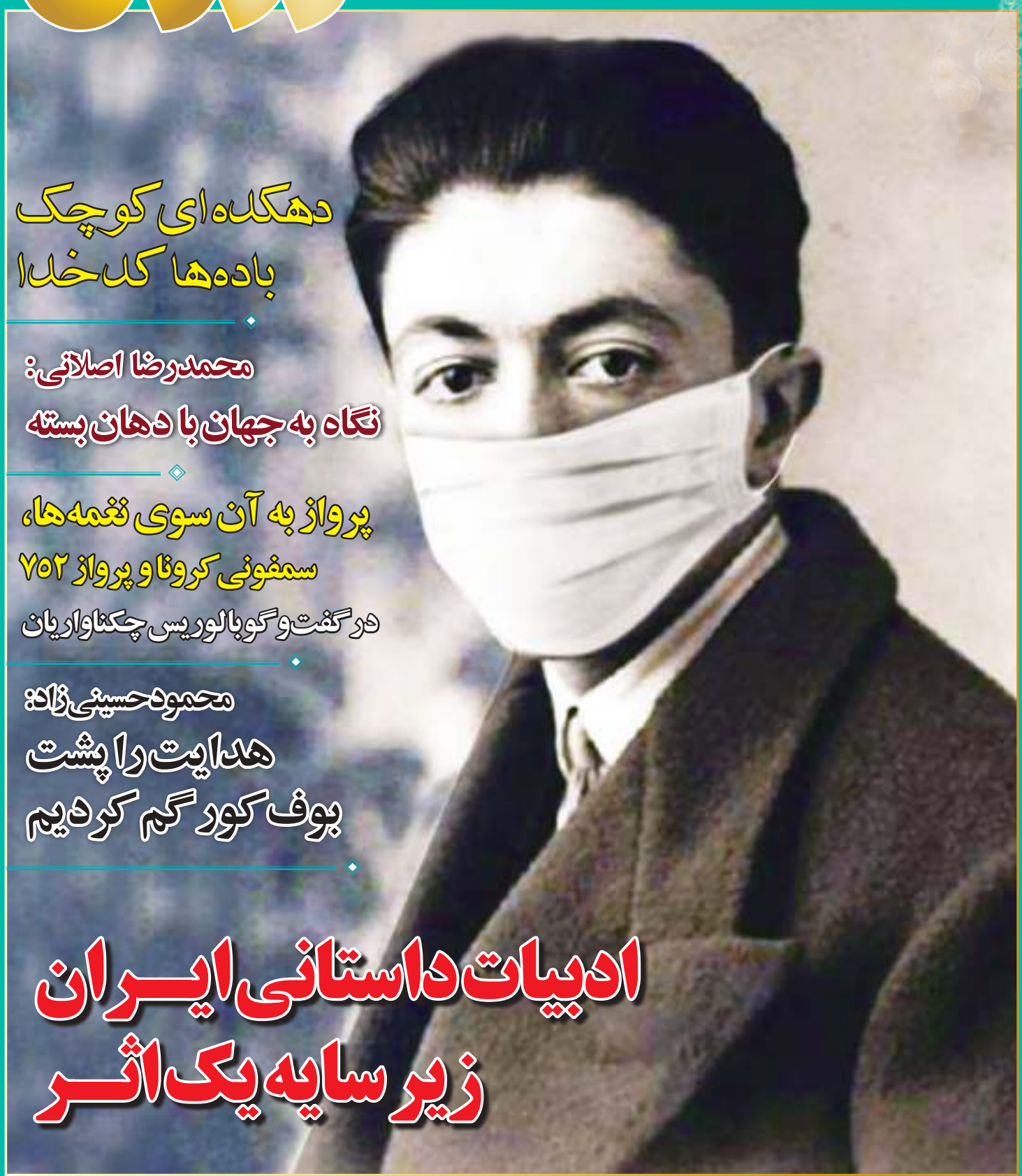
ماهنامه فرهنگی، اجتماعی ۱۴۷
سال بیست‌ویکم - خردادماه ۱۳۹۹ ۲۰۰۰۰ تومان
ISSN: 1735-0131

آزما

ویژه‌ی هنر و ادبیات

حورا یاوری - بهمن نامورمطلق - جواد مجابی - ناصر فکوهی - احمد آرام - محسن یلفانی - یونس تراکمه - شهرام اقبال‌زاده - سرمد قباد - محسن حکیم معانی - محمد علی ابطحی و ...
کورت و نه گات - پاتریک مودیانو - نایلز دریک - ییلماز گونی - دنیا میخاییل



دهکده‌ای کوچک
باده‌ها کد خدا

محمدرضا اصلانی:
نگاه به جهان با دهان بسته

پرواز به آن سوی نغمه‌ها،
سمفونی کرونا و پرواز ۷۵۲
در گفت‌وگو با لوریس چکناواریان

محمود حسینی‌زاد:
هدایت را پشت
بوف کور گم کردیم

ادبیات داستانی ایران
زیر سایه یک اثر

ادبیاتِ خوب را خوب بشنویم

تابستان ۱۳۹۸

مغازه‌ی خودکشی
کتابخوان: هوتن شکیبا
تاریخ انتشار: ۱ مرداد

هیچ‌کس مثل تو
مال این جا نیست
کتابخوان: گلاره عباسی
تاریخ انتشار: ۱۰ مرداد

مردی بدون وطن
کتابخوان: رامین بیرق‌دار
تاریخ انتشار: ۲۰ مرداد

زیر آفتاب
خوش خیال عصر
کتابخوان: کتایون اعظمی‌پور
تاریخ انتشار: ۱ شهریور

آسمان، کیپ ابر
کتابخوان: مسعود فرونن
تاریخ انتشار: ۱۰ شهریور

خانه‌ی لهستانی‌ها
کتابخوان: مرجان شیرمحمدی
تاریخ انتشار: ۲۰ شهریور

تلفن رادیوگوشه: ۸۸۳۳۳۹۰۰
تلفن پخش چشمه: ۷۷۲۸۸۵۰۲

مرجع نسخه‌ی فیزیکی:
کتاب‌فروشی‌های نشر چشمه
کتاب‌فروشی‌های سراسر کشور
و www.chashmeh.ir

مرجع نسخه‌ی دیجیتال:
www.taaghche.com
www.fidibo.com
www.navaar.ir
www.bavipurwes.com
www.ketabrah.ir

رادیوگوشه
واحد صوتی نشر چشمه

radiogousheh

گاهی جنونی باید
تا عقل سرخ
چون غنچه‌ای در مه
پنهان بماند
گاهی کراهتی باید
تا زیبایی
گزند نبیند

عمران صلاحی

آزما

۱۴۷

سال بیست‌ویکم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی

خردادماه ۱۳۹۹

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی، حوریه اسماعیل‌زاده

شعر: حافظ موسوی

داستان: آتوسا زرنگار شیرازی

ترجمه: اسدالله امرایی

تأتر: شقایق عرفی‌نژاد

هنر هفتم: سعید نوری

معرفی کتاب: سعید مقدم

طراح و صفحه‌آرا: وحید اخباری

مدیر روابط عمومی: پروانه کاوسی

مسئول سایت و فضای مجازی: ماهرخ ابراهیم‌پور

حروفچین: معصومه آقا حسینی

چاپ: آئین چاپ تابان

نشانی: شیر پاستوریزه، فتح ۱۵، پلاک ۱۷

تلفن: ۶۶۷۹۹۳۶۲

توزیع کتابفروشی‌ها: قفنوس تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰

توزیع سراسری: پیام رسان تلفن: ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:

میدان فردوسی،خیابان‌پارس،کوچه‌جهانگیر

ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵

تهران - صندوق پستی ۱۶۸۳-۱۹۳۹۵

تلفاکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست‌الکترونیک:

azma_m_2002@yahoo.com

سایت آزما، چشم‌اندازی به دنیای هنر و ادبیات:

www.azmaonline.com

کانال آزما:

https://t.me/azma_onlin

اینستاگرام:

azmamagazine

۱۲

۱۴

۱۴

۴۰

۴۳

۴۴

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

توضیح و پوزش

خوانندگان گرامی مجله آزما

در شماره ۱۴۵ ماهنامه آزما به سبب مشکلاتی اشتباهی رخ داد که به این وسیله ضمن توضیح از حضورتان عذرخواهی می کنیم.

۱- نویسنده مطلب (نقد همچون ذات هنر) در صفحه ۶۳، جناب آقای شاهد طباطبایی هستند که به اشتباه فوآد نظیری ذکر شده.

۲- در صفحه ۲۱ به جای عکس جناب دهقانی عکس دیگری چاپ شده

فهرست

یادداشت نخست	۶	دهکده‌ای کوچک با ده‌ها کدخدا		سردبیر
یادداشت	۸	جهان رودررو با نام‌های جدید		مدیر مسئول
یک دریچه حرف	۹	به یاد نجف دریابندری / مردی که یادمان داد رندانه خندیدن را سایه‌ای که در روشنایی گم شده / اعتبار یابی زیر سایه شکوه بهار		هـ الف
نگاه	۱۲	تئاتر و کرونا در جوال جدل		شقایق عرفی‌نژاد
پرونده ۱	۱۳ تا ۳۳	کـــرونا،جان جهان را لرزاند	پرواز به آن‌سوی نغمه‌ها در روزگار قرنطینه نگران آینده‌ام خطر جدی است! نگاه به جهان با دهان بسته روشنفکران! نوکیسه در خطر انقراض قدم زدن در هوای سه‌نفره من، کرونا و عزرائیل... دستور کرونا به انسان؛ عمیق‌تر نگاه کن!	لوریس چکناواریان بهمن نامور مطلق محمدرضا اصلانی ناصر فکوهی سیدمحمدعلی ابطحی سرمد قباد
شعر	۳۶	شعر خودمان	فتاح پادیاب / مجید شفیعی / شهلا سهیلی / علی مشکات / سیروس مهرانی / فاطیما سیاحتی / حسین سلیمان پناه / راحیل هدایتی / روح اله داتلی بیگی / حسین نجاری / میثم مهرنیا / رضا طهماسبی	
	۳۹	شعر دیگران	ییلماز گونی / دنیا میخاییل	
مقاله	۴۰	مرغ مرگ اندیش گشتیم از شما		دکتر جواد مجابی
پرونده ۲	۴۳ تا ۵۲	اد بیات داستانی ایران، همچنان زیر سایه یک اثر	بوف کور و جهانی یکسره در چرخه تکرار بوف کور و رمان ایـرانی بوف کور، صبور است کی از زیر شنل کی، بیرون آمده؟ هدایت را پشت بوف کور گم کردیم	حورا یاوری محسن یلفانی احمد آرام محسن حکیم معانی محمود حسینی‌زاد
نقد و معرفی	۵۳	جنگ و تلخی‌هایش، نگاه از دو زاویه		فرحناز عباسی دارابی
	۵۴	نگاهی به «سلاخ خانه‌ی شماره‌ی پنج» اثر کورت ونه گات		بی تا بهروزیان
	۵۶	گیسیا روایت بازگشت به اصل		شهرام اقبال زاده
	۵۷	ترجمه «بیگ بنگ» مطالعات کودکی		علیرضا کرمانی
داستان ایرانی	۵۸	آفتاب و برف و گردنه چهل دختررون		سمیه کاظمی حسنوند
	۶۰	من شانه‌های تو را لرزانده‌ام		قدرت‌الله طاهری
	۶۲	دربست، یوسف آباد		مهسا غفاری مقدم
داستان خارجی	۶۳	اوراق هویت		آلخاندرو سامبرا
	۶۶	کـــلاه		پاتریک مودیانو
	۶۸	اتاق خاله دوریس		نایلز رِددیک

دهکده‌ای کوچک با ده‌ها کدخدا

سردبیر

جهان دهکده‌ای کوچک است. کوچک‌تر حتی از آن‌چه چهل و پنجاه سال پیش تصور می‌شد می‌تواند کوچک باشد. و کوچک‌تر از هر دهی در هر جای جهان که بیست یا سی خانوار در آن زندگی می‌کنند و احتمالا بز و بزغاله‌ای دارند و مرغ و خروسی و شاید یکی، دو گاو در تمام ده و اگر فرض کنیم فاصله‌ی یک سر این ده تا سر دیگرش یک کیلومتر باشد. شما برای رفتن از یک سر به سر دیگرش. و با گام‌های معمولی به چیزی نزدیک به ده تا پانزده دقیقه وقت نیاز دارید. اما در دهکده‌ی جهانی رفتن از نقطه‌ای در خاورمیانه تا شهری در اروپا یا آمریکا یا هر جای دیگر جهان می‌توانید در فاصله‌ی چند هزار کیلومتری در زمانی کم‌تر از یک دقیقه طی کنید و با پدر، مادر یا برادرتان رو در رو حرف بزنید، حالش را بپرسید و حتی در خانه‌اش چرخی بزنید و درست در همین لحظه او هم در خانه یا محل کار شما و همان جایی است که شما نشسته‌اید و با او حرف می‌زنید سفری توأمان از یک سوی جهان به سویی دیگر و این‌گونه است که فاصله-های فیزیکی در هم می‌ریزد و مسافت‌ها کم و کم‌تر می‌شود. امری که در طول تاریخ به دفعات اتفاق افتاده است و بشر در هر دوره‌ای بنا بر مقتضیات و توانایی‌هایش توانسته مسافت‌ها را کوتاه و کوتاه‌تر کند. زمانی که اسب را برای رفتن از جایی به جایی دیگر تحت اختیار گرفت زمان سفرهایش به نسبت زمانی که ناچار بود پیاده طی طریق کند کوتاه‌تر شد و با اختراع چرخ و ساخته شدن کالسکه و استفاده از نیروی چند اسب به جای یک اسب زمان باز هم کوتاه‌تر شد. اختراع ماشین بخار و لوکوموتیو در پی انقلاب صنعتی و ساخته شدن قطارهایی که می‌توانست چندین نفر را هم زمان از جایی به جایی دیگر ببرد. جهان باز هم کوچک‌تر شد و هواپیما فاصله-ها را به طرز حیرت‌انگیزی کم و کم‌تر کرد و امروز شما می‌توانید ظرف چند ساعت از نقطه‌ای به نقطه‌ای بسیار دورتر از جایی که در آن هستید سفر کنید، سفری که پیش از اختراع هواپیما ممکن بود، روزها و هفته‌ها و ماه‌ها وگاهی سال و سالیانی طول بکشد و در پی این تغییرات حالا در دهکده‌ی کوچک جهانی مسافت‌ها به تمامی اعتبارشان را از دست داده‌اند و به تعبیری شاید بشود گفت. فیزیک در ظرف زمان تحلیل رفته و تعریفی دیگر یافته است. شاید بگویید، دنیای واقعی و زمینی که امروز آن را دهکده‌ای کوچک تصور می‌کنیم. هیچ تغییری نکرده است، فاصله‌ها همان است که بود و اگر قطار و هواپیما و. .. توانستند زمان سفر ها را کوتاه‌تر کنند به این معنا نبود که مسافت‌ها کوتاه‌تر شده است. بلکه انسان توانست در زمان کم‌تری مسافت‌ها را طی کند و این در واقعیت جهان اتفاق افتاد. اما امروز سفرهای یک دقیقه‌ای از گوشه‌ای به گوشه‌ی دیگر جهان سفر مجازی است و نه واقعی و مسافت‌ها همچنان سر جایشان هستند. اما سؤال این است که اینترنت تا چه حد توانسته مجاز را جانشین واقعیت کند و این پرسش مطرح می‌شود که در زندگی معمولی و آن‌چه که ما آن رازندگی واقعی و نه مجازی می‌نامیم. سهم واقعیت چه‌قدر است و هر آن‌چه که در پیرامون ماست و مجموعه همه‌ی آن چیزهایی زندگی ما را می‌سازد تا چه حد واقعی است و آیا این واقعیت واقعا وجود دارد یا امری مجازی است که به گونه‌ای برای ما ساخته‌اند که آن را واقعیت تصور کنیم.

اصلی‌ترین واقعیت شاید وجود اتاق‌های فکری باشد. که نظام سرمایه‌داری و سلطه‌ی جهانی برای بر ساختن جهانی واقعی نما از سال‌ها پیش و حتی پیش از جنگ جهانی دوم ایجاد کرده است و نتیجه‌اش این است که امروز در سراسر جهان مردم دنیا را آن‌گونه می‌بینند که نظام جادویی سلطه مایل است ببینند. سال‌هاست که وجود رسانه‌ای مانند تلویزیون در حال القاء چه‌گونه اندیشیدن و چه‌گونه دیدن به میلیون‌ها مخاطب در سراسر جهان است. رسانه‌ای که به کمک ده-ها رسانه دیگر که به شکلی نامریی و هم‌سو با رسانه‌های دیگر، سیمایی دیگرگون از زندگی و واقعیت را برای توده‌های مردم ترسیم می‌کنند و انسانی که در ظاهر آزاد است و تصور می‌کند می‌تواند برای چه گونه زیستن‌اش تصمیم بگیرد عملا اختیاری از خود ندارد و از طرز لباس پوشیدنش تا آن‌چه که می‌خورد و می‌آشامد نتیجه‌ی شیوه‌های القایی است که پیوسته در حال مخدوش کردن و محو واقعیت و ساختن واقعیت‌های مجازی هستند. آیا ما می‌توانیم مطمئن باشیم نانی که می‌خوریم همان نان

واقعی است که قرن ها در ذهن ما ترکیبی از آرد گندم یا غلات دیگری از این دست بوده است؟ آیا می‌توانید تصور کنید. تخم‌مرغی که از مغازه می‌خرید، همان تخم مرغی است که انسان از قرن‌ها قبل می‌شناخته و مصرف می‌کرده است. شاید شکل ظاهری این تخم مرغ همانی باشد که بشر طی هزاران سال شناخته اما آیا آن‌چه شما به دست می‌گیرید و در ماهیتابه می‌شکنید و با آن غذا درست می‌کنید همان تخم‌مرغ است. یا تخم مرغی است که در کارخانه‌ای صنعتی تولید شده و تخم مرغ واقعی نیست.

تلویزیون ها در سراسر جهان هر شب و هر روز خبرهایی را پخش می‌کنند که واقعی به نظر می‌رسد. اما واقعا نمی‌دانیم حوادثی که ما می‌بینیم و آن‌چه که درباره‌ی رویدادها می‌شنویم واقعیت است. یا مجاز و ساخته شده به شکل واقعیت. این‌ها و هزاران نمونه‌ی دیگر از این دست به ما می‌گوید، آن‌چه که ما در اطراف خود می‌بینیم، می‌شنویم و حتی احساس می‌کنیم با واقعیت فاصله بسیار دارند و در چنین شرایطی چرا نباید طی کردن سریع فاصله‌های طولانی بر بستر اینترنت را واقعیتی از جنس واقعیت‌های دیگر جهان امروز به حساب آوریم وقتی شما می‌توانید با استفاده از دوربین گوشی تلفن همراه و از طریق اینترنت با دوستی که در فرانسه یا آلمان زندگی می‌کند در خیابان‌های شهر محل زندگی او قدم بزنید و همان چیزهایی را ببینید که او می‌بیند عملا در فضای مجازی واقعیت‌نما حرکت می‌کنید اگرچه نمی‌توانید دست دوستتان را بگیرید. با او قهوه بخورید و یا او را در آغوش بگیرید و. .. آیا زیستن در این فضای مجازی اینترنتی همان چیزی نیست که امروز در فضای کرونا زده جهان تجزبه می‌کنیم. کرونایی که با همه‌ی مخاطراتی که برای زندگی انسان به وجود آورد این واقعیت را به شکل عینی به ما نشان داد که دنیا و به معنای روشن‌تر «زمین» در واقعیت نیز همان‌قدر کوچک است که پیش از این به اعتبار وجود اینترنت گفته می‌شد. این ویروس مرگبار و هنوز ناشناخته نشان داد که فاصله میان مردم «ووهان» چین تا مردم اروپا و آمریکا و خاورمیانه آن‌قدر کوتاه است که در مدت زمانی اندک همه آن‌ها می‌توانند تحت تأثیر این بیماری قرار بگیرند و به فرمان یک ویروس خانه‌نشین شوند.

کرونا این واقعیت را نیز نشان داد که مردم جهان جدا از ملیت، مذهب، نژاد، رنگ پو. ست همه در برابر بیماری‌ها همانند هم می‌توانند مصون باشند یا به آن مبتلا شوند و نیازهای آن‌ها برای ادامه زندگی یکسان و شبیه هم است. و در همه جای دنیا برای تأمین نیازهای زندگی با مشکل مواجه می‌شوند و بی‌کاری و فقر و گرسنگی همه را به یک اندازه متأثر و تهدید می‌کند و شادی‌ها و غم‌ها و نیازهایشان چندان به هم نزدیک است که انگار همه‌ی آن‌ها در یک خانه کوچک و نه حتی در یک دهکده زندگی می‌کنند. دهکده‌ای که امروز بسیار کوچک‌تر از آن چیزی است که شاید در تصور کسانی مثل مک لوهان می‌گنجید اما عجیب این است که با وجود کوچک‌تر شدن جهان به این اندازه و در حالی که تکنولوژی با سرعت حیرت‌انگیزی در حال پیشرفت است. تا جایی که فکر رفتن به کرات دیگر برای ادامه‌ی زندگی به امری عادی تبدیل شده الگوهای اداره جهان همچنان همان الگوهای قدیمی و تا حد زیادی الگوهای عهد باستان است. هنوز مرزهای جغرافیایی حدود ثغور کشورها را مشخص می‌کند و مردم جهان را جدا از هم نگه می‌دارد هنوز حاکمان کشورها با هر نامی که داشته باشند، شاه یا رئیس جمهور، نمادی از شاکله‌ی یک قدرت سیاسی هستند که در زیر سایه و سلطه‌ی نظامی قدرتمندتر یعنی سرمایه‌سالاری و باور به این اندیشه‌ی باستانی که ثروت بیشتر، قدرت بیشتر و سلطه‌ی بیشتر هر یک گوشه‌ای از جهانی را که امروز به اندازه‌ی یک دهکده کوچک شده در اختیار گرفته‌اند و حکمرانی می‌کنند و در عین حال چشم طمعشان به سرزمین‌های دیگر و ثروت‌ها و منابع آن‌ها گشوده است و به هر ترفند و تدبیری در پی فراچنگ‌آوردن آن‌ها هستند چنین اوضاعی در عین حال که بسیار متأثرکننده و تلخ است. مضحک هم هست. و اگر از فاصله کمی دورتر نگاه کنیم خواهیم دید در این دهکده‌ی کوچک، ده‌ها کدخدا برای گسترش دایره‌ی نفوذ و قدرت خود به سر و کله هم می‌کوبند و ساکنان و مالکان واقعی این دهکده یعنی مردم تماشاگرانی حیرت زده-اند و نمی‌دانند چرا؟ و آیا برای اداره‌ی این نیمچه آبادی به این همه کدخدا نیازی هست؟ ■

جهان رودررو با نام‌های جدید

مدیرمسئول

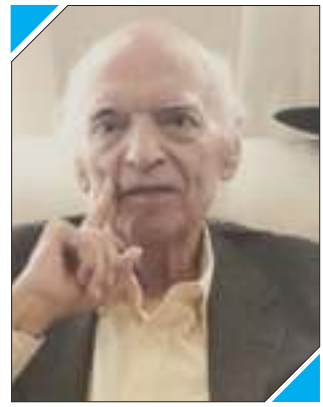
همین که قصد کردم یادداشت این شماره را بنویسم حجمی از همه‌ی آن چیزهایی که فقط تا همین سه ماه پیش به شکل دیگر بود و امروز با یک تغییر صددرصدی به شکل دیگری در آمده به ذهنم هجوم آورد پدیده های جدیدی که اصلا فکرش را هم نمی کردیم ظرف دو، سه ماه اینقدر برایمان عادی بشوند. سعی کردم دریچه‌ی ذهنم را مثل یک لنز وایدباز کنم و از دور این حجم از تغییرات را ببینم. هولناک بود. تا پیش از این من و هم‌نسل‌هایم همیشه فکر می کردیم فرزند زمانه‌ی عجیبی هستیم که هر ده سال یک بار تکنولوژی تحفه‌ای جدید در آن عرضه کرده. زمانه‌ای که در یک سوی آن تلفن‌های دوریالی با شماره گیر دستی بود و واکمن‌های رنگارنگ و ضبط صوت‌های دو کاسته و در سوی دیگر چیپست‌های کامپیوتری و گوشی‌های لمسی فوق هوشمند. و چه‌قدر متعجب بودیم همه‌مان از این سرعت تغییرات. اما امروز می‌بینم که همین ما، ما که فرزندان زمانه‌ی تغییرات بزرگ در هر دهه هستیم. ظرف فقط سه ماه با پدیده‌هایی مثل کنسرت مجازی – گالری مجازی – وبینار و برداشت‌های دیگرگونه از مرگ دنیای موازی در عالم مجاز و ... روبه‌رو شده‌ایم. باورتان می‌شود، فقط ظرف سه ماه قرنطینه برایمان یک واژه‌ی آشنا شد و ماسک و دستکش‌های پلاستیکی جزیی از پوششمان و به چشم خودمان دیدیم که در بزرگ‌ترین کشور جهان از هول جان یک محموله‌ی بزرگ ماسک را در فرودگاه دزدیدند و ... سرعت همه‌ی این تغییرات که پشت هم آمدند تا تبدیل به دیواری شوند برای متوقف کردن انسان شتابزده‌ی قرن ۲۱. چه تضاد جالبی وجود دارد سرعت برای ایجاد توقف! توقفی که باعث شد در فرصتی دو ماهه به نام قرنطینه‌ی اجباری در سراسر جهان بشر عاصی و سراسیمه‌ی دیروز کمی در خلوتش به خود بیندیشد و به کرکسی که در دو قدمی اش و روی دست‌هایش پرپر زد تا جانش را بگیرد و به دست خودش دستی که کافی بود به چشم یا صورتت بزنی... تصاویر هولناک مرگ بود که در سراسر جهان دست به دست می‌شد و می‌شود و «استیصال» تنها واژه‌ای بود که معنای وجود انسان در سراسر جهان بود. اگر فقط همین شش ماه پیش به هر کدام از ما می گفتند روزی می‌رسد که هر کس در خانه‌ی خودش سازی را می-نوازد و همه‌ی این سازها در همنشینی با هم می‌شوند یک ارکستر تمام عیار اصلا تصورش را هم نمی توانستیم بکنیم، یا اگر می گفتند اجرای یک تئاتر را به صورت زنده می‌توانی به صورت همزمان یا همان «لایو» خودمان! در فضای مجازی ببینی می گفتیم مگر تئاتر جز به نفس تماشاگر زنده است و ...

باورش سخت است اما همه‌ی این‌ها ظرف چهار ماه اتفاق افتاد آن هم با چنان غافلگیری که حتی در برابر حیوانات هم وادادیم و شهرهایمان و اتوبان‌هایی را که با کلی برنامه و بودجه و النگ و دولنگ ساخته بودیم گذاشتیم که آن‌ها پس از مدت‌ها از پناهگاه‌هایشان بیرون بیایند و در آن‌ها جولان بدهند و به قول امروزی‌ها حالش را ببرند. آن هم در شرایطی که چشمان نگران از مرگ-مان در پشت پنجره‌های قرنطینه و صفحه‌ی مانیتورهایمان دو دو می‌زد و آن‌ها را می‌نگریست. و حالا ما به کلی اسم احتیاج داریم مثلا پدیده‌ی تئاتر لایو در فضای مجازی نه تئاتر است، نه تله تئاتر پدیده‌ایست جدید و نوظهور که یک شبه که نه اما یک هفته‌ای ظهور کرد، یا مثلا کنسرت مجازی لایو یک اسم می خواهد یا همین وبینار که یک اسم من درآوردی سردستی است و معنایش همان بحث و نقد در فضای مجازی است و چه‌قدر هم بازارش گرم است در ولایت ما همه‌ی کشور نگران از این که نکند از قافله‌ی لایو و لایو بازی و وبینار عقب بمانند و البته اکثرا هم نگران آن چه باید بگویند نیستند، بلکه مهم تنها «حضور» است و جا نماندن از قافله‌ی وبینار و لایو و ...

و صد البته که این اسم‌ها هر کدام در ذات خود قطعا نشان‌دهنده‌ی نیازی عاجل است به قوانینی برای این نحوه‌ی زیست جدید قوانینی محکم و کارآمد که دست کم در گام اول بتواند سد راه سودجویانی بشود که در گیرودار جدال جهان با مرگ به فکر سودجویی از این امکان پیش آمده هستند. آن‌ها که با فروش آنلاین کتاب نویسندگان و مترجمان و ناشران حق و حقوق آن‌ها را چپاول می کنند. آن‌ها که نمایش‌های از پیش ضبط شده و فیلم‌های دیگران را در فضای مجازی قرار می‌دهند و برایش بلیط می‌فروشند و خلق خسته از دوران قرنطینه هم کم استقبال نکردند از این رویدادها و ... برای تک تک این رویدادها و گونه‌های تازه پدید آمده نیاز به ساز و کار قوانین جدی و کارآمد هست. آن هم عاجل و سریع و گرنه در شرایطی که سودگران فرهنگش حتی به قبر آدمی مثل بهار در فضای واقعی رحم نمی کنند تکلیف فضای مجازی و رویدادهای فرهنگی در فضای مجازی صد البته روشن است.

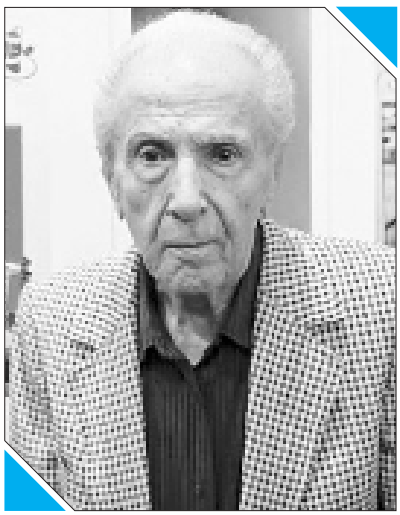
هـ الف

به یاد نجف دریابندری



نوشتن درباره‌ی نجف دریابندری به قول ادبا و فضلای پیشا کرونا. کاری سهل و ممتنع است. سهل است چرا که سیر زبدگی شخصی و حرفه‌ای نجف از روز تولدش در یکم شهریور ماه سال ۱۳۰۹ در آبادان تا روز پایان زندگی‌اش در پانزدهم اردیبهشت ماه ۹۹ کاملا روشن است. نجف دریابندری با ترجمه پیرمرد و دریا اثر ارنست همینگوی رسما به عنوان مترجم شناخته شد و بعدتر با ترجمه آثار دیگری از همینگوی از جمله وداع با اسلحه و آثاری از فالکنر و بعد ترجمه تاریخ فلسفه غرب و اثر ارزشمندی چون بازمانده روز و «فلسفه روشن اندیشی ارنست کاسیرر» به عنوان مترجمی درجه یک و صاحب سبک و مسلط به زبان‌های مبدأ و مقصد و ردیف مترجمانی چون رضا سیدحسینی، محمد قاضی، ابوالحسن نجفی و ... جایگاه‌والای خود را یافت. تثبیت شد نجف دریابندری، انسانی صمیمی، خونگرم و شوخ طبع بود و روحیه‌ای انعطاف‌پذیری داشت و این انعطاف‌پذیر و صمیمیت بی‌شک ریشه در جنوبی بودن او داشت و تألیف کتاب مستطاب آشپزی از صفر تا صد بارزترین نشانه این انعطاف‌پذیری و صمیمیت اوست. او با تألیف این کتاب نشان می‌دهد که تا چه اندازه از کلیشه‌های رایج بیزار است و اگر آثاری از بزرگترین رمان نویسان جهان را ترجمه کرده و آثاری را در فلسفه معنایش این نیست که باید در بالاترین پله عصا قورت‌دادگان و به گونه‌ای بنشیند که شأن و جایگاهش خدشه‌دار نشود! او رهاتر از آن است که در این قید و بندهای دست و پا بند بماند و مانند بسیاری دیگر از مترجمان و مؤلفان برج عاج‌نشین کار خود را به ترجمه آثار اسم و رسم‌دار فلسفی و ادبی محدود کند هرچند که گاهی ترجمه‌ای باشد به شلختگی. بنابراین وقتی احساس می‌کند دلش می‌خواهد کتاب مستطاب آشپزی را بنویسد، این کار را انجام می‌دهد. بی‌آنکه به تریج قبالش به عنوان مترجم فلسفه غرب بر بخورد. و چنین انسانی به معنای درست کلمه شایسته احترام است احترامی جدا از آن‌چه ترجمه آثاری گران‌قدر در عرصه‌ی اندیشه و ادبیات برایش آورده است. بی‌تردید جای خالی مترجمانی چون نجف دریابندری، رضا سیدحسینی، محمد قاضی و یکی، دو تن دیگر چون اینان به آسانی پر نمی‌شود و وجود پرشمار مترجمان جوان و میانسالی که گاهی سالی ده پانزده کتاب ترجمه می‌کنند و نامشان دایم در بوق است چندان امیدی برای نشستن بر جایگاه امثال نجف برنمی‌انگیزد و جای او پیوسته در عرصه ترجمه خالی است و یادش همیشه ماندگار و گرامی.

به یاد حسن توفیق
مردی که یادمان داد رندانه خندیدن را



گاهی روزها و هفته‌ها پر از خبرهای بد می‌شود. هر تلفنی که زنگ می‌زند هر دوستی را که می‌-بینی ناخودآگاه انتظار داری خبر از رفتن کسی بدهد. یک دوست، یک آشنا و کسی که اسمش سال‌های زیادی در ذهنت بود، اسمی که همیشه یادآور لحظه‌های خوب زندگی‌ات بوده. «حسن توفیق» رفت! به دیار باقی به عرصه آخرت به جایی که نمی‌دانیم کجاست و می‌دانیم که سرانجام همه به همان جا می‌رویم با این حال وقتی خبر از رفتن. دوست و آشنا و عزیزی می‌شنویم غمگین می‌شویم و انگار رفتن آن آدم بخشی از زندگی و بخشی از خاطرات ما را خودش برده است. ده، یازده ساله بودم که هر پنجشنبه اول صبح تا دکه یوسف می‌دویدم. برای خریدن توفیق. مثل یک شنبه‌هایی که برای خریدن کیهان بچه‌ها قبل از این که یوسف در دکه‌اش را باز کند جلو دکه منتظر می‌ایستادم. آن سال‌ها روزنامه‌های مطرح عصر منتشر می‌شد و روزنامه‌فروش‌ها مجبور نبودند صبح زود برای پخش روزنامه دکه را باز کنند و می‌ماندم تا یوسف می‌آمد. یوسف یک دست بیشتر نداشت. می‌گفتند توده‌ای است و می‌گفتند در ماجرایی یک دستش را از دست داده! اما با همان یک دست سالم با مهارت موتورش و گاهی دوچرخه را می‌راند بسته‌های روزنامه و مجله را جابه‌جا می‌کرد و عصرها تمام محله را با دوچرخه می‌چرخید تا روزنامه مشترکان را برساند. همیشه کت تنش بود حتی تابستان‌ها. کتی که یک آستینش خالی بود. این‌ها را گفتم که بگویم کیهان و اطلاعات را هر روز برای پدرم می‌آورد اما. یکشنبه‌ها و پنجشنبه‌ها من نمی‌توانستم منتظر بمانم تا عصر که توفیق یا کیهان بچه‌ها را هم‌راه‌هم‌راه روزنامه‌ها بیاورد دم در خانه. در دنیای خودم با «توفیق» و «کاکا» آن‌قدر صمیمی شده بودم که حضورشان حتی در ذهنم به من آرامش می‌داد. با کاریکاتورهایش می‌خندیدم و از شعرهای تفکری پرچانه و خروس لاری که بعدها فهمیدم ابوالقاسم حالت است لذت می‌بردم، شعرهای طنز و روان و بعدها فهمیدم که تفکری پرچانه در خیابان پشت مجلس بقالی دارد. بقالی که یک روز خبر آمد آتش گرفته و دار و ندار تفکری و نیمی از بدن خودش سوخته است. خبر تلخی بود. توفیق را در طول یک هفته‌ای که تا در آمدن شماره‌ی بعدی‌اش باید صبر می‌کردم بارها می‌خواندم و چه‌قدر دلم می‌-خواست یک روز بروم دفتر توفیق در خیابان اسلامبول نزدیک پاساژ ماهی فروش‌ها، طبقه دوم و حسن توفیق را ببینم و عباس توفیق را و همه‌ی توفیقیان را فکر می‌کردم همه‌شان، همیشه باید آن جا باشند و بالاخره یک روز عصر از مدرسه که درآمدم یک راست رفتم دفتر توفیق. که نمایشگاه میوه‌های عجیب و غریب و طنز آلودی را که جمع کرده بودند ببینم. پرتقالی که به صورت یک دست مشت شده بود با شصتی بالا آمده! عکسش را گذاشته بودند توی توفیق و آن روز حسن توفیق را دیدم. همان‌قدر صمیمی و مهربان و خنده‌رو که از توفیقیان انتظار داشتم نیم ساعت بیشتر با هم حرف زدیم و من انگار در آسمان پرواز می‌کردم از خوشحالی و همان جا طنز کوتاهی را که قبلا نوشته بودم دادم به دستش. خواند، خندید و با مهربانی گفت چاپش می‌کنم و کرد. به خانه که رفتم با شوق و ذوقی که دیگر هرگز نظیرش را در زندگی‌ام به یاد ندارم بارها و بارها از رفتنم به توفیق حرف زدم ساعت‌ها حرف درباره‌ی یک دیدار نیم ساعته و این معجزه «کاکا» بود. نماد توفیق. حالا حسن توفیق رفته است. مردی که در تاریخ مطبوعات ایران یگانه بود. برادران توفیق هر کدامشان یگانه‌ای بودند. بعدها با طنزنویسان زیادی دوست و همکار شدم. اما هیچکدام حسن توفیق نبودند. یا عباس توفیق که آن موقع‌ها یادداشت‌هایی در مورد سفرش به لندن می‌نوشت و چه شیرین. حالا مردی که در تمام دوران نوجوانی و جوانی‌ام حاصل کار خودش و دوستان و همکارانش. بسیاری از لحظه‌هایم را پر می‌کرد و یادم داد که می‌شود رندانه به ریش سیاستمداران خندید و می‌شود از دردهای مردم به زبان طنز حرف زد و مسببان تلخی‌های زندگی مردم را دست انداخت و عریانشان کرد و نقاب را از صورتشان برداشت رفته است اما شک ندارم که آن‌جا هم دارد به ریش بعضی‌ها می‌خندد و برایشان مضمون کوک می‌کند.

از روزهای دور

سایه‌ای که در روشنایی گم شده

پنج نفر بودیم و گاهی شش و هفت نفر می‌شدیم. دوستان روز، و بعضی که فقط شب‌ها می‌آمدند دور هم باشیم قرارمان بلوار بود حالا اسم‌اش کشاورز است و آن زمان الیزابت بود و ما می‌گفتیم. آب کرج، نهری پرآب در میانه‌اش بود. آبی که از کرج می‌آمد تا به مصرف شرب جماعت تهران-نشین برسد هنوز هم هست.

اردشیر کاظمی بود. آرشیو سیار جمع و حسین دانایی خواهرزاده جلال آل احمد جوانکی میانه قد و توپر. شاهرخ هم بود. دوست دوران نوجوانی‌ام و تا امروز و دوستی دیگر احمد... سیه چرده و پسه قد با عینکی دور مشکی شبیه عینک هدایت. گفته بود پدرش کارمند بانک است. خودش بی‌کار بود و من هم خبرنگار اما همه با یک سودا. این که دنیا را عوض کنیم. داد کهتر را از مهتر بستانیم غصه کارگران را می‌خوردیم و خانواده‌هایی که شب‌ها گرسنه می‌خوابیدند و دشمن بودیم با هرچه آدم پولدار. نجیب و نانجیب هم نداشت. در این شب‌گردی‌ها سر تا ته بلوار را قدم می‌زدیم دوباره و سه باره وجب می‌کردیم و گاهی می‌نشستیم روی نیمکتی و از شعر و ادبیات حرف می‌زدیم تا سیاست و وزیر و وکیل و دربار و اشرف و غلامرضا و از بچه‌هایی که تفنگ دست گرفته بودند و زده بودند به جنگل تا رژیم را ساقط کنند. جوان‌هایی خام‌اندیش اما نترس و آرمان‌گرا و از همه‌کس و همه چیز، از جلال که خواهرزاده‌اش حسین را در جمعمان داشتیم و از شاملو. از مشیری از نادرپور و هر کدام را با متری که خودمان ساخته بودیم اندازه می‌گرفتیم. متری که گاهی ذرع می‌شد و گاهی نیم گز بزازها اما همچنان مترمی‌پنداشتیمش.

غلام ذاکری هم بود. گه‌گاه می‌آمد و دوستی دیگر هم راستش نمی‌دانم این غلام همان غلام ذاکری بود که بعدها «آدینه» را داشت یا غلام دیگری بود. چون بعد از آن شب‌ها انقلاب که شد پراکنده شدیم و هرکدام در گوشه‌ای و بی‌خبر از هم و هرگز هم نشد که بروم آدینه و مدیرش را ببینم همان غلام شب‌های بلوار بود یا غلام دیگری. غلام جمع ما آهنگر بود و صدای خوشی داشت و گاهی که از غصه خلق، خلقمان تنگ می‌شد می‌زد زیر آواز و می‌خواند و ما هم سر به گریبان می‌بردیم و زیر لب همراهی‌اش می‌کردیم. و من تنها سیگاری جمع فرت و فرت سیگار می‌گیراندم و غصه‌ها را با دود سیگار به هوا می‌دادم. تصوری خودفریبانه. احمد... بیشتر گوش می‌داد و کم‌تر حرف می‌زد و حرفی هم اگر می‌زد بیشتر پرت و پلا، خیلی خالی بود. خالی‌تر از ما و حرف‌هایش بیشتر یک جور لودگی بود. ظاهراً بچه بدی نبود عاشق فیلم‌های هندی بود و گاهی اگر سر کیف بودیم برایمان می‌رقصید. هندی. با همه ادا و اصول‌های رقاص‌های هند که توی فیلم دیده بود. انگشت اشاره روی لپ و پنهان و پیدا شدن پشت یک درخت یا دری و دیواری و همه به ادا و عشوه و مهم‌ترین کار شاهرخ سر به سر گذاشتن با او بود تا یک شب...

گاهی می‌شد، دو تا، دو تا می‌شدیم و با هم حرف می‌زدیم و در پی هم می‌رفتیم مثلاً من با اردشیر و حسین با شاهرخ یا احمد و ترکیب این گفت‌وگوهای دو نفره دایم در حال تغییر تا شبی که من و حسین و شاهرخ با هم حرف می‌زدیم و جلو می‌رفتیم و اردشیر و احمد هم پشت سرمان به فاصله دو سه قدم که یک‌باره صدای فریاد اردشیر با لهجه غلیظ گیلکی بلند شد. و داد زد... بخور ری. و ری را چنان با خشم گفت که برگردیم و ببینیم چه خبر است. احمد به سرعت دستش را برد زیر کت‌اش و چیزی را پنهان کرد و اردشیر عصبانی و برافروخته رفت و نشست روی نیمکتی نزدیک و همچنان غر می‌زد و بد و بیراه می‌گفت. با گویش غلیظ گیلکی. خب بچه اصیل انزلی بود. پاپی شدیم که چی شده و اردشیر گفت: هفت تیر می‌کشه، ری، که ری به معنای پسر تکیه کلامش بود و فهمیدیم که احمد یک کلت کمری دارد که گفت شوخی بوده و کلت مال پدرش است. کارمند بانک! بیشتر پاپی شدیم، نکند پدرش نگهبان بانک باشد! اما نبود و اردشیر اصرار که تهدیدم کرده. آن شب پاپی نشدیم و گذشت تا بعدتر که فهمیدیم پدر احمد مأمور ساواک است و حقوق بگیر یک بانک هم هست. معاون شعبه بود و لابد خود احمد هم و از آن به بعد در ولگردی‌های شبانه بلوار دیگر احمد نبود و ندیدمش و نبود تا یک سالی بعدتر و روزهای انقلاب که جلو دانشگاه، دیدمش گرم و پرشور در بین جمعتی و شعارهای انقلابی می‌داد و صورتش را ریش توپی سیاهی پوشانده بود. سلامی و علیکی و او مثل همیشه با پوزخند همیشگی چیزهایی گفت و جدا شدیم و گذشت و سال ۵۸ آمد که یک روز عکس و خبری از احمد را در روزنامه دیدم. مدیرعامل جدید شرکت واحد اتوبوسرانی! احمد!! با دیپلم که نه! سیکل ردی! چه خبر شده؟ به راستی ما انقلاب کردیم!! مدتی گذشت و بالاخره وسوسه شدم به دیدنش و بعد از دو سه روزی تردید بروم؟ نروم؟ و بالاخره پیش از ظهری راه افتادم به سمت نارمک. که مرکز اداری شرکت واحد بود. پرسان پرسان! رسیدم دم در جوانکی، شانزده، هفده ساله با ریش تنک تازه درآمده پشت میزی نشسته بود، همان دم در! بله؟ با کی کار دارید؟ گفتم. گفت حاج آقا جلسه دارند! گفتم من فلانی هستم برادر! دوست قدیمی ایشان. اگر می‌شود زنگ بزنید و بگویید فلانی می‌خواهد شما را ببیند! جوانک اول اکراه داشت از انجام کاری که خواسته بودم اما بعد زنگ زد. کسی که گوشی را برداشت ظاهراً رئیس دفتر حاج آقا بود جوانک پیغام مرا داد و بعد گوشی به‌دست منتظر پاسخ، گویا آن طرف سیم، خواسته بود به عرض حاج آقا برساند و کسب تکلیف کند و چند لحظه بعد باز مکالمه برقرار شد و جوانکی که این طرف بود گفت: باشه و تکرار کرد و گوشی را گذاشت و سرش را بالا گرفت، رو به من که جلو میزش ایستاده بودم و با کمی غیظ و تغییر گفت: حاج آقا گفتند فعلاً وقت ندارند شما را ببینند ان‌شاءا... بعداً!

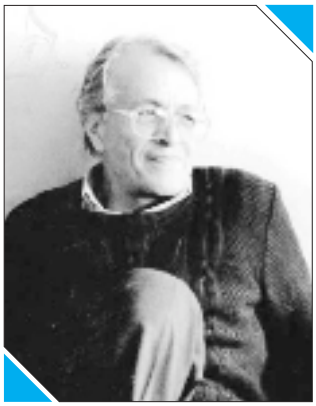
در یک لحظه دو طرف سرم بالای شقیقه‌ها خارید. شاید چیزی داشت از زیر پوست سرم بیرون می‌زد. از در زدم بیرون و نمی‌دانم چرا خیس عرق. احمد رفیق شب‌های بلوار؟! همان که برایمان هندی می‌رقصید و ادای ویجنتی مالا را درمی‌آورد؟! حالا؟! کی رفت مکه؟ کی حاجی شد؟ و... دیگر هرگز احمد را ندیدم. نمی‌دانم حالا کجاست. زنده است یا مرده، و شاید شهید... نه! زرنگ‌تر از آن بود که زندگی را ول کند. آدمی بود که در تاریکی می‌ایستاد و روشنایی را می‌پایید. و لابد حالا هم این‌جا یا در گوشه دیگری از دنیا مثل سایه‌ای در سایه مشغول پاییدن روشنایی است ولی اگر رفته خدایش بیامرزد. هرچند که بعدتر گفتند اردوان و ناصر و نجمه را او فرستاد کمیته مشترک. و یکی را پای چوبه‌ی دار و ما هنوز همان‌جا که بودیم با کمی فاصله از بلوار قدم می‌زنیم تک‌تک البته حسین دانایی در حوالی دانشگاه در کار نشر کتاب است. من در حوالی میدان فردوسی همان شغلی را دارم که پیش از انقلاب داشتم. اردشیر که بزرگ‌تر از همه ما بود خانه-نشین است و روزنامه‌ها را ورق می‌زند و دیگران هم، همان‌جا که بودند و هر کدام مثل قلوه سنگی چسبیده‌ایم به ته این جوی متلاطم تا چه پیش‌اید و چه بازی کند روزگار.

اعتبار یابی زیر سایه شکوه بهار

دنیا پر از اتفاقات عجیب و غریب است. اتفاقاتی که برخی از آن‌ها بی‌نظیر است و انگار مثل خیلی از رویدادهای دیگر فقط در روزگار ما می‌تواند امکان بروز داشته باشد. این که قبر آدمی صاحب نام را که اگر در هر جای دیگر دنیا مرده بود آرامگاهش به نمادی قابل احترام برای مردم و به ویژه اهل هنر و فرهنگ و اندیشه تبدیل می‌ش. چنان که در خیلی از کشورها قبر نویسندگان و شاعران و پژوهشگران از چنین ارزش و احترامی برخوردار است. بشکافند و بدون اجازه‌ی بازماندگانش جسد دیگری را هم در آن دفن کنند و سنگ مزار جدیدی روی آن بگذارند که اسم بر روی آن حک شده است. مهرداد بهار و امیر کاووس بالازاده .می‌دانم اتفاق خنده‌دار است یا متأثر کننده اما هر چه باشد عجیب است و امکان وقوع آن ظاهرا فقط در همین مملکت وجود دارد. این اتفاقی که در مورد قبر مهرداد بهار افتاده است، استاد و مدرس باستان شناس، پژوهشگر و اسطوره‌شناس برجسته و فرزند ملک‌الشعرای بهار که یکی از نخستین کسانی بود که جسدش در قطعه‌ی هنرمندان بهشت زهرا به خاک سپرده شد. ماجرا از این جا آغاز شد که چهرزاد بهار –دختر ملک‌الشعرای بهار و خواهر مهرداد بهار که بر سر مزار برادر رفته بود با کمال تعجب متوجه سنگ جدیدی بر مزار برادر شد که بر روی آن و در زیر نام مرحوم مهرداد بهار نام دیگری هم حک شده بود. امیر کاووس بالازاده و این یعنی، قبر بهار را شکافته بودند جسد دیگری را در آن دفن کرده بودند و سنگ جدیدی با اضافه کردن یک اسم جدید سفارش داده بودند و به جای سنگ قبلی بر مزار گذاشته بودند و خواهر شگفت‌زده به تکاپو می‌افتد که بفهمد ماجرا چه بوده است و چه‌گونه در گوری که آن ها برای دفن پیکر برادر خریده‌اند و سند دارد و طبق همان سند هیچ کس دیگری جز نزدیکان و افراد خانواده نمی‌توانند در آن دخل و تصرفی داشته باشند. فرد دیگری دفن شده و در پی جستجو برای یافتن چرایی و چه‌گونگی این تجاوز به پاسخ هایی می‌رسند که نه منطقی است و نه قانونی. از جمله پاسخ خانم سحر قدیمی همسر دکتر امیر کاووس بالازاده که تصادفا مترجم و اهل فرهنگ هم هست که در نوع خود پاسخ جالبی است. او در قسمتی که در اختیار خبرگزاری ایسنا قرار داده نوشته است: قطعه‌ی هنرمندان بهشت زهرای تهران، مالکیت شخصی ندارد ملکی دولتی است که در گذشتگان با توجه به سابقه علمی و فرهنگی و هنری و پس از بررسی دستاوردهای حرفه‌ای آن‌ها با نظر گروهی از کارشناسان و اجازه‌ی مستقیم وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی در آن‌جا به خاک سپرده می شوند. طبعا چنین اشخاصی متعلق به چند نفر و یکی دو خانواده نیستند. جزیی از فرهنگ این دیار هستند.... از این رو شخصی کردن چنین موضوعی و نادیده گرفتن واقعیات و داوری‌های احساسی پسندیده نیست و در پی این نامه کاوه بهار فرزند مهرداد بهار هم به این موضوع واکنش نشان داده و در نوشتاری برای ایسنا نوشته است: طبق سند مالکیت صادر شده برای این قبر در محل مزار جز وابستگان مرحوم مهرداد بهار دفن شخص دیگری مجاز نیست. و در این مورد هم نه برادر و خواهر من در این مورد تماسی گرفته نشده و ما انتظار داریم جنازه‌ی فرد ثانی به محل دیگری منتقل و در مزار دیگری دفن شود و سنگ مزار بهار نیز به حالت اول برگردد.

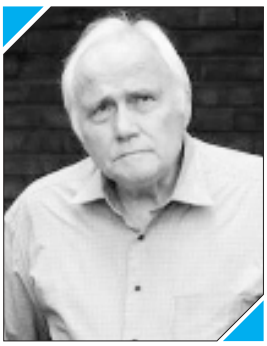
البته چنین خواسته‌ای هم قانونی است و هم حق طبیعی خانواده‌ی زنده‌یاد مهرداد بهار و در همین رابطه چهرزاد بهار هم طی نامه‌ای به شهرداری تهران ضمن اعتراض به عمل انجام شده که درواقع تجاوز به حریم شخصی دیگران است از مسئولان پرسیده، براساس کدام حق و مجوز چنین عملی انجام شده است و کاوه بهار هم به نمایندگی از برادر و خواهرش طی نامه‌ای که کپی سند مالکیت مزار هم ضمیمه آن شده ضمن اعتراض به عملکرد شهرداری خواستار رسیدگی به موضوع و ارائه پاسخ شده است.

و آخرین کلام



اما واکنش خانم سحر قدیمی همسر مرحوم بالازاده به خانواده‌ی بهار و درواقع افکار عمومی در یادداشتی که برای خبرگزاری ایسنا نوشته در نوع خود بسیار جالب است. در این یادداشت که در پاسخ به تماس تلفنی خانواده‌ی بهار در اعتراض به عمل انجام شده نوشته شده است. خانم سحر قدیمی در این نامه طی ۱۲ بند تلاش کرده است با تشریح ارزش‌های علمی و فرهنگی مرحوم بالازاده که روزنامه‌نگار و استاد دانشگاه آزاد بوده‌اند و در عالم تئاتر و سینما هم خدماتی داشته‌اند و نام پدربزرگشان در کتاب تاریخ مشروطیت احمد کسروی ذکر شده و گویا در دانشگاه شاگرد استاد بهار هم بوده‌اند. دفن شدن آن مرحوم رادر آراگاه بهار حق خود دانسته و نسبت به اعتراض خانواده‌ی بهار اعتراض کرده‌اند و بابت این که سنگ قبر زیباتری هم بر مزار استاد بهار گذشته‌اند. تلویحا منتی بر آن‌ها گذاشته اند که لازم است از این خانم محترم که ظاهرا فرهنگی و مترجم هم هستند سؤال شود چرا باید مرحوم بالازاده با همه‌ی ارزش‌های فرهنگی که ایشان برشمرده-اند در آرامگاه مرحوم بهار دفن شود و آیا خود به تنهایی دارای آن جایگاهی نبودند که لازم نباشد در سایه‌ی نام زنده یاد استاد مهرداد بهار بیارامند.

مشفقی هم سفر کرده شد، شاعری با روح زخمی



گاهی باور کردن بعضی خبرها سخت است و با تصویری که از یک دوست یا آشنا و یا حتی فردی غریبه در ذهن آدم شکل گرفته نمی‌خواند. و فهم و هضم خبر را مشکل می کند. سیروس مشفقی آن شاعر درشت‌اندام اواخر دهه‌ی چهل و دهه پنجاه که هیکلش بیشتر به کشتی گیرها می‌مانست تا شاعر و رفت به همین سادگی! سیروس شاعر بود شاعری پر کار هم بود شاعری که مثل بسیاری از شاعران و نویسندگان دیگر با امواج انقلاب به گوشه‌ای رانده شد عزلتی ناخواسته و زندگی به شکلی دیگر که برایش سخت بود و تلخ. مشفقی هم مثل بسیاری دیگر از شاعران و نویسندگان پیش از انقلاب در عزلت ناخواسته‌اش ناچار به زندگی بود و تأمین معاش مدت‌ها راننده تاکسی شد و بعد کارهای دیگر، کارهایی که بتواند خرج زندگی تأمین کند و جز دیدارهای گه‌گاهی با بعضی از دوستان قدیم و ... چندان رابطه‌ای با دنیای ادبیات و شعر نداشت. هرچند که در خلوتش با وجود همه‌ی گرفتاری-هایی که زندگی به او تحمیل کرده بود نمی‌توانست به کلی از شعر و ادبیات دور مانده باشد و از حافظ موسوی نقل می کنیم که می گفت: یک بار یکی از شعرهایش را در نشریه‌ای که همکاری داشتم چاپ کردم که تماس گرفت با یک دنیا خوشحالی و سیاسی و همین کافی بود که بدانم هنوز و همچنان با شعر زنده است و ... حالا او رفته است و به تعبیری خلاص شده است از رنج زندگی اما نامش و یادش می‌ماند. به عنوان یک شاعر. شاعری که زخم‌های زندگی و زماه هم نتوانست به تمامی شعر را از او بگیرد هرچند که شور را از او گرفتی بود اما به اعتبار شعر و شعورش، نامش خواهد ماند و یادش همیشه گرامی خواهد بود.

تئاتر و کرونا در جوال جدل

شقایق عرفی‌نژاد

کرونا تماشاخانه‌ها را تعطیل کرد، اهالی تئاتر را در خانه نشاند و اقتصاد تئاتر را به صفر رساند. از اسفند سال گذشته هیچ نمایشی در هیچ سالنی اجرا نشده است و مشخص هم نیست این وضعیت تا چه زمانی ادامه دارد اما این به معنای پایان زندگی جاویدان تئاتر نیست. در زمان خاموشی صحنه‌ها اتفاقاتی در تئاتر ایران افتاد که بعضی از آنها لاجرم بود و بعضی باعث گفت‌وگوی اهالی تئاتر (اگر نخواهیم اسم مشاجره بر آن بگذاریم) شد. ماجراهایی هم بود که فقط و فقط بوی پول از آن به مشام می‌رسید:

نامه پر امضا و پر واکنش

یکی از اتفاقاتی که در دو سه ماه پس از شیوع کووید ۱۹ رخ داد، نامه‌ی ۲۵۰ نفر از اهالی تئاتر به وزیر ارشاد بود. بعد از تعطیلی سالن سینماها پخش فیلم-تئاترها در شبکه خانگی و همین‌طور فضای مجازی یک روال شد. این روال که البته با استقبال مخاطبان هم روبه‌رو شده بود، باعث شد تا وزارت ارشاد به فکر بازبینی مجدد این اجراها و ممیزی آن برای پخش در شبکه‌ی خانگی بیافتد و همین، واکنش اهالی تئاتر را به دنبال داشت. آن‌ها در نامه‌ای به وزیر ارشاد درخواست کردند که چنین ممیزی مضاعفی انجام نشود. این درخواست بسیار درست بود اما آن چه باعث شد این نامه با واکنش‌های منفی بسیاری در میان خود اهالی تئاتر برانگیزد نحوه‌ی برخورد این نامه با امر سانسور بود. در این نامه آمده: "ما ممیزی را رعایت کرده‌ایم، نه چون دوستش داریم یا پذیرفته‌ایمش یا برایمان محترم است، بلکه چون ساکن سرزمینی هستیم که عاشقانه دوستش داریم و قانون این سرزمین، خوب یا بد، ممیزی را بر گردن ما نهاده. ما در همه‌ی کارهای خود پیش از تولید، به این ممیزی فکر می‌کنیم و رعایتش می‌کنیم و اگر چیزی از دستمان در برود ممیزان زحمتش را می‌کشند. پس درباره‌ی کلیت ممیزی نیست. بلکه به موضوعی در دل ممیزی می‌پردازد."

این بخش از نامه و این که گروهی از تئاتری‌ها با کلیت ممیزی مشکلی ندارند و به "مسئله‌ای در دل آن" اعتراض دارند واکنش‌های بسیاری به دنبال داشت. و این به منزله‌ی پذیرفتن ممیزی بود، حتی اگر در آغاز نامه نوشته شده باشد، آن را نپذیرفته‌ایم. بسیاری این حرف را با گفته بهرام بیضایی مقایسه کردند که در برابر توقیف فیلم مسافران در نامه‌ای نوشته بود: من دستم را می‌شکنم و اجازه نمی‌دهم مرا سانسورچی خودم کنید.

در قسمتی دیگر از نامه از کم خاصیت‌شدن تئاتر صحبت شده و آمده است: "ما هنرمندان تئاتر خواهشمندیم با سختگیری و ایجاد ممیزی جدید برای پخش آنلاین تئاترها، تئاترها را کم‌خاصیت نکنید." که البته این هم جمله‌ی عجیبی است وقتی چند خط پیش‌تر به پذیرش بخشی از ممیزی تن داده شده است به ویژه وقتی آن را کنار نمایش‌هایی می‌گذاریم که پیش از شیوع کرونا بر صحنه بودند!

اما بخش بسیار عجیب‌تر این نامه بخشی بود که در آن به کم‌مخاطب بودن تئاتر اشاره شده بود و عدد مخاطبانشان را در برابر سریال‌های شبکه خانگی آن‌قدر کم شمرده بودند که فقط یک معنی داشت ما بیننده‌ای نداریم، بنابراین اصلاً ضرورتی ندارد سانسورمان کنید: "تئاتر تعداد بینندگان مشخصی دارد که با تغییر رسانه تغییر نخواهند کرد و سختگیری شما تنها علاقه‌مندان تئاتر در دیگر شهرها یا کسانی را که به دلایل شغلی و زمانی امکان حضور در جشنواره‌ها و سالن‌های تئاتر را ندارند. از یک فعالیت کاملاً سالم فرهنگی محروم خواهد کرد." و چند خط بعد هم اشاره شده چون تئاتر اندیشه‌ورزانه است، پس نوع دیگری از سانسور را می‌طلبد! و این دیگر واقعاً از شان بسیاری کسانی که نامشان در پای این نامه است به دور بود.

تنها می‌توان دل خوش کرد که امضاکنندگان نامه را با دقت نخوانده‌اند و فقط چون به نظرشان ضد سانسور آمده، آن را امضا کرده‌اند که این هم به معنای ابتذال شر است. یعنی وقتی نادرستی از راه آگاهی استمرار پیدا کند.

«فیلم - تئاتر»های پر ماجرا

ماجرای دیگر تئاتر در ایام کرونایی، پخش فیلم-تئاترها در پلتفرم‌های مختلف اینترنتی بود، بدون این که از نظر مادی چیزی عاید صاحبان اثر شود. این کار اعتراض کارگردانانی از جمله محمد یعقوبی، لیلی رشیدی و محمد رحمانیان را به دنبال داشت. بعضی از آن‌ها حتی اطلاعی از این که اثرشان در شبکه‌های اینترنتی مثل فیلیمو و تیوال به قیمت ۱۰ تا ۱۵ هزار تومان به فروش می‌رسد، نداشتند. لیلی رشیدی در گفت‌وگو با ایسنا اعلام کرد از طریق اطرافیانش از فروش نمایش «اسم» در این شبکه‌ها مطلع شده است. او گفته در زمان اجرا مجوز فیلمبرداری از کار را به مرکز بتهوون داده بودیم و طبق قرارداد بخشی از درآمد فروش فیلم را نباید از این شرکت دریافت می‌کردیم. چون خودشان آن را فیلمبرداری کرده بودند اما از طرف دیگر از فروش فیلم باید مبلغی هم به دست‌اندرکاران نمایش تعلق می‌گرفت که البته هیچ‌گاه گزارشی از میزان فروش به ما داده نشد.

محمد یعقوبی هم از این که آثارش در فیلیمو و تیوال به فروش می‌رسد، بدون این که گروه اجرایی از این فروش سهمی داشته باشند، شکایت دارد. او هم به ایسنا گفته در هیچ جای قرارداد ما با مرکز بتهوون اشاره‌ای به حق انتشار فیلم کار وجود ندارد. بنابراین وقتی مطلع شدم نمایش‌های خشکسالی و دروغ، شام با دوستان و مرد بالشی در بعضی پلتفرم‌ها به فروش می‌رسد، گله کردم و از مدیر این مرکز خواستم گزارشی از فروش این نمایش‌ها برای من بفرستد که هرگز این کار را نکرد. او البته مسئولیت این کار را پیش از تیوال و بتهوون متوجه تماشاخانه‌ی ایرانشهر می‌داند که نمایش‌ها را ضبط و پخش کرده‌اند و آن‌ها را فروخته‌اند و از پرداخت حقوق هنرمندان خودداری کرده‌اند.

اما بابک چمن‌آرا مدیر مرکز بتهوون که فیلم‌ها را به سایت تیوال و فیلیمو فروخته است، در جواب گفته حدود نیمی از آثار مربوط به گذشته و قبل از راه‌اندازی وی. او. دی‌هایی مثل تیوال و فیلیمو است و هنرمندان با قراردادی که با من بسته‌اند، اجازه‌ی انتشار کار را به من داده‌اند و من در مورد کارهایی که تهیه‌کننده بوده‌ام و سرمایه‌گذاری برای فیلمبرداری کرده‌ام اختیار کامل دارم وظیفه و کار من درآمدزایی از آن اثر است تا بعد سهم طرفین مشخص شود!

او اگرچه از سهم هنرمندان صحبت کرده است و گفته بعد سهم طرفین مشخص می‌شود اما معلوم نیست این "بعد" دقیقاً چه زمانی است و اصولا اگر این چند کارگردان به انتشار کارهایشان اعتراض نمی‌کردند، آیا حتی حرفی هم از این "بعد" آورده می‌شد؟

اجراهای آنلاین

وقتی کرونا سالن‌های نمایش را تعطیل کرد، تئاتر عملاً متوقف شد اما مدت زیادی طول نکشید تا هنرمندان راه را برای اجراهایی متفاوت پیدا کنند. در جهان دیجیتالیزه کرونازده، رسانه‌های اینترنتی فریادرس شدند و تبدیل به صحنه‌ای برای اجراها. هنرمندان از این رسانه‌های دیجیتال و فضاهای مختلف آن استفاده کردند تا تئاتر را زنده نگه دارند، هرچند جای نمایش صد درصد روی صحنه است و بدون تماشاگری که به آن زل بزند، معنایش را از دست می‌دهد اما باز هم این فضاهای مجازی فرصت مغتنمی است برای زنده نگه داشتن تئاتر. بعضی از استادان مثل نغمه ثمینی با راه‌اندازی کارگاه‌های مجازی نمایشنامه‌نویسی، این فرصت را برای دانشجویانشان مهیا کردند تا از کرونا بنویسند و آن را در اینستاگرام اجرا کنند اما مسئله‌ای که در این میان همچنان وجود دارد کیفیت اجراهای آنلاین است و این که به مرور زمان متر و معیاری برای سنجش این نوع نمایش که تا پیش از این وجود نداشته است شکل بگیرد. به نظر می‌رسد اگر نامی برای این نوع اجراهای آنلاین انتخاب شود، شاید بهتر بدانیم با چه رسانه‌ای مواجه‌ایم. ■

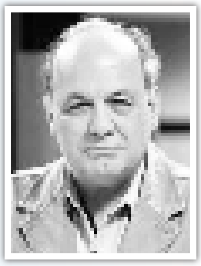
پرونده «۱»

کـرونا، جان جهان را لرزاند

همراه با:

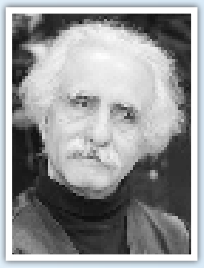
لوریس چکناواریان

پرواز به آن‌سوی نغمه‌ها
در روزگار قرنطینه



دکتر ناصر فکوهی

روشنفکران! نوکیسه
در خطر انقراض



محمدرضا اصلانی

کـرونا جهان را
هوشیار می‌کند

بهمن نامور مطلق

نگران آینده‌ام
خطر جدی است!

سیدمحمدعلی ابطحی

قدم زدن در هوای سه‌نفره
من، کرونا و عزرائیل

دکتر سرمد قباد

دستور کرونا به انسان؛
عمیق‌تر نگـاه کن!

اشاره

ناگهان آمد. آن‌قدر ناگهانی که شاید آمدنش تا مدتی باور نشد و شاید به همین دلیل ظهورش را پنهان کردند اما پرقدرت‌تر از آن بود که بتوان نادیده‌اش گرفت و آرام از کنارش گذشت. کووید ۱۹ در زمانی کم‌تر از سه ماه دنیا را متوقف کرد. هواپیماها زمین‌گیر شدند. قطارها متوقف ماندند. مردم در خانه‌ها پنهان شدند و دولت‌ها گیج و درمانده که چه باید کرد. جهان به ناگهان شکل دیگری یافت و پایه‌های اقتصاد، در همه‌ی کشورها و حتی در کشورهایی که بر گرده‌های اقتصادی غول‌آسا سوار بودند به لرزه درآمد. چراغ‌های وال استریت خاموش شد و...

همه‌گیری کرونا، هرچند که تا امروز هم دوران این همه‌گیری تمام نشده و شاید تا سال‌ها نیز تداوم داشته باشد نظریه‌پردازان و اندیشه‌ورزان و مردم عادی هر یک چیزی درباره‌ی کرونا و تأثیر آن بر زندگی بشر گفتند و عده‌ای هم فرصت یافتند که با تعمق بیشتر به خودشان و به زندگی و آن‌چه در پیرامونشان می‌گذرد نگاه کنند و یافته‌هایشان را بنویسند و به این دلایل کرونا موضوع پرونده‌ی این شماره‌ی آزما شد، برای نگاه به گوشه‌ای از گفته‌ها، نظرها و نوشته‌ها.

پرواز به آن‌سوی نغمه‌ها در روزگار قرنطینه

عباس پوررباب

«لوریس چکناواریان انسان عجیبی است. عجیب از این نظر که مثل او کم‌تر دیده‌ام انسانی فروتن، فهیم و بسیار بااحساس و بی‌تعارف بگویم لوریس یک شازده کوچولوست. نه فروتنی‌اش ساختگی است و نه مهربانی و صداقتش همه‌ی این‌ها از ذات او برمی‌آید. آدمی است به صافی صاف‌ترین و زلال‌ترین آب‌ها و من هم مثل خیلی‌های دیگر صمیمانه دوستش دارم و این شد که به قصد احوالپرسی در ایام قرنطینه و پرسیدن درباره‌ی دو قطعه موسیقی یکی به نام کرونا و یکی هم که برای سقوط هواپیمای اوکراین ساخته است به او زنگ زدم. گپ و گفتی کوتاه که می‌خوانید.

