ISSN: 1735-0131

آدینا

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی

۱۶۸

سال بیست و سوم - تیر و مرداد ۱۴۰۱ ۵۰۰۰۰ تومان

همراه با:
عبدالله انوار – محمدرضا شفیعی کدکنی – میرجلال‌الدین کزازی – ناصر فکوهی – فرشید سمائی
سعید رضوانی – روح‌انگیز شریفیان – اسدالله امرایی – محسن حکیم معانی – روح‌الله جعفری
شقایق عرفی‌نژاد – مهتاب خسروشاهی – کیومرث مرادی – ابراهیم پشت کوهی
آدام کاپنیک – یوستین گوردر – آسوتلانا آلکسی یویچ – جان هانری پریشار و ...

کور سرخی، زخمی در همین نزدیکی

گفتگو با عالیه عطایی

پرونده: ما در کدام زبان زنده‌ایم؟

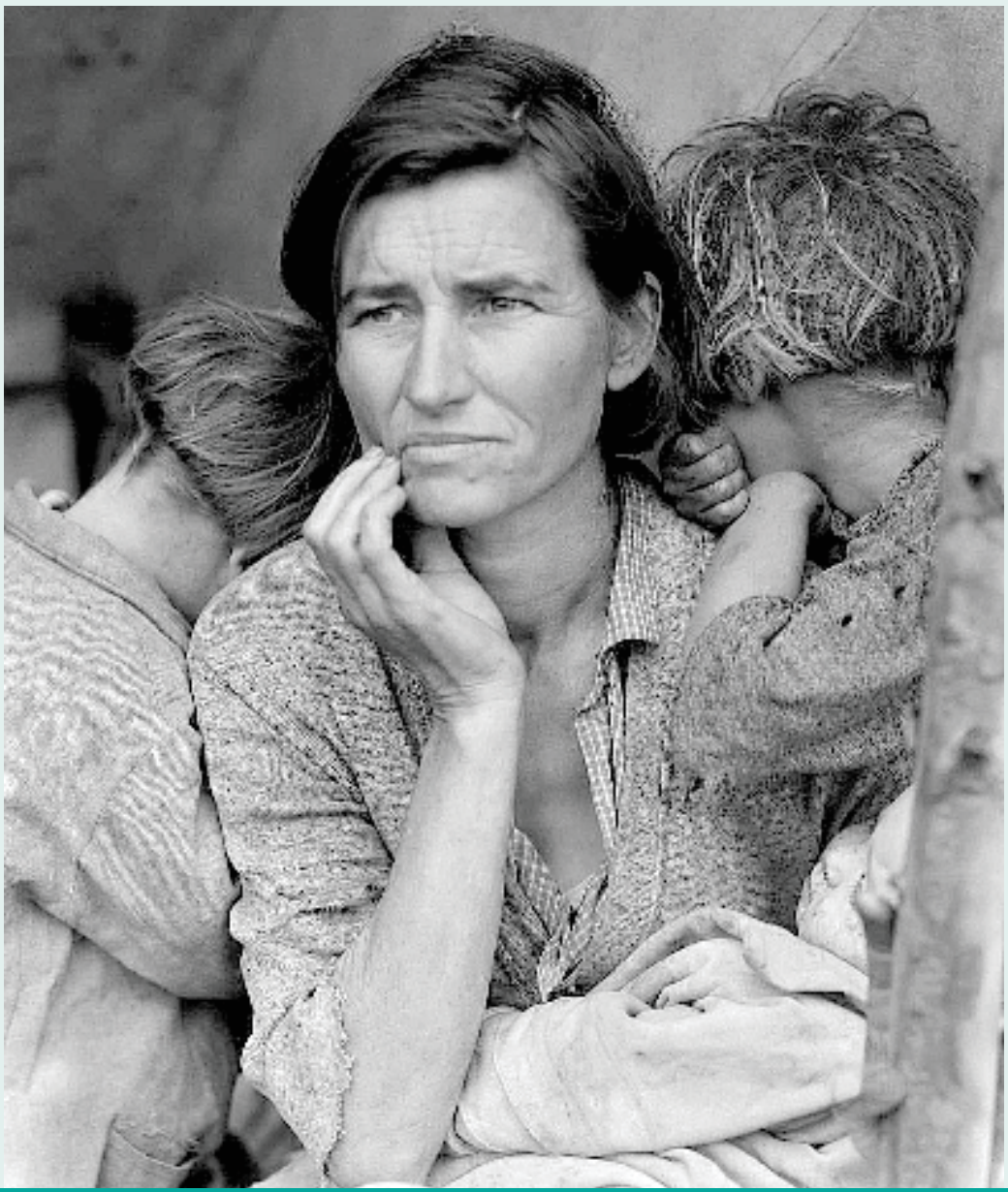
زبان فارسی، آسیب‌ها و امکانات

بوف کور تصویری روشن از یک نگاتیو

نگاهی به نقش زن در زندگی و آثار هدایت

هنر و ادبیات، و ترومای مهاجرت

گفتگو با روح‌انگیز شریفیان



مریم مزروعی

از میان شش فریمی که دورتیا لنگ ۷۰ سال پیش، در ده دقیقه، از اردوگاه کارگران مهاجر، در دوران رکورد بزرگ اقتصادی امریکا، گرفت، این عکس از نمادین‌ترین عکس‌های تاریخ شد،پ. عکسی بی بدیل، چه به عنوان سند اجتماعی و تاریخی و چه اثری هنری، که بارها و بارها تکثیر شد.

عکسی خالی از جزئیات و نشانه‌های زمانی و مکانی، برای همه زمان‌ها و مکان ها، عکسی از یک پروژه دولتی با هدف جذب بودجه، که نه در مرزهای پروپاگاندا گنجید و نه اهدف سیاسی مشخصی که باید را دنبال کرد و نه پیام مدنظر را مخابره کرد که می‌خواست بگوید فقر نه ناشی از ناکارآمدی سیستم، که مساله‌ای کاملا فردی است و سوژه عکس مستحق بدبختی. این عکس نه فقط نماد رکود اقتصادی آمریکا، که یادآوری‌ای ابدی شد بر همه رکودهای بشر.

عکس «مادر مهاجر» را می‌توان به همه آوارگی‌ها و جنگ‌ها و زلزله و سیل‌ها وسونامی‌ها نسبت داد، چون آنچه در عکس جاودانه است نگاه مادراست و خطوط چهره او و تنهاییش. کودکانی که به شانه مادر پناه برده‌اند تا جزیی از تن او شوند صحنه‌ای از مستند حیات وحش را به خاطر می‌آورد که شیر ماده‌ای دورافتاده از گله و بی‌شکار مانده و به دور دست خیره است و بچه‌هایش در او فرو رفته اند.

همین خالی بودن صحنه از نگاه‌های مستقیم و معصوم کودکان، به خوبی، جا را باز کرده است برای جولان زن، برای مادر، مادری همه چیز باخته، نماد جهانشمول فقر و بقا، بازنمایی وضعیتی عام در فلاکت بشر و مصیبت و همزمان پایداری‌اش. زنی که خطوط صورتش و نگاهش و دست‌هایش همه جا و در همه ادوار جلوی چشم‌های ماست، از چهره زنی دستفروش در کرمان تا شمایل مریم مقدس، رخساری مکرر که هنوز که هنوز است کسی قادر نبوده و نیست دست در قاب ببرد و رنج را از آن بزداید.

و گفت
بر همه چیزی کتابت بود
مگر بر آب
و اگر بر دریا گذر کنی
از خون خویش کتابت کن
تا آن کس، پس از تو درآید بداند
که عاشقان و سوختگان و مستان گذشته‌اند

تذکره الاولیاء - عطار

آزما ۱۶۸
سال بیست‌وسوم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی
تیر و مرداد مـاه ۱۴۰۱

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی، حوریه سپاسگزار، علیرضا دبیری نژاد

ترجمه: اسدالله امرایی
تئاتر: شقایق عرفی‌نژاد
معرفی کتاب: سعید مقدم
عکس خوانی: مریم مزوعی

مدیر هنری: مرضیه کیانی مروست
عکس جلد: ماریا منافی زاده
مدیر روابط عمومی: پروانه کاوسی
مسئول سایت و فضای مجازی: نازنین وجدانی

حروفچین: معصومه آقا حسینی

چاپ: آئین چاپ تابان
نشانی: میدان قزوین، خیابان مخصوص، پلاک ۲۲۱
تلفن: ۵۵۴۳۴۵۳۱-۵۵۴۳۲۳۵۸
توزیع کتابفروشی‌ها: ققنوس **تلفن:** ۶۶۴۰۸۶۴۰
توزیع سراسری: پیام رسان **تلفن:** ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:
میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر
ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵
تهران صندوق پستی ۱۹۳۹۵۱۶۸۳
تلفکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست الکترونیک:
azma_m_2002@yahoo.com
سایت آزما، چشم‌اندازی به دنیای هنر و ادبیات:
www.azmaonline.com
کانال آزما:
https://t.me/azma_onlin
اینستاگرام:
azmamagazine

۱۰

۲۰

۳۱

۳۹

- 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 لزوما 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.
- فایل صوتی مربوط به هر مصاحبه در دفتر مجله نگهداری می‌شود و در صورت لزوم مورد استناد قرار خواهد گرفت.

یادداشت نخست	۶	**رویای اندیشه ورزی در چمن زرد**
یادداشت	۸	**مشتی به اندازه‌ی خروار خروار...**
رویداد	۹	دومین گلشیری هم رفت / جای خالی کریستف بالایی / مژده دقیقی، در اندوه تلخ مرگ مادر
گفت و گو	۱۰	**کورسرخی، زخمی در همین نزدیکی** گفتگو عالیه عطایی
نگاه	۱۶	**مهربانی، که مهربانی ندید**
گزارش	۱۷	**چرخش در، بر پاشنه‌های زنگ زده**
گفت و گو	۲۰	**هنر و ادبیات ، و ترومای مهاجرت** گفتگو با روح‌انگیز شریفیان
بازنگری	۲۶	**پیروزی غریب شازده کوچولو**
نقد و نظر	۲۸	**بوف کور، تصویری روشن از یک نگاتیو** نگاهی به نقش زن د ر زندگی و آثار هدایت
پرونده	۳۱	**ما در کدام زبان زنده‌ایم؟**
	۳۲	زبان فارسی آسیب‌ها و امکانات (میزگرد)
	۳۹	زبان فارسی ورجاونداست و مانا (گفتگو با دکتر میر جلال الدین کزازی)
	۴۱	زبان ابزار دستکاری ایدئولوژیک (گفتگو با دکتر ناصر فکوهی)
در حوالی صحنه	۴۵	**اغتشاش ویرانگر در زبان نمایش** تئاتر و مسئله زبان در گفت‌وگو با نویسندگان و کارگردانان تئاتر
نیم نگاه	۴۷	**میراث عشق به هنر واندیشه**
	۴۸	کتابخانه‌ای با استاندارد جهانی
	۴۹	کتابخانه معبد فرهنگ بشری
	۵۰	حاج‌حسین‌آقا ملک دانشمندی حریص به علم
	۵۳	یک عمر تلاش برای خدمت به فرهنگ ایرانی
شعر خودمان	۵۷	**اشعاری از :** محمدعلی شاکری یکتا/ واهه آرمن/ فرحناز یوسفی و ...
داستان ایرانی	۶۰	**حجم صورتی آه**
داستان خارجی	۶۲	**مردی که سریع تر از سایه‌اش هفت‌تیر می‌کشد**
	۶۴	**مردی که مثل پرنده‌ای پرواز کرد**
گفت و گو	۶۷	**عشق، فرایندی زمان‌بَر است...**(گفتگو با یوستین گوردر)
پیشخوان کتاب	۷۰	**معرفی کتاب های:** قسطنطنیه/ خیابان ویلا/ و ...

۲۸

۴۱

www.azmaonline.com

رویای اندیشه ورزی در چمن زرد

سردبیر

محافل ایرانی همیشه پرحرف‌ترین محافل است. حتی حالا و امروز که یک سیم نامرئی گوشی تلفن همراهمان را به جمجمه‌مان وصل کرده است. مثل بند ناف و جنین.

حرف می‌زنیم، درباره ی هر چیز و همه چیز. از قطاب یزدی تا چاپی که دم دستمان است و جنگ در آن سر دنیا. از قیمت نخود و لوبیا تا فضاپیمایی که پرتاب شده به سوی مریخ. از مرض قند عمه جان، تا حواس پرتی بایدن که «احتمالا قند دارد»! و تک مضراب‌هایی درباره‌ی ویدیویی که در فضای مجازی آمده و ده بار برای هر کدام از اهل فامیل فوروارد کرده ایم.

در حل معادلات و مسایل سیاسی صاحب نظریم. همان قدر که در مورد بیماری‌ها و آخرین کشفیات در مورد کرونا و این که اصلاً کرونایی وجود ندارد و حرفمان را که زدیم. برمی‌گردیم به فضای مجازی تا طرف مقابل حرفش را بزند، ما فقط زمانی که در فضای مجازی نیستیم حرف می‌زنیم و از فضای مجازی است که بیشتر خوراک می‌گیریم برای حرف زدن. فضایی که گنجینه‌ای از مطالب مختلف است. و همه چیز درباره‌ی همه چیز. مجله‌ای پر و پیمان است از همه جور مطلبی. از سکس تا سیاست. از فلسفه تا داستان‌های کوتاه رمانتیک. از خبرهای سیاسی تا دستور پخت دم پختک با پنیر موزارلا و به یمن وجود این مجله‌ی مجازی پر و پیمان است که هر کدام انبانی از همه ی دانش‌های بشری هستیم.

سال‌ها پیش، آن وقت‌ها که چیزی به نام اینترنت و گوشی هوشمند و فضای مجازی وجود نداشت. و می‌شد سر تا ته شهر را با دو تومان کرایه ی تاکسی رفت و منابع کسب خبر و اطلاعات محدود بود به رادیو و تلویزیون و کتاب و مجله، کار ما کمی مشکل‌تر بود. رادیو و تلویزیون تنها می‌توانست به ما کمک کند که در محافل و مهمانی‌ها در مورد سریال‌ها و مدل لباس و سر و وضع فلان خواننده در شوی رنگارنگ و میخک نقره‌ای اظهار فضل کنیم. روزنامه‌ها هم که چیز زیادی نداشتند، مگر حرف‌های تکراری مقامات محترم و حضرات والا مقام. کتاب هم که مشتری چندانی نداشت و اندک مشتری‌هایش هم معمولاً در کافه‌ها فرصت می‌کردند درباره‌ی آن حرف بزنند. و مارکس و لنین و چه گوارا را دراز کنند. و پرونده‌ی رژیم را ببندند. اما مردم عادی که سرشان به کار خودشان بود و از سیاست فقط قیمت بلیط اتوبوس را می‌فهمیدند و این‌که پول نفت را می‌دزدند، نیازمند منابع اطلاعاتی بودند تا بتوانند برای اظهار وجود در محافل خانوادگی و به رخ کشیدن فضل و کمالاتشان اندوخته‌ای داشته باشند و لااقل پنج شش بار سینه‌ای صاف کنند برای ادامه‌ی افاضات و تنها منبع مورد وثوقشان مجلات بود. که به وفور پهن بود روی پیشخوان دکه‌های روزنامه فروشی که هنوز «کافی شاپ» نشده بودند. مجله‌هایی با موضوع‌های مختلف. زنانه و مردانه و بچه گانه و هرکس می‌توانست با توجه به ذائقه‌ی فکری اش برود سراغ یکی از آن‌ها و در مورد مسایل مربوطه حرف بزند. مثلاً در مورد رفتن یوری گاگارین به فضا و این که آمریکا فضایی‌تر است یا شوروی، یا اندازه‌ی دامن فلان خواننده یا درمان بیماری‌ها با نسخه‌های پیشنهادی دکتر طهمورث فرزین. و هرکس هم بنا بر سلیقه‌اش مشتری مجله‌ای بود. در این میان اما مجلاتی بیشتر مورد توجه بودند و خریدار داشتند که کشکول باشند و همه جور مطلبی در آن‌ها باشد. از سیاست تا لباس‌های مد روز از مبارزات مردم کنگو تا جنگ تسلیحاتی آمریکا و شوروی و از شیرمرغ تا جان آدمیزاد و به همین دلیل خیلی از مجله‌ها ترشی هفت بیجار بودند. و حتی زمانی مجله‌ای منتشر می‌شد به نام «هفت مجله در یک مجله» که هر قسمتش باب سلیقه‌ای بود. اما نکته‌ی جالب این بود که بعضی مجلات ظاهراً روشنفکری هم با درک خاصیت کشکول بودن همین سبک و سیاق را داشتند و از جمله یک مجله‌ی پنج ریالی بود که چپ می‌زد و راست می‌پیچید و به عنوان یک مجله‌ی

روشنفکری و هنر و ادبیات چاتی! جا باز کرده بود بین جماعت روشنفکر و ملحقاتشان و یکی از پر و پیمان‌ترین کشکول‌های مطبوعاتی بود. در این مجله هم درباره‌ی سکس و روابط آن‌چنانی جماعت مطلب وجود داشت و هم از نقش کاپیتالیسم در اشاعه‌ی مواد مخدر. و هم از سارتر و کامو و جوک‌های صد من یک شاهی و تا ... و این خودِ خودش بود، کشکولی که با پنج قران می‌شد. همه جور اطلاعات کپسولی در مورد هر مسئله‌ای در آن پیدا کرد. از شعر شاملو. تا نقدهای نادرپور درباره‌ی آثار براهنی و از روسپی گری در فلان کشور همراه با عکس و تفصیلات و سیاست‌های آمریکا در خاورمیانه و خاور دور و تا مناسبات پیدا و پنهان هنرپیشه‌ها با هم و هر کدام به شگردی و با نیش اعتراض. و این همه به قیمت پنج قران و از آن جا که اطلاعات و آگاهی‌های کپسولی بیشتر به مذاق جماعتی از به اصطلاح روشنفکران زمانه خوش می‌آمد از نشریات سنگین و رنگین ادبی مثل رودکی و سخن و بازار ویژه هنر و ادبیات و یا نشریات تخصصی سیاسی بیشتر می‌فروخت و برای جماعت شبه روشنفکر هم به صرفه‌تر بود که با پنج قران هم کلی اطلاعات کپسولی جمع کنند، هم شعرهای شاعران و شاعره‌های جوان را که به جای بعضی‌هایشان دوستان شعر می‌گفتند همراه با عکس و تفصیلات ببینند و بخوانند هم ژست روشنفکری بگیرند. و عجبا که گردانندگان این مجله به مجله‌های دیگری از نوع خودشان فقط به این دلیل که مطلب فرهنگی! و سیاسی! نداشتند و یا کم داشتند می‌گفتند مجلات زرد! و البته مجلات به زعم آن‌ها زرد جدول کلمات متقاطع هم داشتند که آن‌ها نداشتند و همین یکی احتمالا نشانه‌ی ابتلای آن‌ها به یرقان بود.

امروز اما زمانه‌ی دیگری است و فضای مجازی جای مجلات زرد را گرفته است و یکی هم به همین دلیل است که دکه‌های روزنامه فروشی تبدیل شده‌اند به کافی شاپ سرپایی و فقط مانده است تک و توکی مجلات تخصصی کشاورزی و صنعتی و معدنی که مشتری‌هایشان جای دیگری است و درآمدشان از محل آگهی و چندتایی مجله‌ی فرهنگی و ادبی و سیاسی که بعضی پشتشان به کوهی است به نام کوه ابوقبیس که نمی‌دانم در کجاست. اما می‌دانم خیلی کوه است! و البته بعضی‌هایشان هم که زرنگ‌ترند با وجود تکیه بر چنین کوهی، ترجیح داده اند گلستانی باشند و از هر چمن گلی را در سینی اخلاص تقدیم خوانندگانشان کنند و خوراک لازم برای شرکت مخاطبان محترم را در محافل خانوادگی و غیرخانوادگی فراهم سازند. در این مجلات هم می‌توانی گفتگوها و مطالب سیاسی بخوانی چرا که حرف زدن از سیاست مد روز است و هم عکس و تفصیلات چهره‌های کمی تا قسمتی ممنوع را روی جلدشان ببینی و احسنت بگویی به شجاعت و سدشکنی‌هایشان. و هم صندوقی هستند پر از نعل و میخ که گاهی نعل می کوبند و گاهی میخ و همه مبتلا به یرقان حاد. و البته کسی جرأت نمی‌کند به آن‌ها بگوید زرد همان‌طور که به آنفلونزای قدیمی که در مواردی فرد مبتلا را می‌کشت دیگر آنفولانزا نمی‌گویند و شده است کرونا که سخت‌تر و دردناک‌تر است و کشت و کشتارش هم بیشتر و به قول آن بخت برگشته‌ای که دست سید جمال الدین اسد آبادی از آستین‌اش بیرون آمد و کلک‌اش را کند؛ همه چیزمان به همه چیزمان می‌آید. جنسمان جور است و هنوز و همچنان بعد از چهل و چند سال درهای زندگی‌مان به همان پاشنه‌ی قدیم می‌چرخد. هرچند با جرق و جورق و لقی بیشتر. و هنوز سرباز وار بر همان زمینی پای می‌کوبیم که در سنه‌های ماضی می‌کوبیدیم و هنوز همانیم که بودیم فقط ظاهرمان کمی تغییر کرده است و به جای چهارپا خودرو سوار می‌شویم به جای آبگوشت اشکنه و دم پختک. پیتزا و فست فود می‌خوریم و بعضی‌ها هم به جای جفتک پوکر می‌زنند. زندگی است دیگر. ■

مشتی
به اندازه‌ی خروار خروار...

مدیرمسئول

دوستی در استوری اش نوشته بود: «شاید یادتان نیاید، سیل تجریش هم چهارم مرداد ۶۶ آمد که علاوه بر کشتن ۲۰۰ نفر آدم کل بناهای قدیمی تکیه‌ی تجریش و امامزاده صالح را تخریب کرد و حالا هم دقیقاً بعد از ۳۵ سال سیل آمده در امامزاده داوود که دید؛ ای بابا! آدم‌ها خودشان قبلاً بناهای تاریخی آن‌جا را تخریب کرده اند و عملا چیزی برای او نمانده!»

طنز تلخی است، اما حقیقت دارد مثل همه‌ی تلخی‌های دیگر امروزمان، کافی است قلم به دست بگیری و بدون هیچ کوششی، فقط اتفاقاتی را که طی دو ماه اخیر به مصداق «مشت نمونه‌ی خروار است»، در عرصه‌ی حفظ یا بهتر بگوییم «تخریب» آثار تاریخی و ارزشمند کشور رخ داده پشت سر هم بنویسی، از شستشوی مجسمه فردوسی در میدان فردوسی تهران با مواد نامرغوب و تغییر رنگ دادن این تندیس ارزشمند که نمادی از فرهنگ دیرپای ایران است، تا مرمت نادرست کاشی‌های مسجد امام، که جناب وزیر میراث، فرمودند قابل بخشش نیست! و در کنار این دسته گل مرمت‌گران، تصویر جام زرین باستانی مشکین شهر که در یک ظرف پلاستیکی نگهداری می‌شود و با همان ظرف خدمت جناب وزیر آورده شد، تا حضرتشان از آن دیدن کنند، تا فردی که با یک کوله پشتی حاوی سیزده شیئی تاریخی متعلق به دوران عیلامی‌ها دستگیر می‌شود و «اعتراف می‌کند» که آن‌ها را از موزه دزدیده و بعد سخنان مدیرکل موزه‌های کشور جناب ادیب زاده که: اصلاً از موزه‌ها شیئی دزدیده نشده چون گزارشی به ما نرسیده...!

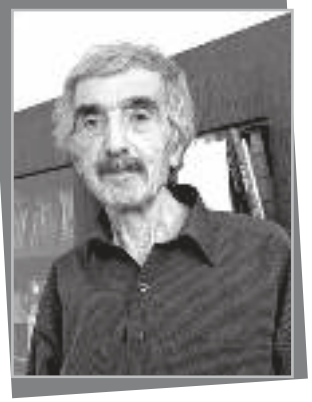
و بسیاری از اتفاقات تلخ دیگر، که اگر هر یک از آن‌ها در جای دیگری از جهان اتفاق می‌افتاد بازتابی وسیع‌تر و عکس‌العملی شدیدتر و قطعاً مجازاتی سنگین برای مقصران در پی داشت و البته در این‌جا هم از پیگیری و مجازات حرف می‌زنند. اما هیچ‌گاه مردم از مجازات عاملان این فجایع مطلع نمی‌شوند و در نتیجه این اشتباهات!! مهلک هر روز تکرار می‌شود و تنها برای مدت محدودی فقط گوشه‌ای از فضای رسانه‌ای کشور را اشغال می‌کند و دیگر هیچ! قطعاً اگر در هر جای دیگری از جهان مدیرکل موزه‌های کشور از سرقت شدن چند فقره اموال موزه‌ای آن قدر بی‌خبر بود که حتی اعتراف سارق آن‌ها را سند ندانسته و در بی‌خبری محض می‌گفت چون به ما گزارش نرسیده پس دزدی هم نشده، قطعاً فردای چنین اظهارنظری دیگر در پشت میز مدیریتش نمی‌نشست. اما از آن بالاتر حاج آقا عزت ضرغامی وزیر محترم میراث فرهنگی فرمودند قصور در مرمت مسجد امام بخشودنی نیست، و این یعنی آقای وزیر مرمت گران ناشی را نمی‌بخشند، خب. که چه شود؟! کدام تاوان و مجازات برای مدیری که ناشیانه یا "عامدانه" این افراد ناشی‌تر را برای مرمت این بزرگ‌ترین میراث فرهنگی اصفهان برگزیده، در نظر گرفته شد و کجا اعلام شد، تا هم مردم دلشان خوش باشد به این‌که وزارت فخیمه میراث فرهنگی بنا بر وظیفه‌اش هوای میراث‌های ارزشمند ایران را دارد و اگر کسی به عمد یا ناخواسته اشتباهی کرد، تاوانش را پس می‌دهد، و مدیران و مسئولان کمی چشمشان بترسد از این همه سهل‌انگاری.

اما دریغ که وقتی وزیر محترم، جام زرین ارزشمند کشف شده از دل زمین‌های مشکین شهر را داخل ظرف پلاستیکی می‌بیند، باز هم کوچک‌ترین تذکری داده نمی‌شود، که این شأن تاریخ ایران زمین نیست و این‌که احتمالاً این ظرف پلاستیکی اصلاً کاربردش نگهداری شیئی تاریخی نیست...!

سال‌هاست که دعا می‌کنم ای کاش تا روزی که ایران زمین صاحب نهادی توانمند و مدیرانی بادرایت برای حفظ میراث فرهنگی نشده و این وزارتخانه از حیاط خلوت دولت بودن به وظیفه‌ی اصلی‌اش که حفظ میراث فرهنگی است تغییر وضعیت نداده، هر آن‌چه در دل خاک این سرزمین است، همان‌جا به امانت بماند تا روزی به دست فرزندان صالح‌تر این آب و خاک و مسئولانی بادرایت‌تر بیافتد. نسلی که قدر این آثار را بداند و به مثابه اثاث کهنه‌ی خانه‌ای اجاره‌ای به آن‌ها نگاه نکند. البته این روزها مردم آن‌قدر دچار مشکلات روزمره ناشی از شرایط سخت معیشت هستند که دیگر حال و توان پی گیری شرایط فلان اثر تاریخی برای کم‌تر کسی باقی مانده، حتی خیل عظیم جماعتی که هر روز در پیاده‌روهای خیابان فردوسی ساعت‌ها زیر آفتاب تابستان جلوی صرافی‌ها صف می‌کشند که بابت جابه‌جایی ارز دولتی و آزاد در اقتصاد بیمار این جامعه سه، چهار میلیون تومان درآمد کسب کنند، و گاهی مدت‌ها همزمان با ایستادن در صف ارز، با نگاهی گنگ به مجسمه‌ی حکیم طوس خیره می‌شوند، متوجه ضایعه‌ای که به این مجسمه وارد شده نمی‌شوند. خیلی‌ها وقتی تصویر جام زرین مشکین شهر را داخل ظرف پلاستیک در فضای مجازی دیدند، زهرخندی زدند و گذشتند! و در چنین شرایطی‌ست که مسئولان از توضیح مجازات آنان که چنین بلایی بر سر مجسمه فردوسی آوردند، و مجازات مرمت‌گران ناشی گنبد مسجد امام اصفهان و مدیر مربوطه و البته برخوردی که با مدیر «بی اطلاع» موزه‌های کشور می‌شود خودداری می‌کنند، و هیچ مدیری در ارتباط با امور فرهنگی کشور خود را پاسخگو نمی‌داند، چرا؟ یکی از دلایل اصلی، قطعاً فقدان پرسشگر و البته غم، بزرگ نان است که این روزها کل فضای جامعه را پر کرده است.

* پیوست: بنابر اصل بدیهی ضرورت وجود پرسشگر و نقش اصلی یک رسانه‌ی فرهنگی، ازین پس، یادداشت ابتدای هر شماره اختصاص به پی‌گیری شرایط میراث فرهنگی کشور خواهد داشت. امید که روزی سوژه‌ای برای پی‌گیری و پرسیدن در این زمینه وجود نداشته باشد.■

دومین گلشیری هم رفت



احمد گلشیری، یکی دیگر از اصحاب جنگ اصفهان هم رفت احمد گلشیری برادر هوشنگ گلشیری خالق شازده احتجاب و چهره‌ی شاخص برآمده از جنگ اصفهان بود.

احمد گلشیری با ترجمه‌ی آثاری از مارکز و جویس به چهره‌ای شناخته شده در عرصه‌ی ترجمه تبدیل شد. او متولد سال ۱۳۱۵ بود و روز دهم مرداد ۱۴۰۱ در سن ۸۶ سالگی درگذشت.

احمد گلشیری علاوه بر ترجمه‌ی داستان، نقد داستان هم می نوشت و به عنوان یک پژوهشگر ادبی نامی شناخته شده بود آن قدر که به نظر نمی‌رسد جای خالی او در عرصه‌ی ترجمه به سادگی پر شود. احمد پدر سیامک گلشیری است که او هم از جمله مترجمین خوب آثار ادبی است. ■

جای خالی کریستف بالایی

استادی بی‌ادعا و گریزان از تریبون‌های تبلیغاتی، مردی که نقش مهمی در معرفی ادبیات معاصر ایران به مردم جهان داشت «کریستف بالایی» مرداد ماه امسال رفت تا جایش برای همیشه خالی باشد. کریستف بالایی استاد ادبیات و زبان فارسی در فرانسه بود.

او یکی از زبده‌ترین شرق شناسان فرانسوی بود و یکی از برترین مترجمان ادبیات فارسی به زبان فرانسه او تسلط خوبی بر ادبیات معاصر ایران داشت و آثاری از نویسندگان ایرانی از جمله محمود دولت‌آبادی و هوشنگ گلشیری را از فارسی به فرانسه برگرداند.

بالایی چندین مقاله و کتاب درباره‌ی ادبیات معاصر ایران نونشته که برخی از آن به زبان فارسی بود. کریستف بالایی در سال ۱۹۴۹ به دنیا آمد او که در خارج از ایران زندگی و رشد کرده بود زمانی که در دانشگاه نانتر پاریس دانشجوی دکترای ادبیات تطبیقی بود به واسطه‌ی موضوع پایان‌نامه‌اش برای نخستین بار با زبان فارسی آشنا شد. موضوع پایان نامه او «هزار و یک شب» بود مجموعه‌ای از متون فارسی و هندی که فرانسوا پی دولاکرو در اوایل قرن هیجدهم از زبان ترکی به فرانسه ترجمه و منتشر کرد. بالایی در زمینه‌ی زبان‌های دیگر نیز مطالعه و پژوهش می‌کرد او بعد از پایان تحصیلاتش در زبان فارسی و با استفاده از یک بورس تحقیقی به ایران آمد و این سفر حوالی سال ۵۸ بود و بالایی از سال ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۳ به مدت چهار سال به عنوان پژوهشگر و رئیس در انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران کار کرد. این انجمن را هانری کربن تأسیس کرده بود.

بالایی پس از بازگشت به فرانسه در مؤسسه‌ی «زبان‌های شرقی» در زمینه‌ی آموزش زبان فارسی به فرانسه زبانان مشغول کار شد و سپس به کار نقد داستان‌های ایرانی پرداخت. هرچند که برای چاپ آثارش در ایران پیوسته با مشکل مواجه بود.

کتاب «سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی» یکی از آثاری است که او با همکاری میشل کولی نوشت. این کتاب با ترجمه‌ی احمد کریمی حکاک. به فارسی برگردانده شده است وی سپس کتابی با عنوان «پیدایش رمان فارسی» تألیف کرد که در سال ۱۹۸۸ در پاریس منتشر شد و همچنان به عنوان یک کتاب مرجع برای فرانسویان علاقمند به ادبیات ایران مورد استفاده است.

بالایی کتاب‌های بسیاری از نویسندگان ایرانی را به فرانسه ترجمه کرده، از جمله زنان بدون مردان (شهرنوش پارسی‌پور)، شاه سیاه‌پوشان (هوشنگ گلشیری) ،کلنل (محمود دولت‌آبادی)، طعم گس خرمالو، چراغ ها را من خاموش می‌کنم و مثل همه‌ی عصرها (زویا پیرزاد). کرستیف بالایی تا زمان مرگ از خادمان و علاقمندان ادبیات فارسی بود. ■

مژده‌دقیقی، در اندوه تلخ مرگ مادر

مرگ هر عزیزی تلخ است، اما از دست دادن مادر تلخ تر و این تلخی شوکرانی بود که در کام جان مژده دقیقی مترجم ارزشمند کشورمان ریخت.

«مژده» از جمله مترجمینی است که در انتخاب اثری برای ترجمه وسواس دارد و به همین دلیل همه‌ی آثاری که ترجمه و منتشر کرده است، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات ترجمه‌ای ما دارند.

دقیقی متولد سال ۱۳۳۵ است و تحصیلاتش را در رشته‌ی علوم سیاسی تمام کرده. اما علاقه‌اش به ادبیات او را به سمت ترجمه کشید. او آثار مختلفی از نویسندگان صاحب نام به فارسی برگرداند به ویژه آثاری از نویسندگان آمریکای شمالی که از جمله این آثار می‌توان به: «شهروندان خوب نباید بترسند»، «بازگشت» به قلم هشام مطر، «رویای نوشتن» که مجموعه‌ای از نظرات هشت نویسنده درباره‌ی نوشتن است و نیز به رمان «دردها» اثر جوبالاهیری، «وقتی یتیم بودیم» کازوئوایشی گورو، «مشقت‌های عشق» اثر کلردیویس و ... اشاره کرد.

و حالا رنج از دست دادن مادر مژده دقیقی عزیز را سوگوار کرده است و شاید برای سبک‌تر کردن بار این رنج باز هم به دنیای ترجمه پناه ببرد. حاصل اندوه مرگ مادر ترجمه آثار دیگری از نویسندگان صاحب نام جهان به فارسی باشد. به هر حال برای این مترجم خوب صبر و آرامش آرزو می‌کنیم که جز صبر در برابر مصیبت چه می‌توان کرد. ■

کورسرخی، زخمی در همین نزدیکی

گفتگو با عالیه عطایی

عالیه عطایی را مخاطبان ادبیات امروز ایران می‌شناسند با کتاب‌های؛ مگر می شود هابیل قابیل را کشته باشد، چشم سگ، کافورپوش و آخرین کتابش کورسرخی، درباره‌ی کورسرخی که جزو کتاب‌های تأثیرگذار یک سال اخیر بوده به راحتی نمی‌توان قضاوت کرد و آن را در طبقه‌بندی خاصی قرار داد. جز آن که روایتش را از زبان نویسنده‌اش بشنوی که معتقد است این کتاب، مانفیست خود اوست. نویسنده‌ای عاشق زندگی هرچند زندگی‌ای که سخت می‌گذرد.

ندا عابد

از امروزِ کورســرخی شــروع کنیم. گویا ترجمه نسخه‌ی فرانسوی و انگلیسی آن هم قرار است منتشر شود؟

بله، و عربی البته. تا امروز من کم‌تر در مورد کتاب حرف زده‌ام برخلاف بقیه‌ی کتاب‌هایم که کلی مصاحبه در باره‌شان دارم اما از این کتاب بیشتر شنیده‌ام تا گفته باشم.

چرا؟

چون گذشته از تکراری بودن سوال‌ها، جهت سؤال‌ها بیشتر به سمت خودم بود و نه کتاب، و کم کم داشتم با آن‌چه درباره‌اش می‌نوشتم داوری می‌شدم. من همیشه از مهاجرت و از هویت نوشته‌ام و مسئله‌ی من، بیشتر مسئله‌ی هویت بوده تا حتی مهاجرت و جنگ. بعید می‌دانم زمانی هم برسد که سوژه‌هایم تغییر کند. فقط امیدوارم بالغ‌تر شود. مسئله‌ی دوگانگی که مسئله‌ی زندگی در مرز است همیشه برایم اولویت داشته و این درهم آمیختگی که البته وجوه خوشایند هم کم ندارد. اما در کورسرخی کمتر دیده می‌شود و نوک تیز پیکان به سمت آشوب است.

خب این التقاط و شباهت‌های بسیار بین ایران و افغانستان در کل کتاب دیده می‌شود مثلاً در بخشی از روایت فوأد وقتی راوی برای خرید به بازار هرات می‌رود و شرح آن‌چه دیده می‌دهد، «از بچه‌ای که فروشنده‌ی مغازه اسلحه مرغ فروشی بود و بستنی لیس می‌زد، مردی که کلاه شاه مسعودی داشت و قطیفه‌ی طالبانی دور خودش پیچیده بود و ... » و این همان در هم ریختگی و التقاطی است که ما هم سال‌هاست دچار آن هستیم و تصویرش را در هرات هم می‌بینیم.

واقعیت این است که حداقل برای من اصلاً افغانستانی در مفهوم مرزهای سیاسی فعلی در کار نیست، من خاک خراسان را می‌بینم و ایرانی کلان. حداقل من «برای خودم» در ادبیات این طور فکر می‌کنم وهمان را می‌نویسم.رفتن بالای این مرزها آرزویم است. پسرعموهایی دارم که هنوز در افغانستان زندگی می‌کنند و هر وقت همدیگر را می‌بینیم آن‌ها می‌گویند شما چرا این‌قدر خودتان را ایرانی کرده اید و ما می‌گوییم چه خبر است شماها چرا این‌قدر افغانی اید؟ برای خود من این دوگانگی از بچگی ساخته شد (هرچند که این مسئله‌ای را که من دارم ممکن است برادر من نداشته باشد) اما این حالت برای من خیلی درهم شد. البته وضعیت افتخارآمیزی هم نیست، کما این‌که در یک سنی مثل نوجوانی ترجیح می‌دهی اصلاً در مورد این چیزها حرف نزنی و مثلاً فقط در مورد فامیل‌هایی که در آمریکا داری حرف بزنی. شرایطی که من الان به آن می‌خندم، در مورد من خیلی به مرور این پذیرش شکل گرفت. اصلاً از تولد فرزندم آغاز شد و از آن نوشتم. انگار مادر شدن نوعی بلوغ فکری و احساسی در خودش داشت که برای نوشتن به تاریک‌ترین بخش وجودی خودم حمله کنم. در واقع من خودم همیشه پرسشگر خودم هستم در هر چیزی که نوشته‌ام. اما نه پرسشگر مغموم و منفعل که همه‌ی اتفاقات و بدبختی‌های جهان بر او حادث شده. از خلال نوشتن همیشه دنبال جوابهای خودم بودم.

اصلاً «کورسرخی» یعنی چه؟

کورسرخی عنوانی کنایی است بر سرخی خونی که بر خاکی ریخته می‌شود و جهانی کور شده بر دیدن این رنگ سرخ خون. کورسرخی حکایت قبور است و

مرده‌هایش بیشتر از زنده‌هایش هستند. همان‌طور که در پایان کتاب راوی خودش را روایت کننده قبرها می‌داند.

خودت در تحلیل نهایی کورسرخی را کتاب جنگ می‌بینی، یا کتاب مهاجرت یا ...؟ تعریف خودت از این کتاب چیست؟

به نظر خودم کورسرخی، یک زخم سخنگو است، زخمی که هرجا چشمت را می‌چرخانی یک وجهش را می‌بینی. به نظر من نویسنده، قصه‌های چندان متفاوتی ندارند انگار یک قصه است که به اشکال و روایات مختلف تکرار و به مرور تکمیل می‌شود و شکل می‌گیرد و با بالا رفتن سن و تغییر شرایط این داستان‌ها هم تغییر می‌کنند. کورسرخی هم از این قاعده مستثنی نیست، چون به هر حال آخرین کتاب من است و قطعاً کتاب بعدی من علی‌رغم این که کماکان دغدغه‌های مشابهی دارد، ولی کورسرخی نیست. خواننده این زخم را در جاهای مختلف می‌بیند، این‌جا بیشتر وقایع کتاب در یک روستای مرزی ایران و افغانستان می‌بینند. نسبیت در آن معنا دارد چون نسبیت در زندگی بر مرز معنا دارد. خود این ماجرا دوگانگی را همراه می‌آورد که مثلاً خودش را در روایت آن مرد قاچاقچی نشان می‌دهد که هرجا که قرار است ایرانی باشد، ایرانی است و هرجا که نه، افغانی است. و با این هویت بازی می‌کند و حتی در پایان کتاب راوی می‌گوید: «ما مرزنشین هستیم و مرزفروش!» . کتاب با روایت مرزنشینی شروع می شود و در روایت پایانی به سستی عنوان مرزنشین حمله می‌کند.

خود من اگر در کتاب «چشم سگ» ۲۰ درصد فکر می‌کردم که ایران و افغانستان جداگانه‌ای وجود ندارد. در کورسرخی تا ۵۰ یا ۶۰ درصد به این باور نزدیک‌تر شدم. یعنی آن‌قدر این مرز ظاهری برای من در هم شکسته که وقتی نظرات خواننده‌های کتاب را یک سال بعد از انتشار -که امروز باشد- می‌خوانم، متوجه می‌شوم یک سری از خواننده‌ها این کتاب را کلا قصه‌ی افغانستان می‌دانند و یک سری کلا قصه‌ی ایران. و تعدادی آن را قصه‌ی خاورمیانه می‌بینند و گروهی نظرشان به مختصات مرز جلب شده که راستش این یکی برایم از همه خوشایندتر است. اما همه شان را دوست داشتم و از خواندن نظراتشان کیف کردم. این را هم بگویم که این اولین کتاب من بود که بازخورد خوبی در بین مخاطبان افغان داشت.

حکایت همان فیل مولاناست که هر کسی از ظن خود و در حس حودس ماجرا را در می‌یابد.

دقیقاً. و این کتاب کلا شکل یک زخم است که آدم‌ها به آن نزدیک می‌شوند و هرکدام وجهی از آن را می‌بینند.

چون همه درون خودشان یکی از این زخم‌ها را دارند.

بله شاید و من نمی‌خواستم طوری بنویسم که فقط "من" باشم و تلاشم بود که از خلال این روایت‌ها "ما" شکل بگیرد و "من" مسئله‌ی این کتاب نیست.

جالب است که جغرافیا در کورسرخی خیلی برجسته نیست و از میان مسایل دیگر است که خواننده به این خاص بودن جغرافیا و تأثیر اقلیم پی می‌برد.

تاثیر اقلیم بر چیستی وقایع خودش را نشان می‌دهد نه در هستی اش، در روایت‌ها گاهی ناظری و دیده‌ای و گاهی صرفا شنیده‌ای و گاهی تحقیق کرده‌ای و مسیری را رفتی تا برسی به متن و البته در جاهایی منفعل‌تر از همه‌ی شخصیت‌هایی که در احضارشان می‌کنی ایستاده‌ای. اما در نهایت منِ نویسنده وقایع را از فیلتر خودم رد می‌کنم تا حرفم را بزنم. حرفم را در این جغرافیا می‌زنم چون می‌شناسمش. اما امید دارم به بلوغ بیشتری در نوشتن برسم که بتوانم این مرز (در این کتاب ایران و افغانستان) را گسترده‌تر کنم و در رویاپردازانه‌ترین حالتم ورای این مرزها باشم.

کل شکل گیری کورسرخی چه قدر طول کشید؟

نه ماه. به شکل پراکنده روایت‌ها را نوشتم، و بعد کنار هم قرار گرفت. اول روایتی نوشتم به اسم «مرز فروش» برای مجله‌ی ناداستان که موضوعش کار بود، و همان روایت، آغاز مسیری بود که سراغ روایت‌هایی بروم که مدت‌ها ته ذهنم بود، و برگردم به روستایی که دیگر در آنجا زندگی نمی‌کردم و در واقعیت هم بگویم من از قبرستان فراری‌ام اما زمان نوشتن این کتاب مدت زیادی در همان قبرستان برای به دست آوردن همان حال وهوا وقت گذراندم که چیز خوشایندی هم نبود. اما به هر حال بلدم خودم را شخم بزنم و زنده در بیایم.

دلتنگ آن روزها بودی؟

هرگز. دلتنگ آن روزها نیستم. آن‌جا همین الان هم به نظرم جزو پرآشوب‌ترین نقاط زمین است. همان طور که در این کتاب نوشتم. یک روستای پرت مرزی خیلی آرام به نظر می‌آید، ولی زیر آن آرامش پر از ترس و ناامنی است. من از یک سنی به بعد تروماهای جدی نسبت به آن منطقه پیدا کردم. هرچند که به آن وابسته هم هستم، اما دلم تنگ نمی‌شود. در واقع من برای هیچ چیز در گذشته‌ام، دلم تنگ نمی‌شود حتی اگر از آن حرف بزنم هم آنقدر زمان گذشته که فاقد نوستالژی‌های مرسوم هستم اما اصولا فکر می‌کنم برای نوشتن از هر ماجرایی باید بگذاری زمان بر تو بگذرد تا وجوهی بیشتر از صرفا خودت برایت روشن شود. این گذر زمان در نوشتن می‌تواند اشرافت را بیشتر کند و حداقلش این است که دلت برای خودت نمی‌سوزد و دیگران را هم میبینی.

نقش پدر در داستان‌ها و روایت‌هایت خیلی پررنگ است. اما یک طور خاصی نه به عنوان تکیه گاه؟

نه فقط در این کتاب، بلکه «پدر» در تمام آثار من و هر آن چه می‌نویسم خیلی پررنگ است، و درست می‌گویی او نقش تکیه‌گاه صرف نداشت. و شاید برای مخاطبانم ناامید کننده باشد که بگویم پدرم هرگز الهام بخش من هم نبود، او همیشه مثل یک مخاطب ذهنی در من حضور داشته آن هم بخاطر حضور بی‌واسطه‌اش در قلبم وگرنه آدم خیلی رنجور و ساده‌ای بود و من اگر می‌توانستم شبیه او باشم، حتماً زندگی خیلی راحت‌تری داشتم. او بخش عمده‌ای از

زندگی‌اش را بیمار بود و بیماری‌اش او را ضعیف و افسرده کرده بود. انسان بسیار ساده‌ای بود و بسیار احساساتی‌تر از آن چیزی که من می‌نویسم. جذاب‌ترین خاطرات من با پدرم تماشای فیلم هندی بود چون «خاص ترین» تفریح ما در آن منطقه دیدن فیلم هندی بود. من از آغاز تیتراژ اشک‌های پدرم را می‌دیدم تا آخر فیلم. به دلیل همین ویژگی‌ها واقعاً کاراکتر من با پدرم خیلی متفاوت است و نتوانسته‌ام از او الگوبرداری کنم با این که امروزم مدیون شعور و شرافت اوست. مرگ او بر من تأثیر بسیار زیادی گذاشت. تا حدی که حتی یک مسیری را در نوشتن من عوض کرد. من بین کافورپوش چشم سگ مدتی ننوشتم. چون در این فاصله پدرم را از دست دادم. به جرأت می‌گویم من بعد از او در نوشتن آدم جسورتری شدم. با این‌که به واسطه‌ی شکل زندگی‌ام، مرگ‌های زیادی دیده بودم چون در آن شکل بدوی زندگی، مرگ چیز پنهان و عجیب و داخل سردخانه‌ای نبود، و در خانه‌ها و جلوی چشم بچه‌ها اتفاق می‌افتاد، همان طور که زایمان در خانه‌ها اتفاق می‌افتاد یعنی من نسبت به این وقایع طبیعی هرگز واکنش‌های تند نداشتم-یا فکر می‌کردم ندارم- ولی زمان فوت پدرم متوجه شدم که چیز زیادی در این دنیا برای از دست دادن نیست. جنس وابستگی من به پدرم شکل خاصی بود و شاید یک خصلت است که از او برایم مانده و آن هم هر بار و هربار و چندین بار شگفت زده شدن از خصایص انسانی است.

کورسرخی، یک زخم سخنگو است، زخمی که هرجا چشمت را می‌چرخانی یک وجهش را می‌بینی. به نظر من نویسنده، قصه‌های چندان متفاوتی ندارند انگار یک قصه است که به اشکال و روایات مختلف تکرار و به مرور تکمیل می‌شود و شکل می‌گیرد و با بالا رفتن سن و تغییر شرایط این داستان‌ها هم تغییر می‌کنند. کورسرخی هم از این قاعده مستثنی نیست

و این حس علاقه در داستان اول کورسرخی کاملاً معلوم است.

بله و این روایت شخصی‌ترین بخش کورسرخی است. من در زمان فوت پدر مشغول نوشتن رمانی بودم که تا نیمه پیش رفته بود. وقتی بعد از یک ماه از روستا به خانه برگشتم، نوسان برق باعث شد، لپ تاپ بسوزد و کلاً فایل آن رمان از دست رفت.

شاید قرار بود، تو اصلاً از جای دیگری شروع کنی؟

بله، و من از یک جای دیگری شروع کردم و آن جا خیلی به مرگ پدرم مربوط بود، نه به شخصیت و کاراکترش، بلکه به مرگش. پدرم آدم شکننده‌ای بود که خودش را سرپا نگه داشته بود و عمر زیادی نکرد در واقع خیلی هم از پس خودش برنیامد و توانش تمام شد و رفت. یکی از اقوام که سال‌ها درگیر بیماری بود در سه شنبه روزی فوت کرد پدرم زنگ زد به من خبر را داد و گفت بالای قبر او ایستاده و آن قدر گریه کرد که من مدام دلداری‌اش می‌دادم، چند روز بعد در همان گورستان قبر پدرم نزدیک قبر همان خانم بود و من بالای سر این دو قبر مبهوت ایستاده بودم! من این را ننوشته‌ام ولی مدام در ذهنم وجود دارد. این فاصله‌ی اندک بین

مرگ و زندگی. دلسوزی برای دیگری درحالی‌که نمی‌دانی مرگ چه بی خبر از راه می‌رسد و دلش برای هیچ‌کس نمی‌سوزد.

و همه‌ی این‌ها مسیر نوشتن تو را تغییر داد؟

بعد از مرگ پدرم خشمی در من زاده شد - یا شاید بود و ظاهر شد - که فکر می‌کنم بله، مدل نوشتن من را عوض کرد. نه به خاطر مرگش چون فکر می‌کنم مرگ محتوم است ولی به خاطر شکل زیست او که مثل شکر در قهوه همه‌ی تلخی ها را شیرین جلوه می داد و صبور بود. برعکس من که پر از خشم بودم و خودم هم معتقد هستم کورسرخی خشم دارد.

