا علتش این نیست که اکثر رمان‌های ایرانی قابل حدس زدن است؟

شاید بله این دلیل هم هست. درست می‌گویید شما. ولی من طرز نگاه زنان هم نسل خودم را درست نمی‌شناسم. این بد است و ایرادی است که به من وارد است. حتی اگر تکراری هم باشند باید آن‌ها را بخوانم.

اما جالب این‌جاست که در کار خودت همان‌طور که گفتم تنوع وجود دارد.

شاید به خاطر طولانی بودن زمان نگارش کتاب باشد. ۱۰ سال زمان برد. البته معنی حرف من این نیست که ده سال مدام روی داستان‌ها کار می‌کردم، بلکه ده سال به آن‌ها فکر می‌کردم و در آن‌ها راه می‌رفتم و نگاه می‌کردم. گاهی فکر می‌کنم این کتاب هنوز هم به عنوان یک رمان ناقص است و باید ادامه‌ی آن را بنویسم.

آیا ادامه‌ی رمان یک قصه‌ی پیوسته به رمان اول است؟ یا ادامه‌ی طرز تفکرت؟

قطعاً ادامه‌ی داستان‌هایم را برای این کاراکتر را می‌نویسم اما سبک و فرم آن را حتماً او می‌کشد قلاب را.

از مدرسین کلاس‌های داستان‌نویسی کسی به کتابت واکنش نشان داده؟

بله. آقای محمد رحمانیان. ایشان در جلسه‌ی رونمایی کتاب هم حضور داشتند و صحبت کردند. البته انتخاب آقای رحمانیان به این خاطر بود که وقتی در سال ۹۰ تصمیم گرفته بودم این قصه‌ها را چاپ کنم و اصلاً نمی‌دانستم این‌ها به درد چاپ کردن می‌خورند یا نه. از آقای رحمانیان که در دانشگاه استادم هم بودند، خواهش کردم مطالعه کنند و نظرشان را بگویند. ایشان هم گفتند من خواندم و دوست نداشتم زمین بگذارم. ولی ایشان هم مصر بودند کتاب باید بدون هیچ مقدمه‌ای چاپ می‌شد.

در مقدمه‌ی رمانت نوشتی که ممکن است از این به بعد چیزی ننویسم. ممکن هم هست دوباره...

این حرف به نوع نگاه من به زندگی برمی‌گردد. هیچ اتفاقی را پیش‌بینی نمی‌کنم.

سؤال این‌جاست که آیا این جمله یعنی چون تئاتر و نمایشنامه‌نویسی دغدغه‌ی اولت است این داستان هم یک طبع آزمایی بوده و ممکن است دیگر چیزی ننویسی یا به عنوان یک نویسنده حالا که این کتاب بعد از سال‌ها چاپ شده اصل کارت تمام شده و ...

نه، من تلاش کرده‌ام. ادبیات نمایشی خوانده‌ام. یعنی قطعاً نویسنده شدن، خواسته‌ی من بوده و هست. منتها برای من نوشتن نوعی اجبار است. انگار مجبورم و راهی جز نوشتن ندارم. من نوشتن را با رادیو شروع کردم. زمانی که برای رادیو می‌نوشتم، کارم را دوست داشتم و می‌گفتم: الان این امکان را دارم، می‌نویسم و کارم مخاطب هم دارد. بعد رفتم به سراغ نمایشنامه نویسی و کارهایی هم چاپ و اجرا کردم. الان برایم مهم نیست که در کدام قالب بنویسم. می‌خواهم بنویسم. همین!

بعد از نوشتن این کتاب به عنوان یک نویسنده چه‌قدر به این فضا نزدیک‌تر شدی؟ فضای نویسنده‌های رمان و داستان و... چه‌قدر به فضای داستان نزدیک شدی؟

داستان‌نویسی، تا قبل از این رمان برای من واقعاً تفنن بود. جدی نبود. تئاتر حرفه‌ای‌تر بود. اما بعد از چاپ این رمان و بازخوردهای خوبی که داشتم، و این داستان‌نویسی را برایم جدی‌تر کرده. خیلی بیشتر از قبل.

حالا بر اساس این بازخوردها اگر قرار باشد بین نوشتن برای تئاتر یا داستان یکی را انتخاب کنی، کدام را انتخاب می‌کنی.

(مکث...) خیلی سؤال سختی است. فکر می‌کنم داستان را انتخاب می‌کنم. وقتی به گذشته خودم برمی‌گردم و به کارهایم و نگاه می‌کنم، می‌بینم انگار در داستان بهتر می‌توانم حرف‌هایم را بزنم. ولی تئاتر را عاشقانه دوست دارم.

کتابت دچار ممیزی هم شد؟

خیر.

امروز به عنوان یک نویسنده چه چیزی در فضای داستاننویسی امروز به نظرت جذاب نیست؟

چیزی که خیلی دوست ندارم فضاها و اداهای شبه‌روشنفکری است. مدام می‌گویند: الان چند تا کتابم توی ارشاد مانده و... یعنی یک جور پز است انگار. در صورتی که نوشتن برای من چیزی است که از درونم من را مجبور می‌کند. ضمناً انگار همه چیز خیلی تکراری شده.

نوشتن غیر از این که خودت را راضی کند، هدفی هم فکر می‌کنی برای آثارت داری؟ و نه لزوماً هدف‌های اجتماعی.

من نمی‌خواهم کار مهمی‌با نوشتن بکنم. نمی‌خواهم به وجود آورنده‌ی اتفاق یا شرایطی باشم. به عنوان یک زن دغدغه‌ام بیشتر مسائل زنانه است. در نمایشنامه هم مسائل به زنان پرداخته‌ام. مشکلات و دغدغه‌های زنان عادی و معمولی. من انگار دغدغه‌هایم را در کارهایم منعکس می‌کنم.

اگر از تو بخواهیم که خودت یک یادداشت ده بیست خطی درباره‌ی اولین کتابت بنویسی چه خواهی نوشت؟ آیا نگاه انتقادی خواهی داشت؟ یا شکل دیگری. حس می‌کنی اصلاً بتوانی منصفانه راجع به اثرت بنویسی.

نمی‌دانم. قطعاً این ده خط در مقدمه‌ام هست. وقتی شروع کردم به نوشتن، کم سن بودم. دانشجو بودم. تجربه‌ی زیادی هم نداشتم. منتها در آن دوره دغدغه‌ام ادبیات ایرانی بود. خیلی منطق‌الطیر و مثنوی معنوی را دوست داشتم (و هنوز هم دوست دارم). برای همین دلم می‌خواست داستانی با ساختار داستان‌نویسی ایرانی یا شرقی بنویسم. مثل هزار و یک شب، پاره‌ها و موزائیک‌ها را بگذارم کنار هم و به کلیت برسم. کلیتی که کامل باشد و نباشد. مثل عرفان ایرانی، وحدت در عین کثرت. با این ذهنیت شروع کردم به نوشتن این رمان. و هدفم نوشتن داستانی به سبک و سیاق ادبیات کهن بود.

موقع نوشتن این داستان با توجه به مسئله‌ی ممیزی یک جاهایی سعی نکردی جوری بنویسی که ممیزی نشود یعنی یک جور خودسانسوری؟

نه. چون موقع نوشتن اصلاً به چاپش فکر نمی‌کردم. پس فکر نمی‌کردم نوشته‌ام ممیزی می‌شود. من مسائل و مشکلات زیادی را در کتابم مطرح کرده‌ام

من نمی‌خواهم کار مهمی‌با نوشتن بکنم. نمی‌خواهم به وجود آورنده‌ی اتفاق یا شرایطی باشم. به عنوان یک زن دغدغه‌ام بیشتر مسائل زنانه است. در نمایشنامه‌هایم هم مسائل به زنان پرداخته‌ام. مشکلات و دغدغه‌های زنان عادی و معمولی. من انگار دغدغه‌هایم را در کارهایم منعکس می‌کنم

و خودم را مقید و سانسور نکرده‌ام.

به خصوص اسم کتاب جالب بود. متاسفانه کسی به این نکته دقت نکرد. که اسم کتاب نشان‌دهنده‌ی این است که کل این اثر برایند یک تعامل و تقابل بین نویسنده و آدم‌های پیرامونش است. «کجا گم کردم». این گم کردم نشانه دهنده‌ی این است که هم خودت و هم آدم‌های پیرامونت در این گم شدن تأثیر دارند. گم کردند. یعنی در یک تعامل و تقابل این اتفاق افتاد.

در مورد انتخاب اسم، آقای حسین زاده مدیر انتشارات ققنوس گفتند: چند تا اسم پیشنهاد بده. ده تا اسم پیشنهاد دادم. این اسم انتخاب اول ایشان بود. فکر می‌کردند ممکن است کتاب دچار ممیزی بشود و قطعا بعد از هر بار تصحیح می‌باید به اسم‌های دیگر هم فکر کرد. اما خوشبختانه چنین نشد.

به نظر من کلید واژه‌ی کاملی است برای درک بیشتر کتاب، خب حالا خودت در مورد این کتاب حرفی نداری؟

چیزی که می‌خواهم بگویم این است: فکر می‌کنم، تجربه‌ام در تئاتر در این رمان مشهود است. من در این رمان خیلی از دیالوگ استفاده کرده‌ام. با دیالوگم فضاسازی و شخصیت پردازی کرده‌ام. حتی زمان افعال من زمان مضارع اخباری است. انگار این تأثیر در ناخوداگاه من بود. موقع نوشتن متوجه آن نبودم. بعد از تمام شدن کتاب، متوجه آن شدم. به نظر من کسی که تئاتر خوانده باشد یا بشناسد با خواندن این رمان، متوجه می‌شود که من از دنیای تئاتر آمده‌ام. قطعاً اهمیت به دیالوگ چیزی است که برمی‌گردد به آن آموخته‌های من در تئاتر و تجربه‌هایی که آنجا داشتم.

مرگ و عشق، از زاویه‌ای دیگر

به راحتی گاز زدن یک شکلات

گفتگو با محسن حکیم معانی درباره‌ی وقتی من مرده بودم...

آزما

«محسن حکیم معانی، داستان‌نویس است و «من مرده بودم که‌هانیه عاشقم شد» سومین مجموعه داستان اوست که در ایام نمایشگاه کتاب منتشر شد. گپ و گفتی داشتیم با او درباره‌ی این سومین مجموعه داستانش.»

در این کتاب مسئله‌ی مرگ و کشتن به شکلی در همه‌ی داستان‌ها وجود دارد به خصوص مرگی که از زبان یکی از قهرمان‌ها دستور آن داده می‌شود. بکش! چرا، چرا این قدر خشن؟

چه اشاره‌ی جالبی واقعاً نمی‌دانم چرا! در یکی از جلسات نقد آقای قلی‌پور هم همین را گفت، که در تمام داستان‌های تو مرگ هست. بعد من خودم متوجه شدم. من اصلاً عامدانه این‌ها را در داستان‌ها نیاوردم که مثلاً تمام داستان‌های یک مجموعه بر محور مرگ باشد. چون داستان‌های این کتاب هر کدام یک زمانی نوشته شده یکی دو سال پیش یکی شش ماه قبل و حالا مخاطب آن را به عنوان یک مجموعه واحد می‌خواند. در حالی که در یک زمان طولانی نوشته شده.

اما شاید در یک زمان مشخص زمینه‌های ذهنی‌ات به مفهومی متمایل باشد و در بازنویسی‌ها این مفاهیم روی کاری که می‌کنی تأثیر می‌گذارد.