آقای چکناواریان در روزهای قرنطینه چه می‌کردید، از حال و هوایتان در این روزها بگویید.
در قرنطینه تمام روز کار می‌کردم و می‌نوشتم کاری که همیشه کرده‌ام .الان هم گرفتار کارم هستم. از بچگی عادت دارم. زندگی آهنگساز همیشه در قرنطینه است. خیلی برای من فرقی نکرده.

پس به شما زیاد سخت نمی‌گذرد؟
عادت دارم. من بیشتر کارهایم را شب تا صبح انجام می‌دهم. وقتی اثری می‌نویسم، شاید یکی دو هفته از خانه بیرون نروم.

پس این شرایط خسته‌تان کرده.
تا موقعی که فکر کار می‌کند، خوب است.

قبل از این که برسم به سؤال در مورد این دو سمفونی اخیر شما که یکی در مورد کرونا و دیگری سقوط هواپیمای اوکراینی است، می‌خواهم بدانم به نظر شما آیا در دوران بعد از کرونا، روابط اجتماعی و انسانی، تغییری می‌کند؟
هر اتفاقی که در دنیا بیفتد، چه جنگ، چه انقلاب، هر اتفاقی بیفتد، همیشه در زندگی روزمره مردم، تغییر ایجاد می‌کند. وقتی آب را تکان می‌دهی بعداً هر قدر که این آب صاف شود و همه فکر کنند آب تکان نخورده و صاف است. ولی می‌بینیم که تمام لجن‌ها بیرون می‌آیند و آب آلوده می‌شود. خواهی نخواهی هر اتفاقی در هر جای دنیا بیفتد، همیشه آن لایه‌های زیر می‌آید بالا و زندگی به هم می‌ریزد تا این که زمان بگذرد و تلاطم فرو بنشیند.

حالا این اتفاقات بعد از کرونا به نظر شما مثبت است یا منفی؟ و اصولا کرونا تا همین جا چه تأثیری در زندگی بشر داشته.
از نظر من بیشترین ضرری که این کرونا زده به زندگی بشر زده است. به هنر و فرهنگ است چون همه چیز بازسازی می‌شود. اقتصاد، ثروت، کارخانه و... بازسازی می‌شوند ولی بدترین ضربه در تمام جهان به هنرمندان خورده. هنر مهمترین داشته و ثروت یک کشور است و برای یک ملت در رتبه‌ی اول است. چون هنر است که کشور و ملت را نگه می‌دارد. به نظر من هنر در تمام دنیا ضربه‌ی خیلی عجیبی خورد. به خصوص در موسیقی. گروه‌های ارکستری هستند که ۱۰۰ تا ۱۵۰ نفر هستند یا باله یا اپرا و... الان باید از همدیگر حداقل یک متر دور باشند و اجراها همه به هم خورده است. و این ضرر بزرگی برای فرهنگ و هنر است به ویژه موسیقی.

به نظر تان این اجراهای آنلاین موسیقی یا تأتر و... تا حدی می‌تواند حق مطلب را ادا کند و آن ارتباط لازم را با مخاطب برقرار کند؟
نه. هیچ وقت نمی‌تواند. ممکن است یک شاعر بتواند در فضای مجازی شعر بگوید یا یک نقاش در اینترنت تابلوهایش را به تماشا بگذارد. ولی تئاتر یک مجموعه هنر پیشه می‌خواهد و صحنه می‌خواهد. اپرا صحنه می‌خواهد، باله صحنه می‌خواهد. ارکستر صحنه می‌خواهد. این‌ها مهم است. حالا بعضی مواقع از این کارهای پیش پا افتاده انجام می‌دهند. می‌شود در خانه‌ساز بزنند ولی بیشتر برای دلخوشی است و ارزش هنری ندارد.

خب برسیم به دو سمفونی اخیر شما. یکی سمفونی کرونا و یکی سمفونی که درباره‌ی هواپیمای اوکراینی ساختید. اول به سراغ سمفونی کرونا می‌رویم.
کرونا یک اتفاق جهانی است و مخصوص هیچ ملت و کشوری نیست و واقعاً یک ضربه‌ی جهانی است همه متأثر از این مسئله هستیم و ضرر می‌بینیم. من تحت تأثیر کرونا و اتفاق خیلی بدی که در سقوط هواپیمای اوکراینی افتاد این دو اثر را نوشتم. سمفونی کرونا در سه قسمت است که قسمت اولش کرونا، دوم مرگ و سوم زندگی جدید است. (که امیدوارم اتفاق بیفتد.) این اثر به نام کرونا است. و زمانی آن هم تقریباً ۱۳ دقیقه است.

امیدواریم یک روز اجرای روی صحنه‌ی این اثر و با ارکستر مورد نظر تان را ببینیم و بشنویم.
آرزوی هر هنرمند و آهنگسازی در دنیا این است که اثرش شنیده شود. مسئله این است که موسیقی یک چیز خیلی مبهمی است. یک شاعر می‌تواند شعر بنویسد و بلافاصله این شعر را بخواند یا بدهد دیگران بخوانند. یک نقاش می‌تواند نقاشی کند و بلافاصله نقاشی‌اش را ببینیم. ولی یک قطعه موسیقی تا اجرا نشود، هیچ وقت نمی‌توانیم آن را درست ببینیم و ارزش واقعی آن را بفهمیم. امیدوارم روزی این اثر با ارکستر واقعی اجرا بشود که خودش را نشان بدهد.

البته سخت است پاسخ دادن به این سؤال یعنی شاید سخت باشد و شاید درکش برای من به عنوان شنونده یک مقدار دشوار باشد. چون یک حس کاملاً شخصی است. می‌خواهم بدانم آن لحظاتی که شما داشتید این سمفونی را می‌ساختید، چه احساسی داشتید؟
فکر نمی‌کنم کسی بتواند آن احساس را بیان کند. مانند مادری که می‌خواهد بچه به دنیا بیاورد. همان حالتی که شاعر یا نویسنده و... دارند. این احساس الهی است که نمی‌شود گفت. هر کس بخواهد آن را توضیح بدهد، نمی‌تواند. در یک خلسه‌ای می‌رویم، وارد یک دنیایی می‌شویم و یک روحیه عجیبی به من دست می‌دهد و یک قدرتی به من می‌دهد که آن را باید روی کاغذ بیاورم. و متوجه باشیم هر کار هنری که انجام می‌دهیم، در تمام دنیا، این یک دستور الهی است و ما هنرمندان فقط آن را اجرا می‌کنیم. این الهام، از یک جایی می‌آید که خودمان هم نمی‌دانیم و وقتی که اتفاق می‌افتد و تمام می‌شود، خودمان هم نمی‌دانیم چطور شد و ماجرا چه گونه بود. اگر آدم خودش یک اثری به وجود بیاورد می‌تواند دومی‌اش را هم به وجود آورد ولی ما نمی‌توانیم. چون منشأ اثری که هنرمند به وجود می‌آورد در جایی خارج از وجود اوست حتی نمی‌توانیم آن را تکرار کنیم مثل یک مادری که نمی‌تواند بچه دوم را دقیقاً مثل بچه اول به دنیا بیاورد.

در مورد سمفونی هواپیما چه‌طور؟
سقوط هواپیما خیلی غم‌انگیز بود. من خیلی گریه کردم. همان‌طور که مردم ایران ناراحت شدند و گریه کردند. وقتی من شنیدم، واقعاً خیلی ناراحت شدم. خانواده‌ی آن‌ها، خواهر و برادر و مادر و... چه‌قدر درد کشیدند. و آن درد برای من خیلی دردناک بود و همان شب تحت تأثیر آن درد یک الهامی به من شد و آن قطعه را نوشتم.

واقعاً تلخ بود. یادآوری صحنه‌هایی که مسافران تحمل کردند تا لحظه‌ی سقوط، واقعاً لحظات تلخی بوده و دردناک.
من هم آن را بیان کردم با یک اثر و این اثر بیشتر برای بازماندگان و خانواده‌هایشان است برای همدردی.

مدت زمان اجرای این سمفونی چه‌قدر است؟
این دقیقاً یادم نیست. حدود ۷ تا ۸ دقیقه است.

ولی بی‌تردید ۷-۸ دقیقه‌ی بسیار تأثیرگذاری است.
خیلی خوب بود و یکی از دوستان من که شاعر فوق‌العاده خوبی هستند و هنرمند بزرگی هستند، شعری را پیشنهاد کردند و من روی آن شعر این موسیقی را درست کردم.

امیدواریم که یک روز اجرای صحنه این اثر را ببینیم و امیدواریم که بازماندگان این حادثه موفق بشوند این سمفونی را بشنوند.
به امید خدا. این روزه می‌رسد امیدوارم آن روز که می‌رسد در طول زندگی من باشد.

امیدوارم که سالیان سال شما زنده و برقرار و سالم باشید و ما آثارتان را بشنویم، نه ما که همه‌ی بشریت بهره‌مند شوند. من خوشحال شدم که صدایتان را شنیدم.
من بیشتر. خیلی خوشحالم و تشکر می‌کنم که پیگیری می‌کنید آثار هنرمندان را.

من یک سؤال دیگر برایم پیش آمد خیلی‌ها از جمله خود من فکر می‌کنیم کرونا واکنش زمین و واکنش طبیعت به بی‌مهری‌های انسان است در تخریب زمین و محیط زیست در یک قرن گذشته.
صد درصد البته ممکن است خود زمین به ما ضربه زده باشد، اما در واقع خودمان به خودمان صدمه زدیم. اسلحه دستمان بود و به خودمان صدمه زدیم. گلوله‌ای به خودمان زدیم. و این خودکشی بود. من می‌گویم طبیعت نمی‌خواهد تنبیه کند. طبیعت اگر بخواهد تنبیه کند، همه چیز را از بین می‌برد. این حالت شبیه خودکشی بود. باید ببینیم چکار داریم می‌کنیم در دنیا. این‌قدر خرابکاری، فساد، بدبختی و... چرا باید باشد. چرا باید طبیعت را خراب کنیم. چرا باید کاری کنیم که به قیمت نابودی طبیعت و انسانیت و همه‌ی ارزش‌های واقعی جیب‌هایمان را پر از پول کنیم. این جواب دارد. جواب هر کس در وجدان خودش است. از این باید درس گرفت. درس بزرگی. ولی من امیدوار نیستم. بشر هیچ وقت درس نمی‌گیرد. اگر می‌گرفت جنگ جهانی دوم اتفاق نمی‌افتاد و اتفاق‌های دیگر. آدم به وجود آمده که خرابکاری کند. ذات آدم خراب است.

آیا فکر می‌کنید حرفی مانده باشد که بخواهید خودتان به این گفت‌وگوی کوتاه اضافه کنید؟
چیزی ندارم که اضافه کنم جز همدردی در مورد سقوط هواپیما و آرزوی قوت قلب و تحمل و صبر برای بازماندگان آن قربانیان و خوشبینی برای آینده، انشاءالله که آینده‌ی خوش به زودی در خانه‌مان را بزند.

متشکرم استاد چکناواریان و امیدوارم که هر چه زودتر خارج از قرنطینه همدیگر را ببینیم و همدیگر را بغل کنیم و به هم دست بدهیم و کنار هم بنشینیم.
و یاد دیروزمان بیفتیم و اشتباهاتمان را تکرار نکنیم. ■

نگران آینده‌ام
خطر جدی است!

گفتگو با دکتر بهمن نامور مطلق اسطوره‌شناس و پژوهشگر فرهنگی

ندا عابد

دکتر نامور مطلق یکی از آدم‌های اهل اندیشه است که در روزهای کرونا خانه‌نشین شد و در قرنطینه ماند و نگاه کرد به آن چه اتفاق افتاده است. همه‌گیری یک بیماری، ویروس کوید ۱۹ و شرایطی که به ناگهان تغییر کرده بود تغییری دور از انتظار اما نگاه او کاونده بود و مثل هر پرسنده‌ای به دنبال پاسخ پرسش‌هایش بود و به همین دلیل چندین و چند مقاله درباره‌ی کرونا، خانه‌نشینی و پی آمدهای آن در این‌جا و در سراسر جهان نوشت. و در فضای مجازی منتشر کرد و در این میان فرصتی هم پیش آمد تا درباره‌ی این بیماری قرن و پیامدهای آن با هم گفتگو کنیم. و این حاصل آن گفتگوست.

به عنوان نخستین سؤال می پرسم، با توجه به این که کرونا یکی از چالش‌برانگیزترین اتفاقات قرن اخیر است، شرایط بشر پس از کرونا چه تغییری می کند و آیا شما هم عقیده دارید این ویروس نتیجه‌ی عکس‌العمل طبیعی نسبت به نحوه‌ی زیست انسان است؟

کرونا یکی از بزرگترین رخدادهایی است که بشر در طول تاریخ به خودش دیده است. شاید خساراتش به اندازه‌ی طاعون سیاه و آنفلوآنزای اسپانیایی نباشد اما تأثیری که گذاشته، بیش از همه‌ی آن‌هاست. کرونا یک بیماری «پست مدرن» است و من از آن به عنوان «ابر رخداد» یاد می کنم. به قول «آلن بدیو» و بسیاری دیگر، رخداد یعنی آن چیزی که زمان را به پیش و پس از خود تقسیم می کند. و یک برش و گسست بین پیش از خودش و پس از خودش ایجاد می‌نماید. و انسان‌ها و افکار آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. و گاهی این تأثیر در اندازه‌های تحول و دگرگونی‌های بنیادین است. بنابراین، در این‌که کرونا یک «ابررخداد» است هیچ شکی نیست. در این‌که این ابر رخداد، ریشه در مسائل بیولوژیک و محیط زیست دارد هم هیچ شکی نیست که یا با دستکاری مستقیم روی عناصر بیولوژیک اتفاق افتاده و یا به دلایلی مانند مصرف خوراکی‌های غیرمتعارف صورت گرفته است. به هر صورت چیزی است که به انسان و نحوه‌ی مواجهه‌ی انسان با خودش و طبیعت و عناصر طبیعت مرتبط می‌شود. بنابراین کاری است که انسان می کند و انسانی است. مثل زلزله یا سیل نیست. بلکه یک امر انسانی و یکی از پدیده‌های شوم انسانی تلقی می گردد. در این‌که گفته می‌شود یکی از نتایج دستکاری طبیعت و سنت‌های طبیعت، و قواعد طبیعت، در کرونا، متجلی شده این را هم من قبول دارم. یعنی حقیقتاً ما بیش از اندازه عناصر بنیادین طبیعت و خود انسان، ژن‌ها و پدیده‌هایی از این دست را دستکاری می کنیم و از نتایجش هم خبر نداریم. و این یعنی هم عقل و هم فلسفه و هم باورهای‌مان همراه با تکنولوژی‌مان حرکت نمی کنند و تکنولوژی خیلی سریع‌تر حرکت می کند، فرآیند وارونه شده است یعنی به‌جای این‌که فن‌آوری به دنبال تفکر و باور حرکت کند این اندیشه‌ها هستند که پیرو فناوری شکل می گیرند یا واکنش نشان می‌دهند. باورها و فرهنگ‌ها و افکار انسان به نسبت تکنولوژی خیلی کند حرکت می کنند و می‌توان گفت که به نوعی باورها و نظریه‌ها و فلسفه و اخلاق، در رابطه و در نسبت با تکنولوژی عقب افتادند و تکنولوژی بدون توجه به این‌ها دارد پیش می‌رود. و این مسئله می‌تواند عواقب بسیار بسیار خطرناکی را برای انسان داشته باشد. انسانی که قدرت دارد و می‌تواند دستکاری بکند، انواع کلوناژها یا انواع پیوندها را انجام دهد. ژن‌ها را در حیوانات و گیاهان و امروز انسان‌ها دستکاری می کند اما متأسفانه هنوز اندیشه‌ی انسان و همین‌طور اخلاق انسان‌ها به اندازه‌ی این تکنولوژی رشد نکرده و هر روز هم فاصله‌ی میان اخلاق و تکنولوژی یا فلسفه و تکنولوژی، بیشتر می‌شود. تکنولوژی متأسفانه با سرعت زیادی دارد همه‌ی چیز را بدون هیچ ملاحظه‌ای دستکاری می کند و رقابت بسیار کاذبی بین کشورهای عالم برای کسب قدرت بیشتر از طریق فناوری در گرفته. مثل چین و آمریکا، روسیه و آمریکا و اروپا، و در غیاب اخلاق و تفکر هر کاری برایشان مجاز است. از دستکاری میکروب‌ها برای تهیه‌ی سلاح‌های میکروبی و شیمیایی گرفته که از گذشته‌ها شروع شد و تازه نیست تا دستکاری در سایر اجزای طبیعت. و امروز این‌ها با بدن انسان کار دارند. در جنگ جهانی اول ما شاهد رونمایی سلاح‌های شیمیایی در سطح گسترده بودیم. و در جنگ جهانی دوم شاهد رونمایی از سلاح‌های هسته‌ای بودیم و امروز بدتر از هر روز دیگرست. من

فکر نمی‌کنم آن‌چه درباره‌ی کرونا می‌گویند بزرگنمایی باشد. فکر می‌کنم وارد یک دنیای آخرالزمانی و فاجعه‌باری شدیم که اگر نتوانیم آن را کنترل کنیم و نتوانیم روابط بین‌المللی متقن و مشخصی را با توافق همه‌ی کشورها و با رعایت عدالت نسبت به همه‌ی کشورها، شکل بدهیم و نه این که یک عده‌ای بگویند ما میکروبی و هسته‌ای باشیم و دیگران نباید باشند. شاید امیدی به آینده باشد چون باید عدالتی در قوانین جهانی باشد که اگر این اقدام صورت نگیرد معلوم نیست آینده‌ی بشر به کجا می‌انجامد و من نگران این آینده هستم. این خطر جدی است، برای زمین جدی است، برای انسان جدی‌تر.

فکر می‌کنید کرونا برای این که بشر به نتیجه درستی برسد، یک زنگ خطر بود؟

هر لحظه زنگ خطر وجود دارد. حالا کرونا یک مقدار گسترده‌تر و تهدیدآمیزتر بود اما برای افراد فهیم و باشعور که الان سال‌هاست از دنیا درخواست کمی تفکر دارند و در این رابطه مبارزه می‌کنند و در گروه‌های روشنفکری در گروه‌هایی که گاهی به اسم سبز یا زیست محیطی شناخته می‌شوند، و... این واقعیت خیلی وقت است که روشن شده است اما برای عامه‌ی مردم البته کرونا یک هشدار جدی‌تر شد. یعنی آن چیزی که روشنفکران و محققان و دانشمندان مدت‌هاست می‌گویند و کسی باور نمی‌کند، و قدرتمندان به دلیل رقابت کاذب و وحشتناک و با خوی زیاده خواهی نمی‌خواهند باور کنند کرونا به عین در برابر چشم دنیا گذاشت. مسابقات تسلیحاتی و جنگ قدرت جهان را تهدید می‌کند، می‌خواهم بگویم برای انسان‌های عادی بله یک هشدار بود. اما برای انسان‌هایی که می‌فهمیدند قبل از آن هم به همان اندازه خطر احساس شده بود.

پس به نظر شما رابطه‌ای بین کرونا و محیط زیست و بیولوژیک وجود دارد.

بله وجود دارد و ما شاید در آستانه‌ی یک فصل بسیار تازه از ویروس‌های تازه و بیماری‌های تازه‌ای باشیم که این هشدار داده شده است و اما چه‌قدر جدی گرفته شود و نبرد قدرت و این وضعیت فعلی جهان اجازه دهد که برخورد مناسب صورت بگیرد. این را باید سپرد به آینده که ببینیم چه اتفاقی می‌افتد. ساختار سیاسی جهان و ساختار فکری جهان یک ساختار سیاسی فکری سنتی است و با تحولاتی که در عرصه‌ی جهانی صورت گرفته، همخوانی ندارد. یعنی جهانی که کوچک‌تر از یک دهکده شده، نمی‌تواند این همه تشتت سیاسی و ساختارهای سیاسی داشته باشد. و باید طرح تازه‌ای در ارتباط با مسائل سیاسی و مسائل ملی و مسائل منطقه‌ای ریخته شود که ما بتوانیم از این رقابت‌های مخرب خارج شویم. ساختار روابط جهانی ناکارآمد است اما در عرصه‌ی تکنولوژی تحولات بسیاری رخ داده و این‌ها در تضاد با هم هستند و نتیجه‌ی این تضاد شرایطی است که می‌بینیم. یعنی ساختار، یک ساختار رقابتی است ولی میبینیم که جهان دیگر تحمل این رقابت‌ها را ندارد. چون قدرت دولت‌ها بسیار زیاد شده و این رقابت‌ها می‌تواند تهدیدآمیز هم باشد. که تهدیدآمیز هم هست.

آیا جهان پس از کرونا یک جهان دگرگون می‌شود؟

بستگی دارد. برای آن‌هایی که واقعیت کرونا را درک کردند، پسا کرونا یک جهان و یک عصر و یک زمان تازه خواهد بود. اما آن‌هایی که واقعیت کرونا را درک نکردند، به همان روال سابق پیش می‌روند. یعنی این که بعضی مواقع اتفاقاتی می‌افتد در یک جامعه. اما بعضی از آدم‌ها از کنار آن اتفاق چون آن را درک نکرده‌اند، به سادگی گذر می‌کنند. خوانش آن‌ها از اتفاق خوانش رخدادی نیست. بلکه اتفاقی است. یعنی خوانشی نیست که آن‌ها را متحول کند. اما بعضی‌های دیگر که همان حادثه را دیده‌اند، به فکر و تأمل واداشته می‌شوند. آن‌ها ژرفنای مطلب را می‌فهمند و می‌دانند که یک نشان و چیزی هست برای بیشتر از خودش. دوستی را دیدم در خیابان ساعت ۸:۱۵ صبح امروز گفت من را خفت کردند و قمه گذاشتند روی گلویم و موبایلم را گرفتند و رفتند. این می‌تواند یک امر روزمره باشد که متأسفانه در جامعه‌ی ما هم در حال زیاد شدن است. برای خیلی‌ها روزمره است. اما برای یک نفر هم این یک رخداد بزرگ است. یعنی نشانه‌هایی در آن می‌بیند که می‌فهمد یک اتفاقاتی دارد می‌افتد. یک جامعه شناس یا پلیس مسئول این را یک اتفاق ساده فرض نمی‌کند، به آن می‌اندیشد و برای آن تحلیل و برنامه دارد. یعنی آن که متحول می‌شود و متحول می‌کند. این‌ها موضوعات ساده‌ای نیستند و نباید عادی‌سازی شوند.

البته این‌ها اثرات فردی است. در ابعاد اجتماعی، به هر حال همان مثالی که شما راجع به طاعون و یا آنفلوآنزای اسپانیایی زدید، این‌ها هر کدام در دوران بعد از خودش تأثیرگذاری جدی در سطح وسیع اجتماع و فرهنگی داشت.

این نکته خیلی مهم است که دقت کنیم. موضوع بستگی به خوانش‌ها دارد بنابراین وقتی می‌گویم هر کس که ماجرا را بفهمد منظورم فقط فرد نیست. بیشتر جامعه و اجتماعات بزرگ و کوچک هستند. یعنی بعضی از جوامع از کرونا خوانشی خواهند داشت که موجب می‌شود تا کرونا تأثیر جدی بر افکار و اندیشه و مناسبات آن‌ها باقی بگذارد. برای این که عمق این کرونا را و چهره‌ی واقعی این کرونا را (یعنی آن تصویر بی‌نقاب) را متوجه شدند. تصویری که ما شاید متأسفانه در کشورمان ارائه نمی‌دهیم. ما چه تصویری از کرونا داریم. آیا کسی از هنرمندان در کشور ما آمده، تصویر منحوس این بیماری را به ما نشان بدهد. شقاوت این ویروس را به تصویر کشیده است؟ و به ما بگوید که این دستکاری‌ها چه عواقبی می‌تواند بر روی طبیعت داشته باشد؟

برای ارائه‌ی این تصاویر یک مقدار زود نیست؟ چون معمولاً رویدادهای فرهنگی را باید یک کم با فاصله از هر اتفاقی دید.

نه. اگر این را صد سال پیش می‌گفتند شاید درست بود. الان آن‌قدر سرعت حوادث زیاد است که نمی‌توان این را گفت. هم‌اکنون ما در محیط کوچک خودمان سعی کردیم به مستندنگاری و خاطره‌نگاری کرونا بپردازیم. به نظر من یکی از علت‌هایی که می‌تواند موجب می‌شود که یک رخداد شکل بگیرد البته معنای واقعی، این است که ما برای این رخداد متن بسازیم، و با متن متوجه آن رخداد شویم. متن‌های ادبی، تاریخی و هنری اما متأسفانه ما نمی‌سازیم. من در جایی عرض کردم که این همه طاعون در این مملکت آمده. مثلاً در همدان یک طاعون آمده بود، در زمان قبل از اسلام یک طاعون آمده بود به نام «طاعون آنتونین» همان موقع در سرزمین‌های روم هم بوده که آن‌ها می‌گویند طاعون آنتونین و ما می‌گوییم طاعون شیرویه. آنفلوآنزای ۱۹۱۸ و خیلی مسائل دیگر اما چه‌قدر ما متن از این وقایع داریم. هیچ! چرا متوجه حجم تهدیدی که همین وقایع می‌کند نمی‌شویم. برای این که متن نداریم و حافظه‌ای از این‌ها نداریم. برای این که روایت ادبی از این‌ها نساختیم. حافظه ادبی یا هنری از این‌ها نداریم. اخیراً متنی را می‌خواندم که می‌گفت هر رخدادی باید دو گونه متن تولید کند. یک متن تاریخی و یک متن هنری و ادبی. به شکلی که هر کدام نباشد، آن رخداد ناقص منتقل شده است. و ما هم بر همین اساس تاریخ بیماری‌هایمان را به نسل‌های بعدمان ناقص منتقل کرده‌ایم. تاریخ‌نگاری‌مان که ضعیف بوده. اما در کنار همان نوع تاریخ‌نگاری، متن هنری هم نداشته‌ایم و این که یک اثر داستانی را اختصاص بدهیم به یک طاعون، آنفلوآنزا و... شما فرمودید زود است من معتقدم که خیر، دیر هم شده، دو اتفاق رخ داده یکی این که اگر در حین ماجرا بنویسیم، می‌شویم شاهد مستقیم. و آن حال و حس را دقیق‌تر منتقل می‌کنیم. امروزه که ما در بطن بیماری کرونا و اتفاقات مربوط به آن هستیم و زندگی می‌کنیم یک حس دیگری داریم. ما حس وحشت را بهتر از هر کسی که می‌خواهد بعداً آن را بیان کند، می‌توانیم منتقل کنیم. مایی که در قرنطینه بودیم، از بدنمان می‌ترسیم، از دست زدن به محیط‌های عمومی می‌ترسیم، مایی که وقتی یک محصولی می‌خریدیم و ده بار می‌شستیم و باز هم می‌ترسیدیم که ویروسی وارد خانه‌مان شود، ما می‌توانیم این وحشت را به تصویر بکشیم. نه کسی که بعداً می‌خواهد در این مورد بنویسد. دیگران چه‌طور می‌توانند این وحشت را منتقل کنند. ما می‌توانیم این شقاوت‌ها را به بهترین شکل به تصویر بکشیم و باید این کار را بکنیم. یکی این که ما بهتر می‌توانیم و دیگر این که این‌قدر سرعت جهان به خاطر تکنولوژی بالا رفته، که دیگر اصلاً فرصت نیست. بیماری بعدی می‌آید و ما مشغول آن می‌شویم. ما باید بدانیم که امروز زمان گذشته نیست و به ما فرصت نمی‌دهد که بخواهیم در فراغت دیگری شروع کنیم به نوشتن و ثبت کردن.

منظورم از این که گفتم شاید زود باشد، این بود که مثلاً خود من به عنوان آدمی که با جمع محدودی از نویسندگان و هنرمندان در ارتباطم، شاهد بودم که دو تا تئاتر و یک سمفونی که آقای چکناواریان درباره‌ی این بیماری ساخته و یکی دو تا داستان کوتاه در همین سه ماهی که از این ماجرا گذشته تولید شده که حتماً تعدادش از این که من می‌دانم بیشتر هم هست. چه بخواهیم چه نخواهیم این همه وحشت و این همه تفاوتی که یک باره در ظرف چند روز در زندگی هر کدام از ما ایجاد شد، تأثیرش را در زندگی هنرمند می‌گذارد، منظورم این بود که برای انتشارش و برای این که من و شما نوعی مطلع شویم یک کم زود است. چون اگر در همان دوره خود رخداد هم منتشر شود با تأخیر به دست مخاطبش می‌رسد.

بستگی دارد باز به خود کار و هنر و... اما من معتقدم هنوز به اندازه‌ی کافی کار نشده شما خودتان ببینید آیا در عکاسی، ما کارهای عکاسی خوبی کرده‌ایم؟ وقتی وزیر ما می‌خواهد عکس پرستاری را در یک بیمارستان کورنایی نشان بدهد، اشتباهاً عکس یک پرستار برزیلی را نشان می‌دهد، یعنی عکاس‌های برزیلی واقعه را عکاسی کرده‌اند. و دست ما خالی است. و عکس‌های ما کجا بوده، چرا عکس‌های ما نشان دهنده رنج و درد نبوده که وزیر که مشاور بی‌اطلاعی هم دارد نمی‌تواند بیاید از آن‌ها استفاده کند. آن‌ها دارند تولید می‌کنند. چون من کم و بیش در جریان هستم دارم عرض می‌کنم. خودم رفته‌ام و عکاسی هم کرده‌ام از این فضاها. می‌خواهم بگویم ما یک کارهایی را امروز می‌توانیم بکنیم که فردا نمی‌توانیم بکنیم.

سؤال من هم همین بود چون می‌دانم که شما با فضاهای دانشگاهی و فکری داخل و خارج از ایران مرتبط هستید، همزمان با تولیدات فرهنگی و هنری به مفهوم یک کم پاپ‌تر مثل عکاسی و موسیقی و در عین حال بحث‌های اندیشگی. واقعاً جاهای دیگر دنیا اتفاقات متفاوت‌تر از ما در حال رخ دادن است یا آن‌ها هم مثل ما در شوک هستند؟

خیر آن‌ها شروع کرده‌اند حتی اگر نسخه‌ی نهایی‌شان نیست. هابرماس- لوک فری – چامسکی – برنارد هانری و خیلی‌های دیگر همه دارند صحبت می‌کنند در عرصه‌ی فکری مربوط به مقوله‌ی کرونا و هیچ کدام حرف‌هایشان مثل حرف‌های آدم‌های عادی هم نیست. اندیشه‌ورزانه است. ما یک شاخص داریم. وقتی بچه‌های ما در دانشگاه از لحاظ فلسفی می‌خواستند متوجه کرونا و مسائل پیرامونی آن شوند، به چه کسانی مراجعه کردند؟ چه مقدار در ایران حرف‌های قابل ارجاع زده‌اند؟ این بچه‌های روشنفکر و دانشجو و اهل مطالعه برای این مسئله‌ای که پیش آمده دنبال پاسخ فلسفی و پاسخ نظری بودند. چه کسانی پاسخ‌های نظری به آن‌ها می‌داد؟ ما باید بنشینیم و فکر کنیم. آن‌ها در آن لحظه نیاز فوری داشتند. چه فایده‌ای دارد که ما ده سال دیگر در این زمینه کاری بکنیم. این نسل دارد با این وحشت زندگی می‌کند. برایشان طرح پرسش شده و آن‌ها نیاز به پاسخ دارند درواقع مردم عادی به یک شکل نیاز به پاسخ دارند و اندیشمندان وروشنفکران و جوانان با مطالعه ما جوری دیگر. آن لحظه، آن را می‌خواستند که ببینند چه شده. کسی که سؤال دارد، نمی‌تواند ده سال منتظر شود که ببیند کدام فیلسوف ایرانی یا غیرایرانی حرفی می‌زند. عرض کردم، که تأثیر کرونا بر همه‌ی جوامع یکسان نیست. کرونا رخدادی است که هر کس به اندازه‌ی فهمش از این رخداد تغییر می‌پذیرد. کسی که تغییری پیدا نکند، یعنی توجهی نداشته و پی به عمق این واقعه نبرده است و کسی که نگاه عمیق دارد، کرونا او را به یک انسان دیگری تبدیل می‌کند. او را هوشیارتر، حساس‌تر و نگران‌تر می‌کند. در نتیجه عوض می‌شود. کسی که عوض نشود، دلیل بر قدرتش نیست. بلکه در عدم توانایی در درک این حادثه بزرگ است.

با اشاره به مواردی که در سؤال قبل به آن پرداختید، از این وحشتی که همه‌ی ما‌ها کم یا زیاد تجربه کردیم، نوع زیستی که یک باره در ظرف کمتر از ده تا ۱۵ روز تفاوت کرد، نوع نگاهمان به این که دیگر حتی نمی‌توانیم عزیزانمان را در آغوش بکشیم و حتی دست خودمان را به صورتمان بزنیم، این چیز کمی نیست که فکر کنیم بشریت و جامعه‌ی جهانی ظرف مدت کمی دچار این تغییرات شد. و به نظر می‌رسد این تغییرات و تأثیرات آن‌ها به صورت غیرمستقیم و ناخودآگاه، در ناخودآگاه جمعی این نسل باقی می‌ماند. و اگر نخواهیم تک تک افراد را در نظر بگیریم منکر تأثیر عمیق جمعی آن نمی‌توانیم بشویم. و همین سوگ‌هایی که ما الان داریم و حتی مردم امکان سوگواری برای از دست رفته‌هایشان در هیچ جای دنیا پیدا نمی‌کنند. همه این‌ها در فضای جمعی جوامع مختلف به نظرم یک تأثیری خواهد گذاشت. یعنی این طور نیست که چون جامعه‌ای درک نکرده و حشت ما اجرا چه‌قدر است، حالا از فردا هم که بگویند شرایط عادی است،... درواقع انسان بعد از کرونا دیگر انسان قبل از کرونا نیست. حالا درصدش یا نوع نگاه و میزان و تعداد روشنفکران جامعه و نوع جدی‌تر نگاه به طبیعت، برنامه‌ریزی شده‌تر شاید در بعضی جوامع عمل کنند اما در ناخودآگاه جمعی جوامع این تأثیر می‌ماند و خودش را نشان می‌دهد.

این بحث یک بحث کیفی و درجه‌ای است. این طور نیست که یک جامعه هیچ تغییری نکند و یک جامعه خیلی تغییر کند. موضوع درجه‌ی تغییر است. یعنی چه؟ یعنی همان‌طور که من راجع به فرد گفتم، راجع به جمع هم خواهم گفت. مطلب این است که چه‌قدر تغییر می‌کنیم. بحث ما این است که بالاخره این تغییر را می‌دهد. بعضی‌ها آمده‌اند یک دوگانه‌ای درست کرده‌اند که آیا تغییر می‌کند یا تغییر نمی‌کند؟ بعضی‌ها می‌گویند می‌کند. بعضی‌ها هم می‌گویند نمی‌کند. اصلاً موضوع این نیست. جهان تغییر می‌کند. همین وضعیت فعلی ما نشان می‌دهد که تغییر کرده. مبحث اصلی این است که چه‌قدر و چه چیزهایمان تغییر کرده است. آیا این تغییر فقط اقتصادی بوده یا تغییرات به شدت فکری هم بوده. به شدت نسبت به جهان و نظریاتی که راجع به نظریاتی مثل نظریه بال زدن پروانه و... هم بوده. بحث ما این است که چه نوع تغییر و چه مقدار تغییر. مثلاً در نظر بگیرید. مگر نمی‌گویند که ما روی منطقه‌ی زلزله‌خیز هستیم و هر آن ممکن است زلزله بیاید. در همین تهران. پس چرا ما این همه خانه‌هایی می‌سازیم که اگر زلزله‌ی بیاید همه را از بین می‌برد. در همان مناطقی که زلزله آمده ما دوباره یک سری خانه‌هایی می‌سازیم که با زلزله بعدی از بین خواهد رفت. کلی هم کشته خواهد داد. من می‌خواهم بگویم درک از پدیده‌ها یکسان نیست. بنابراین تأثیری که یک پدیده روی ما می‌گذارد یکسان نیست. مطمئناً درجه‌ای است. آن درجه چه‌قدر است و چه گونه است آن را آینده نشان خواهد داد. من می‌توانم حدس بزنم اما آینده نشان خواهد داد که کدام یک از این جوامع فقط پرایدشان گران شد، کدام یک از این جوامع کتاب‌هایشان بیشتر شده و بحث‌های فلسفی‌شان. ببینید نباید این طور باشد که دوباره یک اتفاق این چنینی بیفتد و ما دوباره برویم کتاب طاعون کامو را بخوانیم یا عشق در سال‌های وبای مارکز را بخوانیم. آنفلوآنزای ژان ژیونو را بخوانیم، ما باید بدانیم چه متن‌هایی را براساس این واقعه خلق می‌کنیم و این متن‌ها چه ژانری دارند. چه عمقی دارند. پس صحبت من این است.

به نظر شما آیا ما تولیدکننده‌ی این متنها هستیم یا فقط مصرف‌کننده‌ایم.

فعلاً که بیشتر مصرف‌کننده‌ایم. من یک آماری گرفته‌ام. از دانشجویانم، گفتم بیایید بگویید در قرنطینه بهترین کتابی که خواندید کدام بوده. اغلب کتاب‌های خارجی بوده با فاصله‌ی بسیار بسیار زیاد نسبت به کتاب‌های ایرانی. پس ما مصرف‌کننده بودیم.

و در آینده هم احتمالاً آن چه که جهان بیرون از ایران تولید می‌کند، ما خواننده آن‌ها خواهیم بود.

وزیر ما در زمینه‌ی عکس به عنوان یک محصول فرهنگی از این دوران مصرف‌کننده است باز هم همانیم. اگر خلق اثر نکنیم، باز هم مصرف‌کننده‌ایم مثل کنسرتی که کشورهای اروپایی آنلاین می‌گذارند، ما هم یادمان می‌افتد که می‌توانیم کنسرت این چنینی بگذاریم. آن‌ها می‌آیند روی تصاویر خودشان مثل مونالیزا و... با فتوشاپ یک ماسک و... می‌گذارند، ما هم روی کارهای رضاعباسی و... ماسک می‌گذاریم. این می‌شود تقلیدهایی از آن طرف. خودمان کاری نکردیم که دیگران بیایند تقلید کنند. ما چه‌قدر مؤلف خواهیم بود؟ تا حالا نبوده‌ایم. آیا در آینده خواهیم بود؟

بر این اساس تأثیر کرونا بر هنر و ادبیات چه‌گونه خواهد بود؟ آیا می‌توان از این زاویه هم نگاه کرد که با چنین اتفاقاتی است که خلأهایی مثل همین حرف نزدن متفکرین ما در این زمینه و درواقع فکر نکردن در این مورد با بروز کرونا خودش را نشان داد. الان ما

اندیشمندی که بتواند حرف بزند و صاحب عقیده و فکر باشد و بتواند عقیده و فکرش را بیان کند نداریم و اصلاً فضای فکری بیان اندیشه جدی را شاید سال‌هاست که در کشورمان نداریم، در چنین رخدادهایی متوجه این خلأ می‌شویم روشنفکران آن سوی دنیا خودشان را موظف به بیان می‌بینند، همین آقای نوح هراری فقط ظرف یک ماه گذشته با چند کانال فارسی زبان حرف زده درباره‌ی ویژگی‌های این دوران، چرا متفکران ما هیچ نمی‌گویند؟ چامسکی و لوک فری و... همینطور. یعنی وظیفه‌شان می‌بینند آن چیزی که به ذهنشان می‌رسد، فارغ از این که حرف و فضای نهایی باشد، صحبت کنند راجع به این اتفاق. ما سال‌هاست که حس و حال و شاید جرأت حرف زدن و بیان اندیشه در جامعه‌ی فکری و روشنفکری‌مان نیست. به نظر شما این خلأ با چند نسل پر می‌شود و اصلاً حدس من درست است یا نه؟

این خلأ وجود دارد و علت‌های مختلفی هم دارد. ما دانشگاه‌هایمان تولید نظر و نظریه نمی‌کنند. نظام ساختار دانشگاه‌ها مشکل دارد. امکان بیانمان مشکل دارد. و با وجود همه‌ی این‌ها حقیقتاً نمی‌شود گفت چند نسل، بضاعت‌هایی وجود دارد که اگر مسائل ساختاری ارائه یک نظریه حل شود و امکان حرف زدن، شرایط فکر کردن، و این نگاه کمیت‌گرا در آموزش عالی برطرف بشود، و برویم به طرف نگاه‌های کیفیت‌گرا و در جستجوی اندیشه‌ها باشیم به جای این که بخواهیم یک مقاله‌ای را چاپ کنیم و یک درجه‌ای بگیریم و به‌اعتبار همان مقالات بخواهیم حقوق استادان را تنظیم کنیم. بخواهند ارزش عالم و علم را تعیین کنند... ، می‌خواهم بگویم مشکلات ساختاری وجود دارد که کلاً اساتید ما را به طرف همین مسائل سطحی سوق می‌دهد و کسی هم که به کمیت عادت کند کمیت‌گرا می‌ماند. ما مشکلات متعدد اساسی در این زمینه داریم. مثلاً روش‌مند نبودن مطالعات. درواقع باید ببینیم دانشگاه چه‌طور طرح پرسش می‌کند. و چه تفاوتی بین پرسش‌های دانشگاهی و غیر دانشگاهی وجود دارد و چه‌گونه و با چه روشی می‌خواهد به پاسخ برسد و چه فرقی بین روش در دانشگاه و روش در غیردانشگاه وجود دارد. ما این‌ها را باید در نظر بگیریم، دیگران در نظر گرفتند و حرف‌های خوبی هم زدند، حالا باید فرصت شود و بنشینیم ببینیم که دیگران چه حرف‌هایی زدند و ما چه حرف‌هایی زدیم. و مثلاً کسانی که نام بردیم چه حرف‌هایی زدند و چه‌قدر می‌تواند درست باشد و چه‌قدر می‌تواند خارج از تعصبات فرقه‌ای و تمدنی و فرهنگی باشد. و واقعاً انسانی دارند صحبت می‌کنند. و نیاز است که راجع به این‌ها هم صحبت و نقد کنیم. بچه‌های خود را در مقابل هر اندیشه‌ی بدون سپر در میدان رها نکنیم.

در ارتباط با محیط دانشگاهی که ۶۰ تا ۷۰ درصد جمعیت صاحب اندیشه ما را تشکیل می‌دهد صحبت کردید ولی ما اساساً در فضای روشنفکری‌مان هم حرف و بحثی نشنیدیم. روشنفکران ایرانی از مردم عقب ماندند. حرکتی اتفاق نیفتاد که نشان این باشد که جامعه روشنفکری ما متوجه رسالت خودش هست و در ارتباط با این قضیه حرف می‌زند و روشنگری می‌کنند، این چرایی واقعاً کلاً برمی‌گردد به این که نمی‌شود حرف زد یا مثل همیشه از ماجرا عقبیم؟

این‌ها با هم مرتبط است. به نظر من الان ما عمیقاً در معنای واقعی‌اش روشنفکر نداریم و شاید نمی‌توانیم داشته باشیم. به دلایل مختلف نمی‌توانیم داشته باشیم. روشنفکر اولاً باید رسانه داشته باشد. رسانه‌ی ملی ما در این رابطه چند نفر آدم فهمیده را دعوت کرده است؟ با استادنماها و متفکرنماها راه به جایی نمی‌بریم. در همین کرونا شکاف‌های پاسخگویی به خوبی روشن شدند. شما می‌فرمایید که بله ایکس و ایگرگ را در رسانه‌های فارسی زبان این طرف آب فارسی زبان دعوت کردند خب رسانه‌ی ملی‌مان که دارد از حقوق من و شما مالیات می‌گیرد و آن رسانه را می‌چرخاند چند تا استاد دانشگاه و چند تا روشنفکر را (اگر بشود اسمشان را روشنفکر گذاشت،) که اجازه‌ی سخن گفتن داشتند دعوت کرده. ببینید این‌ها همه جای بحث دارد. در رسانه‌های مجازی خب خوشبختانه بعضی بحث‌ها شد و بعضی از روزنامه‌ها هم بحث‌هایی را کردند. در دانشگاه علوم انسانی هم بحث‌های خوبی شد. در دانشگاه شهید بهشتی هم بحث‌های بدی نشد. در جاهایی دارند تلاش‌هایی می‌کنند. بله اما آن نهادهای رسمی مثل تلویزیون که در انحصار صدا و سیما هست، این‌ها نقش تاریخی خودشان را می‌توانستند ایفا کنند. چالش‌هایی ایجاد کنند راجع به همین سؤال‌هایی که شما کردید، این ویروس از کجا می‌آید، ما چه کار باید بکنیم، در مقابل این دستکاری‌هایی که کشورهای دیگر انجام می‌دهند چه موضعی باید بگیریم، کشور ما چه برخوردی باید انجام دهد. در دوران قرنطینه ابعاد روانی و انسانی قضیه چه‌طور است. همه‌ی این بحث‌ها را در صدا و سیما هم باید انجام شود.

در فضای مجازی خیلی این اتفاق‌ها افتاد. خیلی‌ها الان در همین ماجرا دو دسته شدند. یک عده می‌گویند که فضای مجازی بود که در این دوران به کمک آمد و در قرنطینه و تنهایی و... یک عده‌ای هم از ناکارآمدی این فضا می‌گویند. تو وقتی نمی‌توانی مادرت را بغل کنی هر چقدر هم با دوربین موبایل او را ببینی افاقه نمی‌کند. تازه وقتی رفتی در قرنطینه می‌فهمی که دلت برای حضور در کنار دوستانت تنگ می‌شود و این تلفنی حرف زدن و تلفنی دیدن و تلفنی چت کردن درمان ماجرا نیست. این دو نوع تفکر هم در ارتباط با فضای مجازی پیش آمد.

من از فضای مجازی به عنوان رسانه برای انتقال فکر حرف می‌زنم. البته بودنش از نبودنش خیلی بهتر است. وقتی فردی می‌گوید که من نمی‌توانم مادرم را در آغوش بگیرم پس فضای مجازی ناکارآمد است. من شنیده‌ام کسانی که در بخش‌های کرونایی هستند، تنها راه ارتباط‌شان با خانواده‌شان همین فضای مجازی است و چه‌قدر هم مؤثر است از لحاظ روانی. چون در قرنطینه بودند. حداقل یک ارتباط با دیگری را برقرار می‌کنند. مثل کسی که آن طرف دنیا باشد تلفن زدن و دیدن تصویرش بهتر از ندیدنش است.

این حرف خیلی حرف مهمی است. این نکته‌ای که فرمودید در ارتباط با این که فضای مجازی مگر چه‌قدر برد دارد و بیان اندیشه‌ها با صدایی که برسد به مردم نیاز به رسانه داریم، در واقع یک تئوری خیلی جدی را الان که این دوستان اهل رسانه ما حتی خودشان و خیلی از دولتمردان ما الان به آن دامن می‌زنند که در عصر جدید و با رسانه‌های مجازی و...

نیازی به رسانه ملی نداریم، و فقط ابعاد خبررسانی مطرح است، اشاره به این است که این بحث‌های تحلیلی باز همچنان جایش در رسانه‌ها است.

این مسئله یک بحث دیگری پیش می‌آورد. رسانه‌های جدید خیلی از نیازهای ما را پاسخ می‌دهند ولی آیا ما را بی‌نیاز از رسانه‌های دیگر می‌کنند مثل روزنامه و تلویزیون و سینما و... یا موسیقی زنده. ما باید انتظاراتمان در آن حد باشد. کلاً در مملکت ما وقتی یک چیز جدید می‌آید فکر می‌کنند بقیه را باید بریزند بیرون. آن زمان که موتورسیکلت آمد همه دوچرخه‌ها را ریختند بیرون و آن موقع که تلویزیون آمد رادیو را کنار گذاشتند. من با همین اندیشه رفتم اروپا و دیدم که چه‌قدر رادیو آن‌جا مهم است. رادیو اصلاً یک رسانه‌ی فرهنگی آن‌جاست. بزرگترین نیازهای فرهنگی و علمی در رادیو دارد برطرف می‌شود. متأسفانه ما وقتی چیز تازه به‌دست می‌آوریم فکر می‌کنیم که چون صدایند نود هم پیش ماست اما براستی صد هیچ‌گاه جای نود را نمی‌گیرد. هر یک از این رسانه‌ها جای خود را دارند و می‌توانند سهم خاص خود را برا ارتقاء فرهنگ جامعه ایفا کنند. ■

نگاه به جهان با دهان بسته

گفتگو با محمدرضا اصلانی
فیلم‌ساز و نظریه‌پرداز هنری

حوریه اسماعیل‌زاده

محمدرضا اصلانی را کم‌تر اهل فکر و هنر و اندیشه‌ای هست که نشناسد، هنرمند و پژوهشگری که دیگرگونه می‌بیند و عمیق می‌اندیشد. با او درباره‌ی کرونا و تأثیرش بر فرهنگ و هنر جامعه صحبت کردم.

گروهی معتقدند کرونا واکنش طبیعت است به عملکرد بشر در یک قرن اخیر. عملکرد بی‌رحمانه‌ای که زمین و محیط زیست را به شدت ویران و آلوده کرد و حالا طبیعت داده واکنش نشان داده و نتایج این واکنش هم نمادهای جالبی است. حیواناتی که زمانی جزو وحوش به شمار می‌رفتند، و از انسان گریزان بودند در دوران قرنطینه در اتوبان‌ها قدم می‌زدند. درواقع شرایط انسآن طوری شده که دیگر نمی‌تواند با طبیعت کج‌رفتاری کند، دود و دم کارخانجات و آلوده کردن طبیعت و... برای همین عده‌ای معتقدند که این واکنش طبیعت نسبت به عملکرد انسان در یک قرن اخیر است.

به هر حال اگر این را قضای طبیعت یا قضای الهی هم بدانیم، نتیجه‌اش چندان فرقی ندارد. می‌تواند همین هم باشد. منتها مثل این که انسان چشمانش را بسته و نمی‌خواهد باور کند که تبدیل شده به موجودی مخل برای جهان زیست، به جای این که محیط زیست را ارتقا دهد. «ارتقای جهان زیست» با «مخل بودن برای جهان زیست» دو چیز متفاوت است که بخش محدودی از انسان‌ها در آن شریکند و بخش نامحدودی در این ماجرا بی‌اختیار و قربانی‌اند. و این بی‌اختیاری به این معنیست که نمی‌توان گفت انسان این کار را کرده بلکه باید گفت که یک بخشی از انسان‌های روی زمین این کار را کرده‌اند، برای این که انسان، مخصوصاً انسان‌های دو قرن اخیر در یک سیستم برده‌داری مدرن زندگی می‌کنند. یعنی ما در حال طی کردن دوره‌ی دوم برده‌داری هستیم. و من فکر می‌کنم برخلاف آن‌چه که به عنوان آزادی مطرح است، ما یک دوره مدرن برده‌داری را داریم طی می‌کنیم. برده‌گانی که اختیار چندانی از خود ندارند بلکه وسیله‌اند در ماجرای فاشیسم، مردم آلمان یا ایتالیا چندان تقصیری ندارند. آن‌ها اسیر این مسئله هستند. نمی‌شود در مورد این‌ها گفت که ملت آلمان یک چنین کاری کرده یا ملت ایتالیا. باید دید که چه چیزی باعث می‌شود که نیروهای جهنمی انسان در بخشی متمرکز شود و تبدیل به یک موجود فریبنده و قدرتی گردد که می‌تواند انسان‌ها را بی‌اراده و تبدیل کند به برده‌هایی برای مطامع خودش. این یک نظام نیست. بلکه نوعی روانشناسی نظام‌ها هم هست. که البته باید مکانیزم این

مقوله بررسی شود. که چه کسی یا ک سانی یا عاملی می تواند چنین عمل کند. مثل همان کاری که لنین و استالین کردند. مبارزه به قول خودشان برای برانداختن یک دیکتاتوری و به جای آن دیکتاتوری حزبی را به وجود آوردند. و فاجعه‌ی قرن اتفاق افتاد. همین حالا در چین مردم چین دارند یک دوران فاجعه‌آمیز برده‌داری را طی می کنند. و حکومت الان بر کل چین به عنوان برده‌داری مدرن حاکمیت می کند. و مردم این کشور را مثل یک ماده‌ی سیال با سیاست‌هایش هدایت می کند و آن‌ها هیچ اراده‌ای جز تبعیت محض از ندارند. این ویروس کرونا چه دست‌ساز بشر باشد، (آن‌طور که می گویند) و چه کار طبیعت باشد، فرقی نمی کند. چون آن انسانی هم که این کار را کرده یکی از عناصر طبیعت است. انسان هم جزئی از طبیعت است. پس باز هم می توان گفت که کار طبیعت است که انسان به‌دست خودش خودش را نابود می کند. نتیجه‌ی ویران کردن دیگری را در خودش می‌بیند. با طمع ویران کردن دیگری، خودش هم دارد ویران می‌شود.

اما یک واقعیت روشن شد که قدرت‌های اقتصادی و نظامی بزرگ دنیا یعنی درواقع عوامل اصلی برده‌داری مدرن متوجه شدند که تا چه حد در برابر طبیعت ضعیف هستند. و با همه‌ی قدرتشان در مقابل یک ویروس ناتوان‌اند.

شاید این یک هشداری بود به بردگان جهان که بدانند این یک حکم قطعی نیست که در این بردگی بمانند. می توانند بگویند که ما هستیم، ما نمی خواهیم برده باشیم. از دهه‌ی هفتاد به بعد این مسئله‌ی به‌عنوان یک مسئله‌ی اقتصاد لیبرالی و آزاد بودن رقابت و حذف رقیب‌های متقابل باعث شد که عملاً مردم در این ماجرا و تعاملات بین قدرت‌ها حذف شوند. چون قدرت‌ها با هم معامله می کردند و در ارتباط بودند. درواقع تعامل با ملت‌ها نبود. ملت‌ها به تدریج از فاکتور قدرت نظام‌ها حذف شده بودند. درواقع اولین فاکتوری که حذف شد مردم بوده‌اند و الان معلوم شده که دوباره باید در مقوله‌ی رقابت و روابط قدرت‌ها مردم لحاظ شوند. این فاکتور خیلی مهمی است و به این سادگی نمی توانند مردم را حذف کنند. و آن‌ها را نادیده بگیرند. این خودش اولین دستاورد اپیدمی کروناست. درواقع این شورش طبیعت علیه تمامی این توطئه گری‌ها و پنهان کاری‌هاست و دارد به کل جهان می گوید که به خودتان بیایید. کرونا دیگر یک ذره‌ی اتمی نیست که جهان را منفجر کند. بلکه یک ذره‌ی هوشیار است که جهان را به هوشیاری وادار می کند.

الان دوباره دارد معلوم می‌شود که این ذره‌ها چه‌قدرتی دارند. امروز فیزیک اتمی به یک جایی رسیده که می گوید کوچکتر از ذره‌ی اتم ذرات دیگری هستند که به آن‌ها «استرنگ» گفته می‌شود. این استرنگ‌ها در روابط خودشان از قانون‌های علیت فیزیکال خارج می‌شوند و باعث اتفاقات دیگری می‌شوند که قابل پیش‌بینی نیست. فیزیک اتمی خیلی روی این مسائل کار کرده مسائل ماده و غیرماده و این که چه نقشی دارند در تقطیر. این‌ها الان دارند می گردند که ببینند نقش تقطیری در کجاست؟ در درون ذراتی است که ما نمی‌بینیم.

آیا این‌ها ماهیت فیزیکال دارند؟

بله ماهیت فیزیکال دارد و این ذراتند که دارند تصمیم می گیرند برای جهان. این ذرات را ما نمی‌توانیم کنترل کنیم. این ذرات که در جهان هست حتی اگر شما بخواهید این همه ذره را کنترل کنید، ممکن نیست. این غیرقابل کنترل و محال است. و اگر این را نفهمند یعنی بشریت قدرت این نیروها را نفهمد آینده را از دست خواهند داد.

به این ترتیب می توان ویروس کرونا را «اسپارتاکوس جهان معاصر» نامید که بردگان را برای شورش علیه برده‌داران به صف می کند!

به هر حال نظام‌های سرمایه‌داری الان ناگزیرند توده‌های جامعه را جدای از طبقات، محاسبه کنند و در محاسبات خودشان لحاظ کنند چراکه این را فهمیده‌اند که اگر مردم بی‌دفاع بشوند، آن‌ها هم سپر دفاعی‌شان را از دست خواهند داد. نظام‌ها پس از کرونا متوجه وابستگی عمیقشان به مردم شدند و فهمیدند. این‌طور نیست اگر این‌ها بی‌دفاع باشند، آن‌ها می توانند مطمئن باشند که دفاع دارند.

به هر حال انسان و به طور کلی جامعه بشری با هر قدرتی که داشته باشد. حتی قدرت برتر جهانی در مقابل طبیعت فقط یک مولکول است به نام بشر نه چیز دیگر.

بله در طبیعت فقط بشر برتر نیست هر انسانی یک مولکول از طبیعت است نه برتر از طبیعت و فراتر از طبیعت. این را اگر بفهمیم آن وقت تازه متوجه می‌شویم که چه چیزی هستیم. متأسفانه موقعی می فهمیم که بشر طبیعت را به یک فاجعه کشانده ما همواره با فاجعه به خودمان می آییم. به جای این که با عقلانیت و هوشمندی به خودمان بیاییم. همواره به قدرت انسان غره می‌شویم. و متوجه نمی‌شویم هوشمندی ما فقط در محدوده‌ی مولکول خودمان عمل می کند و در حدی محدود است که حتی نمی توانیم بفهمیم که مولکول دیگر در کجاست.

یعنی در برابر فاجعه رفتار بشر یک رفتار واکنشی است.

بله یک رفتار واکنشی است این خیلی مسئله جالب و قابل تحلیلی است. رویکردهای جهان‌شناسی و روان‌شناسی در عین حال فیزیک ذرات و علوم مکمل باید با هم یک کار مهندسی بکنند تا بفهمند چه باید کرد. نباید فکر کنیم که همه‌ی این موارد به فیزیک و مسائل فیزیکی جهان مربوط می‌شود. بلکه متافیزیک و فیزیک پیوسته به هم هستند. و نه دو جهان جدا از هم. این‌هایی که متافیزیک را جدا می کنند و می گویند متافیزیک فقط الهیأت است یا آن‌ها که ماده را جدا می کنند و می گویند فقط ماده، هر دو در خطا هستند. الهیأت و ماده با هم ترکیب شده‌اند و از هم جدا نیستند. آن چه که به عنوان مذهب و خداوند می‌شناسیم در درون همین علت و معلول‌ها خودش را نشان می‌دهد نه چیزی بیشتر. اگر خداوند را قبول داشته باشیم و اگر نداشته باشیم هم عملکردش تغییر نمی کند. و سر جایش است و اصلاً مسئله این نیست که تو قبول داشته باشی یا نه. این نیست که مسئله را حل می کند. آن چه که هست فهم این موقعیت است که باید به‌دست بیاید.

تصور من این است که کرونا به سادگی و به این زودی از بین نخواهد رفت و تا به این جا هم بشر نشان داده که در مقابل این ویروس به شدت ناآگاه و ضعیف است.

این ویروس سیکلش را عوض می کند. دو هفته‌ی اخیر دوره‌ی تجدید حیاتش بوده. این ویروس احتمالاً دو ماه دیگر هم تجدید حیات می کند با پیدا شدن واکسن هم درمان نمی‌شود. واکسن این را پیدا کردیم، واکسن بعدی را چه کار می کنیم. یک زمانی قصد کردند با سم‌پاشی سوسک‌ها را در سطح جهان بکشند. ولی بدنشان واکسینه شد. و الان سوسک‌های جدیدی به وجود آمده‌است. جاهای دیگر هم همین‌طور و دیگر سوسک‌ها دارند تغییر ماهیت می‌دهند و نسبت به سم‌ها حساسیتی ندارند. این‌ها همه جای بحث دارد. با واکسن مسئله را نمی‌توان حل کرد. بلکه با نیروی انسانی و با انسان بودن باید این مسئله را حل کرد. این دو با هم فرق می کند. خیلی‌ها فکر می کنند بشر با واکسن به جنگ ذره می‌رود. با این‌ها نمی‌شود ذره‌ها را از بین برد. هر انسانی شامل حدود ۱۰ میلیارد ذره است. حالا این را ضرب کنید در ۷ میلیارد، ببینید چه‌قدر ذره می‌شود. خب چه‌طور می‌توان با این‌ها درگیر شد. این‌ها همه یک کنش و واکنش دارند. چیزی که می‌تواند این ذرات را به صلح وادار کند نه جنگ بلکه خود انسان‌ها هستند که می‌توانند جهان را به صلح برسانند. مثل کهکشان‌ها که چندین میلیارد سال است که در کنار یکدیگر هستند و اگر یکی از این کهکشان‌ها از مدار خودش خارج شود کل کهکشان‌ها منفجر می‌شوند. این‌ها چندین میلیارد سال است که با یک نظم آهنین دارند با هم حرکت می کنند. خب این نظم آهنین در سلول‌ها هم وجود دارد. چند میلیارد سلول در بدن انسان با نظم آهنین در کنار هم قرار دارند عمر انسان الان که شده حدود ۸۰ تا ۹۰ سال که معمولی است. شما حساب کنید در یک دوره‌ی چند میلیارد نظم آهنین با هم دارند کار می کنند و اگر یک سلول از این نظم خارج شود سرطان ایجاد می کند. این نشانه است. و نشانه‌ی فیزیکال هم نیست. یک نشانه‌ی معرفت شناسانه است. ما به این معرفت‌شناسی نرسیدیم. از یک سلول بگیریم تا یک ذره، تا یک انسان و حیوان و درخت و... این‌ها باید بدون تعارض با یکدیگر با هم در صلح باشند. و حیات سالم را ادامه دهند. این مفهوم جنگ طبقاتی، جنگ نیروهای اقتصادی، این‌ها در واقع نشانه‌ی بیماری یک سیستم است. نشانه‌ی عدم معرفت شناسی است. معرفت شناسی جای خودش را به تکنولوژی و رقابت داده. و حالا شده تکنولوژی جنگ. الان فیلم‌های آمریکایی را نگاه کنید، ۹۰% این‌ها همه زهر است برای جامعه. آدم‌هایی که دائماً دارند همدیگر را می کشند. و این در سینما خیلی واضح دیده می‌شود. در هر فیلم ۳۰ تا ۴۰ نفر کشته می‌شوند. این جنگ و کشتار را عادی کرده در جامعه و از این طریق قدرت‌های سیاسی و نظامی و اقتصادی و... را توجیه می کنند. که رقابت یک امر عادی و توجیه شونده است و جزو حیات عمومی است. در حالی که جزو حیات عمومی نیست. ■

به فرض محتمل اگر این دوران کرونا و این همه‌گیری تمام شود و انسان دوباره برگردد به اوضاع قبلی، آیا فکر می‌کنید درسی از این اوضاع گرفته و با این شرایطی که در آن هستیم چه از نظر فردی و چه از نظر تعاملات اجتماعی تغییری خواهد داشت؟

من فکر می‌کنم تأثیر می‌گذارد. پیش از کرونا این که چه وقت دوست و آشنا و فامیل را ببینیم. خیلی برایمان مهم نبود. طبیعی بود که ببینیم و نبینیم، شش ماه همدیگر را نبینیم یا ببینیم، یا خیلی برایمان مهم نبود که همدیگر را در آغوش بگیریم یا روبوسی بکنیم یا نکنیم. چون عادت کرده بودیم. به قول فیلسوفی که می‌گوید: واقعیت عادت ماست. واقعیت زندگی روزمره‌مان جوری بود که فکر می‌کردیم غیر از این نمی‌تواند باشد اما حالا تمام این چیزهایی را که به طور روزمره داشتیم از دست دادیم. این بشریت را به یک دید تازه دارد می‌رساند این که ببیند آن چه را که داشته چگونه بوده نه این که نبیند و با فاصله از کنارش رد شود و توجه نکند و به آن بی‌اعتنا باشد. و انسان باید باور کند که باید با طبیعت هم دست بدهد. نه این که طبیعت را لگد کند. زیبایی دست دادن را ببیند. زیبایی دیدارها را ببیند. الان بشریت محروم شده از بسیاری زیبایی‌ها.

من فکر می‌کنم فضای مجازی در این مدت آن اعتبار کاذبی را که به‌دست آورده بود، تا حد زیادی از دست داده یعنی بشر به این نتیجه رسید که فضای مجازی جای ارتباطات انسانی را نمی‌گیرد.

در واقع امر مجازی هیچ‌گاه نتوانسته جای امر واقعی را بگیرد بلکه تنها می‌تواند مکمل آن باشد. در حالی که متأسفانه امر مجازی جایگزین شده بود برای بشریت و انسان الان دارد می‌فهمد که جایگزینی معنا ندارد، بلکه باید مکمل آن باشد. دستاوردهای بشری را باید مکمل زندگی کنیم نه این که جایگزین آن کنیم. ما تمامی معماری قبلی‌مان را از بین بردیم و چیز جدیدی را جایگزین آن کردیم در حالی که اگر معماری جدید را مکمل معماری قبلی‌مان می‌کردیم، خیلی چیزها داشتیم که امروز نداریم انسان هوشمندتر از این است که این را نفهمد.

با شرایطی که پیش آمده و تغییراتی که به وجود خواهد آمد در نگاه بشری و در تعاملات بین انسان‌ها فکر می‌کنید وضعیت هنر و ادبیات پس از این دوران چگونه خواهد بود؟

حتماً بیش از همیشه تغییر خواهد کرد. و نقش پررنگ‌تری خواهد داشت. در این بی‌کاری خیلی‌ها فرصت کردند که بخوانند. فرصت کردند ببینند. مگر چه‌قدر می‌شود چت کرد. مردم قبلاً بعد از کلی کار حوصله‌شان سر می‌رفت و چت می‌کرد و خبرهای قلابی را می‌دید اما الان وقت زیادی داریم. حتی اگر مطالعه نکنیم در همین برنامه‌های مجازی در وسایل الکترونیک شما می‌توانید مطالب بلندتری بخوانید، مطلب سی ثانیه‌ای نخوانی. این مطلب بلند خواندن تو را به جایی می‌رساند که بتوانی متن بخوانی، متن ببینی و برنامه ببینی به جای این که یک شو ببینی. تمام این‌ها دارد عوض می‌شود. زمان دارد خودش را پیدا می‌کند. و معنا می‌کند. تو می‌توانی زمان داشته باشی و یاد بگیری که از زمانت چگونه می‌توانی استفاده کنی. بالاخره بشر دوباره عادت می‌کند به خواندن و دیدن و نه سرسری ردشدن از کنار مسایل. همین‌طور استفاده از زیبایی‌های مختلف. کم کم این جستجوهای اینترنتی خودش دارد مکمل امر آموزش می‌شود. جامعه‌ی بشری وقت پیدا کرده برای این که بفهمد چگونه از وقتش استفاده کند. خودآگاه یا ناخودآگاه هیچ فرقی نمی‌کند. این یک منش جدید به وجود می‌آورد و در عین حال این منش جدید تفکر را که در حال حذف شدن از جامعه‌ی جهانی بوده دوباره می‌گذارد سر جای خودش. بحران همواره امری است که نگاه به خود را ایجاد می‌کند. در بحران است که ما می‌فهمیم کجا هستیم. در حالت عادی کجا بودنمان خیلی مورد توجه قرار نمی‌گیرد.

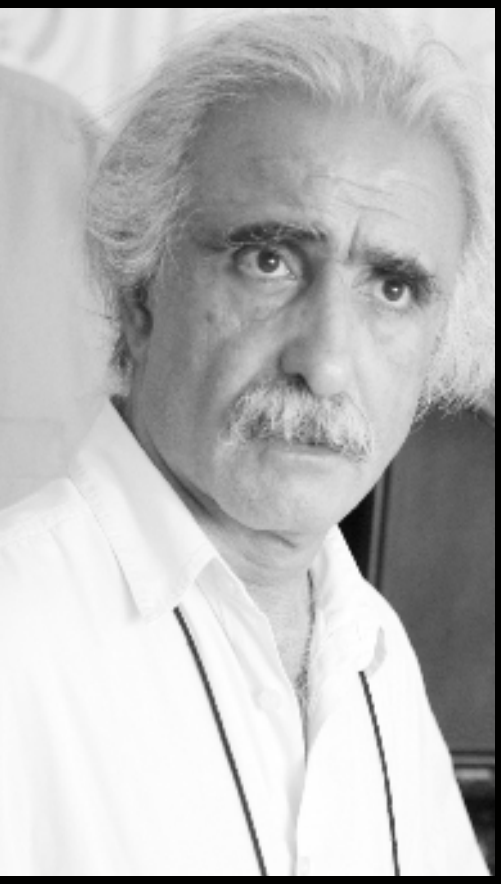
یکی از دوستان هنرمند معتقد است که هنرها و به‌ویژه هنرهایی مثل موسیقی، موسیقی به معنای درست نه این موسیقی‌های سخیف و دم دستی، و تئاتر، آسیب خواهد دید برای این که بین هنرمند و مخاطبش فاصله می‌افتد.

به هر حال این نوستالژی جمع بودن که الان تبدیل به جدایی شده خواهد بود ولی این آیین جمع شدن، دوباره برقرار می‌شود. برخلاف آن چه که فکر می‌کنید. در خانواده یک آیین جمعی را به کار می‌بریم. بی‌آن که خیلی به آن توجه کنیم. یعنی قرنطینه و جمع شدن دوباره‌ی خانواده‌ها کنار یکدیگر یک آیین جمعی را معنا می‌کند. بشر ذاتا جمع‌گراست و این در هنر نیز متجلی می‌شود مخصوصاً در هنرهایی مثل موسیقی و تئاتر که در حضور جمع اجرا می‌شود.