در مجموعه کتاب‌هایت ردپای تکنیک بسیار روشن است. یعنی نویسنده‌ای هستی که به تکنیک خیلی اهمیت می‌دهی. تمام روایت‌های این کتاب راوی اول شخص دارد و در دنیای داستان نویسی امروز، که نویسنده‌ها مدام در حال امتحان فرم‌های مختلف هستند، کاربرد راوی اول شخص جسارت می‌خواهد در این مورد توضیح بده.

درواقع کورسرخی در ردیف ادبیات غیرداستانی در نظر گرفته می شود و مموآرها راوی اول شخص دارند. این روایت‌ها می‌شد در قالب رمان نوشته بشود وحتی قالب سوم شخص در بعضی جاها شاید بهتر بود اما انتخاب من حالا فارغ از جسارت(که راستش به این فکر نمی‌کردم) شکل ارتباط گرفتن بی واسطه بود.

کمی در مورد آن بیانیه‌های اول داستان‌ها صحبت کنیم، که یک فرم خاص و نامعمول است.

واقعاً بیانیه، اصطلاح درستی است. این کاری است که در داستان نمی‌توانی انجام بدهی. در داستان اگر بگویی من از شما به دلیل زخم‌هایی که خورده‌ام متنفرم به تو می‌گویند، چه قدر رونوشته ای، پس داستانش کو و ... ولی با این بیانیه‌ها می‌شود این حرف‌ها را زد و به نظرم در قالب فعلی این‌ها با هم چفت و بست می‌شدند. چون من خیلی می‌خواستم بگویم از آن‌ها بیزارم. حتی فکر کردم ممکن است بعضی‌ها این مدل را نپسندند و بگویند تو از اول این قدر پیشاپیش به خواننده زمینه‌ی ذهنی نده و بگذار بخوانیم و خودمان تصمیم بگیریم. ولی من به طور جدی معتقدم که تا به حال چیزهای زیادی نوشته‌ام که اجازه داده‌ام خواننده‌ام برداشت آزاد کند. اما این دفعه می‌خواهم عین آن چیزی که مدنظرم هست را برداشت کند و آن عبارات را نوشتم.

در کنار این بیانیه‌های ابتدای داستان ها، نامگذاری هر داستان هم

کمی غیرمعمول است یک خط از داستان شده نام آن، آدم را به یاد نمایشنامه‌ی مرحوم تعلبندیان می‌اندازد، پژوهشی، ژرف و سترگ و بیشتر شبیه فرم روزنامه نگاری است.

چه جالب، به این عنوان نمایش نعلبندیان فکر نکرده بودم و افتخار من . اصلاً این کتاب در همه چیز بینابین است. فرم آن هم فرمی بین روزنامه‌نگاری و داستان‌نویسی است. برایم این مهم این است که به حرفم در این کتاب با تمام وجودم معتقدم. در این اعتقاد برای من یک «چیزی» وجود دارد که آن «چیز» برایم بیشتر از ایران و افغانستان است. درک دقیقی از ناتوانی در برابر جبر جغرافیا. در چشم سگ، فرم داستان‌ها مختلف است و بعضی داستان‌ها اجازه می‌دهد که مخاطب برداشت‌های مختلف بکند. در نظرات خوانندگان می‌خواندم یکی مرا ناسیونالیست دانسته، یکی ضد مرد، یکی ضد افغان، یکی ضد ایرانی ... چون همین اندازه خواسته‌ام خوانش قصه‌ها باز باشد. در آن شیوه همیشه راه دررو داری، ولی وقتی این قدر صریح در کورسرخی حرفم را زده‌ام، درواقع چهار گوشه را بر خودم بسته‌ام که مخاطب هم یکدفعه بزند زیر میز که مزخرف می‌گویی و بر فرض بگوید اصلاً کی گفته همه‌ی مشکلات مثلا زیر سر آمریکایی‌هاست و هزار نکته‌ی دیگر. ولی واقعاً با خودم فکر کردم بگویم این ۱۳۰ صفحه را بر من ببخشید. این را همان شکلی بخوانید که من می‌خواهم.

درواقع خواستی بگویی کتاب خودم است!

بله.

در کورسرخی زنان حضور پررنگی دارند، این که می‌گویم با مفهوم زنانه نویسی در قالب دقت بر احساسات ظریف و رنگ رژ و شال سر فرق می‌کند. در کورسرخی مردها هستند، اما انگار نیستند. آن‌ها را در شرایطی می‌بینیم که یا مشغول بحث سیاسی‌اند، یا مرده‌اند و خاطره‌شان هست و ... اما زن‌ها همیشه حضور پررنگ دارند. حتی وقتی در داستان «بخواهی به خانواده‌ای فروریخته ثابت کنی از تخم و ترکه‌شان هستی» مادر در تمام مدت در سکوت نظاره گر است. یازن در داستان فوأد که دایم سکوت کرده و با یک سیلی همه‌ی غم و خشمش را نشان می‌دهد. همه ی این زن ها حضورشان به مراتب مؤثرتر و پررنگ‌تر از مردان است. یا دو تا زنی که هر کدام از یک قاره پای مانیتور با هم حرف می‌زنند و حتی وقتی پز شوهرهایشان را به همدیگر می‌دهند از جایگاه سیاسی و روشنفکری است با نگاه به ماجرای ۱۱ سپتامبر، درواقع این حد از سیاسی بودن در داستان‌های زنان ایرانی در دهه‌ی اخیر جا باز کرده .

دیالوگ آن دو زن خیلی طولانی بود پر از غذا چه می‌پزی، بچه ات چه می‌خورد و ... من فقط برش‌هایی را آورده‌ام.

بله ولی فراتر از این، زن این منطقه انگار هیچ بخش از زندگی‌اش خالی از جنگ و سیاست و مختصات زندگی در این قسمت از دنیا نیست. کمی در مورد این نوع از زنانه بودن بگو.

زن هم عضوی از همین جغرافیاست و اگر سوالتان را درست متوجه شده باشم تاکید بر انفعال مردها در برابر زن‌ها دارید و این که زن‌ها شخصیت پیش رونده‌اند. این از خود من می‌آید که درزندگی‌ام هرگز منفعل نبوده‌ام و تصمیم گرفتم و عمل کردم. من زنی نیستم که بشود چندان مسیرش را تغییر داد و لابد در نوشتار هم هم این پیدا می شود.

وقتی این قدر صریح در کورسرخی حرفم را زده‌ام، درواقع چهار گوشه را بر خودم بسته‌ام که مخاطب هم یکدفعه بزند زیر میز که مزخرف می‌گویی و بر فرض بگوید اصلاً کی گفته همه‌ی مشکلات مثلا زیر سر آمریکایی‌هاست و هزار نکته‌ی دیگر. ولی واقعاً با خودم فکر کردم بگویم این ۱۳۰ صفحه را بر من ببخشید. این را همان شکلی بخوانید که من می‌خواهم

در ماجرای عقرب بازی داستان دوم کورسرخی انگار دخترک زرنگ‌تر از پسر بچه است.

بله علی رغم این که پسر با یک فن مردانه عقرب می‌گیرد، دختر راهش را پیدا می‌کند و با عقلش عقرب‌ها را می‌گیرد. به همین دلیل به جرأت می‌گویم این قوت زن‌ها را در نوشته‌ام از خودم گرفته‌ام. من هیچ وقت از زن بودنم بدم نیامده. با توجه به محیطی که در آن زندگی می‌کردم من باید جزو کسانی می‌بودم که از زن بودن متنفر می‌شدم اما هرگز این حس را نداشتم.

سؤال همین‌جاست. محیطی که تو در آن زندگی می‌کردی شرایط مرد سالار مسلطی دارد اما در قصه‌های تو مردها همیشه در بگ راند هستند

بله چون ندیدمشان. اگر می‌خواستم ببینمشان، الان این جا نبودم. حتماً دیده‌ای که دو طرف چشم اسب دو تا چشم بند می‌گذارند که وسعت دیدش را محدود کند، تا حواسش پرت نشود. من این چشم بندها را برای خودم گذاشتم و درونم آن‌ها را ندیده گرفت. و وارد یک جنگ بی‌پایان شدم، که همین الان هم ادامه دارد. و به مرور این را در زن‌های دیگر هم دیدم.. از بیرون شاید مضحک به نظر بیاید؛ این که تو در کودکی در روستایی زندگی می‌کنی که حتی برق ندارد و با چراغ دستی زندگی می‌کنی، ولی من همیشه در همان شرایط هم احساس می‌کردم مثلاً نسبت به برادرم در جایگاه درست‌تری قرار دارم و عملگراتر هستم. و این را کم کم در زنان دیگر هم دیدم. بهترین دوستان من در طول زندگی همجنسان خودم بودند که در هر کدام جسارتی منحصر به فرد دیدم.

در همین روایت‌ها وقتی پسری بعد از مرگ پدر می‌آید و مدعی می‌شود پسر متوفی است، در سراسر ماجرا و آشوبی که به پا می‌شود، ما در سکوت می‌کند و با سکوتش مهم‌ترین نقش را دارد یا وقتی برادرها مشغول حرف زدن هستند خواهر خانواده تست دی اِن‌ای می‌دهد که عاقلانه‌ترین کار است و کلاً همه جا زن‌ها پررنگ‌تر هستند.

یک بخشی هم به ادبیات بر می‌گردد. زمانی هست که من و تو درباره ی زنی حرف می‌زنیم با کلی مشکلات و مسایل و ... ولی ممکن است این زن، زن داستان من نباشد. چون من هر زنی را زن «نوشتنی» نمی‌بینم. تصویر زن تو سری خور به نظرم خیلی دستمالی شده و اصلاً این تصویر مورد علاقه من نیست. و معتقدم

این حرف کورسرخی است. این که تو تا یک جایی پیش می‌روی و می‌گویی جنگ است، انقلاب است و... بعد یک جایی با خودت فکر می‌کنی که مگر من چند سالم است؟! چرا من به اندازه‌ی آدمی که دو قرن زندگی کرده واقعه دیده‌ام و شانه‌هایم خم شده. واقعاً حجم این همه ماجرا متعلق به این سن نیست. بعد یک عده فکر می‌کنند چون تو در سختی زندگی می‌کنی، بسیار قابلیت تولید ادبیات داری

آن جاهایی که کسی را علم می‌کنی، باید آن شخصیت ساخته و پرداخته بشود، کاری که مثلاً در ادبیات آمریکا خیلی اتفاق می‌افتد. آن‌ها استاد این کارند که از یک شیئی برایت یک قهرمان بسازند. قهرمان های ما هم در اطرافمان زیادند فقط باید جهت نور را بچرخانیم تا ببینمشان. در این کتاب زن‌های آسیب دیده از عواقب جنگ هستند درحالی‌که نجنگیده‌اند و یا احیانا زیر بمباران نبوده‌اند در واقع گرفتار فیزیک جنگ نبوده اند، اگر تلخی نشان داده می‌شود برای این است که نور را بر آن‌ها تاباندم چون روشنی را می شود در تضاد با تاریکی دید. وقتی نور بتابد زشتی خودش را نشان می‌دهد و به یادمان می‌آورد زیبایی چی هست و درام از خلال تضاد شکل می‌گیرد.

واقعیت این است یکی از مشکلات ادبیات داستانی ما کمبود تنوع سوژه و محیط متنوع است. درست در نقطه‌ی مقابل در یک مجموعه داستان ترجمه با کلی تنوع روبرو می‌شوی و این تنوع نشانه خلاقیت است.

من معتقدم اقلیم داستانی فقط پایتخت نیست. اما بومی نویسی هم آن قدر که خیلی مختص یک منطقه باشد خوب نیست. البته نه مثلاً خطه‌ای مثل جنوب با آن وسعت و پیشینه‌ی ادبی، در مورد کتاب من اقلیم یک تکه جاست کنار مرز. که من اسمش را بومی نویسی نمی‌گذارم. اما قبول دارم که در کل تنوع در داستان‌های ما کم است.

همیشه اعتقادم این بوده که هیچ فرقی نمی‌کند که واقعه‌ی داستان تو در منتهن اتفاق بیفتد یا در بین‌النهرین، مهم خود واقعه است و تأثیری که از آن محیط می‌پذیرد .در خیلی از داستان‌های امروز یکی از بزرگ‌ترین آسیب‌ها این است که مثلاً واقعه‌ای در تهران اتفاق می‌افتد و به راحتی می‌توانی بپرسی، حالا همین واقعه در تهران نباشد و مثلاً در شیراز باشد، چه چیزی فرق می‌کند؟! درواقع پرداختن به یک اقلیم لزوماً به دیالوگ و زبان و نشانی محل نیست، بلکه جغرافیا باید محل وقوف اتفاقی باشد که فقط در آن جا رخ می‌دهد ولاغیر.

در روایت فؤاد، عموی راوی وقتی خبر مرگ پسر دانشجویش را می‌شنود. پای تلفن داد می‌زند «کفتر خونی کابل» و این عبارت چه قدر شبیه آن جمله‌ی عجیب «جان پدر کجاستی» روی موبایل آن دانشجوی افغان است که پدرش پیامک کرده بود، و سراسر جهان را تکان داد، تو این ماجرا را قبل از آن واقعه نوشتی، این شباهت عجیب نیست؟

بله قبل‌تر نوشتم. اما در کل این فرهنگ آن‌هاست. رفتار یک پدر افغان است. اگر آن اقلیم و آدم‌ها را بشناسی، می‌بینی که همین طورند.

آن جا طرف ده تا بچه دارد، و تک تک آن بچه‌ها جان آن پدر و مادر هستند، حتی آن خانواده‌ای که دخترش را به خاطر فقر می‌فروشد یا آن‌که دختر ۹ ساله‌اش را به مرد مسنی شوهر می‌دهد، همه شان از درون می‌سوزند. این‌ها فرو ریخته در خود هستند و من به نظرم زخمی است که یک بخش آن ما هستیم و یک بخشش دور از ماست و سرنوشتی است که جای دیگری برایمان رقم می‌زنند.

یعنی منظورت در یک نگاه وسیع‌تر و کلان است؟

دقیقاً همان نگاه کلانی که بر ما حاکم است. آن نگاه کلان، این را از ما می‌خواهد و ما را این طور دوست دارد. یکباره طرف می‌آید یک قصه‌ی بی‌ربط مثل یازده سپتامبر را علم می‌کند. قصه‌ای که اگر آن را بنویسی و به یک ناشر بدهی، حتی چاپش نمی‌کند. و به تو می‌گوید این قصه زیادی تخیلی است. این که چهار نفر کلاه کشی روی سرشان بکشند و از گیت فرودگاه رد بشوند و بروند با هواپیما بکوبند به برج‌های دوقلو، این‌ها با همین فانتزی سست و شل و ول کاری می‌کنند که جهان تغییر می‌کند. و یکدفعه دعوایی راه می‌افتد که این‌ها همه‌ی جهان را بر علیه «ما»! بسیج می‌کنند. این که من به خیلی از کمبودهای داخلی معترض باشم به جای خود. ولی یک سری چیزها را نمی‌توان ندید و منکر یک واقعیت بین‌المللی شد. افغانستان را که بعد از بیست سال تحویل همان کسانی دادند که از دست آن‌ها نجاتش داده بودند، این هم از ایران که دور این کشور قدم به قدم پایگاه ساخته اید. معلوم نیست چه می‌خواهند از جان ما؟ و این حرف کورسرخی است. این که تو تا یک جایی پیش می‌روی و می‌گویی جنگ است، انقلاب است و ... بعد یک جایی با خودت فکر می‌کنی که مگر من چند سالم است؟! چرا من به اندازه‌ی آدمی که دو قرن زندگی کرده واقعه دیده‌ام و شانه‌هایم خم شده. واقعاً حجم این همه ماجرا متعلق به این سن نیست. بعد یک عده فکر می‌کنند چون تو در سختی زندگی می‌کنی، بسیار قابلیت تولید ادبیات داری، نه آقا، چه کسی این را گفته! من هرگز رنج و فقر و ... را عامل تولید اثر هنری ندانسته‌ام. اگر انسان‌ها در آرامش و امنیت و آسایش باشند، خیلی بیشتر موفق می‌شوند.

ما در قرن‌های نوزده و بیست کلی هنرمند و نویسنده‌ی درجه یک داریم که از خانواده‌های سطح بالا و لُرد و حاکم و .. بودند.

آفرین، من هم همین را می‌گویم. یک ارزشگزاری بر فقر و رنج وجود دارد که من قبولش ندارم، اصلاً خود من کلی جنگیده‌ام که از یک محیطی خلاص شوم و فکرش را بکن که اگر این جنگ مدام با شرایط نبود و مثلاً راحت شروع می‌کرم به نوشتن. چه لزوی دارد همیشه رنج بکشی تا اثر ادبی تولید کنی.

لزوم نیست، ولی اگر خود تو آن گذشته را تجربه نمی‌کردی کورسرخی به وجود می‌آمد؟ یا یک داستان معمولی خلق می‌شد.

شاید هم یک کتاب بهتری می‌شد. همین الان هم آزار دیدن آدم‌ها مرا خیلی آزار می‌دهد. دلم می‌خواهد همه چیز خوب باشد.

آن قدر این درد مردم در من درونی می‌شود که ارزو می‌کنم کاش من هم شبیه آن نویسنده‌ی فرانسوی که رفته بود افغانستان و رمانی نوشته بود که قهرمانش یک کاراگاه خصوصی بود، (آن هم در افغانستان، باور می‌کنی؟ خنده دار بود)، بنویسم. بعضی وقت‌ها به این مدل نویسنده‌ها که سوژه کم می‌آورند حسودی‌ام می‌شود. ما سرمان را به هر طرف بچرخانیم سوژه داریم اما نوشتن هم آرامش و امنیتی می‌خواهد که ما به سختی برای خودمان باید بسازیم.

در مسیر نوشته‌های تو یک فرم ازمایی کاملاً مشخص در «چشم سگ» هست. و سعی بسیار برای انجام کاری که کم‌تر انجام شده یا اصلا نشده در «کافورپوش» وجود دارد و یک وجود عریان عصبانی در کورسرخی دیده می‌شود، سؤالم این است از این جا به بعد، چه قدر ادبیات نه فقط به مفهوم فرم، بلکه فرم به اضافه ادبیت شامل واژه -لحن- محتوا و ... برایت مهم است، به نسبت طرح درونیات خودت؟ آیا ارجح است که حرفت را بزنی یا این که حرفت را ادبی و هنری بزنی؟

به نظر من هیچ چیز خارج از فرم اتفاق نمی‌افتد. من هرگز نمی‌توانم نویسنده‌ای را بپذیرم که حرف خوبی دارد که نمی‌تواند حرفش را بزند. این یعنی ضعف در تکنیک و تو هرقدر به تکنیک مسلط باشی، از قضا حرفت را روراست‌تر می‌زنی. بهترین آثار ادبی دنیا را که می‌خوانی، می‌بینی در یک روایت سهل و ممتنع پیش می‌روی و این نهایت تکنیک است. این که چه اندازه به آن برسم نمی‌دانم ولی قطعا هرچه قصه‌ها جلوتر می‌رود شکل نوشتنم به این شکلی که می‌گویم نزدیک‌تر شده و البته زبان های دیگر باز خودش قصه ی دیگری است.

البته امیدوارم در ترجمه کورسرخی به زبان‌های دیگر حق مطلب ادا شود.

من هم امیدوارم چون تا همین‌جا هم بر سر ترجمه‌ی خیلی از تعبیرات کلی سر و کله زدیم و صحبت کردیم.

تو تئاتر خوانده‌ای. و قصه‌هایت در عین درونی بودن بسیار تصویری است، خودت میزان تأثیرپذیری است از تئاتر را چه قدر می‌دانی؟

خیلی زیاد. تحصیلات من در تمام ادوار زندگی‌ام ادبیات نمایشی بود و بیش از هر کتاب دیگری کتاب نمایشنامه خوانده‌ام، قطعاً این ماجرا بر نوشتن من تأثیر گذاشته. من گاهی حتی تمرین نوشتنی‌ام این بود، که یک موقعیت نمایشی را انتخاب کنم و برایش دیالوگ بنویسم، این تعلیمی بود که از ۱۸-۱۹ سالگی در من مانده. و حتماً تأثیرش در داستان‌هایم دیده می‌شود. برای همین هم من برای دانشگاه خیلی احترام قائل هستم، برعکس آن‌هایی که می‌گویند چرا می‌روید دانشگاه معتقدم، دانشگاه رفتن ذهن را منظم می‌کند.

الان هم نمایشنامه می‌خوانی؟

نه. خیلی کمتر. ادبیات داخلی را حتما دنبال می کنم و کتابهای تازه منتشر شده از نویسنده های خودمان را حتما می‌خوانم اما در نهایت مطالعه‌ای که برایش برنامه ریزی می‌کنم خیلی مربوط به چیزی است که مشغول نوشتن‌اش هستم.

از نوشتن عالیه‌ی عطایی بگو.

قبل‌تر موقع نوشتن خیلی با خودم درگیر می‌شدم. گاهی بعد از دو ساعت نوشتن آن‌قدر انرژی‌ام از بین می‌رفت که توان انجام هیچ کار دیگری را نداشتم. الان سفر رفتن را به زندگی‌ام اضافه کرده‌ام. دیدن و گشتن و نوشتن برایم زندگی قابل تحمل‌تری ساخته که بیشتر از قبل دوستش دارم اما کماکان در زمان‌های نوشتن درگیرم اما نه چندان آشفته مثل سال‌های قبل. فکر کنم دارم به مرحله‌ی لذت بردن از نوشتن نزدیک می‌شوم. من معلمی داشتم که هیچ‌وقت هم معلمم نبوده یعنی کلاس نویسندگی برایم نگذاشته و شاید من را شاگرد خودش نداند، اما من معلم میدانمش و یادم هست هر بار من از مرارتی که در حین نوشتن می کشم برایش می‌گفتم در جوابم می‌گفت!

چرند نگو این کار لذت بخش ترین کار است وگرنه انجامش نمی‌دادی. فکر می‌کنم کم کم دارد این اتفاق می‌افتد. هرچند هنوز لحظات کم و زودگذری هستند در حین نوشتن که لذت ببرم.

البته ما در ایران آن‌قدر فشارهای بیرونی داریم که ذهن و زندگی‌مان را تحت فشار قرار بدهد، از شنیدن هر روزه ی خبر یک فاجعه با شرایط زیستمان که دو ساعت کلنجار ذهنی بر این‌ها اضافه می‌شود، چیزی که نویسنده و هنرمندان جاهای دیگر دنیا ندارند و فقط همان انرژی که برای خلق اثر مصرف می‌کنند را از دست می‌دهند، بقیه‌ی زمانشان را به «زندگی کردن» می‌گذرانند.

این دقیقاً چیزی است که این روزها سعی می‌کنم در کنار ادبیات حفظش کنم. چون در واقع من همیشه به ادبیات هم اگر رسیده‌ام از کنار زندگی بوده. زندگی کردن برایم الویت دارد. با این که از بیرون این طور به نظر نمی‌آید و همه فکر می‌کنند غرق در ادبیاتم، (شاید هم هستم) ولی همیشه ته ذهنم این هست که زندگی کردن برایم مهم است. همیشه فکر می‌کنم الویتی در زندگی وجود دارد به نام «زندگی»، ولی من انگار به آن نمی‌رسم و باید دنبالش بدوم.

درواقع زندگی نکردن شده عذاب وجدانت.

شاید. مدت‌هاست که زندگی نکردن عذاب وجدانم شده. یا درست تر بگویم، پیدا نکردن خودم در مختصات زندگی، مثلا نویسندگی و مادر بودن، نویسندگی و همسر بودن، نویسندگی و دخترخانواده بودن و اصلا نویسندگی و خود بودن. حالا این خودِ در نقش‌های دیگر را بیشتر دوست دارم تا چقدر بتوانم وجه نویسنده بودنش را مهار کنم نمی‌دانم اما به قاطیت می‌گویم عاشق زندگی کردن و زنده ماندنم. ■

مهربانی، که مهربانی ندید

پروانه کاووسی

اوایل تیر و اواخر خرداد بود که برخی از اهل هنر! و فرهنگ! و ادبیات به یاد صدسالگی مهدی آذریزدی افتاده بودند و چپ و راست در فضای مجازی عکسی از او می‌گذاشتند و متنی که؛ آذریزدی اگر بود، الان صدساله بود و یادش به خیر! و بعضی هم تصویری از جلد کتاب‌هایی که نوشته بود. «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب»! و صد سالگی این نویسنده ادبیات کودک. بهانه‌ای شده بود برای اعلام حضور بعضی‌ها که از هر فرصت و بهانه‌ای برای به رخ کشیدن حضور انور ظهورشان در فضای مجازی و لایک ستانی ادبی و فرهنگی از دوست و آشنا استفاده می‌کنند و البته هیچ یک از آنان نگفتند که چه‌قدر با مهدی آذر یزدی مأنوس بودند و چه‌قدر شریک غصه‌های پیرمرد و نگفتند زندگی هر قدر هم شیرین. ارزش تحمل «پیری و نیستی» را ندارد و نگفتند که مهدی آذر یزدی دست کم سال‌های آخر عمرش را با چه صعوبتی گذراند و چه تلخی‌ها تحمل کرد و با این حال همچنان عاشقانه خواند و نوشت و شاید همین مرهم زخم‌هایی بود که جان و تنش را می‌سوزاند.

مهدی آذریزدی نویسنده کودکان بود. قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب و آثار دیگرش بی‌شمار بار خوانده و تجدید چاپ شد و ناشرانی از قبل آثار

او و دیگرانی مثل او به نان و نوایی رسیدند اما هیچ‌کدام، در سال‌های سخت دست یاری به سویش دراز نکردند. البته که طبع مهدی آذر یزدی بلندتر از آن بود که از آن‌ها و بسا دوستان دیگرش، توقع و انتظاری داشته باشد و مثل بسیاری دیگر از مردم نجیب و قانع و بلندهمت یزد، با شرایط سخت زندگی‌اش کنار آمده بود و با زندگی فقیرانه‌اش می‌ساخت و می‌نوشت. اما آن‌ها که با چاپ و فروش آثار او بهره‌ها بردند و آن‌ها که از نعمت سلام و علیک و دوستی! با او منتفع شدند و افتخار کردند به این که روزی در جایی کنار او ایستاده‌اند و عکس یادگاری گرفته‌اند چه؟ آن‌ها چه خدمتی کردند در سال‌های سخت زندگی مهدی آذریزدی! نمی‌دانم اما این را می‌دانم که کم‌تر مردمی در جهان نسبت به مردانی مثل مهدی آذریزدی چنین بی‌تفاوت‌اند و کم‌تر نویسنده‌ای مثل مهدی آذر یزدی با سعه صدری مثال زدنی سال‌های واپسین زندگی‌اش را به دشواری زیسته باشد. بی توقعی از دوستان! و ارادتمندان و هزاران نفری که خاطرات کودکی‌شان پر از قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب است و حالا بسیاری‌شان پست و مقام و مرتبتی دارند.

و حالا او نیست و چه می‌شود گفت جز این‌که یادش به خیر و نامش همیشه مانا. نویسنده‌ی مهربان کودکان که مهربانی‌ها کرد و کم‌تر مهربانی دید. ■

چرخش در، بر پاشنه‌های زنگ زده

رضا امین

در تاریخ کشورهایی که عنوان «توسعه یافته» را دارند، زمان عنصر ارزشمندی است. آن‌قدر که حتی یک ماه و یک سال برای اجرای بسیاری از برنامه‌هایشان فرصتی است برای رفع و رجوع کاستی‌ها و مشکلات و هر آن‌چه به نظر می‌رسد آسیب است و هر آن‌چه باید ساخته یا حتی ویران شود و حتی فرصت‌های کم‌تر از این هم گاه بسیار کارساز است و این فرصت‌یابی و فرصت‌شناسی در دنیای امروز که دنیای سرعت است و هر دقیقه اش می‌تواند زاینده و سازنده باشد بسیار ارزشمندتر از گذشته و سال‌هایی که پشت سر گذاشته‌ایم، است. اما متأسفانه در کشور ما فرصت سوزی و در کنار آن نداشتن نگاه به فردا و فرداها عامل در جا زدن و چرخیدن درها بر همان پاشنه‌های

قدیمی و زنگ زده ویران‌گر است. و به روشنی می‌توان دریافت که در قریب به پنجاه سال اخیر ما نه تنها در بسیاری از امور در جا زده ایم و عقب رفته‌ایم. در موارد بسیاری هم، همان بوده‌ایم که هستیم. مواردی که می‌شود گفت ربط چندانی به تغییرات سیاسی اتفاق افتاده و چند و چون اداره‌ی کشور ندارد و بیشتر زاییده‌ی فرهنگ ما و البته بی‌توجهی مسئولان است که همه چیز را به سیاست گره زده‌اند.

خبری می‌خواندم در مجله‌ای در مورد زمین خواری در سال ۱۳۵۱ و این که زمین خواران محترم علاوه بر بلعیدن زمین‌های ساحلی که ظاهراً باید جزو زمین‌هایی باشد که بهره وری از آن‌ها متعلق به همه است و این که این حضرات به سراغ مراتع و منابع ملی دیگر هم رفته‌اند و ایجاد مزارع خصوصی به نفع شخصی و حالا بعد از پنجاه سال، زمین‌خواری و میل به تصاحب آن‌چه که متعلق به یک ملت است نه تنها متوقف نشده و نه تنها نتوانسته‌ایم قوانین بازدارنده و قابل عمل و مهم‌تر از آن قدرت اجرایی لازم برای جلوگیری از این فاجعه داشته باشیم. بلکه ماجرا با شدت و قوت بیشتر ادامه دارد تا جایی که حالا مردم عادی که ویلایی در ساحل دریا ندارند حتی برای تماشای دریا باید کیلومترها در جاده کناره که جاده‌ای است به موازات دریا راه بروند تا گذرگاهی شاید برای رفتن به کنار دریا و تماشای آن از نزدیک و احتمالاً تنی به آب زدن پیدا کنند.

... فرهنگ تقلب

در سال‌های دهه‌ی پنجاه حقه بازی و تقلب در تولید محصولات مختلف و به خصوص تولید مواد غذایی دردی بود که به رغم گرفت و گیرهایی که گاهی متقلبان دچارش می‌شدند به قوت خود باقی بود و جامعه را آزار می‌داد و یک نمونه‌اش خبرهای مربوط به ساخت آب میوه‌های تقلبی و برخی دیگر از مواد غذایی بود امروز نیز تقلب در بسیاری از عرصه‌های دیگر هم گسترش پیدا کرده است و روزی نیست که پیامکی از نهادهای امنیتی و بانک‌ها و پلیس به موبایل‌های شهروندان فرستاده نشود که مراقب کلاهبرداران باشید که ... از جمله در عرصه‌ی تولید مواد غذایی درواقع در طول نیم قرن نه تنها همچنان ر به همان پاشنه می‌چرخد که وضع به مراتب بدتر شده و از وجود برادهی آهن در زعفران برای سنگین‌تر شدن بگیر تا ناخالصی‌های غیرخوراکی در نان و ... و این یعنی تمایل بعضی از مردم به متقلب بودن و تولید انواع و اقسام

روند قهرانگیز در مساله فلسطین
بهار رنگها

محصولات تقلبی همچنان باقی است و مسئولان حتی نتوانسته‌اند قوانینی بازدارنده و محکم و لازم‌الاجرا برای مباره با این پدیده فراهم آورند و به هزار و یک دلیل فرهنگ تقلب و منفعت متقلب بودن را در جامعه گسترش داده‌اند. اما در عرصه‌ی فرهنگ هم درها بر همان پاشنه‌ای می‌چرخد که پنجاه سال پیش می‌چرخیده است و امروز بدتر و اسفناک‌تر.

در آن سال‌ها (دهه‌ی ۵۰) مسئله‌ی گرانی کاغذ، گریبان مطبوعات و ناشران را می‌فشرد و هرازگاهی خبری از معضل گرانی کاغذ و خدمات چاپ در مطبوعات می‌آمد و این‌که ناشران و مطبوعات توان ادامه‌ی راه را ندارند و البته وعده‌هایی از سوی مسئولان که مشکلات به زودی برطرف می‌شود و

متن کتابهای درسی کهنه است
و مطبوعات
بی‌اعتنائی به مردم

کاغذ ارزان می‌شود و ... درست همان حرف‌هایی که امروز به دفعات و به تکرار گفته می‌شود اما نه تنها کاغذ ارزان نمی‌شود و فرصتی برای نفس کشیدن کمی راحت‌تر ناشران پیش نمی‌آید که وضع بد و بدتر هم شده است و قیمت کاغذ در همین سالی که در آنیم بیش از سه برابر قیمت آن در سال قبل‌تر است و وعده‌های مسئولان هم سر جای خودش. درست همان اتفاقی که در آن سال‌ها می‌افتاد. در حالی که رژیم سیاسی عوض شده، تاریخ ورق خورده تکنولوژی پیشرفت کرده و ... و حالا نه از مسئولان آن زمان خبری هست و نه خط مشی اداره‌ی کشور همان است که در آن سال‌ها بود.

در مجله‌ای از همان دهه‌ی پنجاه خبری آمده بود از ضرورت بازنگری در متن کتاب‌های درسی و این که متن این کتاب‌ها کهنه است و با نیازهای روز همخوانی ندارد و لازم است برای رسیدن به دروازه‌های تمدن بزرگ باید این متن‌ها تغییر کند و با استانداردهای آموزشی در کشورهای توسعه یافته برابری و حالا بعد از نیم قرن همان بحث‌ها درباره‌ی ضرورت بازنگری متون کتاب‌های درسی وجود دارد و البته طی سه دهه‌ی اخیر چندین بار متن کتاب‌های درسی مقاطع مختلف تغییر کرده و قرار است باز هم تغییر کند! که البته با توجه به تغییرات پیش آمده در عرصه‌های سیاسی و اقتصادی و اجتماعی برای این تغییرات رویکردهای دیگری مورد نظر است اما نه از تغییر خبری هست و نه از این رویکردها دست کم براساس نوع نگرش امروز و به معنای دیگر. با وجود همه‌ی تغییرات پیش آمده ما در بسیاری از موارد همانی بودیم که هستیم و البته در بسیاری از موارد حتی عقب‌تر و همه‌ی این مسایل در شرایطی است که در هر دو موقعیت، چه دیروز و چه امروز.

سیاستمداران و مسئولان حرف‌های مشابهی می‌زدند و می‌زنند. گیرم از دو زاویه‌ی دید متفاوت اما هر دو از ضرورت آماده‌سازی نسل آینده برای اداره‌ی کشور می‌گویند اعتلای فرهنگ و آسان‌تر شدن معیشت مردم و جلوگیری از احجاف در حق خلق‌اله و این‌که باید همه ی امکانات برای رسیدن به این فردای بهتر تجهیز شود!!

افزایش قیمت‌ها

بازار بی انصاف

یکی از مهم‌ترین نقاط اشتراک امروز و دیروز مسئله‌ی معیشت مردم است و این که چه دیروز و چه امروز بعد از پنجاه سال، گرانی دمار از روزگار مردم درآورده است و دخل مردم به غیر از اقلیتی که به نوعی دست در کیسه، پرفتوت عمومی دارند با خرجشان نمی‌خواند. اما مسئله‌ی مهم این است که در همه ی این سال‌ها حتی در سایه‌ی آموزه‌های اسلام نتوانسته‌ایم دست «بازار بی‌انصاف» را از یقه‌ی مردم جدا کنیم و هیچ ساز و کار کنترل کننده‌ای بر عملکرد آن چه که در یک کلام «بازار» خوانده می‌شود وجود ندارد و کافی است سطر اول این مطلب را که در سال ۵۸ در مجله‌ای آمده بخوانید.

«بازار از جان مردم و از جان حقوق بگیران چه می‌خواهد» این پرسشی در نخستین سال پیروزی انقلاب مطرح بوده و رسانه‌ای شده است و امروز بعد از چهل و سه سال هنوز پاسخی در خور نیافته است یعنی قانون گذاران ما نتوانسته‌اند ساز و کاری پیدا کنند که مردم مورد اجحاف قرار نگیرند و بازاری که در همان زمان بنیانگذار انقلاب گفته بودند: «این بازار اسلامی نیست» به سامان شود و در ادامه همان مطلب آمده است. آن‌ها «بازار» با چه مجوزی قیمت‌ها را بالا برده‌اند و حالا بعد از حدود نیم قرن می‌بینیم که آن‌چه آن را بازار می‌نامیم همچنان کار خودش را می‌کند و هیچ مانع و رادع درست و بازدارنده‌ای بر سر راهش نیست.

بیکاری، رونق کسب و کار خیابانی و چهره زشت تهران

کسب و کار خیابانی

به دنیا آمدگان در سال‌های دهه‌ی چهل و پنجاه یادشان هست که بعد از پیروزی انقلاب که به هر حال بسیاری از جوان‌ها و حتی افراد میانسال بی‌کار شدند. «بساط کاسبی» در کنار خیابان‌ها پهن شده بود و در کنار معابر اصلی شهر و از جمله در خیابان ولیعصر و مقابل پارک ملت و خیابان‌های اطراف آن بساط دست‌فروشی از هر نوع گسترده شد. از فروش لباس تا آش رشته و کار به جایی رسید که بساط‌های دست فروشی کم کم صاحب فضاهای سربسته به شکل کانکس و حتی اتاقک‌های چوبی پیش ساخته شدند و کار این نوع دست فروشی به حدی بالا گرفت و گسترش یافت که بالاخره شهرداری وارد عمل شد و دکه‌های برپا شده را تخریب کرد و بساط دستفروشی‌ها جمع شد. تا بار دیگر در چهارمین دهه‌ی پیروزی انقلاب دوباره پهن شود و بسیار گسترده‌تر از آن روز و حالا شهرداری به جای جمع کردن بساط این دستفروشان پیاده‌روهای پایتخت را اجاره می‌دهد برای دستفروشی و چنان به افراط که در پیاده روهای مرکزی شهر و مناطق حاشیه‌تر شهر که پرتردد است جایی برای عبور عابر پیاده نمانده است و درواقع فرصت چهل و چندساله نه تنها گره از چنین مشکلاتی باز نکرده است که شرایط بداتر هم شده است در همه عرصه‌ها از عرصه‌های فرهنگی بگیر تا اخلاق عمومی و فردی و تا همه چیز در یک کلام باید گفت: ما فرصت‌ها را از دست داده‌ایم در همه‌ی زمینه‌ها.

.....و اما هنر

در مجله ی فردوسی شماره ۱۰۷۹ که تاریخ انتشار آن ۱۳شهریور ماه ۱۳۵۱ است. زنده یاد جمیله شیخی که در آن زمان بازیگری جوان، شناخته شده و پر کار بود در گفتگویی با خبر نگار مجله از اوضاع تاتر گله می کند و این که تاتر در تهران در حال رکود است و این در حالی است که در دهه ی ۵۰ وضع تاتر ایران نسبت به سال های قبل و بعد از آن بسیار خوب توصیف شده. در واقع در دهه ی ۵۰ همه ی هنر ها و از جمله تئاتر دوران خوبی را سپری می کردند. شیخی در این گفتگو اشاره می کند که به اتفاق سایر همکارانش در حال تمرین نمایشنامه ی ملاقات بانوی سالخورده اثر دورنمات هستند وهمزمان در حال تمرین نمایش دیگری با عنوان جزیره ی بزها ،اثر هوگو تبی که خانم پری صابری آن را کارگردانی می کرده و با این حال با کلامی پر از گلایه می گوید :«ای بابا تاتر ؟چه تاتری کو آن همه شور و شوق و هیجان و دلگرمی که تا چند سال پیش در میان بر و بچه ها و هنرمندان بود .البته شاید مرحوم جمیله شیخی حق داشت در آن شرایط که به هر حال بهترین دوران تاتر به حساب می آید، گله مند باشد که تاتر به اندازه ی کافی رونق ندارد. اویکی از علل کم رونقی تاتر را هم علاقه ی بازیگران تاتر برای بازی درفیلم می داند.کاری که بعدها خودش مجبور به پذیرش و انجام آن شد .به هرحال اگر خانم شیخی زنده بود شرایط امروز تاتر ایران برایش بسیار اسفناک تر بود .زیرا این گلایه امروز و همچنان با شدت بیشتر در میان اهالی تاتر وجود دارد. البته خانم شیخی در آن مصاحبه وضع تاتر شهرستان ها را بسیار بهتر از تهران میداند و این که اجراها به مراتب بیشتر از تهران است .در حالی که امروز در شهرستان ها هم چراغ تاتر بسیار کم سوست.»

تاتر در تهران در حالت رکود و خمودگی است

هنر و ادبیات امروز

شب و مرد

*** مطالب مرجع بر گرفته از مجله فردوسی سال های ۵۱-۵۳ و ۵۸ است**

هنر و ادبیات، و ترومای مهاجرت

گفتگو با روح‌انگیز شریفیان

حوریه‌سپاسگزار

روح‌انگیز شریفیان تحصیلات خود را در رشته روانشناسی و موسیقی در وین گذرانده است. او در زمینه ی تخصصی خود، روانشناسی وتعلیم و تربیت مجموعه مقالاتی تحت عنوان «مامان من تو را دوست ندارم» و کتاب های «بچه چرا این قدر نق می‌زنی»، «آخ آخ باز دعوا کرد»، «بدو بدو کلاست دیر شد» و ... را منتشر کرده است. رمان‌های او عبارتند از: کارت پستال، چه کسی باور می‌کند رستم، سالهای شکسته (در لندن با نام خدای من، خدای من، به چاپ رسیده است)، آخرین رویا و دوران. همچنین مجموعه داستان‌های کوتاه روزی که هزار بار عاشق شدم و دست‌های بسته. او برای رمان (چه کسی باور می‌کند رستم) در سال ۱۳۸۳ برنده جایزه‌ی گلشیری شد. شریفیان در کنار نویسندگی ترجمه هم می‌کند. او عاشق ایران است و تقریباً هر سال به ایران سر می‌زند، خرداد ماه امسال نیز به لطف اسدالله امرایی مترجم، با ایشان اشنا شدم و فرصتی برای این مصاحبه و بعد از آن گپ و گفت خودمانی و شیرینی در منزل او و همسر مهربانش داشتیم که حاصل آن گفتگویی است که در پی می آید.

با این سؤال شروع کنیم، از نظر شما، مهاجرت یک تروما یا یک واقعیت است؟

هر دو، در واقع هر سه.در مهاجرت هم واقعیت و هم تروماگنجانده شده. این دو از یکدیگر جدا نیستند.شما وقتی کشور خود را ترک می‌کنید، با یک تروما درگیر هستید که مجبور به گرفتن چنین تصمیمی می شوید. شخص مهاجر این تروما را با خود همراه دارد و در عین حال با یک واقعیت نیزروبرو است که،بماند یا برگردد. وقتی مهاجرت می‌کنید این هر دو با شما هست. البته من صد درصد فکر نمی کنم این همواره یک تروما است.تروما یک پدیده‌ی شخصی است و به شخصیت آدم‌ها بستگی دارد، برخی خیلی تروما پذیر هستند. ترومادر زندگی شان نقش پررنگی دارد. این اشخاص وقتی مهاجرت می کنند ترومای درونی‌شان با آن‌ها هست و با انها می ماند و اکثرا شدت هم می گیرد. اما عده ای هم هستند که بسیار آگاهانه مهاجرت را انتخاب می‌کنند، این اشخاص می‌توانند خیلی موفق شوند، زندگی خوبی داشته باشند که خوشبختانه در بسیاری موارد همینطور هم هست. اماواقعیت این است که ما وقتی وطن خود را ترک می‌کنیم هرگز ان را برای همیشه وعمیقا ترک نمی‌کنیم. بخشی از وجود ما همیشه (در این مورد ایران) ایرانی می ماند.مثلا من هرگز با ایران خداحافظی نکرده ام.این سئوال که چرا از مهاجرت در داستان‌هایم می‌نویسم، به این دلیل است که آن را تجربه کرده‌ام.

اشاره کردید به این‌که تروما یک امر کاملاً شخصی است. در بین نویسندگان بعد از انقلاب تعداد زیادی مهاجر داریم که به سه دسته تقسیم می‌شوند. بعضی‌ها جزو گروهی بودند که کاری از آن‌ها منتشر نشد (یا کار خیلی شاخصی منتشر نشد). بعضی‌ها مثل شما مهاجرت، تم اصلی آثارشان شد. بعضی‌ها هم (که اکثراً جوان‌های آن طرف به دنیا آمده هستند) و بیشتر هم به زبان آن کشور دوم می نویسند.

به نظر می‌رسد حضور مقوله‌ی مهاجرت در نوشته، نقاشی یا هر اثر هنری دیگری شاید به گونه‌ای عامدانه است،مهاجرت برای شما بار عاطفی خیلی سنگینی داشته که در اکثر داستان‌های شما خودش را نشان می‌دهد. به‌خصوص که رشته‌ی تحصیلی تان به هر حال به روانشناسی نزدیک است و آدمی که این رشته را می‌خواند خیلی خوب می‌تواند تحلیل کند، کنترل کند، وقتی انتخاب می‌کند که محور اصلی داستان‌هایش مهاجرت باشد. یقیناً این تاثیر خیلی زیاد است. کمی راجع به تجربه‌ی شخصی خودتان و این‌که چرا این مقوله تم اصلی داستان‌هایتان شد؟ چه‌قدر در شما تأثیر گذاشته است بگویید.

من فکر می کنم نویسنده باید درباره‌ی مطالبی که می‌نویسد آگاهی کامل داشته باشد. من اگردرباره‌ی موضوعی آگاهی و شناسایی زیادی نداشته باشم، سعی می کنم با مطالعه و پرس و جو و کند و کاو آگاهی قابل قبولی پیدا کنم. به‌طور مثال در یکی از کتاب‌هایم(اخرین رویا) صحنه هایی از کتاب در برلین می گذرد، من تا به حال در برلین نبوده ام. اما درباره‌ی این شهر، کتاب های زیادی خواندم و فیلم دیدم و بررسی کردم تا اطلاعات کافی و درست به دست بیاورم. و یک بارکه نظر دوستی که در برلین زندگی می کند راپرسیدم، گفت همه‌ی چیزهایی که نوشته‌ای درست است. من به آگاهی و داشتن تجربه در مورد موضوع کتاب هایم خیلی معتقدم. حالا اگر آدم ان را عمیق هم تجربه کرده باشد چه بهتر. مثلاً در کتاب‌های من عشق حضور عمیقی دارد. برخی کسان از من پرسیده اند ایا رمان "چه کسی باور می‌کند" داستان زندگی خودت است؟ نه، داستان زندگی من نیست. من از زندگی ام نمی نویسم اما از حس هایی که تجربه کرده ام کمک می گیرم.هرگز چیزی در کتاب‌هایم برداشتی از زندگی من نیست، این یک واقعیت صددرصد است، باور کنید. شخصیت را باید خود شما خلق کنید. به مانند تصویرهای متعددی که روی هم قرار می گیرند تا یک نفر از ان آفریده شود. به‌طور مثال در رمان "آخرین رویا"یکی از دوستان نویسنده ام، از من پرسید: تو این شخصیت را می‌شناختی؟ گفتم نه،اصلا. من براستی شخصیت تئو را در اخرین رویا نمی شناختم اما توانسته بودم او طوری تصویر کنم که به نظر می امد به نحوی با او آشنا و نزدیک بوده ام. حالا برگردیم به صحبت شما، من وقتی مهاجرت کردم در سنی بودم که تعلقات عاطفی زیادی به ایران داشتم. زندگی خانوادگی ، به دنیا امدن فرزندان.دوستی های فراوان. یعنی عمیقا با زندگی درایران اخت بودم. در سن خیلی خوبی در ایران بودم، زمان خیلی خوبی بود. انگار همه چیز داشتیم. با پاسپورتمان هرجا دلمان می‌خواست می‌توانستیم برویم، اما فقط برای گردش نه بیشتر. من همیشه تأسف این را می‌خورم که در مهاجرت ما از یک زندگی ساده و طبیعی محروم می شویم. یادم می آید در ایران ،اگر می‌خواستیم به مسافرت برویم کافی بود بچه‌ها و وسایلمان را برداریم و سوار اتومبیل شویم و برویم، گاهی یکی دو تا از دوستهایمان را هم خبر می کردیم، به همین سادگی. در انگلیس این طبیعی بودن وجود ندارد، برای ما وجود ندارد. اگر بخواهیم به مسافرت برویم باید برنامه ریزی کنیم. نقشه نگاه کنیم،جا پیدا کنیم و هزار و یک کار دیگر. نادرست نیست، اشتباه نیست اما به طبیعی بودن مملکت خود آدم نیست. نمی‌دانم چقدر از صحبت‌ها پرت شدم...

و هنوز این حسرت‌ها در شما مانده.

بله، البته نه هر روز و هر ساعت و نه به شدت روزهای اول. ادم عادت می کند. به همه چیز عادت می کند.ترک پدر و مادرم خیلی سخت بود. ما پنج خواهر برادر هستیم. پدر من انسانی شریف و بسیار با گذشت و ترک او برای من خیلی سخت بود. روزی که به او گفتم ما تصمیم گرفته‌ایم برویم، پرسید چرا؟ گفتم ما دو تا بچه داریم، دوتا دختر. کمی من را نگاه کرد و گفت: برو بابا جان، انگلستان را انتخاب کردیم، بیشتر به دلیل نزدیکی راه به ایران. از آن به بعد هم تقریباً هر سال (غیر از آن دوران جنگ که نمی‌شد آمد) به ایران آمده‌ام. تا زمانی که پدرم در قید حیات بود می‌آمدم، حتی وقتی مریض شد آمدم یکی دو ماه کنارش ماندم.مادرم هم همینطور. بودن آن ها پایگاه امنی بود. این‌ها همه تجربیاتی است که آدم پیدا می کند. و رنج‌هایی که تحمل می کند. دور بودن هایی که این طور صمیمانه توجیه می شوند: بروید و موفق باشیدما با خوشحالی شما خوشحال هستیم.

وقتی کشور خود را ترک می کنید، با یک تروما درگیر هستید که مجبور به گرفتن چنین تصمیمی می شوید. شخص مهاجر این تروما را با خود همراه دارد و در عین حال با یک واقعیت نیزروبرو است

همه‌ی این ها با ارزش است اما غم انگیز هم هست. من در خارج از ایران هم بافت زندگی خانوادگی خود را حفظ کردم، با این حال تفاوت را احساس می کردم، که آن‌جا چگونه است و این‌جا چگونه. عبدالرزاق گورنا، نویسنده زنگباری و برنده‌ی جایزه نوبل می گوید: وقتی که خانه‌ات را از دست می‌دهی هیچ وقت دیگر خانه‌ای نداری. ودر جایی دیگر می نویسد وقتی در کشور دیگری زندگی می‌کنی روی زمین خودت راه نمی‌روی.

در کتاب «خاطره‌ی کوچ». عبدالرزاق گورنا همین‌ها را یادآوری می‌کند.