بله. خب، آدم همیشه خودش نیست و هر زمانی یک مقوله‌ای ذهنت را مشغول می‌کند. البته این مرگ را هم که اشاره کردی شاید همین‌طور است. البته سعی کرده‌ام بعضی جاها نگاه متفاوتی به مقولاتی مثل مرگ و عشق و ... داشته باشم. چون به هر حال مباحثی مثل عشق و مرگ از بدو تولد بشر مطرح بوده...

اما نحوه‌ی نگاه نویسنده است که فرق می‌کند.

دقیقاً یعنی آدم از خودش می‌پرسد تو چه چیزی داری که در این ماجرا بگویی؟ مثلاً در داستان اول این مجموعه سعی کردم نگاه کمی متفاوت به مرگ داشته باشم. بالاخره هر داستانی که در جهان به وجود می‌آید باید چیز جدیدی به جهان ادبیات اضافه کند که اگر نکند، اشتباه است. حالا هرقدر آن چیز کم و کوچک باشد. امیدوارم من توانسته باشم این کار را بکنم.

قصه رسالة الحصر با آن نثر کلاسیک آیا نوعی طبع آزمائیست یا به ضرورت موضوع داستان، با این نثر نوشته شده؟ به نظرم این دختر مانند عشق و در نقش عشق در راهروهای زیرزمینی شهر که حکم مویرگ‌های کالبد شهر را دارند روان شده او دنبال عشق خودش می‌گردد... بالاخره وجود چنین نثری وسط این مجموعه قصه‌ی مدرن کمی تعجب‌آور است.

شاید همه‌ی این‌ها بله شاید، نمی‌دانم. اصلا به این قصه از این زاویه نگاه نکرده بودم.

اما هرچه هست، خوب از پس نوشتن این نثر دشوار بر آمدی.

مسایل مختلفی بود. همه‌ای این‌ها که می‌گویی شاید علتش باشد و شاید یک علتش این باشد که من سال‌هاست از نوجوانی با متن‌های کهن سروکله زده‌ام. این ادامه پیدا کرد در دانشکده و تا امروز وقتی تم اصلی داستان به ذهنم آمد، دیدم این تم باید با زبان کهن نوشته شود. اما بعد دیدم خیلی‌ها این کار را کرده‌اند. بزرگانی مثل گلشیری و بیضایی یا ابوتراب خسروی و می‌خواستم کار من متفاوت باشد. بعد دقت کردم و دیدم این بزرگواران درواقع زبان کهن را استخدام کرده‌اند. درواقع ساختار زبان را طوری تغییر داده‌اند که فقط تداعی‌کننده‌ی مجموعه‌ی کهن باشد. و اتفاقاً از آوردن لغات و کلمات و نحو زبان کهن اجتناب کرده‌اند. من گفتم این کار را نمی‌کنم و همان نحو را پیاده می‌کنم. بعد فکر کردم نکند که این نحو کهن برای خواننده سخت باشد، گفتم خب باشد این کار درواقع نوعی تجربه است ضمن این‌که نشان می‌دهد که متن کهن چه امکانات وسیعی به نویسنده می‌دهد و چه‌قدر قدرت بهره‌برداری در اختیار نویسنده می‌گذارد. این داستان از زبان یک دختر نوزده ساله‌ی خراسانی قرن هفتمی روایت می‌شود. قاعدتاً این دختر نباید بتواند به زبان ما حرف بزند. پس من باید به زبان او می‌رسیدم. و رفتم به سراغ دوباره‌خوانی متون قرن ۶ و ۷ و براساس استخراج مجموعه‌ای از ویژگی‌های نثر این دوره قصه را نوشتم. اما نشد! چون این دختر اگرچه در قرن ۷ زندگی می‌کند ولی قاعدتاً تحت تأثیر متونی است که خوانده یعنی متن‌های روزگاران قبل و متون زمان خودش را نباید بشناسد چون از آن زیرزمین بیرون نیامده. پس من باید با نثری که درواقع تلفیقی بود از نثرهای پیش از دوران زندگی این دختر می‌نوشتم و بعد یک سری خصوصیات قرن هفتمی را هم واردش می‌کردم پس دوباره داستان را بر این اساس نوشتم. کار خیلی سختی بود.

به نظرم این قصه بهترین قصه کتاب است.

شاید به سبب سلیقه مشترک است.

نه واقعیت این است که «مَن» نوعی به عنوان خواننده حرفه‌ای یا حتی نیمه حرفه‌ای کتاب از بس داستان‌های آپارتمانی و شهری خوانده‌ام و در حالی که آشکارا حس می‌کنم که نویسنده کوچکترین تجربه‌ای از آن‌چه تصویر می‌کند ندارد و من خواننده خسته می‌شوم و به قولی دلم هوای تازه می‌خواهد. ضمن این‌که احساسات از هر نوعش. عشق - مرگ - جنگ و ... در متون کلاسیک فارسی طوری به زیبایی تصویر می‌شود که بر بُن جان می‌نشیند. و این انکارناپذیر است. شاید رنگ و بوی مشترک با این متون و حال و هوای متفاوت با آن چه معمول است در این سال‌های اخیر علت اصلی است.

بله، موافقم فضای داستانی ما خیلی یکدست شده.

در صحبت‌هایت چند تا نکته برایم جالب بود. دلم

احترام گذاشتن به معشوق در طول تاریخ ادبیات ما اصل رابطه‌ی عاشقانه بوده. این‌که معشوق فقط و فقط به خاطر خودش و معشوق بودنش و چون موضوع عشق است. مورد احترام است و عظمتش را از «عشق» می‌گیرد. و این‌طور نیست که اگر معشوق، عاشق را نخواست عاشق به او بد و بیراه بگوید و این در روابط امروز ما فراموش شده. اگر معشوق از مسیر عشق برگردد عاشق او را له می‌کند، بد و بیراه می‌گوید

می‌خواهد درباره‌اش حرف بزنم. اول این‌که؛ بله. واقعاً سعی کردم که فضای قصه‌ها و شخصیت‌های آن در هر ۱۴ تا قصه‌ی کتاب متنوع باشد. چون هر قصه‌ای فضا و شخصیت خودش را دارد. و حتی نثر و زبان خودش را که همه‌ی این‌ها در این ۱۴ قصه متفاوت است در حدی که اگر بدون اسم نویسنده کسی این قصه‌ها را بخواند شاید سخت باشد که بتواند حدس بزند همه مال یک نویسنده است. نکته‌ی دوم درباره‌ی قصه‌ی رساله ¨الحصر است. متأسفانه چند سالی است که متون کهن ما به شدت مورد بی‌توجهی قرار گرفته نویسنده‌های قدیم تا همین چند سال قبل حداقل خودشان را موظف می‌دیدند که لااقل امهّات متون کهن را یک بار بخوانند. ولی انگار این روزها رغبتی در این زمینه وجود ندارد. در صورتی که این متون امکانات بسیاری را می‌تواند در دسترس نویسنده قرار دهد. هم از حیث زبان و هم ساختار و هم محتوا و مضمون این را واقعاً می‌گویم.

درواقع نویسنده‌های ما برای پیشرفت در کارشان هم که شده باید به سراغ این متون بروند. یک‌نگاه به نویسنده‌هایی مثل بیضایی و گلشیری و... نشان می‌دهد بخش عمده‌ی توان این‌ها مدیون آشنایی‌شان با ادبیات کلاسیک است. یا ابوتراب خسروی که سبک و سیاق متفاوت آثارش باعث شد مورد توجه قرار بگیرند (که البته آثار شایسته ی توجهی هم هستند و خوبند) ولی الان حتی برای پاسخ به جاه‌طلبی شخصی هم نویسنده‌ها به سراغ متون کلاسیک فارسی و استفاده از امکانات و سیع آن حتی برای باز آفرینی هم نمی‌روند!

ببین این‌همه کار در این‌جا منتشر می‌شود. اما در نود درصد این آثار نگاه به سبک و محتوای آن طرف آب است. یعنی آن‌قدر که ترجمه اثرگذار است بر روند خلق داستان‌های ما قطعاً متون کلاسیک خودمان با آن حجم و ارزش محتوایی عظیم تأثیر نداشته.

در این داستان‌ها البته یک نوع ردپای «نویسنده‌ای که ادبیات فارسی خوانده» دیده می‌شود. ازهافیه که حتما باید دانشجوی ادبیات باشد، تا استاد ادبیاتی که سرطان خواب دارد و اسامی یک سری متن کلاسیک را خیلی کارشناسانه پشت سر هم ردیف می‌کند. تا از عشق مجازی به سمت عشق حقیقی رفتن عاشق پرستو در یک داستان دیگر، همه‌ی این‌ها به وضوح از «خود» محسن حکیم معانی می‌گوید که در پس داستان‌ها مخفی است.

این هم از آن چیزهایی است که می‌گویم به آن فکر نکرده‌ام. شاید یک چیزهایی هست که در انسان رسوب می‌کند. و در یک جاهایی خودش را نشان می‌دهد. این هم از همان چیزهاست. واقعیت این است. من به عشق بیشتر از مرگ فکر می‌کنم. قصدم شعار دادن نیست، منظورم خود ماهیت عشق است. مدام از خودم می‌پرسم این چه نیرویی است، چه بلایی سر دل آدم می‌آید. ایا آن‌طور که پزشکان می‌گویند فقط تحت تأثیر ترشح هورمون‌ها فرد فکر می‌کند عاشق می‌شود یا در درونش اتفاق دیگری می‌افتد؟ و جالب است که همه معتقدند ردپای مرگ در این داستان‌ها بیشتر و روشن‌تر از عشق است در صورتی که من به عشق بیشتر فکر می‌کنم. مخصوصاً حالا که می‌بینی عشق‌های سوزان به راحتی گاز زدن یک شکلات که دوستش نداری یکباره تمام می‌شود! و به نظرم جامعه‌ی امروز ما در این مورد نیاز به یک عامل دیگر، به چیزی بیش از ترشح هورمون‌ها دارد. چیزی از آن دست که در فرهاد کوهکن می‌بینیم که او به خاطر یک امر غیرممکن عمرش را پای خواسته‌ی معشوق می‌گذارد. و به خاطر همین است که شرح عشق و مرگ در ادبیات کلاسیک ما تا عمق جان می‌رود چون یک «چیزی» دارد که در روابط پیرامونی ما نیست و به نظرم جامعه‌ی ما در درونش به حسی از این نوع احتیاج دارد. تا بتواند دوام بیاورد.

ما نمونه زیاد داریم از عشق‌های سوزانی در ادبیات کلاسیک که یکباره قطع می‌شود اما آن عشق به سمت یک هدف والاتر هدایت می‌شود مثل رابعه.

ببین احترام گذاشتن به معشوق در طول تاریخ ادبیات ما اصل رابطه‌ی عاشقانه بوده. این‌که معشوق فقط و فقط به خاطر خودش و معشوق بودنش و چون موضوع عشق است. مورد احترام است و عظمتش را از «عشق» می‌گیرد. و این‌طور نیست که اگر معشوق عاشق را نخواست عاشق به او بد و بیراه بگوید و این در روابط امروز ما فراموش شده. اگر معشوق از مسیر عشق برگردد عاشق او را له می‌کند، بد و بیراه می‌گوید و ...! گله از رفتار معشوق در ادبیات کلاسیک ما فراوان است ولی گله با فحش و ناسزا فرق دارد. امروز طرف توی صورت معشوقش اسید می-پاشد...! در داستان نقاشی که معشوقش را می‌کشد درواقع آن نقاش نماد بخشی از جامعه است که درد بی دردی دارد. و چون احساس عاطفی‌اش حس و حال نقاشی را از او گرفته خودخواهی‌اش بر او غلبه می‌کند. معشوق را می‌کشد تا این مانع را از میان بردارد.