یعنی تازه متوجه این آیین‌ها می‌شویم؟ مثل آیین سینما رفتن.

بله سینما رفتن یک آیین است. تئاتر رفتن یک آیین است. کنار هم بودن و گرمای هم را حس کردن و با هم دیگر چیزی را دیدن خیلی فرق دارد تا این که تنها مخاطب یک اثر هنری باشی. لذتی که در دریافت چیزی به صورت جمعی هست اصلاً قابل مقایسه با دریافت آن چیز به صورت فردی نیست. ببینید ما حس جمعی داریم. حس فردی نداریم. این حس جمعی که الان در افراد به وجود آمده، این‌ها را با خودش آورده که ما می‌توانیم و باید همدیگر را ببینیم، ما کجا می‌توانیم همدیگر را ببینیم، در سینما، در تئاتر، در نمایشگاه، در سالن کنسرت، در ورزشگاه و در این جاها هست که می‌توانیم همدیگر را ببینیم. با هم می‌توانیم یک تابلو را ببینیم به جای تکی دیدن. اما در مورد موسیقی مسئله این جاست که یک جامعه‌ای که به کلی در موسیقی هیچ نوع جنبشی ندیده و موسیقی را به شدت ساقط کرده، به سختی شاید بتواند به این تعلق برسد اما در شنیدن موسیقی یک رویکرد دیگری خواهد داشت. هنر تقاضای صلح به وجود می‌آورد نه تقاضای جنگ. این را حکومت‌ها اگر بفهمند آن وقت می‌توانند سطح هنر را ارتقا دهند. هرچه سطح هنر ارتقای بیشتر پیدا کند صلح بیشتری در جهان حکمفرما خواهد بود. هیچ فیلسوفی با فیلسوف دیگر زد و خورد نداشته است. هیچ دو موزیسینی با هم برخورد و کتک کاری نداشتند.

شرایط فعلی این‌طور نشان می‌دهد که بعد از کرونا روابط عاطفی انسان‌ها عمیق‌تر خواهد شد.



عمیق‌تر می‌شود و نقطه‌ی اوج این روابط عاطفی در هنر است که خود را بروز می‌دهد. چون روابط عاطفی در هنر بلافاصله شکوفا می‌شود. علت این که در قرن بیست و یک هنر خیلی شکوفایی در جهان نداریم به این علت است که روابط عاطفی ضعیف شده است. آن انگیزه و عامل اصلی از بین رفته. هنر در مسیر حس است. هنر بدون حس هیچ هدفی ندارد. هنر در بی‌هدفی خودش یک امر سیاسی بسیار مهمی است علیه هر نوع تجاوزی هر نوع خشونتی. حتی هنرهایی که ظاهراً خشونت را مطرح می‌کنند. آن خشونت را در درون انسانی که می‌خواهد به خشونت روی آورد، فرافکنی می‌کند. این‌ها مسائلی است که در آینده به نظرم می‌آید باید گفت تا از ناخودآگاه به خودآگاه تبدیل شود. باید دوستان جامعه‌شناس و دوستان روانشناس و علوم دیگر با هم ترکیب بینارشته‌ای «نقادی جهان» را شکل دهند. نقادی جهان یک طرفه نمی‌تواند باشد. آن چیزی که ژیلبرت می‌گوید که برای روانشناسی باید اسطوره‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی را به عنوان یک فاکتور بنیادی حساب کنیم نه فقط به رفتارهای عمومی و ظاهری جامعه بسنده کنیم. بلکه باید به ناخودآگاه جمعی جامعه اتکا کنیم. ■

زندگی با طعم گس سکوت

مترجم: سودابه اسماعیلیان

آنتونیو مونیوز مولینا متولد ژانویه ۱۹۵۶، نویسنده‌ی اسپانیایی و عضو اصلی آکادمی سلطنتی اسپانیا است. در سال ۲۰۱۳ جایزه‌ی شاهزاده آستوریاس را در زمینه ادبیات دریافت کرد. متنی که می‌خوانیم اشاره به آخرین کتاب این نویسنده با نام "گام‌های توبر روی پلکان" دارد.

۱۳ مارس ۲۰۲۰ - روزنامه ال-پایس

بی‌قراری این روزها باعث می‌شود که بیشتر از قبل پیاده‌روی کنم. من معمولاً خیلی سریع راه می‌روم، تقریباً همیشه به سمت مکانی مشخص، گاه برای رفتن به جایی که قرار ملاقات با کسی دارم یا برای انجام کاری و هر جایی که شاید، در مواقع دیگر، با مترو یا اتوبوس می‌رفتم. این روزها پیاده می‌روم.

آن‌روز به دلیل حواس پرتی زمان را از دست دادم و برای رفتن به جلسه‌ای که با مخاطبان نابینایم داشتم، به ناچار سوار تاکسی شدم اما وقتی کارم تمام شد، مسیر بازگشت را پیاده آمدم، اگرچه طبق مسافت سنج ساعت مچی‌ام، راه زیادی بود.

این افراد نابینا که با آن‌ها ملاقات داشتم، کلوپ پرشوری از خوانندگان کتاب‌های من را تشکیل داده-اند که ماهی یک بار در سالن یک رستوران دور هم جمع می‌شوند. آن‌ها پیشتر کتاب را به خط بریل مطالعه نموده و حالا در این جلسات به نسخه‌ی شفاهی آن که با کیفیت بالا ضبط شده است، گوش می‌دهند.

این روزها بابت هشدارها مبنی بر لزوم رعایت فاصله‌ی ایمن شرایط سخت شده است. وارد سالن شدم. خوانندگان دور یک میز غذاخوری بزرگ نشسته و سگ‌های راهنمایشان نیز آرام زیر پایشان نشسته بودند. همزمانی این میزان حضور که به طرز خارق‌العاده‌ای نسبت به صدا و ارزش کلمات هوشیار هستند، یک نوع میدان مغناطیسی در محیط ایجاد می‌کرد. آن‌ها به من می‌گویند: "ما جهان را از طریق کلمات می‌بینیم."

سالن در زیرزمین قرار دارد و این احساس غوطه‌وری را ملموس‌تر می‌کند. این‌جا ما از دنیای بیرونی با تلاطم روزانه و تقدم بصری دور افتاده‌ایم. در حال صحبت درباره‌ی یکی از رمان‌هایم بودیم، وقتی نوشته خود را از طریق این افراد که ظرفیت خاصی در ارزیابی نشانه‌های حسی دارند (که از طریق دیدن قابل درک نیست) می‌شنوم انگار آن را دوباره و با حسی متفاوت می‌خوانم.

آن‌ها در عنوان این رمان یک دریافت کاملاً شنیداری را تشخیص داده بودند: صدای پاهایی در حال عبور از پلکان. آن‌ها تمام اطلاعات منحصربه‌فرد و بسیار روشنی را که گام‌های یک‌فرد می‌تواند منتقل کند، را به بیان می‌کردند. آن‌ها می‌گفتند کتاب‌هایی که مملو از نشانه‌هایی هستند که به قلمرو بینایی تعلق ندارد، برای آن‌ها باارزش‌ترند: اصوات، بوها، بافت اشیاء، نزدیکی بدن‌ها، طعم‌ها.

در آن کتاب می‌خواستم چیزی را که از دوستان محققم در حیطه‌ی علوم اعصاب آموخته بودم، بیان کنم، این که در حقیقت، دنیای بیرون که تقریباً همه‌ی ما آن را تصدیق می‌کنیم، ساختاری تقریبی و بسیار شکننده است که مغز از ادراک حواس طراحی می‌کند و این که جزئی‌ترین تغییر، هرگونه ویژگی در ظرفیت شناختی، کافی است برای آن‌که، این جهانی که آن‌قدر محکم به نظر می‌رسید، خرد شود یا جنبه‌ی غیرعادی دیگری به خود بگیرد.

در آن اتاق، در باشگاه خوانندگان، کتاب من مجموعه‌ای از هزاران کلمه بود که تصاویر محروم از مفاهیم بصری را برمی‌انگیختند: شهرهایی پر از صدای قدم‌ها، اصوات متفاوت، صدای ترافیک، طنین‌هایی که فضا را محدود می‌کند، بوی دریا، رودخانه، بوی غذا، اعلام حضوری دقیق شاید با بوی ادکلن و ریتم و صدای پاشنه‌ی کفش‌هایی روی سنگفرش خیابان‌ها.

همواره عدم قطعیت زمان در مکالمه‌ها و متن‌ها حذف می‌شود و این احساس را ایجاد می‌کند که هر امر فاقد ارزشی ممکن است، در هر زمانی اتفاق بیفتد، چراکه بافت پیچیده و روزمره‌ی واقعیت به اندازه‌ی سازه‌های تخیلی مغز شکننده است.

حافظه، مانند یک دستگاه بازیافت مواد عمل می‌کند: خاطره‌ها را مخلوط و جابه‌جا می‌کند و برخی از آن‌ها را تغییرات جزئی می‌دهد و بعضی را تسلیم فراموشی می‌کند و در نهایت همه را برای تبدیل به خاک حاصلخیز داستان‌ها مهیا می‌نماید. یکی از خوانندگان نابینا در حالی رویش را به سمت من کرده، می‌پرسد: نقش زمان در نوشتاریک متن چیست: من پاسخ می‌دهم که فقط زمان است که باعث می‌شود که آن‌چه در من است به جوانه و ماده‌ای تبدیل شود که سال‌ها بعد من آن را تصور کنم، به همین دلیل شخصیت‌های داستان‌هایم همگی احساسات مرا به شکلی تجربه می‌کنند، ترس‌ها، عدم توانایی در پذیرش آن چیزی که در برابر چشمانم می‌بینیم، حتی آن چیزی را که از طریق حواس دیگر قادر به درک آن هستیم، همه و همه در نوشته‌های من بازتاب خواهند داشت.

پررنگ‌ترین خاطراتی که در ذهن من ثبت شده‌اند، هیچ یک تصویری نیستند، بلکه بویایی هستند و طعم برخی از آن‌ها نیز هنوز در کام من است، مانند خاطره‌ی واقعه‌ی ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ که من آن را از نزدیک تجربه کردم: بوی خاکستر مرطوب و بوی دود، بوی مواد آلی سوخته شده... که هنوز آن را در پره‌های بینی و سقف دهانم حس می‌کنم.

جلسه تمام شد و من از دوستان نابینایم خداحافظی کرده و تور پیاده‌روی خود را در شهر ادامه دادم، در زمانی که مغازه‌ها و دفاتر بسته شده‌اند و مردم به خانه بازمی‌گشتند، تک و توک آدم‌هایی به سمت مترو می‌رفتند. قرص کامل ماه، تمام قسمت تاریک خیابان ایالا را دربرگرفته بود. یک خانم با سبد خرید از سوپرمارکت بیرون می‌آمد که کوهی از کاغذ توالت از آن سرریز بود. در دو گوشه‌ی محله، دو فروشگاه چینی که هیچ‌وقت بسته نبودند، قفل و چراغشان هم خاموش بود. مناطقی از شهر در سکوت، بدون ترافیک و تنها. تراس کافه‌ها، ایستگاه‌های اتوبوس، همه خلوت شده‌اند و شهر در سکوت فرو رفته است و کسی نمی‌داند که ما در چند سال آینده این روزها را چه‌گونه به خاطر خواهیم آورد؟ شاید با طعم گس سکوت و بی‌اعتنایی... ■

روشنفکران! نوکیسه در خطر انقراض

گفت‌وگو با دکتر ناصر فکوهی
استاد انسانشناسی دانشگاه

آزما

«ناصر فکوهی استاد انسان‌شناسی دانشگاه و از جمله فرهیختگانی است که پیوسته در تکاپوی پژوهش است و نوشتن و نوشتن. و طبیعی است که وقتی جهانی در چنبره‌ی یک بیماری نوظهور که تا این لحظه دردی بی‌درمان است. او نیز درباره‌ی پیامدهای اجتماعی این بیماری و تأثیرش بر تعاملات انسانی و... بگوید و بنویسد و در عین حال با نگاهی فراتر به عملکرد دولت‌ها، سیاستمداران و سازمان‌های مختلف بهداشتی در مواجهه با این بیماری بیاندیشد و آن‌ها را تجزیه و تحلیل کند و همین سبب شکل‌گیری این گفت‌وگو با او شد.

کووید ۱۹ نشان داد که مرز نمی‌شناسد آیا اپیدمی جهانی کرونا و شوکی که به جهان وارد کرد باعث تغییر در طرز فکر سیاستمداران و اندیشیدن به نوعی نگاه بین‌المللی در ایجاد نظام‌های بهداشتی فراتر از آن‌چه امروز هست نمی‌شود؟

سازمان بهداشت جهانی و نهادهای دیگری از این دست در رأس خود افرادی را ندارند که بتوان آن‌ها را واقعاً به مثابه نمایندگان «جهان» نام برد و اغلب در کی متفاوت از مردم و به ویژه فرودستان و همین‌طور از «جهانی شدن» دارند که براساس منافع و سرنوشت شکننده‌ترین مردمان جهان شکل نگرفته است. آن‌چه سالیان سال است تحت عنوان «جهانی شدن» در دنیا مطرح در حال اجراست در حقیقت، یک نو مرکانتیلیسم (تجاری شدن جدید) و تقسیم کاری بسیار بی‌رحمانه‌تر از مرکانتیلیسمی است که در قرون هجده و نوزده در جهان وجود داشت. زیرا در آن زمان تنها مسئله‌ی دولت‌ها مطرح بود اما امروز بازیگران جدیدی در عرصه‌ی جهان وجود دارند، بسیار خشن‌تر و بسیار بی‌رحم‌تر. «جهانی شدن» امروز پیش و بیش از هر چیز روابطی است میان دولت –ملت‌ها (nation-states)، شرکت‌های چندملیتی و نظام‌های مافیایی یا نیمه مافیایی، نیمه دولتی (نظیر روسیه و چین) و در این حال دولت‌ها در کشورهای توسعه‌یافته هرچند براساس فرایندهای دموکراتیک انتخاب می‌شوند. اما اغلب بیشتر از آن که به فکر مردمشان باشند، به‌دلیل پولی شدن و فساد روابط سیاسی، به شدت زیر فشار دو گروه دیگر هستند. در کشورهای در حال توسعه نیز دولت‌ها اغلب دست‌نشانده‌های گروه نخست یعنی شرکت‌های چند ملیتی هستند، افزون بر آن که در استبداد و فساد به شدت سخت‌تر و بی‌رحمانه‌تر عمل می‌کنند. در کنار دولت‌ها، ما شرکت‌های بزرگ چند ملیتی را داریم که از جهانی‌شدن صرفا سودآوری هرچه بیشتر را در بخش اقتصاد مالی متاخر می‌شناسند و مسئله‌شان نیز آن نیست که این سودآوری چه هزینه‌های انسانی یا طبیعی‌ای در بر داشته باشد. و سرانجام گروه سوم جنایتکاران حرف‌های یا دولت‌های مافیایی یا نیمه مافیایی (نظیر روسیه در مورد نخست و چین در مورد دوم) هستند که نامشان به ما می‌گوید که چه درکی از «جهانی شدن» دارند. و البته این به معنای آن نیست که همه‌ی کنشگران و همه‌ی بخش‌های این نهادها در دو گروه نخست فاسد و جنایتکار باشند و البته بسیار انسان‌های شریف هم در این نهادها و گروه‌ها هستند که دغدغه‌ی مردم را دارند. حال وقتی مثل امروز، ما با یک مشکل زیست محیطی، همچون یک خطر و تهدید طبیعی یا یک ویروس سرسخت روبه‌رو می‌شویم، گفتمان‌های سطحی، برتری‌های علم و فناوری و جهان «بدون مرز» به ناچار تا حدی آشکار می‌شوند. زیرا این شرایط به ما نشان می‌دهد که در سیاره‌ای با حدود دویست کشور زندگی می‌کنیم که هم درون خود و میان مردمانشان به شدیدترین شکل نابرابری ایجاد کرده‌اند و هم در بین خود. سالیان سال است که برای مبادله‌ی پول و کالاها و روابط کالایی مرزها را برداشته‌اند و نوعی (مرکانتیلیسم) به‌وجود آورده‌اند. همان‌گونه که سالیان سال است جنایتکاران رسمی و غیررسمی مرزی ندارند. اما وقتی بلایی مثل کرونا به وجود می‌آید یک «تخطی» (transgression) اتفاق افتاده یعنی قرار بر آن نبوده که ویروس از مرزها عبور کند، همان‌گونه که قرار نبوده مهاجران یا کارگران فقیر از مرزی عبور کنند، دولت‌هایی که برای خودشان قلعه‌های «محکم» ساخته بودند، تصوّر می‌کردند با حفظ نابرابری‌های داخلی و بیرونی می‌توانند تا ابد با بی‌رحمی حکومت کنند و مرکانتیلیسم را به جای جهانی شدن ارائه دهند و هیچ اتفاقی نیافتد. ولی می‌بینیم که عبور ویروس‌ها از مرزها با تمام تجهیزات و سلاح‌هایشان هم یک امر ممکن و واقعی است و هم یک امر نمادین که نشان می‌دهد این جهان را یا باید به صورتی عادلانه و سیاره‌ای، با توزیع عقلانی ثروت و قدرت و شانس‌های برابر اداره کرد، یا غیر قابل اداره خواهد بود. البته در شرایط وقوع یک فاجعه مثل کرونا، میلیاردرها می‌توانند چند ماهی در جزایر خصوصی و مزارع بزرگشان پناه بگیرند اما دیگر خبری از شهرهای شلوغ و جذابی که در آن‌ها پرسه می‌زدند، نخواهد بود؛ دیگر نمی‌توانند برای سرگرمی و تغذیه‌ی روحیه چشم‌چران، هرزه و وقیح خود به دیدار فقرا در محله‌های بدبخت کشور خودشان یا به کشورهای جهان سوم بیایند و فقر و بدبختی را در آن کشورها ببینند و سپس به کشورهای خودشان برگردند و دم از انساندوستی خود بزنند که «جانشان را به خطر انداخته‌اند و به میان فقرا رفته‌اند» و سپس به همه‌ی کارهایی که این بدبختی‌ها را به وجود آورده، ادامه دهند.

«کرونا ویروس» به شکلی نمادین، سلاحی است در دست فرودستان، مثل شورش‌های کور و انقلاب‌ها، که البته باز هم مثل همیشه، بیشتر از همه خود آن‌ها را از میان می‌برد و نابود می‌کند اما نشان می‌دهد که با بیداد و ظلم و نابرابری هیچ‌کس (ولو به صورتی نسبی) نمی‌تواند در این سیاره امان داشته باشد. کرونا ویروس همین‌طور سلاحی بوده در دست طبیعت که واکنش شدید خود را به یورش بی‌رحمانه و جنون‌آمیز انسان نسبت به خود نشان دهد و در برابر آن از خود دفاع کند. این بیماری انسان‌ها را وادار کرد دست‌کم مدتی در خانه‌هایشان پناه بگیرند و خیابان‌ها و فضاها و زمان‌ها را اندکی از وجودشان پاک و خالی کنند تا سایر موجودات هم بتوانند نفسی بکشند.

در دوران قرنطینه و کاهش ارتباطات مستقیم و واقعی بین انسان‌ها مردم متوجه شدند فضای مجازی در فقدان این ارتباط‌ها کارایی چندانی در پر کردن خلاهای روحی انسان ندارد و نمی‌تواند ملجا و پناه آدمی باشد یا پس از این نتیجه‌گیری مناسبات انسانی تغییری خواهد کرد؟ بشر از سرعت سرسام آوری که در استفاده از تکنولوژی و فضای مجازی پیش گرفته بود کمی خواهد کاست و به عواطف و طبیعت خود توجه بیشتری خواهد کرد؟

در حقیقت، فضای مجازی یک ابزار است. بسیاری از افراد همچون خود من هرگز نگاهی جز این به فضای مجازی نداشته‌اند. فضای مجازی جایی است برای ایجاد و حفظ ارتباطاتی که در جهان واقعی نمی‌توان داشت. اما هرگز نمی‌تواند جای ارتباط و مبادله میان انسان‌ها با یکدیگر یا با سایر موجودات را بگیرد. کسی که در فضای مجازی حضور داشته برای آن که کار خبری یا نوشتاری یا به اشتراک گذاشتن داده‌ها و تحقیق و پژوهش بکند، در این دوران نیز همچون قبل از آن کار خود را کرده و شاید حتی دچار مشکل هم شده باشد، چون فشار و سنگینی بار روی این فضا بسیار بود. برخی از کسانی هم که در این فضا حضور داشته‌اند چون از شرایط ذهنی و مغزی مطلوبی برخوردار نبوده‌اند، از این فضا برای خودنمایی، جلب توجه کردن، فرونشاندن احساس بی‌عملی خود در زندگی از طریق شبکه‌های اجتماعی و کامنت گذاشتن و ایراد گرفتن از دیگران استفاده می‌کنند؛ برای این گروه هم به نظرم اتفاق خاصی نمی‌افتد و همچنان به کار خود ادامه می‌دهند اما تازه‌واردان کسانی هستند که به اشتباه تصور می‌کنند یا چاره‌ای ندارند که تصور کنند، فضای مجازی جایی است برای پر کردن خلاء نبود فضای واقعی روابط انسانی، تماس‌ها، لبخندها، لمس کردن‌ها، بوییدن‌ها، چشیدن‌ها، راه رفتن و پرسه زدن‌ها، که البته چنین نیست. انسان بدون استفاده از حس‌های خود به صورت مستقیم و در تجربه‌ی زیسته، بدون با هم بودن بدون روابط طبیعی و بدون میانکنش‌هایی که همه‌ی جانوران با هم و با محیط دارند، دیگر نمی‌تواند انسان باقی بماند: یا دست‌کم دچار آسیب‌های جدی روانی خواهد شد. زندگی اجتماعی در فاصله‌ی دو متری با یکدیگر، با ماسکی بر صورت (یعنی حذف شیوه‌ی رابطه چند میلیون ساله‌ی ما یا چهره در چهره بودن) بدون دست زدن به یکدیگر و بدون حرکات و زبان بدنی، نمی‌تواند زندگی انسانی باشد. کسانی که امروز به‌رغم همه‌ی خطراتی که برای همه وجود دارد، مثلاً در آمریکا، از ضرورت «بازگشت به حالت عادی» و به کار با وجود همه‌ی خطرات حرف می‌زنند و اغلب خود در مکان‌هایی امن با کسان دیگری که از قبل در کنارشان بوده‌اند یک زندگی نسبتاً عادی را می‌گذرانند و در عین حال مایلند گروهی را فدای سود خود بکنند و آن‌ها را به یک زندگی غیر عادی و خطرناک به مثابه یک «موقعیت عادی» جدید، بکشانند که کاری بسیار سخت است.

کرونا بسیاری از اصول تثبیت شده در جهان را متزلزل کرد و با درستی آن‌ها را با تردید روبه‌رو ساخت. این تردید تا چه حد بر سبک زندگی انسان پس از کرونا تأثیر می‌گذارد؟

به عقیده‌ی من حتی پیش از کرونا و پیش از بسیاری دیگر از فجایعی که در قرن اخیر بر سر انسان‌ها آمده، از فجایعی که بیشتر «فرهنگی» و «ایدئولوژیک» به نظر می‌رسند، مثل جنگ‌ها و انقلاب‌ها و تنش‌های سیاسی و نظامی، تا فجایعی که بیشتر «طبیعی» نامیده می‌شوند، مثل زلزله‌ها، گردبادها، آلودگی هوا و بالا آمدن سطح دریاها و از میان رفتن جنگل‌ها و آتش‌سوزی‌های بزرگ و بیابان‌زایی‌های فراوان، ... اغلب، اگر نگوییم همه‌ی این‌ها، اولا حاصل رفتار بیش از حد تهاجمی و خشونت‌باری است که انسان در مسابقه‌ای که به خیال خود با طبیعت به راه انداخته، ایجاد کرده است. به عبارت دیگر این‌ها را باید پاسخ‌ها و شاید بهتر باشد بگوییم هشدارهای اولیه طبیعت به این گونه مزاحمت‌ها و تهاجم دانست. و ثانیاً پس از هر یک از این فجایع به نظر نمی‌رسد که انسان‌ها یا دست‌کم انسان‌هایی که از قدرت و ثروت و توانایی و مشروعیت‌های لازم برای ایجاد تغییر و گرفتن تصمیم‌های درست برخوردار هستند کاری کرده باشند که سدی واقعی در برابر فجایع کشیده شود. یعنی مسئله آن نبوده که تضاد با طبیعت به صورت جدی حل شود. بلکه به نوعی هدف این بوده که بین آن‌چه ما «هدف طبیعت» می‌دانیم و آن را در سطح «بقا» تعریف کرده‌ایم و هدف خود که آن را در سطح «جاودانگی» تعریف کرده‌ایم، از طریق ایجاد گرهی از سازوکارها، «سازش» به وجود بیاوریم. اجازه بدهید موضوع را روشن‌تر بیان کنم: ما به نادرست تصور می‌کنیم این که اجازه بدهیم برخی از گونه‌ها باقی بمانند و مثلاً یوزپلنگ‌های ایران، یا فیل‌های آفریقا یا گروهی از گونه‌های گیاهی و جانوری دیگر از خطراتی که انسان‌های سودجو برای آن‌ها فراهم کرده‌اند «نجات» بیابند، به خودی خود، یک «رسالت بزرگ» است. و یک «موفقیت بزرگ». در حالی که اصل ماجرا یعنی این که اصولا چرا انسان باید به جایی برسد که فکر کند در مرکز عالم قرار دارد و کافی است که تمایل داشته باشد گروهی از جانوران را در خانه نگه دارد و «خانگی» و دوست خود بداند، و گروهی دیگر از جانوران را برای تفریح خود یا پختن غذاهایی که دوست دارد به صورت اردوگاهی بکشد، کافی است که به این کارها مشروعیت داده شود. انسان‌ها به نام «پیشرفت» که یک ابداع «زبانی» است که تنها شامل گونه‌ی خودشان می‌شود، در حال ضربه زدن‌های بزرگی به کره‌ی زمین هستند. اما هرگز از خود نمی‌پرسند این مشروعیت را از کجا آورده‌اند؟ از متافیزیکی که خود ابداع کرده‌اند؟ از باورهایی که هرگونه می‌خواهند تفسیرشان می‌کنند؟ از این که تصور می‌کنند هیچ چیز بالاتر از روح و عشق آدمی در جهان وجود ندارد و بنابر تعریف «بدیهی است» که ارزش یک اثر ادبی از یک سنگ بیشتر است، بنابراین می‌توان هزاران سنگ را از میان برد تا فقط یک اثر یا حتی بازتابی از آن باقی بماند؟ انسان‌ها به این مسائل نیاندیشیده‌اند. البته نه هیچ کدام از انسان‌ها: بسیاری از متفکران خواسته‌اند توجه مجموعه آدم‌های بیشتری را نسبت به این موضوع‌ها جذب کنند اما گوش شنوایی وجود نداشته. مرگ، یک سازوکار حیاتی است و همه‌ی موجودات در میلیاردها گونه و در میلیاردها سال، با آن زیسته‌اند. اما انسان همچنان تصور می‌کند که این امر نباید برای او وجود داشته باشد؛ پس بنا بر اسطوره‌ای که خود ساخته، خشونتی باور نکردنی را علیه طبیعت ایجاد می‌کند که به خشونتی درون گونه‌ای تبدیل می‌شود و به خودش بازمی‌گردد. انسان‌ها آن‌قدر با دریاها و جنگل‌ها و دشت‌ها دشمنی ورزیدند که این خشونت به میان خودشان کشیده شده و یکدیگر را میلیون میلیون می‌کشند، شکنجه می‌دهند، به زندان می‌اندازند و آزار می‌دهند تا از این کارها لذت ببرند و تصور کنند که از خلال آن‌ها جاودان خواهند شد.

بنابراین من چندان امیدی ندارم که کرونا ویروس به خودی خود چیزی را تغییر دهد، چون نظیر این فاجعه را در ابعاد بزرگ‌تر و کوچک‌تر صدها و بلکه هزاران بار تنها در قرن اخیر داشته‌ایم و حاصلی نداشته جز پدید آمدن سازوکارهای تدافعی انسان‌ها نه سازکارهای حل مسئله. نگاه کنیم به موضوعی جدی مثل گسترش جمعیت که تعداد انسان‌ها را به صورتی باور نکردنی افزایش داده و تنها از ابتدای قرن بیستم یعنی در طول صد سال از یک میلیارد و هفتصد میلیون به نزدیک هشت میلیارد رسانده است. در این جمعیت نیز همه می‌خواهند به جای عمر طبیعی و نه انسانی که در انسان طبیعی حدود ۳۰ تا ۴۰ سال است، بالای صد سال عمر کنند یعنی به طور متوسط دو تا سه برابر بیشتر از سایر موجودات از طبیعت برداشت داشته باشند. حال در نظر بگیریم که از عمر موجودی به نام انسان که امروز می‌شناسیم اگر مبنا را یک‌جانشین شدن و پدید آمدن اولین روستاهای ابتدایی بدانیم حداکثر ده هزار سال می‌گذرد. و از عمر نخستین موجوداتی که که ما انسان می‌نامیم اما نه شکل و سیمایشان به انسان شباهت داشت و نه سبک زندگی و مصرفشان، حداقل چهار میلیون سال. این را مقایسه کنیم با عمر کره‌ی زمین که ۳ میلیارد و هشتصد میلیون سال است و عمر حیات که سه میلیارد سال است. به چه نتیجه‌ای می‌رسیم: این که انسان یک اتفاق بوده است، یک

لحظه که مثل درخشش یک نور ظاهر و سپس ممکن است ناپدید شود. انسان‌شناسان بزرگی چون کلود لوی‌استروس بسیار نسبت به انسان بدگمان هستند و سرگذشت این موجود را در تنها ده هزار سال گذشته، چنان مخرب و ناامیدکننده نسبت به حیات و سایر موجودات می‌بینند، که معتقدند بی‌شک این موجود خود را از میان می‌برد و حتی خطر از میان بردن حیات و یا متوقف کردن آن را برای مدتی طولانی بر روی کره‌ی زمین در خود حمل می‌کند. تخریب کره‌ی زمین که امروز خود را در آن‌چه ما «فجایع طبیعی» می‌نامیم نشان می‌دهد، انسان در تجربه‌ی زیستی خود تجربه کرده: از بیش از ده هزار زبانی که گمان می‌رود هزار سال پیش وجود داشته‌اند، امروز کمتر از دو هزار باقی مانده. از این تعداد نیز شاید تنها چند صد زبان هنوز کمابیش رایج باشند و می‌بینیم که جنگ بر سر آن است که یکی از آن‌ها پیروز شود و دیگران را وادارد زیر سلطه‌اش بروند. تنوع‌های فرهنگی در لباس، در آشپزی، در سبک زندگی، و... همه و همه به سود سرمایه‌داری که یک اسطوره‌ی قرون نوزدهمی بوده، ولی تا امروز دائما حادتر شده و به یک کابوس قرن بیست و یکم، چیزی شبیه تصویری که ما از کرونا داریم تبدیل شده، در حال از بین رفتن هستند. و البته شاید بتوان گفت امروز در جهان انسان‌های زیادی هم هستند که از آشتی با طبیعت، از گذار به دوران پسا توسعه و ساختن آینده جدید برای انسان‌ها که در آن اصل عشق و همبستگی و برابری و زندگی بهتر برای همه و طبیعت باشد، ولو یک زندگی کوتاه‌تر و با فشار کمتری بر طبیعت صحبت می‌کنند اما این انسان‌ها قدرت و سازمان چندانی ندارند و شکل جنبش‌های پراکنده‌ای را دارند که تا زمانی که با یکدیگر هماهنگ نشده و نتوانسته‌اند قدرتی قابل تأمل بشوند، امید به نتیجه‌ای نیست. ما باید اما امید خود را به این حرکت در دفاع از همه‌ی موجودات که خودمان نیز بخشی از آن‌ها هستیم ببندیم. سلاح ما، هنر و خلاقیت و اندیشه و دوست داشتن زندگی و حیات و عشق است. اگر این سلاح بتواند در طول زمان به سلاحی کارا در برابر نفرت‌های نژادی، ملی، زبانی، قدرت طلبی‌ها، ثروت‌طلبی‌ها، انتظارات بیهوده از طبیعت و غیره تبدیل شود، می‌توان امید داشت که انسان بتواند آینده‌ای بهتر از گذشته خود در دوران پس از کرونا داشته باشد اما با آن‌چه در جهان پیش‌رو ی ما می‌گذرد واقعاً نمی‌توان دروغ گفت و ادعا کرد که جهان به چنین سمت و سویی حرکت می‌کند.

جایی اشاره کرده‌اید که در دوران پسا کرونا قدرت‌های نظامی سرکوب‌گر بیشتر میشوند و سرکوب‌ها سخت‌تر اما در عین حال بسیاری از کشورها به ضعف ناتوانی دولت‌هایشان در این شرایط بیشتر پی بردند

کاملا درست است در این بحران و نه فقط در این بحران، فرودستان پی بردند که چرا فلسفه، جامعه شناسی و انسان شناسی سیاسی سال‌های سال است بر این نکته تأکید دارند که امر سیاسی (و نه لزوما دولت بلکه بیشتر قدرت) هدفی جز بازتولید خود را ندارد. قدرت برای آن وجود دارد که بیش و پیش از هر چیز خود را حفظ کند و بنابراین انتظار این که دولت (و بهتر است بگوییم قدرت) خود را فدا کند که مردم و به خصوص فرودستان را نجات دهد و یا زندگی‌شان را بهتر کند واقعاً نشانه‌ی نوعی بلاهت تاریخی و در عین حال معاصر است اما تنها شانسی که وجود دارد این است که بحران-هایی از نوع کرونا، گویای «سیاره‌ای» بودن هر چه بیشتر موقعیت ما هستند، گویای این که نمی‌توان جهانی شدن را صرفا به روابط پرسود سرمایه‌داری خلاصه کرد و دغدغه هیچ چیز دیگر را نداشت.

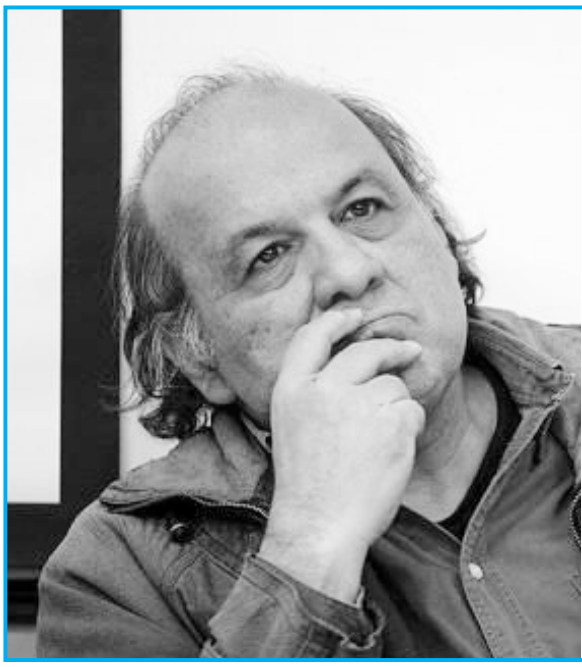
بحران‌های اقتصادی شدیدی در پیش‌رو ی دولت‌ها و مردم سراسر جهان قرار دارد و نتیجه‌ی آن گسترش اعتراضات مردمی است. به نظر شما دولت‌ها توان مقابله با این اعتراضات را دارند یا باید انتظار یک تحول عظیم سیاسی را در جهان داشته باشیم؟

بستگی به آن دارد که با چه دولت‌هایی سروکار داشته باشیم. دولت‌هایی که در کشورهای استبدادی، نیمه استبدادی یا مافیایی و اغلب کشورهای جهان سوم وجود دارند، توانی جدی برای مقابله با بحران اقتصادی بزرگی که از راه می‌رسد ندارند و با شورش‌هایی کمابیش بزرگ روبه‌رو خواهند شد. کما این که این شورش‌ها هم‌اکنون در برخی از کشورهای آمریکای لاتین و حتی در لبنان آغاز شده است و این به‌رغم خطرات بیماری. دولت‌های بزرگ مافیایی-دیکتاتوری به ویژه روسیه‌ی پوتین را اگر از طرف قدرت اقتصادی چین حمایت نشوند با خطر سقوط اقتصادی شدیدی روبه‌رو می‌کند اما به گمانم پیشینه‌ی استبدادی و زورمندانه‌ی بسیار سنگینی که در این کشورها وجود دارد و همچنین ملی گرایی به شدت شووینیستی بسیاری از مردمانش به پوتین یا کسی مانند او امکان می‌دهد که تا چشم‌اندازی غیر قابل پیش‌بینی در قدرت بمانند. چین و آمریکا دو قدرت بزرگ هستند که موقعیت آن‌ها موقعیت جهان آینده را تعیین خواهد کرد. اگر در آمریکا دموکرات‌ها بر سر کار بیایند (که به نظر من بعید نیست)، آمریکا تمام تلاش خود را خواهد کرد که با قدرت به عرصه‌ی بین‌المللی برگردد و چین و روسیه را از اروپا و خاورمیانه بیرون کند. در این صورت زمینه‌هایی ایجاد خواهد شد که شاید برای گسترش دموکراسی در جهان آماده‌تر باشند اما معلوم نیست در آمریکا چه اتفاقی می‌افتد زیرا یک امکان هم انتخاب مجدد ترامپ هر چند بعید، وجود دارد و سقوط آمریکا درون یک رژیم سرمایه داری اقتدار مدار با حداقل دموکراسی ولو با تحمل بیشتری برای مخالفان ولی با شکاف‌های گسترده در فقر و نژاد و سایر گسل‌های این جامعه است که فکر نمی‌کنم به سود هیچ کسی جز دیکتاتورها در جهان باشد. در مورد چین استراتژی «جی» بسیار تهاجمی است و فکر می‌کنم این که بخواهد مادام‌العمر در ریاست این کشور بماند خیالی بیش نیست. رابطه‌ی چین در نیم قرن اخیر با مردمانش همواره سرکوب شدید و بی‌رحمانه بوده و به همین ترتیب تا جایی که بتواند ادامه می‌دهد چون آلترناتیو دیگری در شرایط کنونی جهان نمی‌توان برای کارخانه بزرگ جهان تصور کرد. و نباید فراموش کنیم که در برابر چند صد میلیون چینی‌هایی که وضعیت نسبتاً بهتری در کرانه‌های غربی این کشور به‌دست آورده‌اند، شاید نزدیک به یک میلیارد چینی در پهنه‌های درونی در شرایط غیر قابل تصوری از فقر و تنگدستی زندگی می‌کنند. در یک کلام به‌نظر من اگر دولت‌های توسعه یافته بتوانند به دلیل وجود نهادهای دموکراتیک در آن‌ها، دولت‌هایی بیشتر سوسیال دموکرات از نوع دولت‌هایی که امروز در اقیانوسیه، ژاپن، اسکاندیناوی و آلمان وجود دارند سر کار بیاورند، می‌توان امید داشت که زمینه‌های بهتری برای دموکراسی در کل جهان تأمین شود. و بنابراین برخورد کمتر سرکوبگرانه و بیشتر حمایت‌گرانه در برابر بحران اقتصادی باشد. برعکس اگر این دولت‌ها خود به دام پوپولیسم‌های راست‌گرا و نولیبرالیسم بیفتد، الگوی جهان، به الگوی استبدادی، توتالیتاریستی و مافیایی محور چین روسیه، که ممکن است هند نیز به آن بپیوندد تدبیل خواهند شد و شانسی جز سرکوب و البته خطر تنش‌های شدید و انقلابات خونین بدون آن که مطمئن باشیم نتایج آن‌ها چه خواهند بود وجود خواهد داشت و به‌هر تقدیر نباید انتظاری جز عقب گردهای گسترده در حوزه‌ی هنر و فرهنگ و بدتر شدن موقعیت‌های آزادی و وضعیت اقتصادی فرودستان داشته باشیم.

در پسا کرونا و با وجود تنگناهای اقتصادی هنر و ادبیات چه گونه تحت تأثیر قرار می‌گیرند؟

به نظر من از همین اکنون باید جماعت اهل هنر و ادب و خلاقیت و آزادی‌های فردی و همه‌ی کسانی

که هنوز در این جهان آلوده و کثافت زده از سرمایه‌داری و شهرت طلبی و خودنمایی و تازه به دوران رسیدگی به ایجاد ارزش‌های انسانی واقعی و به حفظ و هماهنگی با سایر موجودات و طبیعت فکر می‌کنند، باید حساب کار خود را از صاحبان قدرت و ثروت جدا کنند. ما امروز بیش از هر زمان دیگری نیاز به اتوپیا داریم. نه در این معنا که از دولت‌ها خواستار انجام وظایفشان نباشیم و حتی فشار برای افزایش آزادی‌ها و حقوق دموکراتیک اقتصادی و فرهنگی را نخواهیم بلکه به این معنا که خلاقیت فرهنگی و هنری را وابسته به تغییر و بهتر شدن احتمالی دولت‌ها نکنیم. به نظرم جامعه‌ی مدنی نباید تصور کند که فقط می‌تواند در عرصه‌ی مبارزات سیاسی فعال باشد برعکس این جامعه می‌تواند در همه‌ی عرصه‌های اجتماعی فرهنگی، هنری، اجتماعی، علمی و غیره بسیار فعال‌تر از گذشته عمل کند. تجربه‌ی کرونا و استفاده مفیدی که در این مدت از ابزارهای رایانه‌ای و شبکه‌های اجتماعی شد نشان می‌دهد که بسیار فراتر از حوزه‌ی سیاسی می‌توان این ابزارا را برای گسترش فرهنگ و هنر به کار برد. تنها چیزی که وجود دارد و نباید باعث نومیدی شود این است که نباید دچار دیکتاتوری اکثریت - و یا به قول بوردیو- دیکتاتوری مخاطب شویم. هیچ گروهی نباید تصور کند که مثلاً اگر در اینستا گرام، یا کانال تلگرام یا در شبکه و وبگاهش تعداد معدودی افراد مشارکت می‌کنند در حالی که این یا آن هنرپیشه فیلمفارسی و این یا آن خواننده‌ی مبتذل میلیون‌ها نفر طرفدار دارند، کارش بیهوده است. مخاطبان فراوان در طول تاریخ دست‌کم دویست ساله‌ی اخیر گویای هیچ چیز جز ابتذال نبوده‌اند. هر کسی هر گروهی حتی با تعداد کم می‌تواند کاری فرهنگی را شروع کند. اما به نظر من خطر بیشتر از آن که از بالا باشد، از پایین است. منظورم این است که خطر بیشتر از این که ابزارهای حاکمیتی کنترل و سانسور باشد، محدودیت ذهنی و خود سانسوری و انحصارطلبی و صنفی فکر کردن خود کسانی است که در جامعه‌ی مدنی به گرد هم می‌آیند. چه دلیلی



دارد که ما شاهد وجود ده‌ها و بلکه صدها گروه بین‌رشته‌ای نباشیم؟ چرا باید جوانان و گروه‌های ما تا این حد اسیر تفکر جزیره‌ای کار کردن و «استقلال» خود از دیگران باشند و حاضر نباشند تن به کار جمعی و گروهی بدهند؟ چرا هیچ کس به این نمی‌اندیشد که رؤیای شهرت و سلبریتی شدن است که تعداد بی‌شماری از جوانان ما را به باد می‌دهد. جوانانی که دچار این توهم هستند که با تند گویی و انتقاد کردن از بزرگ‌ترها به چیزی می‌رسند. اما کافی است اندکی به خود زحمت بدهند تاریخ پنجاه یا صد سال اخیر را بخوانند و ببینند که هیچ کسی از این راه‌ها به جایی نرسیده و نمی‌رسد: تمایل به افشای «بی سوادی این و آن»، مچ گیری از این و آن، خودنمایی و مثلاً نشان دادن سواد بیشتر خویش در برابر دیگران، هرچه بیشتر در جهانی که همه‌ی اطلاعات در دسترس همه هست، کاری مضحک است که استعدادهای نهفته در جوانان را می‌کشد و بی‌تردید آن‌ها را به سوی افسردگی و انفعال می‌کشاند. این‌ها به نظر من خطرات اصلی هستند وگرنه دیکتاتوری‌ها و زورگویی‌ها و ثروتمندانی که جز به زیاد کردن اموال خود نمی‌اندیشند و برای این کار حاضرند تمام جهان را به نابودی بکشند همیشه بوده و خواهند بود. اما هر چند ممکن است تلاش این گروه‌ها، روند حرکت خلاقیت در هنر و فرهنگ را کند کند اما هرگز نمی‌تواند مانع این روند شود.

در جریان کرونا چند تن از روشنفکران دانشگاهی مثل خود شما و هم‌گام با متفکرین جهانی اظهار نظرهایی کردند، پژوهش کردند، و سمینار کچتزی برگزار کردند و.... در این میان جای روشنفکران غیر دانشگاهی خالی بود چرا؟

وضعیت دانشگاهیان ما اسفبار و اغلب از لحاظ کمّی بسیار پایین است اما این دلیل نمی‌شود که روشنفکرانمان وضعیت بهتری داشته باشند. روشنفکران غیر دانشگاهی، (البته نه همه‌ی آن‌ها)، در عوالم خودشان سیر می‌کنند، و اغلب دچار توهم هستند و مشکل اصلی‌شان در این است که نه خود و ظرفیت‌های خودشان را می‌شناسند و نه به خصوص جهان را. این روشنفکران اغلب دوست دارند دور خود مریدانی جمع کنند که به آن‌ها «استاد» و «قله رفیع دانش» و «قله بلند فلسفه» و سایر قله‌های جهان نام بدهند. اما نه توان آن را دارند که در عرصه‌ی جهانی با کسانی که در عرصه‌های اندیشگی حضور دارند و فعال هستند پهلو بزنند و نه ابزارهای این کار را. اغلب این روشنفکران تحصیلات دانشگاهی چندانی ندارند و برای همین دانشگاهیان ایران را - خشک وتر با هم به خیال خود می‌سوزانند و با صفت «حکومتی بودن» طرد می‌کنند. این هیچ چیز را عوض نمی‌کند. در زمان قبل از انقلاب نیز چنین بود. بسیاری فراموش می‌کنند که با دانشگاهیانی چون احسان یارشاطر، احسان نراقی، هوشنگ سیحون، فرخ غفاری، بیژن صفاری، سید حسین نصر و غیره چه رفتارهای زشتی از طرف برخی روشنفکران غیر دانشگاهی آن زمان می‌شد. اما میزان وقاحت و بلاهت بدون‌شک به اندازه‌ی این سال‌های اخیر نبود چون امکان پاسخ دادن به این گونه افراد بسیار بیشتر بود. امروز بسیاری از روشنفکران غیر دانشگاهی خود را در حد لومپن‌ها پایین آورده‌اند و بدتر از آن‌ها مریدانشان هستند که لومپن‌هایی واقعی‌اند و نمی‌توان به هیچ‌وجه با آن‌ها طرف شد. فردی مثل فردید دانشگاهی بود و البته بسیار نازل و بد زبان و خالی از اندیشه و پرمدعا، به همین دلیل هم مطرود، ولی افرادی مثل فردید امروز هزاران طرفدار به دور خود گرد می‌آورند که برایشان فریادهای ستایش به هوا بلند کنند اما مشکل اصلی این افراد در آن است که واقعاً چیزی از لحاظ اندیشه اجتماعی در چنته ندارند. این که چند کتاب خارجی و داخلی بخوانیم و حرف‌هایی انتزاعی بزنیم که هیچ کسی حتی خودمان نفهمیم هنر خاصی نمی‌خواهد و تنها نیازمند آدم‌هایی است به خصوص جوان و بی‌تجربه که دوست داشته باشند خودنمایی و تازه به دوران رسیدگی فرهنگی خود را نشان دهند و این را بیش از حد در میان نسل جدید و نسل قبلی می‌بینیم. مشکلات اجتماعی مسائلی واقعی هستند که درک و به خصوص ارائه‌ی راه‌حل‌های عملی و قابل اجرا و قابل فهم برای همه کار بسیار سختی است. از این رو گمان می‌کنم اگر وضعیت کرونا یا چیزی شبیه به این ادامه پیدا کند این گروه نتوانند به شیوه‌ی محفل نشینی و فیلسوف شفاهی باقی ماندن ادامه دهند و نه حکومتی باشد که ده‌ها مجله در اختیارشان بگذارد که همه‌ی روشنفکران و نویسندگان و اندیشمندان دیگر را به باد دشنام بگیرند، فکر می‌کنم این نسل منقرض می‌شود. در کشوری مثل فرانسه که مرکز روشنفکران بود، تقریباً تمام روشنفکرانی از این دست که البته از لحاظ میزان دانش ابدا قابل مقایسه با شبه روشنفکران وطنی ما نبودند، در فاصله سال‌های ۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰ از میان رفتند چون می‌خواستند بازی دعوای میان آرون و سارتر را ادامه دهند. در چنین شرایطی بدبختی ما این است که دوستان تازه رسیده‌اند به کتاب آرون «افیون روشنفکران» که در سال ۱۹۵۵ یعنی ۷۵ سال پیش منتشرش کرد، گروهی هم البته تازه رسیده‌اند به سارتر همان سال‌ها، مشکل ما این است که تازه رسیده‌ایم به دریدا و هایدگر، آن هم بدون آن که هیچ چیزی نه از فلسفه و جامعه شناسی غرب بدانیم و نه به خصوص از شرق و از کشور خودمان. از این رو به گمانم انتظار شما از این که روشنفکران غیر دانشگاهی یا دانشگاهی ما خودشان را خیلی داخل این موضوعات بکنند (هرچند تعدادزیادی واقعاً فعال بوده‌اند ولی منظورم اکثریتشان است) انتظاری به نظرم بیش از اندازه خوش باورانه می‌آید. ■

قدم زدن در هوای سه‌نفره
من، کرونا و عزرائیل...

گفت‌وگو با سیدمحمدعلی ابطحی به بهانه‌ی خاطره‌نویسی در روزهای کرونا

آزما

«محمدعلی ابطحی، مرد سیاست است و هم البته به قول خودش آخوندی که جین هم می‌پوشد و با تی‌شرت هم دیده شده و البته در این چند سال اخیر که فراغتی یافته بیشتر در عرصه‌های فرهنگی و هنری علائقش را دنبال می‌کند. ابطحی در دوران قرنطینه شروع به نوشتن خاطرات کرونایی در فضای مجازی کرد و شصت روز بی‌وقفه نوشت. این خاطرات هم مایه‌های طنز داشت و هم هر روز به صورت مستقیم به اخبار و وقایع مربوط به کرونا در همان روز اشاره می‌کرد. این خاطرات و اصولا کارهایی از این دست برای ما که بیشتر ملت شفاهی هستیم هم به سبب ثبت موقعیت بسیار حائز اهمیت است و هم بیان دغدغه‌های نویسنده به عنوان عضوی از جامعه‌ای که شرایط متفاوتی را تجربه می‌کرد. که نزدیک دیدن مرگ یکی از این احساسات مشترک برای همه‌ی ما بود کما این‌که در یکی از همین یادداشت‌ها، ابطحی نوشته بود: هوای بارانی قشنگی است اما حیف که دیگر نمی‌شود به آن گفت «هوای دو نفره» چرا که هر کاری کنی بالاخره سه نفره است، من و کرونا و عزرائیل!»

تا آن جا که از شما شناخت دارم، آدم خانه‌نشینی نیستید. با توجه به این ویژگی وقتی به خاطر کرونا مجبور به خانه‌نشینی شدید، احساستان چه بود؟

کسی نمی‌تواند ادعا کند که از قبل آماده‌ی «خانه‌نشینی کرونا» بوده است. طبیعی است که چه آدم اجتماعی باشد یا نباشد، کرونا خودش را بر زندگی ما تحمیل کرد و این تحمیل بر زندگی ما به صورت تدریجی اتفاق افتاد و هر روزی که از اتفاقات گذشت و هر لحظه که خبرها بیشتر مطرح شد، آدم‌ها بیشتر ساکن خانه‌ها شدند و این تجربه‌ی نو و جدیدی بود. باورش هم کار دشواری بود. و به خصوص این که یک موضوع بین‌المللی بود و آدم خودش را در یک دنیای غریبه می‌دید که دارد به اجبار آدم را به داخل خانه می‌کشاند و برنامه‌ریزی و زندگی جدید، ارتباطات جدید و حیرت شدیدی از این اتفاقی که می‌افتد. هر روز بیشتر خودش را جایگزین روال زندگی انسان‌ها می‌کرد و طبیعی است که اولین احساس من و خیلی‌ها این بود که؛ چرا این اتفاق دارد می‌افتد! ولی خوشبختانه گرچه اصلا تصور این همه مدت قرنطینه‌ی طولانی را نمی‌کردم ولی یک حسی آن روزهای اول به من می‌گفت که یک زنگ تفریح اجباری برای در خانه ماندن اجباری است و آن زنگ تفریح بخشی از زندگی بود، خانواده هم در این بخش شریک بودند و از وقتی که این زنگ تفریح تحقق پیدا کرد شرایط بهتر شد، و اتفاق‌های نویی افتاد و احساسم احساس بدی نشد از در خانه ماندن.

برای این خانه‌نشینی از ابتدا برنامه‌ای داشتید یا کم کم برنامه‌هایی برای خودتان تعریف کردید؟

طبیعتاً در ابتدای خانه‌نشینی برنامه‌ریزی نداشتم. چون چند روز اول کمی گیج بودیم همه. ولی به هر صورت این برنامه‌ریزی شکل گرفت. و برنامه‌هایی برای خودم تعریف کردم و این را هم صادقانه عرض کنم هنوز هم که هنوز است تصور این که در دوران تحمیل شده‌ی قرنطینه‌ی کرونایی فرصت و امکان این هست که بتوانیم کارهای عقب افتاده را انجام بدهیم، به نظرم تصور درستی نیست و واقعیت این نبود که مثلا یک رمان ننوشته و پایان نیافته دارم و تا الان نشسته باشم. پای آن و بتوانم تمامش کنم. بعضی کارها را باید در شرایط عادی تری انجام داد. متوجه شدم که این اتفاق برای خیلی‌ها رخ داده و تصورشان این است حالا که این تعطیلات اجباری اتفاق افتاده می‌توانند کارهای عقب افتاده‌شان را انجام بدهند. کارهایی که لیست کرده بودند، کارهای عقب افتاده‌ی خانوادگی، یا کارهای عقب افتاده فکری و علمی و نوشتاری و حتی یک سری کارهای جدی‌تر مانند تحصیل و... که همه فکر می‌کردیم در این دوران انجام بشود. اما نشد و من هم نتوانستم خودم را تطبیق بدهم درواقع آن کارهای عقب مانده‌ای که تصور می‌کردم در دوران خلوتی بتوان آن‌ها را انجام داد شاید به خاطر اظطراب کرونا انجام‌پذیر نبود.

کارهای روزانه‌تان بیشتر شامل چه کارهایی بود و نوشتن یادداشت‌های کرونایی در کجای این برنامه‌ها بود.

چند روز ابتدایی دوره‌ی اجباری در بیت و خانه ماندن که گذشت، گاهی به دوستان زنگ میزدم و یا با واتساپ واز این طرف و آن‌طرف با هم حرف می‌زدیم یا اتفاقات روز را می‌گفتیم و یا از این حیرت اولیه و این اتفاق که در سطح جهانی روز به روز گسترش پیدا می‌کرد می‌گفتیم و یکی از دوستانم به من پیشنهاد کرد که شما بیا این‌ها را بنویس مثل دوران وبلاگ نویسی، من یک دوران وبلاگ نویسی داشتم که ۶ سال تمام هر روز وبلاگ می‌نوشتم که حلقه‌ی وصل خوبی بود با جامعه. البته آن نوع از ادبیات که نسل جدید از من ندیده بود و نمی‌شناخت و نسل قدیمی هم کمتر در عرصه‌ی فضای مجازی بودند و بخشی از آن‌ها از ایران رفته بودند و بخشی هم تحت تأثیر اصلاح‌طلب و اصولگرا دیگه تموم ماجرا، توجهی به نوشته‌های آن موقع ما نداشتند و یکی دو روز اولیه که شروع کردم به نوشتن قصد این که هر روز بنویسم را نداشتم، ولی روز اول که شروع کردم به اتفاقات روزمره دور و بر خودم را نوشتم تصمیم گرفتم که بنویسم و این تصمیم خیلی از این جهت خوب بود که بخش کاملی از روز من را به خود اختصاص می‌داد و این بخش کامل وقت من را در آن شرایط که نمی‌شد کار جدی کرد، یک کار جدی واقعی شد برای روزمرگی من.

در این یادداشت‌ها هم خاطرات هست هم ماجراهای روز و هم طنز، این ساختار از اول در ذهنتان بود یا بعد به وجود آمد.

نمی‌توانم بگویم که به صورت قطعی از ابتدا همین جدول و آن‌چه که می‌نوشتم در ذهنم بود و قبلا برنامه‌ریزی کرده بودم، به هر صورت این برنامه‌ریزی در ذهن من جا گرفت، خاطرات کرونایی من یک نکته‌ی مهمی که دارد این است که کاملا در آن روز اتفاقات را جلو می‌برد که ممکن است که بعد از یک هفته و ده روز حتی اطلاعاتش هم اشتباه باشد. و حتی فضایی که توی ذهن می‌آمده اشتباه باشد اما مهم این است که گرچه تاریخ نویسی مستقل نیست، ولی حال و هوای خودم را به عنوان یک آدم فعال سیاسی و اجتماعی در آن روز در آن آورده‌ام. و واقعاً ذهن من مشغول می‌شد و نوشتن این‌ها روزی دو تا سه ساعت زمان می‌برد، و بعد از ظهرها دو ساعت می‌نشستم و برای نوشتن، البته در طول شبانه روز مقید بودم که اخبار ساعت ۲ صدا و سیما را بشنوم برای این هدف و یکی هم این که همسایه ما معروف است که ماهواره دارد یا اخبار شبکه‌های معاند را هم ساعت ۵ و ۶ بعد از ظهر حتماً با دقت می‌شنیدم که ببینم آن‌ها چه مسائلی می‌گویند. این‌ها کلیات ذهنم را شکل می‌داد و بعد در گشت و گذاری که در فضای مجازی داشتم و اخباری که این روزها روی تلفن‌های موبایل که خیلی هم لوس و بغلی شده بودند و از دست آدم نمی‌افتادند را هم پی می‌گرفتم. و اگر چیزی پیدا می‌کردم که حس می‌کردم می‌شود به آن پرداخت، طنز یا جدی، آن‌ها را هم عکس می‌گرفتم که تا عصری که می‌خوام بپردازم به نوشتن همه‌ی این‌ها در ذهنم دم دست باشد. همه را می‌گذاشتم کنار همدیگر و شروع می‌کردم به نوشتن. گاهی وقت‌ها یک طنز خوبی به ذهنم می‌رسید ولی ارتباط دادن آن به اتفاقات کرونایی کار دشواری بود یعنی این‌طور نبود که کرونا من را به طنز برساند، طنزها من را به کرونا می‌رساند. ولی خوب معمولاً ارتباط خوبی بین این دو بوجود می‌آمد و ساختارش ساختاری شد که شاید ذهنیت این باشد که طنز یک چیز روزمره‌ای بود، ولی من نکته‌ی مهمتری که شاید نکته‌ی تاریخی باشه و بر آن تأکید دارم این است که حال و هوای اکثرماها و حداقل فضاهایی که ماها در آن بودیم را در آن روزها نشان می‌دهد و شاید بعد از گذشت چند سال این حرف‌ها تکراری باشد، و یا غلط باشد ولی مهم است که ذهنیت ما و اطلاعات ما و نیتی

که ما در آن روز مشخص داشتیم چه بوده است این تصویر مهم است و باید ماندگار شود. و من این را یکی از دلایل متفاوت و مهم بودنش می‌دادنم.

فکر می‌کنید کرونا چه تغییری در زندگی بشر به وجود بیاورد، آیا در دوران پساکرونا برمی‌گردیم به روال سابق؟

چند بار هم در خاطراتم نوشتم که فکر می‌کنم دنیای بعد از کرونا دنیای کاملاً متفاوتی باشد. این تفاوت در حوزه‌های مختلفی وجود دارد. در حوزه‌های حکومتی پیش‌بینی من این است که یک دنیای دیکتاتورتری را تجربه می‌کنیم به خاطر این که خودمان پای حکومت‌ها را در سراسر دنیا بیشتر از قبل به زندگی‌هایمان برای حفاظت از بهداشتمان باز کرده‌ایم و به خصوص با این امکانات ارتباطی باید در آینده از حضور بیشتر سیستم‌های ارتباطی که متصل به حاکمیت هستند و حضورشان در زندگی آدم‌ها تصویر وحشتناک‌تری داشت. و اگر این مسیر از لحاظ اقتصادی جامعه را برساند به یک بحران، مشکل امنیتی بیشتر خواهد شد و سرکوب‌ها بیشتر خواهد شد، همچنین مثلاً در آمریکا در هفته‌های اول کرونا به دلیل این که ممکن است بی‌کاران بر زمین مانده شورش‌های مقطعی داشته باشند و این شورش‌ها به شورش گرسنگان تبدیل شود، و شورش گرسنگان به سمت اشراف برود و بحران اجتماعی به وجود بیاورد تدابیر ویژه اندیشیده شد. هرچند که در کشورهای مختلف حاکمیت‌ها فرق می‌کند و عده‌ای هم معتقد هستند که کلاً حاکمیت تضعیف می‌شود. که این منافات ندارد با آن حرفی که من می‌زنم. حاکمیت ممکن است کمتر قدرت داشته باشه اما برای بقای خودش حتماً از دیکتاتوری بیشتری استفاده می‌کند. حتی در جاهایی که عناوین دیکتاتوری بد و زشت بوده در همان جاها هم اتفاق خواهد افتاد. تأثیر جدی دیگر بر روی سبک زندگی آینده به خصوص بین نسل جوان خواهد بود، چون این تجربه را نسل جوان نداشته و دیده است که یک پتانسیل بزرگتری هم در زندگی‌اش وجود دارد که می‌تواند جهتش مثبت باشد و یک نوع ارتباطی با خانواده، یک نوع ارتباطی با فضای غیرمجازی که همه‌ی زندگی‌ها را پوشش می‌داد. می‌توانست برقرار کند و یک نوع مصالحه و مسالمتی را می‌توانست در زندگی ایجاد کند تا آدم‌ها در کنار همدیگر بتوانند زندگی کنند. چون واقعاً زندگی کردن در کنار یکدیگر فراموش شده بود و آدم‌ها بیشتر از خانه‌ها به عنوان خوابگاه استفاده می‌کردند، نه به عنوان یک مرکز دلگرمی، و این دلگرمی‌ها به طریقی ایجاد شد، البته نقطه‌ی منفی آن هم هست. این نزدیکی‌ها اختلافاتی هم به‌وجود آورده به خصوص با عدم تفاهم نسل‌ها با یکدیگر. ولی خوب فکر می‌کنم تفاهم‌های آن بیشتر و بهتر بوده است و آن مشکلات و بحران‌ها کمتر بوده و یک اتفاق دیگر که به اعتقاد من مهم است سرنوشت و آینده ادیان و معنویت خواهد بود بالاخره یک سری سرمایه‌های دینی همیشه به عنوان منجی در ذهن خیلی از متدین‌های ادیان مختلف وجود داشته و آن سرمایه‌ها ممکن است دچار آسیب بشود و عینیت این تجربه‌ها که آدم‌ها در چنین بحران‌هایی از آن انتظار داشتند آن عینیت را ندیده باشند به تضعیف مبانی اعتقادی آن‌ها منجر بشود و به نظرم در آینده پس از کرونا یک دین مسالمت جو و به روز شده‌تری را خواهیم داشت و البته مقاومت خیلی جدی‌تری از سوی افراطیون شکل می‌گیرد. ولی رفتن به سمت یک دین آرام‌تر و صرفا معنوی‌تر و غیر تشریعی‌تر را پیش‌بینی می‌کنم. بالاخره تحولات خیلی بزرگی در زندگی آینده بشری خواهد بود.

بعضی روزها در نوشته‌هایتان کنایه‌هایی داشتید و از جمله خوابی که در مورد آقای ظریف دیده بودید، فکر می‌کنید این نوشته‌ها تا چه حد تصویر دوران فعلی را نشان می‌دهد.

من در نوشته‌هایم البته طنزهایی را وارد می‌کردم، که طنزهای سیاسی هم بود و بدهم نبود کمتر هم شنیده شده بود، یک مقداری در حوزه‌ی سیاست بود، یک مقداری در حوزه‌ی روحانیت و دین بود. و بخش‌های سیاسی آن هم واقعاً بخش‌هایی بود که به ذهنم می‌رسید مثلاً خوابی که شما اشاره می‌کنید خواب آقای ظریف واقعاً دیده بودم و نمی‌دانم چرا چنین خوابی دیدم، خیلی غیرطبیعی بود. اما البته هر خوابی که در مدت کرونا می‌دیدم نمی‌نوشتم اما برخی از خواب‌هایی که به این شکل می‌نوشتم خوب طبیعی است که پشت آن یک غرض سیاسی و علاقه‌مندی سیاسی هم خوابیده و احتمال هم هست که آینده‌ی کشور به این سمت پیش برود. البته من روزی که آن خواب را نوشته بودم رئیس دفتر آقای ظریف به من زنگ زد و از قول آقای ظریف گفتن که به فلانی بگو این خوابش تعبیر نخواهد شد. خودم هم تصورم این نیست که آقای ظریف آماده‌ی ریاست جمهوری باشد. ولی آقای ظریف واقعاً شخصیت بزرگی است که قابل احترام است و امیدوارم شرایط آینده‌ی سیاسی کشور به سمتی برود که مردم در رفاه بیشتری باشند. گرچه این امیدواری یک امیدواری لفظی است و در تحلیل‌هایم آینده را خیلی این گونه نمی‌بینم اما با توجه به روند سیاسی آینده‌ی متفاوتی وجود خواهد داشت و جریاناتی که در مجلس آمده‌اند و احتمالاً برای ریاست جمهوری خودشان را آماده کرده‌اند یک بخش مشخص از جامعه هستند که زبان متفاوتی با زبان خیلی‌ها در جامعه دارند.

حالا قصد دارید با خاطراتی که نوشته‌اید چه کنید، ممکن است آن‌ها را تبدیل به کتاب کنید؟

بله قصد دارم که آن را کتاب کنم و یکی از ناشران هم الان مشغول شده برای نشر آن ولی خوب کتاب اساسا دوره‌ی غربتی را می‌گذراند و خیلی مشتری ندارد و آدم افسوس می‌خورد و دوست دارد که کتاب کاغذی بخواند و همچنان آن بوی ورق‌های کاغذ کتاب در وجود انسان حس بشود، البته خود این اینستاگرام و کانالی که این‌ها را می‌گذاشتم خودش هم یک نوع نشر است و می‌تواند مجموعه‌ی آن‌ها بماند و شاید بازنشر آن در چند سال آینده خیلی شیرین باشد برای بخش‌هایی که این تجربیات را نداشته‌اند و انشالله کرونا زود تمام بشود و این‌ها خاطره شود و به تاریخ بپیوندد آن موقع شیرین‌تر می‌شود.

به نظر شما که به هر حال یک رجل سیاسی هستید آدم‌هایی که امروز شاکله‌ی سیاسی جهان را ساخته‌اند، واقعاً مناسب جایگاهشان هستند و کرونا تا چه حد توانست واقعیت آن‌ها را نشان دهد.

واقعیت این است که کرونا آدم‌های بزرگ سیاستمدار دنیا را، تفاوت‌هایشان را زیر و رو کرد و تفاوت‌ها و توانایی‌ها و ناتوانی‌هایشان را نشان داد و تقریباً همه‌ی دنیا دچار یک نوع سرگشتگی شدند. که این سرگشتگی خیلی مهم بود، این سرگشتگی سرگشتگی، عملیاتی بود. یعنی همه به ترتیب یک دورانی از انکار را گذراندند و بعد یک دوران از حیرت را گذراندند و بعد یک دورانی از مبارزه را گذراندند با این ویروس و همه‌ی این‌ها بدون برنامه و بدون تجربه بود. این همه موسسات آینده بینی و آینده پژوهی در سراسر دنیا طرح‌های مختلفی را برای آینده‌ی بشریت و آینده‌ی کشورهایشان طراحی کرده بودند ولی هیچ کدام از آن‌ها طبیعتاً این اتفاقی که این ویروس سر اقتصاد، بهداشت، محتوای فکری جامعه آورده بود پیش‌بینی نکرده بود و در مقابل شخصیت‌های معدودی بودند که مدیریت آن‌ها چشم‌گیرتر بود به طور مشخص‌تر شاید چندین نقطه از جهان که خانم‌ها مدیریت داشتند مثل آلمان جلوه‌گرتر بود و جلوه بیشتری داشت، شاید هم دلیلش این باشد که انسانی‌تر به اتفاقات می‌نگریستند و مسئله‌ی حقوق بشر در این اتفاق کرونا خیلی چالش برانگیز شد و نگاهی که بعضی از کشورها داشتند مثل نگاه کشتن آدم‌های مسن و نگاه ابتلای جمعی همه‌ی مردم و... خیلی نگاه پر خشونتی بود و اتفاقات جانبی که افتاد در مقابل نگاه‌های انسان دوستانه و نگاه‌های بشر محورانه خیلی جلوه کرد و تجربه عجیب و غریبی بود برای دنیا، چهره‌های سیاسی عمدتاً نشان دادند که چهره‌ی خیلی تو خالی تری دارند. به خصوص با این اتفاق که ویروس کرونا تمام پروازها، سیستم حمل و نقل کشتی‌ها و خیابان‌ها را به نحوی خلوت کرد که آدم توی فیلم‌های آخرالزمان می‌توانست ببیند و هیچ کدام با آن برنامه‌ریزی بشر که خودش را آماده کرده بود که با سلاح بجنگد و با سلاح به موفقیت برسد و قدرتش را در زیر عنوان سلاح پیش‌بینی کرده بود هم‌خوانی نداشت. حتی کشورهای بزرگ یک مرتبه با یک بحرانی روبه‌رو شدند که فکرش را نمی‌کردند. مثلاً آن‌ها آن‌قدر به کارهای بزرگ مشغول بودند که کسی در آن کشورها به فکر کار کوچکی مثل تولید نبود و از ماسک را جای دیگر وارد می‌کردند و در ماسک وارد کردن این‌قدر دستپاچه بودند که از همدیگر می‌دزدیدند، و این بحران تاریخی عجیب و غریبی در زندگی بشریت بود که ما داریم تجربه‌اش می‌کنیم و یقینا در امتحانات سال‌های بعد این روزها حتماً جز سؤالات خواهد بود. به هر حال از مجله آزما تشکر می‌کنم که در پی این اتفاقات این سؤالات را از من مطرح کرد. البته من از مشتری‌های خیلی قدیمی این مجله هستم و خوشحالم که این مجله با مدیریت خوبی که دارد همه‌ی بحران‌های سخت را که برای همه‌ی نشریات و مجلات اتفاق افتاد آن هم در حوزه‌ی ادبیات به آرامی طی کرد و آهسته و پیوسته توانست خود را سرپا نگه دارد در حالی که خیلی از مجلات نتوانستند این مسیر آهسته و پیوسته را طی کنند بدون داشتن پشتوانه‌های اقتصادی، بدون داشتن پشتوانه‌های حکومتی و فقط متکی به خودشان و مدیریت خوبشان چراغ کم‌فروغ ادبیات را در کشور زنده نگه داشته‌اند.