بله، این یک واقعیت است. وقتی این کتاب را می خواندم، کاملاً می‌توانستم، ان غربت را با تمام وجودم حس کنم.مثلا ما، یا من خودم به محض این‌که وارد ایران می‌شوم به همه چیزش حساس می شوم. در حالی در جاهای دیگر ابدا این حساسیت وجود ندارد.می گویم این مشکل آن ها است به من مربوط نیست. اما در ایران همه چیز به همه ما مربوط است.

هرجای دنیا هم که باشی با وسواس اخبار کشورت را دنبال می‌کنی.

البته.

ترومای مهاجرت هم می‌تواند حاصل یک وابستگی عاطفی به وطن و به قول شما زندگی خانوادگی و باشد و هم می‌تواند حاصل یک شرایط سیاسی باشد. یعنی نوشتن از مهاجرت به هر شکل بوی سیاست دارد، برای کسی که به هر حال به میل خودش مهاجرت

نکرده است. به خصوص در کشورهایی مثل کشورهای خاورمیانه در آثاری، مثل نوشته‌های خالد حسینی یا پاموک این نگاه سیاسی را می‌بینیم. در مورد شما این ویژگی تا چه حد در نوشته‌هایتان هست، چه‌قدر سیاسی و چه‌قدر عاطفی است. و چون خانم‌های نویسنده‌ی ما از اول خیلی کم‌تر به سراغ ادبیات سیاسی رفتند، اما بعد از انقلاب این تعداد زیادتر شد.

ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که سیاست جزئی از زندگی‌مان شده. من آدم سیاسی نیستم، اما این به ان معنا نیست که با سیاست بیگانه ام. من معتقدم باید اگاه زندگی کرد و در این زمانه اگاه زندگی کردن بخشی به سیاست مربوط می شود و انچه در جهان می گذرد. اما به قول شما حس من از مهاجرت بیشتر جنبه‌ی عاطفی داشته تا سیاسی. البته نباید فراموش کرد که سیاست فقط آن نیست که شما فعالیت سیاسی داشته باشید. مهاجرت خود یک جور عمل سیاسی است. سایه‌ی سیاست است که روی کلمه مهاجرت می‌نشیند. اگر سیاست نبود خیلی ها مهاجرت نمی کردند. وقتی من از عشق نسبت به فرهنگم می‌گویم، وقتی در کتاب‌هایم از غصه قهرمان کتاب هایم به خاطر چیزهایی که از دست دادند می‌گویم، این‌ها هم یک جور بعد سیاسی دارد.

بله، اما ردپای ادبیات سیاسی مستقیم در آثار نویسنده‌های زن خیلی کمرنگ است.

بله به طور مستقیم کم رنگ است. اما امروز همه چیز یک جوری سیاسی شده. من فکر می‌کنم در همه‌ی کارهای خودم دست کم، سیاست همان‌طور که در زندگی ما وجود دارد، در لابلای کتاب‌هایم دیده می شود. به هر حال عامل سیاسی است که ادم ها را از زندگی طبیعی در وطن خودشان دور می کند و این هم یک پدیده ی جهانی است.

موسیقی را هنوز ادامه می‌دهید؟

موسیقی رانه به عنوان نواختن، اماموسیقی همیشه جزئی از زندگی من بوده و هست.

بنابراین به عنوان یک خانم نویسنده و درواقع هنرمند موسیقی علاقه به نوشتن غالب بوده، که شما همچنان می‌نویسید، ولی نواختن را کنار گذاشته‌اید.

بله اینطوری هم می شود ان را بیان کرد. نوشتن برای من مانند موسیقی بود من قبلا هم می‌نوشتم، البته اوایل، کارهایم را خیلی جدی نمی گرفتم. یادم هست یک روز آقای میرصادقی به من گفت که اگر کمی زودتر شروع کرده بودی، الان یکی از نویسندگان معروف ما می‌شدی. من در واقع در لندن کار نوشتن را به طور جدی شروع کردم.یکی از کسانی که مدیون او هستم، محمود کیانوش است. من با او و همسرش پری کیانوش منصوری دوستی نزدیکی داشتم.افسوس که هر دو را از ست دادیم.

گفتید که ترجیح می‌دهید در داستان‌هایتان چیزی از خودتان ننویسید (هرچند که البته آدم هرقدر هم سعی کند بالاخره خود درونش است که می‌نویسد) یک سری از نویسندگان نسل بعد از شما و نسل بعدتر- به‌خصوص خانم‌هایی که در خارج از ایران بزرگ شده‌اند- در نوشته‌هایشان کاملاً برعکس شما و هم‌نسلان شما در فضای اتو بیوگرافی می‌نویسند و به خیلی از مسائلی اشاره می‌کنند که عرف عمومی جامعه ما، -حتی اگر ممیزی ارشاد هم نباشد- بعضی‌هایش را نمی‌پذیرد. گاهی حتی به نظر می‌رسد با تأکید بر این موارد می‌نویسند این‌که من نویسنده، از برخی مسائل خصوصی خودم آن‌قدر باز صحبت کنم، به نظر شما خوب است یا بد؟ و این‌که گویی یک جور اصرار در نوشتن این موارد وجود دارد به خصوص الان انگار آزادی زنان نهضت فمینیسم و ... در کنار این موارد مطرح می‌شود. اصلا در خارج از کشور مخاطبان این کتاب‌ها نظرشان چیست؟ خود شما به عنوان یک خواننده و در عین حال نویسنده نظرتان چیست؟ چون به هر حال این یک گونه‌ای از ادبیات ما است که در حال رشد است.

این مقوله ی جدیدی نیست. همیشه کتاب هایی از این دست در همه جای جهان نوشته و چاپ می شده. الان محیط بازتر شده، بیشتر شده. من فکر می‌کنم تاثیر نوشته‌ها و فیلم و نمایش های تلویزنی است که در یکی دو نسل گذشته زیادتر دیده می شود. جامعه به طور کلی شکل عوض کرده تابوها دیگر تابو نیستند. واقعیت جامعه و طبیعت انسانی هستند. این ها عوامل موثر است. اما در ادبیات واقعی این موارد کمتر دیده می شود مگر به ضرورتی خاص.مانندفیلم‌ها، فیلم هایی که حرفی برای گفتن دارند. فیلم هایی که در صحنه ی جهانی به شهرت و اعتبار رسیده اند، نیازی به صحنه های اروتیک که در اغلب فیلم های دست دو دیده می شود ندارند. صحنه هایی که هیچ با طبیعت انسان و واقعیت زندگی هماهنگی ندارد. این موضوع متاسفانه به ادبیات هم راه پیدا کرده. باید قبول کنیم که این هم سبکی است که جایی برای خودش در میان کتاب ها و فیلم ها که علاقمندهایی هم دارد، پیدا کرده است. فکر می‌کنم یک نویسنده‌ی توانمند می‌تواند حس یا مفهومی را به خواننده القا کند، بدون این‌که به ابتذال کشیده شود.

ما در دوره‌ای زندگی می کنیم که سیاست جزئی از زندگی‌مان شده. من آدم سیاسی نیستم، اما این به ان معنا نیست که با سیاست بیگانه ام. من معتقدم باید اگاه زندگی کرد و در این زمانه اگاه زندگی کردن بخشی به سیاست مربوط می شود و انچه در جهان می گذرد. اما به قول شما حس من از مهاجرت بیشتر جنبه‌ی عاطفی داشته تا سیاسی. البته نباید فراموش کرد که سیاست فقط آن نیست که شما فعالیت سیاسی داشته باشید. مهاجرت خود یک جور عمل سیاسی است

ولی ظاهراً الان کم‌کم آثار هنری و ادبی در یک شاخه‌ی پرنویسنده و پرطرفدارش به سمتی می‌رود که نگفتن این حرف‌ها به نظر غیرمدرن و به اصطلاح اُملی می آید.

من این طور فکر نمی کنم.انها از هم متفاوت هستند. هر کدام خواننده و ببیننده خود را دارند و همیطور جایگاه خود را. به تازگی از موراکامی کتابی خواندم، کتاب قشنگی است نمی‌دانم ترجمه شده یا نه، sout of the border west of the sun . مقدار زیادی صحنه‌های اروتیک دارد. خب، حتی موراکامی این کار را می کند و من نمی‌دانم چرا، شاید در اثر باز بودن شرایط اجتماع است، اما موراکامی، که نویسنده‌ی خوب و توانایی است، ظرافت را به کار می گیرد و حد و حدود خود را حفظ می کند.نمی دانم نسل و زمان چقدر در این باره موثر بوده است. نویسنده‌های بزرگی هستند که بدون افراط در چنین مواردی وقتی عشق را توصیف می‌کنند خواننده با تمام وجودآن را حس می‌کند. مثلا انا کارنینا...

من از زندگی ام نمی نویسم اما از حس هایی که تجربه کرده ام، کمک می گیرم.هرگز چیزی در کتاب‌هایم برداشتی از زندگی من نیست، این یک واقعیت صددرصد است

یعنی در واقع از ابزارهای جذب افراطی استفاده نمی‌کنند برای جلب توجه.

از توانایی خود استفاده می‌کنند و این همان هنر است. مانند حافظ که عاشقانه ترین بیت ها را سروده که می شود برای توصیف هر کدام یک کتاب نوشت.

باز هم من جوابم را نگرفتم الان بیشتر چه می‌خوانید؟ یعنی بیشتر عاشقانه می‌خوانید؟ سیاسی می‌خوانید؟ اجتماعی می‌خوانید؟ فلسفی می‌خوانید؟ علاقه تان بیشتر به سمت چه جور کتاب‌هایی است؟

تاریخی، سیاسی اجتماعی و عاشقانه هر یک جذابیت های خودش را دارد. برخی برای یاد گیری و بعضی از کتابها برای وقت گذراندن و بی خیال شدن است. کتاب خوب را فورا می شود شناخت. کتاب باید معنی داشته باشد، شما را به خود جذب کند.

ژانر مورد علاقه تان را می‌پرسم.

می‌توانم بگویم بیشتر اجتماعی، زندگی نامه هم از ژانر های مورد علاقه‌ی من است.

راجع به عشق صحبت کردید، ازدواج‌تان با عشق بود؟ یا سنتی بود ؟

با عشق .

یعنی عاشق همسرتان شدید؟

ما از بچگی رابطه‌ی خیلی عمیقی با هم داشتیم و این با ما ماند و ماند و با تمام اختلاف‌ها و مخالفت ها، ما راه خودمان را رفتیم و هرگز از ان پشیمان نشدیم.

و این عشق همین‌قدر عمیق هم در نوشته‌هایتان جلوه می‌کند.

احتمالا.

در مورد مهاجرت داستان‌های مختلفی در ادبیات جهان داریم. ولی بعضی‌ها خیلی تأثیرگذارند. مثلاً کتاب «بازگشت» که خانم دقیقی ترجمه کرده و نویسنده‌اش هشام مطر است، یا بادبادک باز "در زمان انتشارش" خیلی تأثیرگذار بود و من خواننده‌ی خاورمیانه‌ای به شدت با آن همذات‌پنداری می‌کردم. در این داستان‌ها ردپای سانسور و خیلی از مسائل مشترک در کشورهای این قسمت از دنیا، به چشم می‌خورد. در داستان‌های شما این‌ها نیست یعنی اشارات مستقیم به این‌که مثلاً چرا پس از جنگ ازکشورتان مهاجرت کرده‌اید. یا اشاره به سانسور و زندان و تجربیات این چنینی نیست. اما خواننده آن ضربه‌ی روحی و نوستالژی را با گوشت و پوست حس می‌کند. الان دیگر بعد از چهار، پنج کتاب فکر می‌کنید، آیا ممکن است روزی کتاب‌های شما هم به این سمت برود؟ یا حستان آن این است که مدام دارید از این شکل فضاها دورتر می‌شوید؟ و به عاشقانه‌تر بودن و دلی‌تر بودن و نزدیک‌تر می‌شوید؟

فکر نمی کنید این هابیش از حد تکراری شده. ما روز و شب در زندگی مان با آن روبرو هستیم حالا چرا بایدهر کتابی را هم باز کنیم باز همین قصه باشد! الان وقتش است به آن طرف برویم(حتا به صورت مجازی) ببینیم آن‌هاکه رفته‌اند و این همه سال آن‌جا بوده‌اند چکار کردند.در مورد خودم باید بگویم آخرین کتابم(در دست چاپ)تقریبا ارتباطی با ایران ندارد، یعنی در ایران نمی گذرد اما البته باز به نوعی با ایران ارتباط دارد، غیر مستقیم. نویسنده‌ی مهاجر همیشه مهاجر است. این حس کم رنگ می شود اما از بین نمی رود.

من به عنوان یک نویسنده شاهد این روند هستم و بودم، بچه‌ها و تغیرات انها را دیده ام و خودم هم همینطور، این‌ها را اگر نتوانم روی کاغذ بیاورم دیگر فایده ندارد.تکرار مصیبت است و نه چیز دیگری.

و این‌که بالاخره همه‌ی این مهاجران، به یک علت خاصی از ایران رفته‌اند و فقط بحث آن‌جا بودن آن‌ها نیست. یکی به دلایل سیاسی فرار کرده است، یکی ازدواج کرده و رفته، یکی به خاطر درس رفته و همه با یک وضع نرفته‌اند.

بله و زندگی ادامه دارد و دانستن این که آن‌جا چگونه این زندگی را پیش می‌برند؟ با تمام سختی‌هایش ولی زندگی دارد پیش می‌رود و اگر ۴۰ سال زندگی در اجتماع دیگری هیچ اثری نگذاشته باشدانگار آن شخص هیچ کار نکرده. در حالی که همه یک کاری کرده‌اند. حتی کسی که در خانه اش نشسته است، به نحوی تاثیر گرفته.باور کنید.

در داخل ایران الان مدتی است که کم‌کم فضای داستان‌ها دارد تغییر می‌کند و متنوع‌تر شده و البته در همه‌ی این دو دهه که راجع به آن حرف می‌زنیم، آن‌چه که در زمینه‌ی ادبیات داستانی ما گم شده بود «تجربیات نو» بود. یعنی انگار نویسندگان ما می‌ترسیدند از این‌که مثلاً راجع به یک نانوا یا یک ورزشکار بنویسند. چون این‌ها به هر حال نیازمند این بود که شما یک فضایی را تجربه کنید و مثلاً ببینید یک ورزشکار در تمرینات ورزشی چه می‌کند. یا یک نانوا مثلاً اصطلاحات کاری‌اش چیست و بعد یک داستان در این فضا بنویسی.

و به دلیل مشکل بودن و این‌که زحمت دارد که آدم از پای مانیتور بلند شود و اول تحقیق کند و بعد به خلق داستان بپردازد، اما در داستان‌های خارجی این تنوع خیلی چشمگیر است. مثلاً یک مجموعه داستان ده تایی منتشر می‌شود. هرکدام یک تم و زمینه دارد.

بله، در دیگر سوی جهان نویسنده کمتر درگیر است. ما این‌جا، در ایران، خیلی درگیر هستیم . این جا محیط بر شما حاکم است و به شدت هم حاکم است. شاید ما که از آن‌جا می‌آییم این را بیشتر حس کنیم. و این موضوع چنان ذهن و روح شما را درگیر می‌کند که فرصتی برای کارهای خلاقه باقی نمی گذارد. در خارج از کشور ما اخبار را به عنوان یک ایرانی و در باره‌ی ایران و جهان دنبال می کنیم، بعد اما جنبه‌های دیگر زندگی هم وجود دارد. به اضافه این‌که خارج از ایران آن‌چه برای خواندن در دسترس است بسیار متنوع است یعنی هرچه و در هر زمینه‌ای که بخواهی بخوانی کتاب هست. این در زندگی یک نویسنده اهمیت بسیاری دارد. انگار وقتی دغدغه‌ی کمتری داری به هر چیزی می توانی فکر کنی. مثلاً من یک داستان کوتاه دارم در مورد یک پادری. آن پادری را به عنوان یک شخصیت آوردم. یکبار که ان را برای دوستانم خواندم. تا آخر داستان حدس نزدند که داستان در باره‌ی یک ادم است یا یک پادری. فکر می‌کنم یک بار آقایی را در خیابان دیدم که یک پادری را زده بود زیر بغلش و می‌رفت. با خودم گفتم پس می‌شود راجع به این هم نوشت. می‌شود به آن شخصیت بخشید. منظورم این است که احتمالا این قدر فکر من راحت و ازاد بود که می توانستم به موضوعی اینقدر ساده که البته می توانست معنای دیگر هم داشته باشد فکر کنم. چون در ان داستان ان پادری واقعا فقط یک پادری نبود. برای من سمبولیک شده بود.

در خیلی از داستان‌های مدرن الان اشیا قهرمان داستان هستند.

بله و این باعث می‌شود، دست نویسنده باز باشد.

چقدر داستان نویسنده‌های امروز ایران را می‌خوانید؟

متاسفانه چون در ایران نیستم در این مورد نمی توانم یک نظر مشخص و قاطع بدهم. البته هر وقت می‌آیم سعی می کنم کتابهای جدید را بخوانم. اما دور بودن باعث شده کمی از فضای داستان‌نویسی امروز ایران دور بیافتم. منظورم این است که نظر صدرصد درستی نمی توانم بدهم. اما بدون شک در چهار، پنج سال اخیر آثار متنوع‌تر شده.

الان سه، چهار سال است اوضاع بهتر است. این‌که نویسندگان خوب یا بد می‌نویسند را ارزیابی کلی نمی‌کنم. ولی این‌که به سراغ فضاهای تازه‌تر رفته باشند و جسارت پیدا کنند که کمی مدرن‌تر به فضا نگاه کنند، بیشتر شده و داستان‌ها تنوع زمینه و فرم بیشتری پیدا کرد که البته این حتماً یک تحلیل جامعه‌شناختی دارد. چند وقت پیش یکی از اساتید دانشگاه می‌گفت به ۵۰ نفر از دانشجوهایم گفتم ۳۰ ثانیه وقت دارید پنج ضرب المثلی که اول از همه به ذهنتان

خارج از ایران آن‌چه برای خواندن در دسترس است بسیار متنوع است یعنی هرچه و در هر زمینه‌ای که بخواهی بخوانی کتاب هست. این در زندگی یک نویسنده اهمیت بسیاری دارد. انگار وقتی دغدغه‌ی کمتری داری به هر چیزی می توانی فکر کنی

می‌رسد را بنویسید. ۴۸ نفر «دیوار موش داره، موش هم گوش داره» را نوشتند. این حتماً یک تحلیل جامعه شناختی دارد که چرا مردم ایران فکر می‌کنند که همواره تحت شنود هستند.

امرایی: ما از اول که چشممان را باز کردیم به ما گفتند که یک فرشته نشسته سمت چپ، یک فرشته سمت راست روی شانه‌ات نشسته، این کارهای خوب را ثبت می‌کند آن کارهای بد را. یعنی ما از بچگی این شنود همراهمان هست.

شریفیان: البته این حس محتاط بودن همیشه با ما بوده. امایک چیز دیگر هم هست کتاب خریدار چندانی ندارد. و این قابل فهم هست. مسایل در این مورد بسیار است. می شود یک تز دانشگاهی در باره اش نوشت و بسیاری نکته های دیگر...

و شاید چون فکر می‌کند آن راه قبلی که تضمین شده هم هست و خریدار دارد خیلی به سمت حرف‌ها و راه‌های تازه نمی‌رود و این جسارت نوآوری را از نویسنده می‌گیرد.

امرایی: می‌خواهم بگویم خواننده با یک ذهنیت خوب سراغ اسم نویسنده‌ای که قبلاً اثری از او خوانده و پسندیده می‌رود. من اتفاقاً می‌گویم که جواب می‌گیرد، ببینید شما الان مثلاً فرض کنید کتاب "چه کسی باور می‌کند"به نسبت کتاب نویسنده‌ی دیگری که دارد چاپ می‌شود خوب مورد استقبال قرار می‌گیرد.

اگر دوران دیگری به جز گرانی فعلی کاغذ و خرابی اوضاع نشر بود، این کتاب فکر می‌کنم پنج هزار تا می‌فروخت.

بله، الان خیلی صدمه خورده است. ببینید این چیزی که شما می‌گویید استثنا است ولی به طور کلی مخاطب هم در هر کتابی به دنبال خودش و حس درونی‌اش می‌گردد.

در همین کتاب «چه کسی باور می‌کند» یکی از نکاتی که برایم جالب است و باعث می شود همین الان هم فکر کنم مدرن است، استفاده از ابزارهایی مثل بوها، با هدف ایجاد حس نوستالژیک در افراد است، این اصلاً چیزی است که خیلی کم ممکن است به آن توجه کنی. یعنی خیلی طبیعی است که در مسیر یک داستان، یک تابلو یا عکس یکی از نزدیکان را ببینی، یا فیلمی ببینی که تو را ببرد به دورانی که مثلاً ایران بودی ... اما اتفاقی که در این کتاب افتاده کار تازه‌ای بود. یعنی استفاده از ابزارهایی که بالاخره معمول نیست. راجع به این حرف بزنیم حالا بعد از ۲۰ سال.

رستم را نمی‌دانم چرا شروع کردم. فکر می‌کنم من استثنا نیستم. خیلی از نویسنده‌ها در ابتدا نمی‌دانند کتابشان را چگونه شروع می‌کنند.البته یک ایده‌ای هست، در مورد رستم هم همین بود، من می‌خواستم زندگی و شخصیت رستم ورابطه‌ی ان دو تا بچه را با هم نشان بدهم . من روی کتاب چه کسی باور می کند تقریبا ۵ سال کار کردم. ابتدایک موضوع داشتم بعدباقی داستان دورش مثل کلاف کاموا پیچده شد.

استفاده از این ابزار بو، به عنوان یک حس نوستالژیک، را خودتان تجربه کرده بودید؟

نه، اصلاً هیچ کس در خانواده ما نه داروسازی خوانده بود، نه در داروخانه کار کرده بود. گفتم که هیچ‌کدام از کارهای من با زندگی خصوصی‌ام ارتباط مستقیم ندارد. همه از تخیلات من سرچشمه می گیرد.

کمی در مورد کتاب آخرتان بگویید.

اخرین کتابم الان آماده انتشار است.(کاموا فروشی انیتا) داستانی است راجع به زندگی سه زن در انگلیس که هیچ یک انگلیسی نیستند. انهادر انگلیس با همدیگر دوست شده‌اند و تقریباً هر سه مهاجراند. داستان زندگی و دوستی اینهاست. تقریبا هم خالی از غم و غصه.

من فکر می‌کنم عاشقانه‌گی صدای بلندتری در داستان‌های شما دارد تا غم و غصه.

امیدوارم این‌طور باشد. بهرحال این کتاب رابطه‌ی این سه تا زن است وزندگی‌هایشان، گرفتاری ها و باقی قضایا.

چقدر ادبیات را زنانه و مردانه می‌بینید؟

راستش نمی‌دانم چقدر. من بیشتر مایلم فکر کنم ادبیات زنانه و مردانه ندارد، ولی به نظرم دارد. یک مرد از دنیای مردانه بیشتر از من اطلاع دارد همینطور که من دنیای زنانه را بهتر درک می کنم. نمی دانم یک زن می‌تواند یک اثر کامل و صددرصد مردانه بنویسد؟ نویسنده در مورد انسان می نویسد در مورد زن و مرد اما حال و هوای داستان و سمت و سوی ان با هم متفاوت است. من هر قدر تصورکنم مردان را می‌شناسم قطعاً این دید صددرصد نیست.

مصاحبه‌ای از شما خواندم مربوط به سال‌ها پیش زمانی که جایزه‌ی گلشیری را گرفته بودید، (در آن سن اولین جایزه‌ای بود که بردید و خب طبیعی است که حس خوبی داشتید). نظرتان راجع به این‌که یک هنرمند یا یک نویسنده جایزه بگیرد، و در دورانی که کار می‌کند قدر ببیند و تأثیر این قدردانی‌ها در روند کاری یک نویسنده یا هنرمند چیست و اصلاً راجع به این جایزه‌های ادبی نظرتان چیست؟

به طور کلی این یک رویداد مثبت است. البته نه هر جایزه‌ای. مخصوصا در دورانی که ما داریم زندگی می‌کنیم بعضی جایزه‌ها را آدم نگیرد بهتر است. اما در مورد جایزه‌ی گلشیری و جایزه‌هایی که در سطح گلشیری بودند، به نظر من اتفاق بسیار مثبتی است. آدم را راجع به کارش جدی تر می‌کند. من بعد از جایزه‌ی گلشیری نویسنده گی را خیلی جدی دنبال کردم. خیلی مدیون ان هستم.

شما به عنوان یک نویسنده زندگیتان که از راه نوشتن نمی‌گذرد؟

خیر.

در دیگر سوی جهان نویسنده کمتر درگیر است. ما این‌جا، در ایران، خیلی درگیر هستیم. این جا محیط بر شما حاکم است و به شدت هم حاکم است. شاید ما که از آن‌جا می‌آییم این را بیشتر حس کنیم. و این موضوع چنان ذهن و روح شما را درگیر می‌کند که فرصتی برای کارهای خلاقه باقی نمی گذارد

امرایی: من هم یک سؤال دارم حداقل آن‌جا که زندگی می‌کنید. به عنوان یک کسی که اهل نوشتن هستید و رمان و داستان کوتاه می‌نویسید، چقدر مطالعه می‌کنید؟ چون من در خلال صحبت‌های شما چیزی که دستگیرم شد این بود که خیلی به روز هستید. می‌خواهم ببینم به عنوان یک آدمی که شغلش نویسندگی است، چقدر وقت اختصاص می‌دهید که بخوانید، فیلم ببینید، موسیقی گوش کنید؟ و این چقدر روی کارتان تاثیر دارد؟

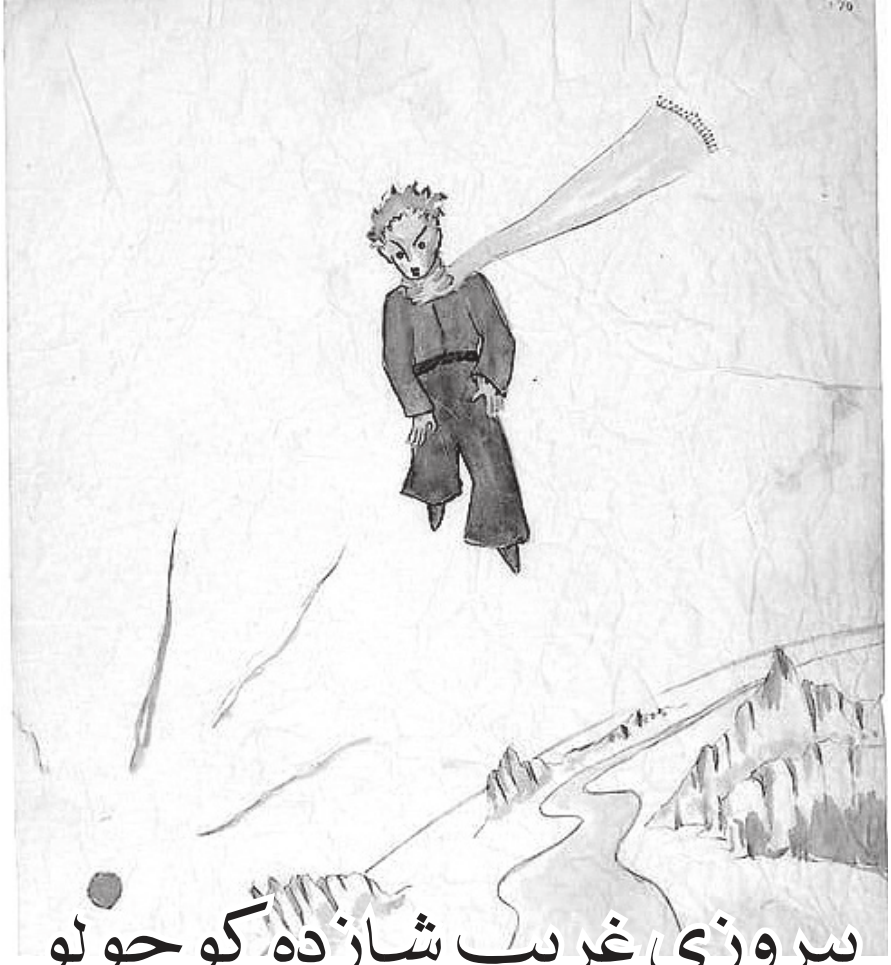
شریفیان: زندگی ما خیلی ساده بوده. در انگلستان هم به همین منوال است. من از بچگی کتاب می‌خواندم. هر عکسی از من ببینید کتابی دستم است. یادم می اید که یکی از نگرانی های پدرم در مورد درس و مدرسه من همین کتاب خواندم بود. یک بار گفته بود من از همه بچه‌هایم راضی هستم، فقط روحی خیلی کتاب می‌خواند... من هنوز این عادت خواندن را حفظ کرده ام.

امرایی: من اتفاقاً می‌خواستم از این حرف، نقبی به موضوع دیگری بزنم. به نظرم آن‌جا کتابخانه‌ی عمومی خیلی در دسترس هست. و شما راحت می‌توانید به کتابخانه مراجعه کنید. ما یک مشکلی که در این جا داریم، این تصور است که به اصطلاح خواننده‌ها باید بروند کتاب بخرند. در حالی که خواننده‌ای که خانه‌ای کوچک دارد، چقدر در کتابخانه‌اش جا دارد؟

شریفیان: یکی از دلایل به روز نبودن اکثر کتابخانه‌های عمومی در کنار بودجه و عادت‌های مردم و ... عدم اعتماد است. مردم به هم اعتماد نمی‌کنند. که بسیار تاسف انگیز است.

امرایی: این عدم اعتماد را من به مردم نسبت نمی‌دهم. ببینید امروز من می‌آیم رئیس کتابخانه‌های عمومی کشور می‌شوم، از خانم شریفیان خوشم نمی‌آید می‌گویم کتاب‌هایش را از کتابخانه جمع کنید. شاملو نباید در کتابخانه باشد. بعد شما می‌روی نگاه می‌کنی فلان کتاب را که یک مسئول از آن تعریف کرده، ۵۰ بار چاپ شده، از هر چاپش ده نسخه در کتابخانه است و حتی لای کتاب باز نشده در حالی که یکی از چیزهایی که در کتابخانه‌های جهان مطرح است تعداد مراجعه است. وقتی کارت یک کتابی، زیاد خواسته شده یک نسخه ی دیگر سفارش می‌دهد.

بله این حرف درست است، این مشکلات وجود دارد امیدوارم در عرصه‌ی فرهنگ و ادب حداقل این اعتماد وجود داشته باشد. ■



پیروزی غریب شازده کوچولو

۲۹ ژوئن زادروز آنتوان دوسنت اگزوپری خالق شازده کوچولو است. مجله‌ی نیویورکر مقاله‌ی حاضر را به قلم آدام گاپنیک درباره‌ی علت محبوبیت این رمان فرانسوی طی نیم قرن اخیر در سراسر جهان نوشته و این‌که چرا این کتاب به همه‌ی زبان‌های جهان ترجمه شده است. در این اثر به لایه‌های پنهان و پیچیده‌ی این اثر ضدجنگ پرداخته شده است.

نویسنده:آدام‌گاپنیک
ترجمه‌شیرین‌رستگارپور

به لطف زندگی‌نامه‌ی خوبی که استیسی شیف درباره‌ی "سنت اگزوپری" نوشته، امروز به تفصیل درباره‌ی احوالات منجر به نوشته شدن کتاب "شازده کوچولو" اطلاعات مفصلی به دست آورده‌ایم.

اگزوپری که از اروپا به تبعید خودخواسته‌ی غم‌باری در امریکای شمالی تن داده بود، تا در جغرافیایی باشد که با آن غرابت زبانی داشت، در جنگ و جدل تأسف‌بار خشم‌آلودی با سایر تبعیدی‌ها و گروه‌های مقاومت به سر می‌برد. اگزوپری نظر نامساعدی نسبت به مارشال دوگل داشت و به اشتباه فکر می‌کرد او به جای آن‌که فرانسویان را در برابر دشمن مشترک یعنی آلمان متحد کند، فرانسوی را مقابل فرانسوی قرار داده است.

سنت اگزوپری، شازده کوچولویی را که یک تمثیل فرانسوی تمام عیار است در منهتن و لانگ آیلند نوشت. ایده‌ی برگزیدن "صحرا" به عنوان جغرافیای داستان از تجربه‌ی گم شدن تقریباً هفت روزه‌ی اگزوپری در پرواز ۱۹۳۵ او در صحرای عربی است که خاطرات تنهایی، هذیان، مرگی در شرف وقوع و زیبایی محاط در صحرا لایه رویی این داستان است. مرکزیت عشق میان شازده کوچولو و گل سرخ برگرفته از روابط عاشقانه‌ی طوفانی میان او و همسرش کنسوئلا است. گل سرخ ویژگی‌هایی چون سرفه‌های مکرر، دمدمی مزاجی، غرور و رفتار آمرانه و در نهایت نمایش هیجانات شدید خود را از کنسوئلا وام گرفته است. چنان‌که شیف در کتاب خود می‌گوید که همسر اگزوپری در زمان گم شدن او در ۱۹۳۵ در صحرا، سوگواری جنجالی را برایش در سیارک خود (سر میزش در رستوران براسری لیپ در پاریس) به پا کرده بود.

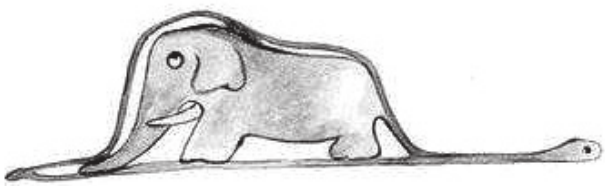
صحرا و گل سرخ، زندگی‌اش به عنوان یک هوانورد جسور و از سوی دیگر یک عاشق پریشان حال، الهام‌بخش او در این کتاب هستند. اما آن‌چه کشاکش میان این دو تجربه‌ی زیستی را با یک خط پررنگ جدا می‌کند؛ جنگ است.

اگزوپری در عمیق‌ترین نقطه‌ی روانش، سقوط فرانسه را نه فقط در میدان نبرد بلکه در ساحت معنا چشیده بود. سرگردانی او در ساحت صحرای این شکست غریب فرانسه به مراتب بیشتر از صحرای لیبی بود. دیگر هیچ چیز معنا نداشت. برای خود سنت اگزو، نبرد شرافتمندانه پیشرفته بود. او با یک هواپیمای جی. آر ۱۱۳۳ در اسکادران شناسایی نیروی هوایی پرواز می‌کرد و پس از شکست تلخ، مانند سایر فرانسوی‌های وطن‌پرست در آخرین روزهای ۱۹۴۰ از مسیر پرتغال به نیویورک رفته بود.

اما، همه‌ی آن‌هایی که آن روزها را زیسته‌اند می‌دانند؛ شوک ناشی از سقوط فرانسه تنها به خاطر کرنش ارتش آن در برابر دشمن نبود، بلکه به خاطر تهاجمی بود که بر شالوده‌ی تمدنش رخ داده بود و آن را با سرعت چشمگیری

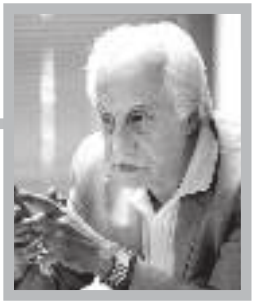
به سمت سقوط می‌برد. تو گویی کشور به امان خدا رها شده بود.
صادق‌ترین و شریف‌ترین اذهان فرانسه، نظیر مارک بلوش و کامو مقصر اصلی آن وضعیت را عادت فرانسوی "انتزاعی کردن" می‌دانستند. سنت فرانسوی که از گذشته تاکنون پرسش‌های واقعیت‌گرایانه‌ای در موارد معینی را به گنگی دنیای موازی کاغذ می‌کشاند. دنیایی که مدل برساخته از مفروضات، اهمیت بیشتری دارد تا خود آن واقعیتی که برای درکش به مدل‌سازی از آن پرداخته-اند.
به طور مشخص یکی از راه‌های پرداختن به این فاجعه، یافتن مجموعه‌های "تجریدی" از مقولات اساسی فرهنگ برای جایگزینی با آن‌چه از دست رفته، بود. اما رویکرد مهربانانه‌تر این بود که قیامی در برابر تمام آن انتزاع‌هایی که ما را از زندگی بازمی‌دارد صورت گیرد. بی‌شک هیچ‌کس نتوانسته به خوبی «بلوش» این موضوع را توضیح دهد.
به عنوان یک تاریخ‌دان و بیشتر به عنوان یک انسان‌گرا، اولین تعهد من این است که از مفاهیم تجریدی (انتزاعی) بزرگ پرهیز کنم. آن‌ها که مدرس تاریخ هستند باید به طور دایم بر ضرورت و استحکام "معنای" پشت مفاهیم انتزاعی مراقبت داشته باشند. به عبارت دیگر، باید بیشتر بر انسان‌ها تأکید داشت تا وظیفه‌شان. چنین نتیجه‌گیری اخلاق‌گرایانه از موضوعی درهم‌شکننده چون جنگ ممکن است غریب به نظر برسد. اما این نتیجه‌گیری صرفاً درک یک فرد خام‌دست و نیازموده، یا یک غیرنظامی جنگ نرفته نبود.
ارتش حتی، با شتاب به سمت انتزاع، خرافه‌گرایی و ارجاع به راه‌حل‌هایی سیستماتیک تثبیت شده به جای انعطاف‌پذیری تاکتیکی و منبع‌محوری پیش رفته بود. به عنوان نمونه خط پدافندی ماژینو یکی از آن مفاهیم انتزاعی بود که جای استراتژی‌های منعطف و عقل سلیم را در دفاع از خاک گرفته بود.
نقل است ماتیس از پیکاسو پرسیده بود "ژنرال‌های ما چه کار می‌کنند؟" و پیکاسو پاسخ داده بود " آن‌ها اساتید مدرسه‌ی هنرهای زیبا هستند! " و از این کنایه منظورش این بود که آن‌ها با جنون تکرار فرمول‌های ثابت و عدم مشاهده‌ی دقیق مسخّر شده و مانند هنرمندان داخل آکادمی‌ها در سنت‌گرایی تثبیت شده‌اند.
هدف اگزوپری در مواجهه با «حسابگر» و «بدشانس»، نجات انسان بود نه آمار. مردمان این کره‌ی خاکی نسبت به آمار و ارقام وسواس دارند؛ فتیش شمارش! که یک فضانورد ممکن است نسبت به ستاره‌ها پیدا کند یا یک بازرگان نسبت به ارقام سود.
بهترین منظر برای پرداختن به داستان شازده کوچولو، تمثیل‌های مطول او و انواع و اشکال "انتزاع" است که به کار برده. شدت و حدت و تلخی داستان آن‌جاست که اگزوپری کشمکش با انتزاع را نه در قالب یک موضوع فلسفی بلکه با داستان مرگ و زندگی دراماتیزه می‌کند. داستان در سیری از "سیارک به صحرا"، از "فابل به کمدی" و در نهایت به سوی تراژدی رازآلودی حرکت می‌کند تا بتواند نقطه‌ی بازگشت را بازآفرینی کند:
"تو نمی‌توانی هر گل سرخی را دوست داشته باشی. تو تنها می‌توانی یک گل سرخ را دوست داشته باشی! "
ما به ازای تمام سفرهای شازده کوچولو همان سفر تبعید اگزوپری است. همانند خود او به‌دوراز تجربه معادل‌سازی عشقی اروتیک به یک گل به خصوص.

شازده کوچولو یاد می‌گیرد مسئول گل سرخ خود بودن در گرو آن است که گل را همان‌طور که هست ببیند. با همه‌ی شکنندگی و خودبینی‌اش، با همه‌ی ابتذال تلخش، بی آن‌که به خاطر شکنندگی‌اش، عشقش به او نقصان یابد.
کامیابی حاصل از"مداومت در امر تجربه‌گرایی" در تمثالی منحصربه‌فرد و نامتعارف از نقاشی اول کتاب برای ما تصویر شده است. یک مار بوا در حال بلعیدن یک فیل است و راوی به ما می‌گوید آدم بزرگ‌ها فقط می‌توانند "امر عینی عام" را درک کنند. (در ژورنال میناتور، که به سورئالیسم می‌پردازد، همین تصویر و دست انداختن اگزوپری به سورئالیسم در کتاب خود، دست‌مایه‌ی مقاله‌ای با تیتر "تاش" بوده).
نقاشی‌های "رنه مگریت" و پرداختن وسواس‌گونه‌اش به کلاه‌های طبقه متوسط جامعه به شما می گوید هرجا که ردپایی از طبقه‌ی بورژوا ببینید ممکن است مار بوایی داخل خود داشته باشد.
با پرتونگاری هرکدام از این کلاه‌های نقاشی شده، در هر سری به شما یک مار بوا نشان می‌دهد که می‌تواند "شعار" هر نمایشگاه سورئالیستی باشد.
مردانی که شازده کوچولو در طول سفر خود به زمین ملاقات می‌کند طبق گفته‌ی بلوش، به وظیفه خود تقلیل یافته‌اند.
مرد تاجر، مرد فضانورد، حتی چراغبان بیچاره به وظیفه خود مبدل شده‌اند و حتی ستاره‌ها را نمی بینند. این‌جا دوباره رد پای جنبش اصالت‌گرایی در تفکرات کامو را می‌بینیم، تنها فرقش در این است که در شازده کوچولو این موضوع در قالب یک فابل طنزگونه به ما نمایش داده می‌شود نه یک داستان رئال.
توطئه‌ی دنیا این است که ما را اخفش بخواهد تا کارهایش را نبینیم و کار اصلی ما دوباره دیدن دنیاست. ■



بوف کور، تصویری روشن از یک نگاتیو

نگاهی به نقش زن در زندگی و آثار هدایت



هوشنگ اعلم

بی‌تردید صادق هدایت یکی از برترین نویسندگان ایران است و «بوف کور» مطرح‌ترین اثر اوست که نه تنها در ایران که در بسیاری از کشورهای جهان از سوی منتقدین صاحب نام و نویسندگانی که خود از چهره‌های برتر ادبیات داستانی بوده‌اند، مورد نقد و بررسی، تحسین قرار گرفته است و تاکنون اثر داستانی دیگری از نویسندگان ایرانی در حد و اندازه‌ی «بوف کور» مورد بررسی و تحسین قرار نگرفته و البته کسانی هم در مخالفت با این اثر و نویسنده‌اش، بوف کور را داستانی بی‌ارزش و هذیان واره‌ای دانسته‌اند که خواننده را به سوی خودکشی سوق می‌دهد!!

واقعیت این است که بوف کور ارزشمندترین اثر داستانی است که در تاریخ بیش از یکصد ساله‌ی ورود داستان‌نویسی مدرن به ایران نوشته شده است و از زمانی که هدایت پنجاه نسخه از این کتاب را با هزینه‌ی شخصی در هند پلی کپی کرد و نسخه‌هایی از آن را به دوستان نویسنده‌اش داد و تا امروز که بوف کور ده‌ها بار تجدید چاپ و به بسیاری از زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده است، نویسندگان و منتقدانی درباره‌ی آن نقدهایی نوشته‌اند که هر کدام در جای خود حایز اهمیت و ارزش است و البته برخی نیز به سلیقه‌ی خود و بر مبنای برداشتی ظاهرا سطحی این اثر را به گونه‌ای سوای آن چه واقعاً هست، دیده و آن را تفسیر کرده‌اند. و حتی برخی منتقدین آن را اثری در بررسی تاریخ ایران دانسته‌اند اما واقعیت این است که این اثر نه کاووشی تاریخی است و نه هدایت چنین قصدی داشته بلکه شواهد و مستندات روشنی وجود دارد که نشان می‌دهد که هدایت در بوف کور بیش از هر چیز، زندگی و درون خود را کاویده است تا به گفته‌ی خودش «خودش را به سایه‌اش بشناساند».

در نامه‌ای برای مجتبی مینوی می‌نویسد: «باز صحبت از بوف کور کرده بودی که تریاک و عینک و تنباکو در آن زمان وجود نداشته. ولی این موضوع تاریخی نیست «fantaisie» فانتزی تاریخی است که آن شخص به واسطه‌ی instinet dissimulation or romance قلم داده به هیچ وجه تاریخی حقیقی نیست.»

هدایت در آغاز بوف کور می‌نویسد: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد چون عموماً عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را جز اتفاقات و پیش آمدهای نادر و عجیب بشمارند...»

و این عبارت از زمانی که «بوف کور» در پنجاه نسخه تکثیر شد و تا امروز بیش از هزاران بار در ادبیات داستانی ایران و در قصه‌های بلند و کوتاه آمده و در ذهن و زبان مردم ایران تکرار شده است. به گونه‌ای که انگار هر کسی آن را وصف حال خود می‌داند و از زخم‌هایی که مثل خوره روح او را می‌خورد حرف می‌زند.

اما در نخستین صفحه‌ی بوف کور و بر بالای این عبارت که آغازگر داستان است، هدایت تصویر کوزه‌ای را که شبیه کوزه‌های سفالی باستانی است و بر روی آن نقش نیم‌تنه‌ی زنی نیمه برهنه دیده می‌شود، کشیده و این تصویر هم ضمن این‌که در جای جای بوف کور به شکلی به آن اشاره می‌شود به نوعی کلید فهم راحت‌تر بوف کور است.

اما بهتر است قبل از این‌که به متن بوف کور بپردازیم، نگاهی به چند نقاشی و تصاویری که هدایت در جاهای مختلف کشیده و به دفعات آن‌ها را تکرار کرده است بیاندازیم. تصویرهایی که می‌تواند به درک عمیق‌تر ما از بوف کور و برخی از داستان‌های دیگر هدایت کمک کند.

یکی از این تصاویر، تصویر آهویی است که با گردنی به زیبایی افراشته و چشمانی سیاه و درشت در پشت جلد بسیاری از مجموعه داستان‌هایی که هدایت نوشته، چاپ شده است. این تصویر آن‌قدر در کنار آثار دیگر هدایت و این‌جا و آن‌جا تکرار شده که به نوعی می‌توان آن را امضاء و مهر هدایت دانست. اما مهم‌تر از تصویر شعری است که هدایت در زیر اولین تصویری که از این آهو کشیده نوشته است. شعری از رودکی

آهوی کوهی در دشت چگونه دوزا
او ندارد یار، بی یار چگونه روزا

آیا این تصویر همان طور که در ادبیات کهن ایران بارها به تفصیل مورد اشاره قرار گرفته نشانه‌ای از زنی زیبا و آرمانی نیست؟ و آیا در بسیاری از متون و اشعار کلاسیک ما زنان زیبا به آهو و غزالی رمنده تشبیه نشده‌اند. «و آیا چشمان درشت و مورب ترکمنی» که هدایت از آن‌ها می‌نویسد، در چشم آهو تصویر نمی‌شود؟ اما مهم‌تر از آن نوشتن شعر رودکی در زیر این تصویر است.

آهوی کوهی در دشت چگونه دوزا

او ندارد یار، بی یار چگونه روزا

هدایت در زندگی کوتاهش هرگز ازدواج نکرد و رد حضور هیچ زنی هم به عنوان معشوقه در زندگی او دیده نشده است. و همین مسئله باعث شده که عده‌ای از مخالفان هدایت به ویژه در سال‌های پس از انقلاب حتی هدایت را دارای گرایشات دیگرگون بدانند!!

اما واقعیت این است که هدایت نه تنها نسبت به زنان بی‌علاقه نبود و گرایش هم‌جنس‌گرایانه نداشت، بلکه زن از نظر او موجودی دوست داشتنی و فرشته صفت بود. اما این زن ویژگی‌هایی داشت، که متأسفانه هدایت کمترین نشانی از آن‌ها در زن‌هایی که معمولاً در اطراف هر مردی دیده می‌شوند و در اطراف او هم البته بودند، نمی‌دید و در سیما و رفتار زن‌هایی که با آن‌ها برخورد می‌کرد بیشتر «لکاته»ی بوف کور را می‌دید. زنانی که آن‌ها را در خور همان کسانی می‌دید که آن‌ها را «رجاله» می‌نامید و بسیاری از داستان‌های او سیمای آن‌ها را با توجه به پایگاه طبقاتی و فرهنگی‌شان ترسیم کرده بود. در آن زمان موضوع کشف حجاب سبب شده بود که شماری از زن‌های شهرنشین ایران با احساس آزادی و این تصور که وارد دوره‌ی تجدد شده‌اند سعی می‌کردند مثل زنان اروپایی زندگی و رفتار کنند. برخی از آن‌ها پایشان به کافه‌ها و تفرج گاه‌های شهری باز شده بود و این رفتار آن‌ها اگرچه از نظر بعضی مردان خوشایند، بود اما از نظر هدایت و کسانی مثل او که از زن تصور یک موجود اثیری را داشتند، چنین زنانی نمی‌توانستند مورد توجه قرار بگیرند و در مطلوب‌ترین شکل آن‌ها را به صورت کالای جنسی تصور می‌کردند و طبیعی بود که چنین زنانی در ذهن و زندگی کسی مثل هدایت که زن را یک موجود آرمانی می‌دید جایی نداشتند. و گروهی دیگر از زنان که اصولاً رابطه‌ای با مسئله‌ی تجدد نداشتند، از طبقات پایین اجتماع بودند که نمونه‌هایشان را در علویه خانم و حاجی آقا و در سیمای زرین کلاهِ «زنی که مردش را گم کرد» می‌بینیم. از طرف دیگر ظاهر هدایت با جثه‌ی ظریف و سبیل هیتلری‌اش به گونه‌ای نبود که در آن زمان چندان مورد توجه زنان قرار بگیرد، تا احتمالاً تلاش کنند تا او را به سوی خود جذب کنند و همین امر باعث می‌شد که هدایت با زنان موانستی نداشته باشد و جستجوگر زنی با صفاتی فرشته گون و زیبایی دست نخورده‌ی شرقی -آن‌گونه که هدایت تصور می‌کرد- باشد. زنی با «چشم‌های سیاه و درشت ترکمنی و لبخندی شرم آگین شبیه آن‌چه در معابد هندو» می‌شد تصور کرد. البته مواردی در زندگی هدایت در سفرهای خارجی‌اش و به خصوص در سفری به هند پیش آمد که با زنانی ارتباط داشته باشد. رابطه‌ای براساس نیاز غریزی که در این مورد در نامه‌ای به مجتبی مینوی تلویحاً می‌نویسد «بد نبود».

هدایت در داستان زنی که مردش را گم کرده بود، سیمای دیگری از زنان طبقه‌ی فرودست جامعه را تصویر می‌کند زنی به نام زرین کلاه که شوهرش او را با یک بچه ترک کرده و رفته است و زن با بچه‌ای به بغل به شمال می‌رود تا با نشان‌هایی که دارد شوهرش را پیدا کند. در طول سفر مرتب به شوهرش فکر می‌کند به بوی عرق تنش و به لحظه‌هایی که او را کتک می‌زده. و بدرفتاری‌های دیگرش و با این حال همچنان عاشق اوست و می‌خواهد پیدایش کند و سرانجام وقتی به خانه‌ای که شوهرش آن جاست می‌رسد زن جوانی را کنار شوهرش می‌بیند که بازویش کبود است و نشانه ی این‌که شوهرش «گل بیو» او را به شدت کتک زده و زرین کلاه با حسرت به این نشانه خشونت او نگاه می‌کند. اما شوهر و مادرشوهرش با خشونت او را می‌رانند و زرین کلاه ناامید از دست یافتن به مردش برمی‌گردد و در شهر بچه‌ی کوچکش را کنار خیابان می‌گذارد و به دنبال زندگی تازه‌ای می‌رود. هدایت با تصویر کردن این کنش زن نشان می‌دهد که او عشق و عاطفه را نمی‌شناسد و برخلاف آن چه عاطفه مادری حکم می‌کند بچه‌اش را سر راه می‌گذارد تا زندگی تازه‌ای را با لذت‌های تازه برای خودش بسازد.

