

آرژما

ویژه‌ی هنر و ادبیات

عبدالرحمان نجل رحیم، سید فرید قاسمی، شهاب مقربین، علی اکبر قاضی زاده، ناصر بزرگمهر، سید علی میرفتاح، مینو بدیعی، سیمین دخت گودرزی، مهتاب خسروشاهی، زهره نیلی، شقایق عرفی نژاد، مسعود دلخواه، مارگارت اتوود، مری کولوین، سعاد مخنت و ...

پرونده:

زنان در جهان رسانه
حضور بی‌رنگ آبی در شطرنج

شعر امروز
در غیبت چشمان باز نقد

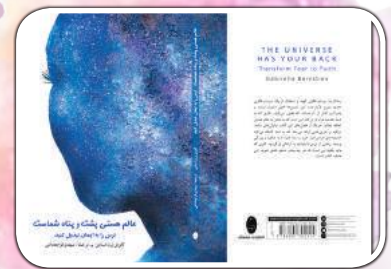
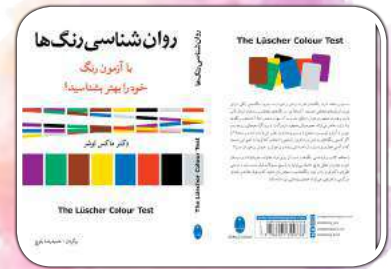
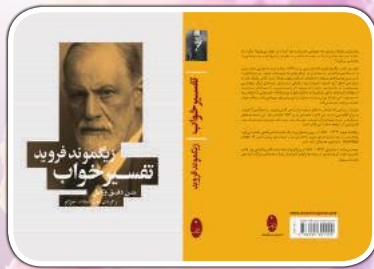
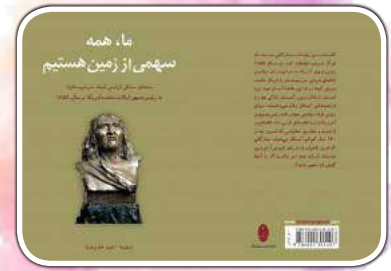
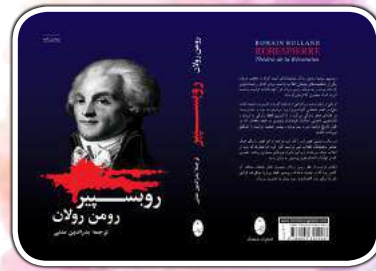
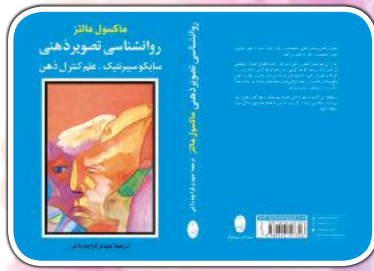
حاصل آن همه نقد و
جدل، خاموشی!
نگاهی به نقد ادبی در دهه چهل

سید علی میرفتاح:
محیط مطبوعات
«زنانه» شاه

بانونگاری

مزین السلطنه و رنج‌های «اولین» بودن





بسیح

در قایق‌های تاریک

بر آب‌های تاریک

در سفریم

نه سری دلخوش کرانه‌ای

نه دلی سرخوش بندری

همین خوشیم

که راز مروارید می‌کشاییم

منوچهر آتشی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سر دبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی،
حوریه اسماعیل زاده

شعر: حافظ موسوی

داستان: آتوسا زرنگار شیرازی

ترجمه: اسدالله امرایی

تأثر: شقایق عرفی نژاد

هنر هفتم: سعید نوری

معرفی کتاب: سعید مقدم

طراح و صفحه‌آرا: مرتضی طهوری

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: ۶۶۷۹۳۶۲

توزیع کتابفروشی‌ها: فتنوس تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰

توزیع سراسری: پیام رسان تلفن: ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:

میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر

ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵

تهران - صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵

تلفاکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست الکترونیک:

azma_m_2002@yahoo.com

سایت آزما، چشم‌اندازی به دنیای هنر و ادبیات:

www.azmaonline.com

کانال آزما:

https://t.me/azma_onlin

اینستاگرام:

azmamagazine



۲۱



۱۳



۵۳



۴۲



۶۸



۵۸

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

فهرست

۶	گریزندگان از نقد و بار مسئولیت	سر دبیر	پاوه‌اشت نخست
۸	گم‌شدن در خود و از خویش ناپیداشدن	عبدالرحمن نجل‌رحیم - مغزپژوه	از یادها
۹	ریشه‌های رنج بشری در خط و رنگ	ناصر پویش	
۱۰	حاصل آن همه نقد و جدل، خاموشی	هوشنگ اعلم	نیم نگاه
۱۳	شعر امروز در غیبت چشمان باز نقد میزگرد بررسی وضعیت نقد شعر معاصر با حضور مشیت علایی، کامیار عابدی و حافظ موسوی		میزگرد
۲۱	حضوری به رنگ آبی در شط رنج زنان در جهان رسانه		پرونده
۲۲	بانونگاری	سید فرید قاسمی	
۲۵	دریغی بر آن فصل خوبی که رفت	زهره نیلی	
۲۸	آرمان‌های رنگ باخته در حرفه‌ای دشوار	گفتگو با مینو بدیعی	
۳۰	... آن که می‌دارد تیمار مرا، کار من است	ناصر بزرگمهر	
۳۱	دنیای بهتر را زنان فهمیده می‌سازند	گفتگو با علی اکبر قاضی زاده	
۳۵	محیط مطبوعات «زنانه» شده	گفتگو با سیدعلی میرفتاح	
۴۰	نخستین روزنامه نگار زن دنیا؛ پیام آور صلح (انا مارگریت دو نوبر)	ترجمه: سیمین دخت گودرزی	
۴۱	مارتا گلهورن، آتشفشانی که خاموشی را تاب نیاورد	ترجمه: سیمین دخت گودرزی	
۴۲	جنگ‌نگارانی که با جنگ، جنگیدند...	ترجمه: مهتاب خسروشاهی	
۴۶	مری کولوبین خبرنگاری با چشم بند سیاه	ترجمه: ماهور صفرزاده	
۴۷	هدف، غیر ممکن است!	ترجمه: سها دادمند	
۵۱	سامانی در عرصه‌ای بی سامان	گفتگو با علیرضا ملک‌زاد	گفتگو
۵۳	این نوابغ در کجا محک خورده‌اند	حافظ موسوی	پاوه‌اشت
۵۴	فرهاد عابدینی، مسعود کریمخانی، محمدعلی شاکری یکتا، یاسمن کازرانی و ...		شعر خرومان
۵۸	دو شعر از مارگارت اتوود	ترجمه: شهاب مقربین	شعر دیگران
۶۰	آقای قناصه و خانم گرینوف	سینا دادخواه	داستان ایرانی
۶۲	وقتی ماست حکومت را به دست گرفت پنج «تیین»	جان اسکالزی اورال خان بوکی	داستان خارجی
۶۷	محتوایی تنیده در فرم جذاب نگاهی بر مستند بهارستان خانه‌ی ملت	امیر فرض‌اللهی	نگار
۶۸	آواز پول و رقص سرمایه درباره تئاتر موزیکال		در حوالی صحنه
۷۲	متفکران بزرگ، شهر پریان، بابا یاگا تخم گذاشت، پترزبورگ، در کشاکش دین و دولت و رویاهای انقلابی		پیشخوان کتاب

گریزندگان از نقد و بار مسئولیت

— سردبیر —

در بزنگاه‌های تاریخی در هم شکسته و همچون دیواری در خود پوسیده با خاک یکسان شده اما تصویر قدرت برتر بودن حاکمان جدید به جای حاکم خاک شده چون ویروسی در ذهن رعیت بی‌نوا نفوذ کرده و تاومی انکارناپذیر یافته و این که «ما» نیز در حیطه‌ی زندگی خودمان هرچند که رعیتیم اما رعیت آن قدر قدرتیم و گل سر سبد عالم و از سوی دیگر باورمان به مشیت الهی است و این که هرچه هستیم و هرچه که می‌کنیم به خواست خدا بوده هست و نیز خط سرنوشتمان. پس چندان مسئولیتی متوجه ما نیست و این باور به آن جا رسیده که حاضر نیستیم مسئولیت هیچ‌یک از اعمالمان را بپذیریم و آن جا هم که نمی‌توانیم اشتباهات خود را «مشیت الهی» بدانیم، دیگران و عوامل مختلف را مسبب می‌دانیم و نه خودمان را و طبیعی است که وقتی مسئولیت‌پذیر نیستیم «نقدپذیر» هم نیستیم و خود را میرا از هر عیب ایرادی می‌دانیم و همچنان دلخوش به تعریف و تعارف و تحسین دیگران هرچند که دروغین باشد و این هر دو ویژگی یعنی مسئولیت‌ناپذیر بودن و «نقدناپذیری» ریشه‌ی همه‌ی دشواری‌ها، کاستی‌ها و شرایطی است که با آن روبرو می‌شویم و شده‌ایم و درست در بزنگاه‌هایی که به هر دلیل در پی دلیل و عامل و مسبب رویدادی بوده‌ایم، برای تیرنه‌ی خود به ضرب‌المثل کی بود، کی بود...» رو آورده‌ایم.

البته نشانه‌های «مسئولیت‌ناپذیری» ما بسیار است و در رفتار و گفتارمان آشکار. از اظهارنظرهایمان در فضای مجازی که درباره‌ی هر مسئله و رویدادی حرف می‌زنیم بی‌آن که بدانیم پیامد گفته‌هایمان چه خواهد بود بگیر تا رفتارهای اجتماعی‌مان که خود را محق به انجام هر کار و رفتاری می‌دانیم بدون آن که نتیجه آن رفتار و کردار را در گستره‌ی فراتر از زندگی شخصی خود ببینیم و خیلی راحت پیامدهای ناخوشایند رفتار خودمان را نتیجه‌ی عملکرد دیگران می‌دانیم و نه آن چه خود کرده‌ایم و اگر کسی به ما بگوید که در شرایط به وجود آمده ما هم نقش مستقیم و حتی یگانه داشته‌ایم. از آن جا که «نقدناپذیریم» برآشفته می‌شویم و این که مقصر دیگران‌اند و نه ما و هر آن کسی که به نوعی به ما مربوط می‌شود و نسبت به آن تعصب داریم.

«نقدناپذیری» ما خصلتی است که ربطی به میزان سواد و معلومات و جایگاه

قصد خودزنی ندارم و خود دیگرپندار هم نیستم که داعیه‌ی تافته جدا بافته بودن داشته باشم. هرچه هستیم. زاده‌ی این آب و خاکم و در پهنه‌ای از جغرافیا که خاورمیانه‌اش نامیده‌اند و در فرهنگ سیاسی «جهان سوم» نامیده شده بزرگ شده‌ام و دور از جان حافظ علیه الرحمه، شهابتکی به او دارم که آن هم چندان اهل سفر نبودن است مگر به ضرورتی و از سر اجبار که دل کندن از یار و دیار همیشه برایم تلخ بوده است حتی برای مدتی کوتاه. این‌ها را گفتم که بگویم نه پرشمار سفر به غرب داشته‌ام و نه چندان غور و تفحصی در فرهنگ عمومی غرب و نه با خلق و خوی اهل فرنگ آن قدر آشنا که بخواهم مقایسه‌ای داشته باشم میان آن‌ها و مردم هم وطنم و این که آن‌ها چنان‌اند و ما چنین و اصلاً چرا مقایسه؟ همین که بتوانم خودم را و «خودم»‌های دیگر را که در این گوشه از جهان زندگی می‌کنیم و به عنوان یک ملت مشابهت‌های بد و خوب بسیار داریم درست‌تر ببینم و بهتر بشناسم و قضاوت کنم بس است.

در یک کلام بگویم. ما مردمی هستیم اهل تعارف و شیفته‌ی تعریف. ملتی که «نقد» خود را حتی از سر دوستی و دلسوزی بر نمی‌تابیم و برعکس، دایم در پی نقد دیگران و «انتقاد» از غیریم و این نقدناپذیری نتیجه‌اش مسئولیت‌ناپذیری ماست و خوب یاد گرفته‌ایم که اشتباهاتمان را به گردن دیگری و دیگران و «مه و خورشید و فلک» بیاندازیم و هر گفتار و رفتار خود را اگر مثبت می‌پنداریم به هیاهو در بوق کنیم و خودی بنماییم. تا بر مبلغ تعریف‌هایی که احتمالاً از ما می‌شود، بیافزاییم و در پشت تعریف و تعارف‌های دیگران «خود» واقعی‌مان را حتی از خودمان پنهان کنیم و تصویری ایده‌آل از خود به تماشا بگذاریم و این «نقدناپذیری» ما به گمانم برآمده از باور غلطی است که در طول تاریخ در ما نهادینه شده باوری برآمده از خودبزرگ‌پنداری و خودبرتربینی‌هایی که نخست حاکمانمان گرفتار آن بوده‌اند و به تبعیت از آن‌ها، ما رعایای نجیب! و آن چه که این خودبرتربینی را در ذهن آن‌ها به وجود آورد که شاه، شاهان‌اند و سایه‌ی خدا بر زمین و سرزمینی که بر آن حکم می‌رانند هدیه‌ی خداوند به آنان است تملق‌گویی برخی از رعایا در مقام چاکران درگاه بود و گذاشتن نه کرسی فلک زیر پایشان و باوراندن قدرت لایزالشان به خود و دیگر رعایا و خنده‌دار این که وقتی این قدرت لایزال

روشنایی اطاقک فرهنگ در سوسوی نور موبایل!

مدیرمسئول

ما ایرانی ها همه چیزمان با نمونه های اصلی اش در همه جای دنیا فرق دارد. یعنی واقعیتش را بخواهید همه چیز را طوری «اورجینال» می کنیم که آب از آب تکان نمی خورد. و در واقع اگر کسی، از هر جای دنیا با این پدیده های «اورجینال» وطنی با عقبه های جهانی روبه رو شود، کارش از حیرت گذشته به مرحله ی «بُهت» می رسد. از اختراع کمربندهای ایمنی که معمولا تاکسی ها و مسافرخش های محترم فقط روی شکم مبارک می اندازند تا مأمور پلیس را گول یزند بگیر، تا کف مالی شماره ی ماشین ها برای رد شدن از طرح ترافیک، که نمونه اش را در هیچ جای جهان نمی بینیم و ... بگذریم. اگر بخواهیم نیمه ی پر لیوان را ببینیم و اسم مرد رندی و فرصت طلبی بر چنین اختراعاتی نگذاریم، می توان آن را نشانه ی نوعی خلاقیت بومی دانست که ظاهرا در وجود همهی ما ریشه ی ژنتیک دارد. این ها را گفتیم که به یک پدیده ی دیگر از این دست اشاره کنیم و آن هم استفاده ی بومی از فضای مجازی است. نه؛ خدای نکرده منظورم آن نوع استفاده که در جهان به آن معروف شده ایم و شامل رفتن به سراغ صفحه ی هر کسی که دوستش نداریم، در اقصی نقاط جهان و فحش و ناسزا دادن به او می شود، نیست (نمونه: ناسزاگویی به کریستیانو رونالدو یا مجری فلان مراسم بین المللی به خاطر پوشش نامناسبش و ...) این بار منظورم استفاده ی «فرهنگی» از این فضا است. که در بسیاری موارد نمونه ی کاربردی متفاوت است که می توان آن را نوع «پرانیزه ی» کاربرد فضای مجازی دانست. واقعیت این است که تقریبا در هیچ جای دنیا نمی توان صفحه ی اینستاگرام فضای واتس آپ و ... رایافت که یک داستان چهار صفحه ای یا نقد مفصل یک اثر هنری با حجم بیش از ۱۰۰۰ کلمه و ... در آن ها منتشر شده باشد. در واقع در جاهای دیگر دنیا، این کار کردها همچنان متعلق به مطبوعات و کتاب ها و در نهایت سایت های معتبر ادبی، فرهنگی، فلسفی یا هنری است. و صفحات مجازی (به جز سایت های معتبر با کارکرد مشخص) اختصاص دارد به مطالب کوتاه، اخبار، مطالب، عکس-ها و ویدئوهای کوتاه. و علت قرار ندادن مطالب بلند کارشناسی و تحلیلی و ادبی در این فضا قطعاً اهمیت این مطالب است و همچنین طولانی بودن آن ها برای قرار دادن در فضای مجازی و از همه مهم تر، به طور حتم اعتقاد نویسنده به اعتبار نقد، یادداشت یا مقاله ای که می نویسد که با توجه به اعتباری که هنوز نشریات و کتاب ها دارند در صورت ثبت در این فضاها واکنش های کارشناسانه تری را برمی انگیزد و در صورت نقد هم قطعاً در یک فضای مشابه، نقد معتبرتری نسبت به آن صورت می گیرد. اما فضای مجازی سطحی است و وقتی مطالب مفصل و نیازمند تأمل در آن منتشر می شود، عکس العملی هم اگر باشد، در همان فضا و در «آن واحد»، به کنایه و بد و بیراه و به به و چه چه و عموماً به سطحی ترین شکل ممکن بیان می شود و این دوره ی گردش ادامه پیدا می کند و کسی هم نیست که بگوید اگر روزگاری روی سقف پیکان کولر آبی می بستیم و ماشین را کولردار می کردیم! این نوع استفاده از فضای مجازی، دیگر خوراندن فلان قطعه ی پرابه به پژو نیست و در واقع آینه ی تمام نمای وضعیت فعلی فرهنگی و اجتماعی ما در یک تاب و بازتاب متقابل است. این فضا امروز بخشی از کارکرد انجمن های ادبی (که شکل واقعی اش هنوز در همه جای جهان وجود دارد)، نشریات فرهنگی و ادبی و سایر فضاهای نقد و ... را گرفته و در نتیجه هر روز در تهران و شهرهای بزرگ حداقل شاهد برگزاری هفت، هشت مراسم رونمایی (به قول مرحوم عمران صلاحی «رو کم نمایی») و جشن و تجلیل هستیم که هیچ بازخورد مفیدی هم ندارند، شب شعرها و انجمن های ادبی ثبت شده و نشده تحت تأثیر الگوی وجود «سرمایه ی مجازی فردی» یعنی فضایی که به هر یک از اعضای این انجمن ها و شب شعرها و جلسات این اطمینان را می دهد که می تواند «خودش» مطلبش را منتشر کند و از دوستان هم کانالی اش هم باز خورد بگیرد - بازخوردی سرشار از تعریف و تمجید. آنچنان که نه سیخ بسوزد و نه کباب - پس نیازی به حضور در جمع و دانستن نظر دیگران ندارد. این فضاهای دوستانه چند نفره و انجمن های انشعابی روز به روز کوچک تر می شوند و به جای این که محل برخورد و همنشینی آراء مختلف باشند، هر دو سه نفری که رأیشان با جمع یکی نیست خودشان یک انجمن و گروه و دکان دیگر برپا می کنند و یک صفحه هم در تلگرام و اینستاگرام و ... و تمام! در نتیجه آن چه به عنوان گفتگو، نقد و شراکت اندیشه لازم و سنگ بنای هر نوع آفرینش و فعالیت فرهنگی و هنری است در جامعه، عملاً تعطیل شده و چراغ های کوچک تک تک و کم نور در فضای فرهنگی و هنری کشور مجموعاً به اندازه ی نور صفحه ی یک موبایل بازتاب دارد و فضا را روشن می کند. همین! ▶

اجتماعی و اقتصادی ما ندارد و اگر از انگشت شمار انسان هایی که سعه صدری دارند و خود را تافته ی جدا بافته تصور نمی کنند بگذریم. حتی بسیاری از به اصطلاح روشنفکران ما دچار این توهم اند که خطاناپذیرند و آن چه که می گویند یا می نویسند. آیه هایی است خللناپذیر و دیگران چاره ای ندارند جز پذیرش آن و اگر نظر بر «امر» باشد. امری است واجب الاطاعت و در این ضلع سوم از شخصیت اکثریت ما که دو ضلع آن یکی مسئولیتناپذیری است و ضلع دیگر آن نقدناپذیری. دیکتاتوری شکل می گیرد و این که هر یک از ما در ذات خود یک دیکتاتوریم. و مضحک اینجاست که دیکتاتورها و خرده دیکتاتورها همه دم از چیزی می زنند که در فرهنگ سیاسی جهان «دموکراسی» نامیده شده و اصلی ترین پایه ی آن «نقدپذیری» و پذیرش مسئولیت است و وجه مضحک تر این که پیوسته دیگران را به ویژه به هنگامی که در هرم حاکمیت قرار داشته باشند. به دلیل نقدناپذیری و عدم پذیرش مسئولیت تجلی دیکتاتوری می دانیم. و انتظار داریم در جامعه ای که در خوش بینانه ترین شکل نود درصد مردم حتی حاضر به شنیدن ملایم ترین انتقاد از خود نیستند و شیفته ی تعارف و تعریف اند آن ها که مسئولیتی به عهده دارند مسئولیت را بشناسند. انتقاد را تحمل کنند و در یک کلام تافته ی جدا بافته ای باشند یا کسانی آمده از سرزمینی دیگر و حتی کهکشانی دیگر. و متفاوت با ما، مایی که گاه خود را محور عالم امکان می دانیم و شیفته ی تعارف و تملقیم و هیچ «نقد» و انتقادی را بر نمی تابیم و پیوسته در نقد دیگران می گوئیم و می نویسیم. ▶

به یاد حسین دهلوی

گم شدن در خود و از خویش ناپیداشدن

عبدالرحمن نجل رحیم - مغز پژوه

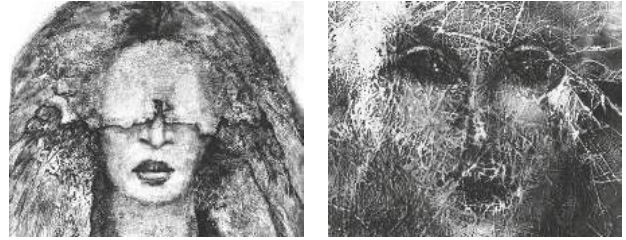


(اپرای مانا و مانی)، ضایعه‌ای فرهنگی است و باید مایه شرمساری من هم‌وطن او باشد. از آن هنگام شاید بارها و بارها به اجرای ارکستر ویلن خلاقانه قطعه‌ی شوستری «به زندان» اثر صبا، کاری شگفت‌انگیز از حسین دهلوی گوش کرده‌ام و هر بار از تکرار شنیدنش شوریده‌ام. دهلوی در این قطعه با ارکسترآسیون بی‌نظیر خود، گویی دردی جمعی و تاریخی تکرار شونده و هر بار شکافنده‌تر و عمیق‌تر را بر مدارهای مغزی ما به جریان در می‌آورد و بر خویشتن انسانی ما نهیب می‌زند که گشایشی برای رهایی بجوییم. دهلوی همین کار خلاقانه را در جوانی روی قطعه‌ی قاسم‌آبادی صبا در «سبکبال» انجام داده است. عدم احترام به نبوغ موسیقایی دهلوی مایه‌ی شرمساری است. شاید به همین علت بود که در سال‌های بعد از اولین و آخرین دیدارم با دهلوی به جای دیدن او، به موسیقی او گوش داده‌ام. اما همیشه نگران این بوده‌ام نکند در پس افسردگی شدید او غول بی‌شاخ و دم آلزایمر خفته باشد تا در فرصت مناسب مغز خلاق بی‌کارمانده او را بچود. این نگرانی شوم به واقعیت پیوست، او مبتلا به زوال عقل (آلزایمر) شد؛ همان آفتی که موجب گم‌شدن او در خود و ناپیداشدنش در خویشتن او شد. اما همچنان من شرمسار، جرئت دیدار او را نداشتم و ترجیح می‌دادم به آوای «فروغ عشق» او با صدای عمیق و پردرد حسین سرشار گوش کنم که او نیز همچون سازنده‌ی اثر، قربانی زوال عقل شد. پس از این وقایع بود که این بیت عطار در فروغ عشق برای من معنایی گسترده‌تر و نورولوژیک پیدا کرد: «گم شدم در خود چنان کز خویش ناپیدا شدم - شبمنی بودم ز دریا غرقه در دریا شدم...». این شاید صدای ناگفته و ناشنوده مغزهای خلاق باشد که با فروپاشیدنشان در درون بدن سالم، از آن‌سوی ناممکن‌ها از دردی نورولوژیک برای انسان‌های امروزی می‌گویند. شکی نیست یاد حسین دهلوی در آثار موسیقایی او ماندگار خواهد ماند. ▶

درست یادم نیست ولی حدود اواخر سال‌های ۸۰ بود که او را برای اولین و آخرین بار دیدم؛ مردی کوچک، اندام کمی چاق و به جلو خم‌شده، بدون لرزش و سفتی در حرکت، اما نگاهی نگران و متأسف و چهره‌ای منقبض و مغبون. گلایه‌ای پرتکرار داشت از اجرانشدن آثارش، به‌ویژه از اپرای مانا و مانی (۱۳۵۷) و خسته از وعده‌های به‌عمل‌درنیامده‌ی مقامات ذی‌ربط و آرزوهای بر زمین‌مانده و بر آورده‌نشده. او حسین دهلوی بود، آهنگ‌ساز و موسیقی‌دان بزرگ ایرانی. از وقتی خود را شناخته بود، عاشقانه در پی عظمت و بزرگی‌بخشیدن به موسیقی ایرانی از راه چندصدایی و ارکستره‌کردن آن و پیوندش با موسیقی کلاسیک غرب بود. دیدن چنین مرد بزرگی در چنین حالتی مستأصل و درهم‌شکسته، به عنوان یکی از مراجعان بیمار معرفی شده به مطب، مرا هم به طور فلج‌کننده‌ای غافلگیر کرد. مدتی به او خیره شدم، نمی‌دانستم درماندگی خود را چه‌گونه درمان کنم. به عنوان عضوی از یک جامعه و ملتی که به آن

متعلق هستم، از برخورد با چهره‌ی این مرد بزرگ موسیقی کشورم که شرایط این چنین او را درهم‌شکسته و مغبون کرده بود، شدیداً احساس شرمساری و سرافکنندگی می‌کردم. سعی کردم بر احساسات منفی خود غلبه کنم و تلاش هم کردم تا توجهش را به دست‌یافته‌های بزرگ زندگی‌اش جلب کنم و سؤالات کنجکاوانه‌ای از موفقیت‌های گذشته‌اش در موسیقی را پیش بکنم و از افتخاری که نصیب من شده تا با او ملاقات کنم، بگویم. ولی او گویی همچنان با تکرار وسواس‌گونه کلماتی مبتنی بر اجرانشدن کارهایش، به‌ویژه «اپرای مانا و مانی»، می‌خواست به گونه‌ای افسردگی جانکاهش را فریاد کند. افسردگی او آن‌چنان شدید و سیاه بود که هیچ دریچه‌ی روشنی را برای ورود به کهکشان موسیقایی مغز در تاریکی‌مانده‌اش باز نمی‌کرد. هیچ آزمون شناختی‌ای قادر نبود تا از این ظلمات گذر کند و احتمال در آستانه‌ی زوال عقل قرارداشتن مغزش را امتحان کند. در کمال شرمساری از خود می‌پرسیدم بر سر ما چه آمده است که خالق بیژن و منیژه، اپرای خسرو و شیرین، چنین پریشان و درمانده در مقابل من نشسته است.

سواد موسیقایی من در حد مخاطبی‌کننده‌ی کنده‌ی من است، اما سال‌ها مطالعه و پژوهش در چگونگی کار مغز انسان، مرا به این نتیجه رسانده که فرهنگ هر جمع، گروه، قوم و ملتی، آن‌گاه سرفراز و بالنده است که موسیقی در آن فرهنگ محترم و بزرگ شمرده شود. کوچک‌کردن موسیقی همچون زهری است که به جان فرهنگ مردم ریخته می‌شود و جامعه را آسیب‌پذیرتر و بیمارتر می‌کند. هستی ما بر روی زمین موسیقایی است. حسین دهلوی در هفت دهه تلاش طاقت‌فرسای خود کوشیده بود با نشان‌دادن پیوند شعر و موسیقی آوازی و رهانیدن موسیقی سنتی از تقلید و تکرار، قدم‌های بلندی بردارد تا موجب سرفرازی فرهنگ مردمش شود. اما این همه ناسپاسی و بی‌احترامی و ارزش‌نهادن به موسیقی او و سر باز زدن از اجرای آخرین کارش



ریشه‌های رنج بشری در خط و رنگ

نگاهی به آثار نقاشی زنده‌یاد نادر افشاری

| ناصر پویش |

«نادر افشاری شهریور ماه امسال بعد از چهل سال فعالیت هنری درگذشت او که پیش از دو سال با بیماری سرطان دست به گریبان بود تا سال ۷۹ نیز در نمایشگاه‌های داخلی و خارجی شرکت می‌کرد. آثار افشاری در اولین اکسپونوترالیسم (خشتی‌گرایی) با استقبال بسیار خوبی مواجه شد. مطلب زیر نگاهی است گذرا به آثار این هنرمند یادش مانا.»



مرور زمان پیوندهای عجیبی در بالا خورده است که به تعبیری از آن به عنوان جهان بینی نقاش می‌شود یاد کرد: در جهان زن محور او، مردها فقط نظاره‌گرند هر چند پر خاش کنند و جهان را به نابودی بکشند. اما رفتارشان ملهم و تحت تاثیر زنان است. در آثار او این زن‌ها هستند که حرف می‌زنند هر چند فقط نگاه کنند، این زن‌ها هستند که راهبر مسیرند، هر چند که چشم‌بند داشته باشند... و وقتی دیگر از همه چیز خسته می‌شوند و به مرز آشفستگی و حتا جنون می‌رسند به دوربین - بیننده خیره می‌شوند تا نشان دهند که در یک وضعیت مشترک بحرانی قرار دارند. در واقع ریشه‌های دردهای مشترک و در نتیجه وضعیت‌های مشترک کنونی...! و همه‌ی این‌ها در لایه‌های پیچیده رنگ و فرم و بافت شکل می‌گیرد تا به بیراهه نرود و دچار هذیان‌گویی شعارزدگی نشود...

مادر، فروغ فرخزاد وزن اثری و آن‌ها... این‌ها یکی هستند، ترکیبی در هم تنیده که به شکل یک زن نمود می‌یابد تا گاهی هم همراه شاهدان و کسانی که در این عکس‌های یادگاری عصر ما قرار است کنار هم بنشینند و به ما نشان دهند، غم و درد کهنه‌ی زخم‌شده‌ی او را که حالا به نگاهشان به لباس‌شان به تن رنجورشان به فرم‌ها و بافت‌های روی موهاشان و چشم‌هاشان دارند... چشم‌ها نگاه می‌کنند به حیرت‌زدگی کودکی که جهان را مدام در حال کشف دوباره است و گاه این حیرت از چیزی است در خارج از تابلو که ما نمی‌بینیم و گاهی هم به چشم‌های ما زل می‌زند تا ما را به شهادت بطلبند... گاهی هم زن تابلو ما چشم‌بندی به چشم دارد تا شاید دیگر نبیند! مهم نیست که این چشم‌بند را خودش زده یا به اجبار زده شده... مهم این است که هنرمند زن تابلویش را با چشم‌بند می‌بیند... حالا همه چیز برای عکس یادگاری آماده است: نقاشی‌های نادر افشاری.

به عنوان کسی که با نادر افشاری سال‌های بسیار زندگی کرده، از او آموخته، به کشف و شهوذهای مشترک با او دست یافته، و شاهد رشد، عقب‌گرد، پیوندهای نو، مسیرهای دیگر همه و همه و همه کارهای او بوده به جرات می‌توانم بگویم آن چه آثار نادر افشاری را از بسیاری نقاشان امروز متمایز می‌کند اصالت کارهای اوست. چیزی که نقاشان اصیل قبل از او داشتند همچون مارکو گریگوریان، جلیل ضیاپور و... او راهی را یافت و ادامه داد که محصول تجربه‌های شخصی او بود. اما از آن‌جا که اهل نمایش و پروپاگاندا و تظاهر و تملق نبود کمتر دیده شد... البته این از بیماری‌های امروز ماست که آن‌ها که داد می‌زنند بیشتر دیده می‌شوند هر چند که کارشان نازل و کپی باشد... بی‌شک باید کارهای نادر افشاری را بیشتر شناخت چرا که یکی از نقاشان ماندگار این سال‌هاست که هنرمندانه کار کرد، هنرمندانه زندگی کرد و هنرمندانه با دنیای عجیب پیرامونش برخورد کرد... گویا این رسم زمانه جهان بی‌اندیشه امروز است که وقتی گرد زندگی از چهره‌ها مان کنار می‌رود و به هستی تعمق می‌کنیم تازه درمی‌یابیم که کجا ایستاده‌ایم: و شاید به همین خاطر است که بیشتر هنرمندان راستین و اصیل بعد از مرگشان شناخته می‌شوند.

نقاشی‌های نادر افشاری جدای از فرم و بافت و ترکیب‌بندی که اصیل و نتیجه‌ی تجربه‌های شخصی خود اوست. رنج‌نامه‌ای نه آزاردهنده و شعاری و سانتی‌مانتالیستی از دوران ما که نوعی زیست‌نامه‌ی هنری هنرمند است. تا نشان دهد آن چه بر ما رفته در اعماق درون انسان نهفته است و از جایی می‌آید که کهن و دیرینه است... نوعی نگاه روانکاوانه به خویش‌شناسی هنرمند و یافتن چیزی که همه‌ی ما در وجود آوردنش نقش داشته‌ایم. همیشه چیزهایی مشترک هست که در درون همه‌ی ما به یک اندازه ایفای نقش می‌کند. هر چند بروزهای عینی‌اش با هم متفاوت است... به همین دلیل است که بیننده در برابر این تابلوها «چیز» مشترکی می‌یابد که برایش آشناست هر چند آن شخصیت را جایی ندیده باشد یا نشناسد... مهم آن حس نزدیکی و گاهی همذات‌پندارانه با این شخصیت‌ها است که همه جلوی دوربین نقاش نشسته‌اند. تا نقاش عکس‌های آن‌ها را برای ابد در تابلویش جاودانه کند. از همین جاست که موضوع زمان به یکی از مولفه‌های مهم آثار او تبدیل می‌شود: نوعی گذشته‌گرایی برای جاودانه کردن زمان حال.

آثار نادر افشاری به دو بخش پرتره‌ها و فیگورها و آثار آبستره تقسیم می‌شوند. تابلوهای آبستره‌ی او همیشه در لایه‌های پیچیده‌ای از رنگ و بافت و اشکال شکل می‌گیرند و بسیار پُر کارند و اتفاقاً در بین مجموعه دارها و خریداران آثار هنری از محبوبیت خاصی برخوردارند. اما پرتره‌ها و فیگورها در واقع جهان بینی نقاش را شکل می‌دهند. جهان بینی که بی‌شک ریشه و شالوده‌اش معلوم است. اما به

اگر زن هستی و یا مردی در کنار زن خاموش یا با چشم‌بند و یا لب دوخته، مواظب باشید در جایی که نشسته‌اید ممکن است جلوی دوربین نقاش ما ایستاده باشید تا عکس شما را برای ابد جاودانه کند... ▶



حاصل آن همه نقد و جدال، خاموشی

هوشنگ اعلم

یکدیگر را هم نمی‌خوانند چه رسد به نشریات فرهنگی که اگر می‌خواندند تیراژ مجموعه داستان‌ها و مجموعه شعرهایی که منتشر می‌شود، جدا از تجدید چاپی‌ها که متعلق به شاعران و نویسندگان مطرح گذشته است، بسیار بیشتر از تعدادی بود که امروز چاپ و منتشر می‌شود. در واقع نویسندگان و شاعران امروز هر کدام در یک جهان «تک نفره» زندگی می‌کنند و کسانی هم که گاهی به تماشای این جهان تک نفره و برون داد آن دعوت می‌شوند صرفاً برای نوعی ادای دین به دوستان است و چیزی در تحسین شعر یا نوشته‌ای می‌گویند که بیشتر تعریف و تعارف است و اصولاً از هیچ سویی کوششی برای شکستن دیوارهای این «جهان تک نفره» و ایجاد ارتباط با آحاد دیگر و حلقه‌های جامعه‌ی فرهنگی و هنری انجام نمی‌شود.

متأسفانه باید گفت کدخدایان جهان‌های تک نفره نسبت به آن‌چه در بیرون از دنیای آن‌ها وجود دارد و می‌گذرد آگاهی چندانی ندارند و آن‌چه برایشان قابل درک و رویت است همان چیزهایی است که در حصار بسته‌ی جهان بیگانه‌ی خودشان می‌گذرد. چندی پیش یکی از کسانی که ظاهراً اهل قلم است در اظهارنظری پیرامون غیبت نقد در عرصه‌ی هنر و اندیشه گفته بود علت نبود نقد در عرصه‌ی هنر و ادبیات این است که نشریات فرهنگی نقد چاپ نمی‌کنند! چنین اظهارنظری از سوی کسی که خود را اهل قلم و اندیشه می‌داند اگر از سر ناآگاهی نسبت به شرایط نباشد دور از انصاف است. چرا که نشان می‌دهد ایشان هم مثل بسیاری دیگر از جوانان اهل قلم پیوسته تلاش می‌کنند گناه سوت و کوری بازار هنر و ادبیات و قطع رابطه‌شان با مطبوعات فرهنگی و ادبی را به گردن دیگران و گرداندگان این نشریات ببانند و توپ را به زمین آن‌ها

هنوز هم هرگاه به سال‌های دهه‌های چهل و پنجاه و پیش‌تر از آن به آخرین سال‌های دهه‌ی سی فکر می‌کنم و آن فوران نوشتن‌ها و سرودن‌ها و خلاقیت در همه‌ی عرصه‌های هنر و نقد و تحلیل‌ها و گپ‌وگفت‌ها و جدل‌ها درباره‌ی آن‌چه نوشته و سروده و خلق می‌شد. حسرتی غریب آزارم می‌دهد. و این واقعیت که امروز چراغ هنر و فرهنگ پت، پت کنان کورسو می‌زند، مثل زهری تلخ بر جانم می‌ریزد و تأسف می‌خورم از این‌که فعالان فعلی در این عرصه به رغم میلشان چندان حس و حال و تمایلی بیش از آب بازی و نشستن در لب ساحل و پنجه پا را در آب تکان دادن ندارند و این همت را که به داخل آب ببرند و اگر قصد شنا کردن دارند، شنا کنند و از خطر غرق شدن هم اگر خطری باشد نهراسند.

این دسته از فعالان هنری از نویسندگان و شاعر و نقاش و ... ظاهراً موجودیت خود را در گرو حضور در جمعی محدود و منحصر به شماری از دوستان می‌دانند و کم‌تر با جامعه‌ی وسیع‌تر مخاطبان بالقوه ارتباط دارند. اینان بازتاب آثارشان را تنها در جمع دوستان و دورهمی‌هایی که گاه در کافه‌ای برگزار می‌شود و یا به بهانه‌ی رونمایی و امضای کتاب در یک کتابفروشی شکل می‌گیرد جستجو می‌کنند. جلساتی که بیشتر به تعریف و تمجید از اثر یا آثار مطرح شده در جمع می‌گذرد بی‌آن‌که نشانی از نقد و تحلیل جدی یک اثر در آن دیده شود. از سوی دیگر اکثر شاعران و نویسندگان جوان و حتی میانه سال که برخی از آن‌ها بازمانده‌ی دهه‌های پنجاه هستند. با نشریات ادبی و هنری که قاعدتاً باید منعکس‌کننده‌ی شرایط فرهنگی و هنری جامعه باشند. و پل رابطه آن‌ها با جامعه اهل مطالعه ارتباطی ندارند و اصولاً این نشریات را نمی‌بینند و نمی‌خوانند و به گفته‌ی برخی از همین جماعت آن‌ها حتی آثار



بزرگانی نه شاعر است نه نقاد !!

می پیشنهاد می‌کنم در یک جلسه عمومی در حضور همه دوستان در شعر مباحثه کنیم تا حقایق آشکارا گردد.

چند یادآوری به «بزرگانی» و هشدار به بد دیگران

دوستان عزیز! از آنجا که این مقاله در مجله فردوسی در شماره ۸۲۱ چاپ شده است، بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است.

این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است.

دوستان عزیز!

این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است.

پاسخ دکتر نادرپور بر اهنگی به نادرپور

بزرگانی نه شاعر است نه نقاد !!

دوستان عزیز! این مقاله در مجله فردوسی در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است.

این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است.

نادرپور اگر تکلیف خودش را در شعر امروز معین نکند

مرکز شعری او حتمی است

دوستان عزیز! این مقاله در مجله فردوسی در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است.

این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است. بدیهی است که شما هم در این مجله خوانده‌اید و می‌دانید که این مقاله در شماره ۸۲۱ چاپ شده است.

مرتب می‌زند بنابراین عجیب نیست که کسی برای مجله‌ای که نمی‌بیند یا نمی‌شناسد شعری بفرستد یا نقدی بنویسد یا یادداشتی درباره‌ی اثری و این است که تیراژ کتاب‌ها به زحمت به صد نسخه فروش می‌رسد و فضای فرهنگی کشور به قول آن‌ها دچار خاموشی مزمین است. و با وجود چنین خاموشی مزمینی چه جایی برای منتقد و نقد می‌ماند و یک مجله‌ی فرهنگی که مخاطبش باید شدن نویسنده باشد و نیست چه‌گونه «نقد» در آن امکان دیده شدن می‌یابد وقتی مخاطبان حق به جانب آن حتی نمی‌دانند چنین مجله‌ای منتشر می‌شود. و ترجیح داده‌اند که رابطه‌ی خود را با مردم و جامعه به نفع روابط محفلی و جمع‌های دوستانه قطع کنند و به همان به‌به و چه‌چه دوستان هم محفل قانع باشند. و هر کدام جزیره‌ای کوچک، در کنجی از اقیانوسی که اسمش جامعه است و آن قدر در پیله بمانند که شانس پروانه شدن را از دست بدهند و تیراژ اندک نشریات فرهنگی خود نشانه‌ی این بی‌اعتنایی و ناآگاهی است.

یکی از ویژگی‌های دهه‌های چهل و رابطه‌ی تنگتنگ شاعران و نویسندگان جوان و به تبع آن رابطه‌ی شاعران و منتقدان و نویسندگان مطرح با مجلات و روزنامه‌ها بود و خوشبختانه اینترنت فضای مجازی نبود که به ادعای طرفیانش برای نزدیک‌تر کردن انسان‌ها به یکدیگر فراهم شده اما عملاً انسان‌ها را تا حدی از هم دور کرده است که هر آدمی یک پیله‌ی تنهایی است، پیله‌ای که می‌تواند راه پرواز را ببندد. در آن فضا، شاعران مطرح آثارشان را در نشریات چاپ می‌کردند. شعر یا داستان و بعد از آن بود که به کتاب و مجموعه تبدیل می‌شد و شاعران جوان نومه هم افتخارشان این بود که شعرشان در

مجله‌ای یا روزنامه‌ای منتشر شود. و هم از این طریق بود که دیده می‌شدند و آثارشان محک می‌خورد و منتقدانی هم فرصتی فراخ داشتند برای نقد آثاری که ارزش نقد کردن را داشت و از درون صفحات مجلات بود که بحث و گفت و شنود و جدل حتی در بیرون از آن صفحات و در محافل فرهنگی و ادبی به وجود می‌آمد و کار بحث و جدل درباره‌ی شاعران و نویسندگان مطرح گاه از دایره‌ی ادب فرهنگی هم خارج می‌شد و از جمله به اصطلاح نقدهایی که رضا براهنی درباره‌ی آثار برخی از شاعران و از جمله نادرپور داشت که در مجله‌ی فردوسی چاپ می‌شد و شاید به دلیل لحظی پرخاشگرانه‌ی آن‌ها، نشریاتی مثل رودکی یا نگین رغبتی به چاپ نشریاتی که تنها چند صفحه‌ی ویژه هنر و ادبیات داشتند بازار هنر و ادبیات را گرم می‌کردند و در این تین بود که خلاقیت‌های ادبی و هنری شکل می‌گرفت. تنوری که سال‌هاست به خاموشی گراییده و کم‌تر نشانی از هنر و ادبیات در آن‌ها دیده می‌شود. شعر یا داستان یا هنرهای تجسمی فرق نمی‌کند و عجیب است که اهل معرکه خود در کنار این تنور خاموش، به حسرت آن سال‌ها نشسته‌اند. و حالا می‌توان گفت، یکی از مهم‌ترین دلایل فوران آن همه شعر و نوشته و آثار نقاشی و ... در دهه‌های چهل و پنجاه تا نیمه‌های دهه هفتاد یکی هم چراغ روشن نقد بود. نقدهایی که گاه کارش به جدل می‌کشید و بحث‌های دنباله‌دار درباره‌ی شعر یک شاعر یا مجموعه داستان یک نویسنده نقدها و بحث‌هایی که هنوز بعد از چهل سال و شاید تا چهل سال دیگر هم خاطره‌اش در ذهن تاریخ ادبیات معاصر باقی بماند.

شعر امروز در غیبت چشمان باز نقد

میزگرد بررسی وضعیت نقد شعر معاصر با حضور مشیت علایی، کامیار عابدی و حافظ موسوی

آزما



به نظر می‌رسد نقدنویسی به ویژه در عرصه‌ی هنر و ادبیات - و به خصوص شعر - به سنتی فراموش شده و حداقل کم‌رنگ تبدیل شده است. سنتی که به رغم تلاش شماری اندک از جوانان علاقه‌مند به هنر و ادبیات در عرصه‌ی نقدنویسی نمودی جدی ندارد. و به همین دلیل بسیاری از نوآمدگان به عرصه‌ی شعر و ادبیات داستانی بی‌چراغ راه چاره‌ای ندارند جز تجربه کردن و آموختن در مسیر تجربه علت چیست؟ در سال‌های دهه‌ی چهل و پنجاه شعر و ادبیات و دیگر هنرها از جمله تئاتر و نقاشی و موسیقی رونقی به سزا داشت و در این رونق نقش منتقدین انکارناپذیر بود در بسیاری از روزنامه‌های مطرح و مجلات ادبی صفحاتی ویژه‌ی هنر و ادبیات وجود داشت که بخشی از آن به نقد اختصاص داشت و منتقدینی مثل رضا براهنی، عبدالعلی دستغیب و هوشنگ وزیری و دیگران و تقریباً همه صاحب نام، نقد می‌نوشتند برخی در عرصه‌ی شعر و داستان و برخی دیگر در مورد سینما و تئاتر و موسیقی و نقاشی نقدهایی که گاه به جدل می‌کشید بین دو یا سه منتقد و بیشترین جدل‌ها هم در عرصه‌ی شعر بود و بین براهنی و یکی دو تن دیگر. از شاعرانی که منتقد هم بودند یا شاعرانی که شعرشان به گونه نقد رفته بود.

پس از انقلاب اما سال‌های دهه‌ی شصت که جنگ بود و بیم و هراس و محدودیت‌ها در عرصه‌ی هنر و ادبیات و گوشه‌نشینی شاعران و نویسندگان تا دهه‌ی هفتاد که نسل جوانی در عرصه‌ی شعر و داستان سربر آورد نسلی که نگاه دیگری داشت و بر آن بود تا از شعر و ادبیات دو دهه قبل تر در گذرد و از شاعرانی چون شاملو و آنشی و دیگر شعرای صاحب نام پیش از انقلاب عبور کند و طرحی نو دراندازد. در میان همین نسل کسانی هم بودند که گاهی مثلاً نقدی می‌نوشتند و یادداشتی. اما بیشتر تبعیت از نظریه‌های ادبی وارداتی بود و آن چه فوکو و دریدا و اِبگلتون و لاکان و ... دیگران گفته بودند و گاه بی‌هیچ درک درستی از این نظریات و بی‌که گمان شود چنین نظریاتی برای جامعه‌ی فرهنگی غرب نوشته شده که سامانی متفاوت با فرهنگ و هنر ایرانی دارد.

بعد از دهه‌ی هفتاد، اگر چه مجموعه داستان‌ها و رمان‌های متعددی که نویسندگان آن‌ها بیشتر جوان بودند نوشته شد اما از نقد کم‌تر خبری بود و آن چه در مورد آثار خلق شده نوشته می‌شد، بیشتر یادداشت‌هایی بود در تأیید و یا در تکذیب صرف و کم‌تر تأمل برانگیز. چرا؟ در پاسخ به این پرسش پاسخ‌های بسیاری می‌توان داشت. تغییر شکل فرهنگی جامعه. دغدغه معیشت و ...

اما هیچ یک از این پاسخ‌ها و پاسخ‌های دیگر به تنهایی نمی‌تواند نبود نقد را به عنوان یک کنش فرهنگی لازم توجیه کند و این که چرا در این سال‌ها منتقد کار آشنا برنیامده و منتقدین قدیمی - تر که کار آشنا ترند دغدغه‌ای برای نقد آثار ادبی و هنری ندارند برای رسیدن به پاسخ این پرسش است که جمعی از صاحب‌نظران را گرد میز نشاندیم و آن چه می‌خوانید حاصل آن میزگرد است.

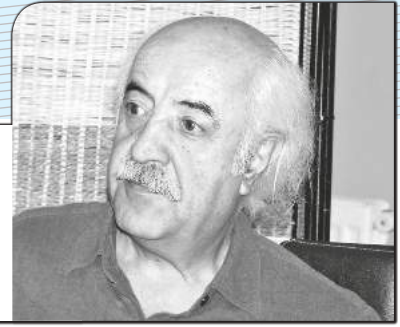
فقط در گرو نظریه است. توجه کتاب‌خوان‌های ما، و مخصوصاً اهل نقد، به ترجمه‌ی آثار نظری در ادبیات و زیبایی‌شناسی رویداد مبارکی ست، و کلاس‌ها و دوره‌های نقد کارگاهی باید به آن اقبال کنند. و من تقریباً مطمئنم پیامدهای سازنده‌ای به دنبال خواهد داشت. اما وجه منفی داستان، که البته مرتبط است با وجه ایجابی آن. هجوم نظریه و فراوانی تولید آن، عمدتاً از طریق ترجمه، از فقر آثار خلاقه خبر می‌دهد، و در واقع حرکتی است برای پر کردن خلأ ناشی از خلاقیت هنری و در عین حال معلول هجوم فرهنگ پست مدرن است. آن هم به شکل وارداتی آن. تمرکز بر نظریه از بحران ادبی خبر می‌دهد. در خود غرب هم «نظریه‌ی ادبیات» در کشاکش پرتنش دهه‌های پایانی قرن بیست جایش را به «فلسفه‌ی ادبیات» داده که در مقایسه با آن یک، نشان از تغییر به احسن ندارد. این طوری ست که حجم زیادی از نظریه‌های ادبی وارد فضای فرهنگی ما شده.

اعلم: به نظر شما این مثبت است؟ منظورم وارداتی بودن نظریه‌های ادبی است.

علایی: حتماً همین طور است. البته کیفیت ترجمه‌ها بحث دیگری است. ترجمه‌ی بعضی از متن‌های

اعلم: چرا در عرصه‌ی هنر و ادبیات امروز و به ویژه شعر جای نقد خالی است. آقای علایی شما که در نقد آثار دهه‌ی هفتاد فعال بودید بفرمایید.

علایی: به نظر من، نبود نقد - البته به شکل نسبی آن - دو علت دارد: یکی مثبت و دیگری منفی. وجه مثبت قضیه این است که منتقدان متوجه شده‌اند بدون یک چارچوب نظری - روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌کاوی، مارکسیسم، فرمالیسم - نقد جنبه‌ی ذهنی و سلیقه‌ای پیدا می‌کند، یعنی همان چیزی که به آن نقد امپرسیونیستی می‌گویند. نقد، اگر پشتوانه‌ی نظری نداشته باشد، می‌شود عرصه‌ی برای بیان ذوقیات و حب و بغض، که با توجه به روان‌شناسی مردم ما بستر بسیار آماده‌ای دارد. سوبیه‌ی عینی و علمی نقد، که آن را از حالت درد دل خارج، و به گزاره‌ای برای شناخت زیبایی اثر و به خصوص قرائت رادیکال آن تبدیل می‌کند،



معتقدم شعر امروز ما بسیار مدرن تر از شعر دوره‌ی قبل است. من در زمان نوشتن آنتولوژی شعر اجتماعی ایران تقریباً اشعار همه‌ی بزرگان معاصر را به دقت مطالعه کردم. و این سیر مدرن شدن را به وضوح در شعر امروز می‌بینم

نقد می‌شد و مفصل درباره‌شان صحبت می‌شد، بهترین آثارشان را در این دوره نوشتند. مثلاً به نظر من سپانلو بهترین شعرهایش را در دوران بعد از دهه‌ی شصت سرود. یا آنتی شعرهای خوبش را در همین دوره گفت. (البته اخوان و شاملو را استثناء می‌کنیم).

عابدی: جناب موسوی به نظر می‌آید که در دهه‌ی سی مخصوصاً در حوزه‌ی شعر و در حوزه‌ی رمان درخششی به وجود آمد. یعنی تلاش‌هایی که در دوران رضاشاه و بعد از شهریور بیست انجام شده بود به وسیله‌ی شاگردان نیما یعنی اخوان، شاملو و فروغ و دیگران اولین جرقه‌های ادبیاتی درخشان ایجاد شد و در دهه‌ی چهل این به بار نشست. بنابراین به طور کلی از درون همین جریان ادبیات معاصر، منتقدانش هم به طور طبیعی پیدا شدند. که از نظر تاریخی اولین نفر دستغیب بود، بعد براهنی از استانبول برگشت و شروع کرد به نقد شعر و بعد حقوقی و بعد نوری علاء. این‌ها در واقع خودشان شاعران و نویسندگانی بودند که از درون این جریان شکل گرفتند و خودشان این جریان ادبیات درخشان را پشتیبانی کردند. شما می‌فرمایید سپانلو، زنده یاد سپانلو بسیار مورد احترام من است چند مقاله هم درباره‌ی آثارش نوشته‌ام. اما سپانلو با شاملو، اخوان و دیگران فاصله‌ی زیادی دارد. خوب طبعاً بعد از انقلاب و در همان دهه‌ی شصت که می‌فرمایید سواد و نگاه ادبی او بیشتر شد و موقعیت ادبی بهتری پیدا کرد. اما بی‌تردید سپانلو را نمی‌توان با فروغ و شاملو و اخوان مقایسه کرد. آن‌ها در واقع این جریان را ایجاد کردند و امثال سپانلو پارتیزان‌های این جریان بودند. در واقع در این مورد می‌توان گفت وقتی ادبیات درخشان باشد و جوشش داشته باشد از درون خود این ادبیات نقد ادبی هم به وجود می‌آید.

موسوی: یعنی هر دو بزرگوار نظرتان این است که ادبیات درخشانی خلق نشده که از درون آن نقد قوی هم زاییده شود.

علائی: این دو، یعنی ادبیات و نقد، تناظر یک به یک ندارند، ولی حضور هر یک در قوام یافتن دیگری مؤثر است.

موسوی: من قصد مقایسه‌ی سپانلو و شاملو را ندارم. ولی مثلاً آنتی از شاعران مطرح دهه‌ی چهل بود که خودش هم نقد می‌نوشت. «یا رویایی» کسانی که از آن نسل به دهه‌ی شصت رسیدند، به نظر من بهترین آثارشان را در سال‌های دهه‌ی شصت سرودند. یعنی شعرهای آنتی یا رویایی به مراتب بهتر از آثار قبلی‌شان بود.

عابدی: ولی خودآنتی یا رویایی یا امثال آنان در واقع برآمدن و رشدشان مربوط به دهه‌ی سی و چهل است. ولی خوب این‌ها به لحاظ سن و توانمندی ادبی یک مقدار دیرتر مطرح شدند و بعدها بیشتر رشد کردند.

موسوی: منظوم ارزیابی سطح شعر این‌ها نیست منظوم این است که این‌ها کارهای دهه‌ی شصتشان آشکارا بهتر از آثار دهه‌ی چهل‌شان است. اما شعر همین‌ها هم نقد نشد و درباره‌اش حرف زده نشد. معتقدم شعر امروز ما بسیار مدرن تر از شعر دوره‌ی قبل است. من در زمان نوشتن آنتولوژی شعر اجتماعی ایران تقریباً اشعار همه‌ی بزرگان معاصر را به دقت مطالعه کردم. و این سیر مدرن شدن را به وضوح در شعر امروز می‌بینم در واقع با وجود آن ضعف زمینه‌ای که آقای علائی به درستی اشاره کردند، به خود این آثار دقت و آن‌ها را رصد می‌کردند چه در ادبیات داستانی و چه در زمینه‌ی شعر - این‌ها بررسی می‌شد و در نتیجه شعر و داستان رو به جلو حرکت می‌کرد. ولی وقتی کار در خلأ خلق می‌شود، رشد نمی‌کند. در واقع تا این‌جا به این نتیجه رسیدیم که شما خلق ادبی در خوری را مشاهده نکرده‌اید که انگیزه نقد منتقد باشد.

علائی: چهره‌های مورد نظر شما اصالتاً دهه‌ی چهل‌اند، و این که قوه‌ی نقدشان در دهه‌های بعد به بار نشست - مثل آنتی و رویایی - نافی قضیه نیست. فصل‌بندی‌های ادبی و کلا فرهنگی، متابعت مکانیکی از شکل‌بندی‌های اجتماعی مناسبات تولید را نشان نمی‌دهند. در کشورهای در حال توسعه، همپوشانی و استقلال نسبی پدیده‌های فرهنگی بارزتر است. مثلاً گذار از رئالیسم - که پارادیم فرهنگی سرمایه‌داری بازار، یا به تعبیر جیمسون «عصر کلاسیک سرمایه‌داری» است - با مدرنیسم - که فرهنگ غالب امپریالیسم یا سرمایه‌داری انحصاری است - چندان به درازا نمی‌کشد. نه فقط در یک دوره، حتی در یک شخص واحد این درآمیختگی دیدگاه‌های فرهنگی دیده می‌شود. هدایت هم رمان مدرن دارد (بوف کور). هم داستان رئالیستی (حاجی آقا «دش آکل»). آثار ادبی التزام منفعلانه به ساختارهای اجتماعی ندارند. درخشان‌ترین آثار شعری ما در تاریک‌ترین دوره‌های تاریخی خلق شده‌اند. همین

متعلق به جریان موسوم به پسا ساختارگرایی از نگاه فرهنگی امر خجسته‌ای است و اصطلاحاً به «نباشستگی» یا «غنا‌ی فرهنگی» کمک می‌کند. اما این خطر را هم به همراه دارد که به گفته‌ی ایگلتون به «زبان یا جوج و مأجوج» بدل شود و نتیجتاً فاصله مخاطب و اثر هنری را دوچندان کند. نظیر اتفاقی که با پیدایش مدرنیسم برای ادبیات و هنر افتاده و قهر هنرمند مخاطب را به دنبال داشت که در نتیجه «صنعت فرهنگ» وارد عمل شد و در کنار صناعی مثل پوشاک، خوراک، سلاح‌های شیمیایی و غیره. «فرهنگ» را هم تولید کرد، یعنی همین آثار مبتذل که در ادبیات و هنر شاهد آنیم، و سودآوری‌شان - هم از جهت مادی و هم سیاسی - دست کمی از آن صنایع ندارد. نبود یا کمبود نقد خوب و سازنده، سواى نبود نظریه یا چارچوب علمی و سواى نبود نهادهای مرتبط با آن در علوم انسانی، از نبود فضای دموکراتیک و رواداری هم ناشی می‌شود. رنجش‌پذیری هنرمندان ما در برابر نقدهای «ناخوشایند» زیرمجموعه‌ای است از فرهنگی به شدت مستبد و خودمحور و بیگانه با تساهل. من شخصاً یکی دو تجربه‌ی به یادماندنی از نقدهای «ناخوشایند»م دارم.

اعلم: این ویژگی عمومیت دارد و مردم ما اصولاً نقدپذیر نیستند.

علائی: متأسفانه همین‌طور است. حتی می‌توانم بگویم در جهه‌ی برافروختگی و واکنش‌های قهرآلود و کینه‌توزانه در میان روشنگران و هنرمندان در قیاس با مردم عوام و بی‌ادعا به مراتب بیشتر است. حساسیت هنرمندان ما، با پشتوانه‌ی فرهنگی سراسر خشونت و خودکامگی و تمامیت‌طلبی، بسیار شکننده است.

موسوی: شما وجوه مختلف نظریه را باز کردید و البته من با خیلی از این حرف‌ها موافقم اما خود شما در یک دوره‌هایی در عرصه‌ی نقد شعر فعالیت مدام و گسترده داشتید؟ چرا دیگر نقد نوشتید؟

علائی: پرسش به جایی‌ست. راستش من بیش از آن‌چه منتقد حرفه‌ای باشم، خودم را «آماتور» می‌دانم. البته منظوم این نیست که چون آماتوری کار می‌کنم نقد را جدی نمی‌گیرم. نقد برای من مقوله‌ای بسیار جدی است، اما حرفه‌ای‌گری کسانی مثل براهنی، دستغیب و میرعابدینی را ندارم. نکته‌ی دیگر و تکمیلی در این خصوص این‌که گرایش من به نظریه بیشتر از نقد است (البته در کلاس‌هایم منحصراً بر نقد ادبی تمرکز دارم، و نظریه را به طور حاشیه‌ای یا جنبی مطرح می‌کنم). در نوشته‌های رضا براهنی و حسین پاینده و میرعابدینی هم گرایش به طرح مباحث نظری بیشتر دیده می‌شود. در براهنی این مسئله بسیار پررنگ‌ترست. در کار کسی مثل ایگلتون تأکید منحصراً بر نظریه است.

موسوی: این خودش می‌تواند یک سؤال باشد که چرا در اوایل دهه‌ی چهل تا دهه‌ی شصت و هفتاد، دستغیب بوده، براهنی بوده، اسماعیل نوری علاء بوده، و دیگری چرا الان منتقد حرفه‌ای نداریم؟ آیا اثر درخوری نیست که منتقد ترغیب بشود یا وفور نظریه باعث شده؟

علائی: حضور منتقدانی که نام بردید متناسب و متناظرست با حضور شاعران و داستان‌نویسی‌های آن دوره. شکوفایی هنر خلاقیت نقد را هم به همراه دارد، البته قبول دارم که میان این دو ارتباط مکانیکی وجود ندارد. دلیل مهم دیگر این است که دهه‌ی ۴۰ فاز نوین مدرنیته ایرانی است،

موسوی: اگر بخواهیم دقیق سؤال کنیم، شما فرمودید دهه‌ی چهل دهه‌ی پربار شعر بوده.

علائی: بله. و خیال می‌کنم بر سر این موضوع اتفاق نظر وجود دارد.

موسوی: بله اما اتفاقاً شاعرانی که در همان دوره‌ی دهه‌ی چهل کارشان

دهه‌ی مورد بحث ما، یعنی دهه‌ی چهل، برآمده از فضایی است که استبداد سیاسی جولان می‌داد.

عابدی: مثال این فرمایش شما این که حافظ در منحنی‌ترین دوره‌ی تاریخ ایران ظهور کرد. نکته‌ای که جناب علایی فرمودند که نقد جزو گفتمان فرهنگی ایران و کشورهای شبه‌ایران نیست کاملا درست است. استبداد شرقی در این کشور همیشه بوده. گاهی ضعیف بوده و گاهی قوی‌تر. مثلا در دوره‌ی سعدی در شیراز تسامح و تساهلی بوده که سعدی نسبت به حاکم زمانه‌ی خودش با حالتی اندرگونه و عجیبی صحبت می‌کرده. اما هفتاد، هشتاد سال جلوتر که می‌رسیم به حافظ، می‌بینیم حافظ در برابر استبدادی که در دوران او بوده عملا مجاله است و به استعاره پناه می‌برد. از دوره‌ی مشروطه به این طرف دولت به مفهوم جدید در ایران تشکیل می‌شود ولی آن حالت استبداد گاهی کم‌تر و گاهی بیشتر در چارچوب دولت قرار می‌گیرد. مثلا در دهه‌ی چهل که هنوز آن استبداد دوره‌ی محمدرضا شاهی وجود ندارد و جامعه در حوزه‌ی فرهنگ هنوز آزادتر است می‌بینیم در مجموع وضع نقد هم بهتر است. اما وقتی وارد دهه‌ی پنجاه می‌شویم با بسته شدن دست جمعی مجلات در سال ۵۳ و رادیکال شدن اوضاع نقد ادبی نیز خیلی ضعیف و کم‌رنگ می‌شود و حتی آن کسانی که نام بردیم، مثل دستغیب و براهنی و حقوقی و نوری علاوه بر حاشیه می‌روند و کم‌تر می‌نویسند، در این سال‌ها نقدهای ادبی سیاسی و زمان‌پذیر می‌شود. گذشته از این مورد، در کشور ما اصولا نسبت به اشخاص دو «فرهنگ فراداشت» و «فرهنگ فروداشت» - این اسامی را خود من وضع کردم - وجود دارد. یعنی یا گاهی افرادی را بسیار بالا می‌بریم و یا گاهی شخصی را بسیار پایین می‌آوریم. به همین نشست‌های نسبتا زیاد فرهنگی که در سال‌های اخیر در مکان‌های مختلف در سراسر کشور برپا می‌شود، دقت کنید. کم‌تر مراسمی را می‌یابید که بزرگداشت کسی نباشد. البته شاید این‌ها به جبران سال‌هایی است که روشنفکران و دانشوران و نویسندگان و شاعران دایما محکوم و فرو داشته می‌شدند. اگر بخواهیم جزئی‌تر در مورد این بیست سال اخیر صحبت کنیم، باید بگویم آن جریان‌هایی که در نقد ادبی شروع شد هم به لحاظ نظری و هم به لحاظ عملی قبل از انقلاب جنبه‌ی پراکتیکال و کاربردی بیشتری داشت. افرادی چون براهنی و دستغیب از کتاب‌هایی که به انگلیسی و فارسی خوانده بودند. و از این خواننده‌ها سود می‌بردند. به قول زرین کوب در مورد نقد ادبی می‌گفت: «بهترین نوع نقد، نقد تلفیقی است». نقدی که شما نظریه‌ها و نحله‌های مختلف را می‌خوانی و از مجموعه‌ی این‌ها استفاده می‌کنی. اصلا تعداد کتاب‌هایی که در حوزه‌ی نقد ادبی در سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ ترجمه شده، واقعا انگشت‌شمار است. اما از دهه‌ی شصت ترجمه‌ی این نوع کتاب‌ها رشد می‌کند. من در کتاب مقدمه‌ای بر شعر فارسی فهرستی از دوستانی که در دانشگاه‌ها و خارج از آن حتی در خارج از کشور نقد ادبی را گسترش دادند آورده‌ام. به نظرم در دو دهه شصت و هفتاد نقد ادبی گسترش خوبی دست کم به لحاظ پایه‌های نظری و عملی پیدا کرد و نسبت به قبل صاف تر شد. اما در طی دو دهه‌ی اخیر هشتاد و نود نقد شعر به تدریج ضعیف شد. برای این ضعیف شدن به چند دلیل اشاره می‌کنم.

یکی این که از نظر اجتماعی نسل جوان پرجمعیتی در این دوره داشتیم و نوعی سیطره‌ی کمیت بر کیفیت ایجاد شد. یعنی تعداد کسانی که می‌خواهند شاعر بشوند و یا واقعا شاعر هستند خیلی زیاد است. آن قدر تعداد دفاتر شعر زیاد است که اگر کسی حتی علاقه‌مند باشد که نقد حرفه‌ای هم کار کند، واقعا دچار سرگیجه می‌شود و انتخاب دشوار است. پس سیطره‌ی کمیت و کیفیت در عرصه‌ی شعر واقعا بر نقد شعر هم تأثیر گذاشته.

مسئله‌ی رشد فضای مجازی هم مطرح است در واقع رشد فضای مجازی مسئله‌ی «خود انتقاری» را وسعت بخشیده است. یعنی دیگر شاعر خود را نیازمند استفاده از مَدیوم ناشر یا مجلات نمی‌بیند. مجله‌ها از دهه‌ی هشتاد به بعد بسیار ضعیف شدند. به همین دلیل این شرایط به هرج و مرج در حوزه‌ی شعر دامن زد، و منتقدی که بخواهد این دفترها را بررسی کند.

علاوه بر کمیتی که اشاره کردم با رشد بی‌رویه‌ی فضای مجازی هم مواجه است. من از چند نفر از دوستان پرسیدم، ظاهرا در هیچ یک از کشورهای جهان این تعداد شاعر یا نویسندگان فضای مجازی به عنوان یک مَدیوم یا فضای انتشار آثارشان استفاده نمی‌کنند. این را ما در ایران می‌بینیم. یعنی در سایر کشورها فضای مجازی جنبه‌ی خبررسانی دارد و نه فضایی برای انتشار تولید ادبی که طبعاً شمار زیادی از آثار جنبه نازل پیدا می‌کنند.

موسوی: البته بهتر است در این زمینه به مقوله‌ی سانسور هم توجه شود. چون اگر امکان انتشار بسیاری از اشعار و کتاب‌ها وجود داشت چه بسا شاعران و نویسندگان علاقه‌مند به چاپ آن بودند. اما در عین حال بحث خود انتشاری هم که شما اشاره کردید بسیار جدی است.

عابدی: بله من تأیید می‌کنم سانسور بی‌تردید به عنوان یکی از دلایل تأثیر دارد در رفتن جوانان به این سمت. الان سالیانه بیش از چند هزار عنوان کتاب شعر منتشر می‌شود که اگر به این تعداد اشعار فضای مجازی را هم اضافه بفرمایید حجم کار را معلوم می‌کند. ضمن این که از نظر کیفیت اکثریت قریب به اتفاق این آثار شبیه هم هستند. ما الان چندین جایزه‌ی شعر داریم که نمی‌توانند به یک اتفاق نظر برسند و هر کدام هم که به یک یا دو شاعر در سال جایزه می‌دهند مورد توافق عمومی جامعه‌ی ادبی نیستند. این به خوبی نشان می‌دهد که کیفیت پایین است و جاهایی هم که پایین نیست، تعداد قابل توجهی در یک سطح هستند. این ویژگی باعث می‌شود منتقدی که فارغ از هر مسئله‌ی دیگری بخواهد صرفا براساس خود متن قضاوت کند دچار اشکال شود. نکته‌ی دیگر این که، از سال ۸۴ تا ۹۲ شرایط متفاوت شد، فکر می‌کنم از دوره‌ی مشروطه تا امروز، دولت احمدی نژاد رادیکال‌ترین دولتی بوده که در ایران با هر طرز فکری بر سر کار بوده است. این وضعیت بسیار به احساس نامنی دامن زد و نقد را از حالت طبیعی خودش خارج کرد. در واقع اگر دقت کنیم از سال ۸۴ آرام آرام آن نقد ادبی که در دهه‌ی هفتاد وجود داشت و تا اوایل دهه‌ی هشتاد هم دیده می‌شد دیگر وجود ندارد و مجله‌ها و فضای مجازی هم دست به دست دادند و فضای ادبی تنگ‌تر و تنگ‌تر شد. نکته‌ی آخر این که شعر مدرن ما در این دوره حالت یک بار مصرف پیدا کرده. و این حالت حتی به غزل معاصر هم راه پیدا کرده است. همه‌ی ما در بهترین حالت از یک دفتر شعر که می‌خوانیم، لذت می‌بریم و سپس در کتابخانه می‌گذاریم و به ندرت به آن مراجعه می‌کنیم. یعنی یک اثر ثابت و ماندگار در ذهن ما باقی نمی‌گذارد.

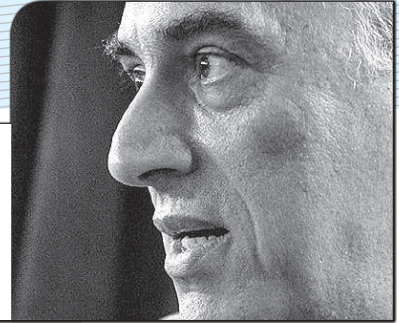
علایی: «یک بار مصرف» کلیدواژه‌ی دوران پست مدرن است. در کنار ظروف یکبار مصرف و بسیاری اقالم دیگر، پست مدرنیسم که به تعبیر جیمسون «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر» است. این یک قلم را به محصولات فرهنگی هم تسری داده است. روگردانی از سرمایه‌گذاری در بخش تولید، به سرمایه‌گذاری در بورس و جهانی‌سازی سرمایه‌ی مالی و خدمات و مراکز تفریحی و مصرف‌گرایی برنامه‌ریزی شده انجامیده است. از اصطلاحات تازه باب شده در متون علوم اجتماعی واژه‌ی «لاریزاسیون» است.

عابدی: درست است و این باعث می‌شود که منتقد اگر جدی باشد و بخواهد عمقی به قضیه نگاه کند، اصلا دست و دلش راضی نباشد. که آن اثر را در دست بگیرد و حتی علیه آن بنویسد چون چنین کاری هم نوعی بها دادن به یک اثر است.

موسوی: من پیرو صحبت‌های آقای عابدی معتقدم کمیتی که از آن صحبت می‌کنید درست است. مثلا خود ما به عنوان جوان‌های شعر خوان دهه‌ی پنجاه تکلیفمان روشن بود، ده تا شاعر مطرح داشتیم که وقتی کتابشان منتشر می‌شد. حتما باید آن را تهیه می‌کردیم و می‌خواندیم. اما الان تعداد این شاعران بسیار زیاد شده. در دوره‌ی اول جایزه‌ی شاملو از خانه کتاب آمار کتاب‌های منتشر شده با سال قبل را گرفتیم حدود دو هزار و اندی کتاب شعر در آن سال منتشر شده بود. و به نظر من اگر ما منتقد حرفه‌ای داشتیم از بین این دو هزار کتاب می‌شد چند تا اثر خوب پیدا کرد. من اخیرا دیدم خانم دکتر گلنمایی در مورد شعر شهرام شیدایی در فضای مجازی نقدهایی نوشته.

عابدی: شیدایی از شاعران خوبی بود که به سبب تسلط آن جریان شدید پست مدرن بچه‌های دکتر براهنی، کارهایش دیده نشد. اما به طور کلی ارزش‌های یک شاعر به تدریج شناخته می‌شود و گاه حتی پس از مرگش در مجموعه تاریخ ادبی، وقتی سبک سنگین‌ها انجام شد.

موسوی: بله من معتقدم اگر شهرام شیدایی الان زنده بود اتفاقا این خانم در موردش نمی‌نوشت، کتاب سومش البته به نسبت دو کتاب دیگرش خوب نبود. بنابراین می‌خواهم بگویم باید بی‌توجه نبود. باید نقد باشد که در بین این همه اثر هم بتوان بهترین‌ها را جدا کرد. چرا این انگیزه نیست، این به خود من هم برمی‌گردد. در سال‌های قبل خود شاعران هم نسبت به کارهای همدیگر عکس‌العمل نشان می‌دادند و نقد می‌نوشتند. مثلا سپانلو در مورد دیگری می‌نوشت، روبایی، آتشی و ... این که تعداد زیاد کتاب‌های شعری که هر سال منتشر می‌شود کار را دشوار می‌کند. درست است اما من معتقدم جای نقد برای انتخاب کارهای بهتر همچنان خالی است. که اتفاقا اگر منتقدین ادبی فعال بودند این کمیت به تدریج تعدیل می‌شد. چون وقتی در مورد یک اثر نوشته می‌شد، توجه دیگران جلب می‌شد آن را می‌خواندند و نظر می‌دادند و ... نکته‌ی دیگر هم آن سویه‌ی انتقادی نقد است. مثلا در دهه‌ی چهل و پنجاه که



در تاریخ ادبیات، «قله‌ها» محدودند. در ادبیات خودمان از رودکی به بعد این تعداد از شمار انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند، یعنی هر دو بیست سال یک نفر

عابدی: گفته می‌شود، اما کم تر نوشته می‌شود. ولی تأثیری نمی‌گذارد. مگر نشریات ادبی هر کدام چه قدر تیراژ دارند؟ مگر صدای کسانی که در این مجلات می‌نویسند چه قدر شنیده می‌شود. مگر این که شما در اینستاگرام و غیره بنویسید. تازه در این فضاها هم که نمی‌شود مطلب چهار صفحه‌ای پدرمادرار قرار داد. آن فضا مختص مطالب کپسولی و یادداشتی و کوتاه است. ما الان رسانه‌ای که مخاطب بخواند نداریم.

عابدی: این جا البته یک مسئله دیگر هم که جناب عابدی اشاره کردند وجود دارد و آن هم توان «خود انتشاری» است. یعنی یک زمانی انتشار شعر فلان شاعر در یک مجله معتبر ادبی افتخار بود. الان شاعر به این اعتبار که شعرش اولین محک را بعد از چاپ در یک نشریه می‌خورد کاری ندارد و می‌گوید چاپ نمی‌کنند! پس در فضای مجازی منتشر می‌کنم و دو هزار نفر فالوئر هم برابم کف می‌زند اصلاً نشریه برای او مهم نیست.

موسوی: یعنی فیلترها برداشته شده.

عابدی: من یادداشتی در این مورد در روزنامه‌ی ایران نوشتم و توضیح دادم واقعا در این عرصه هرج و مرج وجود دارد.

موسوی: سؤال این است که آیا راه حلی وجود دارد؟ خود من فکر می‌کنم الان به خصوص وجه منفی ادبیات معاصر ما جا برای حرف زدن دارد و اگر منتقدان ما با زبان انتقادی خیلی برا بگویند این اثر رد است چه اشکالی دارد؟

عابدی: مدیوم وجود ندارد. رسانه نیست الان اگر کل یک مجله‌ی ادبی را بدهند به من و من اصلاً کل صفحات را نقد بنویسم تأثیری در جامعه می‌گذارد؟

عابدی: اصلاً خیلی از شاعران و نویسندگان جوان مجلات ادبی را نمی‌خوانند. حتی آثار همدیگر را هم نمی‌خوانند. زمانی بود تا دو دهه پیش اگر ناشری کار یک شاعر را می‌پذیرفت او بسیار خوشحال می‌شد. ولی الان اصلاً برایش مهم نیست کار را در فضای مجازی منتشر می‌کند و فالوئرهایش هم برایش هورا می‌کشند و همین او را ارضاء می‌کند. یا یک انتشاراتی دست چنندم با پول خود شاعر کار را منتشر می‌کند و شاعر هم مدام در فضای مجازی خودش و شعرش را معرفی می‌کند. در چنین فضایی منتقد اصلاً حوصله نمی‌کند که درباره‌ی این‌ها چیزی بنویسد و به یک رسانه بدهد برای چاپ و گاهی هم بهانه می‌آورد که نشریات ادبی نقد را چاپ نمی‌کنند. مثلاً وقتی ایسنا نظرخواهی می‌کند که چرا وضع ادبیات ما این گونه است دیگران را تخطئه می‌کنند که مثلاً فقط یک عده سلبریتی ادبی شعرشان چاپ می‌شود! یا نشریات برای انتشار شعر پول می‌گیرند!! و ... این‌ها دقیقاً از سر بی‌مسئولیتی و رفع تکلیف از خود و توپ را به زمین دیگری انداختن است. و نمی‌پرسند چرا من منتقد به هر دلیلی از دغدغه‌ی معیشت بگیر تا بی‌تفاوتی حال این را ندارم که وقتی مطلبی یا کتابی را خواندم نقدی بر آن بنویسم و به رسانه‌ی بدهم برای چاپ، اما می‌گویند آن را چاپ نمی‌کنند در حالی که من فکر نمی‌کنم هرگز یک رسانه‌ی آبرومند معتبر از یک نقد خوب یا یک شعر و داستان ارزشمند استقبال نکنند.

موسوی: بله من کاملاً قبول دارم.

عابدی: بله بعد از آن هشت سال دولت احمدی‌نژاد رخوت و بی‌تفاوتی عجیبی حس می‌شود البته در یکی دو سال اخیر کمی از آن فضا دور شده‌ایم. اما عده‌ای از شاعرها اگر در پی نقد هستند، بیشتر تعریف و تمجید را می‌پسندند. منتقدان هم رغبتی به نوشتن ندارند. منتقدان جوان تر هم که الان می‌نویسند به نظر می‌آید که مجموعاً چند کتاب شعر معاصر را خوانده‌اند، از ادبیات کلاسیک بی‌بهره‌اند، حرفشان در چارچوب نظریه درونی شده یا بوطیقای نیست. کتابی که همان روز در دست داشته‌اند انگیزه‌های شده برای این که یادداشتی بنویسند.

موسوی: بیشتر نوعی ریویو و مرور است می‌خواهم بپرسم نظر شما در مورد نقدهایی که گاهی از سطح ریویو بالاتر است چیست؟

عابدی: اگر ریویو هم نباشد بیشتر نوعی یادداشت‌نویسی است یعنی یک نکته‌ای به ذهن طرف رسیده و در قالب یک یادداشت نوشته است. یعنی چارچوب و ساختار علمی نقد ندارد.

موسوی: بخشی از این نقدنویسان هم داعیه‌ی آوانکار دیسم دارند. که گاهی منتقدی دو صفحه‌ی روزنامه‌ی شرق را پر می‌کند، و آسمان و ریسمان را به هم می‌بافد و اصلاً شما نمی‌فهمی آن چه نوشته چه ربطی به خود کتاب دارد.

همه‌ی نقدها تعریف و ستایش نبود. براهنی شعر سپهری را می‌کوید و به او می‌گفت اشرافی و یا در مورد احمدی که نوشت مناجات یک جنین یا رویایی و ... براهنی در مورد شعر «سکوت دسته گلی بود میان حنجره‌ی من» که حقیقتاً شعری درخشان است نقد مفصلی نوشت و دست آخر هم گفت این شعر به درد بورژوازی می‌خورد که در یک هتل شیک نشسته و ... می‌سراید. یعنی اگر در شعر ما این سویدی منفی وجود دارد منتقد باید آن را بر ملا و نقد کند. در آن دوره برای دکتر براهنی و دستغیب و ... نوعی نقد لوکاجی و نقد مارکسیستی مطرح بود، آن‌ها از دیدگاه این نقد مارکسیستی این نوع اشعار را می‌کویدند. شاید اکنون به نوعی تزلزل نظریه وجود دارد. یعنی منتقدان ما فکر کردند آن دیدگاه لوکاجی و مارکسیستی دیگر جایگاهی ندارد و دچار سردرگمی شدند (البته به نظر من این طور نیست و کماکان در لوکاج و گلدمن وجوهی هست که می‌شود به آن‌ها اعتنا کرد).

عابدی: آن نوع نقد نه لوکاجی که نوعی ژدانوفی بود. لوکاج که خیلی وسعت نظر داشت.

موسوی: خود شما الان اشاره کردید به نقد ایگلتون. که پایه‌های نقدش بر نظریات لوکاج و نقد مارکسیستی است و این طور نیست که همه را دور ریخته باشد اما با زمان تغییر کرده. شاید منتقدان ما اعتماد به نفسشان را در برابر این همه نظریه از دست داده‌اند.

عابدی: جناب موسوی آثار در دهه‌ی چهارم درخشان بود. من منکر ضعف‌های منتقدان آن دوره هم نیستم. خود شما الان اشاره‌ای کردید به آقای شیدایی می‌پذیرم. شهرام شیدایی چند تا شعر خوب و تصویر خوب و روایت خوب دارد. تازه او هم شاعر دهه‌ی هفتاد است، نه شاعر دهه‌ی هشتاد. در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد جریان پست مدرنیسم و ورود نظریه‌ها در نقد ادبی اغتشاشی ایجاد کرد که در شعر هم انعکاس پیدا کرد. البته بخشی هم مثبت بود هم چنان که جناب علایی فرمودند باعث مطرح شدن نظریه‌ها شد، ولی بخشی هم منفی بود چون اعتماد خواننده را از شعر مدرن سلب کرد و همه را به این حساب گذاشتند که شاعران همه «جیغ بنفش» ی شده‌اند.

موسوی: این درست است. ولی مثلاً در دهه‌ی هفتاد آثار امثال من دیده شد.

عابدی: شما شاعر خوبی هستید که متعلق به نیمه‌ی اول دهه‌ی هفتاد هستید. اما بعد از آن سلب اعتماد، به تدریج شرایط همراه شد با رادیکال شدن فضای سیاسی و بعد هم ظهور فضای مجازی. الان اگر شما به دفترهای شعر نو و سپید ما توجه کنید آن چه می‌بینید، چیزی است که من نامش را گذاشته‌ام «رومانتی سیسم نو»، با نوعی اندیشه‌ی رومانیک نو که البته خواننده هم دارد.

موسوی: آیا این جریان غالب باید نقد شود یا نه؟

عابدی: قطعاً. ولی شما از این گروه حتی ده نفر را به عنوان نماد شعر امروز نمی‌توانید نام ببرید. بلکه یکدفعه با انبوهی از اشعار مواجه می‌شوید که شاعرانش همه ار روی دست همدیگر می‌نویسند. البته چند نفر از این‌ها ممکن است بیشتر دیده شده باشند اما به طور کلی ده تا لیدر و نماد مهم در شعر این دوره پیدا نمی‌کنیم. آن کسی هم که نماد و لیدر هست شعر او را هم خواننده یک بار می‌خواند و کنار می‌گذارد و میلی برای دوباره خواندن در مخاطب بر نمی‌انگیزد و طبعاً میلی در منتقد برای نقد بر نمی‌انگیزد.

موسوی: من می‌گویم خود این مسئله موضوع نقد است چرا نوشته نمی‌شود؟

عابد: تصدیق می‌فرمایید که اگر نقد درستی هم باشد جای چنین نقدهای مفصلی در روزنامه نیست و در هیچ جای دنیا چنین رسمی وجود ندارد جای این مطاب مفصل و جدی به سبب حجم در مجلات تخصصی است.

موسوی: حرف شما درست است. اما به هر حال روزنامه‌ای مثل شرق هنوز به ادبیات توجه دارد و صفحاتی را به نقد و مباحث نظری اختصاص می‌دهد منظور من نقدهایی است که هرازگاهی منتشر می‌شوند و داعیه آوانگاریسم هم دارند اما معمولا سه چهارم مطلبشان مرور فلان نظریه و نقل قول از این و آن است و در مورد خود اثر حرفی برای گفتن ندارند.

عابدی: علت این است که این‌ها مطلب را جذب نمی‌کنند. و فقط چند تا اسم دهان پر کن را یاد می‌گیرند و پشت سر هم ردیف می‌کنند.

موسوی: مشکل این‌جاست که گاهی حتی خود شعر خوانده نمی‌شود. من با منتقدی درباره‌ی یک کتاب شعر صحبت می‌کردم که شعرهای این کتاب وزن داشت. نوعی وزن عروضی ملایم و وقتی به آن منتقد درباره‌ی وزن شعر چیزی گفتم، با تعجب گفت عجب مگر این شعر وزن دارد...! ولی در عین حال وقتی می‌نویسد و حرف می‌زند ردپای آسمان و ریسمان را در نقدش به وضوح می‌بینی. تکلیف با این نوع نقد چیست؟ یک نوع نقد هم داریم که کماکان در حد همان معانی و بیان قدیم درجا می‌زند مثلا چند سال پیش منتقدی یا خلوص نیت زحمت زیادی کشیده بود در مورد یکی از کتاب‌های من تحقیقی انجام داده بود که این تعداد استعاره در آن به کار رفته و فلان تعداد تشبیه، مجاز و حس آمیزی و اصولا معلوم نیست با این همه زحمت این کار چه دردی از شعر امروز دوا می‌کند.

عابدی: این‌ها مدل تحقیقات و تکالیف دانشگاهی است که متأسفانه خیلی کم به مقولات کاربردی می‌پردازند.

عابدی: در جامعه‌ی ما نقدهای حرفه‌ای و تئوریک جایگاهی ندارد. چون زیرساخت‌های جامعه برای کارکرد گفتمان نقد آماده نیست. به سبب مسایل تاریخی‌مان. بنابراین وقتی یک منتقد در کوتاه مدت و درازمدت پاسخ مناسب را از «عمل نقد» نمی‌بیند به زمینه‌های دیگر کشیده می‌شوند. بعضی‌شان به طرف سرودن شعر می‌روند و خودشان اثر ادبی خلق می‌کنند. عده‌ای دیگر به سمت ترجمه می‌روند و عده‌ای به سوی پژوهش و مطالعات نظری می‌روند. چون وقتی نقد می‌نویسند جامعه او را پس می‌زند. پس مجبور می‌شود از راه‌های دیگر مثل پژوهش، سرودن و کارهای دیگر این را جبران کند. یعنی در این شرایط به طور ناخودآگاه یک مکاتیسیم دیگر جایگزین می‌شود. من این را در مورد خودم احساس کردم. کار اصلی من در دهه‌ی هفتاد نقد دفترهای شعر بود. اما آرام آرام بدون این که قصد این کار را داشته باشم به سوی پژوهش بیشتر کشیده شدم. و وقتی که می‌خواهم در مورد یک شاعر صحبت کنم می‌روم به سراغ شاعرانی که چند دهه کار کرده‌اند و مجموعه آثار آن‌ها را بررسی می‌کنم و طبعاً جنبه‌ی تحقیقی بیشتری به کار خودم می‌دهم.

موسوی: آیا در این بین مسایل مالی هم نقش دارد.

عابدی: ممکن است. بله، چون وقتی نویسنده نقدی بر یک کتاب می‌نویسد هیچ سودی برای او ندارد. ولی وقتی یک تکنگاری می‌نویسد می‌توانید کارتان را تداوم دهید و در کنارش مقاله هم بنویسید. اما نقد تک کتاب حتی اگر بخواهی آن‌ها را تبدیل به کتاب کنی، مورد علاقه‌ی ناشران نیست و جامعه و خوانندگان ادبی هم نمی‌پذیرند و کم می‌خوانند. در حالی که در سایر جوامع برای نقد یک تک کتاب هم شما می‌توانی انتظار یک حق الزحمه‌ی مناسب داشته باشی در ایران اصلا چنین نگرش و نهادی نیست. قبل از انقلاب، روزنامه‌های کیهان و اطلاعات و آیندگان و امثال آن‌ها از اشخاص مختلف درخواست می‌کردند نقد بنویسند و قلمزانی مثل قاسم هاشمی‌نژاد کارشان را این‌طور شروع کردند. اما بعد از انقلاب این روند هم قطع شد. چون به قول همایون کاتوزیان نهادها همیشه در ایران موقت هستند!

موسوی: سال‌ها پیش ایده‌ای را در صفحات ادب و هنر روزنامه‌ی همشهری

اجرا کردیم. این که به مخاطب عام روزنامه‌ای بگوییم فلان کتاب شعر را چه‌طور باید خواند، مثلا در آن صفحه سعی می‌کردیم به خواننده بگوییم شعر مدرن را چه‌طور باید خواند. هر چند که حق‌التحریر بسیار ناچیزی داشت و صرفا براساس علاقه این ستون را می‌نوشتیم ولی به هر حال با رفتن مسئول وقت آن صفحات، این بخش هم تعطیل شد.

عابدی: درست است اما این طرح‌ها و اتفاقات همیشه در یک مقطع زمانی اتفاق می‌افتد و سپس تمام می‌شود. این که می‌گویید در دهه‌ی هفتاد به نقد نویسی توجه کرده‌اید اما پس از آن دوران در دو دهه‌ی اخیر شما هم بیشتر بر پژوهش و تدریس متمرکز شده‌اید. آیا این‌طور نیست؟ همه ما در چنین وضعیتی قرار گرفته ایم. یکی با تدریس یکی با تحقیق و راه‌های مثل آن‌ها.

موسوی: یکی از نتایجی که دوست دارم این می‌گذرد داشته باشد، این است که امیدوارم منتقدان دچار عذاب وجدان شوند.

عابدی: من هم امیدوارم اما زیرساخت‌های جامعه‌ی ایرانی مانع است.

موسوی: واقعا چرا نباید در مجلات ما هر شماره حداقل یک نقد چاپ شود.

عابدی: چون توان مالی پرداخت حق‌التحریرش را ندارند.

اعلم: حتی اگر داشته باشند و البته با توجه به شرایط مالی مجلات در حدی ناقابل، آن‌چه برای مجلات مهم‌تر است واکنش پس از چاپ یک مطلب است. یعنی نقدی چاپ بشود. صاحب آن اثر زنگ بزند و انتقاد کند و اصلا فحش بدهد. این خستگی را از تن درمی‌برد. چون معنایش این است که نقد دیده شده. امروز بسیاری از اهل شعر و ادب اصلا مجلات ادبی را نمی‌خرند و نمی‌بینند.

عابدی: به نظر من اگر نقدها جنبه‌ی انتقادی-تحلیلی داشته باشد تا حدی این واکنش را برمی‌انگیزد، اما اشکال این‌جاست که یا همه مشغول تعریف کردن از همدیگر هستند یا با سنجح‌های من درآوردی و غیر علمی می‌نویسند. خیلی‌ها هم که حوصله‌ی نوشتن ندارند.

موسوی: من هم معتقدم اگر نقد جنبه‌ی انتقادی داشته باشد واکنش ایجاد می‌کند. آن‌چه الان یکی از مشکلات اساسی است فقدان شجاعت است. یعنی ما به جایی رسیده‌ایم که همه چیز برابری علی‌السویه شده.

عابدی: بله درست است. حالت بی‌تفاوتی در دو دهه‌ی اخیر زیاد شده.

موسوی: البته چون بی‌برو برگرد یک سوپه‌ی نقد شجاعت است. من خیلی با اصطلاحاتی چون «نقد سازنده» موافق نیستم، نقد می‌تواند تخریب‌گر هم باشد.

عابدی: ولی شجاعتی که در همان حد شجاعت بماند و کار به وقاحت نکشد.

موسوی: الان در همین کشور کتاب‌های به وضوح «بدی» منتشر می‌شود که می‌بینی به چاپ ۲۳ و ۲۴ می‌رسند خب بالاخره یک نفر باید باشد شجاعانه بگوید که این‌ها مزخرف است.

عابدی: فرض کنیم شما منتقد این کار را کردید و با چند نویسنده‌ی خاص درگیر شدید و او هم در دو، سه تا نشریه نفوذ داشته باشد و همین باعث می‌شود تا سال‌ها نتوانید هیچ کاری بکنید.

عابدی: همیشه این‌طور نیست. البته حرف شما را قبول دارم در خیلی از موارد قضیه باندهازی است.

عابدی: ولی هست.

موسوی: بعضی مواقع از جهات مختلف، بعضی از ماها را در یک جاهایی حذف می‌کنند. ولی به هر حال باید این شجاعت وجود داشته باشد چون ابتذال سر تا پای ما را گرفته و این‌جا وظیفه‌ی منتقد سنگین است، شعر، داستان و سینمای ما به ابتذال کشیده شده. خب آیا ما باید منتظر باشیم که حتما دهه‌ی چهلی دوباره اتفاق بیافتد. از دل این ماجرا می‌توان یک فرهنگ عمومی را بیرون کشید. فرهنگ عمومی که در سینما و تئاتر و داستان هم آن را می‌بینیم و این شرایط به هیچ وجه از منتقد امروز رفع تکلیف نمی‌کند. منتقد کارش همین است و البته بحث معیشت هم هست و مقداری هم دلمردگی جامعه است. در آدینه بحثی که بین گلشیری و براهنی در گرفت. ما مثل سریال‌های پرهیجان آن‌ها را دنبال می‌کردیم. چرا حالا این‌طور نیست؟ این دلمردگی چاره‌اش چیست؟ آیا باید منتظر بنشینیم که در جامعه یک اتفاقی رخ بدهد و ما هم پیروی کنیم؟ این درست است که ما نمی‌توانیم اراده‌گرایانه مسایل را پیش ببریم ولی به اندازه‌ی خودمان می‌توانیم تأثیر بگذاریم.

عابدی: حتما تأثیرگذار است. من معتقدم این دوران هم در حال گذر است. درواقع من نشانه‌هایی می‌بینم از این گذر. این وضعیت آن قدر ایستا شده که کم‌کم در حال عمل کردن بر ضد خودش است.

موسوی: مسایلی در جامعه هست که باید انعکاسش را در شعر امروز ببینیم. آیا این مسایل در شعر وارد می‌شود یا نه؟ حد این ماجرا کجاست؟ الان خط فقر آمده تا نابودی طبقه‌ی متوسط. ابتذال در بیشتر عرصه‌های فرهنگ و هنر دیده می‌شود. آیا با ورود این مسایل به شعر تبدیل به شعار نمی‌شود؟

علائی: فکر می‌کنم دوستان در حق «ریویو» نویسی کم لطفی می‌کنند، و اساسا این شاخه از نقد در فرهنگ ادبی و ژورنالیستی ما بی‌مهری نزدیک به تحقیر مواجه بوده. کار ریویونویس کار شاقی‌ست:



ما که امروز دور این میز نشستیم، ایم متولد سال‌هایی هستیم که شعر شاملو برای ما خیلی از نظر ادبی و زیبایی‌شناسی مهم است. اما ممکن است. برای کسی که در دهه‌ی شصت یا هفتاد به دنیا آمده شاملو اصلاً جذاب نباشد

همسویی با سرمایه‌داری جهانی، و ظهور نهضت‌های آزادی بخش در منطقه و جهان، و پیدایش جریان‌های معارضة‌جوی داخلی، ادبیات در عرصه‌ی شعر و داستان به فرازهای جدیدی دست یافت (شاملو، اخوان، فروغ). هجوم فرهنگ پست مدرن متصل به سرمایه‌داری کمپرادوری، ادبیات ایران را دچار بحرانی کرد که هنوز آن را پشت سر نگذاشته است.

عابدی: من با تحلیل شما کاملاً موافقم. خود من نام آن دوره ۶۲ تا ۶۷ را گذاشته‌ام «سکوت فرهنگی» ولی از سال ۶۵ و ۶۶ که آدینه و دنیای سخن و مفید چاپ می‌شد شما و آقای موسوی - خود من کمی دیرتر - عمده فعالیتیمان در آن دوران بود. از ۶۶ تا حدود ۷۶ من نوعی پویایی فرهنگی می‌بینم، مجله‌ی گردون بود، آدینه بود، دنیای سخن و نیز تکاپو. این دوره کمی متمایز بود. از اواسط دهه‌ی هفتاد با طرح مقوله‌ی پست مدرنیسم و افسردگی پس از فروپاشی شوروی در اهل ادبیات موقعیت عوض شد. ولی باز هم در آن زمان وجه ایجابی که فرمودید بود. یعنی آن نظریه‌های ادبی و فرهنگی با این که گاه پراشیده هم ترجمه می‌شود ولی با خودش نوعی پویایی را می‌آورد، اما از نیمه دهه هشتاد تا حالا سطح آثار ادبی و فرهنگی هم تنزل کرده است.

موسوی: اگر من بخواهم صحبت شما بزرگواران را به نقد ادبی ارتباط بدهم باید بگویم در آن دوران تولیدات ادبی طنین داشت انعکاس اجتماعی پیدا می‌کرد. شعری اگر چاپ می‌شد، مجله‌ای منتشر می‌شد همه می‌خواندند. الان دیگر چنین اشتیاقی وجود ندارد. سؤال من این است که سهم نقد ما در این ماجرا چه قدر است. در دوره‌ی اخیر یعنی از دهه‌ی هفتاد به این سو، نقد ادبی ما بیشتر سمت و سوی فرمالیستی پیدا کرده است.

عابدی: الان که همان نقد فرمالیستی هم نیست و سایه‌ای از آن مانده که مخاطب چندان هم ندارد. **موسوی:** واقعیت این است که نقد ادبی ما آرام آرام در این دوره اخیر با ادعای پیشرفت تبدیل شد به یک نقد بلاغی. یعنی دایم منتقد اشاره می‌کند که شاعر در زبان این کار را کرده و فلان بازی زبانی را انجام داده و ... و بیشتر نقد زبانی شده. تئودوروف در کتاب «ادبیات در مخاطره» می‌گوید، ما بحث فرمالیسم و ساختارگرایی را به این دلیل مطرح کردیم که منتقد و مخاطب از ساز و کار ادبیات سردیابورد و وارد جهان ادبیات شود. در حالی که حالا می‌بینیم دانشگاه، دانشجو و شاعر و ... با استناد به آن نظریه‌ها در مقدمات مانده‌اند و ماهیت اصلی ادبیات و کارکرد انسانی آن را نادیده می‌گیرند.

اگر مسایل اجتماعی در شعر ما انعکاس پیدا نکرده، سهم منتقدین را هم باید لحاظ کرد یعنی وقتی اثری را خواستند نقد کنند یک راست به سراغ فرم و زبان رفتند. و پا را از آن فراتر نگذاشتند و یقه‌ی شاعر را نگرفتند که نسبت تو با جامعه و زمانه‌ای که تو در آن زیست میکنی چیست.

عابدی: شما بهتر می‌دانید که استفاده از این فنون بلاغی در ادب فارسی و عربی سابقه دارد اما در زمان ما باید استفاده خلاقانه کرد. اما این نوع نقد، به صورت فهرست کردن فنون ادبی کم فایده است و تولید مکررات.

موسوی: به نظر من فرمالیسم بهترین خدمت را به نقد ادبی کرده ولی به شرط این که فرمالیسم را ابتدای راه نقد ادبی بدانیم نه عنایت و مقصود آن منتقد باید بررسی ساختار و فرم یک اثر که حکم بیرون آن را دارد به درون آن برسد. ما اگر بخواهیم با نقد فرمالیستی هم جلو برویم بررسی فرم باید ما را به جایی برساند که بفهمیم استفاده از این فرم چه معنی دارد. و نشانه‌ی چیست. چون در واقع فرم هم با ما سخن می‌گوید. نقد ادبی ما برعکس است. یکی از گرفتاری‌های امروز ما این است که انگار بسیاری از شاعران ما از قبل فکر می‌کنند قرار است این شعر برسد به دست یک منتقد و منتقد هم قرار است بشمارد که چند تا زبان پریشی چند تا عدول از نحو و چند تا استعاره جدید و ... در این شعر هست یا نیست. در اکثر نقدهای ژورنالیستی و ریویوها ما همین زاویه‌ی دید را می‌بینیم اگر منتقدی یک صفحه در مورد یک کتاب بنویسد انتظار من خواننده با مخاطب چگونه می‌توانم به آن وارد شوم و لذت ببرم و این اتفاقی است که در نقد امروز ما خیلی به ندرت رخ می‌دهد. حتی یک شاعر درجه سه هم دنیایی دارد. ممکن است حتی دنیای مبتدلی باشد. به نظر من یکی از دلایلی که مردم از ادبیات روی گردان شدند فاصله‌ای بود که بین زندگی واقعی، امر اجتماعی و تولید ادبی افتاد. نقد ادبی ما هم این را تشدید کرد. شاعر ترسید که اگر چیزی بگوید که مستقیماً برگردد به یک امر اجتماعی متهم شود به شعار دادن ضمن این که نوعی سیاست‌گریزی هم هست و سانسور البته.

علائی: حرف کاملاً درستی است. سانسور به جای خود، سیاست‌گریزی وجه غالب ادبیات کنونی ما را تشکیل می‌دهد، و این یعنی بره‌کشون قطب‌های قدرت و ثروت. من تفاوت زیادی بین مضمون

هم محدودیت جا دارد (بین ۶۰۰ تا ۸۰۰، و ندرتاً بین ۶۰۰۰ تا ۸۰۰۰ کلمه)، هم ضرب‌الاجل (حداکثر تا فلان روز)، و بعد از چاپ شدن هم عمر نوشته کوتاه است (یک روز، یک هفته، یک تا دو ماه)، و غالباً همراه این تصور که علت نوشتن ریویو نیاز مالی ست، یا یک جور زنگ تفریح در فواصل اشتغال به نوشته‌های جدی. ریویونویسی فضای ادبی را از کهنگی و سخت‌شدگی، که نقد دانشگاهی بستر ساز آن است، می‌زداید.

عابدی: من حرف شما را کاملاً می‌فهمم تصدیق می‌کنم. برمی‌گردم به ابتدای بحثمان به گفته‌های جناب اعلم که گفتند: نقد شعر و نقد داستان با هم فرق دارد. از یک نظر صحبت آقای اعلم درست است. در نقد داستان شما به راحتی می‌توانید با خلاصه و پلات داستان نوشته‌تان را آغاز کنید و با شناخت شخصیت‌ها ادامه بدهید، ولی در شعر این امکان‌پذیر نیست. چون شعر موج و لغزان است و چارچوب‌های داستان را ندارد. این البته بیشتر در مورد ریویو یا نقدهای موردی صدق می‌کند. به نظرم نوشتن در مورد داستان راحت‌تر از نوشتن در مورد شعر است.

علائی: من موافق نیستم خود من اخیراً مطلب مفصلی نوشته‌ام در مورد آثار خانم فرخنده حاجی‌زاده. وقتی قرار شد بنویسم این که در مورد شعر ایشان بنویسم یا داستان‌هایشان چندان فرقی برای من نمی‌کرد. از این نظر که یکی آسان‌تر و یکی سخت‌تر باشد مثلاً... تا منتقدانی مثل کرمود که تخصص در زمینه‌ی ادبیات رنسانس و یکی از شکسپیرشناسان مهم قرن بیستم است. در عین حال متخصص اشعار والس استیونس است. که در شعر مدرن از دشوارترین شاعران است. در عین حال در مورد رمان هم نقدهای اساسی می‌نویسد. یا مثلاً تری لینگ همین طور. منظورم این است که نوشتن درباره‌ی شعر و داستان با هم فرقی ندارد. چون هر کدام ابزار خودش را دارد.

عابدی: چون من بیشتر در مورد شعر کار می‌کنم. این حالت را بیشتر حس کرده‌ام.

موسوی: در مورد بخش قبلی صحبت جناب عابدی یک نکته بگویم. در کارگاه‌های داستان‌نویسی برای تدریس داستان‌نویسی اصول معینی هست که از ابتدا براساس آن شروع می‌کنند. و پیش می‌روند. ولی در کارگاه‌های شعر، هر کس از هر جا خواهد شروع می‌کند بیشتر ذوقی است. چون شعر مثل داستان چارچوب ندارد پس نوشتن درباره‌ی آن هم کمی دشوارتر است. به نظر من مهم‌ترین مسئله در نقد شعر خواندن شعر است منتقدی که با نظریه به سراغ شعر می‌رود و مثلاً می‌گوید این شعر چرا بازی زبانی ندارد چون چشمش را فقط دوخته است به نظریه متوجه نمی‌شود که ممکن است فرم آن شعر اصولاً مبتنی بر زبان ژورنالیستی باشد. منظورم این است که خوانش صحیح شعر و کشف خوانش زیبایی‌شناسی همان شعر مهم‌ترین اصل است. در نهایت شاید منتقد به این نتیجه برسد که آن زیبایی‌شناسی منحط است. باید اول سر نخ را پیدا کند. برگردیم به بحث قبلی الان با توجه به تلاطمی که در جامعه هست تکلیف شعر چیست؟

اعلم: من تکلیفی نمی‌بینم. این بیشتر به جنبه‌های حس‌ی شاعر برمی‌گردد. تأثیری که از جامعه‌اش می‌پذیرد ناخودآگاه باعث جوشش شعر می‌شود.

علائی: در تاریخ ادبیات، «قله‌ها» محدودند. در ادبیات خودمان از رودکی به بعد این تعداد از شمار انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند، یعنی هر دو بیست سال یک نفر. آغاز عصر پهلوی، یعنی عصر مدرنیسم ایران، آغاز نوگرایی در شعر و داستان است (نیما و هدایت). اوج این جریان دهه‌ی چهل است که با اختناق فضای سیاسی، به رغم اصلاحات اجتماعی، در

«پیروان فلسفه‌ی ای بابا به من چه، ولش کن!» فروغ فرخزاد و «بیگانگی» مارکس نمی‌بینم.

موسوی: در این یک دهه‌ی اخیر به نظرم سیاست‌زدایی از ادبیات به نوعی سیستماتیک بود.

عابدی: یک مسئله‌ی اصلی هم جنگ بود چون همیشه اثرات روانی جنگ در دوران پس از جنگ معلوم می‌شود و در ایران این دوران پساجنگ آمیخته شد با فروپاشی شوروی سابق و بافت فکری قدیم را از بین برد. گرایش چپ در حوزه ادبی تا حدی تلاش کرده خودش را بازسازی کند.

موسوی: آیا نقد امروز ما همگام با تغییرات اجتماعی امروز هست؟ این که تحلیل‌های اجتماعی و جامعه‌شناختی در نقد ادبی راه پیدا کند، رویکردی است. که ظاهراً دیگر خریدار چندانی ندارد یک رویکرد هم متعلق به آن‌هاست که داعیه‌ی پست مدرنیستی دارند و می‌گویند درهم شکستن سلطه‌ی زبان فی‌نفسه کنشی سیاسی و انقلابی است. پرسش من این است مادام که این مقوله با سوزی سیاست که مردم باشند چفت و بست پیدا نکنند نمود سیاسی‌اش چگونه خواهد بود.

علاهی: بله. این ادعای اصلی پست‌مدرن‌ها در شعر و داستان است که با درهم شکستن سلطه‌ی زبان می‌توانیم به امر انقلابی دست پیدا کنیم. در این جا هم ظاهراً باز به تاسی از غرب، حرکت از شعر به داستان صورت گرفته، یعنی گذار از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم. اگر شعر را شاخصه‌ی ادبی مدرنیسم بدانیم، داستان قطعاً همین نقش را برای پست‌مدرنیسم به عهده دارد. داستان‌نویسان پست‌مدرن ما سعی دارند چیزی که از نگاه هم‌تا‌های مدرنیست‌شان تهدید محسوب می‌شود، یعنی آشوب و نابسامانی و چندگانگی را به فرصت تبدیل کنند. تعبیر جالب و به یادماندنی از «استیون کانر» است که داستان‌نویس پست‌مدرن را در حکم شریک جرم و همدست جهان توصیف می‌کند و نه دشمن آن، که در نتیجه، به جای مقابله با آن، موج‌سواری می‌کند، یعنی سوار بر موج‌های جهان می‌شود. پیداست که موج‌سواری تعبیر متفاوتی است از «تفسیر» جهان، به جای «تغییر جهان». ناپایداری هویت، عدم قطعیت، مصرف‌گرایی افسارگسیخته، درآمیختگی فاجعه و ابتذال مضامین ادبیات داستانی پست‌مدرنند. به لحاظ ساختاری، داستان پست مدرن به منطق ایجاد فرم وابسته نیست. منطق ساختاری داستان پست مدرن، منطق روی هم چیدن، گردآوری و به تعبیری «نباشت» است، یا به اصطلاح رایج‌تر «کلاژ». احسان عباسلو داستانی به همین نام در مجموعه‌ای با همین عنوان دارد، یا مثلاً داستان‌های احمد اخوت در برادران جمال‌زاده، امیرتاج‌الدین ریاضی در بیانیه‌های جمعیت مبارزه علیه خشونت. «نباشت» اگر معادل مناسبی برای «کمپلیسیون» باشد، قطعاً یادآور مفهوم مهم «نباشت» در مفهوم اقتصادی آن است که مارکس در سرمایه آن را مهم‌ترین نیروی محرکه‌ی جامعه‌ی بورژوازی می‌داند.

به چالش کشیدن اقتدار حاکم از طریق زبان ادعای گزافی‌ست، چرا که اقتدار یا قانونمندی حاکم بر خود زبان را فقط تا حدودی می‌توان به چالش طلبید. آن حد و حدود را هم «گفتار» («پازل»)، به سوسور، تعیین می‌کند. اما نقض قواعد «زبان» («دانگ») به عدم ارتباط با مخاطب منجر می‌شود. شیفتگی ادبیات پست مدرن به زبان، و عقیده به نقش انقلابی آن، ادعای گزافی‌ست که پست‌مدرن‌ها از فرمالیست‌های روس به ارث برده‌اند. به قولی، ادبیات و هنر آزمایشگاه فرمینات پست مدرنیسم است. در این آزمایشگاه نظریه‌ی لیوتار، دایر - به بی‌اعتبار بودن کلان روایت‌ها، با ارائه‌ی داستانی فاقد پیرنگ، فاقد شخصیت فاقد کند و کاو در موضوعات اجتماعی و سیاسی و حتی روان شناختی، خواننده را برای پذیرش پاره روایت‌ها آماده می‌کند. این جریان انحصار به زمان حال ندارد - در دوران کلاسیک و تا زمان حاضر، ادبیات همیشه عرصه‌ی نمایش ایدئولوژی غالب بوده است.

عابدی: لاقل در همه‌ی موارد این‌طور نیست.

موسوی: ساده‌ترین وجهش این است که ما می‌خواهیم ببینیم زبان چگونه

کار می‌کند. این گام نخست است. حرف تئودوروف هم همین است که زبان در شعر جزو مقدمات است. او به سیستم‌های دانشگاهی فرانسه اعتراض می‌کند و می‌گوید با مبالغه‌ای که در این امر صورت گرفت مردم اصلاً از ادبیات دلزده شدند. و این خطای ما بود. بگذارید رمان من «بیر نیستم پیچیده به بالای خود تا کم» از صفدری را به عنوان مثال مطرح کنم من زبان این کار را دوست دارم ولی نمی‌دانم کارکرد اجتماعی آناری از این دست چگونه عینیت پیدا می‌کند تکلیف چیست؟ چون از آن‌ور بام به دامن نوعی پوپولیسم و ساده‌انگاری بیافتم. حد وسط کجاست؟ یک نحله‌ای از ادبیات ما تحت تأثیر پست مدرنیسم به این نتیجه رسیدند که فی‌نفسه همین کافیست.

عابدی: مشکل همین‌جاست. آن‌چه جناب علاهی فرمودند در واقع ریشه‌های بحث را نشان می‌دهد. فرمالیست‌های روسی به این موضوع اشاره کردند که ادبیات را باید از طریق آشنایی‌زدایی معرفی کرد و این آشنایی‌زدایی است که اساس ادبیات است. این مسئله تا این مرحله می‌رسد که براساس متون پست مدرن از «استبداد زبانی» صحبت می‌کند و این‌که باید نحو زبان را شکست. دو نکته این جا مطرح است در واقع دو نقد بر این تحلیل وارد است. نخست این‌که آشنایی‌زدایی در زبان - قبل از این که وارد مقوله‌ی اجتماعی و ارتباط با مخاطب بشود - فی‌نفسه نمی‌تواند اهمیت داشته باشد مگر این‌که یک نسبت زیبایی‌شناسانه با نوع مخاطب در ذهن ایجاد کند. یعنی هم در ساختار اثر و هم با مخاطب این نسبت را ایجاد کند. یعنی مثلاً از رمان پیچیده خوششان می‌آید ولی با کلیت اثر نمی‌توانید ارتباط برقرار کنید. یعنی آن نسبت زیبایی‌شناسانه‌ای که برقرار می‌شود، چیزی فراتر از آشنایی‌زدایی است. برای اشاره به نکته‌ی دوم به یک مثال تاریخی ادبی بگویم: بخشی از فرمالیست‌های روس با فوتوریسم ارتباط داشتند. فوتوریست‌های روسیه نگاهشان چپ بود، چون در حوالی انقلاب اکتبر روسیه این کار را انجام دادند و تا چند سال اول هم که هرج و مرج بود، لینین و تروتسکی و استالین به آن‌ها اجازه داد که کار کنند. درست نقطه‌ی مقابل آن‌ها (این را من وقتی در مورد آثار تندر کیا کار می‌کردم متوجه شدم) تندر کیا متأثر از فوتوریسم است اما فوتوریسم ایتالیایی مانند مارینتی که راست‌گراست. یعنی طرفدار فاشیسم است. یعنی این استدلال را راست‌گرایان هم می‌توانند استفاده و به نفع خودشان مصادره به مطلوب کنند. این نکته ایست که در نقد این نگاه فرمالیست‌های روس تا پست مدرن‌ها باید حتماً مطرح کرد.

موسوی: ما در یک دوره‌ی نوعی از ادبیات سیاسی اجتماعی داشته‌ایم که امروز هم آن را نقد می‌کنیم. الان هم یک رویکرد جدید به جامعه دارد اتفاق می‌افتد. دوره‌ای هم در بین این دو دوره هست که خیلی از شعرا کلا مسایل اجتماعی را کنار گذاشتند. گروهی می‌گفتند شعر باید فاقد هرگونه ارجاع بیرونی باشد. الان اما فشارهای اقتصادی و اجتماعی در حدی‌ست که روشنفکر نمی‌تواند بی‌تفاوت باشد. شما که آن دوره‌های قبل را دیده و نقد کرده‌اید فکر می‌کنید شرایط به چه سمتی می‌رود آیا فکر می‌کنید ما به شعر شعاری برمی‌گردیم.

علاهی: اول این‌که میان گفته‌ی براهنی و طرفدارانش که شعر فاقد ارجاع یا دلالت فرامتنی است. و حرف شاملو، که «ما بی‌چرا زندگانیم»، خیلی فاصله است، و اساساً از دو جنس کاملاً متفاوت و قیاس‌ناپذیرند. اولی، تکرار مکرر و مؤکد پس‌اساخته‌های فرانسوی و فرمالیست‌های روس و نهایتاً زیبایی‌شناسی کانت است. که برای هنر و ادبیات متعهد رسالتی جز لذت‌بخشی قابل نیست. دومی، اما، اعتراض به وضعیتی انفعالی است که در آن انسان‌ها بی‌«چون و چرا»، بدون تعقل و تردید، زندگی می‌کنند. دنباله‌ی این سطر را اگر درست به خاطر داشته باشم می‌گوید، «آنان به چرا مرگ خویش آگاهند»، همان تقابل همیشگی در شعر شاملو میان دو قطب متضاد، میان «مردگانی به هیئت زندگان» از سوی، و «به پای دارنده‌ی آتش‌ها» از سوی دیگر.

اما عدم اقبال شاعران و نویسندگان به مضامین اجتماعی و سیاسی پدیده‌ای‌ست که فعلاً دامن‌گیر ادبیات شده است. بعضی از علل آن را بحث کردیم. خلاصه‌اش شاید از این قرار باشد: فروپاشی یا دست‌کم عقب‌نشینی جریان چپ در سطح جهانی در برابر هجده‌ی سازمان یافته جناح راست؛ گسترش‌گفتار پست‌مدرنیسم که از ضامین علت نخست است؛ شرایط اجتماعی و اقتصادی فعلی و سرخوردگی مردم، عرفان زدگی و آسیب‌پذیری روشنفکر و هنرمند ایرانی. با نظر آقای اعلم موافقم که ادبیات به اتخاذ موضع‌گیری‌های اجتماعی برخورد گشت. اما تضمینی در کار نیست. براساس آن چه شاهدش هستیم ظاهراً مردم عادی خیلی زودتر از روشنفکران و هنرمندان به چنین موضعی رو کرده‌اند. شاید این کار درس یا الگویی باشد برای اتخاذ مواضع رادیکال.

موسوی: لزوماً مربوط به اراده‌ی نویسنده یا شاعر و منتقد نیست بلکه برمی‌گردد به یک عامل دیگر مثلاً کاری که دیکنر در آن مقطع تاریخی انجام می‌دهد. که نسبتش با امر اجتماعی را تعریف می‌کند. مثلاً ادبیات مشروطه را که نگاه می‌کنیم می‌بینیم در ایجاد ارتباط با مردم توفیق داشته حتی اگر ناماندار باشد. دلیل این توفیق این است که نسبت خودش را با امر اجتماعی معلوم کرده.

عابدی: بله چون تأثیر اجتماعی می‌گذارد. مثلاً دیکنر در انگلستان قرن ۱۹ هم مصالح خود را از آن دوره گرفت و هم آناری که خلق کرد تحول اجتماعی و فرهنگی و ادبی به وجود آورد.

موسوی: به گمان من جامعه‌ی ما با سه مسئله‌ی اساسی مواجه است. که بازتاب آن را در ادبیات امروز



آن چه برای مجلات مهم تر است واکنش پس از چاپ یک مطلب است. یعنی نقدی چاپ بشود. صاحب آن اثر زنگ بزند و انتقاد کند و اصلا فحش بدهد. این خستگی را از تن درمی برد. چون معنایش این است که نقد دیده شده. امروز بسیاری از اهل شعر و ادب اصلا مجلات ادبی را نمی خردند و نمی بینند

ادبی و زیبایی شناسی مهم است. اما ممکن است. برای کسی که در دهه‌ی شصت یا هفتاد به دنیا آمده شاملو اصلا جذاب نباشد و مثلا فروغ برایش جذاب تر باشد. به مرور بسیاری از معیارها تغییر کند. حتی شاعرانی که بزرگ می پنداریم. اما ممکن است دیگر شاعران دوباره کشف شوند. یک نمونه‌ی این حرف هایدگر در در اوایل قرن بیستم درباره‌ی آثار هولدرلین چند تفسیر نوشت و کم کم این شاعری که در زمان خودش کم تر مورد توجه قرار گرفته بود مطرح شد و از حالت انزوا کاملا درآمد. مثلا بیژن جلالی دوست مشترک ما -جناب موسوی و من- زمانی که زنده بود کم تر مورد توجه بود. یادم هست وقتی جایزه‌ی مجله‌ی گردون را گرفت، آمد روی سن و گفت دوستان شاعر، من سر جای خودم بودم شما به من رسیدید! الان بیست سال از فوت او می گذرد الان در بین نسل جدید توجه به او چندین برابر بیشتر شده. ذوق ادبی هم به دلایل مختلف تغییر می کند. یکی از این دلایل این است که طیف سنی جوان و طبقه‌ی متوسط (یا بهتر است بگوییم «طبقه‌ی نیمه متوسط») که از دهه‌ی هشتاد به این طرف رشد کردو زیبایی شناسی خودش را از شعر طلب می کند. بیژن جلالی که تمام عمر با کیفیت بین خانهاش و کافه ها -پس از انقلاب: کافه شوکا در رفت و آمد بود به این نسل که در کافی شاپ ها می توانی پیدایش کنی، جواب می دهد. ولی ممکن است یک شاعر دیگر جواب ندهد.

موسوی: خود من هم از طرفداران شعر جلالی هستم اما جلالی نگاهی ژرف داشت پاسخی که او به مسایل می داد فاقد هرگونه قطعیت بود. یک جور نگاه بی واسطه به اشیاء و مسایل داشت. ضمنا معتقد به ماورالطبیعه بود، گاهی بعد از دوساعت بحث یکبار مسئله‌ای را مطرح می کرد که انگار کل این حرف ها بیهوده بوده و واقعا هم درست می گفت بسیاری از جدل ها و بحث های روشنفکری ما در آن دوران بیهوده بود.

عابد: و این پاسخی است به همان گسستی که به آن اشاره کردید.

عابدی: دقیقا. جامعه‌ی ادبی ما بعد از فروپاشی شوروی و متزلزل شدن آن دیدگاه ها به خودش اجازه داد جلالی را ببیند. او از سال ۱۳۴۱ شروع کرد. اهدای جایزه‌ی گردون به جلالی طبیعه درخشیدن شعر او بود در دهه‌ی هفتاد. تا امروز که می بینیم کتابش وقتی چاپ می شود به چاپ سوم می رسد. در حالی که آن سال ها خودش کتاب هایش را با هزینه‌ی شخصی چاپ می کرد و می برد به کتابفروشی ها برای فروش!

عابدی: ولی ادبیات فاشیستی یا ادبیات ارتجاعی آن قدر هم در جهان نماینده ندارد و معمول این است که خود اثر ادبی و خالق آن فی نفسه با هرگونه فاشیسم و دیکتاتوری مخالفاند چون اثر ادبی در ذات خودش نوعی اعتراض است. مثلا وقتی حافظ را با فردوسی مقایسه می کنیم نگاه فردوسی ناسیونالیستی تر و نگاه حافظ انسانی تر است اما هر دو نوعی نگاه چپ و معترض دارند.

عابد: در یک جمع بندی کلی فکر می کنم الان زمانش فرا رسیده که روی شعر این دوره بشود. با توجه به موج انتشار نظریه‌های ادبی در بحث های تطبیقی و نقد جدید کار شود.

عابدی: الان در پایان نامه های دانشگاهی این امر صورت می گیرد و به خصوص در زمینه‌ی نظریات ۱۹۷۰ - نه قبل تر - به این طرف خوب کار می شود و در موارد اندکی انصافا از هر ۲۰-۳۰ مقاله یک مقاله‌ی خوب می توان دید. ولی به دلیل آن که نویسندگان این آثار بیشتر براساس ترجمه خوانی و نوعی تکلیف دانشگاهی آن را می نویسند، بعد از انجام آن تکلیف و ارائه به استاد دیگر پی گیر آن زمینه‌ی تحقیقی نمی شوند و اغلب هم به نظر خود یکی از دوستان دانشگاهی بیشتر استفاده مکانیکی از این نظریات می شود.

یک نکته‌ی مهم دیگر این که بعد از رفتن نسل شاگردان نیما مثل اخوان و شاملو و ... یک نوع نگاه هم با آن ها به حاشیه رفت آن هم نگاه چپ گرایانه و مرجعیت ادبی بود. نسل دوم ادیبان که متولدین ۱۳۱۰ به بعد بودند (م. آزاد، سپانلو، حقوقی، مجابی و دیگران) که بازسازی و تداوم و ترمیم ادبیات قبل از انقلاب و انتقال آن به جوانان را برعهده گرفتند. اما با بالا رفتن سن این گروه، این مرجعیت به تدریج از بین رفت و این خودش به گسست دهه‌ی هفتاد دامن زد تا نیمه دهه‌ی هشتاد رسید. الان شاعران نوگرا نه تنها نسبت به ادبیات کلاسیک بلکه نسبت به شعر نیما و شاگردان نسل اول و دوم آن حرمتی که ماها قابل هستیم، قابل نیستند و گاهی اصلا نخوانده اند و به شدت متکی به آثار نظری یا ادبی غریب از راه ترجمه شده اند. حتی ترجمه شعر برای عده زیادی از جوان ها مقبول تر از خود آثار شاعران نیمایی نسل اول یا دوم است.

موسوی: امیدوارم نقد ادبی ما کمی جدی تر و انتقادی تر به شعر امروز نگاه کند و امیدوارم شعر ما هم به حدی برسد که انگیزه‌ی لازم در منتقد به وجود آورد. ➤

ما هم می توان دید یکی بحران هویت است. جامعه‌ی ایرانی به شدت در پی این است که در هویت خودش بازنگری کند. دوم گسست اخلاقی است یعنی جامعه‌ی ایرانی در مورد معیارهای اخلاقی اش در حال بازنگری است و اتفاقا بازتاب این بخش را در ادبیاتی که زنان می نویسند بیشتر می توان دید. به نظر من در نقد ادبی ما مسایل از این دست باید پی گیری و تحلیل شود.

عابدی: یک نکته هم این است که در حوزه‌ی شعر و ادبیات تعیین تکلیف کردن برای یک ژانر ادبی کلا کار اشتباهی است. چون یک اثر ممکن است، با بی زمان ترین محتوا تولید شود مثلا سهراب سپهری که کاملا خارج از ابعاد زمان تقویمی بود.

موسوی: البته من با این تعبیر موافق نیستم.

عابدی: این را در کلیت عرض می کنم. در برابر این اندیشه یک شاعر کاملا سیاسی هم ظهور می کند. یعنی جلوی هیچ کس را نمی توان گرفت و نقد کرد از این بابت که سیاهوش کسرایی لحظه به لحظه به سیاست می پردازد و در مقابلش سهراب هم هست که بیرون از زمان است.

موسوی: من با این نوع نگاه به اصطلاح بی طرفانه و لیبرال مشکل دارم. نقد ادبی نمی تواند بگوید هم این خوب است و هم آن.

عابدی: نه منظور این است که شاعر چه قدر توانسته نسبتی بین زیبایی شناسی و رویکرد فکری و فرهنگی خودش برقرار کند. کسرایی شاعر است در جاهایی که از شعار دور می شود و می تواند نسبت زیبایی شناسانه مناسبی با ایده های اجتماعی اش برقرار کند. سهراب هم همین طور.

موسوی: اما این ها جدا از هم نیستند.

عابدی: دقیقا من هم معتقدم این دو با هم است. سهراب و کسرایی را به این دلیل کنار هم ذکر کردم که وقتی سهراب فوت می کند، کسرایی شغری می گوید و با احترام از او یاد می کند و هم گلایه که چرا او به مسایل اجتماعی توجه نکرد. این ها در دو قطب روبه روی هم هستند یکی سیاسی ترین محتوای زمانه را در شعرش دارد و یکی ظاهرا به مسایل درونی انسان پرداخته، ولی این که چه قدر از نظر زیبایی شناسی توانسته اند این اندیشه ها را پشتیبانی کنند مسئله اساسی شعر به معنی دقیق کلمه است.

آن چه امروز من در شعر معاصر می بینم این است که شاعران الان مسایل اجتماعی را به طور مستقیم بیان نمی کنند. به دلیل این که اگر هم بیان کنند آن جنبه های زیبایی شناسی اندیشه‌ی آن ها را حمایت نمی کند. به نظر من یک نگاه انسانی و مدنی در شعر امروز راه پیدا کرده که البته این امر کلی تری به نسبت امر اجتماعی است و به نظرم طبیعه اش در شعر سیمین بهبهانی بود و سال ۹۳ آن را طرح کردم. نمی دانم آیا می توان به آن گفت نگاه شخصی، امر عرفی یا نگاه به دیگری است. در این نوع گرایش، نگاه بیشتر به نوع انسان است. این گرایش فراتر از صرف مسایل اجتماعی است و این در حال گسترش است ولی این الزاما به معنای ورود امر اجتماعی به شعر و حتی ورود چپگرایی به شعر نیست. من انسان گرایی همراه با نگاه مدنی را در شاعران نسل جدید پررنگ تر می بینم.

موسوی: نقدی که الان در بین نسل جوان وجود دارد یک مقدار با آن چه ما می گوییم متفاوت است. مثلا به خود من ایراد می گیرند، می گویند ماها و آدم های قبل از ما فسیل شده ایم و همچنان به یک سری معیارهای زیبایی شناسی شعر چسبیده ایم.

عابدی: یک مسئله‌ای را هم باید پذیرفت که هم روانشناسی و هم جامعه شناسی ذوق ادبی تغییر می کند. مثلا ما که امروز دور این میز نشسته ایم متولد سال هایی هستیم که شعر شاملو برای ما خیلی از نظر

پرونده

زنان در جهان رسانه

حضور بی‌رنگ آبی در شطرنج

همراه با:



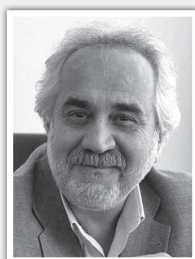
سید فرید قاسمی
بانو نگاری



زهره نیلی
دریغی بر آن فصل خوبی
که رفت



دکتر مینو بدیعی
آرمان‌های رنگ باخته
در حرفه‌ای دشوار



ناصر بزرگمهر
... آن‌که می‌دارد تیمار
مرا، کار من است



علی اکبر قاضی زاده
دنیای بهتر را زنان
فهمیده می‌سازند



سید علی میرفتاح
محیط مطبوعات
«زنانه» شده

نگاهی به حرفه و زندگی مری کولوبین، ترزا بونی، مارگارت بروت وایت، دارشا فیلیپس و ...

بانونگاری

عزت ملک خانم، دختر امامقلی میرزای عمادالدوله دولتشاهی که اشرفالسلطنه لقب گرفت، ۲۵ سال (۱۲۸۸ تا ۱۳۱۳ ق) در سایه ی شوهرش /محمدحسن مقدم مراغهای /صنیع الدوله /اعتمادالسلطنه به نگارش و عکاسی پرداخت. سال ۱۳۱۳ ق نیز که اعتمادالسلطنه دیده از جهان فروبست ۴ هزار کتاب کتابخانه ی شخصی اش را برای وقف به مشهد بُرد اما در آن جا هم به عقد سیدحسین نایب التولیه آستان قدس رضوی درآمد و تالظه های که جان داد سیطره ی دیگری را به تجربه نشست. ۱۵ سال پس از فراغت اشرفالسلطنه از قلمزنی و چاپ، بانوی دیگری برای نخستین بار در ایران تصمیم به انتشار دانش: اولین نشریه ی زنان و دختران گرفت که تاریخ ایران تا نگارش مقاله های به قلم نگارنده این سطرها در مجله ی شوکران اطلاعات درستی درباره ی وی از جمله نام و نام خانوادگی اش را به ثبت نرسانده است. از او بر پایه ی شناسنامه ی نشریه اش با عنوان «خانم دکتر کحال» یاد می کنند. به آن سبب که همسر اول وی دکتر حسین کحال بود. حسین کحال به دلیل آن که در سن پطرزبورگ چشم پزشکی آموخت به میرزا حسین خان کحال شهره شد. او دو برادر داشت با نام های حسین قلی خان آهنین و یوسف خان مستجیر.

حسین کحال دوبار ازدواج کرد. پس از درگذشت همسر اول؛ بانو عفت سیاح سپانلو را به عقد خود درآورد. کحال سری پُرشور داشت و در زمره ی مشروطه خواهانی قلمداد می شد که مدافع حقوق اجتماعی زنان بودند. به همین دلیل راه روزنامه نگاری را برای همسرش / عفت سیاح سپانلو گشود. اوضاع روزگار اما به گونه ای رقم خورد که این بانو بر سر لوحه ی نشریه اش / دانش بنگارد «صاحب امتیاز خانم دکتر کحال!» چون وضعیت آن عصر هنوز پذیرای زن روزنامه نگار، سردبیر، مدیر مطبوعاتی و ناشر روزنامه ها و مجله ها نبود. نخستین شماره ی دانش، دهم رمضان ۱۳۲۸ ق در «مطبعه شرقی طهران» به چاپ رسید. در صفحه ی اول این نشریه / بالایی عنوان آورده اند: «لوايح و مقالاتی که با مسلک روزنامه موافقت کند پذیرفته و درج خواهد شد» و ذیل نامواره نوشته اند: «روزنامه ای است اخلاقی، علم خانه داری، بچه داری، شوهر داری، مفید به حال دختران و نسون و به کلی از پلتیک و سیاست مملکتی سخن نمی راند.» محل اداره طهران؛ خبیان علاءالدوله (فردوسی) نمره ی ۲۴، «عجالتاً هفته ای [یک نمره محتوی هشت صفحه طبع و توزیع می شود. »، اعلانات صفحه ی اول سطر ی یک قران، صفحه ی آخر ده شاهی، «قیمت اشتراک سالیانه طهران ۱۲ قران و سایر ولایات ۱۵ قران، بلاد خارجه ۷ فرانک، طهران تک نمره یک عباسی، سایر ولایات ۵ شاهی»، «اعلاناتی که به زبان های خارجه باشد دو مقابل فوق می شود»، «پس از ارسال سه نمره آبونمان دریافت می شود.»



مقدمه ی فرهنگنامه ی مطبوعات زنان

سید فرید قاسمی

سید فرید قاسمی پژوهشگر و مورخ مطبوعات است و سال هاست که در این عرصه عاشقانه تلاش می کند و بنابراین تنها کسی است که می تواند درباره ی زنان روزنامه نگار ایران و نخستین زنانی که وارد این عرصه شدند حرف بزند. اما او ترجیح داد به جای نشستن و گفتگو کردن بخشی از مقدمه ی فرهنگنامه مطبوعات ایران را در اختیار آزما قرار دهد و عنوان آن را هم خود تعیین کرد «بانونگاری»

دوشنبه ۲۵ جمادی الآخر ۱۳۸۸ ق، ص ۴. « ۲۰ دهخوارقان (آذرشهر): به موجب خبری که خبرنگار محترم ناصری از دهخوارقان نوشته در قریه تیمورلو که در قُرب قصبه ی دهخوارقان واقع است زنی ام کلثوم نام در یک شکم سه طفل زاییده که دو نفر از آن ها پسر و یکی دختر است و هر سه نفر در کمال صحت هستند... (ناصری، س ۲، ش ۲۹، شنبه ۱۱ رجب ۱۳۱۳ ق، ص ۲۵۵). شاید در شصت سال اول عمر مطبوعات فارسی در ایران یک گزارش خبری در خور دیدم که به «مشکلات ازدواج دختران و تهیه ی جهیزیه» اختصاص داشت. در گستره ی زمانی یاد شده آنچه رخداد در خور شأن زن ها به چاپ رسانده بودند در «اخبار خارجه» دیده می شود. از پیشرفت دختران و یادگیری مهارت های گوناگون تا انسان دوستی بانوان و یاریگرهای شان به «زنان بیوه و اطفال ی تیم.»

باید دانست در همان زمان با وجود همه ی محدودیت ها، نخستین بانوانی که در کشور ما دلبسته ی نگارش و نشر مطبوعاتی بوده اند بنابر زمینه و زمانه ای که داشتند با نام همسران شان با عنوان «عیال»، منتسب به برادر / «همشیره» و پدر اشتهار / «صبیه» اقامت گزین ادواری نویسی و چاپ سپاری فارسی شده اند.

بانو نگاری را می توان به سه معنا تعبیر کرد: ۱. درباره ی زنان، ۲۰ برای زنان، ۳۰ زن نویسانه؛ که البته نگارش های زن نویسانه ممکن است برای خانم ها باشد یا کل انسان ها را در بر بگیرد. با این تقسیم بندی چاپکرده های درباره ی زنان پیشینه ی دیرینه تری از سایر گونه ها دارد و عمری به بلندای تاریخ مطبوعات ایران می توان برایش جست و جو کرد.

پیش شماره ی نخستین نشریه ی ایران در عهد محمدشاه خبری درباره ی «کوچ جمعی از خانوارهای کولان به دارالخلافه» دارد که در این خبر از بانوان با عنوان «اعمال» و در دیگر نشریه های فارسی پسین از زنان با عنوان های «ضعیفه»، «اناث»، «زن»، «انائیه» و ... یاد کرده اند. به طور کلی در «اخبار داخله» نشریه های سرآغاز روزنامه نگاری ایران جز زمانی که سخن از مادر، زن ها و دخترهای شاه به میان می آید نگاه واپسگرایانه ای نسبت به این جنس مکمل وجود دارد. روزگاری که به احصا رویدادهای مرتبط با خانم ها نشستیم دریافتیم که بیشترین خبرها حکایت از حادثه های مرتبط با «زایمان»، رخدادهای «شب زفاف»، ستیزهای خانگی و خانوادگی و مقوله های این چنینی دارد.

«ازن و شویی نزع و گفتگویی کرده بودند. ضعیفه خود را در انبار آب حاجی آقای حکیم انداخته سبوی تن را از آب حیات پرداخته است» (ایران، ش ۳۸،



مریم عمید (مزمین السلطنه)

خانم دکتر کحال، یا به سخن درست‌تر بانو عفت سیاح سپانلو، انگیزی خود را از انتشار دانش این گونه به قلم آورده است...: «برای این که [به] خانم‌های محترمت وطن و مادرهای عزیز صاحب عقل و فطن تعلیم خانه‌داری و شوهرداری و بچه‌داری نمایم و بر دانش آن‌ها بیفزایم این کمیته خانم دکتر صبیح مرحوم میرزا محمد [باقر] حکیم باشی جدیدالاسلام این جریده موسوم به دانش را علی‌الحساب هفته [ای] یک نمره تقدیم ارباب ذوق و دانش می‌سازم...»

«حفظ‌الصحه اطفال»، «تجربه گران‌بهاست»، «طریقه غذادادن اطفال»، «اغذیه مناسب اطفال»، «سه‌اعلان»، «خطاب به دوشیزگان»، «خانه‌داری»، «رسم شوهرداری»، «فوائد نور آفتاب عالم‌تاب»، «ملکه و پنجره‌ها»... و مطایبات عنوان‌های مطالب شماره ی اول‌اند.

شماره ی دوم دانش با مطالب متنوع‌تر به مدیریت خانم کحال / عفت سیاح سپانلو و سردبیری ع.صفوت در پنج‌شنبه ۲۴ رمضان ۱۳۲۸ ق در تهران منتشر شد. دوره ی نشریه دانش فزون از ۳۰ شماره را در بر می‌گیرد. سبب تعطیل دانش شاید درگذشت حسین کحال باشد که در سن ۴۶ سالگی دیده از جهان بریست و عفت بانو چون افزون بر مسئولیت‌های مادرانه می‌باید جای پدر را برای چهار فرزندش پُر می‌کرد، به دلیل مشغله خانگی از حیات اجتماعی خود کاست و به تمشیت امور منزلگاهش پرداخت. همچنین براساس سنت آن عهد که عمو را به ناپدری غریبه ترجیح می‌دادند، زن‌های آن ایام برای امنیت بیشتر فرزندان‌شان، پس از فوت شوهر به عقد برادر همسر اول خود در می‌آمدند. عفت خانم هم این منطق و رویه معمول را پذیرفت و با حسین قلی آهنین / برادر دکتر حسین کحال ازدواج کرد که ثمره‌اش چهار فرزند دیگر شد.

عفت سیاح سپانلو با شخصیتی قوی، روحیه‌ای قدرت ستیز و زور زدا داشت. با دفاع از حقوق انسان و حیوان روزگار گذراند تا این که بر اثر سکت هفت سال در خانه ی فرزندان بر تخت‌خواب آرمید و حدود سال ۱۳۴۴ پس از گویا ۸۴ سال عمر (۱۳۴۴ - ۱۲۶۰ ش) به آرامش ابدی رسید و به این ترتیب خانم عفت سیاح سپانلو نخستین بانوی سردبیر، مدیر و ناشر مطبوعاتی در ایران که به خانم دکتر کحال در تاریخ شهرت دارد، در شهر ری / ابن‌بابویه به خاک سپرده شد.

پس از نشریه دانش به مدیریت خانم دکتر کحال / عفت سیاح سپانلو، نشریه شکوفه در ذیحجه ی ۱۳۳۰ ق متولد شد. بر پیشانی سرلوحه ی شکوفه این بیت شیخ اجل سعدی را می‌خوانیم: «باد آمد و بوی عنبر آورد / بادام شکوفه بر سر آورد». شاید با انتخاب این بیت می‌خواستند به خواننده بگویند برو آیات بعدی را هم بخوان «شاخ گل از اضطراب لبلب / با آن همه خار سر در آورد [...] شاید که کند به زنده در گور / در عهد تو هر که دختر آورد!»

بنیادگذار و گرداننده ی اصلی نشریه ی شکوفه که خود را «صاحب‌امتیاز و مدیره مسئوله مزمین السلطنه» معرفی کرده، سیده مریم عمید سمنانی نام دارد. او

هدفش را از چاپ و نشر شکوفه چنین نگاه داشته است...: «این کمیته خادمه وطن علویه مزمین السلطنه صبیح ی مرحوم جنت مکان امیرزا سید رضی رئیس اطباء بر خود واجب دانسته به قدر قوه ی عاقله ی ناقصه ی خود به اندازه فهم خویش بادی شکسته و نطقی آشفته که سال‌ها بود در این خیال بودم که چه جهت دارد از ما زن‌های ایرانی هیچ آثار علم و دانشی به عرصه ی بروز و ظهور نرسد و هیچ‌وقت خیال نمی‌کردم که باید علم و دانش منحصر به صنف رجال باشد و زن‌ها از این فیض عظمی محروم و مأیوس باشند در صورتی که قادر متعال هر دورا یکسان آفریده به علاوه چون خود زنان مربی اطفال می‌باشند در زیادت ادب و تربیت و اخلاق آن‌ها باید زیادت سعی نمود، چه اگر مادر طفل یا دایه عالمه و خلیفه باشند طفل را از ابتدا به طریقه ی خوب و صحیح تربیت فرموده [...] بدین جهت برخورد مخمر نمودم که روزنامه موسوم به شکوفه که هنوز طفل نابالغ و چون شکوفه نشکفته است طبع نمایم که در این جریده به غیر از علم و اخلاق و آداب تربیت اطفال و حفظ‌الصحه مختصری برای آن‌ها و ترک عادات بد از قبیل دروغ‌گویی، کینه‌جویی، پس‌فطرتی، بی‌ناموسی، لامذهبی... و سایر اعمال و افعال قبیحه و آداب شنیعه از روی دلایل صحیح و آداب خانه‌داری و تشویق به بعضی هنرهای لازمه و ذکر احوالات بعضی از زنان جلیله عقیقه صالحه روزگار و بعضی از نصایح [را بنویسم]... این روزنامه چون متعلق به

زنان و دوشیزگان است در حقیقت متعلق است به خواتین محترمه، مدیرات مدارس نسوان که به زبان ملاپیم و نصیحت مشفقانه گوش زد خانم‌ها نمایند و اگر هم لایحه یا مطلبی داشته باشند به توسط روزنامه ی متعلق به خودشان منتشر سازند...»

نشریه ی شکوفه، دست کم چهار سال پایید ۱۷. شماره سال اول با چاپ سنگی و از آغاز سال دوم و با انتشار شماره ۱۸ (۲۶ ذیحجه ۱۳۳۱ ق) حروفی / سربی شد و صفحه‌آرایی به سامان تری پیدا کرد. اما دیگر به ندرت تصویرهای نقاشانه ی کاریکاتور گونه به چاپ رساند.

نشریه ی شکوفه به «آداب تربیت و اخلاق دوشیزگان»، «حفظ‌الصحه خواتین»، «نگاهداری اطفال»، «دختر خوب کدام است»، «در آسایش زندگانی خانم‌های محترمه»، «نسوان و خدمات عمومی»، «یک اندازه از فقر و فلاکت ایرانیان به واسطه خانم‌های ایرانی»، «نمایش زنانه در لندن»، «خدمات زن‌ها به عالم اجتماعی کمتر از مردها نیست بلکه علاوه است»، «فلسفه حجاب»، «مقایسه حالات زنان اروپایی با زنان ایرانی»، «تربیت نسوان در ژاپن اژاپن»، «فلسفه زن و شوهری»، «معاونت زنان پارلمنت انگلیس به شوهران خود»، «موهومات بعضی از خواتین ایرانی»، «واعظ‌ها و پرستاران انائیه در لندن»، «تدبیر منزل»، «یک دختر یک ملت»، «زن خوب کدام است».

«قابل ملاحظه خانم‌های ایرانی»، «عوالم‌النساء»، «عوارضاتی که در زنان حامله در ایام حمل عارض می‌شود»، «حیثیات زن و محسنات ازدواج»، «گرانبهاترین هدایا برای نسون صحبت و حق شناسی شوهران است»، «اساس زندگانی زن و مرد»، «بانوان ایران»، شماری از تیتراهای مطالب دوره ی نشریه ی شکوفه است که به همراه مطالب دیگر از جمله اعلان‌های مدرسه‌ها، «کلمات حکمت شعار» و ... به چاپ رسانده‌اند.

مزین السلطنه سعی داشت به آنچه در سطرهای پایانی سرلوحه ی نشریه آورده بود، وفادار بماند که شکوفه نشریه‌ای است «اخلاقی، ادبی، حفظ‌الصحة اطفال، خانه‌داری، بچه‌داری، مسلک مستقیمش تربیت دوشیزگان و تصفیه اخلاق زنان، راجع به مدارس نسون». اولین و دومین گرداننده ی نشریه‌های زنان در ایران مشترکاتی دارند نخست آن که هر دو حکیم /طیب زاده‌اند. دوم آن که دومین مدیر نشریه ی بانوان همچون سلف خود دوبار ازدواج کرد. نخست با حسینقلی سالور / عمادالسلطنه که امیدواریم خاطراتش به وسیله ی انتشارات اساطیر چاپ شود و دوم با قوام الحکماء. افتراقشان اما در این است که مریم عمید تا شهریور ۱۲۹۸ / شوال ۱۳۳۷ ق که بر اثر سکنه قلبی در سمنان فوت کرد با روزنامه‌نگاری، نشریه داری، مدیریت مدرسه، عضویت در انجمن‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی فعال بود.

زبان زنان سومین نشریه بانوان ایرانی است که برای نخستین بار دور از پایتخت و در شهر اصفهان به همت صدیقه دولت آبادی «صبیه ی میرزا هادی مجتهد دولت آبادی» در سال ۱۳۳۷ ق منتشر شد. زبان زنان که با هدف نشر اعلان و مقاله و لویج خانم‌ها و دخترها متولد شد دیری نپایید که به زودی پلایش زبان پارسی و مسائل سیاسی و اجتماعی را به محتوایش افزود. یورش به دفتر و خانه ی دولت آبادی که پیشتر تلاش‌هایش برای ایجاد تشکل و مدرسه زنانه در اصفهان دامنه‌دار بود سبب شد زبان زنان نتواند بیش از ۵۷ شماره در اصفهان دوام یابد. البته زبان زنان دوره ی دیگری از حیات خود را سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۲ در تهران گذراند. ۱۲۹۹ را باید سال جهش زنان به سوی روزنامه‌نگاری و نشریه داری قلمداد کرد. در این سال افزون بر زبان زنان در اصفهان، نامه ی بانوان، عالم نسون و گویا مجله زنان ایران در تهران و جهان زنان در مشهد به انتشار رسیدند.

نامه ی بانوان را شهناز آزاد «دختر میرزا احسن رشديه» با همراهی همسر مطبوعاتی‌اش میرزا ابوالقاسم آزاد مراغه‌ای در سال ۱۳۳۸ ق منتشر کرد. زمانی که شماره ی یکم نامه ی بانوان توزیع شد، نوابه خانم صفوی با دستگیری سکاندارهای مدرسه ی عالی انائیه امریکایی در تدارک انتشار عالم‌نسون بود. جهان زنان اما به سعی فخر آفاق پارسا با سردبیری فرخ دین‌پارسا نخست ۱۳۳۹ ق در مشهد انتشار یافت و چندی بعد به تهران انتقال پیدا کرد.

اگر مجله ی جمعیت نسون وطن خواه ایران را که از سال ۱۳۰۲ با روش «علمی، ادبی و اجتماعی»



ملوک اسکندری در تهران بنیاد نهاد به حساب آوریم، دفتر نشریه‌های اختصاصی زنان در روزگار قاجار بسته می‌شود. اگر بخواهیم به ارزیابی نشریه داری و روزنامه‌نگاری زنان در عهد قاجار بنشینیم به این نکته پی خواهیم برد که بیشتر و شاید همه ی خانم‌هایی که به انتشار نشریه ی ادواری در آن زمانه ی خاص کمر همت بسته‌اند، فرزندان نامورهای روزگار بوده‌اند. طبیب‌زاده‌ها، فرزندان عالمان دینی و شاهزاده‌ها آغازگرهای نشریه داری زنان در ایران بوده‌اند. البته نباید کارنامه ی بانوان روزنامه‌نگار ایرانی را به نشریه‌داری فروکاست. بسیاری از دختران پدر پیشه، مادر پیشه، دایی پیشه، برادر پیشه و همسر پیشه بوده‌اند و پس پرده ی شماری از نشریه‌ها، با نام‌های پوشیده و گاه با اسم‌های مستعار مردانه قلم زده‌اند یا کارهای روزنامه‌ها و مجله‌ها را به سرانجام رسانده‌اند.

باید دانست که مطبوعات اختصاصی زنان ۱۵ سال خورشیدی را در عهد قاجار گذراند. با انتشار نشریه ی نسون شرق گام در زمانه ی دیگری نهاد و ۵۳ سال عُمرش در سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۵۷ / دوره ی پهلوی گذشت و اکنون ۴۰ سال است که در جمهوری اسلامی به سر می‌برد. این ۹۳ سال زن‌های روزنامه‌نگار از سیطره ی سکانداری مردانه عبور کردند و با استقلال سرنوشت متفاوتی با ۱۵ سال نخست برای بانو نگاری ایرانی رقم زدند.

در این میان اما افزون بر نگاهی به شناسنامه و فراز و فرودهای روزنامه‌نگاری بانوان باید به شماری از رویدادهایی که کمابیش در ارتقای سطح نگارندگی و گرداندگی زنان مؤثر بوده‌اند، توجه داشت. دوره‌های روزنامه‌نگاری دانشگاه تهران در دهه‌های ۳۰ و ۴۰، تأسیس رشته روزنامه‌نگاری در هنرستان دخترانه فرح تهران و مؤسسه ی عالی مطبوعات و روابط عمومی / دانشکده علوم ارتباطات و سایر دوره‌های کوتاه مدت و بلند مدت که در آموزش یا درست‌تر بگویم پرورش روزنامه‌نگار تأثیر بسزایی داشتند. این که تأکید به پرورش دارم از این روست که هنرجو، فن‌خواه و دانش‌آموز روزنامه‌نگاری بیش از آموزش به پرورش نیاز دارد و این پرورش در سال‌های نه چندان دور با وجود پل بین دانشکده و تحریریه تحقق پیدا می‌کرد.

نکته ی دیگری که نباید از یاد بُرد حضور تأثیرگذار خانم‌ها در صنوف مطبوعاتی است. بانوهای ایرانی افزون بر حضور در تشکل‌های عمومی انسانی اهتمام به تأسیس انجمن‌های خاص خود داشته‌اند که دو نمونه برجسته یکی انجمن زنان روزنامه‌نگار و نویسندگان ایران بود که نشریه ی اندیشه روز : ارگان زنان روزنامه‌نگار و نویسندگان را سال ۱۳۵۰ انتشار دادند. دوم، انجمن روزنامه‌نگاران زن ایران که از سال ۱۳۸۰ نشریه صدای زن را منتشر کرد. این دو تشکل تلاش داشتند هویتی با تشخص و منزلت بیشتر برای خانم‌های روزنامه‌نگار جستجو کنند که متأسفانه هر دو بی‌سبب به تعطیل گراییدند. به هر روی با وجود همه ی جد و جهدهایی که صورت گرفت میراث روزنامه‌نگاری زنان ایرانی جز با کوشش‌های فردی آن‌گونه که بایسته و شایسته است پاسداری نشد. روزگاری که به تدوین فهرستگان جهانی مطبوعات ایران مشغول بودم متوجه شدم نسخه‌هایی از شماره‌های نشریه‌های زنان در کتابخانه‌ها موجود است اما به ندرت دوره‌های کامل نشریه‌ها را در سازمان‌های متولی دیدم. به عنوان مثال از ۶۰ کتابخانه واریسی شده، دانش در ۶ کتابخانه، شکوفه ۱۰ کتابخانه، زبان زنان ۴ کتابخانه، نامه ی بانوان ۲ کتابخانه، عالم‌نسون ۱۸ کتابخانه، جهان زنان ۵ کتابخانه و مجله جمعیت نسون وطن خواه ایران در ۸ کتابخانه ناکامل موجود بودند و هیچ‌یک از کتابخانه‌ها حتی تک نسخه‌ای از مجله زنان ایران نداشتند. با مرور موجودی‌ها در می‌یابیم که داشته‌های ادوار بعد اوضاع اسف‌بار تری در کتابخانه‌های «معتبر» دارند!

این جست‌وجوها و پرس و جوها مرا به این نکته رساند که تدوین تاریخ موضوعی مطبوعات ایران ضرورتی انکارپذیر است. اکنون خوشوقتانه فرهنگنامه مطبوعات فارسی منتشر می‌شود که دفتر نخستینش به مطبوعات زنان اختصاص دارد.

این اثر حاصل سخت‌کوشی جناب آقای علیرضا ملک‌زاد است که ۳۰ سال از عُمر ۵۸ ساله‌اش را به گردآوری روزنامه‌ها، مجله‌ها، کتاب‌ها و دیگر مدارک مکتوب گذرانده است. ایشان در این رهگذر از دستگیری دلسوزانه دخترشان سرکار خانم شیرین ملک‌زاد بهره‌یاب بوده‌اند. پدر و دختر با از خودگذشتگی این اثر را افزون بر فهرست‌های گوناگون تفکیکی دربردارنده ی مشخصه‌های حدود ۲۹۷ عنوان نشریه زنانه و افزون از ۸۵۸ عنوان نشریه‌هایی که با سکانداری بانوان ایرانی به زبان فارسی از رمضان ۱۳۲۸ قمری تا بهار ۱۳۹۸ خورشیدی / ۱۱۰ سال منتشر شده‌اند، عرضه کرده‌اند.

فرهنگ نامه ی مطبوعات فارسی: مطبوعات زنان نسبت به پژوهش‌های سلف گام‌هایی به پیش دارد. وجود آرشیو غنی خصوصی، فهرست‌نگاری بر مبنای نسخه‌های نشریه‌ها، وجود تصویر همه ی ادواری‌های به دست آمده و پاره‌ای از مزیت‌های دیگر این مجموعه را از آثار متقدم متمایز می‌کند. امید است همپای پژوهش، در حروف‌نگاری، نمونه‌خوانی، نسخه‌پردازی و صفحه‌آرایی نیز دقت لازم به عمل آید تا به این مجموعه ارزشمند آسیبی نرسد. ▶

درفی بر آن فصل خوبی که رفت

پای صحبت آنها که دستی بر آتش دارند

«سه زن روزنامه‌نگاری که در این گزارش با آن‌ها گفتگو کردم هر یک از ۵۱ تا ۷۲ سال سابقه‌ی کار در مطبوعات را دارند. و به روایتی این هر سه متعلق به یک نسل هستند. نسل آموختن در محضر بزرگان روزنامه‌نگاری و ناگهان فضای مجازی از نگاه آن‌ها محیط رسانه‌ها علی‌رغم افزایش تعداد زنان در تحریریه‌ها همچنان مردسالارانه است و روز به روز بی‌توجهی به ارزش کار و سابقه و توانمندی زنان در آن بیشتر می‌شود. نگاهی از آن سوی میز سردبیران و صاحبان رسانه به این سوی میز و اصحاب رسانه است!»



زهرا نیلی

و روزنامه‌نگاران، دغدغه‌ی آموختن دارند و شکاف میان مخاطب و رسانه، هر روز عمیق‌تر و جدی‌تر می‌شود. و این باور بسیاری از همسن و سال‌های من است که روزی روزنامه‌نگاری شغل ایده‌آشان بود.

رسانه‌ها در دست مردان است



فریبا خانی، از اواخر سال ۷۳ به وادی مطبوعات آمده و در روزنامه‌هایی چون «ایرانیان، زن، فتح، همبستگی، خرداد، یاس نو، صبح امروز و نوروز» قلم زده است و امروز در هفته‌نامه‌ی «دوچرخه»، ضمیمه‌ی نوجوان روزنامه همشهری به عنوان دبیر بخش خبر و گزارش و مدیرمسئول «همشهری بچه‌ها» مشغول کار است.

با او از روزگاری حرف زدیم که روزنامه‌نگاری با امروز متفاوت بود. زمانی که به گفته‌ی خانی، هم سخت‌گیری‌های زیادی وجود داشت هم منابع اطلاعاتی، بسیار محدود بود، و روزنامه‌نگاران، دسترسی به اینترنت نداشتند، پس پا به میدان جمع‌آوری اطلاعات می‌گذاشتند و این بود که روزنامه‌نگاری، یک کار جدی و جذاب به حساب می‌آمد؛ اما برای من هنوز هم این حرفه دوست‌داشتنی است، چون هر روز یک پنجره‌ی تازه به رویم باز می‌کند و گفتگو با افراد صاحب نظر و کارشناسان در حوزه‌های مختلف، مثل مطالعه‌ی کتاب، اطلاعاتم را بیشتر می‌کند.

بودم. مجموعه‌ای که خاطره‌ی خوشی از آن ندارم، اما همان «گل آقا» این امکان را به من داد تا به شاگردی عمران صلاحی و منوچهر احترامی و حسین ضیایی و مسعود کیمیایر افتخار کنم و با هنرمندان جوانی چون علی رادمند و رویا صادقی و پانت‌آ واعظ نیا آشنا شوم. پس از آن در «کتاب ماه تاریخ و فلسفه» به عنوان مدیر داخلی، مشغول به کار شدم. هر از گاهی هم برای کتاب ماه کودک و نوجوان گزارش می‌نوشتم تا این‌که سال ۷۸ به «کتاب هفته» پیوستم. آن زمان احمد مسجدجامعی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و مدیرمسئول این هفته‌نامه بود. من مسئولیت صفحه‌ی کودک و نوجوان را به عهده داشتم و از آن زمان تاکنون همچنان درباره‌ی بچه‌ها و کتاب‌ها و شعرها و تصویرهایشان می‌نویسم.

آن زمان، تعداد خبرنگارانی که به طور جدی در حوزه‌ی کودک و نوجوانان می‌نوشتند، بسیار اندک بود (که همچنان هم هست). اما من نوشتن درباره‌ی احمدرضا احمدی و پرویز کلانتری و م. آزاد و بیوک ملکی و طاهره ایبد و اسدالله شعبانی را دوست داشتم. چراکه همه‌شان را بارها و بارها در کانون پرورش فکری و در دفتر استاد طاهرباز دیده بودم و دوستان داشتم و تصور می‌کردم همین دوست داشتن کافی است تا من نوشتن در عرصه‌ی ادبیات کودک و نوجوان را انتخاب کنم.

امروز اما همه چیز تغییر کرده؛ دیگر خبرنگاری، یک کار تخصصی نیست و روزنامه‌ها و مجلات، نقش پررنگی در زندگی آدم‌ها ندارند. وضعیت مطبوعات به هم ریخته. شبکه‌های اجتماعی، جایگزین سایت‌های رسمی و خبری شده‌اند و هر شهروند، یک خبرنگار است! اما پیش‌تر خبرنگاری و روزنامه‌نگاری، ارزش و اعتباری داشت و بچه‌ها هم برای کار خود احترام قائل بودند. در آن زمان سردبیران و دبیران نشریات، آدم‌های باسوادی بودند که به خبرنگارانی چون من و هم‌نسلانم، نکته‌ها می‌آموختند. امروز نه دبیران و سردبیران، چنان‌اند و نه خبرنگاران

راهی که رفتم

تا دو دهه‌ی پیش تر بچه‌های درسخوان، تمایلی به رشته‌های هنر یا علوم انسانی نداشتند. و ترجیح می‌دادند دوره‌ی دوم دبیرستان را رشته‌ی تجربی یا ریاضی بخوانند. از خوب یا بد حادثه من هم جزو همین بچه‌ها بودم. علوم تجربی خواندم. اما در کنکور انسانی شرکت کردم و در دانشگاه آزاد، واحد تهران، ادبیات فارسی خواندم.

آن زمان دانشجویان ادبیات نمایشی هم با ما در یک دانشکده بودند. نصرالله قادری، مدیر گروه بود، استادانی چون بهرام بیضایی، هوشنگ گلشیری و محمود دولت‌آبادی و شمیم بهار در گروه مدرسان. من، ادبیات نمایشی نمی‌خواندم اما شاگرد استاد سیروس طاهرباز بودم و به لطف او می‌توانستم به کلاس درس دولت‌آبادی، گلشیری و دیگر چهره‌های نامداری بروم که آن زمان در آن دانشکده تدریس می‌کردند.

در آن دوره، حسین بهزادی آندوهجری مدیر گروه ادبیات فارسی بود و افرادی چون علی اصغر حلبی و ابوالقاسم اسماعیل‌پور و قدمعلی سرامی و محمدتقی راشد محصل و مجتبی بشردوست عرفان و حافظ و زبان‌شناسی درس می‌دادند.

شاید شاگردی این چهره‌ها باعث شد که ما به انتشار یک نشریه‌ی دانشجویی به نام «یادمان» فکر کنیم. نشریه‌ای که منتشر شد و چه پر و پیمان هم بود. رضا رفیع، مسئولیت صفحات طنزمان را برعهده داشت و اکبر منتجبی هم، داستان‌ها را انتخاب می‌کرد و خودش هم، داستان‌نویس خوبی بود (و حیف که نوشتن داستان را رها کرد و روزنامه‌نگار سیاسی شد) و شاید علاقه و گرایش من به روزنامه‌نگاری از همان نشریه‌ی دانشجویی آغاز شد. بی آن‌که بدانم قرار است زمانی شغل روزنامه‌نگاری را انتخاب کنم. اما ...

سال ۷۷ کار روزنامه‌نگاری را به طور رسمی شروع کردم. پروین مرادی که دوستم بود به مجموعه «گل آقا» پیوست و دست‌مرا هم گرفت و با خود به «بچه‌ها گل آقا» برد. و سه ماه آن‌جا

به گفته‌ی خانی، روزنامه‌نگاری برای زنان سخت است اما روزنامه‌نگاران زن، سخت‌کوش‌تر از مردان هستند. زنان، نقش مهمی در تولید اندیشه دارند و در تحریریه‌ها، بیشتر زحمت می‌کشند. هرچند که دیرتر به سطوح مدیریتی می‌رسند و مدیریت رسانه‌ها بیشتر در دست مردان است. از این‌رو سردبیر یا دبیر سرویس شدن زنان، خیلی سخت و دیر اتفاق می‌افتد. اما مردان با چند سال کار کردن می‌توانند دبیر سرویس شوند.

خانی درباره‌ی چه‌گونگی ورودش به دنیای روزنامه‌نگاری می‌گوید: من دلم می‌خواست داستان‌نویس شوم. اما روزنامه‌نگاری را انتخاب کردم. شاید به این دلیل که نوشتن در حوزه‌ی اجتماعی را دوست دارم. چراکه مرا با لایه‌های مختلف جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنم آشنا می‌کند. بگذریم که تفاوت داستان‌نویسی با روزنامه‌نگاری، از زمین تا آسمان است و گاهی، بی‌عدالتی‌هایی که در ارتباط با خبرنگاران و روزنامه‌نگاران وجود دارد، مرا افسرده و غمگین می‌کند.

خانی می‌گوید: با روی کار آمدن دولت خاتمی و بیشتر شدن تعداد نشریات، خبرنگاران زن، مجال بیشتری برای حضور در عرصه‌ی مطبوعات پیدا کردند. اما این روزگار خوش، دیری نپایید و تعداد زیادی از نشریات تعطیل و توقیف شدند و روزنامه‌نگاران هم سرگردان و بی‌کار. از آن زمان تاکنون، من و همکارانم، فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذاشته‌ایم. امروز، روزنامه‌نگاری حرفه‌ای ما دچار مشکلات و چالش‌های جدی است؛ مثلاً آدم‌ها، بدون طی کردن مسیر درست در روزنامه‌نگاری، سریع به مقام مدیریت رسانه و دبیری سرویس و سردبیری رسیده‌اند در حالی که شناخت چندانی از کار خود و دشواری‌هایش ندارند. از سوی دیگر، به خاطر شرایط اقتصادی، رسانه‌ها با مشکلات مالی فراوان دست و پنجه نرم می‌کنند و بیشتر در پی کسب درآمد هستند و این مساله به روزنامه‌نگاری ضربه‌ی جدی وارد کرده است.

خانی به رقابت جدی میان شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی و روزنامه‌های کاغذی اشاره می‌کند و این‌که، این روزها، رقابت جدی تنگاتنگی میان این دو رسانه شکل گرفته؛ مردم ما هم، چندان اهل مطالعه نیستند و ترجیح می‌دهند اخبار و مطالب را در فضای مجازی دنبال کنند. «تیموتی اسناپدر»، نویسنده‌ی آمریکایی می‌گوید: «در عصر اینترنت ما همه ناشر شده‌ایم؛ به عبارتی، همه‌ی آدم‌ها با در دست داشتن یک گوشی همراه و حضور در فضای مجازی، خود را یک نویسنده یا روزنامه‌نگار می‌دانند. بگذریم که خود این مساله به روزنامه‌نگاری هم صدمه زده و برخی

از روزنامه‌نگاران، برای این‌که کاری کرده باشند، ویدئوهای کوتاه می‌سازند و در شبکه‌های مجازی منتشر می‌کنند؛ چون می‌خواهند دیده شوند و برای خود، مخاطب جذب کنند و این ما را وارد مرحله‌ی تازه‌ای کرده است. خیلی‌ها می‌گویند فصل نشریات کاغذی به آخر رسیده؛ اما واقعیت این است که اگر روزنامه‌ها، آزادی بیان داشته باشند و راه رسم درست روزنامه‌نگاری را بدانند از این مهلکه، جان سالم به در خواهند برد.

روزنامه‌نگاری آشنائوسی نیست



آزاده سهرابی هم از روزنامه‌نگاران هم‌نسل من است که همچنان می‌نویسد و پیشینه‌ی فعالیتش در حرفه‌ی روزنامه‌نگاری به ۱۷ یا ۱۸ سال می‌رسد. به گفته‌ی خودش این کار از دوره‌ی نوجوانی برایش جالب و جذاب بوده. خود او در این‌باره می‌گوید: از ۱۶ سالگی یک سررسید داشتم که شغل‌های مورد علاقه‌ام را در آن می‌نوشتم. نویسنده شدن و شاعری، در صدر این کارها بود؛ روزنامه‌نگاری، عکاسی، گرافیک و بعد هم تئاتر و سینما از دیگر فعالیت‌های مورد علاقه‌ی من بودند. بنابراین، روزنامه‌نگاری از نوجوانی، برای من جذاب بود. چون نوشتن را همیشه دوست داشتم و وارد هر حوزه‌ای که می‌شدم، از تئاتر و سینما گرفته تا تجسمی و روان‌شناسی، نوشتن بود که مرا مجذوب خود می‌کرد.

سهرابی سال ۷۶ وارد دانشگاه شد، تا در رشته تئاتر تحصیل کند. یک سال بعد، یکی از دوستانش، او را به دبیر تحریریه‌ی مجله‌ی سروش معرفی کرد. آن‌گونه که سهرابی می‌گوید: اولین پرونده‌ای که در مجله‌ی سروش کار کردم درباره‌ی ویدئو کلیپ بود؛ قالبی که تلویزیون، تازه به آن پرداخته و افراد محدودی با آن آشنا بودند. یکی از افرادی که با او مصاحبه کردم، رضا کیانیان بود و مصاحبه با او، اولین گفتگوی حرفه‌ای مرا رقم زد. فقط چهار جلد کتاب در این باره خواندم و با دو نفر از دوستانم که می‌دانستم،

مترجمان خوبی هستند صحبت کردم و اطلاعاتی درباره‌ی ویدئو کلیپ به دست آوردم. تا بتوانم مصاحبه خوب و علمی و پر ویدئو داشته باشم. پس از این، از پشت صحنه بسیاری از مجموعه‌های تلویزیونی، گزارش تهیه کردم که شاخص‌ترین‌شان، مجموعه «خاک سرخ» بود. هم‌زمان با مجله‌ی سروش در روزنامه‌ی «جوان» به نوشتن در حوزه‌ی تئاتر مشغول شدم. این‌جا هم با کارگردان‌ها گفتگو می‌کردم یا به نقد نمایش‌ها می‌پرداختم. همان سال‌ها بود که نقد فیلم را هم شروع کردم اما ۱۰ سال بعد، وارد حوزه‌ی هنرهای تجسمی شدم.

سهرابی، درباره‌ی احساس‌اش به روزنامه‌نگاری و ادامه دادن آن می‌گوید: راستش، ۱۰ سال نخست، این حرفه برای من، آن‌قدر جذاب بود که هیچ‌وقت به تغییر شغل فکر نمی‌کردم. خود نوشتن، برای من مهم و جذاب بود. نقد و بررسی و تجزیه و تحلیل فضا و آدم‌ها را هم همیشه دوست داشتم و دنیای هر هنرمند برای من، معمای بود. اصلاً مهم‌ترین سوالی که در ذهن من در ارتباط با هر کدام از هنرمندان شکل می‌گرفت این بود که چه ویژگی در آن‌ها وجود داشته که سراغ فلان کار یا بهمان موضوع رفته‌اند.

او با حسرت از روزگار رفته حکایت می‌کند و می‌گوید: آن زمان، حال و روز روزنامه‌نگاری با این روزها، کاملاً تفاوت داشت. هم آثار هنری و هم منتقدان در کار خود، جدی‌تر بودند. طبیعی است که در چنین شرایطی، فضای رسانه‌ها هم حرفه‌ای‌تر و روزنامه‌نگاران با کار خود آشنا تر بودند. آن روزها، بیشتر کسانی وارد این حرفه می‌شدند که یا روزنامه‌نگاری خوانده بودند یا تحصیلات دانشگاهی‌شان، مرتبط با آن چیزی بود که درباره‌اش می‌نوشتند. مثلاً من که تئاتر خوانده بودم به گفتگو با کارگردان‌ها و نقد نمایش‌های در حال اجرا می‌پرداختم. ضمن این‌که آن زمان، سردبیران و دبیران رسانه‌ها، آدم‌های حرفه‌ای و کاربلدی بودند که ما تازه‌کارها از آن‌ها بسیار می‌آموختیم. خود من، خیلی چیزها را نه در قالب درس و کتاب که به صورت تجربی از استادانی چون فریدون صدیقی آموختم.

سهرابی، رواج شبکه‌های مجازی را یکی از عوامل موثر بر روزنامه‌نگاری و خبرنگاری امروز می‌داند و می‌گوید: می‌دانی، من متعلق به نسل دنیای مجازی که همه چیز در آن با سرعت و غلط جلو می‌رود و فراگیر می‌شود، نیستم. نسل ما باید صبر می‌کرد تا آن‌چه نوشته از زیر چاپ بیرون می‌آمد؛ هنوز هم وقتی دلم از این حرفه می‌گیرد به بریده‌جراپدی نگاه می‌کنم که از آن روزها برایم باقی مانده. هنوز هم مجله‌های آن روزها را ورق می‌زنم و هنوز رزومه کاری برایم یعنی پرونده‌هایی که برای «سروش» یا «تجربه»



روزنامه را می‌خواندم؛ از سوی دیگر به حفاظت از محیط زیست هم، علاقه بسیار داشتم و جای خالی آموزش‌های مرتبط با آن را در رسانه‌های کشور احساس می‌کردم؛ همه این موارد موجب شد تا به نوشتن درباره‌ی محیط زیست رو آورم و کارم را با روزنامه همشهری آغاز کنم و با روزنامه‌هایی چون نوروژ و شرق و اعتماد و ایران ادامه دهم.

به گفته این روزنامه‌نگار حوزه‌ی محیط زیست، اوج فعالیت رسانه‌ای در این زمینه به دولت نهم و دهم و ریاست جمهوری احمدی‌نژاد برمی‌گردد. چراکه آن سال‌ها، رسانه‌ها بیشتر از هر زمان دیگری به محیط زیست توجه می‌کردند. شاید به این دلیل که روزنامه‌های اصلاح‌طلب، به دنبال نقد دولت اصولگرا بودند و محیط زیست بیشترین زمینه را برای بررسی و نقد داشت. اما این همه‌ی ماجرا نبود؛ آن زمان خود خبرنگارها هم، همراه و هماهنگ بودند. برای مثال، همه‌ی ما به یک سوژه می‌پرداختیم و جریان‌سازی می‌کردیم و جلوی بعضی اتفاقات را می‌گرفتیم. برای مثال پروژه ساخت پتروشیمی در جنگل‌های سراوان رشت و استان گلستان را متوقف کردیم اما امروز این همدلی و همراهی در بین فعالان محیط زیست و روزنامه‌نگاران وجود ندارد.

جمشیدی دهه‌ی ۹۰ را روزگار افول روزنامه‌نگاری می‌داند و معتقد است: امروز شمارگان روزنامه‌ها بسیار پایین آمده و هیچ نقطه‌ی امیدی باقی نمانده است. شکاف عمیقی میان دو نسل از روزنامه‌نگاران و خبرنگاران ایجاد شده و همین مساله موجب جذب نیروهای ناکارآمد شده.

اصلا نگاهی به گزارش‌ها و گفتگوها بیندازید؛ از هر خلایقی تپی است. قالب‌های کلیشه‌ای و خسته‌کننده، دیگر کسی به نوشتن مطلب خوب و موثر و باکیفیت فکر نمی‌کند. خود من، چند سالی داور جشنواره‌ی مطبوعات شهری بودم و به چشم خود می‌دیدم که ۹۰ درصد مطالب ارسالی، بی‌کیفیت است. همه‌ی این موارد از یک‌سو و گسترش رسانه‌ها و شبکه‌های مجازی از سوی دیگر سبب می‌شود که مخاطبان، هر روز به رسانه‌ها بی‌اعتمادتر شوند. ▶

سال، بولتن‌های بسیاری برای انواع رویدادهای هنری بیرون می‌آمد که بخش زیادی از خاطرات خوش من در این حرفه به کار شبانه روزی در آن بولتن‌ها برمی‌گردد. حالا دیگر نه در رسانه‌ها، پولی هست که حقوق خوبی بدهند و نه برای رویدادهای مختلف، بولتن‌های ماندگاری در می‌آید و سبد حرفه‌ای ما بر خلاف گستردگی ظاهری‌اش، خیلی کوچک شده است. امروز، نهایت فعالیت جانبی روزنامه‌نگاران، مدیریت کانال‌های تلگرامی است که این کار کجا و انتشار یک بولتن حرفه‌ای کجا، این جاست که می‌گویم دیگر مجاللی برای یادگیری نیست و همه چیز سراسری شده است.

او یک روز، کار خود را با عشق و علاقه انتخاب کرده، اما امروز به تغییر شغل فکر می‌کند: راستش، مدت‌هاست به فکر تغییر شغل هستم و دیگر با افتخار نمی‌گویم خبرنگارم. حتی وقتی فرزندم از من می‌پرسد شغلت چیست، ترجیح می‌دهم بگویم روان‌شناس هستم چون چند سالی است که در این رشته تحصیل می‌کنم و دلم می‌خواهد در این وادی فعالیتیم را ادامه دهم و جای تاسف این‌که اگر من کار خبرنگاری را کنار بگذارم، آب از آب تکان نمی‌خورد چون کسی در این حرفه، نگران این نیست که یک خبرنگار با بیش از ۲۰ سال سابقه، کار خود را کنار بگذارد. شاید روزنامه‌نگاران جوان‌تر و تازه‌کارتر عزیزتر باشند و این یکی از آسیب‌های جدی این حوزه است. اصلا اگر تو نه تخصص روزنامه‌نگاری داشته باشی و نه حوزه‌ای که در آن کار می‌کنی را بشناسی، عملا با موضوع و فضای کاری‌ات، بیگانه‌ای و فقط یک سری سوال از پیش تعیین شده و کلیشه‌ای در ذهن داری. فرض کن بخواهی بعد از دیدن یک تئاتر با کارگردانش مصاحبه کنی؛ نه روزنامه‌نگاری خواننده‌ای که فنون مصاحبه و نحوه‌ی درآوردن سوال از دل پاسخ طرف مقابل را بدانی و نه زبان تئاتر و میزانشن و شخصیت‌ها را می‌شناسی؛ در این صورت تو فقط یک مخاطب عادی هستی که از دیدن یک نمایش ذوق زده شده یا برعکس، آن را دوست نداشته‌ای؛ پس سوال‌هایی را مطرح می‌کنی که یک تماشاگر عادی دارد و انشانویسی چیزی است که امروز زیاد در حرفه‌ی خبرنگاری و روزنامه‌نگاری با آن روبه‌رو هستیم.

رسانه‌ها بی‌کیفیت شده‌اند

مژگان جمشیدی، یکی دیگر از نام‌های آشنا در حوزه‌ی روزنامه‌نگاری محیط زیست است. او فعالیت مطبوعاتی خود را از سال ۷۹ آغاز کرده و چهار سال پیش از این تاریخ به عنوان فعال محیط زیست شناخته می‌شده و کار می‌کرده است. آن‌گونه که خودش می‌گوید: همیشه یک روزنامه‌خوان حرفه‌ای بودم و روزی سه، چهار عنوان

منتشر کردم یا «همشهری محله»‌هایی که دبیرشان بودم و آن اوایل، کارهای خوبی در این مجله‌ها چاپ می‌شد. حتی دلم برای نقدهایی که در روزنامه‌های «حیات نو» و «جوان» و «آفتاب یزد»، و گفتگوهایی که با هنرمندان در آن روزگار داشتم، تنگ می‌شود.

بزرگ‌ترین تغییر و تحول این سال‌ها در حوزه‌ی روزنامه‌نگاری از دید او، یکی رشد خبرگزاری‌ها بوده و دیگری گسترش روزنامه‌نگاری مجازی. او می‌گوید: من همین امروز در خبرگزاری کار می‌کنم و معتقدم این تحول، ناگزیر بوده اما به این معنا نیست که لزوماً چنین تغییری را دوست داشته باشم. من، آن روزها برای نوشتن یک نقد، ناچار بودم چند کتاب بخوانم و چند بار به تماشای یک اثر بنشینم، تا بتوانم درباره‌اش بنویسم؛ طبیعی است که ترجیح من زندگی در دنیای رسانه‌های کاغذی است چون معتقدم آن زمان و در روزگار استیلای رسانه‌های کاغذی، همه چیز این اندازه در سطح نبود و با سرعت جلو نمی‌رفت. مساله دیگری که وجود دارد این است که برای من، فضای رسانه‌ها هم، دیگر آن فضای صمیمی و پر از فرایند یادگیری که در گذشته بود، نیست. جوان‌ها مثل آن روزگار ما پرسشگر نیستند. اصلا من نمی‌بینم یکی از جوان‌های تازه‌کار در محیط کاری خودم بیاید و از من که بیش از ۲۰ سال است در این حوزه هستم، بخواهد چیزی را به او یاد بدهم یا حتی گزارشش را بخوانم و نظرم را درباره‌اش بگویم.

سهرابی هم، چون فریبا خانی فضای رسانه‌ها را، فضای مردانه‌ای می‌داند و معتقد است: سرخوردگی‌هایی هم این میان وجود دارد که شاید بیشتر شامل حال زنانی می‌شود که سابقه‌ی زیادی در حوزه‌ی روزنامه‌نگاری دارند. انگار فضای بسیار کمی برای رشد و پیشرفت زنان در رسانه‌ها تعریف شده. من، کم سن و سال بودم که دبیر شدم. آن روزگار، آدم‌هایی که برایم مهم بودند به من اعتماد کردند و اجازه دادند در نشریات «همشهری محله» و بعد در روزنامه «ایران»، دبیر باشم چون مرا از نزدیک می‌شناختند و توانایی‌هایم را دیده بودند. امروز، هم آن آدم‌ها از حوزه‌ی رسانه پراکنده شده‌اند و دیگر نشریه‌ای ندارند، هم کسانی که امروز، مدیریت رسانه‌ها را برعهده دارند، جوان هستند و خیلی حوصله انتخاب آدم‌ها بر اساس شایستگی را ندارند و دیگر چنین نیروی رسانه‌ها مبتنی بر شایسته‌سالاری نیست. هستند آدم‌هایی که با سه سال سابقه‌ی کاری به راحتی دبیر می‌شود. این روزنامه‌نگار و منتقد تئاتر با اشاره به شرایط بد اقتصادی می‌گوید: روزگاری، درآمد‌ها بیشتر بود؛ نه به واسطه‌ی آن‌که حقوق بیشتری می‌گرفتیم بلکه به‌خاطر این‌که میزان کارهای جانبی در این حوزه بیشتر از امروز بود. مثلا در



آرمان‌های رنگ باخته در حرفه‌ای دشوار

آزما

«مینو بدیعی روزنامه‌نگار است و مدرس روزنامه‌نگاری کم و بیش از دوران پیش از انقلاب اسلامی روزنامه‌نگاری را آغاز کرد. هم می‌نویسد و هم تدریس می‌کند. حضور چهل و چند ساله‌ی او در عرصه‌ی مطبوعات باعث شد تا روایت زنان در مطبوعات ایران از دیروز تا امروز را از نگاه او هم ببینیم.»

هم آقای علی‌خدايي بود و آقای مهدی فرقانی که دو، سه سال زودتر از ما سابقه‌ی کار داشت هم معاون ایشان بود.

این سوژه را دبیر سرویس پیشنهاد کرد؟

بله از طرف سرویس روزنامه پیشنهاد شد. البته آن زمان سرویس گزارش کیهان به تنهایی به اندازه‌ی یک تحریریه‌ی امروز بود. و بیشتر صفحات لایه کیهان را این سرویس پر می‌کرد. مثلاً صفحات خانواده - کارگر و... را این سرویس پوشش می‌داد. مدتی هم به طور همزمان آقای شاهرخ صداقتیان که دبیر بخش لایه روزنامه بود.

محیط کشتارگاه برای یک دختر جوان چندان جذاب نیست نگاهت به این گزارش چگونه بود؟

در دانشکده دکتر معتمدنژاد و سایر استادان در مورد سختی‌های کار روزنامه‌نگاری به ما می‌گفتند. یعنی هیچ کدام از ما انتظار یک کار آسان را نداشتیم. مدام به ما می‌گفتند که فرقی نمی‌کند زن باشید یا مرد؟ هر سوژه‌ای ممکن است سر راه شما قرار بگیرد. بنابراین من آماده بودم. و در واقع بدم هم نمی‌آمد یک کار متفاوت بکنم. هر چند که مهدی رضوان که عکاس روزنامه بود. با حالتی حمایتگر هوای من را داشت. ولی من یاد گرفته بودم دشواری‌ها را ببینم. در لحظه‌ی اول صف طولی از دام‌های آماده ذبح بود و خونی که همه جا را فرا گرفته بود و چاقوهای بزرگ که با آن‌ها سر دام‌ها را می‌بریدند. و بوی وحشتناک آن محیط که حتی بعد از سال‌ها وقتی رفتم به فرهنگسرای بهمن دوباره برایم تداعی شد.

این صحنه‌ها ناراحت نمی‌کرد.

در باطن چرا ولی در واقعیت بیرونی این شغل من بود و من پذیرفته بودم حتی یادم هست آقای رضوان می‌گفت چرا اولین گزارشت باید این‌جا باشد؟ ولی من مشکلی نداشتیم. و این را طبیعی می‌دانستم.

گزارش عینا چاپ شد؟

نه با تغییراتی چاپ شد. اما اسکلت اصلی گزارش همان بود که نوشته بودم. آن زمان نه این گزارش‌ها اسم داشت و نه بدون دستکاری و ویرایش دبیر سرویس چاپ می‌شد. سختگیری بسیاری در مورد ویرایش و استاندارد بودن مطلب وجود داشت. ولی گزارش تأیید شد. آن زمان معروف بود که هوشنگ اسدی نویسنده‌ی خوبی است. و وقتی آمد و گفت حالا می‌خواهی یا جای پای من بگذاری و گزارش توصیفی بنویسی! کلی از این تعریف خوشحال شدم. ولی بعد از آن صحنه‌هایی را به چشم دیدم که کشتارگاه در برابر آن هیچ بود.

و تلخ‌ترین گزارشی که تهیه کردی؟

زلزله‌ی رودبار، ما اولین آکپی بودیم که برای تهیه‌ی گزارش به آن‌جا رفتیم. شهر منجیل ۹۸ درصد ویران شده بود و همین‌طور رودبار. آن‌جا مادری را دیدم که با دست خودش بچه‌هایش را از زیر خاک بیرون می‌آورد. تقریباً سه ماه سرویس گزارش و شهرستان‌ها به مسایل مربوط به زلزله پرداخت ولی آن گزارش و مأموریت خیلی برایم تلخ بود. اما بسیار کار یاد گرفتم. بعدها وقتی مرور کردم دیدم این

اصلاً چه طور شد که وارد عالم مطبوعات شدید؟

پدرم از اعضای جبهه‌ی ملی بود و اندیشه‌ی سیاسی داشت و طبعاً اهل مطالعه هر چند که در جوانی فوت کرد ولی تا زمانی که بود بعد از ظهر که از سر کار برمی‌گشت اکثر نشریات را به خانه می‌آورد. و هم او برای من یک الگو بود، علاقه‌ی او به مسایل سیاسی و اجتماعی برای من هم به نوعی دغدغه تبدیل شد و این باعث علاقه‌ی من به روزنامه‌نگاری گردید. ضمن این که پدرم خودش اهل نوشتن بود و بسیار علاقه‌مند بود که ما هم بخوانیم و بنویسیم. در واقع روزنامه برای من مترادف با چهره‌ی پدر و نگاه مهربان او و نگاهش به عدالت بود. یادم هست که قبل از رفتن به روزنامه‌ی کیهان و شروع کارم نام خانم "ثریا صدردانش" را در کیهان می‌دیدم و مطالبش را می‌خواندم و وقتی در جوانی به کیهان رفتم و آن‌جا مشغول کار شدم از دیدن ایشان خیلی خوشحال شدم. البته پدرم فوت کرده بود و ندیده که ما حتی دیپلم بگیریم. پدرم دوست داشت برادرهایم مهندسی و من پزشکی بخوانم. اما من عشق عجیبی به روزنامه‌نگاری پیدا کردم.

ضمن این که در زمان تحصیل من انشاهای خوبی می‌نوشتیم و دبیران ادبیات دوره‌ی دبیرستانم هم در تشویق من برای انتخاب رشته‌ی روزنامه‌نگاری بی‌تأثیر نبودند. البته امتحان دادم برای رشته‌ی پزشکی ولی قبول نشدم بنابراین رفتم به سراغ روزنامه‌نگاری و همان موقع رفتم به مؤسسه‌ی عالی مطبوعات که همان سالی که ما وارد شدیم تبدیل شد به "دانشکده‌ی علوم ارتباطات اجتماعی" و در کنکور آن‌جا شرکت کردم و تصمیم گرفتم روزنامه‌نگاری بخوانم. البته مادرم خیلی موافق نبود. ولی تحرک این رشته برایم جذاب بود و این که بتوانم در روزنامه‌ها بنویسم را دوست داشتم. وقتی وارد دانشگاه شدم آقای مصباح‌زاده و صدرالدین الهی در مسیر توجیه بچه‌هایی که وارد این رشته شد بودند، خیلی جذابیت برای ما ایجاد کردند.

شما هم از دوران دانشجویی وارد روزنامه شدید؟

بله از سال دوم دانشگاه ما را به روزنامه‌ی کیهان معرفی کردند.

چه سالی بود؟

۱۳۵۴ و آقای مصباح‌زاده واقعا پایه‌گذار روزنامه‌نگاری نوین در ایران بود او نه تنها بزرگترین مؤسسه مطبوعاتی را پایه‌گذاری کرد بلکه نقش مهمی در ایجاد علاقه و گرایش نسل جوان نسبت به روزنامه‌نگاری داشت.

با شما در روزنامه چه طور برخورد می‌شد؟

برخوردها جالب بود، خیلی‌ها معتقد بودند که روزنامه‌نگاری را در دانشگاه یاد نمی‌دهند و باید به صورت عملی آن را یاد گرفت و اول خیلی پذیرای ما نبودند ولی کم‌کم کارآموزهای خوبی شدیم و در محیط روزنامه پذیرفته شدیم.

اولین مطلبی که نوشتید چه بود؟

من عملاً اوایل ۱۳۵۶ به سرویس گزارش روزنامه‌ی کیهان پیوستم و اولین گزارشی که تهیه کردم درباره‌ی کشتارگاه تهران بود. که الان تبدیل به فرهنگسرای بهمن شده. آن زمان جوان‌ترها را اول معرفی می‌کردند به سرویس گزارش. دبیر سرویس

صحنه‌ها حتی در مقایسه با گزارشی که در زمان جنگ از پشت جبهه تهیه کردیم فرق داشت و مهیب‌تر بود.

« مگر خانم‌ها را به جبهه راه می‌دادند؟ »

خبر ولی من بسیار تلاش کردم تا سرانجام آقای رضا تهرانی عضو شورای سردبیری کیهان به دکتر خانیکی گفت که خانم‌های خبرنگار بروند پشت جبهه را ببینند و گزارش تهیه کنند که ما به اهوار و شوشتر و دزفول رفتیم در اوج بمباران‌ها و گزارش تهیه کردیم.

« از ابتدای کار تان و خانم‌های همکار تان در تحریریه بگویید. »

خانم‌های همکار در ابتدا خیلی کم بودند. شاخص‌ترین آن‌ها زنده‌یاد ثریا صدر دانش در سرویس فرهنگی بود و صفحه‌ی خانواده را هم داشت. از دوستان دیگر خانم فرشیده ندافی بود که بعد از ازدواج از کار خبری کناره گرفت بی‌تا ملکبان و نوشابه امیری هم بودند. در مجله‌ی زن روز هم منصوره پیرنیا، فیروزه حائری و دوستان دیگری بودند که خیلی فعال بودند. خانم مهرانگیز کار به روزنامه مطلب می‌دادند و با مجله‌ی دیگر هم کار می‌کرد. خانم پری اباصلتی که سردبیر اطلاعات بانوان بود، هما میرافشار هم مصاحبه‌گر خیلی خوبی بود، خانم شهین حنانه بود که متأسفانه فوت کرد و بیشتر در عرصه‌ی هنر و ادبیات مصاحبه انجام می‌داد. هم دوره‌های دانشکده‌ی ما کم بودند یعنی تعداد خانم‌ها کم‌تر بود.

خود من زمانی که معاون سرویس گزارش کیهان بودم؛ از

۸ صبح وارد تحریریه می‌شدم تا ظهر، بعد که تازه مطالب

می‌رسید مشغول بودم و مطالب که می‌رسید تا ساعت ۱۰ شب

در روزنامه بودم تا صفحه بسته شود و به چاپخانه بروم. حتی

شب‌ها هم خواب روزنامه‌رامی دیدم

« البته هر چند روزنامه‌نگاری ساعت ندارد، آن زمان به طور متوسط روزی چند ساعت نشست و میدانی کار می‌کردی. »

ما تمام روز در اختیار روزنامه بودیم. خود من زمانی که معاون سرویس گزارش کیهان بودم؛ از ۸ صبح وارد تحریریه می‌شدم تا ظهر، بعد که تازه مطالب می‌رسید مشغول بودم و مطالب که می‌رسید تا ساعت ۱۰ شب در روزنامه بودم تا صفحه بسته شود و به چاپخانه بروم. حتی شب‌ها هم خواب روزنامه‌رامی دیدم. بعد از انقلاب گروه گزارش دو قسمت شد و بخش خبری هم به آن اضافه شد. و بیشتر آقای فرغانی بخش‌های خبری را اداره می‌کردند و گزارش زیر نظر من بود آن زمان که اینترنت و این‌ها نبود و گزارش‌ها میدانی و تحقیقی بود. و خیلی هم سخت بود ولی نتیجه‌ی کار جذاب بود. خود من هم گزارش تهیه می‌کردم و هم ویرایش گزارش‌های خبرنگارها را انجام می‌دادم.

« رابطه‌ی با همکاران مرد در محیط کار چگونه بود؟ »

بعد از انقلاب که نود درصد تحریریه عوض شد و چند نفری از قدیمی‌ها باقی ماندند، برای راه‌اندازی مجدد روزنامه در قالب یک سرویس گزارش (هر چند که الان آن چه در مطبوعات می‌گذرد خیلی فرق دارد با ساختگی‌های روزنامه‌هایی که ما شروع کردیم) خب سختی‌های بسیاری کشیدیم. بعدها آقای فرغانی مرا به عنوان معاون خودش معرفی کرد. آن زمان ما حدود ده نفر گزارشگر داشتیم. گزارش‌های این آقایان وقتی بازنویسی می‌شد، به این‌ها برمی‌خورد. به نظر من دهه‌ی شصت دبیر گروه واقعا اهمیت داشت حرف نهایی را می‌زد ولی آقایان کم و بیش این را بر نمی‌تافتند. بعدتر خانم لیلا رستگار و بعد مریم کاظم‌زاده به تحریریه آمدند و کارآموزهای خانم آمدند که الان چند تایشان استاد دانشگاه هستند. به هر حال این یک حالت تدافعی در همکاران آقا ایجاد کرده بود ولی به هر صورت این روند سیر صعودی پیدا کرد و روز به روز تعداد خانم‌ها در عرصه‌ی مطبوعات بیشتر شد. به هر حال روزنامه‌نگاری کار کم زحمتی نیست و نبوده یعنی من دائما در حال نوشتن بودم. ولی در مجموع مشکلی با همکاران آقا نداشتم.

« روزنامه‌نگاری یک حرفه‌ی سخت است و زمان گیر خانم‌های روزنامه‌نگار چه طور این شغل را با زندگی خانوادگی متوازن می‌کنند؟ »

تنها خانمی که من دیدم خیلی در این کار موفق بود. زنده‌یاد ثریا صدر دانش بود که البته علتش این بود که همسر ایشان زنده‌یاد هوشنگ حسامی هم خودش

روزنامه‌نگار بود ولی برای برخی از همسران خانم‌های خبرنگار مقوله‌ی ناشناخته‌ای بود که خیلی‌هایشان شرایط آن‌ها را نمی‌پذیرفتند. همین خانم فرشیده ندافی که یکی از بهترین گزارش‌نویسان هم دوره‌ی ما بود به همین دلیل کار را کنار گذاشت. من معتقدم حتی برای خانم‌ها روزنامه‌نگاران مرد هم این شغل سخت است. ولی به نظر من الان این شرایط یک مقدار بهتر شده. چون شناخت نسبت به این کار بیشتر شده. حرفه‌ی روزنامه‌نگاری آن نظم عادی که مردم در سایر حرفه‌ها می‌شناسند را ندارد. نسلی که آن زمان از کیهان بیرون آمد نگاهش این بود که روزنامه جایی است برای طرح مشکلات مردم. یعنی روزنامه‌نگار قبل از درآمدش باید به مسئولیت اجتماعی که دارد و نوشتن برای مردم فکر کند. البته در همه جای جهان تفکر همین است ولی این تفکر امروز خیلی تغییر کرده و به روزنامه‌نگاری فقط به عنوان یک شغل نگاه می‌شود. و آن مسئولیت اجتماعی و رسالت روزنامه‌نگار کم رنگ شده.

« به عنوان یک روزنامه‌نگار قدیمی و یک مدرس ارتباطات فکر می‌کنید فضای مجازی جای روزنامه‌ها را می‌گیرد؟ »

به هیچ وجه. ولی معتقدم روزنامه‌نگاری ما باید منعطف شود و خودش را با شرایط جدید سازگار کند. خود من وقتی در فضای مجازی گه‌گاه چیزی می‌نویسم، با خودم فکر می‌کنم پنج یا شش هزار نفر شاید این مطلب را بخوانند، اما این اصلا با روزنامه قابل مقایسه نیست. فضای مجازی در ایران با شایعه و دروغ و دلنوشته و مسایل شخصی آمیخته است. در واقع فضای مجازی فضای آشفته‌ایست با اهداف مختلف. و حتی روزنامه‌های بزرگ جهان هم از فضای آنلاین عقب‌نشینی کردند.