من هم از شما تشکر می‌کنم. ■

دستور کرونا به انسان؛

عمیق‌تر نگاه کن!

دکتر سرمد قباد جراح مغز و اعصاب است اما دلمشغولی‌اش ادبیات است و بیشتر از دلمشغولی. سخت مطالعه می‌کند و می‌نویسد و در امور اجتماعی نیز صاحب نظر به همین دلیل برای گفت‌وگویی چندسویه در مورد تأثیر کرونا به مغز و سیستم عصبی انسان و نیز مسائل سیاسی و اقتصادی در دوران پساکرونا و مسائل زیست‌محیطی هم مناسب‌ترین گزینه بود و بر همه این‌ها اضافه کنیم. حوصله و بردباری و خوش‌رویی‌اش را که نتیجه‌اش. گفت‌وگویی است که می‌خوانید.

پروانه کاوسی

می‌خواهم صحبت درباره‌ی کرونا را ابتدا با توجه به تخصص شما شروع کنیم. این بیماری برای جامعه‌ی بشری بیماری ناشناخته‌ای بوده و هنوز هم ناشناخته است اما به هر حال باعث مرگ هزاران نفر از مردم شد. مردم را به قرنطینه برد و برای رعایت بهداشت رفتارهایی را به مردم تحمیل کرد آیا این شرایط روی سیستم عصبی مردم اثر گذاشته و آیا این اثر ماندگار خواهد بود یا نه؟ و اخیراً هم مشخص شده که تعدادی از مبتلایان به کرونا هم دچار بیماری‌های روحی و روانی شده‌اند. حالا به نظر شما به عنوان یک متخصص جراح مغز و اعصاب این بیماری می‌تواند روی سیستم مغز و اعصاب انسان اثر گذار باشد؟

ویروس کرونا، ویروس نسبتاً جدیدی است. از لحاظ تقسیم‌بندی ویروس‌ها، ما ویروس‌ها را به دو دسته‌ی RNA ویروس و DNA ویروس تقسیم می‌کنیم و کووید ۱۹ از دسته‌ی ویروس‌های RNA محسوب می‌شود ولی در کل ویروس جدیدی است و چند ماه است که در کل دنیا مردم و دانشمندان با آن مواجه شده‌اند و هنوز نوع جهش‌هایی را که ممکن است داشته باشد و تغییراتی که ویروس در بدن موجود زنده پیدا می‌کند، نمی‌شناسند و ما دانش مفصلی راجع به این ویروس نداریم. ولی آنچه که تا امروز در کل جهان فهمیده شده، این است که این ویروس قطعاً روی سیستم اعصاب مرکزی تأثیر می‌گذارد. و همین‌طور می‌تواند عامل مشکلات روحی و روانی و روانپزشکی باشد که بیشتر ناشی از وجود این ویروس در جامعه است. ابتدا راجع به آن دسته اول که تخصص من است، بگویم کسانی که به این بیماری مبتلا می‌شوند تغییراتی در قشر مغز و به خصوص در مخچه‌شان دیده می‌شود. از لحاظ تمرکز و قدرت استنتاج و تجزیه و تحلیل مطالب مشکل پیدا می‌کنند. سرگیجه دارند و اختلال تعادل پیدا می‌کنند.

یعنی در هنگام بیماری یا بعد از آن؟

در هنگام بیماری. شاید یکی از علائم پیش‌قراول و پیش‌رس بیماری سرگیجه و اختلال تعادل باشد. بعد از چند روز علائم عمده و ماژور بیماری که شامل؛ تب و بی‌حالی و ضعف خیلی شدید و سرفه‌های خشک است ظاهر می‌شود. این تغییراتی که در سیستم اعصاب مرکزی به خصوص قشر مغز و مخچه ایجاد می‌شود، تا مدت طولانی بعد از بهبودی علائم ریوی و علائم سیستمیک مریض هم باقی می‌ماند و واقعاً درمان خاصی هنوز ما در رشته‌ی علوم اعصاب برای این‌ها نداریم و در اصطلاح پزشکی می‌گویند این عوارض سیمپتوماتیک است. یعنی وقتی علایمی بروز می‌کند سعی می‌کنیم آن را از بین ببریم مثلاً اگر بیمار تب دارد، تب را پایین می‌آوریم. اگر فشار مغز بالاست آن را پایین می‌آوریم و متأسفانه و به اجبار پروتکل‌های درمانی نگوییم ساعت به ساعت، بلکه روزبه روز در مورد کرونا تغییر می‌کند. برای درگیری ریوی و قلبی بیمار که منجر به مرگ می‌شد، اوایل می‌گفتند اصلاً به این‌ها کورتون و کورتیکو استیروئید ندهید، ولی بعد یک پروتکلی آمد که در موقع حاد و حمله بیماری، بدهید تا التهاب ریه‌ی آن‌ها کمتر شود. آن میوکاردیک یا التهابی که در بافت قلبشان هست، التهابش بهتر می‌شود. ولی در مورد درگیری سیستم اعصاب آن‌ها فعلاً همان درمان‌های ضد ویروس و همان داروهای کلروکین طبق پروتکل‌هایی که سازمان بهداشت جهانی داده و در ایران هم هست، پایبند هستیم. اما در مورد مسائل روحی روانی و روانپزشکی باید بگویم چیزی که به شدت در جامعه رواج دارد، انگ ابتلا به کرونا است، یعنی به افراد انگ می‌زنیم که مواظب باشید این کرونا داشته یا الان سرفه کرد و عطسه کرد مبادا کرونا باشد. این خیلی واکنش بدی است که شدیداً هم رایج شده و باعث انزوای افراد می‌شود. نکته بعدی مسئله‌ی اضطراب و ترس از این بیماری و ترس از مرگ در فرد مبتلا است. این فقط یک اضطراب معمولی نیست که بگوییم سیستم نورآدرنرژیک و آدرنالین و نور آدرنالین تغییر کرده، مریض مضطرب است یا خوابش مختل است. این یک ترس اساسی وجودی و ترس مرگ و زندگی است. چون بشر به زندگی علاقه‌مند است و زندگی را دوست دارد، احساس نزدیک شدن به لحظه‌ی مرگ و ترس از آینده و فکر این که من که مبتلا هستم آخرین ساعت‌های عمرم است که روی تخت بیمارستانم، آیا پزشکان موفق به درمان من می‌شوند؟ آیا چند روز دیگر من مهلت برای زنده ماندن دارم، آیا قرنطینه شدن در خانه درست است یا بستری شدن درای سی یو. آیا پزشکانی که من را می‌بینند دانش و علم کافی برای درمان من را دارند؟ این یک مسئله‌ی سایکوپاتولوژیکال است. یعنی یک ترس اگزیستانسال است. و یک ترس اضطراب معمولی نیست که بگوییم مریض افسردگی و اضطراب دارد و می‌شود با دارو آن را کنترل کرد. یک ترس بسیار بدی است که به خاطر ترس از مرگ و ندانستن آینده و ترس از این که مبادا تصمیم غلطی خودم یا سیستم درمانی برای من گرفته باشد و ما این را به شدت الان می‌بینیم.

هر چند شاید قضاوت کردن در مورد آثار و عوارض عصبی در بخش فیزیکال آن زود باشد، چون هنوز اطلاعات کافی نداریم. آیا این عوارض می‌تواند ماندگار باشد، بعد از درمان بیماری یا ممکن است در طولانی مدت از بین برود. یا هنوز چیزی معلوم نیست.

واقعاً چیزی معلوم نیست. نمی‌توانم جواب قطعی راجع به این مسئله بدهم. ولی آنچه که تا به حال مشخص هست این است که این گونه عوارض شامل اختلال در تمرکز، اختلال در تصمیم‌گیری‌ها، افکار انتزاعی، سرگیجه و عدم تعادل، تا مدتی بعد از بهبودی فیزیکی بیمار باقی می‌ماند. یعنی مریض ممکن است که علائم نداشته باشد، سرفه نکند، ریه‌اش پاک شده باشد، سی تی اسکن که می‌گیریم آن ریه

سفید ملتهب که در حال خفه‌شدن بود را نمی‌بینیم ولی همچنان آن عوارض عصبی را بیمار دارد. ولی این نیاز به گذشت زمان دارد. و این چیزی نیست که در زمان کوتاه مدت این چهار ماه بشود. راجع به آن به طور قطع اظهارنظر کرد.

شما اول صحبتتان اشاره کردید که جهش ژنتیکی این ویروس در بدن یک مدیوم امکان‌پذیر است. یعنی خود به خود وقتی که در فضا هست جهش ژنتیکی پیدا نمی‌کند و در بدن افراد مبتلا جهش پیدا می‌کند و تا حالا هم ظاهراً نشان داده شده که ویروس خیلی هوشمندی است. دائم در حال تغییر ماهیت است. آیا این تغییر ماهیت واقعی است یا تصور ماست؟

ویروس کرونا همان‌طور که گفتم یک RNA ویروس است. و برای این‌که تکثیر کند نیاز دارد که از روی ماده‌ی ژنتیکی‌اش که RNA هست، ریبو نوکلئیک اسید است، ویک کپی بسازد و یک DNA بسازد که آن DNA قابلیت تکثیر دارد. بنابراین وابسته است یعنی باید وارد بدن یک موجود زنده، مثلاً انسان، خفاش یا بعضی از پستانداران دیگر بشود و برود در ماده‌ی ژنتیکی آن سلول بنشیند و سیستم ماده‌ی ژنتیکی آن را در اختیار خودش بگیرد و شروع به تکثیر کردن کند. این مرحله‌ی رشد و تکثیر سلول است که به یک حدی که رسید دیگر سیستم ایمنی بدن مبتلا قادر به از بین بردن و غلبه بر ویروس نیست و فرد مبتلا می‌شود و علائم به صورت خیلی شدید و کاتاستروفیک شروع می‌شود. اما در مورد جهش یا موتاسیون اگر مدنظر شماست این که مختصات ژنتیکی ویروس تغییر کند. تمام ویروس‌ها دچار این موتاسیون و این جهش می‌شوند. ما هر سال با یک ویروس آنفلوآنزای جدید یا دو ویروس یا سه ویروس مواجه می‌شویم. هر سال ماده‌ی واکسن آنفلوآنزا تغییر می‌کند. واکسن آنفلوآنزایی که انستیتو پاستور پارسال (۲۰۱۹) ساخت برای ۲۰۲۰ فایده ندارد. چون ویروس تغییر کرده. ویروس کرونا هم همین تغییر را می‌کند و دچار جهش‌های متعدد می‌شود و این جهش‌ها در بدن موجود زنده اتفاق می‌افتد. ولی آیا این جهش‌ها منجر به ضعیف شدنش می‌شود یا منجر به قوی‌تر شدنش می‌شود. آنچه که تا به حال در علم ویروس‌شناسی ما می‌دانیم، جهش‌های متعدد باعث ضعیف شدن ویروس می‌شود. ولی همه‌ی رفتارهای این ویروس مطابق علم ما نبوده و قابل پیش‌بینی نیست. امیدواریم که این جهش‌ها مثل بقیه ویروس‌ها باعث تضعیفش بشود. و همین‌جا یک بحثی در مورد واکسن پیش می‌آید بنابراین فکر می‌کنم ما داریم به واکسنش نزدیک می‌شویم. شاید یک راه واکسنش این باشد که این ویروس جهش‌های متعددی بکند ما آن ویروس ضعیف‌تر را به عنوان ماده‌ی واکسیناسیون به‌دست بیاوریم و شروع کنیم به انسان تزریق کردن و بدن فرد آنتی بادی و پادتن علیه آن ترشح کند.

دکتر تا این‌جا به عنوان یک متخصص مغز و اعصاب به سؤالات علمی و پزشکی پاسخ دادید اما از طرفی شما به عنوان یک شخصیت فرهنگی مورد سؤال اصلی من هستید.

با این شرایطی که به وجود آمده و تغییرات فعلاً ظاهری که بشر ناچار به پذیرشش شده، مثل کم شدن رفت‌وآمدها، رعایت بیشتر بهداشت، قطع ارتباط با افراد، و خانه‌نشینی، این‌ها در زندگی آینده‌ی ما چه تأثیراتی خواهد داشت. خلاصه‌ی کلام زندگی در ادامه‌ی دوران همزیستی با کرونا یا پساکرونا چگونه خواهد بود. آیا تغییراتی را که پیش می‌آید می‌توانیم بپذیریم یا اصلاً تغییری پیش نمی‌آید؟ و مهم‌تر از همه در عرصه‌ی هنر و ادبیات و تفکرات انسانی البته این سؤال چندوجهی و مفصلی است و امیدوارم قابلیت پاسخ دادنش را داشته باشم. ببینید کرونا یک اتفاق دووجهی است. یعنی هم عرصه‌ی بین‌المللی دارد و هم عرصه‌ی داخلی دارد. هر آنچه که در داخل کشور ما اتفاق می‌افتد مواجه می‌شود با بیرون و هر آنچه که در خارج مرزها اتفاق می‌افتد با داخل مملکت ارتباط پیدا می‌کند قطع پروازها، بسته شدن مرزها، تعطیل شدن سفرها و رفت و آمدهای زیارتی و قص علی هذا. تغییراتی که کرونا در زندگی ما به وجود آورده تغییرات خیلی مهمی است و به نظر من این‌ها باقی خواهد ماند. و در دوران پسا کرونا ما شرایط زندگی‌مان دیگر به حالت قبل برنخواهد گشت. چند نمونه را من مثال می‌زنم. یکی همین مسئله‌ی دورکاری و این‌که افراد از داخل منزلشان بتوانند کار را انجام دهند. در مملکت ما اصلاً معمول نبود و برایمان یک چیز فانتزی یا خیلی غیرعادی بود. که بله من سر کار نمی‌روم و در خانه با اینترنت کارم را می‌کنم و حقوق می‌گیرم ولی دیدیم که این محقق شد. زیرساخت‌هایش بود و گسترده‌تر شد و اجبارا بیشتر هم می‌شود الان تعداد زیادی از افراد و اقشار جامعه این کار را می‌کنند. حتی همکاران روان‌پزشک من تعداد زیادی‌شان دیگر در مطب حاضر نمی‌شوند. با واتساپ و شبکه‌های اجتماعی منشی نوبت می‌دهد، با واتساپ با مریض مصاحبه می‌کنند و درد و حرفش را می‌شنوند و نسخه نوشته می‌شود و نسخه نوشته شده در فضای مجازی به داروخانه ارسال می‌شود و دارو با پیک به درب منزل مریض ارسال می‌شود. یعنی این یک تحول است. برقراری این home school یا شبکه‌های آموزشی که به وسیله‌ی اینترنت در اختیار بچه‌ها قرار گرفت. الان هم دانشگاه و هم مدارس به صورت اینترنتی دارند درس می‌خوانند نمی‌گوییم موفق است ولی به هر حال بد نبوده است. این آغاز کار است. و باید اصلاح بشود. از طرفی هم یک سری شغل‌های غیرمجاز یا زیرزمینی دارد ایجاد می‌شود. مثلاً الان مهدکودک‌های زیرزمینی راه افتاده است. تبلیغاتی هست که ما بچه‌های شما را ۸ تا ۱۰ ساعت می‌پذیریم. توسط خانمی که تحصیل کرده است و ما هیچ مجوزی از بهزیستی نداریم. اگر می‌خواهید با امکانات ما آشنا شوید، این‌جا را ببینید، این تغییراتی است که دارد به وجود می‌آید و این تغییراتی که در دولت به عنوان government و در میان مردم به عنوان شهروند به وجود می‌آید. از زمان دولت ریگان و تاچر مدام در دنیا مرتب تبلیغ شد که باید دولت را کوچکتر کنیم. و NGOها و سازمان‌های مردم نهاد را گسترش دهیم. ولی الان به یک مرحله‌ای رسیدیم که می‌بینیم نمی‌شود. واقعاً باید بعضی کارها را خود دولت به عهده بگیرد. الان ستاد مبارزه با کرونا داریم. سیاست‌گذاری‌هایی که در مورد بیمارستان‌ها و سایل نقلیه، مدارس، دانشگاه‌ها، این‌ها دیگر چیزی نیست که بشود به صورت کوچک و لوکال و سازمان‌های مردم نهاد انجام شود. باید دولت و سیستمی از بالا حکمفرما باشد. بنابراین این مسئله که بیاییم دولت را کوچک کنیم الان دارد برعکس اتفاق می‌افتد. درست است که مردم گاهی آمارها را زیر سؤال می‌برند، و فکر می‌کنند این آمارهایی که هر روز از طریق صدا و سیما اعلام می‌شود درست نیست ولی مرجع دیگری شما ندارید. موقعی شما می‌توانید بگویید این آمار غلط است که بگویید من بروم آمارگیری کنم و بگویم در این مجموعه آماری این‌ها کاملاً با نتایج شما مخالف است. ما چنین کاری نتوانسیم بکنیم. مردم مجبورند به پزشکان اطمینان کنند. مجبورند به آمارهای دولتی در شرایط فعلی اعتماد کنند و آن‌ها را بپذیرند. دولت دارد قوی‌تر می‌شود. و آن برنامه‌ای که دولت را کوچک کنیم تا حدی تغییر ماهیت داده و یک خطر هم این‌جا وجود دارد و آن خطر راست‌گرایی افراطی یا تحکم از بالاست. این خطرش هست ولی به خاطر رشد فضای مجازی و اینترنت و شبکه‌های اجتماعی این ترس کم‌تر می‌شود. تلگرام، اینستاگرام، واتساپ، فیسبوک و... انواع و اقسام این چیزها هست و چون اینترنت گسترده شده امکان آن تحکم از بالا یا این که دولت بخواهد بیش از حد بر مردم فشار وارد کند کم‌تر است. الان با این‌که تلگرام در ایران فیلتر است ولی حدود ۳۰ میلیون نفر تا آن‌جایی که من می‌دانم کاربر دارد و مردم با فیلترشکن وارد می‌شوند و استفاده می‌کنند. این تا حدی آن ترس را برطرف می‌کند. بسیاری از این تغییرات که به وجود آمده به نظر من در دوران بعد از کرونا هم باقی خواهد ماند.

روابط عاطفی و انسانی چه؟ روابط بین افراد؟ دیدن‌ها؟ دست‌دادن‌ها؟ بوسیدن‌ها؟ نشستن‌ها؟ گپ‌زدن‌ها؟

به نکته‌ی خوبی اشاره کردید در حال حاضر در روابط اجتماعی ما تغییراتی به وجود آمده. ارتباطات جسمی کمتر شده اما این دلیل این نیست که خیلی آدم‌ها از هم دور شدند. مردم امسال عید دیدنی نرفتند. کسی خانه کسی نرفت ولی به روش‌های دیگری توانستند با همدیگر ارتباط برقرار کنند. یک مقدار زیادی بنیان خانواده قوی‌تر شده. ما در طی سال‌های گذشته به دلیل تبلیغات و به دلیل نوع کارکردهای آدم‌ها در جوامع خیلی شلوغ مثل تهران، خانواده کم‌کم زیرساختش را و مبنای خودش را از دست داد. کسی در خانه نبود. خانواده یک محیطی بود که همه از آن فرار می‌کردند. بچه یک طور و پدر و مادر طوری دیگر. روابط جنسی بیرون از خانواده خیلی گسترده‌تر شده بود. این‌ها غیرقابل کتمان است. ولی الان خانواده دارد بنیانش قوی‌تر می‌شود. افراد بیشتر در خانه می‌مانند. پدر و مادر بیشتر در خانه هستند و کنار بچه‌ها هستند. درست است که با عوارضی مثل عصبانی شدن و درگیری‌های لفظی و کلامی روبه‌رو هستند و به خاطر این است که ساعت‌های بیشتری در خانه هستند، ولی همین‌که پدر و مادر و فرزندان بیشتر در خانه و کنار هم هستند، بنیان‌های خانه و خانواده تقویت

می‌شود. این یک نکته مثبت است که امیدواریم بعد از کرونا هم باقی بماند. کرونا روی عادت‌های تغذیه‌ای هم تأثیر گذاشته. قبلاً خیلی از مردم مرتب در رستوران بودند و یا در خانه فست فود سفارش می‌دادند اما الان دوباره غذا پختن سنتی برگشته. پلو و خورشت واش و آبگوشت درست می‌کنیم. خیلی‌ها به غذا پختن محلی و سنتی برگشتند. حتی من از همکارانم شنیدم که خیلی‌ها در خانه‌شان نان درست کرده‌اند. اتفاق فرخنده‌ای است. درست است ابتلا به کرونا خیلی اتفاقات بدی را به وجود آورد ولی چند اتفاق خوب را هم به همراه آورد. از لحاظ آماری اتفاقات بد که منجر به مرگ خیلی‌ها شد، بزرگ‌ترین و دردناک‌ترینش است. ولی این سمت قضیه هم اتفاقات خوبی داشت و من فکر می‌کنم این تغییرات باقی می‌ماند. این تغییرات اجتماعی و سیاسی باقی خواهد ماند. در عرصه‌ی فرهنگی و ادب و هنر چیزهایی که من در طی این مدت خودم تجربه کردم مثبت بود، اولاً چیزی که در اطرافیان و دور بری‌هایم دیدم خیلی مردم در خانه فیلم دیدند. خیلی کتاب مطالعه کردند. کتاب‌هایی را که شاید در گذشته خوانده بودند دوباره بازخوانی کردند. بعد از بیست سال و سی سال. و خیلی از کارهای فرهنگی را که هیچ وقت فرصت نداشتند الان انجام دادند، درست است سینما نرفتند، تئاتر نرفتند و نمایشگاه و گالری نرفتند. شب

شعر برگزار نشد، نتوانستند به جلساتی که با هنرمندان تشکیل می‌شود بروند و کنسرت و موسیقی گوش کنند. این یک وجه قضیه اما مردم از طریق شبکه‌هایی مثل اینستاگرام برنامه‌های لایو خیلی گذاشتند. الان در مورد برنامه‌هایی به صورت تئاترهای غیرحضوری هم به صورت این که سی‌دی‌اش پخش شود و هم این که در شبکه‌های اجتماعی پخش شود، صحبت‌هایی می‌شود. بحث خبررسانی و اطلاع‌رسانی هم خیلی مهم است که خب روزنامه‌ها دیر شروع کردند که شاید اهدافی پشتش بود، نمی‌دانم ولی روزنامه و مجله و نشریات ادبی می‌توانند نقش بسیار مثبتی را در پر کردن این خلأ فرهنگی که در دوران بعد از کرونا هم باقی خواهد ماند داشته باشد.

به نظر می‌رسد، کرونا تبدیل به یک سدی شد در برابر انسان معاصر که مانع از شتاب بیش از حد بشری بشود و یک مقدار انسان را هل داد به عقب. همین که شما اشاره کردید مردم فیلم می‌بینند و موسیقی گوش می‌دهند و کتاب می‌خوانند یعنی به بیان دیگر کرونا می‌گوید اول زیرساخت‌هایت را درست کن مطالعه کن و شناخت پیدا بکن و بعداً برو نمایشگاه ببین. چون در این سال‌های اخیر خیلی‌ها می‌رفتند مثلاً در فلان نمایشگاه پرسه می‌زدند که کمترین چیزی از هنر و نقاشی نمی‌دانستند. ولی الان به اجبار یک زیرساخت‌هایی دارد ساخته می‌شود. دارد درست می‌شود و این دیوار توقفی که کرونا کشید باعث شد که بشر عمیق‌تر به زندگی‌اش نگاه کند و طبیعتاً این در آینده‌ی زندگی‌اش هم تأثیر خواهد گذاشت. یعنی باید بگذارد. شاید هم بشر یادش برود که چه دورانی داشته. نمی‌دانم!!

آن چه که می‌گویید کاملاً درست است. سرعت زندگی خیلی سرسام‌آور شده بود. الان یک مقدار آرامش بیشتری برقرار شده. آدم‌ها بیشتر فکر می‌کنند. بیشتر در خلوت خانه و خانواده حضور پیدا می‌کنند و من فکر می‌کنم این فضای مناسبی است. حتی در مسائل دیپلماتیک و سیاسی هم تأثیر گذاشته. ببینید خیلی کشورهایی که در معرض جنگ بودند مثل ایران یا کشورهای آسیایی به دلیل این که شاید اروپا و آمریکا و خیلی از ابرقدرت‌های جهانی الان دیگر فرصتی برای فکر کردن به جنگ ندارند. و الان مسئله‌ی اصلی نجات جان مردم خودشان است. و این که چه بکنند که تلفات کرونا کم شود. خیلی از آن گردن کشی‌ها و خیلی از آن کارهای پرطمطراق قبلی را کنار گذاشته‌اند این هم می‌تواند از جهات مثبت کرونا باشد که از لحاظ سیاسی و بین‌الملل تأثیر گذاشته ولی آنچه که در جامعه خودمان و جامعه‌ی ایرانی اتفاق افتاده این است که انسان‌ها یک مقدار دارند با فکر و اندیشه زندگی می‌کنند. یک مقدار قدر لحظه را بیشتر می‌دانند. اگر آرامشی دارند می‌دانند که این آرامش باارزش است و ممکن است فردایی برای به‌دست‌آوردن این نداشته باشند و باید از لذت این آرامش همین الان که درونش هستند بهره‌مند شوند. البته از طرف دیگر بیکاری و فقر دارد بیشتر می‌شود. فقر دارد عریان‌تر می‌شود به دلیل این که بعضی از کارها تعطیل است و بعضی از کارها اصلاً امکان انجامش نیست. خیلی ساده از دستفروشی و مسافرکشی شما در نظر بگیرید الان درست است که قشری که کارمند است و حقوق‌بگیر دولت است در جای خودش است ولی خیلی از شغل‌های فصلی و شغل‌هایی که فقط کارگری صرف بوده الان برچیده شده وضع اقتصادی مملکت خوب نیست و آن چیزی که سازمان جهانی اقتصاد می‌گوید این است که در ایران در سال جاری ۶ درصد احتمالاً رشد منفی خواهیم داشت. تعداد بیکاران ما باز هم بیشتر می‌شود حدود یک میلیون بیکار در حال حاضر از ابتدای سال تا الان به جمع بیکاران ۵-۳ میلیونی ما اضافه شده است و همه‌ی این‌ها باعث می‌شود که فقر بیشتر بشود و مسئله دزدی و سرقت و ناامنی‌های اجتماعی هم در کنارش به وجود بیاید.

البته یک نکته‌ای هم در این جا وجود دارد که کرونا باعث شد که قدرت‌های جهانی و مردم جهان توأمان متوجه یک مسئله بشوند که آنچه نماد قدرت تلقی می‌شد تا حد زیادی بی‌اعتبار شده است. نیروهای نظامی و سلاح‌های جنگی در مقابل کرونا عملکردی نمی‌توانند داشته باشند. هواپیماهای مسافربری زمینگیر شدند. یعنی زندگی را کرونا به شکلی منحرف کرد که انگار عمدی هست که به ما می‌گوید با تعمق بیشتر به زندگی نگاه کنید و این اجتناب‌ناپذیر است. البته این بحران بی‌کاری و بحران اقتصادی فقط مختص ما نیست و در تمام جهان این بحران به وجود می‌آید. تظاهرات و اعتراضاتی خواهیم داشت و مردم مجبورند که فکر دیگری بکنند شاید یکی از این فکرها بازگشت به کشاورزی باشد. یعنی بازگشت به دامن زمین باشد و قدرت‌ها هم متوجه می‌شوند که دیگر در آن جایگاهی که قبلاً داشتند نمی‌توانند دوام بیاورند. چون نظام سرمایه‌داری از انسان در تمام جوامع یک برده ساخته است. برده‌ای که احساس بردگی نمی‌کند. در کشورهای پیشرفته‌تر مردم صبحانه‌شان را به فرمان یک نفر مرکزی ناپیدا می‌خورند. تبلیغات تلویزیون می‌گوید این را بکنید یا می‌گوید این را بپوشید و این موزیک را گوش کنید و الی آخر. یعنی انسان بدون این که متوجه باشد برده‌ای شده است در خدمت نظام سرمایه‌سالار برای تولید بیشتر مصرف بیشتر. احتمالاً این نظم هم دگرگون می‌شود و تغییر می‌کند. نتیجه‌اش خوب باشد یا بد نمیدانم. ولی به نظر می‌رسد نتایجش در نهایت برای محیط زیست نتایج بدی نباشد.

جالب است که بخش کشاورزی از آن قسمت‌هایی است که رشد منفی نداشته و نخواهد داشت و شاید رونق چندباره‌ای هم بگیرد به خاطر این که از کارهایی است که آلودگی ندارد و حتی کارگری که سر زمین و مراتع کار می‌کنند کم‌تر در معرض ابتلا به بیماری قرار دارند. این یکی از نکات مثبتش هست که بخش کشاورزی دارد رونق می‌گیرد.

شاید اگر بخواهیم یک مقدار عمیق‌تر نگاه کنیم مادر زمین به بشر می‌گوید نترس من هستم. تو گرسنه نخواهی بود. تو بی‌کار نخواهی بود. یک چنین تلقی شاید خیال‌پردازانه باشد ولی من این تلقی را دارم. تکنولوژی یک مقدار باید پس بنشیند. تکنولوژی و کارخانجات باید در این شرایط خودش را جمع و جور کند.

یک بحثی که اوایل که کرونا آمد شایع شد و در جوامع و بین افراد تحصیلکرده هم من زیاد شنیدم این بود که این به نوعی انتخاب طبیعی است. که باید یک عده‌ای از بین بروند و نظام اجتماعی تغییر کند و کسانی که دارند می‌میرند و فوت می‌کنند افرادی هستند که سیستم ایمنی ضعیف‌تر و سن و سال بیشتر دارند و باید از بین بروند. طبیعت دارد این‌ها را خود به خود حذف می‌کند تا به یک شرایط نوین و پایدار جدیدی برسد. چون جمعیت بشر خیلی زیاد شده. منابع غذایی و انرژی دارد کم می‌آید و آلودگی

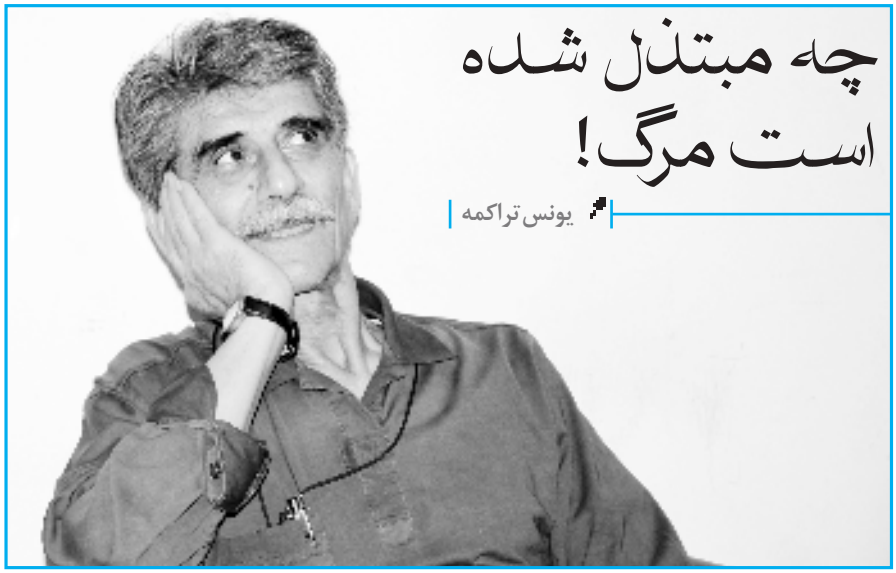
محیط زیست و تخریبی که بشر دارد می‌کند، بیش از حد و غیرقابل تصور است. این هم یکی از نظریه‌ها بود که هنوز هم هست.

البته در تأیید فرمایشات شما من این را هم اضافه کنم که دیروز با دوستی که آدم اندیشمندی است صحبت می‌کردم، گفت حتی اگر بپذیریم که این ویروس ساخته دست بشر است باز هم یک واکنش طبیعی است. یعنی طبیعت این را خواسته چون بشر هم جزئی از طبیعت است یکی از اجزاء خودش را واداشته بدون این‌که دستور مستقیمی در کار باشد که این ویروس را تولید کن. ما این جانیاز به یک معرفت‌شناسی داریم. دانش بشری از معرفت خالی شده و اگر از دید معرفت‌شناسانه نگاه کنیم حتی اگر این ویروس در آزمایشگاه و به دست بشر ساخته شده باشد، باز هم دستور طبیعت بوده برای انجام این اصلاح که به یک حد تعادلی برساند. اگر امروز زمین دارد نفس می‌کشد آسمان نفس می‌کشد، آلودگی‌ها کمتر شده، نشانه بازگشت به یک زیست طبیعی‌تر است. که اگر این جریان ادامه پیدا کند و به چند اواج دیگر هم برخورد کند، طبعاً وضع تغییر خواهد کرد.

من موافقم با نظر شما و به عنوان آخرین کلام، من که پزشک هستم این اتفاق را مثبت می‌بینم اعتقاد مردم به طب خرافی، طب سنتی، یا اسامی دیگری که ممکن است به کار ببریم، کمتر شده، فهمیده‌اند که باید به علم و دانش روز و آنچه که پزشکان می‌گویند اعتقاد داشته باشند نه این‌که دست به دامن عنبرنسا را و گل بنفشه و... چیزهایی که شنیدید در این مدت بشوند. آن‌چه که علم روز در کتب و مقالات و دانشگاه‌های پزشکی سراسر دنیاست آن مهم است. حتی خرافات تا جایی پیش رفته که در اسرائیل گفتند که اگر شما به حزب فلان رأی دهید، کرونا نمی‌گیرید ولی هم رهبر آن حزب کرونا گرفت و هم این‌که آن فردی که این را از تلویزیون گفته بود، حالا لابد خوب رأی نداده بودند!! یا این‌که اعتقاد نداشتند!!!! و این افکار خرافی در همه جا هست. و همه‌ی این‌ها یک مقدار زیادی سست و بی‌اساس شد. و خرافه زدایی شدید. دخیل ببندیم شفا می‌دهد. دعا بنویسند شفا می‌دهد. دعای فلان را بخوانیم شفا می‌دهد. نه و دیدیم که کرونا این حرف‌ها سرش نمی‌شود هم به روحانی و هم به فرد معمولی هم به دکتر و مهندس حمله می‌کند و او را که باید از بین ببرد، می‌برد. علمی که به روز و دانش روز مسلح است آن است که می‌تواند کرونا را از بین ببرد. ■

چه مبتذل شده است مرگ!

یونس تراکمه



«... به سرزمین سیکلوپ‌ها رسیدیم، این غولانی که آیینی ندارند... در غارهای میان تهی جای گزین‌اند و هر کس آیینی برای فرزندان و زنان خود می‌نهد، بی آن که پای بست به یکدگر باشند... در آن جا مردی غول آسا جای گزین بود که به تنهایی میش‌های خود را می‌چرانید و دور از دیگران بود؛ زیرا که با کسی رفت‌وآمد نداشت و در کنار می‌زیست، هیچ آیینی نمی‌شناخت. غولی دیوآسا بود. به مردی که نان می‌خورد نیز مانند نبود، بلکه مانند تخته سنگی پر درخت بود، که میان کوه‌های بلند یکه و تنها نمودار است...»

«ادیسه، هومر، ترجمه سعید نفیسی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ چهارم، ۱۳۵۹، صص ۱۹۴-۱۹۰»

اولیس در مسیر سرگردانی‌های دریایی‌اش به جزیره‌ای می‌رسد که ساکنانش موجودات یک چشمی هستند غارنشین. صبح به صبح سنگ جلوِ دهانه‌ی غار خود را کنار می‌زنند و بیرون می‌آیند و میش‌های خود را به چرا می‌برند، و سر شب بر می‌گردند به غار خود. موجوداتی تنها، محبوس و بی‌ارتباط با یکدیگر. طوری که وقتی اولیس تکه چوب آتشینی را در چشم یکی از آن‌ها فرو می‌کند و باعث می‌شود فریاد مهیب او از درد همهٔ جزیره را به لرزه در آورد، همسایگانش از سر کنجکاوی سر بیرون می‌آورند و دوباره بر می‌گردند به امنیت غار خود. آیا آن موجود غارنشین متحول و به انسان امروزی مبدل شده است یا برعکس کرونا و قرنطینه، دوباره‌ی انسان امروزی را تبدیل کرده است به آن موجودات غارنشین؟! یعنی انسان در نهایت موجود تنهای یک چشمی است که در بزنگاه‌ها به غار خود پناه می‌برد؟ دیگر این دارد برای‌مان یک باور می‌شود، و نه صرفا یک نظریه، که اسطوره‌ها در طی سده‌ها و هزاره‌های حیات بشری، در چرخه‌ای از حضور زنده در زندگی آدمیان تا روایات شفاهی، و بعد از اختراع خط، به صورت مکتوب در گردش بوده‌اند. در قرن‌ها و هزاره‌ها، اساطیر در مقاطعی در روایات و قصه‌های شبانه در میان آدمیان زنده بوده است، و در زمان‌هایی به عرصه آمده و با حضور عینی خود به واقعیات روزمره تبدیل شده است. آنچه که امروز، در این ایام به اصطلاح «کرونایی»، در زندگی انسان‌های سراسر جهان، به عنوان واقعیت ساری و جاری است، در دوره‌هایی به درازای قرون و هزاره‌ها، روایات غیرقابل باوری بوده است که با تشریح قانونمندی‌های حاکم بر اساطیر، تفسیر و تاویل می‌شد.

چه کسی باور می‌کرد که در روزگاری، که آن روزگار حالاست، همین حالا، چرخه‌ی حرکت سرسام آور آدمیان در همه‌ی عرصه‌ها، نه که کند شود، بلکه متوقف شود؟ دستور ترمزی به این شدت و در همهٔ عرصه‌ها از کجا صادر شده است؟ مشابه یا منشاء این ترمز و توقف قوی و ناگهانی را باید در لابه‌لای اساطیر کهن و شاید هم فراموش شده جُست.

اما حکایت مرگ در این عصر کرونایی، حکایت بی‌شان و بی‌منزلت شدن مرگ را در کجا باید دید و با جُست؟ انگار این دیگر ورق تازه‌ای است که کرونا به دفتر اساطیر افزوده است. در این دوران کرونایی، چه زود و چه به سرعت معنای مرگ عوض شد؛ یا شاید عوض نشد بلکه معنای انسانی‌اش را از دست داد و به معنای اصلی و واقعی کلمه برگشت. مُردن، از نظر معنای کلمه، مقابل زنده بودن است، و به معنای نبودن و از بین رفتن اما مرگ، در مورد انسان، معنای دیگری هم دارد، یا پیدا کرده است. مرگ انتهای راه است. اوج تکامل است. مسیری که با تولد و بودن شروع می‌شود، ادامه پیدا می‌کند، مسیر تکامل را طی می‌کند و در پایان به مرگ می‌رسد. اما مرگ همیشه انتهای تکاملی حیات نیست و فقط نیستی و نابودی است. هیچ معنا و مفهوم تکاملی و فلسفی ندارد. نابودی گل‌های است؛ بی‌آن‌که به مرحلهٔ «نبودن» برسد. چه مبتذل شده است مرگ! مرگ شکوهمند حاصل و انتهای راه زندگی شکوهمند است. در این دوران کرونایی تلاش‌ها فقط برای زنده ماندن است؛ زنده ماندن و نه زندگی کردن. وقتی شکل و شمایل مُردن این قدر حقیر و خفت‌بار می‌شود، وقتی در مرگ هیچ شکوهی یافت نشود، در زندگی چه شکوه و جلالی می‌توان پیدا کرد؟! مرگ‌های کرونایی انگار در زنده‌ها اندوهی ایجاد نمی‌کند. خلایی و حفره‌ای ایجاد نمی‌شود در کنار زنده‌ها، و اصلاً خاطره و یاد و یادمانی از خود به جا نمی‌گذارد. آدم‌هایی بودند، و حالا نیستند؛ فقط همین! ■

بازار کتاب تهران بهتر از شهرستان‌هاست

شکفتن امید در چنبره‌ی زخم ناامیدی

ماهرخ ابراهیم‌پور

وقتی اواسط اسفندماه سری به خیابان انقلاب زدم، کرختی و خاموشی کتابفروشی‌های انقلاب باور کردنی نبود، کسی نمی‌توانست تصور کند که در گرماگرم بازار اسفند، کرکره‌ی کتابفروشی‌ها پایین کشیده شود و خبری از مشتری‌های مشتاق خرید کتاب برای تعطیلات نوروز نباشد، اما این اتفاق افتاده بود و مهمانی ناخوانده با ورود هول‌آورش کرکره‌های کتابفروشی‌ها را پایین کشیده بود و بسیاری از کتابخوانان حرفه‌ای و کتابدوست هم خانه‌نشین. این مهمان ناخوانده که بر همه‌ی زندگی ما چنبره زده بود و هر روز عده‌ای زیادی را به کام مرگ می‌کشید. کووید ۱۹ بود، همان تحفه‌ی ناخوانده آمده از چین که حرف و حدیث‌های بسیاری با خود داشت، از علت آمدنش تا گستره و قدرت نفوذش که همه جای حرف بسیار داشت، اما نکته‌ی جالب آن که این مهمان ناخوانده علاوه بر هجوم یک‌باره‌اش به ایران، بلاد فرنگ را هم بی‌نصیب نگذاشت و آلمان و انگلیسی و فرانسه و ایتالیا و ... را هم در خود فرو کشید و از لابه‌لای اخبار ایتالیا بود که بخش فرهنگ را رصد می‌کردیم، حال کتابفروشی‌ها ناخوش بود و نگرانی و ناله و ناامیدی آن‌ها هر روز تیتر خبرها ترس از ورشکستگی و کرکره‌هایی که ممکن بود، دیگر روی باز شدن را نبینند. و عجیب این که در ایران هم همین خبرها مطرح بود، به محض این که اعلام شد، کرونا به ایران رسیده، کرکره کتابفروشی‌ها پایین کشیده شد، اگرچه برخی خرده تقلایی کردند، اما وقتی فهمیدند خبر جدی است آن‌ها هم تسلیم شدند، اما وضعیت برای کتابفروشی‌هایی که خرده تلاشی در فضای مجازی و فروش آنلاین داشتند، قدری فرق داشت، آن‌ها توانستند با شناخت و فعالیتی که در این زمینه داشتند، تا حدی ضررها را جبران کنند و کتاب‌های خود را به فروش برسانند و مشتری‌های شب عید را دریابند. جالب این که در هیاهوی بسته شدن و تعطیلی و نک و نال کتابفروشان و فعالیت نصف و نیمه‌ی برخی در فضای مجازی اتحادیه‌ی کتابفروشان و ناشران تهران تنها به صدور چند اعلامیه بسنده کرد و از کتابفروشان خواست که از فعالیت بدون رعایت موازین بهداشتی بپرهیزند و به سمت فعالیت در فضای مجازی بروند، انگار همه‌ی کتابفروشی‌ها و ناشران مجهز بودند و بدون وقفه در این فضا حرکت می‌کردند، عجیب نبود که در شهر تهران ناشرانی هستند و بودند که کلا با فضای مجازی بیگانه‌اند و برای ورود به آن مقاومت می‌کنند، حال آن که برخی کتابفروشان در دورترین نقاط کشور با همان اینترنت نصف و نیمه تقلا کردند و کتاب‌ها را به مشتری‌ها عرضه نمودند.

به هر حال در روزهای کرونایی وضعیت حوزه‌ی فرهنگ مثل سایر حوزه‌ها پیچیده بود، کسی نمی‌دانست چه باید کرد، حرف‌های کلی زیاد بود، اما یک نفر کارشناس پیدا نمی‌شد که بگوید چه باید کرد؟ امروز بعضی معتقدند بستن زودهنگام کتابفروشی‌ها درست نبود و باید قدری محتاطانه رفتار می‌شد، چون کتابفروشی‌های ایران به آن شکل نبود که یک‌باره تعداد زیادی از مردم در کتابفروشی‌ها رفت و آمد کنند و برای خرید کتاب‌ها صف بکشند، اما امروز این نظر قدری درست به نظر می‌رسد در حالی که در اسفند ماه فضای ترس و دلهره از اپیدمی همه را ترسانده بود و این ترس باعث شد که همه با دستپاچگی تصمیم بگیرند و رفتار کنند. و حتی از خریدن مجله و کتاب و روزنامه و دست زدن به آن از ترس ابتلا خودداری کنند. جالب آن که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که باید در این مواقع با مشاوران و کارشناسان خود ایده و رفتار صحیحی به ناشران و کتابفروشان ارائه دهد، در خاموشی فرو رفته بود و تنها وزیر با توئیت‌های پی در پی سعی داشت، بگوید وزارتخانه تعطیل نیست و او با هوشیاری همه حوزه‌ها را رصد می‌کند و آنچه باید بگوید خواهد گفت و حوزه فرهنگ را سکانداری خواهد کرد!

حالا چندی است کرونا همه چیز را در چنبره‌ی خود گرفته است و مردم به عزلت قرنطینه رفته‌اند و بانگرانی اخبار را رصد می‌کنند، در این میان گاهی کارشناسی از حوزه‌ی فرهنگ لایوی در اینستاگرام می‌گذارد تا حوزه‌ی فرهنگ به کلی خاموش نشود، هرازگاهی سازی به صدا درمی‌آید و در گوشه و کناری شعری برای کرونا سروده می‌شود و فایل‌های پی دی اف کتاب‌ها در فضای مجازی به رایگان گذاشته می‌شود و کسی نمی‌داند صاحبان بسیاری از این کتاب‌ها که فایل‌هایشان پی دی اف شده، از حراج آثارشان اطلاعی ندارند، مثل آن کتاب‌هایی که انتشارات دانشگاه تهران در اختیار کاربران شبکه‌های اجتماعی گذاشت یا برخی کتاب‌هایی که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در فضای مجازی به مخاطبان تقدیم کرد و تب کرونا که اندکی فرو نشست برخی معترض شدند که چرا کسی از صاحبان آثار اجازه نگرفت!

حالا اردیبهشت ماه را گذراندیم و به خرداد رسیدیم و گویا به کرونا خو گرفتیم، حالا گوشه چشمی به قیمت دلار داریم که مرتب بالا می‌رود و لاجرم قیمت پشت جلد کتاب‌ها هم تغییر می‌کند در یک طرف اعتراض کتابفروشان است که از وضعیت ناراضی‌اند و از فروش مجازی کتاب‌ها نتوانسته‌اند دخل و خرج خود را سامان دهند، و در طرف دیگر آمار و ارقامی درباره فروش مجازی کتاب در تهران و بعضی شهرها رد و بدل می‌شود که قابل توجه است، اصفهان، مشهد و بخشی از کتابفروشان تهران از فروش مجازی راضی‌اند و بعضی دیگر در قزوین، زنجان و سیستان و سمنان رضایتی ندارند. دعوای صدمات و آسیب کرونا بالا گرفته و حالا آرام آرام مسئولان ارشاد هر شهر سخن از آمار آسیب‌ها به بخش فرهنگ دارند، ارقام ضررها همه به میلیارد است و مسئولان دولتی درصدند با اعطای وام‌های قطره‌چکانی به خیال خود وضعیت را سامان بخشند. در این گیر و دار بالا رفتن قیمت دلار، فروکش کردن فروش کتاب‌ها و داد و قال چاپخانه‌داران، خبر می‌رسد که چند کتابفروشی جدید در تهران متولد می‌شود، انگار در میان این همه ضرر و زیان! تولد کتابفروشی‌های جدید از جمله «کتاب مان»، «دی»،

«راما» تصویری از نیمه‌ی پر یک لیوان است.

کتاب مان، به گفته حامد میرزاحسنی یکی از دست اندرکاران آن، فروشگاه کتاب و محصولات فرهنگی است که در مجتمع تجاری معین مال حوالی آزادی بر پا شده چون احساس شد، در این منطقه جای یک کتابفروشی پر و پیمان خالی است و در پاسخ به این نیاز «مان» در فضای ۲۵۰ متری در یک مجتمع تجاری بر پا شد.

کتابفروشی دی، سورنا عمیدی هم از افرادی است که سال‌ها در حوزه‌ی کتاب و کتابفروشی تجربه کسب کرده و حالا با همراهی چند تن از دوستان خود همتی کرد تا کتابفروشی دی را در حوالی ایرانشهر بر پا کند و در یک فضای ۱۸۰ متری کتاب‌های خود را در دو بخش بزرگسال و کودک عرضه کند و چشم به آینده بدوزد.

کتابفروشی راما، با نام ضحی کاظمی نویسنده گره خورده است. او می‌گوید این کتابفروشی، کتابفروشی ژانر است که نام خود را از کتاب «ملاقات با راما» نوشته آرتور سی.کلارک وام گرفته است که در خیابان انقلاب حوالی خیابان مظفر شمالی دایر شده. در توالی این تولد، مدیر انتشارات نگاه از تاسیس شعبه‌ی خود در سیستان و خوزستان خبر می‌دهد، اما تعطیل شدن، تنها کتابفروشی شهر ماسال شیرینی تولد این کتابفروشی‌ها را می‌کاهد و این سؤال مطرح می‌شود که چه‌طور یک شهر بدون کتابفروشی زنده می‌ماند؟

به هر حال دو ماه و اندی از سالی که گذشت و کم و بیش حرف‌هایی درباره‌ی نمایشگاه کتاب در میان و سخن بر سر برگزار کردن و نکردن آن و بسیاری از ناشران نگران برگزار نشدن نمایشگاه هستند و می‌پندارند اگر نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران برگزار شود، شاید بخشی از ضرر و زیانشان جبران شود حتی به صورت مجازی اما از آن طرف کسانی از متولیان فرهنگ برآنند که بگویند ایران حالا حالا تا برگزاری نمایشگاه مجازی کتاب راه درازی در پیش دارد، هر چند در بلاد فرنگ با همه‌ی زخمی که از کرونا خورده‌اند در پی آنند که نمایشگاه را به صورت آنلاین برگزار کنند. و به هر شکلی شده فرهنگ کرونا زده را تکانی دهند. در ایران اما اوضاع قدری پیچیده است ضمن این‌که ما همیشه در استفاده ه از تجربیات دیگران بسیار محتاطیم و باید سال‌ها بگذرد تا مثل همیشه بگوییم کاش ما زودتر قدم برداشته بودیم، در چنین شرایطی خبر از افتتاح شعبه جدید نشر ثالث آمد، علی جعفریه، مدیر انتشارات و کتابفروشی ثالث که اعتقادی به وام دولتی ندارد خبر می‌دهد که با همه درگیری که با کرونا داشته از وضعیت ثالث راضی است، شهر کتاب هم که با حضور علی اصغر محمدخانی به عنوان معاون فرهنگی این نهاد توانست در دوران کرونا فعال باشد و با برگزاری هفته‌ی سعدی و سپهری چراغ شهر کتاب را در فضای مجازی روشن نگه دارد و حالا مهدی فیروزان، مدیرعامل شهر کتاب خبر داده که دو شعبه‌ی جدید شهر کتاب در تهران افتتاح خواهد شد و با تامین بودجه شعبه های آن در اروپا نیز تاسیس می‌شود، هر چند شهر کتاب هم چندان بی‌حاشیه نبود و صدای برخی مسئولان شعبات آن در شهرستان‌ها بابت حق سهم از فروش مجازی درآمد. ■

شعر خودمان

فتاح پادیاب

سهمناکی مرگ را
بر چهار ستون هر خانه ای
فرود آمده دیده ایم
از همان آغاز،
از
مشی ومشیانه
آدم وحوا
و همواره منتظریم
این در کمین نشسته ی مسلح خودرا
وچه اندوهی!
وچه اندوهی!
در هیچگاه تاریخ
به ثانیه ای
دلش را به درد نیاورده ایم
بی کینه ودشمنی
بی جنگ و کشتاری.....!
هم عرض او
ما خود مرگ بوده ایم!
در شناسنامه ها
نام مستعار ما ثبت شده!

علی مشکات

آتش

برای من
تو مثل آتشی
نه وقتی که شعله می کشد
نه وقتی که روشنی می‌بخشد
نه وقتی که زیباست

تو مثل آتشی
در برابر زرتشت
وقتی که مبعوث شد
و زانو نهاده بود.

درخت

به زن و مردی نگاه می کنم
تنگ
در آغوش یکدیگر
زیر درختی کهنسال
با انبوهی از برگ‌های زرد
که با هزاران عاشق جوان
عکس یادگاری
می گیرند
درختی
که سال‌ها بعد
بیش از یکدیگر
در آن عکس
به یادشان می‌ماند.

دو شعر از مجید شفیعی

|۱|

زن برفی نگاه غریبی دارد
تفسیر ناپذیر
معمایی
شگفت‌انگیز
با گیسوانی سرخ
هر شب در خواب‌هایم می وزد
و صبحگاهان به شکل مهی بر جنگل افرا می پیچد
و سپس بر فراز دامنه های دور دامن می کشد
من هیچ‌گاه به تفسیر او برنخاستم
چرا که هر شام
گیسوانش بردفتر شعرم
پیچیده بود
و من تنها درختان افرا را سرودم
و برفی که از شانه هایش بر دستان ملتمسم ریخته بود

|۲|

در من زنی قد کشیده که شعر
می خواند
و تیک تاک قلب مرا
به شعر برمی گرداند
من راه می روم
سرریزشده از شعر
من با زبان شعر حرف می زنم
همسایه ها می خندند

سیروس مهرانی

ساگارماتا
غرورت تو را زمین گیر کرده
و تو مبتلا به جنون ارتفاع شده ای
که جز برف و یخ
بر تو نمی روید.
تو بر آفتاب لبخند نمی زنی
تا مباد
آفتاب گردان ها را
بر تنت تجربه کنی
ساگارماتا
با تو ام ساگارماتا
ببین چگونه بر فرق آسمان پای
می کوبم
تا کوه مرگی یارانم را
با فتح تو
فراموش کنم.

*ساگارماتا نام نپالی اورست به
معنی سر آسمان

شهلا سهیلی

کرونا

شب
سایه‌ای ست برهنه
ایستاده میان پنجره
تا با شعاع بلند نگاهش
آسمان را ضدعفونی کند.
خورشید
پیچیده در قرنطینه
و ابرها
با ماسک‌های سپید
دهان ستارگان را بسته‌اند.
کف
از دستانِ ماه بر زمین می‌چکد
و درختان
در فاصله‌گذاری جنگل‌ها
جوانه می‌زنند.
پرندگان
کنسرت‌هایشان را
در سیاره دیگر برگزار می‌کنند.
اضطراب
خستگی‌اش را
روی پله‌های شهر پهن کرده
گلدسته‌های بی‌اذان
روی خیابان‌های بی‌رهگذر ایستاده‌اند
و تاریکی
در چهره‌ها قدم می‌زند
جهان گیر کرده میان دندان ناباوری‌ها
و خواب خمیازه‌ی خود را
از روی هیچ خواب زده‌ای برنخواهد داشت.
دیگر حتی الکل هم نمی‌تواند
ناپاکی‌های زمین را پاک کند.

|۲|

سرخی خورشید
بیداری را در آسمان مُرده
خاک می‌کند
و داس زمان
جوانه‌ی دستانمان را
به هرزگی باد می‌سپارد.

نفس از سینه‌ها ساکت‌تر از سکوت
در قلمرو زمین فرو می‌رود.
باور کن
جهان خود را از ما برهنه خواهد کرد
و شب
خالی و سیاه
ابدیت را در آغوش خواهد کشید.

فاطیما سیاحتی

ببوس!
سرخی لبهایی را
که در زمستان هم شکوفه می‌دهند
چنگ بزن!
بر سیاهی گیسویی
که تاریکی را به اسارت گرفته است
من /دختری که نامم
ورد زبان بادهای وحشی ست
و تنم رودخانه‌ای
که تخته سنگ‌ها
تکه‌تکه‌اش کرده‌اند
سرانگشتانم
شاخه‌هایی رو به آسمان
از سرانگشتانم
خون انارها چکیده است
سرگردانی بر گهایی
که از درخت‌ها جدا شده‌اند
آویزه‌ی گوشم
مرا روی نقشه‌ای پیدا کن
بگذار آخرین برگی
که روی زمین می‌افتد
به آغوش درخت‌ها باز گردد

در آغوشم بگیر!
در قلب من پرنده‌ای ست
که در زمستان فسرده می‌شود
اما کوچ نمی‌کند.

حسین سلیمان پناه

جادوی جهان جاریست

در زندگی های ناممکن تو
"جادوی جهان جاری‌ست"[1]
و تشویش شعله های نگاهت
بازی گوشی کیهانی‌ست
که در معابد مدرن ما
هنوز معاصر هم نیستیم
من حودم را ترک کرده ام
ودر پاشیدگی این شهر
پرسه می زنم در رسوایی
و اتراق می کنم
در سایه سار پرسش های بی پاسخ
و در زیر چتر کلمات شکسته
هرگز نمی رسم
به زندگی های ممکن تو.

۱-از داریوش شایگان است این جمله

راحیل هدایتی

| ۱ |

لحظه
بی نان، بی کوچه، بی آسمان
لحظه
خون بی هوایی در رنگ‌هان
لحظه،
خیابان گرد، دست فروش، بی‌خانمان
لحظه، صدا
لحظه، شب
صامت و بی‌عبور
لحظه،
من که خواب
به گذشتن از این خیابان
لحظه که برزخ از همین لحظه‌ها
لحظه، مرگ
بی‌راه، بی لباس، بی هوا...

| ۲ |

شاید دیگر اعتمادی نیست
به خانه‌ها که خالی شده‌اند
به جسم‌های سرشار از معجزه
که هنوز
پاها را بر زمین محکم نگه داشته است
شاید دیگر اعتمادی نیست
به این سرزمین
به خیابان‌ها
از این خورشیدهای مرده‌ی سرد
که جای گلوله بر تن‌هاشان
و این تاریکی
به سمت تو
و صورتت
شاید همین تردید
شاید همین ترس خفیف در حفره‌های چشم
شاید همین امشب
همگی به معراج برویم
حتی اگر ندانیم،
که در سکوت خانه‌های خالی مرده‌ایم

روح اله داتلی بیگی

سپیده‌ی جدایی:

صدای مرغ شب برید
نوید صبح می‌رسد
سپیده زار میزند
به خرقه‌ی سیاه شب؛
طلوع روشن امید
نقاب شب شکسته است
نوید نور و روشنی
به عمق جانِ خسته‌ی زمین نشسته است
و لیک من فسرده‌ام
که صبح، گاهِ رفتن است؛
تو عهد خود شکسته‌ای
در این مغاک بی فروغ یخ زده
به انتظار خیزش سپیده‌ای، نشسته‌ای
که این حصار بشکنی؛
و من خموش و غم‌زده
به در نگاه میکنم!
برون هوایِ زمهَریر
درون خیسِ گریه‌ام
غبار مه به پشت در
طنین پُر ستوه غم به سینه‌ام؛
سوار بر سمند بغض و کینه‌ای
زمان هجر می‌رسد
پیاده من و لیک تو سواره‌ای
شتاب از چه می کنی
به گاه رفتن ای پری؟!

حسین نجاری

| ۱ |

بهار نیامد
اما گل‌های کاغذ دیواری
در اتاق کوچک‌مان
شکفتند

اصل با تو بودن است
ولو در هیأت پلنگی زمین‌گیر
بر تار و پود قالیچه‌ای در میان اتاق
وقتی کنارش می‌خوابی
نبض‌اش به کار می‌افتد و
گلویت را می‌لیسد

پلنگی خاموش
با سلول‌هایی از الیاف
که با دیدن ساق‌هایت
از نقش خود بلند می‌شود و
به شکار می‌اندیشد

غزال جوان
چه‌قدر خوشبخت‌اند
قطره‌های خونی که
در مدار تن‌ات
می‌گردند
از ساق‌هایت بالا می‌آیند
در اغنای تنت می‌چرخند

مگر می‌شود
بهار با لبخندهای بداهه‌ات
بیدار نشود
مگر می‌شود
نیمه برهنه برقصی و
فصل‌ها متحول نشوند

تو همیشه
حال و هوای محولی داری
چون دم‌دمای تحویل سال
گاهی سرکشی کن
که پرچم‌ها
در هجوم باد زیباترند.

میثم مهرنیا

های حلزون
حلزون بی پناه
کرم افتاده از زمین بیرون
که یک روز فراموش کردی راه خانه
و همه چیز بیگانه بود آن روزهای
حلزون
حلزون بی خانه
شبیه دیروزها
می کُشد تو را
رد پای عابری
تایر چرخی
یک صبح که ندارد کلماتت را
خانه‌ات را
مورچه‌ها می گویند
چه لقمه ی تردی
گنجشک‌ها می گویند
چه گوشت لختی
و لاکی نداری در آن بخزی
حالا اما شب است
شب تو را می برد در سیاه خودش
شب خانه ی تو است حلزون حلزون آواره

رضا طهماسبی

نایی نداشتیم که فریاد سر دهد
بادی نکاشتیم که طوفان ثمر دهد

کو شوق صبح کو سر پرواز تا مگر
ما را ز بام این شبِ بیهوده پر دهد

از خاکِ "هیچ" دانه چه جز "پوچ" سر زند
بذرِ "مگر" ثمر چه به غیر از "اگر" دهد؟

دستی کجاست تا ز محبّان رنج خویش
حُبّ وطن بگیرد و پای سفر دهد

دردا کجاست مرگ که ما را در این خمار
جامی ز باده ای که ندانیم در دهد

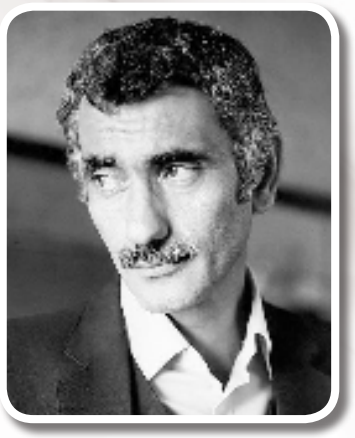
گل یخ، به نبود تو پژمرد

مهدی اخوان لنگرودی از شعرا و نویسندگان مطرح دهه‌های ۴۰ و ۵۰ هم رفت. دوشنبه پنجم خرداد ماه بود که خبر آمد مهدی بر اثر یک عارضه‌ی مغزی در یکی از بیمارستان‌های وین درگذشته است. خبر تلخ بود. برای همه‌ی آن‌ها که او را می‌شناختند مهدی به عنوان یک شاعر و نویسنده و مهم‌تر از آن دوستی مهربان و رفیق صمیمی مورد احترام بود هر چند که سالیان پیش‌تر به غربت کوچید. در سال‌های دهه‌ی پنجاه کم‌تر دوشنبه‌ای بود که مجله‌ی فردوسی منتشر شود و شعری از اخوان لنگرودی در آن نباشد. اما فقط مجله‌ی فردوسی نبود که اخوان لنگرودی شعرهایش را در آن چاپ می‌کرد. مجله‌ی «نگین» هم بود بازار ویژه هنر و ادبیات هم بود و جنگ‌های دیگری که در آن زمان منتشر می‌شد. هر کدام جایی برای شعر شاعران جوان آن سال‌ها داشتند. شاعرانی که بسیاری از آن‌ها ادامه راه را تاب نیاوردند و با وقوع انقلاب شعر را واگذاشتند و هر یک به سویی رفتند و شماری دیگر که کج آمده بودند و دولا، دولا رفتند. اما شاعرانی که جدی‌تر بودند و شعرشان شعرتر ماندند. و یکی از آن‌ها هم مهدی اخوان لنگرودی بود که یکی از زیباترین ترانه-های آن سال‌ها را هم سروده بود «گل یخ» که با صدای کوروش یغمایی به یکی از آثار ماندگار موسیقی تبدیل شد. از مهدی اخوان لنگرودی، چند مجموعه شعر و مجموعه داستان به جا مانده است که بی‌شک نام او را تا دورهای زمان تداوم خواهد بخشید. سپیدار اولین مجموعه شعر او در سال ۴۵ منتشر شد و بعد از آن آنوبیس، پنجشنبه سبز، در خم آهن و ... یادش و نامش تا همیشه گرامی و آثارش مانا.

«خانه»
دری از آب
پنجره‌ای از نسیم
و آسمانی از عقیق و لاجورد
در «خانه»
کنارت ایستاده‌ام
دیگر چه کم دارم
نازنین!...

«زندانی»
ماه
پشت پرده های ابر
می گرید.
آه...
چه تنهاست
ماه!

یلماز گونی (۱۹۸۴ – ۱۹۳۷)



فیلم‌ساز، بازیگر و شاعر اهل ترکیه و چهره‌ی شناخته شده‌ای در بین مردم ترکیه است. او که همواره در فیلم‌هایش سعی داشت به فقر و اختلافات طبقاتی بپردازد پس از کودتا در ترکیه به فرانسه پناهنده شد و در همان جا بر اثر سرطان درگذشت و در پرلاشز دفن شد.

یلماز گونی
ترجمه: علی مشکات

رفیق

حتا اگر روزی از هم جدا شویم
نمی‌خواهم اشکی ببینم
در آن چشمهای خندان
رفیق

اول جرقه‌ای می‌زند
آرام آرام قد می‌کشد
بی‌آن که بدانی مبدّل به آتشفشانی می‌شود
می‌سوزاندت رفیق
می‌سوزاندت

هیچ‌کدام
نه مادر و برادر
نمی‌تواند خالیِ وجودت را پُر کند
زیباترین حس،
داغ‌ترین احساس این است،
رفیق

برای تقسیم شادی‌ها
عذاب‌ها، غم‌ها
برای عمری قدم زدن
دست در دست هم

نه، نباید اشکی باشد
در آن چشمان خندان
حتا اگر روزی
از هم جدا شویم
رفیق.

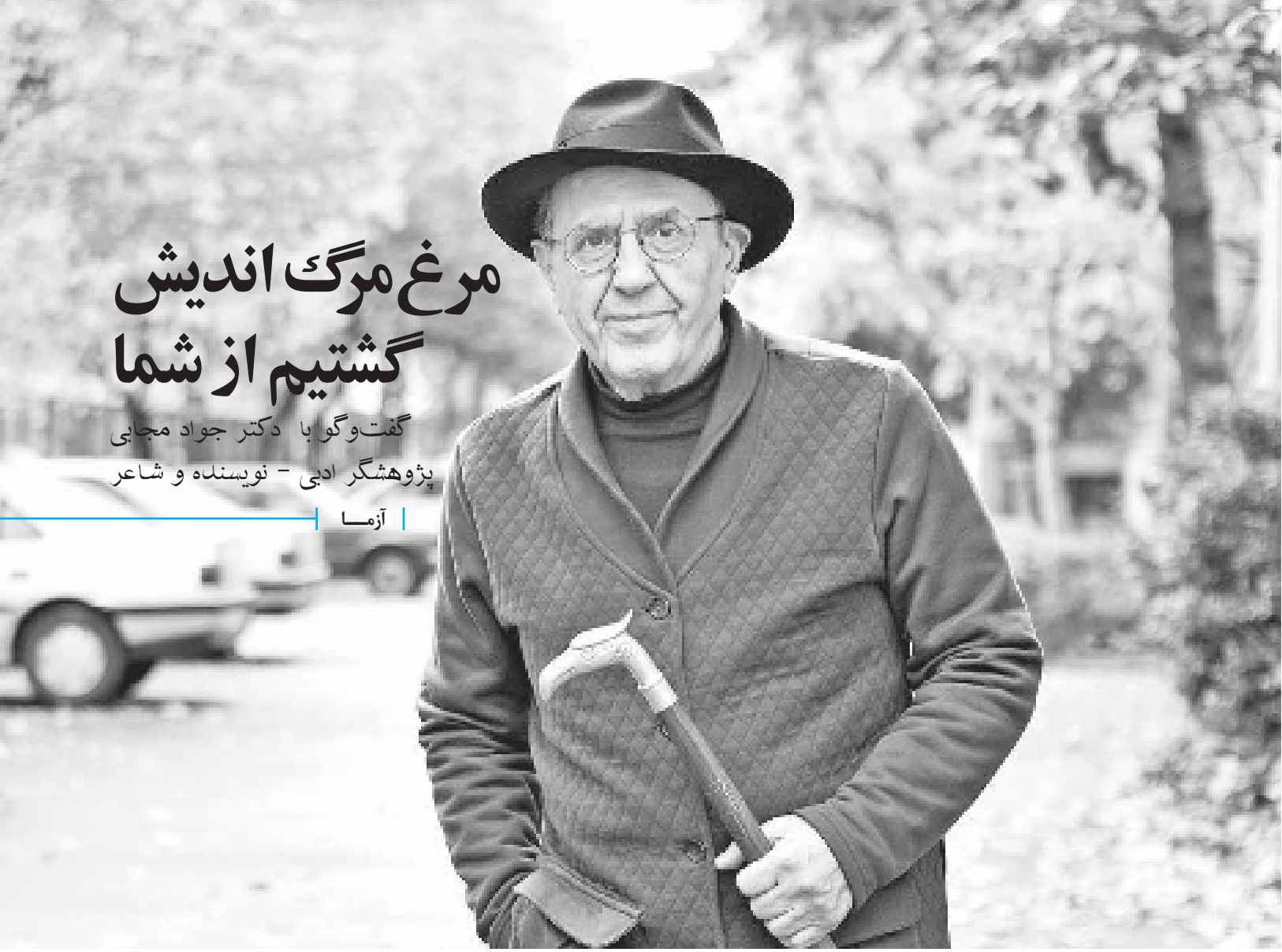
پل

عزیزم
واژه‌ی "عزیزم"، به تنهایی
کافی نیست
بر نمی‌آید
از پَس احساسی
که از آن پُرم.
آه اگر فقط می‌دانستی
چه در فکرم می‌گذرد
وقتی می‌گویم "عزیزم"؛
ابدیت، خورشید،
یک جرعه مشروب،
شاخه‌ای بهاری که نخستین شکوفه‌هایش را می‌دمد،
گونه‌های گرم پسرم،
چشم‌های پردرد مادرم،
بوی تنباکوی دست‌های پدرم،
پرنده‌ی خانه‌ی مان،
احساساتی که گفتنش سخت است سخت
و تو...
تو
پلی هستی که مرا به زندگی وصل می‌کند
عزیزم
زیبایم
چیزی که آدم را سرپا نگه می‌دارد
حشره‌ی کوچکی است، در دل زندگی
اگر بمیرد
شادی زندگی می‌میرد
نگذار بمیرد
زنده نگاهش دار.