انتخاب اسامی هم در این داستان همراه با طنزی تلخ است اسم زن «زرین کلاه» است که ظاهراً باید نمادی از تاج یک شاهزاده! و زیبایی و شکوه باشد اما خودش موجودی است که تحقیر شدن را دوست دارد.

و اسم شوهر او «گل بیو» است که معمولاً واژه‌ی «بیو» جدا از آن که ممکن در گویش محلی معنای خاصی داشته باشد در زبان محاوره‌ی فارسی به معنای «خنگ» و «نادان» به کار برده می‌شود و این «خنگ» بودن وجهی از ویژگی‌های همان‌هایی است که هدایت آن‌ها را «رجاله» می‌خواند.

برخی بر آن‌اند که هدایت در این داستان نگاهی روانشناختی داشته و تصویری از یک زن مازوخیست و مردی احتمالاً مبتلا به سادیسم به دست داده است. اما واقعیت در این داستان چیزی فراتر از این بحث روانشناختی است و درواقع هدایت تصویری از آن دسته از زنانی را نشان می‌دهد که تحقیر شدن را دوست دارند و مردهایی که مردانگی‌شان را در «ددخویی خوبی» و کتک زدن و رفتارهای تحقیرآمیز در مورد زنان نشان می‌دهند در برخی دیگر از داستان‌های هدایت اغلب زنان «همچنان که مردان» موجوداتی بد دهن و فحاش‌اند و مهم ترین مسئله‌ی زندگیشان شکم بارگی و پیروی از غرایز است. که نمونه‌های این گروه را در علویه خانم به روشنی می‌بینیم.

اما در زندگی شخصی هدایت قطعاً شرایط به گونه ای دیگر بوده است. او در خانواده‌ای نسبتاً اشرافی بزرگ شده و با توجه به موقعیت اجتماعی پدر می‌توان دریافت که او مردی اهل ادب و آداب بوده و مادرش نیز. و دشوار است که تصور کنیم بین پدر و مادر هدایت و اصولاً در خانواده او برخوردهایی

از آن دست که بین شخصیت‌های بعضی از داستان‌های هدایت می‌بینیم وجود داشته است که با توجه به همه این مسایل و روحیات شخصی هدایت می‌توانیم دریابیم که فضای اجتماعی آن روز ایران و رفتارهایی که هدایت می‌دید. به شدت از محیط و اخلاق و رفتار زنان و مردانی که آن‌ها را «رجاله» می‌نامید بیزار بود و جستجوگر یک زندگی آرمانی و طبعاً در زندگی مورد نظر هدایت جای خالی یک زن ایده‌آل آن‌گونه که مورد نظر هدایت بوده است و در بوف کور در قالب زنی اثیری ترسیم می‌شود، به شدت خالی است. زنی که هدایت نمی‌تواند در عرصه‌ی واقعیت‌های پیرامونی خود آن را بیابد و خلاء ناشی از نبودن چنین ایده‌آلی است که از هدایت موجودی درون‌گرا می‌سازد و بوف کور روایت زندگی این مرد است. مردی که تلاش می‌کند خودش را «به سایه اش که روی دیوار افتاده» بشناساند. درواقع هدایت در بوف کور تلاش می‌کند با شناخت خود درونی اش. «صادق» بیرونی را به دیگرانی که در اطرافش هستند و در حقیقت به خودش بشناساند، در حالی که این تلاش برای بهتر شناختن خود در نهایت به بهتر شناختن دیگران هم می‌تواند منجر شود. حورا یاوری در کتاب روانکاوی و ادبیات در فصلی که به واکاوی روانشناختی بوف کور اختصاص دارد می‌نویسد: «روانِ راوی در این سیر دگرگون کننده از محدودیت‌های یک روان فردی درمی‌گذرد و ابعادی همگانی می‌یابد از همه مهم‌تر این که راوی ساختار داستان زندگی‌اش را هم بر این ساختار روانی استوار می‌کند و می‌نویسد: یک زندگی منحصر به فرد عجیب در من تولید شد چون زندگی ام مربوط به همه‌ی هستی‌هایی می‌شد که دور من بودند. به همه‌ی سایه‌هایی که در اطرافم می‌لرزیدند». و از این دیدگاه است که در بوف کور شخصیت‌های این اثر گاهی در هم ادغام و یکی می‌شوند «عمو» همان پیرمرد خنزر پنزری است و یا خود راوی و دختر اثیری که گل نیلوفری در دست دارد گاهی لکاته است و ... به نوشته‌ی یاوری «بوف کور را می‌توان به دو نیمه‌ی بیدارساز، ناآگاهی از خود و خواب، آگاهی از خود بخش کرد».

با توجه به همه این مسایل و روحیات شخصی هدایت می‌توانیم دریابیم که فضای اجتماعی آن روز ایران و رفتارهایی که هدایت می‌دید. به شدت از محیط و اخلاق و رفتار زنان و مردانی که آن‌ها را «رجاله» می‌نامید بیزار بود و جستجوگر یک زندگی آرمانی بود

راوی در بخش نخست کتاب که در بیداری او می‌گذارد خودش را نمی‌شناسد و یا می‌ترسد فردا بمیرد و خودش را نشناخته باشد و «همه چیز به نظرش غیرحقیقی می‌آید» اما در بخش دوم که راوی پس از «مصرف هرچه تریاک و نوشیدنی که در خانه دارد» به خواب خیلی عمیقی فرو می‌رود پرده‌های محو و پاک شده پی‌درپی در جلو چشمس نقش می‌بندد» و «در دنیای جدیدی بیدار می‌شود که به نظرش حقیقی‌تر می‌آید» تا ویرهای این دو نیمه به هم می‌مانند و آینه یکدیگرند با این تفاوت که در بخش نخست که راوی خودش را نمی‌شناسد. دور و اثیری‌اند و در بخش خواب که راوی گذشته‌های دورش را در برابر چشمانش می‌بیند و با ریشه و بنیان هستی امروزی‌اش روبرو می‌شود. ملموس و عینی است. در همین بخش است که راوی از پدر و مادرش حرف می‌زند و به ریشه‌ی خاطره‌ها و خواب‌هایش می‌رسد و چهره‌ی همه‌ی پیرامونیان را در درون خودش به جا می‌آورد و باز می‌شناسد. پدر و عموی راوی، لکاته و برادرش، پیرمرد خنزر پنزری، مرد قصاب و دختر اثیری همه در بوف کور با ویژگی‌های یکسان تصویر می‌شوند و همه چون سویه‌های گوناگون شخصیت راوی به هم می‌مانند و به هم پیوند می‌خورند به سخن دیگر راوی بوف کور همه‌ی جهان را در هستی خود می‌گنجاند و این تمامیت را بر همه‌ی جهان باز می‌تاباند».

راوی بوف کور می‌نویسد: «دیدم در صحرای پشت اتاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه، یک فرشته‌ی آسمانی جلو او ایستاده خم شده بود گویا می‌خواست از روی جویی که بین او و پیرمرد فاصله داشت بپرد ولی نتوانست». و این تصویری روشن از بخش عاطفی زندگی هدایت است شاید که خواسته‌های عاطفی‌اش پیوسته از او دور بوده‌اند. درواقع هدایت از آن‌چه می‌توان او را «حوا»ی درونی‌اش نامید دور مانده است. آن قدر دور که حتی امکان حرف زدن بینشان نیست و حتی وقتی دختر اثیری به خانه راوی می‌آید و حرف می‌زند فرصت حرف زدن برای راوی نیست و دختر اثیری می‌رود و راوی تنها یک بار با لکاته که حال او را می‌پرسد. حرف می‌زند وقتی لکاته با نیشخند می‌پرسد «حالت چطوره؟» راوی جواب می‌دهد «آیا تو آزاد نیستی؟ آیا هرچه دلت می‌خواد نمی‌کنی. به سلامتی من چکار داری؟» و این نشانه‌ی بیگانگی نفرت بار راوی از هم کلامی با «لکاته»هاست همان‌هایی که هدایت آن‌ها را جفت و همدم رجاله‌ها می‌دانست. و در بوف کور است که هدایت خودش را می‌کاود تا خودش را بشناسد و به دیگرانی که او را به عنوان «صادق» می‌شناختند، بشناساند. ■

ما در کدام زبان زنده‌ایم؟

دکتر فرشید سمائی
استاد دانشگاه

دکتر سعید رضوانی
استاد دانشگاه

محسن حکیم معانی
نویسنده و شاعر

دکتر میر جلال الدین کزازی
استاد دانشگاه

دکتر ناصر فکوهی
پژوهشگر و استاد دانشگاه

اشاره:

سخن گفتن از آسیب‌هایی که بر پیکر زبان فارسی وارد می‌شود، و ترس از این آسیب‌ها، به مصداق آن‌که هرقدر داشته‌ای برای انسان عزیزتر باشد، به قول معروف دست و دل هم بیشتر برای آن می‌لرزد، حرف تازه‌ای نیست و تقریباً بیش از نیم قرن است که زمزمه‌های آن شنیده می‌شود، زمزمه‌هایی که در هر دوره به ضرورت فضا و شرایط نغمه‌ای متفاوت دارد. تا قبل از دو دهه‌ی پیش و ظهور و پیشرفت فضای مجازی و نفوذ روزافزون زبان انگلیسی در جهان واقعی و مجازی، آن‌چه به عنوان آسیب بر پیکره‌ی زبان فارسی از آن یاد می‌شد، در بیشتر مواقع محدود به کاربرد لغات بیگانه بود. میراثی که امروز هم به محض مطرح شدن این بحث به ذهن متبادر می‌شود. اما شرایط دو دهه‌ی اخیر به واسطه‌ی رشد چشمگیر مهاجرت در جهان (به دلایل متعدد)، پدید آمدن و همه‌گیر شدن فضای مجازی و وسیع‌تر شدن دامنه‌ی کاربرد یکی، دو زبان خاص که به نوعی زبان علم و طبعاً زبان سخت‌افزاری و نرم‌افزاری این فضای جدید هم هستند، معنای «آسیب» و گستره‌ی آن را به شکل متفاوتی در مورد زبان فارسی و حتی زبان‌های دیگر کشورها تعریف کرده. و در چند سال اخیر آرام آرام گویی ترس وارد شدن آسیب به زبان فارسی، در بین علاقمندان این زبان -که روزبه‌روز تعدادشان کم‌تر و دایره‌ی حضورشان در جامعه تنگ‌تر می‌شود- مشکلی جدی‌تری پیدا می کند.

آسیب‌ها و کاربردهای اشتباهی که همه‌ی ما، هر روز در بافت زبان محاوره، متون ترجمه شده و متن‌های ارائه شده در رسانه‌ها به وضوح شاهد آن‌ها هستیم و نسلی که گاه وقتی پای صحبتشان می‌نشینی گویی به زبان دنیای دیگری صحبت می‌کنند. و همه‌ی این‌ها آن ترس تاریخی را روز به روز عمیق‌تر می‌کند. ترسی که ناشی از نگرانی برای آسیب دیدن این باارزش‌ترین داشته‌ی فرهنگی ایرانیان پس از پهنه‌ی جغرافیایی ایران زمین است. در این میدان دلواپسی، همچون سه دهه‌ی پیش، زبانشناسان معتقدند آن چه در حال رخ دادن است، سیر طبیعی زبان است و البته که باید برای تقویت روند واژه سازی آموزش ادبیات و ... هم امکاناتی فراهم کرد، اما نباید به اصطلاح «دلواپس» بود. جمعی از ادبا اما معتقدند زبان فارسی قرن‌ها از آسیب در امان مانده و تا این‌جا رسیده، پس از این پس هم می‌ماند و عده‌ای دیگر به مقولاتی چون فضای مجازی، دهکده‌ی جهانی، جهان وطنی، مهاجرت‌های رو به گسترش و ... اشاره می‌کنند و می‌گویند در طول قرن‌های متوالی چنین شرایطی، ساخته و پرداخته ی تفکر انسان خردمند سیاستمدار در کنار هم وجود نداشته و امروز باید برای ادامه و چگونگی حیات این زبان ترسید و کاری کرد.

با توجه به همه‌ی این موارد در پرونده‌ی این شماره سعی شده تا از زوایای مختلف مسئله‌ی آسیب‌پذیر بودن یا نبودن و راهکارهای حفظ زبان فارسی و عوامل مؤثر بر شرایط امروز و آینده‌ی این زبان را بررسی کنیم. عواملی که شاید همه هم بیرونی نیستند و یکی از شاخص‌ترینشان را باید در لابه‌لای صفحات کتاب‌های فارسی مدارس سال‌های اخیر جستجو کرد. ■

زبان فارسی، آسیب‌ها و امکانات

میزگردی با حضور دکتر فرشید سمائی، محسن حکیم معانی و دکتر سعید رضوانی

• زبان فارسی قرن‌ها در برابر هجوم مغول و فراز و نشیب تاریخ آنچنان دوام آورده که برخلاف بسیاری از کشورهای دیگر ما فارسی زبانان هنوز می‌توانیم آثار کلاسیک فارسی را بخوانیم و بفهمیم.
• زبان فارسی در رسانه‌ها و فضای مجازی طوری ناهنجار و معیوب به کار می‌رود که گاه گویی امیدی به ماندگاری‌اش نیست و ...
سؤالات و مسایلی از این قبیل در ارتباط با زبان فارسی که نشانه‌ی اصلی هویت ملی ماست بیش از یک دهه است که بیش از پیش ذهن دلسوزان این زبان را مشغول کرده است. برای بررسی بیشتر این موارد در میزگردی با حضور دکتر سعید رضوانی، نویسنده، مترجم مدرس دانشگاه دکتر فرشید سمائی زبانشناس و محسن حکیم معانی نویسنده و شاعر به بحث نشستیم.

عابد: سوال این است: شرایط فعلی زبان فارسی را با توجه به شکل‌های تازه کاربرد آن در فضای مجازی و رسانه‌ها که ارتباط بیشتری با مخاطب دارند و همین‌طور کتاب‌های ترجمه و حتی تألیف می‌بینیم چه‌طور ارزیابی می‌کنید؟ آیا این شرایط نگران‌کننده‌است؟

دکتر سمائی: چون زبانشناس‌ها کسانی هستند که به زبان در چارچوب آکادمیک فکر می‌کنند و نه فقط به عنوان ابزار بیان اندیشه. و از آن‌جا که مطالعات زبانی از واحدهای کوچک‌تر همچون واژه و تکواژ شروع می‌شود و می‌رسد به گفتمان، این گفتمان خودش ادبیات و نگاه مجزایی دارد. از این زاویه که نگاه می‌کنیم، مسائل زبانی یکی یکی رو می‌شود و سوال اول که این‌جا مطرح می‌شود این است که آیا شرایط فعلی زبان فارسی مانع تولید متن زبانی می‌شود؟ که قطعاً خیر. آیا زبان فارسی در خطر است؟ از نگاه من نه.

نخست این‌که ما ادبیات و پیشینه‌ی ادبی قوی داریم. حیطه‌ی تمدنی گسترده و گفتگوی تمدنی وسیعی داریم. که البته خیلی از زبان‌ها این‌ها را دارند. اما یک نکته‌ی مهم دیگر این است که زبان‌هایی که به مرحله‌ای از تکامل -مثل زبان فارسی- رسیده‌اند، تهدید جدی برایشان وجود ندارد. یعنی از نظر ساختار خود زبان تهدید آنچنانی نیست. اما اگر تهدید بزرگ‌تری وجود داشته باشد - که دارد - آن تهدید، تهدید جهانی است. که همه‌ی زبان‌های بشری «حتی انگلیسی» را تهدید می‌کند.

عابد: به نظر می‌رسد انگلیسی الان در سطح جهانی خودش یک تهدید است.

سمائی: زبان انگلیسی الان خودش در معرض تهدید است، ضمن این‌که من صحبت شما را رد نمی‌کنم. الان اگر در بین نوجوان‌های حدود ۱۲ تا ۱۶ سال با سبک خاصی از زبان روبرو هستیم. این یک مشکل جهانی است، که زبان انگلیسی هم با آن مواجه است. منظورم این است که باید به این طور مسائل جهانی نگاه کنیم. ضمن این‌که یک مسئله دیگر هم هست که همه‌ی زبانشناس‌ها در آن مشترک هستند، این‌که پیشه‌ی زبانشناسی، پیشه‌ی توصیفی است و ما توصیف‌گر زبان هستیم و تجویزگر نیستیم. تجویز تا حدودی در جنبه‌ی استانداردساز زبان و کار نهادهای برنامه‌ریز زبان است. در آن صورت می‌توان در مورد عملکرد این نهادها صحبت کرد.

رضوانی: چندی پیش خانم پروفسور «دورشاید» که از زبانشناسان بسیار شاخص حوزه‌ی زبان آلمانی هستند را یک ترم از دانشگاه زوریخ به عنوان استاد میهمان به دانشگاه شهید بهشتی دعوت کردیم. باورتان نمی‌شود، همه‌ی این نگرانی‌هایی را که ما ایرانی‌ها در مورد وضعیت زبان فارسی در فضای مجازی داریم و این‌که در مراودات جوان‌ها در فضاهای مجازی فارسی به چه روزی افتاده، یک به یک، این خانم دکتر هم داشت ولی بسیار راحت با آن برخورد می‌کرد، درواقع هیچ یک از این مسایل فقط مال ما نیست و همگی جنبه‌ی جهانی دارند.

عابد: آیا باید این را یک عارضه‌ی مقطعی دید؟

سمائی: خیر. وقتی بپذیریم که شرایط جهانی است و مربوط به پدیده‌ی «جهان وطنی» شدن زبان‌هاست کم‌تر حساسیت برانگیز می‌شود. البته این به آن معنی نیست که کلا هیچ کاری نکنیم و بگوییم زبان فارسی هم راه خودش را می‌رود. البته که راه خودش را می‌رود ولی چه گونه رفتن هم مهم است. در این‌که ما باید نهادهایی داشته باشیم که به پایش زبان (پایش از جنبه‌ی مثبت از جنبه‌ی پژوهشی و تحقیقاتی و نه نظارت منفی) مشغول باشد، و برای زبان در همه‌ی حوزه‌ها قانونگذاری و قاعده‌گزاری کنند، حرفی نیست. مثلا می‌توانیم قوانینی داشته باشیم

برای رده بندی مترجم‌ها تا هر ترجمه‌ی معیوبی چاپ نشود. چنین مواردی در تمام زبان‌ها می‌تواند انجام شود. بعضی‌ها انجام می‌دهند و برخی هم این موارد را به «نهادهای پنهان» زبانی در جوامع می‌سپارند.

عابد: نهادهای پنهان جوامع زبانی دقیقا به چه معناست؟

سمائی: بخش‌هایی از برنامه‌ریزی غیرنهادینه ی، غیردولتی در جوامع است که الزاما در تقابل با برنامه‌ریزی دولتی نیست. بلکه درواقع کمک می‌کنند به تهیه، توزیع و غنی سازی پیکره‌های زبانی در زبان‌های مختلف، امروزه پیکره‌های زبانی اهمیت بیشتری پیدا کرده‌اند، پیکره‌های زبانی که قابلیت جستجو داشته باشند، نویسندگان و اساتید اگر پیکره‌های غنی‌تری از زبان فارسی داشته باشند، ابزار بسیار کارآمدتری برای نوشتن و آثار بهتر در دسترسشان خواهد بود و همچنین برای آموزش به نسل جوان‌تر.

اعلم: یعنی سهم بیشتر این بهسازی را بر عهده‌ی نویسندگان و شعرا می‌دانید؟

سمائی: بله. چون همین امروز بگوییم فرهنگستان فلان اقدام را درباره‌ی زبان فارسی کرد. یا فلان دانشگاه، من به عنوان یک فارسی زبان قبل از توجه به این موارد و قبل از این‌که زبان رایج در بین گروه سنی ۱۲ تا ۱۳ سال را دلواپسانه نگاه کنم، باید فکر کنم برای آموزش این بچه‌ها باید چه کنم؟ آن هم نه فقط آموزش از طریق مدرسه باید من نویسنده، من فرهنگستان و ... در تهیه‌ی پیکره‌های استاندارد زبان و آموزش و تولید متن‌های درست اقدام کنم.

عابد: یعنی اگر از سوی دیگر نگاه کنیم، این پذیرش یا عدم پذیرش جوامع است که به تولیدات ادبی شعر و داستان و ... امتیاز می‌دهد و آن‌ها را رده بندی می‌کند.

سمائی: بله هر نویسنده‌ی خوب یا بدی اثر خود را می‌گذارد. یعنی باید

وقتی بپذیریم که این شرایط جهانی و مربوط به پدیده‌ی «جهان وطنی» شدن زبان‌هاست کم‌تر حساسیت برانگیز می‌شود. ولی البته این به آن معنی نیست که کلا هیچ کاری نکنیم و بگوییم زبان فارسی هم راه خودش را می‌رود. البته که راه خودش را می‌رود ولی چگونه رفتن هم مهم است. در این‌که ما باید نهادهایی داشته باشیم که به پایش زبان مشغول باشد، و برای زبان در همه‌ی حوزه‌ها قانونگذاری و قاعده‌گزاری کنند

بپذیریم که اگر زبان فارسی در معرض رخدادهای ناگوار هست در معرض رخدادهای بسیار خوب هم هست، کما این‌که همه‌ی زبان‌ها همین وضع را دارند. در نتیجه من به عنوان زبانشناس نگران زبان فارسی نیستم. چون نسل‌ها و در نتیجه نثرها عوض شده و نثر بیهقی زبان گفتگو و نوشتار امروز ما نیست. اما کسانی هستند که می‌توانند نثر بیهقی را مثلا بفهمند و آن را به نثر قابل فهم امروزی تبدیل و آموزش دهند.

عابد: اشکال این جاست که این عده خیلی کم هستند، و روز به روز کم‌تر می‌شوند.

سمائی: این‌جا وظیفه‌ی نهادهای دولتی در همه‌ی کشورها و نهادهای غیردولتی مثل انجمن‌های ترجمه و شعر و نویسندگان اصولا اصناف زبانی و هرکسی است که دستمایه‌ی کارش زبان است، از استاد دانشگاه تا نویسنده و شاعر و روزنامه نگار و مترجم بنابر شکل کار خودشان وظیفه دارند.

اعلم: آموزش و پرورش ما سال‌هاست توجهی را که باید به زبان و ادبیات فارسی داشته باشد، ندارد. به همین دلیل آن چه به عنوان محتوای درسی در کتاب‌ها می‌آید برای بچه‌های این نسل جذاب نیست و همه ی این‌ها در کنار روش‌های آموزشی کهنه و بی‌توجهی به زبان و ادبیات فارسی در نظام آموزش و پرورش ما یک امر جدی است و باعث می‌شود دانشجوی فوق لیسانس «راجع به» را می‌نویسد «راجب» یا امثال این‌ها که روز به روز هم زیادتر می‌شود. بدون هیچ کوششی برای دیدن ریشه و مراجعه به اصل واژه و در پی آن جامعه‌ی آکادمیک ما به بدنه‌ی زبان و فرم زبان و... بی توجه است.

رضوانی: در پاسخ شما باید بگویم اصلاً چنین مسایلی، مسئله‌ی جامعه‌ی آکادمیک ما نیست، اگر بخواهم درد و دل کنم، باید بگویم ما اصلاً نمی‌توانیم درگیر چنین مسایلی باشیم. آنقدر درگیر مقتضیات و ملاحظات اداری دانشگاه هستیم که به این مسائل نمی رسیم. درواقع حاشیه همه‌ی متن را پر کرده و ما دیگر آن جامعه‌ی آکادمیکی را که بتواند مشکلات زبان را ادراک کند یا اصولاً مشکلات جامعه را دریابد و بخواهد عکس‌العمل نسبت به آن نشان دهد و یا درباره آن‌ها بیاندیشد مطلقاً نداریم. این موارد اصلا دغدغه‌ی بدنه‌ی آکادمیک ما نیست حالا دلایلش بماند.

عابد: یکی از دلایل شاید این است که در سایر کشورهای جهان کافیست که یک نفر نویسنده‌ی خوبی باشد. به راحتی می‌تواند به دانشگاه راه پیدا کند و نه به عنوان یک استاد رسمی، بلکه برای مدتی مثلا نویسندگی

خلاق تدریس کند مثل خانم تونی موریسون یا بسیاری دیگر. این‌جا با وجود مسایل حراستی - مدرک تحصیلی و هزار مانع دیگر اصلا چنین چیزی وجود ندارد، و این فقط یک نمونه است که نشان می‌دهد چه طور فاصله ی دانشگاه با بدنه‌ی جامعه زیاد می‌شود و در برخی موارد حتی ارتباط قطع می‌شود. و همواره در دانشگاه‌های ما به روی آن بخش از هنر -ادبیات - ترجمه - که در بطن جامعه اتفاق می‌افتد بسته است.

اعلم: همین مسئله‌ی نوشتن. یعنی تولیدات ادبی در جوامع مختلف یک وجه غنی کردن زبان را دارد و یک وجه هم محتوای هر اثر است. به نظر می‌رسد در چند سال اخیر وجه غنی‌سازی زبان در آثار داستانی ضعیف است و مخصوصاً در شعر یعنی اثر ادبی بار غنی‌سازی زبان را به نسبت پیروی از نظریه‌های ادبی و بیان محتوا، کم‌تر به دوش کشیده و می‌کشد. و این‌ها آسیب است و می‌تواند خطرناک باشد.

رضوانی: یکی از آسیب‌های جدی را امروزه مقوله ی ویرایش به زبان فارسی وارد می آورد.

در اصل من می‌خواهم روی نهادی انگشت بگذارم که به طور جدی به زبان فارسی آسیب می‌زند و آن هم نهاد ویرایش است. اصولا من پدیده‌ی ویرایش را به عنوان یکی از خطرات جدی برای زبان فارسی می‌شناسم البته نه در حدی که مثلا بگوییم صد سال دیگر زبان فارسی را از بین می‌برد، نه ولی یک آسیب زننده ی جدی است. این آسیب‌ها بر دو قسم است. نخست آسیب‌هایی که در اثر ویرایش غلط و ویرایش نادرست فهمیده شده وارد می شود. مثلاً در حال حاضر کسانی در مؤسسات انتشاراتی و رسانه‌ها و مطبوعات در حال ویرایش آثار نویسندگان و مترجمان هستند که مطلقاً معلوم نیست صلاحیت خود را از کجا به دست آورده‌اند. نویسنده و پژوهشگر متن خود را به یک ناشر می‌سپارد و یک نفر به نام ویراستار هر چه که دلش می خواهد بر سر متن او می‌آورد. این ناشی از فهم اشتباه ویرایش و نقش ویراستار است. چون در جاهای دیگر دنیا ویراستار بدون مشورت با نویسنده و صاحب اثر یک قدم هم برنمی‌دارد. اما این‌جا وضع فرق می کند. آن کسی که گفتم هر بلایی دلش می‌خواهد بر سر متن دیگران می آورد اغلب از سوی ناشر و یا نشریه حتی معرفی نمی‌شود، در اکثر موارد - و نه همیشه - سطح سواد این افراد پایین‌تر از کسانی است که صاحب اثر هستند و این‌ها با آن قلم قرمز و سواد اندک به جان متن می‌افتند. دوم این‌که واجب است بپرسیم کدام قانون در مورد حقوق مؤلف و مترجم در برابر ویراستاران -چه توانمند و صاحب صلاحیت و چه بدون صلاحیت- وجود دارد. درواقع حدود حقوق هیچکدام از دو طرف مشخص نیست. دیگر این‌که در شرایط اقتصادی که ما در آن قرار داریم کیفیت ویرایش بدتر هم می شود. به گواهی یکی از بزرگان ویرایش کشور با پرداخت‌هایی که الان برای ویرایش در مؤسسات در نظر گرفته شده نمی‌توان از ویراستاران توانمند استفاده کرد و در نود درصد موارد به سراغ جوان‌های بی تجربه می‌روند که نتیجه‌ی کارشان هم معلوم است. به این ترتیب متنی که از دست این ویراستاران خارج می‌شود در اکثر موارد متنی مغلوط است. چنین ویراستارانی نه تنها سواد درست و حسابی ندارند، بلکه حتی حس سالمی نسبت به زبان ندارند. ویرایش فرمولی می‌کنند. اکثر این ویراستاران از روی کتاب‌های ویرایش کار می‌کنند. چنین ویراستاری فرق بین درست و غلط را نمی‌داند. نمی‌داند آن فرمولی را که در کتاب خوانده نمی‌شود همه جا به یکسان اعمال کرد و باید مورد به مورد سنجید. باری این ویراستار در موارد بسیار درست را تبدیل به غلط

امروزه اختیار زبان فارسی در دست ویراستاران است. کسانی که امروز به ما می گویند در فارسی چه چیزی درست است و چه چیزی غلط، عموما ویراستاران هستند حال آن که در این مقوله باید دیگرانی هم دخیل باشند، ازجمله زبانشناسان، فرهنگ شناسان، ادبا، شاعران و نویسندگان. سلطه ی انحصاری ویراستاران بر زبان بسیار آسیب زننده است. چون ویرایش ویراستار بالذات کارش محدود کردن است

می‌کند و در نهایت متن نادرستی از زیردست او بیرون می‌آید و این خودش یک الگوی اشتباه می‌شود برای دیگران. درواقع ما در ایران این پدیده را نیز مثل بسیاری موارد دیگر، از غرب به شکل نصفه و نیمه کپی کرده ا یم. شنیده ایم که در دنیای توسه یافته مؤسسات انتشاراتی بزرگ ویراستار دارند و گفته ایم پس ما هم باید داشته باشیم. غافل از این‌که در آنجا امکان ندارد که برخلاف میل یک نویسنده، ویراستار بتواند حتی یک جمله را تغییر دهد. امکان ندارد که در آن‌جا ویراستار از حد یک پیشنهاددهنده فراتر برود. اما رویکرد ما در این‌جا صادقانه نیست؛ از یک سو به نویسنده می‌گویند ما متن تو را می‌خواهیم، اسم تو و محتوا را می‌خواهیم، از سوی دیگر به او می گویند متن تو کیفیت ندارد، ما خودمان درستش می کنیم! این هم مثل سایر پدیده‌هاست که در طول تاریخ فقط کپی کرده ایم منتهی کپی مغلوط و نصفه نیمه! دیده ایم که ویرایش می کنند، اما شرایط ویرایش را ندیده ایم و نفهمیده ایم. آنچه تا اینجا گفتم قسم اول آسیب های ویرایش است، یعنی آنچه ویرایش نادرست و نسنجیده بر سر متون می آورد. اما قسم دوم آسیبی است که نه ویراستاران بد، بلکه اصولا ویرایش و ویراستاران در حال حاضر به زبان فارسی می زنند. امروزه اختیار زبان فارسی در دست ویراستاران است. کسانی که امروز به ما می‌گویند در فارسی چه چیزی درست است و چه چیزی غلط، عموما ویراستاران هستند حال آن که در این مقوله باید دیگرانی هم دخیل باشند، ازجمله زبانشناسان، فرهنگ شناسان، ادبا، شاعران و نویسندگان. سلطه ی انحصاری ویراستاران بر زبان بسیار آسیب زننده است. چون ویرایش ویراستار بالذات کارش محدود کردن است. حتی بهترین ویراستاران کارشان این است که بگویند این را نگو و این طور ننویس، یعنی ویرایش امکان جدیدی در اختیار زبان و کاربران زبان نمی‌گذارد، بلکه فقط از امکانات زبان می کاهد. توجه کنید به انجیل ویراستاران ایران، یعنی کتاب «غلط ننویسیم». ما در سواد و زبان دانی استاد ابوالحسن نجفی که شک نداریم. اما عنوان این کتاب داد می‌زند که

آمده تا محدود کند و نه این‌که امکانی به امکانات کاربران زبان بیفزاید.
اعلم: در غرب برخی نویسندگان تا جایی پیش رفته‌اند که می‌گویند هیچ علامت سجاوندی را به کار نمی‌بریم مثل ساراماگو.
سمائی: آقای دکتر رضوانی آیا راه حلی هم دارید؟ تصور کنید در ایران حتی یک ویراستار هم نباشد.
رضوانی: خردورزی! من نمی گویم ویراستار نباشد، می گویم زبان نباید به تمامی تحت سیطره ی ویراستاران باشد. در همین قرنی که پشت سر گذاشتیم زبان فارسی متولیانی همچون دکتر مینوی و دکتر خانلری هم داشت که ویراستار نبودند.
حکیم معانی: نوع مواجهه و برخورد من با زبان به عنوان یک نویسنده و شاعر متفاوت است. یک نویسنده و کسی که ابزارش برای تولید اثر ادبی و هنری واژه است، نوع برخوردش با واژه با نوع برخورد توده‌ی مردم که وضعیت زیستشان در زبان، وضعیت ارتباطی و پیام رسانی است متفاوت است. چون به هر حال زبان در ذات خود ابزار پیام رسانی است. زمانی که وارد عرصه‌ی هنر می‌شویم، بسیاری از ابزارهای ارتباطی رویکرد اصلی خودشان را از دست می‌دهند، اگر هم از دست ندهند، این کارکردها منعطف می‌شود به سمت دیگر نقش‌ها. قطعاً امروز دیگر ما از یک نقاش توقع نداریم همچون انسان‌های اولیه نقش‌هایش برای ایجاد ارتباط با انسان‌های دیگر باشد. این‌جا چیزهای دیگری مهم می‌شود. در حوزه‌ی ادبیات هم باید دو مقوله‌ی شعر و داستان را به طور کلی جدا کنیم. این گول زننده است که فکر کنیم ابزار هر دو واژه است. در حوزه ی شعر ما دیگر با زبانی که با تعاریف زبانشناسانه ارتباطی‌اش می‌شناختیم سر و کار نداریم. دیگر نمی‌توانیم از زبان شعر توقع داشته باشیم که انتقال حقیقت کند. چون اصلاً شعر انکار حقیقت متعارف است. شعر می‌آید که آن گفتمان ثابت مرسوم را بشکند. و گفتمان خودش را جایگزین کند. وگرنه در شعر این همه تناقض وجود نداشت. و دلیلی نداشت که در شعر شاعران پارادوکس ببینیم، اصلا صنایع شعری محل اعراب خود را از دست می‌دادند و دیگر چیزی تحت عنوان ایهام در زبان وجود نداشت. این‌ها خدماتی است که همیشه ی تاریخ، ادبیات به زبان کرده و می‌کند، که البته روند بطئی و تدریجی دارد. یعنی می‌توانیم تصور کنیم که از یک جایی به بعد ما در زبان، با ایهام مواجه هستیم، از بعد خلق اثر ادبی. بعد از برخورد دیگرگونه با ابزاری به نام زبان و نه آن برخورد اولیه ی ارتباطی صرف. از آن لحظه‌ای که یک انسان ماه را در آسمان دید و احساس کرد، می‌تواند بین آن‌چه در آسمان می‌بیند و چهره‌ی معشوق ارتباطی برقرار کند. از این لحظه شعر متولد می‌شود. پس شعر یعنی مواجهه‌ی دیگرگونه با زبان. اولین معشوقی که این را از عاشق شنیده احتمالا با عصبانیت با عاشق برخورد کرده، چون این حتی هیچ معنای ضمنی ندارد. می‌خواهم بگویم کمی بحث را متفاوت ببینیم. این‌که آیا مجموعه شعرهایی را که امروز منتشر می‌شود می‌توانیم از این نگاه بررسی کنیم و در موردش صحبت کنیم؟ به نظر من مطلقا خیر. نمی‌توانید روی یک شعر دست بگذارید و بگویید این شعر از زبان به طور استاندارد استفاده نکرده. شعر در طول تاریخ همین زبان فارسی، کارکردش استفاده دیگرگونه از زبان بوده. فارغ و قبل از بحث‌های شعر زبان و ادبیات زبان. اتفاقاً در طول تاریخ، تحولاتی که در حوزه‌ی شعر اتفاق افتاده بخش اعظم آن‌ها در حوزه‌ی زبان بوده و در نحوه‌ی پرداخت زبان شعری. فرض کنید. زبان شعری بر ایهام و پرابهام زمان صفوی را به هیچ وجه نمی‌توانید با زبان شعری ۷۰۰ سال قبل از آن مقایسه کنید، یک غزل بیدل را با یک شعر منوچهری یا عنصری مقایسه کنید. اگر عنصری زنده بود و این غزل را می‌دید احتمالا دود از سرش بلند می‌شد در برخورد با این گونه استفاده از زبان، که بیدل یا صائب دارند. چه اتفاقی افتاده از زمان عنصری تا بیدل (فقط برخورد زبانی را می‌گویم و نه حتی ایماژهای شعری و ایهام‌ها و ...) چه اتفاقی افتاده؟ غیر از گذشت زمان و غیر از این‌که شاعر، به هر حال فرزند زمان خودش است و با زبان زمان خودش شعر می‌سراید. به نظر من این اتفاق همان بداعت در زبان است که شاعران یه وجود آورده‌اند. در طول زمان، وقتی مردم ارتباط گسترده‌تر و عمیق‌تری با ادبیات دارند، بسیاری از این بدعت‌ها و خرق عادت‌ها به زبان توده‌ی مردم راه پیدا می‌کند. امروزه بسیاری از تشبیهاتی که ما در زبانمان به کار می‌بریم اتفاقا اول در متون ادبی خلق شده و به وجود آمده‌اند. این بخشی از ماجراست، طرف دیگر این است که مسئله‌ای که در موردش صحبت می‌کنیم چیست؟ آیا مسئله‌ی اصلی ما این است که در فضای امروز برخورد توده‌ی مردم با زبان، با هنجارهایی که می‌شناسیم فرق دارد. و این بد است؟
عابد: و گاهی حتی ادبا البته.
حکیم معانی: من فکر می‌کنم شعر و اثر ادبی را با این مقدمه‌ای که عرض کردم باید مجزا کنیم. چون ادبیات آمده که زبان را دیگرگون به کار ببرد.
عابد: دیگرگونه به کار بردن یک مسئله است، وجود اشتباه و غلط در نوشتار ادبی مسئله‌ی دیگر. چون اثر ادبی در نهایت برای کسی که تنها مخاطب است و سواد ادبی گسترده ندارد معیار می‌شود. بسیار شنیده ایم که مردم به رسانه‌ها و کتابی که خوانده‌اند استناد می‌کنند. مثلا می‌گویند در فلان کتاب نوشته بود. یا تلویزیون می‌گفت یا امروزه می گویند در اینستاگرام آمده بود و ... پس، نمی‌توانیم منکر شویم که اثر ادبی پرمخاطب خود تأثیر مستقیم دارد و اصلاً کارکرد آن همین است. و وقتی آقایی که تا امروز حداقل پنج مجموعه قصه و رمان نوشته و در جای جای نوشته‌هایش غلط‌های واضح زبانی دارد نمی‌توان نام این نوع کاربرد را «دیگرگونه به کار بردن زبان» بگذاریم.
استفاده‌ی دیگرگون از زبان. مثلاً این‌که در یکی از کتاب‌های ایشان این جمله از قول دانای کل، و نه مثلاً یک شخصیت عامی، آمده: جلوی قهوه‌خانه مثل غازکلنگ روی دو پا نشسته بود! و فراوان است از این کاربردها در آثار ایشان. کتاب‌های ایشان را یک نشر معتبر چاپ می‌کند و ویراستاران محترم آن نشر هم ویرایش می‌کنند!
همین یک ترکیب که این‌جا مثال زدم برای خواننده‌ی ناآگاه می‌شود معیار و این آدم نمی‌رود در لغت‌نامه نگاه کند و ... متأسفانه مواردی از این دست بسیار است آن‌چه شما در حوزه کاربرد دیگرگونه نحوه ایماژ، ایهام و... می‌فرمایید، الا پایه‌ی اصلی ادبیات است. اما در خیلی از این آثار اشتباه لغوی و حتی نحوی در برخی موارد - و نه کاربرد ادبی و سبکی - اشتباه است و از طریق متن ادبی متأسفانه به جامعه‌ی مخاطب منتقل می‌شود و فراموش نکنیم، یکی از کاربردهای ادبیات ارائه و حفظ زبان و باورها و فرهنگ یک قوم است. و این همه را نمی‌توان با لغت‌ها و اصطلاحات غلط و (نه حتی من درآوردی، چون در من درآوردی‌ها کمی ابتکار هست) حفظ کرد.
حکیم معانی: این شاید مهم باشد اما به نظرم مخصوصاً در حوزه‌ی آثار ادبی نباید نگران این موارد بود. فکر می‌کنم در عرصه‌های رسانه‌ای شاید باید نگران کاربرد اشتباه زبان بود ولی در حوزه‌ی آثار ادبی نه.

اجازه دهیم نویسنده و شاعر کارش را بکند تا زمانی که موقع نقد درست آن برسد. بسیاری از اصطلاحاتی که ما امروز به کار می‌بریم یک روزی برای نخستین بار یک نفر استفاده کرده است و کتکش را هم خورده ولی الان این اصطلاح داخل چارچوب زبانی ماست و بسیاری از این‌ها معلول آثار ادبی هستند

آقای اعلم مثالی زدند در مورد هوشنگ ایرانی که مثال خیلی خوبی بود. چون ایشان با الفبای شعر هوشنگ ایرانی ارتباط برقرار کردند. در صورتی که ایرانی تا همین اواخر مهجور بود او در ابتدای کارش بسیار با مخالفت و حتی پرخاش روبرو شد. او مغفول ماند، چون جلوتر از زمان خودش گام برداشت و درست هم همین بود. او در زمانه‌ای ظهور کرد که گفتمان‌های جدیدی آمده بودند و او نمی‌خواست پا در جای پای دیگران بگذارد. پس حرف خودش را می‌زد و با مخالفت‌های بسیاری هم روبرو شد تا حدی که سال‌ها مغفول ماند. او گفتمان خودش را به وجود آورد و به سبب همین جسارت ارزشمند است. و پس از سال‌ها شعر او مورد پژوهش قرار گرفت. آن هم در شرایطی که از سوی بزرگانی که خودشان در عرصه‌های دیگری پیشرو بودند کلی فحش خورد.

ما باید اجازه بدهیم این تجربه‌ها در جان ادبیات ما نشست کند. به نظر من خالقان ادبیات امروز ما خیلی پیشرو هستند و آثار درخشانی دارند.

عابد: بعضی‌ها، بله.

حکیم معانی: باید زمان بگذرد و بعد نقد کرد. باید الفبا و کلیدهای این آثار را پیدا کرد. البته کتمان نمی‌کنم در عرصه‌ی داستان نویسی مشکلاتی از آن دست که خانم عابد می‌گوید هست. اما معروف است که مارکز هم نثر قدرتمندی نداشته و حتی نثر پرغلطی داشته - این را نقل قول غیرمستقیم می‌کنم - مشهور است که او را ویراستاران، «مارکز» کردند. باید اجازه دهیم نویسنده و شاعر کارش را بکند تا زمانی که موقع نقد درست آن برسد. بسیاری از اصطلاحاتی که ما امروز به کار می‌بریم یک روزی برای نخستین بار یک نفر استفاده کرده است و به قول دکتر رضوانی، کتکش را هم خورده ولی الان این اصطلاح داخل چارچوب زبانی ماست و بسیاری از این‌ها معلول آثار ادبی هستند.

اعلم: اصلا قصد این نیست که بگوییم یک عده‌ای دارند زبان را خراب می‌کنند، یا چرا نویسنده‌ها آن طور که ما فکر می‌کنیم نمی‌نویسند. هیچ‌کس حق ندارد چنین حرفی بزند الان بحث آسیب شناسی است. این‌که نشانه‌هایی که می‌بینیم آیا نگران کننده هست یا نه؟

عابد: الان بحث حذف ادبیات فارسی از کنکور مطرح شده و این در شرایطی است که همه‌ی ما به ایرادات وارد بر کتاب‌های درسی و نحوه آموزش زبان فارسی هم واقف هستیم. اگر در آلمان که آقای دکتر رضوانی در ابتدای بحث مثالش را زدند، نگرانی بابت زبان آلمانی وجود دارد، در جامعه‌ی ما بابت بی توجهی عمدی یا سهوی - که به نظرم بیشتر عمدی است - به زبان فارسی باید نگران بود و به مقوله‌ی زبان از دریچه‌ی دیگری نگاه کرد. در رسانه‌ها هرچند ماه یک بار، بخشنامه‌ای ابلاغ می‌شود که از کاربرد واژگان بیگانه خودداری کنید، یک هفته سیاست‌های تشویقی و تنبیهی در نظر گرفته می‌شود و در آخر مثل خیلی چیزهای دیگر بعد از یک مدت تمام می‌شود تا بخشنامه‌ی بعدی و اسم این را می‌گذارند ارج‌گزاری به زبان در صورتی که درست نویسی تنها محدود به کاربرد کلام فارسی نیست، ضمن این‌که با دستور دادن و بخشنامه کردن هم بدنه‌ی زبان از آسیب حفظ نمی‌شود. در جامعه‌ی ما وقتی بحث آسیب شناسی زبان پیش می‌آید باید به این موارد هم توجه کرد. این «بی‌توجهی عمومی» به زبان فارسی مدت‌هاست که دیده می‌شود. در این بین نهادهای پنهانی که جناب دکتر سمائی فرمودند نقش بسیار مهمی دارند که اگر قضاوت و نقد آن‌ها نباشد. دیگر ادبیات ما و متون ادبی‌مان مرجعیتشان را از دست می‌دهند.

رضوانی: با این دید بله شاید باید کمی دقت کرد.

عابد: همین الان فرهنگستان ما واژه یا واژه‌هایی را می‌سازد در برابر معادل انگلیسی - فرانسه یا روسی آن می‌گذارد و از طریق سایت فرهنگستان اعلام می‌شود و فلان روزنامه هم به کار می‌برد، همین!

در جاهای دیگر دنیا از روزی که این واژگان تصویب می‌شود در تبلیغات تلویزیونی، کارتون‌هایی که برای بچه‌ها ساخته می‌شود، نمایشنامه‌ها و ... به کار می‌رود و عملکرد دستوری نیست. به این ترتیب آن کلمه در بطن جامعه از طریق کاربرد جا می‌افتد نه از طریق دستور دادن.

رضوانی: من فکر می‌کنم زبان هم به همان اندازه در خطر است که سایر جنبه‌های حیات فرهنگی ما. همچنان که شستشوی مجسمه‌ی فردوسی با مواد نادرست این میراث فرهنگی را تخریب می‌کند و مرمت نادرست فلان بنای قدیمی لطمه‌ی جبران‌ناپذیری به آن می‌زند، زبان فارسی هم در معرض آسیب های مشابه است و در خطر است. من جزو دلواپسان زبان نیستم که بگویم فقط برسر زبان دارد بلایی می آید، بلکه فکر می کنم کل فرهنگ ما دارد آسیب می بیند.

اعلم: استفاده از زبان‌های بین المللی در سراسر جهان، آیا اجتناب ناپذیر است. آیا در این مورد هم می‌توان بحث کرد.

سمائی: ابتدا خدمت خانم عابد عرض کنم که دیدگاه شما نسبت به فرهنگستان درست نیست. البته این دیدگاه خیلی هم شایع است. هرچند که فرهنگستان هم باید بیشتر با جهان نشر ارتباط برقرار کند تا عملکردش بیشتر شناخته شود. من به عنوان کسی که سال‌هاست با فرهنگستان همکاری دارم، توضیحاتی را می‌دهم. اما اول یک نکته را بگویم از دیدگاه توصیفی زبانشناسی جهانی عرض می‌کنم زبان فارسی تهدید نمی‌شود. زبان فارسی در مرحله‌ی گذار است. و همه‌ی زبان‌های دنیا این شرایط برایشان رخ داده، همه‌ی زبان‌های دنیا حتی زبان کم‌تر شناخته شده به نسبت ساز و کار خودشان این دوره گزار را طی می کنند. این دوره‌ی گذار طبیعی زبان‌هاست. واقعیت این است که من در این سن باید با دانشجوی ۱۸ تا ۲۴ ساله ارتباط برقرار کنم، دانشجویی که ذهنش آی تی و چند بعدی شده. این‌ها تغییرات زبانی است. سال‌ها پیش وقتی

وارد یک تراموا یا اتوبوس یا قطار شهری در آلمان، فرانسه یا هر جای اروپا می‌شدی، شبیه یک کتابخانه‌ی عمومی بود و مردم همه یک کتاب در دست داشتند، و یکی از بدیهیات احوالپرسی این بود که الان داری چی می‌خونی؟ اما امروز همه‌ی سرها در گوشی‌هاست و این درد همه‌ی جوامع جهان است. در مورد ویرایش هم من یک نکته بگویم. مطمئنا نشر دانشگاهی و غیردانشگاهی در غرب به ویرایش توجه جدی دارند. ما این‌جا الگوبرداری ناقص کرده ایم اما این به آن معنی نیست که آموزش ویراستار خوب، مترجم و نویسنده‌ی خوب نداشته باشیم. همان‌طور که دکتر رضوانی اشاره کردند، پس بحث آموزش این‌جا خیلی مهم است. اگر ما مترجم و نویسنده‌ی خوب داشته باشیم. ویراستار خوبی هم داریم. حق مؤلف حرف جدیدی است که تا در جامعه جا بیفتد زمان می‌برد و نیاز به قانون دارد. در مورد فرهنگستان هم بگویم که فقط واژه‌سازی نمی‌کنند. بلکه یک نهاد پژوهشی است که گروه‌های مختلف دارد. ما در مورد واژه‌سازی باید انتظارمان را تنظیم کنیم. این‌که فرهنگستان در چه حوزه‌ای از واژه‌سازی زبان فارسی «دخالت زبانی» می‌کند. برنامه‌ریزی پیکره‌ی زبانی، برنامه‌ریزی اصطلاح شناختی، برنامه‌ریزی زبان علم که برای آن در فرهنگستان فکر شده. اما به این معنی نیست که فرهنگستان به تنهایی می‌تواند تصمیم ساز قطعی و نهایی باشد. فرهنگستان می‌تواند قاعده‌گذار باشد. انتظارمان از نهادهای رسمی برنامه‌ریز زبان منطقی باشد این‌ها می‌توانند با نهادهای پنهان برنامه‌ریز زبان که حرفش را زدیم همکاری کنند. ولی یک بحث خیلی مهم است و آن فاصله‌ی نسل‌هاست که همواره اتفاق افتاده و سرعت تحولات زبان در جهان با حضور شبکه‌های اجتماعی و تحولات اجتماعی سرعت تصاعدی پیدا کرد. و این در همه‌ی جهان اتفاق افتاده.