در داستان‌های این کتاب و کتاب قبلی تعمدی در استفاده از کلمات نه چندان مؤدبانه هست، و جالب این‌که در هر دو کتاب در داستان‌های اول این اتفاق می‌افتد.

بله، این را دوست دیگری هم گفت. این هم از آن مواردی است که توجهی به آن نکرده بودم و شاید لازم است از خواننده‌ها عذرخواهی کنم.

هانیه را بیشتر از همه قصه‌ها بیشتر دوست داشتی که شد قصه‌ی اول مجموعه؟

نه الزاماً هیچ کدام را بیشتر از بقیه دوست نداشتم، اتفاقی بود. فقط به نظرم آمد اسم جذاب‌تری است. اما یکی از قصه‌هایی بود که درواقع پوستم را کند. چون فرم روایی متفاوتی دارد.

کمی هم نوآوری از پاورقی در داستان که تا به حال ندیده بودیم یا مثلاً داخل کردن چت موبایلی در داستان به عنوان بخشی از روایت.

بله. قبول دارم. مثلا پاورقی در داستان را چیز خوبی نمی‌دانیم. ولی من فکر کردم چرا نه. به هر حال ابزاری است که می‌تواند در خدمت روایت باشد. پس استفاده کردم. و سعی کردم به جای معنی کردن لغت‌های دشوار که کارکرد اصلی پاورقی است، برخی نکات را از یک زاویه دیگر توضیح دادم در پاورقی. به شکلی که بخشی از داستان در پاورقی اتفاق بیفتد. پس نمی‌توانی به راحتی این پاورقی را از داستان جدا کنی ولی آن پاورقی که لغت معنی می‌کند اگر نباشد در کل داستان اتفاقی نمی‌افتد. ولی مثلا در داستان هانیه اگر پاورقی‌ها حذف شود قسمت اعظم داستان را از دست داده‌ای. پیامک‌ها هم همین‌طور آن‌ها هم ابزاری است برای روایت ما معمولاً از این ابزارها استفاده نمی‌کنیم. منظورم این است که این‌ها امروز بخشی از زندگی ماست و باید در روند داستان‌نویسی ما باشد. اصلاً خود این که کسی با تلفن صحبت می‌کند و شما شاهد این گفتگو هستی نوعی گفتگوی غیرمستقیم است که امکان خوبی در اختیار روایت قرار می‌دهد. و باید از آن استفاده کرد ولی متأسفانه ما کم‌تر از آن استفاده می‌کنیم. حتی ای‌میل‌های بین دو نفر شاید بتواند بستر یک روایت باشد. چرا نباید از آن استفاده کرد!

بازخوردها در مورد این کتاب چه‌طور بود؟

من راضی بودم. تا الان بد نبوده، در این گفتگو و یکی دو جلسه نقد هم نکاتی برایم روشن شد که اصلاً به آن‌ها فکر نکرده بودم ولی واقعاً وجود دارند. همین که یک نویسنده می‌بیند مخاطبانش فهم و دریافت متفاوتی از داستان‌هایش داشته‌اند خیلی جذاب است.

نگاهی به داستان بیرون در نوشته محمود دولت‌آبادی

آب‌ها از آسیاب افتاد و...

هوشنگ اعلم

نقد، نه! این فقط نگاهی است به «بیرون در ...» دری جا خورده و نیمه باز مانده که چفت نمی‌شود. تا...»

«رفت بیرون و چراغ‌ها خاموش شد. خیلی ناگهانی»

«مانده بودم نشسته روی مبل، اول خیلی عادی به نظر نمی‌رسید. همان جا و همان‌جور نشسته ماندم. پس چرا خودش نمی‌آید؟ او که می‌دانست من تنها نشسته‌ام. روی مبل. بی آشنا نسبت به همه چیز و هیچ چیز مکانی که در آن واقع شده بودم.»

چه کسی باید می‌آمد. مردی که شانه‌ی چپش خمیده به نظر می‌رسید و پای چپش بفهمی، نفهمی‌لنگ می‌زد. مردی که نمی‌دانی‌اش. شبحی بود شاید به قامت یک مرد. اما تو به دنبالش راه افتادی. بی هیچ کلامی. خیابان به خیابان. کوچه به کوچه و حالا در اتاقی نیمه‌تاریک، نیمه -روشن با پرده‌های ضخیم کشیده که راه نگاه به بیرون را بسته است. نشسته‌ای روی یک مبل.

«رفت بیرون و چراغ‌ها خاموش شد» و تو در تاریکی ذهنت را می‌کاوی برای دانستن جایی که در آن نشسته‌ای و این‌که در امتداد کدام مسیر به آن‌جا رسیده‌ای و انگار سرنخی را در بین دو انگشت شصت و سبابه‌ات گرفته‌ای و آرام، آرام می‌کشی. تا شاید به درون کلافی برسی که آن مرد و تو و آدم‌های دیگری را در خود پیچیده است.»

یک میز آن‌سوتر نشسته بود و یک فنجان جلو دستش بود روی میز، می‌دیدم که قاشق را توی فنجان می‌چرخاند و به تنها چیزی که توجه ندارد همان هم زدن محتوای فنجان است. نگاهش به دست و فنجان نبود اصلا، پس در کدام لحظه متوجه وجود بی‌هدف من شده بود که تا غافل شدم از نگریستن به او ناگهان دیدمش ایستاده مقابل میزی که من نشسته بودم و ...»

غفلتی از آن نوع که در یک لحظه با سنگین شدن پلک‌ها عارض می‌شود و بعد تو در خواب بیدار می‌شوی. در اتاقی نیمه تاریک، با پرده‌های ضخیم کشیده در خانه‌ای که نمی‌دانی کجاست در حالتی شاید میان بیداری و خواب. و «حالا من چه می‌توانم بکنم. دچار محض در ناشناختگی همه‌ی آن‌چه فرایم گرفته است. «بیرون در» ظاهراً داستان یک عشق است و توهم عشقی دیگر. و همه چیز در ابهام و در ناشناخته‌گی دولت‌آبادی با چینش استادانه صحنه‌ی آغازین خواننده را در محیطی پر ابهام با خود همراه می‌کند. تا از درون یک اتاق و ذهن راوی به بیرون در برود جایی که همه چیز درهاله‌ای از تردید و ابهام قرار دارد و هیچ چیز همانی نیست که دیده می-شود و حتی اسم‌ها به یقین آنی نیست که می‌شنوی یا فکر می‌کنی که شنیده‌ای و در تلاش برای راه بردن به درون این تاریکی است

«بیرون در»، روایت مقطعی از تاریخ ایران است مقطعی که در آن، نبردی پنهان و سپس به تمامی آشکار میان قدرت حاکم و شماری از جوانان و زنان و مردان مبارز که از مدت‌ها پیش شروع شده بود در درون و «بیرون در...» اما مار که پوست انداخت. روایت دیگر شده است. همه چیز درهاله‌ای از ابهام و تردید است. هیچ چیز واقعی به نظر نمی‌رسد حتی اسم‌ها و آدم‌هایی که شاید زمانی واقعی می‌نمودند و آنوقت دری جاخورده که سال‌ها نیمه باز مانده بود، جا می‌رود و بسته می‌شود

که راوی روایت‌گر روابط آدم‌هایی می‌شود که هر کدام به گونه‌ای در پی چیزی هستند. و آغاز این جستجو در ذهن «آفاق» شکل می‌گیرد و در آن اتاق نیمه تاریک و تا بیرون در ... «آفاق» در آن اتاق نیمه تاریک تماشاگر نمایشی می‌شود که خودش قهرمان اصلی آن است و دیگرانی که هر یک به نوعی، نقشی در زندگی او داشته‌اند یا دارند. نمایشی که در ذهن او شروع می‌شود و همو آغاز و ادامه‌اش را در گذشته و حال در منظری از ذهنیت و عینیت پی می‌گیرد. «تمام گذشته‌ام به سرعت برق در ذهنم مرور می‌شود. بلکه بتوانم ربطی با اتفاق این غروب بدبیاری بیابم و نمی‌یابم. نه! این مرد به هیچ نقطه‌ای از زندگی گذشته من نمی‌تواند مربوط بشود» و این آغاز سفر ذهنی آفاق است در خانه‌ای ناشناس تا برسد به عینیت «بیرون در...» و باز گردد و باز برود و ...

چینش چنین صحنه‌ای در ابتدای داستان «اتاقی با پرده‌های ضخیم، فضای نیمه تاریک و چراغی که با بیرون رفتن مرد خاموش شد. شاید به ذهنیت تأثری دولت‌آبادی از یک سالن نمایش برمی-گردد به خاموش شدن چراغ‌های سالن ، تا روشن شدن چراغ‌های صحنه و تو که «آفاق» باشی تماشاگر نمایشی می‌شود که از زوایای ذهنت بیرون می‌ریزد و بر صحنه‌ی پیش رویت جاری می‌شود.

اما صبح که می‌شود و روشنایی پهن می‌شود روی در و دیوار دیگر راوی آفاق نیست. دانای کل است یا همان آفاق است که حالا از نقطه‌ای بیرون از خودش ایستاده و رویدادها را می‌کاود گذشته را و دولت‌آبادی این جابه‌جایی راوی را چنان به ظرافت انجام می‌دهد که خواننده به دشواری متوجه تغییر زاویه دید می‌شود.

بستر زمانی رویدادها سال ۵۷ است. اوایل یا اواسط آن سال. شهر حالت عادی ندارد. مثل ماری که دارد پوست می‌اندازد و پایان آن زمانی است که مار از پوست کهنه به در آمده و می‌رود که با پوست تازه بخزد و به پیکره‌ی زمانه دیگری چنبره بزند.