سیاره‌ای دیگر

دنیا میخاییل.
ترجمه به فارسی: سامره عباسی

بلیت تک‌نفره‌ای دارم
به سیاره‌ای دیگر
در آن سوی زمین
جهانی آرام و زیبا
بدون بوی بسیارِ دود
نه چندان گرم
و نه بسیار سرد
موجودات سیاره‌ی دیگر آرامند
دولت‌هاشان رازی را پنهان نمی‌کنند
پلیسی در کار نیست
رنجی و جنگی در کار نیست
و مدرسه از پا نمی‌اندازد دانش‌آموزانش را
با تکلیف‌های بی‌پایان
تاریخی که آغاز نشده
و جغرافی
و آموختن زبان‌های دیگر
جنگ حروفش را از یاد برده‌است
و به عشق بدل گشته
اسلحه‌ها در زیر خروارها خاک خفته‌اند
هواپیماهایی آن که شهری را بمباران کنند
در آسمان پرواز می‌کنند
و قایق‌ها بر روی آب
به لبخندهای زیبا می‌مانند
در سیاره‌ی دیگر
در آن سوی زمین
همه‌چیز غرق مهر است و آرامش
و من هنوز
در تردیدِ رفتن به این سفر
به تنهایی.



مرغ مرگ اندیش گشتیم از شما

گفت‌وگو با دکتر جواد مجابی

پژوهشگر ادبی - نویسنده و شاعر

آزمـــا

حدود صدسال از تولد اولین داستان‌های مدرن ایرانی که با یکی بود یکی نبود جمالزاده آغاز شد می‌گذرد، جمالزاده به عنوان آغازگر و هدایت به عنوان قوام‌دهنده‌ی داستان ایرانی این راه را گشودند. می‌خواهیم بدانیم پس از مشروطه چه اتفاقی افتاد که در آغاز قرن چهاردهم شمسی، یعنی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۴؛ ادبیات وهنرمدرن آغازشد؟

ادبیات مشروطه چند محور اساسی دارد که دوتای از آن‌ها زیر ساختی فرهنگی دارد و به میراث جمالزاده، هدایت، علوی، چوبک و خیلی‌های دیگر مربوط می‌شود. در ادبیات مشروطه وطن و مردم فرودست دو موضوع مهم مرکزی‌اند که پیش از آن موجود اما مورد تغافل بوده‌اند و یاد و کارکردشان اهمیت چندانی در تاریخ و سیاست مدنی جامعه نداشته است. محرومان جامعه: قاطبه‌ی عوام، دهقانان، کشاورزان، روستائیان، پیشه‌وران جزء، کاسبکارها، کلفت نوکرها، گدایان، فواحش نه در متن‌های تاریخی چندان مورد اعتنا هستند نه در نوشته‌های ادبی جز با تحقیر از آنها یاد می‌شده. البته باید بعضی متن‌های عرفانی را مستثنا کرد که در آن به پیشه‌وران و فقیران با نوعی عطوفت و همدلی نگریسته شده. این تحقیر طبقاتی تا حدی از تفکر کاستی ناشی می‌شود که هم در دین‌ها و هم در بینش خواص ریشه داشته و شاید هنوز هم در اعماق حافظه‌ی جمعی خلجان دارد.

خواست مخاطبان ادبیات در حوالی مشروطیت و بعد از آن چه چیزها بوده است و نویسندگان ما با خلق آثار ادبی روی چه زمینه‌ای به مطالبات پنهان و آشکار جامعه، پاسخ داده‌اند؟

در ادبیات مشروطیت بر قانون خواهی و عدالت جویی تأکید می‌شد. هم در روزنامه‌ها و هم در متون ادبی، و نگرش به تمدن غرب توأم با نوعی ستایش بود و پیشرفت ماشینی و دموکراسی غربی تنها راه نجات. در دوره‌ی پهلوی اول این افکار منسجم‌تر شد، و بر دو پایه استوار شد: اخذ تمدن غربی و ستایش مفاخر باستانی، و این هر دو، اساس شناخت هویت ملی شد که هم حکومت و سررشته‌داران فرهنگ و سیاست بدان اصرار داشتند و هم مخالفان حکومت. می‌بینیم که نویسندگان روشنفکری چون جمالزاده و هدایت از سلطه‌ی آن دوگانه، رها نشدند. البته این دوپایه، چندان ربطی به هم نداشت که اولی تقلید و اقتباسی از فرهنگی دیگر بود و توجه به فرهنگ ایران باستان و افتخارات کورش و اندکی ساسانیان، بدون توجه به روند مستمر تاریخ به عنوان گزینه‌ای مطلوب منتزع شده بود و بقیه‌ی آن تاریخ از حمله‌ی اسکندر و اعراب و مغول به بعد تا مشروطیت موجب انحطاط و مایه‌ی شرمندگی تلقی می‌شد. به این تلقی، اضافه کنیم حرف‌هایی را که طالبوف و دیگران در مذمت خرافه و ریا و کژاندیشی‌های عقیدتی گفته بودند و بعدها از ۱۳۲۰ حزبی‌ها ثمرات مخرب افیون توده‌ها و مبارزه با استبداد حکومتی را بدان افزوده بودند. بنابراین بینشی که به عنوان میراث فرهنگی به هدایت رسیده بود نگرش به جامعه‌ای وامانده از قافله‌ی تمدن، تباه شده از خرافه و ریا و جهل، دورمانده از هویت مفاخر باستانی، ذلیل شده از استعمار و استبداد و در نهایت محکوم بودن چنین جامعه‌ای به سقوط و زوال بود. از دل این نوع نگرش، درگیری تاریخی خواص با عوام، غلبه‌ی زورمندان بر اردوی مغلوبان، دور باطل ستم و ریا و جهل و بی‌اختیاری، بی‌اثر بودن مبارزه‌ی اجتماعی و فرهنگی و در نهایت تن دادن به وضع موجود بود و انتحار فردی و جمعی در پایان راه. این ناچاری تاریخی و حسرت بر گذشته‌ای طلائی و مویه بر ستم پذیری مزمن ملی، مرگ خواهی، بنیاد آثار ادبی شاخص ماست که هدایت و چوبک از آن بر کنار نمانده‌اند.

اگر بخواهیم این گفت و شنید را به چوبک و آثارش محدود کنیم. بدنیست در آغاز بحث، اشاره‌ای کوتاه به مشخصات هنر وادبیات جنوب داشته باشیم تا برسیم به بررسی کارهای چوبک که یکی از شاخص‌ترین نویسندگان جنوب و آن دوره از ادبیات مدرن ایران است و به حق میراث هدایت را به شیوه‌ی خود گسترش و تکامل بخشیده.

تمدن غربی از دو دروازه‌ی دریایی در شمال و جنوب کشور،

وارد ایران شد. بوشهر که از خلیج فارس به دریاهای آزاد راه داشت از آن تجدد همراه با سرمایه‌داری بازرگانی و فرهنگ لیبرالی (نوع انگلیسی) از طریق مراودات تجاری و بعداً سیاسی وارد خطه‌ی جنوب شد، این فضای متفاوت فرهنگی /اقتصادی بعداً یکی از پایه‌ها و خاستگاه ادبیات خاص جنوب شد که سلطه‌ی نسبی انگلیسی‌ها در آن سامان، تشکیلات نفتی و قضایای کارگری و دربه‌دری ایلیاتی و فقر در آمیخته با غنا، را بازتاب می‌دهد. این نفوذ فرهنگی منقطع است و لیبرالیسم تجاری/فرهنگی آن در شکل نهادهای ادبی و هنری محدود می‌ماند، در اولین مدرسه‌ها سینما و تئاتر و روزنامه، مظاهر فرنگی، تشکل‌های حزبی و کارگری و مانند آن. لکن در شمال از دریای بسته‌ی خزر مدنیت روسی و حال و هوای انقلابی نشت می کرد و در تمدن جدید ما اثرگذارتر ظاهر شد. ادبیات جنوب برخاسته از شرایط منقلب درگیری دو فرهنگ نامتجانس است.

مجموعه داستان "انتری که لوطی‌اش مرده بود" از بهترین و تأثیرگذارترین داستان‌های چوبک است، اثری که مشخصات ناتورالیستی نویسنده را به تمامی بازتاب می‌دهد و در زمان خود و هنوز هم از کتاب‌های خواندنی است.

در این کتاب دو داستان کامل وجوددارد که اولیش "چرا دریا توفانی شده بود" اثری واقع گرا، با چفت و بست درست، بی حشوه و زوائد است، شکل گیری داستان هم پیوند با روایت سر راست واقعه و تابع آن است. ماجرا در غیاب قهرمان اصلی داستان شروع می‌شود که راوی، تنگ چشمی و لیچارگوئی حریفان را درباره‌ی هم قطار غایب افشا می کند و تعلیقی دارد برای شناساندن کهزاد به شهر شتافته، که انگاری در چمدانش جنس قاچاق دارد. اما کهزاد به دیدار نشمه‌ای شتافته که می‌پندارد از او باردار است و بقیه‌ی داستان وصف رفتار متناقض جاهل و روسپی‌ست. نویسنده تصویرهای سریع و زنده، از آوارهای فرومایه: مطرودان جامعه، یاغیان، قاچاقچی‌ها، خانم رئیس و کارگر جنسی را که در فضای ترس و دروغ، همه چیزی را از خود و دیگران پنهان می کنند، به قلم می‌آورد و در نهایت آرزوی یاغی پیشین و کتمان روسپی رنجور، بچه مولی ست که دریا را دیوانه و توفانی کرده است. این داستان با روایت موجز وانداموارى که دارد اجزای واقعه را به گونه‌ای واقعی، صریح و مرتبط نشان می‌دهد و دست آخر می‌رسد به فاجعه‌ای که در راه است. درساختار اثر، از گویش و ترانه‌های جنوبی دقیق و به جا استفاده شده است. لحن رک و خشن آدم‌ها، رفتارهای غریزی بی‌پروا، فراتر رفتن از اخلاق رایج و رسوخ در لایه‌های پنهان رفتار عامیانه، در ساختن دنیای بی‌رحمی که فقر چاره ناپذیر آن را تیره و تلخ می‌نمایاند، کارآمد شده‌است. داستان واره "قفس"، یک قطعه‌ی ادبی است در شباهت اندازی بین انسان‌ها و مرغان دربند که به تقدیری کور و بی‌رحم هم سرنوشت شده‌اند؛ در حد یک توصیف احساساتی و سطحی باقی مانده. داستان "انتری که لوطی‌اش مرده بود" اگرچه نوعی بازآفرینی "سگ ولگرد" هدایت می‌تواند باشد و تمثیلی از حیوان سرگشته‌ی بی‌پناه که شباهتش با انسان دربه‌در، به سرگذشت بی‌معنای آدمیان طعنه می‌زند. اما در این تمثیل جاندار، چوبک توانسته جانمایه‌ی اثری کامل را چنان بیان کند که بعدها درونمایه‌ی ذهنی‌اش از جهان و کارنامه‌ی برونی آن دنیا؛ تکرار آن مدار ذهنی و روش روائی شد. نویسنده با نگرشی مانوی که در آن زیستن جز رنج نیست، نشان می‌دهد که از دایره‌ی زنجیر تقدیر پرادبار خود دورتر نمی‌رویم و آزادی از این دور باطل، برای انسان و حیوان محتمل نیست. چیزی که این قصه را از نمونه‌ی "سگ ولگرد" فراتر می‌برد، گسترش تمثیل از سرگذشت فردی به یک سرنوشت جمعی در دایره‌ی ارتباطات ظالمانه بهره‌کشی و رفتار مستبدانه با محکومان بی‌پناه است. با مردن لوطی - که ترکیبی از حاکم و محکوم توأمان است زنجیر بردگی از گردن انتر برداشته نمی‌شود و او در دایره‌ای که از آزادی ظاهری تا مرگ محتوم دور می‌زند، قیود زندگی‌اش را حمل می کند. درست است که این تقدیر، الوهی نیست و شکل مادی اجتماعی دارد اما نفی هر نوع خوشی و رهائی از رنج و فروماندن در فضای دهشت و دلهره، فقط حاصل روابط یک ماجرا و یک اثر نیست بلکه حاصل بینشی کلبی مسلک است که نویسنده آن را در دنیای مدرن امری گزیرناپذیر می‌داند. عشق به بازیگری و نمایش از آغاز در چوبک بوده و چندتایی نمایشنامه‌ی متوسط هم نوشته حتی وسط رمان سنگ صبور.

تیره‌اندیشی واقع گرایانه که در مجموعه آثار چوبک دیده می‌شود با زبانی رسا و بیانی غنی شده با گویش جنوب، توجه خواننده‌ی ایرانی را به عرصه‌ای نوبافته و اقلیم فرهنگی خاص جلب می کند، این نوع نگرش و زبان بی‌پروای نویسنده در بازنمایی جامعه‌ای خفقان‌زده تا مدت‌ها سرمشق نویسندگان بعدی بوده است. برداشت شما از این دنیای خاص چیست و تا چه حد با آن موافقید؟

چند محور در کارهای او دیده می‌شود.

اول: مرگ خواهی محور اصلی ذهن اوست، تقریباً تمام داستان‌های روز اول قبر به وفات ختم می‌شود بسیاری از قهرمانان سنگ صبور به مرگ رانده می‌شوند یا تن دادن به تنهایی و نیستی را دوای درد خود می‌دانند. در غالب داستان‌های کوتاه چوبک شرایط اجتماعی فرد را به تنهایی کشنده، به دلهره و قبول مرگ می کشاند. شاید تنگسیر یک استثنا در کارهای نویسنده باشد، (اثری که از یک داستان بلند کوتاه، به رمانی پرتکرار بدل شده) که زارمحمد طغیان مرگ‌آمیز را بر تسلیم ذلت بار ترجیح می‌دهد. با کشتن آن‌ها که پولش را خورده‌اند، بعد نبرد با تفنگ‌چی‌های دولتی به نقطه‌ای نامعلوم می گریزد، و آن نقطه‌ی نامعلوم می‌تواند دهان مرگ یا تبعید و طرد یاغی تنها باشد. حماسه‌ای است مجرد از شرایط اجتماعی با شکلی آرمانی برای مقابله با فضای ترسخورده و پرادبار، که در نهایت نویسنده نیز بدان به صورت افسانه‌ای محلی، نه واقعیتی تکرارشدنی و محتمل می‌نگرد.

دوم: اغراق در زشت انگاری و پلشتی دنیا. نمایش دقیق فضای نکبت بار فقر، توصیف بیماران و فواحش و نفرین‌شدگان زمین غرقه در زبونی و نجاست، تأکید بر مطلق بودن پلشتی‌ها تا حد بیمارگونه، ترسیم فضای قضا و قدری به رغم بی‌اعتقادی بدان، این نگرش گاه نویسنده را به جای طرد فقر و بدبختی به تحقیر انسان‌های دردمند می کشاند. تا برسد به اغراق‌های ناموجه تباهی و کثافت‌نگری، که اشیا هم مسلول می‌شوند.

داستان روز اول قبر با این توصیف پایان می‌پذیرد "سایه‌ی مسلول میله‌های زندان گور، روکف مقبره خون قی می‌کرد." دنیا چاهکی ست که با جزئی‌نگاری تکراری عفونت آدم‌ها و اشیا و هوا، خیالی لزج و نفرتبار به جای واقعیت می‌نشیند. بگذریم از این‌که داستان "روزاول قبر" برگردانی از وضعیت "حاجی آقا"ی هدایت است. تأثیر "علویه خانم" در بیان بسیاری از زنان داستان‌های چوبک هویداست.

سوم: مویه بر شکست تاریخی و تلفیق باستانگرایی با تجدد. چوبک به پیروی از هدایت دورانی کوتاه به بازگشت خیالی به دوران مفاخر تاریخی مبتلا می‌شود و در دوره‌ای بعد به اندیشه‌ی تلفیق باستان‌گرایی با تجدد اقتباسی می‌افتد و در نهایت واقعیت اسفبار وضعیت موجود او را به ترسیم سویه‌ی منفی هرچه می‌بیند وادار می‌کند و این نومیدی تا بدان جا مهلک می‌شود که مدتی مدید از نوشتن تن می‌زند و عاقبت حتی یادداشت‌های روزانه‌اش را می‌سوزاند که نمی‌خواهد برای کشوری که از آن رفته چیزی به جا بگذارد. اگرچه مبارزه با دیکتاتوری یکی از بن‌مایه‌های ادبیات آن عصر و انگیزه‌ی نهانی آثار چوبک است اما این چشم‌انداز زیر آوار سیاه بختی و یأس و بن‌بست تاریخی سرنوشت‌ها گم است.

چهارم: حفظ فرهنگ مردم. نویسنده محصور و معتاد به تیره‌اندیشی در اجرای آثارش، علاقه‌ی خود را به حفظ بخشی از فرهنگ مردم خاصه گویش و آداب اجتماعی و شرایط محیط آن‌ها، نشان می‌دهد. در بسیاری از آثار چوبک ترسیم دقیق فضای جنوب، استفاده فراوان و دقیق از گویش محلی آن خطه، خاصه بوشهر، تصویر طبیعی بعضی از مراسم آئینی او را در موقعیت آغازگر ادبیات جنوب می‌نشاند که بعدها رنگ و بوی مستقل زیست این سامان در کار نویسندگان ادبیات مدرن جنوب گسترده‌تر می‌شود.

حالا برسیم به سنگ صبور که به زعم منتقدانی چون براهنی، بهترین کار چوبک شمرده می‌شود، اگرچه به تعداد ستایندگان این اثر، مخالفان صاحب نظری هم حضور دارند مثل دریابندری و دیگران.

سنگ صبور مهم‌ترین رمان چوبک است، چهل وپنج سال پیش این کتاب را خوانده و از آن خوشم نیامده بود، این اواخر برای سخنرانی درباره‌ی چوبک در بوشهر دوباره آن را خواندم باز هم چندان از آن خوشم نیامد. شخصیت اصلی رمان معلمی است احمدآقا نام، که در ۱۳۱۳ یادداشت‌هایی می‌نویسد از هم خانه‌هایش در شیراز. در اصل با همزادش، عنکبوتی به نام آسید ملوچ درد دل می‌کند. ماجرا از زلزله‌ی شیراز شروع می‌شود و او به یاد «گوهر» بیوه‌ی جوانی است که دایم برای این و آن صیغه می‌شود و پسرکی دارد به نام کاکل زری که هر شب شاهد تقلای مبهم گوهر بوده و الان دلواپس نیامدن اوست و عاقبت پس از آن که به او تجاوز می‌شود در حوض خفه می‌شود. در این خانه اجاره نشین‌های دیگری هستند چون جهان سلطان زن افلیج کرم افتاده روی لگنش در طویله، و زنی دیگر به نام بلقیس که شوهر تریاکی پنجه کشی دارد و در آرزوی وصال معلم است. دوره‌ی ظهور سیف‌القلم است که به زعم خودش جهان را از شر زنان بدکاره پاک می‌کرد. در این رمان انسان‌ها تا حد زندگی جانوری در فقر و نادانی و خرافه و شهوت و نومیدی غوطه‌ورند؛ بن‌بستی جز مرگ ندارند و زنده مانده‌ها از راحت مردن نیز بی‌بهره مانده‌اند. معلم همچنان منفعل و خیالباف و کفری، اعتراضش را به جامعه و حکومت و هستی و هستی بخش به زبان می‌آورد و جز دلسوزی بی‌اثر برای عاجزان هم خانه کاری از دستش برنمی‌آید، چراکه درمانده‌ای بیش نیست.

در سنگ صبور چوبک به عنوان نویسنده‌ای روشنفکر بازبانی تند و پرده در، به شرایط تاریخی و اوضاع معاصر جامعه می‌پردازد. این نوع بیان عصبانی و عصیانی، در آن موقع چندان هم خاص او نبوده و در کار نویسندگان معترض دیگر هم نشانه‌هایی از این افشاگری و اعتراض بنیان کن هست، نویسندگان و روشنفکران ایرانی بر این باور بودند که با ارایه‌ی تصویر واقعی و طبیعی از جامعه‌ای ایستا می‌توان فضا را عوض کرد، چه‌قدر این امیدواری خشم‌آلود برای برافکندن پایه‌های خرافات و اختناق و بی‌عدالتی آن زمان می‌توانست تأثیر بگذارد و آگاهی بخشی در سطح و عمق جامعه را نهادینه کند؟

در زمان انتشار، سنگ صبور را چون آثار دیگر چوبک یک رمان ناتورالیستی تلقی می‌کردند که به نویسنده اجازه می‌دهد واقعیت نفرت‌انگیز زندگی را با تندترین تصاویر افشا کند و دل و روده‌ی این جسم گندان را که زندگی است، پیش چشممان بیاورد. تلقی خواننده این بود که ضرورت این "ایسم" تازه زشت نمایی و پلیدی پراکنی است. در حالی که چوبک چون هدایت نویسنده‌ای واقع‌گرا بود که واقعیت فردی و اجتماعی این جامعه در نظرش با واقعیت کاذب و بزک‌شده‌ی نویسندگانی چون حجازی و دشتی و مستعان متفاوت بود. در این رمان می‌خواست بدون لفاظی ادبی و رمانتیک-نمایی رایج عصرش به دریافت تصویر طبیعی زندگی مردم فرودست نزدیک شود. در همین رمان چوبک با هزلی جانشکار به استهزای نویسنده‌ای چون مطیع‌الدوله می‌پردازد که با اطاعت از نظم دولت مدار، با چشم‌پوشی از تمام زشتی‌ها و ستم‌کاری‌ها در قطب مخالف او و هدایت قرار داشتند.

چه‌قدر میراث مکتوب ایرانی از نظم و نثر و افسانه‌ها و اساطیر، در کار هنرمندان مدرن ما، دیده می‌شود. آیا زبان و بیان روایت‌ها و حکایات قومی ما می‌توانست در این جنبش ادبی سهمی داشته باشد؟

جمالزاده و هدایت و چوبک در عین این که از قصه‌گویی ایرانی و رمانس پیش از خود دور می‌شدند اما، جوهری از آن میراث در کارهاشان به جامانده. شباهت ضمنی داستان "انتری" را با قصه‌های کلیله و دمنه یا هزارویک شب در ارتباط انسان و حیوانات، نمی‌توان ندیده گرفت. یا ارتباط توپ مرواری یا وغ وغ ساهاب را با افسانه‌های ایرانی از یاد ببریم. اینان آگاهانه با فاصله گرفتن از آن میراث سعی می‌کردند با دانش و تجربه‌ای که از داستان‌نویسی اروپا و آمریکا دارند، بیانی تازه در توصیف واقعیت مادی جهان بیابند، هدایت با طنز درخشان خود از خندق تیرگی و تباهی واقعیت اجتماعی فراتر جست اما این خندق هراس‌انگیز عفن مرگ آفرین کسانی چون چوبک را در خود فرو کشید و به مویه واداشت.

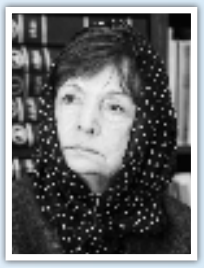
به عنوان پایان گفت‌وشنید، دوست دارم نگرش تحلیلی شما را به کارنامه‌ی چوبک با تأکید بر مهمترین رمانش سنگ صبور بدانم، پس از این همه سال از خلق این اثر چه داوری و انتقادی دارید؟

در این که چوبک یکی از شاخص‌های ادبیات مدرن ماست تردیدی ندارم. اما در مورد ساختار بیرونی و بافتار درونی سنگ صبور، نکته‌هایی دارم که می‌توانست به بهتر شدن اثر بیانجامد. در این رمان شخصیت‌های پنج‌گانه با تک‌گویی‌های خود دو کار انجام می‌دهند، در عمق و گستره. نخست این‌که ما را به درون ذهنشان دعوت می‌کنند و نگفتنی‌های ممنوع را اعتراف می‌کنند و این میزان ژرفایابی روانی و بیان صریح ادبی، آن موقع بداعت دارد. دیگر این‌که راوی از طریق اعترافات آن‌ها توالی داستان را در گستره‌ای که از غیبت گوهر تا ظهور جسدش می‌یابد پی می‌گیرد. البته تکرار و بازگویی در این روایت‌ها بیداد می‌کند. بیش از بیست، سی بار کاکل زری از کندوکاو دیبه و ننه‌اش در کته زغالی می‌گوید. همین‌طوراست اعتراف‌های مشابه بلقیس یا درد دل‌های احمدآقا و آسیدملوچ (نمی‌دانم چرا غالب نویسندگان جوان و پیروان مجازی‌شان "درد و دل" می‌گویند و می‌نویسند؟) چنان که یکی از تک‌گویی‌های بلقیس از صفحه‌ی ۱۷۰ تا ۱۷۶ (چاپ اول علمی) جز تکرار حرف‌های پیشین نیست. ایجاز داستانی "چون چرا دریا توفانی شده بود" با اطناب ممل "تنگسیر" و "سنگ صبور" چه ناسازگار است و ضرورت وجود ویراستار کاربلد دانا، نه بعضی بچه مچه‌های ملانقطی را در ادبیات معاصر ضروری جلوه می‌دهد. در این کتاب شاید برای اولین بار است که صنعت کلاژ (وصله چسبانی) که در نقاشی مرسوم است در رمانی ایرانی به چشم می‌آید که اگرچه نه به مهارت انجام گرفته اما پیشگامی نویسنده یادکردنی است. مثل کولاژ نامه‌ی رستم فرخزاد به برادرش که از شاهنامه برداشته شده و کاش کوتاه‌تر می‌بود، یا کولاژ نمایشنامه‌ی مستقل آفرینش زن وپایان کارزروان که در متن رمان نشانده و وصله چسبانی دو نامتجانس را سبب شده که البته زائد به نظرم آمد، چراکه آن مضمون بارها به شیوه‌ای سرراست با مفهوم درگیری بشر عاصی با عدالت الوهی از زبان احمدآقا نقل شده بود. بدتر از این داستان انوشیروان و بزرگمهر و خر، طولانی و نامرتبط با متن است. سنگ صبور درونمایه‌ای پلیسی دارد با محور گم شدن گوهر و کشته شدن اختر به‌دست سیف‌القلم، گرچه هیچ‌کس کوششی برای کشف ماجرای این گم شدن نمی‌کند. نگاه چوبک به زندگی مردم فرودست و شناخت دقیقی که از زندگی مطرودان اجتماع و رفتارها، پندارها، زبان آن‌ها دارد می‌توانست سنگ صبور را به شاهکاری تبدیل کند اگر پیش فرض‌های حزبی /ادبی آن زمان، که قاب‌بندی عقیدتی خاصی داشت دست و پای ذهن و خلاقیت او را نمی‌بست و او به الزام حرف‌های یک نویسنده، دقت بیشتری در شکل آرایی و پرهیز از زیاده‌گویی می‌کرد و در نهایت با این مایه از اغراق در تباهی محتوم و اصرار در سقوط ناگزیر جمعی، فضایی منجمد بین خود و خواننده‌ای که جهان و زندگی آدمیان را چنین تک ساحتی با فضایی فروبسته نمی‌بیند، ایجاد نمی‌کرد. ■

پرونده «۲»

ادبیات داستانی ایران، همچنان زیر سایه یک اثر

همراه با:



حورا یاوری

بوف کورو
جهانی یکسره
در چرخه تکرار

محمود حسینی‌زاده

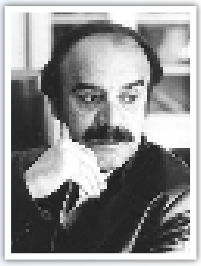
هدایت را
پشت بوف کور
گم کردیم

محسن یلفانی

بوف کور
و رمان ایرانی

محسن حکیم معانی

کی از زیر شنل کی،
بیرون آمده؟



احمد آرام

بوف کور، صبور است

اشاره

حدود هفتادو چند سال پیش صادق هدایت داستان بلند بوف کور را در پنجاه نسخه در هند و به صورت استنسیل تکثیر کرد تا به دوست و آشناهای اهل مطالعه بدهد که احتمالاً بخوانند و نظری بدهند و شاید هم نه! متن این کتاب دستنویس خود هدایت بود حتی طرح روی جلدش را هم خود هدایت زده بود. و هزینه‌ی تکثیرش را هم از جیب پرداخت اما همین متن دست‌نویس و به قول امروزی‌ها زیراکسی در فاصله‌ی چند سال عنوان درخشان‌ترین اثر داستانی ایرانی را با فاصله‌ی بسیار با سایر رمان‌ها و داستان‌هایی که تا آن زمان نوشته شده بود و تا سال‌ها بعد نوشته شد به خود اختصاص داد. و این شهرت، بوف کور را به گونه‌ای به شناسنامه هدایت تبدیل کرد. در حالی که هدایت فقط بوف کور را ننوشته بود و حاج آقا و سگ ولگرد و سه قطره خون هم بود و کارها و آثار دیگر و... هدایت هم باید در مجموعه آثار و افکار و عملکردش دیده می‌شد اما هدایت در این قاب کم‌تر دیده شد و شاید به همین دلیل بود که بسیاری از نویسندگان جوان تا سال‌ها و حتی هنوز وقتشان را صرف تقلید از بوف کور و نوشتن اثری مثل آن کردند. که مثل هر تقلید دیگری نشد و نتوانستند. بوف کور اگرچه شاهکار هدایت است اما در گم کردن هدایت هم نقش اساسی داشت. بوف کور باعث شد هدایت پژوهش‌گر و جستجوگر عطش زده‌ی عرصه‌ی فرهنگ و تاریخ و ادبیات به درستی دیده نشود و هیچ یک از نویسندگان پس از او نخواستند و نتوانستند راز هدایت شدن را در این عرصه‌ها پیدا کنند و صرفا به تمجید و تحسین بوف کور هدایت سرگرم شدند و تقلیدهای ناشیانه از او و بسیاری از نقدهایی هم که درباره‌ی آثار هدایت نوشته شد، تلاشی بود در جهت کاویدن روح و روان هدایت و همه هم بر بنیان بوف کور. این شد که سایه‌ی بوف کور هنوز و همچنان بر ادبیات داستانی ایران سنگینی می‌کند. آیا در هفتاد سالی که از انتشار بوف کور گذشته در ادبیات داستانی ایران اثر درخشان دیگری خلق نشده؟ شکی نیست که هدایت یک قله است و بوف کور هم اما آیا قله‌های دیگر نداشته‌ایم؟ آیا باید بپذیریم که پرونده‌ی ادبیات داستانی ایران را با گذشتن این نقطه‌ی طلایی بر پایان سطری از آن بسته بپنداریم.

در پرونده‌ی این شماره پرسنده‌ی نظر شماری از نویسندگان و اهل فرهنگ در این باب شده‌ایم تا شاید روزنه‌ای باشد برای بهتر و روشن‌تر دیدن آن‌چه در هفتاد سال بعد از انتشار بوف کور در عرصه ادبیات داستانی ایران گذشته است. و ی این نگاه با دوران شیوع کرونا و قرنطینه‌ای که در همه جای جهان مردم را به اجبار خانه‌نشین کرده و دل‌تنگ عادت‌ها و رفتارهای پیش از این با ماسکی بر صورت و ترس از دیگری و دیگران. شاید به گونه‌ای یادآور دل‌تنگی‌های هدایت باشد، از زیستن در میان مردمی باشد که اسیر عادت‌ها، موهومات و روزمرگی‌هایشان بودند و همان مردم امروز که به ناچار بسیاری از آن عادت‌ها را رها کرده‌اند و ناچارتر از بسیاری خرافات و باورهای موهوم فاصله گرفته‌اند و در عین حال رنج می‌کشند. نشان‌دهنده‌ی رنجی باشد که هدایت از زیستن در میان مردمی دل بسته به این عادت‌ها تحمل می‌کرد.

بوف‌کور
و جهانی یکسره در چرخه تکرار

حورا یاوری

به نظر می‌رسد آن چه «هدایت» و استمرار نام او را در ادبیات داستانی ایران رازگونه جلوه می‌دهد بیشتر به داستانی به نام بوف کور پیوند می‌خورد تا به داستان نویسی به نام صادق هدایت. این نکته در مورد آثار دیگر هدایت، مثل نمایشنامه‌های تاریخی سه گانه‌اش، و یا اصفهان نصف جهان و البعثت اللاسلامیه الی البلادالافرنجیه، یا سه قطره خون و زنده به گور، صدق نمی‌کند. بوف کور داستان ساده و آسان یابی نیست، ساختاری پیچیده دارد، بسیاری از لذت‌های آشنا و موعودِ خواندن را از خواننده دریغ می‌کند، اما گذر زمان را، که به اعتباری گویاترین معیار در ارزیابی ماندگاری آثار ادبی است، تاب آورده، بیش از همه داستان‌های فارسی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته، و امروز که بیش از هشتاد سال از انتشار آن می‌گذرد، هنوز نامش بر تارک ادبیات داستانی مدرن ایران می‌درخشد. بنا براین شاید بد نباشد در جستجوی راز ماندگاری بوف کور به شباهت‌ها و تفاوت‌های آن با داستان‌های دیگر هدایت بیندیشیم، و بازتاب آن را در داستان‌هایی که نویسندگان دیگر نوشته اند پیگیری کنیم.

قرن نوزدهم سرآغاز روبه روشدن ایرانیان است با مسأله‌ای به نام عقب ماندن ایران از کاروان تمدن جهان. چاره اندیشی برای مقابله با این به جاماندگی هم از دهه‌های پایانی این قرن آغاز می‌شود. در این سال‌ها نخستین دانشجویان ایرانی به اروپا می‌روند، شیوه‌های جدید آموزش رونق می‌گیرد، نخستین روزنامه‌های فارسی منتشر می‌شود، مفاهیم و کلمات تازه‌ای مثل قانون و برابری و آزادی سکه رایج روز می‌شود، با انقلاب مشروطیت فصل تازه‌ای در تاریخ و فرهنگ ورق می‌خورد، و انسان ایرانی با پرسش‌ها و پاسخ‌های تازه‌ای سروکار پیدا می‌کند. جنبش ترجمه داستان‌های اروپایی به زبان فارسی هم از همین سال‌ها و دهه‌ها آغاز می‌شود و فرهنگ زیبایی شناختی سنتی ایران را دگرگون می‌کند. محمدعلی جمالزاده، که به اعتباری پیشکسوت داستان نویسی مدرن در ایران است، نخستین مجموعه داستان‌هایش یکی بود یکی نبود را در سال ۱۹۲۱ - ۱۳۰۰ در آلمان منتشر می‌کند. در قصه‌های این مجموعه روال تقویمی رویدادها رعایت می‌شود، خط روایی به صورت مستقیم پیش می‌رود، شخصیت‌های داستانی به مردم کوچه و بازار نزدیکند، به زبان آن‌ها حرف می‌زنند، و غم‌ها و غصه‌هایشان با آن‌ها یکی است. اما در

داستان‌هایی که نویسندگان نسل‌های بعد از جمالزاده می‌نویسند، از یکی بود، یکی نبود که در سرآغاز نو شدن داستان فارسی منتشر شده و خیلی زود به دل مردم ایران راه پیدا کرده، ردپای آشکاری نمی بینیم، و داستان فارسی، بر خلاف شعر که راه برگشوده نیما را ادامه می‌دهد و به اوج می‌رساند، از راهی که جمالزاده پیش پایش گذاشته جدا می‌شود و راه دیگری را در پیش می‌گیرد، که با انتشار بوف کور صادق هدایت در سال ۱۹۳۶ - ۱۳۱۵ شمسی در بمبئی آغاز می‌شود.

نیازی به گفتن نیست که در فاصله زمانی پانزده ساله‌ای که یکی بود یکی نبود را از بوف کور جدا می‌کند، داستان‌های دیگری که در یک نگاه کلی به دو گروه ـ داستان‌های تاریخی و داستان‌های اجتماعی ـ تقسیم می‌شوند به چاپ می‌رسند. در بسیاری از این داستان‌ها رگه‌های آشنایی نویسنده با داستان‌هایی که به خصوص از زبان فرانسه به فارسی برگردانده شده اند آشکار است، و با استقبال مردم هم روبه‌رو می‌شوند. اما امروز بیشتر آن‌ها تنها از نظر نقشی که در تاریخ داستان‌نویسی نوین ایران داشته‌اند، مورد بحث و گفتگو قرار می‌گیرند.

بوف کور در پنجاه نسخه در بمبئی به خط خود هدایت به صورت استنسیل چاپ می‌شود، و انتشار آن در ایران چهار سال بعد به صورت پاورقی در نشریه‌ی ایران آغاز می‌شود. بوف کور خیلی زود به زبان فرانسه و بعد به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود، گوشه و کنار آن کاویده می‌شود، ویژگی‌های ساختاری و زبانی آن در مقالات و کتاب‌های متعدد مورد بررسی و گفتگو قرار می‌گیرد، و امروز که بیش از هشتاد سال از انتشار آن می‌گذرد، هنوز تازه است، و با هربار خوانده شدن معنای تازه‌ای پیدا می‌کند، و گستره‌ی معنایی آن از مرزهای یک زندگی خاص و یک دوره تاریخی مشخص و یک فرهنگ معین فراتر می‌رود؛ توفیقی که نه تنها داستان نویسان دیگر، بلکه داستان‌های دیگری که خود هدایت نوشته، از آن بی‌نصیب مانده‌اند، توفیقی که گفته ژان پل سارتر فیلسوف فرانسوی را به یاد می‌آورد که راز داستان‌های خوب جهان هرگز گشوده نخواهد شد.

به نظر می‌رسد که بوف کور، گذشته از تمام ریزه کاری‌های ساختاری و محتوایی که هنوز مورد بحث و گفتگوست، به تعریف تازه‌ای که از مفهوم «من» در تقابل با «دیگری» به دست می‌دهد، نه تنها در ایران، بلکه در جهان ممتاز است. بوف کور در سال‌هایی نوشته می‌شود که ایرانیان در افسون شکوه دوران باستانی تاریخ ایران فرو رفته اند، همه جا صحبت از برگزیدگی نژاد آریا و هوشمندی و دلاوری و برگزیدگی ایرانیان در میان است، و دیوار بلندی تاریخ پیش از اسلام ایران را از دوران اسلامی آن جدا می‌کند؛ همان دیواری که خود هدایت هم در بالا رفتن آن دستی داشته، و شماری از سنگ‌های آن را در سال‌هایی که نمایشنامه‌های تاریخی‌اش را می‌نوشته روی هم چیده است. اما نکته‌ی بنیانی این جاست که هدایت، بر خلاف بسیاری از هم‌روزگارانش، زمان درازی در حصار این دیوار زندانی نمی ماند، از تحجر یقین به فضیلت شک می‌رسد، به هند می‌رود، زبان پهلوی می‌آموزد، از زاویه‌ای تازه‌ای به پدیده‌های فرهنگی و تاریخی نگاه می‌کند، چیزهای تازه‌ای می‌بیند، و به پاسخ‌های دیگری می‌رسد. حاصل پرسه‌زدن‌ها و جستجوهای هدایت در بوف کور آشکار می‌شود.

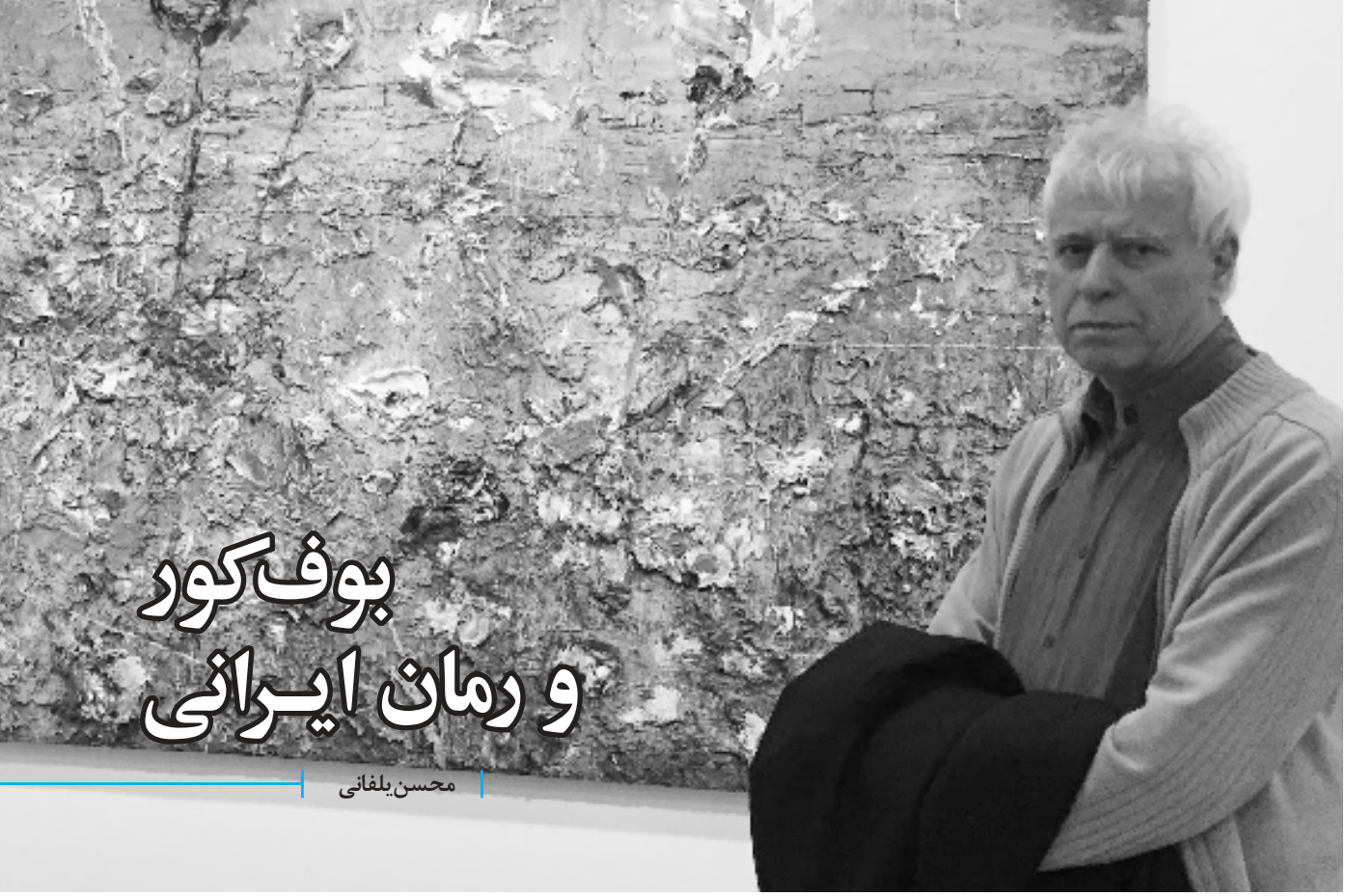
بوف کور داستان به هم آمیختگی فرهنگ‌ها، سرزمین‌ها و آدم هاست؛ از هند آغاز می‌شود و در ایران به بن‌بست می‌رسد؛ هم کاملاً ایرانی است، و هم نشانه‌های آشنایی هدایت با فرهنگ غرب و نوشته‌های فیلسوفان و نویسندگان اروپایی در گوشه و کنار آن به چشم می‌آید. بوف کور پاسخ هدایت است به بنیانی ترین پرسش روزگارش، که از یک بحران هویتی سربرمی‌کشد، و تهی بودن همه آن‌چه را که در پروین دختر ساسان و داستان‌های تاریخی دیگرش ستوده در برابر چشم دیگران می‌گذارد. در بوف کور برخلاف نمایشنامه‌های تاریخی هدایت، مرز میان «من» و «دیگری» مشخص نیست. شخصیت‌های داستانی نامی ندارند، و به جای نام با صفت یا صفت‌هایی شناخته می‌شوند که آن‌ها را به هم شبیه تر می‌کند.

نگاه کردن به خود چون تافته‌ای جدابافته کار ساده‌ای است، اما بازشناسی نگاه زن لکاته در عمق چشمان دختر اثیری، دیدن گزلیک خون‌آلود مرد قصاب در زیر عبای مرد قاری و قبای پیرمرد گورکن، و بعد نگاه کردن در آینه و رو به روشدن با ریشه همه این تباهی‌ها در درون خود، اوجی از آگاهی و روشندلی می‌طلبد که بسیاری را از آن نصیبی نیست، و به هدایت، که خیلی زودتر از آن که نوشته‌های فیلسوفانی مثل میشل فوکو و نویسندگان و منتقدانی چون ادوارد سعید، طرز نگاه کردن به جهان، به تاریخ و مقاطع تاریخی، به خود و به دیگری را دگرگون کند، به چنین نگرشی دست یافته ارزشی یگانه می‌دهد.

هدایت در بوف کور ایران پیش از اسلام را در کنار نهر سورن روبه روی ایران اسلامی می‌نشاند، شباهت‌ها و همسانی‌هایشان را رو می‌کند، و داستان دیگری می‌نویسد که هم قصه‌ی تاریخ دراز ماست و هم داستان پر آب چشم رویاهای برباد رفته و آرمان‌های بر آب نوشته یک دوران، و به یادمان می‌آورد که در دو سوی نهر سورن، که به اعتباری نیمه‌ی پیش از اسلام تاریخ مارا از نیمه اسلامی آن جدا می‌کند، جز ویرانه‌ای که جولانگاه جغدانی کوکوخوان است چیزی به چشم نمی‌آید، و از همه بنیانی تر این که، هم چنان که هانس گئورگ گادامر اشاره می‌کند، یک جامعه تفسیری نو در درون نظام مستقر اجتماع ایران می‌آفرینند؛ رویدادی که تاوانی سنگین و البته پاداشی عظیم دارد، و از نمونه‌های دیگر آن در ادبیات معاصر می‌توان به نقش و تأثیر شعر فروغ فرخزاد اشاره کرد که هم نظام داوری و ارزشگزاری اجتماع ایران را دگرگون می‌کند، و هم کتاب زرین ادب فارسی را به نمونه‌هایی از زیباترین عاشقانه‌های جهان می‌آراید.

در جامعه تفسیری تازه‌ای که هدایت در بوف کور می‌آفرینند، به تعریف تازه‌ای از مفاهیمی مثل فرهنگ و تاریخ و سرزمین و به سخن دیگر به «من» و «دیگری» می‌رسیم که نه تنها در ایران، بلکه در جهان هم‌روزگار هدایت ممتاز است. شماری از بهترین داستان‌های معاصر از درون جامعه تفسیری تازه‌ای که با بوف کور در ادبیات داستانی ایران پی ریزی می‌شود سربرکشیده‌اند. از درون همین جامعه تفسیری تازه است که مراد شازده احتجاب گلشیری با صندلی چرخدار به راه می‌افتد و به گوش شازده می‌رساند که راهی جز پایین رفتن از پله‌های سردابه‌های تاریخ در پیش رو ندارد، از درون همین جامعه تفسیری تازه است که شازده در آخرین شب زندگی‌اش به فضیلت آگاهی، که در سراسر عمرش از آن بی نصیب بوده، دست می‌یابد، و فخرالنساء و فخری، با همه تفاوت‌های ظاهری دو روی یک سکه می‌شوند. از درون همین جامعه تفسیری تازه است که دیوارهایی که آدم‌ها و دوره‌ها را از هم جدا می‌کند فرومی‌ریزد، فراز و فرود دوره‌های تاریخی به هم پیوند می‌خورد، تکلیف نویسندگان ایرانی با ناسیونالیسم حاکم بر روزگار و زمانه روشن می‌شود، بازنگری تاریخ باستانی در داستان فارسی رنگ تازه‌ای می‌گیرد، و مفهوم تازه‌ای از تاریخ در داستان‌های فارسی شکل می‌گیرد و گسترش پیدا می‌کند. از درون همین جامعه تفسیری تازه است که نقد خود در ادبیات داستانی راهی به نقد رویدادهای سیاسی و اجتماعی می‌گشاید و داستانی مثل جزیره‌ی سرگردانی نوشته می‌شود که از نظر داستانی کردن اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و به نقد کشیدن آن‌ها در فضای داستان از نقطه‌های عطف داستان نویسی معاصر است و گام بزرگی است که داستان ایرانی به سوی مدرن شدن و دستیابی به تفکر انتقادی برمی‌دارد. اتفاقی شبیه به این را ادبیات معاصر آمریکای لاتین نیز پشت سر گذاشته است. انسان امریکای لاتین در داستان‌های مارکز و بورخس و دیگران از خودش فاصله گرفت و اسطوره‌های ذهن و تاریخش را از گذشته‌های دور به امروز کشاند و مورد پرسش قرار داد.

داستان فارسی در این عمر صدساله راه درازی آمده، و دستاوردهای بزرگ داشته است. نمونه‌ها فراوانند و داستان‌های خوب فراوان تر. پی‌گیری ادبیات داستانی ایران در دهه‌های اخیر این تحول و دگرگونی را به صورت‌های گوناگون نشان می‌دهد. دربسیاری از داستان‌های امروز موقعیت‌های عام و یکسان کننده‌ای مثل مرگ، ترس، جنگ، آوارگی، سرگذشت آدم‌ها را، فارغ از مشخصات فیزیکی و جسمانی و موقعیت اجتماعی آن‌ها به هم نزدیک می‌کند. فضای داستان فارسی امروز با آزادی و برابری آدم‌ها بسیار آشناتر است و همان طور که جمالزاده در مقدمه یکی بود، یکی نبود آرزو کرده پای دموکراسی همیشه غائب از اجتماع ایران را به فضای داستان باز کرده است، که دستاورد عظیمی است. ■



بوف کور و رمان ایرانی

محسن یلفانی

رمان «بوف کور» حتی در میان آثار داستانی خود صادق هدایت اثری استثنائی است. اگر چه در چند داستان کوتاه دیگر هدایت اشاره‌هایی به برخی از عوالم و علایق و بی‌درمانی‌های ذهنی موجود در بوف کور می‌توان یافت، تنها در این رمان است که گردآمدن این آمیزه‌ی کابوس‌گونه، رؤیایی و اسرارآمیز از آدم‌ها، رویدادها و ایده‌ها اثری ممتاز و یگانه آفریده است. توصیف موجز بوف کور تقریباً غیرممکن است. عشق و شکست در عشق، زیبایی و شیفتگی همزمان با احساس غبن و فریب، بی‌نیازی و دلبستگی، امتناع و اشتیاق... و این همه در بستر فضای بسته و خفقان‌آور اخلاق و رفتارها و مناسبات سنتی – سنتی که همچون بختک بر همه چیز و بر خود راوی فروافتاده. و راوی یا «شخص اول»، که آشکارا – از همان اولین جمله‌های رمان - سخنگو و وجدان بیدار نویسنده است و در برابر آن‌چه می‌گذرد موضعی خصمانه و آشتی‌ناپذیر اما شکست‌خورده دارد و سخت به شکست خودش هم واقف است. و این یکی از رازهای موفقیت بوف کور و دوام این موفقیت است. کمتر دیده شده بود که نویسنده‌ای – آن هم ایرانی – با شهرت و اعتباری در حد صادق هدایت چنین در پی اثبات خواری و ذلیلی خود باشد. خصوصیتی که بیزاری و بی‌نیازی و دوری قهرمان داستان از نظم و سنت حاکم، چیزی از آن نمی‌کاهد.

درباره‌ی بوف کور و آن‌چه می‌توان از آن دریافت، فراوان می‌توان گفت – همچنان که فراوان گفته‌اند. همچنین درباره‌ی این که چرا این رمان چنین جایگاه یگانه‌ای در ادبیات جدید کشور ما یافت – حتی بدون در نظرآوردن جایگاهش در ادبیات جهانی اما پرسشی که انگیزه‌ی نوشتن این چند سطر است، پاسخ دیگری، به جز پرداختن به کم و کیف بوف کور می‌طلبد. و این اشاره‌های گذرا هم تنها مدخل یا جواز ورودی برای کوشش به منظور پاسخ دادن به این پرسش است.

صادق هدایت را با فرهنگ‌ترین داستان‌نویس زمان خود می‌دانند. برخی دوست دارند – و شاید حق هم دارند -- که این صفت عالی را تا زمان ما معتبر بدانند. هدایت در عین حال به آن چه که «تعهد اجتماعی» هنرمند می‌نامند، بی‌اعتنا نبود. در واقع نه تنها بی‌اعتنا نبود، که آشکارا می‌توان این تعهد را هم در رفتار و روابط اجتماعی‌اش مشاهده کرد، و مهم‌تر از آن، در بسیاری از داستان‌هایش. درست است که رگه‌ی اصلی برخی داستان‌های او نوعی بیزاری از آدم‌ها و حتی خوارشماری رفتارها و آرزوهای آنان است اما احساس همدردی و هم‌بستگی با انسان و دشواری‌ها و رنج‌های زندگی اوست که مایه‌ی برخی دیگر از داستان‌های او را تشکیل می‌دهد. این احساس و خواست نیک‌خواهی گاه در هدایت تا آن‌جا پیش می‌رود که حیوانات را نیز در بر می‌گیرد امتیاز دیگری که در ادبیات نوین ما نمونه‌های فراوانی ندارد.

با نظرداشتن به چنین ویژگی‌ها و امتیازهایی است که خواه ناخواه این پرسش مطرح می‌شود که چه‌گونه و چرا نویسنده‌ای با این درجه از دانش و دلبستگی و اشتیاق نسبت به زندگی و نسبت به انسان، بوف کور را می‌نویسد، که بیشتر ادعانامه‌ای است علیه انسان در مفهوم متداول آن؛ و دفاعیه‌ای برای کسی، یا گروه انسانی‌ای که خباثت و رذالت انسانِ متداول را تا عمق جان درمی‌یابد و از آن رنج می‌برد. هر چند که بوف کور از همین تعریف کلی هم فراتر می‌رود و، همچون هر اثر بزرگ هنری، تفسیر و تأویل‌های دیگر و فراوان‌تری هم می‌پذیرد – از جمله، در تکمیل همان توضیح رنج بردن از شرارت و پستی انسان، باید از نوعی گرایش مازوخیستی در راوی – سخنگو یا وجدان بیدار کتاب – هم سخن گفت. همچنان که از جستجوی زیبایی و، نه پرستش، که ستایش آن.

درباره‌ی این که چگونه یک نویسنده‌ی ایرانی، هر چند آشنا و دم‌خور با فرهنگ زمان خود، و با برخورداری از دانش و آگاهی فراوان، توانسته است بیش از هفت دهه پیش، در دهه‌ی سوم قرن گذشته میلادی، رمانی بنویسد که ما هنوز با رغبت و علاقه یا از سر کنجکاوی می‌خوانیم و – شاید به رغم نویسنده -- از آن می‌آموزیم، رمانی که هم در زمان خود تحسین، اگر نه پایه‌گذار، که مرشد سوررئالیسم* آن زمان را برانگیخت، باری، درباره‌ی این همه و درباره‌ی بسیاری «رازهای» بوف کور فراوان گفته‌اند و می‌شود مطمئن بود که – حداقل عمداً – نکته‌ای را ناگفته نگذاشته‌اند. از جمله، اکنون همگان می‌دانند که هدایت در دوران اوج نفوذ و اعتبار سوررئالیست‌ها – و نه محبوبیتشان، چراکه بعید است هیچ وقت جز در میان اصحاب خود محبوبیتی داشته باشند – در فرانسه بود*. طبع کنجکاو و سلیقه‌ی غیرمعمول او، و گرایشش به امر غیرعادی، طبعاً او را به سوی امکان‌ها و ظرفیت‌های سوررئالیسم کشاند. ترکیب چشم‌اندازهایی که سوررئالیسم فراهم آورده بود، طبعاً در تنوع پایان‌ناپذیر نمودهای گوناگونش، با ذخیره و توشه‌ی فرهنگ ایرانی، بویژه وجه سنتی و خرافاتی آن (که خود در بسیاری نمودهایش دست کمی از ابداعات سوررئالیستی ندارد)، در ذهنی جستجوگر، حساس، خوش‌ذوق و به شدت گرفتار ایده یا عقده‌ی تلافی‌جویی – هم در برابر سنت و خرافات و هم نسبت به برتری غرب -، باری، این همه دست به‌دست هم داد و حاصل آن اثر هنری مبارکی به نام «بوف کور» شد. گو این که در جامعه‌ی ایرانی این اثر هم‌آنقدر که باعث شگفتی و تحسین شد، به علت تلخی و گزندگی و گستاخی‌اش تردید و اما و اگر فراوان نیز برانگیخت.

●○●

اما تأیید اهمیت استثنائی بوف کور و پذیرفتن جایگاه ویژه‌ی آن در ادبیات نوین ایران، و نیز دریافت ضرورت پرداختن

دائمی به آن و یادگرفتن از آن، هیچ یک از این‌ها به این معنی نیست که این اثر پاسخ درخور و اطمینان‌بخش و یگانه‌ای بود به نیازی که سپهر ادبیات داستانی ما از چند دهه پیش انتظارش را می‌کشید، آن‌چنان که نسل‌های بعد بتوانند با خواندن آن تصویری یا تصوری کم و بیش معتبر و جامع از دورانی که بوف کور در آن نوشته شد، به‌دست آورند – برای مثال، همان کارکردی که جنگ و صلح در روسیه یا مادام بوواری در فرانسه یا آرزوهای بزرگ در انگلستان و خوشه‌های خشم در آمریکا به عهده گرفته‌اند و از عهده برآمده‌اند. در واقع، بوف کور اثری بیش از آن شخصی است که بتوان چنین وظیفه‌ی اجتماعی و تاریخی را از آن انتظار داشت. جسارتاً می‌توان به خود اجازه داد و گفت که صادق هدایت به هنگام نوشتن این کتاب بیش از آن‌که به چنین وظیفه‌ای بیاندیشد، در کار نوعی تسویه حساب با سنت و خرافاتی بود که عرصه را بر او تنگ کرده بودند.

به اقتضای امانت، آن‌جا که صحبت از جایگاه بوف کور در داستان‌نویسی ایرانی در میان است، باید به ارج و اهمیت کار هم‌عصران هدایت، حداقل دو نفری که سنخیتی و رفاقتی با او داشتند، نیز توجه کرد: بزرگ علوی، چه در داستان کوتاه و چه در تنها رمانی که نوشت، تسلط و مهارت بیشتری بر کار داستان‌پردازی و به ویژه بر نثر فارسی از خود نشان داد اما دامنه‌ی شهرت و اعتبار او، به خصوص با رمان زیبا و هیجان‌انگیز چشم‌هایش، همان‌قدر که در دورانی از وابستگی‌اش به حزب توده نفع می‌برد، بعدها به همین علت سخت آسیب دید. یاصادق چوبک که بی‌تردید در میان این سه تن، استاد داستان کوتاه بود؛ چه در داستان‌پردازی و شخصیت‌سازی، وچه در به کار گرفتن نثر فارسی که آن را با دقت و ظرافت و تأثیری بسی بیش از هدایت به کار می‌گرفت. دریغ که دو–سه دهه علاقه‌مندانش را در انتظار رمان‌هایش معطل کرد و سرانجام با انتشار سنگ صبور و تنگسیر چنان که می‌بایست انتظار آنان را برآورده نکرد.

به هنگام داوری درباره‌ی جایگاه تاریخی رمان قاعدتاً به این نکته توجه می‌کنیم که رمان علی‌الاصول یک اثر هنری اجتماعی است؛ به عبارت دیگر، رمان، صرفنظر از کیفیت اجتناب‌ناپذیر هنری‌اش در نگاه به انسان و دریافت و بیان پیچیدگی‌ها و بعرنج‌های او، در عین حال با تأثیر و کارکرد اجتماعی‌اش شناخته می‌شود. و بیش از هر چیز همین خصوصیت است که در برآورد ماندگاری تاریخی آن دخالت دارد. این حرف به هیچ روی به معنای انکار «رمان شخصی» نیست – که بوف کور نمونه‌ی برجسته‌ی آن است. ناطور دشت، نوشته‌ی جی. دی. سالینجر نیز یک رمان شخصی است؛ ولی برخلاف بوف کور، در عین حال که سراسر طنزی شاداب و پر نشاط است، از نگاهی سخت انتقادآمیز به جامعهٔ آمریکا نیز خالی نیست. قرار نیست که رمان «شخصی» جز انکار دیگران و ابراز انزجار و دل‌زدگی نباشد.

●○●

در حال حاضر که هشت دهه از نوشتن و انتشار بوف کور می‌گذرد، با اطمینان می‌توان گفت که ادبیات ایرانی این رمان را به عنوان یک رویداد یگانه‌ی ادبی پذیرفته و حفظ کرده اما از آن فراتر رفته و بیش از نیم قرن است که در کار تجربه کردن و پدیدآوردن رمان‌های جدید است. این واقعیت که میان عرضه‌ی بوف کور تا بروز اولین نشانه‌های رمان‌نویسی مدرن بیست سالی فاصله افتاد، این توهم را پیش آورد که بوف کور چنان حد و نشانه‌ی غیرقابل دسترسی به جای گذاشته که نویسندگان ایرانی دیگر قادر به تکرار آن، و از این بیشتر، قادر به فراتر رفتن از آن، نیستند اما کم و بیش از آغاز دهه‌ی چهل موج جدیدی در داستان‌نویسی به راه افتاد و آثار مهم و قابل توجهی عرضه شد. اولین گام‌ها، یا به عبارت دقیق‌تر اولین گام در رمان‌نویسی – شوهر آهوخانم – به رغم گیرایی پیرنگ و شخصیت‌پردازی باورکردنی، هنوز با یک رمان معتبر فاصله‌ی بسیار داشت؛ بیش از هر چیز به علت از این شاخه به آن شاخه پریدن‌های بی‌مورد و عدم آشنایی کافی با دنیا و زبان رمان. با این حال از اقبال فراوان برخوردار شد – بیشتر به این علت که در بازاری بی‌رقیب و پس از انتظاری طولانی عرضه شده بود.

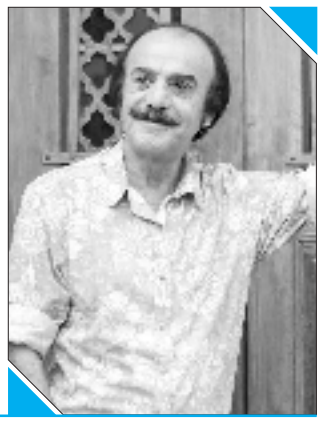
چند سال بعد آثار دیگری فراهم آمدند که دیگر می‌شد آنها را بی‌هیچ ارفاق و آسان‌گیری رمان ایرانی به شمار آورد. طلسم بوف کور که طی دهه‌ها عنوان تنها رمان ایرانی را به خود اختصاص داده بود، شکسته شده بود. به اقتضای اختصار، همچنان که به علت بضاعت مزجات نگارنده و در دسترس نبودن آثاری که نام برده خواهند شد، تنها به یادآوری نمونه‌هایی که به حق جای خالی رمان ایرانی را پر کردند و این ژانر ادبی را از انحصار یا سلطه‌ی ناخواسته‌ی بوف کور هدایت درآودند، اکتفا می‌شود.

سفر شب نوشته‌ی بهمن شعله‌ور، که به سرعت با سانسور و ترک وطن نویسنده‌ی آن همراه شد و چنان که حق آن بود، شناخته نشد. سووشون، رمان پرشور و گیرای سیمین دانشور بر زمینه‌ای پرهیجان و پرماجرا از تاریخ معاصر با قهرمانی آرمان‌گرا در میان انبوهی شخصیت‌های پر جنب و جوش که با قلمی دقیق و استوار پرداخته شده بودند – تجربه‌ای که متأسفانه در رمان بعدی نویسنده، جزیره‌ی سرگردانی، تکرار نشد. همسایه‌ها و داستان یک شهر احمد محمود، که به رغم علایق و دلبستگی‌های کهنه‌ی نویسنده به گرایش سیاسی‌ای که آخر و عاقبت آبرومندی از خود بر جای نگذاشت، همه‌ی ویژگی‌ها و امتیازهای رمان‌های مردمی را در خود جمع آورده بودند. هوشنگ گلشیری که بیشتر به مطالعه و تحقیق و آموزش در داستان‌نویسی علاقه داشت و نقد ادبی فرانسه را بیش از حد جدی گرفته بود و از میان نوشته‌هایش شازده احتجاب (تابلوی غم‌انگیزی از زوال یک نسل و یک دنیا)، کریستین و کید (پاگذاشتن محتاطانه جوانان ایرانی به دنیای پاپ و قرص ضدحاملگی) و شاه سیاه‌پوشان (گشتی هولناک در اعماق سلول‌های سرکوب و جنایت) را نمی‌توان نادیده گذاشت. ذکر نام این چند نویسنده‌ی صاحب‌نام، به هیچ روی به معنای این نیست که رمان‌نویسان این دوره فقط به هم این‌ها محدود می‌شوند. فقط برای نمونه، چه‌گونه می‌توان اسماعیل فصیح را با رمان‌های جذاب و «حرفه‌ای‌اش» به یاد نیاورد؟

همان‌طور که ده ساله‌ی میان نیمه‌ی دهه‌ی چهل تا نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه را می‌توان دوران شکوفایی و نضج نمایشنامه‌نویسی دانست، دهه‌ی شصت نیز دوران اوج‌گیری هنر رمان‌نویسی نزد نویسندگان ایرانی بود. اگر چه هنوز آثار مهم محمود دولت‌آبادی، جای خالی سلوچ، کلیدر و روزگار سپری‌شده‌ی مردم سالخورده، بر تارک آثار عرضه شده در این دوره می‌درخشند اما شمار نویسندگان و انبوه روزافزون آثارشان، همچنان که فراوانی و تنوع سبک‌های آن‌ها، از چنان غنائی برخوردار است که حتی نام بردن از همه را در این بررسی سریع و سردستی غیرممکن می‌کند.

این همه نشانه و دلیل آشکار و قانع‌کننده‌ای است بر این که نویسندگان ایرانی بسی از بوف کور و طبعاً از عوالم آن فراتر رفته‌اند. هر چند که هیچ یک دین و تعهد خود را به این اثر یگانه از یاد نبرده‌اند. نکته‌ی آخر این که، این تحول مبارک تنها به رمان‌نویسی محدود نمی‌شود، و در قلمروهای دیگر فرهنگ نیز که درگیر عوامل و موانع آشکار نیستند، می‌توان به وضوح و فراوانی آن را سراغ کرد.

*** سوررئالیسم را، که تا این اواخر بر اثر بدفهمی به تحقیر از آن یاد می‌کردند، می‌توان از جمله به «فراتر از واقعیت» ترجمه کرد. سوررئالیسم در بروزات بی‌شمار خود همواره، و نه فقط از اوایل قرن گذشته به این سو، یکی از شیوه‌ها و شگردهای معتبر و مؤثر بیان هنری بوده است.**



بوف‌کور، صبور است

رمان بوف کور، مانند تمام آثار مدرن، باید «بَعدی»داشته باشد تا مجدداً بازنگری شود. بوف کور «بَعدِ» خود را حفظ کرده است، و این برای چنین رمان‌هایی امتیاز محسوب می‌شود؛ زیرا می‌خواهد تا مدام خوانده شود. مخاطب ایرانی قرن بیستم این رمان، با مخاطب قرن بیست و یکم، همینن کتابی را خوانده است که از درون سال ۱۳۱۵ به سمت ما پر تاب شده است اما هر نسلی رؤیای خود را دارد و زندگی را بر مبنای همان رؤیا تخیل می‌کند.

احمد آرام

زمانی که بوف کور در پنجاه نسخه‌ی پلی کپی از هندوستان به ایران آورده شد، و توسط هدایت به‌دست دوستانش رسید، نویسنده در آن روزگار تاریک، که سنت حرف اول را میزد، با ترس و تردید به موفقیت کتاب چشم دوخته بود. از همان زمان بوف کور مانند زورقی در تاریکی دریایی از خرافات سرگردان می‌ماند. هیچ کتابی را ندیده بودیم که هم از سوی دولتی‌ها، هم بعضی از روشنفکران تنگ نظر، و هم قداره بندان سنتی آن‌قدر مورد هجمه قرار گرفته باشد که امنیت رمان را به خطر بیندازد اما در این داستان پیچیده چه چیزهایی نهفته بود که هیچ طوفانی نتوانست آن را از سر راه بردارد.