باید انتظارمان را از تحولات زبان واقعی‌تر کنیم. و می‌توان به این مسئله از دو منظر نگاه کرد، یا یک ملت در یک فضای ملی دغدغه‌ی زبانشان را داشته باشند. این فضای ملی را آیا فرهنگستان‌ها - آموزش و پرورش- دانشگاه‌ها می‌توانند به وجود بیاورند؟ در چنین فضایی ناشر باید کمک کند، بخش خصوصی و نهاد برنامه‌ریز زبان و ... همه باید برای پاسخ به این دغدغه‌ی عمومی کمک کنند در این شرایط نهاد برنامه‌ریزی مثل فرهنگستان هم باید قاعده گذار باشد و نه تجویزگرای صرف و این قاعده را باید توصیف کند، تعداد مفاهیم جهانی علم بسیار زیادتر از تصورات ماست حدود یک میلیارد اُبژه برای شناسایی داریم. یعنی یک میلیارد واژه که قطعا بیشتر هم هست، فرهنگستان تنها می‌تواند به بخشی از این پیکره‌ی عظیم بپردازد. فرهنگستان باید مثلا به طور مثال صد هزار واژه الگو بدهد و کار بیشتری حتی در جهان از عهده چنین نهادهایی برنمی‌آید. در فرانسه هم علوم انسانی و اجتماعی تضعیف شده است. تعداد دانشجویان علوم انسانی کم‌تر شده در برابر علوم جدید که پولساز هستند متقاضیان بیشتری دارند. این‌ها بحث‌های سرمایه‌داری است و باید بپذیریم، مبحث جهانی شدگی اگر دستاوردهایی برای بشر دارد معایبی هم دارد. و فرهنگ‌ها در برابر آن باید لایه‌های خودشان را داشته باشند تا بتوانند بخشی از هویت خودشان را حفظ کنند. در فرانسه حتی در یکی دو سال اخیر دانش‌آموزی که نمره‌ی لازم برای گذراندن واحدها را کسب نکرده‌اند را رد نمی‌کنند و اعتقادشان این است که دولت برای این آدم ۲۰۰ هزار یورو خرج کرده پس او باید تحصیل را ادامه بدهد ولی به او می‌گویند تو باید بروی سراغ کارهای یدی و آن‌که نمره‌ی بیشتری آورده سراغ کارهای فکری و پژوهشی

به مهاجرت‌ها که بخش عمده‌اش برنامه‌ریزی شده است در همین چند سال نگاه کنید، سوریه - عراق - افغانستان- اکراین. اگربا قصد و برنامه باشد نژادها و زبان‌ها با هم قاطی می‌شود. تعصب بر زبان‌ها و نژادها کم می‌شود و جهان دارد به این سمت می‌رود

و این فاجعه است. منظورم این است که بخش عمده‌ی این تحولات، جهانی است.

در مورد زبان فارسی، یک مسئله‌ی جدی هم کمبود بودجه‌ی پژوهش زبان فارسی است مثل بسیاری از امور فرهنگی که بودجه‌ی مناسبی برای آن در نظر گرفته نمی‌شود. وقتی بودجه‌ی پژوهش زبان فارسی کم است، چرا انتظار داریم از بین پژوهشگران این زبان مجتبی مینوی دیگری متولد شود. آن هم در شرایط اقتصادی و اجتماعی فعلی. بخشی از بحث ما تحولات زبان فارسی است که ما هم باید توصیف گر آن باشیم و هم کمک کنیم که یک مقدار قاعده‌گذاری بشود تا آن بچه‌ی ۸ - ۱۰ و ۱۵ ساله که همه‌ی فعالیتش و بخش عمده‌ی وقتش در فضای مجازی می‌گذرد، هم به نحوی در معرض نتایج آن قرار گیرد. اگر من بتوانم در بازی‌های رایانه‌ای فارسی کار کنم و زبانش را درست کنم، روی برنامه‌ی کودک و... خب مسلماً همین‌ها روی ذهن ناخودآگاه مخاطبش تأثیر می‌گذارد. فرمودید نویسندگان بزرگ می‌روند در دانشگاه‌های کشور تدریس می‌کنند و این‌جا به هزار دلیل گفته و ناگفته این اتفاق نمی‌افتد اما در مقابل بخش خصوصی در قالب مؤسسات فرهنگی و علمی مستقل این خلأ را پر کرده است. و سرمایه گذاری این بخش‌ها هم جواب داده. رسانه‌ها هم باید این کار را انجام بدهند ولی در نهایت بخشی هم به همت دلسوزان برمی‌گردد.

عابد: یکی از مباحثی که می‌توان در این ارتباط مطرح کرد مطالعه‌ی گستره‌ی واژگانی در آثار ادبی است. من خودم پژوهشی بر مبنای ۲۰ رمان در زبان فارسی انجام داد و متوجه شدم، بدون در نظر گرفتن حروف اضافه و ربط و ... نویسندگان معاصر ما از تعداد محدودی واژه استفاده می‌کنند. یعنی این واژه‌ها در اکثر رمان‌ها در یک دوره‌ی گردش تکرار می‌شود. این با کمی احتیاط یعنی محدود شدن دایره‌ی واژگانی که از طریق متن ادبی معاصر در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد، به حدود ۵۰۰ واژه، یعنی تقلیل یافتن تعداد واژگان و ترکیب‌های جدید و ...

سمائی: این از یک منظر آسیب نیست و از یک منظر هست. اگر در توصیف گذر زبان فارسی به مرحله‌ی بعدی خود زبان عناصرش در

محدودیت واژه در آثار یک نویسنده می‌تواند یک سبک شخصی باشد. اما در ۲۰ کتاب معروف یک دوره‌ی زمانی در یک جامعه‌ی خاص، نشانگر کم مطالعه بودن و در نتیجه محدودیت گستره‌ی واژگانی نویسندگان آن آثار است

ادبیات داستانی را تقلیل داده این یک پدیده‌ی طبیعی زبانی است. اما اگر حاصل آموزش نادرست از دوران کودکی نویسندگان ما باشد این خطر است. آیا در این داستان‌های زمینه‌ی پژوهش شما همه‌ی داستان‌ها بد بود. آیا در بین این داستان‌ها، داستان‌های شاخص و خوب هم بوده؟

عابد: بله.

حکیم معانی: سال‌ها پیش مقاله‌ای خواندم که همین موضوع را در آثار ریموند کارور بررسی کرد. بود و گفته بود کارور یکی از کم واژه‌ترین نویسندگان است. در حالی که می‌بینم که ریموند کارور از بزرگ‌ترین نویسندگان معاصر است.

عابد: محدودیت واژه در آثار یک نویسنده می‌تواند یک سبک شخصی باشد. اما در ۲۰ کتاب معروف یک دوره‌ی زمانی در یک جامعه‌ی خاص نشانگر کم مطالعه بودن و در نتیجه محدودیت گستره‌ی واژگانی نویسندگان آن آثار است. چون نویسنده باید گستره‌ی واژگانی داشته باشد و به زبان فارسی تسلط داشته باشد.

سمائی: بله، نویسنده باید رنج آموختن کشیده باشد. و نثر فارسی را از دوران کلاسیک تا امروز کار کرده باشد. و به ابزارهای زبانی مسلط باشد. زیرا متولیان غیررسمی زبان که همان کاربران زبان باشند هم باید هوای این زبان را داشته باشند.

رضوانی: من فکر می‌کنم بخشی از نگرانی‌های ما ناشی از بی خبری ما از شرایط جهانی و زبان‌های دیگر است که تقریبا مسایل یکسانی دارند. مثلا شکسته نویسی افراطی در فضای مجازی در همه جای دنیا هست، یا نسل جوانی که ارتباطشان با متون کهن‌تر قطع است. همین ماجرای واژه‌های عربی و زبان فارسی را نگاه کنیم. همیشه فکر کرده ایم این بلایی ست خاص که فقط بر سر زبان فارسی آمده، حال آن که در جهان اصولا زبان خالص دیگر وجود ندارد. هر ملتی که فرهنگ پویا دارد و با سایر ملل رابطه دارد زبانش با زبان های دیگر درآمیخته است.

اگر زبانی زنده است، پس پویاست و دایم در بده و بستان با زبان‌های دیگر است. ولی در ایران ما فکر می‌کنیم این بلایی آسمانی است که فقط بر ما نازل شده است.

سمائی: زبان فارسی توانایی زبان علم بودن و توانایی حفظ خودش در جهان تک صدایی زبان میانجی انگلیسی را دارد و می‌تواند خودش را از گذرگاه‌های تاریخی نجات بدهد، ولی لازم است همه‌ی کارهایی که در موردش صحبت کردیم محقق شود. ضمن این‌که زبان «یکی» از مؤلفه‌های فرهنگی ماست. که البته مهم‌ترین مؤلفه فرهنگی ما هم هست. نمی‌شود همه‌ی مؤلفه‌ها تضعیف بشوند و ما بگوییم چرا این یکی ضعیف‌تر است. اگر همه‌ی ابعاد فرهنگ به صورت همگن با زبان رشد نکنند تأثیر منفی بر زبان قطعا باقی می‌گذارد.

حکیم معانی: یکی از ویژگی‌های یک زبان قدرتمند داشتن دایره‌ی واژگان پربارتر است. درواقع جمعیت واژگانی یک زبان یک فاکتور مهم در تعیین قدرتمندی یک زبان است و معمولا تعداد مترادف‌های یک زبان خیلی تعیین کننده هستند. پس باید جایگزین‌های متعددی برای یک پدیده ساخته شود و این خوب است. و اگر برخی از نویسندگان در این زمینه سستی می‌کنند، دیگر مشکل شخصی است.

عابد: بله ولی وقتی تعداد افرادی که کم آموخته اند به عنوان نویسنده‌ی صاحب نام روز به روز زیادتر می‌شود باید چه کرد؟

اعلم: به مهاجرت‌ها که بخش عمده اش برنامه‌ریزی شده است در همین چند سال نگاه کنید، سوریه - عراق - افغانستان - اکراین. اگر با قصد و برنامه باشد. نژادها و زبان‌ها با هم قاطی می‌شود. تعصب بر زبان‌ها و نژادها کم می‌شود و جهان دارد به این سمت می‌رود.

سمائی: آن چه اتفاق می‌افتد، تأثیر فرهنگ‌ها و نافرهنگ‌ها بر زبان‌هاست.

عابد: زبان فارسی این قدرت را داشته که طی قرون ایستاده و تا الان ادامه پیدا کرد، ایرانی امروز فردوسی را با کمی مشکل می‌فهمد. ترس این است روزی برسد که یک ایرانی نتواند این متون را بخواند.

حکیم معانی: آیا این واقعا ترس است؟ به نظرم نه. چون سال‌هاست که انگلیسی‌ها نمی‌توانند شکسپیر بخوانند ولی ادبیات معاصر انگلستان به راه خودش ادامه داده.

دکتر رضوانی: زبان فارسی بسیار «محافظه کار» است و خیلی کم به تغییر تن داده است. آلمانی با سواد امروزی متن آلمانی ۲۰۰ سال پیش را به زحمت می فهمد، اما ما هنوز فردوسی را هم نسبتا راحت می خوانیم و می فهمیم.

حکیم معانی: من متون کهن هم درس می‌دهم، این را می‌بینم که نه من و نه پدر من آن قدر با گلستان سعدی فاصله نداشتیم که آن را نفهمیم. ولی جوان امروز حتی گلستان را که نثر ساده‌تری دارد متوجه نمی‌شود. به نظر من زبان ما یک مرحله‌ی تحول جدی را پشت سر می‌گذارد و باید هوشمندانه و هوشیارانه و مداخله‌گرانه تحولات را نظاره کنیم و تا آن جا که امکان دارد سعی کنیم این تحولات را بفهمیم و توصیف کنیم و نه این‌که جلوی آن را بگیریم.

سمائی: بله این یک بخش از جامعه شناسی زبان است و باید تحت عنوان برخورد زبان فارسی با رخدادهای جهان معاصر آن را بررسی کرد. از واژه‌هایی که وارد زبان فارسی می‌شود تا نگرش افراد غیر آکادمیک به واژه‌های غیرفارسی، همین موضع تدافعی برخی از افراد در برابر نهاد رسمی فرهنگستان و واژه‌های پیشنهادی آن باید این حساسیت‌ها بررسی بشود. درواقع ما از چه چیز باید رنج ببریم؟ از آن جا که زبان عربی با فلان دانشگاه معتبر جهانی تبادل دانشجو و استاد و ... دارد ولی زبان فارسی با این پیشینه‌ی غنی مهجور واقع می‌شود.

عابد: نویسنده‌های ما باید فارسی یاد بگیرند- بیشتر داستان‌هایی بنویسند که بومی قابل ترجمه باشد قطعاً یک چیزهایی هم به عهده‌ی خود ماست. ■

گفتگو با دکتر میرجلال‌الدین کزازی

زبان فارسی ورجاوند است و مانا

آزما

سال‌هاست که شاهد ناهنجاری‌های زبانی بسیاری در مراودات فضای مجازی هستیم که روز به روز بیشتر می‌شود و دامنه آن به ترجمه‌ها و رسانه‌ها نیز کشیده شده. حتی اثر آن را در برخی از آثار ادبی مثل داستان‌ها و رمان‌ها جدید هم می‌بینیم. این شرایط درواقع از همه طرف مخاطبان را در معرض زبان معیوب قرار می‌دهد. اکثر زبانشناسان معتقد هستند، این سیر طبیعی زبان است و نباید نگران بود، نظر شما در این مورد چیست؟ آیا این شرایط منجر به تخریب بیش از حد زبان می‌شود؟

زبان پارسی، زبانی است توانمند و سخت جان که به آسانی آسیب، نمی‌پذیرد و از پای در نمی‌افتد و از میان نمی‌رود. گواه این سخت جانی و دیرمانی نیز، تاریخ است. این زبان دلاویز و شکربیز، بارها از بوته‌ی آزمون‌های دشوار و تابسوز و توانکاه، سربلند و پیروزمند، به در آمده است: آزمون‌هایی چون تازش تازیان و مغولان و فرنگیان. با این همه، روزگار ما روزگاری است دیگرسان و نوآیین و بی پیشینه. می‌توانم بر آن بود که برترین و آشکارترین و از دید فرهنگی، زیانبارترین ویژگی این روزگار که آن را از روزگاران گذشته، به یکبارگی، جدا می‌دارد و بازمی‌شناساند، فناوری رسانه‌ای است. به یاری این فناوری که تا کنج خانه‌های جهانیان راه جسته است، فرهنگ و زبان‌های بومی، آماج فرهنگ و زبانی فراگیر گردیده‌اند که آن را «فرهنگ و زبان جهانی» می‌توانیم نامید. این فرهنگ و زبان، درازدست و ناپروا و ویران‌گر، زبان‌ها و فرهنگ‌های بومی را که پاره‌ای از آن‌ها، پیشنه‌ای چند هزار ساله دارد، زیان می‌زنند و آسیب می‌رسانند؛ به گونه‌ای که شماری از آن‌ها، سر در نشیب نابودی نهاده‌اند و بیم آن می‌رود که اگر این روند دُروَند و پرگزند همچنان بیاید، در آینده‌ای نزدیک، از یاد بروند و بر باد.

بر همین پایه است که فرهنگ درخشان و دیرینه و نازش خیز ایرانی و زبان شکرین و شیوای پارسی، در این روزگار، نیاز به یاری رسانی و پاسداری و پشتیبانی دارد و پارسی زبانان نمی‌توانند تنها بر توانمندی و سخت جانی این زبان، سرخوشانه و ساده اندیشانه، بنیاد کنند و بینگارند که زبان پارسی، این بار نیز، مانند بارهای گذشته، پیروزمند و بی‌گزند، از بوته‌ی این آزمون نوپدید ناهمایون، سربلند بیرون خواهد آمد.

این شرایط ظاهراً، فقط مختص زبان فارسی نیست و عوارض ناشی از «جهان وطنی» شدن زبان‌ها گریبان سایر زبان‌ها را هم گرفته و آن‌ها نیز دغدغه‌های مشابهی دارند. برای مقابله با این شرایط در جامعه ی ما چه باید کرد، آیا فقط گزینش معرفی واژه‌های فارسی و معرفی آن از سوی فرهنگستان کارساز است؟

آنچه، فشرده و کوتاه، در پاسخ این پرسش شما که پرسشی است بنیادین: چه می‌باید کرد؟ می‌توانم گفت، این است: می‌باید به یاری این زبان شتافت و آن را، دلریشانه، یاری رساند و خام اندیشانه، به خود وانهادش، پرسمان، در چگونگی این یاری رسانی است. می‌توانم گفت، بزرگ‌ترین پرسمان، در ایران، آن است که زبان پارسی: زبانی که گرانمایه‌ترین و گسترده‌ترین، شگرف‌ترین و شورانگیزترین سامانه‌ی ادبی سَروادین (به شعر) در آن پدید آمده است. و یکی از فرهنگی‌ترین زبان‌های جهان است. به یکبارگی، به خود وانهاده شده است. هیچ نهاد، سازمان، انجمن، دستگاهی نیست که بَزنگر و سرپرست و کارگزار این زبان باشد و آن را، از فرو افتادن در دام کژی و کاستی و خامی و بی‌اندامی و پریشانی و بی‌سامانی، بازدارد. مایه‌ی شگفتی است، حتی هاژ و واژ ماندگی که کَژ و کوژترین و کاسته و ناپیراسته‌ترین گونه‌ی زبان پارسی آن است که در رسانه‌ها کاربرد دارد، به ویژه در رسانه‌های دیداری، هنجار آن است که رسانه‌ها، در هر کشور، زبان آن کشور را روشن و رسا و درست و بآیین، به کار ببرند: زبانی که زبان سنجه (=معیار) می‌نامیمش؛ زبان سنجه زبانی است که زبان آموزان

بیگانه، به پای رسانه‌ها، می‌کوشند آن را بیاموزند تا با مردمان کشوری که بدان درمی آیند، سخن بتوانند گفت.
پرسمان بزرگ و بنیادین دیگر، آن است که در آموزشگاه‌ها، به ویژه در دبستان و دبیرستان، زبان پارسی، بی‌ارج‌ترین و وانهاده‌ترین آموزه است، به گونه‌ای که نه سرپرستان و آموزگاران آن را بدان سان که می‌برازدش گرامی می‌دارند، نه دانش آموزان: زبانی که استوارترین و پایدارترین شالوده‌ی چیستی ایرانی است و پایگاه و پایندان (=ضامن) ماندگاری آن: زبانی که گرانسنگ‌ترین سرمایه‌ی فرهنگ ایران است و رشته‌ای است نیک فروتنیده و درهم تافته و بافته که تیره‌های گوناگون ایرانیان را که در این سرزمین سپند می‌زنید، در پیوندی پولادین و ناگسستی، با یکدیگر می‌پیوندد.
این پاسخ را به درازا می‌توان کشید. من بدین دو پرسمان که بنیادین‌ترین‌هایند، بسنده می‌کنم.

اگر تا سی سال پیش می‌توانستیم بگوییم پیشینه قوی ادبیات فارسی در قرون گذشته، و در مسیر حوادث پیکره زبانی ما محفوظ نگاه داشته و این زبان را حفظ کرده و ایرانی‌ها جزو معدود ملت‌هایی هستند که در زمان حال و با همین زبان فارسی با کمی کوشش می‌توانند، متون کلاسیک قرن‌های گذشته خود را بخوانند و بفهمند. امروز برخلاف تمام تاریخ زبان فارسی، پدیده‌ای به نام فضای مجازی و جهان یکپارچه، دنیا را تحت تأثیر قرار داده که گویا فراتر از تسلط حاکمان فارسی ستیز و جنگ‌ها و ... عمل می‌کند. آیا هنوز می‌توان تنها به توانایی‌های خود زبان و گنجینه‌ی متون کلاسیک آن امیدوار بود؟

پاسخ این پرسش شما آری است، در پایه ورترین و مایه ورترین کاربرد این واژه. دهکده‌ی جهانی و چیرگی رسانه‌ها و فرهنگ و زبان فراگیر، آن‌چنان گسترش یافته و ستوه‌آور شده است که نه تنها فر و فروغ و فسون روزافزونش را از دست داده است، به پادینه و ناساز خویش که بومی‌گرایی است، دیگرگونی یافته است؛ نمودهای گونه گون این بومی‌گرایی را، در زمینه‌ها و پهنه‌هایی چند، آشکارا می‌توانیم دید: یکی از آن‌ها که در ایران آشکارترین است، رستاخیز دوباره‌ی زبان پارسی و ادب آن است. زبان پارسی آنچنان، در میان ایرانیان گرامی و گران ارج شده است که می‌توانم گفت: پارسی‌گرایی و بازگشت به شاهکارهای سخن پارسی، کمابیش، تا مرز پرسمان روز فرا رفته است. نمونه را، چندی است که کودکان و نونهالان، در شهرها و حتی روستاهای ایران شاهنامه می‌آموزند و بیت‌های این دفتر دانایی و داد را به یاد می‌سپارند و داستان‌های شاهنامه را به نمایش در می‌آورند. در هر شهر بزرگ و خرد، ده‌ها انجمن سامان داده شده است که در آن‌ها، خواستاران، پرشور و پیگیر، شاهنامه می‌خوانند و مثنوی مولانا و دیوان خواجه‌ی شیراز و دیگر سالاران سترگ سخن پارسی را. آری! من نیک به آینده امیدوارم.

و در پایان آیا باید برای حیات برای زبان فارسی نگران بود؟

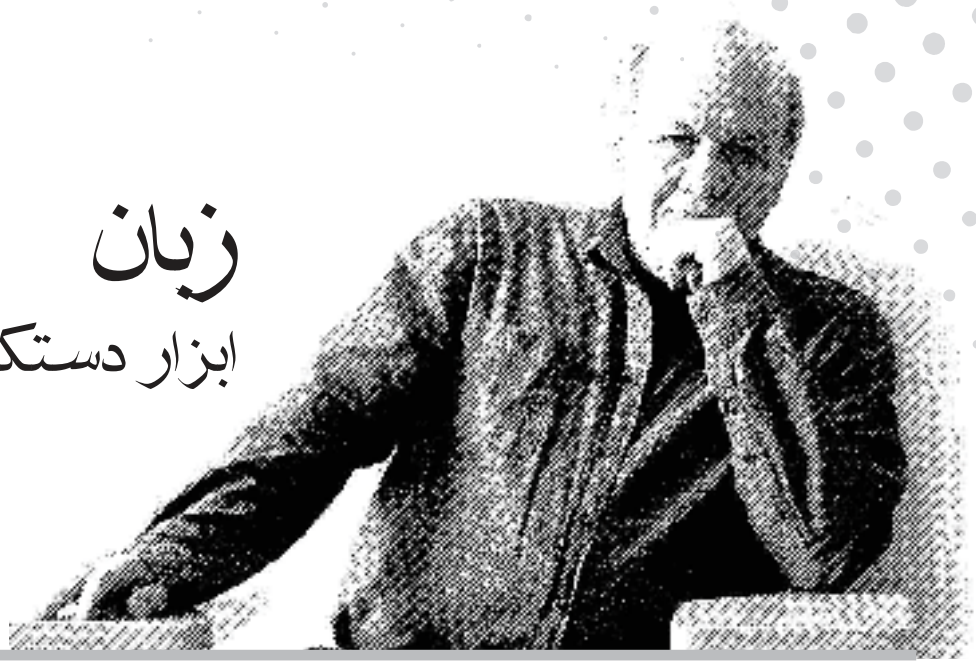
پاسخ این پاسخ این پرسش، در پاسخ به پرسش پیشین، داده شد. ایران: ایران ورجاوند فرهنگی در این روزگار پرآشوب آکنده از پرسمان‌های پیچیده‌ی گوناگون که جهان را به ستوه آورده است، گرم سر بر آوردن است و باری یگر، جهان فرهنگی را در شگفت خواهد افکند. ■

هشدار کزازی درباره مرگ زبان

گفتگو با ایسنا – ۱۰ آذر ۱۳۹۷

میرجلال‌الدین کزازی می‌گوید: اگر آیین‌ها و هنجارهای زبانی را پاس نداریم بی‌گمان زبان بدین‌گونه آن پیکره سنجیده و به‌آیین‌اش را از دست خواهد داد و اندک اندک به آمیزه‌ای از واژه‌ها که هیچ پیوند ساختاری و سنجیده‌ای با هم ندارند فرو خواهد کاست، و کارایی زبان از دست خواهد رفت و مرگ زبان آغاز خواهد شد.
این استاد زبان و ادبیات فارسی درباره‌ی این‌که عده‌ای معتقدند غلط‌نویسی‌های رایج در زبان فارسی، آسیبی به زبان نمی‌زند و بخشی از پویایی زبان است، اظهار کرد: این مایه‌ی شگفتی است که کسی چنین دیدگاهی داشته باشد که اگر ما زبان را به گونه‌ای نادرست به کار ببریم آسیبی به آن وارد نشود.
کزازی سپس با بیان این‌که بی‌گمان رسانه‌های نو در این زمینه بسیار می‌توانند هم سودرسان باشند و هم زیان‌بخش، گفت: رسانه‌ها از جمله رادیو، تلویزیون، روزنامه یا دیگر رسانه‌های آگاهی‌رسان، به تیغ دودم می‌مانند؛ بسته به این‌که از آن‌ها چگونه بهره ببریم می‌توانند به زبان آسیب برسانند. در زمانی کوتاه، لغزشی زبانی می‌تواند در دامنه‌ای بسیار گسترده پخش بشود. حتی روستایی که در دهی، پشت کوهی است می‌تواند این لغزش را به کار بگیرد. از سوی دیگر می‌تواند به زبان یاری برساند و آن را توان ببخشد. این دوگانگی به چگونگی کاربرد زبان در رسانه‌ها برمی‌گردد.
این نویسنده و مترجم افزود: از آن میان، ابزارها و رسانه‌هایی هستند که آن‌ها را فضای مجازی می‌نامند؛ کسانی که از این ابزارهای نو بهره می‌گیرند از دو دید می‌توانند به زبان آسیب برسانند؛ یکی این‌که در این‌که پیام‌شان را هرچه زودتر به دیگران برسانند شتاب دارند، پس هرچه زودتر می‌کوشند که از کمترین واژگان بهره ببرند. حتی از روش‌هایی سود می‌جویند که هیچ پیوندی با زبان ندارند. گونه‌ای زبان برساخته را به کار می‌گیرند و به جای واژه که بنیاد زبان بر آن است از نشانه بهره می‌گیرند؛ هر کاربرد دیگری که واژه نیست به عبارت دیگر نمی‌توان آن را کاربرد زبانی دانست که این می‌تواند نگاره‌ای باشد یا واژه‌واره‌ای که هیچ پیشینه‌ای در زبان ندارد. دیگر آن‌که کاربران همه آن‌چنان که باید با زبان پارسی و هنجارها و قانونمندی‌های آن شاید آشنا نباشند، بدین‌گونه لغزش و کجی و نارسایی را در زبان بگسترند که به هر روی به هر دو شیوه به زبان آسیب می‌تواند رسید.
میرجلال‌الدین کزازی درباره‌ی نفوذ غلط‌نویسی‌ها به کتاب‌ها نیز گفت: خوشبختانه زبان برساخته به نوشتار کتاب راه پیدا نکرده است و هنوز در رسانه‌های مجازی مانده است. گمانم نمی‌رود آن‌چنان نیرومند و پایدار باشد که بتواند به کاربرد و هنجاری در زبان دگرگونه شود.
وی افزود: همه‌ی نویسندگان آن توانایی که نیاز است در نگارش نویسنده از آن برخوردار باشند ندارند، بی آن‌که از آن زبان برساخته بهره ببرند متنی را می‌نویسند که نیاز به ویرایش دارد. کار ویراستار این است که آن کژی‌ها و کاستی‌ها و بی‌اندامی‌های متن نوشته‌شده را از میان ببرد. این نارسایی‌ها و کژی‌ها بیشتر به ساختار نحوی جمله بازمی‌گردد و گاهی نیز به واژگان. آن‌سان که گفتم هنوز این لغزش‌های نو به زبان نوشتاری در کتاب راه نیافته است که ویراستار ناچار باشد این لغزش‌ها را هم به راه بیاورد و درست کند. ■

زبان
ابزار دستکاری ایدئولوژیک



دکتر ناصر فکوهی
استاد انسان‌شناسی دانشگاه تهران
و مدیر موسسه انسان‌شناسی و فرهنگ

بحث درباره‌ی زبان به مثابه ابزار سیاسی و دستکاری سیاسی، دستکم از زمانی که کتاب «۱۹۸۴» جرج اورول منتشر شد، به صورتی جدی به موضوع یک مناقشه‌ی عمومی میان روشنفکران بدل گردید. ایده‌ی عمومی اورول در این کتاب ریشه در فلسفه‌ی یونان باستان داشت. که البته از آن زمان تا امروز در نظرات بی‌شماری از فیلسوفان مورد تاکید و بحث قرار گرفته‌است. اما به باور من، اصلی‌ترین ریشه‌ی آن در نقد افلاطونی بر سوفسطائیان (یا به زبان دیگر همان سفسطه‌گران) مربوط می‌شود. همچون پروتاگوراس، پرودیکوس و به ویژه گرگیاس که افلاطون کتابی را به او اختصاص داده بود. اصولا افلاطون بر آن بود که فیلسوفان به طورعام و سوفسطائیان به طور خاص، از قدرت بزرگی برخوردارند و آن قدرت در زبان نهفته است. زیرا می‌توانند به کمک زبان همان اندازه حقیقت را روشن کنند که آن را تحریف کنند و اصولا بیشتر از آن‌که مسئله‌ی حقیقت دغدغه‌شان باشد، «فناوری» زبانی در زبان برایشان مهم است. یعنی از شناخت استفاده‌ای ابزاری می‌کنند تا به هدف خود برسند. به باور او مردم میان «حقیقت» که تنها می‌تواند خود را در کُنش و شناخت طولانی مدت و مهارت داشتن در یک زمینه، بر آن‌ها روشن شود، مثلا در بیماری و سلامت از یک سو، و زبانِ خوش آب و رنگی که به صورت‌های مختلف و با چرخش‌های ادبی و زیبا و شاعرانه می‌تواند به نظرشان زیبا و دلفریب می‌آید، همیشه دومی را برمی‌گزینند و همین عامل موفقیت سوفسطائیان است که همه جا از آن‌ها استقبال می‌کنند و به آن‌ها پول می‌دهند تا روش‌های خویش را به آن‌ها بیاموزند. در حالی که این روش‌ها ربطی به «حقیقت» ندارد. در یک کلام مردم بیشتر از زبان تاثیر می‌پذیرند تا از شناخت حقیقی. در همان حال که جهان کمتر از زبان تاثیر می‌پذیرد که از کُنش. بنابراین به نظر او در زبان قدرتی، شگفت‌آور و البته زبان‌واره، نهفته است که سوفسطائیان از آن به نهایت برخوردارند و به شدت نیز از آن به سود خود و نه خیر جمعی سوءاستفاده می‌کنند تا با سخنان فریبنده (سفسطه) و گاه استفاده از اشعار زیبا و دلنواز، عموم را به گمراهی بکشانند و کاری کنند که آن‌ها شکل تحریف‌شده‌ی حقیقت را به خود حقیقت ترجیح دهند.

البته افلاطون اذعان دارد گاه این قابلیت زبانی می‌تواند آنجا که یک فرد دانشمند ناتوان است به او کمک کند، مثلا وقتی پزشکی می‌بیند برای نجات کسی از مرگ باید پایش را قطع کرد. لزوما این قدرت را ندارد که با زبان خود آن فرد را نسبت به این کار قانع کند تا رضایت دهد، در حالی که اگر دراینجا هنر سفسطه و سفسطه‌گران به میان آید، یا آنچه به صورت دیگر به آن هنر «بلاغت» (رتوریک) نیز نام می‌دهد، می‌تواند رضایت آن شخص را جلب کند. از این رو افلاطون در این امر نوعی بُعد متافیزیکی می‌بیند که از نخستین نوشته‌های باستانی نیز در قالب اسطوره، خود و قدرت افسون‌گرانه‌ی خویش را نشان داده است: بُعدی متناقض‌نما، زیرا در همان حال مثبت و سرچشمه‌ی خیر که منفی و سرچشمه‌ی شر، دامن زدن به بلاهت و شرارت و تخریب روح و ذهن انسان‌ها. زبان مقدس، انسان را به راه راست می‌کشاند و زبان شیطانی او را به گمراهی می‌برد و سوفسطایی با اشرافی که نسبت به زبان دارد می‌تواند هر کدام از این دو زبان را که به سودش است به کار گیرد تا به هدفش برسد. این همان پُلی است که اندیشه‌ی باستان را به توتالیتاریسم‌های قرن بیستم چه در چپ، چه در راست، پیوند می‌زند و تا امروز نیز ادامه یافته: آموزشی فیلسوفانه و روشنگر در برابر پروپاگاندا و تبلیغاتی شرارت‌آور و تحمیق‌کننده. اورول در کتاب خود به دنبال نشان دادن همین بُعد دوم است که چگونه زبان می‌تواند تا تبدیل شدن به عامل اصلی سلطه‌ی شرارت و از میان بردن آزادی پیش برود.

البته این ایده در طول قرن‌ها، در انسان‌ها درونی شده است و تا امروز به زبانزدها و سخنان روزمره‌ی ما راه یافته. اما در ادبیات دوران مدرن هیچ کسی نتوانسته است با قدرت جرج اورول آن را با شفافیت به بیان بیاورد و برای ما به خوبی مجسم کند. کتاب «۱۹۸۴» به باور ما مهم‌ترین کتاب سیاسی تاریخ مدرن و هم‌ردیفی برای کتاب «شهریار» ماکیاولی در دوره‌ی رنسانس و رساله‌های ژان ژاک روسو در باب نابرابری میان انسان‌ها در دوران روشنگری و اندیشه‌ی فوکویی در دوره‌ی کنونی است. اورول، ویرانشهری را به تصویر می‌کشد تا نشان دهد چگونه یک سیستم سیاسی می‌تواند راه را برای سلطه به بدترین شکل ممکن در خدمت گروهی از انسان‌های فرادست و در اقلیت

محض، بر سایر انسان‌ها که اکثریت مطلق و بزرگ را دارند، هموار کند: این راه لزوما نه «تخریب» زبان (به معنای نابودی یا کاهش قدرت آن)، بلکه «بازسازی و دستکاری» زبان است؛ به وجود آوردن یک «زبان نو» که در آن اصولا کسی نتواند حتی در فکرش با قدرت حاکم مبارزه کند، یعنی حتی مقاوت ذهنی نیز با سلطه و زور و استبداد ناممکن شود و بدین ترتیب به روشنی نشان دهد زمانی که مقاومت «قابل فکر کردن نباشد» کسی اصولا نمی‌تواند به عملی بودن آن بیاندیشد، چه رسد به آن‌که مقاومتی عملی بکند. زیرا کُنش باید از اندیشیدن ریشه بگیرد و اندیشیدن در انسان به طور تقریبا کامل بر سیستم زبان‌شناختی- شناختی - حسی استوار است. بنابراین اگر بتوان این سیستم را زیر کنترل گرفت، تقریبا همه چیزهای دیگر قابل کنترل هستند.

البته، ساختار خاطره یا تاریخ، نکته‌ای است که اورول نه فقط با اندیشه‌های فلسفی، بلکه تا حد زیادی با استفاده از تجربه‌ی شوروی، بر آن انگشت می‌گذاشت: اگر نتوان گذشته (حافظه)ای قاطع و روشن داشت و این امر در اختیار یک ایدئولوژی هژمونیک باشد که به سود خود بیاندیشد و نه آینده ی

وقتی می‌بینیم در شرایطی که امواج خروشان مشکلاتی بی‌نهایت بزرگ و مخرب همه‌ی این پهنه را در بر گرفته، و برخی از گفتمان‌ها صرفا با یک دستکاری فکری بزرگ، موضوعی را به صورت مبالغه آمیز مطرح می کنند و آن هم مسئله‌ی «ایران‌شناسی» و «زبان فارسی» و تهدیدی است که ظاهرا این زبان را به خطر انداخته، می توان به صداقت و درستی آگاهانه یا ناخودآگاهانه این گفتمان‌ها شک کرد

ما، یا اگر این ایدئولوژی از قدرتی برخوردار باشد که بتواند هر زمان بخواهد تغییراتی را که بخواهد در این گذشته (حافظه) از طریق زبان (و امروز البته تصویر) ایجاد کند، شاید بتوان گفت وجود ما از هویت خالی می‌شود. از این رو ضربه زدن به زبان، تغییر رادیکال زبان، یا تخریب کامل و جایگزینی زبان (کاری که دولت‌های استعماری در مستعمراتشان کردند یا کاری که دولت‌های مرکزی با فرهنگ‌های پیرامونی خود می‌کنند، صرفا یک سیاست یکسان‌سازنده نیست. بلکه یک سیاست ویران‌گر و هژمونیک در خدمت به زیر سلطه درآوردن است). بدین ترتیب، امر سیاسی می‌تواند درهمان حال که قدرت سختگیرانه‌ی خود را حفظ می‌کند، بتواند دستگاه اطلاعات (حافظه ساخت گذشته، تاریخ، زبان، آینده، روایت‌های آینده‌نگری) خود را انعطاف پذیر نگه‌دارد و با ابزارهای گوناگون و حتی به دست خود انسان‌هایی که زیر دستش قرار می‌گیرند، آن‌ها را وادار به نوعی «بردگی خودخواسته » به اصطلاح «اتیین لابوئثی» کند. «حقیقت» به این ترتیب به گونه‌ای «حقیقت زبانی» تقلیل می‌یابد که هر اندازه «سواد زبانی» فرد یا گروه زیر سلطه ضعیف‌تر، ناقص‌تر، غیرمستحکم‌تر و در یک کلام قابل دستکاری کردن‌تر باشد، با سهولت و با هزینه‌ی کمتری می‌توان به سلطه‌ی بر او (البته به شرط تامین نیازهای ابتدایی بیولوژیکش ولو در حداقل ممکن) ادامه داد. این کار می‌تواند به صورتی کاملا فناورانه انجام بگیرد و برای انجام آن نیاز به هوش و توانایی بسیار بالایی نیست. در حقیقت، سوژه‌ی زیر سلطه، خود بیشتر در ایجاد امکان سلطه با انفعال به خرج دادن و برای مثال با تخریب زبان، سواد و دانش عمومی، روابط اجتماعی و سرمایه‌های گوناگونش، به این روند کمک می‌کند تا قدرت سلطه‌گر. قدرت هژمونیک در این راه کافی است بتواند برخی از مُهره‌ها و ابزارها را کنترل و دستکاری کند. همان چیزی که مثلا در چند سال اخیر در آمریکا و اروپا شاهدش بوده‌ایم و به این ترتیب جریان‌های راست افراطیِ نژادپرست، پوپولیست، نولیبرال، ضد روشنفکر، توانسته‌اند فقیرترین بخش‌های جامعه، چه در معنای اقتصادی و چه در معنای فرهنگی را به سوی خود جلب و بازهم بیشتر در فقر و فلاکت فرو برند.

شکی نیست که این امر انسان‌ها را از هرگونه هویت ثابت و پایدار و مفید بی بهره می‌کند. اما دقیقا هدف استراتژیک قدرت سیاسی نیز همین است: گذار از انسان آزاد (ولو نه انسان طاغی کاموی) برای رسیدن به موجوداتی که زبان برای آن‌ها نه برای اندیشیدن، شناخت و درک موقعیت خویش و یافتن راه حلی برای بهتر کردن آن، بلکه به مثابه ابزاری برای اطاعت کردن از اوامر قدرت مزبور ساخته شده باشد. می‌دانیم که درباره‌ی پی‌آمدهای انقلاب اطلاعاتی و انقلاب هوش مصنوعی، قدرت رسانه‌ای، جعل واقعیت، بازنمودهای امر بیرونی، اندیشمندانی چون بوردیو، فوکو، لیوتار، بودریار، مورن، بارت، کلاین، و بسیاری دیگر تا چه اندازه روشنگری کرده‌اند. چگونه این امر نشان داده شده که اورول نه فقط تجربه‌ی شوروی را به خوبی درک کرده بود، بلکه ساختاری را به ما عرضه کرد که بتوانیم بفهمیم نه دموکراسی و آزادی و حقوق دموکراتیک، نه رفاه و آسایش مادی و احساس خوشبختی ناشی از آن‌ها و نه هیچ کدام دیگر از آنچه ممکن است «دستاوردهای مثبت و بازگشت‌ناپذیر مدرنیته» معرفی شده و بنا بر اندیشه‌ی تاریخ‌گرای هگلی قابل بازگشت به عقب تصور نشوند، چنین نبوده‌اند و نیستند: پهنه‌های بی‌شماری از عالم در زمانی کوتاه با یورشی شناختی- زبان‌شناختی، یا با توهماتی که به کُنش و سپس واکنش‌های دومینویی تبدیل می‌شوند، ده‌ها و بلکه صدها سال به عقب بازگردانده شده و یا در آشوبی بی‌پایان و ظاهرا غیرقابل تغییر وارد می‌شوند (نگاه کنید به خاورمیانه و شمال آفریقا در چند دهه‌ی اخیر) و یا حتی در کشورهایی که تجربه‌ی فاشیسم و جنایات بی‌شمارش را در گذشته و حافظه‌ی نزدیک خود داشته‌اند، مثل فرانسه و آلمان بریتانیا و آمریکا. در هرکدام از این موارد، دقیقا با دستکاری بر همین زبان و حافظه، بار دیگر همان احزاب فاشیستی، همان اندیشه‌های مخرب وهمان نظریه‌های نژادپرستانه و ضدپارلمانی و ضدروشنفکرانه و پوپولیستی، ضدخارجی و ضد «دیگری» و دشمنان خیالین، هر روز رو به رشد بوده و هستند. در سال‌های اخیر دیده‌ایم که بزرگترین دموکراسی جهان و مرکز مهم‌ترین متفکران علوم یعنی آمریکا، چگونه چهارسال به وسیله‌ی ابله‌ترین و فاسدترین شخصیت غیرسیاسی تاریخ این کشور اداره شد و تا حد کودتا علیه آزادی پیش رفت، او نهادهای این کشور را تخریب کرد و هنوز شانس بازگشت به قدرت در انتخابات بعدی (۲۰۲۴) را به رغم همه‌ی جنایاتش از دست نداده است. چرا؟ زیرا دستگاه‌های هژمونیک توانسته‌اند ابزارهای فناورانه کنترل حافظه و هدایت اندیشه‌ها را با زبان و تصاویر در «جهان‌های آلترناتیو» در اختیار خود بگیرند. تحقیر و دردی که روشنفکران، دانشگاهیان، هنرمندان، نمایندگان زبان و حتی روزنامه‌نگاران و سیاستمداران پرسابقه‌ی چپ و راست در این کشور و در حال حاضر می‌کشند، حیرت‌آور است.

و البته چرا از خودمان سخن نگوییم، کشوری که یکی از ده کشور ثروتمند جهان است، اما به دلیل ندانم‌کاری و ضعف‌های مدیریتی، در حال حاضر شرایط اقتصادی به سامانی ندارند و انتشار میلیون‌ها کتاب در سال، نتوانسته است، حتی نخبه‌ترین آن‌ها را در دانشگاه‌ها یا بیرون دانشگاه‌ها به عقلانیتی

که باید حاصل بهره‌بردن از زبانی سالم باشد، برساند. و درست برعکس نگاهی حتی شتابزده و سطحی به شبکه‌های اجتماعی به ما نشان می‌دهد چگونه در برنامه‌هایی شاید حساب شده و شاید خودانگیخته، یا در ترکیبی از این دو، چنان در تخریب زبان، شناخت، قدرت خود در عقل سلیم، در تخریب سنت‌ها و باورهای حاصل تجربه‌های هزاران ساله‌ی جامعه‌ی خود پیش رفته‌ایم، که دیگر کمتر توانی برای مقابله با دستکاری شدن بیشتر در کسی مانده است. آنچه مانده و شاید تا به آخر نیز بماند، قدرت شورش و اعتراض است، اما با اعتراض نمی‌توان جامعه و گذشته و آینده‌ای برای خود ساخت؛ نمی‌توان هویت و چشم‌انداز و شخصیت برای خود ساخت. این‌ها ابزارهایی هستند در میان ابزارهای دیگر اما نه لزوما بهترینشان؛ ابزارهایی که حاصل نومیدی مطلق و نبود هیچ‌گونه ابزار دیگری برای خروج از یک بن‌بست هستند، اما نه ابزارهایی برای ساختن چیزی، بلکه ابزارهایی که تنها می‌توانند در تخریب چیزهایی پیش بروند و شاید حتی وضعیت‌هایی سخت‌تر ایجاد کنند.

گویی تعقل، اعتدال، اندیشه‌ی سالم، رفتار انسانی، از این پهنه کوچ کرده است و این را می‌توان در استفاده گسترده‌ی همگان از زبان‌هایی دید که یا بار لومپنیسم قوی دارند، یا مخرب و تهدیدکننده و ویران‌گر، یا حتی در زبان‌هایی الکن و خیالین و «حبابی» که تنها در حباب خودشان مصرف دارند: روشنفکران هر جناح و هر رشته‌ای زبان خودشان را دارند و حرف‌های خودشان را می‌زنند و بیشتر برایشان مهم است که «حرف بزنند» تا «حرف بشنوند». و به همین دلیل نیز از تعامل‌های گفتگویی اجتناب می‌کنند. همان‌گونه که اصحاب قدرت، هرکدام در حبابی گردآمده و حرف‌های خودشان را برای کسانی که از هر لحاظ چه مادی و چه غیرمادی به آن‌ها وابسته‌اند می‌زنند و کمتر برایشان اهمیت دارد آیا این حرف‌ها درست هستند یا نادرست، به گوش کسی می‌روند یا نه؟ متاسفانه ما با چیزی بیشتر از حرف‌هایی بی‌معنا یا پریشان و هذیان‌وار که برای ناشنوایان به زبان می‌آیند، سروکار نداریم.

از این رو، تخریب زبان را باید به باور من از این زاویه مورد تحلیل قرار داد و نه زاویه‌ی صرفا شکلی، یعنی مثلاً این‌که چرا نوشته‌ها، ویرایش کافی ندارند و یا این و آن غلط میان نوشته‌ای راه یافته است. البته شکل، اهمیت دارد و بسیار هم اهمیت دارد: عدم رعایت فاصله‌گذاری و علائم و نشانه‌ها در جملات، کاربرد درست واژگان، استفاده از واژگان فارسی و نه کلمات ناملموس خارجی، بهره برداری از گنجینه‌ی بزرگ ادبیات فارسی کلاسیک و غیره همه اهمیت بسیار زیادی دارند که بر محتوا نیز بسیار موثر هستند. اما وقتی می‌بینیم که در شرایطی که امواج خروشان مشکلاتی بی‌نهایت بزرگ و مخرب همه‌ی این پهنه را در برگرفته، و برخی از گفتمان‌ها صرفا با یک دستکاری فکری بزرگ، موضوعی را به صورت مبالغه‌آمیز مطرح می‌کنند و آن هم مسئله‌ی «ایران‌شناسی» و «زبان فارسی» و تهدیدی است که ظاهرا این زبان را به خطر انداخته، می‌توان به صداقت و درستی آگاهانه یا ناخودآگاهانه این گفتمان‌ها شک کرد و به این فکر افتاد که آیا نباید به دنبال یافتن تقارنی بود که این طرز فکر را با مخالفت با فناوری‌های مدرن رایانه‌ای پیوند می‌دهد؟ در حالی که فناوری رایانه‌ای بوده است که کاربرد و استفاده صحیح از زبان را صدها بارساده‌تر کرده، ولی امروز در ردیف اول متهمان تخریب زبان ما نشانده شده؟ آیا به این ترتیب به بحث قدیمی ابزار و این‌که چگونه از آن در جهت مثبت یا منفی استفاده شود بر نخواهیم گشت؟ ابزارهای کوتاه‌کننده‌ی سخن، یا تخصصی کردن اندیشه حتی بدترین آن‌ها از نظر من مثل فیس‌بوک، اینستاگرام و توییتر، واتس‌آپ، تلگرام، به باور من لزوما و ذاتا در تضاد با اندیشه نیستند، ممکن است بی‌شک ابتذال در برخی از این شبکه‌ها ابعادی حیرت‌انگیز به خود گرفته باشد. اما این به دلیل قابلیت‌ها و یا شکل ساختاری این ابزارها و شبکه‌ها نیست، بلکه به دلیل مشکلات جامعه‌ای است که این ابزارها در آن به کار می‌روند و کنشگران موافق و مخالف و منفعل این جامعه را در خود بازتاب می‌دهد: وجود فساد، دروغ، فحاشی، تهمت‌زنی، اندیشه‌های متحجر، بی‌ادبی، توهین، بی‌خردی در بدترین اشکال ممکن، در شبکه‌های اجتماعی ما بسیار زیاد است. به ویژه در برنامه‌هایی که در بالا نام بردیم. اما کیست که بتواند انکار کند امروز قابلیت‌هایی که این ابزارها برای نوشتن، خلاقیت ادبی، سینمایی و تصویری و موسیقی، در رابطه قراردادن اندیشه‌ها با یکدیگر و غیره در اختیار مردم می‌گذارند، باورنکردنی و حیرت‌انگیز است. هر کسی اگر توان ذهنی و مهارت‌های لازم را نه در حد بالا و نه با هزینه‌ی سنگین، داشته باشد امروز بدون چندان زحمتی می‌تواند، کتاب، مقاله، نقاشی‌ها، فیلم‌ها، سخنرانی و برنامه‌های درسی خود را بر روی شبکه قراردهد یا از آن‌هایی که در شبکه هستند، استفاده کند. در هم ریختگی و ازدیادی که به این ترتیب به وجود آمده و بیشتر هم خواهد شد، البته نیاز به آن دارد که ما سواد رسانه‌ای خود

را بالا ببریم و دیگر مثل دو نسل پیش فکر نکنیم هرچه را «رادیو گفته» یا «تلویزیون گفته» یعنی واقعیت دارد. هرکسی می‌تواند خلاقیت‌های خود را بر شبکه نشان دهد و دیگران را برای دیدن و خواندن آن‌ها فراخواند. البته در چنین جهان پربیننده و با همه‌ی دستکاری‌های ایدئولوژیک و سیاسی و امنیی و تجاری آن‌ها ... امکان خطا و اشتبا و در دام فتادن زیاد است، اما نه آنقدر که تصور می‌کنیم. مشکل در جایی دیگر است.