«آفاق» زنی سی‌وچند ساله است. در پیوند با گروهی از گروه‌های چپ. زنی است، شوی مرده که همه‌ی زندگی زناشویی‌اش پنج ماه و سه روز طول کشیده و همه در خفا و گریز. و در زندان خبر یافته است که شویش در یک درگیری کشته شده و پدر دق مرگ فعالیت‌های سیاسی و زندانی شدن دختر. برادر کوچک‌تر مهاجرت کرده است و او مانده است با مامان ملوک زنی که انگار تنها وظیفه‌اش رساندن پیام‌های گروه به آفاق است و این‌که، کی جلسه دارند و دایم در هول دو بسته امانت گذاشته شده در خانه‌اش. بسته‌هایی که می‌تواند امانتی مرگ‌آور باشد و تله‌ای برای دستگیر کردن او و آفاق در زمان لازم و حالا در زمان پوست انداختن مار «آفاق» در پی اتفاقی نادر خودش را و بخشی از زندگی و رابطه‌هایش را مرور می‌کند از درون تا بیرون در و در این مرور سرنخی و نخ‌های او را به شخصیتی محوری، «مارکو» یا ماکار وصل می‌کند. مردی که او را بی که در ظاهر بشناسند از پشت میزی در کافه قنادی فرانسه به این اتاق آورده و رهایش کرده است. مردی ارمنی یا آسوری که از یک سو توهم یا تصور حسی عاشقانه را در ذهن آفاق بیدار می‌کند و از سوی دیگر زندگی‌اش در درون و «بیرون در» آن خانه، چیزی است شبیه زندگی آفاق است و درگیر مبارزه‌ای برای پوست انداختن مار مبارزه‌ای که حاصلش قتل همسرش شده است و حالا او در پی انتقام به هرجا و هرناکجا می‌رود تا آن «مأمور» متجاوز را بیابد. مردی که سبب شد. همسرش خودش را حلق‌آویز کند و در بیرون آن در نیمه باز مانده «مار» دارد پوست خودش را می‌اندازد. بی اعتنا به هر چیز و هرکس. و در این سوی در پیرمردی که دخترش را بر دار دیده است. مانده است مثل یک تکه سنگ، مثل تنه خشکیده یک درخت گلابی که منتظر تبر است و تبر وقتی فرود می‌آید که «مارکو» یا ماکار کارش را تمام کرده باشد «نشستم، نگاهش کردم، تا مرد» و این را به «داحبیب‌اله» می‌گوید: که پرسید، پس یک گلوله هم شلیک نشده‌ها؟»

«بیرون در»، روایت مقطعی از تاریخ ایران است مقطعی که در آن، نبردی پنهان و سپس به تمامی‌آشکار میان قدرت حاکم و شماری از جوانان و زنان و مردان مبارز که از مدت‌ها پیش شروع شده بود در درون و «بیرون در...» اما مار که پوست انداخت. روایت دیگر شده است. همه چیز درهاله‌ای از ابهام و تردید است. هیچ چیز واقعی به نظر نمی‌رسد حتی اسم‌ها و آدم‌هایی که شاید زمانی واقعی می‌نمودند و آنوقت دری جاخورده که سال‌ها نیمه باز مانده بود، جا می‌رود و بسته می‌شود و آفاق که پس از سال‌ها در خانه‌اش را می‌زند تا مامان ملوک مثل آن وقت‌ها و سال‌هایی که هنوز درگیر ماجراهای بیرون در نشد، بود در را به رویش باز کند و در آغوشش بگیرد و آفاق بگوید: باز خودمان شدیم مامان ملوک ... من و خودت... در خانه را به روی هیچ بنی بشری باز نمی‌کنیم.» سرخورده از بیرون.

«بیرون در» روایت داستانی دوره‌ای کوتاه از تاریخ معاصر است و آن‌چه در بیرون و درون زندگی آدم‌ها گذشته است. دوره‌ای از مبارزه برای پوست انداختن مار و روابط گنگ و مشکوک در عرصه‌ی این مبارزه که انگار دویدنی بوده است در تاریکی و دولت‌آبادی با نثر ویژه و دوست‌داشتنی‌اش. تاریک، روشنای رابطه‌ها و رویدادها را می‌کاود کاووشی که از اتاقی نیمه تاریک شروع می‌شود. و در فضایی پر از تردید و پرسش، پیش می‌رود. پیش رفتی که در نهایت دویدن در یک دایره را می‌نمایاند و در این نقطه است که در جاخورده جا می‌افتد.

مجسمه‌ی داخل پارک

بن لوری
مترجم: اسدالله امرایی

داخل پارک ریچارد براتیگن مجسمه‌ای نصب کرده‌اند. حداقل روی پلاک آن اسمش هست. نه که هیچ‌کدام از ما خبر نداشتیم او کیست. البته، از زیبایی کافی برخوردار بود. کلاهی بر سر و سبیلی مضحک داشت، و به صندوق پست قدیمی‌تکیه داده بود.

یک روز یکی گفت، خیال می‌کردیم نویسنده بوده به همین علت درخواستی نوشتیم که یکی از کتاب‌هایش را بگیریم.

یکی دو هفته بعد بسته‌ای رسید.

همگی گفتیم لابد کتاب ریچارد براتیگن است..

دور آن جمع شدیم و لفاف آن را پاره کردیم.

اما کتابی در کار نبود، یک جعبه سیگار قدیمی‌بود. چیزی هم روی آن ننوشته بود. همگی ایستادیم و مات و مبهوت به آن چشم دوختیم.

یکی گفت، نکند کتاب داخل جعبه باشد؟ بازش کنید!

خب باز کردیم.

یک دسته گل بود.

می‌دانم چه فکری می‌کنید، حالا- گل چقدر قشنگ! اما اصلاً قشنگ نبود، یک دسته گل خشک پلاسیده. شکننده و رنگ‌باخته.

گفتیم می‌خواهیم چه کنیم با این‌ها؟

به گل‌ها نگاه کردیم در دست گرفتیم و بو کردیم.

بعد هم نگاهی به هم انداختیم.

یکی گفت، لابد اشتباهی شده. نکند یکی دیگر کتاب ما را گرفته؟ بیچک پست را نگاه کردیم. مثل روز روشن بود و جای تردید باقی نمی‌گذاشت، نوشته بود کتاب ریچارد براتیگن و قیمش را هم نوشته بود. پنجاه سنت.

بعد هم نوشته بود دسته گل.

خندیدیم انگار یکی می‌خواسته شوخی کند.

یکی گفت نکند روی گلبرگ‌ها چیزی نوشته باشد.

برشان داشتیم و با دقت وارسی کردیم. اما تا دردست گرفتیم‌شان خرد شدند و به زمین ریختند. روی هیچ‌کدام هم چیزی نوشته نبود.

یکی گفت حالا چه کنیم؟

اولش هیچ کس نظری نداد.

سرانجام یکی گفت، من می‌برم. لابد معمایی پشت قضیه است. می‌برم به خانه تا سردربیاورم.

یکی دیگر گفت، من می‌برم.

سومی گفت، نخیر من می‌برم.

ناگهان همه می‌خواستند، فرصتی داشته باشند و بخت خود را بیازمایند.

آخر سر برگه‌ای نوشتیم.

هر کس فقط یک شب.

یکی دو هفته بعدی کارمان شده بود همین. هر شب یکی‌مان گل‌ها را برمی‌داشتیم. به خانه می‌بردیم، در دست می‌گرفتیم وارسی می‌کردیم و می‌بوییدیم.

می‌گفتیم لابد حکمتی پشت این‌هاست.

یادم هست وقتی نوبت من شد، میکروسکوپ قدیمی‌را هم درآوردم و از عدسی‌هایش به گل‌ها خیره شدم.

اما صبح که شد به هیچ نتیجه‌ای نرسیدم.

صرفاً گل‌هایی کهنه بودند.

خب بردم و تحویل دادم.

خاطرم هست که همگی آخرین شب در پارک دور هم جمع شدیم و گل‌ها را توی جعبه گذاشتیم.

یکی گفت، بیخودی وقت تلف کردیم.

جعبه‌ی گل رادر تاریکی شب دفن کردیم.

به یاد دارم، شب هنگام که به خانه رفتم و غم و اندوهی بر دلم سنگینی می‌کرد؛ احساس می‌کردم که بهترین دوستم را از دست داده‌ام. سر میز آشپزخانه نشستم و به گل‌ها فکر می‌کردم.

بعد برای خودم نوشابه‌ای ردیف کردم.

کمی‌نوشیدم، اما حالم هیچ تغییری نکرد. سرانجام بلند شدم و رفتم و قلمی‌آوردم و دفترچه‌ام را از کشویی برداشتم.نمی‌دانم چه فکری می‌کردم، فقط می‌خواستم یادداشت کنم، می‌خواستم بنویسم چه حسی دارم. اما یک جورهایی، یک ترتیبی شروع کردم به نوشتن شعر.

تا پیش از آن چنین کاری نکرده بودم.

تمام شب نشستم و نوشتم. البته می‌دانید، حالا نمی‌گویم شعر درست و درمانی بوده. فقط حس می‌کردم باید از این حس و حال دربیایم.

وقتی دوباره به آسمان نگاه کردم، آفتاب داشت بالا می‌آمد.

هفت ساعتی سرمیز نشسته بودم و هنوز شعرم تمام نشده بود. اما به نظر روز خوبی پیش رو داشتم.

گفتم خب باقی اش را در پارک تمام می‌کنم.

ناهاری درست کردم و توی ظرف گذاشتم. بعد از در زدم بیرون نیمه راه ایستادم. آن طرف خیابان همسایه‌ی پیرم خانم شاون زانو زده بود و علف‌های هرز باغچه را وجین می‌کرد.

گمانم باید بگویم که خانم شاون هیچ وقت باغچه‌اش را وجین نمی‌کرد. باغچه‌اش که به شوخی بیشتر شباهت داشت. پر بود از علف هرز و کثیف پر از آفت. همیشه‌ی خدا همین طور بود.

از جاده که رد می‌شدم، گفتم خانم شاون چه‌کار می‌کنید؟

گفت، ای بابا. فکر می‌کنم این باغچه را ول کردم به امان خدا و همه چیز از دستم دررفته

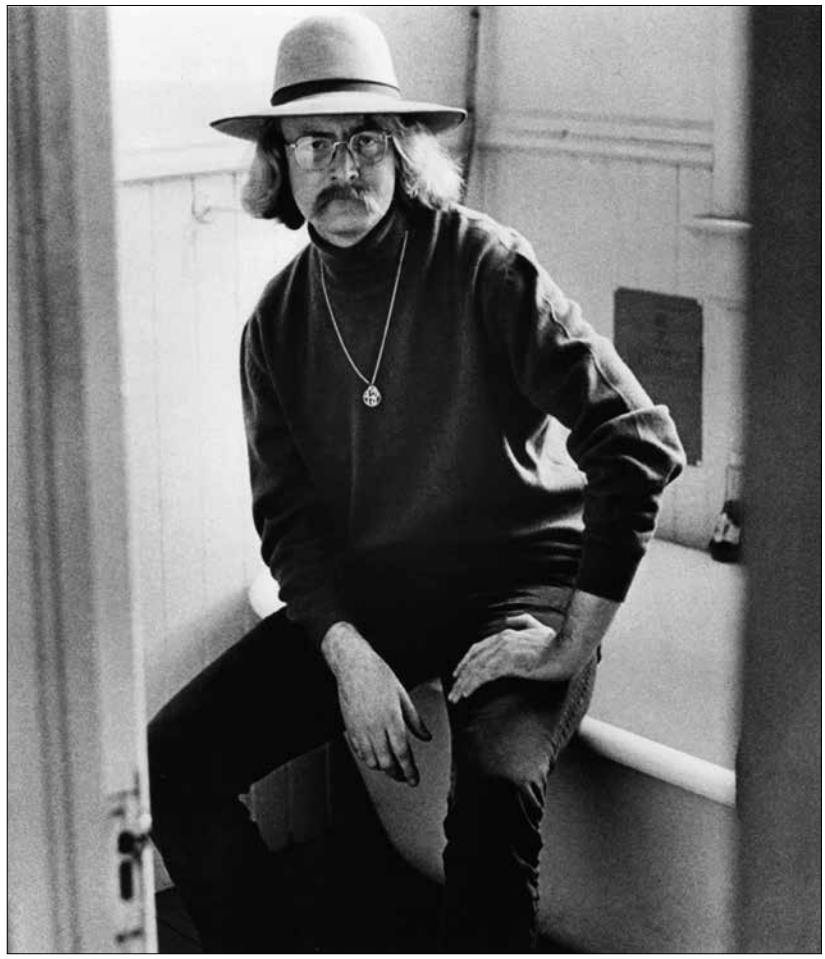
گفتم کمک می‌خواهید؟

خانم شاون گفت دستت درد نکند.