بدون تردید یکی از شاخصه‌های ادبیات مدرن، ایجاد شک و شبهه و تردید در روند موضوعاتی است که سؤال برانگیز است. و این که در چنین ژانر ادبی نویسنده کوشش دارد مخاطب را در کار کرد رمان سهیم بدارد، از این روی مخاطب قابل اعتماد نویسنده نوگرا است. در ۱۳۱۵ هدایت چه گونه به مخاطب خود اعتماد پیدا می‌کند. بدون شک هدایتِ دنیا دیده می‌دانست که انسان، در اصلِ خود، به گفته (ژان بلمن نوئل)، تحلیل گرِ روانکاوانه‌ی متون ادبی، به سان دستگاهی است که به آن چیزی که او را در بر می‌گیرد معنا و مفهوم می‌بخشد، یعنی با حوادثِ تاریک و مبهم که قصد خلع سلاح او را دارند مقابله می‌کند، زیرا که در مرحله‌ی اول، "بی‌معنایی" سردرد آورنده‌ی اشیاء را با خود به همراه دارند. و هوش آدمی دقیقاً با قدرت انتخاب و غنای معانی حاصل شده از توالی این لحظات مرموز زندگی سنجیده می‌شود. از این روی اگر بگوییم بوف کور از هفتاد سال پیش تاکنون دارد خود را نو می‌کند بی‌راه نگفته‌ایم اما در این داستان پیچیده چه امکانات یا عناصر داستانی وجود دارد که چرخه‌ی نو بودن را متوقف نمی‌کند. حال آن که می‌دانیم داستان ضد خود را روایت می‌کند، منطق گریز است و در حین بی‌منطقی یک منطق پویا و قابل تحلیل بر جا می‌گذارد. آیا تمام این‌ها باعث گردیده که بوف کور همیشه نو بماند؟ بدون شک چنین است.

در برخورد با آثار مدرن که گاه سویه‌های پسامدرن پیدا می‌کند، به گفته "تری ایگلتون" تقدیر ما چنین است که تسلیم مرجعیتِ راوی بشویم. هدایت در خط روایی و پیچیده داستان از ما نمی‌خواهد که رخدادهای درون داستان، یا شخصیت‌های شناور را، بی‌قید و شرط باور کنیم اما چرا مخاطب خود را، در روند داستان، تسلیم تخیل سیال می‌کند تا از سهمی که هدایت در نظر گرفته بی‌نصیب نماند. آیا درست‌تر آن است که بگوییم جادوی درون رمان از ما خواسته تا ادای باور کردن در بیاوریم؟ بی‌راه نیست اگر بگوییم نویسنده در سرتاسر رمان هم در پی فریب ماست و هم راوی اول شخص. جاهایی پافشاری می‌کند رخدادها را باور کنیم، و در زمان‌ها و مکان‌های دیگر، برعکس عمل می‌کند. این تضادهای عمده و درونی داستان، بدون شک عمدی است تا ما به یک ضد رمان برسیم و پیوسته زمان‌ها و مکان‌های از سر گذرانده را نابود کنیم و بار دیگر در تخیل خودمان آنها را بسازیم.

رمان بوف کور، مانند تمام آثار مدرن، باید «بَعدی»داشته باشد تا مجدداً بازنگری شود. بوف کور «بَعدِ» خود را حفظ کرده است، و این برای چنین رمان‌هایی امتیاز محسوب می‌شود؛ زیرا می‌خواهد تا مدام خوانده شود. مخاطب ایرانی قرن بیستم این رمان، با مخاطب قرن بیست و یکم، همینن کتابی را خوانده است که از درون سال ۱۳۱۵ به سمت ما پر تاب شده است اما هر نسلی رؤیای خود را دارد و زندگی را بر مبنای همان رؤیا تخیل می‌کند. این که در دوران ما همچنان بوف کور دارد خوانده می‌شود، و خوانندگان نسبت به آن رویکرد منفی ندارند، همجوشی رویا، تخیل و واقعیت است، که در نهایت آنها را می‌رساند به یک فراواقعیت. تخیل هدایت در روند داستان ما را جادو می‌کند و بدون شک در این راستا به بستان‌های تخیلی است که مخاطب جوان را اسیر خود کرده است؛ زیرا در سخت‌ترین لایه رمان همذات پنداری کرده. مخاطب برای لذت بیشتر فضای بسته و وهم آلود رمان را به روزگار خود پیوند می‌زند، بایدها و نبایدها را تحلیل می‌کند تا به فهم بیشتری از زندگی پیچیده معاصر برسد. درواقع می‌توان گفت خواننده چاره‌ای ندارد جز تأویل و تفسیر، زیرا که با عمیق شدن در زندگی، و پی بردن به عمق درد آور رمان در صدد است تا به فرایند بهتری برسد. اگر بگوییم رمان "سنگ صبور" صادق چوبک، یا "شازده احتجاب" هوشنگ گلشیری دست‌کم آثاری‌اند که با توجه به ساختار امروزی، قوی و قابل ستایش‌اند اما شیوه‌ی داستان پردازی آنها برای بودنِ بیشتر تلاش نکرده‌اند، یا حداقل می‌توان گفت در جاهایی متوقف شده‌اند، شاید به این دلیل که مخاطبین به خوانشی استعاری رسیده‌اند که نتوانسته آنها را قانع کند. به همین دلیل، در مخاطب ایجاد تکاپو نمی‌کنند و نسبت به بوف کور فرایند پویایی ندارند. نگرش هدایت به زندگی پَست آدم‌ها، فارغ از گرایشهای سیاسی نیست، و همین سیاست ایجاد حساسیت می‌کند تا خواننده به درون تاریخ نقب بزند و روزگاران رفته را با هم مقایسه کند. البته نباید نادیده گرفت که هدایت، در جوار ضدیت با خرافه پرستی، که این روزها در هر اثری جذابیت می‌آفرینند، تعمداً به نمادهای شرقی و ایرانی توجه خاص دارد. در بوف کور هر نماد یا اشیایی داستانی را در داستان دیگر می‌تند. این تنوع زبانی با رفت و برگشت‌های زمانی و مکانی مخاطب امروزی را غافلگیر کرده است، چراکه در می‌یابد رمان قصد کهنه شدن ندارد. ■

کی از زیر شنل کی، بیرون آمده؟

حکایت ما و صادق هدایت

سال‌هاست انرژی و توان فکری داستان‌نویسان ما صرف مسئله‌ای به نام "صادق هدایت" شده است. به نظرم دیگر بس است. اگر از من می‌پرسید می‌گویم ما داستان‌نویسان بسیار بهتری پس از هدایت داشته و حتی داریم که اقبال هدایت را نداشته‌اند

محسن حکیم‌معانی

آیا صادق هدایت بزرگ‌ترین نویسنده‌ی ایران است؟ آیا واقعاً این جمله صحیح است که هر نویسنده‌ی ایرانی جایی در عمر نویسندگی‌اش باید بایستد و نسبت خودش را با هدایت ارزیابی کند یا تکلیفش را با او روشن کند؟ آیا داستان‌نویسی در ایران زیر سایه‌ی هدایت است؟ آیا بوف کور تافته‌ی جدابافته‌ی صد سال داستان‌نویسی ماست؟

سال‌هاست که این گزاره‌ها (البته با حذف قید پرسشی "آیا") در ادبیات معاصر ما به گزاره‌هایی قطعی و لایتغیر تبدیل شده و جاافتاده است. گویی آن‌قدر این گزاره‌ها بدیهی‌اند که چون‌وچرابردار نیستند و کسی حق ندارد درستی‌شان را زیر سؤال ببرد اما چرا؟

پاسخ به نظر من روشن است. هدایت یک قله است. مثل شکسپیر برای ادبیات انگلیسی زبان یا گوته برای آلمانی زبان‌ها و سروانتس در ادبیات اسپانیایی زبان و مثل خیلی‌های دیگر که در تاریخ ادبیات خودمان یا جهان قله به شمار می‌روند اما آیا ادبیات یک اقلیم فرهنگی پس از قله‌ها دیگر محلی از اعراب ندارد؟ بگذریم که شخصاً معتقدم قله، الزاما بهترین هم نیست، یعنی ممکن است نباشد. هزار دلیل ریز و درشت فرهنگی و تاریخی و اجتماعی و اغلب فرادبی وجود دارد که یک نفر را تبدیل می‌کند به قله.

این قله و قله‌سازی از جهاتی تا حد زیادی شبیه فوق ستاره‌های هالیوود است. یک فوق ستاره‌ی هالیوود الزاما بهترین بازیگر تمام نسل‌ها نیست، او به هزار دلیل اقتصادی و اجتماعی و سیاسی و روان‌شناختی و غیره فقط بیشتر از بقیه سر زبان‌ها و توی چشم‌هاست. زبان و چشم چه کسی؟ مجله‌های رنگارنگ و اغلب عامه‌پسند! اما در مقام تحقیق و نقد و تحلیل عملکرد، فوق ستاره بودن معنایی ندارد.

نکته‌ی دیگر این که ما در واقع هدایت را نخوانده‌ایم، بلکه مانند یک متن مقدس تلاوت کرده‌ایم. اجازه بدهید صریح صحبت کنم؛ هیچ کدام از گزاره‌هایی که در ابتدا گفتم به نظرم کاملاً صحیح نیست. اصولا به نظرم همیشه در گزاره‌های کلی و قطعی یک جای کار می‌لنگد؛ و در این میان تنها اتفاقی که می‌افتد این است که در گفت‌وگو بسته می‌شود.

قله‌ها اتفاق‌های طبیعی هر فرهنگی هستند اما آیا این بدان معنی است که دیگر هیچ کوه و تپه و دشت و دریایی وجود ندارد؟ حافظ یک قله است؛ واضح است که شعر فارسی پیش و پس از حافظ وجود داشته و شاعران بسیاری هم آمده‌اند و رفته‌اند، آیا باید بگوییم شاعران پس از حافظ باید همیشه نسبت خود را با او در نظر داشته باشند؟ این چه مدعای بی‌سروتهی است؟ اصلاً این نسبت به چه معناست؟ زبانی است؟ بیانی است؟ حدود و ثغور دارد؟ تعریف دارد؟ الان من باید هر شاعری را که می‌خواهم بخوانم بگذارم کنار حافظ و بخوانم؟ خیر. این حرف خنده‌دار نیست، اگر بگوییم که مثلاً در تاریخ ادبیات انگلیسی زبان بعد از شکسپیر نویسنده‌ی قدری ظهور نکرده است؟

این کلی‌بافی‌ها به درد چه کسی می‌خورد؟ واقعیت این است که قله‌ها هستند و باعث زیبایی‌اند اما کسی نمی‌خواهد حافظ باشد. اگر بخواهد که دیگر شاعر نیست. هدایت مثل فردوسی و سعدی و مولانا و... جزو قله‌ها و تابوهای ادبی ماست. بخواهیم یا نخواهیم این قله‌ها جایگاهی دارند و ما باید بخوانیم‌شان اما کی گفته من دایم باید به فکر نسبت خودم با این‌ها باشم؟ چرا؟

حتی می‌خواهم بگویم قله بودن ربط چندانی به اثر ندارد. همین هدایت که مورد بحث ماست مگر چه دارد؟ یک بوف کور دارد که تازه رمان هم نیست، یک داستان بلند است و تعدادی داستان کوتاه که اگر از لحاظ قدرت و قوت ادبی ارزیابی‌شان کنیم به یک مجموعه‌ی منتخب کم‌حجم هم نمی‌رسیم. دیگر چه؟ مقداری ادبیات عامیانه (که البته با ارزش است اما پس از او تحقیقات بسیار بیشتر و بهتری در این حوزه شده است) و چند ترجمه‌ی فرنگی (که باز پس از او از همان آثار ترجمه‌های بهتری ارائه شده است) و ترجمه‌ی مغلوط و غیرعلمی چند متن پهلوی و چند اثر دیگر. همه‌ی این‌ها هم با نثری پرایراد و پردست‌انداز نوشته شده است. با این حال این‌ها هیچ کدام از اهمیت و اعتبار قله بودن هدایت چیزی کم نمی‌کند. چرا؟ چون شما هزار سال هم اگر بگویید حافظ بر شانه‌های شاعران سلف خودش ایستاده و تمام مضامینش را در دواوین قدما پیدا کنید، نمی‌توانید او را از جایگاه رفیعش پایین بکشید. چون این خاصیت قله‌گی است. چون سعدی که استاد سخن می‌خوانیمش غلط‌های فاحشی مثل "اولی‌تر" دارد اما همچنان استاد سخن و شیخ اجل می‌ماند. چون هر چه قدر شاعر دیر شناخته شده‌ای مثل بیدل دهلوی شعرش عظیم و خوب و باشکوه باشد، قله نخواهد بود.

بگذریم. سال‌هاست انرژی و توان فکری داستان‌نویسان ما صرف مسئله‌ای به نام "صادق هدایت" شده است. به نظرم دیگر بس است. اگر از من می‌پرسید می‌گویم ما داستان‌نویسان بسیار بهتری پس از هدایت داشته و حتی داریم که اقبال هدایت را نداشته‌اند؛ همان‌طور که بسیار اشعار عالی و نوآورانه پس از حافظ داشته‌ایم اما قله‌گی شاعر شیرازی همچنان استوار و پابرجا مانده و خواهد ماند.

و کلام آخر این که من به عنوان داستان‌نویس مجبور نیستم دایم همه چیز را با همه چیز بسنجم. سال‌ها پیش یکی از نویسندگان بزرگ روسیه درباره‌ی گوگول گفته بود: همه‌ی نویسندگان روس از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌اند. طنز ماجرا این‌جاست که معلوم نیست این جمله‌ی ستایش‌آمیز درباره‌ی گوگول متعلق به تورگینیف است یا داستایوفسکی، با این حال هر دو نفر خودشان از رفیع‌ترین قله‌های ادبیات روسیه و حتی جهان شدند که درباره‌ی تأثیرپذیری بسیاری از نویسندگان دیگر از آن‌ها و آثارشان کتاب‌ها و مقاله‌ها نوشته شده است! و جالب‌تر این که این جمله از بسیاری آثار گوگول مشهورتر است.

حالا کی از زیر شنل کی درآمده است؟

هدایت را پشت بوف کور گم کردیم

«محمود حسینی‌زاد داستان‌نویس و مترجم است و نامی آشنا برای اهل فرهنگ. اما در سال‌های اخیر نظرات جالبی در مورد هدایت، بوف کور و داستان‌نویسی معاصر ارائه کرده است. به همین دلیل هم نظرش را درباره‌ی موضوع پرونده‌ی این شماره که تلفیقی از هر سه این موارد است جویا شدیم.»

آزما

حدود صد سال از ورود داستان مدرن (با چاپ داستان یکی بود یکی نبود جمالزاده) به ادبیات فارسی می‌گذرد، و حدود هشتاد سال هم از چاپ بوف کور می‌گذرد. در این سال‌ها همواره نویسندگان ما مبهوت هدایت و بوف کور و به تعبیری شاید «آونگ به هدایتند» به نظر شما چرا؟

من این را بارها گفته‌ام که ما کلا ملتی هستیم که خیلی علاقه‌مند به تحقیق و بررسی نیستیم و بیشتر «اهل ترجمه‌ایم» و در عرصه‌ی ادبیات، علوم انسانی مثل فلسفه و علوم اجتماعی و هنر هم به واقع بند ناف ما به ترجمه بسته شده است. به جای این که کار پژوهشی انجام بدهیم. و من این ارادت به هدایت را هم در همین جریان می‌بینیم. ما هیچ وقت نخواستیم درباره‌ی ابعاد مختلف شخصیتی، نوشتاری و حتی معلومات و نثر هدایت تحقیق کنیم. که البته بسیار هم جای تحقیق دارد. چون به نظر من، هدایت با توجه به زمان خودش که نود سال پیش بوده و مردم هنوز با درشکه رفت و آمد می‌کردند، آدم قابل تحسینی بوده. اگر او را با توجه به زیست در آن زمان در نظر بگیرید و قیاس کنید با امروز، متوجه می‌شوید که فنومن و پدیده‌ای بوده برای خودش، این آدم موارد بسیار مهمی برای قابل بررسی دارد که هیچ کس درباره‌ی آن‌ها حتی کنجکاوی نکرده. مثلا هیچ‌وقت ما بررسی نکرده‌ایم که در آن زمان این آدم که فقط ۴۹ سال زندگی کرد چه‌طور این همه کار کرد. چند زبان یاد گرفت، در زمانی که حتی اسم زبان سنسکریت به گوش کسی نخورده او می‌رود به هندو سنسکریت می‌خواند، آن همه سفر می‌کند و ... که بعدها تأثیر بسیار زیادی بر ادبیات معاصر و نویسندگان ما می‌گذارد و از همه مهم‌تر نوآوری‌های اوست در شکل بسیار محدود تکرار می‌شود. یعنی در زمانی که ما هنوز با ادبیات کلاسیک فارسی مشغول بودیم ما تا آن زمان تاریخ‌نویس بودیم و شعر می‌سرودیم و ... و هدایت است که با همراهانش در گروه ربعه یک تغییر عظیم در ادبیات ما ایجاد می‌کنند. این گروه شروع می‌کنند به حشر و نشر با جوان‌ترها و دست آن‌ها را می‌گیرند. از جمله کسانی که این‌ها بسیار حمایتش می‌کنند خانلری است که ارزش کارهایش بر هیچ‌کس پوشیده نیست و ما در تمام این سال‌ها در مورد هیچ‌کدام از این موارد متمرکز نشدیم وقتی کتاب نقد بی‌غش اثر صدرالدین الهی را می‌خوانی تعجب می‌کنی که هدایت چه‌قدر کتاب می‌خوانده، همین کتاب اولیس را که هنوز بعد از سال‌ها یک چاپ در افغانستان شده و یک چاپ دیگر هم در جای دیگر. او کامل می‌خواند. حاشیه‌نویسی می‌کند و آن را تحلیل می‌کند.

آیا این‌ها که می‌گویید راز ماندگاری هدایت تا امروز است؟ یا نوع نگاهش به دنیا یا شیفتگی چند نسل از جوانان و داستان‌نویسان ما نسبت به او و بوف کور که در زمانی خودش یک نوآوری بزرگ بود؟

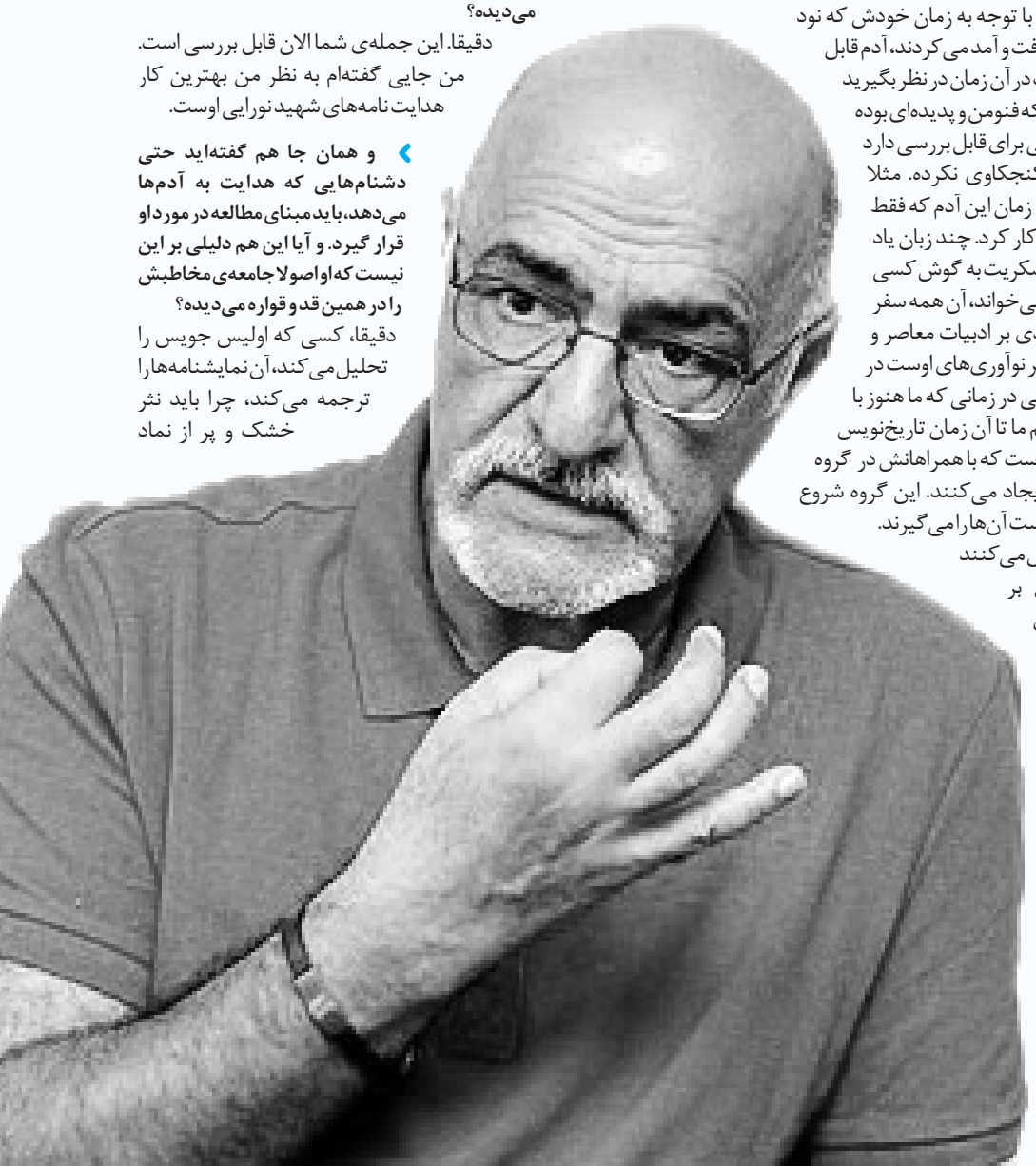
دلایل ماندگاری هدایت مختلف است. بخشی همین تفاوت‌ها و نوآور بودن هدایت است که متأسفانه هیچ تحقیقی هم درباره‌اش نشده. اما بخش دیگری که امروز مطرح است و باعث مطرح ماندن اوست – و من هم در این مورد خیلی حرف دارم – این است که او یک آدمی است که قدرت و توانایی و دید ادبی داشته، اما سؤال این‌جاست کافی است فقط به ترجمه‌های او نگاه کنیم. کافکا را ترجمه می‌کند، شنیدسلر اتریشی را ترجمه کرده، چخوف را ترجمه کرده و ... او در دوره‌ی اوج هنر سمبولیست‌ها زندگی می‌کرده و در دوران اوج طرح عقاید فروید و یونگ و ... و او از همه‌ی این‌ها بهره می‌برد. او زبان می‌دانسته و در ترجمه‌ها و مطالعات خودش سراغ آثار ارزشمند می‌رود. ولی وقتی برای ما می‌نویسد علویه خانم و سه قطره خون و سگ ولگرد می‌-نویسد. چرا؟ چرا آدمی که تئاتر فرانسه را می‌شناخته و با نثر شنیدسلر و چخوف آشنا بوده یک نمایشنامه‌ی خیلی معمولی با نثری نه چندان خوب مثل «پروین دختر ساسان» را می‌نویسد؟ در مورد این‌ها باید مطالعه کرد.

شاید چون سطح تفکر مخاطب ایرانی را در این حد می‌دیده؟

دقیقا. این جمله‌ی شما الان قابل بررسی است. من جایی گفته‌ام به نظر من بهترین کار هدایت نامه‌های شهید نورایی اوست.

و همان جا هم گفته‌اید حتی دشنام‌هایی که هدایت به آدم‌ها می‌دهد، باید مبنای مطالعه در مورد او قرار گیرد. و آیا این هم دلیلی بر این نیست که او اصولا جامعه‌ی مخاطبش را در همین قد و قواره می‌دیده؟

دقیقا، کسی که اولیس جویس را تحلیل می‌کند، آن نمایشنامه‌ها را ترجمه می‌کند، چرا باید نثر خشک و پر از نماد



مثل سه قطره خون و سگ ولگرد را بنویسد. (بوف کور البته متفاوت است.) چیزی که هدایت را «متأسفانه» در بین جوانان ما پایدار می‌کند، همین آشنا بودن سمبول‌ها و نمادهای اوست و نثری که به کار می‌برد. چرا جوان‌های ما از طنز گزنده‌ی جمالزاده پیروی نمی‌کنند یا از رئالیسم سوسیالیستی خاص بزرگ علوی یا روحیه‌ی جستجوگر مینوی این‌ها همه با هم همدوره‌اند یا حتی چوبک که هنوز به نظر من ادبیات و نثر قابل تأملی دارد. بلکه می‌روند سراغ هدایت، می‌روند سراغ بوف کور. چون نمادهای آشنایی دارد. چون من خواننده خیلی راحت می‌توانم تخیلات و اوهام و فضاهای امپرسیونیستی عجیب و غریب را در نوشته‌هایم پیاده کنم (این را بدون در نظر گرفتن آن ویژگی‌های خاصی و پنهان بوف کور می‌گویم) اما برایم سخت است که از طنز گزنده‌ی جمالزاده تقلید کنم.

آیا می‌توان گفت که ملت‌ها مدت‌هاست هدایت به نوعی «مُد» شده و رویارویی مخاطب با او بر اساس مُد است و نه تمایل به تحقیق و کالبدشکافی جنبه‌های مختلف کاری او.

دقیقا بهترین واژه شاید همین مُد است. چون تحقیق و پژوهش سخت است، اما تقلید آسان در یک همانندسازی ما می‌بینیم مثلا در مورد فروغ هم همین‌طور است. فروغ ۳۲ سال عمر می‌کند، اما در همین مدت کوتاه به اندازه‌ی هشتاد سال کار کرده. اما از این حرف نمی‌زنیم، ولی مدام سراغ سبک زندگی شخصی او و مسایل ابتدایی و سطحی درباره‌ی او می‌رویم و تا صحبت فروغ می‌شود همه دم دستی‌ترین نمادها و نشانه‌ها را از اشعار او می‌گیرند. اگر هم بخواهند تحقیقی هم بکنند. بلافاصله این بیت را یادآوری می‌کنیم؛ همه‌ی هستی من... ولی نمی‌پرسیم او در این ۳۲ سال چه کرد و چه‌گونه فکر کرد و خواند و نوشت که چنین تأثیری گذاشت. هدایت هم همین‌طور است. از هر ده داستانی که نویسنده‌های جوان برای من می‌فرستند در هفت داستان یک دختر خودش را از پشت بام پایین انداخته و رگه‌های خون روی موزاییک‌ها می‌رود تا سمت باغچه، یکی از دوستان من اخیرا داستانی آورد که بخوانم. عنکبوتی را در گوشه اتاق تصویر کرده بود. به او گفتم پدر جان دست کم به این وضوح از این نماد استفاده نکن. اگر نگوییم کافکا دیگر تقلید از هدایت در آن مشخص است در نهایت من فکر می‌کنم ملموس بودن نمادهایی که هدایت به کار برده، یک علت بزرگ ماندگاری اوست. او این نمادها را آگاهانه به کار می‌برد.

و شاید فکر کرده ما «مخاطب» حدش همین است. که البته هم هست.

او درست می‌گفت فکر کن هیچ‌کس تا به حال یک پژوهش جدی در مورد گیاهخواری هدایت انجام نداده. در صورتی که این گیاهخواری نماد کاملی از ضدجنگ بودن و مهربانی روحی اوست. که قطعا در استان‌ها و نوشته‌های او نمود پیدا می‌کرده. فقط گفته‌ایم او افیونی بوده به جنس موافق گرایش داشته در آب کرج تریاک می‌کشیده... این برداشت غلطی است که از هدایت کردیم و همین برداشت غلط چهره‌ی دیگری از او ساخت و این چهره ماند.

در مورد بوف کور کلی کتاب هست –باید هم باشد چون به هر حال کتاب مهمی است (هر چند که من بوف کوری نیستم) –ولی بوف کور کتاب جالبی است ولی کم‌تر کتابی به وجه متفاوتی از بوف کور و خالق آن نگاه کرده.

یعنی بیشتر از تحقیق، تقلید شده.

بله، همین‌طور است. کتابی هست که سینمای اکسپرسیونیست و بوف کور را گام به گام مقایسه می‌کند. هر چند که این کتاب در چند جا تضادهای منفی دارد، اما صحنه به صحنه جلو رفته و برداشت‌هایی که هدایت از سینمای آلمان و تئاتر اکسپرسیونیست فرانسه داشته را جلو می‌آورد و نقد می‌کند و نقاط اتصال را پیدا می‌کند. از این جنس کارها در مورد هدایت بسیار کم است. در مورد آثار دیگر او هم باید این کارها بشود چرا از نماد عجب سگ ولگرد استفاده می‌کند که من هنوز هم وقتی سطر اول این قصه را می‌خوانم دلشوره می‌گیرم.

کلمات هدایت تأثیرگذار است. اما واقعا همین امروز مخاطب کافه‌نشین هدایت برایش مهم است بداند هدایت چه نوع دودی استعمال می‌کرده زیر کدام درخت می‌نشسته و... چون تقلید از این‌ها و سرک کشیدن در این وجوه زندگی هم به زندگی ملموس روزمره ما نزدیک است و هم به اندازه‌ی خواندن روزی یک کتاب (مثل هدایت) یا خواندن و تحلیل کتابی مثل اولیس راحت‌تر است. یا حتی در مورد نگاه به خصلت خام گیاهخواری او یا بالاخره از زندگی روزمره و آشنای مخاطب امروز و دیروز هدایت دور است. پس به آن توجهی نمی‌شود.

بله همین‌طور است. من واقعا نمی‌دانم در این هشتاد سال مخاطبان هدایت چرا سراغ فواید گیاهخواری یا افسانه‌هایی که او جمع آوری کرده برای تحقیق نرفته‌اند یا حتی داستان حاج آقا چرا مورد بررسی جدی قرار نگرفته و مخاطب بیشتر فوکوس کرده روی داستان‌هایی که یا سگ یا جغد و ... در آن‌ها کشته شده و آن هم به شکلی کاملا سمبلیک. اتفاقا این نگاه پررنگ سمبلیک او همیشه ذهن مرا مشغول کرده، که چرا از این سمبل‌های عجیب این‌قدر استفاده می‌کند. هدایت در دوره‌ای زندگی می‌کند که سمبولیسم در فرانسه در اوج قرار دارد و نویسنده‌های سمبولیست با وجود نگاه هنر برای هنر، باز هم با جنبش سمبولیسم در اواخر دهه‌ی نود قصد اعتراض به زندگی ماشینی را دارند.

بله و البته در این سو در ایران هم همزمانی با کارهای نوی زمان رضا شاه هم باید در نظر گرفته شود.

دقیقا سمبولیست‌ها در فرانسه و در آلمان در برابر زندگی ماشینی قیام می‌کنند. هدایت هم از این ابزار استفاده می‌کند و بر ضد خرافات آن دوره و بی‌فرهنگی که در جامعه می‌دیده با استفاده از این سمبول‌ها قیام می‌کند و موضع می‌گیرد. ما حتی درباره‌ی این‌ها هم پژوهش جدی انجام ندادیم. که اگر تحقیقی در این زمینه می‌شد، تأثیر جدی بر ادبیات ما می‌گذاشت و متوجه می‌شدیم از سایر وجوه این نویسنده و متفکر هم می‌شود استفاده کرد و ما چرا فقط به بوف کور چسبیده‌ایم.

در همین کتاب نقد بی غش می‌بینیم که آدم‌هایی مثل مینوی، خانلری، فرزاد و خود هدایت و بزرگ علوی و ... چه‌قدر روحیه ی نقدپذیری –گفتگو و کمک به جوانان تازه آمده به دنیای هنر و ادبیات را داشته‌اند. اما متأسفانه تحقیق در این مواردی که شما می‌فرمایید نیاز به این روحیه‌ی پژوهش و جستجوگری دارد که سال‌هاست به تدریج رنگ باخته.

و با کم رنگ شدن این روحیه ی تحقیق، تقلید جایگزین شد. متأسفانه مواردی هست که نمی‌توان خیلی واضح بیان کرد از جمله این که مدت‌هاست به جای نقد دچار پسر خاله‌بازی و دختر خاله‌بازی شده‌ایم. من واقعا حسرت آن دوران می‌خورم. این چهار نویسنده و پژوهشگر ارزشمند اعضای گروه ربعه می‌نشینند در یک کافه که بچه‌های جوان‌تر نزد آن‌ها بروند و یاد بگیرند. این آدم بزرگ کتابش را به خانلری که یک جوان بیست ساله است هدیه می‌دهد. این گروه ربعه در برابر گروه هفت نفره‌ی محمدتقی بهار –اقبال آشتیانی – سعید نفیسی – رشید یاسمی – فروزانفر و قزوینی به وجود آمد و جالب این که این‌ها با هم رابطه و بده بستان ادبی هم داشته‌اند. چیزی که پنجاه سال است از دست داده‌ایم و پنجاه سال است به دشمنی عادت کرده‌ایم. امروز اگر من با فلان آدم رفاقت کنم که خوشایند عده‌ای نیست، برای همیشه نامم در لیست سیاه می‌رود. و این ضد ادبیات است. در همان کنگره‌ی معروف ۱۳۲۵ که کنگره‌ایست که حزب توده برگزار کرده. این‌ها در آن کنگره جوان‌ترها را معرفی می‌کنند. الان دیگر در رویاهایمان باید ببینیم که نویسنده‌ای در یک کنگره‌ی بزرگ کتاب‌های من را معرفی کند. بلکه اول کمی بد و بیراه به من می‌گوید و بعد هم کتاب‌ها و نوشته‌های خودش را معرفی می‌کند. ولی آن‌ها هدایت را در این کنگره‌ی بزرگ معرفی می‌کنند. و این فقدان متأسفانه در همه‌ی ابعاد زندگی ماست نه فقط نقد ادبی –نقش پاتوق‌های ادبی را هم نباید نادیده گرفت که نیست.

در جریان کرونا کلی وو بینار برگزار شد چه بین افرادی که بضاعتی برای ارائه داشتند و چه آن‌ها که چیزی هم برای گفتن نداشتند و فقط سعی کردند از قافله عقب نمانند آیا به نظر شما این فضا می تواند در آینده جایگزین این پاتوق‌ها بشود.

خیر، چون رودربایی حکم دیگری دارد. اما مسئله‌ی ملی از دست د

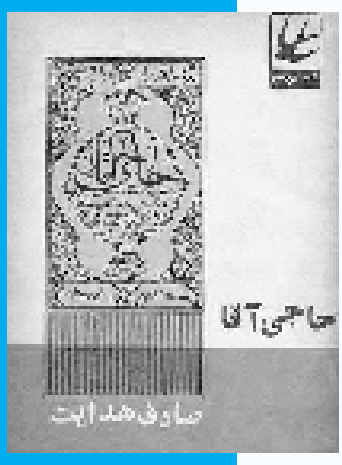
ادن همان ارزش‌هاست که گفتم. به قول فروغ پرنده‌ای که از قلب‌ها پریده ایمان است. آن ارزش‌ها و نحوه‌ی زیستی که از دست رفته و در جامعه کم‌رنگ شده هم در عرصه‌ی فرهنگ و هنر و هم کلیت زندگی ما تأثیر منفی گذاشته. ما سعه‌ی صدر را کاملا از دست دادیم. ما علاقه به تحقیق و کار عمیق را از دست داده‌ایم و درباره‌ی همه چیز سطحی صحبت می‌کنیم. هرچند که خودمان به سطحی بودن حرف‌هایمان واقفیم. من در یک مصاحبه گفته‌ام که یکی از مشکلات من برای شرکت در جلسات داستان‌نویسی این است که وقتی وارد می‌شوم عده‌ی زیادی چشم به زمین می‌دوزند که سلام و علیک نکنند و این کسر شأن است برایشان، خب در چنین شرایطی من مجبور نیستم به قیمت گردن درد گرفتن دیگران به آن جلسه بروم.

واقعا فکر می‌کنید از معجزه‌ای می‌شد وعده‌ای همت می‌کردند و درباره‌ی جمعی از نویسندگان ارزشمند و از جمله هدایت و جنبه‌های مختلف کارهای او پژوهشی انجام می‌دادند. جایگاه هدایت همین که الان هست به عنوان بت دست نیافتنی نسل بعد باقی می‌ماند؟

قطعا نه. چون هدایت هم مثل هر نویسنده‌ای هم آثار قوی دارد و هم نوشته‌های سردستی و ضعیف. هرچند که او جایگاه بسیار بالایی در ادبیات ما دارد. اما او هم مثل هر هنرمند دیگری فراوان کار خوب دارد و فراوان کارهای ضعیف. اما نکته‌ای که ما به آن توجه نمی‌کنیم این است که نزدیک هشتاد سال گذشته و اگر من امروز هم همه‌ی سعی‌ام این باشد که مشابه هشتاد سال پیش بنویسم که مدام پسرفت می‌کنم. این خلاف جریان تاریخ و علم و دیالکتیک است. آن هم در عرصه‌ی ادبیات که ذاتا که مدام در حال تغییر است. از آن بدتر این است که سعی می‌کنند مثل او باشند و به این ماجرا افتخار هم می‌کنند.

اما شرایط شاهکارهای ادبی فرق دارد.

البته، ولی من الان فکر نمی‌کنم در روسیه کسی بخواهد جنگ و صلح بنویسد. جنگ و صلح را روی سرشان می‌گذارند و حلوایش می‌کنند در موردش کلی مقاله و کتاب نوشته‌اند. اما دیگر کسی آرزو ندارد مشابه آن بنویسد و اگر هم بنویسد به مناسبت این پسرفت تاریخی تشویقش نمی‌کنند ما این تقلیدها به کمبود سطح فرهنگی‌مان برمی گردد. و این باعث در جا زدن است. من تصور نمی‌کنم شما الان یک فرد فرانسوی پیدا کنید که ارزش کتاب‌های پروست را نداند ولی کدامشان قصد نوشتن مشابه پروست را دارد؟ این آثار از یک جایی به بعد دستمایه‌ی تحقیق هستند، نه الگوی نوشتن. من در یکی از جلسات شهر کتاب گفتم در بیست و پنج سالگی مرگ هنریش بُل تعداد زیادی از نویسندگان آلمان این جرأت را کرده بودند و گفته بودند امروز دیگر کسی هنریش بل نمی‌خواند. او یک مخبر و گزارشگر فوق‌العاده است. اما متعلق به زمان خودش بوده و نوبل هم حقش بود و برنده شد. اما امروز کسی او را نمی‌خواند. یعنی به همین سرعت زندگی در حال تغییر کرده است. حالا ما چسبیده‌ایم به یک کتاب به نام بوف کور اگر این تحقیقاتی که می‌گویم در همه‌ی ابعاد در مورد هدایت انجام می‌شد، آن هاله‌ی تقدس از دور سرش برداشته می‌شد. و ما می‌فهمیدیم او هم آدمی مثل ما



بود. فقط خیلی کار می‌کرد، خوب اطرافش را می‌کاوید، و آن وقت ارزش واقعی او معلوم می‌شد. و البته آن وقت شاید مجبور شویم تمام کارگاه‌های داستان‌نویسی را هم تعطیل کنیم!

در جایی خواندم که گفته بودید هدایت به روش خودش با دیکتاتوری و اختناق مبارزه می‌کرد ولی متأسفانه می‌بینم که کسانی که مدعی مبارزه هستند با وجه سردرگریبان و غمگین و سرخورده از شخصیت هدایت به سراغ این مبارزه حتی با زندگی می‌روند، آیا این روش واقعی هدایت بود؟

اصلی‌ترین ویژگی هدایت در مبارزه نه تنها سکوت و گوشه‌گیری نبود، بلکه روشنگری‌اش بود. شما آن گروه ربعه را نباید دست کم بگیرید. نوآوری که این چهار نفر در عرصه‌ی ادبیات ما انجام دادند سنگ بنای ادبیات مدرن ما شد. هدایت با نوشتن –حرف زدن– روشنگری– پشتیبانی از نویسنده‌ها مبارزه می‌کرد. این بهترین راه است. همین امروز هم ما باید همین‌طور مبارزه کنیم.

یعنی به جای سردرگریبان بودن و مبارزه با زندگی و مدام دم از سانسور زدن باید کار سخت‌تر را انجام داد و روشنگری کرد.

البته و قسمت سختش هم این است که بدانیم هدایت بنده‌ی خدا، اصلا این‌طوری نبود. و این تصویری است که ما دوست داشته‌ایم از او بسازیم. یعنی ما منفعل بودن خودمان را به هدایت چسبانده‌ایم. اصلا کسی که حاجی آقا را می‌نویسد مگر می‌تواند منفعل باشد. کسی که توپ مرواری و ولنگاری و... را می‌نویسد مگر می‌تواند آدم منفعلی باشد؟ نمی‌تواند. او آن‌قدر فعال بود، که بوف کور را می‌برد پنجاه، شصت نسخه در هنر کپی می‌کند و می‌آورد که چند نفر از نزدیکانش بخوانند و نظر بدهند. این یعنی یک آدم نقدپذیر اکتیو. به نظر من عنصر مهم وجود او در مبارزه زیاد حرف زدن و زیاد نوشتن و اکتیو بودن او در مسیر روشنگری بود. کسی که آن مجموعه‌ی نامه‌ی شهید نورایی را به یک نفر داده به راحتی می‌توان حدس زد با دیگران چه بده و بستان فکری داشته. و هدایت چنان که اهل تجربه است می‌رود به سمت حزب توده و وقتی می‌فهمد جای او نیست، آرام خودش را کنار می‌کشد. ما باید فعالیت کردن را از هدایت یاد بگیریم. ولی ما درست برخلاف این، منفعل بودن را از او ساخته‌ایم و همین را هم تقلید می‌کنیم. چون راحت‌تر است. هدایت یک آدم شوخ و بگو و بخند متلک‌گوست. اما تصویری که از او ترسیم شده برخلاف این است. در یکی از کانال‌های مجازی خواندم کسی که بوف کور را دوست نداشته باشد اصلا شعور ندارد و یک گاد مطلق است. من سریع از آن کانال بیرون آمدم چون جای من نبود... همه‌ی این‌ها برمی‌گردد به همان پایین بودن سطح فرهنگ. ■

جنگ و تلخی‌هایش، نگاه از دو زاویه

نگاهی به رمان طریق بسمل شدن به قلم محمود دولت‌آبادی

فرحناز عباسی دارابی

طریق بسمل شدن عنوان کتابیست از محمود دولت آبادی که زمان نوشته شدن آن به ۱۳۸۳ تا ۱۳۸۵ بر می گردد. یعنی درست ۱۶ سال پس از جنگ تحمیلی و دوازده سال پس از نگارش؛ کتاب به چاپ سپرده شده است. در این نوشته قصد ندارم به چرایی این فاصله‌ی زمانی از زمان پایان نگارش کتاب تا هنگام چاپ بپردازم اگرچه یقین دارم هر اثر هنری ی باید در زمان مناسب (که قطعاً کوتاه‌ترین فاصله‌ی زمانی از زمان نگارش است) به جامعه ارائه شود تا تأثیر کامل خود را بین مخاطبان بگذارد.

با این پیش فرض ضعیف که نویسنده‌ی خودخواسته؛ اثر را دیرتر به چاپ سپرده است باید بگویم در این کتاب چون دو اثر دیگر دولت آبادی (سلوک و زوال کلنل) با فرم پیچیده‌ای از نوشتن روبه‌رو هستیم. فرمی که یا خود خواسته است یا مثاثر از وقایع و پیچیدگی شرایط کنونی جهان است که نویسنده را به این سمت و سو هدایت کرده است.

در این کتاب موقعیت دو نویسنده در جنگ ایران و عراق در هر دو سوی کشورهای درگیر جنگ به تصویر کشیده میشود. نویسنده‌ای از دامنه البرز و آن دیگری از قلب تاریخ اعراب.

برای درک موقعیت این دو نویسنده صحنه‌هایی از جنگ نیز به تصویر کشیده می‌شوند. صحنه‌هایی که در جوهر و ذات خود دلخراش و ناراحت کننده هستند و در عین حال یاد آور رشادت جوانانی که بی‌ادعا , بی‌نام و نشان و بی‌هیچ چشم داشتی جان خود را بر سر دفاع از میهن گذاردند. مصداق این مدعا مواجه شدن فرمانده ایرانی است با جوانی که خود را " آنوم " معرفی می کند بی‌نشانی دیگر از نام خانوادگی؛ گروهان؛ دسته؛ هنگ؛ محل اعزام و....

در حقیقت جوهر فکری هر دونویسنده یکی است. نفرت از جنگ ! و عشق به صلح و آزادی. شاید این دو نویسنده در این اثر دولت آبادی نمادی از نویسندگان بی‌شماری هستند که در طول تاریخ جنگ‌های جهان , نفرت خود را از خشونت و جنگ ابراز کرده و درصدد یاقتن آزادی و عشق بوده‌اند.

در کتاب حاضر نویسنده عرب تعمدا و با هوشیاری پر رنگ‌تر از نویسنده ایرانی تصویر شده است. شگردی که در پایان داستان بی‌آنکه رنگ و لعاب شعار گونه در اثر ایجاد کند حقانیت طرف ایرانی را به رخ خواننده می‌کشد.

نویسنده‌ی عراقی کسی است که دراسلاف خود رگ و ریشه ایرانی داشته و هم عاشق ادبیات ایران و آداب ایرانی است و این همه در پرونده‌ی او بعنوان نقاط سیاه لحاظ شده است. او نویسنده‌ای است که شقاوت نیروهای نظامی عراقی را در برابر اسرای ایرانی می‌بیند و رنج می‌برد و هم رفتار انسانی نیروهای نظامی ایران را با اسیران عراقی بر زبان می‌آورد.

نویسنده‌ی عراقی زیر بار فشار خواسته‌های ارتش بعثی قرار دارد. پرونده‌ای نوشته و دیکته شده به او داده‌اند جهت بر ساختن اثری هنری به خواست و میل بعثی ها اما نویسنده عراقی با خواندن بخشهایی از تاریخ اعراب برای سروان بعثی سعی می کند زیر بار نوشتن چنین اثری نرود.

اما همزاد ایرانی او؛ چنین فشاری را در اساس ندارد. کسی از او نخواسته تا اثری فرمایشی خلق کند اما بقدری از جنگ نفرت دارد که اصطلاح بسمل شدن را برای کشتگان جنگ بکار می گیرد.

" بسمل شدن = سر جانور (کبوتر) را بریدن. از آنجا که مسلمانان در وقت ذبح جانور بسم ا... الرحمن الرحیم می گویند به همین دلیل به عمل ذبح کردن بسمل کردن نیز گفته می‌شود. "

با همین دید است که دولت آبادی جنگ را یک سر نکبت می‌داند و از اساس آن را مجکوم می کند و در پی حق و باطل آن هم نیست. گویی او تکلیف خود و تمام نویسندگان را با جنگ معلوم می کند.

نفرت ! نفرت از جنگ – کشتار و خونریزی درونمایه این اثر است و دولت آبادی بخوبی از عهده القای این نفرت بر آمده است.

شروع داستان با شلیک یک گلوله از دهانه یک سلاح شروع میشود.

"نه آنکس که سلاح را می چکاند چرایی آن را می داند و نه حتی آن کس که فرمان چکیدن می‌دهد اما در این میان.. کسانی کشته و بسمل می‌شوند که از نیت شروع کنندگان جنگ بی‌خبرند. انسان‌ها تبدیل به نفر می‌شوند. نفر را می‌شود کشت اما شخص را نه ! نفر چهره ندارد. با او چشم در چشم نمی‌شوی اگر نکشی کشته میشوی و جنگ انسان‌ها و اشخاص را تبدیل به نفر می کند تا دو نفر مقابل بی‌هیچ پدر کشتگی یی بتوانند هم را بکشند. و هیچ احساس عذاب وجدان هم نداشته باشند. "#

طریق بسمل شدن بی گمان یکی از آثار متفاوتی است که درباره‌ی جنگ تحمیلی نوشته شده است. دز این اثر؛ جنگ امری زمینی و بسیار ملموس است و از مفاهیم فرا ز مینی و مقدس فاصله بسیار دارد تا آن‌جا که کشته شدن در جنگ را نه شهادت بلکه بسمل شدن می‌نامد. و از سمبل کبوتر و خون گلوی او برای کشتگان استفاده می کند. کبوتر که مظهر آزادی است سرش از تن جدا می‌شود و توسط کسانی که در اساس دشمنی یی با هم ندارند نابود میشود. گویی تمام کشتگان جنگ کبوترانی هستند که به جفا کشته می‌شوند و در عین حال که این کبوتران مظلومیت فراوانی دارند.

در پایان کتاب، خواننده دچار حس هولناکی از اندوه میشود. به همان هولناکی جنگ و همان اندوه عمیق؛ و شاید تا ماه‌ها نتواند از این حس خلاصی یابد. ■

#برگرفته از متن کتاب

نگاهی به «سلاخ خانه‌ی شماره‌ی پنج» اثر کورت ونه گات

بی تا بهروزیان

سلاخ خانه‌ی شماره‌ی پنج متن پست مدرنی است که بر خلاف تداعی اولیه از پست مدرنیسم، نه تنها گیج کننده و گریزان از فهم نیست برعکس رمانی است بسیار خوش خوان و لذت بخش. این تا حدود زیادی مربوط می‌شود به شیوه‌ی روایت که زبردستی کورت ونه گات را به عنوان یک نویسنده‌ی خلاق به خوبی نشان می‌دهد.

در این رمان علاوه بر جنگ جهانی دوم و بمباران درسدن - مرکز ایالت زاکسن آلمان در بُعدی وسیع و با نمایی باز از کشتارهایی بی‌رحمانه در طول تاریخ روبرو می‌شویم. زیبایی کار در این است که گاهی فقط اشاره به مکان‌هایی مثل شهر دیتون یا داکوتای جنوبی روزنه‌ای می‌شود به پیشینه‌ی آن‌ها در ارتباط با جنگ، جنگ افزارها و خونریزی‌هایی که بیشتر اوقات در اثر زیاده خواهی احمقانه‌ی انسان‌ها اتفاق افتاده اند و این تفکر را شکل می‌دهد که «کشتار غیر نظامیان با هر هدفی که باشد کاری وحشیانه و غیر انسانی است.» این درونمایه‌ی اصلی بارها و بارها در روایت‌هایی مجزا و گه‌گاه تکرار شونده و هر بار به اندازه و شکلی متفاوت در طول رمان تکثیر می‌شود.

در دو صفحه‌ی ابتدایی فصل دوم زندگی بیلی پیل گریم - کاراکتر اصلی - به اختصار بیان می‌شود. تولد، تحصیل، جنگ، اسارت، ازدواج، سقوط هواپیما و مرگ همسرش به طور خلاصه ولی کاملا دقیق و پشت سرهم آورده می‌شود. در دو - سه صفحه‌ی بعدی علاوه بر چند پاره شدن بیلی در بُعد زمان، مسئله‌ی ترالفامادوری ها هم وارد متن می‌شود.

به نظر می‌رسد نویسنده همان ابتدای متن دست مخاطب را می‌گیرد و گوشه و کنار داستان را به او نشان می‌دهد. این شیوه از یک سو کمک می‌کند که مخاطب در حین مطالعه متن بین پرش‌های زمانی گیج نشود و از سوی دیگر تکنیکی است که نگاه ترالفامادوری‌ها به زمان را در شیوه‌ی روایت بازتاب می‌دهد.

«تمام لحظات گذشته، حال و آینده همیشه وجود داشته اند و وجود خواهند داشت. برای مثال درست همان طور که ما زمینی‌ها می‌توانیم به قسمتی از کوه‌های راکی نگاه کنیم ترالفامادوری‌ها هم می‌توانند به لحظات مختلف زمان نگاه کنند.»

می توان گفت آن‌چه این متن را به یک رمان ضد جنگ خاص تبدیل کرده، شیوه و شگرد درخشانی است که ونه گات برای بیان جنگ انتخاب کرده است، به نحوی که مخاطب به جای این که با کاراکتر هم ذات پنداری کرده و احساس کند جنگیدن در چنان موقعیتی به خاطر هدفی مشخص و مقدس بوده است، به این باور می‌رسد که جنگ افروزی به هر صورت کاری احمقانه است. این تا حدود زیادی مرهون طنز تلخ ونه گات است. ونه گاتی که در ابتدای متن یک شعر به قول خودش بند تنبانی را می‌آورد و وسوسه‌ی نوشتن درباره‌ی درسدن را با آن یادآور می‌شود.

«جوانی بود از اهل ستانبول،
که با اسباب خود می‌گفت آن حُل،
تمام ثروتم از کف ربودی،
تنم را این چنین داغان نمودی،
ولی جیشت نمی‌آید، دگر تو.»

این آغاز طنز تلخ خُردکننده‌ای است که گاهی در طول متن به نیش و کنایه منجر می‌شود. نیش و کَنایه‌ای که نویسنده، کاراکترها، وضعیت ایجاد شده و به طور کلی تاریخ و تفکر جنگ افروز انسان‌ها را هدف قرار می‌دهد.

بیلی بینایی سنج و عینک ساز است. در شهری زندگی می کند که بیشتر آدم‌هایش نیاز به عینک برای اصلاح دیدشان دارند. این قدرت بینایی محدود در واقع نمایی است از بینش محدود و نگاه بسته‌ی زمینی‌ها به ابعاد مختلف فضا - زمان که بیلی در چهل و چند سالگی

قصد دارد با ارائه‌ی آموزه‌هایی از ترالفامادوری‌ها آن را اصلاح کند. «بیلی فکر می کرد کاری که اکنون به آن مشغول است تجویز نمره عینک برای ارواح معیوب جهان است و دست کمی از شغل قبلی او ندارد.»

بیلی پیل گریم در فصل دوم کتاب، وقتی نوجوان کم سن و سالی است که پشت خطوط آلمانی‌ها گیر افتاده، برای نخستین بار در بُعد زمان چند پاره می‌شود به طوری که مرگ، گذشته و حتی پیش از تولد خودش را در یک قوس کامل می‌بیند.

بیلی هیچ اسلحه‌ای با خود ندارد. درواقع می‌شود گفت یک غیر نظامی است اسیر جنگی ویران گر که تضاد و چندگانگی عمیقی در ذهن و زندگی‌اش ایجاد می کند، به طوری که از آن پس در رویدادهای متعدد زندگی بیلی همواره ردپای تضادی درونی را شاهد هستیم. خواستگاری کردنش از والنسیا و بستری شدنش در بیمارستان روانی، سخنرانی در باشگاه لابینز که با صدای بم مردانه و کاملا جذاب انجام می‌شود ولی در ذهنش انعکاس صدای جیرجیری زمان سربازی‌اش را دارد، زندگی مرفه و گریه‌های بی صدای گاه گاهش.

بیلی مسافر بی اراده‌ی زمان است. «می گوید، در ترس دایم به سر می‌برد زیرا هرگز نمی داند در مرحله‌ی بعد، کدام نقش زندگی‌اش را باید ایفا کند.» دزدیده شدنش به‌وسیله‌ی ترالفامادوری ها، اسارت در سلاخ خانه‌ی شماره‌ی پنج، تعیین نمره‌ی عینک برای یک کودک عقب مانده‌ی ذهنی یا تلویزیون نگاه کردن در شب عروسی دخترش که به نظر من یکی از تاثیرگزارترین این بخش هاست. فیلم مربوط به بمب‌افکن‌های آمریکایی را، یک بار از آخر به اول و بار دوم از اول به آخر می‌بیند. «تا جائیکه استوانه‌ها را در هایی که شبانه روز کار می کردند، پیاده کردند و محتویات خطرناک آن‌ها را به مواد معدنی مختلف تجزیه نمودند. دردناک این که بیشتر این کارها را زنان انجام می‌دادند.» این شیوه‌ی روایت و تصویر سازی خاص است که آرزوی عمیق دنیایی بدون جنگ افزارها را در ذهن مخاطب بارور می کند.

در این رمان چند پاره شدن کاراکتر اصلی در زمان، جایگزین درخشانی برای فلش بک‌های متعدد یا جریان سیال ذهن در رمان‌های مدرن محسوب می‌شود. با این تکنیک خواننده بدون این که نیاز باشد در پیچ

و خم افکار کاراکتر قرار بگیرد تا با تصویرهای ذهنی یا گفتگوهای درونی از گذشته مطلع شود، گذشته را مستقیم و بدون واسطه می‌بیند. به عبارت بهتر گذشته هیچ‌گاه معنا پیدا نمی‌کند و همواره می‌شود اکنونِ متن. مخاطب به طور ملموس آن را درک می‌کند و با کاراکتر در هر بعد زمان همراه می‌شود. زندگی و عملکرد کاراکترها با چند رویداد نمادین، به اختصار ولی کاملا دقیق و جاندار تصویر می‌شود تا جایی که گاهی صرفا تکرار یک اسم، رویداد مربوط به آن کاراکتر را در متن تکثیر می‌کند.

به عنوان مثال ادگار دربی، مردی که تندرست‌ترین عضو گروه اسرای آمریکایی است، معلم، ورزشکار و دارای ایده‌هایی بلند درباره‌ی آمریکا. تنها فردی که در مقابل کمبل می‌ایستد تا زیباترین نقش زندگیش را بازی کند. بیشتر اوقات با عنوان «ادگار دربی فلک زده‌ی خودمان» وارد متن می‌شود تا طنز تلخی را یاد آوری کند که از همان پاراگراف اول با آن روبرو شده‌ایم. «یکی از بچه‌هایی که در درسدن می‌شناختم راستی راستی با گلوله کشته شد آن هم به خاطر برداشتن قوری چای یک نفر دیگر»

یا در جایی دیگر «پری مهربانی که مادر خوانده‌ی سیندرلا بود»، اسمی می‌شود برای یک اسیر انگلیسی با موهای سرخ آتشی، تا تلخی طنزی گزنده را در فضای اسفناک اردوگاه منتشر کند. و نمایه‌ای شود برای کاراکترهایی که هیچ فردیت خاصی ندارند. در فصل هشت کتاب می‌خوانیم. «در این داستان تقریبا شخصیت پردازی نشده است و رویارویی شخصیت‌ها نیز تقریبا وجود ندارد علت آن این است که آدم‌های این داستان اکثرا موجوداتی بسیار بیمار و بازیچه‌های بی بخار نیروهای بسیار بزرگی هستند. از همه چیز گذشته، یکی از اثرات اساسی جنگ سرکوبی فردی انسان است.»

در همین راستا می‌بینیم که کاراکترها و به طور ارجح کاراکتر اصلی چهره‌هایی نیستند که اعتقادات، نظرات و دیدگاه نویسنده را به مخاطب عرضه کنند. جایی ترالفامادوری‌ها هستند تا فلسفه‌ی زمان، مرگ و دیدگاه آدم‌ها را نسبت به این دو مقوله مورد انتقاد قرار بدهند و در جایی دیگر یک نویسنده‌ی تخیلی کتاب‌های علمی تخیلی با نام کیلگور تراوت است تا با بخش‌ها و خلاصه‌ای از کتاب هایش، نگاه مسیحیت و تاثیرات آن را بر ذهنیت جنگ افروز آدم‌ها نقد کند. در واقع کاراکتر هم مثل مخاطب در معرض این فلسفه و نظریات قرار می‌گیرد.

رمان پر است از خرده روایت‌هایی درباره‌ی نابودی‌های بزرگ، روایت‌هایی که از اعماق تاریخ بیرون کشیده شده‌اند، وسایلی برای شکنجه و مرگ همنوعان. در جایی ادگار دربی از هوای مصنوعی باور نکردنی می‌گوید «که گاهی عده‌ای از زمینی‌ها وقتی نمی‌خواهند زمینی‌های دیگر روی زمین باشند، برای این زمینی‌های دیگر خلق می‌کنند.»

در جایی دیگر و همگام با حضور رونالد ویری در متن، توضیح کاملی درباره‌ی باکره‌ی آهنی می‌خوانیم یا وسیله‌ای مثل اشکلک انگشت و همه‌ی این‌ها در ارتباط با پدر ویری است که علاقه‌ی زیادی به جمع آوری اسلحه و وسایل شکنجه دارد. همان جاست که ویری بدترین نوع شکنجه را که اختراع خودش است شرح می‌دهد و بیلی ته دلش وسوسه می‌شود از ساعت‌ها تفکرش درباره‌ی زخم‌های خار، تیغ و میخ بگوید. زخم‌هایی ترسناک و واقعی روی بدن مسیح مصلوب، در شمایل روی دیوار اتاق خواب کوچکش در شهر ایلیوم و این صحنه نقدی می‌شود بر این واقعیت که، آن چه به عنوان نماد مسیحیت اهمیت و ارزش فوق العاده پیدا کرده است در واقع نمایی است از این که انسان‌ها می‌توانند بی رحمانه هم نوع خود را شکنجه داده و با خونسردی درد و رنج او را تماشا کنند.

ویری در کنار همه‌ی وسایل شکنجه و کشتاری که به همراه دارد عکس وقیحانه‌ای از یک زن و اسب تاتو را هم حمل می‌کند و این نشان دهنده‌ی انحطاط عالی ترین احساسات و روابط انسانی در دنیای جنگ افزارهاست.

در فصل نخست با داستان سرباز سابق جوانی روبرو می‌شویم که حلقه‌ی ازدواجش گیر می‌کند به پیچک‌های آهنی در آسانسوری قدیمی که دو پرنده‌ی عشق آهنی روی آن نشسته‌اند و آن جاست که می‌بینیم حتی عشق و نمادهای مربوط به آن هم می‌تواند در دنیایی جنگ زده موجب مرگ وحشتناک یک سرباز سابق بشود.

در متن بارها به بوی گل سرخ و گاز خردل اشاره می‌شود. گاز خردل که همان بوی سلاح‌های شیمیایی است و می‌تواند نمایان‌گر مرگ و تنفر آدم‌ها از یکدیگر باشد، دقیقا در کنار گل سرخ به عنوان نماد عشق و زندگی آورده شده است.

جایی در ابتدای متن راوی می‌گوید «در حالی که دهانم بوی گاز خردل و گل سرخ می‌دهد با زنم ماشین سواری می‌کنم.» و این همان بویی است که در آخر داستان از معدن‌های جسد توی شهر درسدن به مشام می‌رسد. «و بَعد اجساد از هم متلاشی و ذوب شدند و بوی گل سرخ و گاز خردل می‌گرفتند.»

آوردن گاز خردل و گل سرخ در کنار هم و احساس این بوها به طور همزمان، شانه به شانه بودن مرگ و زندگی یا عشق و نفرت را نمادین می‌کند. «وقتی آن دو موجود زیبا گذشتند. والنسیا از شوهر مضحکش در مورد جنگ سوال کرد. ارتباط دادن سکس و افسون با جنگ، به وسیله‌ی یک زمینی ماده، کاری ساده دلانه بود.»

در این متن با دیدگاه ضد جنگ دو زن به طور عمده آشنا می‌شویم، یکی مری زنِ اوهار - همرزم سابق نویسنده- که ابتدا با رفتار سَردش با نویسنده و سپس با بیان انتقاد صریحش نسبت به شیوه احتمالی نوشتن کتاب، انگیزه‌ای می‌شود برای ونه گات تا کتاب را با عنوانِ دوم «جنگ صلیبی کودکان» به او تقدیم کند و دیگری زنِ لوط.

نویسنده به دنبال داستان‌هایی از نابودی‌های بزرگ انجیل کیدئون را مطالعه می‌کند. «آن‌گاه خداوند برسدوم و عموده گوگرد و اتش از حضور خداوند از آسمان بارانید.» شاید این اولین تصویر سازی از نابودی شهرهاست. «همه می‌دانند سکنه‌ی این دو شهر، مردمان آلوده‌ای بودند. بی وجود آن‌ها جهان جای بهتری شد.»

«البته لوط به زنش گفته بود پشت سر خود را نگاه نکند تا چشمش به جایی که زمانی خانه و کاشانه‌ی آن همه مردم بود نیفتد. اما زن لوط برعکس پشت سر خود را نگاه کرد و من به خاطر همین کار دوستش دارم زیرا عمل او کاری انسانی بود. و به ستونی از نمک تبدیل شد بله رسم روزگار چنین است.»

«بله رسم روزگار چنین است.» جمله‌ای که در پایان هر زندگی در متن تکرار می‌شود و واقعیتی تلخ را با طنزی سیاه بیان می‌کند.

«این کتاب را یک ستون نمک نوشته است. قرار نیست انسان پشت سر خود را نگاه کند، من هم صد البته دیگر این کار را نمی کنم.» بدیهی است که هول کشتار درسدن به گونه‌ای وجود نویسنده را تسخیر کرده که با وجود چند پاره شدن کاراکتر اصلی در بعد زمان و پرش‌های متعدد در رویدادها، تصویر سازی از آن چه که بعد از کشتار باقی مانده و بهره برداری از اولین معدن جسد را تا صفحه‌های آخر داستان به تعویق می‌اندازد. در آن جا دیگر با خرده روایت‌ها و چند پاره شدن‌های بیلی روبرو نیستیم و داستان با یک دور نسبتا تند به پایان می‌رسد. ■

گیسیا روایت بازگشت به اصل

شهرام اقبال زاده

«گیسیا» رمانی است با محوریت زنی کرد به نام گیسیا، زنی که زمان دانشجویی در زمینه‌های مختلف، از جمله ادبیات فعالیت چشمگیری داشته و دو دهه است که زندگی آرام و به ظاهر عاشقانه‌ای را با همسر روشنفکری به نام شهداد می‌گذراند و به نظر می‌رسد مشکلی با هم ندارند.
تا این که ناگهان از زیر خاکستر زندگی، شعله‌های آتش زبانه می‌کشد. همان آتشی که شهداد با اعلام ناگهانی تصمیم قطعی مبنی بر جدایی از گیسیا به جان او می‌اندازد. مردی که روزمرگی کسالت بار و عدم وجود شادابی‌های دلخواه یک زندگی پویای روشنفکرانه مشترک را دلیل تصمیم به جدایی می‌داند و با رفتارش نشان می‌دهد.
شهداد گویا در جایگاه فردی اهل کتاب و درس و دانشگاه، دیگر نمی‌تواند تن به زندگی با یک زن عادی خانه‌دار و زندگی یکنواخت بدهد.
گیسیا ابتدا دچار تردید می‌شود؛ چون شهداد را عاشقانه دوست دارد با جدایی مخالفت می‌کند اما وقتی با قاطعیت شهداد در تصمیمش روبه‌رو می‌شود، برای تسکین دردی که او را از پا درمی‌آورد، به خاطراتش پناه می‌برد. به خاطرات کودکی و نوجوانی‌اش. خاطراتش با آبرا برادری که تشویق‌هایش گیسیا را عاشق کتاب و ادبیات کرده است، خاطرات تلخ دوران جنگ، خاطراتش از شاهو دوست آبرا و یادآوری بحران روحی برادرش پس از عملیات و شهادت خیل یارانش در جنگی عبث که اندوه سنگین آن، آبرا را به نهایت افسردگی و خودکشی می‌کشاند.
پیامد مرگ برادر، فراموشی و دلمردگی شدید گیسیا است
در این کشاکش درونی و بیرونی، گیسیا سرانجام تصمیم به جدایی می‌گیرد. با وجود پادرمیانی مادر شوهر مهربانی که حق را به جانب گیسیا می‌داند، می‌خواهد پس از جدایی به زادگاهش سنندج برگردد، به اصالت و ساده زیستی‌اش در دیار.
دلتنگ برخی تجربه‌های مشترک عرفانی به ظاهر آرام بخش با شاهو می‌شود.
این رمان از سه شگرد و زاویه‌ی دید مختلف روایت می‌شود، راوی سوم شخص، اول شخص و کاربرد مونولوگ یا تک گویی درون؛ سه زاویه دید و سه شگردی که همپوشانی دارند و به صورتی تکه تکه، پازل‌های داستان را تکمیل می‌کنند.