با جرات می‌توان گفت زبان فارسی در صد سال اخیر بعد از سقوط گسترده‌ای که در دوران قاجار و پیش از آن تجربه کرده بود، امروز یکی از درخشان‌ترین دوره‌های خود را می‌گذراند. فارسی امروز، به نظر من به یکی از قدرتمندترین زبان‌های جهان تبدیل شده، هرچند این قدرت بالقوه است و نه بالفعل و اما بالفعل شدن آن، آن‌قدرها که ممکن است تصّور شود مشکل نیست. اما برای این کار راه نادرست مبارزه با شبکه‌ها و فناوری‌هایی است که امکانات بی‌شماری در اختیار ما قرار می‌دهند. این شبکه‌ها، نه تنها نباید فیلتر شوند، بلکه باید با بیشترین توان در اختیار مردم قرار بگیرند و با ارزان‌ترین قیمت ممکن. زیرا می‌توانند همان طور که منشا سرگذاشتن و باور دروغ‌های درون خود باشند، به آموزش واقعی مهارت‌های گوناگون، از جمله در زبان، به مردم کمک کنند. مشکل ما در این ابزارها، نیست، بلکه در آن است که درک نمی‌کنیم که همانطور که در قرن بیست و یکم و حتی بیستم دیگر کسی کتاب‌های رمان یا تاریخ بیست جلدی نمی‌نوشت و کوته‌نویسی، کاهش حجم زمانی یک نوشته، یک فیلم، و شیوه مراجعه بسیار پراکنده به آن‌ها بالا گرفته، یعنی آن‌چه «مینیمالیسم زبانی» نامیده شده، این نه به دلیل یک توطئه‌ی پشت پرده علیه فرهنگ ما، بلکه به معنای تغییر رادیکال و پارادایمی روابط

با جرات می‌توان گفت زبان فارسی در صد سال اخیر بعد از سقوط گسترده‌ای که در دوران قاجار و پیش از آن تجربه کرده بود، امروز یکی از درخشان‌ترین دوره‌های خود را می‌گذراند

ما با زمان و مکان انسانی و زمان و مکان سایر موجودات است. چه در فرهنگ خودمان و چه با فرهنگ‌های دیگر و آن هم در زمانه‌ی هوش مصنوعی که با اندکی تلاش می‌توان هر متنی را به هر زمانی در چند صدم ثانیه ترجمه کرد و خواند. بدترین دام در این میان افتادن به دام یک ایدئولوژی ملی‌گرایانه است که متعلق به قرن گذشته و حتی قرن نوزدهم است: سر فرو کردن در خود از نوع رفتار ترامپ در آمریکا، مودی در هندوستان و غیره، یعنی ایجاد انقطاع مغزی کردن با سیستم جهانی و در همان حال بالا بردن امکان از دست دادن تمام دستاوردهای زبانی و علمی و شناختی که در صد سال اخیر به دست آورده‌ایم و بالا بردن امکان دستکاری شدن به وسیله‌ی همان کسانی که می‌خواهیم از آن‌ها فاصله بگیریم. چرا ما هنوز نمی‌توانیم یک فکر و استدلال خود را یا با استناد دادن به اندیشمندانی که چندهزار سال پیش زندگی می‌کرده‌اند و یا اندیشمندانی که در حاشیه‌های فکری جامعه در جهانی خیالین، برای خود زندگی می‌کنند و گمان دارند که زندگی ۸۰ میلیون ایرانی نقطه‌ی دغدغه‌ی هر روز کل یک جهان هفت میلیارد نفری است، مطرح کنیم؟ زیرا قدرت نقد نداریم یعنی نقدهایمان یا تعریف و تمجید هستند یا دشنام و توهین و تهمت؛ یا چاپلوسی هستند یا یک گستاخی کودکانه و ابلهانه. و وقتی چنین حرکاتی از جوانان سر می‌زند باید چند برابر نگران بود.

در یک کلام شکل تخریب‌شده‌ی زبانِ شبکه‌ای را نباید ناشی از فناوری شبکه یا ناتوانی فرد در به کار بردن درست زبان دانست. بلکه باید آن را همچنین و بسیار بیشتر به دلیل ضعف مغزی خود او در نظر گرفت. جملات کوتاه و ناقص، با فعل‌های نیمه کاره. تعریف و تشویق‌های بی‌ربط. درس دادن‌های بدون مشروعیت. قاطعانه حرف زدن‌های ابلهانه و یا برعکس، با ترس و لرز حرف‌زدن‌های بدیهی‌گویانه و همیشه در فکر جمع کردن مخاطب و بالا بردن شمار «فالوور» بودن، عدم توانایی به برقرار یک رابطه از خلال یک نوشتار، عدم توانایی به شناخت یک فرد و یا حتی نداشتن توانایی به سکوت و قابلیت داشتن برای شنیدن و سخن بی‌ربط نگفتن، توهم این‌که با ایراد گرفتن از دیگران قدر خود را بالا می‌بریم و «مو را از ماست بیرون کشیدن» آن‌هم در کشوری که هنوز نه می‌تواند تصاویر سینمایی را همچون واقعیت منعکس کند، نه کتاب بی‌سانسور منتشر کند، نه آلات موسیقی را در تلویزیون نشان دهد، کشوری که هنوز در آن مردم حتی در کوچکترین و خصوصی‌ترین مسائل زندگی خود، ناچار به تبعیت از یک اخلاق عمومی هستند. آیا در چنین کشوری تخریب زبان ناشی از فناوری توییتری یا فیس‌بوکی یا اینستاگرامی است؟ به باور ما، واقعا باید بی‌انصاف بود تا چنین چیزهایی گفت. نخبگان ما همچون کودکان پنج ساله، هنوز تن به هر بادی می‌دهند و به دنبال هر چوپان دروغگویی می‌دوند. هنوز هیچ‌کدام همدیگر را قبول ندارند تا زمانی که یکی‌شان موفق شود از یک کشور خارجی جایزه بگیرد و به عنوان «دانشمند ایرانیِ دانشگاه فلان یا بهمان»، دو ماه بعد از خروج از کشور با کت و شلوار و کراوات و با اداهای سخت تصنعی و ظاهرا متفکرانه درباره‌ی «وضعیت نابسامان کشور» سخن بگوید. چنین آسیب‌های اجتاعی هستند که زبان را تخریب می‌کنند و ایران دوستانی که گمان می‌کنند، سعدی و مولوی و فردوسی و بیهقی آن‌ها را از این فروپاشی آرام اما پیوسته‌ی فرهنگ نجات خواهند داد، متاسفانه و به رغم ارزش و احترام بزرگی که برای آن شاعران که گنجینه‌ی ادب و زبان و فرهنگ ما هستند، در اشتباهی مرگبار به سر می‌برند. تاریخ پرشکوهی که مردم ما دایم از آن سخن می‌گویند - اما هیچ کدام نمی‌توانند یک صفحه درباره اش حرفی بنویسند که حتی سر وته داشته باشد، نه این‌که علمی و قابل تامل باشد- کجاست؟ شکی نیست که چنین تاریخی وجود داشته، اما به قول مرحوم جمالزاده ما چه شناختی از آن تاریخ که روایت فرادستان حاکمان بوده و تازه همان هم جز دیگران و اغلب دشمنانش درباره‌اش جیزی ننوشته‌اند داریم؟ تاریخ‌شناسی جدید، پیشینه‌ای کمتر از پنجاه سال در کشور ما دارد و آن هم به سرعت یا به سراغ تقدس دادن به عصر پیش از اسلام رفته یا پس از اسلام و یا اصولا همه را با خاک یکسان کرده. یک اندیشه‌ی قاصر و آشفته، خواب‌زده، در هم ریخته، فروپاشیده، متوهم، دروغگو و دروغ زده، مبالغه‌آمیز و در سراشیب و بهتر است بگوییم در پرتگاه «مرید و مرادی» قرار گرفته و روشنفکرانی که با ژست‌ها و اداهایِ ساختگی که دیگر حتی خودشان را هم

فارسی امروز، به نظر من به یکی از قدرتمندترین زبان‌های جهان تبدیل شده، هرچند این قدرت بالقوه است و نه بالفعل و اما بالفعل شدن آن، آن‌قدرها که ممکن است تصّور شود مشکل نیست. اما برای این کار راه نادرست مبارزه با شبکه‌ها و فناوری‌هایی است که امکانات بی‌شماری در اختیار ما قرار می‌دهند

به خنده نمی‌اندازند: اندیشه‌ای که نه جهان آن را می‌فهمد و نه او جهان را و گمان می‌کند پاسخ همه چیز را می‌توان در «خندیدن» به مثابه یک کنش اجتماعی بیابد که البته از لحاظ روانی خوب است، اما هرگز دیده نشده، خندیدن کسی را از یک بیماری عفونی حاد، نجات دهد، مثل این‌که دوسال پیش به جای تلاش شبانه‌روزیِ جهان پزشکی برای یافتن واکسن کرونا، از همه دعوت می‌شد از صبح تا شب بخندند. پرسش حال این است چرا باید از چنین اندیشه‌ای انتظار داشت که اولا بتواند اصلا به چیزی جز نیازهای بلافصل بیولوژیک خود بیاندیشد؛ و ثانیا، علائم انسانی همچون آینده‌نگری و کمک به همنوع، همبستگی اجتماعی و غیره داشته باشد؟ و از همه بیشتر: چرا باید از آن انتظار داشت بتواند به اشکال بیان ارزشمندی در زبان برسد؟ وقتی فیلمسازان ما برای جشنواره ها فیلم می‌سازند، نویسندگان‌مان هم همه در انتظار «کشف» شدن هستند و نوبلی که «حق ما را خوردند» و به افریقایی‌ها یا اعراب می‌دهند و چنین سخنان چنین سخیف و بی‌پایانی آیا واقعا مشکل ما در تخریب زبان در شبکه‌های اجتماعی به دست چند نوجوان و جوان است؟ شکی نداشته باشیم با چنین اندیشه‌هایی و از چنین اندیشه‌هایی هرگز زبانی زیبا زاده نخواهد شد. آنچه زاده شده و به باور من یک معجزه بوده، همین فارسی است که بیشتر شکل آزمایشگاهی داشته و حاصل کار مترجمان و گروهی از افراد نسل‌هایی که هنوز اخلاق داشتند و شرافت و خلاقیت و زندگی در ذهنشان معنایی به جز پول و شهرت. تلاش کنیم دستکم این دستاورد را حفظ کنیم و به نسل بعد برسانیم. ■

اغتشاش ویرانگر در زبان نمایش

تئاتر و مسئله زبان در گفت‌وگو با نویسندگان و کارگردانان تئاتر

شقایق عرفی‌نژاد

نمایشنامه نوشته می‌شود و نمایش اجرا می‌شود که بیان شود. حتی اگر در این میان کلامی هم رد و بدل نشود، به محض حضور بازیگر روی صحنه، تماس و ارتباط با او برقرار می‌شود و این‌جاست که زبان تئاتر شکل می‌گیرد. در طول قرن‌ها اما شکل این زبان و به خصوص دیالوگ‌نویسی‌ها تغییرات بسیار کرده است. در ایران هم از نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی که اولین تجربه‌ی نمایشنامه‌نویسی فارسی بود، تا امروز که بیشتر از ۱۵۰ سال می‌گذرد، زبان تئاتر تحولات زیادی را پشت سر گذاشته است. از همان زمان که میرزا آقا نمایشنامه‌هایش را نوشت و قبل از آن در ترجمه‌های قراچه داغی از نمایشنامه‌های فتحعلی آخوندزاده که ایرانی بود اما فارسی نمی‌نوشت، ساده‌نویسی و نزدیک شدن به زبان مردم در دیالوگ‌نویسی‌ها بارز است. در دهه ی بیست و در شروع شکل‌گیری و اجرای نمایش‌های مدرن در ایران، این زبان باز هم تغییر کرد. در دهه‌ی چهل که دهه‌ی طلایی نمایش ایران بود، نمایشنامه‌نویسانی مثل بهرام بیضایی، اکبر رادی، غلامحسین ساعدی و بیژن مفید زبان تئاتری خاص و ویژه خودشان را پیدا کردند. زبانی که روی آن کار شده بود، با تماشاگر ارتباط برقرار می‌کرد و گرچه به خصوص در مورد رادی و ساعدی، زبان محاوره‌ی روزمره مردم بود، اما هویت تئاتری داشت. با ظهور نسل جدید نمایشنامه‌نویسان در اواخر دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ با نمایشنامه‌نویسانی روبه‌رو هستیم که دست به تجربه‌های جدید می‌زنند، نمایش را به شکل علمی می‌شناسند و به زبان ویژه‌ی خودشان دست پیدا می‌کنند. نمایشنامه‌نویسی مثل نغمه ثمینی برای هر نمایشنامه اش بسته به جهان آن نمایش زبان تازه ای کشف می‌کند. او مثلاً در نمایش «خواب در فنجان خالی» به زبان قاجاری دست پیدا می‌کند که خودش می‌گوید بیشترین لذت را از کشف این زبان برده است. اما امروز به نظر می‌رسد، زبان تئاتری به نفع زبان عامیانه، سلیقه‌ی مردم و آن‌چه در شبکه‌های مجازی وجود دارد، در حال تغییر است. با شکل‌گیری آن‌چه می‌توان نام «تئاتر تجاری» را به آن داد، انگار همه چیز فقط در سیطره‌ی سلیقه و خواست مخاطب است. اوست که تعیین می‌کند کدام بازیگران را دوست دارد و اوست مشخص می‌کند دوست دارد چه چیزی روی صحنه ببیند و احتمالا به همین دلیل است که در یک ماه سه کنسرت تئاتر روی صحنه می‌رود. هرچند که همچنان نمایش‌هایی هم اجرا می‌شوند که اندیشمندانه‌اند، حرفی برای گفتن دارند و بدون این که از بازیگر معروف استفاده کنند، روی صحنه می‌روند. مثل نمایش «شکوفه‌های گیلاس» محمد مساوات که دو بازیگر دارد که به کل برای تماشاگر ناشناسند و زبان شاعرانه‌ای ملهم ازهایکوهای ژاپنی دارد و پر از سکوت‌های طولانی است. اما در همان دو روز اول اجرا پرمخاطب‌ترین نمایش تئاترشهر می‌شود. ■

دانشکده‌های هنر هم مقصرند

«روح الله جعفری» نویسنده، کارگردان و پژوهشگر تئاتر، با بر شمردن دوره‌های مختلف تئاتر در ایران و شکل‌گیری زبان تعزیه در زمان صفویه و بعد قاجار و سپس شکل‌گیری گروه‌های تئاتری در دهه‌ی بیست و گروه هنر ملی در سال ۱۳۳۵ به دهه‌ی چهل اشاره می‌کند و مثلث رادی، بیضایی و ساعدی و این که زبان دراماتیک در این دوران به اوج شکوفایی خودش می‌رسد و تجربه‌های مختلفی در زبان تئاتری اتفاق می‌افتد. او می‌گوید: «برای نوشتن و شکل‌گیری یک اثر دراماتیک نیاز به دانش، تخصص، مهارت و همچنین شناخت کافی از زبانی که نمایشنامه‌نویس با آن قصه‌اش را بیان می‌کند، وجود دارد. به همین دلیل است که نمایشنامه‌نویس باید تسلط کافی بر زبان داشته باشد. الان به نظر می‌رسد فضای مجازی دارد آثارش را در نمایشنامه‌ها هم نشان می‌دهد. در این فضا قواعد زبان و آن‌چه لازمه نگارش صحیح است، دنبال نمی‌شود. حتی در درست ادا کردن زبان فارسی و نوشتن صحیح کلمه‌های فارسی هم مشکل وجود دارد. در خیلی از مواقع از زبانی که به آن فینگلیش می‌گوییم یعنی نوشتن کلمات فارسی با حروف انگلیسی استفاده می‌شود. نمی‌توان انتظار داشت با استفاده از زبان شبکه‌های اجتماعی نمایشنامه ای نوشته شود. به کسی هم که با این ادبیات نمایشنامه می‌نویسد، نمی توان عنوان نمایشنامه‌نویسی داد که با زبان محاوره می‌نویسد.» او دانشگاه‌های هنر را هم در ایجاد چنین وضعیتی بی تقصیر نمی‌داند: «در حال حاضر این انتقاد جدی نسبت به دانشگاه‌هایی که رشته‌های هنری از جمله هنرهای نمایشی در آن‌جا تدریس می‌شود و ادبیات نمایشی در آن آموزش داده می‌شود، وجود دارد که چطور در آن‌ها نمایشنامه‌هایی که دارای ساختار و بافتار درستی از نظر ادبیات دراماتیک هستند و تاریخ مصرف ندارند، به عنوان کتاب‌های مرجع تدریس و تجزیه و تحلیل نمی‌شود تا دانشجویان آن‌ها را بخوانند و یاد بگیرند. برای این انتقاد جدی متأسفانه پاسخ درستی از سوی اساتیدی که در دانشگاه‌ها یا آموزشگاه‌های مختلف مشغول تدریس هستند، داده نشده و این نقد همچنان به قوت خود باقی است که چرا نه تنها این آثار مرجع یعنی آثار کسانی مثل اکبر رادی، بهرام بیضایی و غلامحسین ساعدی، معرفی و تحلیل نمی‌شوند، بلکه در بسیاری از موارد این آثار به عمد نفی و طرد می‌شوند و دانشجویان را با این موضوع که ما نمایشنامه‌نویس و اثر نمایشی قابل قبولی نداریم، به آثار نمایشی غیر ایرانی رجعت می‌دهند.» روح‌الله جعفری می‌گوید با گذشت سال‌ها از ساخت تماشاخانه‌های خصوصی به دلیل این که با زیرساخت صحیح شروع به کار نکرده‌اند، نتیجه ی خوبی حاصل نشده و این سالن‌ها یا بعد از مدت کوتاهی مجبور به تعطیلی می‌شوند یا باید با کارهای عامه پسند به کارشان ادامه دهند که طبیعتا روی زبان کارها هم تأثیر می‌گذارد. ■

نخبه‌کشی تاریخی

ابراهیم پشت کوهی، نمایشنامه نویس و کارگردانی است که در چند سال اخیر کارهایی بر اساس اقتباس از نمایشنامه‌های شکسپیر را از او دیده‌ایم. «تنها سگ اولی می‌داند چرا پارس می‌کند، مکبث»، «مکبث زار»، «تنها خرچنگ خانگی لای ملافه‌ها خانه می‌کند، اتللو» و «هملت پشت کوهی» اقتباس‌های او از شکسپیر هستند و علاوه بر آن «مثل آب برای شکلات» و «آخرین انار دنیا» هم دیگر اقتباس‌های او از آثار ادبی‌اند. او درباره‌ی تحول زبان تئاتر در این سال‌ها می‌گوید: «تولید تئاتر به شکل انبوه درآمده، اما کیفیت افت کرده. زبان را اگر به مفهموم زبان خاص برای یک اثر در نظر بگیریم، این زبان خودبه خود ساخته نمی‌شود. حاصل عرق‌ریزی روح و مطالعه‌ی طولانی و نگاه برخاسته از دل تاریخ و فلسفه و تئاتر و خود نویسنده و کارگردان است. مثل قدیمی وجود دارد که می‌گوید: از کوزه همان برون تراود که در اوست. هرقدر نویسنده بیشتر مطالعه کند و ذهنش غنی‌تر باشد، نمایشنامه‌اش زبان پخته‌تری دارد. در این سال‌ها حضور افرادی که صاحب فکر و قلم هستند، روی صحنه کم شده است. در سالن‌های خصوصی اسم‌هایی را می‌بینیم که اصلا نمی‌شناسیمشان. من به هیچ عنوان مخالف حضور چهره‌های تازه نیستم. ولی هیچ متر و معیاری برای کار روی صحنه بردن در این سالن‌ها به جز پول وجود ندارد. در سالن‌های دولتی هم وضعیت طوری نیست که بتوانیم بگوییم کارهای خوب اجرا می‌روند. کیفیت تئاترهایی که در این سالن‌ها روی صحنه می‌روند، هم پایین آمده، ولی دست کم در این سالن‌ها پول حرف اول را نمی‌زند.»

او نمایش‌هایی را که در این سال‌ها اخیر اجرا می‌شوند، آثار فست فودی می‌داند: «تاریخ مصرف این طور کارها با تمام شدن اجرا تمام می‌شود و نه در حافظه ی تئاتر می‌ماند و نه بخشی از هنرهای نمایشی ما را شکل می‌دهند. این طور کارها در این روزها بیشتر هم شده‌اند. اما افرادی مثل علی رفیعی که صاحب زبان ویژه هستند کار نمی‌کنند. اصولا آدم‌هایی با این ویژگی‌ها کم هستند، ولی این‌ها هم به دلایل مختلف به گوشه رانده شده‌اند. سیستمی که در هنر داریم، نه تنها به نخبه‌پروری علاقه مند نیست، بلکه مثل تاریخ نخبه‌کشی می‌کند. نمی‌گویم به عمد این کار را می‌کند، اما به هرحال با تنگ کردن عرصه برای افراد توانمند و حرفه‌ای‌تر، دست به نخبه‌کشی می‌زند.»

او تأثیر سریال‌سازی را هم در این زمینه کم نمی‌داند: «این سریال‌ها دو آسیب جدی به تئاتر زده‌اند. یکی این که بازیگرهایی را که یک مقداری شناخته شده‌اند، بلعیده‌اند و به عنوان کارگر غیر رسمی استخدام کرده‌اند. دومین آسیب هم این است که برخی کارگردان‌های تئاتر را به گرته‌برداری کورکورانه از این سریال‌ها واداشته‌اند. در صورتی که در تمام تاریخ، تئاتر خودش الگوساز و پیشرو و پیشتاز بوده و همیشه تئاتر بوده که به هنرهای دیگر خط و ربط می‌داده است. هرچند وضعیت نقاشی کمی فرق می‌کند. به هر حال کاملا معتقدم زبان تئاتر یا تئاتری که صاحب سبک یا اندیشه‌ای باشد، کم شده است.»

پشت کوهی درباره‌ی نمایشنامه نویسانی هم که زبان خاص خودشان را داشته باشند، معتقد است این افراد هم به نسبت کم شده‌اند: «آدمی مثل «محمد چرمشیر» برای کشور ما غنیمت است، ولی الان کجاست؟ چه کسی سراغش می‌رود؟ چه کسی حالش را می‌پرسد؟ محققان می‌گویند ۱۵ سال طول می‌کشد تا یک نمایشنامه‌نویس ساخته شود. در حالی که نمایشنامه‌نویسان ما که سال‌ها وقت صرف کرده‌اند، به حاشیه رانده شده‌اند. کسانی مثل محمد یعقوبی، علیرضا نادری و بقیه که به تعداد انگشتان دست هم نمی‌رسند، سرمایه‌های این کشور هستند. ولی نه مرکز هنرهای نمایشی برای حفظ و پویایی آن‌ها برنامه و بودجه‌ای دارد و نه کسان دیگری هستند که دلسوز باشند. به محض این که متن نوشته می‌شود، تیغ‌ها برای قلع و قمعش آماده می‌شوند. این را بگذارید کنار انبوه ترجمه‌هایی که فاقد زبان تئاتری و هویتند. ترجمه‌هایی که سردستی‌اند و به آن اثر هویت نمی‌دهند. حتی زبان نویسنده در زبان اصلی در ترجمه رعایت نمی‌شود. نمی‌خواهم بگویم تمام ترجمه‌ها این شکلی‌اند، ولی وضعیت ۸۰ درصد آن‌ها همین است.» پشت کوهی چشم‌انداز روشنی هم نمی‌بیند و بر این باور است که همین مسیر را طی می‌کنیم تا خود تئاتر مثل ققنوس دوباره از خاکستر خودش زاده شود و پویایی به وجود بیاورد و شاید نتیجه‌ای از آن حاصل شود که هویت ایرانی و اصالت زبان ما و نگاهی که هم معاصر است و هم روزمره نیست و تاریخ مصرف ندارد را روی صحنه بیاورد. ■

زبان تئاتر در سیطره‌ی اقتصاد تئاتر

«کیومرث مرادی» کارگردانی که او را از سال‌ها پیش و با نمایش‌هایی مثل خواب در فنجان خالی و شکلک می‌شناسیم و این روزها نمایش «مانش» را در تماشاخانه‌ی شهرزاد روی صحنه دارد، درباره‌ی تحول زبان در این سال‌ها می‌گوید: «به نظرم زبان تئاتر در این سال‌ها تغییرات عمده‌ای کرده است و دلیلش هم این است که نسل تازه‌ای روی کار آمده است. ولی مهم‌ترین چیزی که می‌توانم بگویم این نکته‌ی اصلی است که زبان تئاتر دچار اغتشاش شده است. واژه‌ی «اغتشاش» را به این دلیل به کار می‌برم که زبان تئاتر درگیر اقتصاد تئاتر شده است و تحت تأثیر آن قرار گرفته است. گاهی با زبانی مواجه می‌شویم که مبتذل است، گاهی زبانی را می‌شنویم که سطحی است یا زبانی که عمق ندارد. چون دغدغه‌ی خلق‌کنندگانش بیشتر از این که متوجه این باشد که یک اثر هنری خلق کنند، این است که نمایشی آماده کنند که مخاطب بیشتر جذب کند و این جذب مخاطب افت و آسیب بزرگی است که این روزها گریبانگیر نسل جدید تئاتر شده است.» او درباره‌ی گرته‌برداری زبانی از شبکه‌های اجتماعی هم می‌گوید: «با این نظر موافقم که اثرات زبان شبکه‌های مجازی در تئاتر هم حس می‌شود. به نظرم یکی از بزرگترین آسیب‌هایی که شبکه‌های اجتماعی به ما زدند این است که زبانمان را کم‌عمق و تلگرافی کردند. یعنی می‌بینید به سرعت و به شکل کاملا سطحی یک قصه و پیام قرار است انتقال پیدا کند، ولی متاسفانه با متوسل شدن به ایسم‌های مختلف و دروغ‌های مختلف در حوزه‌ی علمی‌کلک زدن را یاد می‌گیرند. مثل آن چیزی که در شبکه‌های اجتماعی اتفاق می‌افتد و غیرواقعی است و عمق ندارد.» مرادی هم به ترجمه‌های سردستی و بی‌دقت اشاره می‌کند و سرعت را عامل آن می‌داند: «وقتی در جامعه‌ای زندگی می‌کنید که آن‌قدر سرعت جریان دارد، نتیجه اش همین است که همه چیز سطحی و کم‌عمق است.» ■

میراث عشق به هنر و اندیشه

آزما

عبای شتری رنگش را بر دوش انداخت و رفت کنار پنجره ایستاد. در رنگین کمانی از روشنای صبحگاهی که از پس شیشه‌های رنگی پنجره او را در خود گرفت و بعد... از پله‌ها پایین رفت. پایین و پایین‌تر، تا سردابه‌ای پر از روشنایی. نسیمی از دوردست‌ها پیکرش را در خود پیچید حاج حسین پلک‌هایش را روی هم گذاشت و سبکبال به خواب رفت. انگار کودکی در بغل حاج محمدکاظم که می‌خندید روز چهارم مرداد ماه بود. چله‌ی تابستان سال ۱۳۵۱ و حسین دیگر ملک‌التجار نبود کودکی بود پیچیده در پرنیان عشق. در پروازی خوش.

حسین در روز دهم خرداد ماه ۱۲۵۰ به دنیا آمد. نخستین فرزند حاج محمدکاظم ملک‌التجار بود. تاجری ثروتمند که به درخواست امیرکبیر. پس از مرگ محمدشاه، هزینه‌ی سفر ناصرالدین میرزا ولیعهد و همراهانش را برای تاجگذاری به تهران پرداخت کرد. بعد از مرگ حاج محمدکاظم، فرزند ارشد او حاج حسین آقا لقب «ملک‌التجار»ی گرفت و میراث‌دار ثروت عظیم پدر در مشهد و تهران شد.

حاج حسین، اما خلق و خوی دیگری داشت و عشق و علاقه اش به مطالعه او را شیفته‌ی هنر و فرهنگ کرد و ذوق زیباشناسانه اش او را به یکی از برترین مجموعه داران فرهنگی و هنری تبدیل کرد.

حاج حسین مرد مؤمنی بود. اما در عین حال شیفته‌ی موسیقی بود و گفته‌اند که در میهمانی‌های خاص او خوانندگان مطرح و صاحب نام آن سال‌ها حضوری همیشگی داشتند.

دلبستگی حاج حسین به هنر و فرهنگ سبب شد. که او بخش عمده‌ای از دارایی اش را صرف خرید کتاب‌های خطی نایاب و منحصر به فرد و تابلوهای نقاشی ارزشمند کرد و این همه را برای استفاده‌ی عموم و به عنوان یک ثروت ملی وقف کرد و در اختیار تولیت حرم امام رضا (ع) گذاشت.

بد از درگذشت حاج حسین آقا ملک خانه و کتابخانه و سایر داشته‌های ملکی‌اش در تهران به آن‌چه او پیش‌تر وقف کرده بود اضافه شد و کتابخانه ملک در تهران که یکی از بزرگترین کتابخانه‌های تهران است. به گنجینه‌ای از داشته‌های فرهنگی و هنری حاج حسین ملک تبدیل شد و این همه سبب شد که نام او در ردیف یکی از برترین مردان شیفته هنر و فرهنگ ماندگار شود.

حاج حسین که در سال ۱۲۵۰ شمسی در تهران به دنیا آمده بود، در تابستان سال ۱۳۵۱ در سن صد و یک سالگی در تهران درگذشت و نام خود را برای همیشه در یاد علاقه‌مندان به فرهنگ و هنر ماندگار کرد. و همین تقارن تاریخی با شماره‌ی مرداد ماه مجله دلیلی شد برای نگاهی دیگر به زندگی او در پنجاهمین سال درگذشتش، در این شماره آزما. ■

کتابخانه‌ای با استاندارد جهانی

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

شاید در میان ملت‌هایی که صاحب تاریخ و فرهنگ هستند، ما ایرانی‌ها اگر مدعی شویم که صاحب قدیمی‌ترین و غنی‌ترین و گسترده‌ترین فرهنگ در تاریخ بشر هستیم، کلامی به خودخواهی و اغراق نگفته باشیم و این عین واقعیت است. متأسفانه اما نیاکان ما نسبت به این میراث ملی بسیار بی‌اعتنا و بی‌رحم بودند و به همین دلیل از اواخر عصر صفوی و تا حدودی تیموریان و به خصوص دوره‌های افشاریه و قاجاریه، آثار به غارت رفتن این میراث و فرهنگ ما سابقه دارد و شاهکارهای فرهنگی و ملی ما به وسیله‌ی دلال‌ها و کسانی که منافع مادی داشتند از ایران برده شدند. جاهایی هم که باقی مانده، متأسفانه به حد کافی در حفظ و پاسداری از آن کوشیده نشده و بیشتر این‌ها را ما خود قدردانی نکرده‌ایم و به‌خوبی نگه‌داری‌شان نمی‌کنیم و اندک‌اندک همین‌ها هم از دست می‌رود. من پس از این‌که شیوه‌ی نگهداری نسخه‌های خطی کتابخانه‌ی ملک را دیدم بسیار خوشحال شدم، چون متوجه شدم که تقریباً با استانداردهای جهانی از نسخه‌های خطی محافظت کرده‌اند و در دنیا ما می‌توانیم ادعا کنیم که جایی هست که رقابت می‌کنیم. من بعضی از مخازن کتابخانه‌های خارج از ایران مثلاً در کتابخانه‌های دانشگاهی امریکا و یا انگلستان را دیده‌ام و می‌توانم بگویم که این شیوه که کتابخانه و موزه‌ی ملی ملک در نگهداری نسخه‌های خطی انجام می‌دهد با استانداردهای جهانی مطابقت می‌کند و این مایه‌ی خوش‌وقتی ماست. امیدوارم همه‌ی کتابخانه‌هایی که در ایران داریم، چه شخصی و چه عمومی، از بابت محافظت نسخه‌های خطی‌شان همین شیوه و رسمی که این‌جا به وجود آمده، اتخاذ کنند و میراث فرهنگ ملی ما برای همیشه در زیر آسمان ایران محفوظ بماند از همه‌ی بلاها. خداوند مرحوم حاج حسین آقا ملک را هم از رحمت بی‌کران خویش سیراب کند که چنین بنایی را بنیاد نهاد. ایران ما، مردانی بزرگ داشته است و همواره خواهد داشت؛ یکی از این مردان بزرگ، بی‌گمان حاج حسین آقا ملک بوده است و من هر چه از بزرگی کار ایشان و اهمیت این کتابخانه و موزه بنویسم کفایت ندارد، پس به همین چند سطر بسنده می‌شود. ■

کتابخانه معبد فرهنگ بشری

عبدالله انوار

کتابخانه‌ی ملک و به ویژه نسخه‌هایی که در این کتابخانه وجود دارند، در دنیا بی‌نظیرند. نسخه‌های درجه یک خطی در این کتابخانه خریداری و نگهداری شده است. این نسخه‌ها از روی آگاهی و با کارشناسی توسط حاج حسین آقا ملک و دیگران خریداری شده و این برای کتابخانه و موزه‌ی ملی ملک، امتیازی بزرگ است. مرحوم ملک و مرحوم سهیلی خوانساری (که به این واقف بزرگ کمک می‌کرد) را باید کارشناسان درجه یک در زمینه‌ی نسخه‌های خطی دانست. آن‌ها کتاب‌هایی را وارد این مجموعه کرده‌اند که یا منحصربه‌فردند، یا تعدادی انگشت‌شمار از آن‌ها در دنیا از آن وجود دارد. هر کس که در حوزه‌ی فرهنگ و زبان فارسی - یا حتی انگلیسی - مطالعاتی دارد، حتما در مطالعاتی که انجام می‌دهد او را به کتاب‌های کتاب‌خانه‌ی ملی ملک ارجاع می‌دهند. برای افرادی که اهل تحقیق‌اند، بسیار بااهمیت است که اگر به مشکلی برخوردند بتوانند به چنین کتابخانه‌ای رجوع کنند. این کتابخانه، میعادگاه کسانی است که دانش و علمی والا دارند. اصطلاحی در میان کتاب‌شناس‌ها وجود دارد به نام کتاب «بُنجُل»؛ شما در میان کتاب‌های این مجموعه حتی یک کتاب بنجل هم نمی‌بینید. باید قدر این کتابخانه را دانست. کسانی که این مجموعه را گردآورده‌اند، برای کمیت، کیفیت را فدا نکرده‌اند؛ حاضر نشده‌اند هر کتاب و نسخه‌ای وارد این مجموعه شود. یکی از ویژگی‌های کتاب‌های بنجل این است که غلط‌های چاپی و املایی زیاد در آن‌ها دیده می‌شود و هیچ توجهی به این موضوع نشده است. هم‌چنین نسخه‌های خطی، اغلب صفحات پاره‌پاره و گسیخته دارند و در کل، محتوای کتاب هم گنگ است. کم‌تر پیش آمده که در کتاب‌های خطی ملک چنین چیزی را ببینید.

اما درباره‌ی حاج حسین آقا ملک باید گفت که همه چیز او درجه یک بود. دوست داشت هر کاری که می‌کند درجه یک باشد. نسخه‌های خطی، نقاشی‌ها، تمبرها و سکه‌ها و خلاصه هر چیزی که گرد می‌آورد و امروز در این کتاب‌خانه و موزه وجود دارد، همه درجه یک است. این هم عادت او بود و هم عادت دخترش عزت‌ملک خانم. حاج حسین آقا، هفتاد سال در این زمینه کار کرده بود و کتاب‌شناسی حرفه‌ای بود. مرحوم حاج حسین آقا ملک به طب هم علاقه‌مند بود و می‌فهمید برای حفظ میراث ارزشمندی که در این زمینه وجود دارد باید چه کرد. با این که می‌توانست مثل خیلی از کتاب‌خانه‌های دیگر به ویژه در زمینه‌ی نسخه‌های خطی، کتاب‌های کم‌ارزش را بخرد، آن هم به وفور و با قیمتی کم‌تر، با ارزش‌ترین نسخه‌ها را جمع‌آوری می‌کرد. او در این زمینه کارشناسی خبره بود. او به خوبی این را می‌دانست که باید از چیزهایی نگهداری کند که واقعا ارزش نگهداری داشته باشد. کسی که کتاب‌شناس باشد با یک تورق، ارزش کتاب را می‌فهمد. خوشبختانه امروز هم میراث حاج حسین آقا ملک به دست کسانی افتاده است که قدر آن را می‌دانند؛ کتابخانه‌ای که رییس و همه‌ی کارمندانش به کار کتاب‌داری و نسخه‌شناسی مسلط و بر ارزش میراث بشری و فرهنگی آگاهند و این تأثیرهایی بسیار خوب بر اداره آن دارد. نگهداری و مدیریت یک کتاب‌خانه چاپی با کتابخانه نسخه‌های خطی، زمین تا آسمان متفاوت است. برای معرفی یک کتاب چاپی، چهار یا پنج عنصر کافی است ولی برای معرفی یک اثر خطی چنین نیست. دهه‌ها پیش از این، کاربرگی همراه مرحوم ایرج افشار و چند کتاب‌شناس دیگر طراحی کردیم که در آن ۲۰ تا ۲۵ مولفه برای ارزیابی نسخه‌های خطی در نظر گرفته شد و تا کسی اهل این کار نباشد، نمی‌داند این کار چه اندازه حساس و مشکل است. ویژگی کتابخانه‌ی و موزه‌ی ملی ملک و یکی دو کتاب‌خانه موفق بزرگ دیگر این است که تنها به سازوکارها و نظام‌نامه‌های اداری متکی و دلخوش نیستند و افرادی علاقه‌مند در خود دارند که آن مجموعه‌ها را به بهترین شکل حفظ کرده‌اند. امیدوارم این برای همه روشن باشد که کتاب‌خانه‌ها از هر جایی مقدس‌تر است زیرا علم بشری در این‌جا معرفی و عرضه می‌شود. کتابخانه و موزه‌ی ملی ملک، یکی از گنجینه‌هایی است که باید فرهنگ بشری و ایرانی- اسلامی را به دنیا بازشناساند. ■

ماجرای جدل دهخدا و ملک بر سر یک کتاب

حاج‌حسین آقاملک
دانشمندی حریص به علم

نوشادرکنی

حاج حسین ملک علاقه و اصرار عجیبی به خرید کتاب‌های خطی و به ویژه نسخه‌های منحصربه‌فرد داشت اما گاهی پیش می‌آمد که دارندگان این نسخه‌های خطی حاضر به فروش آن‌ها نمی‌شدند و حاج حسین با تکیه با اعتباری که داشت برای مدتی این نسخه‌ها را به امانت می‌گرفت و خود نسخه دیگری از روی کتاب می‌نوشت. از نظر او آن چه اهمیت داشـــت محتـوای این آثار بود. نسـخه‌هایی که حـاج حسین به خط خود آن‌ها را نوشته است.

در کتابخانه و موزه‌ی ملی ملک نسخه‌هایی موجود اسـت که حاج حسـین‌آقا به خط خـوش آن‌ها را استنساخ کرده است و دو نمونه از آن‌ها نسخه‌هایی است که صاحبانشان مایل به فروش آن نبودند و حاج حسین که معتقد بود «کتابخانه‌اش باید به فضل حق بزرگ‌ترین و جامع‌ترین کتابخانه‌ها باشد» به‌ناچار، در مدت کوتاهی آن‌ها را رونویسی کرده و وارد کتابخانه می‌کرد. او در پایان یکی از این کتاب‌ها چنین نوشته است: «[...] بالاخره اصل کتاب را صاحبش نفروخت و با هزاران مشغله شخصاً استکتاب کرده اصل را مسترد و این جلد را برای کتابخانه‌ی ملی خود نگه داشتم، تا هم‌وطنان عزیزم بدانند به چه خون دل این مؤسسه را انجام و با چه زحمتی این خدمت ناچیز را به پایان رساندم. ارجو که قدر دانند و همیشه افراد این مملکت و هم‌وطنانم سعادتمند و شاد و خرّم زیند به جاه، بحمدالله من دعا کردم و جبریل امین آمین گفت [...]».

مشهور است گاهی کتابی را به قیمت خانه‌ای می‌خرید. یکی از ملاکین بزرگ مشهد سال‌ها پیش برای نگارنده تعریف کرد که پس از مرگ پدر و ورشکستگی به دلیل افراط در خرج، زمانی که همه‌ی ملک و املاک پدر را فروخته بود و هیچ برایش نمانده بود، تصمیم گرفت آخرین دارایی پدر را که سه نسخه‌ی خطی بود به حاج حسین‌آقا بفروشد تا خرج راهش را برای کارگری در کویت که تازه داشت آباد می‌شد

حسین ملک

علی اکبر دهخدا

درآورد. ایشان با درایت موضوع را دریافت و حاضر به دادن پول نشد. وقتی او ناامید و با چشم گریان قصد پس‌گرفتن کتاب‌ها و برگشتن را داشت حاج حسین آقا به ایشان گفت: «پول ندارم بدهم، اما می‌توانم به‌ازای این کتاب‌ها سه دانگ باغی در مشهد را به تو بدهم. آن سه دانگ دیگر مال من است و ناظر من مرتب به تو سرکشی می‌کند و سهم مرا می‌گیرد. شرط این است که کاهلی نکنی و سرمایه‌ی مرا به باد ندهی. تو که می‌خواهی کارگری کنی، در باغ خودت کارگری کن. اگر حاضری بسم‌الله ...». این سرمایه‌ی اولیه در ازای سه کتاب، بعدها تبدیل به چندین باغ و خانه و ضیاع و زمین شد. داستان پیشنهاد خرید یک قطعه تمبر پستی در ازای یک خانه نیز مشهور است و قابل جستجو و مطالعه.

گاهی نیز برای لطف به نیازمندان، بی چشمداشتی مبلغی یا زمین و خانه‌ای به ایشان می‌داد و گاه می‌شد که در عوض، شخص مزبور برای سپاس نسخه‌ای خریداری کند و برای تشکر آن را به محضر حاج‌حسین‌آقا بفرستد. یکی از این کتاب‌ها را شخصی با امضای ناخوانای ابوالحسن (هیثمی/ هشمی؟) با نقاشی‌های عجیبی که توسط خود او کشیده شده برای شخص واقف فرستاده و او را برای اعطای خانه و نجاتش از آوارگی دعا کرده است.

اما این عطا و دهش و دست و دلبازی او بی‌حساب‌وکتاب نبود. وای به روزی که احساس می‌کرد کسی کیسه طمع دوخته است. پرونده‌های دعواهای قضایی فراوانش بر سر مالیات‌های بی‌رویه یا جواب‌های دندان‌شکنش به طفیلی‌ها موضوع کتابی می‌تواند باشد - با تأکید بر آنکه این دعواها را به نمایندگی از مردم ایران می‌کرد و نه خودش، چرا که اموال خود را وقف مردم کرده بود. به طور مثال بعد از زلزله‌ی بم ایشان تعهد فرمود که بنای تاریخی امامزاده محمد عابد کاخک را که ارزش تاریخی داشت مرمت کند. به شهادت اسناد موجود تأکید داشت بهترین مصالح با جدیدترین شیوه‌های مرمتی توسط بهترین استادان انجام شود. (زنده‌یاد مهندس یعقوب دانش‌دوست سرپرست این کارگاه بود)؛ اما به‌محض اینکه طمع متولی امامزاده را که می‌خواست او هم از این نمد کلاهی ببرد را دید مثل شیری خروشان شد. صفحه‌های متعددی از نوشته‌های ایشان خطاب به سرتیپ آق‌اولی سرپرست انجمن آثار فرهنگی که داور این ماجرا بود موجود است که با فصاحت و تسلط بر تاریخ و ادبیات و به شهادت گرفتن شاهدان بسیار، بالاخره توانست حرفش را به کرسی بنشاند و کم‌مایگی و جهل و طمع متولی را آشکار کند. هر جا پای حقی بود که می‌خواست ناحق شود، اگر مربوط به مجموعه‌ی کتابخانه و موزه‌ی ایشان (بخوانید مربوط به مردم ایران) بود، تمام‌قد می‌ایستاد و تا آن حق را ادا نمی‌کرد از پای نمی‌نشست. خواه طرف مقابل کارمند دارایی و مالیات باشد و خواه شاه مملکت. به داستان دو گلدان معروف سِوْر فرانسه که اکنون در موزه‌ی ملک به نمایش گذاشته شده به‌عنوان نمونه در این مورد قابل‌ذکر است. همین‌قدر گفتنی است که این دو گلدان که به دربار قرض داده شده بود و انتظار داشتند آن را به‌عنوان هدیه بدهد و پیگیری نکند، بعد از سال‌ها با تلاش و شکایت ایشان از دربار پس گرفته شد و به موزه بازگشت.

اما گاه طرف مقابل او دانشمندان و بزرگان بودند. در این موارد هم اگر احساس می‌کرد حقی ناحق شده، با حفظ ادب، کوتاه نمی‌آمد و در مقابل طرف دعوی می‌ایستاد. یکی از معروف‌ترین این دعواها که به دادگاه هم کشیده شد و پای مشاهیری چون سعید نفیسی، حسن تقی‌زاده و دیگران را هم به میان آورد دعوای مشهور او با علی‌اکبر خان دهخدا بر سر یک نسخه از کتاب «العین» خلیل بن احمد نحوی بود. این کتاب را می‌توان نخستین کتاب لغتی دانست که به ترتیب حروف معجم در زبان عربی نوشته شده، و هیچ نسخه‌ای از آن موجود نبود و تنها به شهادت کتب دیگر وجود آن ثابت می‌شد. (بعدها یک نسخه دیگر از آن هم پیدا شد که توسط کتابخانه مجلس خریداری شد). شرح کامل این دعوا را مرحوم احمد سهیلی خوانساری به

شیوایی و با تفصیل در شماره ۳ و ۴ مجله آینده (سال ۱۳۵۹) نوشت و بعدها در شماره ۱۳ و ۱۴ نامه‌ی بهارستان (سال ۱۳۸۷) تجدید چاپ شد و نگارنده توصیه می‌کند خواندن آن را از دست ندهید. مختصر ماجرا این است که تنها نسخه‌ی موجود در آن زمان از این کتاب، توسط کتاب‌فروش دوره‌گردی به نام میرزا علی‌اصغر بارانی همراه دو جلد کتاب دیگر به حاج حسین‌آقا ملک فروخته شد. حاج حسین‌آقا که خود نسخه‌شناس زبردستی بود از یافتن این کتاب بسیار خوشحال شد و مانند دیگر یادداشت‌های عالمانه‌شان بر ظهر نسخ خطی مجموعه، چنین نوشت: «بسمه‌تعالی و له الحمد. جمادی چند دادم جان خریدم / بنام ایزد عجب ارزان خریدم. این کتاب ذی‌قیمت که منحصربه‌فرد و اغلب در تفحص و جستجوی ویند، خداوند بر این بنده‌ی خود منت نهاد و موفق به ابتیاع آن شدم، داخل کتابخانه شد. و انا الاقل حسین بن محمدکاظم ملک‌التجار عفی عنه». مقایسه‌ی این یادداشت با دیگر یادداشت‌های نسخ کتابخانه، ذوق و خوشحالی ایشان از یافت این نسخه را نشان می‌دهد. باقی ماجرا را به‌اختصار از زبان سهیلی خوانساری بخوانیم: «عصر آن روز برای فروش کتابی پیش دهخدا رفت و ضمن بازارگرمی اظهار داشت دیروز کتابی به حاج حسین آقا به نام کتاب العین فروختم. دهخدا که سال‌ها در جستجوی این کتاب بود وقتی که این سخن را از او شنید آه از نهادش برآمد و چون مرغ مقصود را از قفس پریده دید در پی چاره برآمد و نقشه‌یی طرح کرد تا بدان وسیله شاهد مراد را در آغوش کشد؛ بنابراین با میرزاعلی اصغر بدین صورت مواضعه کرد که او کتاب را به یک‌صد و پنجاه تومان فروخته و تعهد شده که پس از چاپ از درآمد و سود آن سهمی به وی تعلّق گیرد، لکن بعد از ابتیاع که میرزا علی‌اصغر کتاب‌های خود را جمع کرده،در کیف نهاده،کتاب فروخته شده را هم اشتباها در کیف خود گذاشته و برده و ندانسته به ملک داده است و میرزا علی‌اصغر را برانگیخت که به هر طریق کتاب را بازستاند».

میرزا علی‌اصغر موفق نشد با این ترفند کتاب را از حاج‌حسین ملک پس بگیرد. ناگزیر مرحوم دهخدا خود وارد ماجرا شد و این نامه را برای ملک فرستاد: «به عرض عالی می‌رساند، بسیار متأسفم که آشنایی مخلص با حضرتعالی دریـن موقع و بدین نحو آغاز می‌شود. [و]کتاب متعلّق به این‌جانب را یا به‌عمد یا به سهو میرزا علی‌اصغر کتاب‌فروش برده و اینک مدّعی است که به امانت به حضرتعالی داده است و برخلاف سوابق مشهور از حضرتعالی، حالا از استرداد آن امتناع فرموده‌اید. اگر گفته میرزاعلی اصغر راست باشد امر غریب است و برازنده کسی که پنجاه هزار کتاب را برای استفاده مردم وقف فرموده نمی‌باشد. اگرچه هیچ‌وقت با اینکه هنوز درین مدّت توفیق زیارت حضرتعالی را نداشته‌ام، به گفته میرزا علی‌اصغر باور نکرده‌ام؛ ولی اگر راستی فرض فرموده‌اید که میرزا علی‌اصغر خلافی گفته است این است که شخصاً این معروضه را تصدیع می‌دهد تا رفع اشتباه عالی بشود و گماشتگان امر فرمائید کتاب را به ارادتمند فوراً مسترد دارند. زیاده تصدیع نمی‌دهد. ارادتمند-علی‌اکبر دهخدا».

اما این نیز جواب نداد و ناچار دهخدا به عدلیه شکایت برد و علی‌اصغر کتابفروش را به خیانت در امانت متهم کرد. اما این هم جواب نداد و حاج حسین‌آقا ملک به شیوایی و با زبانی طنزاگین محکمه را برد و کتاب (که امروز به شماره‌ی ۵۳۴۸ در مؤسسه کتابخانه و موزه‌ی ملی ملک نگهداری می‌شود) نزد ملک ماند و دهخدا مجبور شد برای مطالعه آن شخصاً به کتابخانه بیاید.

محمدتقی بهار

اختلاف ملک‌الشعراء بهار و حاج حسین ملک

بر اثر سوءتفاهمی که پیش‌آمده بود اختلافی بین ملک‌الشعراء و حاج حسین آقا پدید آمد، اختلافی که بعدها به دوستی بیشتر انجامید و ملک‌الشعرای بهار نسخه ی مورد دعوا را با چند نسخه ی دیگر به کتابخانه و موزه ملی ملک تقدیم نمود. گویا وقتی مرحوم بهار کتابی برای فروش پیش حاج حسین‌آقا ملک آورد. وی طبق عادت دیرینه که هیچ کتابی را پیش از مطالعه و تدقق خریداری نمی‌کرد کتاب را به امانت گرفت تا اگر مقبول شد وجه آن را به بهار بدهد. از قضای روزگار همان روزها بهار به حبس اصفهان افتاد و مدت طولانی‌ای در حبس بود. برای این‌که زن و فرزندان او در تنگی نیفتند توسط همسرش به حاج حسین ملک پیغام فرستاد و تقاضا کرد وجه کتاب به خانواده‌اش داده شود. حاج حسین ملک گویا به روایت اعتماد نکرده بود و وجه یا کتاب را پس نفرستاد. بهار پس از آزادی شعری گله‌آمیز سرود و برای ملک فرستاد. حاج حسین‌آقا ملک هم ناراحت شد و در اشعاری با زبان تند جواب بهار را داد و هم کتاب و هم وجه آن را برای او فرستاد. بعدها این دعوا همان‌طور که گفته شد ختم به خیر شد و به دوستی انجامید. شرح این دعوا و اشعار در دیوان بهار موجود است که فقط به چند بیتی در این‌جا اشاره می‌شود.

سر حلقه صاحبدلان حسین — ای سرور عالیجناب من
دارم سخنانی صواب چند — بشنو سخنان صواب من
توخود ملکی برملوک عصر — زین رو به‌تو هست انتساب من ...
... وی با قلم آتشین خویش — بر خاک جفا ریخت آب من...
... با این همه جز شکوه وگله — نشنید کس اندر خطاب من
ناچار فرستادی آن کتاب — چون سخت گران شد تکاب من
سیمت نگرفتم از آن که نیست — سویت پی سیم اقتراب من
چون شمس برون آی و چون سحاب — می‌بار به کشت یباب من
دو نامه و دو رشته گهر — بنگاشتی اندر عتاب من
وان قطعه شیوا که ساختی — چون عقد پرن در جواب من
فرسود روان مرا و برد از — قلب پریش انقلاب من
تقدیم درت کردم آن کتاب — تا آن که بگویی کتاب من
لیکن نگرایم به بتاب تو — تا تو نگرایی به باب من ■

دیباچه‌ای بر یادداشت‌های حاج حسین آقا ملک
در نسخه‌های خطی گنجینه‌ی کتابخانه و موزه‌ی ملی ملک

یک عمر تلاش برای خدمت به فرهنگ ایرانی

پیمان سمندری
(مسئول پژوهش و آموزش کتابخانه و موزه ملی ملک)

کتابخانه و موزه‌ی ملی ملک، یادگار ماندگار حاج حسین آقا ملک، یکی از بزرگ‌ترین مجموعه‌های وقفی کشور و از مهم‌ترین گنجینه‌ها و مجموعه‌های فرهنگی در روزگار معاصر در ایران است که بنیاد آن بر نیک‌اندیشی، نیکوکاری و فرهنگ‌دوستی یک فرد نهاده شده است. حاج حسین ملک هر آن‌چه داشت، از املاک و اموال منقول و غیرمنقول، همه را برای فرهنگ و مردم باقی گذاشت تا به سهم خود قدمی برای «ترقی معارف» و رشد آگاهی و اندیشه‌ورزی ایرانیان برداشته باشد و راهی برای آیندگان خود بسازد، تا ببینند و بدانند که پای در هر مسیری جز بخشش و خیرخواهی برای همگان گذارند، نه مالشان را بقایی خواهد بود و نه نامی از ایشان خواهد ماند! بسیاری از دست‌اندرکاران حوزه‌های فرهنگ بارها اذعان و اعتراف داشته‌اند که خدمتی را که حاج حسین ملک به تنهایی در گسترش فرهنگ و جامعه ایرانی کرده با تلاش‌های یک دولت با تمام بودجه‌ها و نیرو و سازمان‌های مختلف قابل ارزیابی و مقایسه است.

از زمین‌داری بزرگ تا مجموعه‌دار و واقفی فرهنگ‌پرور

حاج حسین ملک فرزند محمدکاظم ملک‌التجار را باید در زمره‌ی مجموعه‌داران یا به تعبیر غربی آن «کلکسیونرهای آثار تاریخی و فرهنگی» دانست. از میان مجموعه‌های گوناگونی که آقای ملک به گردآوری آن‌ها پرداخت، می‌توان به مجموعه سکه‌های تاریخی، مدال‌ها و نشان‌ها، قلمدان‌ها و قاب‌های لاکی، تمبرها و نیز برخی تابلوهای خوش‌نویسی و نگارگری و حتی مجموعه‌ای از پوشاک، ساخته‌های عاجی، سرقلیان‌ها، گل‌گیرهای شمع و مانند این‌ها اشاره کرد. این آثار در کنار مجموعه‌ای از دارایی ایشان که در خانه و کتابخانه‌شان مورد استفاده قرار می‌گرفتند و همین‌طور چند گنجینه ارزشمند از آثار هنری و لوازم زندگی که بعدها و پس از پا گرفتن مجموعه‌ی ملک به آن اهدا و افزوده شدند، گنجینه‌ای کم‌نظیر را شکل داده‌اند که امروزه نهاد «موزه ملک» بر آن استوار است.

اما بی‌گمان ارزنده‌ترین بخش مجموعه‌ی جای‌مانده از مرحوم ملک، گنجینه‌ی نسخه‌های خطی و سنگی و در بیانی وسیع‌تر منابع مکتوب در کتابخانه‌ی او بوده است. این گنجینه، دربردارنده‌ی حدود ۲۰ هزار نسخه و رساله‌ی خطی و مرقع‌هایی است که تا امروز جایگاه کتابخانه‌ی ملک را در میان شش کتابخانه‌ی اصلی و مهم ایران در نگهداری و بهره‌مندی از نسخه‌های خطی قرار داده است. بسیاری از آثار این گنجینه به ویژه از نظر قدمت و محتوا در ایران و جهان کم‌نظیر و حتی اغلب یگانه‌اند. در کنار نسخه‌های خطی در گنجینه ی کتابخانه‌ی ملک، بیش از ۴ هزار عنوان نسخه‌های چاپ سنگی، قریب ۳ هزار مجموعه اسناد تاریخی، بایگانی بزرگی از میکروفیلم‌های آثار مکتوب گنجینه و نیز آرشیوی از نقشه‌های تاریخی، مجموعه آلبوم‌ها و عکس‌های تاریخی و منابع مکتوب دیگر قرار دارد. کتاب‌های چاپی این مجموعه نیز، به‌ویژه آن‌چه در روزگار حیات واقف گردآوری شده‌اند، اهمیتی کم‌تر از آثار خطی و سنگی آن ندارند. در سال‌های اخیر، رویکرد کتابخانه و موزه‌ی ملی ملک به فراهم‌آوری و مجموعه‌سازی کتاب‌هایی به فارسی و زبان‌هایی دیگر با موضوع فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی اختصاص یافته است تا هماهنگی مناسبی میان آثار پیشین موزه و کتابخانه با منابع روزآمد به وجود آید. امروزه به‌واسطه‌ی بهره‌گیری از فناوری‌های مدرن، تمامی آثار موزه‌ای و گنجینه کتاب‌ها و آثار مکتوب کهن این موقوفه، تصویربرداری و به صورت رقومی (دیجیتالی) آماده شده و در دسترس همه‌ی پژوهش‌گران و اهالی فرهنگ و هنر در ایران و سراسر جهان است.

یادداشت‌های ملک

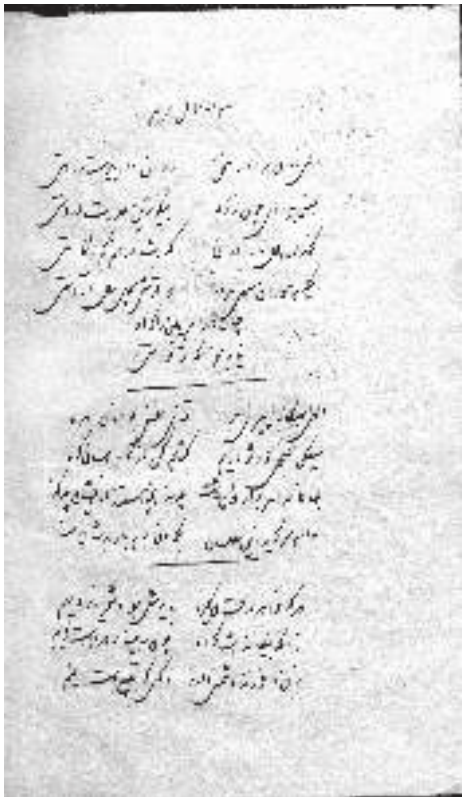
حاج حسین آقا ملک را نمی‌توان تنها در جایگاه یک گردآورنده‌ی مجموعه‌های تاریخی و نسخه‌های خطی و یا کتاب‌های چاپ سنگی بررسی و مورد ارزیابی قرار داد. آن‌چه به‌ویژه، گنجینه‌ی نسخه‌های خطی ملک را از بسیاری مجموعه‌های دیگر متمایز می‌کند، بیشتر در شیوه‌ی گزینش آثار و سخت‌گیری و دقت نظری بوده است که شخص ملک و بعدها، آقای احمد سهیلی خوانساری، یار و همکار حاج حسین

آقا و رئیس کتابخانه‌ی ملک داشته‌اند و هم این‌جاست که بسیاری از بزرگان سندشناسی و نسخه پژوهی، آثار این گنجینه را از لحاظ کیفی حتی برتر از مجموعه‌های شناخته‌شده‌تر و بزرگ‌تر از ملک می‌شناسند. در زندگی‌نامه‌ی خودنوشت مرحوم ملک و خاطرات شفاهی و مکتوب به‌جای‌مانده درباره‌ی ایشان بارها به این موضوع اشاره شده است که حاج حسین آقا برای این‌که یک کتاب خطی یا مجموعه‌ای را خریداری کند، گاه مدت‌ها آن را مورد بازرسی قرار می‌داده و مخصوصاً در دهه‌های نخستین گردآوری مجموعه‌ی خود، تا کتابی را کامل نمی‌خوانده برای تهیه و ابتیاع آن اقدام نمی‌کرده است. از این رو می‌توان گفت که نگرش و علاقه‌ی وی در فراهم‌آوری این منابع، به طور عمده با رویکردی «محتوامحور» انجام پذیرفته است. البته منابع هنری و آثاری که وجه قالب در آن ویژگی‌های کتاب‌آرایی است در آثار این گنجینه کم‌شمار نیستند، اما حتی در انتخاب این گونه منابع نیز، باز توجه بارزتر بر محتوا و کاربردی بودن مطالب و داده‌های موجود در این آثار است.

در صفحه‌های آغازین و گاه برگ‌های میانی و پایانی نسخه‌های خطی این گنجینه، یادداشت‌هایی به قلم حاج حسین آقا ملک به چشم می‌خورد که این دقت و مراقبت را بیش از پیش عیان می‌سازد. یادداشت‌های حاج حسین ملک در این آثار، گاهی تنها با چند واژه و عبارت کوتاه به برخی اطلاعات مهم درباره‌ی نحوه‌ی تهیه‌ی اثر اشاره می‌کنند و گاه حاوی مکتوب‌ها با نوشته‌هایی مفصل‌تر هستند. به عبارتی دیگر، یادداشت‌های حاج حسین ملک بر نسخه‌های خطی را می‌توان در چند دسته مورد پژوهش قرار داد؛ دسته‌ی نخست، نوشتارهایی هستند که بدون هیچ توضیح افزون‌تر برای نمونه به مکان و زمان خریداری نسخه یا مکتوب و ورود اثر به کتابخانه اشاره دارند و یا نامی از مالک اصلی که کتاب از او خریداری شده است می‌برد. عمده یادداشت‌ها به ویژه در زمان‌هایی که اشتغال حاج حسین به کارهای دیگر زیاد بوده است، از این دست است. بخش دیگر شامل منابعی می‌شود که ملک، افزون بر زمان گردآوری، وجه پرداختی و اطلاعاتی از این دست، به دلایل انتخاب اثر، شرایط نسخه در زمان دسترسی و خریداری، مشکلات پیش‌آمده برای تهیه‌ی نسخه و حتی اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور و تأثیر آن بر شرایط کتابخانه و موزه می‌پردازد. دسته سوم بیش از شقوق پیشین نگاه محتواگرای حاج حسین ملک را به تصویر می‌کشد و آن جایی است که او یا به طور کامل نسخه‌ای را که به دلایلی امکان ابتیاع آن نیست، خود به طور کامل بازنویسی می‌کند و یا بخش‌های افتاده و آسیب‌دیده از متن اصلی را به شکلی که به نسخه و متن اصلی لطمه‌ای نخورد، به آن می‌افزاید. هم‌چنین در تعدادی از یادداشت‌های مفصل حاج حسین آقا ملک، ایشان در یک یا چند صفحه به بیان اطلاعاتی از شرح حال و اقدام‌های پدیدآورنده‌ی اثر که اغلب از شاعران و صاحبان دیوان‌های شعری هستند پرداخته است.

جز این مواردی که بیان شد، کتاب‌هایی هستند که به علت یا علت‌هایی حاج حسین ملک از نگارش یادداشت در آن‌ها صرف‌نظر کرده و تنها به درج مُهرهای خود و مُهر کتابخانه ملک بسنده کرده است. یکی از مواردی که حاج حسین آقا هیچ یادداشت و نامی دست‌کم در آغاز و پایان کتاب باقی نگذاشته است، در نسخه‌هایی است که پدیدآوران یک نسخه یا مالکان پیشین - اگر بیش از یک یا دو نفر بوده‌اند – یادداشت‌ها و مهر و امضای خود را قرار داده‌اند؛ احتمالاً حاج حسین ملک برای این‌که نوشتارها در هم تداخل نکنند و موجب آسیب یا زشتی و آلودگی در اثر نشوند، از این یادداشت‌گذاری اجتناب کرده است. هم‌چنین در آثاری که ابتدا و پایان‌بندی کتاب افتادگی دارد و یا نسخه‌هایی که از همان آغاز دارای سرلوح‌های هنری یا از شاخص‌های کتاب‌آرایی برخوردارند، کم‌تر با نشانه‌ای از نوشته یا نامی از حاج حسین ملک برخورد می‌کنیم و این به‌ویژه در نسخه‌های ارزشمند و مجموعه قرآن‌های خطی گنجینه ملک به وضوحی بیشتر دیده می‌شود.

در ادامه، نمونه‌هایی از انواع این یادداشت‌ها بر نسخه‌های خطی این گنجینه همراه توضیحی مختصر برای هر یک ارائه می‌شود:



نسخه‌ی دست‌نویس دیوان ابن یمین فریومدی است، حاج حسین آقا ملک آن را به قلم خود بازنویسی کرده است. همه‌ی داستان شکل‌گیری کتابخانه‌ی ملک و گردآوری نسخه‌های خطی این گنجینه، از این کتاب و این صفحه آغاز می‌شود. حاج حسین ملک در گفت‌وگویی به تاریخ ۳۰ اردیبهشت ۱۳۴۵ با روزنامه اطلاعات، ماجرای پیدایش کتابخانه را چنین بیان می‌کند: «در سال ۱۳۱۷ هجری قمری [۱۲۷۸ خورشیدی] که به اتفاق مرحوم پدرم حاج محمدکاظم ملک‌التجار برای دیدن املاک خراسان به مشهد رفتیم، در بازگشت در نیشابور نیّرالدوله حاکم این شهر از ما که عده‌مان به ۴۰۰ نفر می‌رسید استقبال باشکوه و پذیرایی پانزده روزه کرد. من در نیشابور نسخه‌ای از دیوان ابن یمین را پیدا کردم و در این پانزده روز از روی آن نسخه‌ای برای خود نوشتم؛ از آن پس این فکر در من قوت گرفت که یک کتابخانه‌ی بزرگ دایر کنم».

(نسخه شماره ۵۶۶۹ گنجینه ملک)

یادداشت حاضر مربوط به نسخه‌ای از ترجمه‌ی آثار الباقیه به قلم اعتضادالسلطنه است که حاج حسین آقا ملک برای دسترسی به بخش دوم این ترجمه مدتی طولانی تلاش و صبوری کرده و به قول خودشان برای آن خون دل خورده و سرانجام به آن دست یافته‌اند. در ادامه از اصل بودن اثر و ویژگی‌های ترجمه و کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی آن نیز اطلاعاتی در اختیار قرار می‌دهد.
(نسخه شماره ۱۲۷۷ گنجینه ملک)

در برخی یادداشت‌ها مانند نمونه پیش رو، حاج حسین ملک، دانش خود در زمینه‌ی نسخه‌شناسی را به تصویر می‌کشد. او هم‌چنین در این یادداشت به توانایی خود در تصحیح نسخه‌ها که آن را به‌مرورزمان و به تجربه و پس از مطالعه و تماس با نمونه‌های گوناگون از نسخه‌های تاریخی یافته است اشاره‌ای می‌کند.
(نسخه شماره ۸۰۰ گنجینه ملک)

در برخی از نسخه‌های خطی، نوشتارهایی به قلم حاج حسین ملک وجود دارد که برای آگاهی بیشتر خوانندگان اثر و پژوهندگان، درباره شخصیت و آثار و سبک کار پدیدآور آن توضیح‌هایی گاه مفصل ارائه می‌دهد. یادداشت حاضر به معرفی شیوه‌ی سرایندگی شانی‌بیک تکلو در دیوان او اختصاص یافته است. تصویر مُهر موجود در گوشه بالایی متن مزبور، یکی از مهرهای حاج حسین آقا ملک است که به صورت دو حرف لاتین H و M به ابتدای نام حسین ملک اشاره دارد. مرحوم ملک جز مهر کتابخانه، مهر بیضوی دیگری با عبارت «محمدحسین ۱۳۲۸» داشته‌اند.
(نسخه شماره ۵۴۵۰ گنجینه ملک – دیوان شانی‌بیک تکلو)

این دو تصویر مربوط به دو برگ از کتاب دیوان صفای اصفهانی است که حاج حسین آقا ملک به دست خویش برای بازنویسی آن اقدام کرده‌اند که گویا دلیل آن هم مبلغ هنگفتی بوده است که مالک اثر برای فروش آن درخواست کرده است. یادداشت‌های موجود در این نسخه حاوی نکاتی خواندنی و قابل تأمل است. در یادداشت آغازین که مربوط به روز اول خرداد سال ۱۳۱۴ خورشیدی است، زنده‌یاد ملک اشاره می‌کند که کتاب را برای کتابخانه‌اش که به زودی در تهران افتتاح خواهد شد، استکتاب و بازنویسی می‌کند و در همان سال هم کتابخانه ملک در خانه‌ی تاریخی ملک در بازار بین‌الحرمین و راسته‌ی حلبی‌سازها در تهران گشایش یافت. در یادداشت دیگر که در صفحات پایانی کتاب درج شده و خبر از پایان بازنویسی می‌دهد، اشاره می‌کند که شنیده است در همان روز روس‌ها مسجد گوهرشاد در شهر مشهد مقدس را بمباران کرده‌اند و بسیاری را به شهادت رسانیده‌اند و بعد مطالبی در ابراز تأسف از این ماجرا بیان می‌کند.
(نسخه شماره ۴۵۸۴ گنجینه ملک)

حاج حسین ملک با توجه به اهمیتی که برای محتوا در آثار گردآوری‌شده گنجینه‌ی خود قایل بود، گاه افتادگی‌های متن‌ها را به قلم خویش و با بهره‌برداری از منابع دیگر تکمیل و نیاز مخاطب را تا حد امکان به مطالب آن برطرف می‌کرد.
(نسخه شماره ۷۱۰ گنجینه ملک)

هادی خورشاهیان

«مرده باشم حتی»

قول داده‌ام به مادرم
هرطور هست
یک روز
دستش را بگیرم
و با خودم ببرم به یونان
ببرم آتن
برویم با هم
در کلاس درس سقراط
و افلاطون
و ارسطو.
مادرم یک بار
خواب دیده کسی
دارد از فلسفه حرف می‌زند
ولی نمی‌داند
پرنده‌ها را به چه نامی بنامد
مادرم می‌گوید
نام همه‌ی پرنده‌ها را
از مادربزرگش شنیده است
حالا می‌خواهد برود
نام همه‌ی پرنده‌ها را
به زبان مادری‌اش
به فلاسفه یاد بدهد

مژگان رودبارانی

بدرقه
چشم‌های
دیوارِ کشیده‌تان
به بدرقه‌ی من آمده‌اند
اما
زمانِ بسیاری‌ست که من
ریخته‌ام
خاکسترم را به باد بسپارید
تا ترانه‌هایم را بشنوید
مکث نکنید!

روزبه صالحی

شبانه بی بادبان
بر قایقی از شعر
پارو زنان به سوی تو می‌آیم.
ساحلِ دست‌ها ناپیدا
توفانَ است
دلفین‌ها فریاد مرا نمی‌شنوند
ستاره‌ی قطبی در خواب و
دریا با صدای شیر می‌توفد.
ای لنگرگاه لیزِ فلس!
چشم فانوس را روشن کن
مرا به گیسوان اسکله بازگردان
تا کنار سور صدف‌ها
در آغوشِ شن‌ها بیاسایم
پاروی خَسته‌ام نام آبی‌ات را می‌داند
اما مدام می‌گوید:
او
پلک فانوس را نخواهد گشود.

تنها شبی بی بادبان
در دهانِ کوسه بود که دانستم
تو مرا
در موج‌های تنهایی
غرق کرده‌ای.

فرحناز یوسفی

(۱)
شعرهایم را
نذر گنجشک‌ها کردم
برایم نان نشد
بگذار نوا شود

(۲)
به رگ‌های قرمزِ چشمانِ آبی‌ات قسم!
اگر بیایی،
ملافه‌های لاجورد زده‌ات را
به مخمل سبز لحافت سنجاق می‌کنم
و با نخ‌های کوک
مرواریدهای سفیدش را دوباره دوزی...
اگر بیایی،
به تمام لحاف دوزان شهر می‌گویم
ساز کمانشان را با قدم‌هایت کوک کنند
به حرمت رگ‌های آبی دستانت قسم!
اگر بیایی...

(۳)
بازیِ گُل یا پوچ نبود
گُل های بزرگی در قلبمان می کاشت
توپِ قرمز دو لایه
بازیِ گل کوچک»

روجا چمنکار

«اردی‌بهشت است»

از قضا
اردی‌بهشت است
یعنی شکستِ آفتاب از ابر
دلیل از دل
طلسمِ بغض در رگ

جاری شدم
پای هر خط
هر درخت و نادرخت
یعنی علاجِ آن همه غروب
هق هقی پای حفره‌های خیال
خیالِ تخت

از کنار هم عبور کردیم
از قضا
اردی‌بهشت بود
یعنی
قهقهه‌های بهارهای نارنج
تلو تلو خوران
پیچیده در خونِ تاک
خون در خاک
فرو نمی‌رود
جاری می‌شود در کبودیِ ماه
آه
ماه
پای ماه وسط بود
وگرنه آسمان را بر سَرِ شب می‌رُمباندم
می‌خواباندم توی گوشِ جاده و
در آغوش می‌کشیدمت
در ریشه‌های درخت می‌دمیدمت

چاقو
بر پاره‌های انارِ پار می‌گریست
من بر کبودیِ ماه
یعنی
علاجِ آن‌همه اردی‌بهشت
هق هقی پای حفره‌های درخت

از قضا
از کنار هم عبور می‌کنیم
اردی‌بهشت است
خاطره در خاک فرو نمی‌رود
خطر می‌کند
در عبور جاری می‌شود

اردی‌بهشت است
دوباره مرا
به بارش‌های سهمگینت
به خنده‌های شیرینت
ببارانِ!
ناتورِ انگورهای شُربی
توت‌های سرخ
بهارهای نارنج
انبوهِ طُره‌های جوگندمی‌ات را
در خَس‌خَسِ نفس‌های خیسِ من
بخیسان!
بخوابان توی گوش جاده!
و عشق را همین‌طور
از همین باورهای بی‌دلیلِ معمولی
دوباره بباور!
و عشق را
آه
ماهِ من
عشق را
دوباره در من برآور!

محمدعلی شاکری یکتا

نزدیک‌تر بیا
*
دور دور دور
دریاچه در بال قو گم می‌شود
از پنجره نگاه می‌کنی
به عاقبت درختان منجمد
و پیراهنت هنوز
بوی رویای خیس نیم شب دارد.
بگو از چه آغوشی سخن بگویم؟
در انجماد مترسک‌ها
زیر برف زمستانی
هیچ شعله‌ای نیست
تا نشانم دهد عشق
قندیل زیبایی است
آویخته به رویاهای تاریک.

نزدیک‌تر بیا
سیّارکی که دنبالت می‌گردد
سال‌هاست کهکشان راه شیری را
گم کرده است.

هوشنگ اعلم

دل اگر بهاری بود
زمستان
در یخ بند برف
شکوفه می‌بارید
به هزار رنگ، رنگین کمان
و پاییز
در عریانی باغ و باد
تا شرق عشق
می‌دوید رقصان
دل اگر بهاری بود
سنگ‌ها ستاره می‌شدند
و هر نگاه
آفتابی
که هرم حضورش بهانه بود
برای پرواز چلچله‌ها

دو شعر از:
سرو آزاد ستوده

(۱)
تنهاترین باران باریده است
و کافه،
خیابان را از خواب بیدار می‌کند

سایه‌هایی بی آفتاب‌اند
آدم‌هایی که با روزنامه‌ها قرار گذاشته‌اند
و فنجان‌های قهوه را
به اخبار تعارف می‌کنند

مه،
در پیاده رو پرسه می‌زند
اتفاق سرد
بر بام خانه‌ها افتاده
و پنجره‌ها، پلک‌هایشان را بسته‌اند

باد می‌آید
باد می‌رود
و راه رفتن‌اش، در رگ‌های درخت تیر می‌کشد

ایستگاه‌ها،ایستاده‌اند
و اتوبوس‌ها، به تماشای باران رفته‌اند

فکرهایم را
کنار کلمه‌هایم
روی میز آشپزخانه جا گذاشته‌ام
صورت‌ها چشم‌هایم را پر و خالی می‌کنند
و سکوت، در حفره‌های حافظه‌ام پیچیده است

تلفن می‌زنم که چیزی بگویم
اما نوار خالی
در هیچ ضبطی نمی‌خواند

تو را یاد گرفتم
مثل زنی که از لبه‌ی چهارده سالگیش پریده
افتاده در چهل سالگی
نشانی از من اگر خواستید
در کف خیابان پیدایم کنید

تو را یاد گرفتم
در همان روز که باد
در موهایم وزیدن گرفته بود
جایی میان کودکی و جوانی

باران از هر کجای آسمان که پرواز کند
بر پله‌های کافه می‌ریزد
جایی که آمدی و از پله‌هایم بالا رفتی
جایی میان دهان و شعرهایم
بین رگ‌هایی که از قلب راه می‌افتند
و قبل از رسیدن به مغز
در مویرگ‌ها هضم می‌شوند

شکایتی ندارم
از خانه‌ای که تو در من ساخته‌ای
تو در من، شعر بودی
نه در کاغذها

(۲)
«نیلوفر آبها»

زل زدم به ساعت دیواری
هر دو به احترام هم
یک دقیقه سکوت کردیم
سطرها در سکوت آمدند
در سکوت رفتند
حالا چگونه این شعر را تمام کنم
وقتی که این سکوت
تمام نمی‌شود

واهه آرمن

صدای خنده ای در آن سوی کوه ها
او را به یادم می آورد

کبوتری‌سفالی
روی میز
به انگشتانم نک می زند

مرغان دریایی
در آبی ترین سیطره های این شعر
داستان جاناتان
مرغ دریایی را می خوانند

زنی از دور صدایم می کند
سرم را برمی گردانم
تصویر غریبه ای در آینه تو را به یادم
می آورد

هنگام خداحافظی به او گفته بودم اگر روزی خودم را هم فراموش کنم تو را از یاد نخواهم برد.

حجم صورتی آه

نویسنده: حدیث کهنسای

از پس هزار بار شنیدنش در ثانیه‌ی شصت و هشتم، باز گم می‌کنم ریتم را، لایت می‌نوازد. قانون چرا؟ صدای قانون بلندتر از صدای توست، می‌دانم شرقی تارها به پودهای پوسیده‌ات نشسته، اما دل من چی؟ همیشه که نسخه‌های جدید چیزی بیش از نسخه‌های قدیم ندارند.

نحوه‌ی مصرفش را داروخانه گفت: اول بگذار داخلش، بچرخان درش را، کپسول می‌شکند. بعد سه بار پاف کن سرد می‌شود نای و نفست، نه!

شبیه تو شده‌ام، شبیه مادربزرگ، شبیه کودکی که زاده نشد.

خوف خانه گم نمی‌شود، عادت کن. توی نورگیر دارد باد می‌پیچد؛ از صدایش نترس.

در دوم باز - صورتی را بوییدن، ژامبون را برداشتن، در دوم بسته - در اول باز - صورتی، کم‌تر پیدا. سس خردل کنار ژامبون.

ترسناکند. سایه‌ی خودت را ببین روی دیوار، نمی‌توانی همه چیز را ببینی. نیم‌رخ شو. زیر چشمی نگاهش کن.

هوهو کن. نه، مثل صدای قطار نه، چقدر خنده‌دار می‌شوی، صدای باد را من از آخرین بار که توی این خانه بودم یاد گرفتم. لب‌هایت را شکل بوسه کن این جوری، هوا را از بین لب‌هایت بیرون بده. زیر چشمی سایه‌ات را نگاه کن. نه، کات! فوت‌هایت، بده بیرون هر هر. آخرین بار که این‌جا بودم، یازده سالم بود. یک سال قبل از هفتاد و هشت.

زرد، صورتی، بنفش

در اول باز - زرد، صورتی، بنفش کم‌تر پیدا.

در اول بسته - در دوم بازی - زرد، صورتی و بنفش پیدا.

برداشتن زرد. جلوی بینی آوردن. بوی ژامبون. زرد را برگرداندن کنار صورتی

در دوم بسته – صورتی‌هایت خوب پف می‌کنند. نمی‌دانستی چپ و راست هیچ جفتی هم اندازه نیست؟ آن وقت می‌گویند همه چیز این دنیا روی حساب و کتاب است.

خب! درست است سمت چپی‌ها همیشه کوچکتر از سمت راستی‌هایند و این یک جور نظم است خودش؛ اما مثلاً اگر راست و چپ برابر بودند، دردت کمتر نبود؟!

چاقو در دست راست. برش زدن ژامبون‌ها. خردل آمریکایی. راه راه ریختن روی ژامبون‌ها.

حالت تهوع. در اول را با سرعت باز کردن - صورتی، زرد، بنفش، ناپیدا.

در دوم را باز کردن - بنفش زیر بینی. بوی خوب، آه کشیدن، ژامبون‌ها توی سطل.

دود سیگار آزارت می‌دهد؟ حجم‌های کوچکتر راست و چپ دارند بزرگ می‌شوند؟ قبل از پنجاه و هفت هم بودند؟ تیر می‌کشد قلبت؟ این جا چند سالی ست باد و خاک است. پنجره‌ها هم که دوجداره نیست، خاک نشسته روی همه چیز. چه عیبی دارد؟ ماسک بزن. تو همین جوری هم به زور نفس می‌کشی.

ماسک، روی صورت. چقدر شبیه مادربزرگ شدی. لب‌هایت که پیدا

نباشد شبیه او می‌شوی، لب‌هایش یادم نمی‌آید. با چشم‌هاش حرف می‌زد، خوب یادم می‌آید.
چشم‌های عسلی، شبیه تو، شبیه من، شبیه مادربزرگ.
بستیشان و رفتی. دو سالم بود. آن موقع حتما فهمیده بودم که رفتی اما تصویری ندارم از رفتنت چشم‌هایم بسته بود.
چرا برگشتی؟ آمدنت همه چیزی را خراب کرد دوباره، حالا وقت و بی وقت تنهایی‌ام را به هم می‌زنی.
هوهو نکن یگر. چون صدای باد کم شده بود و صدای هفتاد و چند می‌پیچید توی سرم، گفتم باد شوی، بروی بگذری؛ حالا که دوباره باد می‌کوبد روی کاذب این سقف، که نمی‌دانم کی بر سرمان خراب می‌شود سکوت کن.
از آن همه ازدحام، تنهایی ماند برای من، تو، بابا.
روی کتاب‌های بابا خاک نشسته. توی ریه‌های تو.
صبح روز اول توی گلدان،، روی میز، تو، پشت بام ایستاده، قلم موها توی رنگ. من کنار تو.
در دوم باز – صورتی، زرد، بنفش، روی میز، توی گلدان.
تو آمده بودی. هشتاد و هشت. گل‌ها از دست تو به دست من. دست‌هایم شبیه تو سرد. نگاهم کردی. بغلم کردی؛ دست‌های ظریف تو شبیه من نبود اما.
آغوش کِش‌دار، به جای تمام سال‌های از دست رفته.
سکوت، سکوت. چشم‌ها بسته، جیر جیر در، لای در، تو، ایستاده در حال نگاه، زیر پتو من، زیرچشمی، خواب، خواب.

شب، خواب، بیدار، صورتی، زرد، بنفش، توی یخچال، در دوم بسته. ناپیدا. همه چیز ناپیدا.
کتاب توی دستت. روز دوم، اینجا، همان هشتاد و هشت. قطعه‌ی خیانت. قرمزها،ها کن. لم داده‌ای روی کاناپه‌ی آبی. سفید پوشیده ای. اخلاق من شبیه تو شده یا بابا؟ کدام اخلاق؟ همین لم دادن و کتاب خواندن.
نقاشی روی دیوار. اتاق نشیمن. بابا برایت مولانا می‌خواند، قانون می‌نوازد، تو راجع به فمنیست‌ها و هنرمندان حرف می‌زنی. مامان بزرگ می‌گفت این جوری می‌گذراندید، زمانی که دانشگاه‌ها تازه باز شده بود. مرخصی اجباری بودید انگار.
مامان بزرگ از فمنیست‌ها خوشش نمی‌آمد، می‌گفت فمنیست دیگر چه صیغه است؟
آخر چطور می‌شود زن از صبح برود توی کارگاه نقاشی، رنگ بازی کند، خانه زندگی‌اش هم به امان خدا.
هیچ وقت آن‌قدر دوستت نداشت. درست شبیه ما.
لکه‌های صورتی روی بوم سفید. دست چپ، سایه‌ی زن آبستنی که از بند ناف کودک، به شیطان وصل می‌شود. دست راست، شیطان، که بال‌های مردی را هدیه گرفته تا کودکش را نجات دهد.
راه رفتنت، خندیدنت، گوشه‌ی لبت که وقتی ناز می‌کنی بالا می‌پرد، درست مثل من. هیچ‌کدام را یک دل سیر ندیده‌ای هنوز. شبیه تو بودنم را.
جیر جیر در. در اتاق بسته، چشم‌های من بسته. رفته‌ای؟ ■

مردی که سریع تر از سایه‌اش هفت‌تیر می‌کشد

جان هانری بریشار متولد ۱۹۸۵ در بلژیک. برای کتاب«خرهای روی تپه ریش در آورده اند» نامزد فستیوال شامبری ۲۰۱۶ شده و از آن به بعد حرفه اش نوشتن است.

نویسنده: جان هانری بریشار
مترجم: سوگل فراهانی

یک سایه اغلب، شب‌ها سرگردان است، به‌دنبال جسمی که به آن بچسبد. من، قبل از پیدا کردن آخرین جسم‌ام هفته‌ها سرگردان بودم. بعد از سه ماه سرگردانی، دست آخر به هر جسمی که شده می‌چسبم، این در واقع یک انتساب خودکار است تا سایه‌ها، تنها و طرد شده، تا ابد سرگردان نمانده و شب را تسخیر نکنند. سایه‌های ناامید معمولا عنق هستند و کارشان به نشستن در سینماها یا دراز کشیدن روی تخت بچه‌ها ختم می‌شود. هرگز با هیچ‌کدام از جسم‌هایم تا این حد جفت‌وجور نشده بودم: کابویی بود کمابیش گوشه‌گیر که سایه قبلی‌اش را هنگام یک دوئل وسط تنگه‌ها، بارها و خرمن‌های علوفه چیده شده در دشت‌های بی‌انتها، از دست داده بود.

البته من سایه‌های زیادی را می‌شناختم که بعد از هفته‌ها عیش و نوش و آزادی، به خود آمده و فهمیده بودند که ناخودآگاه از آن خرمن‌های علوفه شده‌اند، پستی بی‌اندازه کسالت بار اما تنها کاری که باید می‌کردی این بود که صبر کنی تا مزرعه دارها بسته‌ها را پایین بیاورند و علوفه را میان حیوانات خود پخش کنند.

من عاقبت درخشانی کنار کابوی‌ام پیدا کرده بودم، عاقبتی که صد و پنجاه سال طول می‌کشد تا نصیبت شود: سواره، وجب به وجب سرزمینِ بی‌آب و علف را زیر پا می‌گذاشتیم، مشغول خنثی کردن حمله به قطارها و دستبرد به بانک‌های پرت بودیم. باید بگویم که مبارزات هیجان‌انگیز بودند. بعدش هم، بی‌آن‌که بخواهیم، افتخار نصیب جفتمان شده بود چرا که او کمی سریع‌تر از من هفت تیرش را می‌کشید. مدت زیادی کسی متوجه این مساله نشده بود. واقعیتش اینست که، خود من هم متوجه نشده بودم تا این‌که یک کلانتر زمانی که خورشید تازه داشت درمی‌آمد و سایه‌ها اعجاب‌انگیز بودند، متوجه شد. آوازه‌مان جلوتر از خودمان پیچیده بود: کابوی من مردی بود که سریع تر از سایه اش هفت تیر می‌کشید. به واقع، هرگز، چنین پیروزی‌ای از آن هیچ سایه‌ای نشده بود. به شهر که می‌رسیدیم، مردم بهمان سلام می‌کردند و تک‌تک حرکات مرا با دقت زیر نظر می‌گرفتند. دوئلی گذاشته بودند، غروب، زمانی که مردها از دشت‌ها و زن‌ها از مزارع بازمی‌گردند، همه دورتادور خیابان اصلی جمع می‌شدند تا شاهد این پدیده‌ی خارق‌العاده باشند. پشت به پشت یک خلافکار که شانس خارج شدن از زندان به او داده شده بود می‌ایستادیم: قدم برداشتن آغاز می‌شد، آرام، ده قدم و بعد در قدم نه و نیم، هر دفعه کابوی‌ام مرا غافلگیر می‌کرد و بالا تنه اش را چنان چابک می‌چرخاند که من همیشه ذره‌ای جا می‌ماندم، کلت اش را می‌کشید، شلیک می‌کرد و تبهکار از پا در می‌آمد، درحالی‌که من تازه برگشته بودم. مردم فریاد می‌کشیدند، کلاه هایشان را برایمان پرتاب می‌کردند و در بارهای محل لیموناد مهمان‌مان می‌کردند. دوران پر شور و هیجانی بود. من هم، با سایه‌ی اسبش آشنا شده بودم و از همان اول رابطه‌ی صمیمی و عمیقی با هم برقرار کرده بودیم و گاهی، وقتی جسم‌ها، با شکم سیر، در اصطبل یا روی تخت مسافرخانه‌های تاریک مشغول استراحت بودند، ما با هم در شب گم می‌شدیم و تا سحر از تجربیات زندگی مان حرف می‌زدیم و یا داد سخن علیه سایه‌های بزدلی سرمی‌دادیم که بعد از سه ماه سرگردانی عاقبت به یک آبشخور می‌چسبند که هرگز کسی نگاهش هم نمی‌کند.

همکاریمان چنان مشهور شده بود که چند عکاس برای جاودانه کردن این

همکاری با ما تماس گرفتند و چون امکان ثبت چند ثانیه تاخیری که ما را هنگام کشیدن ماشه از هم متمایز می‌کرد. برای دوربین‌های آن زمان وجود نداشت، آن‌ها تصمیم گرفته بودند نمادی از آن با قرار دادن ما مقابل خورشید در حال غروب بسازند، من دستور داشتم درحالی‌که ده متری روی زمین، روی سایه‌ی اسب پهن می‌شدم، لحظه‌ای تاخیر داشته باشم. در اجرا خلاقیت به خرج دادم، تا روی عکس این‌طور به نظر برسد که، حتی نشسته روی اسب، کابوی من، از من سریع‌تر است. هرگز متهم به کم کاری نشدم، هرگز به من تذکر ندادند که کند یا شل هستم، نه، تمام اعتبار به چابکی کابوی‌ام بر می‌رسید. روزگار حیرت انگیزی بود.

به پیتزبورگ برگشتیم. جایی که یک زنجیره دستبرد مسلحانه در جریان بود. وقتی رسیدیم، سه برادر مردنی پشت سر هم، به ترتیب قد، دستمال روی صورتشان، سمت بانک می‌رفتند. به تاخت رسیدیم و به ضرب سه گلوله، خلع سلاحشان کردیم. سر یکدیگر داد می‌زدند و با هم دعوا می‌کردند که برادر چهارمی از قصابی بیرون آمد. پشت ما بود، ندیده بودیمش، گوشتش را زمین گذاشت و شلیک کرد. یک گلوله مثل هزاران دیگری که شنیده بودم. دیگر از صدای گلوله نمی‌ترسیدم، از اصابت آن و جسمی که نقش زمین می‌شد یا اسلحه‌ای که می‌افتاد خوشم می‌آمد. هر دفعه تشویق بیشتر، هر دفعه افسانه مان جان تازه‌ای می‌گرفت. اما از صدای بی‌رمق فشنگ فهمیدم. تنها یک گلوله در کار است، که ناشیانه شلیک شده. بلافاصله بعدش، باد بلند شد و گرد و خاک روی تکه گوشت نشست و خودش بود، آورِل دالتون قاتل، تفنگش را داخل بار سوت و کور پرت کرد و سراسیمه گَرد و خاک روی گوشت را پاک کرد. تنگاتنگ یکدیگر افتادیم، عاقبت یکی شده بودیم، سرانجام دقیقا با هم هماهنگ، گلوله‌ای درست وسط سینه. اگر صد و پنجاه بار دیگر هم شلیک می‌کرد، نمی توانست چنین شلیکی را تکرار کند.

ده روز طول کشید تا آزاد شوم. نمی‌خواستم از کابوی‌ام جدا شوم. ولی میان تخـــته‌های تابوت‌اش که گیـر افتـادم، چاره‌ای برایم نماند: آزاد شده بودم و هرگز در تمام عمـر طولانی‌ام تا این حد از آزاد بودن ناراحت نبودم.

دنبال آن چهار برادر افتادم. وحشتناک احساس نا امیدی می‌کردم. دو ماه و نیم طول کشید تا ردپایشان را پیدا کردم. وقتی در یک طویله خواب بودند، با سایه‌هاشان ملاقات کردم. چند شب طول کشید تا مجابشان کنم. اما صبح روز پنجم راضی شدند، جسم هایشان را ترک کنند. درحالی‌که برادران دالتون در بیشه پنهان شده بودند تا به قطار مسافربری که به سمت می‌سی‌سی‌پی می‌رفت حمله کنند، سایه‌ها ده‌ها کیلومتر روی زمین پهن شدند، تا جایی که توجه یک کلانتر یا یک قبیله‌ی سرخپوست را جلب کنند. برادرها، وحشتزده از این‌که سایه‌هاشان آن‌قدر بلند شده‌اند، سعی کردند از دستشان خلاص شوند، اما سایه‌ها سمج‌تر از چیزی هستند که ما فکر می‌کنیم، سرگردان‌تر از این حرف‌ها، در حال شلیک کردن سمت زمین بودند و پاهایشان را از زمین بلند می‌کردند تا از سایه‌هاشان جدا شوند که توسط زنی که برای خریدن تنباکوی جویدنی از آن‌جا رد می‌شد، با یک تفنگ شکاری نفله شدند. وقتی آخرین برادر افتاد، زن قسمی زیر لب خورد، دعایی برای کابوی من کرد و به راه افتاد بدون این‌که چهار نعش را برای دریافت جایزه فراموش کند.

من، خوب، همچنان سرگردان بودم، خشمم فروکش کرده بود و جایش را یاسی بی‌پایان گرفته بود. اغلب مواقع کنج انبارهای کاه می‌نشستم و موش هایی را که روی خرپا می‌دویدند تماشا می‌کردم.

آخر روز سوم، خودم را جمع و جور کردم. همین‌طور که سعی داشتم بفهمم کجا بودم و به چه چسبیده بودم، ناامید از هر اوضاعی که قابل مقایسه با قبل باشد، دور و برم را نگاه کردم، خانه‌ای محقر بود، یک کلبه و من یک گربه بودم، بچه گربه‌ای تازه متولد. سرم را بالا آوردم و بدنم به لرزه افتاد.

همان صورت بود، همان چانه‌ی استخوانی، آن دماغ گرد و بالای آن پیشانی کوتاه و موهای درست شده.

مرگ، سریع، تا از نوازش‌های دالتونم نجات یابم. ■

مردی که مثل پرنده پرواز کرد

نویسنده:اسوتلاناآلکسی‌یویچ
مترجم: اسدالله امرایی

ایوان ماشووتس دانشجوی دوره‌ی لیسانس دانشکده‌ی فلسفه به روایت دوستش ولادیمیر استانیوکوویچ، دانشجوی دوره‌ی لیسانس دانشکده‌ی فلسفه:

... می‌خواست بی‌سروصدا برود. غروب بود و آفتاب‌پر. اما چند نفر از دانشجویان در خوابگاه مجاور دیدند که پرید. او پنجره‌اش را چهارتاق باز کرد، لب پنجره ایستاد و مدتی طولانی به پایین خیره شد. بعد برگشت، جستی زد و پرواز کرد... از طبقه‌ی دوازدهم پرید.

زنی با پسر کوچکش رد می‌شد. پسرک به بالا نگاه کرد: «مامان، مامان نگاه کن! آن مرد مثل پرنده پرواز می‌کند».

پنج ثانیه پرواز کرد...

هنگامی که به خوابگاه برگشتم افسر نگهبان ناحیه ماجرا را به من گفت، چون به واقع تنها کسی بودم که دوست او به حساب می‌آمدم. روز بعد در روزنامه‌ی عصر عکسی دیدم: دمر کف پیاده‌رو افتاده بود... با حالت آدمی در حال پرواز. شباهت زیادی هم داشت...شاید بتوانم بعضی چیزها را بگویم... هرچند همه چیز فرّار است و از یادم می‌رود... از این هزارتوی پیچیده من و تو سردرنمی‌آوریم... اگر هم دربیاوریم بخشی از ماجرا است، بخش مادی و نه معنوی. مثلاً چیزی به اسم تلفن مشاوره‌ی محرمانه. شخصی زنگ می‌زند و می‌گوید: « می‌خواهم خودکشی کنم.» ظرف یک ربع او را منصرف می‌کنند. علت آن را هم می‌یابند. اما این کار در واقع علت نیست، بلکه کشیدن ماشه است...

روز قبل در سرسرا مرا دید و گفت: «حتماً بیایی‌ها. باید با هم حرف بزنیم».

آن شب چند بار در اتاقش را زدم، ولی باز نکرد. از پشت دیوار فهمیدم که توی اتاقش است، اتاق‌های ما دیوار به دیوار است. قدم می‌زد. عقب جلو. عقب جلو. فکر کردم خوب، فردا می‌روم سراغش. عوضش فردای آن روز با افسر پلیس صحبت کردم.

افسر پوشه‌ای کم و بیش آشنا را به من نشان داد و گفت: «این را دیده‌ای؟»

خم شدم سمت میز و گفتم: «پایان‌نامه‌اش است. روی صفحه عنوانش نوشته: «مارکسیسم و مذهب».

تمام صفحات خط خورده بود. با مداد قرمز ضربدری کشیده بود. با خط خرچنگ قورباغه قرمز نوشته بود: «چرند!! مزخرف!! دروغ!!» خط خودش بود... می‌شناختم...

همیشه از آب می‌ترسید... از روزهای دانشکده یادم مانده. ولی نشنیده بودم بگوید که از ارتفاع می‌ترسد...

پایان‌نامه‌اش را نتوانسته بود جمع‌وجور کند. خب، به درک. خب بی‌شعور بگو اسیر یک مدینه‌ی فاضله هستی... چرا خودت را از طبقه‌ی دوازدهم پرت می‌کنی؟ این روزها خیلی‌ها به بازنویسی رساله‌ی فوق‌لیسانس و رساله‌ی دکتری می‌پردازند، چند نفر می‌ترسند که بگویند عنوان آن‌چه بوده است شرم‌آور و ناراحت کننده است... شاید فکر کرده باید از شر این قالب و لباس تن خلاص شود... البته این خلاف منطق رفتاری است، ولی کار از کار گذشته

...کاری نمی‌شود کرد. مسئله مفهوم سرنوشت است. هر کسی باید به راه سرنوشت تعیین‌شده‌ی خود برود... قدم در راه می‌گذارد... یا بلند می‌شود، و یا می‌افتد... فکر می‌کنم که او به دنیای دیگر اعتقاد داشت... هرچند اعتقادش سست بود... آیا آدم معتقد مذهبی بود؟ گمانه‌زنی‌ها از همین جا آغاز می‌شود... اگر اعتقادی هم داشت، اعتقاد صرف و بی‌واسطه بود، بدون تشریفات و مراسم آئینی. ولی آدم مذهبی که خودکشی نمی‌کند، یعنی جرأت نمی‌کند قانون خدا را زیر پا بگذارد... و بند بگسلد. مکانیسم ماشه برای آتئیست‌ها آسان‌تر جواب می‌دهد. آن‌ها به جهان دیگر اعتقاد ندارند و ترسی بابت آن به خود راه نمی‌دهند. تفاوت هفتاد سال و صد سال در چیست؟ یک لحظه، یک ذره‌ی ماسه. یک مولکول زمان.

من و او زمانی بحث می‌کردیم که چراسوسیالیسم مسئله‌ی مرگ را حل نمی‌کند، یا چه می‌دانم پیری را. فقط آن را دور می‌زند.

او را در یک کتاب‌فروشی کتاب‌های دست دوم دیدم که با آدم خل‌وضعی رفیق شده بود. این بابا هم مثل ما دنبال کتاب‌های قدیمی و نایاب در باره‌ی مارکسیسم می‌گشت. بعد از مدتی به من گفت: «متوجه شدی چه می‌گوید؟ می‌گوید آدم سالم من هستم، اما تو مریضی. و راستش را بخواهی حق با او است».

به نظرم مارکسیست معتقد و صادقی بود و به مارکسیسم به عنوان پدیده‌ای انسانی می‌نگریست، که در آن «ما» بسیار والاتر از «من» است. مانند تمدن یکپارچه سیاره‌ای در آینده... هر وقت به به اتاقش می‌رفتم می‌دیدم که دراز کشیده و دور تا دورش کتاب است: از آثار پلخانف و مارکس تا زندگی‌نامه‌های هیتلر، استالین و داستان‌هایی از هانس کریستین اندرسن، ایوان بونین، انجیل و تورات و قرآن را می‌خواند. همه را می‌خواند. از افکارش چیزهایی می‌گفت که یادم مانده است. اما جسته و گریخته. بعداً آن‌ها را مرتب و منظم می‌کردم... حالا سعی دارم به علت و معنای مرگ او پی ببرم... بهانه‌ای در کار نبود، حتی منطقی...و معنایی. در حرف‌هایش...

کشیش و دانشمند چه تفاوتی دارند؟ کشیش سعی می‌کند تا از طریق ایمان به ناشناخته‌ها دست یابد. اما دانشمند با بهره‌گیری از واقعیت و علم به آن می‌رسد. دانش جنبه‌ی نسبی دارد. مثال مرگ را در نظر بگیریم. فقط مرگ. مرگ در اندیشه نمی‌گنجد. ما مارکسیست‌ها در نقش کشیش‌های کلیسا فرو رفته‌ایم. می‌گوییم پاسخ پرسش را می‌دانیم: چگونه می‌توان همه را خوشبخت کرد؟ چگونه؟ کتاب مورد علاقه‌ی من در کودکی انسان دوزیست نوشته‌ی آ. بلایف بود. اخیراً باز هم آن را خواندم. این کتاب پاسخی به تمام طرفداران آرمان‌شهر در سراسر جهان است... پدری پسر خود را تبدیل به انسان دوزیستی می‌کند. می‌خواهد تمام اقیانوس‌های جهان را به او بدهد و با تغییر ماهیت و سرشت انسانی او خوشحالش کند. مهندس برجسته و هوشمندی است... معتقد است که راز بزرگ را کشف کرده است... پس خداست. پسرش را به بیچاره‌ترین آدم دنیا تبدیل کرده است... طبیعت تسلیم سرشت انسانی نمی‌شود، بلکه آن را می‌فریبد.

این‌ها پاره‌ای از تک‌گویی‌های اوست که به یادم مانده: «پدیده‌ی هیتلر تا مدت‌ها ذهن افراد را درگیر خواهد کرد. آنان را تحریک می‌کند. آخر چطور ممکن است روال کار و ساز و کار این جنون جمعی در این حد و اندازه رواج یافته باشد؟ مادران گریان بچه‌های جگرگوشه‌ی خود را بلند می‌کنند. می‌گویند: «بفرمایید جناب فوهرر خدمت شما»!

«ما مصرف‌کننده‌ی مارکسیسم هستیم. کی می‌تواند ادعا کند که از مارکسیسم سر در می‌آورد؟ لنین را می‌شناسد، مارکس را می‌شناسد؟ یک مارکس داریم، اوایل زندگی‌اش... و یک مارکس در اواخر دوران حیاتش... سایه‌روشن‌ها، سایه‌ها، شکوفایی کامل و پیچیدگی‌هایش بر ما معلوم نیست. کسی نمی‌تواند چیزی بر دانش ما بیفزاید. همه‌ی ما صرفاً مترجم و مفسر هستیم...

در حال حاضر چنان درگیر گذشته هستیم که انگار به آینده فکر می‌کنیم. فکر می‌کردم که در تمام عمر از این قضیه متنفر بودم، اما معلوم شد که دوستش داشته‌ام. دوست داشتی؟... آخر چطور ممکن است کسی از این تالاب خون خوشش بیاید؟ این قبرستان؟ چه کثافتی، چه کابوس‌هایی... چه خون‌هایی که در آن جاری شده ...اما من واقعاً دوستش دارم.

موضوع جدیدی برای پایان‌نامه‌ام به استادمان پیشنهاد کردم: سوسیالیسم به عنوان خطای روشنفکرانه. جواب داد: مزخرف نگو. مثل این بود که بتوانم کتاب مقدس و یا مکاشفات یوحنا را با همان دقت تفسیر کنم. خب، مزخرف هم نوعی خلاقیت است... پیرمرد گیج شده بود. خودت او را می‌شناسی، از آن پیر و پاتال‌های درپیت نیست، ولی هر اتفاقی که می‌افتاد، برایش مصیبت محسوب می‌شد. خب من مجبورم دوباره پایان‌نامه بنویسم، اما او از کجا زندگی خودش را بازنویسی کند؟ همین حالا هر کدام از ما باید فوراً خود را مداوا کند. بیماری روحی وجود دارد- خواه مرکب، خواه مجرد و اختلال

شخصیتی هم که جای خود دارد. مبتلایان اسم و شهرت، موقعیت اجتماعی، دوستان و حتی فرزندان و زندگی خود را فراموش می‌کنند. این یعنی زوال شخصیتی... آدم که نتواند پیوندی میان مسئولیت رسمی و باورهای حکومتی و دیدگاه‌های خود و تردیدهایش برقرار کند، گفتار و کردارش در تضاد قرار می‌گیرد. شخصیت دو سه پاره می‌شود... هرچه بهتر درک کرده‌اند و بیشتر به هم ریخته‌اند... دست‌کم سه نسل اول... و شماری هم از بقیه دچار این وضع شده‌اند... چطور هر چیزی به شکلی اسرارآمیز در تعریف نمی‌گنجد... وسوسه‌ی آرمان‌شهر...

همین جک لندن را در نظر بگیر... داستان ستاره‌نورد او را خوانده‌ای که چگونه لباس مهارکننده دیوانه‌ها را به تن او می‌کنند، به زندگی ادامه می‌دهد. در چنین لباسی فقط می‌شود پیچ و تاب خورد یا خم شد، اما به آن عادت می‌کنید... می‌توانید خواب هم ببینید...

حالا که به حرف‌های ایوان ماشووتس فکر می‌کنم و با تجزیه و تحلیل حرف‌هایش می‌فهمم که خودش را آماده می‌کرد برود. نشسته بودیم و چای می‌نوشیدیم که بی‌هوا گفت:« می‌دانم که چقدر مانده از ...»

زنم براق شد: «وانیا چه می‌گویی! ما تازه خودمان را حاضر کرده‌ایم! برایت زن بگیریم».

- شوخی کردم. می‌دانی که حیوانات هیچ وقت خودکشی نمی‌کنند. آن‌ها قوانین طبیعت را به هم نمی‌ریزند...»

روز بعد از آن گفتگو نظافتچی خوابگاه توی سطل زباله یک دست کت و شلوار تقریباً نو پیدا کرد. گذرنامه توی جیب آن بود. زن به سمت اتاق او دوید. دست و پای خود را گم کرد و پرت و پلاهایی در مورد مستی به زبان آورد. اما او هرگز لب به نوشیدنی نمی‌زد. گذرنامه را گرفت. کت‌وشلوار را به زن بخشید و گفت: «دیگر به آن نیازی ندارم».

تصمیم گرفته بود که از شر این لباس‌ها و آن جلد مادی خلاص شود. آن‌قدر هوشمندانه و محتاطانه رفتار می‌کرد که انتظار نداشتیم چنان کاری بکند. شیفته‌ی سن و سال مسیح بود دوست داشت در آن سن برود. شاید فکر کنید زده به سرش. اما چند هفته پیش‌تر شنیده بودم که تحقیقی ارائه کرده است... منطق نفوذناپذیر. دفاعی عالی!

آیا لازم است آدم بداند زمان مرگش چه موقع فرا می‌رسد؟ کسی را می‌شناختم که خبر داشت. دوست پدرم بود. وقتی به جبهه می‌رفت، زنی کولی در طالع او نگاه کرده و گفته بود، لازم نیست از گلوله بترسد، زیرا مطمئناً در جنگ کشته نمی‌شود، بلکه در سن ۵۸ سالگی، در خانه روی صندلی راحتی می‌میرد. در تمامی نبردها شرکت کرد و زیر آتش گلوله به آدمی بی‌کله شهرت یافت، او را به خطرناک‌ترین مأموریت‌ها اعزام کردند. حتی یک خراش هم برنداشت و به میهن بازگشت. تا سن ۵۷ سالگی خورد و نوشید و کشید. می‌دانست در ۵۸ سالگی می‌میرد، کاری نکرده باقی نگذاشت. سال آخر وحشتناک بود... دائماً از مردن در هراس بود... چشم به راه مرگ ماند... و در ۵۸ سالگی در خانه مُرد... روی صندلی راحتی و روبه‌روی تلویزیون...

بهتر نیست آدم بداند چوب خطش کی پر می‌شود؟ مرز بین این دنیا و آن دنیا؟ همه‌ی پرسش‌ها از همین جا شروع می‌شود...یک‌بار پیشنهاد کردم از خاطرات دوران کودکی و آرزوهایش بگوید و از رویاهایش حرف بزند، رویاهایی که حالا فراموش کرده. حالا می‌توانست به آرزوهایش برسد... هیچ وقت درباره‌ی دوران کودکی خود با من حرف نزده بود. بعد ناگهان نطقش باز شد. از سه ماهگی پیش مادربزرگش در ییلاق می‌مانده. کمی بزرگ‌ترکه شد روی کنده‌ی درختی می‌ایستاد تا مادرش بیاید. مدرسه را که تمام کرد مادرش با سه برادر و خواهر او که هر کدام از پدری جدا بودند، به ییلاق برگشت. در دانشگاه که درس می‌خواند ده روبل از کمک هزینه‌ای که می‌گرفت برای خودش برمی‌داشت و بقیه مقرری را به خانه حواله می‌کرد، برای مامان...

می‌گفت:« یادم نمی‌آید چیزی برای من شسته باشد، دریغ از یک دستمال. با این حال تابستان که بیاید به روستا می‌روم و کاغذ دیواری را عوض می‌کنم. اگر حرف محبت‌آمیزی به من بزند، خیلی خوشحال می‌شوم...»

با دخترها نمی‌جوشید.

برادرش از روستا آمده بود به دیدنش آمد. او (در غسال‌خانه بود... به دنبال زنی می‌گشتیم که جنازه را بشوید لباس تنش کند. این‌جا زن‌ها این‌جور کارها را انجام می‌دهند.) یکی از آنان که آمد مست بود. من خودم لباس به تن میت کردم...

در آن روستا، تا صبح من به‌تنهایی بر بالین مرده نشستم و بیدار ماندم. از آن همه پیرزنان و پیرمرد. برادرش حقیقت را پنهان نکرد، هرچند من از او خواسته بودم حرفی نزند، دست کم به مادرشان نباید می‌گفت. اما بطری را که خالی کرد از حال طبیعی درآمده بود و همه چیز را برملا کرد. دو روز تمام باران می‌بارید. در قبرستان تراکتوری واگن حامل تابوت را یدک کش می‌برد. خانم‌های سالخورده از سر بیم و تعصب دینی صلیب می‌کشیدند: «از فرمان خدا سرپیچی کرد. چه کاری کرد»!

کشیش اجازه نمی‌داد که جنازه‌ی او را در قبرستان به خاک بسپارند، زیرا مرتکب گناه کبیره شده بود اما رئیس شورای روستایی با وانت سر رسید و مجوز دفن او را صادر کرد...

گفت‌وگویمان درباره‌ی تمدن یکپارچه‌ی فضایی مارکسیسم در ذهنم جان گرفت درباره‌ی مسیح به عنوان یک مصلح اجتماعی و اولین سوسیالیست جهان. این که چرا رازهای آیین مارکسیسم را به طور کامل درک نمی‌کنیم هر چند تا زانو در خون فرورفته‌ایم.

همه سر میز نشستند. لیوان مرا از نوشیدنی خانگی پرکردند. سرکشیدم...

یک سال بعد من و زنم بار دیگر به قبرستان رفتیم...

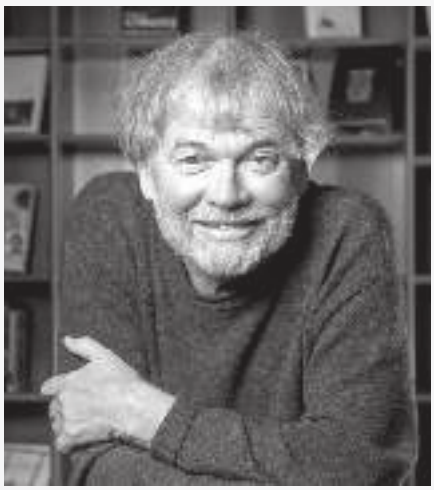
زنم گفت: «اینجا نیست. دفعات قبل که می‌آمدیم این‌جا بود، این بار فقط سنگ قبرش مانده. یادت هست که چطور در همه‌ی عکس‌ها لبخند می‌زد؟»

پس جابه‌جایش کرده‌اند. زنان موجوداتی دقیق‌تر و باریک‌بین‌تر از مردان هستند و او حس کرد چه اتفاقی افتاده.

چشم‌انداز همان بود. بارانی. ویران. داغان و پیان. مادرش برای سفرمان سیب‌باران مان کرد. راننده‌ی شنگول تراکتور که روی پا بند نبود ما را به ایستگاه اتوبوس رساند. ■

عشق، فرایندی زمان‌بَر است...

گفت‌وگو با یوستین گوردر



سوی نگاه و قلم نویسنده مهم است! او باید دوربین خود را جایی بکارد که مخاطب همراه نگاه و کلمات او شده و رهایش نکند. هرچه مفاهیم عمیق‌تر باشند؛ به نگاه تیزبین‌تر و ظریف‌تری نیاز است. فلسفه یکی از همین مباحث عمیق و دشوار برای اغلب مخاطبان؛ و اهالی کتاب است. «یوستین گوردر» یا «یوستین گردر»، اما توانسته فاصله‌ی بین مخاطب و فلسفه را کاهش دهد. بگذارید اسم روایت‌های او را فلسفه‌ی رویایی بگذاریم؛ چراکه مخاطب در مرز بین واقعیت و رویا در نوسان است و گوردر درست در همین نوسان و پیچ و تاب، مفاهیم فلسفی را به جان مخاطب می‌ریزد. قهرمان اغلب داستان‌های او فردی نوجوان است؛ اما جالب این‌جاست که مخاطب صحبت او، بزرگسالانند. مخاطب ایرانی، این نویسنده نروژی را با پنج کتاب شامل «دنیای سوفی»، «راز فال ورق»، «دختر پرتقالی»، «دنیای آنا» و «دختر رئیس سیرک» یا «مرد داستان‌فروش» می‌شناسند. آن‌چه در پی می‌آید، گفتگوی سایت Philosophy Now با «یوستین گوردر» درباره‌ی عقاید فلسفی او به‌ویژه رمان «دنیای سوفی» است.

ترجمه: مهتاب خسروشاهی

دنیای سوفی، نه تنها در بریتانیا که در آلمان و اسکاندیناوی نیز فـــروش بی‌نظیـــری داشـــت. این درحالی است که تا پیش از انتشار این کتاب، مباحث فلسفی، موضوعی جذاب حتی برای ناشران بزرگ نبوده و اغلب آثار منتـــشر شده در این ژانر، با موفقیت چشمگیر روبرو نمی‌شدند. شخصیت اصلی رمان دنیای سوفی، دختر نوجوانی به نام سوفی است. او نامه‌هایی را از غریبه‌ای دریافت می‌کند که مضمون هر نامه، فلسفی بوده و سخنرانی یا نوشته کوتاهی را شامل می‌شود. کتاب، مخاطب را به دنبال خود می‌کشاند که دلیل اصلی آن، تله‌های ریزی است که یوستین گوردر، نویسنده- معلم نروژی در آن کار گذاشته است.

آمار ناشران آثار نشان می‌دهد که کتاب دنیای سوفی را افراد گوناگون در رده‌های سنی مختلف خریده‌اند. اما خود شما، کتاب را به قصد مطالعه‌ی نوجوانان نوشته‌اید. چه‌طور به نوشتن این اثر رسیدید؟

یک سال پیش از شروع دنیای سوفی، کتاب دیگری نوشتم؛ رمانی برای جوانان بود. کتاب درباره‌ی پدر و پسری بود که دور اروپا را برای گشت و گذار انتخاب کرده‌بودند. آن‌ها به دنبال مادرِ پسر بودند که چند سال پیش ناپدید شده بود. پدر و پسر به آتن رفتند؛ شهری که پیش از این، پسر سیزده ساله‌ی داستان، درباره‌ی قهرمانان آن یعنی افلاطون و ارسطو شنیده بود. پس از نوشتن این کتاب، به این فکر کردم که احتمالا این پسر در جستجوی کتابی درباره‌ی فلسفه، سری به کتابخانه خواهد زد از کتابدار راهنمایی خواهد خواست. بعد تصور کردم که کتابدار به او خواهد گفت: «نه! کتابی برای سن شما وجود ندارد. تو جوان‌تر از آن هستی که فلسفه بخوانی» از این مکالمه و پاسخ آن، احساس شرمندگی کردم! کمی عصبانی شدم و درنتیجه تصمیم گرفتم کتابی فلسفی برای جوانان بنویسم؛ که البته بزرگسالان نیز بتوانند آن را مطالعه کنند. تصور می‌کنم مباحث فلسفی برای بسیاری جالب است. اما می‌ترسند که مبادا مفاهیم فلسفی دشوار باشد.

به نظر می‌رسد به فلسفه خواندن نوجوانان اعتقاد دارید، خودتان چند ساله بودید که به فلسفه علاقه‌مند شدید؟

خیلی جوان بودم. می‌دانید من مدت طولانی‌ای به فلسفه علاقه‌مند بودم؛ پیش از این‌که کلمه‌ی «فلسفه» را شنیده باشم! من فکر می‌کنم به‌طور معمول، بچه‌ها از سن کم، سوالات فلسفی می‌پرسند. برای مثال «پایان جهان چه زمانی است»؟ یا این‌که «جهان و هرچه درآن است، از کجا آمده است»؟ و به این ترتیب در سن نوجوانی دوباره متولد شده و جسم و روان خود را در مسیری جدید پیدا می‌کنند. در این مرحله، پرسش‌های آن‌ها عمیق‌تر می‌شود. در کودکی به مسایل بسیاری فکر می‌کردم و جالب این‌که نامه‌های بیشماری دریافت کردم که برای نوجوانان و جوانان نیز پیش از مطالعه کتاب دنیای سوفی، سوالات بیشماری وجود داشته و احساس می‌کردند که زندگی بسیارعجیب است. آن‌ها می‌گفتند پس از مطالعه‌ی کتاب متوجه شدند آن‌چه می‌پرسیدند، پرسش‌های فلسفی بوده است.

بنابراین دریافته بودید که صحبت از فلسفه، نیاز مردم است. اما چرا احساس کردید جوانان به این مبحث نیاز دارند؟ درواقع این پس از آن بود که سال‌ها در مدرسه‌ی فلسفه تدریس می‌کردید...

نخست این‌که، اگر شما به فوتبال یا کریکت علاقه‌مند هستید، باید دلیل آن را از خودتان بپرسید؛ این‌که «چرا من به این ورزش‌ها علاقه‌مند هستم»؟ بسیاری افراد مانند شما به این ورزش‌ها علاقه‌مند هستند؛ اما اگر ده صفحه از روزنامه ورزشی را نیز ورق بزنید، هرگز به پاسخ «چرایی» این علاقه نخواهید رسید. این پرسش را به فلسفه برمی‌گردانم. «چرا به فلسفه نیاز داریم»؟ به این دلیل که شاخصی دموکراتیک در فلسفه وجود دارد و آن این‌که، فلسفه به همه‌ی انسان‌ها، به زندگی همه‌ی انسان‌ها مرتبط است. برای مثال «زندگی خوب چیست»؟ درواقع فلسفه، پرسش‌های جهانی یا ابدی مطرح می‌کند و طبیعتا یافتن پاسخ این پرسش‌ها ضروری است. من هر روز به این فکر می‌کنم که «زنده‌ام»! و این جالب است. اما همزمان فکر می‌کنم که روزی در این جهان نخواهم بود. بنابراین احساس می‌کنم زندگی بسیار کوتاه است و فلسفه می‌تواند به بسیاری از چراهای زندگی ما پاسخ دهد. دوم این‌که؛ فلسفه کمک می‌کند تا تفکری انتقادی داشته باشیم. تصور می‌کنم جای انتقاد در جوامع خالی است. جامعه‌ای تکامل یافته و منطقی، جوانان را برای پرسیدن پرسش‌های انتقادی، تربیت می‌کند. به نظر من در زبان، کلمه‌ی «چرا» مهم‌ترین کلمه است و به جوانان باید استفاده درست و به جا از این کلمه را آموخت. بگذارید با یک مثال بهتر توضیح بدهم. کلاس درسی را تصور کنید که آموزگار، به دانش‌آموزان اعلام می‌کند که باید کاری را انجام دهند. در این بین دانش‌آموزی دست بلند کرده و می‌پرسد: «چرا»؟ این دانش‌آموز ممکن است در نظر آموزگار بی‌ادب باشد اما رفتار او کاملا درست است. بنابراین فراگیری فلسفه، پرسش و انتقاد را در ذهن جوانان بیدار می‌کند. سوم این‌که؛ در سال‌های اخیر جوانان بسیاری علاقه‌مند به تحصیل در فلسفه و شاخه‌های مرتبط به آن هستند. اما پیش از آن باید اصل فلسفه را بشناسند.

فلسفه‌ی عقل‌گرایانه معتقد است که تنها منبع معرفت، عقل و ذهن است. اما تجربه‌گرایان بریتانیایی قرن هجدهم مانند هیوم- پدربزرگ‌های فلسفه تحلیلی- به این نگاه پایان دادند. آن‌ها اعلام کردند ایده‌ی ذاتی وجود ندارد. به عقیده‌ی آن‌ها انسان با ذهنی خالی متولد می‌شود. جهان درونی انسان فقط از طریق حواس و احساسات او ساخته می‌شود

در پایان کتاب دنیای سوفی جمله‌ای دارید که در آن می‌گویید:«عصر جدید، شبیه به فیلم‌های غیراخلاقی است» چرا؟ این شروع یک مبارزه علیه تفکر مردم در دنیای جدید نیست؟

ببینید؛ این، نمونه‌ای از ساختار جوامع امروزی است. این طور توضیح بدهم که در دنیای امروز، همه چیز به شکل «فوری» و «حاضری» در دسترس است؛ قهوه‌ی فوری، فست‌فودها، چای فوری و... ما حتی فلسفه‌ی فوری داریم! یعنی فلسفه‌ای که خیلی سریع پاسخ‌ها را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. اما از نظر

من، فلسفه با پرسیدن سوال معنا پیدا می‌کند. درواقع پاسخ‌های آشکار و فوری به پرسش‌ها، فلسفه نیست...

منظور شما از پاسخ‌های آشکار چیست؟

منظورم یافتن پاسخ‌هایی است که عمقی در آن نیست. پاسخ‌هایی که از تجربه‌ی شخصی افراد آمده و ممکن است درست نباشد. به همین دلیل هم اشاره کردم که عصر جدید و تفکرات جاری در آن، شبیه به فیلم‌های غیراخلاقی است. مردم به عشق حقیقی نیاز دارند؛ درحالی که فیلم‌های غیراخلاقی، در اختیار آن‌ها قرار می‌گیرد. این درست مانند این است که مردم برای پرسش‌های خود، به پاسخ‌های دقیق و عمیق نیاز دارند، اما اغلب به آن دسترسی ندارند. عشق، فرایندی زمان‌بَر است. هیچ میان‌بُری برای عشق واقعی در درک آن وجود ندارد. اما جوامع دچار عجله و شتابزدگی هستند و زمانی متوجه می‌شویم که بی‌دلیل عجله کرده‌ایم که دیگر زمانی باقی نمانده است. فلسفه به مردم می‌آموزد که باید برای رسیدن به اتفاقات خوب و درست، زمان صرف کنند.

وقتی در مدرسه تدریس می‌کردید، متوجه شدید فلاسفه مورد علاقه دانش‌آموزان چه کسانی بودند؟

یک قدم پیشتر از پاسخ به این پرسش باید بگویم که بسیاری از من می‌پرسند که فیلسوف موردعلاقه من چه کسی است؟ من بیشتر به سوالات فلسفی علاقه‌مند هستم تا فلاسفه تا حتی پاسخ‌های ارایه شده در مقابل هر پرسش. اما درباره‌ی پرسش شما؛ بعید نیست که نظر من تاحدی روی دانش‌آموزان نیز تاثیر گذاشته باشد. اما بسیاری از آن‌ها به «دیوید هیوم» علاقه‌مند بودند. علاوه براین به فلاسفه‌ی ماقبل سقراطی علاقه داشتند به این دلیل که پاسخ‌های آن‌ها بسیار کاربردی بوده و درنتیجه درک مفاهیم آن‌ها برای دانش‌آموزان سهل‌تر است. «دکارت» را نیز دوست داشتند و دلیل آن هم طرح پرسش‌های او درباره‌ی جسم و روان است. به «ژان پل سارتر» نیز بی‌علاقه نبودند.

درباره‌ی قرن بیستم یک سوال مطرح است؛ چرا در کتاب -دنیای سوفی- فلاسفه‌ی جدیدتر حضور ندارند؟ مانند ویتگنشتاین.

من مجذوب ویتگنشتاین هستم. او را می‌توان در کتاب دید. به این دلیل که اظهارات او بسیار شبیه به آن چیزی است که خودم به آن فکر می‌کنم. دلایل بی‌شماری وجود دارد که چرا درباره‌ی ویتگنشتاین، هایدگر، راسل و مکتب

فرانکفورت و... ننوشته‌ام. شاخص‌ترین دلیل این است که من متخصص فلسفه‌ی قرن بیستم نیستم. نکته‌ی دیگر این‌که مخاطب من جوانانی هستند که برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی فلسفه، آزمون‌هایی را در دانشگاه می‌گذرانند و برنامه‌ی درسی آن‌ها، فسلفه‌ی قرن بیستم را دربرنمی‌گیرد. درنهایت این‌که قصد من تدریس فلسفه نیست. قصدم، برقراری ارتباط مخاطب با فلسفه و نشان‌دادن مسیر است. در تلاشم که چهارچوب‌ها را به جوانان آموزش دهم تا تفکر فلسفی در آن‌ها ریشه بدواند. وقتی درباره‌ی اندیشه‌های فلسفی تا سال ۱۹۰۰ صحبت می‌کنید، درک پیشینه‌ی مباحث فلسفی آسان‌تر است. پس از آن دوره‌ی فلسفه‌ی مدرن فرا می‌رسد؛ فلسفه‌ی مدرن به‌ویژه در انگلستان و ایالات متحده بر فلسفه تحلیلی و تجربه‌گرایی و منطقی مسلط شده است که از نظر من، نقطه‌ی پایان فلسفه است. من بیشتر به پرسش‌های «هستی‌شناختی» مانند «ماهیت واقعی جهان چیست»؟ و یا پرسش‌هایی درباره‌ی جسم و روان علاقه‌مند هستم. اما امروزه نمی‌توان این پرسش‌ها را با فلاسفه مطرح کرد و بهتر است آن را با متخصص اعصاب و روان درمیان بگذارید. من می‌توانم و ترجیح می‌دهم درباره‌ی «ماهیت جهان» با «استیون هاوکینز»، با ستاره‌شناسان و فیزیکدانان دیگر صحبت کنم. بنابراین تصور می‌کنم درحال حاضر بعضی از بخش‌های فلسفه از فلسفه خارج شده و باید پاسخ آن‌ها را در علم جستجو کرد.

داده‌ها و بحث‌های زیادی درباره‌ی فلسفه تحلیلی در کشور نروژ و در بسیاری از کشورهای جهان وجود دارد. بحث‌هایی که به نظر می‌رسد عقیده دارند به پایان راه رسیده‌ایم. این نگاه نیز از پایبندی به بعضی مفاهیم زبانی ناشی می‌شود. به نظر شما در این شرایط از اصل فلسفه، از اصل پرسش‌های آن دور مانده‌ایم؟ اما به نظر می‌رسد سوال اصلی این است که جهان چگونه پدید آمده و در آن چه می‌گذرد. از سوی دیگر به من گفته‌اند که درک این جهان، از طریق حواس امکان‌پذیر است. از سوی دیگر آن‌چه درک می‌کنیم به ذهن ما نیز بستگی دارد. بنابراین اگر می‌خواهیم درک درستی از جهان داشته باشیم، باید ابتدا ساختار آن را درک کنیم. از افکار خود و از ساختار زبان در این خصوص کمک بگیریم. نظر شما دراین باره چیست؟

آن‌چه شما توصیف می‌کنید، یک گام رو به عقب درباره فلسفه است. فلسفه‌ی عقل‌گرایانه معتقد است که تنها منبع معرفت، عقل و ذهن است. اما تجربه‌گرایان بریتانیایی قرن هجدهم مانند هیوم- پدربزرگ‌های فلسفه تحلیلی- به این نگاه پایان دادند. آن‌ها اعلام کردند ایده‌ی ذاتی وجود ندارد. به عقیده‌ی آن‌ها انسان با ذهنی خالی متولد می‌شود. جهان درونی انسان فقط از طریق حواس و احساسات او ساخته می‌شود. نکته‌ی دیگر این‌که بازار فلاسفه دوباره رونق خواهد گرفت. درواقع دیر نیست زمانی که اندیشه‌های فلاسفه، به هنجاری اجتماعی بدل شده و مخاطب با آن‌ها ارتباط می‌گیرد.

و پرسش آخر...چگونه باید زندگی کرد؟

این، یکی از قدیمی‌ترین پرسش‌های فلسفه است؛ حتی اگر پاسخ درستی برای آن نداشته باشیم اما مطرح کردن این پرسش به‌جا و درست است. در مدارس نروژ مبحثی به نام «اخلاق» آموزش داده می‌شود. اما این آموزش به این مساله تقلیل یافته که چگونه با رفتار خود به همسایه آسیب نرسانیم! این، پرسشی اخلاقی است اما تمام اخلاق این نیست. در فلسفه اخلاق نیز این پرسش مطرح می‌شود که: «زندگی سعادتمند چیست»؟ این پرسشی است که فلاسفه از ارسطو پرسیده‌اند و او در پاسخ می‌گوید: «زندگی شاد زمانی است که انسان از تمام توانایی‌های درونی خود به‌طور کامل استفاده کند» ■

درباره‌ی خالق «سوفی»

یوستین گوردر (Jostein Gaarder) نویسنده نروژی است هشتم اوت سال ۱۹۵۲ میلادی شهر اسلو به دنیا آمد. او برای جهان کودکان و نوجوانان و شگفتی و پرسش‌ها آن‌ها در قبال جهان هستی، ارزش زیادی قایل است. به همین دلیل نیز رمان‌های او روایت‌گر دنیای جهان پرسشگر کودکان و نوجوانان است؛ اما نکته اینجاست که بزرگسالان نیز به راحتی با دنیای این کتاب‌ها ارتباط برقرار می‌کنند. گوردر فارغ‌التحصیل رشته الهیات از دانشگاه اسلو است و مطالعات فراوانی نیز در زمینه فلسفه دارد. او به مدت ده سال «تاریخ عقاید» را دبیرستان تدریس می‌کرد. آثار او پرسش‌ها حول مسایل متافیزیکی و فلسفی می‌چرخد؛ چرا که قصد دارد ذهن مخاطب را با این مسایل درگیر کند. سبک نوشتاری او «متافیکشن» یا فراداستانی است. برخلاف سبک «فیکشن» که تلاش می‌کند مخاطب را در خود غرق کند، در سبک متافیکشن، نویسنده، مخاطب را از غیرواقعی بودن داستان آگاه کرده و مخاطب را در رفت و برگشت بین خیال و واقعیت و نقش ادبیات در این باری هوشیار می‌کند. گوردر در سال ۱۹۸۱ میلادی به شهر «برگن»، شهری که پیش از تبدیل شدن به نویسنده‌ای تمام وقت، در این شهر ادبیات و فلسفه تدریس می‌کرد؛ نقل مکان کرد. اما او اکنون همراه با دو پسر و همسرش در شهر اسلو زندگی می‌کند. معروف‌ترین اثر او که در سال ۱۹۹۱ میلادی نوشته شد، «دنیای سوفی» است که به ۵۴ زبان دنیا ترجمه شده است. او در سال ۱۹۹۷ میلادی همراه همسرش «سیری دانویگ»، «جایزه سوفی» را بنیان نهاد. این جایزه که اسم خود را از کتاب دنیای سوفی وام گرفته است، جایزه‌ای بین‌المللی برای پاسداشت حامیان طبیعت و توسعه بوده و مبلغ آن ۷۷ هزار پوند است. ■

سرمایه‌داری رفاقتی در خاورمیانه

نویسنده:
اسحاق دیوان
عادل مالک
و ایزاک آتیاس
مترجم:
محمدرضا فرهادی پور

ناشر: شیرازه
قیمت: ۲۸۰/۰۰۰ تومان

سرمایه‌داری رفاقتی به ساختاری سیاسی-اقتصادی اطلاق می‌شود که در آن کسب و کارهایی مشخص از طریق مناسبات سیاسی‌شان مشمول الطافی می‌شوند که سایرین از آن‌ها محروم‌اند.

کسب و کارهایی رفاقتی که به نوبه‌ی خود به انحاء مختلف این مساعدت‌ها را جبران می‌کنند. نتیجه‌ی ساختاری است فاسد، ناتوان از تامین رشد و توسعه که قدرت مالی و سیاسی را در دست اقلیتی متمرکز کرده و اکثریت جامعه را در وضعیت فقر مالی و ناتوانی سیاسی قرار می‌دهد.

اکثریتی که برای اصلاح وضعیت، راه دیگری جز سرنگونی کل این ساختار رفاقتی نخواهند داشت.

گفته می‌شود که مسیر مقابله با این وضعیت، از خصوصی‌سازی بنگاه‌های دولتی و اتخاذ دیگر سیاست‌هایی می‌گذرد که همگی ذیل آزادسازی اقتصادی یا اقتصاد بازار آزاد تعریف می‌شوند. مسیری که در بسیاری از کشورهای جهان و از آن جمله در اکثر قریب به اتفاق کشورهای خاورمیانه اتخاذ شد، اما حاصل کار در خاورمیانه جز شکست، چیزی نبود. در مجموع رفیق‌بازی در اقتصاد این کشورها تقویت شده و تمرکز قدرت مالی و سیاسی تشدید گردید و سرانجام موجب شکل‌گیری شورش‌های شد که به بهار عربی مشهور شدند.

روشن بود که چنین شکستی بازبینی کاملی را می‌طلبید. مقالاتی که در کتاب "سرمایه‌داری رفاقتی در خاورمیانه" توسط اسحاق دیوان، عادل مالک و ایزاک آتیاس تالیف و گردآوری شده حاصل این بازبینی‌ها هستند.

خیابان ویلا

نویسنده:
علیرضا عالم‌نژاد

ناشر: گه‌گاه
قیمت: ۱۶۰/۰۰۰ تومان

«خیابان ویلا»، نگاهی است کمی عمیق‌تر به داشته‌های خیابان ویلا، از سال‌های دور تا امروز. علیرضا عالم‌نژاد سابقه‌ی حضور حرفه‌ای در عرصه‌ی گردشگری را دارد و طبیعی است که میل به بیشتر دانستن راجع به شهر محل زندگی‌اش یعنی تهران و محله‌ای که کافه‌اش را چند سال پیش در آن جا افتتاح کرد (خیابان ویلا) در او وجود داشته باشد. به گفته خودش کتاب به شیوه‌ی قدم زدن و به نوعی ورق زدن لایه‌های خیابان ویلا نوشته شده، قرار گرفتن کافه تهرون، در کوچه خسرو انگیزه‌ی اولیه‌ی عالم‌نژاد برای کاوش بیشتر درباره‌ی خیابان ویلا، ساکنان قدیمی آن و ساختمان‌های قدیمی‌اش شده و باز به گفته‌ی خودش قصد او از نوشتن این کتاب تنها زدن تلنگری بوده برای دقت بیشتر در لایه‌های شهری و بی‌تفاوت نبودن نسبت به آن‌ها، آن هم درباره‌ی خیابانی که به قول عالم‌نژاد: «خاک آن عجیب گیراست.»

تصاویر مختلف کتاب به خصوص تصویرهایی از گذشته ساکنان و ساختمان‌های خیابان ویلا در کنار مطالب بر جذابیت کتاب افزوده است.

از دل ایران، تا تن جهان

نویسنده:
آرش نورآقایی

ناشر: نویسنده
قیمت: ۴۰/۰۰۰ تومان

مجموعه یادداشت‌های کوتاه و شعرگونه‌های آرش نورآقایی که به عنوان یک گردشگر حرفه‌ای در سفرهایش به اقصی نقاط جهان و ایران نوشته. از وصف کاشی‌های اصفهان تا یکشنبه شب‌های آتن در آکروپولیس. کتابی در قطع کوچک اما خواندنی که خواننده را در عالمی بین خیال و واقعیت به دور دنیا می‌برد.

در جایی از کتاب در باره‌ی جزیره‌ی کیش آمده:

برای ایمان آوردن به کیش، کیش باید قسم خورد،
یا در جایی دیگر:
از پادشاهی دماوند تا به جمهوری زاینده‌رود
از چشم‌انداز آن گنبد مینا تا جریان این جوی من
چه اسطوره‌های زمستانی به بهانه‌ی بهارهای افسانه‌ها شنیده‌ایم ...

شرم

نویسنده:
مکنا گودمن
مترجم:
نیلی انصار

ناشر: بیدگل
قیمت: ۹۸/۰۰۰ تومان
۲۳۴ صفحه

در این کتاب نویسنده با ظرافتی بی بدیل از حسادت زن‌ها نسبت به یکدیگر می‌گوید. او داستانی پرفراز و نشیب و جذاب خلق می‌کند که در بسیاری از فرازهای کتاب خواننده با قهرمانان آن و آن حس حسادت گزنده‌ی درونشان همذات پنداری می‌کند. گودمن در بخشی از کتاب می‌گوید:

«به خودم می‌آیم و می‌فهمم دلیل اینکه این‌همه از ایسا بدم می‌آید این است که خیلی خوب مرا می‌شناسد، برای این است که می‌بیند من چه موجود کثافتی هستم، برای این است که می‌بیند تا اعماق وجودم را گند و کثافت و گه گرفته و اینجاست که می‌فهمم همین عریان بودن در مقابل هم است که لحظه‌ای ما را آرام جان هم می‌کند و لحظه‌ای دیگر به جان هم می‌اندازد. درست عین وقت‌هایی که آدم با مادرش دعوا می‌کند. دلت می‌خواهد مادرت سرش را بگذارد زمین و بمیرد، اما بعد دلت می‌خواهد بیاید در آغوشت بگیرد. وقتی واقعاً می‌میرد، به خودت می‌گویی خلاص شدم، اما انگار یک بخشی از خود تو هم می‌میرد. سال‌ها از مرگش می‌گذرد و روزی دل‌درد می‌گیری و یک آن به خودت می‌آیی می‌بینی دلت مامانت را می‌خواهد.»

سرزمین خالی از انسان

نویسنده:
خوان کارلوس اونتی
مترجم:
مصطفی مفیدی

ناشر: نیلوفر
قیمت: ۹۳/۰۰۰ تومان
۲۸۷ صفحه

کارلوس اونتی در کتاب سرزمین خالی از انسان تصویری روشن از زندگی شهری بدون حس معنویت و پوچ را در برابر چشم خواننده قرار می‌دهد. سرزمینی با معیارهای رنگ باخته و روشنفکرانی که هر کدام در عطش تبدیل شدن به یک چهره‌ی سیاسی و فرهنگی می‌سوزند اما دریغ که همه‌ی این به اصطلاح روشنفکران در بحران هویتی گرفتارند و حتی خودشان را نمی‌شناسند این که بالاخره اروپایی هستند یا آرژانتینی...

کارلوس آنتی نویسنده‌ی اوروگوئه ای است که او را به عنوان یکی از برجسته‌ترین نویسندگان آمریکای لاتین قرن بیستم می‌شناسند. او در دهه‌ی هفتاد اوروگوئه فرار کرد و نامش همواره به عنوان یک نویسنده‌ی تبعیدی در تاریخ ادبیات آن کشور ماند.

آنتی، از پیشگامان سبک رئالیسم جادویی آمریکای لاتین بود. او در بخشی از سرزمین خالی از انسان چنین می‌گوید: «این که همه لحظه‌های وحشت از دیگر سپیده دم‌ها، فریادهای شبانه، اشباح ناگهانی، ترس‌هایی که به دلیل یا به دلایل قدیمی از درون او می‌جوشیدند، از همه طرف احاطه اش کردند و دست از سرش برنمی داشتند. می‌دانست کسی که اکنون او را دید می‌زد مرگی بود همان اندازه مکار که پیرمردی با صورت نرم و لطیف. چشم‌های گریه از روی صندلی راحتی او را نگاه می‌کردند، گریه ای در بیرون میومیو می‌کرد، فریاد بستنی‌فروش لجوج بود برای این که مرگ او را هشدار دهد و او را مسخره کند. »

بین‌القصرین

نویسنده:
نجیب محفوظ
مترجم:
محمدرضا مرعشی‌پور

ناشر: نیلوفر
قیمت: ۲۲۵/۰۰۰ تومان

«بین‌القصرین» نخستین رمان از سه‌گانه‌ی نجیب محفوظ، همچون دو دیگرِ آن «قصرالشوق» و «سُکّریه» نام محله‌ای در قاهره است.

محفوظ در این سه رمان، دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی، فکری و فرهنگی را در مصر، به شیوه‌ی واقع‌گرایی نمادین، در سه نسل از یک خانواده پیش چشم مخاطب قرار می‌دهد که تصویری از بیشتر کشورهای جهان سوم و از جمله ایران به روشنی در آن‌ها دیده می‌شود. این رمان‌ها به همه‌ی زبان‌های زنده برگردانده شده و منتقدان ادبی آن‌ها را از بهترین‌های جهان دانسته‌اند.

نجیب محفوظ در بخشی از کحتاب می‌آورد:

«گام‌های‌اش او را به سوی جمالیه می‌کشاندند و چندان دل‌اش گرفته بود که احساس خفگی می‌کرد. یازده سال می‌شد که از آن محل دور شده بود؛ یازده سال گذشته و دل، حتا یک‌بار، به خیال آن‌جا پر نکشیده و هیچ خاطره‌ای از خاطره‌های‌اش، جز در هاله‌ای تیره و پیچیده در تاروپودی از جنس کابوس، در او جان نگرفته بود. به راستی ترکش نکرد، بلکه برایش فرصتی پیش‌آمد و از آن‌جا گریخت، سپس نومید و خشمگین روی گرداند و بعد هم با همه‌ی توان از آن دور شد و دیگر خبرش را نگرفت و دل به هوای‌اش نپرید و حتا برای رفتن به محله‌های دیگر نیز از آن گذر نکرده بود.»

نَجیب مَحفوظ عبدالعزیز ابراهیم احمد الباشا نویسنده و نمایشنامه‌نویس مصری و برندهٔ جایزه نوبل ادبیات، در ۱۱ دسامبر ۱۹۱۱ در یکی از محلات قاهره به‌نام جمیلیه، به دنیا آمد و در ۳۰ اوت ۲۰۰۶ پس از یک عمل جراحی در بیمارستان درگذشت. او که فرزند یک کارمند دولتی بود، در قسمت فرهنگی خدمات کشوری مصر از سال ۱۹۳۴ تا زمان بازنشستگی‌اش در سال ۱۹۷۱ کار کرد. او ۳۰ کتاب داستانی نوشت و در سال ۱۹۸۸ برنده جایزه نوبل در ادبیات شد تا اولین عربی باشد که این جایزه را دریافت کند. هنگامی که محفوظ شروع به نوشتن اثر سه جلدی بزرگش کرد، به توصیف جامعه‌ی مدرن مصر روی آورده بود. این اثر Al-Thulāthiyya (سال‌های ۵۷-۱۹۵۶) بود که با نام The Cairo Trilogy یا سه‌گانه‌ی مصر شناخته می‌شد. این سه رمان، که جلد نخست آن بین‌القصرین است، زندگی سه نسل از خانواده‌های متفاوت را در قاهره از جنگ جهانی اول تا بعد از کودتای نظامی سال ۱۹۵۲ که موجب سقوط شاه فاروق شد بیان می‌کند.

افسانه‌ی فردگرایی

(نیروهای اجتماعی چگونه ما را شکل می‌دهند)

نویسنده:
پیتر ال. کالرو
مترجم:
هادی جلیلی

ناشر: بیدگل
قیمت: ۱۷/۰۰۰ تومان
۳۳۷ تومان

از نیمه‌ی قرن بیستم فردگرایی روی تاریک خود را آشکار کرده و روز به روز جای خود را در پهنه‌ی تفکر شخصی و اجتماعی جهان باز می‌کند و این خطر وجود دارد که بر آزادی و برابری، که زمانی مدافع آنها بود، روز به روز ضعیف‌تر کند. رهبران شرکت‌ها و امور مالی بین‌المللی از افسانه‌ی فردگرایی رادیکال برای توجیه نابرابری اقتصادی استفاده می‌کنند. بیشتر از آن دسته از سبک‌های زندگی که مشخصه‌شان انزوای اجتماعی و تنهایی است به منزله‌ی نمودی از فردگرایی دفاع می‌شود. اکنون آزادی برای بسیاری از آمریکایی‌ها به معنای حفاظت از آزادی فرد برای گردش در فروشگاه‌ها، خرید و مصرف کردن است. درحالی‌که، زمانی نه چندان دور فردگرایی ایده‌ای بود برای دفاع از نوع‌دوستی و رهایی جمعی، اما در حال حاضر بیشتر به خودپرستی و خودخواهی گره خورده است.

کتاب افسانه‌ی فردگرایی رابطه‌ی میان فرد و جامعه‌ی امروز را می‌کاود. فرد و جامعه که در نهایت دو روی یک سکه هستند. و هر فردی بخشی از هویت جمع و جامعه نیز بخش عمده و مؤثر در هویت هر فرد است. و نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد. این درهم‌ریختگیِ امر فردی و امر اجتماعی در مورد گروه‌ها و نهادهای بزرگ‌تر از قبیل کلیساها، کسب‌وکارها، مدرسه‌ها، محله‌ها و حتی ملت‌دولت‌ها هم صادق است. به‌عبارت‌دیگر، هویت فردی ما، خود، ساخته‌ی اجتماع است و پیوسته به‌وسیله‌ی مناسبات اجتماعی کوچک و بزرگ تداوم می‌یابد. ترکیب این دو با یکدیگر است که ما را به اشخاص بدل می‌کند.

قسطنطنیه

نویسنده:
فیلیپ منسل
مترجم:
شهلا طهماسبی

ناشر: نشر نو
قیمت: ۴۰۰/۰۰۰ تومان
۸۳۱ صفحه

«قسطنطنیه» داستان یک شهر و یک خاندان است، نویسنده، اعتقاد دارد که دودمان‌ها در شکل دادن به شهرها به‌اندازه‌ی ملیت، آب و هوا و وضعیت جغـــرافیایی نقـــش داشـــته‌اند. «قسطنطنیه» قصه‌ی جغرافیایی است که برای زمانی طولانی بزرگ‌ترین شهر پادشاهی عالم بود. زیرا آن‌چه موجب ایجاد تنها پایتختی در جهان شده بود که در همه‌ی سطوح سیاسی، نظامی، دریایی، مذهبـــی (مســـلمان و مســیحی)، اقتصادی، فرهنگی و تغذیه‌ای نقش داشت تأثیر متقابل سلسله‌ی عثمانی و قسطنطنیه بود.

عثمـانی‌ها باغ‌های بسیار گوناگونی در قسطنطنیه می‌ساختند: باغ بهشت با باغچه‌ی گل در داخل خانه؛ باغ عشرت و سرور در خارج از خانه

«چشم‌انداز» بزرگ‌ترین مایه‌ی لذت قسطنطنیه بود. ترکیب آب و معماری‌اش آن‌قدر خیره‌کننده بود که بوسفور را شاعران «مرواریدی در میان دو زمرد» و «جواهری بی‌نظیر در حلقه امپراتوری جهانی» نام گذاشته بودند.

در این شهرِ چشم‌اندازها، منظره مانندِ گفتار یا نوشتار، نوعی ارتباط مدام بود. سلطان اغلب مواقع از ایوان قصر توپکاپی دور دست ها را تماشا می کرد، یک‌بار چیزی نمانده بود که انعکاس نور خورشید بر تلسکوپ سفیر فرانسه باعث تعلیق روابط سیاسی دو کشور شود. در قرن نوزدهم، شاهزاده‌خانم‌ها «مهارت خاصی در پنهان کردن دوربین چشمی لابه‌لای چین‌وشکن پرده‌های تور و ابریشم پیدا کرده بودند و با آن همسایه‌ها و مهمان‌ها را نگاه می‌کردند. به‌ندرت اتفاقی رخ می‌داد که اهل حرمسراها نمی‌دانستند یا نمی‌دیدند».

سراسر کتاب نگاهی موشکافانه و عمیق پیوند بین زیست مردم و خاندان‌های بزرگ در کنار یکدیگر و تأثیرشان بر همدیگر را کاویده و بر مخاطب عرضه کرده است که زاویه‌ی دید و گاهی نو را برای خواننده می‌گسترد.

ما که خواهریم

نویسنده:
انه گیست هویزن
مترجم:
مهشید میرمعزی

ناشر: نشر نو
قیمت: ۱۴۵/۰۰۰ تومان

گرترود صدساله می‌شود. کتی او و خواهر دیگرشان پائولا را به جشنی بزرگ دعوت می‌کند. و حکایت‌هایی بیان می‌شود، دفتری چند ده ساله ورق می‌خورد و ماجراهایی بیان می‌شود که خواننده را تا آخر با خود همراه می‌کند.آنه گست‌هویزن آینده و گذشته را در هم می‌تند و آتش داستان‌هایی را شعله‌ور می‌سازد که دامنه‌شان تمام قرن بیستم را در بر می‌گیرد. از کتی می‌گوید که شخصیت دلپذیر پشت‌پرده‌ی ماجراهااست؛ از نامزدی سرنوشت‌ساز گرترود و جاسوسی تعریف می‌کند که او در خانه‌اش پناه داده بود؛ داستان پائولا را بازگو می‌کند که شوهرش تمایلات خاصی داشت و با این احوال پائولا هرگز از دوست داشتن زندگی دست نکشید.

ویترین خالی

مجموعه شعرهای واهه آرمن

ناشر: نشر چشمه
قیمت: ۴۰/۰۰۰ تومان

واهه آرمن شاعر، شناخته شده ایست، شاعری با توصیفات بدیع و شعرهایی لطیف. جدیدترین مجموعه شعر واهه با عنوان ویترین خالی اخیراً منتشر شده است که در تجربه‌ای متفاوت تلفیقی از شعر و نثر شاعرانه را به مخاطب عرضه می‌کند.

او
به ما نگاه می‌کرد
و من
به فک شعری نو بودم
پرسید
اگر روی
از آنِ تو نباشم
باز
آنِ تو خواهم بود؟...

هر بار که به ماه نگاه می‌کنم به یاد او و نیل آرمسترانگ می‌افتم، لبخند می‌زنم و شوری برای نوشتن در من بیدار می‌شود ناگفتنی...

دیشب، پیش از خواب، داشتم فکر می‌کردم چه خوب می‌شد اگر آرمسترانگ به جای پرچمی که به کره‌ی ماه بُرد، چند کتاب شعرب با خودش می‌بُرد. در آن صورت، ماه به چشم مردم دنیا خیلی زیباتر می‌شد، خیلی...

فرم اشتراک

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

▣ اشتراک و خرید اینترنتی آزما
از طریق وب سایت مجله و صفحه اینستاگرام به آدرس: azmamagazine امکان پذیر است.

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

www.azmaonline.com

با استفاده از بارکدخوان تلفن همراه به سایت آزما دسترسی پیدا کنید

● **۵۰٪ تخفیف دانشجویان رشته‌های هنر و ادبیات با ارائه کارت دانشجویی**
شش ماهه ۱۵۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۳۰۰/۰۰۰ تومان

● **تخفیف سایر علاقه‌مندان**
شش ماهه ۲۵۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۴۵۰/۰۰۰ 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: .....

وضعیت اشتراک:

شش ماهه ☐ یکساله ☐
پست عادی ☐ پست پیشتاز ☐

تازه‌های گروه انتشاراتی ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری، شماره ۱۱۱
تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰
www.qoqnoos.ir
@qoqnoospub

RADO
SWITZERLAND

MASTER OF MATERIALS

کیش بهین
شرکت بازرگانی

تلفن امور مشتریان: ۴۲۹۰۱
www.kish-behin.com