دفترچه‌ام را گذاشتم زمین و کنار او میان گل و خاک زانو زدم.

گفتم این خاک جان می‌دهد برای گل صدتومانی.

بعد دیگر حرف نزدیم و مشغول کار شدیم چندین ساعت مشغول وجین کردن بودیم که ناگهان بویی به مشمامم خورد. خانم شاون هم بو را حس کرد و سر برگرداندیم. اقای وینتربی جلو ایوان خانه‌اش بود.
گفت، کیک میل دارید؟
پیش‌بند قرمزی بسته بود و در هر دستش تکه‌ای کیک داشت.مثل تابلوهای نقاشی نورمن راک‌ول بود
گفتم، چه کیکی
گفت کیک زغال اخته و موز.
گفتم اصلاً فکرش را هم نمی‌کردم که بشود.
آقای وینتربی گفت، من هم فکر نمی‌کردم. اما خب شد.
رفتیم و سرمیز آشپزخانه‌ی او نشستیم. آقای وینتربی کلی از این در و آن در گفت و همه‌ی کیکش را خوردیم و تمام کردیم و کلی بستنی وانیلی.
در باره‌ی زنش و بچه‌هایش و خویشانش گفت و داستان سگی را تعریف کرد که با آن دوست شده بود در باره‌ی نیروی دریایی گفت و این که زندگی در چین چگونه است.
بعد کمی‌دیگر حرف زدیم و من رفتم پیاده‌روی. روز قشنگی بود و خیابان‌ها پر بود. انگار تمام مردم شهر بیرون آمده بودند.همه می‌چرخیدیم.
آدم‌هایی آمده بودند که سال‌ها ندیده بودمشان لارنس اندرسن را دیدم که وقتی کلاس سوم بودم با مشت زدمش و میسی اسپیلمن که برده بودمش به مراسم رقص مدرسه. جانت لکس و داریکا هیل هم بودند با گربه‌ای که به آن قلاده بسته بودند.و آن بابایی که یک موقعی لباس دلقک پوشیده بود
تمام شهر تمام روز توی خیابان حرف می‌زدند تا این که به پارک رسیدیم، یک گروه نوازنده در آلاچیق می‌نواختند و همه ما می‌خواندیم و می‌زدیم و می‌رقصیدیم و ولو می‌شدیم
همه غذا و نوشابه آورده بودند کلی گفتیم و خندیدیم. بعد هم که مردم از حرف زدن سرپا خسته شدند، پتو و کیسه خواب انداختیم .
کلی چیز یادگرفتیم درباره‌ی همدیگر. درباره‌ی حال و گذشته‌مان. درباره‌ی امیدها و آرزوهامان حرف زدیم و درباره‌ی همه‌ی چیزهایی که خیلی دوام نمی‌آورد.
هوا که تاریک‌تر شد به هم نزدیک‌تر شدیم و بعد یکی یکی به خواب رفتیم.
خوابمان که می‌برد میلیون‌ها ستاره در آسمان پخش شد و مثل گل‌های توی آفتاب برای ما شکوفه زد.



آینده‌ام به اون بسته است

آندره پیوتروشک
مترجم: زهرا رحمانی پرهیزکار

۱۵ ساله بودم که رومانی رو ترک کردیم. سال ۱۹۶۵ بود، چائوشِسکو تازه به قدرت رسیده بود.
تو فرودگاه، باروبُنه که هیچ، تا فیها خالدون ما رو هم گشتند. وقتی مردم تو هواپیما داشتند از حس تحقیر و توهین خود صحبت می‌کردند همزمان گنج‌های مخفی خود را هم از تو کفش و لای دندون‌هاشون بیرون می‌کشیدند.
من و مادرم با چشمانی گرد و در کمال ناباوری درست حالی رو داشتیم که وقتی طبقه‌ی پایین مامورای گمرک دستشون و تو بدنمون کرده بودند، داشتیم.
مردی که کنار مادرم نشسته بود می گفت: «امیدوارم قبل از رسیدن به وین مجبور نباشم که دستشویی برم، آخه آینده‌ام به اون بسته است.»

زمین

أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ مِهَادًا
آیا ما زمین را مهد آسایش خلق نگردانیدیم
سوره نبا.آیه ی ۶

علی حاتم

از دَر ورودی رفتم طبقه‌ی پایین. به نظرم امن آمد. زیر زمین بزرگی بود. گچبری‌ها توی ذوق می‌زد و دور تا دور صندلی چیده بودند. میز ناهارخوری کنار دیوار بود تا جا برای بالا و پایین پریدن مهمان‌ها بیشتر شود. دیوارهای ضخیم تا حدی خیالم را راحت کرد. صندلی‌های خالی زل زده بودند به من. جز دوسه نفر باقی حضار هنوز نیامده بودند. دودی خاکستری که منشا آن معلوم نبود بر فراز گچبری‌های روی دیوار می‌چرخید. میزبان جلو آمد و پرسید: چیزی می‌خوری؟

گفتم: خودم برمی‌دارم.

رفت سراغ یکی دیگر از مهمان‌ها که نمی‌شناختم. به نظرم آمد پایش درد می‌کند. راحت راه نمی‌رفت. میزبان از اقوام دور من بود. اولین بار شاید همدیگر را در خواب دیده بودیم و حالا در خانه‌ی نوسازش مهمان بودم. مهمان‌های دیگر همه جزو فامیل‌های دوری بودند که هرچند سال یکبار همدیگر را می‌دیدیم. از آن دسته فامیل‌هایی که نمی‌دانی اولین بار آن‌ها را در خواب دیده‌ای یا در بیداری. نوه‌ی پسر خاله‌ی دختر عمویم با خانمش وارد شد. رفتند روی صندلی‌های خالی روبرویم نشستند. حالا دیگر آن‌ها به من زل زده بودند، نه صندلی‌ها. راه رفتن‌شان طوری بود که انگار هردو دیسک کمر دارند. فکر کردم شاید چون تازه عقد کرده‌اند، به این روز افتاده‌اند. اما یادم آمد سال‌هاست به عقد هم در آمده، ولی بنا به دلایل نامعلومی‌هنوز ازدواج نکرده‌اند. شاید هرگز این اتفاق نیافتد. شاید مثل خیلی از حضار عقد هم نکرده‌اند. مشکلات زیاد است: مسکن، زمین، تورم، اشتغال... بعد یادم افتاد این مشکلات مانع پیوند آن‌ها نشده، مشکل اصلی جای دیگری است که من نمی‌دانم کجاست. اصلا شاید هیچ جا نباشد. با این حال من آن‌جا بودم و گچبری‌ها توی ذوق می‌زد. همسر میزبان از جلویم رد شد. نیم نگاهی کرد، لبخندی زد و لنگ لنگان رفت به طرف دستگاه پخش موسیقی. خواستم جویای احوالش شوم ولی صدای موسیقی را آن‌قدر بلند کرد که بی‌خیال شدم. او دختر باجناقِ پدر زنِ یکی از دایی‌های ناتنی‌ام بود و مطمئن نبودم دو بچه دارد یا سه تا یا چهار تا یا اصلا هیچ... هیچ چیز بیشتر از فکر کردن به بچه‌ها مرا نمی‌ترساند...کم‌کم شلوغ شد. دود مارپیچ سیگار با دود خاکستری ترکیب شده، شکل‌های عجیب و غریب هندسی می‌ساخت که بعد از چند لحظه در فضا محو می‌شد. پسر عمه‌ی خواهرزاده‌ی میزبان نزدیک آمد:

حالت چطوره؟ چرا تنها نشستی؟

گفتم: خوبم ،پات درد می‌کنه؟

گفت: نه ، چطور مگه؟

گفتم: پس چرا می‌لنگی؟

با صدایی بلند، بلندتر از موسیقی نامفهومی‌که پرده گوشم را آزار می‌داد خندید: زندگیم که لنگ می‌زنه.

سال‌ها بود خودش و همسرش می‌خواستند ازدواج کنند و بروند خارج از کشور برای ادامه‌ی تحصیل یا ادامه‌ی کار یا...اصلا ادامه‌ی زندگی، ولی همه کارهایشان بنا به دلایلی که برای خودشان هم مشخص نبود به‌هم گره خورده بود. گفتم: نگران نباش هیچ گره‌ای نیست که باز نشه.

با صدایی محکم جواب داد: مهم نیست، به‌زودی زلزله‌ای به مقیاس هفت ریشتر ما رو نابود میکنه و زمین رو می‌شکافه.

دوباره خندید و لنگ لنگان به طرف میزبان رفت و چیزی در گوش او گفت که تا پایان عمر نخواهم فهمید چه بوده. هرچه فکر می‌کردم نسبتی را که با میزبان داشتم بخاطر نمی‌آوردم. نسبتی بود دور و پیچیده مثل سایر ارتباطاتی که با همه‌ی اطرافیانم داشتم، از دوست و فامیل و آشنا گرفته تا بقال و لوله‌کش و بنا.

صدای موسیقی کم مانده بود دیوار صوتی را بشکند و من خیالم راحت که در واحد زیرزمین هستیم و دیوارها ضخیم‌اند. بعد به خودم گفتم: دیگه از سن تو گذشته بخوای نگران باشی، فوقش قراره چی بشه؟ هر اتفاقی هم بیفته بهتر از تنها موندن تو خونه ست.

مهمان‌ها با صدای موسیقی تلو تلو می‌خوردند. میزبان دستم را گرفت : نمیای وسط؟

گفتم: چرا همه کج راه میرن؟

نگام کرد...

دستم را ول کرد. نشستم. گوشم را خاراندم و به بالا نگاه کردم، به گچبری‌های نامتقارن سقف. سه کودک فرشته‌ی بالدار را دیدم که لبخند زنان با انگشت به زمین اشاره می‌کردند. نگاهم به زمین افتاد، به کفش‌هایی که روی سطحی ناصاف و قهوه‌ای می‌لغزیدند. همسر میزبان کنارم نشست. گفت: حالت بده؟

گفتم: نه

گفت: به کجا خیره شدی؟

نمی‌خواستم بگم اما گفتم: به کف. خنده‌ی تلخی کرد: کسی که این‌جا رو درست کرده گند زده، دعوامون شد، می‌گفت کف این‌جا خودبخود پستی و بلندی پیدامی‌کنه.

گفتم: تو این دوره و زمونه هیچ‌کس کارشو درست انجام نمی‌ده.

گفت: آره چند نفر دیگه رو آوردیم نتونستن درست کنن، من که کمر درد گرفتم.

صدای موسیقی قطع شد. نوه‌ی پسرخاله‌ی دختر عمویم شروع کرد به آواز خواندن. صدایش برایم گوشخراش‌تر از موسیقی بود. بقیه اما سر تکان می‌دادند. مضمون ترانه برایشان غمناک بود. ترانه‌ای قدیمی‌درباره‌ی سربازی که می‌خواهد به جنگ برود و از معشوق خود طلب اسلحه می‌کند. دختر باجناقِ پدر زنِ یکی از دایی‌های ناتنی‌ام که هنوز کنارم نشسته بود گفت: خدا کنه جنگ نشه.

چشم چپ من به زمین دوخته شده بود و چشم راستم به کودک فرشته‌های دود گرفته‌ی روی سقف. نجواکنان گفت: داریم از هم جدا می‌شیم.
هردو چشمم به طرفش برگشت. دیگر کنارم نبود. داشت لنگان به طرف آشپزخانه می‌رفت. پای چپش می‌لنگید... روی این سطح ناهموار بعضی‌ها پای راستشان می‌لنگد و بعضی‌ها پای چپشان. احتمالا پای ضعیف‌تر باید لنگ بزند. شاید ناهمواری خود زمین تعیین کننده است... تصمیم گرفتم آزمایش کنم. بلند شدم و راه رفتم. مسیر حرکتم به سمت دستشویی بود. آوازهای غمگین به نوبت توسط مهمان‌ها خوانده می‌شد و من احساس نیاز شدیدی به دستشویی پیدا کرده بودم. قدم‌هایی که به طرف دستشویی برداشتم باعث شد پای راستم لنگ بزند، در صورتی که فکر می‌کردم پای راستم قویتر است. دم در دستشویی یکی از مهمان‌ها با صدایی شُل و وارفته گفت: پای چپ شما ناراحته؟
خانمی‌بود میانسال که شوهرش قبل از من به دستشویی رفت و برگشت.گفتم: زمین کجه.
گفت: زمین صاف وجود نداره.
شوهرش صدایش زد. او لنگ لنگان به طرف سالن رفت و روی یکی از صندلی‌ها نشست. انگشت‌اش با سرعت غریبی روی صفحه‌ی گوشی حرکت می‌کرد. رفتم داخل دستشویی. آب قطع بود. همه از جیره‌بندی آب کلافه شده بودند. خودم را در آینه نگاه کردم. کار دیگری نمی‌توانستم بکنم. چشمم افتاد به سه مسواک کوچک توی لیوانی که جلوی آینه‌ی دستشویی قرار داشت. سه تا بودند و معلوم نبود با این همه سروصدا خوابند یا بیدار؟ ترجیح دادم به این موضوع فکر نکنم. مسواک‌های کوچک مثل فرشته‌های دود گرفته‌ی روی سقف مضطربم می‌کردند. از دستشویی بیرون آمدم. چراغ‌ها را خاموش کرده بودند. نور گوشی‌هایی که انگشت‌ها روی صفحه‌شان بالا و پایین می‌رفت صورت مهمان‌ها را ترسناک کرده بود. میزبان داشت برای مهمان‌هایش شعر می‌خواند. شعری عاشقانه و پر سوز و گداز که در پایان ناگهان تبدیل شد به بیانیه‌ای در مورد چگونگی مبارزه با آلودگی هوا. نور گوشی‌ها قطع شد و صدای کف زدن در سالن پیچید. یکی از فامیل‌ها دست انداخت دور گردنم و گفت: تو چرا هنوز مجردی؟ چرا با هیچکس نیستی؟
صدای خنده‌ای در تاریکی بلند شد. کسی که نتواستم قیافه‌اش را تشخیص بدهم گفت: اینم بدتر از من همه کاراش تو زندگی لنگ مونده.
صدایش خیلی آشنا بود ولی برایم مهم نبود بدانم کیست. چه فرقی می‌کرد؟ یک قوم وخویش دور یا نزدیک دیگر. یواشکی و بدون خداحافظی زدم بیرون. دیگر نمی‌توانستم تحمل کنم. از صندوق عقب ماشین یک دبه‌ی آب برداشتم. جای خلوتی گیر آوردم. تعادل نداشتم. زمین زیر پایم هر لحظه تغییر حالت می‌داد. هوا گرگ و میش بود و من خواب و بیدار. کمی آب به سروصورتم زدم. سوار ماشین شدم و راه افتادم. عابران تنهایی که در خیابان راه می‌رفتند سکندری می‌خوردند. زمین همه جای شهر کج و معوج شده بود.

شکار

دکتر مجید کوچکی

آقا معلم آموزگار روستایی بود در دامن کوهی نه چندان مرتفع در شمال روستا، این سطح دامنه را درختانی تُنُک و بوته‌هایی نه چندان شاداب پوشانده بودند و گاه گاه شغالی و روباهی در حال فرار از پای بوته ای به بوته‌ی دیگر در آن دیده می‌شد، پشت کوه بیشه‌ی وسیع و انبوهی گسترده بود با انواع درختان جنگلی گاه سر به فلک بر کشیده و سایه گستر و در سایه‌شان درختچه‌ها و بوته‌ها ی درهم‌تنیده، از خطالراس که نگاه می‌کرد در بیشه‌زار مراتع سر سبزی می‌دیدی که به صورت سفره-های برکت در کف بیشه پهن بودند و اگر مثل شکارچیان کمین می‌کردی و از سر حوصله به نظاره می‌نشستی و شانس همراهی‌ات می‌کرد، حیوانی از نوع آهو، بز، کل، پازن و دیگر جانوران که به گویش محلی جملگی‌شان شکار خوانده می‌شوند را می‌دیدی.
آقا معلم اندک شوقی به شکار داشت و برای گذراندن تعطیلات دلتنگِ روستا.
تفنگی برای خود خریده بود و موتوری که از خانه‌اش تا پای کوه را هم کمتر در دیدرس پرس‌شگر اهالی روستا باشد و هم وقت زیادی را صرف رسیدن به دامنه کوه نکند، با این همه گاه می‌شد و می‌دیدی که دانش‌آموزی قدیمی‌که حالا دیگر ته‌ریشی داشت ضمن سلام و عرض ارادت با دیدن تفنگ به طعنه بگوید، آقا معلم میازار موری که دانه‌کش است. و یا می‌دیدی کدخدای ده جلوی قهوه‌خانه در جمع روستایی‌ها ضمن تعریف از خدمات آقا معلم برای تربیت و آموزش دانش‌آموزان از مهارت آقا معلم در تیراندازی و هدف‌گیری‌اش تعریف کند و در لفاف بگوید اگر آقا معلم دستی بلند کند و یکی از دخترهای روستا را هدف بگیرد چه‌قدر خوب می‌شود آخر ده هم به شادی احتیاج دارد و ما هم باید شیرینی دامادی آقا معلم را بخوریم، چون کم کم دارد دیر می‌شود و آقا معلم هم در جواب می‌گفت کی به یک معلم روستایی آس و پاس دختر می‌دهد کدخدا ؟ کدخدا هم در حالی‌که چایش را فوت می‌کرد تا سرد شود می‌گفت شما دست بلند کنید آقا معلم بقیه‌اش با مردم روستا.
یکی دیگر از سرگرمی‌های آقا معلم دست به قلم بردنش بود که هر از گاهی صفحه‌هایی را پر می‌کرد و پس از چند روز دست به یقه شدن با دفتر و مداد و پاک کن، قصه‌ای مقاله‌ای شعرکی که بشود در نشریات محلی یا صنفی منتشرش کرد از نوشته‌ها درمی‌آورد.
روز پنجشنبه که معمولا روز شکار آقا معلم بود، روز مناسبی برای رفتن به کوه و جنگل نبود. آسمان آشوب داشت ابر می‌آمد و می‌رفت، آفتاب چندان نور و گرمایی نداشت و دم دمای غروب ابر تیره‌ی آبستن بارانی آن‌چنانی تمام آسمان روستا را پوشاند و با تاریک شدن هوا زوزه‌ی شغالان که انگار پشت خانه ایستاده‌اند؛ فضای روستا را پر کرد و بارش آغاز شد.
شب گذشت و اول صبح آقا معلم طرح قصه‌ای را که از هفته‌ها پیش بر ذهنش نشسته بود با تلاش

فراوان بر صفحه‌های کاغذ می‌آورد شکارچی‌ای را تصویر می‌کرد که به طرف خطالراس کوه می‌رفت و از آن‌جا می‌توانست بیشه‌ی عظیم را ببیند، به دامنه‌ی کوه سرازیر شد صبح زود بود و هوا جان می‌داد برای کوه‌نوردی و شکار، اما هر بار که به شکار می‌رفت خاطره‌ی آن روز نحس را بر شانه‌اش حمل می‌کرد روزی که از کمینگاهش آهویی را با شلیک یک تیر بر زمین خوابانده بود و وقتی برای جمع و جور کردن لاشه‌ی آهو به دل بیشه زده بود و از عمق بیشه گذشته و رسیده بود بالای سر آهوی مرده که بچه آهوی شیرخواره‌ای داشت پستانش را می‌مکید، با دیدن این صحنه ولو شده بود کف مرتع و دو دستی کوبیده بود به سرش و لعنت فرستاده بود بر سال‌ها تجربه‌ی شکارش، تجربه‌ای که به شکارچی می‌گفت نباید حیوان حامله و حیوان شیرده را شکار کند و هرچه در ذهنش مرور می‌کرد در موقع شلیک، بچه آهو را در صحنه‌ی شکار نمی‌دید بالاخره لاشه را در کوله‌ی شکار جاسازی کرده بود و بچه آهو را که سرگردان دور خودش می‌چرخید بغل کرده بود و به‌طرف روستا روانه شده بود در دامنه‌ی کوه سوار موتور ایژش شد. لاشه را پشت ترک موتور جاسازی کرد و لباسش را درآورد و پیراهن زیرش را که حالا عرق کرده بود روی بچه آهو کشیده بود و داخل خورجین موتور خوابانده بودش و با تمام تلاش در استتار کامل توانسته بود به خانه‌اش برسد -- کوله را گوشه‌ای گذاشت و با بچه آهو به طرف طویله رفت، توی طویله چند بز و گوسفند وول می‌خوردند بچه آهو را کف طویله گذاشت و امیدوارانه به طرف بز ماده‌ای رفت که بزغاله‌ی دوماهه‌ای داشت حیوان را به ستونی بست و پس از اندک نوازشی بچه آهو را به زیر سینه‌ی بز برد بز گردنش را به سختی کشید و چرخاند تا بتواند بچه آهو را بو کند چند بار لگد پراند شکارچی دستی به پشتش کشید و نوازشش کرد پس از چند بار تکرار این بازی بز وا داد، لبخندی از شادی بر لب شکارچی نشست و دستش را به آسمان برد، شکر... خدایا شکر .

آقا معلم یک پیاله چای دبش برای خودش ریخت و در حالی‌که داشت از پشت پنجره هوای بیرون را بررسی می‌کرد گفت ظاهرا بخیر گذشت با این آفتاب و آسمان بی ابر هوای خوبی در انتظارمان است، چایش را خورد و نشست پشت میزش و دفتر را کشید جلو و شروع به نوشتن کرد:

تا سه ماه آزگار شکارچی کارش شده بود سر و کله زدن با بز چموش و به دست آوردن رضایتش برای شیر دادن به بچه آهو در ضمن شیردادن بچه آهو با شیشه‌ی شیر تا که کم‌کم شروع به خوردن علف کرد و جانی گرفت و آبی زیر پوستش رفت، چشما نش جادو می‌کرد و پوستش برق می‌زد، حیوان آن‌قدر زیبا بود که شکارچی واقعا عاشقش شده بود، بعد از هر وعده شیر دادن تمام تنش را نوازش می‌کرد و بچه آهو هم با کله مثلا شاخش می‌زد با هم دنیایی داشتند از نوع شرم از گناه و انتظار بخشش از یک‌سو و معصومیت و بخشش از سوی دیگر، تنها آدمی‌که در روستا از قضیه با خبر بود همسر جوان شکارچی بود که درست دو ماه پیش از روز واقعه پا به خانه‌ی شکارچی گذاشته بود و اکنون با شکارچی عهد بسته بود که راز بچه آهو را با احدالناسی در میان نگذارد با هم عهد بسته بودند که بچه آهو را به جای کودک نداشته‌شان بپذیرند و بزرگش کنند، وقتی شکارچی با تماشای چشمان سحرانگیز آهو آه حسرت باری می‌کشید همسرش به حسادت می‌افتاد و گوش‌های ظریف و خوش‌تراش بچه آهو را می‌گرفت و بوسه بر سر رویش می‌ریخت و شکارچی می‌گفت می‌ترسم این‌طور که تو نوازشش می‌کنی وقتی در جنگل رهایش کنم شبانه به خانه برگردد. ماه‌های سرد و گرم و هفته‌ها و روزهای تر و خشک کردن و نوازش و دل بستن گذشته بود و شکارچی باید تصمیمش را می‌گرفت شب وداع با بچه آهو فرا رسیده بود شکارچی و همسرش انگار که بچه‌ی هنوز به دنیا نیامده‌شان را راهی سفری دور و دراز می‌کردند با بوسه و اشک در گونی گذاشتند و درون خورجین موتور خواباندند، هوا هنوز روشن نشده بود که شکارچی با رعایت احتیاط تمام به طرف دامنه‌ی کوه راند و در دامنه موتورش را به درختی زنجیرکرد. در مسیر صعود به قله خیالش راحت بود که کسی او را نخواهد دید بچه آهو را همان‌طور که در گونی بود بر دوشش نهاد و به طرف قله و بیشه حرکت کرد به بیشه که رسید از میان درختان و بوته‌های انبوه که راه رفتن را دشوار می‌نمود؛ به آرامی‌پیش رفت و در دل جنگل گم شد گونی گردن عرق کرده‌اش را می‌سوزاند و غم جدایی از بچه آهو دلش را و وقتی به کناره‌ی مرتعی سرسبز رسید کمی‌دور و برش را پایید و گونی را بر زمین نهاد و حالا دلش راضی نمی‌شد که در گونی را باز کند گره‌ی طناب را به آرامی‌گشود و بچه آهو به سرعت از درون گونی به بیرون جهید چند قدمی‌دور خود چرخید و برگشت طرف شکارچی که چمباتمه زده بود و تماشایش می‌کرد، پوزه‌اش را روی بازوها و دست‌های شکارچی کشید و با زبان لیسید اشک از چشمان شکارچی جاری شد و هق‌هق گریه‌اش گوش فضای بسته و انبوه بوته‌ها را پرکرد و از دهانش درآمد که چه بزرگ و خوشگل شدی دخترکم. بر زمین نشست و به آرامی‌بر سطح علف‌ها یله داد رها انگار که بار گناهی عظیم را از دوش بر زمین نهاده باشد، بچه آهو اکنون سرش به چرا مشغول بود و هر از گاهی سری بالا می‌آورد گوش‌هایش را به اطراف می‌جنباند و چشمان زیبایش را روی اندام دراز کشیده‌ی شکارچی ثابت نگاه می‌داشت در مدت یک ساعتی که به مرتع رسیده بودند بچه آهو چند باری از مرتع به طرف انبوه جنگل رفت و برگشت انگار هنوز نمی‌توانست از شکارچی دل بکند و جرئت رفتن به درون جنگل را نداشت.

شکارچی وقت زیادی داشت و می‌توانست انتظار بکشد و اگر لازم بود خود را در جایی مخفی کند و عکس‌العمل حیوان را ببیند تفنگش را پیش کشید و در میان علف‌های بلند به مواظبت از حیوان پرداخت ، تا دور دست بیشه دیده می‌شد.

صبح دل‌انگیزی بود و آقا معلم حوصله‌ی نوشتن نداشت صبحانه‌اش را خورده بود و سیگاری چاق کرده بود نگاهی به ردیف کتاب‌هایش انداخت عنوان چشمگیری که بتواند روزش را با آن پر کند نیافت خواسته نخواسته به طرف وسایل شکارش رفت که از معدود وسایل سرگرمی‌اش در روستا بود تفنگش را از جلدش درآورد و نشست به تمیز کردنش کوله پشتی‌اش را برداشت و داخلش را کاوید ظاهرا همه چیز آماده و مهیا بود فلاسک چای را در کوله نهاد، از روی رخت‌آویز لباسش را برداشت و پوشید و آماده‌ی رفتن به کوه و بیشه شد. از دامنه‌ی کوه به طرف بیشه راه افتاد هوا پاک و زلال و آرامش‌بخش بود از میان درختان حاشیه گذشت و به کنار مرتع رسید با چندان جدیتی برای شکار نیامده بود برای همین هم به درون جنگل نرفت و در گوشه‌ای از مرتع نشست و تفنگش را بر زمین گذاشت کوله‌اش را باز کرد. فلاسک چای را که دری لیوان مانند داشت با چند حبه قند درآورد و چای جا افتاده‌ای برای خودش ریخت کمی‌در جایش جابجا شد و لیوان چای را به طرف دهان برد چشمش به مرتع بود که آهویی را در مرتع دید باورش نمی‌شد لیوان چای را زمین نهاد تفنگ را که پیش پایش بود برداشت و نشانه گرفت سفیر گلوله در کوه پیچید.

آقا معلم از جایش بلند شد و به پشت افتاد خون از سینه و از دهانش بیرون ریخت، در مرتع نشانی از آهو نبود.

ناممکن-ممکن

فنون شعر ترجمه از نگاه احمد پوری

گردآوردندگان:
کامبیز منوچهریان
عباس رضوانی

ناشر: **آرادمان**
قیمت: **۱۵/۰۰۰ تومان**

کتاب در واقع متن مصاحبه‌ای طولانی و ۱۵۰ صفحه‌ای با احمد پوری مترجم و نویسنده ی نام آشنای امروز است. سؤال‌ها ساده و یکدست هستند و تکیه بر فنون ترجمه‌ی شعر از زبان یکی از شاخص ترین مترجمین شعر در دو دهه‌ی اخیر. آن‌ها که اشعار ترجمه شده به قلم پوری را خوانده‌اند یقیناً از این کتاب خوششان می‌آید. چرا که علاوه بر بحث‌های کمی‌فنی تر ترجمه پوری در مورد تعدادی از کتاب‌های موفق شعر هم که ترجمه کرده نکاتی را گفته که دانستنش خالی از لطف نیست.

خطاب به عشق

نویسنده: **کاترین کامو**
مترجم: **زهرا خانلو**

نشر: **نشر نو**
قیمت: **۴۳۰/۰۰۰ تومان**

بیش از نیم قرن باید می‌گذشت تا مکاتبات عاشقانه‌ی یک نویسنده‌ی بزرگ با بازیگری مشهور منتشر شود و خبرش به گوشه و کنار جهان برسد.
کاترین کامو در سال ۱۹۷۹ مکاتبات پدرش را از ماریا کاسارس تحویل می‌گیرد تا بعد از نیم قرن در انتشارات گالیمار منتشر شود.
بی راه نیست اگر بگوییم که این نامه‌ها را می‌توان مانند یک رمان خواند و از طریق این گفت‌وگوی کمابیش بی‌وقفه شگفت‌انگیز به درک تازه‌ای از اشخاص و رویدادها و مکان‌های بسیار رسید. رمانی با دو شخصیت یا دو راوی که عشقی زاینده و فرساینده را دوازده سال رعایت کردند تا در انتها با یک تصادف ناتمام بماند. از نگاه پاریس ریویو این کتاب «شامل» دوگانه‌ای هراس‌انگیز از زندگی و طنز است. و همچنین از دیدگاه فیگارو «اثر ادبی و عاشقانه‌ای بی‌نظیر».
خطاب به عشق با ترجمه‌ی زهرا خانلو توسط نشر نو منتشر شده است.

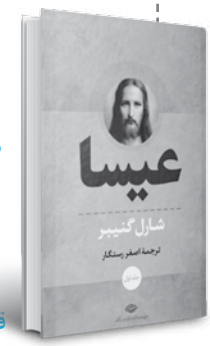
هویت

نویسنده:
فرانسیس فوکویاما
ترجمه: **رحمن قهرمانپور**

نشر: **روزنه**
قیمت: **۳۷۰/۰۰۰ تومان**

گویا فرانسیس فوکویاما بحران کنونی جهان را پیش‌بینی کرده بود. او در سال ۲۰۱۴، نوشت نهادهای آمریکایی و جهانی گرفتار آشوب و بیش از آن ضعیف‌اند که از پس مقابله با تصرف دولت توسط گروه‌های ذی نفوذ برآیند، و دو سال بعد پیش‌بینی او با ظهور جلوه‌های سیاسی این امر محقق شد، یعنی همان کسانی که ملی‌گرایی اقتصادی و اقتدارگرایی‌شان دارد نظم جهان را از ثبات می‌اندازد. این ملی‌گرایان پوپولیست مدعی پیوند مستقیم با «مردم» هستند. مردمی که معمولاً به صورتی محدود و جزئی تعریف می‌شوند. ظاهراً سیاست جهان امروز براساس تقاضای هویت تعریف می‌شود. و در این میان کشور ما یک استثنا نیست. بسیاری از روندهایی که ما در کشور خود شاهد هستیم وقتی از دیدگاهی کلان‌تر می‌نگریم می‌بینیم کمی‌زودتر یا دیرتر چهره‌های خود را در دیگر صفحات جهان نشان داده اند. در کتاب «هویت» فوکویاما، شکل‌گیری اندیشه هویت را از افلاطون گرفته تا لاک، روسو تا فمنیسم و سیاست جنسیتی جدید مطالعه می‌کند. وی به عمق این تاریخ سفر می‌کند تا اخطاری اکید بدهد: اگر درکی عام از کرامت انسان ایجاد نکنیم محکوم به تحمل کشمکشی دائمی هستیم. نشر روزنه کتاب هویت اثر فرانسیس فوکویاما را با ترجمه رحمن قهرمانپور در ۱۹۰ صفحه با منتشر کرده است.

عیسا



نویسنده: **شارل گنیبر**
مترجم: **اصغر رستگار**

ناشر: **نگاه**
قیمت: **۱۷۰/۰۰۰ تومان**

عیسا اثر شارل گنیبر کتاب تحقیقی و بی طرفانه راجع به یکی از بزرگ ترین پیامبران الهی است.
زندگی عیسا مسیح همواره آمیخته به افسانه بوده و نویسنده در این اثر کوشیده تا به اتکا به منابع تاریخ و متون دینی در یک بررسی بی طرفانه پرده از زندگی واقعی مسیح برگیرد و چهره او را به ما بنمایاند. کتاب عیسا شرح زندگی عیسا نیست. تنها هدف کتاب این است که یک بررسی نقادانه از مسائلی به عمل آورد که تحقیقات تاریخی در مورد موجودیت، فعالیت و تعالیم عیسا بیش روی مانهاده اند. این کتاب، یک بررسی علمی‌است بنیابین عامه فهم و خاصه فهم با ارجاعات زیادی در پانوشت‌ها تا برای خوانندگانی که به موضوع علاقه ی بیشتری دارند نمود و ایجاد تعمق بیشتری داشته باشد. نشر نگاه کتاب عیسا اثر شارل گنیبر را با ترجمه اصغر رستگار در دو مجلد منتشر کرده است.

عزازیل

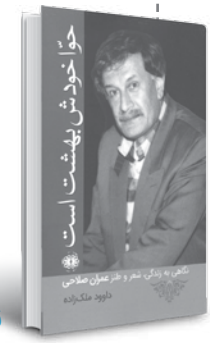
نویسنده:
یوسف زیدان
مترجم:
سیدحمیدرضامهاجرانی

ناشر: **روزنه**
قیمت: **۷۹۵/۰۰ تومان**

کتاب «عزازیل» برگردانی است قرین به امانت از مجموعه پوست نوشته‌هایی که ده سال قبل در ویرانه‌های باستانی شمال غربی شهر حلب کشف شد. شهر خزانه‌ای که به طول ۳ کیلومتر در آن ناحیه امتداد دارد و درست در مسیر جاده سنگ فرش و قدیمی‌حلب خزانه‌ی باستان واقع شده است. این پوست نوشته‌ها که به زبان سریانی کهن (آرامی) مکتوب شده‌اند روایت‌گر روزگار راهب مصری به نام (هیپا) است که حاوی زندگی‌نامه‌ی سرشار از پیچیدگی و رازآلودگی خود اوست، شرحی است در دگرگونی‌های زمانه‌اش، زمانه‌ای آکنده از اضطراب و تحول.
نمایه کتاب مدعی‌ست که پوست نوشته‌های مکتوب شده و تمامی‌شخصیت‌هایی که نامشان در این داستان آمده واقعی هستند و در تاریخ از معروفیت بالایی برخوردارند، ضمن این‌که وقایع و حوادث مذکور در این داستان به تمامی‌حقیقی هستند و درست روایت شده‌اند.
«به لباس پاره پاره شده عیسی که بر فراز صلیب به تن داشت نگریستم و بعد به طلیسیان فاخری که اسقف به تن داشت نگاه کردم. لباس‌های مسیح پوسیده، مندرس، نخ نما و در جای جایش آثار پاره‌شدگی داشت و تارش از پودش می‌گسست و در قسمت سینه گریبان چاک در حالی که روای فاخر اسقف تمامی‌اعضای بدنش را به خوبی پوشانده و خوش بر تنش نشسته بود و تماماً زربفت، تنها صورت اسقف از میان آن لباس پیدا بود.» انتشارات روزنه کتاب «عزازیل» اثر یوسف زیدان را با ترجمه سیدحمیدرضا مهاجرانی در قالب ۴۷۴ صفحه منتشر کرده است.

حوا خودش بهشت است

نگاهی به زندگی
شعر و طنز عمران صلاحی

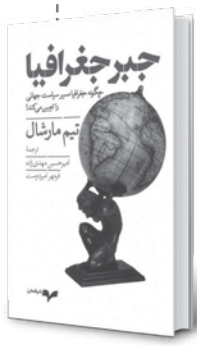


تحقیق و نگارش:
داود ملک‌زاده

ناشر: **آرادمان**
قیمت: **۳۵/۰۰۰ تومان**

عمران صلاحی را همه‌ی آن‌ها که می‌شناسند دوست دارند، خودش را و آثارش را. عمران مهربان و صمیمی‌و طناز بود عمران خیلی زود رفت و اکنون این کتاب شاید ادای دینی است به نویسنده، شاعر و طنزپردازی یگانه. کتاب شامل بخش‌های مختلف مربوط به زندگی عمران صلاحی است از تولد و نامگذاری گرفته تا بررسی نظرات برخی از اهالی فرهنگ درباره‌ی صلاحی و شعر و طنز او افرادی چون: اکبر اکسیر - مرحوم منوچهر احترامی- اسداله امرایی - احمد پوری - ایرج صف شکن - محمود معتقدی - مفتون امینی و ... و نگاهی است به مجموعه شعرهای فارسی و ترکی صلاحی و طنزهای او و غزلسرایی‌اش و ترانه‌هایی که سروده.

جبر جغرافیا

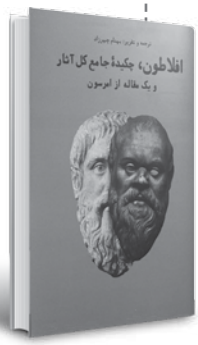


نویسنده: تیم مارشال
مترجم‌ها:
امیرحسین مهدی‌زاده
فرمهر امیردوست

ناشر: همان
قیمت: ۴۵۰/۰۰۰ تومان

چگونه جغرافیا مسیر سیاست جهانی را تعیین می‌کند. قدرت و سیاست و توسعه‌ی اجتماعی وابسته به سرزمینی است که در آن زندگی می‌کنیم. جغرافیا تأثیر تعیین‌کننده‌ای بر تمدن و نیز تصمیمات و اقدامات حکومت‌ها دارد. چرا ایالات متحده آمریکا ثروت و قدرتی بی‌نظیر یافت؟ آیا سقوط آمریکا واقعیت دارد؟ علت نزاع دائم هند و پاکستان چیست؟ چرا پاکستان نمی‌تواند دست از سر افغانستان بردارد، چرا اروپا آباد و مرفه است و چرا نمی‌تواند متحد شود؟ گره کار کره شمالی کجاست و آیا ممکن است گشوده شود؟ ژاپن جزیره‌ای چگونه نیمی از آسیا را تسخیر کرد؟ چین چه رویایی در سر دارد و چرا دارد نیکاراگوئه را از وسط می‌شکافد؟ چرا آفریقا تغییرات و چرا آمریکای جنوبی توسعه محدودی می‌یابد؟ روسیه در خاورمیانه به دنبال چیست؟ کتاب جبر جغرافیا نگاهی دارد به این مسائل و در پی پاسخ آن‌هاست. اهمیت این موضوعات روشن است چرا که جغرافیایی که در تعیین تاریخ ما مؤثر بوده، آینده‌مان را هم مشخص خواهد کرد. تیم مارشال مؤلف کتاب متخصص با صلاحیتی است چرا که خود او در بسیاری از اساسی‌ترین تحولات بیست و پنج سال گذشته حضور داشته است. وی شاهد تصمیمات و رویدادها، مناقشات بین المللی و جنگ‌های داخلی بوده که تنها از راه شناخت امیدها و هراس‌ها و پیش‌داوری‌ها شکل گرفته و در طول تاریخ قابل درک هستند. جبر جغرافیا اثر تیم مارشال توسط امیرحسین مهدی‌زاده و فرمهر امیردوست ترجمه و نشر همان ۲۹۰ صفحه آن را منتشر کرده‌است.

افلاطون چکیده جامع کل آثار



مترجم: بهنام چهرزاد

ناشر:
انتشارات بهجت
قیمت: ۸۵/۰۰۰ تومان

خواندن یکباره کل آثار افلاطون، به ویژه در مجموعه‌ای که تمام تلاش آن، تلخیص و روشن‌سازی مفاهیم گفتگوهای کلی این حکیم بزرگ بوده است، نه تنها برای علاقه‌مندانی که تاکنون چهار یا پنج گفتگوی او را خوانده‌اند، ارزشمند است بلکه برای نوجویان تازه گام به حیطه‌ی فهم فلسفی یا بیش از آن ادبی گذاشته‌اند نیز دارای ارزشی قابل توجه است. یکی آن‌که پایه‌ای بخردانه برای تصورات، تعقلات و جهان‌نگری خواننده می‌سازد، تا آن‌جا که افلاطون را همواره تا به آخر عمر در کنار خود خواهد داشت و با او آشنایی بیشتری خواهد یافت. دوم آن‌که دورنمایی در برابر مخاطب می‌نهد تا بیش از پیش در این بیندیشد که تمامی فلاسفه پس از دوران باستان تا امروز براستی چه اندازه از مفاهیم بنیادین او در مواجهه‌ی انسان با راز هستی یا ایمان او به اندیشه‌هایی بزرگ فراتر رفته‌اند، یا گامی از او فراتر گذاشته‌اند. در کتاب «افلاطون چکیده جامع کل آثار» سعی شده است راهی روشن و آسان پیش روی علاقه‌مندان فلسفه برای درک بهتر و عمیق‌تر مفاهیم بنیادی فلسفه گذاشته شود. این کتاب در قالب یک اثر کاربردی گرچه در نوع خود یک کتاب دستی آکادمیک است که می‌تواند سرمشقی برای چکیده سازی جامع آثار فاخر فلاسفه بزرگ به غیر از معنای لزوما انتقادی آن باشد. افلاطون چکیده جامع کل آثار، توسط بهنام چهرزاد ترجمه و تقریر شده و انتشارات بهجت آن را در ۴۹۰ صفحه، منتشر کرده است.

از نو تازه شویم

نویسنده:
مجموعه شعرهای
محمدباقر کلاهی اهری

ناشر: آرادمان
قیمت: ۴۰/۰۰۰ تومان

دلی در پاییز و جانی در هوا
کجایم من، کجایم من، کجا؟
کنار تاریکی می‌آیم
مثل دری وا می‌شوم به روی نور
آن‌جا که خیابان با ایستگاهی برابر می‌شود.

این مجموعه از شعرهای کلاهی اهری همراه باطرح‌های خودش و طرح‌هایی از آیدین آغداشلو دربرگیرنده‌ی بیش از هشتاد شعر است.

ماجرای دندونام

نویسنده: والریالوییزلی
مترجم:
وحیدپورجعفری
رضاعابدین‌زاده

قیمت: ۳۴/۰۰۰ تومان

این کتاب از مجموعه کتاب‌های برگزیده‌ی مجله‌های نیویورک تایمز، نیویورک گاردین - ان پی آر و چند نشریه‌ی ادبی معتبر دیگر است. قصه‌ی مردی است زشت رو که از بدو تولد با چهار دندان و بدنی پر از کرک و مو به دنیا می‌آید. او روایتی عجیب از زندگی و درون انسان را با لحنی خودمانی وعامیانه در قالب داستانی خواندنی بیان می‌کند.

فرم اشتراک

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

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

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

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

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

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

فرم درخواست اشتراک

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

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

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

وضعیت اشتراک:

☐ شش ماهه ☐ یکساله
☐ پست عادی ☐ پست پیشتاز

ویژه‌نامه فصل آزما (۶)، ویژه تابستان منتشر شد

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

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

ادبیاتِ خوب را خوب بشنویم

تابستان ۱۳۹۸

مغازه‌ی خودکشی
کتابخوان: هوتن شکیبا

تاریخ انتشار: ۱ مرداد

هیچ‌کس مثل تو مال این جا نیست
کتابخوان: گلاره عباسی

تاریخ انتشار: ۱۰ مرداد

مردی بدون وطن
کتابخوان: رامین بیرق‌دار

تاریخ انتشار: ۲۰ مرداد

زیر آفتاب خوش‌خیال عصر
کتابخوان: کتایون اعظمی‌پور

تاریخ انتشار: ۱ شهریور

آسمان، کیپ ابر
کتابخوان: مسعودِ فروتن

تاریخ انتشار: ۱۰ شهریور

خانه‌ی لهستانی‌ها
کتابخوان: مرجان شیرمحمدی

تاریخ انتشار: ۲۰ شهریور

تلفن رادیوگوشه: ۸۸۳۳۳۶۰۰
تلفن پخش چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

عرضه‌ی نسخه‌ی فیزیکی:
کتاب‌فروشی‌های نشرچشمه
کتاب‌فروشی‌های سراسر کشور
و www.cheshmeh.ir

عرضه‌ی نسخه‌ی دیجیتال:
www.taaghche.com
www.fidibo.com
www.navaar.ir
www.beeptunes.com
www.ketabrah.ir

رادیوگوشه
واحد صوتی نشرچشمه

radiogousheh

< Photos: Borhan Azargan