راوی اول شخص این کتاب، گیسیاست، دختری که ادبیات کهن سرزمینش و ادبیات مدرن و شعر نو را نیز خوب می‌شناسد. شاهنامه خوان است.
شخصیت محوری داستان نیز خود گیسیاست که به صورت «من راوی» تجلی می‌یابد. همه شخصیت‌ها دارای لحن و تشخص فردی هستند. از طریق دیالوگ‌ها می‌توانیم تیپ اجتماعی و منش آنها را بشناسیم.
فضای جنگ و نوع تحول فرهنگی و اجتماعی را با ایجاز به خوبی در پس زمینه‌ی رمان می‌بینیم. در این داستان سه نسل در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند. خانواده پدری گیسیا؛ خانواده همسر شاهو که به خاطر دید بسته آنها دخترشان قربانی می‌شود و خودش را آتش می‌زند. فرزند گیسیا که نماینده‌ی نسل جدید است.
تفاوت‌های نسلی را می‌توانیم در ظواهر و شخصیت‌پردازی‌ها ببینیم. شخصیت‌های اصلی زندگی گیسیا سه مرد هستند، شهداد در مقام معشوق و همسر؛ آبرا در جایگاه برادر و راهنما و شاهو در جایگاه یک همشهری و دوست و طرف مقابل عاطفه ورزی گیسیا و نماد اصالت‌های قومی و عرفانی که پس از طلاق، ذهن او را درگیر می‌کند و الگوی «بازگشت به خویش» پیش‌رو ی او می‌گذارد.
یکی از نمادهایی که در این رمان کارکرد چندگانه دارد آینه است، این‌های که جهیزیه گیسیاست و به نوعی آشفتگی‌ها و دلهره‌های گیسیا را نشان می‌دهد.
گیسیا در کشمکش‌های زندگی مشترک به این نتیجه می‌رسد که آینه هم دیگر نمی‌تواند زلالی-های او را بنمایاند.
سبک رمان "گیسیا" جریان سیال ذهن است. یکی از ویژگی‌های رمان‌های جریان سیال ذهن آنست که در جای جای رمان عنصر شاعرانگی خود را با اقتدار به رخ می‌کشد و آشکار می‌سازد؛ خوشبختانه رفت و برگشت‌های کاملاً حساب شده و بدون تصنع در این رمان باعث می‌شود تلاش نویسنده در امر نگارش این سبک موفقیت‌آمیز باشد. برخلاف کاربردهای مکانیکی و ساده-انگارانه و عدم موفقیت کلی سبک سیال ذهن در ایران. که دلیلش تصور اشتباه بعضی از نویسندگانی است که از این شگرد پیچیده نابجا استفاده می‌کنند؛ چون می‌پندارند، داستان سیال ذهن، تنها یک شگرد و شیوه روایت است. در صورتی که رمان سیال ذهن بیشتر حاصل تجربه زیسته و بحران‌های شدید روحی و ذهنی و جسمی فردی‌ش است که نویسندگان آن مستقیم و یا غیر مستقیم درگیر آن بوده‌اند و رمان سیال ذهن بازنمایی این پریشانحالی و آشفتگی روحی.
وقتی از تجربه‌ی زیسته حرف می‌زنیم، منظور این نیست که نویسندگان این گونه‌ی ادبی مدرن، مانند ویرجینیا ولف، مارسل پروست و جیمز

جویس پیشگامان رمان‌های سیال ذهن الزاما خودشان دچار بحران‌های روحی روانی و بیماری جسمانی شدید شده باشند، بلکه باید چنین برخوردی از نزدیک با چنین افرادی داشته باشند و همپای آنها رنجشان را حس و درونی کرده باشند.
شگرد سیال ذهن، از روایت خطی رویدادها و شخصیت‌پردازی‌های روشن که شفاف و شناخته شده که سرراست پیش می‌رود، به مراتب پیچیده‌تر است. روایت سیال ذهن در این رمان با سه شگرد پیش می‌رود: راوی اول شخص که خود گیسیا بیان‌گر آن است؛ راوی سوم شخص و مونولوگ و تک‌گویی‌های درونی.
رمان گیسیا روایت طرد و حذف و تفاوت و تبعیض مرکز - پیرامون، زن -مرد، تبعیض جنسیتی و قومیتی و فقدان گفت‌وگو در جامعه‌ی ما در قلمرو خصوصی و عمومی.
به قول فروغ «چراغ‌های رابطه‌ی خاموشند!»
نویسنده‌ی این رمان غنچه وزیری اصلاً فارس است و در دورانی که همسرش در دانشگاه کردستان تدریس می‌کرده، تجربیاتی را که در داستان آورده به چشم دیده و درک کرده؛ از جمله خودسوزی و خودکشی آنها و تعصبات خانوادگی و قومی را...
همسر خانم غنچه وزیری، زنده‌یاد دکتر دماوندی، رئیس گروه ادبیات دانشگاه بهشتی تهران بود و دو سال پیش بر اثر سرطان درگذشت.

ترجمه «بیگ‌بنگ» مطالعات کودکی

علیرضا کرمانی

سرانجام و پس از سال‌ها ترجمه‌ی فارسی کتاب centuries of childhood با ترجمه‌ی زینب سادات غنی با ویراستاری شهرام اقبال‌زاده از سوی انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با عنوان «قرون کودکی» منتشر شد.
بسیاری این کتاب را «بیگ بنگ» مطالعات کودکی در دنیا می‌دانند و بر این باورند که توجه به کودکی و مطالعات کودک پس از آن شتاب گرفت که فیلیپ آریه، نویسنده‌ی کتاب با انجام مطالعات گسترده‌ی تاریخی اعلام کرد که کودکی به مثابه چیزی خاص و نوعی آگاهی نحصر به‌فرد است که آن را از بزرگسالی و حتی نوجوانی متمایز می‌کند پدیده جدید و متعلق به دورانی است که اصطلاحاً «مدرنیته» نامیده شده است.
آریه که از هم عصران میشل فوکو به شمار می‌رود، معتقد است «کودکی» آنچنان که امروز می‌شناسیم‌اش، نه محصول یک کمال تدریجی در طی قرون که سوژه‌ای خلق شده در مدرنیته است چنان که با کمی تساهل می‌توان مدعی شد کودکی اختراع مدرنیته است این کتاب تأثیر بسیاری بر حوزه‌ی «مطالعات کودکان» گذاشته و در این میان تأثیر آن بر مطالعات جامعه شناختی نیز بیش از سایر حوزه‌ها بوده است.
نام این کتاب در ایران نیز از همان سال‌های آغازینی که سخن از مطالعات در مورد کودک به صورتی جدی‌تر در محافل و مجامع مرتبط با کودکان مطرح شد. بسیاری با مراجعه مستقیم به متون فرانسوی و یا ترجمه‌ی انگلیسی و بسیاری نیز از ارجاعاتی که در سایر آثار به این کتاب شده بود با نام فیلیپ آریه و کتاب «قرون کودکی» آشنا شده بودند و همه می‌دانستند که این کتاب اهمیت بالایی در حوزه‌ی مطالعات کودکی دارد و ترجمه و انتشار آن مقدمه‌ای ناگزیر برای توسعه مطالعات کودکی در کشور است.
این کتاب سرانجام با ترجمه‌ی خوانا و مناسب زینب غنی منتشر شد که بخشی از این کیفیت خوب ترجمه مدیون ویراستاری شهرام اقبال‌زاده است، این کتاب در سه بخش اصلی سازمان یافته است. «ایده‌ی کودکی»، «زندگی مدرسه‌ای» و «خانواده‌ای». آریه در طی این فصل با حوصله توضیح می‌دهد که چه‌گونه کودکی از چیزی که در قرون وسطی وجود نداشته تبدیل به چیزی خاص و قابل رؤیت شد. او با ارجاع به سرگذشت تاریخی لباس‌های موجوداتی که امروزه کودک می‌نامیم، اسباب‌بازی‌ها، نقاشی‌ها و سنگ قبرها نشان می‌دهد که در قرون قبل از مدرنیته کودکان نه لباسی خاص خود داشتند، نه تفریح و اسباب‌بازی خاصی، نه در نقاشی‌ها نشانی از آن‌ها بود و نه حتی در سنگ قبرهایی که روی گور مردگان برای نگهداشت خاطره‌ی آن‌ها می‌گذاشتند.
«آریه» در فصول بعدی نشان می‌دهد که از رهگذر تغییرات در زندگی مدرسه‌ای و نظام آموزش و پرورش و همچنین ذهنیت جدیدی که از مراحل رشد در دنیای مدرن ایجاد شد امکان سخن گفتن از چیزی به نام کودکی، به مثابه امری متفاوت از بزرگسالی امکان‌پذیر شد. تصاویر تاریخی که آریه از خانواده در قرون قبل از مدرنیته و حتی اوایل دوران مدرنیته ارائه می‌دهد به روشنی بیان‌گر عدم وجود تصوری خاص از کودکی در ذهن کسانی است که نزدیک‌ترین و محکم‌ترین روابط عاطفی را با کودکان دارند و خانواده آن‌ها به شمار می‌روند. تنها پس از شروع جریان مدرنیته است که با هویت‌یابی کودک خانواده‌ها نیز در کی متفاوت از کودکی می‌یابند و به تدریج قواعد، اصول و آداب خاص تربیت کودکان در نظام روابط خانوادگی شکل گرفته و به کار بسته می‌شود کتاب قرون کودکی کتابی است که بی‌راه نخواهد بود اگر آن را انجیل مطالعات کودکی در سنت فوکویی «گسست» بنامیم. ترجمه‌ی راحت این کتاب آن را از یک نوشته درسی خشک درآورده هرچند که روایت آریه از کودکی در طی قرون نیز به خودی خود روایتی معتبر و جذاب و خواندنی است.

آفتاب و برف و گردنه چهل دخترون

سمیه کاظمی حسنوند

تقدیم به هادی تقی‌زاده

صدایی توی تاریکی و سرمای سیاهچال پیچید که گفت: دنیا چه‌دنیاییه که حشمت یاغی افتاده توی سیاهچال.

بعد با صدای بلند قهقهه زد و صدای خنده‌اش همه جا طنین انداخت. توی سیاهچال، درز دیوارهای سنگی و شکاف‌های کوچکی که جای پنجره تعبیه شده بود و حالا گاهی باد وحشی، دانه‌های برف را به داخل آن می‌-پاشید. صدای مرد دوباره بلند شد و گفت: نه به اون دورانی که با دار و دسته‌ات بودی و توی کوه یاغی شده بودی و نه به حال و روز الانت. کی فکرشو می‌کرد... کی فکرشو می‌کرد که حشمت خان بیفته توی سیاهچال بالا خان! حشمت یاغی که رعشه به تن امنیه‌چی‌ها می‌انداخت. بالا خان از ترس حشمت یاغی رغبت نمی‌کرد کنار زنش باشه، حالا کبکش خروس می‌خونه. این را گفت و دوباره قاه‌قاه خندید. خندید. خندید.

همه جا تاریک بود. تاریک و سرد. حشمت چشم‌هایش را بست و دندان‌هایش را روی هم قفل کرد. توی سرش پر بود از صدای تیر و شیهه‌ی اسب‌های رم‌کرده. حشمت سرش را به دیوار تکیه داد. سردش بود. یاد حرف مباشر افتاد که چند لحظه پیش گفته بود، بالا خان از ترس حشمت یاغی، رغبت نمی‌کرد با زنش باشه! پوزخندی زد. کف دست‌هایش سوخته بود و با هر تکان درد توی وجودش می‌پیچید.

دوربین را که انداخت بالا خان را دید که از اسبش پیاده شد. دست‌هایش را به کمرش زد و بالای سر چشمه ایستاد. چند زن نشسته بودند سر چشمه و داشتند کوزه‌ها را پر می‌کردند. حشمت دوربین را روی تخته سنگ گذاشت و بعد تفنگ را برداشت. گلویش خشک شده بود. آن‌قدر خشک که به سرفه افتاد. عرق از پیشانی و سرش روی صورتش شره کرده بود. اول سر بالا خان را نشانه گرفت و بعد قلبش را. اشرف دوربین را برداشت و به پایین دست نگاه کرد و گفت: ها عامو! ببینم چکار می‌کنی؟ بزنش این خناس حناق گرفته رو.

حشمت آب دهانش را بلعید. تیغ آفتاب روی سرش بود. تند و تیز می‌تابید. اطراف تخته سنگ پر بود از درخت‌های گلابی وحشی و زالزالک. گاهی نسیم داغی توی شاخ و برگ درخت‌ها می‌پیچید و هوووش می‌-کشید. اشرف هنوز داشت با دوربین چشمه را نگاه می‌کرد. یکی از زن‌ها لباس آبی پوشیده بود و حاشیه‌ی دامنش زیر نور خورشید برق می‌زد. زن یک کاسه آب را به طرف بالا خان دراز می‌کند. بالا خان کاسه آب را می‌گیرد. اشرف گفت: می‌بینی پدرسگ حناق گرفته چه موس موسی می‌کنه.

این را گفت خودش زد زیر خنده. حشمت ماشه را فشار داد و صدای تیر توی دره و کوه پیچید. بعد صدای جیغ زن‌ها بلند شد و صدای شیهه‌ی اسب‌هایی که بی‌قرار شده بودند. حشمت مثل یک تکه سنگ شده بود. سر تا پایش عرق کرده بود. اشرف گفت: تیرت به خطا رفت عامو. آخ اگه می‌خورد وسط پیشونیش! جلو پاش در کردی! بریم... بریم تا تفنگچی‌های بالا خان عین مور و ملخ روی سرمون نریختن! حناق گرفته از دستمون در رفت. بعد هر دو به طرف اسب‌هایشان دویدند و به طرف دره تاختند.

حشمت سرش را روی زانوهایش گذاشت. حلقه‌ی آهنی، دور مچ دست‌ها و پاهایش را زخم کرده بود. توی تاریکی چیزی نمی‌دید اما سوزش جای حلقه را حس می‌کرد و گاهی چیز داغی روی پوستش روان می‌شد. به پوست دستش زبان زد و مزه شور خون را روی زبانش شناخت. صدای زوزه‌ی باد از شکاف‌ها و درزها می‌آمد. در سیاهچال باز شد و زنی را جیغ‌زنان به سیاهچال آوردند. زن التماس می‌کرد. حرف‌های نامفهومی می‌زد اما نوی جیغ و گریه اصلا معلوم نبود که چه می‌گوید. جیغ زن، رعشه به تن حشمت می‌انداخت. صدای مباشر دوباره بلند شد که گفت: وقتی دادم گیس‌هاتو تراشیدن اونوقت می‌فهمی دنیا دست کیه! ببندیدش! دست و پاهاشو طناب پیچ کنید و بندازیدش اون گوشه. نور خفه و محقر فانوس کمی تاریکی را پس رانده بود. زن گریه می‌کرد و می‌گفت: غلط کردم... غلط کردم. یه خبطی ازم سر زده. غلط کردم. هر بار که حشمت توی جایش تکان می‌خورد مچ دست و پاهایش درد می‌گرفت. کف دست‌هایش سوخته بود. جیغ و گریه‌های زن، حرف‌های مباشر و شبح بالا خان که هی داشت جلوی چشم‌هایش رژه می‌رفت و سبیل‌هایش را تاب می‌داد. زن دوباره با گریه گفت: غلط کردم... غلط کردم. صدایش توی سیاهچال می‌رفت و برمی‌گشت. مباشر گفت: دختره دهاتی! فکر کردی بالا خان با کسی شوخی داره؟ بالا خان امر کرده فردا بذارمت لای بخاری هیزمی. حالا کارت به جایی رسیده که تو و روی بالا خان جواب میدی و میگی نمی‌خوام زنت بشم! آخه مگه تو کی هستی دختره پاپتی!

حالا زن داشت بلند بلند گریه می‌کرد. مباشر چراغ فانوسی به‌دست آمد و جلوی اتاقک تنگ و تاریک حشمت ایستاد. با یک دست یکی از میله‌ها را گرفت و خیره خیره به تاریکی نگاه کرد و گفت: هرچی میام می‌بینمت باور ندارم اونی که یه گوشه کز کرده حشمت یاغیه. این را گفت و پقی زد زیر خنده و دوباره گفت: شیر گرفتیم! شیرا! شیر در زنجیر گرفتیم.

زیر نور خفه فانوس انگار سبیل‌های مباشر پهن‌تر به نظر می‌آمد. کاسه چشم‌هایش انگار خالی بود. زن دوباره گفت: مباشر... مباشر!

مباشر سرش را به طرف صدای زن برگرداند و گفت: می‌بینی چه‌طور عنتر و منتر این زن شدیم! صداتو ببر زن.

زن با سماجت گفت: ای خداخودت کمکم کن.

مباشر دوباره گفت: این سیاهچال که دو تا مهمون بیشتر نداره. یکی اون دختره جیغ‌جیغو! و یکی هم حشمت یاغی.

مباشر این را گفت و دوباره توی تاریکی خزید و به تفنگچی همراهش گفت: بریم! بریم. زنجیر دست و پایش سنگین بود. زن هنوز داشت زنجموره می‌کرد. انگار صدایش از ته چاه عمیقی به گوش می‌آمد. حشمت توی جایش جابه‌جا شد. هوا بوی نم و نا می‌داد. باد تند و وحشی خودش را به شکاف‌ها می‌-کوباند. صدای زنجموره زن قطع شد و دوباره گفت: کسی اینجا نیست... کسی اینجا نیست!

صدای زن توی سیاهچال می‌رفت و برمی‌گشت. زن دوباره گفت: خدایا اینجا چقدر تاریکه! چشم چشم رو نمی‌بینه. من از مار می‌ترسم. مباشر خودش گفت اینجا مار داره. من از مار می‌ترسم. من از مار می‌-ترسم. مباشر... مباشر! از تاریکی می‌ترسم.

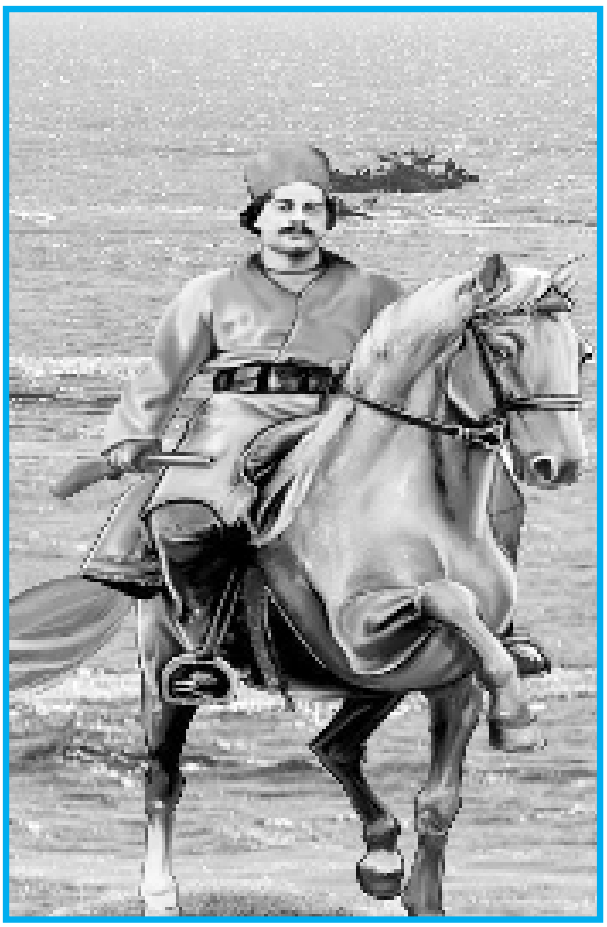
بعد شروع کرد به هق‌هق گریه کردن. صدایش اول توی سیاهچال می‌پیچید و بعد توی سر حشمت. دلش می‌خواست چیزی نشنود. نه صدای هق‌هق زن را و نه صدای باد و بوران را که می‌خواست قلعه را از جا بکند. حشمت آب دهانش را بلعید و گفت: صداتو ببر زن! چته؟ زبون به دهن بگیر!

زنجموره زن قطع شد و با صدای بلندی گفت: تو کی هستی؟ تو کی هستی؟

حشمت چیزی نگفت. زن دوباره گفت: ها! پس راسته. امروز زنها توی مطبخ پچ‌پچه می‌کردن که تفنگچی‌های بالا خان، حشمت یاغی رو توی چال پونه گرفتن. همه می‌گفتن دروغه. دروغه که حشمت یاغی رو گرفتن و انداختن توی سیاهچال.

حشمت با شنیدن این حرف تمام بدنش یخ کرده بود. بعد توی سرش پچ‌پچه زن‌ها بلند شد که می‌گفتند تفنگچی‌های بالا خان، حشمت یاغی رو توی چال پونه گرفتن. میگن امنیه‌چی‌ها یه طرف دره رو قرق کرده بودن و تفنگچی‌های بالا خان یه طرف دیگه کوه رو. حشمت یاغی توی سیاهچاله... حشمت یاغی توی سیاهچاله. زن دوباره شروع کرد به زنجموره. صدایش توی صدای باد می‌پیچید. حشمت دوباره گفت: بس کن زن! بس کن. زبونت رو افعی نیش بزنه هی. زن دیگر چیزی نگفت و دوباره سکوت همه جا را فرا گرفت.

حشمت سوار اسب بود. اشرف هم پهلو به پهلویش می‌آمد و اسب‌ها گاهی شیهه کوتاهی می‌کشیدند و سرشان را تکان می‌دادند. اشرف سیگاری گیراند و به حشمت داد. حشمت چند پک زد و دود را بیرون داد. اشرف گفت: از چهل دخترون نریم. هم راهش طولانیه. هم تا بقیه برسن آفتاب دیگه کشیده پایین و شب شده. حشمت دود را بیرون داد و گفت: چهل دخترون دور تره اما خلوت هم هست. سر راه نیست.



واسه امنیه‌چی‌ها خوف داره بیان چهل دخترون.
حالا اسب اشرف داشت جلوتر می‌رفت. اسب سفیدی که روی شکمش دو لکه سیاه بزرگ داشت. کوه آرام بود و گاهی صدای شاهینی به گوش می‌رسید. اشرف سرش را بالا گرفت و به آسمان نگاه کرد.
آسمان آبی بود. آبی براق. شاهین توی آسمان چرخ می‌زد و گاهی جیغ بلندی می‌کشید. اشرف گفت: نگاش کن چطوری اون بالا چرخ می‌زنه حناق گرفته! اون بالا چرخ می‌زنه و طعمه‌هاش این پایین از ترس می‌شاشن به خودشون.
اشرف این را گفت و خودش زد زیر خنده و دندان طلاییش بیرون افتاد. گاهی قلوه سنگ کوچکی از زیر سم اسب‌ها در می‌رفت و گرد و خاک بلند شده بود. اشرف گفت: بریم چال‌پونه یه آبی به‌دست و رومون بزنیم. اسب‌ها هم تشنه‌ان!
حشمت سر افسار را چرخاند و گفت: بریم چال‌پونه. و هر دو سوار در کوره‌راه سنگلاخی به راه افتادند. اشرف یک مشت آب به صورتش زد و گفت: آب چال پونه از چشمه‌های این اطراف خنک‌تره. و مشت دوم را به صورتش کوباند. حشمت قمقمه‌اش را پر از آب کرد و گفت: اسب‌ها تشنه بودن.
این را گفت و رفت روی تخته سنگ نشست. اشرف هنوز داشت به سر و گردنش آب می‌زد. حشمت چند بار تفنگش را به طرف کوه نشانه گرفت. اشرف با دست از آب چشمه برداشت و همین که می‌خواست آن را به لب ببرد، صدای گلوله بلند شد. بی‌امان و پشت‌سر هم. اشرف به طرف تفنگش خیز برداشت و با صدای بلند گفت: امنیه‌چی‌هان؟ یا تفنگچی‌های بالا خان؟
حشمت پشت تخته سنگ سنگر گرفته بود و بی‌هدف به کوه شلیک می‌کرد. حشمت گفت: تو برو اشرف! برو و به بقیه بگو که سر راهمون کمین بستن. نذار بقیه تفنگچی‌ها بیان. بگو برگردن و گردنه‌ی چهل دخترون بمونن. من سرشونو گرم می‌کنم و بعد سر فرصت میام دنبالت. برو... تا خودم برگردم، تو سرکرده‌ای!
ته حلق حشمت سوز می‌زد. صورتش سیاه شده بود و قلبش تندتند می‌زد. صدای گلوله بیشتر و بیشتر شده بود و تفنگچی‌های بالا خان توی کوه هووو می‌کشیدن و کل می‌زدند. حالا اشرف آمده بود کنار حشمت و گفت: نه نمیرم. با هم می‌ریم.

حشمت با تشر گفت: مگه نمی‌گم برو. برو... برو منم میام. از همین سرازیری برو و نذار بقیه‌ی تفنگچی‌ها توی دام بیفتن. اشرف این را که شنید از جا کنده شد و به طرف سرازیری رفت. یکی دو گلوله به چند قدمیش خورد اما خودش را به سرازیری رساند و رفت. گلوله‌ها امان نمی‌دادند که حشمت سر بلند کند.
زن دوباره شروع کرد به زنجموره. کف دست‌هایش درد می‌کرد. دور مچ‌هایش هم. حشمت فکر کرد صدای گلوله می‌شنود. صدای شیهه‌ی اسب و فریادهای درهم برهم. زن دوباره فریاد زد و گفت: مباشر... مباشر! این‌جا تاریکه... مار داره. حشمت با صدای بلند گفت: آهای زن! صداتو ببر. الانه زمستونه. مار نیست. زبون به دهن بگیر.
زن گفت: غلط کردم... غلط کردم! نادونی کردم. بعد هق‌هق شروع به گریه کرد. باد جاندارتر شده بود. سینه‌اش سنگین شده بود. مثل این که یک تخته سنگ بزرگ روی سینه‌اش باشد. صدای باد می‌آمد و شق‌شق می‌کرد. تکانی به خودش داد. هر بار که تکان می‌خورد صدای غل و زنجیر دست و پایش هم بلند می‌شد و خون داغ روی پوستش می‌خزید.
بالا خان با انبر از منقل یک زغال سرخ برداشت. زغال سرخ بود. سرخ سرخ. وافور را روی مجمعه گذاشت و چند بار به زغال فوت کرد. بالا خان به حشمت نگاه کرد. چشم‌های بالا خان هم سرخ بود. زغال را لای باقی زغال‌ها گذاشت و گفت: پس حشمت یاغی، حشمت یاغی که میگن تو هستی! کی فکرشو می‌کرد یه غربتی پاپتی از گردنه‌ی چهل دخترون تا بلندی‌های نابالغان رو قرق کنه و نذاره پرنده پر بزنه! حاشا... حاشا! کی فکرشو می‌کرد! مباشر تو به خیالت میومد مباشر؟
مباشر سر پا ایستاده بود. دست‌هایش را روی شکمش گذاشته بود و گفت: نه بالا خان! به عقل جن هم نمی‌رسید که پسر عسگر آسیابون همچین کارایی بکنه! گردنه چهل دخترون رو بگیرن و راهزنی کنن!
کاه و یونجه‌اش زیادی کرده جفتک می‌پرونه. چند نفری که توی اتاق بودند زدند زیر خنده. بالا خان هم بلند بلند خندید و دندان‌های سیاه جرم گرفته‌اش بیرون افتاد. حشمت وسط اتاق ایستاده بود و زل زده بود به بالا خان. بالا خان روبه‌روی حشمت ایستاد و گفت: وقتی دادم دست و پاتو نعل کنن و اون‌قدر انداختمت توی سیاهچال که جای زخم‌هات کرم گذاشت، اونوقت حساب کار دستت میاد یه لا قبای بی‌پدر مادر. بالا خان این را گفت و دوباره برگشت سر منقل و به مباشر گفت: بیارش جلو. مباشر رفت و حشمت را چند قدم به جلو هل داد. دست‌ها و پاهایش توی زنجیر بودند و با هر قدم صدای جیرینگ جیرینگ زنجیرها بلند می‌شد. بالا خان گفت: بشین!
حشمت هنوز سر پا بود. بالا خان دوباره گفت: مگه با تو نیستم ولد چموش! و به تفنگچی‌ها اشاره کرد. تفنگچی‌ها جلو رفتند و به زور حشمت را نشاندند. بالا خان دوباره با منقاش یک زغال سرخ برداشت و جلوی چشم‌های درشت و دریده‌اش گرفت و گفت: کف دست‌هاشو باز کنید. تفنگچی‌ها، دست‌های حشمت را باز کردند و جلو آوردند. بالا خان زغال سرخ را کف دست حشمت گذاشت و با منقاش آن را به پوست چسباند. دود بلند شد و صورت حشمت از درد توی هم رفت و رگ‌های شقیقه‌اش بیرون زد. انگار فریادی می‌آمد و پشت دندان‌ها و لب‌هایش می‌ماند. نفسش توی سینه حبس شده بود. بالا خان و مباشر زدند زیر خنده. مباشر گفت: خر داغ کردیم. بوی کبابش بلند شد. باد جان‌دارتر شده بود. حشمت توی جایش تکان خورد. صدای چکه آب توی سیاهچال می‌پیچید. حشمت هنوز هم صدای فریاد و گلوله و شیهه اسب می‌شنید. صدای گریه زن، لحظه‌ای قطع شد و بعد با صدای بلند گفت: صدای تیر میاد! صدای تیر میاد حشمت یاغی. حشمت گوش تیز کرد. صدای تیر می‌آمد و شیهه‌ی اسب‌ها. ناگهان در باز شد. اول صدای درهم برهم داد و فریاد می‌آمد و بعد صدای مباشر که گفت: امون بده... امون بده.
بعد صدای اشرف را شناخت که گفت: یک حرکت اضافی ازت ببینم یه گلوله توی سرت خالی می‌کنم. بعد مشعل به دست‌ها وارد شدند و همه جا روشن شد. مباشر جلو جلو آمد. بعد اشرف و چند تفنگچی دیگر هم پشت سرش آمدند و روبه‌روی اتاقک حشمت ایستادند. اشرف گفت: در رو باز کن... د بجنب دیگه خونه خراب.
مباشر کلید را از پر شالش بیرون آورد و قفل را باز کرد. همین که در باز شد اشرف، مباشر را به گوشه‌ای پرت کرد و به تفنگچی‌ها گفت: مراقب این حناق گرفته باشید.
اشرف وارد اتاقک شد. صدای زن دوباره بلند شد و گفت: مباشر... مباشر! منو از زین جا ببر. من از تاریکی می‌ترسم. اشرف مشعل به‌دست بالای سر حشمت ایستاد و

به تفنگچی‌ها گفت: بیاریدش این‌جا تا غل و زنجیر دست و پاشو واز کنه حرومزاده. حشمت باورش نمی‌شد که اشرف بالای سرش ایستاده. تفنگچی‌ها مباشر را آوردند. اشرف گفت: دست و پاشو باز کن. مباشر دستپاچه بود. غل و زنجیر را باز کرد. اشرف دست حشمت را گرفت و از روی زمین بلندش کرد. اشرف گفت: بریم تا امنیه‌چی‌ها نرسیدن. چند فرسخی قلعه بالا خان اردو زدن. حتمی صدای تیر و تفنگ به گوششون خورده حناق گرفته‌ها.

اشرف مشعل را به صورت مباشر نزدیک کرد. مباشر از ترس زبانش بند آمده بود و نفس‌نفس می‌زد و با تته پته گفت: غغغغلط کردم اشرف خان. زن دوباره شروع کرد به فریاد زدن و گفت: منو ازین جا ببرید... منو ازین جا ببرید. من از تاریکی می‌ترسم. اشرف گفت: این حرومی رو چیکارش کنم؟

حشمت گفت: خلاصش کن. و اشرف بدون معطلی تفنگ را توی شکم مباشر خالی کرد و به سرعت به طرف در رفتند. زن با صدای تیر آشفته‌تر شده بود و با ضجه گفت: حشمت خان دستم به دامن مادرت! منم ازین جا ببرید. بالا خان فردا می‌خواد منو بذاره لای بخاری هیزمی. خودش گفت. چند سال پیش یکی از کلفت‌ها رو گذاشته لای بخاری هیزمی و آتیشش زده.

اشرف با شنیدن صدای زن ایستاد و مشعل را به درون تاریکی یکی از اتاقک‌ها انداخت. یک توده‌ی سیاه را دید که گوشه‌ای نشسته بود. اشرف گفت: این زن این‌جا چکار می‌کنه؟ حشمت جواب داد: کله گنجشک خورده! از وقتی اومده دایم زبونش کار می‌کنه و حرف میزنه! بریم! الانه است که امنیه‌چی‌ها بریزن این‌جا. وقت تنگه.

زن گفت: دستم به دامنت اشرف خان. مردونگی کن و نذار این‌جا بمونم. مگه تو اشرف نیستی. رفیق حشمت یاغی. زن‌ها واسه‌ی پسراشون توی گهواره لالایی می‌خونن! از تو. از اشرف!

((بیا اشرف سوارا توی جنگن
رفیقات سر به سر مشغول رزمن
تفنگ نقره کوبت ناله سر داد
تموم دشنات ویلون کوهن))

اشرف خان نذار این‌جا بمونم.

حشمت دوباره گفت: وقت تنگه! بریم.

اشرف گفت: اسمت چیه ضعیفه؟

زن جواب داد و گفت: گل نسا! دختر حیدرعلی چوپون.

اشرف پرسید: این‌جا چکار می‌کنی؟ مگه چیکار کردی حناق گرفته؟

زن با گریه گفت: توی مطبخ قلعه کلفتی می‌کردم. بالا خان می‌خواست عقدم کنه. شوهرم پیرار سال عمرشو داد به شما. شاکی شدم. انداختم توی سیاهچال. خودش گفت فردا روز می‌ذارمت لای هیزم-های بخاری بزرگه تا اون گیس‌های بلند و چشم‌های سیاهت، خاکستر بشه.

حشمت به تفنگچی‌ها گفت: بریم... بریم! دیر موقع است. اشرف گفت: اینم ببریم حشمت خان. حتمی بالا خان اون کاری رو که گفته باهاش می‌کنه. حشمت گفت: جیغ و ویغ می‌کنه! سرمون رو می-بره. می‌خوای بیارش اما بهش بسپار زبون به دهن بگیره. ! دست بجنبون! حشمت این را گفت و همراه تفنگچی‌ها از سیاهچال بیرون رفت.

زن داشت بلند بلند گریه می‌کرد. اشرف به طرف اتاقکی که جنازه‌ی غرق خون مباشر روی زمین افتاده بود، رفت. زن گفت: تورو خدا... منو این جا نذارید. از تاریکی می‌ترسم. از بالا خان می‌ترسم.

اشرف برگشت. قفل را باز کرد. صدای تیر در کردن تفنگچی‌های حشمت بلند شد. اشرف دست و پای زن را باز کرد و از سیاهچال بیرون زدند. بیرون برف می‌بارید و همه جا را سفید کرده بود. اشرف گفت: تو سوار اسب من شو زن! میریم گردنه‌ی چهل دختررون. ■

من شانه‌های تو را لرزانده‌ام

قدرت‌الله طاهری

"تمام کارهات شده همین، بنشینی و برّ و برّ مرا نگاه کنی." نمی‌دانم چند هزارمین بار است که این جمله را به تو می‌گویم؟ راستی تا به حال جوابم را داده‌ای؟ اگر چیزی گفته باشی من نباید مدام ایرادت بگیرم. همیشه یک چشمم به گذشته است. چرا گرفتار آدمی مثل تو شده‌ام؟ یادت هست از کی خودت را به من چسبانده‌ای که روز و شب رهایم نمی‌کنی؟ من که پاک گیج شده‌ام. این همه با من بوده‌ای اما شده یک بار، فقط یک بار همکلامم شوی؟ نه، شده؟ همه‌اش هم قدمم بوده‌ای. از رفتن چه لذتی می‌بری ناکس! من هم وقتی از تو عقّ‌ام گرفته، هی ایستاده‌ام و زجرکشت کرده‌ام. نشئه‌ی کیف آور لرزش تو به من مستی ناب‌ترین شراب‌های عالم را داده است. اگر راستش را بخواهی دل خوش همین لرزش شانه‌های تو بوده‌ام. قاه قاه خندیده‌ام تا تو را بیشتر لرزانده باشم. اگر یادت باشد طول کشید تا بفهمم نمی‌توانی بخندی. سخن گفتن که هیچ، لام تا کام چیزی نمی‌گویی. مثل این‌که زبان بسته‌ی روزه‌ی ابدی هستی.

توی این مدت همدیگر را خوب شناخته‌ایم؟ تو را نمی‌دانم. اما من که جز سیاهی از تو ندیده‌ام. بارها هوس کرده‌ام خوب وراندازت کنم. ولی جرأت نکرده‌ام. از دور که قد و بالات بد ک نیست. ولی هزار بار به تو گفته‌ام این تن پوش سیاه لعنتی بهت نمی‌آید. مگر به خرجت رفته است. همین لباس را داری؟ نه؟ آخَر تنوعی، چیزی، خودت از این همه تکرار خسته نشده‌ای؟ ببین خوش انصاف! این همه لباس‌های جورواجور و رنگ‌های شاد و ناشاد را مگر محض خاطر تو نپوشیده‌ام؟ زبان نداری، قبول. نمی‌شد با یک ایمایی، اشاره‌ای یا همین نگاه شکنجه آورت می‌گفتی «فلانی...». فکر نمی‌کنی آدم نمی‌تواند از نزدیک ترین کس اش این همه بی‌اعتنایی را تحمل کند؟ نمی‌دانم این دل بی‌صاحب مرا از کدام گِل سرشته‌اند که تاب می‌خورد و بی‌تاب نمی‌شود.

تو هم مثل این این که رگ خواب مرا خوب به دست گرفته‌ای. من با ایستادنم تو را لرزانده‌ام و تو با سکوتت شکنجه‌ام داده‌ای. باشد. روزی تو را از سرم باز می‌کنم. یادت هست نمی‌دانم چند سال پیش یا نه چندین هزار سال پیش بود که تو را با خود به کوهستان برده بودم، نه، نه. من می‌رفتم تو هم خود را چسباندی به من که باید بیایم و من هر چه تلاش کردم از شرت راحت شوم، نتوانستم. وسطِ چله‌ی تابستان بود. از تپه‌ها که بالا می‌رفتم از ترس کوتاه می‌شدی و چون در سراشیبی می‌افتادم مثل بز قصّه‌های جادویی مادر بزرگ هی کش می‌آمدی تا ته دره. اصلاً همان روز باید از دستت در می‌رفتم. اگر آن روز کشته بودمت، الآن این جوری نمی‌نشستی برّ و برّ نگاهم کنی. باید بروم با همان تخته سنگی که رویش نشستم، سنگ‌هایم را وابکنم. اگر آن را توی دره‌ی تنگ و تاریک نمی‌دیدم و رویش نمی‌نشستم، بی‌تأمل می‌کشتمت. ولی آن روز چهره‌ات ترحم‌انگیز بود. روبرویم نشسته و زل زده بودی به همین دست‌هایم. تو می‌دانی چند بار از این که مبادا منصرف شوم، رویم را از تو برگرداندم؟ زیر چشمی که پاییدمت، تو هم رویت را برمی-گرداندی. راستی تو چرا؟ اصلاً چرا هی از تو سؤال می‌کنم؟ تو که زبان نداری، من محکوم تک گویی‌ام. همه چیزت مثل خودم هست، جز این زبانت. اگر زبان هم داشتی، می‌شدی خود من. آن وقت من

می‌شدم دو تا. دستت را می‌دادی به دستم هی می‌رفتیم بیرون. مردم چشم‌های شان از حدقه در می‌آمد که یک نفر شده دوتا.

می گفتم. آن روز باید از دست تو راحت می‌شدم. کاش می‌شد بدانم آیا تو هم می‌خواستی از دست من خلاص شوی؟ توی این مدت چه‌قدر به این پرسش لعنتی فکر کرده باشم خوب است؟ یک بار با خودم گفتم بگذار این قدر به او بی‌اعتنا باشم که راه خودش را بگیرد و برود. من بی اعتناتر که شدم، تو عاشق‌ترم شدی. آن روزها بیشتر خودت را به من می‌چسباندی. خودمانیم من هم بدم نمی‌آمد. یک جوری داشت دلم می‌لرزید، درست مثل وقت‌هایی که من با خنده‌هایم تو را می‌لرزاندم. لرزه‌های دل من کیف آور بود. شانه‌های تو که می‌لرزند چه؟ نکند تو هم مرا گرفته باشی. دلت بخواهد من بخندم به گمان این که عذابت می‌دهم و تو لذت ببری از این شانه لرزاندن. راستش را بگو.

حالا که با منی و هنوز هم که هنوز است رهایت نکرده ام. اصلاً بیا و کدورت‌ها را فراموش کن. به نظرم یک جورهایی من و تو به هم عادت کرده‌ایم. هرچند به اجبار. آخر مگر دیگران چه جوری به هم عادت می‌کنند؟ حتم دارم آن‌ها بیش از آن که به هم شبیه باشند، با هم فرق دارند. تو خودِ منی، منهای این زبان لامذهب. تو که نمی‌توانستی عین من باشی آخر چرا این قدر مصرّ بودی خودت را به من بچسبانی؟ خب، کی مجبورت کرده بود؟ من که صد سال سیاه هم به سراغت نمی‌آمدم. باز هم از تو سؤال کردم؟ ببین من تقصیر ندارم. آدم که نمی‌تواند قبول کند کسی خود را به او بچسباند و آن وقت همرازش نباشد. زبان نداشتی نباید به سراغ من می‌آمدی. حالا با این بی خودی به من چسبیدنت، هر دوی مان را زلّه کرده‌ای. تو مجبور به شنیدن و من مجبور گفتنم. شاید در دل بگویی همدلت بوده‌ام. آخر، همدلی از همزبانی بهتر است. این را خودم می‌دانم لازم نکرده تو بگویی. ولی این بار قفل زبانت را بشکن. اگر واقعاً همدلم بودی چند بار گفتم این لباس تیره‌ات را بکن. کندی؟ دو پا در یک کفش کرده‌ای که چه؟ یادت هست یک روز تنها از دروازه شهر وارد می‌شدیم دست کردم آن لباس منحوس را از تنت بکنم، چه قشقرقی به پا کردی؟ هی لرزیدی. من که ترسیده بودم زدم به فرار. آن‌قدر عصبانی شده بودی که دنبالم کردی تا رسیدم خانه و تا زیر پتوی کثیف نرفته بودم، رهایم نکردی؟

با این کارهایت می‌توانی اثبات کنی همدلم بوده‌ای؟ اگر کسی دیگر بود، شاید باور می‌کرد. من توی این مدت خوب دستت را خوانده ام. راستی چه مدتی؟ خودم اصلاً می‌دانم از کی به من چسبیده‌ای؟ تو هم که می‌دانی، البته اگر توی این قضیه مثل من نباشی، حرف نمی‌زنی. چرا چیزی را که خودم نمی‌دانم هی بر زبان می‌آورم؟ ببین! این هم از آفت بی زبانی توست. باور کن اگر تو یکی زبان داشتی، من این جوری سوتی نمی‌دادم. تو که حرف نمی‌زنی، زبان من هم شلخته می‌شود. انتظار داری آدمی که مدام با خودش حرف می‌زند، روان‌تر از این سخن بگوید. هی به خودم می گویم ول کن این بی همه چیز را. آخر تو هم آدمی. برو توی این دنیای درندشت یکی را پیدا کن مثل خودت. می گویم با دو نفر که نمی‌شود می گوید می‌خواهی همین جوری با این زبان بسته حرف بزنی که چه؟ می گویم: که چه ندارد. قبل از این که از دستش خلاص شوم، آن‌قدر می گویم تا به سخنش وادارم. هرّ هرّ می‌خندد. چه‌قدر از خنده‌های خودم بدم می‌آید. می گویم: من این را ثابت می‌کنم. باز می‌خندد و می‌خندد. ناکس عجب ریسه می‌رود. گاهی خودم هم خنده‌ام می گیرد. همان وقت است که تو شانه‌هایت می‌لرزند و من کیف می‌کنم.

ولی آیا می‌توانم رهایت کنم قبل از این که راز به من چسبیدنت را بدانم؟ تو این مدت چه‌قدر از دستت کفری شده‌ام؟ اه! کدام مدت؟ نه! این «مدت» رهایم نخواهد کرد. همچنان که تو به من چسبیده‌ای و من به لباس سیاه تو، این مدت هم به ذهن من چسبیده است. ناکس! نکند تو و مدت یکی هستید؟ هان فهمیدم. با هم دست به یکی کرده‌اید که چه؟ بگذار ببینم. یک بار دیگر باید برگردم. از همین الان شروع کنم و هی به عقب بروم. تو را نمی‌گذارم بیایی و بپایی‌ام. تو که بیایی حواسم پرت می‌شود. مثل بچه‌ی آدم همین جا می‌نشینی و جنب نمی‌خوری. باشد؟ خب اجازه بده برگردم. آهان! یادم آمد یک جایی ایستاده بودم و گریه می‌کردم. تاریک بود. توی یک دشت؟ کوهستان؟ راستی کجا بود؟ درختی، چیزی، آبی، علفی هم بود؟ راستی من چندسالمه؟ چه سریع این همه سال را مرور کردم. ولی به نظرم آن موقع هم بودی. لعنتی! این‌قدر خودت را به من چسباندی که اصلاً نمی‌شود تصور کرد که کی با من نبودی تا بشود ابتدای چسبیدنت را تشخیص داد. باید دوباره برگردم. جای تاریکی بودم. تو آن جا نبودی. مطمئنم از وقتی به سراغم آمدی که از آن تاریکی به در آمده بودم. بدبختانه نمی‌دانم دقیقاً کی و چه‌گونه از آن جا خارج شدم. نه. نشد. اصلاً توی تاریکی می‌شود فهمید کسی با آدم هست یا نه؟ شاید آن جا هم بودی. نه. یقین ندارم که آن جا هم نبوده باشی. خوب. لباس سیاه تو با تاریکی حتماً یکی شده بود. درست است. حتم دارم آن جا هم باید بوده باشی. ببین! از بی زبانی تو چه می‌کشم؟ اگر می‌توانستی بگویی از کی و کجا خودت را به من چسباندی، همین الآن این ماجرا را تمام می‌کردم و به خودم می‌گفتم این‌قدر سر به سر این زبان بسته نگذار. مگر چه اشکالی دارد آدم با یک بی زبان همنشین شود. آن وقت می‌پذیرفتم و زبانی مناسب تو پیدا می‌کردم. مگر این زبان را آدم‌ها از خودشان در نیاورده‌اند؟ حتماً آن‌ها هم اسیر بی زبانی از جنس خودشان بوده‌اند. هی گفته‌اند و طرف مقابل شان برّ و برّ نگاه شان کرده است. چه‌قدر گریه کرده باشند خوب است؟ آن‌ها هم مثل من، شانه‌های طرف مقابل شان را لرزانده‌اند؟ ولی شاید آن‌ها مثل من و تو سنگ نبوده‌اند. یکی می گفته و دیگری می‌شنیده و شاید به اشاره پاسخی می‌داده و گرنه از کجا طرف می‌دانسته گفته‌هایش را آن دیگری می‌فهمد. ناکس! زبان نداری، قبول. لااقل اشاره‌ای، حرکتی، تکانی، چیزی از آن تن سیاهپوشت به من نشان بده. نشسته‌ای مرا نگاه می‌کنی که چه؟ تا من می‌جنبم، به رقص در می‌آیی که چه؟ گفته باشم این قدر به من متکّی نباش، مؤمن! اگر روزی من بیفتم و بمیرم چه می‌کنی؟ تو هم می‌میری؟ هر چند الآنش هم مرده‌ای. من هم مرده‌ام؟ نه. من نمرده‌ام تا تو را نکشم، نخواهم مرد. این را به خودم قول داده‌ام که اول از دست تو راحت شوم و بعد بمیرم. حتماً می‌خواهی بگویی وجود من، دلیل زندگی توست. نه قبولش ندارم. من نباشم هیچ هیچی. خاطرت جمع باشد تو نیستی. من «هستم» که تو خود را به من چسبانده‌ای. اگر نبودم چه می‌کردی؟ راستی می‌دانی چرا آن روز در کوهستان نکشتمت؟ واقعاً خیال کردی چهره‌ی معصومت دست‌هایم را بست؟ مگر ندیدی کارد کشیده بودم و دستانم می‌لرزیدند. تو هم شروع کردی به لرزیدن. لرزه‌ها بالاتر رفت و به شانه‌ها رسید. من که کشته لرزش شانه‌های تو بودم، کارد از دستم افتاد. تا خم شدم آن را بردارم، در برابرم تعظیم کردی. حالا فهمیدی چرا نکشتمت؟ اگر تو را می کشتم...

دربست، یوسف آباد

مهسا غفاری مقدم

این آسمان را از حفظام. هواپیما که نشست فکر کردم حتما باید جمله‌ی کلیشه‌ای "وای چه‌قدر تهران تغییر کرده" را در اولین برخوردم با اولین ایرانی که در فرودگاه می‌بینم بگویم. اما نگفتم. اولین جمله‌ام این بود: دربست، یوسف آباد.

تاکسی میدان آزادی را دور می‌زند. دستگیره‌ی سمت چپ را چنگ می‌زنم. خورشید هنوز در شرق مانده. ترکیب رنگ‌های طلوع خورشید را در ذهنم مرور می‌کنم. یادت می‌آید؟

_ببخشید برای اولین تابلوم، طلوع خورشیدرو بکشم؟

حتی سرت را بالا هم نیاوردی و همان‌طور نشسته گفتی: یه مکعب مربع از اون قفسه‌ی اولی بردارید و شروع کنین به کشیدن...

به شوره‌های سفید و ریز موهات نگاه کردم و دوباره گفتم: آخه شما نمی‌دونین طلوع بالای ساختمون تئاتر شهر چه‌قدر قشنگه. وقتی اون زرد و نارنجی‌ها با هم قاطی می‌شن و پخش می‌شن تو آبی... وای اصلا یه حالیه...

یک نفس عمیق کشیدی و از بالای عینکت نگاه تندی به من انداختی: فقط آسمون بالای تئاتر شهر اون شکلیه؟

ده تا مکعب مربع و ده تا مکعب مستطیل تو زوایای مختلف تا آخر ساعت...

عینکت را روی بینی دادی بالا. آن وقت‌ها فریم عینکت مستطیل بود. از آن فلزی‌های قدیمی که لج آدم را در می‌آورد. شبیه بابابزرگ‌ها.

راننده‌ی تاکسی از آیینه نگاهم می‌کند و می‌پرسد: خانوم عیبی نداره ضبط رو روشن کنم؟ سرم را تکان می‌دهم یعنی نه.

گردن می‌کشد و دوباره نگاهم می‌کند. این بار طولانی‌تر. تمام ریش تنکش در قاب آیینه پیداست.

روپوش سیاه لمبر انداخته را روی پاهایم صاف می‌کنم. این‌جا و آن‌جا کم و بیش بور شده. نخ سیاه آویزان از شالم را دور انگشت اشاره دست راستم می‌پیچانم. گوشه شال نخ کش می‌شود. زیادی کهنه شده.

جلسه‌ی چهارم کلاس بود یا پنجم؟ درست یادم نیست. شال مشکی حریر را سر کرده بودم. آن‌قدر رفتی و آمدی و الکی چای ریختی که آخر سر دستت سوخت. کنار پیشخان آشپزخانه نشسته بودم.

به راننده گفتم: می‌شه کمی صدای ضبط رو بلندتر کنید؟

شیشه را تا انتها پایین می‌کشم. بلافاصله پیشانی‌ام می‌سوزد. سرم را بیرون می‌برم و با چشم‌های بسته، بلند و ممتد هو می‌کشم هووووووووو

تو هم سرت را از شیشه سمت راننده بیرون کردی و دوتایی با هم در باد هو کشیدیم. جاده‌ی وین به گراتس بود. اولین سفر دوتایی‌مان بعد از مهاجرت.

هنوز چند دقیقه تا ساعت هفت صبح مانده. دلم می‌خواهد اخبار گوش کنم یا از همان برنامه‌های مسخره‌ی رادیویی اول صبح که خانوم یا آقای گوینده بلند بلند می‌خندد و این که هنوز زنده‌ای را یادت می‌آورد.

_آقا می‌شه رادیو رو روشن کنید؟

کمی از ریش کم پشتش در آیینه معلوم می‌شود.

_بله خانوم؟

_رادیو... رادیو رو میشه لطفا روشن کنید؟

با چشم به جلوی ماشین اشاره می‌کنم. انگار مطمئن نیستم فهمیده باشد.

وقتی در بیمارستان بستری بودی هم هر روز صبح، اول رادیو را روشن می‌کردی. حتی صبح آن شبی که از درد اتاق را روی سرت گذاشته بودی و من آن‌قدر این طرف و آن طرف دویدم تا آخر سر نمی‌دانم چه آمپولی به تو زدند که من دردم آمد اما تو بالاخره خوابیدی. صبح با صدای رادیو بیدار شدم و فقط نفس بلندی کشیدم و گفتم آخی... خدایا شکرت... هنوز همه چیز سر جاشه...

شهر دیگر تقریبا بیدار شده است. ساعت هفت و پانزده دقیقه است. صدای بوق ماشین‌ها، آدم‌های سراسیمه و چشم‌های پف کرده... از جلوی نانوایی رد می‌شویم. نان سنگک، دو رو خشخاشی. آخرین باری که صبحانه خوردم را یادم نمی‌آید. سینی صبحانه‌ی یخ و خشک همراه بیمار... هر لقمه گلویم را خراش می‌دهد و راهش را به سمت پایین بابدبختی پیدا می‌کند. بین لقمه‌های سنگی به تو نگاه می‌کنم و با یک قلپ چای سرد بغض همیشگی را پایین می‌دهم. خنده‌ی خود به خود روی صورتم می‌نشیند. لبخند زدن به تو تنها چیزی‌ست که یادم نمی‌رود. عضلات صورتم تنها جای باقی مانده از من است که هنوز خشک نشده.

_آقا آقا یه لحظه نگه می‌دارید من یه نون بخرم؟

خم می‌شوم به جلو و دو دستی صندلی راننده را می‌چسبم: اوناهاش، اون جا نونوایییه ردش کردین.

موهای پس سرش هم ریخته بود.

_خانوم شما چرا؟ یه لحظه بشینید می‌رم می‌گیرم و می‌آم.

دیگر از آیینه نگاهم نکرد. راه رفتنش شبیه تو نبود. تند تند راه می‌رفت. تو هیچ وقت عجله نداشتی.

از پله‌های آتلیه دوتا یکی بالا آمدم. نفسم بند آمده بود. با دهان خشک شده بریده بریده پرسیدم: وای حسام تو رو خدا راست گفتی؟ یعنی دیگه رفتنی شدیم؟

بلند شدی و کتت را پوشیدی و به جای جواب پرسیدی: داشتی می‌اومدی نونوایی باز بود؟ عصرونه که می‌خوری؟ پنیر و خیار و گوجه‌رو در بیار بیرون تا شاگردام نرسیدن یه عصرونه‌ی مشتی بزنیم با هم روزهای آخری.

راه رفتنت را از پشت پنجره دنبال کردم. با کفر بالا آمده غر زدم که آخه کی به تو بورسیه داده! هروقت خدا که من دلشوره داشتم تو آرام بودی. حرف نمی‌زدی، تعریف نمی‌کردی، جان آدم را به لبش می‌رساندی تا بگویی چه خبر است.

راننده با دست راست شلوارش را بالا کشید و با دست چپ نان و نایلون سفید آویزان از انگشتش را گرفت جلوی پنجره:

_بفرمایید خانوم، نوش جان. پنیر هم گرفتم. اصل تبریزه.

یه لقمه گرفتم و به دستش دادم. به دست‌هایش نگاه کردم. انگشت‌های ضخیم و کوتاه با بندهای عمیق. دست‌هایش کار کرده بود. تو یادم داده بودی دست‌های آدم‌ها قصه‌ی زندگی‌شان را بیرون می‌ریزد. می‌گفتی روزهای اول هم بیشتر از چشم‌هایم به دست‌هایم زل زده بودی. دست‌های یک دختر خانه‌اسفید و کار نکرده. هر روز که حالت بدتر می‌شد بیشتر می‌فهمیدم که راست گفته بودی. چشم اگر بخواهد دروغ می‌گوید اما دست‌ها هیچ وقت. چشم‌هایت بیشتر می‌خندید اما خط و خطوط دست‌هایت بیشتر می‌شد. وقت درد کشیدن به خودت چنگ می‌زدی و من جای ناخن‌ها را روی آن دست‌های همیشه رنگی می‌دیدم.

آن روزها هنوز رابطه‌مان پاگیر نشده بود. صبح زود رسیدم آتلیه. در باز بود. وسط صبحانه بودی. لقمه را با زور چای پایین دادی و پرسیدی: ما با هم کلاس داشتیم یا من یادم رفته؟ گفتم: نه استاد من باهاتون کار داشتم که زودتر اومدم.

باز هم هول نشدی. لقمه‌ای گرفتی و به من تعارف کردی. تعارفی نبودم و زود از دستت گرفتم و صاف گفتم: استاد. شما... من... فکر می‌کنم از شما خوشم میاد...

به راننده گفتم: عادت خوردن نون تازه رو همسرم به من داده. اتریش هم که بودیم همیشه نون تازه می‌خرید. یه بار صبح یه بار عصر. تو بیمارستان هم که بود همه‌اش از پرستار می‌پرسید که کی می‌تونه نون بخوره... روزهای آخر دیگه از غذا افتاده بود. به جاش بو می‌کشید...

_آقا سردتون نمی‌شه یکم پنجره رو باز کنم؟

تنم مور مور شد.

_نه خانوم باز کنید. هوای دم عید سالی یه بار گیر آدم می‌آد.

صورتش تا نزدیکی‌های بینی در آیینه بالا آمد و دوباره پایین رفت. نپرسید حال تو الان چه‌طور است تا من هم سر غر زدنم باز شود و مثل مامان بگویم "از صبح تا شب وسط اون همه رنگ و تینر نفس کشیدن ریه نذاشته بود براش..."

دوراهی یوسف آباد را بالا آمدیم.

_خانوم گفتین خیابون چندم؟

_شصت و چهارم. بعد از کوچه مسجد.

ساعت هفت و سی دقیقه صبح بود. از ماشین پیاده شدم. جلوی در ایستادم. دستمالی در آوردم و روی پنجه پا بلند شدم. تابلو آتلیه را خاک گرفته بود.

اوراق هویت

آلخاندرو سامبرا

ترجمه زهرا نعیمی

الخاندرو سامبرا (متولد ۴۲ سپتامبر ۵۷۹۱) نویسنده‌ی جوان شیلیایی. او به نسل جدید نویسندگان امریکای لاتین تعلق دارد که نه همچون نویسندگان بوم، دغدغه‌ی مستقیم بومی گرایی و سیاست دارد و نه سبک و سیاقی پسابومی. الخاندرو سامبرا را با بوگوتای سی و نه می‌شناسند. بوگوتای ۹۳ نام فستیوال داستان نویسی در امریکای لاتین بود که به نویسندگان زیر ۹۳ سال تعلق داشت. این فستیوال در افریقا با نام افریقا ۹۳ و در کشورهای عربی با نام بیروت ۹۳ نیز برگزار شده است. الخاندرو سامبرا برنده‌ی جایزه‌ی بوگوتای ۹۳ بود. سامبرا از زندگی امروز انسان شیلیایی می گوید نه اشاره‌ای مستقیم به تاریخ دارد و نه سیاست، ولی در عین حال داستان‌هایش همچون زیست روزمره‌ی هر شیلیایی از بستر سیاسی و اجتماعی شیلی بیرون نیست.

۱- اولین باری که یک کامپیوتر دیدم سال ۱۹۸۰ بود، چهار یا پنج ساله بودم، ولی شاید این یک خاطره‌ی ناب نباشد شاید آن را با دیدارهای قبلی از محل کار پدرم در خیابان آگوستیناس قاتی کرده باشم. پدر را همیشه سیگار به‌دست راست و چشمانی سیاه خیره به چشم‌هایم به یاد می‌آورم که در حال توضیح کارکرد آن دستگاه بزرگ است. منتظر عکس‌العملی فوق‌العاده بود و من سعی می کردم که خود را مشتاق نشان دهم ولی به زحمت خودم را خلاص می کردم تا روی میز کار لورنا بازی کنم، لورتا منشی با زلف‌های افشان و لب‌های قیطانی بود که هیچ وقت اسم من یادش نمی‌ماند. دستگاه الکتریکی لورتا به نظرم شگفت‌انگیز می‌آمد، دستگاهی که به کمک آن کلمات به هم می‌پیوستند تا جایی که ضربه‌ای آن را روی کاغذ حک می کرد. شاید کارکردی مشابه با یک کامپیوتر داشت ولی آن موقع این به فکرم نرسیده بود. به‌هرحال من از آن یکی دستگاه بیشتر خوشم می‌آمد. یک «الیوتی» معمولی سیاه رنگ که خوب می‌شناختمش زیرا یکی شبیه آن را در خانه داشتیم. مادرم برنامه‌ریزی خوانده بود ولی خیلی زود کامپیوترها را به فراموشی سپرده بود و این تکنولوژی رده پایین‌تر را که هنوز به روز بود، ترجیح می‌داد زیرا هنوز کامپیوترها آن چنان همه‌گیر نشده بودند. مادرم برای پول درآوردن از دستگاه استفاده نمی کرد: او ترانه، داستان و شعرهای نوشته مادربزرگم را تایپ می کرد که معمولاً آن‌ها را در مسابقه‌ای ارائه می‌داد و یا پروژه‌ای که او را از ناشناس بودن در بیاورد. مادرم را به یاد می‌آورم که روی میز ناهارخوری کار می کند و کاغذ کالکی را با دقت وارد می کند و وقتی دستگاه اشتباه می کند تیپکس را با دقت پاک می کند. همیشه خیلی سریع با تمام انگشتان بدون آن که به کلیدها نگاه کند تایپ می کرد. شاید بتوانم آن دو را اینچنین توصیف کنم: پدرم یک کامپیوتر و مادرم یک ماشین نویس بود.

۲- خیلی زود یاد گرفتم اسمم را تایپ کنم ولی بیشتر دوست داشتم با صدای کلیدها کوبش مارش نظامی را تقلید کنم. عضو گروه مارش نظامی شدن بزرگترین افتخاری بود که می‌توانستیم آرزو کنیم. همه آرزوی آن را داشتند و من هم داشتم. اواسط روز، حین کلاس‌ها، از دور صدای کوبش طبل‌ها و سوت‌ها، نت‌های زیر معجزه‌آسای مثلث و چنگ را می‌شنیدیم. گروه دو یا سه بار در هفته تمرین می کرد: از این که می‌دیدم در محوطه‌ی زمین بازی پراکنده می‌شوند خوشم می‌آمد. از همه جالب‌تر پیشاهنگ گروه بود که فقط در مناسبت‌های خاص دیده می‌شد چون او یکی از دانش آموزان سابق مدرسه بود. با وجود که یک چشم داشت و چشم دیگرش شیشه‌ای بود، میله را با مهارتی تحسین‌برانگیز حمل می کرد، افسانه‌هایی که در مورد چشم-اش جریان داشت می گفتند که در یک مانور بد آن را از دست داده.

ماه دسامبر برای زیارت معبد ووتیو رفتیم. یک صف طولانی که از مدرسه دو ساعت زمان می‌برد و به سردستگی گروه مارش و بعد ما به ترتیب سن از پنجم متوسطه تا اول ابتدایی (زیرا مدرسه ما مدرسه فنی بود) مردم خم می‌شدند، مردم بیرون می‌آمدند تا به ما سلام دهند، بعضی خانم‌ها برای رفع خستگی پرتقالی به دستمان می‌دادند. مادرم در نقاطی خاص از راه پیدایش می‌شد: ماشینش را پارک می کرد و مرا انتهای گروه پیدا می کرد و دوباره به ماشینش برمی گشت تا آهنگی گوش کند و سیگاری بکشد و تا توقف بعدی برای استراحتمان رانندگی کند و دوباره برای سلام کردن بیاید. او با موهای بلند براق بلوطی‌اش بی‌تردید زیباترین مادر کلاس بود که این اوضاع را بیشتر برایم پیچیده می کرد زیرا بعضی از همکلاسی‌هایم می گفتند که زیادی برای مادر آدم زشتی مثل من بودن زیباست.

دانته هم می‌آمد و سلامی می‌داد، با صدایی از ته گلو صدایم می کرد و مرا جلوی همکلاسی‌هایم که هم مرا مسخره می کردند و هم او را خجالت‌زده می کرد. دانته پسر کی اوتیستی بود که خیلی از من بزرگتر بود، شاید پانزده یا شانزده ساله بود. خیلی قد بلند بود، یک متر و نود قد و بیشتر از صد کیلو وزن داشت، همان‌طور که خودش برای مدتی با رقم دقیق می گفت: "سلام، من ۱۰۳ کیلو هستم".

دانته تمام روز سرگردان در شهرک پرسه می‌زد و سعی می کرد پی ببرد والدین فلان بچه‌ها چه کسانی هستند، و برادر خواهرانشان و دوستان هر کدام کدامند، کاری که در شهری که سکوت و بی‌اعتمادی در آن حکمفرما بود کار راحتی نمی‌توانست باشد. او همیشه دنبال اشخاص مورد نظرش راه می‌افتاد و آن‌ها معمولاً قدم‌هایشان را تندتر می کردند ولی او هم سریع‌تر می‌جنبد تا جایی که با آن‌فرد رو به رو شود و در حالی که از کنارشان رد می‌شد وقتی چیزی دستگیرش می‌شد با خشونت سرش را تکان می‌داد.

تنها با خاله‌اش زندگی می کرد، ظاهراً پدر و مادرش ترکش کرده بودند، ولی خودش این را هیچ وقت نمی گفت، وقتی از احوال پدر و مادرش می‌پرسیدند دست پاچه نگاه می کرد.

علاوه بر مارش مدرسه بعد از ظهرها در خانه هم تصنیف‌های رزمی را می‌شنیدیم آخر خانه ما پشت استادیوم سانتیاگو بوئراس بود، آن جا بچه‌های مدارس دیگر هم برای تمرین می‌رفتند و هر از گاهی شاید هر ماه مسابقه‌ای بین گروه‌های موسیقی جنگ برگزار می‌شد. بدین منوال من تمام روز صدای مارش نظامی را می‌شنیدم، می‌توانم بگویم که این موسیقی دوران کودکی من بود ولی این تنها بخشی از آن بود زیرا در خانواده‌ی من همیشه موسیقی اهمیت داشت. مادربزرگم در نوجوانی خواننده‌ی اوپرا بود و بزرگترین سرخوردگی‌اش غیرممکن شدن ادامه‌ی خوانندگی بود. در سن بیست و یک سالگی زلزله‌ی سال ۱۹۳۹ زندگی‌اش را دو نیمه کرده بود. نمی‌دانم چند بار خاطره زمین را که دهان باز کرده بود و ناگهان از خواب پریدن و شهرش چیان بی‌خوی ویران را یافته بود بازگو کرده بود. لیست کشته شدگان شامل پدرش، مادرش، و دو تن از سه برادرش می‌شد. و سومی بود که او را از زیر آوار نجات داده بود.

مادر و پدرم هیچ وقت برای ما قصه نمی گفتند ولی او می گفت. قصه‌های خوبی که پایان تلخی داشتند زیرا همیشه شخصیت‌های داستان در زلزله می‌مردند. ولی داستان‌های بسیار غم‌انگیزی را هم تعریف می کرد که به شادی ختم می‌شدند و این‌ها برای او ادبیات بود. گاهی کار مادربزرگم به گریه کردن می کشید و من و خواهرم خوابمان می‌برد یا بهتر بگویم صدای هق هقش از خواب بیدارمان می کرد. و گاهی با این که در لحظه‌ای بسیار غم‌انگیز از داستان بود، جزئیاتی به خنده می‌انداختش و قهقهه‌های مستانه سر می‌داد و باز هم ما را از خواب می‌پراند.

مادربزرگم همیشه جملات دوپهلو یا احمقانه‌ای می گفت که خودش خیلی خوشش می‌آمد. به جای "مسلماً" می گفت "مسلم" و اگر کسی می گفت که هوا سرد است جواب می‌داد "مخصوصاً که هیچ گرم نیست". و یا می گفت "اگر قرار است بجنگیم پس می جنگیم" و جواب می‌داد "به قول ماهی هیچ کدام"، و یا "به قول ماهی" و یا خیلی مختصر و مفید می گفت "ماهی"، در واقع اصل جمله این بود: "از ماهی پرسیدند می‌خواهی سرخت کنیم یا توی فر بپزیمت، جواب داد هیچ کدام".

۴- مراسم عشای ربانی در سالن ژیمناستیک

مدرسه‌ی راهبه‌ها به اسم مادر مطهر بود ولی همیشه چنان حرف می‌زدند که گویی از رؤیایی حرف می‌زنند. در مورد محوطه‌ی کلیسا که در حال ساخت آن بودند حرف می‌زدند و آن‌قدر حرفشان به درازا می‌کشید که وقتی تمامش می‌کردند حس می‌کردم دیگر اعتقادم به خدا را از دست داده‌ام.

اوایل با پدر و مادرم می‌رفتم، ولی بعدها خودم به تنهایی رفتم، زیرا آن دو جای مراسمشان را عوض کردند و به کلیسای اورسولیناها رفتند، فرقه‌ی کاتولیکی که نام خود را از قدیسه اورسولا گرفته بودند و نزدیک‌تر بود و فقط چهل دقیقه طول می‌کشید آخر کشیش طاس و کوتوله بود که سوار موتور می‌شد و خطبه‌هایش را با بی‌اعتنایی پرسوز و گداز می‌خواند و حتی مرتب دستش را تکانی می‌داد به معنی و غیره... از او خوشم آمد ولی کشیش کلیسای مادر مطهر را ترجیح می‌دادم، مردی با ریش‌های در هم، غیرقابل کنترل و کاملاً سفید که با حالتی قانع‌کننده حرف می‌زد، انگار که می‌خواست با حرف‌هایش ما را به چالش بکشد، با آن متانت تأثیرگذار و فریبنده خاص همه‌ی کشیش‌ها و با آن مکث‌های نمایشی. و طبیعتاً کشیش‌های مدرسه یمان هم بودند، از جمله پدر لیمونتا، مدیر مدرسه که ایتالیایی ورزشکاری بود- خودش می‌گفت در جوانی ژیمناست بوده- که با جا کلیدی‌اش پس گردنمان می‌زد برای آن که شل وول بار نیاییم، او آدم معتقد و از آن مهم‌تر میهن‌پرستی بود. برایم ناخوشایند و بی‌تناسب می‌آمد، خطبه‌هایش زیادی موعظه‌گر و جدی بود.

زبان عشای ربانی را دوست داشتم، ولی خیلی آن را نمی‌فهمیدم. وقتی کشیش می‌گفت: "آرامش برای شما به جا می‌گذارم، من آرامش خود را به شما می‌دهم" من می‌شنیدم «آزمایش برای شما به جا می‌گذارم، من آزمایش خود را به شما می‌دهم» و مدت‌ها به این جمله اسرارآمیز می‌اندیشیدم. و این عبارت "آقا من لایق آن نیستم که تو به زیر سقف خانه‌ی من بیایی" را یک بار به مادربزرگم که داشت در خانه را باز می‌کرد گفتم و یک بار دیگر به پدرم و او فوراً با لبخندی شیرین و موقر جواب داد: "سپاسگزارم اما این خانه، خانه‌ی من است".