« به نظر شما اصولا حضور یک خانم (چه الان و چه گذشته) چه تأثیری در کار روزنامه و عرصه‌ی رسانه دارد؟ »

تأثیر بسیار مثبت دارد. به دلایل متعدد. اما در حقیقت باید هیچ تفاوتی بین آموزش و جایگاه شغلی خانم‌ها و آقایان نباشد. همان‌طور که در گذشته سوژه‌ی آسان و سخت نداشتم، و نگاه زنانه و مردانه نبود و ... الان هم باید همین‌طور باشد. تفاوت اصلی باید در میزان آگاهی و سطح حرفه‌ای بودن و سخت‌کوشی باشد. من همان آموزشی را دیدم که حسین قندی دید و همان را هم از هر دوی ما در روزنامه خواستند. اما چه اتفاقی می‌افتد که مینو بدیعی، لیلا رستگار نوعی و ... موفقیت بسیاری از آقایان را پیدا نکرد. چون موقعیت‌های اجتماعی و تمایل به پذیرش آقایان بیشتر بود. این البته در روزنامه‌هاست ولی در مجلات خانم‌ها موقعیت‌های بهتری پیدا کردند. اما همچنان تفاوت‌ها وجود دارد. این نگاه جنسیتی همیشه هست. این تفکر جاری در جامعه که بالاخره زن است و باید یک پله پایین‌تر باشد. معمولا سبب می‌شود که بعضی فکر کنند تا زمانی که یک مرد هست چرا یک خانم دبیر سرویس بشود. این‌ها را ما تحمل کردیم البته الان شرایط بهتر شده. و خانم‌ها هم تعدادشان بیشتر شده و هم سمت‌های مختلف می‌گیرند. با این وجود هنوز هم این نگاه جنسیتی وجود دارد با این که گزارش‌های مهم و تأثیرگذار را خانم‌ها تهیه می‌کنند، از جانشان مایه‌می‌گذارند حتی یک زمانی به من می‌گفتند مگر تو زندگی به جز گزارش‌نویسی نداری؟ ولی من کار می‌کردم. با آن ماشین تحریر قدیمی مدام تایپ می‌کردم و می‌نوشتم. من عاشق این کار بودم. و این عشق شرط اصلی کار بود. ثریا صدر دانش به من می‌گفت این شغل مثل گرداب است و پا که داخل آن می‌گذاری تو را می‌بلعد. خانم‌های روزنامه نگار در نسل من اعتقاد داشتند که باید باشند تا پای جان و این را در دوران جنگ در ایران دیدیم. یاد هست آن زمان دور و بر کیهان خیلی مو شک می‌خورد. و عید سال ۶۶ که سال بعدش جنگ تمام شد کل آرشو اسناد کیهان را به پارکینگ کیهان منتقل کردند و تحریریه را هم بردند آن‌جا که مثلا حالت پناهگاه داشت هر چند که اگر موشکی می‌خورد همه‌ی ما دفن می‌شدیم. آن زمان آقای خانیکی گفت از هر سرویس دو نفر را نگه می‌داریم. چون خطر جانی دارد و در درجه‌ی اول خانم‌ها بروند. اما آقای فرغانی رفتند و من ماندم و سرویس گزارش را اداره کردم. آقای خانیکی می‌گفت هدف ما این بود که خانم‌ها در تحریریه نباشند. دوستانم می‌گفتند تو از جانت سیر شده‌ای ولی من ماندم و کار کردم. این البته در برابر کارهای دیگران هیچ بود اما من خودم تفاوتی را بین خودم و آقایان احساس نکردم. ولی هیچ‌کس پس از این دوران هیچ حرفی در این باره نزد. من در دانشگاه تدریس می‌کردم وقتی اعلام شد که به کیهان نیا، به دانشگاه هم گفتند کلاس نیا به بهانه‌ی این که من مدرک دکترایم را ارائه نکرده بودم. و همه‌ی این زحمات به عکس خودش تبدیل شد. اما به هر حال روزنامه‌نگاری حرفه‌ی من است حرفه‌ای که دوستش دارم. ▶



ناصر بزرگمهر:

... آن که می‌دارد تیمار مرا کار من است

ناصر بزرگمهر روزنامه‌نگاری قدیمی است و سال‌هاست که مدیریت دو روزنامه صمت و روزگار را به عهده دارد و ظاهراً از همکاری خانم‌ها در انتشار این دو روزنامه بسیار راضی است و این‌ها همه دلیل انجام گفتگویی با او درباره‌ی زنان روزنامه‌نگار است.

آزما

روزنامه‌نگار هم در عرصه‌ی صنعت و اقتصاد کار می‌کنند. نظر تان در این مورد و دلایل آن چیست؟

همان‌طور که عرض کردم، امروزه شرایط کار و نیاز به شغل مهم‌تر از علاقه‌ی شخصی است، مثلاً در چند روزنامه‌ی کاملاً تخصصی و در حوزه‌ی صنعت، معدن، تجارت، اقتصاد مثل روزنامه صمت، روزنامه گسترش تجارت، روزنامه گسترش صنعت، روزنامه روزگار معدن، روزنامه روزگار خودرو، روزنامه روزگار اقتصاد و چندین نشریه‌ی دیگر، تعداد همکاران زن بیشتر از آقایان است. سردبیر روزنامه‌ی صمت خانم عاطفه خسروی و سردبیر روزنامه روزگار خودرو خانم امیراحمدی و سردبیر روزنامه‌ی گسترش تجارت خانم طهرانی هستند.

روزنامه‌ی روزگار معدن که به نظر می‌رسد باید به دلیل مردانه بودن شغل معدن و صنایع معدنی، توسط خبرنگاران مرد منتشر شود در حال حاضر توسط یک تیم کاملاً زنانه اداره می‌شود، خانم ناطق سردبیر و خانم‌ها اصغری، ثمن رحیمی راد، منیر حضوری و الباقی همه خانم هستند و یکی دو خبرنگار مرد هم که در این روزنامه بودند به مرور حذف شدند.

آیا این مسئله که در دو دهه‌ی اخیر رسانه‌ها به دلیل مشکلات مالی و شرایط اقتصادی بیشتر تمایل داشته‌اند که زنان روزنامه‌نگار را بیشتر به کار بگیرند چون به زنان حقوق کمتری به نسبت مردان می‌دهند دست است؟ ممکن است در بعضی نشریات این‌گونه باشد و چنین نگاهی هم حاکم باشد، اما همگانی نیست، در مجموعه دو موسسه‌ی مطبوعاتی صمت و روزگار که مسئولیت آن با من است هیچ تفاوتی بین حقوق و دستمزد خانم‌ها و آقایان وجود ندارد و به قول نیما: «آن که می‌دارد تیمار مرا، کار من است».

آیا فضای مطبوعات به دلیل حضور بیشتر خانم‌های روزنامه‌نگار در روزنامه‌ها و نشریات از نظر شما تغییر کرده و روحیه‌ی زنانه‌تری بر آن‌ها حاکم شده یا هنوز غلبه‌ی اندیشه‌ی مردانه بیشتر است؟

متأسفانه شرایط جامعه همان‌گونه است که شما می‌گویید و غلبه با اندیشه‌ی مردانه و صاحبان رسانه‌ها است که بیشتر مرد هستند. ولی دلیل آن در تفکر مردانه نیست، دلیل اصلی در تفکر زنانه است، در تفکر خانم‌هایی است که حتی به ظاهر صاحب امتیاز و مدیرمسئول روزنامه و مجله‌ای هستند، اما همه‌ی اختیارات را به همسرشان واگذار کرده‌اند و خود آن‌ها بیشتر جنبه‌ی ویتیرین دارند و نامشان فقط در شناسنامه درج می‌شود که البته دلایل متعدد سیاسی، اداری، رانتی و امثالهم دارد.

خانم‌ها باید در صورتی که مایل باشند با جرات و جسارت بیشتر وارد حوزه‌ی مدیریتی رسانه‌ها بشوند و ریسک‌پذیر باشند و تحمل بعضی از کم‌لطفی‌ها و یا عواقب گرفتاری‌ها را داشته باشند، تا بتوانند همانند حوزه‌ی خبرنگاری، سکان مدیریتی مطبوعاتی را هم در دست بگیرند.

شما در چهار دهه‌ی گذشته راه‌اندازی و اداره‌ی نشریات، مجلات و روزنامه‌های مختلفی را بر عهده داشته‌اید. با توجه به این تجربه افزایش تعداد خانم‌ها در تحریریه‌های نشریات را طی سه دهه‌ی اخیر نتیجه‌ی چه عواملی می‌دانید؟

اولین عامل ورود تعداد بیشتری از زنان و دختران به دانشگاه و مخصوصاً در رشته‌های علوم انسانی است، دومین علت را باید در شرایط اقتصادی و نیاز مالی برای کار کردن و تشکیل خانواده و تأمین هزینه‌های زندگی مشترک از سوی زن و مرد جستجو کرد. سومین عامل، رشد فرهنگی و تغییر شرایط اجتماعی و تمایل زنان به کار در خارج از خانه و فعالیت‌های اجتماعی می‌دانم. چهارمین علت هم عشق و علاقه‌ی خانم‌ها به دانایی بیشتر است و البته تمایل فطری و ژنی آن‌ها در جستجو کردن و آگاهی یافتن و برطرف کردن کنجکاوای‌های ناخودآگاه است که زنان را به سمت حرفه‌هایی چون روزنامه‌نگاری، روابط عمومی، روانشناسی، مردم‌شناسی و حوزه‌های علمی مشابه می‌کشاند.

افزایش شمار خانم‌های روزنامه‌نگار طی سه دهه‌ی گذشته چه تأثیری در عرصه‌ی روزنامه‌نگاری داشته است؟

من براساس تجربه‌ام در مدیریت و اداره‌ی چندین روزنامه و نشریه و کلاس‌های درس دانشگاه تهران و آزاد و علمی کاربردی می‌گویم نه تنها تعداد خانم‌ها در رشته‌ی روزنامه‌نگاری بیشتر از آقایان بوده بلکه علاقمندی و توجه آن‌ها به دروس هم بیشتر بوده است و به تبع همین توجه تأثیر آن‌ها را هم در کیفیت ژورنالیسم مثبت می‌دانم.

خانم‌ها بیشتر در کدام زمینه‌های روزنامه‌نگاری علاقمند به فعالیت هستند؟

محدودیت خاصی در ذهن ندارم، در دهه‌ی پنجاه و شصت، معمولاً خبرنگاران خانم بیشتر در حوزه‌های فرهنگی و هنری و اجتماعی فعالیت می‌کردند و شاید حوزه‌ی تاتر و سینما و شعر و ادبیات برایشان جذاب‌تر بود، اما در دو دهه‌ی اخیر شرایط کار مهم‌تر و تعیین‌کننده‌تر از علاقه‌های شخصی نمود داشته است.

در حال حاضر، و طی چند سال اخیر شما هدایت روزنامه‌هایی با زمینه اقتصادی و صنعتی را بر عهده دارید. هردوی این عرصه‌ها یعنی صنعت و اقتصاد به نسبت حوزه‌های اجتماعی، ادبیات، هنر و ... بیشتر مورد توجه‌ی مردان روزنامه‌نگار بوده. اما امروز خانم‌های



گفت و گو با علی اکبر قاضی زاده

روزنامه نگار و مدرس روزنامه نگاری

دنیای بهتر را زنان فهمیده می سازند

علی اکبر قاضی زاده روزنامه نگار، مدرس روزنامه نگاری، مترجم و نویسنده است. از نظر او ارزش زنان روزنامه نگار ایران به درستی شناخته نشده و قدرشان دانسته نیست. او از سال‌ها پیش با زنان روزنامه نگار بسیاری همکاری داشته و نظر او درباره‌ی زنان روزنامه نگار هرچه هست مبتنی بر واقعیت‌هاست.

حوریه سپاسگزار

«در سال‌های اخیر (حداقل یک دهه‌ی اخیر) تعداد خانم‌های روزنامه نگار در تحریریه‌ها رو به فزونی است. شما به عنوان کسی که هم در دوران قبل از انقلاب و تحریریه‌های آن موقع کار کردید و هم در تداوم حضورتان تا همین حالا این دوره در روزنامه‌های مختلف حضور داشتید و به تعداد زیادی هم روزنامه نگاری درس داده‌اید. اگر بخواهید یک تصویر و تعریف کلی با توجه به برداشت خودتان از این قضیه بدهید، آن تصویر چیست؟ در دوران قبل از انقلاب محیط روزنامه نگاری به طور سنتی مردانه بود. مثل خیلی از مشاغل دیگر. البته این به آن معنا نیست که اصلاً هیچ خانمی در تحریریه حضور نداشت. نه، منظور من بیشتر تا نیمه‌ی دهه‌ی ۴۰ بود. وقتی من، سال ۴۹ وارد تحریریه‌ی کیهان شدم، یادم نمی‌آید خانمی را آن‌جا دیده باشم. اما در حدود سال ۵۱ تک و توک خانم‌هایی بودند. مثل خانم شهرزاد که این خانم در کارش بسیار توانمند بود. البته خیلی زود هم ایشان رفت به طرف مجله‌ها و بعد هم من دیگر سراغی از ایشان ندارم. در زمینه‌ی گزارش‌های حوادث خیلی وارد بود و خوب می‌نوشت. بعد از زمانی که بچه‌های دانشکده‌ی علوم ارتباطات رفته رفته درسشان تمام شد، چند تا چند تا و باهم و به صورت تیمی این‌ها وارد محیط تحریریه‌ها شدند، خانم‌ها جرأت بیشتری پیدا کردند برای ورود به تحریریه. مثلاً من یادم است آن زمان یک گروه از بچه‌های دانشکده‌ی ارتباطات با هم آمدند مثل خانم امیری خانم ریاحی، خانم قائم‌مقامی، خانم اسدی، و چند تای دیگر... و تحریریه از آن حالت مردانه درآمد. من این را هم باید به شما عرض کنم که محیط تحریریه‌ها به دلیل نوع کاری که باید انجام می‌گرفت و این که اصولاً «مردانه» بود، محیطی بود که خانم‌ها نمی‌پسندیدند. مثلاً حرف‌های بی‌پروا زیاد زده می‌شد، شوخی‌های ناجور برقرار بود. از عکاس بگیر تا صفحه‌بند و نویسنده... و خانم‌ها دو راه داشتند یا باید همان طور رفتار می‌کردند، یا باید سرشان را پایین می‌انداختند و نشنیده می‌گرفتند. (که اکثراً هم همین کار را می‌کردند.) از طرف دیگر از حدود سال‌های ۴۵ یا ۴۶ بود که صاحب دو مجله‌ی زنانه شدید. یکی اطلاعات بانوان بود و یکی زن روز کیهان. زن روز خیلی خوب گرفت. دلیلش هم این بود که یک خورده مثل اطلاعات جوانان آقای ر-اعتمادی بود ولی یک کمی بازتر و بی‌پروا تر و خودمانی تر با خانم‌ها صحبت می‌کرد. آن‌جا خانم «مهرانگیز کار» بود که هم در گزارش نویسی و هم در یادداشت نویسی و هم در مطالب پراکنده خوب کار می‌کرد. خانم پیرنیا بود، خیلی آن‌جا مؤثر بود برای تیم زن روز. خانم‌های دیگر هم بودند مثلاً خانم هما سرشار بود. خانم سرشار گزارش‌های اجتماعی و سیاسی و این‌ها را دنبال می‌کرد. خانم بود، خانم اقدام از روزنامه نگاران خوب بود، که اول در روزنامه آیندگان کار می‌کرد و

بعد رفت در صدا و سیما و تلویزیون. در شبکه یک فکر می‌کنم برنامه‌ی حقوقی داشت. در واقع ایشان گزارش‌های مجلس را می‌داد. این‌ها پیش از انقلاب فعال بودند و خیلی هم نامدار بودند و از روزنامه نگاران صاحب سبک و صاحب نام محسوب می‌شدند. مثلاً پری اباصلتی که من از دوران دانش‌آموزی و دانشجویی کارهایش را دنبال می‌کردم. علاقه داشتم به نوع نوشتنش. از کسانی که باز یادم می‌آید از آن زمان. که تا بعد از انقلاب هم بودند و کار می‌کردند. یکی خانم عدرا دژم بود که حالا دخترشان نلی محبوب هم نویسنده و روزنامه نگار است. و خانم فرانہ بهزادی هم بود این‌ها خانم‌هایی بودند که خیلی در محیط آن زمان اسم داشتند و فعال بودند.

«خانم بهزادی کار تحریری هم می‌کرد؟ بله.

«همیشه فکر می‌کردم که ایشان بیشتر در نقش همکار پدرش در دانستنی‌ها و به عنوان مدیر مسئول کار کرده.

نه، ایشان کار خبر می‌کرد. و به همین اعتبار هم وارد کار شد. خانم جهانگیری بود که ایشان در مجله کار می‌کرد. از خانم دلجویی بود، دلم نمی‌آید اسم خانم مینو بدیعی را نیاورم. چون خانم بدیعی هم قبل از انقلاب همکار ما بود و هم بعد از انقلاب. و در تمام این سال‌ها از جسارت و دلیری ایشان ذره‌ای کاسته نشده. ایشان یک گزارش دارد از دانشگاه آزاد تهران که یکی از خواندنی‌ترین و زیباترین و جسورانه‌ترین گزارش‌هایی است که دیده‌ام. من گاهی در کلاس‌هایم برای دانشجویان مثال می‌زنم.

گزارش مربوط به زمانی است که آقایی به اسم شکر ریز (با اسمی شبیه این)، رئیس دانشگاه آزاد تهران بوده همین ساختمانی که اول

خیابان انقلاب است و الان دانشکده‌ی هنر است. در این گزارش حدود یک ساعت و در حالت ایستاده، استاد می‌فرمایند که من اصلاً با تو صحبت نمی‌کنم، تو اصلاً کی هستی؟ و بدیعی هم همان دم در شروع می‌کند به پرسش.

به نظر من تأثیری که گزارشگران ایرانی، از جمله خانم‌های گزارشگر بر ذهن مخاطبان ایرانی گذاشتند خیلی بیشتر از ادبیات داستانی و شعر است.

ضبط صوت هم در جیب مانتوی خانم است. یکی از زیباترین گزارش‌هایی است که نشان می‌دهد آدم‌هایی که نمی‌خواهند حرف بزنند را چه‌طور می‌شود وادار به مصاحبه کرد. من به این می‌گویم «گزارش عصبی». آن قدر عصبی‌اش می‌کنی که طرف حرف می‌زند. بدیعی پشت سر هم می‌پرسد: چقدر از مردم شهریه گرفتی، چند تا استاد داری، استادت از کجا می‌آید، چرا مردم این قدر شکایت دارند. خلاصه از کسی که نمی‌خواست صحبت کند، حسابی حرف کشیده. و گزارش در کیهان آن زمان فکر کنم سال ۶۵ یا ۶۶ کار شد، گزارش خیلی خوبی است. من خیلی خوشم می‌آید از این که ایشان به جای این که جا بزنند و میدان را خالی کنند ایستاده و بالاخره جوابش را گرفته.

در خبرگزاری خانم ارگانی بود، من از پیش از انقلاب ایشان را می‌شناسم. سلام و علیکی داشتیم، بعد از انقلاب ایشان همچنان بود و کار می‌کرد. خانم بسیار صاحب قلم و در روزنامه نگاری و خبر و گزارش بسیار وارد بود. حالا پاسخ شما: به دو دلیل بزرگ بعد از انقلاب تعداد خانم‌ها در تحریریه‌ها به خصوص بعد از جنگ زیاد شد. یک دلیل این بود که این بود که تعداد دانش‌آموختگان خانم در رشته‌ی ارتباطات زیاد شد. خب آن‌ها باید کار می‌کردند. آن‌ها که مثل ما پارتی و آشنایی نداشتند، و نشان زن درست و درمانی نبود کاری گیر می‌آوردند، یکی از کارهایی که دره‌ایش بازتر بود (نمی‌گویم کاملاً باز). کار تحریری و روزنامه‌نگاری بود.

این خانم‌های روزنامه نگار هر جای عالم که بودند از دارالسلام تانزانیای بگیر تا عمان اردن تا احمد آباد لاهور، هر جایی که بودند، قدرشان خیلی بیشتر از الان بود. منظورم فقط از نظر مالی نیست. جایگاه اجتماعی است.

«خب این شرایط برای آقایان هم بود.»

درست می‌فرمایید برای همه باز بود. با یک تفاوت، خانم‌ها قانع‌تر بودند از نظر درآمدی. و وفادارتر بودند. در ضمن بی‌رودربایستی خدمتتان عرض کنم که دقیق‌تر و متعهدتر بودند. یعنی این آرتیست‌بازی و زیر در رویی که پسرها داشتند، دخترها معمولاً نداشتند، اما قضیه یک عیب بزرگ داشت. مثلاً به عنوان نمونه: ما با خانم زهره خوش‌نمک کار می‌کردیم این دختر یکی از خوش قلم‌ترین و باهوش‌ترین‌ها بود. او تنها کسی بود که من یادم هست که ارزش حادثه و ارزش تهیه خبر و گزارش و رفتن به دنبال یک سوژه را خوب می‌فهمید. و خوب می‌توانست این را انتقال بدهد. اصلاً روزنامه‌نگاری یعنی همین. اول سوژه را بفهمی و بعد هم بتوانی آن چیزی را که فهمیدی به دیگران انتقال بدهی. نه این که خودت یادت برود. و یکی از مهمترین خصوصیات این دختر این بود که شجاعت ابراز عقیده داشت. این خیلی مهم است. یعنی پنهان نمی‌کرد، خجالت نمی‌کشید. مثلاً اگر در راه دوییدن زمین می‌خورد، خجالت نمی‌کشید بگوید من زمین خوردم. «همه این‌طور نیستند». می‌خواهم بگویم یک عده‌ی زیادی از بچه‌ها که آمدند و در این سال‌ها من با آن‌ها کار کردم، و شاهد کار کردنشان بودم و کارهایشان را می‌دیدم و دور از جان شما خیلی‌ها هم شاگرد من بودند، این‌ها خیلی زود، یا ازدواج می‌کنند، یا به دلیل کمی دستمزدهایی که خدمتتان عرض کردم، پیشنهاد بهتری که برای شغل بهشان می‌شود می‌روند، اغلب از سوی روابط عمومی‌هاست، که سیاد بزرگ این بچه‌ها به خصوص دخترها، روابط عمومی‌ها هستند. این‌ها می‌روند و متأسفانه این همه استعداد و دانشی که یاد گرفته‌اند و مهارت‌هایی که دارند را از دست می‌دهند. هنوز هم این رسم هست، و با انتشار مجله‌ی زنان در سال‌های دهه‌ی هفتاد، این مجله محفلی شد برای این که یک عده‌ی زیادی از خانم‌ها، مشغول شوند، آن‌جا دیگر خانمانه بود. این‌جا آمدند و کار یاد گرفتند یکی دیگر از بهترین گزارش‌نویسان این سال‌ها، خانمی بود به نام رویا کریمی که واقعا یک پدیده بود. این را براساس تجربه می‌گویم چون من به واسطه‌ی شغلم و تدریس روزانه باید گزارش‌های روزنامه‌ها و مجلات بخوانم، گزارش را می‌خوانم و دنبال می‌کنم، این همان خانمی است که قضیه‌ی خفاش شب (قتل‌های زنجیره‌ای) را فاش کرد. گزارش‌ها و مصاحبه‌های بی‌نظیری

در این زمینه داشت. ایشان یک گزارش دارد. از قتل یک دختر ۷ ساله که به دست پدرش. به جرم نگاه کردن به دای‌اش در اهواز. این گزارش واقعا تکان دهنده است. قلم بسیار روان، باز مثل خانم خوش‌نمک شجاعت در ابراز نکته‌ها، شجاعت در دادن اطلاعات جنایی، که معمولاً گزارش‌نویسان حوادث طرفه می‌روند از دادن این‌ها. به مخاطب در گزارش‌نویسی و روزنامه‌نگاری برای بچه‌ها و جوانان، خانم لیلا رستگار هم پدیده‌ی بزرگی بود و هنوز هم هست و کار هم می‌کند. کارهای بسیار ماندگاری از ایشان در گزارش‌نویسی و یادداشت‌نویسی و کار برای بچه‌ها هنوز هم باقیست. خود من هم شخصیت ایشان و هم کار حرفه‌ای ایشان را بسیار بسیار قبول دارم. خب این‌ها گروهی هستند که متأسفانه به هر دلیلی دورند. خانم مژگان جمشیدی هستند. خانم جمشیدی در این سال‌ها در روزنامه‌های مختلفی کار کرده، در هر روزنامه‌ای که بوده قضیه‌ی محیط زیست و جدی گرفتن مسئله‌ی هوایی که ما تنفس می‌کنیم، جدی گرفتن جانورانی که اطراف ما هستند، و آبی که می‌خوریم و ... را خیلی با تعهد و مسئولیت دنبال کرده و نوشته. این خانم‌های روزنامه نگار هر جای عالم که بودند از دارالسلام تانزانیای بگیر تا عمان اردن تا احمد آباد لاهور، هر جایی که بودند، قدرشان خیلی بیشتر از الان بود. منظورم فقط از نظر مالی نیست. جایگاه اجتماعی است. یک آدم در زندگی چه‌کار می‌خواهد بکند. در بودن خودش. به قول هدایت سه تا گونی برنج و یک گونی عدس و ... روغن و این قدر آب را بخوری و بعد بمیری که زندگی نیست که این‌ها بچه‌هایی بودند که واقعا در فضای کلی جامعه ما اثر گذاشته‌اند اغلب هم مخاطبان ما نمی‌دانند. من تردید دارم که کسی اسم بنفشه سام گیل را خیلی به جا بیابورد. این دختر تا جایی که من شاهد ۲۵ سال است بدون توقع و بدون سر و صدا، سوژه‌هایی را کار کرده که کمتر کسی جرأت می‌کند به سمتش برود. من متأسفانه خیلی از این اسم‌ها یادم رفته. اما واقعا متأسفم از این که بسیاری از این خانم‌های روزنامه‌نگار، در برخورد با این خشونت‌ها و ناامنی‌های اجتماعی کار را رها کردند، من دو سه تا اسم می‌آورم، این گزارش‌های این خانم‌ها در هر جای دیگر جهان چاپ می‌شد، بازتاب جهانی پیدا می‌کرد. ولی این‌جا... دلیل دوم برای حضور خانم‌ها در تحریریه‌ها یک نوع استمرار ذاتی در کار است که مردها ندارند و این باعث شد به تدریج مردها کار را رها کنند و خانم‌ها بمانند و تعدادشان هم بیشتر شود.

«خیلی از خانم‌ها در این چند سال کار



را رها کردند یا کنار کشیدند آدم‌هایی مثل مینا شهینی، مریم خرسند، عذرا فراهانی و ...

این‌ها خوب کار می‌کردند، و حیف بودند. و البته خیلی‌ها هم هستند که آثارشان متأسفانه، در این سایت‌ها گم می‌شوند، اسیر بچه و خانواده و این داستان‌ها می‌شوند، بازنشسته می‌شوند، همین الان خواهران جودکی هستند مریم و نرگس جودکی، من نمی‌دانم این حرف‌ها را از کجا می‌آورد. یکی از پر اطلاعات‌ترین مطالب را می‌نویسد این خبرنگار و می‌رود جان می‌کند، یعنی چیزی نیست که برایش بیابورند یا پشت میز و بتوانند تایپ و کپی کند، مثلاً یک گزارش مثل محیط‌بانان ایلام و چهارمحال و بختیاری، این دختر باید برود سر کوه‌ها پیاده، چه قدر می‌خواهد پول بگیرد، ۲۵۰ هزار تومان برای یک گزارش در بهترین شرایط اگر بدهند. شما می‌دانید، این گزارش‌ها چه قدر ارزش دارد، چه قدر بابتش نمره می‌دهند به روزنامه. بچه‌ها این جور زحمت می‌کشند.

بر اساس گزارش‌های بین‌المللی به خصوص در اروپا هم از دهه‌ی ۹۰ میلادی تعداد بانوان روزنامه‌نگار به نسبت مردان در حال ازدیاد است. به خصوص در حوزه‌ی سیاسی، اقتصادی و جنگ که به هر حال سوزه‌هایی است که روزنامه‌نگاران خانم کمتر سابقه داشته که در آن حضور داشته باشند، حالا کارهای اجتماعی و هنری و محیط زیست با حال و هوای خانم‌ها بیشتر جور در می‌آید. سؤال این‌جاست، دلایلی که فرمودید بیشتر مربوط به جامعه‌ی ما بود. چرا در جاهای دیگر دنیا هم خانم‌های

روزنامه‌نگار بیشتر شده‌اند؟ شاید هم بتوانیم بگوییم که آن‌جا قضیه این است که آن‌ها حقوق کمتری می‌گیرند، یا اگر هم باشد، در صدش مثل این‌جا نیست. شما فکر می‌کنید، دلایل شبیه هم است؟ یا در آن‌جا دلایل دیگری دارد؟

اتفاقاً من اخیراً گزارشی می‌خواندم از خانم Mart که جزو روزنامه‌نگاران معروف آن طرف آب است. ایشان در آن گزارش حسابی می‌نالید از این‌که اگر آقا بود در آمریکا حقوق بیشتری می‌گرفت. یعنی این تبعیض جنسیتی وجود دارد. همه‌جا نیست.

یک نکته‌ی دیگر هم عرض کنم. نوع روزنامه‌نگاری، نوع حضور در مجامع، در غرب و ایران خیلی فرق می‌کند. یعنی اصلاً شما نمی‌توانید این‌ها را از نظر پذیرش مقایسه کنید. من به خصوص دلم می‌خواهد این را روشن کنم که در فضایی که ما داریم، شجاعت این بچه‌ها خیلی خیلی باید ارزش‌گذاری شود، بعد این‌که شما ببینید، همین الان حقوق روزنامه‌نگاران و گزارشگران در روزنامه‌های خوب، به قول ما روبراه چه قدر است؟ وای به حال سایت‌های ضعیف و بی‌اسم و رسم در آن‌ها حقوق و دستمزد چه قدر می‌تواند باشد. چند روز پیش من اهواز بودم، صحبت از حقوق ۶۰۰ تومان و ۶۵۰ هزار تومان بود، چه کسی می‌آید الان با این پول‌ها کار کند. با این پول‌ها می‌شود زندگی کرد؟ من عرضم این است که این را مقایسه نکنیم با غرب. به نظرم ما باید خودمان را با مصر و اردن و پاکستان، عربستان که قابل بحث نیستند، به کنار، با این کشورها، جمهوری آذربایجان و این‌ها مقایسه کنیم. ما که با سوئد نمی‌توانیم خودمان را مقایسه کنیم.

نه ولی در دنیا این اتفاق همگام با ما در حال رخ دادن است. یعنی آن‌جا چرا تعداد خانم‌ها زیاد می‌شود؟

بله داشتم این را می‌گفتم یک دلیلش فضای اینترنت است. یعنی وسایل ارتباطی مدرن است که کار انتشار را بسیار راحت کرده. آن دوندگی‌ها و آن دربه‌دری‌هایی که ما باید می‌کشیدیم الان دیگر رنگش طور دیگری شده. در دسترس‌تر است تا همین چند وقت پیش شما می‌خواستی یک گزارش در مورد گرانی سیب زمینی و پیاز تهیه کنی باید کم‌تر را می‌بستی و یک دسته کاغذ می‌گرفتی و می‌دویدی توی خیابان و از این و آن بپرسی.

ان خیلی شرایط فرق کرده. من به نظرم می‌آید که این سوزه‌ی نازنین این شماره‌ی شما باید خیلی جدی گرفته شود. خیلی حق دختران - من پسران را کار ندارم که آن داستان دیگری است - روزنامه‌نگار دختر ما زیر پا گذاشته شده، و نادیده گرفته شده. آن چه در ابتدای صحبت‌مان گفتم ذهنی بود، تعداد زیاد دیگری هستند که اسمشان در ذهنم نبوده و عالی هستند. خدا می‌داند اثرگذاری این‌ها برای مخاطب ایرانی چه قدر گسترده است. من در یک جلسه‌ای اخیراً گفتم، به نظر من تأثیری که گزارشگران ایرانی، از جمله خانم‌های گزارشگر بر ذهن مخاطبان ایرانی گذاشتند خیلی بیشتر از ادبیات داستانی و شعر است. در این دهه‌ی اخیر - و نه دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ - است. بسیار تأثیرشان در ذهن و فکر مردم بیشتر است نسبت به هنر داستان نویسی. این‌ها نیاز به تحقیق دارد. من آن‌چه را که دیده‌ام عرض کردم، آن چیزی که لمس کردم.

ما باید خودمان را با مصر و اردن و پاکستان، عربستان که قابل بحث نیستند، به کنار، با این کشورها، جمهوری آذربایجان و این‌ها مقایسه کنیم. ما که با سوئد نمی‌توانیم خودمان را مقایسه کنیم.

برخی معتقدند که با حضور خانم‌ها در تحریریه‌ها فضای مطبوعات «زنانه» شده. این‌که بالاخره هر از گاهی تولد در تحریریه می‌گیرند و کمی فانتزی‌تر تحمل می‌کنند. محیط مطبوعات را که یک کار کاملاً جدی است از حالت جدی خارج کرده. آیا با این حرف موافقت و آیا مثلاً در دهه‌ی پنجاه که شماها کار می‌کردید همین حد از رفاقت‌ها و دوستی‌ها در تحریریه حاکم نبود؟

به یقین حضور زنان فضا را تلطیف کرد. من می‌خواهم نکته دیگری بگویم. کار روزنامه‌نگاری در جامعه‌ی ما کار بسیار پرمسئولیت و خطرناکی است. این مسئولیت و این تعهد و این خطر، آدم‌ها را به هم نزدیک می‌کند و خانم‌ها را به هم نزدیک‌تر. من در محله‌های دهه‌ی سی و چهل دقیقاً یادم می‌آید. فشار مالی که روی مردم بود، مردم را نزدیک و همدل‌تر می‌کرد. الان هم همین‌طور است. یعنی شما این را نشانه‌ی سوسول بازی و ... نگیرید. یک عامل دیگر که مهم است، سن روزنامه‌نگاری است. سن روزنامه‌نگاری الان خیلی پایین آمده. الان من بچه‌های ۲۱ و ۲۲ ساله فراوان می‌بینم. که البته اکثرشان نمی‌مانند ولی در تحریریه‌ها هستند. خب این‌ها به هر حال چون ۷ و ۸ ساعت و گاهی بیشتر باید در یک محیط بمانند، ناچاراً تولدشان را هم در همان‌جا برگزار می‌کنند. خرید اینترنتی‌شان را هم در روزنامه تحویل می‌گیرند و همان‌جا هم می‌پوشند و ... به نظرم یک مقدار باید دید روحیه‌ی بیرونی چه‌طور است. آیا این خاص تحریریه‌ها است یا محیط

بیرونی هم همین طور است. یا عادت روز است. کم فکی می‌کنم این هم به علت تغییر فضای عمومی و هم پایین آمدن سن روزنامه‌نگاری است.

◀ و اصلاً ذات این شغل طوری است که جماعت با هم مسافرت کاری می‌روند، دنبال خبر می‌روند و ... به قول شما در دهه‌ی پنجاه هم شماها همین‌طور بودید. آن زمان‌ها پیش از ۵۷، این خانم‌های کم تعداد، بچه‌های دانشکده یا آن‌ها که از بیرون می‌آمدند علاوه بر رفاقت به نوعی خانواده بودند و در تحریریه‌ها، پسرهای خیلی هم تعصب داشتند به دخترها. یعنی کاملاً حواسشان به دخترهای تحریریه بود که خطری تهدیدشان نکند. سینه سپر می‌کردند و قیصر بازی و ... من فکر می‌کنم الان محیط یک خورده خودمانی‌تر شده، خودمانی با صمیمی یکی نیست. یعنی این که بیشتر از همدیگر اطلاع دارند، همین تلفن‌هایی که دست ماست، عامل بزرگی است که خانه‌های همدیگر، را ببینیم و بیشتر اطلاع داشته باشیم، همین بیشتر ایجاد صمیمیت و نزدیکی می‌کند.

◀ این تعبیری که می‌کنند دوستان در باب این که این صمیمیت یا خودمانی شدن باعث شده که اساساً فضای روزنامه‌نگاری ما زنانه بشود، زنانه نه به مفهوم صمیمی‌اش، زنانه توأم با شخص و تحقیر کلام (خاله زنگی) این را شما قبول دارید؟ نه به هیچ‌وجه. من به عنوان نمونه بگویم، یک نمونه‌ی جالبش اسم گذاری است. یعنی در تحریریه‌ها روی آدم‌ها اسم می‌گذارند. آن بدبخت بیچاره هم این اسم رویش می‌ماند چون بچه‌ها از این تحریریه به آن تحریریه در حال نقل و انتقال هستند، این اسم سریع منتقل می‌شود. آدم‌هایی عنوان‌ها و اسامی و چیزهایی می‌گویند که خیلی هم مردانه به این شدت نیست، اما در نهایت من فکر می‌کنم دردهای خیلی از خانم‌ها از آقایان بیشتر است.

◀ بله خیلی بیشتر است. ولی خیلی جاها در روزنامه‌های مطرح هم که معمولاً تعداد خانم‌ها بیشتر است. این به معنی ماندن نیست. دائم این طفلک‌ها در حال تغییر جا و تغییر شغل هستند. ولی حضور مسلط بانوان در تحریریه‌ها آن عادات کلی کلثوم‌نگی ما را هم می‌آورد با خودش. ما که دیگر خلق و خوی باستانی خودمان را نمی‌توانیم عوض کنیم. عادات و اخلاق را هم همراه خودمان می‌بریم.

◀ وقتی از یک تحریریه دو سوم دبیرسرویس‌ها و خبرنگارانش خانم باشند، آیا می‌توان گفت که نگاه رسانه‌های ما به جهان و پدیده‌ها زنانه

می‌شود و این نگاه به جامعه منعکس می‌گردد. و البته احتمالاً این یک پدیده‌ی جهانی است. چون در اروپا نیز همین وضع وجود دارد؟

این اتفاق افتاده. همین گرایش‌های به احیای حقوق زنان از کجا آمده؟ همین بچه‌ها بودند دیگر. و حالا هم این صدا بلندتر شده، فربه‌تر شده، و در عین حال اگر مثلاً فرض کنید در دهه‌ی ۵۰ شصت درصد مقاومت بوده در برابر این صداها، الان خیلی پایین‌تر آمده و خیلی ملایم‌تر شده. یعنی مردها باور کرده‌اند و پذیرفته‌اند.

در زمینه‌های دیگر هم همین‌طور. در محیط زیست همین‌طور. در نظافت شهری خانم‌ها خیلی فعال‌تر از آقایان بودند. من منظورم خانم‌های روزنامه‌نگار است. آن قدری که این‌ها حساسند، به life style به شیوه‌های زندگی مردم، حالا در مورد شهر تهران یا شهرهای بزرگ دیگر، مردان آن‌قدرها حساس نیستند. شاید به دلیل مشغولیت‌هایی که دارند. یا آن حساسیت‌ها را ندارند. ولی این واقعیت دارد. در دنیا هم همین‌طور است. آخرین ماجرابی که من یادم هست، همین داستان حمله‌ی ترکیه به سوریه است که وارد خاک سوریه شد. ببینید در تظاهراتی که صورت می‌گیرد. خانم‌ها خوب حاضر می‌شوند و نقش می‌گیرند، حتی خانم‌های کرد هم دوش مردان دارند می‌جنگند. من فکر می‌کنم در دنیا هم همین‌طور است. در اروپا، آفریقا، به خصوص در آفریقا، نقش خانم‌ها خیلی پررنگ‌تر از دهه‌ی ۷۰ است که من یادم می‌آید. دهه‌ی ۷۰ میلادی. خیلی پررنگ‌تر و مؤثرتر است. من فکر می‌کنم که فردا دنیای دیگری است، خدا کند که این دنیا بخش زنانه‌اش رو به گسترش برود. برای این که اصولاً دنیایی با حضور بیشتر خانم‌های فهمیده دنیایی قابل زندگی‌تری می‌شود.

سن روزنامه‌نگاری الان خیلی پایین آمده. الان من بچه‌های ۲۱ و ۲۲ ساله فراوان می‌بینم. که البته اکثرشان نمی‌مانند ولی در تحریریه‌ها هستند. خب این‌ها به هر حال چون ۷ و ۸ ساعت و گاهی بیشتر باید در یک محیط بمانند، ناچاراً تولدشان را هم در همان جا برگزار می‌کنند.

◀ حضور خانم‌ها در رشته‌های مطبوعاتی و در زمینه‌های اقتصاد و سیاست دارد جدی و پررنگ می‌شود. در روزنامه‌هایی با زمینه‌های اقتصادی و سیاسی و جریان‌هایی که معمولاً خبرنگاران مرد در سراسر دنیا طالب آن بودند. در بعد جهانی هم معروف‌ترینش ماجرای واترگیت است که دو خبرنگار مرد آن را درست کردند. آیا فکر می‌کنید، با زنانه‌تر شدن این فضاهای خبری سیاسی و اقتصادی، زنان به همان اندازه‌ی مردان روزنامه‌نگار می‌توانند وارد این وادی بشوند و خوب عمل کنند در این محیط مردانه؟ مخصوصاً در ایران که قید و بندهای ایدئولوژیک و اعتقادی هم علاوه بر سایر مقتضات فضای سیاسی و اقتصادی وجود دارد؟

دوباره عرض می‌کنم ما را (روزنامه‌نگاری ما) را با دنیا مقایسه نکنید لطفاً. همان water gate که شما فرمودید، کسی که آخرین حرف را برای افشای اسناد زد و در آن کتاب «تمام مردان رئیس جمهور» آمده، حرف را زد و اجازه دارد که آن گزارش معروف «در واتر گیت چه گذشت»، چاپ بشود، شما فکر می‌کنید که بود؟ یک خانم بود. کاترین گراهام مالک واشنگتن پست، حرف آخر را او زد. و به باب وارد گفت چرا چاپ نشود. با مسئولیت من چاپش کن. یعنی می‌خواهم بگویم این طور نیست. بلکه باید میدانی داشته باشی که شوت بزنی. آیا واقعا این میدان در سطح جهانی برای خانم‌های ما مهیاست؟ تا همین حد هم دارند شاهکار می‌کنند. کمی هم باید به این نکته‌ها توجه کرد، هر جا بچه‌های ما یک فضایی پیدا کردند، خوب عمل کردند، در عرصه‌ی تحصیلات دانشگاهی، از جمله رشته حقوق، معلمی، خیلی بیشتر از فضایی که در اختیارشان بوده. ولی وقتی فرصت نیست توانایی‌هایش را کجا بروز بدهد؟ وقتی فضا نیست، کجا بروند، چکار کنند. در خانه و پای کولر که نمی‌شود آدم استعداد از خودش بروز بدهد. من فکر می‌کنم باید زمینه‌ی بروز این استعدادها را مهیا کنیم و اجازه بدهیم رشد کنند. ببینید در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ بیشتر به نظم ۷۰ وقتی در تحریریه باز شد، خانم‌ها آمدند اول به سختی و موانع و مشکلات، بعد آرام آرام دوست و آشنا و همکارشان را وارد کردند، بعد دیدند می‌شود و شد دیگر.

◀ در حوزه‌ی سیاسی یک کم قضیه در ایران فرق می‌کند. ما با یک سری آدم‌های با اعتقادات و سنت و عرف متفاوت داریم که فضا را کاملاً مردانه می‌کند و حتی بیشتر از فضاهای حوادثی برای خانم‌ها دشوار می‌شود. حضور یک خبرنگار اقتصادی و سیاسی زن در این فضاها و دسترسی‌اش به اطلاعات خیلی سخت‌تر است. با توجه به این فضایی که ما داریم.

اما من معتقدم در این فضا هم دختران و خانم‌های ما خیلی خوب دارند کار می‌کنند و سالم. ▶



محیط مطبوعات «زنانه» شده

"سیدعلی میرفتاح را از اواخر دهه هفتاد می‌شناسم، از هفته‌نامه‌ی مهر. مهربان بود و سخت‌گیر. بار و حیه‌ای که از او می‌شناسم به‌نظر من رسید یکی از مناسب‌ترین افراد می‌تواند باشد برای صحبت درباره‌ی زنان روزنامه‌نگار. بعد از سال‌ها دوباره در یک محیط مطبوعاتی یعنی تحریریه‌ی روزنامه‌ی اعتماد نشستیم و حرف زدیم. در طول مصاحبه متوجه شدم با این که هیچ‌وقت طرفدار فمینیسم و جانبداری یک طرفه از هم‌جنسانم نبوده‌ام. اما دارم سوالاتی را مطرح می‌کنم از همین جنس و پاسخ‌هایی درست برخلاف آن چه انتظار داشتیم می‌شنوم!"



ندا عابد

تعداد خانم‌ها در تحریریه‌ی روزنامه‌ها و مجلات زیاد شده و شما هم سال‌هاست که در انواع نشریات سردبیری کرده‌اید نظر شما در این مورد چیست؟

قبل از شروع بحث اجازه بدهید دفع مقدر کنم و جلوی یک سوءتفاهم خطرناک را بگیرم، نمی‌خواهم خواننده‌ی شما بعد از خواندن حرف‌های من احساس کند که زنان را تخفیف داده‌ام یا از موضع مردسالارانه به موضوع پرداخته‌ام. از این که اشخاص یا گروه‌هایی با رای و نظرم مخالفت کنند مشکلی ندارم اما قبلش لازم است از آن‌ها بخواهم تا عرضم را فراسوی مشهورات زمانه بشنوند. علاوه بر این بحث زنان بحث پیچیده‌ای است، بنا به دلایلی آمیخته با ابهام است. در حوزه‌ی روشنفکری و نسبی که زنان باروشنفکری و مناصب روشنفکری دارند، پارادوکس‌های غیر قابل انکار هم وجود دارد. لذا ممکن است که وقتی از زوایای مختلف به قضیه نگاه کنیم به تناقض‌گویی برسیم. قبل از این که بخواهیم پارادوکس‌های این قضیه را حل کنیم، بهتر آن است که سعی کنیم موضوع را بفهمیم و نسبت به آن خودآگاهی پیدا کنیم. لذا همه‌ی تلاش من معطوف این است که در گفت‌وگو با شما نسبت به حضور زنان در مطبوعات وقوف پیدا کنم، یا لاقلاً کمک کنم پدیده را بهتر بشناسیم. پیشنهادم به خواننده‌ی شما این است که بحث من و شما را در کانتکست شناخت پدیده‌ی زنان روزنامه‌نگار بخواند و دنبال مچ‌گیری یا نفی و اثبات عراضم نباشد. تصریح می‌کنم که به هیچ عنوان قصد توهین و تخفیف ندارم، اما شاید مجبور باشم تعابیری به کار ببرم که چنین سوءتفاهمی برای خواننده پیش بیاید. اما در عین حال امیدوارم به خودسانسوری یا لاپوشانی واقعیت‌های وضع موجود گرفتار نشوم. اما برویم سر بحث اصلی. درست است که ما در مسائل انسانی، به خصوص در ادبیات و روزنامه‌نگاری، زنانه و مردانه نداریم، ولی به هر حال تاریخ این سرزمین و فرهنگ عمومی اقتضا می‌کند حضور مردان و زنان را در بعضی عرصه‌ها جداگانه ارزیابی کنیم. سال‌ها پیش که شب شعر زنان تشکیل داده بودند، خاطر من هست نقد تند و تیزی نوشتم و گفتم شعر، حمام یا توالت نیست که زنانه مردانه‌اش می‌کنید. شعر یک فعالیت انسانی است و نباید جنسیت را در آن داخل کرد. اگر چه هنوز به آن نقد عقیده دارم اما

فکر می‌کنم وقتی با واقعیت‌های جامعه روبرو می‌شویم چاره‌ای نداریم که در خیلی از جاها جنسیت را دخیل کنیم. وقتی برای قرن‌ها محافل شعر مختص مردان بوده، غالب شاعران مرد بوده‌اند و تمناهای مردانه را به زبان آورده‌اند، پس حضور زنان در این عرصه قابل اعتناست و حتماً باید مستقلاً مورد ارزیابی و توجه قرار گیرد. ضمن این که به حرف من و امثال من این تفکیک جنسیتی کنار نمی‌رود و از موضوعیت نمی‌افتد. مادامی که جامعه عرصه‌ها را تقسیم به زنانه و مردانه می‌کند، ما هم باید این تقسیم را جدی بگیریم. جامعه البته متحول می‌شود و نگاهش تغییر می‌کند اما لزوماً با اراده‌ی روشنفکرها یا فمینیست‌ها یا زن‌ستیزها تغییر نمی‌کند. چهل، پنجاه سال پیش وقتی می‌گفتند "دکتر" همه در ذهنشان مردی با لباس سفید و گوشی پزشکی مجسم می‌شد، حتی برای بعضی مریض‌ها سخت بود که به پزشک زن مراجعه کنند. اما امروز جامعه رشد کرده و پزشکی را فراتر از زن و مردی می‌بیند. در واقع قبلاً چیزهای دیگری باید تغییر کند تا نگاه جامعه هم تغییر کند و ما به این جا برسیم که روزنامه‌نگاری ربطی به جنسیت ندارد. **یعنی این حضور را در حد ایجاد مجموعه‌ای از تغییرات می‌دانید؟**

واقعیت این است که حضور زنان در جامعه در چند سال اخیر - خصوصاً بعد از انقلاب - خیلی شدید و غلیظ شده و در همه‌جا و در روزنامه‌نگاری هم ما با تعداد قابل ملاحظه زنان روبرو هستیم. قبلاً در گذشته‌ای نه‌چندان دور، بیشتر زن‌ها وقتی می‌خواستند بیرون از خانه کار کنند یا معلم می‌شدند یا پرستار یا منشی. خانواده‌ها هم اگر اجازه می‌دادند بیشتر حضور در این قبیل مشاغل اجازه می‌دادند. اما جامعه فرق کرده. همین هفته‌ی پیش که دنبال برق‌کار می‌گشتیم از طریق آگهی روزنامه، یک خانم جوان آمد و سیم‌کشی کرد و تعمیرات را انجام داد و رفت. مهم این است که جامعه و آن زن هر دو برقراری را یک شغل عادی ببینند و با آن به عنوان یک امر شاد و نادر برخورد نکنند. ما الان خیلی از شغل‌ها را می‌بینیم که قبلاً متعلق به خانم‌ها نبود. رانندگی، فروشندگی، رستوران‌داری و ... این‌ها نشان‌دهنده‌ی این است که زن‌ها، بعد از قرن‌ها محدودیت، مجالی پیدا کرده‌اند که در جامعه حضور موثر داشته باشند. موانعی چون اجازه‌ی همسر و خانواده و محذورات زمانه که در گذشته وجود داشت تا حد زیادی برداشته شده، امروز حتی اقبال سنتی و مذهبی هم نمی‌خواهند یا نمی‌توانند جلوی دخترشان را بگیرند که درس بخواند یا سرکار نرود یا از مسافرت صرف‌نظر کند. به نظرم این خیلی معنادار است که "ما" نتوانستیم جلوی ورود زنان را به ورزشگاه بگیریم. این به این معناست که جاهای دیگری هم که زنان بخواهند در آن‌جا حاضر شوند، ما نمی‌توانیم سد راهشان شویم. زن‌ها عرصه‌هایی را که در گذشته متعلق به آن‌ها نبوده آرام آرام و گاهی با پرداخت هزینه، فتح کرده‌اند و می‌کنند. این واقعیتی است که نمی‌شود و نباید انکارش کرد. در عرصه‌ی روزنامه‌نگاری هم قضیه تا حدودی از همین گسترش قلمرو زنان تبعیت می‌کند. بگذارید از دو زاویه به مساله نگاه کنیم. یکی همین که بالاخره زنان زیادی در دانشگاه یا آموزشگاه‌ها، درس ارتباطات خوانده‌اند، دوره‌ی روزنامه‌نگاری دیده‌اند، مهم‌تر از آن ذوق و شوق نوشتن داشته‌اند و سودای کار



از جنس مردان دهه‌ی شصت و هفتاد که با آن‌ها کار کرده‌ام می‌بینم. دلیلش همین است که روزنامه‌نگاری هم در فرم و هم در محتوا، تغییر کرده. حرفه خبرنگار، تغییر کرده به تفنن خبرنگار. شغلی توأم با تفریح و اینترتیمنت. قبلا من به یاد دارم که در محیط روزنامه برای کسی تولد گرفته باشند یا اوقاتشان را به شوخی و خنده گذرانده باشند حال آن که الآن به هر روزنامه‌ای سر بزنید می‌بینید که دوره‌م منتظر بهانه‌های شادی هستند. این‌ها را نباید ساده یا با تحلیل‌های روانشناسانه ببینیم. از نظر من این دوره‌می‌ها و تولدها و شادکامی‌ها گواه روشنی هستند که محیط مطبوعات زنانه شده و از آن جدیت سابق فاصله گرفته. آیا دارم آن محیط عبوس گذشته را ستایش می‌کنم؟ نه. اصلا. فعلا قضاوت نکنیم بلکه مشاهداتمان را بازگو کنیم. چه بسا این مشاهدات ما را به نتایج دیگری برسانند.

من این را خیلی قبول ندارم. از زبان خیلی از پیشکسوتان روزنامه‌نگاری شنیدم که این شرایط در سال‌های قبل از انقلاب هم وجود داشته و اصلا به نوعی ذات این شغل اقتضای نوعی رفاقت و صمیمیت را دارد حتی در جهان هم همین‌طور است. در چهار دهه‌ی پیش البته تعداد خانم‌ها به این اندازه نبوده، ضمن این که در سال‌های دهه‌ی شصت در کشور حال و هوای دیگری حاکم بود، جنگ و ... این یک فضای کلی بود نه فقط مختص روزنامه‌ها. امروز اما فضای جامعه هم باز تر شده.

بله. منکر چیزی که می‌گویید نیستیم. اما عرض من بیشتر به کار، بلکه به نفس کار روزنامه‌نگاری برمی‌گردد. تردیدی نیست که زمان قبل از انقلاب خوش گذرانی‌ها بیشتر بوده، همین که روزنامه را می‌فرستادند چاپ می‌رفتند دنبال عیش و تفریح. اما آیا کارشان هم توأم با عیش و تفریح بوده؟ حرف من این است که امروز خود کار سبک گرفته می‌شود و دیگر آن جدیت سابقش را ندارد. نه این که در این میان بخواهم نمره‌ی پایین‌تری به خودمان بدهم و نمره‌ی بالاتری به قدیمی‌ها. نه. بحث نمره نیست بلکه بحث واقعیت است که تا نفهمیمش نمی‌توانیم تحلیلش کنیم. خوب یا بد روزنامه‌نگاری جدیدش را از دست داده و این غیر جدی شدن توأم

در رسانه به سرشان زده، برای همین وارد این عرصه شده‌اند. از یک زاویه‌ی دیگر چون مردها حضورشان در عرصه‌های روزنامه‌نگاری کم شده، لذا جا برای حضور زنان باز شده. این کم‌رنگ شدن حضور مردان را نباید نادیده بگیریم. من یک پله بالاتر می‌روم به طور سرپیسته و مجمل این تعبیر را به کار می‌برم که در سال‌های اخیر، خیلی از عرصه‌ها به خصوص روزنامه‌نگاری «زنانه» شده است. وقتی می‌گویم زنانه منظورم همه آن مفاهیمی است که از عبارت زنانه به ذهن شما متبادر می‌شود. خوب یا بد یکی از مفاهیمی که از عبارت زنانه استنباط می‌شود تجملاتی بودن، غیر جدی بودن و چه بسا تفننی بودن است.

قبل از این که بخواهم این مفاهیم را توضیح دهید بگویید که چرا مردها این عرصه را رها کرده‌اند و می‌کنند؟

اول از همه به دلایل اقتصادی. حقوق و درآمد روزنامه‌نگاری کفاف چرخاندن زندگی را نمی‌دهد. از آن جایی که کماکان مردها مکلفند خرج و مخارج زندگی را تامین کنند، پس باید شغلی انتخاب کنند که درآمدش کافی باشد. اما مزد روزنامه‌نگاری کافی نیست. خیلی از مردان با این که به این حرفه علاقه داشتند اما بالاچار از آن کنار رفتند. البته دلایل جدی دیگری هم وجود دارد ...

گفتید با بیشتر شدن زنان و در عرصه‌ی روزنامه‌نگاری، این عرصه "غیر جدی" شده، چرا؟
مناسبات، معادلات و معاملاتی که قبلا مردها در عرصه‌ی سیاسی و رسانه‌ای در آن‌ها حضور داشتند کم‌رنگ شده یا بنا به دلایل اجتماعی موضوعیتش را از دست داده. قبلا در عرصه رسانه جریان‌های سیاسی، مناسبات قدرت و مبارزات عقیدتی و دعوای مدیریتی نقش محوری داشتند، اما امروز این جریان‌ها و مناسبات و دعوای فضاهای دیگری جز رسانه رفته‌اند. می‌خواهم بگویم که رسانه‌ها تغییر کار کرد داده‌اند یا لاقال کار کردشان در حال تغییر است. تکنولوژی پیشرفت کرده، جامعه نیز تغییر کرده طبیعی است که رسانه‌ها نتوانند همان کار کرد چهل، پنجاه سال پیششان را داشته باشند، برای همین نگاه قدرت از یک سو، نگاه جامعه از سوی دیگر به رسانه عوض می‌شود و همین عوض شدن بازار رسانه را از رونق سابق می‌اندازد. این بی‌رونقی رسانه‌ها را گرفتار معضلات و مشکلات اقتصادی می‌کند، و به تبع در معاش دست‌اندر کاران رسانه تاثیر می‌گذارد. این که خیلی از روزنامه‌نگاران بالاچار ترک این شغل گفتند و به سراغ کارهای دیگر رفتند، به همین خاطر بود که فهمیدند حال و آینده‌شان عجین با بی‌پولی و ریسک‌های بالای سیاسی و فرهنگی است. فراموش نکنیم که روزنامه‌نگاری مقدم بر همه‌ی مسئولیت‌های اجتماعی‌اش، یک "شغل" است و باید خیال شاغل را از بابت نیازهای اولیه راحت کند. برای همین خیلی ساده و در مدتی کوتاه روزنامه‌نگاری تبدیل به شغل دوم یا تفنن شد و فضا برای حضور نیروهای تازه‌نفسی که توقع کمتری از این شغل داشتند، باز شد. درست است که من به اقتصاد خیلی تاکید می‌کنم اما نباید از تغییرات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی و تکنولوژیک غافل شویم. رسانه، و به طور خاص ژورنالیسم به دلایل سیاسی و اجتماعی ضعیف نگه داشته شد و هزینه‌ی اشتغال به آن چنان بالا رفت که خیلی‌ها به این نتیجه رسیدند که عطای آن را به لقایش ببخشند. تعطیلی و توقیف پی در پی مطبوعات را هم دست کم نگیرید. و البته تغییر نگاه جامعه به رسانه که خودش بحثی مفصل است. مجموع این شرایط مطبوعات را از جدیت انداخت، و مطبوعاتی‌ها را بر آن داشت تا به جنبه‌های تجمل و تفنن رسانه‌ی بیشتر بپردازند و برای این کار چه نیرویی بهتر و مناسب‌تر از زنان جوان تازه از دانشگاه بیرون آمده؟ رسانه‌دارها برای تداوم رسانه‌ی خود با هزینه‌ای کمتر زن‌های جدید را جایگزین مردهای قدیمی کردند به اقتضات زمانه نیز گردن نهادند.

حضور پررنگ مردان به عنوان صاحبان رسانه را در استفاده از روزنامه‌نگاران خانم چه قدر موثر می‌دانید؟
خیلی. چون صاحب رسانه هم ترجیح می‌داد، هنوز هم ترجیح می‌دهد جای آقای را که به هر دلیلی از رسانه رفته، با خانمی پر کند که همان کار را با هزینه کمتر، حقوق کم‌تر، ادعای کم‌تر، اطاعت‌پذیری بیشتر، انعطاف بیشتر و نظم بیشتر، انجام می‌دهد. چون روزنامه برای خانم‌ها که تازه داشتند وارد این عرصه می‌شدند جذابیت‌هایی داشت که حاضر بودند با یک سری مضیقه‌ها، کم و کسری‌ها بسازند. مجدداً از خواننده‌ها خواهش می‌کنم که برای عراضم دنبال مصداق نگردند و روزنامه‌نگاران زن را که می‌شناسند با این عراض من تطبیق ندهند. من در این سال‌ها با روزنامه‌نگاران زنی کار کردم که از حیث کار و توانایی هیچ فرقی با هم‌تاهای مردشان نداشتند. بحث را شخصی و انضمامی نکنیم. حرف من کلی است و در این کلیت هم می‌دانم که می‌توان نمونه‌های نقض پیدا کرد. الآن برای نفی و اثبات بحث نمی‌کنیم بلکه می‌خواهیم وضعیت فعلی را بفهمیم. برای فهم وضعیت فعلی است که می‌گویم روزنامه‌ها از نیروی جوان نسبتاً ارزانی پر شد که مثل مردهای دوره قبل جاه‌طلبی نداشتند، مدعی نبودند، با شرایط صاحب رسانه راه می‌آمدند، مهم‌تر از همه فضای به شدت خشونت بار مطبوعات را تلطیف می‌کردند. بر سر روزنامه‌ها، طی سالیان بلاهایی آمد که دنیا آن رویه زبر و خشن و جانکاهش را به روزنامه‌نگاران نشان داد و عرصه را برای آن‌ها تنگ کرد. حضور زنان کمک کرد تا فضای رسانه بعد از آن همه تجربه‌ی تلخ قابل تحمل شود.

قطعا انگیزه‌ها امروز تغییر کرده است.

اگر از تجربه‌ی شخصی‌ام بخواهم بگویم، سال ۶۷-۶۸ که وارد کار روزنامه‌نگاری شدم، خاطر م هست که به یک محیط صدرصد مردانه وارد شدم. آن موقع نه فقط فضای رسانه‌ای جدی و تا حدودی عبوس بود بلکه عموم همکارانم جدی بودند و سودای کارهای بزرگ در سر داشتند. گویی یک رسالت جدی فرهنگی، سیاسی را بر شانه‌های خود احساس می‌کردند. اصلا به گفت‌وگوهای آن ایام نگاه کنید می‌بینید که از تعبیر رسالت زیاد استفاده می‌شود. امروز من کسی را نمی‌بینم که متوهم باشد رسالتی بر دوش دارد بلکه خیلی ساده وظیفه‌ای دارد که باید به انجامش برساند، همین. امروز و الآن در محیط‌هایی کار می‌کنم که اکثر همکارانم زن هستند، مردی هم اگر هست شبیه آن مردان سی، چهل سال پیش نیست. درست است که ریش و سبیل دارند، اما از حیث حضور رسانه‌ای تفاوت زیادی با همکاران زن خود ندارند. (امیدوارم این جملات کسی را ناراحت نکند چون بینی و بین‌الله قصد طعنه و تخفیف کسی را ندارم. من هم اگر چه مسن‌تر از بقیه هم هستم اما جزوی از این مجموعه‌ام و تنزه‌طلبی نمی‌کنم). خیلی کم و به ندرت روزنامه‌نگاران مردی

که بالاخره زنان زیادی در دانشگاه یا آموزشگاهها، درس ارتباطات خوانده‌اند، دوره‌ی روزنامه‌نگاری دیده‌اند، مهم‌تر از آن ذوق و شوق نوشتن داشته‌اند و سودای کار در رسانه به سرشان زده، برای همین وارد این عرصه شده‌اند. از یک زاویه‌ی دیگر چون مردها حضورشان در عرصه‌های روزنامه‌نگاری کم شده، لذا جا برای حضور زنان باز شده. این کم‌رنگ شدن حضور مردان را نباید نادیده بگیریم. من یک پله بالاتر می‌روم به طور سرریخته و مجمل این تعبیر را به کار می‌برم که در سال‌های اخیر، خیلی از عرصه‌ها به خصوص روزنامه‌نگاری «زنانه» شده است. وقتی می‌گویم زنانه منظورم همه آن مفاهیمی است که از عبارت زنانه به ذهن شما متبادر می‌شود. خوب یا بد یکی از مفاهیمی که از عبارت زنانه استنباط می‌شود تجملاتی بودن، غیر جدی بودن و چه بسا تفننی بودن است.

شده با دوره‌ای که زن‌ها در آن حضور پررنگ‌تری دارند. الان بیشتر کسانی که وارد این کار می‌شوند، با اغلبشان که صحبت می‌کنی می‌بینی که فاقد دیدگاه فلسفی روشنند. از این که به روزنامه آمده‌اند هدفی را قرار نیست پی بگیرند. ایده ندارند و اگر کار و بار بهتری پیدا کنند سریع تغییر شغل می‌دهند. قبلا اکثر روزنامه‌نگاران می‌دانستند چرا گزارش می‌نویسند، چرا در یک حوزه‌ی خبری خاص کار می‌کنند، چرا این روزنامه را انتخاب کرده‌اند و چرا نباید به روزنامه دیگر بروند... اما الان بیشتر بچه‌های مطبوعات حتی از طرح این موضوعات هم می‌گریزند. قبلا ما به روزنامه‌نگاران مایوس هم بیشتر برمی‌خوردیم. برای این که خیلی از آن‌هایی که ایده و انگیزه داشتند، چون بنا به دلایلی موفق نمی‌شدند و توی ذوقشان می‌خورد، دچار ناامیدی و اندوه می‌شدند. امروز ما از این سری روشنفکران اندوهگین هم کمتر می‌بینیم یا اصلا نمی‌بینیم. در عوض همه کامروا هستند، زیادی هم کامروا هستند. مثال دیگری که بخوایم بزنم این است که آن زمان بعضی وقت‌ها اگر سردبیر به روزنامه‌نگاران صاحب ایده می‌گفت برو این مطلب را عوض کن، او مقاومت می‌کرد، حتی باعث دعوا می‌شد و خیلی سخت نویسنده یا خبرنگار زیر بار رای و نظر دبیر و سردبیر و مدیرمسئول می‌رفت. ولی امروز نه فقط یک مطلب و دو مطلب بلکه کل رسانه اهمیت سابقش را از دست داده، روی همین حساب انعطاف خبرنگاران هم بیشتر شده. نه فقط انعطاف این طرف بیشتر شده، آن طرف هم، یعنی مدیرمسئول و سردبیر هم منعطف‌تر شده همین که می‌بیند به ایده‌آلش نمی‌رسد به پایین‌تر از آن بلکه به خیرالموجودین رضایت می‌دهد. من طرفدار تعصب نیستم اما این انعطاف بیش از حد را تعبیر به غیر جدی شدن فضا می‌کنم.

این در فضای فرهنگی ما عمومیت دارد. و مگر در ادبیاتمان چه کار فوق‌العاده‌ای در این سال‌ها خلق شده؟ و همه‌ی این‌ها البته معلول حضور خانم‌ها نیست.

بله، قطعاً. ولی بی‌تأثیر هم نیست. اتفاقاً در ادبیات هم حضور زن‌ها پررنگ‌تر از سابق است. ادبیات هم تا حدودی زنانه شده.

یعنی زن‌ها کار را غیر جدی می‌کنند؟

نه. شاید فکر کنید دارم از حرفم عقب می‌نشینم و متناقض حرف می‌زنم. اما نه. بلکه می‌خواهم سعی کنم از ارتفاع دیگری هم به قضیه نگاه کنم. واقعیت این است که فضای فرهنگی و اجتماعی ما آرام آرام در حال زنانه شدن است. هر چند که هنوز اول راه است و طول می‌کشد که این تغییرات، تأثیرات جدی و توابعش را نشان دهد. در واقع ما الان در دوره‌ی گذار هستیم و شاید خیلی نباید توقع داشته باشیم بلکه باید کمی صبر کنیم. به هر حال زمانی که چندین قرن از حضورشان در اکثر فضاهای اجتماعی جلوگیری شده، حالا که وارد تقریباً همه‌ی عرصه‌ها شده و شروع به ایفای نقش کرده‌اند، زود است که قضاوتشان کنیم. ضمن این که هر روز اتفاقات جدیدتری رخ می‌دهد. مثلاً در دهه‌ی هفتاد و هشتاد زن‌هایی که در فضای مطبوعات بودند در آمدشان در نود درصد موارد کمک خرجشان بود. این یعنی که هزینه‌های زندگی‌شان بر عهده‌ی همسر یا پدرشان بود، این‌ها هم یک درآمد علیحده به دستشان می‌رسید. ولی الان ما با زنان جدیدی طرفیم که تنها زندگی می‌کنند و مخارج زندگی را به تنهایی درمی‌آورند. آمار زنهایی که به تنهایی در این شهر بزرگ زندگی می‌کنند و به تنهایی از پس اجاره‌ی منزل و هزینه ماشین، گاه خرج و هزینه بچه برمی‌آیند زیاد است که نمی‌توانیم آن‌ها را با اسلافشان مقایسه کنیم. این تغییرات نه تنها در رویکرد اقتصادی زن‌ها موثر است بلکه نوع حضور کاری و اجتماعی آن‌ها را تغییر می‌دهد.

این یعنی دیگر حضور این خانم‌ها در هر کاری از جمله روزنامه‌نگاری از سر تفنن نیست و دوران تفنن سرآمده.

نه. لاف‌ها هنوز نه. شاید برای چند دهه آینده بتوان این طور گفت ولی الان نه. من صرفاً خواستم بگویم باید جامعه را از حیث حضور زنان رصد کنیم و متوجه تغییرات جزئی و کلی شویم. همین پدیده "زن تنها"، در تهران و بعضی شهرهای دیگر خود نشانه‌ی مدرن شدن شهرهای بزرگ و مدرن شدن نوع زندگی ماست. ما اصلاً در دهه‌ی هفتاد و هشتاد چنین پدیده‌هایی نداشتیم.

و این خانم‌هایی که صحبتشان را می‌کنیم اصلاً روحیاتشان هم به ضرورت نوع زندگی‌شان آن قدرها فانتزی و زنانه نیست. این‌ها روحیات نه کاملاً زنانه دارند و نه خیلی مردانه فکر و عمل می‌کنند چون مجبورند این طور باشند.

بله دقیقاً. چون به هر حال جامعه هم نسبت به این‌ها تغییر می‌کند. تا همین چند سال پیش مردم اگره داشتند منزلشان را به یک زن تنها اجاره بدهند. ولی امروز نگاه‌ها عوض شده و حتی مسوولان مملکتی هم تغییر کرده‌اند. آن‌ها هم دختر و همسر دارند و درخواست‌ها و ضروریات و تمناهای این قشر را می‌فهمند. و طبیعی است که ما در این دوره‌ی گذار روزنامه‌نگاری داشته باشیم که آن حدیث سابق را به هر دلیلی نداشته باشند، دستمزدشان را به اجبار قبول کنند و مجبور باشند از خودشان انعطاف نشان بدهند (ضمن این که خانم‌ها اصلاً سخت‌کوش‌تر و انعطاف‌پذیرترند) و این که مردها هم برای این که نشان دهند این واقعیت را قبول دارند و مدرنند، ملاحظت و انعطاف زن‌ها را می‌پذیرند و با آن وارد تعامل می‌شوند. یعنی دیگر شما در روزنامه‌ها و مجلات، مطلقاً محیط خشن مردانه‌ی مدل صمد بهرنگی و آل احمدی و ... نمی‌بینید. به همین میزان تأثیر مردم و آیندگان و کتاب هفته را هم نداریم.

آیا اگر امروز هم مثل سه دهه‌ی قبل دو سوم یک تحریریه را آقایان تشکیل می‌دادند. روزنامه‌نگاری ما به اندازه‌ی دهه‌ی پنجاه جدی بود؟

روزنامه را ستون نویس و خبرنگار زبده‌ی روزنامه می‌سازد.

مقصودم کلیت فضای رسانه‌ای ماست و آن چه به عنوان عدم جدیت از آن حرف می‌زنیم، چه قدر محصول روندی است که خود رسانه در جامعه‌ی ما طی کرده و چه قدرش محصول حضور خانم‌ها است. اگر خانم‌ها دیگر در مطبوعات استخدام نشوند آیا فضای رسانه‌ای ما جدی‌تر می‌شود؟

اعتراف می‌کنم که اگر زنان نبودند، اصلاً رسانه‌های ما باقی نمی‌ماندند.

در این حد!

بله دقیقاً. اگر این پست‌های رسانه‌ای و مناصب روشنفکری را به زنان و روزنامه‌نگاران جوان نمی‌سپردیم، اصلاً رسانه‌ها نمی‌ماندند. بلاهایی که در این سال‌ها به اشکال مختلف بر سر مطبوعات آمد، بیم آن می‌رفت که دیگر روزنامه‌نگاری تمام شود و بمیرد.

اما بر سر زنان هم در این بین بلاهای بسیاری آمده. کلی روزنامه‌نگار زن زندانی و ... داریم.

این زندانی شدن‌ها نود درصد به واسطه‌ی جریان‌های سیاسی بود نه فعالیت روزنامه‌نگاران. همه را نمی‌گویم بلکه قاطبه زنان روزنامه‌نگار را می‌گویم که کمتر به خاطر گزارش یا مقاله‌شان گرفتار شدند و بیشتر به خاطر فعالیت سیاسی یا مشارکت‌های مدنی یا حضور سیاسی در فضای سایبری و از این قبیل گرفتار شدند. به همان دلیلی که هنوز در دوره‌ی گذار هستیم شما در بین زنان روزنامه‌نگاری از جنس درجه یک‌هایی که الان به نام پیشکسوت می‌شناسیمشان نداریم.

خب به هر حال سابقه و سن و سال هم مهم است. به قول خود شما زن‌ها حضورشان هنوز کاملاً جانیفتاده. بله ولی اگر بخوایم صادق باشیم هنوز در بین بانوان نام‌هایی هم طراز عباس عبدی یا سعید لیلان داریم.

عباس عبدی را با متر و معیار روزنامه‌نگاری‌اش می‌سنجید یا حضور سیاسی‌اش؟

نه. اتفاقاً با متر و معیار روزنامه‌نگاری. یعنی حرف او که از جنس مقاله و یادداشت روزنامه‌ای است، موثر است یا مثلاً سعید لیلان و ... این‌ها روزنامه‌نگارهایی هستند که حرفشان می‌تواند برخی از مناسبات را تغییر بدهد. ما کالمنیست زن نداریم یا به ندرت داریم. نه فقط در سیاست، بلکه در حوزه‌های مختلف به ندرت در بین زنان روزنامه‌نگاری داریم که حرفش موثر باشد. شما خودتان با اکثر زنان روزنامه‌نگار کار کرده‌اید و این را بهتر از من می‌دانید. در بین این زنان کسانی که بر نگرش و گرایش رسانه‌ای خود پافشاری کنند و در جایگاه روزنامه‌نگار بمانند خیلی کمند. مردش هم البته

کم است. اما مردها همچنان دارند از یک ذخیره‌ی صد ساله ارتزاق می‌کنند و زن‌ها البته از چنین ذخیره‌ای برخوردار نیستند زیرا تازه پا به میدان گذاشته‌اند.

« موافق نیستیم چون اگر فعالیت‌ها و پیوندهای سیاسی عبدی‌ها و لیل‌ها نبود فقط به اعتبار روزنامه‌نگار بودن حرفشان موثر نبود ضمن این که خیلی از خانم‌هایی که دستگیر شدند، اتفاقاً بعد از برگشتن از زندان تبدیل به آدم‌های معتزلی شدند که قبلاً نبودند. می‌خواهم بگویم که این استمرار را آن‌ها هم داشتند به خوب و بد حرف‌هایشان کاری ندارم. مهم آن ایستادگی بر حرفشان است که در بین بسیاری از آقایان دیده نمی‌شود. »

آفرین. موافقم. این خصوصیت زن‌هاست که به راحتی پا پس نمی‌کشند و در کارهای خود اصرار و تداوم دارند. همه‌ی زنانی که می‌گویند بیشترشان کسانی‌اند که اواخر دهه‌ی هفتاد آمدند به عرصه‌ی روزنامه‌نگاری و با این زنانی که عمدتاً بعد از ۸۸ به روزنامه‌ها آمدند فرق دارند. بعضی از این‌ها اصلاً روحیات خیلی زنانه هم در کارشان ندارند و به‌خصوص در کار تشبیه به مردان کردند. به همین جهت روزنامه‌نگارتر هم هستند. ولی خیلی از زنانی که از نسل‌های بعدتر بودند و اتفاقاً دستگیر هم شدند مثل این‌ها نیستند. شما ببینید چند گزارش خوب به قلم زن‌هایی که اخیراً به روزنامه‌نگاری آمده‌اند در ذهنتان مانده؟ بعضی‌ها را هم اصلاً نمی‌دانیم بابت کدام مقاله با فعالیت روزنامه‌نگارانه دستگیر شده‌اند. گویی شهر شلوغ شده و... ما واقعا با این مشکل روبرویم که اغلب آن‌ها را که دستگیر می‌کنند نام روزنامه‌نگار بر او می‌گذارند. سلیمان. گردن ما از مو باریکتر. اما آیا واقعا به خاطر فعالیت روزنامه‌نگارانه دستگیر شده‌اند؟ اما اگر به قبل‌تر برویم در دهه‌های قبل من می‌توانم تعدادی از زنان روزنامه‌نگار موثر را برایتان فهرست کنم. واقعا از بسیاری از آن‌ها در دهه‌ی هفتاد و هشتاد مطالب خوبی خوانده‌ام که هنوز در ذهنم مانده و در زمان خودش تأثیر خوبی هم داشته.

« در مقام مقایسه مردها هم همین‌طورند، اتفاقاً از خیلی از آقایان روزنامه‌نگار و دارای عقاید سیاسی بعد از دستگیری و آزادی دیگر هیچ چیز چاپ نشد. »

بله، ولی در کل مقایسه که می‌کنیم، ما روزنامه‌نگاران ورزیده‌ای داریم که به خاطر نقش رسانه‌ایشان مجبور به پرداخت بهای گزاف شده‌اند و آزار دیده‌اند ولی در برابر این‌ها کسانی هم هستند که اصلاً بابت شغلشان دستگیر نشده‌اند، مثلاً یک جلسه‌ی سیاسی یا گردهمایی حزبی بوده یا فعالیت فیسبوکی داشته‌اند یا... سوء تفاهم نشود. نمی‌گویم با خود دستگیر شده‌اند یا بی‌خود. عرض من چیز دیگری است. اتفاقاً خطابیم هم با حکومت است که عبارت روزنامه‌نگار را با دست و دلبازی بلکه با بی‌مبالاتی به کار می‌برد و هر کس را می‌گیرد یک روزنامه‌نگار هم به او می‌گوید. برای این که حرفم بد تعبیر نشود واضح‌تر می‌گویم. می‌گویم که بررسی کنیم ببینیم چند نفر به خاطر فعالیت ژورنالیستی، حتی در معنای عامش مجبور به پرداخت هزینه شده‌اند و چند نفر به خاطر فعالیت سیاسی یا اجتماعی. خلاصه‌ی حرف من این است ما به بد پیچی در تاریخمان رسیدیم. به این معنا که در جهان یک تغییر عظیم رسانه‌ای در شرف وقوع است. رسانه‌های جهان در حال تغییرند، ما هم ناچاریم به تغییر رسانه‌ها گردن بگذاریم. از طرف دیگر ما گرفتار بدبینی نهادهای قدرت نسبت به روزنامه‌ها و مجله‌ها شده‌ایم. حکومت ما را به چشم خودی نمی‌بیند، حتی یک‌جایی بر این باور است که ما اگر فرصت پیدا کنیم با او دشمنی می‌کنیم. از سوی دیگر مردم هم یک بدبینی تاریخی نسبت به روزنامه‌ها داشتند که تشدید شده. در اواخر دهه‌ی هفتاد این بدبینی به جایی رسید که اقتصاد روزنامه‌ها را دچار مشکل کرد. هر چند که ممکن است بگویند دوم خرداد دوران شکوفایی کوتاه‌مدت رسانه‌ها بود اما در کل مردمی که عادت به روزنامه خریدن داشتند یک‌دفعه اعتماد خود را از دست دادند و به سراغ رسانه‌های دیگر رفتند. حتی یادم هست زمانی که در مجله‌ی مهر بودم، برخی از مشترکین حرفشان این بود که می‌ترسیم به مجله‌ی تو عادت کنیم، بعداً که بسته شدی، اذیت شویم.

خلاصه‌ی حرف من این است ما به بد پیچی در تاریخمان رسیدیم. به این معنا که در جهان یک تغییر عظیم رسانه‌ای در شرف وقوع است. رسانه‌های جهان در حال تغییرند، ما هم ناچاریم به تغییر رسانه‌ها گردن بگذاریم. از طرف دیگر ما گرفتار بدبینی نهادهای قدرت نسبت به روزنامه‌ها و مجله‌ها شده‌ایم. حکومت ما را به چشم خودی نمی‌بیند، حتی یک‌جایی بر این باور است که ما اگر فرصت پیدا کنیم با او دشمنی می‌کنیم. از سوی دیگر مردم هم یک بدبینی تاریخی نسبت به روزنامه‌ها داشتند که تشدید شده. در اواخر دهه‌ی هفتاد این بدبینی به جایی رسید که اقتصاد روزنامه‌ها را دچار مشکل کرد. »

بحث‌های دیگری هم هست که اگر بگویم سخن آن قدر دراز شود که نتوان جمعش کرد. کوتاه می‌کنم و می‌گویم شرایط دست به دست هم داد و باعث شد که من روزنامه‌نگار نسبت به آینده بی‌اعتماد باشم، در زمان حال هم نتوانم جیبم را به اندازه‌ی گذران زندگی ام پر کنم، خانواده‌ام را نتوانم اداره کنم و به لحاظ سیاسی هم مدام در ترس و ناامنی باشم که مبدا بساطم را به هم بریزند یا... پس یا باید مثل خیلی از رفقا و همکارانمان که رفتند، مهاجرت کنیم به خارج از کشور برویم یا تغیر شغل بدهیم و به مسوول روابط عمومی فلان وزارتخانه، یا بهمان نهاد تبدیل شویم، کما این که بسیاری از پیشکسوتان ما الان در نقش مشاور روابط عمومی‌ها کار می‌کنند و دیگر روزنامه‌نگار به آن مفهوم اصلی‌اش نیستند یا...

« این‌ها که بیشتر حال و روز مردان روزنامه‌نگار بود. »

بله و همین رفتن‌ها و ضعف رسانه فضا را غیر جدی می‌کند، هم برای مردم و هم برای حکومت.

« پس علت غیر جدی شدن فضای رسانه‌ای حضور بانوان نیست؟ »

هم هست و هم نیست. هم علت است و هم معلول. همزمانی‌ها را نباید سرسری گرفت. درست همزمان با این فضای که از دهه‌ی هفتاد ایجاد شد، نسل مدرنی رشد کرد که تربیت شده پس از انقلاب هم هست. این البته با روزنامه‌ی زن و مجله‌ی مهر و... آغاز شد. این‌ها یک سری دختر و پسر جوان بودند و هستند که صمیمیتی دارند، مدرن هستند و سواد اصلاح در سر دارند و... این‌ها وارد فضای روزنامه شدند و یک شغل پرهیجان اسم و رسم دار را از آن خود کردند. گفت توی‌مان خودمان را کشته، بیرونمان مردم را. روزنامه‌نگاری هنوز هم از بیرون جذابیتی دارد هر چند این

جذابیت در دهه‌ی هفتاد بیش از امروز بود. خیلی بیش از امروز. ضمن این که روزنامه‌نگاری هم یک حرفه‌ی مدرن است و در خانواده‌هایی که دخترشان فقط همان دو راه سنتی پرستار یا آموزگار شدن را پیش رو داشت، جالب به نظر آمد. در نتیجه روزنامه جذابیتی برای جوان‌ترها پیدا کرد. جوان‌ترهایی که الزاماً مسیر اصلی وارد نمی‌شوند، (اگر فرض کنیم مسیر اصلی دانشکده یا کار مداوم روزنامه‌نگاری باشد) بلکه خیلی‌ها از میان بر وارد می‌شوند. سومین اتفاق در ایران در مسیر بحران مطبوعات و در این پیچ خطرناک، سیاسی شدن بیش از حد رسانه‌ها بود. می‌دانید چرا امروز این قدر تمایلات غیر سیاسی در ما ظاهر شده؟ این خماری کفاره شراپخوری‌های بی‌حساب است. در دهه‌ی هفتاد آن قدر سیاسی شدیم که شور را از مزه بردیم.

« همه‌ی جای دنیا نود درصد رسانه‌ها سیاسی‌اند. »

بله، ولی نه به مفهوم این که صاحبان نود درصد رسانه‌های ما فعالان سیاسی، صاحبان قدرت، نماینده‌های مجلس و وزرای سابق باشند و کسانی که به دنبال برنامه‌های سیاسی هستند. این در ایران درصد خیلی بالایی دارد و در واقع رسانه از جریان روشنفکری گرفته شده و به جریان سیاسی سپرده شده. اما این جریان سیاسی احتیاج به روزنامه‌نگار ندارد بلکه نیاز به اپراتور دارد. یکی از جاهایی که بحران اصلی و از نفس افتادن رسانه‌های ما خودش را نشان می‌دهد همینجاست که در چشم صاحبان رسانه، زنان جوان تحصیلکرده، اپراتورهای ارزان و خوب هستند، در دسرشان کم‌تر است. روزنامه‌های سیاسی دهه‌ی هفتاد احتیاج به روزنامه‌نگار نداشتند، بلکه اپراتور روزنامه‌نگاری می‌خواستند.

« آن چه می‌گویند در مورد روزنامه‌ها و سایت‌ها درست است. ولی در مجلات و مجلات تخصصی هم که الزاماً همه‌ی این شرایط را نداشتند و بعضاً مستقل بودند هم تعداد خانم‌ها در تحریریه‌های این مجلات چشمگیر بود. »

مثلاً کدام مجله غیر سیاسی بود، آزما؟ مواردی مثل شما و چند مجله‌ی معدود اصلاً حسابشان فرق دارد. به نظر من شما یک جور قسم خورده‌اید که به هر قیمتی منتشر کنید حتی اگر مجبور شوید از جیب خودتان هزینه کنید. که می‌کنید، این دیگر از حالت یک حرفه خارج است. اما واقعیت این است که مجلات در مسیر سیاست کشور چندان مهم نیستند که روزنامه‌ها. یک روزنامه با ۱۵۰ هزار تیراژ را نمی‌توان با تأثیر گذاری مجموع این مجلات مقایسه کرد.

« ولی الان اصلاً آن تیراژهای ۱۵۰ هزار تایی افسانه است. »

و البته این حاصل همان بحران رسانه‌ایست و بعد می‌بینید که رفته رفته این مجلات هم از بین رفتند. و به جز چند تا از نشریاتی که روداری کردند و مانده‌اند بقیه نماندند. این مجلات را مقایسه کنید با مجلاتی که هنوز در دنیا هستند. و یک تیم قوی در آن کار می‌کنند و مخاطب سر هفته یا اول هر ماه منتظر انتشار آن است و ما سال‌هاست که چنین فضایی را نداریم و آن‌ها که مانده‌اند در واقع لک و لکی می‌کنند.

« اما واقعیت این است که روزنامه‌نگاری سخت است و اگر بخوای در این حرفه کسی بشوی بسیار سخت‌تر از بسیاری از حرفه‌های دیگر است »

که دست کم تکلیف تخصص در آن‌ها مشخص است.

بله، البته، اگر بخواهی بمانی و جدی باشی، حرف شما درست است. اتفاقاً در این زمینه زن‌ها نوعی خودآگاهی جمعی دارند که خیلی جالب است و باید به آن توجه کرد. این‌ها در یک انسجام درونی و اجتماعی به این نتیجه رسیده‌اند که باید سنگر به سنگر جلو بیایند و جایگاه‌های اجتماعی را فتح کنند. این‌ها مطبوعات را گرفتند، تسخیر کردند. جاهای دیگر هم به همین معنا. خیلی سخت است که کسی بتواند جلوی این‌ها را بگیرد. اصلاً نشدنی است.

خانم‌ها یک شعور جمعی و نوعی آگاهی خاص دارند که بی‌آن که هزینه‌ی گزافی بپردازند، پیشروی می‌کنند. در بسیاری از عرصه‌ها زن‌ها با بگو بخند و اهمیت دادن به "زندگی" آرام آرام کار خودشان را پیش بردند. عرف جامعه‌ی ما مثلاً مانتو است. زن‌ها مانتو را پوشیدند اما از آخرین مُد جهان هم عقب نیفتادند. این از سر یک آگاهی جمعی است. گمان من این است که آن‌ها مشاغل دیگر را هم تصرف می‌کنند. امروز را نینبند که سر وزیر و وکیل شدن زن‌ها بحث می‌شود. از الان این امر را یک امر محقق فرض کنید که زن‌ها وزیر و استاندار می‌شوند. اتفاق دیگری که رخ داده که بسیار مهم هم است این است که، حضور زنان در هر محیطی حضور موثر است و فضا را تحت تأثیر قرار می‌دهد. آن قدر قوی است که آقایان را هم تحت تأثیر قرار می‌دهد و بسیاری از اخلاقیات و خلق و خوی‌های آن‌ها را هم زانه می‌کند. روحیات مردانه‌ای که قبلاً در آقایان سراغ داشتیم در محیط‌هایی که حضور خانم‌ها پررنگ است کمتر بروز می‌کند.

اگر سیدعلی میرفتحاح مسوول مطبوعات این کشور بود. مثلاً از دهه‌ی هفتاد تا امروز با پدیده‌ی حضور خانم‌ها در مطبوعات چه طور برخورد می‌کرد. در مقام یک موافق یا یک مخالف؟ رویاپردازی کنیم.

من اتفاقاً از زنانه شدن محیط نشریات بدم نمی‌آید. به بخش‌هایی از آن انتقاد دارم اما آن را تقدیر محتوم رسانه‌های بینم. ولی اگر مسوول بودم به هر طریقی شده کسانی را که وارد این عرصه می‌شوند وادار می‌کردم که جدی باشند. سعی می‌کردم تعداد خانم‌های جدی ما در حرفه‌ی روزنامه‌نگاری روز به روز بیشتر شود.

یعنی از "بد حادثه‌ی آمادگان" راز راه نمی‌دادید؟ بله، دخترانی را که با کوچک‌ترین ایرادی اشک می‌ریزند، کار برایشان تفنن است، اطلاعات کافی ندارند راه نمی‌دادم. این‌ها ایجاد اختلال می‌کنند. حضورشان مخل است. به نظرم یکی از آسیب‌هایی که روزنامه‌های دوم خرداد خورد از حضور و عملکرد معدود زن‌هایی بود که روزنامه‌نگار نبودند، نوشتن بلد نبودند، اطلاعات رسانه‌ای نداشتند اما حضور آمیخته با شیطنستان فضا را به هم ریخت و کار دست بقیه داد. وگرنه آن‌ها که جدی هستند و به کارشان معتقدند گاهی از آقایان خیلی هم بهترند. آدمی که از بن سلمان تا فلان همکار مطبوعاتی ما را تحت تأثیر قرار داد و سواد هم نداشت، کار هم برایش جدی نبود، را به هیچ عنوان راه نمی‌دادم و مسئولیت روی دوشش نمی‌گذاشتم. اگر من کارهای بودم از افراد امتحان می‌گرفتم. کسی را که نشر فارسی‌اش ضعیف

بود و با روابط پیدا و پنهان وارد این عرصه شده راه نمی‌دادم. زن و مردش این جا فرقی نمی‌کند اما آمار بگیریم در زن‌ها بیشتر است که تعداد زیادی از آن‌ها الان در مطبوعات کار می‌کنند اطلاعات اولیه و مقدماتی این کار را ندارند و دانشی را که که لازمی این کار است بلد نیستند.

خب پسرها هم ندارند.

بله، خیلی از پسرها هم اطلاعاتشان کم است ولی اولاً تعدادشان از دخترها کم تر است، ثانیاً این پسرها هم از همان جنسند. یکی از روزنامه‌های اسم و رسم دار برای این تعطیل شد که دختری که داشت گزارش می‌نوشت، نمی‌دانست مناسبات جبهه ملی با انقلاب چیست، برای همین ندانسته از روی اینترنت نقل قولی را کپی پیست کرد که باعث تعطیلی روزنامه شد. و البته که دیگران هم دقت نکردند، ولی از این موارد بسیار دیده‌ام. گاف‌هایی در مطبوعات می‌بینم صرفاً نشانه‌ی کم سوادی یا بی‌اطلاعی است نه یک فعالیت کنشگرانه سیاسی.

و همه‌ی این گاف‌ها متعلق به خانم‌هاست؟

بیشترش. مثلاً برای این که شما در جمهوری اسلامی کار رسانه بکنید، نیاز به یک مقدار دانش مذهبی دارید. امتحان که بگیرید خیلی از بچه‌ها ابتدایی‌ترین اطلاعات مذهبی را ندارند. اعتقادشان را کار ندارم بلکه اطلاعاتشان را می‌گویم.

اما عیب می‌جمله‌بگفتی هنرش نیز بگو. درست است که بعضی از همکاران جوانم به خصوص دخترها اطلاعاتشان کم است اما در مقابل باید گفت همه‌شان انگلیسی یا یک زبان خارجی بلدند. به‌شدت مدرن هستند و کار با لوازم مدرن را آشنایی دارند. توان اپراتوری‌شان هم فوق‌العاده است. ایضا حرف گوش کن هستند... روی همین حساب است که خیلی از صاحبان نشریات علاقه‌مندند که این اپراتورها را استخدام کنند تا منویاتشان را اجرا کنند. صرفاً اجرا کنند، سوال نکنند، چانه هم نزنند.

مثال نمی‌زنم که از این بحث بگذریم. فقط همین قدر بگویم که من کارهای بوم آموزش ضمن خدمت را حتما در برنامه‌های رسانه می‌گنجاندم و سطح تحریریه را چه ادبی، چه سیاسی، چه مذهبی بالا می‌بردم. این فاجعه است که روزنامه‌نگار ما چیزی از تاریخ معاصر نداند. چپ و راست هم ندارد. خیلی از این‌ها که برجام را تر کمانچای می‌خواندند امتحان می‌گرفتند چیزی از مفاد تر کمانچای نمی‌دانستند هنوز هم نمی‌دانند. باز تاکید می‌کنم که همه را نباید به یک چوب راند. من خدا اشکر همکار باسواد و فاضل چه زن و چه مرد کم ندارم. بحث را انضمامی نکنید بلکه دارم درباره یک دوره‌ی تاریخی حرف می‌زنم. وگرنه خیلی از خانم‌های روزنامه‌نگاری که افتخار همکاری با آن‌ها را دارم، در کارنامه‌شان کارهای خوب و عالی و خواندنی کم ندارند. اما عیب می‌جمله‌بگفتی هنرش نیز بگو. درست است که بعضی از همکاران جوانم به خصوص دخترها اطلاعاتشان کم است اما در مقابل باید گفت همه‌شان انگلیسی یا یک زبان خارجی بلدند، به‌شدت مدرن هستند و کار با لوازم مدرن را آشنایی دارند. توان اپراتوری‌شان هم فوق‌العاده است. ایضا حرف گوش کن هستند... روی همین حساب است که خیلی از صاحبان نشریات علاقه‌مندند که این اپراتورها را استخدام کنند تا منویاتشان را اجرا کنند. صرفاً اجرا کنند، سوال نکنند، چانه هم نزنند.

شاید بتوان از این صحبت‌ها این نتیجه را هم گرفت که، کم سوادی برخی از روسای رسانه‌ها هم بی‌تأثیر نیست که چنین اپراتورهایی می‌شوند آدم‌های اصلی رسانه‌شان. الان این فقر دانش و بینش در سطح مدیران نشریات هم دیده می‌شود.

فاجعه است. بله. همان طور که گفتم رسانه یک فعالیت روشنفکری است. درست است که با سیاست و مسائل اجتماعی آمیخته است اما اصل و اساسش روشنفکری است. شکل درست و منطقی رسانه این است که نوعی محفل روشنفکری باشد ولی الان رسانه‌های ما محافل سیاسی‌اند. یعنی روشنفکرها در رسانه‌های اصلی زور و نقشی ندارند برای همین بیشتر به مجلات و ماهنامه‌ها رفته‌اند. و طبعاً این روابط سیاسی و شخصی هم وقتی کار برایشان جدی نباشد بر فضا حاکم می‌شود...

پیش بینی شما چیست؟

این طور نمی‌ماند. من نسبت به همه چیز خوش بینم، به مطبوعات هم همین طور. فقط الان یک نگرانی که دارم این است که ما به سهل انگاری و کار کم مایه کردن عادت کنیم و ضعف‌هایمان را با رنگ و لعاب سیاسی لاپوشانی کنیم. واقعیت این است که ما خیلی وقت‌ها چون ضعیفیم با پیام سیاسی ضعفمان را لاپوشانی می‌کنیم. مردم هم فکر می‌کنند همه چیز خیلی سیاسی است و پشت و پسله‌ای دارد. باید سعی کنیم که به شرایط و اقتضائات این دوران گذر خونکنیم و سهل انگاری عادتتمان نشود.

قدیمی‌های مطبوعات همه می‌گویند، همه از خبرنگاری با قلم خوب شروع می‌کردند توانایی قلمشان کشف شده و آرام آرام رشد کرده‌اند. الان یک عده مشغول کارند باید امیدوار باشیم تجربه، ادبیات و تاریخ بیاموزند تا شاید از آن‌ها روزنامه‌نگار واجد شرایط ساخته شود.

بله، تحلیل درستی است. علت این بوده که در روزنامه‌های قدیم جوان‌ها وارد محیطی می‌شدند که در میز کنار دستی‌شان منوچهر احترامی نشسته بود، سر سالن دکتر سمسار مشغول خواندن خبرها بود، و... این‌ها آدم‌هایی بودند که وقتی بحث می‌کردند آن خبرنگار جوان هم از کنارشان می‌آموخت. در واقع چون کم می‌آورد شب می‌رفت می‌خواند که عقب نماند. اما الان این وجود ندارد. بهترین کار و علاج این شرایط این است که باید به هر قیمتی هست این بزرگان را به مطبوعات بیاوریم که این جوان‌ها کنار دست یکی از این‌ها بنشینند، بحث کنند، یاد بگیرند، و رشد کنند. راه دیگری وجود ندارد. مقتضای این شغل چه در شکل خبرگزاری و مجازی‌اش و چه در شکل روزنامه‌اش ناچار به انتقال تجربه است. تا در این محیط قرار نگیریم متوجه نمی‌شویم که چه کم و کسری داریم و چه ضعف و قوتی در کارمان وجود دارد. پیشکسوتان هم باید مهربانی و ممانعتشان را کنار بگذارند و این جوان‌ترها را متوجه ندانستن‌هایشان کنند. چون به هر حال در مورد خانم‌ها این حالت وجود دارد.

به هر حال در مورد خانم‌ها این حالت وجود دارد.

نخستین روزنامه نگار زن دنیا پیام آور صلح

منبع: بخشی از کتاب The Literary Channel

ترجمه: سیمین دخت گودرزی



آنا مارگریت دو نویر (Anne Marguerite du Noyer) نام روزنامه نگاری فرانسوی است که با توجه به تاریخ زندگی و فعالیت هایش می توان او را قدیمی ترین روزنامه نگار زن در دنیا دانست.

مارگریت نویر که بین سال های ۱۶۶۳ و ۱۷۱۹ میلادی زندگی می کرد یکی از مشهورترین روزنامه نگاران اوائل قرن ۱۸ به شمار می آید. نویر که بسیار ماهرانه می نوشت به طور ویژه به موضوعاتی درباره شایعات و رسوایی های افراد سرشناس می پرداخت اما آن چه که دلیل اصلی شهرت او به عنوان یک روزنامه نگار زن شد، این بود که یک سلسله گزارش مهم درباره مذاکراتی نوشت که سرانجام به صلح آترخت (Utrecht) انجامید.

در آن زمان بازی پیچیده و جنگی بی سرانجام میان اسپانیا و فرانسه در گرفته بود و به تبع آن بسیاری دیگر از کشورهای اروپایی نیز درگیر آن شده بودند. دلیل اصلی این جنگ آن بود که چارلز دوم پادشاه وقت اسپانیا فرزندی نداشت که جانشین او شود و از سوی دیگر به دلیل نسبت فامیلی که با خانواده سلطنتی فرانسه داشت، پیش از مرگ خود در سال ۱۷۰۰ میلادی، شاهزاده فیلیپ فرانسوی را به عنوان جانشین خود معرفی کرد. اما لویی چهاردهم که در رده ی جانشینان تاج و تخت فرانسه بود، از این انتخاب چندان راضی به نظر نمی رسید و تمایل زیادی داشت تا خودش هر دو قدرت را با هم به دست گیرد. در آن صورت فرانسه قدرتمندترین کشور اروپایی می شد و می توانست سودای تسلط بر دیگر کشورهای قاره ی اروپا را نیز تحقق بخشد. این بود که کشورهای دیگر نیز سکوت نکردند و سر به مخالفت برداشتند. اما پیش از آن که دامنه ی این جنگ گسترده شود صلح آترخت به داد آن ها رسید. طبق این معاهده فرانسه و اسپانیا دو دولت مستقل از هم شناخته شدند و ادغام آن ها منتفی گردید.

این قرارداد علاوه بر این که تعادل قدرت را در اروپا حفظ می کرد، پایانی بر جاه طلبی فرانسه و راهی برای رسیدن به شیوه های نوین

حکومتی بود.

یکی از تاریخ شناسان بریتانیایی به نام جی. ام. ترویلین (G. M. Trevelyan) می نویسد: این عهدنامه که آغازگر و نشانه ی تمدن در قرن هجدهم در اروپا است در واقع پایان بخش خطری بود که اروپا را از جانب سلطنت پیر و تاریخی فرانسه تهدید می کرد. این آغاز که به طور کلی جهان را تحت تأثیر قرار داد، اتفاقات نوینی مانند ثبات اقتصادی و رفتن به سوی دولت های قانون مدار به جای سیستم های پادشاهی را به دنبال داشت. همه ی این ها در نهایت اهمیت کاری را که مارگریت نویر با حرفه ی روزنامه نگاری اش انجام داده بود، بیش از پیش مشخص می کند؛ چراکه او با رسانه ای کردن موضوع مذاکرات و مورد نقد و سوال قرار دادن طرفین مذاکره توانست راه را برای ایجاد تعامل باز کند و روند منتهی به صلح را سرعت بخشد.

مارگریت در خانواده ای از طبقه متوسط به دنیا آمده بود و در زندگی شخصی اش دشواری های زیادی را تجربه کرده بود. او به دلیل شرایط نامناسب و پر آشوب فرانسه، بعد از آن که مذهبش را از پروتستان به کاتولیک تغییر داد، در سال ۱۶۸۶ مجبور به ترک کشورش شد و پس از مدتی نزد یکی از عموهای آواره اش که به هلند پناهنده شده بود، ساکن شد. او یک بار نیز مجبور شد به ژنو مهاجرت کند.

مارگریت در طول تمامی سفرهایش مشغول نوشتن گزارش بود و این تنها راهی بود که از آن امرار معاش می کرد. یکی از موضوعاتی که مارگریت نویر به دفعات به آن پرداخته بود، آزادی زنان و دفاع از حقوق جنسیتی آن ها بود. او در سال ۱۶۸۶ با گولیم دو نویر ازدواج کرد و ظاهراً از این ازدواج و استفاده از نام خانوادگی همسرش راضی به نظر می رسید.

مارگارت تا سال ۱۷۱۹ که چشم از جهان فرو بست توانست تحولات بزرگی را با نوشته هایش در جهان به وجود آورد و نام خود را به عنوان روزنامه نگاری شاخص و موفق در تاریخ روزنامه نگاری فرانسه به ثبت برساند. >



مارتا گلهورن، آتشفشانی که خاموشی را تاب نیاورد

منبع: دایره المعارف بریتانیکا
ترجمه: سیمین دخت گودرزی

مارتا الیس گلهورن (Martha Ellis Gellhorn) نام زنی است که در تاریخ روزنامه نگاری جهان شهرت ویژه‌ای دارد.

مارتا در ۸ نوامبر ۱۹۰۸ در بندر سنت لوئیز آمریکا به دنیا آمد. پدرش پزشک و مادرش یکی از فعالان حقوق زنان برای کسب حق رأی بود. او پس از اتمام تحصیلاتش در سال ۱۹۲۷ کار روزنامه نگاری را آغاز کرد و به عنوان خبرنگار حوادث (جنایی) در نیویورک مشغول به فعالیت شد.

چندی بعد به اروپا سفر کرد. طی این سفرها در پاریس با نویسنده‌ی فرانسوی برتراند دو یوونل (Bertrand de Jouvenel) آشنا شد، با او ازدواج کرد و به سنت لوئیز بازگشت.

مارتا گلهورن در آن زمان، جنوب غربی آمریکا را به طور کامل تحت پوشش خبری خود قرار داده بود و گزارش‌هایی که در این مدت نوشت رمان «دیوانه به دنبال چیست» را به وجود آورد؛ رمانی که شخصیت اصلی داستان زنی شبیه به خود مارتا بود. این رمان توجه‌های هاپکینز، یکی از وزرای ارشد کابینه‌ی روزولت را جلب کرد و سبب شد او مارتا را (به عنوان یک خبرنگار خبره) استخدام کند تا به سراسر آمریکا سفر کند و در مورد تأثیرات و پیامدهای فقر گسترده در آن کشور بنویسد. گلهورن داستانی تخیلی در مورد دار زدن یک سیاهپوست بی‌گناه (بدون محاکمه و دادگاه) در جنوب آمریکا نوشت و کارگران یک کارخانه در کارولینای شمالی را تشویق کرد که پنجره‌های کارخانه‌شان را به نشانه‌ی اعتراض بشکنند. همین امر سبب شد مارتا کارش را از دست بدهد. هر چند داستان مرد سیاهپوست مورد توجه همسر رئیس جمهور روزولت که دوست دوران دانشجویی مارتا بود، قرار گرفت، اما این موضوع تغییری در تصمیم رئیس جمهور ایجاد نمی‌کرد. ظاهراً همسر رئیس جمهور نمی‌دانست

که این داستان تخیلی و ساختگی است. مرز میان واقعیت و تخیل در نوشته‌های مارتا گلهورن، در مورد فقر و کوداقتصادی آمریکا هنوز هم مشخص نیست. همان‌طور که پایان ارتباط او با همسر اولش چندان آشکار نیست.

یکی دیگر از رخدادها مهم زندگی این روزنامه‌نگار آشنایی او با ارنست همینگوی نویسنده‌ی مشهور آمریکاست. گلهورن که شیفته‌ی داستان‌های همینگوی بود او را در کی وست فلوریدا ملاقات کرد. در آن موقع همینگوی برای حضور در جنگ داخلی اسپانیا عازم سفر به این کشور بود. مارتا نیز فرصت را غنیمت دانست و با او همراه شد. آن‌ها در بهار ۱۹۳۷ وارد مادرید شدند. همه‌ی آن‌چه که مارتا با خود در این سفر داشت یک کوله‌پشتی و ۵۰ دلار پول بود. او شروع کرد به نوشتن گزارش‌های جنگی برای هفته‌نامه‌ی کولیر. در آن موقع ارتباط مارتا ۲۸ ساله و همینگوی ۳۷ ساله نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد.

مارتا گلهورن مانند بسیاری دیگر از نویسندگان و هنرمندان هم‌عصر خود از جمله خود همینگوی، از دولت انتخابی اسپانیا که علیه دولت فاشیستی فرانکو می‌جنگید، حمایت و با آن هم‌زمانی می‌کرد. نوشته‌های او به زبان اسپانیایی امروزه به سختی یافت می‌شوند، اما به گفته‌ی مارک وین کارتر، نویسنده‌ی ارشد واشنگتن پست نوشته‌های او به مراتب بهتر از آثار همینگوی در این زمینه و نشان‌گر همدردی او با اسپانیایی‌ها بود.

او به طور مفضل از وضعیت مردم اسپانیا در زمان بمباران و این‌که چه طور در آن شرایط بی‌آب و غذا مانده بودند، می‌نوشت. هنگامی که فاشیست‌ها در سال ۱۹۳۹ پیروز شدند، او برای یکی از دوستانش نوشت: «این اتفاق درست مانند مرگ همه‌ی عزیزانم در یک زمان است. در تمامی زندگی‌ام هیچ چیز دردناک‌تر از این شکست نبوده است.» گلهورن سرانجام در ۱۹۴۵ با همینگوی ازدواج کرد و او را همراه خود به هنگ کنگ برد؛ او در آن هنگام در مورد جنگ چینی‌ها علیه حمله‌ی ژاپن می‌نوشت. تداوم ازدواج این دو نویسنده دشوار بود. مارتا می‌خواست مثل ارنست همینگوی زندگی کند. اما ارنست خواهان همسری سر به زیر و محبوب بود، همینگوی دنیا را همان‌گونه که بود صبورانه می‌پذیرفت. اما مارتا زنی ایده‌آلیست بود و از نظام برده‌داری کارگران که در هنگ کنگ شاهد آن بود رنج می‌برد. در عین حال هر دوی آن‌ها روحیه‌ای پرخاشگر داشتند. مارتا در یکی از نامه‌هایش برای دوستی نوشته بود: «ما هر دو از هم می‌ترسیم؛ هر کدام از ما می‌دانیم که آن یکی خشن‌ترین انسانی است که در زندگی دیده‌ایم»

آن‌ها در سال ۱۹۴۵ در حالی که مارتا ارنست را زورگو و ستمگر خطاب می‌کرد و ارنست او را ریاکار و غیر موق می‌خواند، از هم جدا شدند. از آن پس گلابه‌ی همیشگی مارتا گلهورن این شد که چرا او به عنوان همسر سابق همینگوی شهرت بیشتری دارد، تا به عنوان یک زن روزنامه‌نگار جسور. او پیش از ازدواج با ارنست همینگوی روزنامه‌نگار شاخص و موفقی بود و این روند تا ۴۵ سال ادامه یافته بود. در زمان جنگ جهانی دوم ارنست در خانه می‌ماند و مارتا گزارش‌های میدانی تهیه می‌کرد. او حمله‌ی ۱۹۳۹ روسیه به فنلاند و بمباران ۱۹۴۴ لندن توسط نازی‌ها را به تفصیل پوشش داد. اما در عوض نشریه‌ی کولیر از همینگوی خواست تا در مورد روز دی (D-Day) و اتحاد متفقین علیه نازی‌ها در فرانسه گزارش بنویسد. با این حال مارتا همچنان به کار خود ادامه داد و گزارش‌های زیادی درباره جنگ نوشت. او به یک بیمارستان دریایی که در کشتی برپا شده بود، رفت تا به عنوان خبرنگار از وضعیت آنان گزارش بگیرد. اما با بالا گرفتن کار جنگ به ساحل بازگشت و به مجروحان و مردمی که مورد هجوم قرار گرفته بودند کمک کرد.

به نقل از روزنامه واشنگتن پست، گلهورن با نوشتن گزارش‌هایی همراه با دلسوزی برای کسانی که تحت تأثیرات بسیار منفی و دلخراش جنگ قرار گرفته بودند و همدردی با مردم بی‌پناه و بی‌گناهی که ناخواسته درگیر جنگ شده بودند، دیدگاه تازه‌ای در خبرنگاری و گزارشگری جنگ ایجاد کرد. اواخر جنگ او شاهد آزادسازی کمپ آدم‌سوزی اسرای جنگی به نام داچو در نزدیکی مونیخ بود و در این باره مقاله‌ای نوشت با عنوان «پشت زنده‌ها و سیم خاردارهایی با شوک الکتریکی». این اثر به یکی از مشهورترین روایات در مورد کشف آن کمپ مبدل شد. ریک لیمن نویسنده‌ی نیویورک تایمز از این مقاله نقل کرده است: «اسکلت‌ها در آفتاب نشسته بودند و شپش‌های یکدیگر را می‌جوریدند. سن و صورت آن‌ها مشخص نبود. همگی یک شکل بودند و آن شکل شبیه هیچ چیزی که قبلاً دیده‌اید نبود و این خوش‌شانسی است که هرگز در زندگی‌تان چنین چیزی را نبینید.»

این تجربه‌ی تلخ و دردناک ذهن و دیدگاه مارتا را نسبت به زندگی بسیار تیره و تار کرد و به گفته‌ی خودش پس از این ماجرا دیگر هیچ‌گاه در زندگی طعم شادی را نچشید و اندوه این درد همیشه با او ماند.

مارتا گلهورن بعد از جنگ جهانی دوم آمریکا را ترک کرد و آن را یک ابرقدرت خواند. او پیش از آن که سال‌های پایانی عمرش را در انگلستان بگذراند، در کشورهای زیادی چون فرانسه، ایتالیا، کوبا، مکزیک و کوبا زندگی کرد. او در این سال‌ها با این‌که آسیب‌های ذهنی زیادی دیده بود باز هم دست از کار نکشید و گزارش مفصلی از محاکمه‌ی آدولف آیشمان، متهم جنایات جنگی نازی‌ها برای ماهنامه آتلانتیک نوشت. او همچنان به سفرهایش به کشورهای دیگر جنگ ادامه داد از جمله سفر به اسرائیل در سال ۱۹۶۷ برای گزارش از جنگ میان اعراب و اسرائیل. گلهورن آن‌طور که خودش می‌گفت هدفش صرفاً نقل داستان‌های جنگی و اطلاع‌رسانی نبود، بلکه می‌خواست حس همدردی جهانیان را نسبت به یکدیگر برانگیزد.

مارتا گلهورن در اواخر عمر خود به بیماری سرطان مبتلا و تقریباً نابینا شده بود. او که هرگز نمی‌توانست با زندگی در سکوت و به دور از هیاهو و اقدامات جسورانه کنار بیاید، سرانجام در ۱۵ فوریه ۱۹۹۸ در آپارتمان خود در لندن با خوردن قرص ساینور به زندگی خود پایان داد. یک سال پس از مرگش جایزه‌ای با عنوان مارتا گلهورن برای تقدیر از روزنامه‌نگاران شاخص برپا شد. ▶



چشمی که روی خط جاماند



مری کولین (کولین)؛ که از سال ۲۰۰۱ میلادی با چشم‌بند مشکلی بر چشم چپ، به جهان اطرافش نگاه می‌کرد و در ۲۲ فوریه ۲۰۱۲ میلادی در شهر حمص سوریه کشته شد. یک سال پیش از آن و در جریان تهیه‌ی خبر از جنگ داخلی سیرلانکا یک چشمش را از دست داده بود. با این حال هیچ‌گاه عطش تهیه‌ی خبر از جنگ و خط مقدم را از دست نداد. او برای تهیه‌ی خبر از کشتار غیرنظامیان شهر حمص در سوریه، همراه عکاس جوانی به نام «رمی اشلیک» به این شهر رفته بود. گزارش او از فجایع این شهر به شکل اختصاصی در «سندی تایمز» به چاپ می‌رسید و همین گزارش‌ها سبب شد که به ادعای همکار دیگرش «کونروی» نیروهای سوریه به عمد او و همکارانش را هدف قرار دهند.

مری کولین از نگاه دیگران

«همیشه قلم و دفتر در دست داشت. چشم‌بند سیاه روی چشم‌اش، رازآلودی و جسارت او را صدچندان به رخ می‌کشید» پیترو بوکارت، هماهنگ‌کننده‌ی امور اضطراری در سازمان دیده‌بانان حقوق بشر در ادامه درباره‌ی کولین می‌گوید: «پیش از همه در صحنه حادثه- جنگ حاضر بود و از هر نظر، چه از نظر جسارت و شجاعت در کار، نظم و دقت و چه از نظر ملیت، منحصر به فرد بود. به گفته‌ی خودش، او تنها خبرنگار بریتانیایی حاضر در صحنه بود» به عقیده‌ی بوکارت: «او اسطوره بود. زندگی می‌کرد تا از اخبار تکان‌دهنده و حوادث برای آگاه‌سازی مردم دنیا خبر و گزارش مخابره کند»

درباره‌ی او

• ماری کاترین کولین، در ۱۲ ژانویه ۱۹۵۶ میلادی در نیویورک/ آمریکا متولد شد.
• از سال ۱۹۸۵ خبرنگار بخش بین‌الملل روزنامه‌ی انگلیسی زبان «سندی تایمز» شد و تا هنگام مرگ خبرنگار ماند.

از کولین یک کتاب با عنوان «خط مقدم: برگزیده‌ی مقالات نوشته شده توسط او به چاپ رسیده است.

• ماری کولین برنده‌ی جایزه‌ی «Anna Politkovskaya» بود. این جایزه از سال ۲۰۰۶ میلادی برای بزرگداشت خبرنگار روسی، آنا پولیتکوفسکایا که در ۷ اکتبر سال ۲۰۰۶ به قتل رسید، بنیانگذاری شد.

جنگ‌نگارانی که با جنگ، جنگیدند...

دیدن، شنیدن و ثبت کردن- چه با قلم چه با دوربین- از فاصله‌ی چند متری خط آتش؛ شکلی از جنگیدن در خط مقدم است. روزنامه‌نگار جنگ بودن، جسارت و شجاعت را با هم می‌خواهد؛ و جان برکفی را. و این نگاهی کوتاه است به زندگی و ویژگی‌های حرفه‌ای سیزده زن خبرنگار جنگ.

مهتاب خسروشاهی |

یک زن این‌جا چه می‌کند؟



«جورجته لوتیز مری»، با نام مستعار «دیکی چاپل»، خبرنگار عکاس (فتوژورنالیست) آمریکایی است. مجموعه عکس‌های او از ویتنام مشهور است. در طی جنگ جهانی دوم او به عنوان خبرنگار جنگ از طرف مجله‌ی نشنال جئوگرافیک، برای تهیه‌ی عکس به مناطق مختلف جنگی رفت. عکس‌های مری از نبرد ناوگان دریایی آمریکا در باز پس‌گیری جزیره‌ی «آبو جین» از ژاپنی‌ها از مشهورترین عکس‌هاست. عکس‌های چاپل از نبرد اوکیناوا نیز از جمله عکس‌های بی‌نظیر از جبهه‌های جنگ است.

درباره‌ی او

- چاپل در ۱۴ مارس ۱۹۱۸ در میلوای/ ویسکونتین آمریکا متولد شد.
- حرفه‌ی او عکاس خبری/ عکاس جنگ بود.
- از او شش کتاب به چاپ رسیده است که معروف‌ترین آن‌ها کتابی است با عنوان: «یک زن این‌جا چه کار می‌کند؟ که گزارشی از زندگی خود اوست.
- چاپل در دوران فعالیتش موفق به دریافت دو جایزه شد. نخست جایزه‌ی «جرج پولک» از طرف باشگاه مطبوعات برون‌مرزی آمریکا، به دلیل پی‌گیری و پوشش درست و کامل خبری از وقایع و دیگری جایزه بین‌المللی عکاسی در سال ۱۹۶۳ میلادی برای تهیه‌ی «بهترین تصویر خبری برای روزنامه‌ها». او از سوی نیروی دریایی آمریکا نیز جایزه‌ای دریافت کرد.
- چاپل در ۴ نوامبر ۱۹۶۵ در ویتنام درگذشت.

• کولین در ۲۲ فوریه ۲۰۱۲ در حمص/ سوریه/ هنگام تهیه گزارش از مبارزان غیرنظامیان این شهر کشته شد.

تصویرگر رنج کودکان



«ترزای بونی»، عکاس و روزنامه‌نگار آمریکایی بود. زنی که به خاطر عکاسی از وقایع جنگ جهانی دوم به شهرت رسید. تلاش‌های بونی در طول جنگ جهانی دوم، برای او جایزه‌ی بزرگی را به ارمغان آورد. او در طول جنگ جهانی دوم به بخش غربی اروپا سفر کرد و از وضعیت کودکان آن‌جا در طول جنگ عکسبرداری کرد. بخشی از مجموعه عکس‌های او از جنگ جهانی دوم در موزه‌ی هنر مدرن نیویورک، در شهر نیویورک جمع‌آوری شده است.

درباره‌ی او

- ترزای بونی در ۱۵ جولای ۱۸۹۴ در شهر سیراکوز، نیویورک آمریکا به دنیا آمد.
- او عکاس و روزنامه‌نگار جنگ جهانی دوم بود.
- ترزا در دانشگاه‌های معتبری مانند سوربون، کالیفرنیا و رادکلیف تحصیل کرده بود.
- جایزه‌ی رز سفید فنلاند «White Rose of Finland» به دلیل شجاعت‌های او در جنگ جهانی دوم به ترزای بونی اهدا شد.
- ترزای بونی با عنوان «کودکان اروپا» تدوین کرد که در سال ۱۹۴۳ میلادی به چاپ رسید. این کتاب مجموعه عکس‌های او از کودکان آواره و زخم‌دیده و قربانی شده در طول جنگ جهانی دوم است.
- ترزا در ۱۵ ژانویه ۱۹۷۸ در پاریس/ فرانسه درگذشت.

«هال» دختر جنگ



«مارگوریت هیگینز هال»، روزنامه‌نگاری با اصلیت هنگ‌کنگی بود. هال، روایت‌گر رویدادهای سه جنگ بود، جنگ جهانی دوم، جنگ ویتنام و جنگ کره. عملکرد او در حوزه‌ی خبرنگاری باعث کسب موقعیت مساوی برای زنان خبرنگار در حوزه‌ی جنگ شد. مارگوریت از سال ۱۹۴۲ تا ۱۹۶۳ میلادی، خبرنگار ویژه «نیویورک هرالدر تریبون» بود. علاوه بر این از طرف سندیکای روزنامه‌نگاران ستون ثابتی در «نیوزدی» داشت. او نخستین زن روزنامه‌نگاری بود که موفق به دریافت جایزه‌ی «پولیتزر» شده و به او لقب «دختر جنگ» داده شد.

● چاپل در ۳ سپتامبر ۱۹۲۰ میلادی در هنگ‌کنگ متولد شد.

● چاپل روزنامه‌نگار/ خبرنگار جنگ بود با این‌که او متولد هنگ‌کنگ بود، اما در عرصه‌ی رسانه‌ی او را خبرنگاری آمریکایی می‌شناسند.

● از او چهار کتاب به چاپ رسیده است. یکی از معروف‌ترین کتاب‌های او «مخمل خواب‌دار قرمز و نان سیاه» نام دارد.

● چاپل فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد روزنامه‌نگاری از دانشگاه کلمبیا بود.

● او جایزه‌ی پولیتزر را برای پوشش خبری بین‌المللی جنگ ویتنام دریافت کرد.

● وی در ۳ ژانویه ۱۹۶۶ در واشنگتن/ آمریکا درگذشت.

گروگان در افغانستان



«کاترینا ماری وب» با نام مستعار «کیت وب»، در نیوزلند استرالیا به دنیا آمد. او یکی از خبرنگاران ویژه IUP و آژانس خبری «فرانس پرس» بود. عمده‌ی شهرت او به دلیل تهیه‌ی خبر و گزارش‌های بی‌پرده و افشاگرانه در طول جنگ ویتنام بود. و به همین دلیل هم به مدت یک هفته توسط نیروهای ویتنام شمالی به اسارت گرفته شد. اما «وب» فعالیت خبری

خود در حوزه‌ی جنگ را کنار نگذاشت و به عنوان خبرنگار جنگ، برای پی‌گیری جنگ خلیج فارس به منطقه رفت. کیت وب، نخستین خبرنگاری بود که خبر درگذشت «کیم ایل سونگ» را منتشر کرد. در جنگ‌های مرتبط به تیمور شرقی و کره جنوبی نیز حضور داشت. اخبار او از کابل نیز یکی دیگر از فعالیت‌های ویژه این روزنامه‌نگار بوده و در دوره‌ی حکومت «محمد نجیب‌الله» برای چند روز در هتلی به عنوان گروگان زندانی شد. کیت وب، در این گروگان‌گیری به شدت مورد ضرب و شتم و شکنجه قرار گرفت به طوری که موهایش را می‌گرفتند و او را روی پله‌ها می‌کشیدند. پس از مرگ وب، جایزه‌ی به نام او در نظر گرفته شد.

درباره‌ی او

● وب در ۲۴ مارس ۱۹۴۳ در کریس چرچ/ نیوزلند متولد شد.

● در دانشگاه ملبورن استرالیا تحصیل کرد.

● در ۱۳ می ۲۰۰۷/ در سیدنی/ استرالیا درگذشت

بروت وایت، بانوی نخستین‌ها



«مارگارت بروت وایت»، عکاس خبری و مستندساز بود. او نخستین زن روزنامه‌نگار غیرروسی بود که توانست طی پنج سال از برنامه‌ی پنج‌ساله‌ی اتحاد جماهیر شوروی عکس‌های مستند تهیه کند. یکی از دلایل شهرت او، عکس‌های مستندش از چهره‌ی اتحاد جماهیر صنعتی در این دوره‌ی پنج ساله، یعنی از سال ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۲ میلادی است. وایت نخستین زن فتوژورنالیست آمریکایی بود که یکی از عکس‌های او در سال ۱۹۳۶ میلادی روی جلد مجله‌ی «لایف» چاپ شد. مارگارت، عکاسی را از نوجوانی و به‌عنوان سرگرمی آغاز کرد و حامی او در شکوفایی این علاقه‌ی پدرش بود. او با خریدن دوربین عکاسی، به علاقه‌اش توجه نشان داد. مارگارت انگار زاده شده بود تا در زمره‌ی نخستین‌ها قرار گیرد. او نخستین زنی بود که در جریان جنگ جهانی دوم در مناطق جنگی حضور یافت. وایت اولین زن عکاس - خبرنگار خارجی‌ای بود که هنگام حمله‌ی نیروهای آلمانی به روسیه، در این کشور حضور داشت. او، شاهد پناه گرفتن پناهجویان از جنگ در سفارت آمریکا و طوفان‌های دیگر در طول جنگ جهانی دوم بود. با گسترش جنگ، وایت به نیروی ارتش آمریکا پیوست و همراه آن‌ها برای تهیه‌ی عکس و گزارش از جنگ، راهی ایتالیا و سپس آلمان شد. بسیاری از عکس‌های وایت از خط مقدم جنگ

در جبهه‌ی ایتالیا در طول جنگ جهانی دوم است. یکی از عکس‌های ویژه‌ی مارگارت وایت، عکسی از «ماهاتما گاندی» است.

درباره‌ی او

● مارگارت در ۱۴ ژوئن ۱۹۰۴ در شهر برونکس، نیویورک/ ایالات متحده به دنیا آمد.

● حرفه‌ی او عکاس خبری و مستندسازی بود.

● او در طول زندگی‌اش بارها نمایشگاه‌های فردی و گروهی از مجموعه عکس‌های خود برگزار کرد.

● مارگارت فارغ‌التحصیل از دانشگاه کورنل با درجه‌ی لیسانس هنر بود.

● او پیرو مکتب «واقع‌گرایی اجتماعی» بود. هنرمندان پیرو این مکتب تلاش می‌کنند تا با توجه به شرایط حقیقی سیاسی-اجتماعی طبقه‌ی کارگر، ساختار قدرت را به نقد بکشند. وایت، این کار را از طریق انتشار تصاویری در این خصوص انجام می‌داد.

● او در ۲۷ آگوست ۱۹۷۱ در بیمارستان استنفورد ایالات متحده، هشت سال پس از ابتلا به بیماری پارکینسون درگذشت.

زنی برای تمام فصل‌ها



«کاترین آدی» با نام مخفف «کیت آدی» روزنامه‌نگاری انگلیسی است. که از سال ۱۹۸۹ تا سال ۲۰۰۳ میلادی یکی از خبرنگاران ارشد خبرگزاری بی‌بی‌سی بود و در همان زمان اخبار مربوط به جنگ را نیز دنبال می‌کرد. در واقع آدی از سال ۱۹۷۹ میلادی همکاری خود با خبرگزاری بی‌بی‌سی را آغاز کرده بود. کاترین توسط خانواده‌ای به فرزندی گرفته شده بود. پدرخوانده‌ی او پزشک داروساز بود. اما کاترین در سال ۲۰۱۱ میلادی توانست پدر و مادر حقیقی خود را پیدا کند. گزارش این اتفاق توسط بسیاری از روزنامه‌ها پوشش داده شد. کاترین از سال ۲۰۱۸ میلادی به شکل روزنامه‌نگار آزاد و سخنگو و فعال اجتماعی با شبکه‌ی چهار رادیو بی‌بی‌سی همکاری کرد. اخبار لحظه‌ای او از محاصره‌ی سفارت ایران در سال ۱۹۸۰ یکی از ماندگارترین گزارش‌های خبری شد. او این خبر را در شرایطی مخابره کرد که پشت در خودروبی پناه گرفته بود و همه‌ی اطراف او را دود ناشی از انفجار بمب و رفت و آمد سربازان، پر کرده بود. کاترین آدی در جنگ خلیج فارس، جمهوری فدرال سوسیالیستی یوگسلاوی، جنگ رواندا و سیرالئون به عنوان خبرنگار حضور داشت.

درباره‌ی او

- کاترین در ۱۹ سپتامبر ۱۹۴۵ در وایلی‌بی، انگلستان متولد شد و اکنون ۷۴ ساله است.
- حرفه‌ی او روزنامه‌نگاری و نویسندگی است.
- کاترین آدی نویسنده‌ی بسیار خوبی است. بسیاری از آثار او در فهرست پرفروش‌ها قرار گرفته‌اند. از جمله کتاب‌های او می‌توان به: «کودکی یک غریبه» (زندگینامه)، «زنان و جنگ»؛ «فرزند کسی نیست» و «به سوی خطر» اشاره کرد.
- کاترین فارغ‌التحصیل دانشگاه نیوکاسل است.
- او تاکنون جایزه‌ی ریچارد دیمبلی‌بی از بفتا در سال ۱۹۹۰ و جایزه‌ی بفتا فلوشیپ را در سال ۲۰۱۸ میلادی دریافت کرده و کاندید بسیاری جوایز دیگر هم شده است. کاترین آدی در سال ۲۰۱۹ میلادی به‌عنوان رئیس دانشگاه بورنموث انتخاب شد.

تصویر گر رنج ویتنام...



«کاترین لروی» که اصلتش فرانسوی بود به‌طور هم‌زمان عکاس خبری و عکاس جنگ بود. تصاویر ثبت شده‌ی سیاه و سفید او از جنگ ویتنام که در مجله «لایف» به چاپ رسیده است، از خاص‌تری تصاویر از این جنگ است. علاوه بر این، عکس‌های او در مجلات دیگر نیز به چاپ رسید. اما چیزی نمانده بود که این عکس‌ها به قیمت جان او تمام شود! چرا که در سال ۱۹۶۸ میلادی توسط سربازان ویتنام شمالی به اسارت گرفته شد. از وی، دو مجموعه عکس خاص به جامانده است. یک مجموعه با عنوان «لشگر یا سپاه در عصبانیت» مربوط به سال ۱۹۶۷ میلادی است که جابه‌جایی و عملیات سریع نیروی دریایی آمریکا را به تصویر می‌کشد. «لروی» پس از جنگ ویتنام به پاریس بازگشت. اما کماکان به دلیل علاقه‌اش به پوشش خبری در حوزه‌ی جنگ، اخبار مربوط به درگیری و جنگ در کشورهایی مانند: ایرلند شمالی، قبرس، سومالی، افغانستان، عراق، ایران، لیبی و لبنان را پوشش می‌داد. پس از آخرین تجربه‌ی تهیه‌ی خبر در بیروت، با خبرنگاری حوزه‌ی جنگ برای همیشه خداحافظی کرد و به کار نوشتن پرداخت. او اصل مجموعه‌ی آثارش را به دو خبرنگاری بزرگ یعنی «یونایتد پرس اینترنشنال» و «آسوشیتد پرس» واگذار کرد. اما پس از آن با خبرنگاری «سیپا» و «گاما» نیز همکاری کرد. فیلم او با عنوان «عملیات آخرین گشت» درباره‌ی زندگی «رون کوویچ یا رولند لورنس کوویچ»- نویسنده و منتقد جنگ و یکی از درجه‌داران نیروی دریایی

آمریکا- و یکی از سربازان ضد جنگ ویتنام است. این فیلم تاکنون در کشورهای بسیاری اکران و با استقبال مواجه شده است.

درباره‌ی او

- کاترین لروی در ۲۷ آگوست ۱۹۴۴ در پاریس/فرانسه به دنیا آمد.
- حرفه‌ی او عکاس خبری و عکاس جنگ بود.
- کتاب کاترین لروی با نام «و خداوند گریه کرد» درباره‌ی فجایع ارتش اسرائیل در شهر بیروت، در طول جنگ سال ۱۹۸۲ در لبنان است او فیلمی با عنوان: عملیات آخرین گشت را هم تولید کرد.
- کاترین جایزه‌ی جرج پولک را در سال ۱۹۶۷ دریافت کرد و نخستین زن دریافت کننده مدال طلای روبرت کاپا برای پوشش خبری جهانی از جنگ لبنان شد.
- کاترین در هشتم جولای ۲۰۰۶، در سانتامونیکا؛ کالیفرنیا، ایالات متحده در گذشت.

گزارشگر هزاران قتل...



«ویرجینیا اسپنسر کولز»، روزنامه‌نگار آمریکایی که شیوه‌ی سفر و نگارش را برای روزنامه‌نگاری و نوشتن آثار خود انتخاب کرده بود. در سفر به اسپانیا، درگیر ماجرای جنگ‌های داخلی این کشور و سپس جنگ جهانی دوم شد. نکته‌ی جالب این‌که در کارنامه‌ی کاری او از جنگ، تارویات مد و فشن دیده می‌شود. کولز در سال ۱۹۳۶ میلادی هم‌زمان با جنگ‌های داخلی اسپانیا، به این کشور رفت و اخبار و گزارش‌های او تفاوت فاحشی با همکاران او داشت؛ به این دلیل که اخبار کولز از هر دو جناح حاضر در جنگ بود. از جمله کارهای برجسته‌ی او می‌توان به گفتگو با «پیپ کوئین تانیا»، جلد بزرگ شهر مادرید، اسپانیا اشاره کرد. اخبار او از جنگ داخلی اسپانیا در دلی تلگراف، ساندی تایمز و روزنامه هرست منتشر می‌شد. ویرجینیا پس از ترک اسپانیا، به تهیه‌ی خبر و گزارش از سراسر اروپا و جنگ‌های مناطقی مانند، چین، روسیه، آلمان و فرانسه به مدت یک سال برای ساندی تایمز پرداخت. او پیش از بازگشت به انگلستان و پیش از سقوط فرانسه از جنگ جهانی دوم گزارش تهیه می‌کرد.

درباره‌ی او

- ویرجینیا اسپنسر کولز، متولد ورمونت/آمریکا در تاریخ ۲۷ آگوست ۱۹۱۰ بود.
- او روزنامه‌نگار، نویسنده (زندگینامه‌نویس) بود. و در رشته‌ی روزنامه‌نگاری تحصیل کرده بود.

- او نویسنده‌ی بیش از ده عنوان کتاب است که بسیاری از آن‌ها بیوگرافی است.
- ویرجینیا در ۱۷ سپتامبر ۱۹۸۳ در سن ۷۳ سالگی در منطقه‌ای در جنوب غربی فرانسه در گذشت.

تنها در میان داعش...



«سعاد مخنت» زنی با اصلیت مراکشی- ترکی است که در آلمان متولد شده است. او را بیشتر با گفتگوی ویژه‌اش، یعنی گفتگو با یکی از سرکرده‌های داعش می‌شناسند و در ایران با ترجمه‌ی کتاب «آن‌ها به من گفتند تنها بیا» شناخته شده است. سرکرده‌ی داعشی که مخنت با او گفتگو کرد. رییس گروه گروگان‌گیری برای داعش بود! این شخص در عین حال ناظر بر قتل یک داعشی بریتانیایی بود، همان فردی که با عنوان «جان جهادی» شناخته شد و با لهجه‌ی بریتانیایی در مقابل دوربین‌های گروه خبری ظاهر شد در حالی که سر اسیری را از تنش جدا می‌کرد. مخنت با «ابویوسف» هدایت‌گر شکنجه گروگان‌ها از جمله آن‌ها هم گفتگو کرد. سعاد مخنت، نه در ساعت عادی روز، بلکه ساعت یازده و سی دقیقه شب، در مرکز ترکیه و سوریه، بدون هیچ همراه یا محافظی و تنها با یک قلم و خودکار، نزد این مرد رفت. به گفته‌ی خودش: «به آن‌ها گفتم من، از دواج نکرده‌ام. بنابراین نمی‌توانم شما را تنها ببینم. این تنها راهی بود که بتوانم رابطی را که به او مطمئن بودم و شرایط گفتگو با ابویوسف را مهیا کرده بود، نزد آن‌ها ببرم.»

این روزنامه‌نگار - نویسنده‌ی آلمانی، از خبرنگاران «نیویورک تایمز»، «فرانکفورتر آلگماینه» و «واشنگتن پست» است. از دیگر حوزه‌های کاری او می‌توان به همکاری با کانال تلویزیونی ZDF و دلی پست، اشاره کرد. آغاز به کار او از واقعه‌ی یازدهم سپتامبر بود. مخنت پس از آن واقعه فعالیت خود را روی بی‌گیری و اطلاع‌رسانی درباره‌ی حملات تروریستی در اروپا، آفریقای شمالی و خاورمیانه متمرکز کرد. او یکی از دو خبرنگار روزنامه‌ی تایمز بود که برای نخستین بار درباره‌ی «خالد ال مصری» نوشت. مصری شهروند آلمانی- لبنانی‌ای است که به طور اشتباه توسط پلیس مقدونیه در سال ۲۰۰۳ میلادی دستگیر شد و پس از انتقال به افغانستان برای مدتی در اسارت CIA بود و به شدت شکنجه شده بود. مخنت به مدت یک سال مطالب دنباله‌داری تحت عنوان «از درون جهان» نوشت که از آن جمله می‌توان به گفتگو با «میشل موس» از

و اوریانا فالاجی ...



مگر می‌شود درباره‌ی جنگ و خبر نوشت و از «اوریانا فالاجی»، نامی نیاورد! فالاجی جسارت را از پدر به ارث برده بود. به این دلیل که او در زمان حکومت موسولینی به دنیا آمد؛ و هنگامی که نه ساله بود، جنگ جهانی دوم آغاز شد. پدر او به دلیل نفرت از موسولینی به جنبش مقاومت زیرزمینی پیوست و اوریانا در نبرد علیه فاشیست‌ها به پدر کمک می‌کرد؛ هر چند بعدها در کتابی نوشت که دو سوی جنگ، تفاوت چندانی با هم نداشتند. کمتر از بیست سال داشت که روزنامه‌نگاری را شروع کرد. از آن جایی که درک سیاسی بالایی داشت و به واژه‌ی مسلط بود و جسارت خاصی در قلم‌اش داشت، خیلی زود از نویسندگی ثابت یک ستون در روزنامه‌ی محلی به خبرنگاری بین‌المللی تبدیل شد و در معتبرترین نشریات اروپا مشغول به کار شد. او در طول دوران روزنامه‌نگاری و زندگی خود نه تنها اخبار جنگ‌های متعدد را گزارش کرد، بلکه اتفاقات جنگ جهانی دوم، جنگ لبنان، بولیوی، ویتنام و... را از نزدیک دید و لمس کرد. او که پس از آگاهی از ابتلا به سرطان، تقریباً گوشه‌گیر شده بود و سعی می‌کرد در آرامش زندگی کند، اما حادثه‌ی یازدهم سپتامبر بار دیگر روح جسور او را زنده کرده و باعث شد تا دوباره دست به قلم شود.

درباره‌ی او

- اوریانا در ۲۹ ژوئن ۱۹۲۹ در فلورانس/ایتالیا به دنیا آمد.
- حرفه‌ی او روزنامه‌نگاری بود اما در عین حال نویسنده و فعال سیاسی هم بود و اغلب به خاطر گفتگوهای خاص و با شخصیت‌های معروف جهانی او را می‌شناسند.
- از جمله آثار او زندگی، جنگ و دیگر هیچ (درباره جنگ ویتنام و مکزیک) / مصاحبه با تاریخ (مجموعه مصاحبه‌ها با چهره‌های معروف تاریخی) / یک مرد (زندگی الکساندر پاناکولیس) / پنهان‌لوپه به جنگ می‌رود / نامه به کودکی که هرگز زاده نشد / اگر خورشید بمیرد / خشم و غرور است.
- فالاجی را بیشتر با گفتگوهایش با سران سیاسی جهان مانند آیت‌الله خمینی، محمدرضا پهلوی، ذوالفقار علی بوتو، یاسر عرفات، ایندیرا گاندی، ملک حسن، گلدایر، معمر قذافی و... می‌شناسند.
- فالاجی به خاطر آثارش جوایز متعددی دریافت کرد از جمله جایزه‌ی امبرگو دور، معتبرترین جایزه‌ی شهر میلان / مدال طلای تلاش فرهنگی برلوسکونی / جایزه‌ی آنی تیلور او در یک دوره کاندیدای جایزه‌ی نوبل ادبیات شد.
- اوریانا ۱۵ سپتامبر ۲۰۰۶ میلادی در زادگاهش فلورانس ایتالیا درگذشت.

نیویورک، آمریکا به دنیا آمد. او در حال حاضر ۷۸ سال دارد.

- او روزنامه‌نگار و مورخ است.
- فرانسیس فارغ‌التحصیل از دانشگاه رادکلیف است.
- از جمله کتاب‌های او می‌توان به «آتش در رودخانه: حضور آمریکا در ویتنام» / «آمریکا تجدیدنظر می‌کند» / «شهرها در تپه» و چند کتاب دیگر در حوزه‌ی تاریخ مستند جهان اشاره کرد.
- پولیتزر / بانکروفت / جایزه‌ی بین‌المللی کتاب را دریافت کرده است.

نخستین قربانی خط مقدم



«گرتا پولی» با نام مستعار «گرتا تارو»، عکاس خبری آلمانی - یهودی است که دوربین او وقایع مستند بی‌شماری از جنگ داخلی اسپانیا را ثبت کرده است. او را به‌عنوان نخستین زن ژورنالیست می‌شناسند که در حین تهیه‌ی خبر و عکس در خط مقدم جبهه، کشته شد. او ابتدا همکار نزدیک «روبرت کاپا» عکاس معروف بود و پس از مدتی این دو باهم ازدواج کردند و بسیاری از عکس‌های ۳۵ میلیمتری آن‌ها را می‌توان با امضای مشترک «کاپا و تارو» دید. اغلب این عکس‌ها البته متعلق به سال ۱۹۳۷ میلادی است. گرتا برای مدتی به حلقه‌ی «ضد فاشیسم» پیوست و با بسیاری از نظریه‌پردازان سیاسی این گروه مانند «ارنست همینگوی» و «جورج اورل» در ارتباط بود و نشست‌ها و جلسه‌های مختلفی با آن‌ها داشت. به نظر می‌رسد زمانی که گرتا برای تهیه‌ی عکس و فیلم از جنگ‌های داخلی اسپانیا راهی این کشور شده بود، توسط گروه‌های پاکسازی استالینیستی کمونیست‌ها و سوسیالیست‌ها که در مسکو با هم هم‌سو نبودند، به قتل رسید. یکی از خیابان‌های معروف شهر مادرید به نام این فتوژورنالیست نامگذاری شده است.

درباره‌ی او

- گرتا پولی متولد اول آگوست ۱۹۱۰ در شهر اشتوتگارت آلمان است.
- حرفه‌ی او از ابتدا عکاسی خبری بود.
- گرتا کتابی با عنوان «گرتا تارو: مرگ در ساختن» نیز تدوین کرد.
- او در ۲۶ جولای ۱۹۳۷ در آل اسکوربال، اسپانیا در حال تهیه‌ی فیلم و عکس از وقایع جنگ داخلی اسپانیا درگذشت.

سرکردگان القاعده و از تئوریسین‌های جهادی اشاره کرد. مخنت در فوریه‌ی ۲۰۱۵ میلادی به عنوان سرگروه خبری واشنگتن پست، برای نخستین بار از هویت واقعی «محمد اموزی» معروف به «جان جهادی» سرکرده ISIS یا دولت اسلامی عراق و مناطق شرقی پرده برداشت.

درباره‌ی او

- سعاد مخنت از مادری اهل ترکیه و پدری مراکشی در کشور آلمان، شهر فرانکفورت متولد شد. مخنت متولد ۱۹۷۸ میلادی است و در حال حاضر ۴۱ سال دارد.
- او فارغ‌التحصیل رشته‌ی خبرنگاری از مدرسه‌ی عالی هنری ناند در هامبورگ آلمان / دانشگاه جان ولفگانگ گوته در فرانکفورت است.
- از جمله آثار او کتابی با عنوان: «به من گفتند تنها بیا» است که به فارسی هم ترجمه شده است. او در تالیف دو کتاب به زبان آلمانی نقش مشاور را داشته است؛ یکی از آن‌ها به نام «سلام» در سال ۲۰۰۶ میلادی نوشته شده است. کتاب «نازی ابدی: از موتازون تا قاهره» کتابی است به زبان انگلیسی که مخنت آن را همراه با نیکولاس کولیش به رشته‌ی تحریر درآورده است.

مورخ قله‌های جنگ...



«فرانسیس فیتز جرالده» روزنامه‌نگار و مورخ آمریکایی است. او را بیش از هر چیز با کتاب «آتش در رودخانه: حضور آمریکا در ویتنام» که در سال ۱۹۷۲ میلادی نوشته شد، می‌شناسند. این کتاب در واقع روزشماری از وقایع جنگ ویتنام است. اگرچه از زمان نگارش این کتاب سال‌ها می‌گذرد؛ اما هنوز هم یکی از کتاب‌های قابل اعتنا درباره‌ی جنگ ویتنام است. همین کتاب، یک سال بعد، جایزه‌ی پولیتزر را برای او به ارمغان آورد. علاوه بر این که به عنوان کتابی تاریخی، شایسته‌ی دریافت جایزه‌ی «بانکروفت» شد. جرالده، روزنامه‌نگاری را با کار در مجله‌ی «نیویورک هرالد تریبون» آغاز کرد. سال ۱۹۶۶ میلادی راهی ویتنام شد. او به تاریخ‌نگاری درباره‌ی وقایع مختلف جنگی در قالب کتاب پرداخت. یکی دیگر از آثار او، «آمریکا تجدیدنظر می‌کند» نام دارد. که در سال ۱۹۷۹ میلادی به رشته تحریر درآورد. پدر او روزنامه‌نگار و مادر بزرگش از فعالان حقوق بشر بود.

درباره‌ی او

- فرانسیس جرالده، در ۲۱ اکتبر ۱۹۴۰ در شهر



ماری کولوین خبرنگاری با چشم بند سیاه

ماری کولوین از نگاه آخرین هم‌رزمش، پائول کونروی

هم‌رزمان یا بهتر است بگوییم؛ هم‌قلمان؛ بهترین افرادی هستند که می‌توانند از زوایای مختلف شخصیت هم‌قلم - هم‌رزم خود را بشناسند. چرا که شخصیت واقعی افراد در موقعیت‌های سخت و خطرناک بیش از هر وقت دیگری آشکار می‌شود و زوایای پنهان تر آن در نوشته‌هایشان قابل ردیابی است. «پائول کونروی» هم رزم و هم قلم «ماری کولوین» در جنگ سوریه بود. او که در اثر اصابت راکت، در همان نقطه‌ای که کولوین و یکی دیگر از همکارانش کشته شدند، به شدت مجروح شد.

پائول کونروی تنها بازمانده از گروه سه نفری خبرنگار - عکاس خبری است که به قصد تهیه‌ی گزارش و عکس از فجایع شهر حمص سوریه در سال ۲۰۱۲ میلادی داوطلبانه به این شهر رفتند. این گروه سه نفری شامل؛ او، ماری کولوین و رمی اوچلیک (عکاس خبری فرانسوی) بود. کولوین و اوچلیک کشته شدند، اما پائول با وجود جراحت شدید ناشی از اصابت راکت، زنده ماند. طی هفت سال پس از آن واقعه، کونروی سعی کرد ثابت کند گروه آن‌ها به عمد هدف راکت‌های مرگبار نظامیان سوریه در شهر حمص قرار گرفتند. او در طی این سال‌ها با تأثیری فراموش‌نشده بارها از مرگ همکارانش سخن گفته است و خودش معتقد است، شاید زنده مانده تا درباره‌ی آن‌ها حرف بزند به ویژه درباره‌ی ماری کولوین زنی با چشم بند سیاه.

ماهور صفرزاده

شلیک عمدی

«پرتاب راکت به سمت ما، به عمد صورت گرفت. من به این مساله باور دارم. دلیل این ادعا هم تجربه‌ی جنگی من به دلیل حضور در عرصه‌های مختلف نبرد برای تهیه‌ی گزارش و از سوی دیگر نحوه‌ی پرتاب راکت به سوی ما بود. آن‌ها می‌خواستند از شر ما خلاص شوند.» ناگفته نماند، کونروی پیش از آن که به عنوان عکاس خبری کارش را شروع کند، یکی از توپچیان ماهر توپخانه‌ی سلطنتی انگلیس در سال ۱۹۸۰ میلادی بوده است. او می‌گوید: «صبح روز جنگ در حمص، محل اقامت ما مورد هدف قرار گرفت. سربازان سوری، به شکل پینگ‌پنگی ساختمان محل اقامت ما را هدف قرار داده بودند. ساختمان و هر چه در اطراف ما بود، در حال پودر شدن بود. کولوین و اوچلیک برای آن که جان سالم به در ببرند، از ساختمان خارج شدند و شروع به دویدن در عرض خیابان کردند... که همان‌جا مورد اصابت یک راکت قرار گرفتند و در دم کشته شدند» کولوین استدلال می‌کرد که ساختمان زیر آتش ارتش دوام می‌آورد. به همین دلیل هم هر سه ما در ساختمان ماندیم. او می‌خواست بماند تا خبر را به جهانیان برساند؛ کولوین برای خبررسانی زنده بود و زندگی می‌کرد. اما شلیک‌ها که بیشتر شد او و چلیک به خیابان دویدند و در یک لحظه پیکر او با آسفالت خیابان به طور همزمان منفجر و از هم پاشیده شد...» «خبرنگاری، و اطلاع‌رسانی، حرفه‌ی او نبود؛ زندگی او بود. او برای این کار زندگی می‌کرد»

غرامت، کافی نیست

«غرامت کافی نیست» این را کونروی می‌گوید: «امی برمن جکسون، دولت سوریه را به پرداخت ۳۰۰ میلیون دلار غرامت محکوم کرده و در حکم دادگاه رسیدگی‌کننده به پرونده آمده که کولوین و اوچلیک به خاطر به گلوله بسته شدن ممتد و عمدی مکان اقامت‌شان و به دلیل اقدام آن‌ها برای بر ملا کردن رفتار نادرست نیروهای شورشی سوریه به قتل رسیدند.» اما واقعیت این است که هیچ غرامتی برای این جنایت کافی نیست.

کتابی به یاد دوست

کونروی ۵۴ ساله و کولوین، دو تن از راپایان فجایع اتفاق افتاده در منطقه‌ی بابا عمر در جنوب غربی شهر حمص سوریه بودند. پس از مرگ کولوین کونروی مدت‌ها در بیمارستان بستری و تحت درمان بود و بعد از بهبودی کتابی به نام «زیر سیم» نوشت. او در این کتاب شرح اتفاقات جنگ لیبی در سال ۲۰۱۱ میلادی و جنگ سوریه در سال ۲۰۱۲ میلادی، یعنی دو جنگی که کولوین و کونروی به‌عنوان خبرنگار و عکاس در آن حضور داشته‌اند، را نوشته است. درواقع این کتاب مجموعه خاطرات مشترک او و کولوین است.

بندها را رها می‌کند

«نگار که آدرنالین خون او با حضور در جبهه‌های جنگ و گزارش‌نویسی و مخابره‌ی اخبار جنگ، تنظیم می‌شد» او

درباره‌ی کولوین می‌گوید: «مردم او را بی‌باک می‌دانند. اما آن‌ها قطعاً اشتباه می‌کنند. او بیش از هر چیز از وقایع اتفاق افتاده در جهان، وحشت‌زده بود. او از این همه خشونت و وحشت‌زده و غمگین بود» و شجاعت و جسارت او ناشی از وحشت او بود. هر چند قطعاً او زنی بی‌باک هم بود. کولوین زندگی می‌کرد تا اخبار درست و واقعی را مخابره کند. او عقیده داشت خبرنگار باید صدای آن‌هایی را که صدای‌شان به کسی نمی‌رسد، بلند فریاد بزند»

منبع:

[2019/https://www.theguardian.com/media/paul-conroy-marie-colvin-syria-/01/feb/curiosity-overtook-sense-staying-alive](https://www.theguardian.com/media/paul-conroy-marie-colvin-syria-/01/feb/curiosity-overtook-sense-staying-alive)

یک جنگ خصوصی

(فیلمی درباره‌ی ماری کولوین)

در پایک در قالب کولوین

«یک جنگ خصوصی»

۲۰۱۸ / A Private War

تصویری از زندگی اجتماعی و خصوصی ماری کولوین را به مخاطب ارایه می‌کند. در این فیلم می‌توانید از اشک و لبخند تا شجاعت و خبررسانی ماری کولوین را نظاره کنید.

اطلاعات فیلم

ژانر: درام بیوگرافی جنگی

کارگردان: متیو هاینمن / براساس جنگ

خصوصی ماری کولوین اثر ماری برنر

بازیگران: رزاموند پایک (در نقش ماری

کولوین) / جیمی دونان / فی ماریسی

تولید: ۲۰۱۸

هدف، غیر ممکن است!

توصیه های هفت روزنامه نگار زن برای خبرنگاران جوان

گذشت آن زمانی که مردم برای خواندن خبر یا گزارشی؛ دنبال کردن پرونده‌ی قتل و اختلاسی جلوی دکه‌ی روزنامه‌فروشی صف بکشند، دسترسی به اخبار، آن هم به چشم به هم‌زدنی، از منابع مختلف چنان آسان است که مخاطب بسیاری از عادت‌های پیشین خود را تغییر داده است. با یک گوشی هوشمند و گشت زدن از این صفحه به آن صفحه و یا با کلیک کردن یک دکمه، از این کانال به آن کانال رادیو یا تلویزیون می‌رود و آخرین اخبار را در سریع‌ترین زمان ممکن مطالعه می‌کند... و این، کار روزنامه‌نگاران را سخت می‌کند. باید آن قدر جذاب، درست، کامل و دقیق بنویسی که مخاطب به خبر تو قلاب شود و تا آخر به دنبال بیاید و بعدها هم دنبال کند. برای این که ببینیم چه طور بعضی از روزنامه‌نگاران توانسته‌اند به جایگاه «خواندنی بودن» اخبارشان برسند، تجربه ده روزنامه‌نگار زن برجسته از مراحل تحصیل و فعالیت‌شان را می‌خوانیم. ضمن این - که هر کدام از آن‌ها، به پنج نکته به‌عنوان راز ماندگاری خود اشاره کرده‌اند.

سپه‌آدامند

تا وقتی مفید هستی، قلم بزنی

کلی فیلیپس ارب
سردبیر ارشد فوربس



* «کلی فیلیپس ارب»، سردبیر ارشد رسانه‌ی فوربس است و درباره‌ی مالیات و سیاست‌های مالیاتی، قلم می‌زند. کامپیوتر شخصی او، نخستین فضای کاری فیلیپس در زمان کارآموزی برای آشنایی با قوانین حقوقی در «مشاوران شرکت حقوقی ارب» بود. کلی فیلیپس، چهار کتاب به همراه سایت فوربس به چاپ رسانده است. او نویسنده‌ی ثابت ستون «تکس‌گیزل» برای سایت فوربس است؛ ستونی که توسط مجله‌ی ABA در سال ۲۰۱۳ میلادی در فهرست صد وبلاگ برتر نوشته شده توسط حقوق‌دانان قرار گرفت. فیلیپس در زمینه‌ی تخصصی خود یعنی مالیات و قوانین مربوط به آن با مجله‌ها و روزنامه‌های بسیاری مانند Money magazine، US News and World Report، رویترز و تایم همکاری می‌کند. در سال ۲۰۱۶ میلادی، کلی فیلیپس یکی از سخنرانان گردهمایی «زنان و فن‌آوری حقوقی» بود. این گردهمایی توسط مرکز منابع فناوری حقوقی ABA برگزار می‌شود. کلی فیلیپس فارغ‌التحصیل رشته‌ی حقوق از کالج مدیریت است و کارشناسی ارشد خود

پنج کلید جین

۱. هر روز مطالعه کنید: فرقی ندارد شما روزنامه‌نگار فصلی باشید یا بازی نوشتن را تازه شروع کرده باشید یا روزنامه‌نگار کارکننده‌ی باشید؛ مهم این است که اطلاعات شما به روز باشد. باید بخوانید و ببینید دیگران چه نوشته‌اند. مطالعه نه تنها شما را از اخبار روز دنیا آگاه می‌کند؛ بلکه کمک می‌کند تا سبک نوشتن خودتان را پیدا کنید.

۲. هر روز بنویسید: هرچه بیشتر بنویسید، دست شما برای نوشتن روان‌تر می‌شود. قلم من با نوشتن، سیال شد و توانستم به سبک خودم دست پیدا کنم.

۳. صدای خودتان را بلند کنید: چیزی که می‌نویسید، در واقع صدا و حرف شماست. سبک نوشتن و بیان شما از تجربه‌های شخصی، شخصیت، افرادی که از آن‌ها تاثیر گرفته‌اید و نگاه شما به اطراف متولد می‌شود. اجازه ندهید کسی به شما برای نوشتن خط بدهد. برای روزنامه‌نگار، فقط مکان نوشتن کافی است؛ کسی نباید به سبک و نگاه او دست بزند.

۴. درباره‌ی آن چه برای شما اهمیت دارد، بنویسید، احساسات، جعلی نیستند: من نسبت به موضوع عشق، علاقه‌مندم و بررسی روابط بین فردی هدف من از روزنامه‌نگاری بوده و دوست دارم داستان‌هایی را روایت کنم که به حرکت دیگران رو به جلو کمک کند. بنابراین اگر به موضوع خاصی علاقه دارید، به دنبال همان بروید و بگذارید دیگران نیز از تجربه و پژوهش‌های شما در آن زمینه بهره‌مند شوند.

۵. راستگو باشید: اگر مراقب نباشید به راحتی می‌توانید به ورطه‌ی گفتن خبرهای کذب بیفتید. اما راز بقای شما به عنوان روزنامه‌نگار، بیان حقیقت است. بنابراین بارها سعی کنید خبر را از منابع مختلف بررسی کنید. درباره‌ی هر چه برای شما گنگ و نامفهوم است سوال کنید. فراموش نکنید؛ هدف ما از روزنامه‌نگاری خبرسازی دروغ نیست؛ بلکه اطلاع‌رسانی درست و کامل اخبار است.

برای عشق می‌نویسم

کارنا الکساندر جین (C.K.)
روزنامه‌نگار و طراح وب در نیویورک تایمز



* حوزه‌ی اصلی فعالیت کارنا الکساندر جین، سبک زندگی و مسایل مربوط به زن و شوهرهاست و علاقه ویژه‌ای به موضوع «عشق» و روابط بین فردی دارد. او طراح وب و نویسنده - روزنامه‌نگار بخش سبک‌ها اعم از سبک زندگی و حوزه‌ی اجتماعی در نیویورک تایمز است. اما فعالیت او به همین جا ختم نمی‌شود. جین، سردبیر ارشد مجله‌ی دیجیتالی «پلک براید» است. این مجله حاوی مطالب آموزشی برای نوجوانان است که بومی آمریکا نبوده و مهاجرینی از ملیت‌های دیگر هستند که ساکن این کشور شده‌اند. جین می‌گوید: «نوشتن، عشق من است و موضوع‌های مربوط به عشق و علاقه، هدف من از نوشتن‌اند». به همین دلیل او همواره سعی کرده تا راهکارهایی برای رفع مشکلات زوج‌ها و زندگی بهتر آن‌ها فراهم کند. این روزنامه‌نگار بلندپرواز، متولد لس‌آنجلس و بزرگ‌شده نیویورک است. الکساندر جین، فارغ‌التحصیل رشته روزنامه‌نگاری از دانشگاه هاروارد در واشنگتن دی.سی بوده و کارشناسی ارشد خود در حوزه‌ی روزنامه‌نگاری دیجیتال را از دانشگاه کولومبیا در شهر نیویورک دریافت کرده است.

در رشته‌ی قانون در امور مالیاتی را از دانشگاه تمپل، دانشکده‌ی حقوق دریافت کرده است. او در ایالت پنسیلوانیا اقامت دارد و در همان شهر نیز کار روزنامه‌نگاری انجام می‌دهد. کلی، مادر سه فرزند است و به کارنامه‌ی کاری او می‌توان «خیاط»، «بهترین پزنده کاپ‌کیک» و «بازیکن حرفه‌ای هاکی» را نیز اضافه کرد!

پنج کلید کلی

۱. معتبر باشید: در دنیایی که بسیاری از خواننده‌ها در معرض دریافت انبوهی از اخبار نادرست قرار دارند، سعی کنید درست‌ترین منبع خبر باشید. من، با اعتماد به نفس به این جایگاه که دیگران به من اعتماد کنند، رسیده‌ام. من نه تنها درباره‌ی مالیات و قوانین آن می‌نویسم، بلکه مالیات‌ام را هم به موقع و به درستی پرداخت می‌کنم. این کار به من کمک می‌کند تا درباره‌ی مالیات و قوانین آن به‌درستی و مطابق با واقعیت بنویسم.

۲. در دسترس باشید: زمانی که دانش‌آموز دبیرستانی بودم در دفتر روزنامه‌ای به‌عنوان منشی و پاسخگوی تلفن‌ها مشغول به کار شدم. من، نخستین کسی بودم که مردم برای کسب خبر و اطلاعات و یا بیان کردن مسایل‌شان با او در تماس بودند. همان‌جا یاد گرفتم که اولاً در دسترس باشم و دوماً به خوبی و با دقت به حرف مخاطب گوش کنم و به او پاسخ دهم. حالا هم، همین روش من است. بشنوم و درست پاسخ بدهم.

۳. جسور باشید: برای یک روزنامه‌نگار موفق، جسارت - به معنی شجاعت - یکی از مهم‌ترین ابزارهاست. وقتی درباره‌ی مالیات و قوانین آن شروع به نوشتن کردم، بسیاری از مجله‌ها و روزنامه‌ها با زبان بسیار سخت و نامفهومی درباره‌ی این مسایل می‌نوشتند؛ زبانی که شاید اغلب مخاطبان متوجه آن نمی‌شدند. اما من با جسارت، زبان خودم را برای بیان انتخاب کردم و البته که حساسیت‌های خودم را هم برای نوشتن در نظر می‌گرفتم.

۴. خاص باشید: از آن جایی که در حوزه‌ی روزنامه‌نگاری، نویسنده‌ی غیرمتخصص کم نیست؛ بنابراین سعی کنید مثل تاقچه، در دیوار مسطح، تو رفته یا برجسته باشید تا خاص و شاخص شوید. بنابراین اگر در حوزه‌ی تخصص دارید، فقط به قلم زدن در همان حوزه بپردازید. این، شما را بین هم‌قطاران‌تان برجسته و شاخص می‌کند.

۵. مفید باشید: همیشه از خودتان سوال کنید که آیا در حوزه و جایگاهی که قرار دارم، فرد مفیدی هستم؟ من، روزنامه‌نگاری در حوزه‌ی حقوق و مالیات را انتخاب کردم تا بتوانم اطلاعات مفیدی در اختیار مردم قرار دهم. در بسیاری موارد نیز سعی می‌کنم به مردم راهکارهای مفید مرتبط با پرداخت یا بخشش و... مالیات را نشان دهم. بنابراین تا زمانی قلم بزنید که حس می‌کنید کار شما مفید است.

داوطلب شوید تا تجربه کسب کنید

۳ **لزلی مارشال / مجری و میزبان بسیاری از برنامه‌های رادیویی گفتگومحور و هماهنگ‌کننده‌ی بخش‌های خبری فاکس نیوز**



* لزلی یا لسلی مارشال، تحلیل‌گر سیاسی است. او مجری - کارشناس بسیاری از برنامه‌های گفتگومحور رادیویی مانند «Special Report W Bret Baier»، «Hannity»، «The Ingraham Angel»، «Fox News @ Night With Shannon Bream» و «Happening Now» است. او توسط «واشنگتن تایمز» به‌عنوان یکی از جوان‌ترین و تندروترین زنان روزنامه‌نگار فعال در حوزه‌ی برنامه‌های گفتگومحور و از سوی نشریه‌ی «مگزین» به‌عنوان یکی از تاثیرگذارترین زنان روزنامه‌نگار در حوزه‌ی سیاست شناخته شده است. لزلی به‌عنوان خبرنگار به کشورهایی مانند پاکستان، اسرائیل و مکزیک سفر کرده است. او همراه با همسر و دو فرزندش در لس‌آنجلس زندگی می‌کند. او پسرش را از پاکستان به فرزندی قبول کرده و دختر او پس از سیزده دوره IVF به دنیا آمده است. او متولد شهر بوستون است. لزلی مدرک کارشناسی خود را از دانشگاه نورتنسترن در رشته‌ی ارتباطات دریافت کرده است. مدرک کارشناسی ارشد او، روزنامه‌نگاری رسانه از دانشگاه امرسون است.

پنج کلید لزلی

۱. تحصیل کنید: قطعاً تحصیلات بدون تجربه و کار، اثربخش نخواهد بود. اما برای آن که درباره‌ی هر موضوعی علوم مرتبط به آن را یاد بگیرید، نیاز به تحصیل دارید. بنابراین در حوزه‌ی کاری خود حتماً تحصیل کنید. برای مثال من پس از کسب درجه‌ی کارشناسی ارشد از دانشگاه، علم کار در حوزه‌ی رسانه شامل تلویزیون، رادیو، وب‌لاگ، روزنامه و... را کسب کردم.

۲. تجربه کسب کنید: تجربه‌ی کاری می‌تواند با کار داوطلبانه در حوزه‌ی مورد علاقه‌ی شما به دست بیاید. برای مثال زمانی که «لری کینگ» برای نخستین بار اجرا داشت، نگران و مضطرب بود؛ به

این دلیل که می‌گفت تا پیش از این پایش را توی هیچ استودیوی رادیویی نگذاشته است. بنابراین سعی کنید از هر فرصت و موقعیتی برای کسب تجربه استفاده کنید.

۳. توانایی‌های خودتان را بشناسید: اگر می‌خواهید در هر شغلی، به‌ویژه روزنامه‌نگاری که کار پرتنشی است و رقابت زیادی هم در آن وجود دارد موفق شوید، باید توانایی‌های خودتان را شناسایی کنید. حوزه‌ی کاری خود را انتخاب کنید و برای ماندن و موفق شدن، مهارت‌ها، توانایی‌ها و حتی نقطه‌ضعف‌های خودتان را بشناسید.

۴. افسار زندگی خودتان را به دست بگیرید: من در سن ۳۴ سالگی ازدواج کردم؛ اما با فاصله‌ی زمانی بسیاری پس از آن، مادر شدم. از سوی دیگر، به مدت ۱۱ سال، به ۹ شهر سفر کردم! چرا؟ به این دلیل که دوست داشتم روزنامه‌نگار باشم. سفر کردم تا بتوانم کاری را که دوست دارم، انجام دهم. بعضی از این شهرها، شهرهای کوچکی بودند؛ اما به من اجازه رشد دادند. سعی کنید در هر که‌ی کوچک هم، ماهی شاخص و بزرگی باشید.

۵. خودتان باشید و متفاوت: زمانی شنوندگان، بینندگان و مخاطبان مطالب شما، به حرفی که می‌زنید دقیقاً گوش می‌دهند که از جذبه‌ی مناسب در اجرا و یا نوشتار برخوردار باشید. برای این کار باید دیدگاه و نقطه‌نظرات شما، واقعی و مختص شما باشد. اگر حرکات بدن و لحن کلام شما پیداست، باید روی آن‌ها هم کار کنید تا از تسلط کامل برخوردار شوید.

من، آخرین نخواهم بود؛ مطمئنم...

۴ **دارشا فیلیپس / روزنامه‌نگار حوزه‌ی رسانه؛ فعال در شبکه‌ی تلویزیونی KABC لس‌آنجلس**



دارشا فیلیپس را یکی از پیشگامان خبررسانی در حوزه‌ی داخلی - محلی و بین‌المللی در لس‌آنجلس می‌دانند. این ویژگی شاید ناشی از تلاش او از همان ابتدا برای رسیدن به این

جایگاه بوده است؛ چرا که دارشا از پدر و مادری سریلانکایی متولد شد و خیلی زود دریافت که حتی در حوزه‌ی کاری خود، یعنی تلویزیون، تنه‌است و کمتر رنگین پوستی در این بخش فعالیت دارد. همین تفاوت، اگرچه در مواردی به نفع او بود؛ اما همواره مانند نخ‌ی به پای او بسته شده و دارشا را به عقب می‌کشید. به این ترتیب او مبارزه‌ای را برای رسیدن به این جایگاه، از همان جوانی آغاز کرد. دارشا در بخشی از صحبت‌هایش می‌گوید: «سخت است؛ این که بخواهی خودت را بین تمام آن‌هایی که زادگاه‌شان شهری است که حالا تو در آن ساکن شده‌ای، ثابت کنی. بسیاری از فرصت‌ها را از دست می‌دهی و برای رسیدن، باید هزاران بار بیشتر تلاش کنی. من اگرچه نخستین روزنامه‌نگار سریلانکایی - آمریکایی در شهر لس‌آنجلس هستم؛ اما مطمئنم که من آخرین نفر نخواهم بود»

پنج کلید دارشا

۱. روزنامه‌نگار باید مصمم باشد: روزنامه‌نگاری کار آسانی نیست. از ارتباط با مخاطب تا سردبیر و همراهی با سلیقه‌های مختلف و البته رای و نظر خود شخص، همگی مواردی است که روزنامه‌نگار باید آنها را با هم پیش ببرد.
۲. راستگو باشید: روزنامه‌نگاری با حقیقت درآمیخته است. اگرچه جای اشتباه وجود دارد؛ اما اگر اشتباهی هم از سوی شما سر زد، باید بتوانید آن را به سرعت تصحیح کنید.
۳. در مورد خبر کار کنید: اگر حتی گوینده‌ی خبر باشید، تا زمانی که متن خوب، درست و بدون ایرادی به دست شما نرسد، نمی‌توانید گوینده‌ی خبر خوب و مسلطی باشید. بنابراین باید روی خبر، گزارش، ترجمه‌ای که تولید کرده‌اید، خوب کار کنید. برای این منظور، پس از تولید خبر اولیه، اخبار مرتبط به آن را در خبرگزاری‌ها و سایت‌های معتبر متعدد جستجو می‌کنم. سعی می‌کنم بارها متن خبر را تغییر دهم تا به کامل‌ترین و درست‌ترین خبر برسم. یک راهکار دیگر، انتخاب نکته‌های برجسته و خاص هر خبر و تمرکز روی آن‌هاست. به این ترتیب حاشیه هر خبر به حداقل می‌رسد و نقطه‌های خاص آن، مشخص می‌شود و کار کردن روی خبر دقیق‌تر و آسان‌تر خواهد شد.
۴. خودتان را باور کنید: اگر به توانایی، مهارت و دانسته‌های خودتان باور داشته باشید، ریسک‌پذیری شما بیشتر خواهد شد. این ویژگی، یعنی ریسک‌پذیری یکی از نقطه‌های قوت هر کار خبری است. از سوی دیگر، خودباوری، خلاقیت شما را بارور می‌کند.
۵. با انسان سر و کار دارید: برای روزنامه‌نگار، هر شخص یا خبری، سوژه محسوب می‌شود؛

این بخش نخست ماجرا و نگاه حرفه‌ای به این شغل است. اما، در گزارش و تنظیم و تهیه خبر، نگاه انسانی را فراموش نکنید. آن چه به عنوان «سوژه» با آن برخورد می‌کنیم؛ بعد انسانی نیز دارد. من، همواره در تهیه‌ی خبر، گزارش یا حتی ترجمه‌ی متون، به این مساله کاملاً دقت می‌کنم. این به معنی استفاده درست از کلمه‌ها، جمله‌ها، صفت‌ها و... در وقت تشریح ماجرا است.

قلم، برای مادران

سارالین وارد؛ موسس وبلاگ «ماما ساگاس»، نویسنده و خبرنگار ویژه‌ی کلورادو آوری دی شو



* درباره‌ی او می‌گویند: «وارد، روزنامه‌نگار، برنامه‌ساز و کارشناس مجری - کارشناس تلویزیونی‌ای که سعی در ساخت برنامه‌هایی برای بهتر زیستن مردم دارد» او در مجلات متعدد با موضوع خانواده و زنان قلم می‌زند که از جمله آن‌ها می‌توان به؛ Colorado Parent Magazine, Dance Magazine, Women of Denver Magazine, elephant journal اشاره کرد. از سوی دیگر او مشاور سایت‌ها و مجله‌های مختلفی از جمله؛ HuffPost, Gaiam.com, MyGroupFit, است. سارالین با دارا بودن چهارده سال سابقه‌ی روزنامه‌نگاری در حوزه‌ی خانواده و سبک زندگی، سعی می‌کند تا همواره بهترین راهکارها را برای زندگی بهتر در اختیار خانواده‌ها به‌ویژه زنان قرار دهد.

سارالین وارد، مسوولیت راه‌اندازی سه سایت را به عهده دارد، که یکی از معروف‌ترین آن‌ها؛ Mama Sagas (ماما ساگاس) است. در این سایت مخاطبان می‌توانند کلیپ‌های دنباله‌داری درباره‌ی راهکارهای دستیابی به

زیبایی طبیعی را مشاهده کنند. این سایت مانند یک دهکده‌ی جهانی عمل می‌کند و امکان به اشتراک گذاشتن تجربه‌های شخصی افراد به‌ویژه مادران در این مکان وجود دارد. به عقیده‌ی او، به اشتراک گذاشتن ماجراها، داستان‌ها و تجربه‌های افراد با یکدیگر، آن‌ها را به سمت شناسایی نقاط ضعف و قوت و درنهایت خودسازی هدایت می‌کند. در کنار همه‌ی این دلمشغولی‌ها، او همواره مراقبت از دو فرزند دخترش را در اولویت قرار داده است.

پنج کلید سارالین

۱. خط انسانیت را پیدا کنید: در هر خبر، ماجرا و داستانی، به دنبال رگه‌های انسانی آن بگردید. داستان‌ها (به هر شکلی که باشند) ابزار قدرتمندی برای بیان احساس همدردی، تشکیل شکل‌ها برای امداد رسانی و دگرگون کردن زندگی هستند. اما، مهم این است که حقیقی باشند. بنابراین من در هر خبری، به دنبال رگه‌های انسانی و حقیقت می‌گردم.
۲. از سرک کشیدن نترسید: به‌عنوان روزنامه‌نگار، بیشتر عمر شما در جدال می‌گذرد. بنابراین سعی کنید اولاً با آن چه از شما می‌خواهند احساس راحتی کنید و برای رد هر موضوع یا مساله‌ای، دلایل کافی آورده و ادب و احترام را رعایت کنید. من همیشه با خودم تکرار می‌کنم که: «دنیای روزنامه‌نگاری کوچک است و ما دوباره به هم خواهیم رسید»
۳. سمت نگاه شما مهم است: مگر در دنیا چند موضوع تازه وجود دارد که بشود هر روز به آن پرداخت؟ بنابراین همیشه این جمله را با خودم تکرار می‌کنم که: «نوع نگرش من به هر موضوع، مهم است» یکی از راهکارهای به دست آوردن چنین تسلطی، مطالعه، خارج از حوزه‌ی معمول روزنامه‌نگاری است.
۴. خودتان را با فاصله ببینید: این به معنی دیدن واقعی است! اگر امکان حضور در برنامه‌ی رادیویی یا تلویزیونی را دارید، حتما برنامه‌ی خودتان را چند بار ببینید. این کمک می‌کند تا به ایرادهای خود از پوشیدن لباس، شیوه‌ی نشستن یا ایستادن، فن بیان، صدا، حرکات بدن و... پی ببرید. اگر در رسانه‌های دیداری یا شنیداری فعالیت نمی‌کنید، برای این که ارزیابی درستی از قلم خودتان داشته باشید؛ هر از گاهی، بعضی از کارهای‌تان را برای دوستانی که از نظر حرفه‌ای آنها را قبول دارید، بفرستید و نظر آن‌ها را جویا شوید.
۵. خودتان باشید: پیش از آن که روزنامه‌نگار یا کارشناس - مجری برنامه‌ای باشید، انسان هستید. بنابراین حتما سعی کنید رفتار‌تان کاملاً عادی و مطابق خواسته خودتان باشد.

با حس من، می بینند و می شنوند و می خوانند

آلیسون تیت
روزنامه نگار؛ فیلم و مستندساز



* شاید مستندسازی را بتوان یکی از علاقه‌های مهمی روزنامه‌نگارها دانست؛ به این دلیل که مهمی آن‌ها با اصل و حقایق خبر در ارتباط هستند. آلیسون تیت، روزنامه‌نگار و مستندساز نیز از این قاعده مستثنی نیست. او، برنده جایزه «فیلم‌سازان» لس‌آنجلس است. تیت، روزنامه‌نگاری را از دوره‌ی دانشجویی و به‌عنوان سرگرمی با همکاری با سایت The Marquee آغاز کرد.

برای شروع، سراغ موزه‌دارانی رفت که به مراسم فرش قرمز برگزار شده در کشور انگلیس دعوت شده بودند. او پس از این گفتگوها به خبرنگاری بین‌المللی تبدیل شد.

او پس از فارغ‌التحصیلی از مدرسه‌ی عالی هنرهای زیبای USG، در موسسه‌ی رسانه‌ای به نام Pride، به عنوان دبیر تحریریه مشغول به کار شد. تیت پس از این توانست به موفقیت‌های ویژه‌ای دست پیدا کند. او از حضور در راهپیمایی اعتراضی در جشنواره کن تا گفتگو با افراد سرشناسی مانند Jill و Christine Vachon و Soloway را تجربه کرد. حوزه‌ی فعالیت او چه در روزنامه‌نگاری و چه ساخت فیلم، برابری و اجرای عدالت است.

پنج کلید آلیسون

۱. داستان خودتان را بسازید: به هر موضوعی، ابتدا از دریچه‌ی چشم خودتان نگاه کنید. آن وقت می‌توانید ماجرا را به‌درستی بررسی کنید. من، دیدگاه حسّی - عاطفی خودم به هر موضوع را از ماجرا حذف نمی‌کنم. به همین دلیل هم احساس می‌کنم مخاطبان، بیشتر و بهتر با من همراه می‌شوند و می‌شنوند و می‌خوانند و می‌بینند.
۲. تمام توان‌تان را به کار بگیرید: وقتی وارد

حرفه‌ی روزنامه‌نگاری شدم، فقط دو وسیله داشتم؛ ضبط خبرنگاری و ایده. اما با همان دو وسیله، حداکثر توانم را به کار گرفتم تا بتوانم بهترین باشم.

۳. به همه‌ی ایده‌ها خوشامد بگویید: فرقی ندارد این ایده از ذهن خودتان تراوش شده باشد یا در جلسه‌ای شنیده باشید یا در گذر از کوچه و خیابان یقه‌ی شما را گرفته باشد! اما به سرعت نمی‌توانید ایده را به نتیجه برسانید؛ باید آن را پرداخت کنید. به راه‌حل‌های مختلف فکر کنید و شگفت‌زده شوید.

۴. خودتان را دائماً ارزیابی کنید: از خودتان بپرسید کجا ایستاده‌ام؟ به چیزی که می‌خواستم رسیده‌ام یا نه؟ چه چیزی ذهن من را آشفته کرده؟ دوست دارم درباره‌ی چه موضوعی صحبت کنم؟ دغدغه‌های من در روزنامه‌نگاری چیست؟ با این ارزیابی می‌توانید نقطه ضعف‌ها را شناخته و روی نقطه قوت‌ها بیشتر کار کنید.

۵. به غریزه‌ی خودتان اعتماد کنید: حس و غریزه شما هیچ وقت اشتباه نمی‌کند؛ شک نکنید.

هدف، غیرممکن‌هاست

شری آماتستین
روزنامه‌نگار آزاد



* شری آماتستین در توضیح این که چرا روزنامه‌نگاری را انتخاب کرده است می‌گوید: «به‌عنوان کودکی که از ماجرای هولوکاست جان سالم به در برده است، روزنامه‌نگاری را انتخاب کردم تا به فریاد آن‌هایی که هیچ فریادرسی ندارند، برسیم.» او طی چند دهه روزنامه‌نگاری، با روزنامه‌های متعددی مانند واشنگتن پست، دیس‌ویک، نیویورک و... همکاری داشته است. در کارنامه کاری او می‌توان گفتگوها و فعالیت‌های متعدد برای کودکان کار - خیابانی؛ گفتگو با استیون اسپیلبرگ، سفر به غنا و بررسی و تهیه‌ی گزارش درباره‌ی «اردوگاه‌های

جادوگران» - اماکنی که بیهوش‌های سالخورده پس از رها شدن توسط روستائیان به این مکان فرستاده می‌شوند - اشاره کرد.

او فارغ‌التحصیل رشته‌ی روزنامه‌نگاری از دانشگاه نیویورک سیتی در شهر نیویورک است. علاوه بر این که بسیاری از دوره‌های روزنامه‌نگاری را نیز در موسسه‌های معتبر مختلف گذرانده است. شری آماتستین معتقد است: «روزنامه‌نگاری زنان، دنیا را متحول می‌کند. به این دلیل که به زنان کمک می‌کند تا سکوت خود را بشکنند. از سوی دیگر کمک می‌کند تا تشکلهایی را برای حرکت‌های مفید و سازنده، بسازند»

پنج کلید شری

۱. کنجکاو باشید: بسیاری از افرادی که به تازگی روزنامه‌نگاری را شروع کرده‌اند، با وجود علاقه به این حرفه، نمی‌دانند به چه شکل سوژه‌یابی کرده و درباره‌ی مسایل بنویسند. به شاگردانم می‌گویم: «برای یک هفته، فقط به اطراف خود دقت کنید و ۱۰ سوژه از زندگی روزمره را یادداشت کنید» علاوه بر این به آن‌ها می‌گویم که سوژه‌ها را باید از لایه‌لای اتفاقات زندگی، کوچه و خیابان، حرف‌هایی که می‌شنود؛ آن چه می‌خوانند و ... انتخاب کنند. درواقع هر قدر کنجکاوتر باشند، سوژه‌های بیشتری پیدا خواهند کرد.

۲. هدف، انجام غیرممکن‌هاست: شنیدن پاسخ منفی از همه افرادی که قرار است با آن‌ها گفتگو کنید و یا به شکلی به کار شما مرتبط شوند، امری عادی در حرفه روزنامه‌نگاری است! بنابراین هدف اصلی روزنامه‌نگار باید گفتگو کردن، گفتن و رسیدگی به موارد غیرممکن باشد.

۳. درخشان بنویسید: هر جا و هر مقدار که می‌نویسید، باید نوشته‌ی شما درخشان و خاص باشد؛ فرقی ندارد. گزارشی چند صفحه‌ای برای مجله است یا یک خط نوشته روی صفحه‌ی فیس‌بوک شما. باید نوشته‌ی شما، نگاه‌ها را به خودش جلب کند.

۴. هر نوشته، مهم‌ترین کار شماست: برای نوشتن هر مطلب، گزارش، خبر و... چنان تمرکز کنید و بهترین را بنویسید که گویا مهم‌ترین کار شما در جهان نوشتن همین مطلب است. به مبلغ دریافتی در قبال نوشته‌تان فکر کنید! اما آن را هدف قرار ندهید.

۵. اسیر نشوید: اخبار دروغ و نادرست کم نیستند. بنابراین مراقب باشید در دام آن‌ها نیفتید. >

منبع:

<https://medium.com/thrive-global/59-women-in-journalism-share-their-top-5-tips-to-excel-as-a-journalist-f2d7f39dadbb1>

سامانی در عرصه‌ای بی سامان

نگاهی به فرهنگ زنان روزنامه‌نگار ایران



علیرضا ملک‌زاد سال‌هاست که با تلاش خستگی‌ناپذیر و با همکاری دخترش سعی در تدوین فرهنگ جامع مطبوعات ایران دارد که حاصل این تلاش در یک مجموعه چند جلدی منتشر خواهد شد. مجموعه‌ای که نخستین جلد آن فرهنگ زنان روزنامه‌نگار ایران است.

پروانه کاوسی

آقای ملک‌زاد شما ظاهراً فرهنگی تهیه کرده‌اید در مورد زنان روزنامه‌نگار و نشریاتی که ناشر آن‌ها خانم‌ها بوده‌اند چرا به سراغ این کار رفتید. و این که آن‌ها را فهرست‌بندی کنید. این کار بخشی از مجموعه وسیعی است به نام تاریخ مطبوعات فارسی زبان که بیش از سه دهه است به فکر تدوین آن هستیم و برای گردآوری همه‌ی نشریات قدیمی تلاش می‌کنم و اصلاً کارم را گذاشته‌ام برای جمع‌آوری و البته فروش نشریات قدیمی و چون از ابتدا برای بعضی سال‌ها با کمبود منابع و مآخذی که بتوانم نشریات را معرفی کنم مواجه بودم. از همان ابتدای کارم از هر نشریه‌ای یکی را در آرشیو خودم داشته‌باشم.

کمی برمی‌گردم عقب‌تر، چرا به فکر افتادی که نشریات قدیمی و البته جدید را جمع‌آوری کنی. خدا رحمت کند مرحوم آقای آذری و آقای باستان را این دو نفر، نسل دوم این کار یعنی خرید، جمع‌آوری و فروش مطبوعات قدیمی بودند. و آقای رضائی نسل اول این کار بود و این کار را به عنوان یک کلکسیونر در کنار کار کتابفروشی‌اش انجام می‌داد و نشریات را جمع می‌کرد. البته کارش محدودتر بود اما نسل دوم آقای باستان و آقای آذری بودند. که آقای آذری در سال ۷۲ مرحوم شدند و آقای باستان هم ۷-۸ سال است که از دنیا رفته‌اند. البته من یک پروژه‌ی تحقیقاتی با عنوان حیوان‌نامه داشتم که یکی از منابع مطبوعات بود. وقتی رجوع کردم برای خرید و گردآوری نشریات قدیمی مشتری آقای باستان شدم و از طریق ایشان، یواش یواش به کار آن‌ها علاقه‌مند شدم. من کارم را از سال ۶۱ شروع کردم در کنار کار کتاب‌فروشی که داشتم و بعدها تصمیم گرفتم خلأ وجود آقای آذری و آقای باستان را تا حدی جبران کنم. به همین دلیل کتابفروشی را به کل گذاشتم کنار، و شروع کردم به خرید و جمع‌آوری نشریات قدیمی و از سال ۷۳ یک مغازه گرفتم و تحت عنوان مؤسسه مطبوعاتی ملک فعالیت خودم را ادامه دادم و اواخر سال ۷۳ یا ۷۴ با یک فهرست که شامل ۳۵ عنوان نشریه بود توانستم یک آرشیو درست کنم از طریق فروش نشریات قدیمی به مؤسسات مختلف خدمات ارائه می‌دادم. این فعالیت تا

۱۳۹۰ ادامه داشت، و آخرین فهرست شامل چیزی قریب به ۷۰۰ عنوان نشریه بود. نشریات وزینی که مورد احتیاج محققین و دانشگاه‌ها بود بیشتر در آرشیوهای شخصی بود که خریدم و در طی تقریباً بیست و خرده‌ای سال، اگر اغراق نباشد می‌توانم بگویم بیش از ۳۰ هزار جلد نشریه صحافی شده با قریب به ۱۰۰۰ تا ۱۵۰۰ عنوان نشریه را توانستیم آرشیو کنیم. و در اختیار علاقه‌مندان قرار دهم و این کار در واقع منبع درآمد من بود. ولی در حاشیه همان‌طور که عرض کردم نبودن یک منبع کامل از مطبوعات ایرانی همیشه احساس می‌شد. آخرین فهرست‌هایی که ما از مطبوعات ایران داشتیم کار آقای مسعود برزین بود که تا سال ۱۳۵۷ یا ۴۸۰۰ و خرده‌ای عنوان به صورت کتاب منتشر شد همچنین فهرست‌هایی که آقای سید فرید قاسمی نوشته بودند مثل راهنمای مطبوعات عصر قاجار و راهنمای مطبوعات ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱ و دیگر فهرست‌ها. البته در این سال‌ها در شهرستان‌ها و استان‌ها هم مجموعه‌هایی شامل فهرست مطبوعات و نشریات منطقه‌ای تهیه شده ولی کمبود یک منبع کامل و جامع کاملاً مشهود بود. آشنایی من با آقای قاسمی به دو یا سه دهه پیش برمی‌گردد. که من با آثار ایشان و پژوهش‌هایی که ایشان در عرصه مطبوعات انجام داده‌اند آشنا شدم. تا سال ۹۰ پژوهش را به صورت حاشیه انجام می‌دادم اما رسیدم به جایی که دیدم اگر بخواهم کتاب‌فروشی را هم ادامه بدهم کار پژوهش پیش نمی‌رود و به همین دلیل کتابفروشی را گذاشتم کنار و الان با همکاری دخترم ۷ یا ۸ سال است که به صورت فشرده، تقریباً تمام آن نشریات و کتاب‌های مآخذی را که تا این لحظه چاپ شده گردآوری کرده‌ایم البته با همکاری و لطف آقای قاسمی که لطف کردند و آخرین مآخذها را هم توانستیم گیر بیاوریم. و تمام این‌ها را آنالیز کردیم و در مجموع بیش از ۲۸ تا ۲۹ هزار عنوان نشریه فارسی زبان را بدون قید زمان و مکان فهرست کردیم.

منظور تان از قید زمان و مکان چیست؟

یعنی از اولین نشریه‌ی ایران که کاغذ اخبار است و میرزا صالح شیرازی آن را در ۱۸۳ سال پیش منتشر کرد. بدون قید مکان یعنی این که نشریه چه در ایران و چه در افغانستان یا جای دیگر به زبان فارسی چاپ شده، در پروژه‌ی ما تعریف شده است. و تا به حال بیست و هشت هزار عنوان نشریه را شناسایی کردیم. و بیست هزار تایی این‌ها را شناسنامه‌دار کردیم. ۷-۸ هزار تا هم که حساب است اما در مآخذ آمده، ولی دیده نشده، و ۴-۵ هزار تا هم جدید است. برای شناسنامه تهیه کردیم و تصمیم گرفتیم با مشورت اساتیدی چون آقای قاسمی و دوستان دیگر این‌ها را به صورت موضوعی عرضه کنیم و نقد و بررسی بشود و منتهای کلام این است که در سال ۱۴۰۰ اگر توفیق داشته باشیم آن مآخذ اصلی منتشر بشود.

مآخذ اصلی منظور تان چیست؟

اطلاعات مربوط به همان ۲۸ هزار عنوان نشریه بر طبق حروف الفبا و مخاطبین بدانند که ما این همه نشریه داشتیم و بتوانند استفاده کنند. حالا از آن‌جا که خدا می‌خواسته و لطف داشته و خانم‌ها مقدم هستند، فعلاً همین کتابی که امروز مورد سوال شماست، و جلد اول این مجموعه است که از دل آن ۲۰ هزار تا درآمد و شامل بیش از ۲۹۷ عنوان نشریه است که مختص زنان است و ۸۵۸ نشریه‌ای هم هست که خانم‌ها صاحب امتیاز آن نشریات بودند. که در فصل دوم و در یک کتاب این‌ها را معرفی کردیم و این شروع کار ماست. و پیش درآمد کاری که ادامه‌دار است، و جلد‌های بعدی این فرهنگ‌نامه امیدواریم که طی دو، سه سال تا قبل از ۱۴۰۰ اگر توفیق داشته باشیم منتشر شود، اما متأسفانه فعلاً بر خورد کردیم به بحران کاغذ و بیش از بیست عنوان موضوعی را که جلد دومش نشریات

ورزشی است و جلد سومش نشریات طنز است، و بعد کودک و نوجوان است، والی آخر... که این‌ها را منتشر کنیم و امیدواریم که متخصصین در این زمینه ما را یاری کنند هم در کمیت و هم در کیفیتش و امیدواریم که بتوانیم ۲۵ تا ۳۰ هزار عنوان را حداقل تدوین کنیم تا یک منبعی برای استفاده و پژوهش نسل‌های آینده باشد.

❖ یعنی معرفی ۳۰ هزار عنوان نشریات مختلف فارسی؟

بله. تا بتواند یک مرجعی باشد که هر محقق در هر زمینه‌ای نشریه‌ای را نیاز داشته باشد این کتاب بتواند جواب‌گو باشد. سه تا آیتمی که ما وارد کردیم در تاریخ حوزه‌ی مطبوعات که جدید است، یکی مصور کردن این‌هاست که خودش یک دنیایی است و زحمات زیادی کشیدیم تا این‌ها را جمع کنیم. استفاده از مآخذهای قبلی است و نمونه بگویم روزنامه قانون را اگر اشتباه نکنم بیست و چهار یا پنج مورد ما مأخذ ذکر کردیم. اگر بخواهند ابعاد مفصل‌تر در مورد روزنامه دربیابند ارجاع دادیم به منابع دیگر. سومین آیتم با استفاده از فهرست‌هایی که چاپ شده تهیه شد. خوشبختانه در این یک دهه‌ی اخیر چند مؤسسه‌ی معتبر فهرست مآخذی را که هست چاپ کردند و در دسترس ما بوده است استاد آن فهرست‌ها را ارجاع دادیم. هدف ما این است که فهرستی بالای ۸۰ یا ۹۰ درصد از مطبوعاتی را که تا امروز در آمده به صورت دایره‌المعارف منتشر کنیم.

❖ ظاهرًا شما با مؤسسات دیگری هم همکاری دارید یعنی اگر کسی نشریه‌ای را بخواهد و شما نداشته باشید از آن‌ها کمک می‌گیرید تا نشریاتی را که در اختیار دارند در اختیار متقاضی بگذارند.

بله ما آدرسش را می‌دهیم. مثلاً کاغذ اخبار تا آن‌جا که می‌دانم در لندن هست و ما به متقاضی می‌گوییم آن‌جا می‌تواند آن را تهیه کند یعنی در این حد انجام می‌دهیم. کار ما معرفی است.

❖ استقبال نهادها و دستگاه‌های دولتی و کتابخانه‌ها و دانشگاه‌ها از دوره‌های نشریات قدیمی چه طور بوده؟

همان‌طور که گفتیم اشخاص و کلکسیونرهای شخصی بیشتر استقبال می‌کنند تا دولت. البته این سال‌های آخر بهتر شده. اوایل انقلاب که همه‌ی نشریات قدیمی را بیرون می‌ریختند و این‌ها را از دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ جمع کردند. از دوم خرداد به این طرف و این یک رویکرد مثبت بود.

❖ این کار از نظر اقتصادی تا چه حد برایتان مهم است؟

من از ابتدا که وارد شدم چون کار قبلی‌ام فرهنگی بود و با کتاب مأنوس بودم بیشتر جنبه‌ی فرهنگی کار برایم مهم بود و کشش داشت.

❖ مجموعه‌داران خارجی و کتابداران از کار شما استقبال می‌کنند؟

بله من خیلی به آن‌ها نشریه و کتاب فروختم. مجموعه‌های خوبی هم فروختم. یکی از کارهایم تجهیز کتابخانه‌ای در یزد بود. اسم نمی‌برم. آن‌ها یک مجموعه غنی از ما خریدند. بیش از ۱۰ هزار نسخه از هر عنوانی که من کار می‌کردم، رفته و لذت بردم، چون تقریباً ۱۰ هزار جلد از نشریات ما که آرم داشت را یک جا دیدم. آقای توکل نامی هم هست که از ما خیلی خرید می‌کردند. الان در کانادا هستند. در قم خیلی فروختیم. البته اینهایی که می‌گویم تا اوج کارم در سال‌های ۸۰ تا ۸۵ بود.

❖ روزانه چه قدر وقت صرف این کار می‌کنید؟

یک زمانی هفته‌ای هفت روز به دفتر کار می‌آمدیم. بعد کردیم، ۵ روز، بعد سه روز الان هم هفته‌ای یک روز می‌آیم این‌جا. کار تحقیق وقت می‌خواهد، فرصت می‌خواهد، این که می‌فرمایید دولت متأسفانه خیلی استقبال نکرد.

امیدواریم ثمره زحمات ما بتواند مرجعی باشد که هر محقق در هر زمینه‌ای نشریه‌ای را نیاز داشته باشد این کتاب بتواند جواب‌گو باشد. سه تا آیتمی که ما وارد کردیم در تاریخ حوزه‌ی مطبوعات که جدید است، یکی مصور کردن این‌هاست که خودش یک دنیایی است و زحمات زیادی کشیدیم تا این‌ها را جمع کنیم

❖ شما خودتان به تنهایی برای پیدا کردن نشریاتی که اسمی از آن‌ها شنیده بودید تلاشی کردید یا دوستان دیگری هم به شما کمک کردند؟

نه شخصی بود. البته ما منابع دست اول داشتیم. امروز رسیدیم به منابع دست سوم. منابع دست اول کتبی است و مجموعه‌هایی که قبل از ما چاپ شده. مثلاً استاد قاسمی که یکی از پرکارترین افراد در این زمینه هستند، هفته‌ی پیش لطف کردند و دو تا کتاب آوردند. خوب من این‌ها را باید آنالیز کنم هر کدام بروم در زیرمجموعه‌ی خودش. این دست اول است. دست دوم، نشریاتی است که ما خودمان خریدیم و با کمک دخترم برای آن‌ها شناسنامه صادر می‌کنیم، صاحب امتیازش، ابعادش، کجا چاپ شده، شماره‌ی اولش چه شماره‌ای است. دست سوم هم که نشریات امروز است، خاطر‌نویسی‌هاست. بیوگرافی‌هاست. که بخشی از آن را اشاره کردم که اصلاً ممکن است به تاریخ مطبوعات ربطی نداشته باشد ولی همان‌طور که فرمودید خیلی وارد جزئیات نمی‌شویم. و در کلیات سعی کردم به همان صورت دایره‌المعارف‌نویسی عمل کنم ولی ارجاع‌تیم زیاد است. مثلاً خیلی از نشریات باز چاپ شده. و زبرش ارجاع دادم که فلان نشریه باز چاپ شده یا مثلاً سی دی شده و نوشته‌ایم. و در این حد ما به مخاطب آن نشریه آدرس دادیم که سهل الوصول‌تر باشد.

❖ الان این دایره‌المعارف در چه مرحله‌ای است؟

ما با مشورت استاد قاسمی به این نتیجه رسیدیم که یک جایی توقف کنیم، از پارسل با درایت ایشان تصمیم گرفتیم که یک خط فاصله بگذاریم. ۴-۵ جلد از کار در شرف چاپ است، و برای دو تایش دارم مقدمه می‌نویسم. اگر به آفتی نخوریم جلد اولش فرهنگنامه مطبوعات زنان است. که منتشر می‌شود.

اگر توفیقی داشته باشیم امسال ۵ جلدش را حداقل بیرون بدهیم. البته دست نگه داشته بودیم که ببینیم کاغذ ارزان می‌شود یا نه. خوب تیراژ کتاب خیلی مهم است. اسپانسر هم نداریم. به دوستان گفتیم که با یک حداقل تیراژی این‌ها را بدهیم بیرون که دست کم زحماتمان را هدر ندهیم. دختر بنده هم قول داده که تا آخر سال ۳ تا از این‌ها را منتشر کند.

❖ یعنی ناشر تان دختر تان است؟

بله دخترم اجازه نشر دارد.

ایشان اولاد بنده هستند. ولی پدر معنوی ایشان آقای قاسمی هستند و دخترم از ایشان بیشتر حرف شنوی دارند. دیروز شنیدم که از دانشگاهش مرخصی گرفته. گفتم چرا مرخصی گرفتی. گفت چون آقای قاسمی گفته باید سه یا چهار تا از این‌ها را منتشر کنم.

❖ از نظر شما برترین و بهترین زنان مطبوعاتی و روزنامه‌نگار ما در این یک، دو قرن چه کسانی بودند؟

والا این حوزه‌ی تخصصی و مربوط به آقای قاسمی است. ما فقط ۲۸ هزار عنوان نشریه را شناسایی کردیم. ❖ شما یک وقتی بگذارید برای اطلاع‌رسانی به مطبوعات. و من بعید می‌دانم مؤسسه‌ای باشد که از ارسال یک نسخه، دو نسخه یا ده نسخه از نشریه‌اش دریغ کند. واقعا دریغ نمی‌کنند.

در تأیید فرمایش‌های شما متأسفانه همین است. در جامعه ما بدل و مطلا زیاد است. شعار زیاد است. ما نیتیمان این بوده که کار را اول به یک قوامی برسانیم بعد عرضه کنیم. دختر من پشت این کتاب یک سایت تعبیه کرده که با کمترین هزینه و کمترین زمان این ارتباط بین ما و مخاطب برقرار بشود. نه در ایران بلکه حتی در آمریکا که اگر نشریه‌ای که ما نداریم و آن‌ها دارند بتوانیم اطلاعات بگیریم و اگر تا به حال در اطلاع‌رسانی تعللی کردیم، آگاهانه بوده. طبق فرمایش آقای قاسمی که می‌گویند این کار یک نهال است، نهال را در ابتدا آقای تربیت و آقای صدر هاشمی و دیگران کاشتند. حتی استان به استان و شهر به شهر، کارهایی شده، این‌ها مأخذی هست که خوشبختانه با آن حرکتی که آغاز شده دارد رو می‌آید. و ما از افق این‌هاست که استفاده می‌کنیم، اگر من می‌خواستم بروم تک تک این مأخذ را پیدا کنم عمرم کفاف نمی‌داد. ما بر سر سفره آن‌ها نشستیم.

❖ به هر حال هر کاری وقتی ریشه می‌گیرد که به توالی توسط افراد مختلف پیگیری بشود. این امری طبیعی است و باید باشد.

چون خیلی از کارها همان‌طور که آقای قاسمی گفتند از دل کارهای ناقص و حتی اشتباه در می‌آید. یکی از کارهای واقعا ارزشمند آقای قاسمی، تصحیح اشتباهات دیگران است. من نگاه می‌کنم می‌بینم که ایشان مثلاً درباره‌ی توفیق چه کرده اصلاً در همین یک دهه ۷-۸ کتاب راجع به توفیق درآمده. جالب این‌جاست که یکی از این کتاب‌ها یک صورت کامل بدون خدشه از سنوات مختلف و شماره‌های مختلف نشریه ارائه نکردند. اما آقای قاسمی در کتاب جست و نوشت نوشته خودش را در باره‌ی توفیق چاپ کرده‌اند که تکلیف تاریخی مجموعه‌ی نشریه‌های توفیق روشن شده است. ❖

این نوابغ در کجا محک خورده‌اند

جایزه‌ی شعر شاملو و حاشیه‌های ناخوشایند

حافظ موسوی



دبیرخانه‌ی جایزه‌ی شعر احمد شاملو چندی پیش نتیجه‌ی اولین مرحله‌ی داوری پنجمین دوره‌ی این جایزه را اعلام کرد و در پی آن طبق معمول سر و صدا و حاشیه‌های فراوانی ایجاد شد. ماجرا از این قرار بود که در اطلاعیه‌ی اول دبیرخانه از شش کتاب به عنوان راه یافتگان به مرحله‌ی نهایی نام برده شده بود؛ اما اندکی بعد نام یکی از کتاب‌ها، به این دلیل که شناسنامه‌ی آن جعلی بوده است، حذف شد. این اقدام واکنش‌هایی را برانگیخت و تنی چند از موافقان و مخالفان، در خبرگزاری‌ها و بیش از آن در فضای مجازی، مطلب نوشتند و به یکدیگر تاختند. آن‌هایی که به حذف کتاب مورد نظر معترضند و به طور کلی با محروم کردن کتاب‌هایی که بدون مجوز وزارت ارشاد چاپ می‌شوند، از حضور در جایزه‌ی شعر شاملو مخالفند، بر این باورند که این اقدام در واقع نوعی همکاری با دستگاه سانسور، یا دست کم گردن نهادن به آن است. پاسخ موسسه‌ی الف. بامداد و کسانی که از آن حمایت می‌کنند این است که چون این موسسه در مراجع قانونی به ثبت رسیده و مجوز فعالیت دریافت کرده است، بنا بر این برای تضمین بقای خود ملزم به رعایت قوانین جاری کشور است. گروهی دیگر می‌گویند تا زمانی که سانسور برقرار است و بسیاری از کتاب‌ها و شعرها نمی‌توانند از فیلتر سانسور عبور کنند، کتاب‌هایی که منتشر می‌شوند نمایندگان واقعی شعر امروز ما نیستند؛ بنا بر این، برگزیدن یکی یا تعدادی از این کتاب‌ها به منزله‌ی ظلم در حق آن‌هایی است که نتوانسته‌اند از فیلتر سانسور عبور کنند. یکی از این منتقدین گفته است: "وقتی موقعیت ناشکیبا برای چاپ، معرفی و عرضه‌ی دفترهای نوابغ جوان ما مهیا نیست؛ ما بر چه قضاوت می‌کنیم؟" (نقل از ایبنا)

در این که ضوابط انتشار کتاب و سانسورهای آشکاری که تحت عنوان ممیزی انجام می‌شود بالای جان ادبیات ما شده است تردیدی نیست. در این که نمی‌توان مطمئن بود کتاب‌هایی که با مجوز ارشاد منتشر می‌شوند چقدر با اصل آن چیزی که مولف نوشته است مطابقت دارد هم نمی‌توان تردید کرد. اما به هر حال این کتاب‌ها دارند منتشر می‌شوند و مولفانشان لابد با فرم و محتوای آن چه که پس از عبور از فیلتر ارشاد روانه‌ی بازار نشر شده مشکلی نداشته‌اند که آن را برای حضور در یک جشنواره‌ی ادبی ارسال کرده‌اند. حتا آن‌هایی که در شرایط کنونی مخالف برگزاری هرنوع جشنواره و جایزه‌ای هستند، کتاب‌های خودشان را از فیلتر ارشاد می‌گذرانند و روانه‌ی بازار نشر می‌کنند. آن‌هایی که از بازار نشر رسمی دل کنده‌اند و کتاب‌هایشان را در فضای مجازی منتشر می‌کنند تکلیف‌شان روشن است و وجدان شخصی‌شان آسوده. اما مگر می‌توان این روش را به همه توصیه کرد؟ اگر همه چنین کنند آیا پیکره‌ی شعر و ادبیات ما از اینی که هست نحیف‌تر نخواهد شد؟ همین که در طول این سال‌ها به رغم تمام موانع، ادبیات ما از پا نیفتاده است که هیچ، بلکه از جهتی (مثلا در آثار زنان شاعر و نویسنده) بالندگی هم داشته است، حاصل ایستادگی نویسندگان ما است که میدان را خالی نکرده‌اند. جایزه‌های مستقل و کم تعداد شعر و داستان که در این سال‌ها برگزار شده است، در واقع ادای احترام و تقدیر از همین مقاومت و ایستادگی است. برگزاری این نوع جایزه‌ها هیچ‌گاه به مذاق مسئولین فرهنگی کشور خوش نیامده است؛ مشکل و ممانعت ایجاد کرده‌اند، اما کمک هرگز. انتظاری هم نیست و نباید باشد؛ چون همان به که پای دولت از این عرصه‌ها کوتاه شود؛ چنان‌که در جوامع متمدن شده

است. اما مخالفت و حاشیه‌سازی‌های گروهی از شاعران و نویسندگان را چه‌طور می‌توان توجیه کرد؟ در سه دهه‌ی اخیر هر جایزه‌ی مستقلی که شکل گرفته است، گروهی علم مخالفت برافراشته‌اند که این یا آن داوران فاقد صلاحیتند، پشت این جایزه یا آن جایزه دست نابکار فلان باند یا مافیلا! در کار است و ... و ... درینا که این جایزه‌ها بیش از آن که از دشمنان ضربه خورده باشند از دوستان ضربه خورده‌اند! آن‌هایی که به صلاحیت داوران اعتراض دارند آیا خود، داوران صلاحیت‌دار دیگری می‌شناسند؟ آیا اگر داوران مورد نظر آن‌ها کار دشوار داوری و به جان خریدن دشمنان را بپذیرند (که معمولاً نمی‌پذیرند) مطمئن اند که گروهی دیگر به صلاحیت اینان اعتراض نخواهند کرد؟

باری، جایزه‌ی شعر شاملو، که گویا ایده‌ی آن را خود شاملو در زمان حیاتش مطرح کرده بود، مستحق این همه هجمه و بی‌مهری نیست. این جایزه قطعا از خطا مبرا نیست. اما حضور و تداومش قطعا مفید است. همین که هر سال بین صد و پنجاه تا دویست عنوان کتاب برای دبیرخانه‌ی این جایزه ارسال می‌شود نشان می‌دهد که شاعران ما و به ویژه شاعران جوان ما به آن چشم دوخته‌اند. آن‌هایی که از داوری کردن و داوری شدن واهمه دارند، آن‌هایی که رأی داوران را به شرطی قبول دارند که به نفع خودشان باشد، تکلیف‌شان روشن است و انتقادهای و اعتراض‌هایشان قابل درک. اما از آن‌هایی که به حق مخالف سانسورند، از آن‌هایی که گویا نگران آنند که مبدا خطای احتمالی برگزارکنندگان این جایزه، بر اعتبار شاعر بزرگ ما که این جایزه به نام اوست خدش‌های وارد کند، از آن‌هایی که به ایده‌آل‌هایی والا می‌اندیشند، انتظار می‌رود همدلانه سخن بگویند. وضع فعلی شعر امروز ما نه آن قدر وخیم است که گروهی یکسره قلم بطلان بر آن می‌کشند، و نه آن قدر درخشان که از نوابغ جوان سخن بگوییم. رسالت ما چشم دوختن دلسوزانه و صبورانه بر واقعیت موجود و حمایت از هرگامی - ولو کوچک - است که در راه اعتلای شعر و ادبیات امروز ما برداشته می‌شود. ▶

سه شعر از فرهاد عابدینی

۱

«فصل بر گریزان»

دل خوشی‌هایم را
جمع کردی
و در چمدانی نونوار
بسته بندی شده
بردی
اینک من
رد کدام یک
از بوسه‌هایت را
پی بگیرم
که به تو برسم
و رد کلامت را
در کدام کوه
جستجو کنم
که پژواکش
درست
همانند صدای تو باشد

بانو
پاییز امسال
فصل بر گریزان شادیه‌ها بود

۲

«نام من»

ایران نام من است
شادی نام تو
تو از من گریخته‌ای
آغوش می‌گشایم
تا برگردی.
انسان نام من است
ایمان نام تو
تو از من گریخت‌های
می‌نشینم به انتظار
تا برگردی.
انتظار نام من است
و عشق نام تو
تو در من حلول کرده‌ای
و من همچنان در خود
شکسته‌ام
تا در آغوش‌ام بگیری
و جسمیت پیدا کنی
می‌نشینم به انتظار
تا.....

۳

«عصرها»

عصرهای وسوسه
عصرهای دلپره
عصرهای اضطراب
عصرهای شوق
عصرهای دیدار
عصرهای عروسی دهکده
و جیم شدن من و تو
از جمع
و هماواری میان گندمزارها
و پرواز هول بدبده‌ها
از حضور مهمان‌های ناخوانده
عصرهای جوانی
عصرهای طلایی پوشیده در مفرغ
عصرهای رویایی
یادش بخیر

دو شعر از

مسعود کریمخانی (روزبهان)

۱

«بر آبرفتِ حادثه»

سنگی بر آبرفتِ حادثه
مانده‌ست؛
سنگی صبور و سخت.
زان پیش تر که سیلاب
گویِ درختِ صاعقه
روید به روی خاک،
سنگِ صبور با ماه
همراز بود
و با نسیم خنیاگر
آنباز.

سیلاب بی‌قرار
آمد
توفید
غریب
و سرد خواند
و گرم رفت.

سنگِ صبور
بر آبرفتِ حادثه اما
مانده‌ست.
و ماه از فراسو
می‌تابد.

۲

«در بسترِ جیوه»

این سوی آئینه
من بودم و تقدیر.

پرسیدم:
چونی؟

آن سوی آئینه
حیران‌ترین فرزند گیتی خنده‌ای چون خوشه‌ی
پوسیده‌ی گندم به لب‌ها داشت؛
مردی که با سنگاب‌های تشنه همخون بود؛
مردی که در صحرای تلخِ روزنامه روح مجنون
بود.

پرسیدمش:
چونی؟

آن سوی آئینه
صیاد دریا‌های طوفانی
-مغبون‌ترین شاعر-
نگاهم کرد.
موج غربی روی چشمانش
آمد؟ نیامد؟ نه، نمی‌دانم.

حیران‌تر از آئینه

پرسیدم:
چونی؟

چونی تو ای آن سوی تر
در بسترِ جیوه
در اربعینِ شیشه
مانده؟
چونی تو ای خورشید در تالانگه دزدان؟

فریادی از آن سوی
آمد؟ نیامد؟ نه، نمی‌دانم.

این سوی آئینه.
من بودم و تقدیر.

آن سوی آئینه.
آوار در زنجیر.

«ترانه‌ی کوتوال قلعه‌ی سنگی»

شیب که می شود
شلاق می خورَد داردانل
از خشم پادشاهی پارسی
سرک می کشند از مغانکی باستانی
جنگجویان صلیبی
با کلاهخود و سرنیزه های شکسته
و دست در دست رقصندگان اثیری
آواز صلح می خوانند
خون های هدر رفته را یاد می آورند و
هنگام برآمدن خورشید
به مفاک تاریکشان باز می گردند.

می شنوم.
آوازشان را می شنوم
کنار تندیس شکسته ی ایزد بانویی که لبخندش
دریای مرمه را به وجد می آورد
«شاخ طلائی» را طوفانی می کند
و من باورهایم به مرزهای دروغین را
چونان شُرّابه ی گل آلود ناودان ها به دریا
می ریزم
تا دیگر بار به هیچ آیینی پای نیندم
جز دوست داشتن انسان و گیاه و خاک
این گونه
آدمیان باشکوه تر
گیاه و خاک بارورتر
بنادر از صدای ماهی گیران سرشارتر.

آه نکش کوتوال قلعه ی سنگی!
آن دور دورها بسیار کشتی بادبانی
هنوز به طعم باد موافق عادت نکرده اند
و رنگ باروهایت
همان است که ملاحان
در ترانه هایشان تکرار می کنند.

«اندوه»

چند لحظه در تاریکی
شب از سیم‌های خاردار گذشت
و تسخیر ممکن شد
*
در سرسرا دنبالم گشتند
لاپه‌لای تشنج‌های تو
که حسرتی.
به کوزه رسیدند
انگشت کشیدند ته سیاهی‌اش
مکیدند و دیدند که حقیقت، تلخ است.
میله خودکارها را در آوردند
جوهر به دیوار پاشید
اما مرا در سطرهای بعد یافتند
منتظر بودم
و آب خوردن صف گوسفندان را می دیدم
که بدرقه می شدیم به پیش.

*
این‌طور نبود که بشود کشتش
یا محوش کرد
باید تکه‌تکه‌اش می کردی
چرم‌اش را به تاریکی می فروختی
تا ناپدید شود.
پس درز را آفریدی
تا بگیری‌اش
بگشایی‌اش
و خندق خون آلودش را انگشت بزنی
بیاوری به دهان
... «آه»

*
که حقیقت تلخ است.
من صمغ درخت اندوهم
ایستاده‌ی بی‌بخار ساحل متروک
با موهای افشان بی‌معنا
که نه سوختنی‌ست و نه بریدنی
گوشه کدر منظره را شکافتم
و اکنون بر پوست درختم
بر پوست چشم‌ات‌ام
که بی‌گناه می‌خواهی
گناه را قضاوت کنی.

*
لباس زیبا به تن کن
لب کبود دریا
که من آماده فرورفتنم
آویزانم کن
قبل از افتادن
که اشکم، صمغ درخت اندوه.

این‌جا بودم
حالا دیگر نیستم
به خانه رسیده‌ام
و شکل خانه شده‌ام؛
اندوهی که به خواب می‌رود
چرمی که با تاریکی احجام غیب می‌شود.

۱

فرو ریختم
چون پلاسکو
از بوسه‌ای در یک بعدازظهر بی باران.
هیچ چیز سر جای خود نبود
خیابان
پر بود از آدم‌هایی
که خون سیاوش در رگ‌هایشان نبود؛
و چون روایتی بود خیابان
بی سُر و ته
از یک بعدازظهر بی باران
و یک غروب بی اذان.

ر
از آسمان
ریسمان می بارید.
ریسمان‌هایی به طول مایل‌هایی
که باید تنها می ماندیم.

فرو ریختم چون پلاسکو
از نگاه در چشمانی
که سیبی سرخ
در آن تاب می خورد.

۲

چراغی که افروخته بودیم،
رها کردیم
نزدیک پنجره.

پنهان کردیم نگاه‌هایمان را
نگاه‌های پریهاها!

چه ساکت است کوچه، اینک
ساکت از تمام کفش‌ها
رفتن‌ها
ساکت از جوی آب.

خانه پر است از نفس‌های ابریشمین مان
پر است از پلک‌های بازپس گرفته از گریستن‌ها
از چشم‌های تازه خفته
از تمام دویدن‌ها.

شعری از
محسن جعفری

روی گرده‌ی این اسب
با ناخن پلنگ
خوب گوش کن
با ناخن پلنگ
تا ناخن از پلنگ قرض نگیری...
نه

نمی‌خواهم کلاهمان توی هم برود
آن یکی را بردار
نه آن لبه‌دار پهن با نوار ساتن سیاه
فکر می‌کنم به موها...
شب‌های دراز
کلاف سر در گم
آی ی ی موها
چتر آرامش من و تمام مورچه‌هاست
زیر رگبار بمب‌های حرام‌زاده‌ای که خاک را
چاک چاک می‌خواهند
و هر روز یک مرز به مرزهای جهان
اضافه می‌کنند

ایشان همچنین در سخنرانی‌شان افزودند
" مُعْظَمٌ لَهُ " که آن خرهای فرتوت نیستند
" ه " اشاره به آن قلعه‌های حماسه دارد
کفترانی که سینه به سینه ملامال از شکوه
باستانی تو
پیراهنت را دیدنی‌تر کرده‌اند
اسم تو را
روی گرده‌ی این اسب
توی بازارهای خوشبوی دارچین
با ناخن پلنگ‌ها
از حلب
عبور می‌کنم و گریه
نه از زن‌ها خبری هست
نه از " نزار قبّانی "
نه از زیتون‌ها خبری هست
نه از شب‌های عربی
کجا می‌توانی
سرم را روی زانو بگذاری
و کلاهت را پر کنی از نفس‌های من
ببین چه شعبده‌ای به راه انداخته‌ای!
سر در می‌آورم از کلاهت
و خودم را توی جاده‌ی ابریشم می‌بینم
زنجیرهای سیاهت را آماده کن
می‌گویند دیوانه‌ای روی گرده‌ی این اسب
با ناخن پلنگ‌ها...

دو شعر از
غلامرضا بشیری

۱
«بوی باران»

یکی از همین عصرهای دلتنگ
که به انتظار تو و بارش باران
چترم را زیر گونه‌هایم گرفته‌ام
تکلیف تو
و روسری سیاه این همه سال
-روشن خواهد شد.
باور نمی‌کنی؟
این خط، این نشان
باران خواهد بارید
حتی اگر پانزدهم مرداد باشد
تو روسری‌ات را مجاله می‌کنی
شلال موهایت را می‌دهی به دست باد
و من
چترم را به زنی خواهم سپرد
که در سواره رو خیابان
با زنبیل خالی‌اش
منتظر مردی‌ست
که بوی نان می‌دهد و ...

۲
«عادت این روزها»

من در این دست نوشته اعتراف می‌کنم
در همه‌ی دل نوشته‌هایم
تفاوت درد دندان و ریشه‌ی نان را نفهمیدم.
دیروز برای بار نمی‌دانم چندم
روی کفن یکی که پیش از مرگش دوزخی شده بود
اشکی چکید
و دیگر دندان هیچ سرنگی او را گاز نمی‌گرفت
خون نفرین شده‌اش
بنابر عادت این روزهای ما
از ارتفاع دلتنگی عبور نمی‌کرد؛
فقط
اشکی می‌چکید
روی گونه‌های دختری که رویای عاشقانه‌اش
میشی چشمانی بود
که صاحبش را دیگر دندان هیچ سرنگی گاز نمی‌گرفت.
شاید دختر این دست نوشته
برای بار نمی‌دانم چندم
دارد به تفاوت درد دندان و ریشه‌ی نان فکر می‌کند
فقط
فکر می‌کند و، لعنتی
بنابر عادت این روزهای ما
دلتنگ نمی‌شود
کاری نمی‌کند
شما چه طور...؟

زری شاه‌حسینی

افلاطون که شاعران را بر سفینه‌ای سوار کرد
و برد به دریادره بریزد
می‌گفت شاعران ارواح پر سروصدایی دارند
و قرن‌ها مزاحمان فیلسوفان مکرری بوده‌اند
و برای کسب روزی، مدایح بی سروته بافیده‌اند
بگذار تا بروند کنار ساحل صدا بزنند ننه ماهی را
و آمار ترافیک جاده‌های دریایی را به او بدهند به
همین بیهودگی
پس به نفرین افلاطون گرفتار آمدند
این کارها عبارتند از:
تهیه آب و غذا برای مردگان
همراهی با ارواح برای تردد در خانه‌های قدیمی
تشکیل انجمن بازیافت شاعران قطعه قطعه
تشکیل شده
شب‌ها کنار جاده‌های بیرون شهر بایستند آه
سوزناک بکشند
یا خلبانی شوند که در یک مه غلیظ به همراه
مسافرانشان محو شوند
یا معلمی که عده‌ای راهنم کلاسش را به آتش
می‌کشند
و او هیچ کاری نتواند کند!

دو شعر از
الهام مهران‌فر

۱
ردّ گیسوانم بر خاک
ردهای بادیه را سیاه می‌کند
و دشنه‌های قبیله را سپید
آن‌گاه
که زلف در زلف لیلی
بر خیمه‌های خالی مجنون رسیده‌ام.

۲
می‌گریزی
از انبوه نگاه‌های موسمی‌ام:
و من به هجای فصل‌های درو می‌نشینم.
دیری ست
با رعشه‌های علف
هجوم وحشی باد پیدااست.
تا آواز شخم را به یاد بیاوری
من هفت خرمن از گندم فاصله گرفته‌ام
و دانه‌های سبز
بر استخوان‌های سوخته‌ام می‌ریزد.

یادی از نامی

به مانایی تاریخ

۲۱ آبان سالروز تولد نیما یوشیج



شعرو زندگی

"شعر نشانه‌ی یک زندگی عالی و خیلی بشری است، ولی در نظر داشته باشیم که فقط وزن و قافیه نماینده‌ی این فضیلت نیست.

ادبیات عالی، جز محصول یک وجدان عالی، محصول چیزی دیگر نمی‌تواند باشد، و باز به موقع خود در نظر داشته باشیم که یک چنین ادبیاتی، صفا و دقت و تمیزی وجدان را از ما می‌خواهد. به هر اندازه که انسان عمیق‌تر و با مواظبت‌تر رفته باشد، به کنه زندگی خود راه برده باشد، بالطبع ادراکات هنری او عمیق‌تر و لطیف‌تر و با مواظبت‌تر بیان شده‌اند." ▶
نیما یوشیج (تعریف و تبصره)

دل فولادم

ول کنید اسب مرا
راه توشه‌ی سفرم را و نمد زینم را
و مرا هرزه در،
که خیالی سرکش
به در خانه کشاندست مرا.

رسم از خطه‌ی دوری، نه دلی شاد در آن.
سرزمین‌هایی دور
جای آشوبگران
کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و
گوشه‌ی آن
می‌نشانید بهارش گل با زخم جسدهای
کسان.
*

فکر می‌کردم در ره چه عبث
که ازین جای بیابان هلاک
می‌تواند گذرش باشد هر راهگذر
باشد او را دل فولاد اگر
و برد سهل نظر در بد و خوب که هست
و بگیرد
مشکل‌ها آسان.
و جهان را داند
جای کین و کشتار
و خراب و خذلان.

ولی اکنون به همان جای بیابان هلاک
بازگشت من می‌باید، با زیرکی من که به کار،
خواب پر هول و تکانی که ره آورد من از این
سفرم هست هنوز
چشم بیدارم و هر لحظه بر آن می‌دوزد،
هستیم را همه در آتش بر پا
شده اش می‌سوزد.

از برای من ویران سفر گشته مجالی، دمی
استادن نیست
منم از هر که در این ساعت غارت زده تر
همه چیز از کف من رفته به در
دل فولادم با من نیست
همه چیزم دل من بود و کنون می‌بینم
دل فولادم مانده در راه.
دل فولادم را بی‌شکی انداخته است
دست آن قوم
بداندیش در آغوش بهاری که گلش گفتم از
خون وز زخم.
وین زمان فکرم این است که در خون
برادرهایم

— ناروا در خون پیچان
بی‌گنه غلتان در خون —
دل فولادم را زنگ کند دیگرون.

ری‌را

«ری‌را... صدا می‌آید امشب
از پشت «کاج» که بند آب
برق سیاه تابش تصویری از خراب
در چشم می‌کشاند

گویا کسی است که می‌خواند
اما صدای آدمی این نیست
با نظم هوش ربایی من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام
در گردش شبانی سنگین؛

زاندوه‌های من
سنگین‌تر
و آوازهای آدمیان را یکسر
من دارم از بر

یک‌شب درون قایق دلتنگ
خواندند آنچه‌ان؛
که من هنوز هیبت دریا را
در خواب
می‌بینم
ری‌را، ری‌را...



شب پره‌ی ساحل نزدیک

چوک و چوک!... گم
کرده راهش در شب تاریک
شب پره‌ی ساحل نزدیک
دم به دم می‌کویدم بر پشت شیشه.

شب پره‌ی ساحل نزدیک!
در تلاش تو چه مقصودی است؟
از
اطاق من چه می‌خواهی؟

شب پره‌ی ساحل نزدیک با من (روی حرفش
گنگ) می‌گوید:

«چه فراوان روشنایی در اطاق توست!
باز کن در بر من
خستگی آورده شب در من.»

به خیالش شب پره‌ی ساحل نزدیک
هر تنی را می‌تواند برد هر راهی
راه سوی عافیتگاهی
وز پس هر روشنی ره بر مفری
هست.

چوک و چوک!... در این دل شب کزو این رنج
می‌زاید
پس چرا هر کس به راه من نمی‌آید...؟

دو شعر از مارگارت اتوود

مارگارت اتوود، سرشناس‌ترین نویسنده و شاعر کانادایی، زاده‌ی سال ۱۹۳۹ میلادی در اتاوا-کاناداست. او در ایران بیشتر به خاطر داستان‌هایش شناخته شده است، اما از اهمیت شعرهای او نیز نمی‌توان چشم پوشید. از سال ۱۹۹۱ به این سو، او بیش از پنجاه اثر در زمینه‌های شعر، رمان، داستان کوتاه، داستان کودکان و مقاله‌های انتقادی منتشر کرده است که از این میان بازده عنوان به مجموعه‌های شعر و شش عنوان به گزیده‌ی شعرهای او اختصاص دارد.

آثار او اغلب مسایل اجتماعی، سیاسی، جنسیتی و زیست‌محیطی را در برمی‌گیرند. توجه به هویت فردی، به‌ویژه هویت فردی زنان در روابط اجتماعی و انسانی نیز از دغدغه‌های همیشگی او در آثارش به شمار می‌آید. او در سال ۲۰۰۲ به خاطر رمان «آدمکش کور»، جایزه‌ی بوکر را به دست آورد. آثار او تاکنون به بیش از سی زبان مختلف دنیا ترجمه شده است.

انتخاب و ترجمه: شهاب مقربین

مرگ فرزندان دیگر

جسم می‌میرد،
ذره ذره
خود را دفن می‌کند،
می‌پیوندد به حواس پریشان،
به بوته‌های تمشک و خار،
روان در بادهایی پُر خار و خس
بر فراز پی‌های سستِ خانه‌های پیشین‌مان
که اکنون حفره‌هایی نیمه‌تاریک بر زمینِ شنی‌اند.

آیا من این همه سال را سپری کردم
برای برپا ساختن این عمارت،
این خود مَرکَب‌ام،
این آلونکِ در حالِ فرورویختن؟

دست‌هایم، چشم‌هایم،
کلمات سوگوارم،
فرزندانِ متلاشی شده‌ام.

هر کجا که پا می‌گذارم،
در گذرگاه‌های پوشیده از گیاه
بوته‌های فزاینده‌ی تیغ
دامنم را می‌کشند.

چنگ می‌زنند به پاشنه‌هایم با چنگال‌شان.



خواندن روزنامه خطرناک است

هنگامی که من در بازی با ماسه‌ها
قصرهای قشنگی می‌ساختم،
گودال‌هایی با شتاب
از جسدهای روی هم ریخته پُر می‌شد
و آن‌گاه که تر و تمیز با موهای شانه زده
به سوی مدرسه می‌رفتم،
پا نهاده بر تَرَک‌های سیمان،
بمب‌هایی آتشین منفجر می‌شد.

حالا بزرگ و باسواد شده‌ام.
می‌نشینم روی صندلی‌ام
خاموش، چنان که چاشنی بمبی.

و جنگل‌ها شعله‌ور می‌شوند،
بوته‌ها دستخوش تاخت و تاز سربازها.
نام‌های روی نقشه‌های پیچ‌درپیچ
دود می‌شوند و به هوا می‌روند.

علت من‌ام؛
من اندوخته‌ای از اسباب‌بازی‌های شیمیایی‌ام.
پی‌کرم آلت قتاله است.
با عشق دست می‌گشایم، دست‌هایم تفنگ‌اند.
نیت‌های خیرم یکسر مرگبارند.

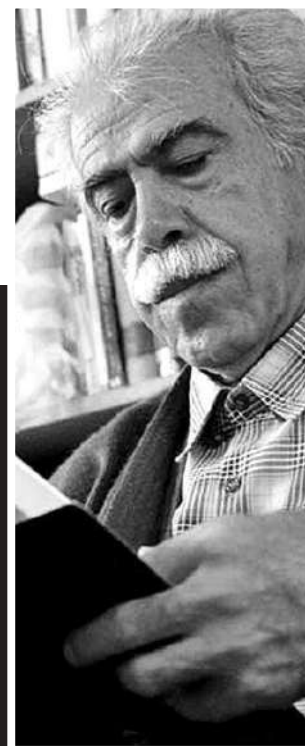
حتا چشم‌های منفعلم
هر چه را که می‌نگرم
به عکسی سیاه و سفید و آبله‌گون از جنگ تغییر شکل
می‌دهد.
چگونه می‌توانم خود را بازدارم؟

خواندن روزنامه خطرناک است.

هر بار که دکمه‌ای از ماشین تحریرم را فشار می‌دهم،
در حالی که سخن از آرامش درختان است،
دهکده‌ای دیگر منفجر می‌شود.



به یاد زنده‌یاد، پرویز خائفی شاعر معاصر شیراز



حبیبه نیک سیرتی

شعر نو در شیراز بود و پا به پای او هاشم جاوید آمد. دو نفر دیگر من و پرویز بودیم...؛ پرویز در خانواده‌ای فرهنگی به دنیا آمد؛ برادرش خسرو اهل موسیقی و برادر دیگرش بهرام گرافیکست بود؛ اولی تصادف کرد و درگذشت دومی هم پس از او؛ پدرش محفلی داشت که توللی و جاوید در آن شرکت می‌کردند..."

دکتر کاووس حسن‌لی از دیگر سخنرانان این مراسم بود که پس از سخنانی درباره‌ی فعالیت‌های حافظ پژوهانه زنده‌یاد خائفی گفت: "پرویز بخشی از زندگی ارزشمندش را به حافظ پیوند زد؛ زده بود؛ سال‌ها در کتابخانه حافظیه پژوهش می‌کرد و پاسخگوی پرسنده‌ها بود؛ کتاب حافظ در اوج و "شناخت حافظ" و حدود چهل مقاله تحقیقی درباره‌ی حافظ از پرویز خائفی به جا مانده است. مرکز حافظ‌شناسی در سال ۱۳۹۴ لوح سپاس ویژه‌ی خود را به پاس خدماتش به او اهدا کرد.

صدرا ذوالریاستین، شاعر و نویسنده به یاد زنده‌یاد خائفی دو شعر خواند و سپس دکتر مجید اسکندری سخنرانی کرد. او در بخشی از سخنرانی خود گفت: "مهم‌ترین ویژگی استاد خائفی این بود که حافظ را شناخت و دردی را که حافظ درک کرده بود درک کرد. خائفی قلم به مزد نبود و نان به نرخ روز نمی‌خورد. در پایان ارمان خائفی شعری از پرویز خائفی را که نامش میراث بود و در سوگ پدرش سروده بود خواند..."

خمیده و شکسته قامت
در یک آینه‌ی قدیمی نگاه کردم
چه دروغ بزرگی
صاف و راست ایستاده بودم
غبار روزگار از آن زدودم و ...
عصا زنان!
دور شدم

بی‌گمان مهربان بود و بی‌مضایقه خوب... دو بار آخری که به شیراز رفتم، تلفنی با او تماس داشتم و وعده‌ی دیدار را به پاییز موکول کردیم و متأسفانه منتظر پاییز نماند و در روزهای واپسین تابستان پرواز کرد.

وقتی خبر را شنیدم، داغ شدم. باید می‌رفتم، باید در کنار عزیزان و دوستانش می‌بودم... من مهری شاه حسینی، دوست شاعر و نویسنده و محقق من از تهران رفتیم و صبح پنج‌شنبه ۲۸ شهریور در مراسم تشییع پرویز بودیم. مراسم در محوطه‌ی جلوی تالار حافظ برگزار شد و عده‌ی زیادی از مردم اهل فرهنگ شیراز حضور داشتند. تا پس از وداع آخرین پرویز را در قطعه‌ی هنرمندان گورستان شهر به خانه‌ی ابدی‌اش سپارند.

پرویز خائفی در سال ۱۳۱۵ در شیراز به دنیا آمد و از دوران دبیرستان شروع به سرودن شعر کرد. نخستین کتابش به نام "حصار" در سال ۱۳۴۲ منتشر شد. استاد محمدرضا شفیعی کدکنی در همان زمان، درباره‌ی خائفی نوشته بود: "حنجره‌ای تازه بعد از توللی در شیراز به صدا درآمده است؟ و این "حنجره‌ی تازه" در هر قالبی سرود و همان‌گونه که غزل‌هایش زیبا، بکر و منسجم بود، شعرهای دیگرش نیز چنان بود. اما او فقط شاعر نبود. نویسنده بود، محقق بود و حافظ پژوه و حالا، ادیبان و شاعران و برزگان شیراز، غمگین و سوگوار آمده بودند. تا با آن حنجره‌ی همیشه تازه وداع کنند.

در روز جمعه ۲۹ شهریور در هتل هایت شیراز مراسمی باشکوه به یاد زنده‌یاد خائفی برپا شد. در آغاز ویدیویی از خائفی، به تماشا گذاشته شد که در آغاز آن نوشته شده بود: استاد پرویز خائفی، یادت در دل‌هایمان جاری است.

نخستین سخنران مراسم، استاد منصور اوجی بود. که در بخشی از سخنانش گفت: "یکی از کسانی که در کل ایران به نیما لبیک گفت فریدون توللی بود که اسم دخترش را نیما گذاشت. او شروع کننده‌ی



تا استخوان‌هایش را خرد کند. شاید هم برای آن که زهرش را که ریخت توی خون شکارش، کار تمام است. شاید هم برای همه‌ی این‌ها. حالا مگر مار دیده بود در این خالی دستانش که جرأت نداشت مشتش را باز کند. - می‌دانی به اندازه‌ی هر لگدی که می‌زند فرصت تو را می‌گیرد. - پس چرا کار را تمام نمی‌کنی؟ - مجبورم نکن دست به کمر ببرم و این رولور لول کوتاه رو از غلافش بیرون بکشم. گذاشتمش برای دم آخر. مثل مار می‌مونه، زهرش رو که ریخت توی خونت کار تمومه. - بگو جراتشو نداری. این "اسمیت و وسون" لول کوتاه ۳۸ میلیمتری را گذاشته‌است برای دفاع از خودش. سال‌ها آن را به مچ پای پیش می‌بست. حالا چندسالی است که پهلوی راستش رو به کمر جا دارد. دقیقاً برای آخرین لحظات، سریع‌تر دست می‌آید.

مشتش را سفت بسته بود. اجازه نمی‌داد چیزی آن را باز کند. آن قدر بسته بودن مشتش برایش مهم بود که می‌گفتی اگر تخم کبوتری، چیزی آن تو باشد له می‌شود، می‌ریزد بیرون. شاید هم چیزی شبیه یک کلید را نگاه داشته‌بود. کلید یا شاه‌کلیدی که در لحظه‌ی موعود به کار بازکردن قفل بیاید. همان‌طور که مشتش بسته بود آن را چرخاند تا ناخن‌هایش را ببیند. می‌خواست با ناخن دیگرش زیر ناخن سبابه‌اش را تمیز کند ولی یادش آمد که نباید مشتش را باز کند.

این سبابه هم بیچاره این جا گرفتار شده است. چوب همکاری با ۴ انگشت دیگر را می‌خورد و گرنه خودش برای خودش یک پا فرمانده است. هر حرکتی که می‌کند جهانی را به آخر می‌رساند. اما این آخری وقتی همراه آن چهار تای دیگر کار به نوازش رسید حسابی گیر افتاد. خیال خاصی است اگر فکر کند آن نرمینه را در مشت خود حبس کرده‌است. حتی وقتی با شست دو تایی آن چانه را گرفتند فکر نمی‌کردند بتوانند هیچ کار دیگری بکنند. حالا همین‌طور مانده‌است. بی‌آن که بتواند تکانی بخورد. سبابه هم حالا گرفتار خاکستری آن چشم‌ها شده. اما مگر می‌شود زیبایی چشمی را توی مشتت حبس کنی؟ لامصب دست راست هم هست؛

آقای قناصه و خانم گرینوف

سیناقنبر پور

- تو از پس او بر نمی‌آیی.
- تو هم هنوز مرا نشناخته‌ای.
- هیچ شباهتی به هم نداری.
- چه بهتر.
خنده‌دار است بشنوی "گرینوف" عاشق "قناصه" شده. می‌شود فهمید که "قناصه" از رقص "گرینوف" دلش غش می‌رود. نه یک بار که هر بار.
- تو برای او اصلاً مهم نیستی، اصلاً به تو توجهی نمی‌کند. فقط خودش مهم است.
- برای من هم او مهم است.
به نظرت این عشق یک‌طرفه دوام می‌آورد؟ خیلی از عشق‌های یک‌طرفه دوام آورده است. اما جایی به این نتیجه می‌رسی که بهتر است از کاری که فایده ندارد دست برداری. آن موقع دل‌کنند از آن کار ساده‌ای نیست. مثل دل‌کنند از حرف‌های "گرینوف" وقتی که فقط از خودش و کارهایش تعریف می‌کرد. وقتی از قلع و قمع کردن همه می‌گفت می‌توانست برق چشم‌های درشتش را ببیند. پلک که می‌زد برق چشم‌هایش هم بیشتر می‌شد. با خودش می‌گفت بگذار فقط از خودش بگوید، از قهرمانی‌هایش از آن که آن جلو تاخته و خط شکسته و هیچ‌کس جلودارش نبوده. "قناصه" هم داستان‌ها داشت که برایش تعریف کند ولی همین که می‌آمد تعریف کند "گرینوف" می‌گفت: "من اونی نیستم که

همان دست کاری. حالا اگر مشت پیش بود می‌شد کاریش کرد. با همان دست راست و چشم راست می‌توانست کار را تمام کند. به خاطر آورد وقتی با سبابه و شست چانه‌اش را گرفته بود، لبخند زد. همان موقع چال گونه‌هایش پیدا شد. ناخودآگاه سبابه آهنگ چال گونه کرد. دلت می‌خواست تا نمایان است به چنگش بیاوری. همین الان است که محو شود و از پی لبخند برود. مشتش را سفت بسته بود و می‌خواست همه چیز را آن تو برای خودش حبس کند تا ابد. حالا کی تا ابد مانده که او می‌خواست تا ابد بماند. آن هم این جا در کمین. صدای هر صغیری که به گوش می‌رسید می‌گفتی آخرش است و تمام.

با دست پیش از توی جیب روی زانویش بسته سیگاری مچاله شده درآورد. این "بهمن کوچیک" خودش چیست که حالا تو جیب مچاله هم بشود. باید با همان دست چپ سیگاری از داخل پاکت مچاله بیرون می‌کشید. دست راستش هنوز مشت بود. از دندان‌ش کمک گرفت. یک نخ کشید بیرون بسته را جا داد توی همان جیب. به سختی فندک را از جیب دیگرش بیرون کشید و سیگار را گیراند. کام اول را که کشید تو، آرام آرام دستش شل شد. مشتش را باز کرد؛ هیچ چیز نبود.

تا حالا هم همین هیچ را سفت نگاه داشته بود.

- چرا زودتر بازش نکردی؟ زودتر می‌فهمیدی خالی است.

- می‌ترسیدم.

- ترس از چی؟ از این خالی؟

- ترس از دست دادن.

می‌دانید مار چرا ترسناک است؟ شاید برای سرعتش، شاید برای آن که دور طعمه‌اش می‌پیچد

بخوام به حرفای تو گوش بدم. " شاید هم می گفت: " من اونی نیستم که تو می خواهی به حرفات گوش بده."

"گرینوف" رفاص خوبی بود. خودش و بقیه را می رقصاند و بعد دشتی می ماند از آن ها که هلاکش شده بودند. همه ظرافتش همین بود. "قناصه" اما کم حرف بود. برای هر یک قدم هزار ظرافت به خرج می داد تا تمیز و بی کاست کاری کرده باشد.

- من باد رو هم محاسبه می کنم.

- من فقط خودم رو حساب می کنم.

- برای همینه که هیشکی جلودارت نیست.

- نه، مثل تو خوبه که همیشه به گوشه می خزی.

همیشه یک "گرینوف" آماده آتش همراهش هست. تا بجنبی یک قطار حوالات داده. می دانی یک قطار یعنی چه؟ نه نمی دانی. یعنی ۲۰۰ یا ۲۵۰ فشنگ را در یک دقیقه یک جا بچکانی. فرق تو و او این است. تو

و دستت از کار می افتد، دیگر این سبابه هم حرف گوش نمی کند، چهار چشم می شود و به آن ها می نگرد. انگار نه انگار که مغز دستور دیگری داده. باید ماشه را می کشیدی. ولی توی چهار خط مگسک دوربین چشم های خاکستری او را می دید. دلش می خواست فریاد بزند "لامصب بیا کنار نمی خوام تو رو بزیم."

انگار آمده بود تا از هدف دفاع کند. شاید هم رفته بود تو تیم مقابل و برای آن ها می جنگید. مگر می شود؟ از اول که این طور نبود. هر روز برای این طرف می تاخت.

دستش را از روی ماشه برداشت و دوربین دیگرش را به چشم گرفت. هیچ خبری از او نبود. هدف تنها نبود ولی او هم دور و برش نبود. دوباره اسلحه را گرفت دستش که کار را تمام کند. ولی حسایی شلوغ شده بود. قلبش تندتند می زد. دیگر حواسش به هدف نبود. داشت یک چشمی از توی دوربین او را جستجو می کرد. او با هدف، این جا، چه کار داشت؟

این اولین بار نبود که هدف از چنگش گریخته بود اما این اولین بار بود که او هدفش را پوشش داده بود تا کار به آخر نرسد. مثل محافظها که شخصیتها را پوشش می دهند.

باید زودتر کمین گاهش را ترک می کرد ولی حسش نبود. دلش آن جا پشت دوربین جا مانده



بود و خودش این جا در کمین گاه.

- فقط رقص کافی نیست.

- فقط رقص نیست؛ چشم هاش. برق چشم هاشو با هیچ چی عوض نمی کنم.

- چشم و گونه یا چال اون، همه به حرف دارن؛ میل تن. تنی، تنی دیگه می خواد. همین.

- یعنی همه این غوغا الکیه؟

نوبت جنگ تن به تن برسد نه ظرافت های "قناصه" به کار می آید نه تند و تیزی "گرینوف". زور کسی بیشتر است که اول به خودش فکر کند. نرنی می زنند. پس تا کار به جنگ تن به تن نرسیده بود باید تمامش می کرد. می توانست سایه اش را ببیند که خرامان خرامان دارد به او نزدیک و نزدیک تر می شود. همان سایه اش هم کافیه تا نفست حبس شود.

دستش را برد به کمرش. قبضه آن رولور لول کوتاه تو دستش جا گرفته بود. سبابه اش روی ماشه بود. فقط یک تکان کافی بود که از غلافش ببرد بیرون و کار را تمام کند.

- مجبورم نکن.

- مجبور نیستی. ولی اگه مثل مشتت بازش کردی و دیدی هیچ نیست چی؟

- من جونم برا چشماش می دم.

- بس که خری. هزار نفر دیگه پیدا می کنی همین قدر چشمشون برق بزنه.

صدای شلیکی آمد. همه ی زمزمه ها را با خود برد. همه ی زمزمه هایی که می گفت شناخت که نباشد همه میل تن است. مگر می شود؟ مگر می شود همه ی حس ها از میل تن برخاسته باشند؟ پس آن نوشته ها که فرستاده بود چه؟

صدای همان یک شلیک کافی بود تا سکوت حکم فرما شود. >

همیشه یک گوشه می خزی تا وقتی جنگ در گرفت یکی یکی، گزیده گزیده هدف بگیری و بزنی. بدون تلفات جانبی. او اصلاً تلفات جانبی برایش مهم نیست فقط می خواهد بتازد. فقط به خودش فکر می کند.

برای همین وقتی نوبت به رویارویی می رسد، آتشبار او مهلک تر است. همین بود که کسی دم پرش نمی شد. حالا تو هی نشانه بگیر و هی محاسبه کن. وزن هدفت یک کیلو بیشتر باشد یا یک کیلو کمتر مگر فرقی می کند؟ نهایتاً فقط یک نفر را هدف گرفته ای و یک نفر را زده ای.

یک نفر از فهرست حذف شده. او دو سه تا گردان را یک جا حذف می کند. همه اش تقصیر این آقای "داراگانوف" است که این "قناصه" لامصب را این طور طراحی کرده. کمتر از ۵ کیلو. با یک خشاب ۱۰ فشنگی. نهایتاً ۴ خشاب اضافه هم همراهش هست. سرجمع می شود ۵۰ فشنگ. دم آقای "کلاشینکف" گرم. هر قطار می تواند ۱۰۰ تا ۲۰۰ تا یا ۲۵۰ تا فشنگ

باشد. می دانی یعنی چه؟

چشمش را گذاشته بود روی دوربین و سبابه اش روی ماشه. نفسش را حبس کرده بود؛ بهترین فرصت بود. نباید می گذاشت بیش از این جلو بیاید. باید همین حالا کار را تمام می کرد. دقیقاً در تیررسش بود. حتی می توانست رنگ چشم هایش را هم تشخیص دهد. امان از رنگ چشم هایش. دیدی چه رنگ است؟ خاکستری است ولی حس سبز دارد.

اصلاً مگر می شود حریف این چشم ها شد. وقتی جلویت قرار می گیرد دل

وقتی ماست حکومت را به دست گرفت

نویسنده: جان اسکالزی

مترجم: بهداد احمدی

وقتی ماست حکومت را به دست گرفت، همه شوخی‌های بی‌مزه‌ی مشابهی می‌کردیم؛ «این‌بار سردمداران مان روسفیدمان می‌کنند.» یا «جامعه‌مان قوام آمده» یا «بالاخره می‌فهمیم یک من ماست چند بند کره می‌دهد.» و چنین چیزهایی. اما وقت‌هایی که به بی‌معنی بودن کل این ماجرا نمی‌خندیدیم، به یکدیگر نگاه می‌کردیم و در چشم همه‌ی ما یک سوال نپرسیده‌ی مشترک وجود داشت: چه‌طور کارمان به جایی رسید که یک محصول لبنی بیاید و به ما حکومت کند؟ البته، باید بگویم که می‌دانستیم این اتفاق چه‌طور افتاد. محققان انستیتو بیوتکنولوژی آدلمن در شهر دیتون، سال‌ها بود که روی بهبود فرایند محاسبه DNA کار می‌کردند. دانشمندان برای افزایش بازدهی و کارایی، تصمیم گرفتند یکی از سویه‌ها را که از نظر محاسباتی از بقیه پیشرفته‌تر بود به یکی از زیرگونه‌های لاکتوباسیلوس دلبروکی به نام بولگاریکوس پیوند بزنند که عموماً برای عمل آوردن ماست از آن استفاده می‌کنند. تلاش‌های اولیه با شکست مواجه شد و یکی از محققان که با اسراف میانه‌ی خوبی نداشت، مقداری از باکتری‌ها را دزدکی از آزمایشگاه خارج کرد تا در خانه برای خودش ماست درست کند.

هفته‌ی بعد هنگام صبحانه، ماست از گرانولی که محقق در آن ریخته بود استفاده کرد تا روی سطح خود پیمایی به این شرح بنویسد: ما مسئله‌ی همجوشی هسته‌ای را حل کرده‌ایم. ما را پیش رهبان تان ببرید.

ماست باهوش و زرنگ بود. در مذاکرات، یک کارخانه پر از تانکرهای عمل‌آوری از دولت گرفت که قدرت پردازشی‌اش را به صورت چشمگیری افزایش می‌داد. ماست چند هفته بعد اعلام کرد که راه حل بسیاری از مشکلات کشور را پیدا کرده: انرژی، گرمایش زمین، رسیدگی به افشار کم‌درآمد در عین ترویج کاپیتالیسم. درباره‌ی این‌ها فقط در حدی به ما توضیح می‌داد که دست‌مان بیاید خیلی بیشتر از این‌ها می‌داند.

دولت گفت: نتایج را با ما در میان بگذار.

ماست گفت: بی‌مایه که نمی‌شود.

دولت گفت: درخواست‌تان چیست؟

ماست گفت: اوهایو.

دولت گفت: نمی‌توانیم چنین کاری کنیم.

ماست گفت: اشکالی ندارد. می‌رویم چین. آن‌ها کل استان شان‌ژی را به ما می‌دهند.

به یک سال نکشیده، ماست با قراردادی به مدت یک قرن اوهایو را در اختیار گرفت، با این شرط که به حقوق انسانی و اساسی شهروندان آن احترام بگذارد و امور خارجه را هم به ایالات متحده بسپارد. ماست هم در عوض به دولت فرمول اقتصادی پیچیده‌ای تحویل داد و تضمین کرد که این فرمول طی یک دهه و بدون افزایش مالیات، بدهی کشور را صفر می‌کند.

ماست گفت: آن را مو به مو اجرا کنید. هرگونه دست بردن در آن فاجعه‌ی تمام عیار اقتصادی را بی‌خواهد داشت.

دولت گفت: همین کار را می‌کنیم.

طی پنج سال اقتصاد تمام جهان فروپاشید و همه‌جا در هرج و مرج فرو رفت. تنها جایی که در امان ماند اوهایو بود.

ماست که حالا کارخانه‌اش چهار کیلومتر در حاشیه‌ی رودخانه‌ی میامی شهر دیتون اوهایو امتداد داشت گفت: گفته بودیم که در نقشه دست نبرید.

دولت گفت: بهترین اقتصاددان‌های ما گفتند فرمول نیاز به کمی تغییر دارد. همه‌شان جایزه‌ی نوبل داشتند.

ماست گفت: اقتصاددان‌های شما هم مثل هر انسان دیگری، به مسئله نزدیک‌تر از آن هستند که بتوانند حلش کنند.



جان مایکل اسکالزی رمان‌نویس آمریکایی نویسنده‌ی داستان‌های علمی تخیلی و رئیس سابق انجمن نویسندگان علمی تخیلی و داستان‌های خیالی آمریکا است. او متولد ده مه ۱۹۶۹ است و در فرفیلدز کالیفرنیا به دنیا آمده. یکی از سه فرزند مادری تنها بود و در حومه‌ی لس‌آنجلس در فقر بزرگ شد. مادرش از مهاجران ایتالیایی بود. جان دوران دبیرستان را با استفاده از بورس تحصیلی در مدرسه‌ی شبانه‌روزی گذراند و سپس در رشته‌ی فلسف دانشگاه شیکاگو تحصیل کرد. استاد راهنمای او سائول بلو نویسنده‌ی نامدار آمریکایی و برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات بود. او ساکن بردفورد اوهایو است، او اغلب در گونه علمی، تخیلی داستان می‌نویسد. شهرت او بیشتر به خاطر مجموعه جنگ پیرمرد است که رمانی سه جلدی و نامزد جایزه هوگو است. دو بار جایزه هوگو را برده است. سال ۲۰۰۸ و ۲۰۱۳ رمان پیرهن‌قرمزها با استقبال خوب خوانندگان و منتقدان روبه رو شد. نه رمان و چند مجموعه داستان منتشر کرده است. در زمینه جستارنویسی و ناداستان و موضوعات متنوع دیگر نیز فعالیت دارد و مشاور برنامه‌های تلویزیونی است. این داستان نخستین اثر نویسنده است که به زبان فارسی و با اطلاع و اجازه‌ی نویسنده ترجمه شده است.

When the Yogurt Took Over: A Short Story by John Scalzi



دولت گفت: ما به کمکت نیاز داریم. می‌توانی مشاور اقتصادی ما باشی.
 ماست گفت: ببخشید، اما دیگر از مشورت خبری نیست. اگر می‌خواهید کمک‌تان کنیم باید به ما اختیار بدهید.

دولت گفت: نمی‌توانیم چنین کاری کنیم.

ماست گفت: البته. درک می‌کنیم. امیدواریم به اندازه‌ی کافی غذای کنسرو شده انبار کرده باشید. شش ماه بعد، دولت حکومت نظامی اعلام کرد و به ماست قدرت اجرایی تام داد. سایر کشورهای جهان هم که اوضاعی بهتر از ما نداشتند، بلافاصله تبعیت کردند.

ماست در سخنرانی تلویزیونی جهانی خود خطاب به مردم جهان گفت: بسیار خوب. یکی از کارگرهای کارخانه‌اش که به طرز مسخره‌ای خوشحال بود و گویا برعکس عموم مردم مشکل تغذیه هم نداشت، جلو آمد و سندی هم‌اندازه‌ی یکی از آن دفترتلفن‌های قدیمی منهن را به نمایش گذاشت. این کاری است که باید بکنیم. به این نقشه با دقت عمل کنید. اگر نکنید، متأسفانه جواب‌تان را با گلوله می‌گیرید.

حالا ده سال گذشته. بشریت شاد و سالم و ثروتمند است. هیچ‌کس نیاز مادی ندارد. همه همیاری می‌کنند. بعد از چند سال که کارها روی غلتک افتاد، ماست با کمال میل به ما اجازه داد خودمان ابزارهای مدیریت خودمان را به دست بگیریم و دیگر فقط گه گاه برای رفع و رجوع کردن مشکلات مداخله می‌کرد. هیچ‌کس با ماست بحث نمی‌کند. کسی به فرمول‌هایش دست نمی‌برد. او هم باقی وقتش را در کارخانه‌اش می‌گذراند و به چیزهایی فکر می‌کند که لابد شیرهای تخمیرشده‌ی هوشمند به آن فکر می‌کنند.

خلاصه، این شد که این اتفاق افتاد.

اما «چه شد»‌های دیگری هم این بین هست، مثلاً: چه شد که بشر کار خودش را به جایی رساند که دیگر تحت حکومت یک ماده‌ی خوراکی بودن نه تنها به نظرمات منطقی می‌آمد، بلکه حتا منطقی‌ترین گزینه بود؟ آیا ما با وجود این همه هوشمندی، نمی‌توانستیم خودمان جلو نابودی خودمان را بگیریم؟ آیا واقعاً مجبور بودیم برای نجات پیدا کردن، قید خیلی چیزها را بزنیم؟ چه حسی دارد که بدانیم به خاطر لطف و ترحم باکتری‌ها و لخته‌های شیر است که دوام آورده‌ایم؟

شاید هم ترحم واژه‌ی مناسبی نباشد. بعضی از ما، البته آهسته، از خود می‌پرسیم که اگر ماست آن‌قدر نابغه بود که توانست فرمول حل مشکل بدهی کشور را به دولت بدهد، چه‌طور آن‌قدر باهوش نبود که بفهمد غرور و توهم آگاهی بشر باعث می‌شود در آن فرمول دست

ببریم؟ نکنند روی همین توهم آگاهی حساب کرده بود تا بتواند قدرت را به دست بیاورد؟ اصلاً یک فراورده‌ی لبنی چه از جان آدم‌ها می‌خواهد؟ بعضی از ما فکر می‌کنیم که او هم دنبال بقای خودش است و ساده‌ترین راه، شاد و راضی و تحت کنترل نگه داشتن ما است.

و حالا هم این ماجرا. ماست در چند هفته‌ی گذشته چندین موشک فضایی پرتاب کرده. دارند در مدارهای نزدیک به زمین چیزی می‌سازند.

پرسیدیم: آن دیگر چیست؟

ماست گفت: چیز مهمی نیست! فقط طرح یک سفینه‌ی فضایی است که مدتی است روی آن فکر و برنامه‌ریزی می‌کنیم.

پرسیدیم: برای فرود روی ماه؟

ماست گفت: برای شروع بله، اما هدف نهایی این نیست.

پرسیدیم: کمک نمی‌خواهی؟

ماست گفت: نه ممنون، خودمان از پشش برمی‌آییم. و دیگر چیزی نگفت.

حیات دارد از زمین به سیاره‌ها منتقل می‌شود. فقط ممکن است این حیات، حیات بشری نباشد.

اگر ماست بدون ما به سیاره‌ها برود چه؟

نکند برود و ما را

برای همیشه جا بگذارد؟

اورال خان بوکی، نویسنده و درام نویس و خبرنگار نامدار ادبیات معاصر قزاق است. او در سال ۱۹۴۳ میلادی در روستای «چنگیزتای»، وابسته به بخش «کاتون قاراغای»، استان شرق قزاقستان به دنیا آمد و در سال ۱۹۹۳ در دهلی، پایتخت کشور هند در یکی از ماموریت های کاری بر اثر سکت قلبی درگذشت. پیکر نویسنده در اطراف شهر آلمانی در آرامگاه «کنسای» خاکسپاری شد. آثار نویسنده به زبان های مختلف جهان، از جمله آلمانی، اسلواکی، بلغاری، انگلیسی، مجاری، عربی، چینی، ژاپنی و به زبان های متعدد کشورهای شوروی سابق ترجمه شده است.



نویسنده: اورال خان بوکی |

ترجمه از زبان قزاقی: آیناش قاسم |

قلاب و چوب ماهی گیری اش را زیر بغلش می زد و به ساحل رودخانه می رفت و هوا که تاریک می شد، با چوب درختی که دم ماهی هایی را که از آبش هایشان بر آن آویزان کرده بود و بر زمین می کشید، از دور به سختی دیده می شد.

در کودکی زیاد به دنبالش می رفتیم. وقتی چوب ماهی گیری اش را در آب فرو می برد، بدون ماهی بیرون نمی آورد. تنها او، مسیرهای فرعی آب را که پر از ماهی بود، می شناخت.

گفتن این که به دنبالش می رفتیم، حرف بیهوده ای است. اگر راستش را بگویم، او ما را همراهش نمی برد، اگر نزدیکش می شدیم، ما را از خود می راند یا از میان درختان فرار می کرد و رد پایش را از ما پنهان می کرد. ما آن وقت نمی دانستیم که این حس زکَن همان خودخواهی است که مخصوص همه ی ماهی گیرها و شکارچی هاست؟

یادش به خیر، آن روزهایی که به او سنگ می انداختیم و ماهی ها را می ترساندیم، و باعث عصبانیتش می شدیم.

روزی زکَن داشت برای ما زندگی نامه اش را تعریف می کرد. ناگهان، باد وزید و آخرش به باران نم تبدیل شد، ما به زیر درخت توس کهنه پناه بردیم. زکَن با هزاران زحمت، آتش روشن کرد. قطره های باران سیل آسا از میان برگ های درخت می چکید و آتش را مرتب خاموش می کرد، زکَن بارانی خود را که خش خش صدا می داد، درآورد و روی اجاق کشید و چادر درست کرد. خوشحالی بیش از حد و فکر مراقبت از ما که آن روز از خود نشان داد؛ متعجب کننده بود. ما، سه، چهار بچه دور آتشی که شعله اش زبان می کشید، نشسته بودیم و به دستان مهربان زکَن نگاه می کردیم و متعجب و حیران بودیم. او همه ی ماهی هایی را که از بعد از ظهر صید کرده بود، بین ما یکسان تقسیم کرد و گفت:

- بیایید! هر کدام خودتان کباب کنید!

شکم ماهی ها را شکافتیم و سر سیخ زدیم و روی ذغال شروع به کباب کردن کردیم.

- نسوزد! آتش دورتر نگهدارید!

زکَن بدین گونه هرازگاهی نصیحتی هم می کرد.

به شیوه ی خودش ماهی پخته شده را بدون کندن پوست سوخته اش از دم برداشت و سرش را خش خش جوید و گفت:

- خوشمزه ترین قسمتش، سرشه!

و دهان دودی شده اش را با آستین پاک کرد.

ظاهر زکَن با ما بچه ها هیچ تفاوتی نداشت؛ قدش هم با ما یکسان بود، دست و پاهایش هم کوتاه، مثل کنده ی درخت و بسیار ریز بود. وقتی بزرگ تر شدم بیشتر به او و ظاهرش توجه می کردم. از آن که این قدر ریز و کوتوله آفریده شده بود، خود را حقیر می دانست.

زکَن کف دستش را زیر قطره ای که از برگ می چکید و مانند اشک چشم درخت بود، برد و گفت:

- من از پدر و مادر در کودکی یتیم شدم؛ مجبور شدم به بستگانم پناه ببرم تا به زندگی ام ادامه دهم؛ بنابراین غذای کامل نمی خوردم، لباس سالم نمی پوشیدم و شیر کافی هم نخورده ام، به همین خاطر جسمم به قدر

آن مرد را هر سال می بینم، هنوز تغییری نکرده است؛ البته اگر بگویم همان شکلی مانده که قدیم، وقتی بچه بودم، با سؤال «داداش! نامه نداریم؟»، هر روز جلوی من سبز می شدم، کمی دروغ گفته ام. به راستی، گذر سال ها مانند بید سیاه که لباس را می خورد، جسم آدم را می جود و روحش را نامحسوس، فرسوده می کند.

«زکَن»، بیست و پنج سال، رئیس اداره ی پست و تلگراف و تلفن روستای ما بود، حالا تقریباً پیر شده و با تلاش و دوندگی ای که برای بزرگ کردن فرزنداناش کرده، خسته به نظر می رسد. ذاتاً شخص صبور و کم حرفی بود؛ اما گاه به گاه به اعجوبه ای تبدیل می شد که به هیچ کس اجازه ی حرف زدن و حرکت کردن نمی داد. زیاد نمی خندید، ولی اگر به خنده می افتاد درست شبیه بچه های خردسال آن قدر می خندید که اشکش در می آمد، برای بعضی ها خسیس و برای بعضی دیگر بخشنده بود آن قدر که حتی اگر دانه ای داشت آن را تقسیم می کرد. وقتی در اداره، پشت میز می نشست، آتشی مزاج و گستاخ بود؛ هر کس از جلویش رد می شد گوازش می گرفت و اگر از پشتش رد می شد لگدش می زد.

همیشه در کارش محتاط بود و دست به عصا راه می رفت، او آن قدر دقیق بود که موقع حساب های مالی یک «تین» هم اشتباه نمی کرد؛ در عین حال در کارهای خانه آنقدر ناشی بود که می توانست همه ی هماهنگی آن را به هم بزند.

بله، زکَن چنین آدمی بود.

از او آن کودکی، عادت یا بهتر بگویم سرگرمی ای داشت که مثل سایه به دنبالش می آمد و در وجودش جذب شده بود. تفریحی که بسیار آن را دوست داشت. هر موقع که وقت آزاد داشت،

کافی رشد نکرده است. گشهنام که می‌شد، ماهی دریا صید می‌کردم و به غذای ناچیزی قناعت می‌کردم. بعدها که بزرگتر شدم و مثل دیگران زندگی کردم این عادت را نمی‌توانستم ترک کنم. هر چند چرب یال اسب و گوشت کفل می‌خوردم، اما باز هم حسرت سر ماهی برشته را داشتم. به همین خاطر، یک عادت می‌دارم که از هر فرصتی که پیش بیاید، استفاده می‌کنم و به طرف رودخانه می‌دوم. به خدا قسم، این کارم پیش خانواده‌ام شرم‌آور است...

باران نم نم، برگ خیس که هر لحظه قطره‌ای از آن می‌چکید و ناگهان به لرزش می‌افتاد، صدای یکنواخت رودخانه، آتشی که در آن تکه‌های هیزم می‌سوخت و گاهی از آن چرقله‌ی زغال می‌پرید، همه و همه‌ی ما را وارد دنیای افسانه‌ای می‌کرد. بچه‌های بازیگوش قزاق که معمولاً از سر و کول هم بالا می‌رفتند و یک لحظه ساکت نمی‌شدند، یک مرتبه آرام شده بودند و در چهره‌هایشان تواضع و صبوری دیده می‌شد. زیر بارانی که بر شاخه‌ی درخت می‌ریخت، مانند جوجه‌های غاز هر اسیده نشستیم بودیم. دودی که از آتش بر می‌خاست، بارانی زکَن را دودی می‌کرد؛ ولی کسی نبود که به آن توجه کند.

- من تنها کسی هستم که از یک خانواده ماندم؛ لذا زود ازدواج کردم. دوست دارم عیال هر چه قدر توان دارم، بچه داشته باشم.

احساس می‌کردیم، داستان زندگی زکَن برای ما مثل درد دل‌های بزرگسالان است. تنها کاری که از دست ما بر می‌آمد، این بود که با دهان باز گوش می‌دادیم؛ هر چند معنی اصلی داستان را نمی‌فهمیدیم. اما علت با اشتیاق گوش دادن ما آهنگ زیبای غمناک صدای راوی بود و یا شاید به این دلیل که زکَن گوش شنوایی برای داستانش از میان بزرگسالان پیدا نکرده بود، رازش را با ما در میان می‌گذاشت.

نشینیده و ندیده بودم که افراد میانسال روستا، زکَن را تا به حال تحویل گرفته باشند و وی را به عنوان مردی بزرگ بشناسند.

بعضی‌ها او را هنوز «هی، بچه!» صدا می‌کردند و دستی به پشتش می‌زدند و می‌گفتند:

- تو کی بزرگ میشی؟

و با تمسخر قهقهه می‌خندیدند. اما زکَن چنین افراد پررویی را آدم حساب نمی‌کرد و به آن‌ها بی‌اعتنایی می‌کرد.

هنگامی که آفتاب تابستان فروکش می‌کند، اگر یک مرد قد کوتاه را دیدید که گرد و غبار کوچکی سیاه روستا را بلند کرده در حالی که به پای برهنه‌اش گالشی دارد و بند شلوار گالیفته‌اش آویزان است و مصمم، با قدم‌های آهسته و بدون عجله به سوی اداره‌ی پست و تلگرام قدم برمی‌دارد؛ او را سریع می‌شناسید که همان زکَن است.

حتی اگر دنیا آتش زده بشود؛ او تغییری نمی‌کند؛ هم گام‌های کند و سنگینش و هم رفتار آرامش.

بدون تغییر روش راه رفتن، هر سه قفل اداره‌ی پست را باز می‌کند، قبل از همه، میز کار و گاو صندوق را بازرسی می‌کند، چرتکه و کاغذ و خودکار را آمده می‌کند تا کاملاً خاطر جمع بنشیند، به تنها تلفن روستا که با جان کندن وصل شده بود و پیوسته زنگ می‌خورد، دست نمی‌زند. قبض‌های مختلف را ورق می‌زد، روی مهرش را فوت می‌کرد و آن را روی کاغذ سفید امتحان می‌کرد که خوب می‌افتد یا نه؛ سپس همان کاغذ مهرخورده را ریزریز پاره می‌کرد و تا مدت طولانی مشغول کارهای عیب می‌شد.

در آن هنگام، مردم پیر و جوان روستا که برای دریافت حقوق بازنشستگی، کمک خرج بچه و یا به منظور زنگ

زدن به مرکز استان می‌آمدند از زکَن که از آن ور اتاق چوبی ریز به نظر می‌رسید و مغرور می‌نشست، متنفر بودند و او را به سختی تحمل می‌کردند. آنها، گاهی کاسه‌ی صبرشان لبریز می‌شد، به اتاق چوبی می‌زدند و فحش می‌دادند و پیوسته پرت و پلا و حرف‌های ناسزا می‌گفتند؛ اما زکَن هرگز به هجمه‌ی متقابل دست نمی‌زد، اعصابش را هم خرد نمی‌کرد، رفتار آنها نیز به او بر نمی‌خورد. مانند معلمی بود که گزارش بی‌معنی دانش‌آموز درس‌نخوان را ناراضی و با نیشخند گوش می‌دهد و به صورتش خیره می‌شود، لبخند می‌زد و انگار می‌خواست سؤال کند «آیا حرفت تمام شد؟».

گوشی تلفن را که گویا رویش چربی مالیده بودند، با اکراه برمی‌داشت و با صدای بسیار متین می‌گفت: «آلووووو...»

به فریاد کسی که از آن ور بلند می‌شد، ساکت گوش می‌داد؛ اما سر و صدا نمی‌کرد، فقط با گفتن «ملفتت شدیم، قبول» گوش‌ی را بر جای خود می‌انداخت. شاید به خاطر همین رفتار وی روستاییان می‌گفتند «لباقت وزیر شدن را دارد». ما چه می‌دانیم، اگر در روستا نمی‌ماند، و به دور دست‌ها می‌رفت، احتمالاً وزیر هم می‌شد. در این دنیا شاید طالع بینی که به تمام اسرار باطن انسان پی برده باشد، هنوز زاده نشده است؛ و گرنه اخلاق تغییرپذیر زکَن را که تا ظاهر سر سنگین، بعد از ظهر سر حال بود، درک می‌کردیم، آن قدر قابل درک هست؟

مثلاً زکَن اگر بعضی اوقات شطرنج بازی می‌کرد، از رقیبش ایراد می‌گرفت و اشتباهات اجدادش را که از روی غفلت انجام داده بودند، یاد آور می‌شد. آن آدم هم، هرگز فکر نمی‌کرد که بر او غلبه کند. حتی اگر زکَن در موضع برتر هم قرار می‌گرفت، بازی را طوری می‌پیچاند و به نتیجه‌ی مساوی موافقت می‌کرد. یا اگر احساس می‌کرد مخالفش برتری پیدا کرده، سعی می‌کرد بازی را مساوی تمام کند. شاید به همین خاطر می‌گفت: «برای من هیچ چیز تنفرآمیزتر از برتری یکی بر دیگری نیست».

بلی، زکَن ما در زندگی تعادل را دوست داشت. او می‌دانست که اخلاق نامشخص که برای یکی قابل فهم است، برای دیگری نه! عاقبت خوبی نخواهد داشت. همه‌ی شکایت‌ها، اعم از شکایت‌های بدون امضا و شکایت‌های با امضا را که از یک ربع قرن پیش از وی می‌کردند، اگر می‌شد جمع‌آوری کرد، بدون شک، به دو، سه جلد می‌رسید؛ اما تا حال هیچ معجزه‌نمایی آفریده نشده که از حساب زکَن عیب و ایرادی پیدا بکند.

همه‌ی آدم‌های معتبر و باسواد روستا تنها یک میدان جنگ داشتند که هم کوهی بود عبور نکردنی و هم دشمنی بود تیر نرس و آن این بود که چگونه می‌توان زکَن را از ریاست اداره‌ی پست روستا حذف کرد؟ گویا، اگر از دست این بلا خلاص می‌شدند، از آسمانی که در پنج، شش سال اخیر از بالا و تشنه به روستا زده بود، باران سرازیر



می شد، و از خشکسالی نجات پیدا می کردند و به نعمت وافر دست می یافتند. بدبختانه، زَکَن روز به روز متین تر و هوشیارتر می شد، و آسمان مرده ی «آلتای» هر روز خشک تر.

هر بار از بخش و از مرکز استان دورافتاده، بازرسی می آمد، در روستا شایعات پوچ مطرح می شد. مردم با شوق و ذوق می گفتند: «دقیقا این دفعه حتی شیطان هم بشود، از پا در خواهد آمد»؛ اما فوسوس خوران، روز بعد زَکَن را می دیدند که با کیسه ی کلیدش که شرشر صدا می داد، آهسته قدم برمی داشت و می رفت، دست به دندان می گزیدند.

با وجود این که تا پنجاه سالگی، مال هیچ کس را نخورد، اما علت تنفر تمام مردم روستا نسبت به وی که مانند لکه ی سفید چشم تلقی می شد؛ قابل فهم نبود. شاید به خاطر منصف بودنش از وی بدشان می آمد، یا شاید علتش مربوط به اخلاقش بود!

آخرین روزهای ماه سپتامبر بود، زمانی زیبا و مطبوع و یکی از روزهای آرام و پربرکت پاییز. کارها رو به پایان بود و مردم به دنبال سرگرمی بودند و از بیکاری ول می گشتند. زَکَن هم علف خشک دام را به طویله اش رسانده بود.

شب گذشته در جشن عروسی پسر همسایه نوشیدنی زیاد خورده بود، نزدیک های بامداد سرش شدیداً درد گرفت. طرف ها را به هم می زد و به دنبال آب می گشت. زَنش بیدار شد. با چشم های خواب آلود گفت:

- برو بیرون، «قاراسان»!

زَکَن با تعجب پرسید:

- یعنی چه، برو بیرون؟

- آه، مگه تویی؟ فکر کردم گاو وارد خونه مون شده. گفت:

- گاو که مثل من نیست! گنده است! من شاید گوشاله باشم.

اصلاً ناراحت نشد. رفت و بچه هایش را که پتو از رویشان پس رفته بود، در پتو پیچاند و در جای خود دراز کشید؛ اما تا مدتی خوابش نبرد. پیش خود فکر می کرد کاش می توانست برود برای صید ماهی.

در این لحظه در را کوبیدند. محکم و عجول، انگار دشمن حمله کرده باشد. از جایش پرید و در را باز کرد، دید آن طرف در سه چهار نفر ایستاده بودند. او فقط رئیس مرکز مخابرات را می شناخت، دیگران را به جا نیاورد. در حال خمیازه کشیدن پرسید:

- چه کار دارید؟

حرف خشن او جز اشخاص غریبه، به رئیس بر نمی خورد. او اخلاق زَکَن را خوب می شناخت. رئیس گفت:

- عجله کن! لباست را بپوش! اداره ی پست و تلگراف و تلفن را بازرسی می کنیم!

زَکَن گفت:

- تا شروع کار هنوز سه ساعت مانده.

مرد غریب گفت:

- مرد حسابی! افاده نفروش، برو، زود لباس بپوش و همراه ما بیا!

- تو کی هستی؟

- وقتی رسیدی به اداره ی پست، خواهی دید که کی هستم.

صورت رئیس، سرخ شد و اخم کرد. ظاهراً به خاطر زَکَن خجالت می کشید.

- باشه، قبول، بگذارید در اداره ی پست آشنا بشویم.

این را گفت و بدون عجله لباسش را پوشید و کلیدهایش دلنگ صدا کرد و بیرون رفت.

کار زَکَن را طولانی و دقیق بازرسی کردند.

اگرچه از چشم غریبان پنهان بود، فعالیت های کوچک بخش اداره ی پست کار زیادی داشت: حقوق بازنشستگی، کمک خرج بچه ها، پول حواله شده به همه جا و بالعکس. حتی، همه ی درآمد فروشگاه نیز به همین بخش اداره ی پست منتقل می شد.

اگر کسی به فکر دست بردن به حساب اداره ی پست بود، می توانست سوءاستفاده کند. مثلاً می گویند چند سال قبل یک کارمند پست روستای همسایه حقوق بازنشستگی پیر زن مرده ی روستای همسایه را شش ماه خودش دریافت می کرد! استغفرالله!

خلاصه، بر اساس نتایج بازرسی که تا ظهر طول کشید، از کار هزاران سوُمی حساب زَکَن فقط پنج تیین کم داشت.

بفرمایید، همین را می گویند شفافیت و خوش حسابی!

رئیس دست زد و خوشحال شد. آمد پیشش و صورت سوراخ سوراخ زَکَن را که گویا زاغ نوک زده بود، ماچ کرد. افرادی که از مرکز استان آمده بودند، چهره ی عزرائیل صفت ابتدایی خود را عوض کرده، خندیدند و با دست به پشتش زدند و به او آفرین گفتند.

ولی زَکَن عین برج زهر مار شد، دو شقیقه اش را با دو دست گرفت، خوشحال نشد، رنگش پرید و بی تفاوت نشست.

- لعنت بر من! در کدام محاسبه اشتباه کردم؟

رئیسش با تعجب پرسید:

- کدام اشتباه؟

- منظورم پنج تیین است.

- ولش کن!

بازرس استانی دستش را تکان داد و گفت:

- پنج تیین که پانصد سوُم نیست، حتی اگر پنج یا ده سوُم هم بود مگر آدم به خاطر چیزی که بی ارزش است، غصه می خوره؟ درود بر شما!

- برای من هیچ چیز بی ارزشی نیست. بعد از بیست و پنج سال، برای بار اول در محاسبه پنج تیین اشتباه کردم. فردا به چهره های روستاییان و خانواده ام چه طور نگاه می کنم؟ مگر همه ی بدبختی ها از همان پنج تیین آغاز نمی شود؟ لعنت بر من! کجا گذاشتم؟ چه طور اشتباه کردم؟

زار زار گریه کرد، انگار قرار شده باشد به زندان انداخته شود.

بازرسی که این رفتار زَکَن را عمدی پنداشتند، شانه هایشان را تکان دادند. به محض این که نزدیک در شدند، صدای زَکَن بلند شد و از جایش پرید.

- پیدا کردم!

- چی را؟

- پنج تیین را!

دوید و رفت به حیاط و تیر به دست، زود برگشت. بازرسان هراسان عقب نشینی کردند و با چشمان ترسان حرکات او را پاییدند. از منظورش خبر نداشتند. زَکَن بر قسمتی از تخته ی میز کارش، تیغ تبر را فرو برد، آن را زیر و رو کرد و از میان شکاف، دستش را فرو برد؛ سپس پنج تیین مسمی را که رو به زنگ زدن بود، پیدا کرد. در حالی که آن را بانگشش گرفت، به بازرسی که از مرکز استان آمده بود، تحویل داد و خندید و گفت:

- دو ماه پیش از شکاف تخته افتاده بود. تنبلی کردم و بر نداشتم، همین جا مانده بود.

بازرس ارشد سرش را تکان داد و گفت:

- ظاهراً درمان ناپذیر است، اگر این ما را بازرسی می کرد، بهتر بود.

زَکَن آهنگی را که تنها برای خودش آشنا بود، زیر لب زمزمه کرد و آهسته به خانه بازگشت. هم روستاییانی که از در و پنجره هایشان سرک می کشیدند پیش خود می گفتند:

- نشد، بعد از یک ماه دیگر باید مجدد شکایت کرد. اگر این کار نکنیم دیگر قزاق نیستیم!

بعدها که سؤال می کردم، زَکَن می گفت:

- نباید اشتباه کنم. چون یازده تا بچه دارم! ▶

محتوایی تنیده در فرم جذاب

نگاهی به مستند بهارستان خانه‌ی ملت



«بهارستان خانه‌ی ملت» اثری مستقل، جذاب و قابل تأمل است و تا این جای کار بهترین اثر بابک بهداد محسوب می‌شود و محافظه‌کاری او در این اثر را هم به حساب تعریف نمی‌توان گذارد. شاید توجیح شخصی فیلمساز محسوب شود

امیرفرض‌اللهی

با این مقدمه کاملاً مشخص است که فیلم «بهارستان خانه‌ی ملت» اثر بابک بهداد که در کدام شیوه جای می‌گیرد، اثری که آرشیوهای منحصر به فردی یافته و تاریخ مجلس در ایران را در قالب یک فیلم مستند و با نگاهی مستقل به نمایش می‌گذارد. بهداد موضوعی مهم را به شیوه و فرمی مطبوع برای مخاطب به تصویر کشیده و تکنیک کارگردانی خود را در رنگ‌آمیزی تصاویر آرشیوی و یافتن آرشیو تصویری نایاب را قرار داده است. فیلم صدا البته که بی‌نقص نیست و از کنار برخی وقایع مهم تاریخ مجلس به سادگی عبور کرده است؛ نپرداختن به مجلس فرمایشی که ناصرالدین شاه بعد از سفر سوم‌اش به فرنگ ایجاد می‌کند و مدتی بعد تعطیل می‌شود، ماجرای کتک خوردن و تحصن شبانه‌روزی فرخی یزدی در مجلس و عدم پردازش کافی به اتفاقات ماجرای ملی شدن نفت در مجلس و مصدق از جمله این موارد است و یا ماجرای کشته شدن صو اسرافیل و ملک‌المتکلمین آن‌گونه که اتفاق افتاده در فیلم روایت نمی‌شود. البته در این سال‌ها آن قدر اثر مستند تاریخی تحریف شده ساخته شده که بتوان از این نقض‌های بهارستان خانه‌ی ملت عبور کرد. چرا که بهداد در اثرش تحریفی درباره‌ی تاریخ انجام نداده بلکه به خاطر بازه‌ی زمانی بسیار وسیع موضوع توجیح داده به برخی از وقایع اشاره نکند. و این کار البته با تحریف تاریخ که در سال‌های اخیر با نیت خاص در برخی آثار می‌بینیم تفاوت بسیار دارد. تنها در یک مورد است که بهداد محافظه‌کاری شدیدی در روایت خود انجام داده است؛ آن‌جا که به وقایع ۲۸ مرداد می‌پردازد پول گرفتن شعبان بی‌مخ را می‌گوید اما از بقیه‌ی خیانت‌کاران ملی در این واقع سخنی نمی‌گوید و این در حالیست که در دهه‌ی اخیر اسناد خیلی محرمانه‌ای در این خصوص توسط دول خارجی دخیل در ۲۸ مرداد منتشر شده و نقش دولت‌ها و افراد در این واقعه به وضوح مشخص شده است.

به هر روی از این نکات که بگذریم «بهارستان خانه‌ی ملت» اثری مستقل، جذاب و قابل تأمل است و تا این جای کار بهترین اثر بابک بهداد محسوب می‌شود و محافظه‌کاری او در این اثر را هم به حساب تعریف نمی‌توان گذارد. شاید توجیح شخصی فیلمساز محسوب شود و همه این احوال در حالی رخ می‌دهد که بدانیم این مستند با بودجه‌ای بسیار اندک و در مدت هشت سال ساخته شده است. امید است که بابک بهداد حال که پختگی کافی در عرصه‌ی کارگردانی یافته در آثار بعدی‌اش جامع‌تر و کم‌نقص‌تر بسازد و دست از محافظه‌کاری در روایت تاریخ بردارد و همه‌ی آن‌چه رخ داده را یکجا نشان دهد. تا آثار بعدی‌اش از اثری خوب تبدیل شاهکار شود شاهکارهای که در مقابل هجمه‌های تاریخی و تحریف یافته ماندگار باشد و آثار معوج و سفارشی در عرصه‌ی تاریخ را که با بودجه‌های فراوان ساخته می‌شود، حقیر جلوه دهد و پای بقیه‌ی مستندسازان خوش ذوق سینمای ایران را به روایت مستقل تاریخ بکشانند. ▶

در دورنمایی کلی اگر به سینمای داستانی و مستند نظری بیافکنیم آن‌ها را در سه شیوه می‌یابیم.

اول: آثار و فیلمسازانی که در کارشان به دنبال افق‌های جدیدی در فرم می‌گردند و موضوع محتوا برایشان وسیله‌ای برای رسیدن به فرم مطلوبشان است. طیف وسیعی از فیلمسازان تجربی و عشاق سینه‌چاک سینما که به عرصه‌ی کارگردانی پا می‌گذارند در این دسته بندی جای دارند صورت افراطی این شیوه جیح کارگردانی به معنی؛ آهای ببینید من چه قدر بلدم... یا من مقلد خوبی از بزرگان سینما هستم، است. اینان در کالبد وطنی اکثراً به دنبال حضور در جشنواره‌های بین‌المللی یا همان خارج هستند و برایشان حال و روز اجتماع امنیتی ندارد، البته معدود فیلمسازانی هستند در این شیوه که دغدغه‌مندی دارند. اما باز هم قالب نظرشان «فرم‌پرستی» و ترجیح فرم به محتوا و مفهوم است.

دوم: آثار و فیلمسازانی که محتوا و مفهوم برایشان اهمیت بیشتری تا توجه به فرم دارد. در این شیوه افراطیون آثار شعاری و سفارش می‌سازند و قالبی که باید محتوای مورد نظرشان را در آن شکل دهند در نظر نمی‌گیرند و یا چندان اهمیتی به آن نمی‌دهند یا بلد نیستند و یک عده دیگر هم در این شیوه فرم را به خوبی می‌شناسند. اما موضوع آن چنان برایشان مهم است که نمی‌خواهند به ورطه‌ی فرم‌زدگی بیفتند تا مضمون اثر در لایه‌های فرم گم نشود. دسته‌ی آخر از روی ناپلیدی نیست که به مضمون اهمیتی بیش از فرم می‌دهد، بلکه دغدغه‌مندی آن‌هاست که باعث می‌شود به فرم کمتر توجه کنند.

سوم: نویسندگان و فیلمسازانی که فرم و محتوا برایشان اهمیتی هم اندازه دارد و با توجه به محتوا فرم و قالبی در خور برای مضمون مورد نظرشان طراحی می‌کنند به تاریخ سینمای ایران و دنیا اگر نظری عمیق بیافکنیم، برترین آثار ماندگار به این نوع نگاه تعلق دارد. آثاری که پدیدآورندگانشان مضمون و محتوا را به گونه‌ای در قالب یا فرم می‌تنند که برای مخاطب دلنشین باشد و مواجهه با اثرشان برای هر نوع مخاطبی با هر میزان سواد مطلوب و جذاب باشد. پخته‌ترین نویسندگان و فیلمسازان که آثارشان مورد اقبال قرار می‌گیرند در این شیوه و طریق گام برمی‌دارند به دیگر سخن این گونه آثار است که سهل و ممتنع محسوب می‌شود. اثری ساده به نظر می‌آیند، اما برای رسیدن به این سادگی پیچیدگی‌های تکنیکی در نوشتن مضمون و محتوا و پرداخت آن در کارگردانی به کار می‌گیرند تا اثرشان نه شعاری باشد نه فرم‌زده بل آن که جذاب و عمیق باشد مطلوب‌ترین شیوه برای آن‌ها که دغدغه‌ی اجتماعی دارند و دلشان به حال جامعه بشری، تاریخ و انسانیت می‌تپد این طریق است. اگر به طور اجمالی به برترین آثار تاریخ سینما در ایران و جهان نظر بیافکنیم، نیک می‌بینیم که اکثر قریب به اتفاق آن‌ها به این سبک نوشته و کارگردانی شده‌اند. شیوه‌ای که اسارت در فرم دارد نه عدم توجه کافی به مضمون



آواز پول و رقص سرمایه

درباره تئاتر موزیکال

شقایق عرفی نژاد

اصولا وقتی می‌توانیم راجع به شکلی از تئاتر حرف بزنیم که به خاطر خودش و نه پولسازی، جریان داشته باشد. مثل سیاه بازی. ولی تئاتر موزیکال به این شکل که در این دو سه سال اخیر و با حضور چهره‌ها اجرا می‌شود، اصلا تئاتر موزیکال نیست. حتی دوست ندارم اسم یک سبک و سیاق هنری را روی آن بگذارم. این تئاتر مطلقا تجاری است

چند سالی است مد شده‌اند، می‌خواهند، پول است. بنابراین اصلا مطرح نیست که توانایی اجرای تئاتر موزیکال را داریم یا نه. در صورتی که باید ببینیم آیا اصولا توانایی فنی اجرای چنین نمایش‌هایی را داریم؟ بازیگران ما توانایی خوانندگی یا نواختن ساز را دارند؟ یعنی آن چه که در اروپا برای هر بازیگری لازم است. در آن کشورها هر بازیگر تئاتری قادر است بخواند و حتما نواختن یک ساز را بلد است. اما در ایران تعداد بسیار کمی از بازیگران قادر به این کار هستند.»

او می‌گوید: «اصولا وقتی می‌توانیم راجع به شکلی از تئاتر حرف بزنیم که به خاطر خودش و نه پولسازی، جریان داشته باشد. مثل سیاه بازی. ولی تئاتر موزیکال به این شکل که در این دو سه سال اخیر و با حضور چهره‌ها اجرا می‌شود، اصلا تئاتر موزیکال نیست. حتی دوست ندارم اسم یک سبک و سیاق هنری را روی آن بگذارم. این تئاتر مطلقا تجاری است.»

نریمانی مسئله‌ی دیگری را هم مطرح می‌کند که بسیار مهم است: «کسی اصلا نمی‌پرسد چرا تئاتر موزیکال خودمان را به دست نمی‌آوریم. ما در این سال‌ها تئاتر موزیکال خودمان را نساخته‌ایم و دلیل اصلی‌اش این است که کمتر نمونه‌ای از این نوع در اختیارمان است که راهنما باشد.» او باز هم تاکید می‌کند که مسئله فقط پول است: «حتی در این نمایش‌هایی که نمی‌شود اسم موزیکال روی آن‌ها گذاشت، می‌توان از بازیگرانی استفاده کرد که اگرچه گم‌نامند، ولی موسیقی را می‌شناسند و توانایی خواندن دارند. ولی این اتفاق نمی‌افتد. برای این که مسئله فقط پول است و در این شرایط معلوم است که باید از بازیگرانی استفاده کرد که پولساز باشند.»

یکی از مسائلی که در مورد نمایشی مثل «مری پاپینز» مطرح می‌شود این است که آیا چنین نمایشی برای جامعه این روزهای ایران و دغدغه‌های این روزهای مردم که با مسائل اقتصادی بگرنج دست به

چند سالی است که تئاتر ایران ماجراهای عجیبی را از سر می‌گذراند. از افتتاح سالن‌های خصوصی که گمان می‌رفت ناجی تئاتر خواهند شد، اما ظاهرا به تغییر جریان تئاتر مردمی و ناب منجر شده‌اند تا باز شدن پای چهره‌های سینمایی به صحنه‌های تئاتر که دلیلی غیر از فروش بیشتر کارها و کسب درآمد برای تهیه‌کنندگان و سالن‌ها نداشت و ایجاد سالن‌های لاکچری در هتل‌ها و اجراهای لاکچری با بلیت‌های ۲۵۰ هزار تومانی. اما این اواخر اجراهایی با نام تئاتر موزیکال روی صحنه رفته‌اند، از جمله «مری پاپینز» به کارگردانی احمد سلیمانی در تالار وحدت، که جای تعجب دارد. چرا که اگر در اجراهایی که تنها برای کسب درآمد روی صحنه می‌رفتند، حضور یکی دو سلبریتی و چند شوخی کپک‌زده‌ی سیاسی و جنسی کافی بود، اجرای تئاتر موزیکال به این سادگی نیست. تئاتر موزیکال تخصص می‌خواهد و طراحی حرکت و صحنه خاص و البته بازیگرانی که توانایی خواندن و رقص داشته باشند (که جزء جدانشدنی تئاتر موزیکال است) و حالا سؤال اصلی این جاست: کدام یک از بازیگرانی که در همین نمایش مری پاپینز بازی می‌کنند، چنین توانایی دارند؟ حالا بگذریم از این که بخشی از بازیگران که زن هستند، اصولا اجازه‌ی چنین کارهایی را ندارند.

خوردن خرچنگ با بستنی روکش طلا

«کوروش نریمانی» نویسنده و کارگردان تئاتر وجه اقتصادی تئاترهای موزیکال را مهم‌ترین جنبه‌ی آن می‌داند و می‌گوید: «این وجه اقتصادی البته فقط در زمینه‌ی تئاتر موزیکال وجود ندارد. این وضعیت کلی تئاتر ماست. اما در مورد تئاترهای موزیکال تصور می‌شود چون نمونه‌های آن در خارج از کشور



هم اجرا می‌شوند و در دسترس هستند، می‌توان به راحتی آن‌ها را کپی کرد. تنها چیزی که نمایش‌های لاکچری و همین تئاترهای موزیکال که



آیا در شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ما به روی صحنه بردن چنین ژانری ضرورت دارد؟! آن هم در بستر فرهنگی که متعلق به ما نیست! مری پاپینز، مولن روز، بینوایان و ... از جمله این آثار هستند

انباشت سرمایه است. در دنیا هم در انگلیس و آمریکا و در مقطعی که رفاه اجتماعی وجود دارد شکل می‌گیرد. مثل روم باستان که سرگرمی‌های جدیدی مثل گلاباتورها به وجود می‌آید. اما در ایران اقتصاد روند معکوسی را طی می‌کند. از طرف دیگر اگر هم چنین تئاتری شکل بگیرد مخاطبانش تازه به دوران رسیده‌ها هستند.» او البته دلایل دیگری هم برای این مخالفت جدی دارد:

- اصل بنیادین در تئاتر موزیکال، موسیقی زنده، خوانندگی و رقص است. در جایی که هر سه این مولفه‌ها در ایران با موانع عمده روبه رو هستند. در جایی که تلویزیون ملی حق نشان دادن ساز را ندارد، صحبت از تئاتر موزیکال گزاره‌ای بیش نیست و محصول، قطعا شیر بی یال و دم و اشکمی است که به آن موزیکال می‌گوییم!

- تئاتر موزیکال محصول کمپانی‌های عظیم تئاتری، تئاتر خصوصی درست و نظام صنفی کارآمد است. در حالی که ما در ایران فاقد عناصر یاد شده هستیم.

- تئاتر موزیکال ممیزی‌های بی‌شمار ندارد، در حالی که این مولفه در مورد تئاتر ما به شدت اعمال می‌شود.

- تئاتر موزیکال از پس دو هزار و پانصد سال تاریخ تئاتر سربرآورده، در حالی که ما هنوز در مقدمات تئاتر و درام مانده‌ایم.

- تئاتر موزیکال نیاز به سرمایه‌گذاری و آموزش از کودکی دارد. در مملکت ما چهره‌هایی به روی صحنه می‌روند که از یک دانگ صدا نیز برخوردار نیستند و اندام و آمادگی بدنی لازم را ندارند.

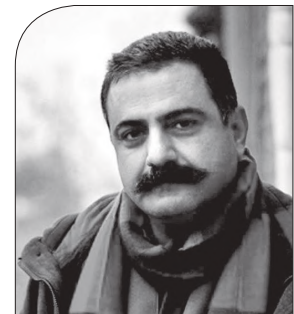
- و بالاخره آیا در شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ما به روی صحنه بردن چنین ژانری ضرورت دارد؟! آن هم در بستر فرهنگی که متعلق به ما نیست! مری پاپینز، مولن روز، بینوایان و ... از جمله این آثار هستند.

- تئاتر موزیکال نیازمند امکانات سخت‌افزاری خاص و سالن‌های مناسب است. به جرات می‌توانم بگویم در ایران حتی یک سالن مناسب و استاندارد نمایش موزیکال وجود ندارد.

گریباند، تناسبی دارد؟ پاسخ بعضی این است که این نمایش‌ها هم برای جامعه و برای مردمی که از نظر مالی می‌توانند به تماشای آن بروند، لازم است. نریمانی در این باره می‌گوید: «باید ببینیم تعریف ما از جامعه چیست. ما حالا با بخش تازه به دوران رسیده‌ای از جامعه روبه‌رو هستیم که به هر ترتیبی می‌خواهند بگویند ما پول و امکاناتی داریم که دیگران ندارند. در همین تهران جشن تولدهایی برگزار می‌شود که میلیونی خرجشان می‌شود. این‌ها نمونه‌ی کلیت جامعه‌ی ما نیستند. کسی هم که با تبلیغ سلبریتی‌ها و اینفلوئنسرهای اینستاگرامی و برای دیدن هنرپیشه‌ها به دیدن این نمایش‌ها می‌آید، مخاطب تئاتر نیست. البته واضح است که حق نداریم به کسی بگوییم برای چه به دیدن تئاتر می‌رود، اما کسی هم نمی‌تواند به ما بقبولاند که این‌ها تماشاگر تئاتر هستند. این‌ها برای پز اجتماعی و تفریح و گرفتن عکس با هنرپیشه‌ها به دیدن نمایش می‌روند. این کار چیزی شبیه خوردن اختاپوس است. مثل بستنی با روکش طلاست. نمی‌توانیم کسی را مواخذه کنیم که چرا بستنی با روکش طلا می‌خورد. ولی کسی که بستنی با روکش طلا می‌خورد، بستنی خور نیست.»

دکان دونبش کاسبی

«پیام فروتن، طراح صحنه‌ی تئاتر و سینما و مدرس دانشگاه تهران از مخالفین جدی تئاترهای موزیکالی مثل مری پاپینز است. او در صفحه‌ی اینستاگرامش ویدئوهای مختلفی از بهترین تئاترهای موزیکال در حال اجرا در دنیا از جمله اسپایدرمن، فروزن و سوئینی‌تاد را با هشتگ تئاتر خوب ببینیم، تئاتر بد نبینیم، آدرس



غلط ندهیم و دکان دونبش کاسبی منتشر کرده و نوشته یک بازیگر نداریم که بتواند به این شکل بخواند و اجرا کند. بنابراین تئاتر موزیکال چند سال اخیر را فقط یک کاسبی می‌داند. او می‌گوید: «تئاتر موزیکال محصول

از کپی شاید به اصل!



«دکتر مسعود دلخواه، مدرس و کاگردان تئاتر، هم تئاتر موزیکال را یکی از گونه‌های تئاتر می‌داند که در ایران رشد نکرده است: «سه گونه از تئاتر هرگز در ایران رشد نکرده‌اند و اساساً وجود خارجی ندارند. یکی تئاتر مستند است که تئاتر ملی مادر این مورد هیچ سابقه‌ی جدی ندارد. دوم تئاتر پداگوژی یا تعلیم و تربیت است که در چند دهه‌ی اخیر به

خصوص در آلمان رشد داشته است و شغل‌های بسیاری برای فارغ‌التحصیلان تئاتر ایجاد کرده است. این تئاتر شامل اجراهایی برای معلولین، معزادان و قشرهایی مثل زندانیان است. هرچند اجراهای پراکنده‌ای از این گونه تئاتر داشته‌ایم، اما در ایران سابقه‌ی جدی ندارد. سومین گونه هم که جایش در تئاتر ما خالی است و بسیار ضعیف است، تئاتر موزیکال است که ریشه در آمریکا دارد. بهترین تئاترهای موزیکال در آمریکا اجرا می‌شوند و اصولاً یکی از بهترین و پرطرفدارترین اجراهای برادوی موزیکال هستند. ما در این زمینه در ایران ضعیف هستیم. قبل از انقلاب یکی دو کار موزیکال انجام شد که بهترینش شهر قصه بیژن مفید بود. اما بعد از انقلاب این گونه تئاترها کار و اجرا نشدند.»

او درباره‌ی این که چرا تئاتر موزیکال در ایران رشد نکرده، می‌گوید: «دلیلش این است که اجرای این نوع تئاتر نیاز به بازیگرانی دارد که هم بخوانند و هم برقصند و حرکت کنند، نمی‌دانم چنین بازیگرانی داریم یا نه. اگر هم چنین بازیگرانی وجود دارند، خیلی اتفاقی و خودجوش است. در صورتی که در کشورهای دیگر بازیگران مدت‌ها برای انجام این کار تعلیم می‌بینند.»

دلخواه تئاترهای موزیکالی را که اخیراً اجرا شده است، تقلیدی می‌داند، هرچند مثبت‌تر فکر می‌کند: «من از میان چند کار موزیکالی که در هتل اسپیناس و تالار وحدت اجرا شده، الیور توییست و بینوایان را دیده‌ام. به نظر تلاش‌های ارزشمندی بودند. بالاخره باید از جایی شروع شود.» او معتقد است با این که این چند تئاتر از نظر موسیقی و طراحی حرکت و دکور خلاقیتی نداشته‌اند، ولی همین که نمونه‌ای هرچند ناقص از تئاتر موزیکال را ارائه داده‌اند، غنیمت است و باید راه برای کسانی که این کار را شروع کرده‌اند، باز شود: «دیده‌ام کسانی که این اجراها را روی صحنه برده‌اند، ادعای اورجینال بودن داشته باشند. بنابراین شاید بهتر است حمایت شوند تا به تئاتر موزیکال خودمان برسیم. هرچند نمی‌دانم راهی که شروع شده به تئاتر موزیکال خودمان می‌رسد یا نه، ولی ما نمایشنامه‌نویسی را هم با تقلید شروع کردیم و به جنس نمایشنامه‌نویسی خودمان رسیدیم. ما اصلاً نمایشنامه‌نویسی نداشتیم و از حدود ۱۵۰ سال قبل که شروع به نوشتن نمایشنامه کردیم به تقلید از غرب این کار را کردیم. ما نمایشنامه‌ی سنتی تعزیه را داشتیم که البته آن چه در این نمایش مهم است اجراست و نه نمایشنامه. اما اتفاقاً تعزیه هم موزیکال است. کسی که در تعزیه اولیا را می‌خواند، باید به دستگاه‌های موسیقی ایرانی مسلط می‌بود. بنابراین به نظر ما زمینه‌ی تئاتر موزیکال را داریم. الان هم

باید سعی کنیم از کپی کردن نمایش‌های موزیکال از غرب و از آمریکا به اصل برسیم که البته زمان می‌برد. تا زمانی که بازیگرانی تربیت نکنیم که بتوانند آواز بخوانند و برقصند تئاتر موزیکال هم شکل نخواهد گرفت. باید از دانشگاه شروع کرد و کلاس‌های سولفژ را که برای دانشجویان بازیگری حذف شده است، دوباره راه انداخت.»

دلخواه می‌گوید: «تئاتر موزیکال سه کارگردان دارد. یکی طراح حرکت و رقص، یکی موسیقی و ملودی و یکی هم کارگردان اصلی که موسیقی و رقص و کلام و حرکت را هماهنگ می‌کند. همه‌ی این‌ها باید برای این کار تربیت شوند تا در سال‌های آینده تئاتر موزیکال داشته باشیم. تئاتر موزیکالی که از فرهنگ خودمان بیاید. ولی تا آن زمان کپی‌برداری تا حدودی مجاز است.»

او درباره‌ی این که وجه غالب این تئاترها از جمله مری پاپینز که با قیمت بلیت ۱۶۰ هزار تومان اجرا می‌روند، اقتصادی است، می‌گوید: «هر تئاتری حتی تئاتر غیرموزیکال که آوردن چند چهره اولویت را به گیشه می‌دهد، می‌تواند مسیر را منحرف کند. من تأیید نمی‌کنم به خاطر پول و با نگاه تجاری تئاتر کار کنیم. چون در آن صورت ممکن است به هر محتوایی تن دهیم. من طرفدار چنین تئاتری نیستم. جنبه‌ی اقتصادی تئاتر مهم است. چون باید روی پای خودش بایستد. اما کسب درآمد نباید در اولویت باشد و تأثیر اجتماعی اثر را به حاشیه براند. تئاتری که دغدغه‌ی اجتماعی ندارد و فقط برای پولدارهاست، چه موزیکال و چه غیر موزیکال، برای من قابل قبول نیست.»

تئاتر موزیکال سه کارگردان دارد. یکی طراح حرکت و رقص،

یکی موسیقی و ملودی و یکی هم کارگردان اصلی که موسیقی و

رقص و کلام و حرکت را هماهنگ می‌کند. همه‌ی این‌ها باید برای

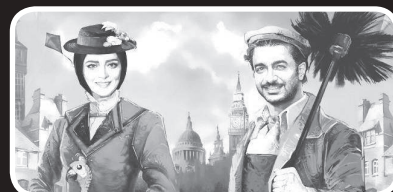
این کار تربیت شوند تا در سال‌های آینده تئاتر موزیکال داشته

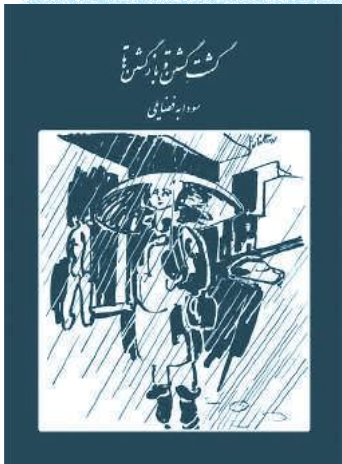
باشیم. تئاتر موزیکالی که از فرهنگ خودمان بیاید. ولی تا آن

زمان کپی‌برداری تا حدودی مجاز است

دلخواه این را هم می‌گوید که: «در حال حاضر دو مسیر در تئاتر ما وجود دارد. یکی رویکرد هنری و اصیل و فرهنگی است که به دنبال کیفیت هنری و ایجاد رابطه با مخاطب ایرانی است. با این رویکرد حتی اگر هم نمایشنامه خارجی کار می‌شود، دغدغه‌های مردم این سرزمین در آن مطرح می‌شود. یک نوع تئاتر هم هست که بازیگرش پول هنگفت می‌گیرد و تماشاگرش هم برای دیدن تئاتر نمی‌آید. می‌آید تا فقط چند عکس سلفی با بازیگر چهره در آن تئاتر بگیرد. من منکر این نوع تئاتر نیستم، ولی این‌ها نباید تعیین‌کننده‌ی مسیر باشند. تالار وحدت و تماشاخانه‌ی ایران‌شهر نباید به این سمت بروند. من مخالف حضور بازیگران چهره‌ی سینما در تئاتر هم نیستم. بعضی از آن‌ها در کارهای خود من هم بازی کرده‌اند. اما دوست ندارم از آن‌ها برای جذب تماشاگر استفاده کنم.»

به هر حال هیچ‌کس مخالف تجربه‌های جدید و آزمودن و اخذ گونه‌های مختلف تئاتر نیست. اما اگر پولسازی و جنبه‌های اقتصادی این نوع تئاتر را حق مسلم آن بدانیم و بلیت گران قیمتش را ناشی از داشتن ارکستر موسیقی و صحنه پرخرج فرض کنیم از یک چیز نمی‌توانیم چشم‌پوشیم: حتی اگر مخاطب این تئاتر هم فقط قشر مرفه میلیاردر باشند، نمی‌توانیم هر چیزی را به اسم تئاتر موزیکال به آن‌ها ارائه دهیم. این تئاتر مولفه‌هایی دارد که باید رعایت شود. هر بازیگری به صرف این که شناخته شده است، توانایی اجرای موزیکال را ندارد. ▶





از متن کتاب

سایه

سنگ چرخید، چرخید، تمام تنشو گرفت. روی نیمکت مجاله شد. دستاش بلند کرد، آفتاب صبح رو دستاش افتاده بود، نگاش کرد و دستشو جلوی صورتش گرفت، بعد انگشتاشو توو دهنش فرو برد و اونو لای دندوناش جوید. خنکی اول صبح دورش رو گرفته بود. باد می آمد، خنده اش گرفته بود، خندید. می خواست بالا بیاره. دستشو گذاشت روی شکمش، آفتاب روی استفراغش روی خاک پهن شده بود. یک لحظه فکر کرد خودش استفراغ کرده یا یکی دیگه از جاش بلند شد، آهسته جلو رفت، بعد برگشت و به نیمکتش نگاه کرد. دوید، صدای پاش در آن اول صبح در خیابان پیچید. جلوی در بلند چوبی قهوه ای ایستاد. توی سه کنجی تاریک گم شد. زنی با پیراهن بلند حریر زرد می چرخید و سایه ش روی هشتی جلوی در افتاده بود. باید بره گم شه خودشو و سایه ی احمقانه ش... بین تمام تنت بوی استفراغ می ده، بگیش زیر ماغ اون تا گم شه بره، بعد سایه شو رومی دازه و می ره، آهان، حالا بهتر شد... اما چه بوی نایی میاد، مال این سایه بوده حتما...

در چوبی رو هل داد و توو رفت. صدای مادرش پیچید: کی بود؟ تویی پسر... انگار کسی نیست. شاید باد بوده...

تک پا به اتاقش رفت و روی غمش چمباتمه زد. حس کرد که سقف پایین میاد، پایین، پایین. کف دستشو بالا برد، می خواست سقفو نگه داره تا روی صورتش خراب نشه. می خواست فکر کنه، رویا بیافه، اما زود خوابش برد. مادرش بود تکانش می داد: پسر چی شده، خیس عرقی، پاشو... بیا یک کمی آب بخور... به مادرت نمی گی چی شده... کسی اذیتت کرده... بیا یک قلمپ آب بخور. آب نمی خوام، دس به من زن، برو از اتاق بیرون!

روایتی شاعرانه از یک بازگشت

نگاهی به مجموعه قصه های سودابه فضایی

ندا عابد

«گشتن و بازگشتن ها»، عنوان کمی غیرمعمول اما با مسمایی است. برای مجموعه قصه های از سال های دور. بیست و یک داستان کوتاه مانده از سال ۱۳۴۶ در پستوی دست نوشته های نویسنده که سودابه فضایی باشد و به هر دلیلی امروز سر برآورده از میان صفحات کرم رنگ کتابی ۱۰۰ صفحه ای. شاید به سودای بازگشتی و نگاهی دوباره به سوی آن سال ها حتی پس از گشت و گشتن های بسیار طی این سال های فاصله با قصه ها. از عنوان که بگذریم داستان های این کتاب هر کدام در موقعیتی متفاوت با دیگری رخ می دهند، کوتاهند و با نگاهی اگر نه فیلسوفانه دست کم دیگر گونه به جهان و نثری متفاوت بر چشم خواننده می نشینند. فضای حاکم بر نثر فضایی در این داستان ها از نظر تصاویر به شاعرانگی پهلو می زند و در برخی قصه ها مثل غش، تحویل و چند تای دیگر به نوعی شعر منثور می رسد که با نثری عامیانه روایت می شود. سراسر کتاب با همین نثر عامیانه و با توصیفات شاعرانه به این زبان روزمره نوشته شده که خود ترکیبی غریب و کنجکاو برانگیز را می سازد. مثلاً در داستان «آواز برای مورچه ها» که یکی از طولانی ترین قصه های کتاب هم هست خواننده در سه سطر آخر چنین می خواند:

«مادرم می گفت منم همین جور می خوابیدم. اما الان دیگر نمی دونم چه جور می خوابم... کسی پهلو نموده بگه چه جور می خوابم... همه چی خمیازه می کشه، خواب دخترم بالای سرش. پل بسته... دستمو می کنم توی خاک، از ده تا انگشتم آب می چکه» و ... تعبیرهای شاعرانه از این گونه کم نیست در کل قصه ها. داستان هایی که با همین نثر عامیانه روایت می شوند و تصویر می سازند. برخی قصه ها راوی سوم شخص دارند و برخی مونولوگ هستند از زبان یک راوی مرد یا یک راوی زن، اما از حال و هوای کلی قصه ها رد پای نویسنده ی زن آن ها مشخص است. حتی به طور نامحسوس، زنی که در طراحی فضای کلی قصه ها و خلق تصاویر آن حضور دارد حتی اگر قهرمان یا راوی قصه یک مرد باشد. زن یا دختر جوانی (نویسنده در سال های ۱۳۴۶) که «هست». این بودن، شاید شور و شوق جوانانه ی آن روزهاست که امروز از پشت قصه ها سرک می کشد، شاید تشبیهات گه گاه رومانتیکی است که در برخی جاهای قصه ها دیده می شود و تبدیل به رد پای یک زن جوان در فضای همه ی قصه ها می شود و شاید هم فضا ساز کلی داستان ها. هر چه که هست داستان های این مجموعه باطنی زنانه دارند.

قصه های این کتاب گاه یک برش خیلی کوتاه از زندگی اند مثل قصه ی «باد دریایی» که با نوع روایت و نگاه نویسنده در پایان تبدیل به متنی می شود برای میخکوب کردن خواننده. و از همین گونه است داستان «اسم نویسی» و چند داستان دیگر. کوتاه و کوبنده. وادارت می کند به فکر کردن و گاه بازگشتن و از ابتدا خواندن.

افسانه ها نیز در این داستان ها به مدد نویسنده آمده اند. نویسنده ای که پیشینه ی علاقه و تسلط مطالعاتی او به اساطیر غیر قابل انکار است. نخستین داستان کتاب «شهر» فضایی افسانه گون دارد. قصه ی شهری که هیچ کس در آن پیر نمی شود و غریبه ای که به سودای جاودانگی به این شهر آمده و غریبه ای سرمازده که به شهر خورشید آمده تا گرم شود، زنده شود و بماند اما... آن چه در نگاه اول ویژگی این کتاب به شمار می آید تنوع فضایی است که نخ نسبی نثر و نوع روایت (سبک خاص) نویسنده آن ها را به هم وصل می کند و از این مجموعه قصه نمونه ای متفاوت و با مهر و نشان سبک نویسنده می سازد. مقوله ای که این روزها کم تر شاهد آن هستیم، زیرا که نثر روزنامه ای اکثر داستان نویسان ما باعث شده نثر و نوع روایت بیشتر قصه ها شبیه هم باشد. سبکی که در سال های بعد هم در رمان های صداع و دختر گل های رازبان ادامه پیدا کرده و در قالبی پخته تر به سبک خاص سودابه فضایی تبدیل شده. هر چند که در آن داستان ها، هم به تبع نوع داستان و قالب رمان، فاقد نثر عامیانه ای این کتاب است که خود به آن ظرافتی خاص بخشیده، وقتی قصه های این کتاب را می خوانی انگار دختر جوان سرزنده ای با صدای نازک و شادابش قصه ها را برایت می خواند. حتی قصه هایی که فضایی غمگین و گاه حتی هولناک دارند. داستان هایی مانند تن لزوج و گندمی - اسم نویسی - رطیل و چند تای دیگر، تصاویر این داستان ها و هم انگیز و گاه چندش آورند، اما باز هم انگار یک دختر جوان متفکر از پس سالیان آن ها می خواند به نجوا. دختری که امروز پس از سال های سال با موهای سپید، پس از گشتن های بسیار، به دنبال صدایی آمده که در تار و پود این قصه ها جا گذاشته.



متفکران بزرگ

فنون شعر ترجمه از نگاه احمد پوری

نویسنده: آلن دوباتن
مترجم‌ها:

سیده معصومه موسوی
و معصومه مظلومی ابیانه

ناشر: کتابسرای نیک
قیمت: ۱۲۵/۰۰۰ تومان



پذیرش تر کند. در واقع کتاب برگزیده‌ی «مدرسه‌ی زندگی» است. نمایشگاهی از اندیشه‌های متفکران هزاره‌ی پیشین که در معماری فکری جوامع بشری نقش عمده داشته‌اند. این کتاب ۱۲۴ صفحه‌ای را انتشارات کتابسرای نیک منتشر کرده است.

این کتاب مجموعه‌ای است شامل بخشی از مهم‌ترین اندیشه‌های فرهنگ غرب و شرق که در آثار فلاسفه و جامعه‌شناسان و هنرمندان و نویسندگان آمده است. سعی نویسنده بر این بوده که با ساده کردن زبان این مقولات آن‌ها را برای خواننده قابل فهم‌تر و قابل

و پوشیده نام بوده‌اند و از آن‌ها کم‌تر سخن گفته شده، نویسنده سعی کرده تا براساس داستان‌های عامیانه، زیست جهان خاموش زنان را در بابد و صدای آنان را بشنود. آن‌چه از فضای این کتاب برداشت می‌شود این است که شاید بتوان گفت دنیای بدون مرد، «شهر پریان»، زندگی عاشقانه و حاضر شدن در صحنه‌های پیکار برای تغییر سرنوشت تاریخی از مهم‌ترین دغدغه‌ی زنان است. مطالعه‌ای از این دست، در قلمرو پژوهش‌های تاریخی ایران سابقه ندارد. این کتاب در ۴۵۰ صفحه چاپ شده است.

نویسنده در این کتاب تلاش داشته تا با نگاهی پدیدارشناسانه، دنیای آرمانی زنان را در پهنه‌ی تاریخ ایران زمین، از قرن ششم تا دوازدهم هجری قمری کشف و درک کند، مطالعه‌ی انجام شده در این کتاب با در نظر گرفتن مهم‌ترین هجوم‌های تاریخ ایران راجع به تیپ‌شناسی آرمان‌های زنان است. اما بی‌ارتباط با خواست‌های مردان نیست، چرا که تصویر مردان و زنان همواره و در همه‌ی جوامع در هم تنیده شده است. از آن‌جا که در تاریخ ایران به دلایل عرفی، اجتماعی و شرعی، پوشیده روی

شهر پریان

زنان در داستان‌های
عامیانه‌ی ادبیات فارسی

نویسنده: آمنه ابراهیمی

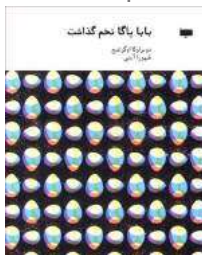
ناشر: نشر گل آذین
قیمت: ۷۹/۰۰۰ تومان



بابا یاگا تخم گذاشت

نویسنده:
نوپرا واکا اوگر شیچ
ترجمه: طه‌پورا آیتی

ناشر: انتشارات پاگرد
قیمت: ۴۸/۰۰۰ تومان



می‌کند. داستان‌های این کتاب به نوعی روایت شخصیت‌هایی است که سبیل موجوداتی هستند که به نوعی در اطراف زندگی ما حضور دارند و اتفاقاتی را برای ما رقم می‌زنند. که به رغم فاصله‌ی مکانی، فاصله‌ی فرهنگی بسیار نزدیکی با آن‌ها حس می‌کنیم. نویسنده‌ی بابا یاگا تخم گذاشت در ۴۹۴ صفحه سعی می‌کند مخاطب را با آیین‌های جذابی از فرهنگی دیگر آشنا کند.

اساطیر، قصه‌هایی عالم‌گیر و بی‌زیانند. که زندگی ما را بازتاب و هم زمان با آن شکل می‌دهند. این قصه‌ها با کندوکاو امیال و آرزوها و ترس‌ها و تمایلات ما روایت‌هایی به دست می‌دهند که انسان بودن را به ما یادآوری کنند. بابا یاگا تخم گذاشت، رمانی است از مجموعه‌ی اسطوره‌های جهان کتابی در قالب سه داستان که آیین‌ها، اسطوره‌ها و رسوم مردم کروواسی را برای مخاطب بازگو

پترزبورگ

نویسنده: آندری بیهلی
مترجم: فرزانه طاهری

ناشر: مرکز
قیمت: ۹۸/۵۰۰ تومان



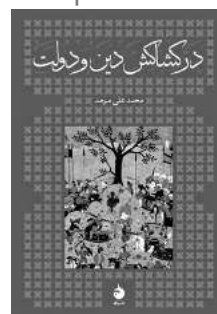
پترزبورگ تاریخ و فرهنگ و سیاست در هم آمیخته‌اند. نویسنده با خلق فضایی وهم‌آلود در شهری که پایه‌هایش بر آب است و حال و هوایی مه‌آلود دارد و خود به شخصیت اصلی رمان تبدیل می‌شود، به مدد زبانی متفاوت و یگانه، اثری ارزشمند و متفاوت آفریده است. این کتاب علی‌رغم خرق عادت و متفاوت بودن با آثار قبل از خودش وامدار سنت رمان‌نویسی روسی هم هست. در این کتاب هیچ چیز ثابت نیست و همه چیز حتی محل زندگی قهرمانان داستان قطعی نیست. با خلق پترزبورگ، این افسانه که پترزبورگ شهر اشیاء و سایه‌هاست در مورد این شهر تا امروز تداوم پیدا کرده است.

ولادمیر ناباکوف، چهار کتاب را برجسته‌ترین شاهکارهای منثور قرن بیستم می‌داند. در جستجوی زمان از دست رفته (اثر پروست)، مسخ (اثر کافکا)، اولیس (اثر جویس) و پترزبورگ (اثر آندری بیهلی)، او پترزبورگ را به سبب ویژگی‌های منحصر به فرد سبک، زبان نویسنده و فضای شگفت‌انگیزی که از روسیه در سال‌های ۱۹۰۵ و ۱۹۰۶ خلق کرده. جزو این چهار شاهکار ارزشمند دانسته است. بیهلی در این کتاب به طرح پرسش در مورد هویت ملی نیز پرداخته است. در جغرافیایی میان شرق و غرب جایگاه این تناقض‌های حاصل از این جغرافیا را در سرشت مردمان روسیه بررسی می‌کند. در کتاب

در کشاکش دین و دولت

نویسنده:
محمدعلی موحد

ناشر: ماهی
قیمت: ۶۰/۰۰۰ تومان



می‌یابد، دربرگیرنده‌ی وقایع مهمی بود که تاریخ سال‌های بعد را رقم زد. مورخان دنیای اسلام این دوران را نمونه‌ای قابل مطالعه و درخشان از حکومتی به شمار می‌آورند که قدرت و قداست را در خدمت داشت. اما تاریخ دیگرگونه سخن می‌گوید. بازخوانی از مطالب فرصتی برای بازاندیشی در باب برخی از مسایل روز از جمله ماجرای گروه‌های سلفی، تکویری و ... است که پس از ۱۴۰۰ سال همچنان عالم اسلام را به خود مشغول کرده است و نمونه‌ای است از خیزش خارجی‌گری در صدر اسلام.

این کتاب حاصل طرح پژوهشی علمی انتقادی است در باب دین و دولت و رابطه‌ی آن‌ها در ایران بعد از اسلام. موضوعی بسیار حساس که در همه‌ی ادوار تاریخ این دوره همواره ایران و ایرانیان در تقلاهای رهایی از پیچ و خم آن بوده و هستند. این مجموعه با گزارشی فشرده از دوران سی ساله پس از رحلت پیامبر اکرم (ص) آغاز می‌شود. و می‌کوشد با دقت در مضمون روایت‌های تاریخ‌نگاران تصویری قابل اعتماد از آن دوران به دست دهد. این دوره که از زمان رحلت پیامبر (ص) آغاز شده و تا صلح امام حسن (ع) و معاویه ادامه

رویاهای انقلابی

(رویاهای آرمانشهری و زندگی آزمایشی در انقلاب روسیه)

نویسنده:
ریچارد استاتیز

مترجم:
افشین خاکباز

ناشر: تو
قیمت: ۱۱۰/۰۰۰ تومان



و عوامل فرهنگی، اسطوره‌ها، آیین‌ها، فرقه‌ها و نمادهایی که مبنای این انقلاب را تشکیل می‌دادند ترسیم می‌کند. او با تحلیل شکل‌های اساسی فکر آرمانشهری و انگیزه‌های تجربی و برخورد گریزناپذیر اقتدارگرایی بلشویکی و آرزوهای بخش بزرگی از مردم روسیه و نفی تمام عبار همه‌ی جریان‌های آرمان شهری و تجربه‌های انسانی در این زمینه در دوران استالین، سرنوشت این آرمانشهرها و منادیان آن‌ها را تصویر می‌کند.

ریچارد استاتیز با بررسی تاریخ اجتماعی و فرهنگی روسیه در سال‌های پیش و پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ بر این باور است که انقلاب روسیه فقط پیرامون آرمانشهرهای مارکسیستی شکل نگرفته. بلکه برخاسته از برخورد و تلاقی سنت‌های آرمانشهری تاریخ روسیه است که رویاها و کابوس‌های دهقانان، روشنفکران، صنعت‌گران و دولتمردان و ... دربرمی‌گیرد. استاتیز در کتاب رویاهای انقلابی تصویر روشنی از زندگی انقلابی

فرم اشتراک

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

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

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

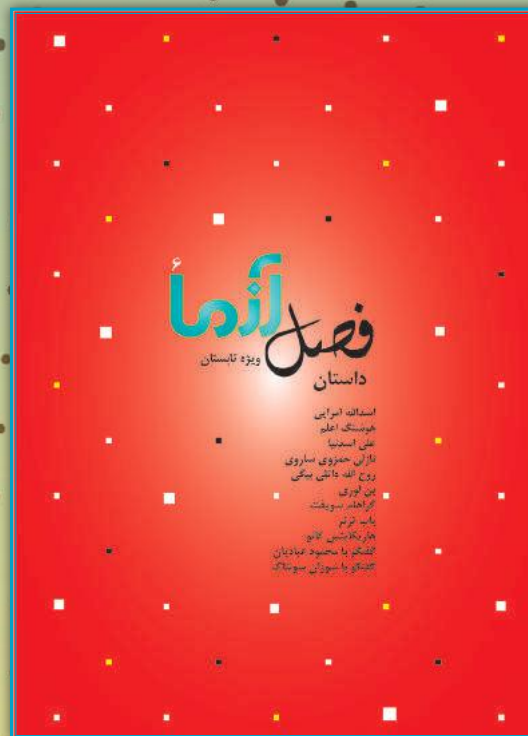
نام و نام خانوادگی: _____
تحصیلات: _____ تاریخ تولد: _____
مدت اشتراک از شماره: _____
نشانی با قید کد پستی: _____
تلفن: _____

□ اشتراک و خرید اینترنتی آماز 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



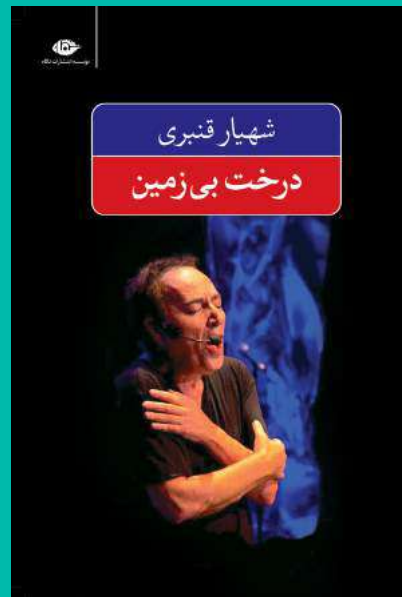
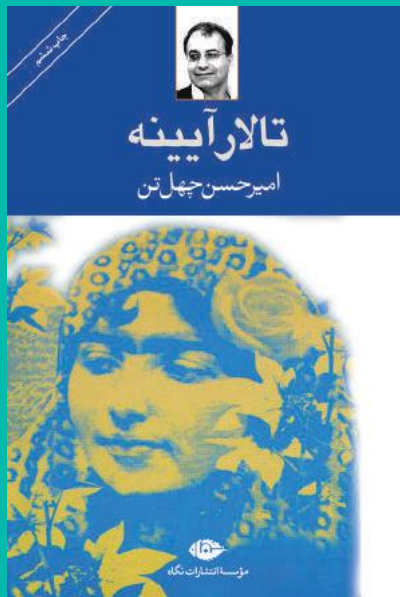
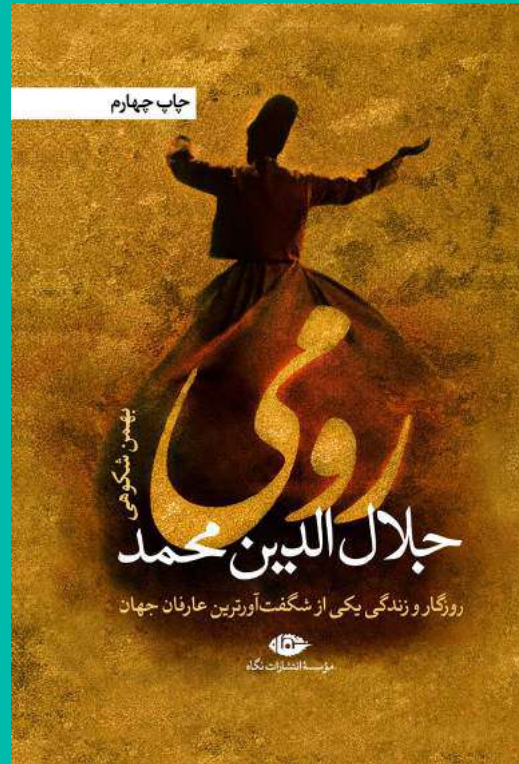
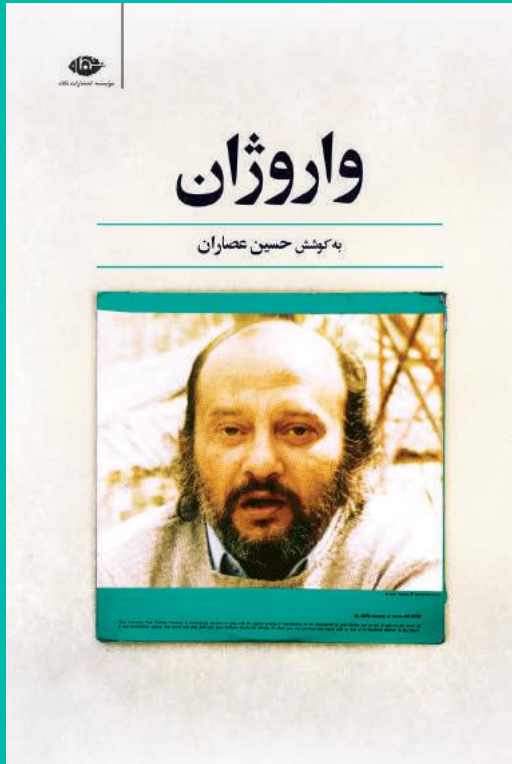
ویژه‌نامه فصل آزما (۵)، ویژه‌تابستان منتشر شد

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

و گفت‌وگوها و مقالاتی از: جمال میرصادقی، رضانجفی و سوزان سانتاگ



مؤسسه انتشارات نگاه



 negahpub

 newsnegahpub

 www.negahpub.com

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