در کلیسای مادر مطهر گروه کری به شش خواننده و دو گیتار که گروه بسیار با اهمیتی بود زیرا که سرودهای "خدا را سپاس می‌گوییم" و "پروردگارا تو را ستایش می‌کنیم" و حتی سرود «پروردگارا صدای ما را بشنو، ما خاکسار تو‌ییم» در آن می‌خواندند. من بلندپروازانه می‌خواستم که به این گروه بپیوندم. به زور هشت سالم می‌شد ولی می‌توانستم به خوبی گیتار کوچکی را که در خانه بود بنوازم: با ریتم مضراب می‌زدم، آرپژ (چنگسانه) را بلد بودم و هرچند که زمان استفاده از سجیلا [1] اضطراب رعشه می‌گرفتم تقریباً می‌توانستم همان صدا را با کمی گرفتگی دربیاورم. به نظرم کارم خوب بود یا تا حدی مناسب بود که یک روز در پایان عشای ربانی گیتار به‌دست به اعضای گروه کر نزدیک شدم. نگاهشان معلوم بود که من را دست‌کم گرفته‌اند، شاید برای آن که خیلی بچه بودم و یا آن که آن‌ها مافیایی بودند که کارشان ثابت شده بود، ولی نه دست رد به سینه‌ام زدند نه قبولم کردند. زنی تقریباً بور با چشمانی فرورفته که گیتار خیلی بزرگی را می‌نواخت جواب داد "باید امتحانت کنیم". گفتم همین الان انجامش دهیم، چند آهنگ را تمرین کرده بودم از جمله‌ای پدر ما که با موسیقی بود ولی او قبول نکرد و گفت: ماه آینده.

۵- مادرم با تعلق خاطری به آهنگ‌های بیتل‌ها و مجموعه آهنگ‌های فولکلور شیلیایی بزرگ شده بود، و بعد از آن به اهنگ‌های معروف آدامو، ساندرو، رافائل و خوسه لوئیس رودریگس رو آورده بود که تقریباً همه در اوائل دهه هشتاد گوششان می‌دادند. از دنبال چیزهای جدید بودن دست کشیده بود_ چیزهای جدید برای او_ ولی ناگهان با صفحه‌ی گرام کنسرتی که پاول سیمون و آرت گارفانکل با هم در سنترال پارک اجرا کرده بودند، مواجه شد. از آن لحظه زندگی‌اش عوض شد فکر می‌کنم شاید برای همیشه: ناگهان شبانه روز با سرعتی باور نکردنی خانه پر شد از صفحه‌هایی که پیدا کردنشان سخت بود و او دوباره شروع به یادگیری انگلیسی کرد شاید تنها با این هدف که کلمات آن ترانه‌ها را بفهمد.

او را در حال گوش کردن به دوره آموزش زبان بی‌بی‌سی به یاد می‌آورم بسته‌بندی‌هایی که درونشان دسته‌ی ده تایی نوار کاست قرار داشت،، و یا دوره‌ی دیگری به نام the three way method to English که شامل دو جعبه می‌شد یکی قرمز و دیگری سبز، هر کدامشان یک دفترچه، کتاب و سه صفحه‌ی گرام ۳۳ دور داشتند. من کنارش می‌نشستم و با حواس پرتی به آن صداها گوش می‌دادم. راستش بعضی از جملات را هنوز به یاد می‌آورم، مثلاً آن جا که مرد می‌گفت: these are my eyes و زن جواب می‌داد: those are your eyes.. بهترین جایش آن جا بود که صدای مردانه می‌پرسید: is this a pencil? و زن جواب می‌داد: no, this is not the pen, but the pencil.

فکر می‌کنم که هر بار به خانه برمی گشتم، صدای ترانه‌ای از سیمون و گارفانکل و یا تکنوازی از پاول سیمون در نشیمن به گوش می‌رسید. وقتی در سال ۱۹۸۶ آلبوم گریسلند به بازار آمد بدون تردید مادرم پر و پاقرص‌ترین طرفدار شیلیایی سیمون بود، او در مورد تمام بخش‌های زندگی خواننده تخصص داشت، از جمله ازدواج نافرجامش با کری فیشر و یا نقش کوتاهش در انی هال. پدرم از این شیفتگی ناگهانی زنش به موسیقی که او اصلا نمی‌پسندید حیرت زده بود، پدرم تنها موسیقی سامبای آرژانتینی را دوست داشت. شبی بعد از جر و بحث شنیدم که مادرم در حال هق هق می‌گفت: "من باید اتاق جداگانه داشته باشم"، جر و بحث از آن جا شروع شده بود که مادرم چند تایی عکس و پوستر برای زدن به دیوار اتاقشان اماده کرده بود و مطابق انتظار با مخالفت پدرم مواجه شده بود ولی پدرم مثل همیشه مجبور به تسلیم در مقابل این نمایشگاه چهره‌های خوانندگان مرد در اتاقشان بود.

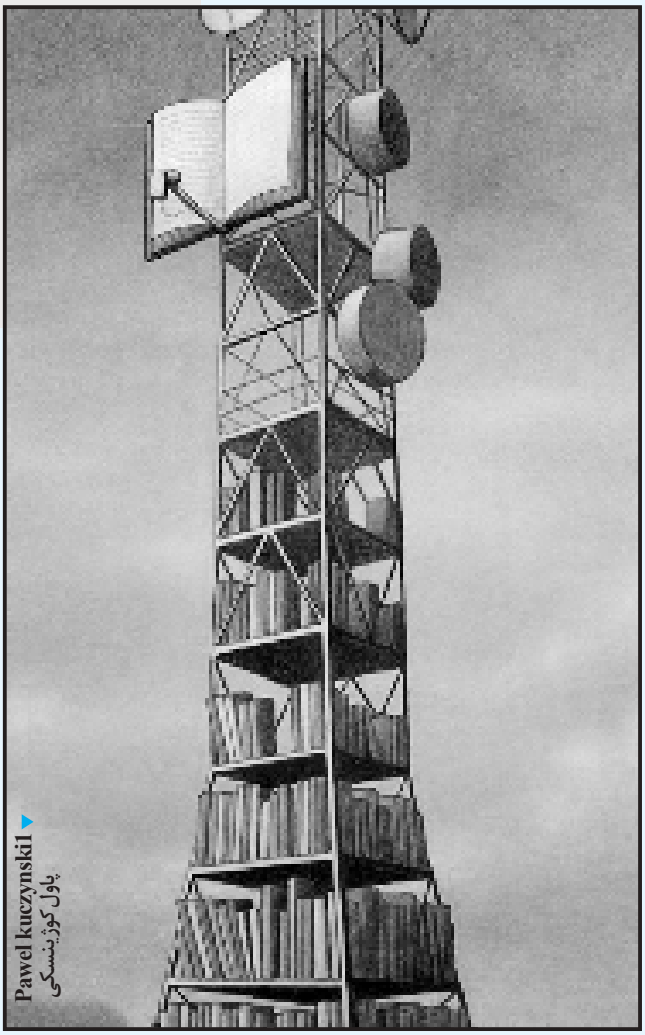
۶- آخر هفته‌های فصل بهار و بخشی از تابستان را با عموها و عموزاده‌ها به تپه‌های محافظت شده ۱۵ می‌رفتیم تا بادبادک هوا کنیم. همه چیز خیلی حرفه یی بود: پدرم به رسم کودکی‌هایش ریسمان بادبادک را با خرده شیشه تیز می‌کرد و از بین دو درخت می‌گذراند به اضافه یک قرقره و یک موتور با مکانیسم پیچیده که با آن ریسمان‌ها را از خرده شیشه پر می‌کرد. او بادبادک‌ها را هم خودش درست می‌کرد. پدرم آن موقع‌ها مشغول برطرف کردن عیب‌های پیچیده کامپیوترهای مختلف بود ولی تصویر پدرم برای من برمی گشت به شب‌هایی که سختکوشانه مشغول ساخت بادبادک ایده‌آل بود.

من هم بدم نمی‌آمد که بادبادک هوا کنم ولی ترجیح می‌دادم با نخ سالم این کار را انجام دهم زیرا نمی‌توانستم بادبادک را کنترل کنم با این که پوست انگشتانم کمی از نواختن سیم‌های گیتار کلفت شده بود باز هم انگشتانم را زخمی می‌کردم. ولی او اصرار داشت که با ریسمان شیشه دار این کار را بکنم، باید بادبادک را مستقیم در آسمان نگه می‌داشتم و با رقیب مواجه می‌شدم. در حالی که پسر عمویم با انرژی هرچه تمام‌تر ریسمان‌های بادبادک‌ها را می‌سایید و هر بعد از ظهر ده‌ها بادبادک را به زمین می‌انداخت، من نگه داشتن بادبادک در آسمان برایم سخت بود و هر لحظه کنترلش را از دست می‌دادم. خیلی تلاش می‌کردم اما بعد از مدتی دیگر هیچ‌کس به من امیدی نداشت.

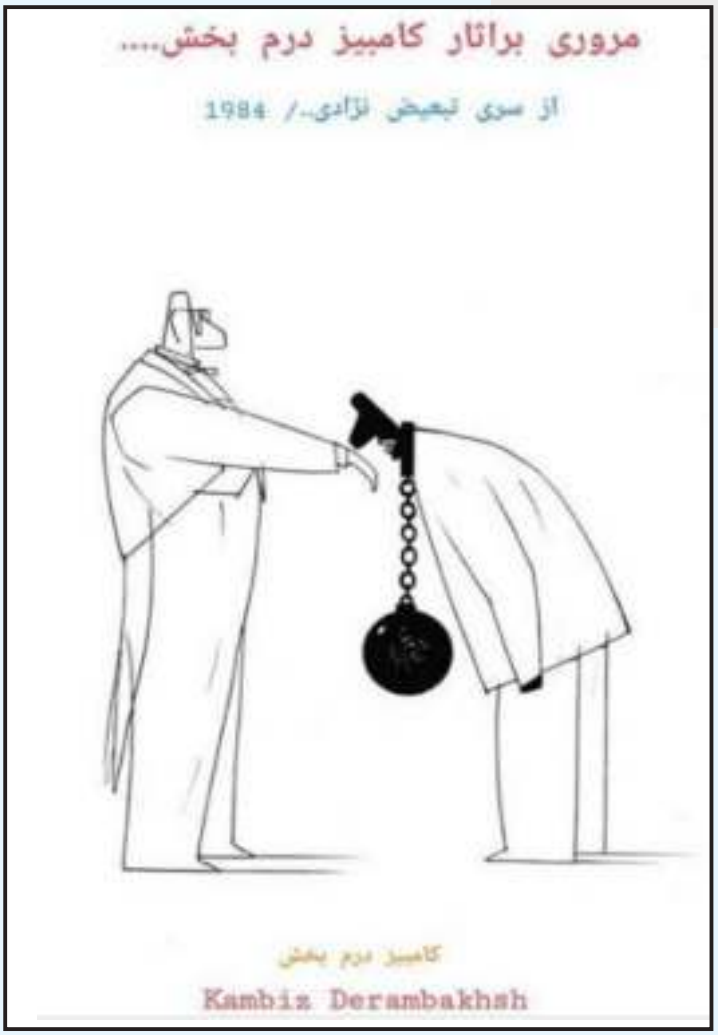
همیشه جعبه یی پر از بادبادک‌های باشکوه داشتیم، بادبادک‌هایی که پدرم ساخته بود و آن‌هایی که یکی از دوستانش که حسابی به این کار علاقه داشت خریده بود. من همیشه سعی می‌کردم محلی را انتخاب کنم که حسابی از خانواده‌ام دور باشد. گاهی به جای هوا کردن بادبادک، آن را با قرقره‌اش بر می‌داشتم و چند ساعتی روی چمن‌ها دراز می‌کشیدم و اولین سیگارهایم را در حالی که به آسمان خیره شده بودم و جست و خیز بادبادک‌ها را نگاه می‌کردم می‌کشیدم. یک روز عصر یکی آمد و پرسید: "دست پاچلفتی، چقدر می‌گیری اینو به من بدی؟" او مائوریسیو دستیار کشیش بود. بادبادک را به او فروختم و کمی بعد جندتایی دیگر به برادرش و دوستان برادرش هم فروختم.

مائوریسیو آن‌چنان کک و مکی بود که دیدنش آدم را به خنده می‌انداخت ولی من بدون لباس سفید نتوانسته بودم بشناسمش. باید اعتراف کنم که در کمال ناآگاهی فکر می‌کردم که دستیاران کشیش، کشیش‌های جوانی هستند که در انزوا زندگی می‌کنند یا چیزی از این قبیل. ولی او گفت که این‌طور نیست و ترجیح می‌دهد او را پسر محراب صدا کنند تا دستیار کشیش. از من دعوت کرد تا در چیدمان میز کمکش کنم زیرا آن یکی دستیار کشیش داشت بازنشسته می‌شد. او از من پرسید که آیا آیین تقسیم مقدس را به جا آورده‌ام و نمی‌دانم چرا جواب دادم که بله که در حقیقت کاملاً دروغ بود، تازگی در مدرسه مشغول تمرین آن بودم. نمی‌دانستم و هنوز هم نمی‌دانم که آیا این شرط لازم برای دستیار کشیش شدن بود یا نه ولی به حکم غریزه و با وجود شکی که داشتم دروغ گفتم همان‌طور که باز هم بارها در زندگی‌ام دروغ‌هایی گفته‌ام. گفتم که به آن فکر می‌کنم ولی مطمئن نیستم. وقتی به جایی برگشتم که پدرم و عموهایم بودند، آن‌ها از معامله‌ی بادبادک‌هایم با خبر شده بودند ولی هیچ‌کس به رویم نیاورد. ■

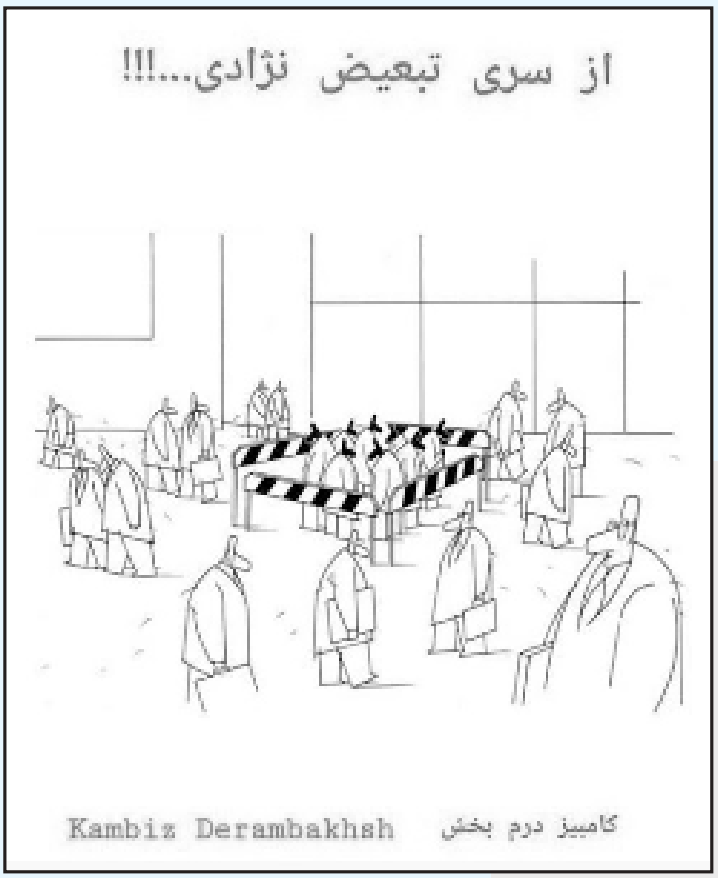
۱- سجیلا یا کاپو یا باره بند وسیله‌ای که در عرض سیم‌ها بسته می‌شود تا صدای آن را زیر تر کند



Pawel kuczynski1
پاول کوژینسکی



فیروزه مظفری

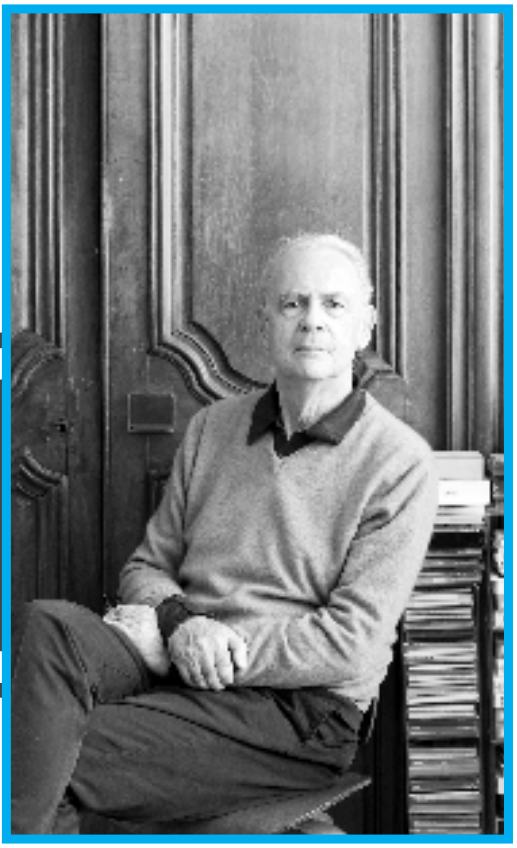


کلاه

پاتریک مودیانو

ترجمه اسدالله امرایی

پاتریک مودیانو (زاده ۳۰ ژوئیه ۵۴۹۱) نویسنده و فیلم‌نامه‌نویس فرانسوی و برنده جایزه‌ی نوبل ادبیات در سال ۴۱۰۲ است. مودیانو یکی از چهره‌های مهم ادبی فرانسه محسوب می‌شود. داستان کلاه از مجله‌ی پاریس ریویو شماره ۲۲۱ تابستان ۷۱۰۲ انتخاب و ترجمه شده است.



ترجمه‌ای به احترام جیران شادی‌پوی

مادرم در هجده سالگی در شهر زادگاهش انتورپ وارد عالم سینما شد. تا آن موقع در شرکت گاز کار می‌کرد و در دوره‌های آموزش فن بیان دوره می‌دید اما زمانی که در پیکسترات به همت فان‌درهیدن استودیویی تاسیس شد، مادرم از راه نرسیده استخدامش کردند.

در مدت زمانی کوتاه گروهی فاندرهیدن جمع شدند که همیشه از یک گروه بازیگر و عوامل فنی استفاده می‌کرد. هم بر تولید نظارت داشت هم بر کارگردانی. فیلم‌هایش را هم در سر صحنه می‌ساخت. استودیو پوکسترات چنان ازدحامی داشت که روزنامه‌نگارها اسمش را گذاشته بودند دو آنتورپ‌شه هالیوود به معنی هالیوود آنتورپ.

مادرم در چهار فیلم فاندرهیدن نقش اول بازیگر جوان را داشت. دو فیلم اول او «این مرد فرشته است» و «یانسان‌ها علیه پیترها» در سال ۱۹۳۹ تولید شد. دو فیلم بعدی یانسن‌ها با پیترها آشتی می‌کنند و «موفق باشی مونیک» از ۱۹۴۱ کلید خورد. سه فیلم از این میان از کمدی‌های محبوب مردم بود که داستان آن در آنتورپ می‌گذرد و به قول منتقدی فاندرهیدن را به مارسل پانیول شهر شِلِده تبدیل کرد. فیلم موفق باشی مونیک فیلمی موزیکال است.

شرکت تولیدی فاندرهیدن تحت نظارت آلمانی‌ها اداره می‌شد و مادرم را به مدت چند هفته به برلین اعزام کردند که در آن جا نقش کوچکی در فیلم بل آمی به کارگردانی ویلی فراست به عهده گرفت.

مادرم در سال سی‌ونه قراردادی هم با تئاتر سلطنتی انتورپ امضا کرد. از ماه ژوئن تا دسامبر اقتباسی از نه نه نانت به صحنه بردند که مادرم در آن بازی می‌کرد. بعد از ژانویه ۱۹۴۰ بخشی از وقایع روز حضور یافت که در نمایش فردا بهتر می‌شود، به اجرا درمی‌آمد. مادرم گل سرسبد جمع بود. دخترهای گروه که با چتر چمبرلن می‌رقصیدند مادرم با هاله‌ای از انوار طلایی صعود می‌کرد بالا و بالاتر می‌رفت تا آن که باران بند می‌آمد و چترها را جمع می‌کردند. او تجسم خورشیدی بود که طلوع می‌کرد و نورش همه‌ی سیاهی‌ها سال‌های پیش را می‌زدود. مامان آن بالا از توی سبد برای تماشاچیان دست تکان می‌داد و نوازندگان قطعات شاد می‌نواختند. پرده می‌افتاد. گروه هر بار محض شوخی او را در همان سبد رها می‌کردند که در تاریکی بماند.

در طبقه‌ی دوم خانه‌ی کوچکی در نزدیکی کوای فان‌دایک اقامت داشت. یکی از پنجره‌هایش به رودخانه‌ی شیلده باز می‌شد و چشم‌انداز رودخانه مقابل آن بود و کافه‌ی بزرگی که ته آن قرار داشت. تئاتر سلطنتی هم بود بارخت کنی که هر شب آن جا می‌رفت تا گریم کند. گمرک هم آن جا بود و خیابان‌هایی در امتداد ساحل بود و بندر و بارانداز. او را می‌بینم که از خیابان می‌گذارد و ترامواییِ تلق‌تلق‌کنان رد می‌شود و نور زردش در مه محو می‌شود. حالا شب است. کشتی‌ها بوق‌هایشان را به صدا درمی‌آورند.

جامه‌دار تئاتر به مادرم علاقه‌مند شده بود و به او پیشنهاد کرد که مدیریت برنامه‌اش را به عهده بگیرد. مردی بود بالپ‌های آویزان و عینک دسته‌شاخی و خیلی آرام حرف می‌زد شب‌ها توی کاباره‌ای در محله‌ی یونانی‌ها که پاتوق جاشوها بود در نمایش‌های موزیکال نقش مادام باترفلای را بازی می‌کرد. اعتقاد داشت که فیلم‌های فاندرهیدن هرقدر هم زیاد باشد و جذاب برای هنرپیشه‌های زن باعث ترقی نمی‌شود. عزیز من باید به چیزهای بزرگ‌تر فکر کنی.

از قرار چندتا تهیه‌کننده می‌شناخت که می‌خواستند فیلمی بسازند و دنبال زنی می‌گشتند که نقش دوم را به او بدهند. مادرم را پیش آن‌ها برد.

این تهیه‌کننده‌ها اتفاقاً یکی‌شان مردی به اسم فلیکس اوپن‌فلد از آب درآمد و پدرش که به اوپن‌فلد بزرگ شهرت داشت. اوپن‌فلد بزرگ دلال جواهر بود و زمانی که هیتلر به قدرت رسید و کسب و کار یهودی‌ها به خطر افتاد به انتورپ گریخت. پسرش که روزگاری در مؤسسه‌ی ترا فیلم تهیه‌کننده بود در آمریکا برای خودش کسب‌وکاری راه انداخته بود.

از مادرم خوششان آمد. حتی تست بازیگری هم نگرفتند. فقط متن فیلم‌نامه‌ای را به دستش دادند که همان جا بخواند. فیلم‌نامه عنوانش شناگران و کارآگاهان بود و به قصد بزرگداشت ویلی دن اودن قهرمان المپیک هلندی نوشته بودند که قرار بود وارد عالم سینما شود. از حرف‌های مادرم معلوم شد که طرح فرعی پلیسی ضعیفِ فیلم‌نامه زمینه‌ای شده بود برای شیرجه‌های مختلف و بالهی آب‌بازی. مادرم قرار بود نقش بهترین دوست ویلی دن اودن را بازی کند.

قرارداد مادرم را دارم. دوبرگ کاغذ ضخیم نیلی با واترمارک و سربرگ مؤسسه‌ی اوپن‌فلد فیلمز در بالای صفحه. حرف او اوپن‌فیلد را خیلی گنده خطاطی کرده بودند و وسط آن دروازه‌ی براندنبرگ ظریفی جا گرفته بود. احتمالاً برای این که نشان دهند تولیدکننده‌ها اهل برلین هستند.

در قرارداد ذکر شده که مادرم مبلغ هفتاد و پنج‌هزار فرانک بلژیک به صورت اقساط هفتگی در اول فیلمبرداری دریافت کند. هر دو طرف قرارداد

پذیرفته بودند که این مبلغ تا زمان اعتبار قرارداد و تمدید آن تابع هیچ کاهش یا افزایشی نباشد. در قرارداد قید شده بود مدت زمان گریم و لباس صحنه به عنوان آماده شدن برای انجام کار تلقی می‌شود نه خودکار.
پای صفحه امضای دقیق مادرم بود. بعد امضای شلخته‌ی فلیکس اوپن‌فلد. امضای سومی هم بود که خیلی خرچنگ قورباغه بود و یکی زیرش تایپ کرده بود آقای اوپن‌فلد بزرگ.
تاریخ قرارداد ۲۱ آوریل ۱۹۴۰ بود
آنشب مادرم را به شام دعوت کردند. جامه‌دار هم بود و آنری پوتمان که ملیت‌اش نامشخص بود. بلژیکی؟ انگلیسی؟ آلمانی؟ ویلی دن اودن هم قرار بود بیاید و مادرم را ببیند که در آخرین لحظه برایش گرفتاری پیش آمد. خیلی خوش گذشت هر دو اوپن‌فلد مخصوصاً فلیکس کلی تحویل گرفتند، درست مثل باقی بچه‌های برلین هم جدی و هم شوخ و هم با نزاکت بودند. فلیکس اوپن‌فلد خیلی به فیلم دل بسته بود. یک استودیو آمریکایی ابراز تمایل کرده بود که سرمایه‌گذاری کند. مگر نگفته بود که دوست دارد سریال پلیسی کمدی بسازد که گوشه‌ی چشمی هم به ورزش داشته باشد؟ سر شام عکسی هم انداختند که الان روی میزکار من است. مرد مومشکی بریانتین‌زده که موهایش را به عقب شانه کرده فلیکس اوپن‌فلد است.

دو مرد چاق پشت سرش پوتمان و مرد جامه‌دار است. پیرمرد با ظاهر موذی و چشم درشت اوپن‌فلد بزرگ. دختری هم که شبیه ویوین لی است، مادر من.
قرار بود در صحنه‌ی اول فیلم مادرم فقط خودش باشد. اتاق خوابش را مرتب کند، آواز بخواند و تلفن جواب بدهد. فلیکس اوپن‌فلد که کارگردان بود تصمیم گرفت که صحنه‌ها را به ترتیب فیلمبرداری کند. اولین روز فیلمبرداری قرار بود ده مه ۱۹۴۰ در استودیو سونور بروکسل کلید بخورد. مادرم ساعت ده و نیم صبح رسید. چون در آنتورپ زندگی می‌کرد، بلیت قطار اول وقت را گرفت.
روز قبل پیش پرداخت دستمزدش را گرفته بود که رفت و یک کیف خوشگل سفری چرمی جمع و جور و محصولات الیزابت آردن خرید. عصر به خانه رفت و کمی روی نقشش تمرین کرد و شام خورد و بعد به رختخواب رفت.
حدود چهار صبح با صدایی که گمان می‌کرد صدای رعدوبرق باشد از خواب پرید اما این صدا خیلی بلندتر بود. غرشی بلند و خفه. آمبولانس‌ها در بارانداز فان‌دایک در حرکت بودند، مردم از پنجره‌های خانه سرشان را بیرون آوردند. صدای آژیرها در شهر بلند شد. زن همسایه‌ی آپارتمان کناری ترسان و لرزان گفت که نیروی هوایی آلمان بندر را بمباران کرده. سر و صدا که خوابید مادرم به رختخواب رفت تا بخوابد. ساعت هفت زنگ ساعت شماطه‌اش به صدا درآمد. با عجله از پله‌ها پایین رفت و ساک در دست کنار میدان ایستاد که منتظر تراموا شود. تراموا نیامد. مردم دسته دسته رد می‌شدند و با صداهایی فروخورده حرف می‌زدند. سرانجام یک تاکسی پیدا کرد و راننده تا ایستگاه راه‌آهن یک ریز حرف می‌زد و انگار در مراسم عشای ربانی دم گرفته باشند می‌گفت "بدبخت شدیم رفت... به باد فنا رفتیم. به باد فنا رفتیم."
ایستگاه غلغله بود و مادرم به هزار زحمت راه خود را به سمت سکو باز کرد تا به قطار بروکسل برسد. ملت دور رئیس ایستگاه ریخته بودند و از او سؤال می‌کردند. نه قطاری حرکت نمی‌کند. منتظر دستور از مرکز بود. یک جمله ورد زبان همه بود: "آلمان‌ها از مرز رد شده‌اند... آلمان‌ها از مرز رد شده‌اند." ساعت شش و نیم خبر رادیو اعلان کرد که ارتش ورماخت به بلژیک، هلند و لوکزامبورگ حمله کرده.»
مادرم حس کرد که یکی دستش را گرفته. برگشت و دید که اوپن‌فلد بزرگ است. کلاه نمدی مشکی لبه‌داری به سر داشت و اصلاح نکرده بود و صورت موذی‌اش انگار آب رفته و نصف شده بود و چشم‌های آبی‌اش درشت به نظر می‌رسید. دو چشم درشت وسط سری کوچک، از آن کله‌هایی که قبیله‌ی ژیوارو در آمازون جمع می‌کردند. او را از ایستگاه بیرون برد.
باید سریع خودمان را برسانیم به فلیکس در استودیو بروکسل. با تاکسی... بجنب با تاکسی..
نصف حرف‌هایش را خورد.
راننده‌های تاکسی از ترس بمباران حاضر نبودند، آن مسیر طولانی را قبول کنند. اوپن‌فلد یکی از راننده‌ها را با اسکناس صدفرانکی راضی کرد. توی تاکسی به مادرم گفت کرایه را تخس می‌کنیم.
مادرم گفت کل پولی که دارد، همه‌اش بیست فرانک است.
- خیلی خب حالا بگذار تو استودیو حل می‌کنیم.
توی ماشین خیلی کم حرف می‌زد. گاه‌وبی‌گاه دفتر تلفنش را باز می‌کرد و سراسیمه جیب‌های کت و پالتوی خود را می‌گشت. با سر به ساک چرمی روی پای مادرم اشاره کرد و پرسید، چمدان دیگری نداری؟
- چمدان؟
- معذرت می‌خواهم... حق با شماست... شما این جا می‌مانید.
زیر لبی جرف نامفهومی ادا کرد. برگشت به سمت مادرم.
هیچ فکرش را نمی‌کردم بی... طر.. فی بل.. ژیکی‌ها را نادیده بگیرند.
روی تک‌تک هجاها تأکید کرد. تا آن روز ظاهراً به آن دو واژه امید واهی بسته بود و لابد بارها تکرار کرده بود نه اینکه باور کند. خوش‌خیالی بود. حالا بی‌طرفی بلژیک هم مثل هم باقی چیزهای دیگر به باد رفت. تاکسی آن‌ها را به بروکسل رساند و سر خیابان دو ترفورین پیاده کرد که چند ساختمان کاملاً تخریب شده بود. گروه‌های آتش‌نشانی لابه‌لای آوارها می‌گشتند. راننده پرسیدچی شده. گفتند ساعت هشت صبح بمباران کرده‌اند.
توی حیاط استودیو سونور کامیون و یک ماشین کروکی گنده دیدند که تا خر تناق پر کرده بودند از بار و چمدان. وقتی مادرم و اوپن‌فلد بزرگ در استودیو صدا وارد شدند، فلیکس اوپن‌فلد به افراد مختلف دستور می‌داد که دوربین‌ها و نورافکن‌ها را جمع می‌کردند. فلیکس با صدایی مطمئن گفت به آمریکا می‌رویم.
مادرم روی چهارپایه‌ای نشست. اوپن‌فلد بزرگ قوطی سیگاری را تعارف کرد.
- تو با ما نمی‌آیی؟ فکر کنم در آمریکا بشود فیلمبرداری کرد.
فلیکس اوپن‌فلد گفت، تو که در مرز مشکلی نداری. گذرنامه همراهت داری؟
برنامه‌شان این بود که به سرعت از راه اسپانیا به لیسبون بروند. فلیکس از طریق کنسول پرتغال که می‌گفت دوست صمیمی‌اش است، اسناد لازم را تهیه کرده بود. ■

اوپن‌فلد بزرگ سری تکان داد و می‌گفت، آلمان‌ها تا فردا پاریس را می‌گیرند و ظرف دو هفته به لندن می‌رسند. وسایل را بار کامیون کردند. سه نفر بودند. دو اوپن‌فلد و گرونبام که فیلمبردار سابق توبیس بود و هر چند یهودی بود اما خودش را به جای ویلهلم دوم هم می‌توانست جا بزند.

مادرم او را می‌شناخت چون هفته‌ی قبل سر تست نورپردازی و کلوزاپ دیده بود. گران‌بائوم پشت فرمان کامیون نشست.

فلیکس اوپن‌فلد گفت، مارک پشت‌سر من بیا.

خودش هم پرید توی ماشین کروکی. مادرم و اوپن‌فلد بزرگ دوتایی توی صندلی جلو تنگ هم نشستند. صندلی عقب پر بود از ساک‌های سفری و یک چمدان بزرگ.

افراد برای آن‌ها آرزوی سفر خوش کردند. فلیک اوپن‌فلد تند می‌راند و کامیون هم پشت سرش می‌آمد.

اوپن‌فلد بزرگ گفت، فکر کنم در آمریکا بشود فیلمبرداری کرد.

مادرم جوابی نداد. از سیر تند حوادث گیج شده بود.

فلیکس اوپن‌فلد در پلیس دو برو کر ماشین را جلو هتل متروپل زد بغل. کامیون هم پشت سرش نگه داشت.

همین جا باشید الان برمی‌گردم.

دوان دوان رفت توی هتل. چند دقیقه بعد با دوبطری آب معدنی و یک ساک گنده برگشت.

-برای توی راه ساندویچ گرفتم.

می‌خواستند راه بیفتند که مادر از ماشین پرید بیرون.

گفت، من.. مجبورم همین جا بمانم.

دو مرد به او نگاه کردند و لبخند محوی داشتند. هیچ حرفی نزدند که نظرش را برگردانند. فکر کردند او که چیزی از دست نمی‌دهد. اصلاً چرا باید برود؟ پدر و مادرش در انتورپ منتظرش بودند.

اول کامیون راه افتاد. اوپن‌فلدها برای او دست تکان دادند. مادرم هم دست تکان داد و خداحافظی کرد. فلیکس اوپن‌فلد با حرکت سریع فرمان تیک‌آف کرد و ماشین را از پارک درآورد شاید هم باد تندی وزید و کلاه نمدی اوپن‌فلد بزرگ را باد برد که در پیاده‌رو قل خورد. کلاه چه ارزشی داشت. وقت را نباید تلف می‌کردند. مادرم کلاه را برداشت و راه افتاد و نمی‌دانست کجا می‌رود. جلو مؤسسه‌ی اعتباری صف بی‌پایان زنان و مردانی را دید که صف کشیده بودند تا پول خود را بیرون بکشند. به سمت ایستگاه راه‌آهن در خیابان نورد پیاده می‌رفت. آن‌جا هم همین بلبشویی را دید که صبح در انتورپ دیده بود. باربری به او گفت که قطاری حدود ساعت سه بعداز ظهر به انتورپ می‌رود هر چند احتمال دارد تا شب نرسند.

توی کافه‌تریا در گوشه‌ای کز کرد. ملت با یونیفورم می‌آمدند و می‌رفتند. شنید که یک نفر می‌گفت قرار است ساعت نه فرمان بسیج عمومی بدهند. از رادیویی در اتاق پشتی اطلاعیه‌ها را می‌خواندند. در انتورپ بندر را دوباره بمباران کرده بودند. نیروهای فرانسه از مرز گذشته بودند. آلمانی‌ها روتردام را اشغال کرده بودند. کنار اوزنی بندهای کفش پسربچه‌ای را می‌بست. بعضی از مسافران داد می‌زدند و قهوه سفارش می‌دادند، بقیه هل می‌دادند و تنه می‌زدند عده‌ای هم نفس بریده چمدان‌ها را دنبال خود می‌کشیدند. باید تا ساعت سه صبر می‌کرد. مختصری سردرد داشت. ناگهان متوجه شد که کیف سفری‌اش را گم کرده با همه‌ی محصولات الیزابت آردن (Arden) و فیلمنامه. لابد توی استودیو سونور جا گذاشته بود یا توی ماشین. چیزی جز کلاه نمدی لبه‌دار مشکیِ اوپن فلد بزرگ در دست نداشت که لبه‌اش تاخورده بود. اصلاً حواسش نبود.

اتاق خاله دوریس

نویسنده: نایلز ردیک ۱
مترجم: سیناشاه‌بابا

نایلز ردیک نویسنده‌ی امریکایی چهار کتاب رمان و داستان کوتاه منتشر کرده. این داستان نخستین داستان نویسنده است که به فارسی ترجمه و منتشر می‌شود.

وقتی به خانه‌ی سالمندان رسیدم، اصلاً به آن بدی‌ای که تصور می‌کردم به نظر نمی‌رسید. چند صندلی گهواره‌ای روی ایوان جلویی بود. خانه‌ی چوبی را به بخش عقبی اضافه کرده بودند تا چند اتاق اضافی داشته باشند. به حیاط هم حسابی رسیده بودند. گل‌های آزالیا به ردیف دور تادور خانه قرار داشتند و جلوی چیزهایی را پوشانده بودند که بلوک‌ها و آجرها، که زیر بنا قرار داشت و خانه را از سطح زمین بالاتر برده بود، نمی‌توانستند بپوشانند؛ لوله، بطری، ته سیگار، زرورق کیک، یک مار زنگی تنها و آشغال‌هایی که یا باد آن‌ها را آن زیر انداخته بود، یا رهگذری که آن‌قدر تنبل بود که نمی‌توانست آشغالش را تا خانه ببرد و در سطل خودش بیندازد. شاید هم آن رهگذر جایی می‌خواست که بسته‌ی کاغذپیچ یا قوطی خالی اِشلیتس را پنهان کند.

وقتی در توری و در چوبی را باز کردم، بوی تندی می‌آمد. پیرمردی شلوارش را که به کمر کج‌ومعوجش زار می‌زد با کمربندی که برای بدن نحیفش زیادی بزرگ بود بالا نگه داشته و واکر به دست وسط راهرو خشکش زده بود. مجبور شدم از کنار او بگذرم و وارد اتاق غذاخوری‌ای شدم که روی هر میزش گلدانی از گل‌های مصنوعی بود. چشمم به سالمند جوان‌تری افتاد که ظرف‌ها را در آشپزخانه کناری می‌گذاشت. زن پرسید: «کمکی از دستم برمیاد؟»

«آره، می‌خوام خاله دوریسم رو ببینم.»

«روبه‌رو، اولین اتاق.»

«می‌دونین بیداره یا نه؟»

«فکر کنم بیدار باشه. اگر بخواد چرت بزنه، روی صندلی می‌زنه.»

«مرسی.»

تقه‌ی آرامی به در چوبی قدیمی زدم. معلوم بود در، دیوار و گچ‌بری‌ها در طول این چند سال چند لایه رنگ روغن خورده‌اند. اگر این‌جا پرورشگاه بود، تاییدیه بازرسی رنگ‌های سرب‌پایه و آزبست را با نمی‌گرفت، اما خانه‌ی سالمندان را برای این‌جور چیزها بازرسی نمی‌کردند.

«اومدم.» صدای لخ‌لخ دمپایی روفروشی را روی کف چوبی شنیدم. در با صدای قژقژ باز شد.

گفت: «خب، خب، بیا تو ببینم. چه بی‌خبر!»

«آره حدس می‌زدم غافلگیر شین. اومده بودم شهر و گفتم یه سری بهتون بزنم.»

خاله دوریس بغلم کرد و اشاره کرد. «بشین اون‌جا.»

اتاقش اندازه بود. روی قاب شومینه‌ی مسدودشده چند عروسک پارچه‌ای تو پُر قرار داشت. پنکه‌ی سقفی با آن پره‌های ترکه‌ای‌اش آرام می‌چرخید.

روتختی هم یک لحاف قلاب‌دوزی‌شده بود. روی یک دیوار، نقاشی‌ای از فانوس دریایی‌ای آویزان بود که به کشتی‌ها با نور مورس می‌فرستاد و به طرز عجیبی انگار ۶۰۰ کیلومتر در خشکی قرار داشت. روی میزِ کنار مبل راحتی سطلی پر از مداد شمعی، یک جعبه دستمال کاغذی، چند پماد و یک ماسک اکسیژن قرار داشت که لوله‌اش از کپسول سفیدی روی زمین آویزان بود.

«این‌جا رفتارشون باهاتون چطوره؟»

«اوه، خوبه. دلم برای خونه و مزرعه‌ام تنگ شده، بیشتر برای گل‌ها و درخت‌های میوه‌ام، اما من نمی‌تونستم از پس همه‌شون بربیام و اون‌جا تنها زندگی کردن دیگه فکر خوبی نبود. به علاوه این‌که می‌دونستم بچه‌ها به پول اونجا احتیاج داشتن.»
«فروختنش؟»
«آره، راستش رو بخوای تازه این هفته کارش تموم شد و رفت. یه زن‌وشوهر لوئیزیانایی خریدنش. این همه راه رو به هوای خونه تا این‌جا اومدن و با کمال میل پولش رو دادن. خدا جون! وقتی به این فکر می‌کنم که توی ۵۰ سال گذشته هیچی خرج اونجا نکردیم... فوق‌العاده‌ست.»
«واقعاً. خوش به حالتون.»
«خونواده‌ت چطورن؟»
«همه خوبن.»
«زنت هنوز توی مدرسه درس می‌ده؟»
«نه، اون هیچ‌وقت معلم نبوده. توی بیمه کار می‌کرد.»
خاله دوریس گفت: «آهان.»
نمی‌دانستم که می‌داند خواهرزاده‌اش هستم یا نه. به هر حال اسمم را به زبان نیاورده بود. فکر کردم شاید من را با یکی دیگر از پسرخاله یا پسردایی‌هایم اشتباه گرفته باشد، اما زن هیچ‌کدام از آن‌ها هم معلم نبود. از پنجره‌ی روبه‌خیابان یک بقالی قدیمی معلوم بود. کنارش کلبه‌ای قرار داشت که خانواده‌ای لاتین‌تبار در حیاطش بودند. مرد خانه روی صندلی حیاط لم داده بود. پیراهنش را درآورده بود و شکم گنده‌اش در معرض دید بود. سه بچه دورش بدوبدو می‌کردند. تابی لاستیکی را، که با طناب به شاخه‌ی درخت بلوط بسته بودند، هل می‌دادند. کوچک‌ترینشان پوشک داشت و با سه‌چرخه‌ای پیاده‌رو را بالاوپایین می‌کرد. گفتم: «امیدوارم این بچه‌هه وسط بزرگراه نره.»
«نمی‌ره. توی پیاده‌رو می‌مونه. باباش مراقبشه. فکر کنم در طی هفته هم که باباشون سر زمین کار می‌کنه، مامانشون مراقبشه. مامانه اکثراً توی خونه می‌مونه. اون دو تا بچه‌ی دیگه مدرسه می‌رن و سوار اتوبوس می‌شن. خوشحالم که اونا این‌جان. خوشحالم که این آدم‌ها اومدن این‌جا و دارن کاری رو می‌کنن که هیچ‌کس دیگه‌ای قبول نمی‌کرد انجام بده.»
گفتم: «آره.»
خاله دوریس درباره‌ی فک‌وفامیل و آب‌وهوا حرف زد. به حرف‌هایش در مورد برادر و خواهرهای مرحومش، پدر و مادرش و دوستانی که حتی نمی‌شناختمشان گوش کردم. یک‌وقت‌هایی به نظر می‌رسید که خاله دوریس تقریباً این‌جا نیست و در واقع در عالم دیگری سیر می‌کند. به نظرم رسید که با توجه به این‌که خاله دوریس نود و خرده‌ای سالش است، به زودی تنها کاری که می‌کرد همین سیر کردن در عالم دیگری بود. او در مورد وضعیت سلامتش، تولدش که نزدیک بود و به قول خودش اگر عمرش قد می‌داد شمع‌هایش را فوت می‌کرد و بهار آینده حرف زد. پس از ساعتی متوجه خمیازه کشیدنش شدم. سرش را چرخاند و کمی خروپف کرد. آرام بلند شدم. پیشانی‌اش را بوسیدم و زدم بیرون. درحالی‌که ماشین را از پارکینگ بیرون می‌آوردم، گوشه‌ی چشمانم از اشک خیس شده بود، چون می‌دانستم به دلیل به ندرت سر زدنم به شهر احتمالاً این آخرین باری بود که می‌دیدمش. آدم سخت می‌تواند با فکر مرگ قریب‌الوقوع عزیزانش کنار بیاید. همین‌طور که در شهر رانندگی می‌کردم و شیشه را پایین داده بودم، دیدم که خانه‌ی استیک بونانزا، که زمان دبیرستان در آن کار می‌کردم، به پارکینگ، هتلی که زمان دانشجویی در آن کار می‌کردم به یک رستوران جدید سوشی و بقالی‌ای که از آن آدامس کش می‌رفتم و مادرم مجبورم می‌کرد آن را برگردانم به یک کلیسای پنطیکاستی تبدیل شده بود. صدای سرودی که با پیانوی نسبتاً بدکوکی آن را می‌نواختند از کلیسا بیرون می‌آمد. مردم می‌خواندند. عبادت می‌کردند و خدا را برای زندگی محقرانه‌شان شکر می‌کردند. می‌دانستم در زندگی فقط کار و درآمدم در شهر نبود که اهمیت داشت، اما در نهایت اتاق خود من هم شبیه اتاق خاله‌ام از آب در می‌آمد. شاید جای قشنگ‌تری باشد و به آسمانخراش‌ها دید داشته باشد، اما اگر دقیق‌تر نگاه کنم، همچنان نمایی شهری از فقر می‌بینم و من هم مثل خاله‌ام در دنیای دیگری سیر می‌کنم، مثل همه‌ی محتویات درون وان که با هم قاطی می‌شوند، می‌چرخند و درون سوراخ چاهک وان ناپدید می‌شوند.

تذکر و پوزش
خواننده‌ی گرامی

به سبب مشکل نرم‌افزاری پیش آمده در شماره قبل (۱۴۵) مجله، پاراگراف آخر داستان اتاق خاله‌دوریس چاپ نشده بود. که ضمن پوزش این داستان دوباره به صورت کامل چاپ شد.

لپـــه

گزینش و بازسرایی: رزا جمالی

ناشر: مهر و دل

در این مجموعه‌ی ۹۸ صفحه‌ای رزا جمالی اشعاری از سیلویا پلات – تدهیوز – ژوزف برادسکی – ویلیام باتلربیتس – آدرین ریچ – ایدوین آلن گینزبرگ – راجر مکاف – امالاز لروس – هنری ودزورث را انتخاب کرده آن‌ها را ترجمه کرده، البته ترجمه‌ای که به عنوان یک شاعر به نوعی ترجمه‌ی شاعرانه‌ی این اشعار در قالب زبان فارسی است. که خود او نیز با عنوان مناسب «بازسرایی» از آن نام برده. کتاب برای خواننده فارسی زبان به سبب زبان آشنا و استعاره‌های ملموس اشعارش خواندنی و جذاب است. و می تواند برای آشنا کردن مخاطبان فارسی زبان با اشعار و شاعران زبان انگلیسی گزینه‌ی مناسبی باشد. چرا که هم زبان ترجمه و هم اشعار انتخاب شده جذابند.

درناها غریب می‌آیند و غریب می‌روند

مترجم: اسدالله امرایی

ناشر: نشر نفیر

قیمت: ۲۰/۰۰۰ تومان

در این مجموعه اشعاری از ارسیش فراید – امیلی دیکنسن – مری ای آوانز – چارلز سیمیچ – لنگستن هیوز – مارگارت واگر – دنیس اسکات – گمونسالویان – درک والکویت – اوکتا ویوپاز و ... تعدادی دیگر از شاعران جهان ترجمه شده و در کنار یکدیگر قرار گرفته همراه با بیوگرافی-های کوتاه از شعرا.

شعری از یانوش بیلنسیکی

لای موهای تو
شانه مرده است
من هم دیگر نوازش نمی کنم
شانه را از دست تو می گیرم
و همه چیز تمام می‌شود.
می‌نشینم
دست‌های همدیگر را می گیریم

باران در باران

شاعر: فرهاد عابدینی

ناشر: نشر واژتاب

قیمت: ۱۸/۰۰۰ تومان

آسمان شب‌ام
از ستاره‌های تو
خالی است
تو در کدام سیاره‌ای
چشمانت
مهمان کیست؟
که از دور
سوسو می‌زند
و ظلمت زمین را روشن می کنند
من این روشنایی و زیبایی
را می‌شناسم

فرهاد عابدینی شاعر شناخته شده‌ایست که نیاز به معرفی ندارد. مجموعه شعر باران در باران در ۸۰ صفحه تازه‌ترین اشعار او را دربرمی گیرد. با همان حس و حال و سبکی که همیشه از او شناخته‌ایم.

اگر حافظه یاری کند

چهار جستار از زبان و خاطره
در سال های تبعید

نویسنده: جوزف برودسکی
مترجم: طهورا آیتی

نشر: اطراف
قیمت: ۲۸/۰۰۰ تومان

می‌گویند اگر دنبال نثر خوب هستی به یک شاعر بگو برایت بنویسد. در کتاب «اگر حافظه یاری کند» سراغ یک شاعر رفتیم. ایوسیف الکساندر وویچ برودسکی، مشهور به جوزف برودسکی. او خودش را شاعری روس و جستارنویسی انگلیسی می‌نامد که پس از تبعید شهروند آمریکا شد.

به زبان روسی می‌سرود و پس اشعارش را به انگلیسی ترجمه می‌کرد. از مضمون‌ها رایج آثارش می‌توان به تبعید، فقدان، خاطره، وطن و معنای مرگ و زندگی اشاره کرد. از این رو جستارهای برودسکی دریچه‌ای به دنیای اسرارآمیز ذهن شاعرانه و خلاقش می‌گشایند.

برودسکی باور دارد که آدم همان است که از او دریاها مانده. آن‌چه زندگی می‌نامیم نهایتا چهل تکه‌ای از خاطرات دیگران است که با مرگمان از هم شکافته می‌شود و به د ست هرکس فقط بخشی از تکه‌های اتفاقی و از هم گسیخته‌اش می‌رسد.

تبعید هر آدمی را به خصوص هر نویسنده‌ای را دو پاره می‌کند؛ یک پاره گذشته‌ای است که با زبان خودت به آن فکر می‌کردی و بخشی از هویت توست و دیگری اکنونی که در آن سرگشته و با لکنت می‌کوشی زندگی کنی و به یادآوری جوزف برودسکی برنده‌ی نوبل ادبیات سال ۱۹۸۷ در چنین جایی ایستاده است.

از هر چند زندگی‌اش حتی در تبعید هم به روسیه گره خورده بود، هیچ وقت حکومت شوروی را نپذیرفت هرچند به آمریکا رفت. اسیر غرب‌گرایی نشد، هر چند می‌گفت به زبان روسی تعلق دارد، به انگلیسی نوشت.

نویسنده در تبعید روایت می‌کند و حالا فقط او مانده با حافظه‌ی ناهمساز و خاطرات نامنسجم و گریزپایش. برودسکی که هم در وطن خویش غریب بود و هم در تبعید آن‌طور که در شعری گفته: «مثل ماهی در شن»، در جستارهای پیش رو از هزار توهای حافظه می‌گذراند. از سر حس بی‌حاصل و خوفناک نوستالژی یا برای تحلیل پیچیدگی‌های ناخودآگاه که اعتقادچندانی به آن ندارد؛ بلکه از آن رو که فکر می-کند اگر جایگزینی برای عشق وجود داشته باشد، خاطره است.

جستار متنی غیرداستانی، نسبتا کوتاه است، خلاف مقاله‌ای رسمی لحنی عصا قورت داده و خشک ندارد و نمی‌خواهد به جهانیان یک گزاره قطعی را ثابت کند. دعوتنامه‌ای است برای خواننده که صمیمی و رها مسیر پرسش‌گری نویسنده درباره‌ی موضوع را به شیوه‌ی خاص خودش پی بگیرد. از پرسش‌های او بپرسد و گاه حتی به شک‌های او شک کند.

جاسوس زمان

نویسنده: بارسلو نیگراس
مترجم: بیوک بوداغی

ناشر: اگه
قیمت: ۴۹/۰۰۰ تومان

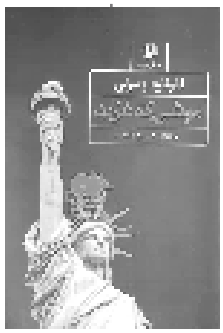
بارسلو نیگراس نویسنده‌ی مدرن آمریکای جنوبی – اسپانی سبک ، زبان و نگاه منحصر به فردی دارد. نگاهش در رمان پرسش‌گرایانه، واکاوانه و در جستجوی واقعیت پنهان یا گم شده در لایه‌های اجتماعی است.

در «جاسوس زمان» او شرایط پس از کناره‌گیری رژیم فرضی نظامیان در ترینیداد را به تصویر می‌کشد. جایی که مصونیت قضایی سرگردهای خون ریز از زنجیره‌ای از انتقام و مجاز است تهدید می‌کند. پرونده‌ی جنایی لاینحل را به کارآگاهی عجیب و غریب می‌سپرند که دل بسته‌ی شکسپیر است و مطالعه‌ی کتاب مقدس.

قهرمان کتاب همواره در صفوف ژنرال‌ها موجودی موذی و بی سر و صدا است. بوروکراتی تمام عیار که ذاتا ولع شگفت‌انگیزی به دسیسه چینی دارد. گرچه دستان او آلوده‌ی تمام اقدامات دولت بود. صدای او برای مردم کم و بیش ناآشنا مانده بود. حتی توی عکس‌ها چهره‌اش هیچ وقت آشکارا مشخص نبود.

دوربین خبرنگارها بیش تر روی چهره اندیشناک ژنرال مولینرزوم می‌شد یا روی ژنرال برادس که افاده‌ای و متکبر در رویای راه‌یابی به تاریخ بود. همسایه اول صبح مشغول جمع‌آوری برگ‌های باغ بود که صحنه‌ای توجه‌اش را جلب کرد. پشت پنجره سرگرد چیز غریبی دید. چنان غریب که با عقل سلیم و تو این فیزیک جود درنمی‌آمد. کنجکاو شد. اما تصور اولیه‌ی او درست بود. چیزی در اتاق سرگرد معلق بود.

موشی که غرید



نویسنده: لئونارد ویبرلی
مترجم: حسین یعقوبی

ناشر: مروارید

«موشی که غرید» یک رمان طنز سیاسی در هجو حال و هوای جنگ سرد دهه ۱۹۵۰ و قدرت پوشالی ابرقدرت‌های شرق و غرب در این دوران است. زمانه‌ای که به قول استنلی کوبریک کشورهای بزرگ چون گانگسترها عمل می کردند و کشورهای کوچک همچون خودفروشان.

ویبرلی در این کتاب علاوه بر به چالش کشیدن نگاه ضدکمونیستی از طرفی آرمان و عقاید کمونیستی را نیز به صخره می‌کشد. کتاب در حال و هوای تخیلی و به زبان طنز شکل‌گیری برخی القاب اشرافیت و جایگاه آن‌ها در جاگه، جایگاه رهبران، پادشاهان و افراد بانفوذ و شکل‌گیری و روند تفکرات مضحک و بدون تعقل و خردورزی مورد نقد قرار می‌دهد. «موشی که غرید»، نخستین بار به شکل پاورقی با نام «روزی که به نیویورک حمله شد» در روزنامه‌ی ساتردی ایوینینگ پست منتشر شد.

موفقیت کتاب نویسنده‌اش را بر آن داشت که یک پیش درآمد با نام «از موش بر حذر باش» و سر دنباله بانام‌های «موش در ماه» «موش در وال استریت» و «موشی که غرب را نجات داد» بر آن بنویسد.

آزما را در تهران و شهرستان‌ها از این کتاب‌فروشی‌ها بخواهید

موسسه	آدرس	شهر	تلفن
اینترنتی شهرکتاب	ونک، خیابان ملاصدرا، روبروی بیمارستان بقیه ا... ،خیابان گلدشت، کوچه	تهران	۸۸۱۷۱۹۸۳
کتاب‌پارسه	خیابان ولیعصر، روبروی دو راهی یوسف آباد، جنب خبرگزاری جمهوری	تهران	
مرکز	خیابان دکترفاطمی خیابان باباطاهر شماره ۸ ط ۱و۲	تهران	۸۸۹۶۵۰۹۸-
اسم(انقلاب)	خیابان انقلاب، بین ابوریحان بیرونی و فلسطین، بن بست مهارت، پلاک ۲،	تهران	۶۶۴۹۳۶۲۰
ققنوس راوی دوران	خیابان انقلاب خیابان وصال شیرازی کوچه شفیعی کافه کتاب راوی دوران	تهران	۶۶۴۰۳۳۸۶
فروشگاه ققنوس	بازارچه کتاب	تهران	۶۶۴۱۳۷۲۲
ثالث	خیابان کریمخان ،بین ایرانشهروماهشهر پلاک ۱۶۰	تهران	۷-۸۸۳۲۵۳۷۶
چشمه	کریمخان زند نبش میرزای شیرازی پلاک ۱۶۷	تهران	۸۸۹۰۷۷۶۶
خانه هنر گویا	کریمخان نبش عسجدی پلاک ۱۶۸	تهران	۸۸۳۱۶۶۹
جاویدان (فاطمی)	تهران ،تقاطع فاطمی با ولیعصر	تهران	۸۹۷۵۵۸۱-۴
لارستان	خیابان مطهری خ لارستان	تهران	۸۸۸۹۹۳۶۵
تندیس (کتابفروشی)	خیابان ولی عصر بالاتراز فاطمی نرسیده به مطهری	تهران	۸۸۸۹۲۹۱۷
شهرکتاب پارک ساعی	خیابان ولیعصر، ضلع جنوبی پارک ساعی	تهران	۸۸۷۲۸۰۱۶
بتهون	خیابان میرزای شیرازی پلاک ۶۹	تهران	۹-۸۸۳۱۳۸۶۸
شهرکتاب(مرکزی)	خیابان شریعتی، بالاتر از مطهری، نبش کوچه کلاته، ساختمان شهرکتاب	تهران	--۸۸۴۵۶۹۰۰-
چشمه(کارگر)	خیابان کارگر شمالی، نرسیده به بزرگراه گمنام، خیابان شکر الله، انتهای	تهران	۸۸۳۳۳۶۰۰
چشمه(آرن)	شهرک غرب، بلوار فرحزادی، خیابان حافظی، تقاطع فخار مقدم، طبقه	تهران	۷۵۹۳۵۴۵۵
هنوز	میدان هفت تیر، قبل از ایرانشهر، پلاک ۱۳۴، طبقه دوم، کتاب هنوز	تهران	۸۸۸۱۰۹۹۱
شهرکتاب مهرشهر(گاه)	مهرشهر، بلوار شهرداری، بلوار ۲۰۰، پلاک ۳۶۳(جنب پارک)	کرج	۰۲۶۳۳۴۲۰۸۵۵
شهر کتاب فردیس	فردیس، پایین‌تر از فلکه چهارم، ساختمان شهرزاد	کرج	۰۲۶۳۶۵۲۰۵۴۲
ندای سبز(شرافت)	خیابان طالقانی شمالی، نبش پارک شرافت	کرج	۰۲۶۳۲۲۰۲۹۶۴
پاراگراف(کرج)	کوی کارمندان شمالی، خیابان انقلاب، بین پنجم و ششم شرقی، روبروی	کرج	۰۲۶۳۴۴۲۹۷۸۴
ندای سبز(تهران)	صادقیه، بعد از فلکه اول، پلاک ۱۰۶۴	تهران	۴۴۲۰۴۱۱۴
کوروش(چشمه)	اتوبان ستاری، بلوار پیامبر، مجتمع تجاری کوروش، طبقه پنجم	تهران	۴۴۹۷۱۹۸۸
باملند(حوض‌نقره)	همت غرب، خیابان خرازی، خیابان موج، انتهای موج، مجتمع باملند، بلوک	تهران	۴۰۴۴۷۱۹۴-
همیشه	خیابان انقلاب- روبه روی دانشگاه تهران- بین خیابان ۱۲ فروردین و	تهران	۶۶۴۰۴۵۳۲
شهرکتاب(بخارست)	خیابان شهید بهشتی، خیابان احمد قصیر، نبش کوچه سوم	تهران	۸۸۵۵۳۹۸۹
اسم(ونک)	خیابان ولیعصر، بالاتر از توانیر، ابتدای خیابان نیلو، روبروی ایستگاه اتوبوس	تهران	۸۸۱۹۵۷۳۸
شهرکتاب ابن سینا	میدان صنعت،خ خووردین،ایران زمین،روبروی بیمارستان بهمن،جنب	تهران	انبار۱۰۶-۸۸۰۸۰۳۳۰
خانه کتاب مفید	میدان توحید، خیابان ستارخان، مقابل نمازی(کوثر) سوم، نبش کوچه	تهران	۶۶۹۴۱۴۸۳
شهرکتاب آستانه	میدان شهرری، خیابان شهید بغدادی، خیابان آستانه، مقابل ایستگاه	تهران	۵۵۹۰۰۰۱۷
ماجرا	سعادت آباد، بلوار فرحزادی، میدان کتاب(بوستان)، مجتمع اپال، طبقه	تهران	۰۹۱۲۴۴۵۸۷۰۸
کتاب اکباتان	شهرک اکباتان، بلوک ۱۵، شاخه اول(بین بلوک ۱۵ و ۱۳)	تهران	۴۴۶۶۸۲۶۹
شهر کتاب نور	بلوار آیت الله کاشانی، بین اتوبان ستاری و خیابان شاهین، پلاک ۱۴۳	تهران	۴۴۰۶۵۷۰۲
کتاب پنجره	خیابان سهروردی میدان پالیزی پلاک ۲۱	تهران	۸۵۱۱۰۶۰
بوک باکس	لواسان، بلوار امام، ضلع شمالی میدان امام	تهران	۲۶۵۶۶۹۱۵
کتاب الهیه	خیابان ولیعصر، خیابان فیاضی، پلاک ۵۰	تهران	۲۶۲۰۲۷۳۳
ماجرای الماس	بلوار ارتش، بلوار نیروی زمینی، مجتمع تجاری الماس ایران، طبقه اول	تهران	
شهر کتاب پاسداران	پاسدران، بوستان دوم، پلاک ۹	تهران	۲۲۵۴۹۵۵۶
خانه کتاب جم	خیابان باهنر، خیابان جماران، جنب تالار عقیق، جم سنتر، طبقه دوم	تهران	۲۶۴۵۰۸۷۲
کتاب جمله	خیابان شریعتی، خیابان کلاهدوز(دولت)، نرسیده به سه راه نشاط، پلاک	تهران	۲۶۶۰۲۹۵۶-

سرزمین کتاب	میدان چیذر، میدان ندا، پاساژ ولیعصر	تهران	۲۲۲۰۴۸۳۸
نقش	خ پاسداران بعدازگلستان سوم	تهران	۲۲۵۵۰۴۷۳
باغ	خ ولی عصر نرسیده به تجریش روبروی پمپ بنزین باغ فردوس	تهران	۲۲۷۱۸۵۵۵
مژدک	خیابان شریعتی جنب تمیرگاه بی ام و	تهران	۲۸۶۴۶۴۳
شهرکتاب کارنامه	نیاوران چهارراه کامرانیه پ ۴۲۶شهرکتاب	تهران	۲۲۲۸۵۹۷۰
خانه کتاب پیدایش	پاسدران، گلستان دوم، پلاک ۱۰۹	تهران	۲۲۵۵۴۵۹۳
هوم(فرشته)	خیابان ولیعصر، بعد از پل پارک‌وی،خیابان فیاضی(فرشته)، مجتمع سام	تهران	۲۲۶۶۹۴۲۵
افراکتاب	روبروی پارک ملت، جنب کوچه انصاری، برج ملت، روبروی رستوران غروب	تهران	۲۲۰۱۵۷۵۷
کتاب شمس	خیابان شریعتی، بالاتر از پل رومی، خیابان حسین موسیوند، نبش بن بست	تهران	۲۲۶۷۸۷۰۴
رمضانی(کتاب افق)	خیابان انقلاب، کوچه اسکو، فروشگاه افق	تهران	۶۶۴۰۸۶۴۶
بوک لند	زعفرانیه، خیابان مقدس اردبیلی، بعد از میدان الف، مجتمع تجاری	تهران	۲۲۶۶۷۷۱۴-۱۸
شهر کتاب الف	ولنجک، انتهای خیابان الف، نبش مجموعه فرهنگی مذهبی حضرت قاسم	تهران	-۲۲۱۷۹۸۳۸
کتاب داستان	خیابان پاسداران، خیابان گل نبی، خیابان ناطق نوری، میدان قبا،	تهران	-۲۲۵۷۱۷۷۸
پردیس کتاب(آموخته،اصفهان)	اتوبان سپاهان شهر، مجتمع تجاری سیتی سنتر، طبقه سوم، واحد A۳-	اصفهان	۰۳۱۳۶۵۵۰۱۷۱-۲
شهر کتاب اصفهان	عباس آباد، خیابان اردیبهشت جنوبی، نبش کوچه شماره ۶(چمن آرا)،	اصفهان	۰۳۱۳۲۳۳۶۵۹۴
کتاب پژوهش (شاهین شهر)	بلوار امام، پاساژ معینی، طبقه همکف، واحد۱۰	شاهین شهر	۵۲۴۰۱۶۸-۰۳۱۴
شهر کتاب کرمانشاه	خیابان نوبهار، چهارراه نوبهار، نبش کوچه ۱۰۵	کرمانشاه	۰۸۳۳۸۴۳۹۲۴۰
پیرنگ(کافه‌کتاب)	خیابان لیان، جنب داروخانه سلامت	بوشهر	۰۷۷۳۳۳۳۱۶۹۲
علامه(مشهد)	احمدآباد، بعد از سه راه راهنمایی، جنب بانک مسکن	مشهد	۳۸۴۲۶۸۰۹-۰۵۱
محام(اهواز)	کیانپارس، فلکه سوم، خیابان یکم شرقی، بازار امام رضا	اهواز	۳۳۳۷۹۰۷۳-۰۶۱
رشد اهواز	خیابان حافظ، بین سیروس و نادری	اهواز	۰۶۱۹۱۰۰۱۱۲۰
بهار(شیراز)	چهار راه پارامونت، مجتمع زیتون، تجاری سوم، واحد A۲۳	شیراز	-۰۷۱۳۲۳۳۲۷۳۲
شیرازه(شیراز)	آقای پورسهیل	شیراز	۰۹۳۶۷۱۰۹۳۱۰
بوکلند(شیراز)	خیابان ارم، از سمت بلوار آزادی، جنب بانک ملت، پلاک ۱	شیراز	۰۷۱۳۲۲۵۰۷۴۳
ایرانیان(شیراز)	خیابان عفیف آباد، مجتمع ستاره فارس، طبقه تجاری سوم، پلاک ۲۱۱۰	شیراز	۳۶۲۸۳۰۸۹-۰۷۱
طاعتی رشت	میدان شهرداری، ابتدای خیابان علم الهدی	رشت	۳۳۲۲۲۶۲۷-۰۱۳
جنگل(رشت)	خیابان سعدی، جنب بازار روز	رشت	۱۹-۳۳۲۶۵۱۱۰-۰۱۳
فرازمند (رشت)	خیابان امام خمینی، جنب پاساژ سالار	رشت	۰۱۳۳۳۲۲۰۰۹۸
مجتمع فرهنگی آسمان(رشت)	خیابان امام خمینی، روبروی گیلان اسپرت،پلاک ۱۷۸	رشت	-۰۱۳-۳۳۲۳۲۶۷۰
بیگی(تنکابن)	ابتدای خیابان تختی	تنکابن	۰۱۱۵۴۲۲۳۱۱۴
شهر کتاب نوشهر	نوشهر- میدان همافران- خیابان ۱۵ خرداد- نبش کوچه ارکیده- جنب	نوشهر	۰۱۱۵۲۳۳۵۱۷۳
شهر کتاب ساری	ساری- خیابان ۱۵ خرداد- ۲۰متری اول- چهارراه فدک- جنب بهمن-	ساری	۰۱۱۳۳۲۴۱۳۷۲
شهرکتاب آمل	بلوار امام خمینی(خیابان هراز)، نبش آفتاب چهلم، ساختمان آمل جوجه	آمل	۴۴۲۴۱۱۵۵-۰۱۱
کتاب سرو بندر عباس	خیابان مصطفی خمینی، نرسیده به چهارراه دامایی(قبل اوقاف) جنب	بندرعباس	۰۹۱۸۳۱۵۹۲۴۲
کتابفروشی مرکزی گناوه	خیابان امام، جنب داروخانه شبانه روزی	بندر گناوه	۰۷۷۳۳۱۳۳۷۵۴
خانه کتاب قم	میدان شهدا خیابان حجت شماره ۶۳	قم ناحیه ۱	-۰۲۵۳۷۸۳۷۰۱۲
کتاب و مطبوعات شهر	چهار راه شهدا، جنب اماکن، پلاک ۵۷۸	قم	۰۲۵۳۷۷۴۴۰۱۵
دنیای کتاب(قم)	خیابان صفائیه، مجتمع تجاری صفائیه، طبقه سوم	قم	۰۲۵۳۷۷۳۳۰۳۰

فرم اشتراک

ماهنامه آزما

Azma Magazine

۵۰٪ تخفیف دانشجویان رشته‌های هنر و ادبیات با ارائه کارت
شش ماهه ۶۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۱۲۰/۰۰۰ تومان

تخفیف سایر علاقه‌مندان
شش ماهه ۱۰۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۲۰۰/۰۰۰ تومان

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

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

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

فرم درخواست اشتراک

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

▣ اشتراک و خرید اینترنتی آزماز 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 ☐

فصل‌آزما(۹)، اردیبهشت ۱۳۹۹ منتشر شد

مجموعه‌ای از مقالات با موضوع ادبیات و فرهنگ

از کتاب فروشی‌ها بخواهید

کافه کتاب ققنوس:
خیابان وصال شیرازی، ترسیده به تقاطع وصال و طالقانی،
کوی شفیعی ، جنب خانه سینما، پلاک ۱

آدرس دفتر انتشارات: خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری، شماره ۱۱۱
شماره تماس: ۶۶۴۰۸۶۴۰
پست الکترونیک: pub@qoqnoos.ir
آدرس سایت: www.qoqnoos.ir

گروه انتشاراتی ققنوس
منتشر کرد: