ISSN: 1735-0131

آزما

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی
۱۷۱
سال بیست و چهارم - آذر و دی ۱۴۰۱ ۵۰۰۰۰ تومان

همراه با:
ناصر فکوهی – سرمد قباد – واهه آرمن – مسعود میری – علیرضا بهرامی – محمدعلی شاکری یکتا
سعید برآبادی شقایق عرفی نژاد – پژمان سلطانی – آتوسا زرنگار شیرازی – حبیبه نیک سیرتی
مهتاب خسروشاهی – مهگان فرهنگ – شیرین رستگارپور – ستاره سیدین – سمیرا نجفی – هاجر حسنوند
سارا حبیبی تبار – آرش امین – مهدی حسنی باقری
ریچل دیوندروف – ریچ فاکس – مولی آندریاراین – آلی آرنو

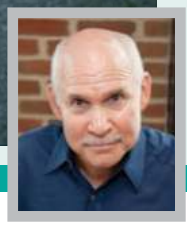
همگرایی، بادرفشی از واژگان
گفت و گو با شمس لنگرودی

پرونده:
پرسه در هوای دیوارنگاره ها

چیزی که اسپری اش می کنید!
گفت و گوی گاردین با بنکسی

صدایی مشترک با ضرباهنگ واژه ها
شعر اعتراضی در گفتگو با احمد پوری

ناصر فکوهی:
حافظه‌ی جمعی و هویت ملی



استیو مک کاری

دبلیو اسکات اولسن یا استیو مک کاری، عکاس، مترجم آزاد و عکاس خبرنگار آمریکایی است. عکس او از یک دختر افغان، دختری با چشمان سبز نافذ، چندین بار روی جلد نشنال جئوگرافیک منتشر شده است. مک کاری از موضوعات بسیاری برای نشنال جئوگرافیک عکاسی کرده است و از سال ۱۹۸۶ عضو مگنوم فوتوز بوده است.

استیو مک کاری بیش از ۴۰ سال است که یکی از نمادین ترین صداها در عکاسی معاصر بوده است، با تعداد زیادی عکس روی جلد مجلات و کتاب، بیش از بیست کتاب و نمایشگاه‌های بی‌شماری در سراسر جهان به نام خود.

او که در حومه‌ی فیلادلفیا، پنسیلوانیا به دنیا آمد، در دانشگاه ایالتی پنسیلوانیا در رشته‌ی سینما تحصیل کرد و مدتی در روزنامه‌های محلی کار کرد و اولین سفر خود را به هند انجام داد. سپس راه خود را در سراسر شبه قاره طی کرد و با دوربین خود کشور را کاوش کرد. پس از چند ماه سفر خود را در حال عبور از مرز پاکستان دید. او در آن‌جا با گروهی از پناهندگان افغانی ملاقات کرد که او را از طریق مرز به کشورشان قاچاق کردند، درست زمانی که حمله‌ی روسیه کشور را به روی همه‌ی خبرنگاران غربی بسته بود. مک کاری که پس از هفته‌ها همراهی با مجاهدین، با لباس‌های سنتی، با ریش کامل و صورتی فرسوده در آب و هوا ظاهر شد و اولین تصاویر از درگیری در افغانستان را به جهانیان نشان داد و چهره‌های انسانی را بر روی هر دکلی نشان داد.

از آن زمان، مک کاری به خلق تصاویر خیره‌کننده از شش قاره و کشورهای بی شماری ادامه داده است. آثار او به طور یکسان شامل کشمکش‌ها، فرهنگ‌های در حال محو شدن، سنت‌ها و فرهنگ معاصر می‌شود. با این حال همیشه حضور انسان در عکس‌های او حرف اول را می‌زند و همین توجه به نقش انسان تصویر مشهور او از دختر افغان را به نمادی قدرتمند تبدیل کرده است.

مک کاری با برخی از معتبرترین جوایز در این صنعت، از جمله مدال طلای رابرت کاپا، جایزه عکاسان مطبوعاتی ملی، و چهار جایزه‌ی بی سابقه جایزه‌ی اول از مسابقه‌ی World Press Photo شناخته شده است. وزیر فرهنگ فرانسه همچنین مک کاری را به عنوان شوالیه‌ی هنر و ادبیات منصوب کرده است و اخیرا، انجمن عکاسی سلطنتی لندن مدال صدمین سالگرد یک عمر دستاورد خود را به مک کاری اعطا کرده است. مک کاری بیش از ده عنوان کتاب دارد.

در این تصویر آن چه بیش از هر چیز جلب توجه می‌کند نگاه نافذ، سرد و خشمگین دختر به روبروست. روبروی شاید در دوردست و آینده ای نامعلوم و یا روبروی بسیار نزدیک. چهره‌ی تفنگ به دستانی دستار بر سر که با خشم به هر آن چه در معرض دیدشان است و آن را نمی‌فهمند سر ستیز دارند. ستیزی که گاه با چکاندن ماشه‌ی تفنگ به آن پایان می‌دهند.

ریشه بر گرفته از خاک
سنگین و
سهمناک
پیشاپیش راه ها
در گذرم
کنار ی می جویم
که امروز
از میان نرود

شیون فومنی

آزما

۱۷۱

سال بیست‌و چهارم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی

آذر و دی 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

مدیر هنری: مرضیه کیانی مروست

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،کوچه‌جهانگیر

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

گفت و گو

گفت و گو با احمد پوری

صلحی مشترک با خرد، با هنگ و لاوه ها

۱۶

مقاله

حافظه‌ی جمعی و هویت ملی

۴۰

درجه‌ی سه‌جهانی

تئاتر روزنه ای به سوی روشنا

۴۶

- 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 اصول‌حرفه‌ای مجله‌ی آزما از ارائه‌ی متن مصاحبه ویرایش شده به مصاحبه شونده معذور است و متن گفتگوها با رعایت همه جوانب اخلاق روزنامه‌نگاری در مجله چاپ خواهد شد.
- فایل‌صوتی مربوط به هر مصاحبه در دفتر مجله نگهداری می‌شود و در صورت لزوم مورد استناد قرار خواهدگرفت.

۳۱

۵۲

یادداشت نخست	۶	**کابوس فارنهایت ۴۵۱** / سردبیر
یادداشت	۸	**بماند به یادگار ...**/ مدیر مسئول
اندر احوالات	۹	**از خاکستر ریشه ها** / هوشنگ اعلم
نگاه	۱۰	**وقتی که شعر جواب نمی‌داد**/ سعید برآبادی
	۱۲	آهسته آمد و نرم رفت! / علیرضا بهرامی
	۱۴	شاعر فصل‌های بی صدا/ سرمد قباد
گفتگو	۱۶	**صدایی مشترک با ضرباهنگ واژه ها** / گفت و گو با احمد پوری
گزارش	۲۱	**بازار کتاب و اوضاع ناروشن** / پروانه کاوسی
گفتگو	۲۲	**همگرایی، با درفشی از واژگان**/ گفت و گو با شمس لنگرودی
پرونده	۲۸	**پرسه در هوای دیوارنگاره ها** دیوارها و دلتنگی ها/ آرش امین چیزی که اسپری اش می کنید! / شیرین رستگارپور پژواک «نه»! در صدای هنر / مهگان فرهنگ دیوارنگاری، صدای هنر برای بیشتر دانستن/ مهتاب خسروشاهی
مقاله	۴۰	**حافظه‌ی جمعی و هویت ملی** / دکتر ناصر فکوهی
در حوالی صحنه	۴۶	**تئاتر روزنه ای به سوی روشنا** / شقایق عرفی‌نژاد
مقاله	۵۲	**مسئولیت و اعتراض در ادبیات** / ترجمه: پژمان سلطانی
شعر خودمان	۵۵	**اشعاری از :** محمدعلی شاکری یکتا/ م. آزاد / حبیبه نیک سیرتی/ مسعود میری/ مهدی حسنی باقری و ...
داستان ایرانی	۵۸	**تنهـــــایی بیـــژن**/ هاجر حسنوند
	۶۰	**می‌خواهم زنده بمانم**/ الهام سلاحی
	۶۲	**خرده جنایت‌های کودکانه** / آتوسا زرنگار
داستان خارجی	۶۴	**درخت قصه گو**/ ریچل دیوندورف
	۶۶	**رؤیای زنبور** / مولی آندریا راین
	۶۸	**بازگشت**/ آنی ارنو
پیشخوان کتاب	۷۱	**معرفی کتاب های:** لیبرالیسم و نارضایتی/مفهوم اضطراب/ کتاب فرم و خلاء/ تقی اِرانی یک زندگی کوتاه/ دنیای پنهان نفت / از غبار بپرس / یک حرف نامکرر/ مغز سازگار من.

www.azmaonline.com

کابوس فارنهایت ۴۵۱

سردبیر

جای خالی کتاب با فاجعه پر می‌شود. این مهم‌ترین درس تاریخ است. درسی که ما هنوز به درستی نیاموخته ایم هرچند که بارها فاجعه را در جای خالی کتاب با پوست و استخوان و روحمان تجربه کرده‌ایم و این واقعیت را به روشنی دیده‌ایم که تمامیت خواهان و کلیت‌های توتالیتر چگونه تلاش کرده اند با انبوهی از هر آن‌چه ممکن است جای کتاب را پر کند. امکان اندیشیدن به کتاب و کتاب خوانی را از جمجمه‌ها بیرون بکشند. و به جای سر کاسه‌هایی خالی بر گردن‌ها بنشانند. و درست به همین دلیل است که در همه‌ی تاریخ یکی از مهم‌ترین و شعف‌برانگیزترین برنامه‌ها و تفریحات مهاجمان به هر سرزمینی جشن کتاب سوزان بوده است و از نمونه‌های بارزش در جنگ جهانی دوم که نازی‌ها در هر کشوری که به آن هجوم بردند. رقصی شادمانه در کنار شعله‌های آتش کتابسوزان برگزار کردند و کتابخانه‌ها را خالی از کتاب. آیینی که از دور و دیر تاریخ و تا امروز همچنان باقی مانده است هرچند که فضای مجازی امکان لذت بردن از برگزاری چنین جشن‌های باشکوهی را تا حدی از میان برده است. و حالا رنگ دنیا عوض شده و نمی‌دانم. در سایه روشن رنگ جدید. چه رنگ‌های دیگری زاده می‌شود. اما هرچه هست دشمنی با اندیشه. ذاتی تمامیت خواهان است و کتاب گهواره‌ی اندیشه و میل به اندیشیدن. اما این فقط دیکتاتورها نیستند که با حضور کتاب در زندگی مردم مبارزه می‌کنند، در جوامع بسیاری این خود مردم هستند که در تله‌های فریبنده و گاه فریبکارانه قدرت‌ها گرفتار می‌شوند و کتاب را از زندگی خود حذف می‌کنند.

در طول تاریخ که به عقب برگردیم، دست کم تا زمان هجوم مغولان، شعله‌های آتش کتاب سوزان را در همه ی شهرها می‌بینیم. آتش‌هایی که دود آن تا امروز هم مشاممان را می‌آزارد و چه بسیار کتاب‌ها که در آن آتش‌ها سوخت. دیگر هرگز به دست نیامد. اما بسیاری از کتاب‌ها هم در پستوی خانه‌ها نهان شد و ماند. انگار قفنوسی برآمده از خاکستر.

فارنهایت ۴۵۱ یکی از برجسته‌ترین فیلم‌های تاریخ سینماست. ساخته فرانسوا تروفو که براساس رمانی با همین نام نوشته «ری برادبری» ساخته شد. مسئله‌ی فیلم سوزاندن کتاب است و یک مأمور آتش نشان مسئول جمع‌آوری کتاب‌ها و سوزاندن آن‌هاست. مأموری که وظیفه‌اش خاموش کردن آتش است اما خود آتش می‌افروزد تا کتاب‌ها را بسوزاند و این کنایه ی ظریف فیلم است که او با آتشی که با سوزاندن کتاب روشن می‌کند، در اصل آتشی را که بودن «کتاب» می‌تواند برافروزد خاموش می‌کند. اما نکته‌ی اصلی آن‌جاست که جماعتی. پیر و جوان! برای حفظ کتاب‌ها و سپردن آن‌ها به نسل‌های بعد. مخفیانه دور هم جمع می‌شوند و در هر محل امنی که پیدا کنند شروع می‌کنند به خواندن و حفظ کردن متن کتاب‌ها و نگهداری آن‌ها کلمه به کلمه در حافظه شان تا بعدتر و در فرصتی مناسب آن‌چه را که حفظ کرده‌اند دوباره به روی کاغذ بیاورند و آن‌ها را به نسل‌های بعد و بعدتر بسپارند و با مایه گذاشتن از جان و زندگیشان میراث‌های اندیشه‌ی بشری را حفظ کنند.

البته در دوران جدید کم‌تر قدرت مهاجمی تمایل به برپایی جشن کتاب سوزان دارد و به جان خریدن ننگ دشمنی با کتاب و اندیشه. و اصولا طی چند قرن اخیر دفاع از آزادی اندیشه. نخستین ادعای مهاجمان به یک سرزمین و فرهنگ است و اولین حرکت در شطرنج مهار اندیشه و سوزاندن ریشه‌های یک فرهنگ و تفکر دفاع از آزادی اندیشه است و در پس چنین ادعایی آتش زدن کتاب و بر پا کردن جشن کتابسوزان ابلهانه‌ترین اقدام ممکن است و باید که از روش‌های دیگری بهره برد و دم دست‌ترین این روش‌ها اعمال سانسور است

و در مقابل پر کردن جمجمه‌ها از آن چه خود به آن باور دارند و نشر کتاب‌های دلخواه و در شرایطی که هجوم کشوری یا قومی به کشور دیگر لزوما هجوم نظامی و لشکرکشی نیست. و به انقیاد درآوردن جمعی از مردم کم‌تر نیازمند توپ و تانک است. هجمه‌ی فرهنگی کارسازترین روش است. هجمه‌ای از بیرون یا درون، روشی که در کشورهای پیشرفته و دموکراتیک هم به آن عمل می‌شود و البته جواب هم می‌دهد و این شیوه‌ای است که در دیکتاتوری‌های به اصطلاح مدرن بسی کارآمدتر است.

هدف «جشن کتاب سوزان به شیوه‌ی مدرن. این است که ذهن‌ها از هر آن‌چه مربوط به گذشته بوده خالی شود و در ذهن خالی تصویر آینده آن‌گونه که نیروهای غالب می‌خواهند ساخته شود تا کم کم به واقعیت بدل شود.

آغاز دوران مشروطه در ایران. از معدود دوره‌های سرنوشت ساز در ایران بود که به دلیل جای خالی کتاب در زندگی مردمان آن زمان پذیرای فاجعه ای شد که بعدتر به وقوع پیوست. در آن زمان شمار افراد باسواد بسیار کم بود و امکان دسترسی به کتاب از آن هم کم‌تر و معدود افرادی که با کتاب آشنایی داشتند و گاهی کتابی می‌خواندند. آبشخور مطالعاتشان متون کهن بود؛ بوستان و گلستان و شاهنامه و قصه‌هایی اندرزگونه که یادگار قرن‌های گذشته بود و تاریخ را هم اگر می‌شد خواند، می‌خواندند - در سیاست نامه و دست بالا در تاریخ بیهقی می‌دیدند و شرح فتوحات فلان پهلوان و مباررہ اش با جن و پری و دیو و همه هم بیشتر برای سرگرم شدن در شب‌های بلند و سرد زمستان بی هیچ مایه ای از آگاهی و درک درست از هر آن چه می‌توانست نقشی در ساختن زندگی آن‌ها داشته باشد، جز باور به قضا و قدر و در این میان جمع اندک تجددخواهان هم که در شکل گیری جنبش مشروطه نقش اصلی را داشتند آن چه آموخته بودند از فرهنگ غرب بود، مفاهیمی مثل آزادی و عدالت و قانون برآمده از همان فرهنگ غربی بود و آشنا کردن توده‌ی مردم با این مفاهیم مهم‌ترین کارکردشان و جز این چه می‌توانستند کرد. با مردمی که اگر سوادی داشتند سواد مکتب خانه ای بود و آموختن «ب دو زبر بَن و دو زیر بِن و دو پیش بون» و چه شد نتیجه جز آن چه بعدتر دیدیم. محمدعلی شاه رفت و شاهی دیگر سر برآورد با قدرتی فزون‌تر و در وسط معرکه هم مجلسی که خیلی زود تبدیل شد به مجلس ثناگویان اعلیحضرت و قوه‌ی قضاییه ای به اسم دادگستری که «داد» را براساس قدرت و مکنت «دادخواه» می‌گسترد و توده‌ی مردم هم کماکان سر در گریبان خود داشتند و هنوز هم ندانسته بودند که جای خالی کتاب با فاجعه پر می‌شود و شد. اما بعدتر اما به رغم همه‌ی دشواری‌ها و با تغییر شرایط در جهان و پدیدار شدن رابطه‌های مجازی و شبکه اینترنت این حقیقت که جای خالی کتاب با فاجعه پر می‌شود بیشتر فهمیده شد و کتاب به رغم همه‌ی دشواری‌ها از طریق فضای مجازی به متن زندگی مردم و جامعه نفوذ کرد و شمار کتاب خوان‌ها بیشتر و بیشتر شد و دست یابی به کتاب آسان‌تر و سانسورها بی اثرتر و این همه بشارتی بر این بود و هست که در نبود فاصله بین مردم و کتاب و از بین رفتن جای خالی کتاب در زندگی، امکان بروز فجایع ناشی از ناآگاهی کم و کم‌تر می گردد و نور آگاهی بی‌تردید تاریکی‌ها را از میان خواهد برد. با این همه اما کتاب به عنوان مهم‌ترین وسیله ی آگاهی بخش همچنان در معرض هجوم است و هزاران ترفند برای حذف آن از زندگی مردم به کار. اما آگاهی همچون نهر آبی است که راه خود را در هر سنگلاخه ای برای حضور در زندگی مردم می‌یابد و امروز راه بندان برای جلوگیری از حضور آگاهی در زندگی مردم به آسانی گذشته نیست هرچند که موانع بسیار. ■

بماند به یادگار ...

مدیرمسئول

هر سال دی ماه که می‌رسد صدایی در سرم می‌گوید شاید این آخرین یادداشتی باشد که به دلیل فرا رسیدن نهم دی ماه می‌نویسی، بحث قضا و قدر و بی اعتباری زندگی و این که نمی‌دانی تا کی پا بر سر سبزه‌های نارسته‌ای که دل خیام شورشان را می‌زند می‌گذاری به کنار، نَفس کاری که می‌کنیم از هر جهت دلهره‌ای را بر جانت می‌اندازد که مدام است و هر روزه در جشن کوچک بیست سالگی مجله وقتی قرار شد استاد قاضی‌زاده صحبت کنند، با این جمله شروع کردند، واقعا دوستان، ما را به سخت جانی شما این گمان نبود... راست می‌گفت، خودمان هم شاید این گمان را نداشتیم. اما وقتی نهم دی ۱۳۷۷ در بحبوحه‌ی قتل‌های زنجیره‌ای و وحشتی که بر جامعه حاکم شده بود شماره نخست مجله منتشر شد، سری داشتم پرسودا که قرار است با این مجله چه‌ها کنیم و خلاصه کاری کنیم کارستان، به فاصله‌ی دو شماره برای اولین بار در زندگی‌ام گذرم به دادگاه مطبوعات افتاد و آن هم دادگاه قاضی مرتضوی. و بعد هم تاوان کار مطبوعاتی را چنان گزاف دادم که هنوز از یادآوری اش پشتم می‌لرزد. و آن وقت مصمم‌تر شدیم که ادامه بدهیم.

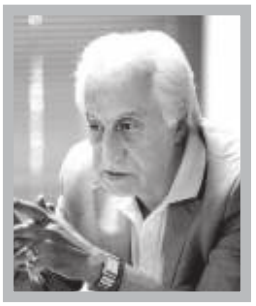
حالا دیگر آزما بیش از یک شغل یا دلخوشی بود. برایش تاوان مالی سنگینی داده بودم و نباید از آن می‌گذشتم. زمانی شنیدم که کسی از اجله‌ی اهل فرهنگ در جمعی بعد از دیدن شماره یک مجله گفته بود با چه جرأتی توانسته‌اند بدون کسب اجازه از «ما» مجله‌ی ادبی منتشر کنند؟! آن روز باز هم مصمم‌تر شدیم که ادامه بدهیم. اما فشار مالی بعد از آن تاوان سنگین نفسمان را برید تا جایی که درگیر و دار انتشار روزنامه‌های معروف به زنجیره‌ای و بازار گرم اجاره‌ی نشریات قرار شد، آزما را اجاره بدهیم تا دست کم «بماند»، یادم هست از دفتر مرحوم شهلا حبیبی که بیرون آمدم، حس مادری را داشتم که قرار است بچه اش را سر راه بگذارد، گیریم جلوی خانه‌ی یک خانواده‌ی ثروتمند! بغض راه گلویم را بست و فردا برای امضای قرارداد نرفتم گفتیم هرچه باداباد، پیش می‌رویم. و این بغض‌ها و دویدن‌ها تا همین امروز هم ادامه پیدا کرده در این سال‌ها بسیار شنیدیم که گفتند آزما مجله‌ای با مطالب خاکستری است، کسانی که الگویشان از یک مجله‌ی ادبی و هنری مجله‌ی سیاسی و ادبی بود از آن دست که در دهه‌ی شصت و هفتاد منتشر می‌شد و آزما را دوست نداشتند، خیلی‌ها هم که باور نمی‌کردند دو نفر آن قدر مجنون باشند که بیست و سه سال با هزار مشقت این راه را بروند تنها به این دلیل که سال به سال اعتقادشان به کاری که کرده‌اند و می‌کنند بیشتر شده و می‌شود، به وابستگی به این جا و آن جا متهممان کردند. خیلی‌ها هم این اواخر می‌گویند دیگر دوران نشریات کاغذی گذشته اما بسیار شاهد بوده‌ام که همان‌ها وقتی برای مصاحبه در یک مجله‌ی اینترنتی دعوت می‌شوند، در مقایسه با یک روزنامه یا نشریه کاغذی چه طور به سمت ثبت افکار و سخنانشان روی کاغذ تمایل بیشتری نشان می‌دهند!

و از این دست گفتنی‌ها بسیار است. آه از قضاوت، قضاوت‌های شتابزده و بدون پشتوانه همواره در ذات ما بوده، حرف امروز و دیروز نیست. در تمام این سال‌ها نه برای پاسخ به کسی یا کسانی، بلکه از باب یادگار هر برگ از اسناد مربوط به آزما را نگه داشته‌ام چرا که هر برگش، (حتی یک برگ فاکتور چاپخانه‌ای که امروز دیگر حتی وجود خارجی ندارد)، یادگاریست از دوندگی‌ها، غصه‌ها و مرارت‌ها و لبخندها، اما این اواخر به جز یادگار برایشان نقش دیگری هم در نظر گرفته‌ام این‌که در روزگاری نه چندان دور اگر نفسی باشد، همه شان را با تاریخ و قصه‌ی پشت هر کدام به عنوان سند پیمودن راهی طولانی که دی ماه امسال بیست و چهار ساله می‌شود. در قالب یک شماره‌ی مجله و با اسم و رسم و آدرس هر آن چه کرده‌ایم در این ۲۴ سال تا این مجله بماند منتشر کنیم و در اختیار صاحبان اصلی مجله که مخاطبان آن هستند بگذاریم. چون همواره معتقد بوده‌ایم تاریخ صالح‌ترین قاضی است. امروز که نزدیک ربع قرن از انتشار یک مجله‌ی مستقل در این گوشه از دنیا که چنین کاری به جهاد اکبر می‌ماند می‌گذرد باید گفت که حتی برای یک روز جز آن چه عرف و رسم بوده، از وام و قرض و یارانه کاغذ و انجام پروژه‌های فرهنگی تا رسیدن یک هدیه صد هزار تومانی از یک استاد و یگانه‌ی عرصه‌ی فرهنگ استادم مرحوم دکتر عبادیان که شیرین‌ترین هدیه‌ای بود که دریافت کردیم، در این سال‌ها خوشبختانه نه کسی و ارگانی دفتری در اختیارمان گذاشت (که مدت‌ها هم در یک زیرزمین و در یک اتاق نمور کار کردیم) و نه بابت مصاحبه از اهل فرهنگ زبانم لال دلار و یورو گرفته‌ایم به اسم کمک به انتشار مجله‌ی فرهنگی مثلا! و نه، هیچ کمکی جز لطف خدا و یاری دوستانی که با تأمین مطالب و حضور فکری شان، گاه حتی بدون ریالی حق التحریر دستمان را گرفته‌اند از هیچ کمک دیگری بهره نبردیم و همین رنج مدام و خرج شدن روزهای زندگی مان شد بهای استقلال مجله و لبخندی که پس از انتشار هر شماره بر لب‌هایمان می‌نشیند و بهای خاکستری بودن مطالبش تا هم بتواند حرفی زد و هم ماند و به قول سردبیر مجله این روزنه‌ی کوچک را باز نگه داشت، که بستن روزنه‌ها بسیار آسان است. و در چنین شرایطی یقینا گاه اشتباهات و کمبودهایی هم اتفاق می‌افتد، که افتاده. گاه هزینه‌های سرسام آور باعث می‌شود مجله ابتدای ماه منتشر نشود و ... اما هرچه هست افتان و خیزان بیست و چهار سال است که مانده‌ایم تا دی ماه امسال هم در قالب این یادداشت کوچک به رسم هر ساله درد دلی کنیم با خوانندگان گرانقدر مجله که بهانه‌ی اصلی ماندنمان بوده و هستند. امسال اما بر خلاف هر سال امیدی در دل دارم، نوری که نمی‌دانم چیست، به قول شاملو:

میان کتاب‌ها گشتم
روزنامه‌های پوسیده‌ی پر از غبار
در خاطرات خویش
در حافظه یی که دیگر مدد نمی‌کند
خود را جستم و فردا را ■

از خاکستر ریشه ها

هوشنگ اعلم



یادآوری خاطرات هر خاطره ای که باشد همیشه برایم طعمی توأمان از تلخی و شیرینی دارد. جدا از این که آن رویداد نقش بسته در ذهنم که خاطره شده است تلخ باشد یا شیرین.

ورودم به عالم مطبوعات از سال ۴۶ بود. اما پیش از آن شعرهایم در برخی نشریات چاپ می شد. شعرهایی که حال هوای نوجوانی را داشت. نوجوانی که تحت تأثیر عصیان های نوجوانی و جوانی و جو فکری حاکم بر جامعه مهم ترین آرمانش نجات بشریت بود. نجات از چنبره ی بی‌عدالتی، گرسنگی و فقر و تبعیض و همه ی این آرزوها در سیطره ی تفکر چپ. از ایدئولوژی چپ چیزی نمی دانستم مثل خیلی دیگر از چپ ها و تنها یافته ام از آن چه ظاهرا مارکس و لنین و پیروان آن ها گفته بودند مبارزه!! بود. مبارزه با دیکتاتوری و برقراری جامعه ای بر بنیان عدالت و این که هیچ بچه ای شب ها گرسنه نخوابد و هیچ کودکی از بی دارویی روی دست مادر پرپر نشود و این تغییر جز با مبارزه به دست نمی آید بی که چه گونگی این مبارزه را بدانم و یا ساز و کار تعاملات جهان را بشناسم و چه انتظاری بیش از این می شد از یک پسربچه، پانزده شانزده ساله داشت. جز تکرار چنین شعارهایی در ذهنش و گاهی در جمع برخی از دوستان و سرودن شعری از آن دست شعرها که بعدها دانستم. بیش از آن چه شعر باشد، شعار بوده است شعارهایی خام دستانه و خام اندیشانه.

اولین شعرم در مجله‌ی تهران مصور چاپ شد. در صفحات «دریچه» که ویژه‌ی شعر و ادبیات بود و زنده یاد حسن شهرزاد اداره اش می کرد. شعری با عنوان «ای آخرین نفر». که جز شعار چیزی نبود. اما بعد به این فکر افتادم که با روزنامه نویس شدن گام های مؤثرتری می توانم در جهت ایجاد عدالت بردارم و با رسوا کردن فاسدان و دزدانی که تصور می کردم حضور آن ها در سکوهای قدرت باعث سیه روزی مردم است. گامی در جهت منافع مردم بردارم و از این دست خواب و خیال ها. و این ها را گفتم که بگویم. از قضا اولین کار جدی مطبوعاتی ام که بابتش حقوق گرفتم و به عنوان یک شغل برایم مطرح شد. دبیری سرویس هنر و ادبیات مجله صبح امروز بود به صاحب امتیازی دکتر مصطفی الموتی و سردبیری زنده یاد ناصر ملک محمدی در سال ۴۷ که ظاهرا هیچ ربطی به روزنامه نگاری به آن معنایی که من تصور می کردم و مبارزه با تبعیض و بی عدالتی نداشت و گاهی فقط می شد نیشی زد به دستاویز چاپ شعری از فروغ یا شاملو یا دیگران که آن هم معمولا با اعتراض مدیر و صاحب مجله دکتر مصطفی الموتی که نماینده مجلس بود روبرو می شد. و به هر حال از آن جا بود که پایم به روزنامه ها باز شد، نوزده سالم بود و آخرین روزنامه ای که تا قبل از انقلاب در آن مشغول بودم روزنامه رستاخیز بود. یک انقلابی مبارزه‌ی جو! در روزنامه رستاخیز که البته روزنامه ی وزینی بود و جدا از اسم شبهه برانگیزش بیش از دیگر روزنامه های آن زمان منتقد اوضاع بود که با وقوع انقلاب اسلامی تعطیل شد و من ماندم سرگردانی هایم، مثل خیلی های دیگر. اما سرگردانی چندان طولانی نشد و در سال ۵۸ انتشار روزنامه ی «بامداد امروز» که به همت منصور رهبانی مدیر اجرایی روزنامه‌ی رستاخیز و با کمک دوستانی مثل خودش متولد شد و منهم مثل جمعی دیگر از بر و بچه های همکار روزنامه‌ی رستاخیز در آن جا مشغول شدم و خوشحال از این که در روزنامه ای بی طرف که می تواند آزادانه ناشر افکار و عقاید گروه های مختلف سیاسی باشد کار می کنم یکی از بهترین دوره های کار مطبوعاتی ام بود. کار کردن در آن مجموعه جمع و جور - به نسبت روزنامه های دیگر قبل از آن زمان - بعدها به یکی از بهترین خاطرات دوران کار حرفه‌ای‌ام تبدیل شد. آن قدر که امروز هم بعد از چهل سال هربار که از کوچه ایرج در خیابان حافظ رد می شوم و اکثرا به عمد راهم را کج می کنم تا از آن مسیر بروم روزها و شب های کار کردنم در بامداد را با لذتی وصف ناشدنی به خاطر می آورم، لذتی که کوتاه بود و با خاطره ای بسیار تلخ تمام شد.

بامداد
«فرمان» هیئت دولت را تهدید به مرگ کرد
شاپور بختیار جاسوس «سیا» بود

صبح جمعه ای بود به گمانم که بچه های همکار زنگ زدند که دفترروزنامه را منفجر کرده اند یعنی خانه و محل کاری را که صمیمانه دوست می‌داشتم و تحریریه ای را که به اندازه شش پله از سطح زمین کوچه پایین تر بود. اما در ذهن ما چند پله بالاتر از همه ی تصوراتمان. نمی دانم چه طور خودم را به کوچه‌ی ایرج رساندم که نیم ساعتی بعد رسیدم. کوچه پر بود از آدم هایی که نمی‌شناختم بعضی از آن ها قدم می زدند و کوچه را بالا و پایین می رفتند، بعضی ها نشسته بودند روی زمین و تکیه داده بودند به دیوار و ...

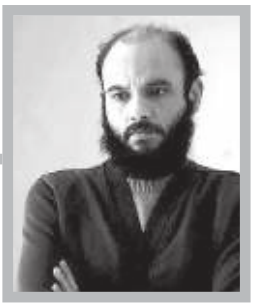
فهمیدیم که دفتر روزنامه در محاصره است. اما نه محاصره‌ی نیروهای نظامی و انتظامی. آن ها نیروهای مردمی بودند بسیج به گمانم، و در روزنامه هم بسته. یکی دو تا از همکارانم هم آمده بودند و همه بلاتکلیف، چه کنیم؟! چه می شد کرد؟ هیچ. اما انگار مدیر روزنامه منصور رهبانی و دیگرانی بی که ما بدانیم مشغول انجام کارهایی بودند. تماس گرفتن با این مقام و آن مسئول و کم کم ظهر شد و بعدازظهر و کوچه خلوت شد نیروهای مردمی رفتند و ما ماندیم تا نزدیک چهار بعدازظهر که منصور رهبانی آمد و بچه های دیگر هم تک و توک رسیدند و در دفتر روزنامه باز شد و از پله ها پایین رفتیم و رودررو با تحریریه ی ویران شدیم. تکه هایی از آوار سقف روی میزها ریخته بود و همه جا خاک بود و تکه های کنده شده از سقف و دیوارها. اما خرابی جوری بود که معلوم بود در حد یک هشدار است و نه تخریب کامل. فهمیدیم که می توانیم کار کنیم و قرار شد فضا همان طور بماند و فقط آن قدری از سطح میزها را پاک کنیم که بشود کاغذی گذاشت و نوشت برق هم قطع بود و چاره‌ی کار روشن کردن چند چراغ زنبوری بود که روشن کردیم و نشستیم به کار کردن. غروب بود که آیت اله اشراقی و چند نفر دیگر به همراه ایشان به تحریریه آمدند به دلجویی و این که عاملان این کار ضد انقلاب اند و این جا یک مکان فرهنگی است و ناامید نباشید حتما رسیدگی می کنیم و ... آیت اله اشراقی در ادامه‌ی سخنانش این شعر را خواند.

چراغی را که ایزد برفروزد هر آنکس پف کند ریشه اش بسوزد

و به جای ریش، «ریشه» گفت با تأکید و خندید و با همراهان رفتند و ما نشستیم به کار کردن و خیلی زود، یعنی فقط چند روز بعد چراغ بامداد خاموش شد به حکم قانون و ... ■

سه پرده از زندگی شعری، سیاسی و انقلابی مفتون امینی

وقتی که شعر جواب نمی‌داد



سعیدبرآبادی

در رثای یک مرگِ دیگر، مرگِ یک آدمِ صد ساله، آن هم در این روزها، نوشتن سخت و البته سخت هم بیهوده به نظر می‌رسد. آخر برای آنها که امروز، دست به کار صرفِ افعال زبان فارسی شده‌اند و با این زنانگی ایران که جوانی‌اش را به دست باد سپرده، گفتن از زندگی و مرگِ شاعری که توانست تمام لحظات قرن سیزدهم را زندگی کند و به جبرِ کهولت سن، روزی از همین روزها دار فانی را وداع گفت، چه اهمیتی دارد؟ اگر مفتون امینی را از نزدیک دیده بودید، اگر او را در حوالی خانه‌اش در خیابان خدامی دیده بودید که چطور راه می‌رود آن موسفیدِ بلند قدِ شعرِ کلاسیک، حق می‌دادید که این چند خط را به یادِ او و در قفایش در تازه‌ترین شماره آزما بخوانید. با این همه حتی اگر همین چند خط مجاب‌تان نکرده، باید اعتراف کنم قرار است در این گزارش نه چندان بلند راویِ سه رویداد زندگی صدساله‌ی مفتون امینی باشم. این روایت‌ها حاصلِ گفتگوی مفصلی‌ست که چند سال پیش از این با او داشتم (منتشر شده در مجله‌ی کتاب هفته خبر) و پیرمرد مدام می‌گفت این خاطرات را برایت تعریف می‌کنم تا وظیفه خودم را انجام داده باشم. آن موقع نمی‌دانستم که منظورش چیست و خطابش به کیست اما حالا جوان‌های سال ۱۴۰۱ ایران مخاطب این سطورند:

دیدار با پیشه‌وری مقدمه‌ی سفر به تهران

یکی از مهمترین اتفاقات زندگی مفتون امینی، ماجرای مهاجرت تحصیلی او از تبریز به تهران است. او در روستایی همجوار شاهین‌دژ استان آذربایجان غربی متولد شده در حوالی سالِ ۱۳۰۵ (اعداد دیگر را باور نکنید، شناسنامه ایشان را دیده‌ام). علوم انسانی خوانده و به توصیه و تشویق پدر راهی جایی شده که بتواند تحصیلات دانشگاهی در رشته حقوق داشته باشد و کجا جز تهران آن هم در اسفند ۱۳۲۰؟ اهمیت این سفر، هم به خاطرِ زمانه آن است و هم شرایط ایران در آن زمان. مفتون، نوجوان است که با چهارده نفر از دانش‌آموزان درس‌خوانِ تبریزی برای شرکت در دانشگاه تهران با اتوبوسِ زهوار دررفته‌ای راهی پایتخت می‌شوند، سفر او چند هفته‌ای بعد از اشغالِ تبریز به دستِ بریتانیا و روس‌ها در میانه جنگ جهانی دوم است: « اصلا نگذاشتند که حتی راه بیافتیم سمت تهران، گفتند مجوزتان ترکی است، قبول نمی‌کنند. گفتیم چه کار کنیم، گفتند بروید پیش آقای پیشه‌وری. رفتیم روزنامه‌ی «اتحادیه» و وقت گرفتیم برای ملاقات با پیشه‌وری در هتل جهان‌نمای تبریز. یک میز بیضی بزرگ بود و ما ۱۵ نفر دانش آموز رفتیم دورش نشستیم. پیشه‌وری آن‌جا بود، لباس مشکی پوشیده بود و اسلحه‌اش هم پیدا بود. نشست و اولین چیزی که گفت این بود که «من هم رفتم دانشگاه حقوق، ولی وکالت به درد این مردم نمی‌خورد؛ نه به درد ایران به طور کلی و نه به درد تبریز، به طور اخص!» گفت «ما احتیاج به دکتر و متخصص داریم». گفتیم ما رشته‌ای خوانده‌ایم که نمی‌توانیم برویم طب بخوانیم. آخر سر هم گفتیم که می‌رویم آنجا می‌خوانیم و می‌آییم همین‌جا و خدمت می‌کنیم. گفت اگر این را نمی‌گفتید، اجازه نمی‌دادم بروید. حالا بروید، درس‌تان را بخوانید و بیایید همین‌جا خدمت کنید. بعد هم یک کارت نوشت برای آقایی به نام دکتر سنجابی و گفت: «تهران محیطش فاسد است، شما داخل محیط تهران نشوید، برای دکتر سنجابی نوشتم که برای شما خانه‌ای بگیرد که همه آنجا با هم زندگی کنید.»

چطور شاعر جوان، مبارز می‌شود

«بچه که بودم یک بار پدرم می‌آید خانه و می‌بیند که یک گوشه‌ای نشستم و دارم روی دفترهای ۱۶ برگی رضاشاهی، اسم شهرها، اسم پرنده‌ها، اسم گل‌ها و میوه‌ها و ستاره‌ها را به ردیف می‌نویسم. کار هر روزم بود، هفته‌ای یک دفتر ۱۶ برگی را سیاه می‌کردم و پدرم این‌ها را که دید، گفت آرزو می‌کنم بروی درس بخوانی که بعدها بتوانی در همین شاهین دژ، رئیس یک اداره بشوی، رئیس اداره معارف شهر!» درست است که اکنون می‌دانیم سرنوشت مفتون امینی چنین نشد اما زندگی پرفراز و نشیبِ او در مقام یک شاعر و حقوقدانِ آشنا با سیاست که دل در گروی عشق به میهن داشت چطور او را از روستایی در شاهین‌دژ روانه تهران کرد و این چنین بود که او در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران و در نافِ جریان‌های روشنفکری و ضداستبدادی آن زمان خود را یافت در حالی که هنوز بیست سال هم نداشت و سوگِ عمومی سوم شهریور ۱۳۲۰ هم اتفاق نیافته بود هنوز! این چنین است که او، شاعرِ حماسی‌سرایِ آذری به تهران می‌آید و شرایطِ پایتختِ اشغال شده کشور، او را به سمتِ مبارزه می‌کشاند: «۱۵ دی ماه آن سال بود یعنی همان سال ۱۳۲۰. شب خیلی سردی هم بود. رفتیم جایی که شب‌نامه می دادند دستمان، بچسبانیم به در و دیوار. بازی عجیب و غریبی بود خلاصه، دو نفر بودیم که اسم هم را نمی‌دانستیم. به من اعلامیه‌ها را دادند و به او سطل سیریش را. شروع کردیم به چسباندن. خیابان شاه، دور و بر دانشگاه. اتوماتیک می‌چسباندیم، در مسیر خیابان کاخ، نرسیده به بوذرجمهری به ما حمله کردند و باتوم‌کاری شروع شد. یک استواری هم بود آن وسط که طرح و برنامه ریخته بودند کلکش را بکنند اما به ما چیزی نگفته بودند. خلاصه ما که درگیر این زدوخوردها بودیم، گفتند استوار کشته شده. کی استوار کشته شد؟ دیدیم بله، جنازه‌اش را تابوت مانند بلند کردند سر دست. ما هم دویدیم به یک سمت دیگر. قرار بود نرویم طرف کاخ مرمر. از آنجا راه افتیم که به طرف چپ و به چهارراه پهلوی آن موقع برویم و بعد هم بهارستان. آنجا که رسیدیم، دوباره حمله شروع شد، ۳۰، ۴۰ نفر هم بودند با تفنگ و سرنیزه. این درگیری‌ها ادامه داشت تا جلوی خانه مصدق.

خلاصه می‌خواهم از آن روز این را به شما بگویم، ما در حال فرار کردن بودیم و پاسبان‌ها همه جا بودند، هر کس پیراهنش سفید بود و کت و شلوار خاکستری داشت، می‌گفتند توده‌ای است و کتکش می زدند. هر کس یواش می‌رفت، او را می‌زدند، هر کس تند می‌رفت، او را می‌زدند. آدم نمی‌دانست چطور باید راه برود (خنده). این آن پانزدهم دی ماه بود که می‌خواستم بگویم و می‌خواستم یک جایی ثبت شود چون فکر می‌کنم اصلا همه چیز از همین روز خاص شروع شد و رفتارهای سیاسی مردم دوام پیدا کرد.»

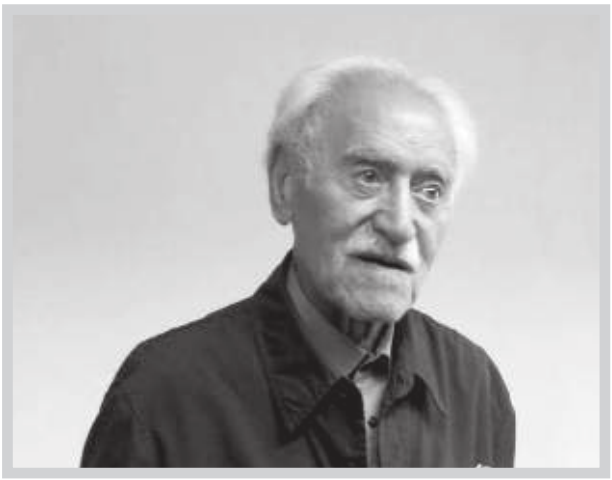
درباره ی شاعری در زمانه ی خود

آدم از خودش می‌پرسد چطور می‌تواند هر روز و هر لحظه شاهد آن‌چه که پیش چشم‌ها اتفاق می‌افتد باشد و باز هم شعر بگوید. اصلا مگر شعر، محصولِ زمان آرامش و خوشی یا بی‌خیالی و سستی نیست؟ مفتون امینی یک قرن روی ایده شاعری ماند چرا که به حرفِ شمس لنگرودی درباره ی شاعر و آن هم شاعری برای زمانه ی حاضر معتقد بود: «شاعر مثل کسی است که در خواب حرف می‌زند، یعنی اول دیگران را بیدار می‌کند بعد خودش را.»

اولین شعری که مفتون امینی سروده، تک بیتی کوتاه در ستایش زیبایی یکی از دختربچه‌های هم‌کلاسی‌اش است. چهارده سالگی اما نخستین شعر کاملش را در مجله ی «راهنمای زندگی» به ثبت می‌رساند و تا لحظه مرگ خود را نه یک حقوقدان، بلکه یک شاعر می‌داند. ظرافتی که در این معنا نهفته، او را نزدیک به یک قرن، طوفانی از کلمه کرد در قالب چندین و چند شعر سپید و موزون. خودش می‌گفت که هر چه از شعر می‌داند را مدیون وطن‌پرستی است: «دارم امید آن‌که جوانان جان نثار/ جان در ره شرافت میهن فدا کنند». این اولین شعر من بود که چند ماه قبل از حمله ی سوم شهریور ۱۳۲۰ نوشته شد. با اشغال ایران در این سال، جوری عواطف وطن‌پرستانه ما جریحه‌دار شده بود که شعر دیگر جواب نمی‌داد، باید کاری می‌کردیم.»

کارمند دادگستری و خواننده کافکا

یکی از نکاتی که زندگی مفتون امینی را از پس نزدیک به یک قرن زندگی، می‌آورد و می‌گذارد پیش روی نسلِ جوان، تشریح موقعیت کارمندی اوست. شاید عجیب و تا حدودی حتی منفعت‌طلبانه به نظر برسد که با چنین روحیه‌ای و دستی که مفتون در شعر و شیدایی داشت، کارمند دادگستری باشد اما دنیای کارمندی او، فارغ از دنیاهای دیگر است: «اگر بخواهم بین نویسندگان یک اسم ببرم، آن اسم کافکاست. کافکا یک اعجوبه است، نویسنده‌ای‌ست که می‌داند ما آدم‌های ماشینی، ما شخصیت‌هایی که درون سیستم گیر کرده‌ایم و برای امرار معاش زندگی مجبوریم در برابر آن سر خم کنیم چه می‌خواهیم.» این چنین است که درس‌خوانده ی حقوق دانشگاه تهران، کارمند دادگستری می‌شود درست مثل کافکا که تمام عمرش را میانِ اتاق‌های «اداره» گذراند تا چون موجودی دلسوز بشریت، اعاده ی حیثیت کند: «رمان «قصر» او را که می‌خوانید، سراسر راز است، رمز است، مبهم است. عالی‌ترین ابهام است از اول تا آخرش، حتی تا آخر کتاب هم معلوم نیست که «کا» یعنی شخصیت اصلی کتاب کیست و همین معلوم نبودنش، باعث می‌شود یک همه‌گیری گسترده در میان مخاطبان آثارش ایجاد شود. در همین کتاب «قصر»، وقتی که کافکا از برف می‌گوید واقعا برف را احساس می‌کنید، طراوت دانه‌های برف را حس می‌کنید».



زبان مادری و ناکامی

حوالی آن روزها که دیدارمان اتفاق افتاد، بحث زبان مادری و اهمیت دادن به آن در حوزه ی آموزش کودکان، نه بحثِ جدی‌ای بود و نه هنوز رسانه‌های پایتخت نشین سراغش رفته بودند اما مفتون امینی مدام تاکید می‌کرد که مهمترین چیزی که غریب به صد سال همواره به آن فکر می‌کرده، همین مسئله زبان بوده است: « در ده هولاسو که من آن‌جا به دنیا آمدم، مردم کردی و ترکی حرف می‌زدند. لااقل آن سالها کسی زبان فارسی نداشت و به همین خاطر ارتباط چندانی هم به وجود نمی‌آمد. خاطرم هست که ۵ یا ۶ سالم بود که برای یاد گرفتن زبانِ فارسی رفتم به مکتب میرزا عبدالعلی بیک انصاری. اول خط بود، خودش می‌نوشت و می‌گفت شما هم بنویسید. بدون اینکه ما الفبا را بلد باشیم، می‌گفت شبیه به چیزهایی که می‌نویسد، بنویسیم. بعد شروع کرد به بوستان خواندن برای ما. می‌گفت فقط گوش کنید. یک ماه مداوم بوستان خواند و ما گوش کردیم و بعد گلستان را آورد و کم کم شروع کرد به ما سرمشق دادن. سبک مخصوص خودش بود.»

داشتم می‌پرسیدم که چه اصراری به یاد گرفتن زبان داشته که این طور از ترکی به فارسی، بعدها به انگلیسی، فرانسه، آلمانی و کمی هم روسی رسیده که موضوع را برد به سمت احساس اجتماعی آن سال‌های مردم آذربایجان و جمله ی مهمی گفت: «در آذربایجان، هر کس به علتی خودش را ناکام احساس می‌کند. هر کسی هم نسبت به وضع موجود یا به دولت‌ها و حکومت‌ها اعتراضی دارد، می‌رود به سراغ حماسه. اصلا شاعرِ معترض به سراغ حماسه می‌رود دیگر، قالبی که می‌شود جای چیزها را در آن عوض کرد و غیرمستقیم از نقدها و ناراحتی‌ها گفت. خودِ من در شعرِ ارگ تبریز، داستان آمدن روس‌ها به شهر و زادگاه و کشورم را گفتم، حکایت آزرده شدن از سوی آشنا و بیگانه را: «*ای ارگ، تو را به جان آزادی/ همواره مدافع وطن باشی/ ناظر به گذشته‌های شورانگیز/ یادآور عزت کهن باشی/ چون بر سر کوی عشق من بودی/ شاهد به نیاز قلب من باشی/ ای شاهد بس امید و بس حرمان...*»». اما چطور می‌شود هم احساس ناکامی کرد و هم حماسه سرود آن هم به دو زبانِ ترکی و فارسی. این را پرسیدم و پاسخش ختم گفتگو بود: «یادم هست که یک بار در مصاحبه‌ای از من پرسیدند موقعی که شعر می‌گویید به فارسی، فکر می‌کنید یا ترکی؟ گفتم شما خواب می‌بینید به فارسی می‌بینید یا ترکی؟ این‌ها ربطی به نوشتن ندارد، من فقط تصویر را می بینم.» ■

به یاد مفتون امینی، شاعر بی‌هیاهو

آهسته آمد و نرم رفت!

علیرضا بهرامی-شاعر

عمر آدمی مقوله‌ی عجیبی است. دست آخر هم دستت نمی‌آید که بالاخره عمر کوتاه است یا فرصت‌ها بسیار بوده که از دست رفته‌اند. اما بی‌شک، آن کسی که نزدیک یک قرن را در یک سلامت عمومی و نسبی زندگی می‌کند، انسان ویژه‌ای است؛ که بیشتر از خیلی‌های دیگر فرصت یافته است تا در طول عمر خود و در مواجهه با وجه‌های مختلف زندگی، تامل و تعقل کند، تجربه کند و درس بگیرد، بعدها این درس‌ها را در واکنش‌هایی به شرایط مشابه به کار ببندد و...

شاید برای یک شاعر و هنرمند، عمر طولانی بیش از همه این ارزش را دارد که فرصت :«استمرار» در فعالیت را به او می‌دهد و این یعنی یک گنجینه‌ی مهم برای یک آرتیست.

چند سال پیش، یک بار به زنده‌یاد «مفتون امینی» گفتم، آقای مفتون! در این سال‌ها، در جلسه‌های ادبی و کارگاه‌ها و جاهایی از این دست، یک حرف شما را مدام برای دوستان تکرار می‌کنم. همان حرفی که چند سال پیش وقتی درباره‌ی شأن نزول شعر «دریاچه»* می‌خواستید برایم تعریف کنید، گفتید، ۵۸ سال پیش که با دوستان دوران جوانی رفته بودیم در ساحل دریاچه‌ی ارومیه اتراق کرده بودیم، این شعر را سرودم و... این «۵۸» سال پیش که در دایره‌ی واژگانی شماست، من را به حیرت وا می‌دارد و به این مهم می‌رساند که استمرار در کار هنری چقدر مهم است. اتفاقا همان‌جا گفتید، بهرامی جان! حالا یک هفت، هشت، ده سالی هم باید بگذاری رویش، چون از این مکالمه ما ظاهرا همین‌قدر زمان گذشته است.

به همین نکته پیوست می‌کنم این‌را که شاعران و ادیبانی چون مفتون امینی و نمونه‌هایی دیگر، شاید در عمر فعالیت‌هایشان طوری کار کرده باشند که اگر به افراد بگویید یک خط شعر از ایشان بخوانند، خیلی پاسخی نگیرید ولی بی‌شک به‌دلیل همین استمرار حضور، در ذهن‌ها به‌عنوان یک شاعر و ادیب مسلم جا خوش کرده‌اند. این‌ها یعنی که ما در مواجهه با چنین مؤلفان آثار هنری، با افرادی مواجه نیستیم که کارشان تحت تاثیر هیجان‌های زودگذر یا در بسیاری موردها، هیجان‌های کاذب بوده باشد.

هنرمندی که در جریان هیجان‌ها و درواقع دوپینگ‌های پیرامون آثارش قرار نداشته باشد، هرچند که هم در کوتاه مدت و هم اتفاقا در فرایند بلندمدت نیز در قبال کسی که از این خصیصه برخوردار است، خود به خود عقب می‌ماند و رقابت نابرابری دارد ولی به هر حال، خواسته یا ناخواسته، بر ویژگی‌های دیگری از کار خود متمرکز می‌شود؛ حال این‌که چقدر موفق شود یا خیر، در جای خود، بحث دیگری است.

البته مفتون امینی در عمر ۷۰ ساله شاعری خویش، در دو مقطع ۱۳-۱۲ ساله به دلیل‌هایی دفتر شعری منتشر نکرده و به‌نوعی در مسیر حرکت خود توقف داشته است اما به هر حال بیش از نیم قرن فعالیت و انتشار کتاب شعر، در کنار دیدن دوره‌های تاریخی -اجتماعی مختلف کشور محل زیست، همراه با همنشینی با بزرگانی از تیره‌های مختلف شعری، از شهریار تا شاملو و علاوه بر همه این‌ها، روحیه ملایم و لطیف شاعر باعث شده است که یک دوره فعالیت ادبی آکنده از اعتدال را در کار او بینیم؛ خصیصه‌ای که در شعرهایش هم بسیار نمود داشته است.

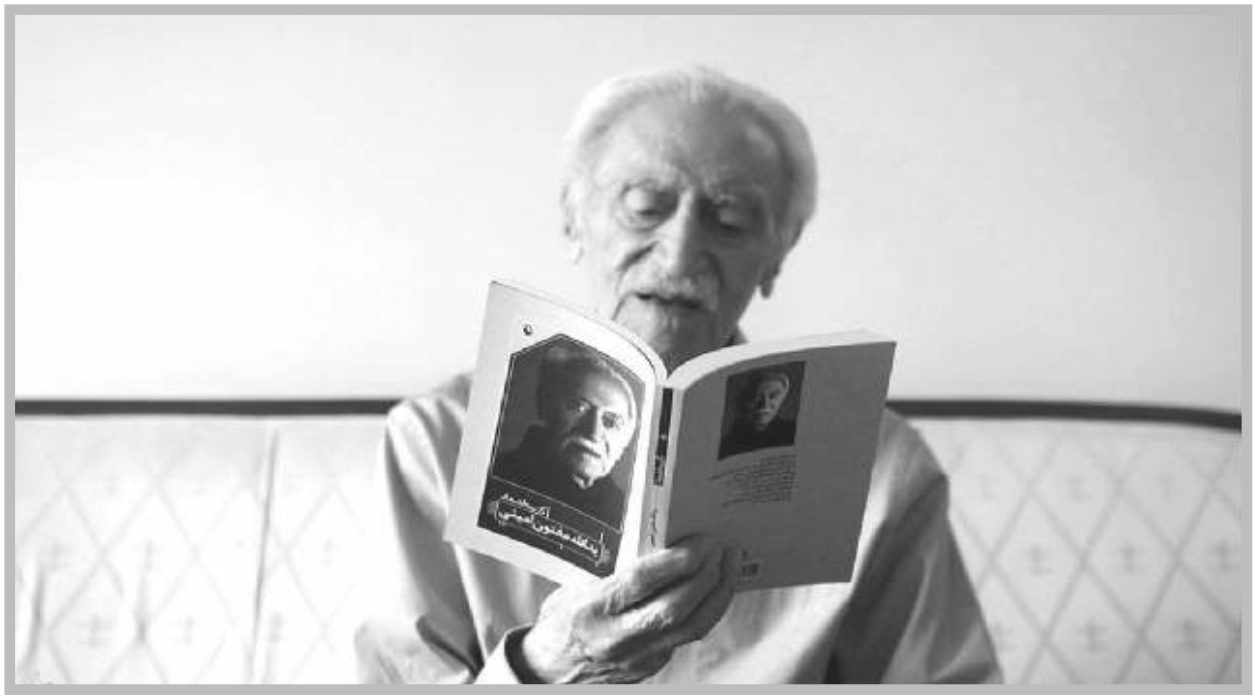
اصلا این‌طور نبود که مفتون امینی که اتفاقا ۳۰ سال هم در حوزه‌ی قضا و دادگستری کار کرده و قاضی هم بود، فردی بی‌موضع باشد. مخصوصا در حوزه‌ی شعر، به ویژه در سال‌های متاخر، با صراحت بیشتری در دیدارهای خصوصی، نظر توام با قضاوت نسبی‌اش را بیان می‌کرد. اما به هر حال، نداشتن روحیه‌ی ستیزه‌جو در عین حضور در کلانشهر و دستگاه قضا، از او شخصیتی ساخته بود که در شعرش هم نمود یافت. او حدود ۷۰ سال پیش با سرودن چهارپاره*، میل به نوگرایی خود را نشان داد اما هیچ‌گاه در این عرصه به افراط نرسید، بلکه در دهه‌های بعدی همچنان دوربرگردان‌هایی هم به‌سمت شعر کلاسیک داشت.

در عین حالی که اساسا با دورهمی‌های شعری خاصی بین اهالی شعر شناخته شده بود، خیلی اهل رفتن به جلسه‌های شعری نبود، اما گاهی به مناسبتی در جلسه‌ی گروه شعر معاصر یا اختتامیه‌ی جایزه شعر خبرنگاران که یک دوره هم نشان «یک عمر دستاورد شعری» آن را به دست آورده بود، حاضر می‌شد. یا مثلا وقتی هواپیمای حامل ده‌ها خبرنگار سقوط کرده بود، به چیزی جز این فکر نمی‌کرد که باید در جلسه‌ی شعر گرامیداشت آنان حضور یابد و متن و شعری هم بخواند.

حالا کاملا حساب‌شده یا از روی اتفاق، محل زندگی‌اش هم چنین خصلتی داشت. در حوالی میدان معروفی از شهر که محل پررفت‌وآمدی است، سالها در ساختمانی زندگی می‌کرد که وقتی به طبقه‌ی بالایش به خانه‌ی مفتون می‌رفتی، انگار در تونلی بالا کشیده شده‌ای؛ در قطعه‌ای میان زمین و

آسمان که از شهر جدا شده است، هم جنب‌وجوش مورچه‌وار پایین‌دست در تیررس نگاهت قرار داشت و هم سینه‌کش کوهستان و ابرهایش.
مفتون امینی همین‌طور آهسته و نرم و در عین حال سرشار از امید به زندگی بود. به قول خودش که می‌گفت، با لطایف‌الحیلی خودش را حفظ کرده و به این سن رسانده است. بله، او در عمر شاعری‌اش هم همین‌طور خود را حفظ کرده بود، که البته از منظر عده‌ای، این رویکرد، آسیب‌زا و مانع جهش و فروزش شعر شاعر می‌شود.
او همان‌طور که نرم و آرام زیسته بود، به همان صورت نیز از دنیا رفت و در صبح یک روز بارانی ماه آخر پاییز، در مراسم بدرقه‌ای عاری از هر گونه هیاهو، جسمش از خانه به خاک رفت، تا پرونده ی شاعران بازمانده از گعده‌های شعری دهه‌های ۲۰ و ۳۰ بسته شود؛ آن‌ها که نیما را مستقیم و به‌صورت پخش زنده درک کردند و از او تاثیر پذیرفتند. حالا این تاریخ و گذر روزهاست که سال به سال و دهه به دهه بیش از پیش مشخص خواهد کرد که آن‌چه در قرن گذشته ی خورشیدی در عرصه ی فرهنگ، ادبیات و روزنامه‌نگاری این مملکت رخ داد، چگونه جایگاهی خواهد شد و سربلندان آن چه کسانی هستند؟
در پایان روا نمی‌دانم اشاره نکنم به نقش همسر نازنین او در سرنوشت زیستی مفتون امینی و البته سرنوشت شعری‌اش. نقش و تاثیر همسران در شعر معاصر ما از نکته‌های حاشیه‌ای جذابی است که موضوع مقاله یا حتا یک پایان‌نامه ی دانشگاهی می‌تواند باشد. همین‌جا از فرصت استفاده می‌کنم و از راه دور و در شرایط سفر، به همسر نازنینش تسلیت می‌گویم و از صمیم قلب می‌گویم، سفر بی‌خطر آقای مفتون! ■

*به‌نوعی پرآوازه‌ترین شعر مفتون امینی که نام اولین مجموعه شعرش هم شد. این شعر در ابتدای دهه ۳۰ در قالب چهارپاره نوشته شد که خود سندی بر نوآوری شاعر بود.



شاعر فصل‌های بی صدا

به یاد حمید مصدق که در آذر ماه رفت

سرمدقباد

من اگر برخیزم
تو اگر برخیزی
همه برمی‌خیزند

زمستان ۵۷ یک از پرطنین‌ترین شعارهایی که دهان به دهان می‌چرخید و در فضای شهرها به پرواز درمی‌آمد، این شعر بود. شعاری به ظاهر ساده اما شوربرانگیز. که همراه با صدها شعار دیگر مردم را به خیابان‌ها می‌خواند و این بخشی از یک شعر حمید مصدق بود. شعری که در نیمه‌ی نخست دهه‌ی چهل سروده شده بود. بعد از خرداد ۴۲.

و حالا این شعر طنین‌انداز صدای انقلاب ۵۷ در فکر و اندیشه‌ی من است. وقتی که دانش‌آموزی بیش نبودم و حمید مصدق با این شعر آتش بر جانم زد.

جهان ایرانی جهان شعر است از همین روست که بزرگترین میراث فرهنگی این سرزمین کهن شعر است. بعدها که مصدق را بیشتر شناختم دانستم زاده‌ی ۱۰ بهمن ۱۳۱۸ در شهرضای اصفهان است.

او در اصفهان به دبیرستان ادب رفت و با منوچهر بدیعی، هوشنگ گلشیری، محمد حقوقی و بهرام صادقی همکلاس شد و با آنان دوستی و رفاقتی نزدیک داشت.

مصدق از شاعران نوگرای معاصر به شمار می‌رود و باید او را از ادامه‌دهندگان مکتب نیما دانست. مصدق شعرهای فراوانی با مضامین عاشقانه، سیاسی و رمانتیک سروده است. اشعار او از صمیمیت و سادگی خاصی برخوردار است و مردم به راحتی با اشعارش ارتباط برقرار می‌کردند و هنوز هم... زبان شعر مصدق سرشار از روح زندگی است و از زبان شعر هم‌عصرانش ساده‌تر بود (شعرایی چون سیمین بهبهانی، م آزاد، سپانلو و حقوقی) او با زبانی ساده شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه و مشکلات و دغدغه‌های مردم را بیان می‌کرد. مصدق حقوقدان بود و به مسایل اجتماعی توجه ویژه داشت. بر همین اساس اندیشه‌های اجتماعی و احساسات فردی محتوای بیشتر اشعار او را تشکیل می‌دهند. او شاعری متعلق به دهه‌ی ۴۰، دهه‌ی ادبیات متعهد سیاسی بود (دهه ای که ادبیات بسیار سیاست زده شد.)

شعر حمید مصدق از سال ۱۳۴۱ با شعر درفش کاویان شروع می‌شود از جمله دفترهای شعرش: درفش کاویان، ابی خاکستری سیاه، در رهگذر باد، از جدایی‌ها، سال‌ها صبوری، تا رهایی و شیر سرخ اشاره کرد.

مجموعه شعرهای او دهه هاست که از پرفروش‌ترین مجموعه‌های شعر است و خودش درباره‌ی محتوای شعر گفته است: «باید بگوییم شعر رابطه‌ی دوگانه‌ای را ایجاد می‌کند. رابطه‌ی شاعر با خودش با درونش و از سویی دیگر با مخاطب و مردم. این دو نوع رابطه مسلما یگانه نیستند و شعری با مردم رابطه برقرار می‌کند که از دل برآمده و لاجرم به دل‌ها می‌نشیند و این چیزیست که زمانه‌ی ما به آن نیازمند است، یعنی اشعاری که در آن رابطه‌ی دوگانه‌ی درونی و بیرونی به خوبی برقرار می‌شود. بنابراین مصدق هم از لحاظ مضمون و هم از لحاظ زبان، شاعری کلاسیک است. شاعر درد و غم و عشق.

سیروس علی‌نژاد در کتاب «طومار درد و داغ» خود که در سال ۱۳۹۸ چاپ شده است، حمید مصدق را آخرین و عاشقانه و مردمی سرای جدی پرآوازه ایران می‌داند و اشعارش را به خاطر گرایش‌های ناسیونالیستی شاعر ماندگار. او معتقد است: اگر شعر مصدق در زمان انقلاب شعار شد و دوشادوش شعر فرخی یزدی و شعرای دیگری که سپانلو به آن‌ها عنوان «شاعران آزادی» داده است، به خاطر همین گرایش‌های وطن دوستانه اوست او آخرین شاعری بود که در یک منظومه‌ی نسبتا بلند (درفش کاویان) داستان کاوه آهنگر را چنان به نظم درآورد که هم یادآور غیرت و مردانگی مردم ایران در عهد باستان بود. و هم برانگیزاننده‌ی جوانانی که هدفشان آزادی و رهایی از یوغ استبداد. او با درفش کاویان یک سرمشق کهن را که کاوه بود نو کرد و بر تن او جامه‌ی تازه پوشاند. این طرز فکر یعنی «حب وطن» که از دوران جوانی با شاعر بود تا پایان عمر و به رغم چپ گرایی‌هایی که مرسوم زمانه بود و بالاتر از آن بدل به روح زمانه شده بود ادامه یافت. هرچند دیگر شکل منظومه نداشت بلکه به صورت پراکنده در اشعار کوتاهش نمود می‌یافت. در «آبی، خاکستری، سیاه» نیز که دو سال بعد از درفش کاویان سروده شد رگه‌های پررنگ همان طرز فکر دیده می‌شد «من اگر برخیزم، تو اگر برخیزی» شعری از این مجموعه است که بر سر زبان‌ها افتاد.

وطنیه‌سرایی که در عهد مشروطیت پاگرفت. یادگار روشنفکری پیش از مشروطه و حاصل گرایش‌های ناسیونالیستی روشنفکرانی چون میرزاآقاخان کرمانی است که ملت خواهی و ملیت‌گرایی را پایه‌ی تجدد قرار دادند. شعرای آزادیخواه دوره‌ی مشروطه گام در جای پای ناسیونالیست‌های پیش از مشروطه گذاشتند و این گرایش خود را تا سال‌های د هه‌ی درخشان ۴۰ کشاند و پس از آن دیگر به شکل پیش ادامه نیافت.

حمید مصدق در سال ۱۳۳۹خورشیدی وارد دانشکده حقوق شد و در رشته‌ی بازرگانی تحصیل کرد. بعد از دریافت لیسانس در مؤسسه‌ی تحقیقات اقتصادی دانشگاه تهران به امر پژوهش مشغول شد سپس در رشته‌ی حقوق اداری موفق به گذراندن کارشناسی ارشد شد و مدتی برای

تحقیق و تحصیل در زمینه‌ی روش تحقیق به انگلستان رفت، همزمان دانشجوی دکترای حقوق در دانشگاه تهران هم بود. اما به علت همزمان شدن با انقلاب اسلامی فرصت دفاع از رساله‌ی خود را که موضوعش ورشکستگی در حقوق تجارت بود به دست نیاورد. او از سال ۱۳۴۸ به عنوان استادیار در مدرسه‌های عالی کرمان و اصفهان شروع به تدریس کرد و در سال ۱۳۵۱ خورشیدی عضو هیأت علمی دانشگاه ملی شد.

بعد از پیروزی انقلاب به تدریس حقوق خصوصی مشغول شد و پس از دریافت پروانه‌ی وکالت از کانون وکلا در مراحل دیگر زندگی به وکالت پرداخت و در عین حال به تدریس در دانشگاه علامه طباطبایی که عضو هیأت علمی آن بود مشغول شد. مصدق بسیار دغدغه‌ی دانشجویان را داشت و نه تنها دانشجویان حقوق بلکه دغدغه‌ی دنیای دانشجویی‌اش را داشت. در کمک به دانشجویان در هنگام گرفتاری پیشگام بود و چه بسیار به مشکلات بسیاری از آنان در سال‌های اول انقلاب رسیدگی کرد و در عین حال وکیل بسیاری از شعرا و نویسندگان در دادگاه بود و هیچ‌گاه از آنان حق الوکاله نگرفت. اولین پرونده‌ای که در دادگاه مطبوعات به عهده گرفت پرونده‌ی مجله‌ی گردون بود. او انعقاد قراردادهای اخوان ثالث با ناشران مختلف را نیز به عهده داشت. او در سال ۱۳۵۱ با خانم لاله خشکنابی برادرزاده‌ی شهریار ازدواج کرد. حاصل این ازدواج دو دختر است به نام‌های غزل و ترانه که مصدق در شعری به نام حاصل عمر آنان، را ستایش می‌کند. غزل در دانشگاه تهران حقوق خوانده است و ترانه در رشته‌ی نقاشی تحصیل کرده است.

در کتاب «پشت دریچه‌ها» که گفتگوی خانم شهین حنانه با همسر هنرمندان است و اولین بار در سال ۱۳۷۱ چاپ شد. همسر او در مورد روزهای اول آشنایی‌اش با حمید مصدق و این‌که چگونه این آشنایی به ازدواج انجامیده است می‌گوید:

«سال ۵۱ دانشجو بودم. تابستان که به اردوی دانشجویان در بابلسر رفته بودم، حمید هم که در دانشگاه کرمان تدریس می‌کرد، دانشجویان را به اردو آورده بود. در آن‌جا با هم آشنا شدیم، البته من کتاب‌هایش را خوانده بودم و او را دورادور می‌شناختم. من در اردو نقاشی می‌کردم، یکی از دانشجویان حمید هم با من نقاشی می‌کرد، یک روز که برای دیدن آن دانشجو آمد همدیگر را دیدیم و با هم آشنا شدیم بعد هم همان جا توی اردو از من خواستگاری کرد. وقتی آمدیم تهران، دنبال کار را گرفت و چند ماه بعد ازدواج کردیم.»

سیمین بهبهانی درباره‌ی همسر مصدق در کتاب «یاد بعضی نفرات» که

در سال ۱۳۸۸ مؤسسه انتشارات نگاه را چاپ کرد، می‌نویسد: «لاله مثل گلبرگ لاله لطیف است و دوست داشتنی و کاردان و عاقل، خانه‌اش از نظافت برق می‌زند و دو دسته گلش، دو نور چشمش را بسیار خوب تربیت کرده است، می‌گویند در زندگی هر مرد موفقی یک زن خوب وجود دارد و لاله این گفته را ثابت می‌کند.»

مصدق به شدت طرفدار آزادی زنان و طرفدار برابری حقوق آن‌ها با مردان بود و مردسالاری را برنمی تابید و در شعر «خودشکن» بی‌طرفانه و خالی از خود دگربینی می‌توان نظر او را به روشنی در مورد حقوق زنان دید. این شعر در مجموعه سال‌های صبوری منتشر شد.

این مرد خودپرست
این دیو، این رها شده از بند
ایستاده رو به روی من و
گفتم به خویشتن
آیا توان رستنم از این نگاه هست؟
مشتی زدم به سینه‌ی او، ناگهان دریغ
آیینه تمام قد روبه‌رو شکست
مستِ مست
خیرهِ در منست ■

گفت و گو با احمد پوری

صدایی مشترک با ضرباهنگ واژه‌ها

ندا عابد

«احمد پوری ذاتاً شاعر است. هرچند او را بیشتر به عنوان مترجم و نویسنده می‌شناسیم. پوری اولین داستان‌هایش را در مجله‌ی فردوسی چاپ کرد. اواخر دهه‌ی چهل، و بعدتر دهه‌ی پنجاه. و بعد آثارش را در عرصه‌ی شعر و ترجمه‌هایش از شعرهای شاعرانی چون آخماتوا، ناظم حکمت، نرودا و ... را خواندیم و بعد هم رمان‌هایش و در همه ی این آثار. عشق کلام نخست است. کلام مقدس و به اعتبار همین تقدیس عشق است که او را ذاتاً شاعر می‌دانم. در گفتار، کردار و سخن گفتن‌اش. و اهل قلمی قابل احترام دوستی همیشه همراه دوستی که هم صحبتی با او همیشه فرصتی است برای بیشتر دانستن و رسیدن به درک تازه‌ای از شعر و ادبیات و این بار هم این فرصت به گفتگویی درباره ی شعر و شعار تبدیل شد که می‌خوانید:»

شما شعر اجتماعی و استفاده از شعر به عنوان یک رسانه در بحران های اجتماعی را چه طور تعریف می کنید؟

شعر اعتراض، شعری است که حاصل واکنش هنرمند است به مسئله‌ای که در اجتماع روی داده و او را می‌آزارد یا به هر حال افق‌های جدیدی به او نشان می‌دهد که ناخواسته اند و دوست داشتنی نیستند از این دید اگر در نظر بگیرید این شرایط و تعریف در همه جای جهان یکسان است. درواقع آن شاعر در اعتراض به این مفهوم نماینده سایر افراد آن جامعه هم هست.

آیا به نظر شما که از بیشتر شاعران جهان شعر ترجمه کرده‌اید بیان این مفاهیم اجتماعی و اعتراض در شعر شاعران شرقی با شاعران غربی تفاوتی دارد یا نه؟ از نظر پیش زمینه‌های ذهنی مشترک شاعر و مخاطب می‌گویم؟

به نظر من حتی در داخل یک مرز هم هر شاعری از زاویه‌ی دید خودش به ماجرا نگاه می‌کند. ما در طول تاریخ خودمان، مخصوصا در دوران مشروطه، و تا امروز دیده‌ایم که یک مفهوم اجتماعی و اعتراضی چه گونه در ذهن و زبان شاعران متفاوت تجلی‌های گوناگون پیدا کرده. درواقع هر شاعر مُهر خودش را دارد. هر شاعر بخشی از آن مسئله‌ی اصلی را که ذهن و روح جامعه را آزاد می دهد، در شعرش بیان می‌کند. این همیشه بوده، حافظ از خیلی جهات شاعر اجتماعی است. او آن قدر این مفاهیم اجتماعی و اعتراضی را انتزاعی و جهانشمول و زمانشمول می‌کند که من و شما هنوز که هنوز است حس می‌کنیم زبان حال امروز ماست:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها.

نمی گوید حال من، می‌گوید «حال ما» یعنی ما به مشکلی دچار شده‌ایم، در زمان حیاتمان و یک عده‌ی دیگری در جای دیگری از جهان اصلا از این مشکل خبر ندارند، پس حال ما را نمی‌فهمند.

همان حرف نیما در شعر آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته...

دقیقا و خیلی‌های دیگر. یعنی این یک نوع اعتراض اجتماعی است که نه تنها در شعر حافظ و خیلی‌های دیگر نمونه‌های بسیار د ارد. اما آن که حافظ می‌گوید، با آن که مسعود سعد سلمان می‌گوید و مشخصا از زندان و فردی که او را می‌آزارد نام می‌برد، فرق می‌کند چون با این نام بردن شعر زمان مند و مکان مند می‌شود، در حالی که هر دو شعر اعتراضی هستند. اما این که این اعتراض چه وسعتی پیدا می‌کند، بسته به وسعت فکر و بیان شاعر است.

منظورم تجلی نحوه‌ی زیست شاعر شرقی و شاعر غربی است، در مورد مفهوم مسایل اجتماعی و اعتراضی چون به هر حال آن چه که ما از شعر غرب می‌خوانیم، شعر ترجمه است که بسیاری از ویژگی‌های شعری اش تحت تأثیر ترجمه منتقل نمی‌شود ولی شما به عنوان مترجم این اشعار را به زبان اصلی می‌خوانید؛ با این نگاه آیا می‌شود تفاوتی قایل شد؟

تفاوت درونی و ماهوی بین شعر دو گروه خیلی نیست موضوعات این اعتراضات فرق می‌کند، به این معنی که در شرق ما با مسایلی دست به گریبان بوده و هستیم که ذاتا با مسایل غربی‌ها متفاوت است.

شعر اعتراضی درواقع به دو دسته تقسیم می‌شود، یک دسته اشعاری که در زمان درگیری‌های اجتماعی و جنگ و بحران‌ها سروده می‌شود، این‌ها شعرهایی است که عموما ریتم و ضرباهنگ قوی‌تری دارد، یک دسته هم شعرهایی که مثلا مخالف شرایط اجتماعی و سیاسی موجود است. از جمله شاعرانی مثل میرزاده عشقی در دوره‌ی مشروطیت و دیگرانی که اشعاری در اعتراض به شرایط اجتماعی سروده اند. در این بین اشعار دسته ی اول بیشتر تبدیل به شعار می‌شوند و انگار در ذهن جامعه ماندگارتر. آیا این به سبب موسیقی آن‌هاست؟

بله صددرصد این طور است. حتی در شعر آمریکای لاتین و شعر غرب هم همین طور است. اما یک نکته را باید مورد توجه قرار دهیم چون باعث می‌شود

قضاوت ما نسبت به شعر خارج از ایران تفاوت کند. چون در ترجمه‌ی شعر اولین کشته موسیقی شعر است. موسیقی که در اشعار ترجمه می‌بینیم، قبای شعر و ریتم زبان فارسی است بر تن آن شعر.

مثل شعرهای ویکتور خارا که به همین دلیل هم جزو اولین شعر، موسیقی‌هایی بود که منتشر شد.

بله مثل شعرهای خارا و علاوه بر آن، شعر موزونی که ما ترجمه می‌کنیم به زبان فارسی، وزنی که برایش انتخاب می‌شود. وزن اصلی شعر در زبان اصلی نیست. خارج از ایران هم شعرهایی که ضرباهنگ قوی تر وهارمونی موسیقیایی بیشتری دارد برای تبدیل شدن به شعار و به قول شما ماندن در ذهن‌ها قابلیت بیشتری دارد. شاید بهتر باشد این طور بگوییم، در ساختار شعر اجتماعی و اعتراضی، آهنگ و موسیقی نقش مهمی دارد. چون شعر فلسفی و درونی نیست، شعر بیرونی است، فریاد است و این فریاد نیاز به موسیقی دارد که شما در همه‌ی آن اشعاری که در زبان‌های دیگر هم سروده شده این موسیقی را می‌بینید حتی وقتی مترجم مجبور می‌شود بر این شعر آهنگ اشنا بگذارد مثلا:

از پشت شیشه‌ها نظر کنید
خون را به سنگفرش ببینید
خون را به سنگفرش ببینید....

مترجم این جا سعی کرده به شعر موسیقی بدهد، چون در اصل همین بوده. یک نکته‌ی دیگر این که مخاطب این نوع شعر طیف وسیع تری از افراد هستند، و این جاست که شعر می‌شود شعار و شعار برای گفته شدن و در ذهن ماندن نیاز به یک وزن ریتمیک کاملا مشخص و ساده دارد که در یاد بماند.

در بین مجموعه‌ی آثاری که از شاعران نقاط مختلف جهان ترجمه کرده‌اید، از ریتسوس تا ناظم حکمت و نرودا و آخماتواو... شعر نرودا تصویری‌تر و به نوعی پیچیده‌تر و لطیف‌تر است، حتی شعرهای اجتماعی‌اش. انتخاب خود شما کدامیک از شاعرانی است که از آن‌ها ترجمه کرده‌اید. منظورم در زمینه‌ی اشعار اجتماعی و نه عاشقانه؟

طبعا در یک کلام، نرودا. اما من در یک مجموعه که از شش شاعر، شعر انتخاب کرده‌ام، درواقع به دنبال اشعار عاشقانه‌ی این‌ها بودم آن هم در زمانی که سخن گفتن از عشق ممنوع بود و حتی نوشتن جمله‌ی «گزیده‌ی اشعار عاشقانه....» بر روی جلد کتاب هم ممنوعیت داشت، رفتم به سراغ شعر عاشقانه و مخصوصا هم این کار را کردم. در ان زمان واژه‌ی عشق ممنوع بود و در نتیجه این کار، یک نوع ساختارشکنی در عالم شعر آن زمان بود. من بیشتر اشعار عاشقانه‌ی نرودا را ترجمه کردم. اما نرودا شعر شعاری هم دارد - ولی کم‌تر است - ریتسوس بیشتر اشعارش سوررئالیستی است، اما او هم وقتی می‌رسد به یک مسئله‌ی حاد اجتماعی، شعر اجتماعی می‌سراید، ناظم حکمت هم اشعار اجتماعی دارد که نمونه‌های آن را می‌دهم:

چهار نعل از آسیای دور تاخته
چون مادیانی سر در مدیترانه
این است کشور ما

دست‌ها در خون، دندان‌ها قفل، پاها برهنه
و خاکی چون ابریشم
این است دوزخ ما بهشت ما

بسته باد درب بیگانگان
گشوده نباد هرگز
نابود باد بردگی انسان بر انسان
این است فراخوان ما

و باید زیست چون درختی تک و آزاده
و چون جنگلی با یاران
این است حسرت ما.

در تفاوت بین شعر و شعار خیلی وقت‌ها می‌بینیم که وقتی به شعری عنوان «شعار» می‌دهند درواقع به نوعی با تخفیف جایگاه شعری از آن یاد می‌کنند، مثلا در مورد شهر شاملو بسیار شنیده ایم که درباره ی برخی از اشعارش این طور قضاوت می‌شود که: این ها بیشتر شعار است تا شعر! با در نظر گرفتن نقش اجتماعی این نوع شعر این تخفیف دادن جایگاه را در بین انواع شعر چه‌طور ارزیابی می‌کنید؟

آن کسانی که ارج شعر اجتماعی یا اعتراضی دارای بار شعاری را پایین می‌آورند، به این دلیل است که در ذهنشان تعریفی از شعر دارند و این تعریف آن‌ها از شعر (که به نظر من درست هم هست) با آن چه تحت عنوان شعار می‌بینند، همخوانی ندارد. اصلا ببینیم یک شعر خوب چه طور تشکیل می‌شود؟

شاعر از محیط بیرونی تأثیر می‌پذیرد اما بلافاصله نسبت به آن مسئله واکنش نشان نمی‌دهد و آن را می‌فرستد به یک انبار و سردابی در درونش، مثل دانه‌های انگور که ابتدا آب آن‌ها گرفته شود. بعد تحت شرایطی تبدیل به شرابی بشود که بتواند تخدیر و زیبایی بیافریند و ایجاد تخیل کند. پس شعر با توجه به این تعریف «سریع» زاده نمی‌شود. باید با مفاهیمی که در طول زمان در ناخودآگاه شاعر جای گرفته، شکل بگیرد و ترکیب جدیدی تولید شود و چه بسا مخاطب در مواجهه‌ی اولیه با آن ترکیب نهایی بلافاصله نتواند ما به ازای بیرونی آن را بیابد. برای این کار او باید لایه‌ی نخست شعر را - و چه بسا چند لایه - را کنار بزند تا مفهوم و مفاهیم آن شعر را متوجه شود. اما این شعر ورز آمده در ناخود آگاه شاعر و تنور زمان دیده، آن پیام اجتماعی و اعتراضی را عمیق تر و بهتر می رساند مثل همان شعر شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حائل و ... من و شما نمی‌دانیم که شاعر آن زمان در چه حال و هوایی و تحت تأثیر چه شرایطی این شعر را سروده و آن لحظه چه چیزی او را آزار داده لزومی هم ندارد بدانیم، چرا که حافظ جوهری در درون این شعر قرار داده که در طول زمان کار می‌کند. اگر ما به شعر و حتی همه‌ی هنرها به این شکل نگاه کنیم و بپذیریم که حاصل واکنش سریع نیست و تاریخ مصرف ندارد و

اگر ما به شعر و حتی همه‌ی هنرها به این شکل نگاه کنیم و بپذیریم که حاصل واکنش سریع نیست و تاریخ مصرف ندارد و عنصر هنر در آن قوی‌تر، ماندگارتر و بی‌زمان‌تر است، آن وقت شعار در مقایسه با آن در سطح پایین‌تر قرار می‌گیرد. شعار در زمان کوتاه‌تری سروده می‌شود، تاریخ مصرف کوتاه‌تری دارد و زمانمند هست وطبعا زبان ساده‌تری هم دارد. در این صورت، شعار یک پله از تعریف شعر و هنر پایین‌تر قرارمی‌گیرد

عنصر هنر در آن قوی‌تر، ماندگارتر و بی‌زمان‌تر است، آن وقت شعار در مقایسه با آن در سطح پایین‌تر قرار می‌گیرد. شعار در زمان کوتاه‌تری سروده می‌شود، تاریخ مصرف کوتاه‌تری دارد و زمانمند هست وطبعا زبان ساده‌تری هم دارد. در این صورت پله، شعار یک پله از تعریف شعر و هنر پایین‌تر قرار می‌گیرد. مثلا در دوران مشروطه و قاجار اگر کسی حاکمی و یا یک قلدر حاکمیت را با شلاق شعر نواخته است و او را مستقیما با ذکر نام و کارهایش خطاب داده است، آن شعر تا زمانی که نام آن قلدر در خاطره هاست ماندگاری دارد و بعد از ذهن مردم پاک می شود.

اما نمونه‌های شعری خوبی هم از همان دوران داریم که هم خیلی اشارات دم دستی ندارند و هم ماندگار شده‌اند، مثلا شعر از خون جوانان وطن لاله دمیده عارف که تاریخ مصرف به آن مفهومی که اشاره کردید ندارد و در ذهن مردم ماندگار می‌شود و چند لایه هم نیست و تبدیل به شعار هم شده.

اتفاقا این شعر می‌تواند مثال خوبی بر آن چه گفتم باشد. در آن اسمی برده نشده و به واقعه‌ی خاصی اشاره نشده، و شعر را در ماضی نقلی گفته، از خون جوانان وطن لاله دمیده، یعنی از گذشته تا الان یک واقعه‌ای هست، اما اگر همین مفهوم را در حال ساده یا گذشته با ذکر حادثه‌ای ویژه می‌گفت مثلا از خون جوانان وطن لاله می‌دمد یا می‌روید... آن وقت ماندگاری آن زیر سوال می‌رفت. به هر حال مادر طول تاریخ شعر را به عنوان نیروی محرک موقعیتی داشته‌ایم که در خدمت حرکت بخشیدن به حرکت‌های اجتماعی باشد و ارزش و کاربرد آن حتی به صورت شعار بسیار بالا بوده است،

یادم هست چندی پیش به کتابفروشی در لندن اشاره کردید که چند سال قبل چند قفسه بزرگ ویژه‌ی کتاب شعر داشت و اخیراً قفسه‌ی کتاب‌های شعرش تبدیل به یک قفسه‌ی کوچک شده، آیا در ایران هم این کم توجهی به شعر در حال رخ دادن هست؟ با توجه به این که هنوز هم برای ارتباط با مخاطب ایرانی در شرایط مختلف شعر یک ابزار بسیار کاربردی است.

کم‌توجهی به کتاب شعر در اروپا ریشه‌های دیگری دارد که بحث مفصلی را می‌طلبد. امااین که استفاده از شعر در شرایط بحران‌های اجتماعی هنوز بیشتر است می‌توان گفت بله.

به نظر می‌رسد کاربرد شعر ایران در تحولات اجتماعی و سیاسی در مقایسه با غرب و حتی کشورهایی چون فلسطین و ترکیه ... بیشتر است.

با قاطعیت می‌گویم بله. و علتش هم گذشته‌ی شعری این کشوراست. ایران در بین هنرها با شعر الفتی بسیار عمیق دارد. اگر یونگ را قبول داشته باشیم باید بپذیریم که شعر در ذهن مردم ایران به نوعی تبدیل به یک ارکی تایپ شده. شعر برای ما مسئله است، خیلی راحت می‌تواند وسیله‌ی فهم مشترک باشد. اما در نروژ چنین اتفاقی رخ نداده، و نمی‌دهد. اصلا در این حد نیاز به شعر که ناشی از داشتن آن قریحه‌ایست که همه در این‌جا به طور ناخودآگاه دارند، وجود ندارد به این ترتیب. بله الان در کشور ما به لحاظ همان گذشته‌ای که داشته در بحران‌های اجتماعی شعر نقش پررنگی دارد.

در گزارشی دیدم که در اعتراضات اخیر چین معروف به اعتراضات کاغذ سفید هم شاعران معاصر چینی شعرهای بسیاری سروده‌اند و شعارهای بسیار ساخته شده از سخنان بزرگانشان که به خصوص بسیار در فضای مجازی در جهت تبیین شرایط موجود استفاده می‌شود. چین هم به هر حال گذشته‌ی پرباری از این نظر دارد.

بله شکی نیست وانتظار می رود در اعتراض و فریادهای اعتراضی از کلام موزون و شعر گونه استفاده کنند با ریتم و ضرباهنگی که بتوان آن را به صورت شعار و فریاد درآورد. چون آن ها هم کشوری کهن با ادبیاتی غنی هستند.

تحلیل‌گر آن گزارش نقل می‌کرد و نمونه می‌آورد که شعرای چینی در حال سرودن اشعار اجتماعی با اشاره به شرایط حال حاضر جامعه‌شان هستند و قطعا در چنین شرایطی پای شاعران قدیمی‌تر و اشعاری از آن‌ها که وصف حال امروز آن جامعه یا هر جامعه‌ی دیگری در شرایط مشابه است به میان می‌آید و این همان طور که فرمودید ویژگی کشورهای شرقی است بیشتر.

بله در یک شرایط بحرانی در جامعه توجه به شعر اجتماعی بیشتر می شود و حتی مردم در شعر گذشته هم به دنبال مضامینی می گردند که وصف حال امروزشان باشد. مثلا شعر سعدی خودمان در یک بیت می‌تواند وصف حال یک جنبش اعتراضی باشد.

«چنان شان میاور ز بیچارگی
که جان را بکوشند یکبارگی»

این بیت سعدی می‌تواند چون شاه کلیدی بر درهای زیادی به کار رود.

شعر اجتماعی به نسبت بقیه‌ی انواع شعر سریع‌تر تبدیل به ترانه می‌شود شاید به دلیل موسیقی خاص این نوع شعر. آیا به نظر شما تنها دلیل، موسیقی درونی و بیرونی این نوع شعر است که به نسبت بقیه‌ی انواع شعر سریع تر به ترانه تبدیل شده و خیلی وقت‌ها از این طریق در حافظه‌ی عامه‌ی مردم ماندگار می‌شود؟

دلیل دیگری هم دارد، این نوع اشعار کم‌تر فردی است و مخاطب زیادتری دارد و دم دست‌تر است. یعنی شاعر برای مخاطب وسیع‌تری آن را می‌سراید و باز به صورت ناخودآگاه از فرمی استفاده می‌کند که برای این مخاطبان

قابل دسترس باشد، شعر ایهام و آرایه‌های شعری کمتری دارد و چون مسئله‌ی محوری آن بیرونی و همگانی است. در روند سرودن آن بخش آگاه را هم دخالت می‌دهد ما این را در نرودا و ناظم حکمت و بسیاری دگر داریم.

آیا می‌توان گفت شعر اجتماعی ساده‌تر و قابل درک‌تر برای عامه هست تا شعر مثلا عاشقانه؟

وقتی یک شاعر مرد برای یک زن شعر می‌گوید، مخاطبش یک نفر است و موضوع او عشق است در آن اشعار از درونیات خود می‌گوید و فقط کافی‌ست همان یک نفر که معشوقه‌ی اوست به هسته‌ی شعری او پی ببرد ولی زمانی هست که مخاطب شاعر هزاران نفر است در آن جا نمی‌توان از تخیل و صورخیال صنایع شعری زیاد استفاده کرد. در این نوع شعر باید کلام ساده، سریع و آهنگین باشد چون همه‌ی مخاطبان شاعر اهل شعر خواندن و شاعری نیستند، پس باید بتوان با آن‌ها ارتباط برقرار کرد. و البته که موسیقی این نوع شعر هم بی تأثیر نیست. شاعر اصلا این نوع موسیقی را برای بیان هرچه بهتر منظورش استفاده می‌کند. او برای یک شعر فلسفی یا حتی عاشقانه‌ی صرف، نیاز به گزینش چنین ریتمی ندارد، ولی برای شعری که می‌خواهد ضریب نفوذ بیشتری داشته باشد و حتی سرود باشد، باید موسیقی متفاوتی انتخاب شود که حتی قابلیت تبدیل شدن به ترانه و سرود را هم داشته باشد پس طبعا شاعر به آهنگ و هارمونی این نوع شعر دقت دیگری دارد. این را در شاملو - اخوان و بسیاری از شعرا می‌توانیم ببینیم. حتی نرودای پر از تصویر و ایهام‌های شاعرانه وقتی شعر اجتماعی می‌گوید ساده‌تر و آهنگین‌تر می‌سراید:

زندگی در میانه‌ی جنگ
تو را برگزید
تا عشق یک سرباز شوی
با پیراهن ابریشمی محقرانه‌ات
با ناخن‌های رنگین
و جواهری‌ات
تو برگزیده شدی تا از میان آتش بگذری
بیا
بیا آواره‌ی من
بیا و از روی سینه‌ام شبنم سرخ را سرکش
نمی‌خواستی بدانی کجا می‌روی
تو شریک رقص بودی
بی همرقصانی در سرزمینت
و اینک گام می‌زنی در کنار من
و می‌بینی که زندگی
با ما پیش می‌رود و
و مرگ
پشت سر ما خوابیده است...
مرا ببوس عشق من
تفنگ را پاک کن رفیق من

این شعر خیلی صراحت دارد و خبری از تعبیرهای خیال انگیز نرودایی در این شعر نیست و این را شاعر ناخودآگاه انتخاب می‌کند.

بسیاری از شعرهای خارجی که خوب ترجمه شدند و به بازار آمدند ورد زبان جماعت کتابخوان شده و در فضای مجازی هم منتشر شد و ... و این در جامعه‌ای رخ داد که همواره ضرب المثل‌ها و اشارات شعری اش از ادبیات کلاسیک فارسی بوده و در نهایت در دو دهه‌ی اخیر به برخی از اشعار شاعران نو مثل اخوان و شاملو و سهراب و فروغ و ... هم استناد کرده. چه قدر فضای مجازی را در این جایگزینی و آشنایی ذهنی مخاطب با گستره‌ی وسیع تر شعر مؤثر و اصلا این فضا را برای انتقال و حفظ شعر مناسب می‌دانید یا کتاب کاغذی همچنان به نظر شما سندیت و ماندگاری بیشتری دارد؟

شاید کتاب کاغذی تا ۲۰۰ سال دیگر هم وجود داشته باشد. اما حتما با فرم دیگری خواهد بود، زمانی که سینما به وجود آمد، همه فکر کردند تئاتر از بین می‌رود، اما تئاتر از بین نرفت بلکه تغییر شکل داد و دیگر کم‌تر راوی یک رمان بود و بیشتر موقعیت‌های خاصی را روایت کرد، کتاب کاغذی هم از بین نمی‌رود ولی تغییر ماهیت می‌دهد. در این مورد هم می‌توان چنین گفت که بین کتاب چاپی و کتاب الکترونیکی یک فاصله‌ای افتاده مثلا هفت، هشت سال پیش در لندن آگهی‌هایی دیدم که آکسفورد آخرین دوره‌ی دیکشنری ۱۲ جلدی اش را منتشر کرده، جشنی هم گرفته چون از آن به بعد الکترونیکی شد.

منظور من این است که با توجه به ویژگی‌های شعر به عنوان یک رسانه و یکی از انواع هنر آیا در مقاطع بحرانی که ضرورت سرعت در انتشار برای شعر وجود دارد (که البته در فرصت مناسب باید این اشعار یک جا جمع شوند) و حتی در شرایط عادی این وسعت فضای مجازی و قابلیت این فضا را در مورد دو مفهوم پراکنش و ماندگاری چه‌گونه‌می‌بینید؟

الان در فضای مجازی ماندگاری آثار هم خیلی خوب اتفاق می‌افتد. به طور مثال مجموعه‌ی گنجور در مورد ادبیات کلاسیک که بسیار به علاقمندان و پژوهشگران کمک می‌کند. فضای مجازی اجازه‌ی دسته‌بندی بهتر و پراکندگی سریع تر شعر را در اختیار ما قرار می‌دهند که از طریق چاپ کاغذی امکان ندارد. شعر، امروز پایگاه مطمئن تری پیدا کرده در فضای مجازی یک جا جمع آوری و کلاسه می‌شوند و در دسترس دایمی هستند.

و به عنوان سوال آخر، در مورد اشعاری که تلفیقی از مباحث اجتماعی یا جنگ و عاشقانه هستند و در بین آثار ترجمه تان بسیار دیده می‌شود، کمی توضیح بدهید، تلفیق عشق و مسایل اجتماعی و سیاسی و احتمالا با ریتم آرام‌تر و مفاهیم عمیق‌تر اما لفظی ساده‌تر.

من در آن مجموعه‌های عاشقانه که نزدیک سی سال پیش آغاز به چاپشان کردم اتفاقا و حتی به طور عمد سراغ شاعران سیاسی آن زمان رفتم با قصد این که نشان دهم یک شاعر راستین در اوج سیاسی بودن عاشق هم هست و اشعار فردی هم دارد. اتفاقا گاه در آن مجموعه‌ها شعرهایی که هر دو این ویژگی‌ها را داشت گنجاندم که دوسه نمونه را در این گفتگویمان مثال زدم. شاید نگاهی دیگر به این ترجمه‌ها پاسخی گسترده‌تر به سوال شما در ارتباط با تفاوت محتوایی و فرمی آن‌ها بدهد.■

بازار کتاب و اوضاع ناروشن

پروانه کاوسی

حالا دیگر هیچ چیز مثل قبل نیست. حتی مردم هم مردمان تابستان و بهار گذشته نیستند. روابط اجتماعی تغییر کرده است. نگاه‌ها نگاه دیروز و پریروز نیست. یخ، خشمگین و پر از بیگانه گی. شکل مراودات مردم تغییر کرده و فرم لباس‌ها هم از آن آرایش‌های غلیظ زیر شال و روسری و مقنعه خبری نیست. انگار دخترها دیگر آرایش نمی‌کنند یا شاید کم‌تر. موهایشان را پس سر می‌بندند و ساده و بی آرایش در سطح شهر می‌روند و می‌آیند، همه همین‌طورند، اتفاقی به سرعت برق و باد اتفاق دیگری را پیش می‌آورد. حتی اگر نخواهیم متوجه اتفاق‌های پی‌درپی باشیم. اما تغییرات خودشان را به زندگی ما تحمیل می‌کنند. شکل زندگی عوض شده و بیشتر عوض می‌شود تغییرات اجتماعی همیشه آرام، آرام رخ می‌دهد. حالا مردم در صفحات مجازی هم به دنبال چیزهایی که پیش از این می‌گشتند نمی‌گردند. زمانه‌ی دیگری آغاز شده یا در حال آغاز شدن است. و در این زمانه در حال تغییر یا تغییر یافته نیازها هم متفاوت است اگرچه قورمه سبزی و قیمه و اشکنه و آبگوشت هنوز هم غذای ملی است. اما رفتارها خیلی عوض شده و در این تغییر رفتار نیازها هم تغییر کرده است یا در حال تغییر کردن است بعید می‌دانم دخترکان جوان دیگر چندان رغبتی به خواندن رمان‌های عاشقانه داشته باشند و دلی بسوزد برای پسرک عاشقی که سرطان خون گرفته مثل فیلم‌های هندی و در گیرودار همه‌ی این تغییرات احتمالا وضع بازار نشر هم تغییر می‌کند و یا در حال پوست انداختن و تغییرات مدیر یکی از انتشاراتی‌ها می‌گوید: گمان می‌کنم باید به فکر کارهای تازه بود.

باورها و علاقه‌ها عوض شده مخصوصا در بین نسل جوان هرچند که بازار نشر فعلا نیمه راکد است و نشر کتاب‌های تازه به نسبت چند ماه قبل تقریبا پنجاه درصد کم تر شده است. حالا خیلی از چاپخانه‌ها که برای چاپ کتاب نوبت می‌دادند. به انتظار آمدن یک کتاب تازه نشسته‌اند. گویا فعلا فرصت و میلی برای کتاب خواندن نیست. از آن طرف وضع بازار جوری است که نمی‌دانیم فردا چه می‌شود. قیمت کاغذ روز به روز بیشتر می‌شود. هزینه‌ی چاپ هم بالا رفته. چون مرکب و چه و چه گران شده و در این شرایط اقتصادی کمتر کسی ریسک می‌کند و با این گرانی کاغذ و چاپ و سایر هزینه‌ها چه قیمتی می‌توان پشت جلد کتاب زد که مخاطب رغبت کند و توان داشته باشد که بخرد و برای ناشر هم به صرفه باشد. مخصوصا که جماعت کتابخوان چندان پولی ندارند و گرانی کتاب فقط تا حدی برایشان قابل تحمل است.

در این سال‌ها یکی از انگیزه‌های ناشران برای چاپ کتاب‌های جدید خریدهای دولتی بوده که بخشی از هزینه‌هایشان را جبران می‌کرد. چون کتاب یک کالای ضروری در سبد خرید خانواده‌ها نیست که زود بازده باشد و کتابی که منتشر می‌شود معمولا ماه‌ها طول می‌کشد تا فروش برود و هزینه‌هایش را برگرداند و خرید کتاب از سوی وزارت ارشاد کمکی است به ناشران برای ادامه‌ی کار و حالا ظاهرا خرید کتاب هم از سوی ارشاد به دلیل کمبود بودجه و شاید دلایل دیگر، به شکل گذشته نیست و گاهی به هر جهت شده است و روزنه‌ای نیم بسته.

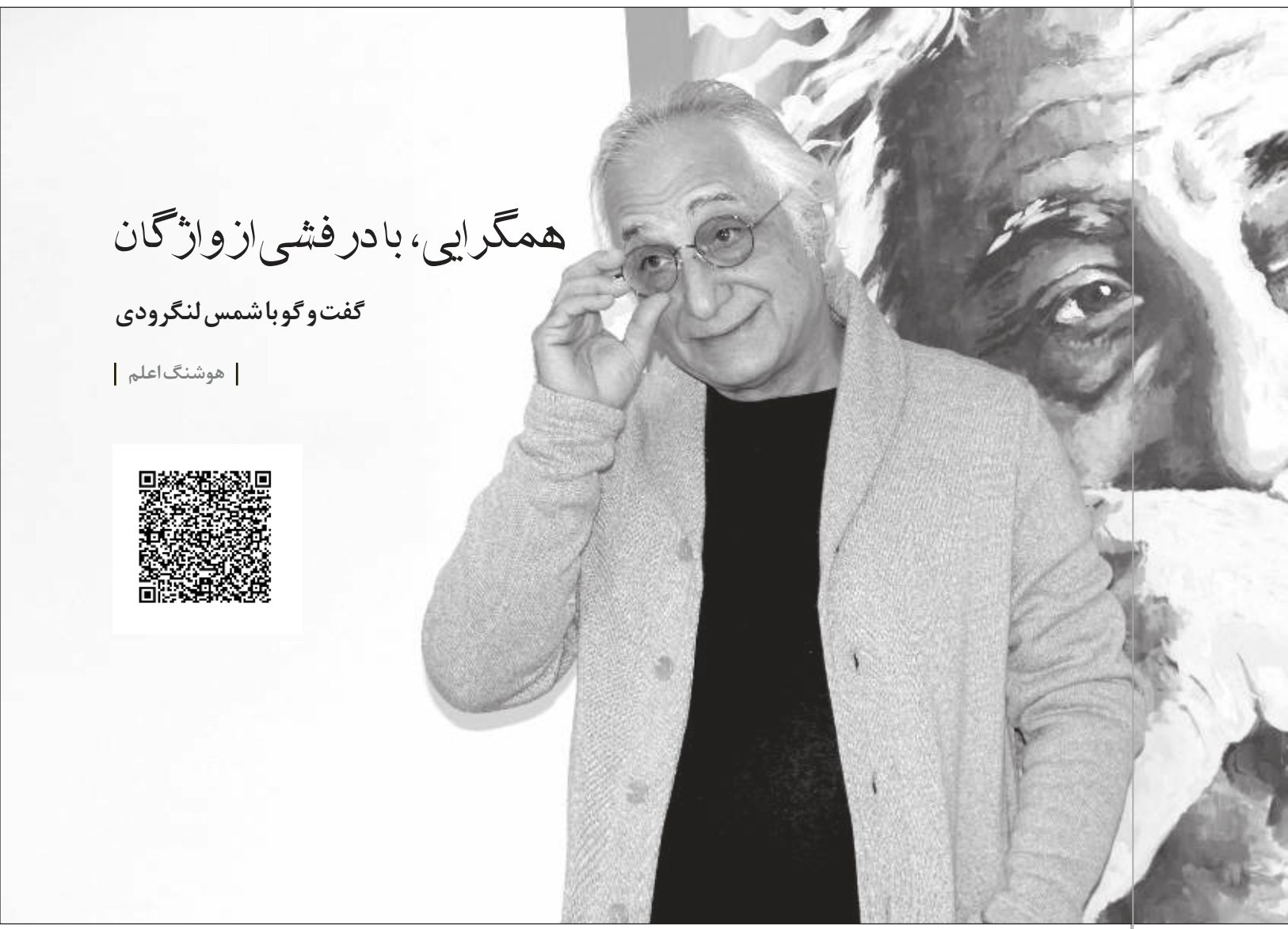
کتاب‌های درسی هم

رویدادهای اجتماعی سه ماهه‌ی اخیر شاید یکی از مهم‌ترین دلایل کاهش فروش و در نتیجه نشر کتاب‌های تازه باشد. البته معمولا در این فصل، فروش کتاب‌های درسی بازار داغی دارد و به قول قدیمی‌ها ناهار بازار و بره کشان ناشران کتاب‌های درسی و کمک درسی است. اما امسال نه مدارس روال سابق را دارند و نه دانشگاه‌ها و این دسته از ناشران هم بازار مناسبی ندارند. و افزون بر این قیمت این گونه کتاب‌ها هم گران‌تر از توان کیسه، خانواده‌هایی شده که فرزند دانشگاهی یا محصل دبستان و دبیرستان دارند و خیلی از جوان‌ها دغدغه‌های دیگری جز درس و مدرسه دارند.

کاهش ۵۰ درصدی

سعید مقدم یکی از خبره‌ترین کتاب‌فروش‌های تهران است و بسیار کتابخوان. در مورد وضعیت نشر و فروش کتاب می‌گوید: «به دلیل تغییر شرایط اجتماعی فروش کتاب‌ها تا پنجاه درصد افت کرده است. خیلی از ویزیتورها را می‌شناسم که روزهای متمادی نتوانسته‌اندکتابی بفروشند و فروش کتاب فروشی‌ها هم کم‌تر شده حتی بسیاری از ناشران کتاب‌های تازه شان را که چاپ هم شده توزیع نکرده‌اندو بیشتر کتاب‌هایی که قبلا منتشر شده توزیع می‌شود و البته چاپ کتاب هم کم‌تر شده و خیلی از چاپخانه‌ها تقریبا بی کار شده‌اند و این اصلا شرایط خوبی نیست. ناشرانی که حداقل هفته‌ای دو کتاب جدید منتشر می‌کردند حالا به زحمت هر ماه یک کتاب منتشر می‌کنند و این‌ها ناشران معروف و معتبری هستند که معمولا آثارشان با استقبال روبرو می‌شود.

البته شرایط این چند ماهه باعث نشده است که ناشران بزرگ و صاحب نام کارشان را دست کم در مورد چاپ و نشر کتاب به کلی تعطیل کنند، اما حجم کارشان بسیار کاهش یافته و اگر این شرایط ادامه پیدا کند ممکن است خیلی از ناشران از ادامه‌ی کار منصرف یا حتی ناتوان شوند و خیلی محدودتر کار کنند هرچند که هنوز هم علاقه مندان به کتاب هستند و کتاب خوب می‌خواهند. اما شرایط بازار کتاب به تمامی روشن نیست.» به این ترتیب آیا شاهد آغاز دوران تازه‌ای در عرصه‌ی فرهنگ و کتاب و کتاب‌خوانی هستیم و برآمدن افق‌های تازه‌ای که در کتاب‌های فردا انعکاس خواهد یافت؟



همگرایی، با درفشی از واژگان

گفت‌وگو با شمس لنگرودی

| هوشنگ اعلم |

گفتگو با شمس لنگرودی، از آن دست گفتگوهایی است که دلت نمی‌خواهد به سرانجامی برسد و تمام شود. از آن گفتگوهایی که همیشه منتظری باز هم بگوید، هرچند گفتنی‌ها را گفته باشد و به قول قدیمی‌ها بس که شیرین حرف می‌زند و نفسش چیزیست شبیه جنگل‌های زادگاهش که هرچه در آن جلو می‌روی باز وسوسه جلوتر رفتن داری و تماشا و دریافتن سایه روشن‌های سبز.

یکشنبه‌ای به دیدارش رفتیم و این بار تنها نبود و انگار حضور همسر مهربانش شوق بیشتر گفتن را در او بیدار کرده بود. اول چای و حال و احوال و بعد گفتگویی که می‌خوانید شعر و شعار .

فرق شعر و شعار -به جز آن تعاریف ساختاری معمول- از نظر شماست چیست؟ می‌توان شعار را از دو وجه دید، یکی شعارهای مناسبتی که بنا بر شرایط خاصی به وجود می‌آید، یکی هم شعارهایی که در کنار شعر و گاه به عنوان شعر به وجود می‌آید.

ابتدا بد نیست نگاهی به معنی شعار بیندازیم. شعار در اصل یعنی زیرپیراهن. در یک ماجرای تاریخی عده ای زیرپیراهن‌هایشان را علم کردند برای این که شناخته شوند مثل پرچم، و این زیرپیراهن علامتی شد برای این که آدم‌های هم گروه همدیگر را بشناسند. شعار اصلا به این معنی است. یعنی یک مشخصه یا علامت و فریادی برای بازشناسی یک گروه یا فرد است. اگر با این تعریف به قضیه نگاه کنیم، معنی شعار در شعر با کمی توضیح مشخص می‌شود. در شعر هم شعار بیشتر به همین معنا گرفته می‌شود، یعنی علامتی که با صدای بلند به منطوری خاص داده می‌شود. اگر از این زاویه به مسئله نگاه نکنیم می‌بینیم که شعار فقط به این معنا نیست و مفهوم آن فقط با فریاد بلند صحبت سیاسی و اجتماعی کردن نیست، در شعر عاشقانه

هم ممکن است شاعر شعار بدهد. شعار به خودی خود بد نیست در صورتی که به شعر تبدیل بشود. شعر از غیر شعاری در جایی جدا می‌شود و این وظیفه را کلام بر عهده دارد. کلام غیرشعر فقط برای اطلاع‌رسانی و بیان منظور است مثل این که بگوییم من تشنه هستم، می‌خواهم اب بخورم. در این طور موارد به کلماتی که در سخن به کار می‌رود توجهی نمی‌شود و فقط آن پیام است که اهمیت دارد. اما در شعر اساس کار بر خود کلمه است. یعنی اگر هم قرار باشد پیامی داده شود یک امر ثانوی است که از طریق کلمات و ظرفیت‌هایی که در یک کلمه و در پیوند چئد کلمه با هم وجود دارد، بیان می‌شود. در این جا یعنی در شعر فقط آن رویه‌ی اولیه‌ی پیام همه‌ی ماجرا نیست بلکه معانی دیگری هم از آن استنباط می‌شود. در شعر هر کلمه ای که به کار می‌رود در اغلب موارد یگانه است و نمی‌شود به جای آن کلمه‌ی دیگری به کار برد. بنابراین کلام غیرشعر فقط برای پیام رسانی است ولی در شعر مسئله‌ی پیام مسئله‌ی ثانوی است. این که می‌گویم به این معنا نیست که پیام اهمیتی ندارد، نه! بلکه از نظر اهمیت در درجه‌ی دوم اهمیت قرار دارد، اما این پیام از طریق بازی‌های زبانی که در شعر اصل است بیان می‌شود. گاهی هست که این شعار، این غیرشعر چنان اعتلای زبانی پیدا می‌کند که صاحب همه‌ی خصلت‌های شعر هم می‌شود. مثلا فردوسی می‌گوید:

به نام خداوند جان و خرد کز این برتر اندیشه برنگذرد

این فقط پیام می‌دهد. (در این جا منظورم این نیست که فردوسی شاعر خوبی نیست و شعار می‌دهد بلکه این یک بیت فقط به عنوان نمونه آورده می‌شود).

یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست نه افزود بر کوه و نه کاست
من آن مرغم و این جهان کوه من چو رفتم جهان را چه اندوه من

بسیار حرف عمیقی است اما هنوز در حوزه‌ی پیام رسانی است. چون فقط یک معنی دارد. منظورم ارزش گذاری نیست بلکه منظورم فقط حامل پیام بودن کلام است. این بیت تک لایه است. اما در شعر حافظ، در اغلب موارد، علاوه بر یک معنای اولیه، یک یا چند معنی ثانوی هم می‌بینیم.

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را ...

خب این یک معنای اولیه دارد که خطاب به افراد مزَوِر می‌گوید از قرآن برای توجیه دروغگویی‌هایت استفاده نکن. اما وقتی من و شما در جای دیگری هم می‌بینیم که فردی تزویر و دورویی می‌کند می‌گوییم از اعتقادات مردم سوءاستفاده نکن و این به استعاره تبدیل می‌شود. یعنی در شعر حافظ یک پیام ساده به استعاره تبدیل می‌شود، چرا؟ چون حافظ اساسا مسئله اش خود شعریت شعر است. یعنی صرفاً پیام و کلام نیست بلکه بازی‌های زبانی برایش اهمیت دارد. مثلا وقتی می‌گوید:

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم
سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور

این دیگر پیام صرف نیست و مخاطب است که به مرور چندمعنی از آن استنباط می‌کند.

اولین سؤال این است خار که سرزنش نمی‌کند؟ خار در پا فرو می‌رود. اگر غیر شاعر بخواهد همین پیام را بدهد می‌گوید: اگر خار در پایت رفت غم مخور، اما حافظ سرزنش را انتخاب می‌کند، چرا؟ چون خار سرش را به پای آدم می‌زند، در عین حال معنای سرزنش را هم در خود دارد. هرچند که حافظ هم می‌خواهد پیامی بدهد، اما بازی‌های زبانی و شاعرانگی شعر برایش بیشتر اهمیت دارد.

حافظ و ناظم حکمت و خیلی از شعرای مهم دیگر هم شعرشان پر از شعار است، چرا ما آن‌ها را می‌پذیریم. چون علاوه بر پیام رسانی وجوه دیگری هم دارد که مهم‌ترین آن‌ها استعاری بودن و چند معنایی بودن آن است

و این چند معنایی این امکان را به مخاطب می‌دهد که در هر شرایطی استنباط خودش را بکند.

بله دقیقا یعنی شعر تک معنا نیست. حالا برویم سراغ شعار، شعار به خودی خود عیب نیست، عیب اینجاست که بخواهی پیام رسانی را به جای نثر در قالب نظم و با وزن ادا کنی، آن هم با وزن هیجانی و بعد بگویند این شعر است. اشکالی ندارد، این کار را بکنند (اما با این توضیحاتی که دادم) نباید به این کلام موزون حامل پیام نام شعر داد. حافظ و ناظم حکمت و خیلی از شعرای مهم هم شعرشان پر از شعار است، چرا ما آن‌ها را می‌پذیریم به همین دلایلی که عرض کردم. چون علاوه بر پیام رسانی وجوه دیگری هم دارد که مهم‌ترین آن‌ها استعاری بودن و چند معنایی بودن آن است این توضیحات را برای این دادم که عده ای که طرفدار فرم هستند - که خود من هم تا حد زیادی طرفدار فرم هستم - فکر می‌کنند شعار بد است و از این مسئله مثل چماق استفاده می‌کنند. حافظ شعرش پر از شعار است و اتفاقا همین شعارها را دوست داریم.

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

«آن کار دیگر می‌کنند» است که ذهن را قلقلک می‌دهد و ما فکر می‌کنیم یعنی چه؟! این دیگر توانا بود هر که دانا بود نیست، آن کار دیگر رمز است، بارها و بارها خوانده می‌شود و سؤال در ذهن تکرار می‌شود و هرکس برداشت خود را می‌کند. اصلا «واعظان» قابل تعمیم به خیلی از افراد است و این‌ها را حافظ یا استادش نظامی می‌توانند بگویند. مثلا نظامی در لیلی و مجنون در بخش خواستگاری مجنون از لیلی درباره‌ی قضاوت خانواده‌ی لیلی درباره‌ی مجنون که او را دیوانه می‌دانستند به عنوان یک موضوع چنین می‌گوید: چون عامریان بدان رسیدند جز باز شدن دری ندیدند.

او یک موضوع را تبدیل به شعر می‌کند. و به جای این که بگوید جز پراکنده شدن راهی ندیدند دری ندیدند می‌گوید جز باز شدن دری ندیدند. اگر می‌گفت جز پراکنده شدن دری ندیدند همان یک معنای اولیه را داشت اما بازی زبانی عجیبی می‌کند و باز شدن را به باور می‌آورد. و مگر چند نفر می‌توانند این کار را بکنند. این دیگر شعار نیست و گفتم که شعار به خودی خود ایرادی ندارد اما ایراد وقتی پیدا می‌شود که اصرار شود این سروده‌ی تک معنایی «شعر» است. در حالی که شعر می‌تواند حامل شعار هم باشد، اما معناهای متکثری را در برگیرد.

شعار به خودی خود ایرادی ندارد اما ایراد وقتی پیدا می‌شود که اصرار شود این سروده‌ی تک معنایی «شعر» است. در حالی که شعر می‌تواند حامل شعار هم باشد، اما معناهای متکثری را در برگیرد اگر قرار باشد بگوییم شعار با وجود خصیصه‌ی تک معنایی اشکالی ندارد پس شعرهای عاشقانه‌ی تک معنایی هم نباید اشکال داشته باشد

یعنی شعار را در جای خودش نمی‌بینند؟

مرحبا، اگر شعار را در جای خودش ببینند و از آن انتظار عملکرد شعار را داشته باشند چه اشکالی دارد. شعر مایاکوفسکی پر از شعار است. اما یک کارهایی هم در زبان کرده که از او یک شاعر برجسته ساخته. ناظم حکمت، پابلو نرودا و بقیه هم همینطور.

اگر قرار باشد بگوییم شعار با وجود خصیصه‌ی تک معنایی اشکالی ندارد خب شعرهای عاشقانه‌ی تک معنایی هم نباید اشکال داشته باشد. اشکال هر دو در تک معنایی بودن خبری شان است.

در جایی خواندم که گفته بودید شاملو بیشتر شاعر روشنفکران است، الان با این توضیحات درباره‌ی شعار شاید بتوان گفت که اصلا این صفت روشنفکری را به این دلیل به شاملو داده اید که شعارهایی از این دست هم با زمینه ای اجتماعی و سیاسی و هم عاشقانه در شعر شاملو زیاد است و اتفاقا از وزن‌های کوبنده ای هم برای بیانشان استفاده می‌کند.

بله، با این توضیحاتی که دادم، از همان جنبه‌ی مثبتی که در شعر اشاره کردم شعرشاملو بسیار دارای این ویژگی است. در مورد این که گفته ام شاملو شاعر روشنفکران است، باید به یک نکته اشاره کنم. ببینید شاعران درجه یک (یعنی آن‌ها که شعرشان ظرفیت‌های زبانی بالایی دارد و ماندگار شده اند) چند دسته اند. دسته ای هستند که مردم با شعر آن‌ها ارتباط عمیقی برقرار می‌کنند مثل سعدی و حافظ و توده‌های مردم هم با این‌ها ارتباط عاطفی برقرار کرده اند. اما الزاما توده‌ی مردم با هر شاعر خوبی ارتباط عاطفی برقرار نمی‌کنند. بعضی از شاعران و هنرمندان هستند که این‌ها شاعر شاعران هستند. برای نمونه نیما شاعری است که شعرا از آثار او بهره برداری می‌کنند تا یکی شان بشود فروغ. این‌ها شاعران روشنفکران هستند و مردم لازم نیست و اصلا قرار نیست شعر نیما را مثل سعدی بفهمند. از شعر نیما، شاملو و فروغ و سپهری پیدا می‌شود مثل یک سرچشمه، از آن جوی‌های بسیاری جاری می‌شود و مردم به فراخور سلیقه و درکشان با این جویبارها ارتباط برقرار می‌کنند. یک دلیل دیگر شاعر روشنفکران بودن شاملو هم این است که او اتفاقا بزرگ‌ترین شاعر شعرهای شعار است، اما به معنی مثبت شعار. وقتی شاملو می‌گوید:

همه لرزش دست و دلم
از آن بود
که عشق

شعار می‌دهد، اما شعارش تمام وجوه شعر را در درون خودش دارد. آن جا که می‌گوید:

ای عشق
چهره‌ی آبی‌ات پیدا نیست

از آسمان صحبت می‌کند، در ناخودآگاهش یادش هست که آسمان باید رنگش آبی باشد، شاید اگر در شعرش از دوزخ حرف می‌زد، آسمان شعرش قرمز می‌شد.

ساز و کار درونی شعر همواره در شعارشاملو حفظ می‌شود و مکانیسمی در آن حضور دارد و همین ویژگی، شعر او را سر پا نگه داشته. بعضی‌ها شعرِ شاملو را می‌خوانند چون درخشان است، مثل سمفونی است. مثلاً می‌گوید:

من برگ را سرودی کردم
سرسبزتر از جنگل ...

خواننده متوجه یک هارمونی و ارتباط درست بین اجزای این شعر می‌شود، تمام عناصر درون این شعر هماهنگ هستند و یک سمفونی ساخته اند. و اگر شعاری در درون شعر باشد چه اشکال دارد، این شعار اتفاقا شعار خوب است. چون بسیاری از شعرهای جهان که از جان به لب رسیدگی سروده شده شعار است.

این مهم است چون مثلا در برخی از شعرهای شاملو به سبب زمینه‌ی سیاسی و اجتماعی و وزن ریتم خاصی که انتخاب می‌کند ممکن است حتی تصاویر قلیلی وجود داشته باشد، اما همین حس سروده شدن از «جان به لب رسیدگی» انگار شعر را ماندگار می‌کند.

بله جان به لب آمدگی که می‌خواهد آن را فریاد بزند. می‌گوید: من درد مشترکم مرا فریاد کن. خب این «درد مشترک» را چند نفر از مشروطه به بعد به ذهنش رسیده که درباره اش بگوید. اصلا این مفهوم را در زبان فارسی خلق می‌کند. هنر یعنی خلاقیت و شعر یعنی خلاقیت در زبان، خلاقیت در ترکیب واژه‌ها و موسیقی شعر. و در شعر شاملو، فروغ، اخوان و ... این عوامل هست پس آن چه می‌گویند شعر است که گاهی دربرگیرنده‌ی شعار هم هست. در عده ای دیگر این‌ها کم رنگ و کم رنگ می‌شود تا جایی که فقط شعار می‌ماند، نام نمی‌برم ولی معلوم است کسی که فقط یک موضوع را بی هیچ‌یک

از این ویژگی‌های هنری، فریاد می زند آن چه می‌گوید شعار است.

شعارهایی که براساس آن چه تا این‌جا گفتید چندان شعریت ندارند و بیشتر به مناسبت‌های خاص سروده می‌شوند، چه عاملی باعث می‌شود که تعدادی از آن‌ها در تاریخ ماندگار می‌شوند و بقیه فراموش می‌شوند، آیا حداقل جوهره‌ی شعری پنهان است یا موضوع و مضمون آن‌هاست که در تاریخ تکرار می‌شود؟

بسیار نکته‌ی مهمی را فرمودید، شعار فشرده‌ترین شکل یک گفتمان است. جوهره‌ی شعری که فقط یک وجه ندارد، وجه غنی عاطفی دارد، موسیقی دارد، هماهنگی درونی بین کلمات هم دارد، بله شعاراگر نوعی از جوهره‌ی شعری داشته باشد ماندگار می‌شود، چون هر بار که آن شعار را می‌شنوید یا می‌خوانید، حتی پس از گذشت زمان، بیش از مفهوم، آن فضایی که در آن شعار وجود دارد شما را جذب می‌کند. فضا در شعر خیلی مهم است، منظورم مجموعه عناصری است که یک شعر را به وجود می‌آورند و آن را از قوه به فعل تبدیل می‌کنند. این عناصر خیلی مهم هستند گاهی اصلا به چشم هم نمی‌آیند و حل می‌شوند در شعر تا جایی که بعضی شعارها بی آن‌که در ظاهر آن شگفتی و هنر خاص ببینیم ماندگار می‌شوند، حتی در بازی بچه‌ها مثل همین شعر اتل متل توتوله، گاو حسن چه جوره اصلا معنی مشخصی هم ندارد، اما بچه می‌خواند، بازی می‌کند و لذت می‌برد. بعضی‌ها سعی دارند با نگاه عالمانه این نوع کلام را تجزیه و تحلیل کنند برای رد آن. من معتقدم نباید به سخره گرفت بلکه باید سوال کرد چرا این همه اتل متل در مملکت خوانده شد، از بین رفت ولی این یکی مانده، چون جوهر و عناصری در آن هست که به چشم نمی‌آید ولی آن را ماندگار کرده. همین موسیقی حس می‌شود و تأثیرگذار هم هست. اصلا خیلی مواقع معنی آن را نه بچه و نه بزرگسال متوجه نمی‌شود اما جذب موسیقی می‌شویم، این شعاری که ظاهراً سر و ته ندارد ماندگار می‌شود چون یکی از جوهره‌های «شعری که موسیقی است را دارد. برخی از ترانه‌های کوچه بازاری در قدیم به حراره» معروف بود. این تنها ترانه‌های مردم کوچه و بازار بود که در کنار تصنیف قرار می‌گرفت، تصنیف کمی جدی‌تر بود. حراره خیلی استعاره و کنایه دارد و مردم کوچه و بازار استعاره‌ها را در دو سه بیت می‌پیچند، به آن وزن می‌دهند و آن را می‌خوانند و با آن شادی و غم خود را بیان می‌کنند. حراره در طول تاریخ خیلی بوده ولی از مشروطه به بعد چندتایی از این‌ها ماندگار شد، چون جوهره‌هایی از شعر مثل کنایه- استعاره- وزن - ریتم و ... را دارد که آن را جذاب می‌کند حالا چه در حراره و چه در شعارها.

یک سؤال نه چندان جدید می‌پرسم به نظر شما چرا در همه‌ی ابعاد زندگی ایرانی‌ها باید شعر وجود داشته باشد، حتی در قرن بیست و یکم و حتی مثلا در جریان پخش اخبار از یک رسانه‌ی خبری که اصولا ساز و کارش پخش برنامه‌ی ادبی نیست برای ارتباط با مخاطب ایرانی از شعر استفاده می کند؟در حالی که شعر یک هنر مبتنی بر خیال است اما ابزار تأثیرگذاری است. و این خصیصه در سایر جوامع کم رنگ‌تر است. آیا دلیل این

نیست که ما اصولا در شعر و نثرمان هیچ گاه در طول تاریخ استدلال نداشته ایم و همواره شاعر و نویسنده ما از سعدی تا مولوی و بیهقی از طریق مثال - روایت و تشبیه سعی در اقناع مخاطب داشته و در نتیجه شعر همیشه حکم دلیل و سند را پیدا کرده؟ درست برخلاف اروپا و آمریکا که بعد از رنسانس پرسشگری و فلسفه اصل تفکر آنان بوده؟

در ایران چون همه‌ی هنرها حرام بوده جز شعر، حتی اندیشیدن هم به نوعی حرام بوده، شاعران از دیرباز بار همه چیز را بر دوش کشیده اند، یعنی شاعران ما هم فیلسوف بودند، هم نقاش بودند (مثل نظامی که واقعا یک نقاش یا به تعبیر امروزی یک فیلمساز است) هم اندیشمند و ... این‌ها متفکر بودند. برای همین است که شما وقتی مثلا سعدی می‌خوانی با یک متفکر طرف هستی که شعر می‌گوید، حافظ و مولوی و خیام هم همین طور و بسیاری دیگر . بنابراین شاعران در ایران در طول تاریخ به جای اندیشمندان و فیلسوفان نشسته اند، به همین دلیل است که وقتی دو نفر حرف می‌زنند مثال از شعرا می‌آورند و می‌گویند مثلا سعدی این طور گفته، یعنی تو چه می‌گویی، متفکری مثل سعدی چنین گفته.

خود سعدی هم به تشبیهات و روایت‌های دیگر استناد می‌کند.

بله، چون شاعران بزرگ ما عقل منفصل مردم اند، یعنی درواقع به جای مردم می‌توانند تصمیم گیرنده‌ی نهایی باشند. یک علت همین نشستن بر جای اندیشمندان و فلاسفه است. دلیل دیگردر این واقعیت است که وقتی رنسانس در غرب اتفاق افتاد، سایر هنرها مثل نقاشی و مجسمه سازی در حد اعلای خود وجود داشتند و نوع ادبی دیگری به وجود آمد به نام رمان، شاعران هم رفتند در آن حوزه‌ها مثلا رمان هم نوشتند، اما در ایران بعد از مشروطه تازه قرار است این رنسانس را از سر بگذراند، و هنوز در آن زمان در جامعه‌ی ما شعر حرف اول را می‌زند و بار این تحول را هم شعر به دوش می‌کشد. همین امروز هم مردم با شعر اخت بیشتری دارند شما در صحبت‌های روزمره مردم نمی‌شنوید که مثلاً از قول صادق چوبک مسئله ای را نقل کنند ولی از شاملو و حافظ می‌گویند چون هنوز شعر قداست خود را دارد. به گمان من بعد از انقلاب و به طور مشخص در این

ده، دوازده سال اخیر از جنبه‌ی قداست شعر کم شده، نه این که بی ارزش شده، نه، بلکه هنرهای دیگر دارند جای خود را پیدا می‌کنند، الان آرام آرام می‌شنویم که بعضی می‌گویند، به قول کیارستمی ... و این تازه دارد جای خود را پیدا می‌کند. به این دو علت است که هنوز زبان تأثیرگذار ارتباط ایرانی‌ها شعر است. اگر ما آن رنسانس را از سر بگذرانیم و هنرهای دیگر جای خود را پیدا کنند، آن زمان دیگر شعر در جلوی صحنه نخواهد بود، همان طور که در سایر نقاط جهان هم نیست. درواقع همه هنرها هم ردیف می‌شوند و هنرهای دیگر جلوی صحنه می‌آیند، که الان موسیقی و سینماست.

شاید در مورد ایران، به این شکل و به این وضعیت اتفاق نیفتد چون شعر اروپا و سایر نقاط جهان بعد از رنسانس پشت سر فلسفه قرار گرفته ولی در ایران همان طور که فرمودید شعرا جای فلاسفه قرار گرفتند و عقل منفصل مردم شدند یعنی مردم با شعرا اندیشیده اند و شعرهای ما هم بالطبع خیلی غنی است یعنی جایگزین شعر ایران شدن برای هنرهای دیگر دشوارتر است تا شعر اروپا.

منظورم قداست شعر است. تا سال‌های پنجاه شاعران حرف اول را می‌زدند در انقلاب سال ۵۷ شاعران و نویسندگان بودند که سخنرانی می‌کردند، یک شب اخوان بود، یک شب سپانلو و ... ده شب گوته را گذاشتند غلغله شد. ولی به مرور فوتبال و سینما، جلوتر آمدند و شعر یک پله عقب‌تر ایستاده و هنرهای چندرسانه ای جلو آمده‌اند. یعنی تاریخ ما آرام آرام در حال وارد شدن به آن عرصه است. نه این که از ارزش شعر کاسته شود، بلکه هنرهای دیگر هم جای خودشان را پیدا می‌کنند و شعر هم در ردیف آن‌ها قرار می‌گیرد و دیگر تنها تک سوار این عرصه نیست و هنرهایی که قابلیت ایجاد ارتباط با توده‌های عظیم مردم را داشته باشند مثل سینما جلوی صحنه قرار می‌گیرند و این طبیعی است. یک رمان را در مدت زمان طولانی باید خواند هرقدر هم که این رمان ارزشمند باشد، توده‌ی مردم الزامی برای خواندنش نمی‌بیند ولی یک فیلم را در دو ساعت تماشا می‌کنند... و به نظرم شعر در سینما حل می‌شود، شاعرانی با استعداد و درخشان پیدا می‌شوند که به سینما می‌روند.

درواقع دریچه‌های تازه ای باز می‌شود.

دقیقا. و این باعث می‌شود قداست شعر کم‌تر شود که طبیعی هم هست. و این از نشانه‌های خوب مدرن شدن یک جامعه است. اما هنوز هم از شعر برای تهییج و تأیید حقانیت استفاده می‌شود.

پس هنوز شعر این کاربرد را دارد.

بله عرض کردم هنوز مانده تا آن مرحله، اما می‌بینیم که در مورد شاعران هم آن تأثیرگذاری قدیم کم شده، چون شعر خوب خیلی کم شده.

بله شعر خوب کم شده، گویا شاعران بیشتر معتقد به پیچیده گویی در فرم و محتوا هستند.

اکثر این حرف‌های به قول شما پیچیده، شعر نیست بلکه نوع دیگری از هذیان است.

در جریان شعر امروز از یک طرف با یک مشت هذیان روبرو هستیم که مخاطب متوجه حرف شاعر نمی‌شود و از طرف دیگر با ساده گویی که ذهن را به سمت ساختار شعرهای ترجمه می‌برد، (چون شعر پس از ترجمه در اکثر موارد به کلامی ساده تبدیل می‌شود و آن روح و آهنگ زبان اصلی را ندارد. – مگر آن مترجم شاعر باشد) بسیاری از شعرهای امروز به یادداشت‌های پله پله شبیه است، شما در این بازار آشفته‌ی شعر امروز قوی‌ترین عامل را برای آن که سروده ای را شعر بدانیم، در چه چیز می‌دانید؟

شعر به لحاظ جوهری عین موسیقی است. یعنی چیزی که یک قطعه موسیقی را ماندگار می‌کند هارمونی است. یک قطعه موسیقی اگرهارمونی نداشته باشد عذاب آور می‌شود. حالا این که‌هارمونی چیست بحث مفصلی است. هارمونی شعر در درونش است مثلا فروغ یکی از شاعران ساده گو است ولی به طرز عجیب و غریبی این‌هارمونی درونی در شعرش هست. مثلا می‌گوید:

از آینه بپرس

نام نجات دهنده ات را

فرض کنید شاعر دیگری بگوید: از دیوار بپرس -نام نجات دهنده ات را هارمونی یعنی چه؟ یعنی معنایی که به تو می‌گوید از آینه بپرس، یعنی از خودت بپرس، اما از دیوار بپرس یعنی چه؟ و فروغ ادامه می‌دهد آیا زمین که زیر پای تو می‌لرزد تنهاتر از توست؟ یعنی تو در آیینه خودت را می‌بینی و احساس تنهایی می‌کنی اما زمین زیر پای تو تنهاتر از توست. ما در سراسر این شعر یک تناسب درونی بین مفهوم تصاویر و موسیقی حاکم بر شعر می‌بینیم.

و ادامه می‌دهد:

اکنون نهال گردو آنقدر قد کشیده

که دیوار را برای برگ‌های جوانش معنا کند

هارمونی درونی یعنی پیوند این عناصر است. این جا استعاره‌ها – مفاهیم وزن در هماهنگی کامل هستند. این می‌تواند یک خط باشد، می‌تواند یک منظور باشد. از همان مصرع اول معلوم است که شاعر انسجام فکری وهارمونیک در شعرش دارد یا نه. وقتی فروغ می‌گوید:

و این منم

هنوز زبان تأثیرگذار ارتباط ایرانی‌ها شعر است. اگر ما آن رنسانس را از سر بگذرانیم و هنرهای دیگر جای خود را پیدا کنند، آن زمان دیگر شعر در جلوی صحنه نخواهد بود، همان طور که در سایر نقاط جهان هم نیست. درواقع همه هنرها هم ردیف می‌شوند و هنرهای دیگر جلوی صحنه می‌آیند، که الان موسیقی و سینماست

زنی تنها
در آستانه فصلی سرد

همان اول معلوم است چرا شعر را با (و) شعر کرده و مثلا نگفته اینک منم زنی تنها -یا اکنون منم زنی تنها و ... خیر فروغ می‌دانست چه بگوید چون این‌هارمونی درونی در سراسر شعرش وجود دارد. و همین هارمونی، فروغ را فروغ می‌کند و تا امروز می‌ماند و خواهد ماند. خواننده الزاما متوجه‌هارمونی نیست کما این که متوجه‌هارمونی موسیقی نیست اما تأثیر آن را می‌گیرد. شعر هم عین موسیقی است. یک اثرهارمونیک یکدست است و به همین دلیل مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. اسم کتاب آدونیس ابتدا «گوری بر نیویورک» بود که به دلایلی بعدها آن را عوض کرد. اگر می‌گفت گوری در نیویورک حرف جدیدی نبود. اما گوری بر نیویورک یعنی دست بردن در زبان و این جاست که تولید شعر آغاز می‌شود. و هر کسی قرار نیست بتواند این کار را بکند. عده ای با مرارت بسیار موفق می‌شوند و مهم‌ترین دستاورد هم این است که مردم شعرشان را دوست دارند.

آیا امروز هم ممکن است در مقاطع بحرانی اشعار خاصی تولید شوند که چند تایی از آن‌ها به اصطلاح کاری باشند کارستان؟ منظورم تحت تأثیر شرایط بحرانی است؟

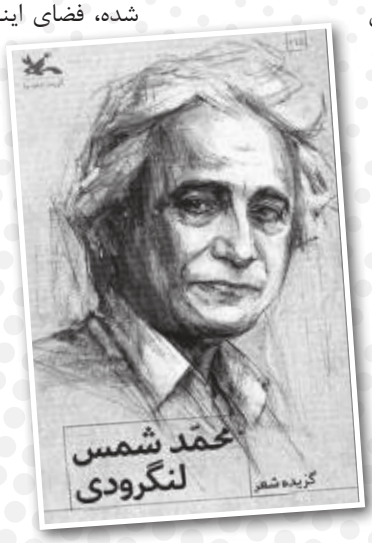
قطعا هست، ولی در دوره‌های سخت کار کردن سخت است و به نتیجه رسیدن سخت‌تر. این که آن شاعر چه قدر تحمل و امید داشته باشد مهم است.

اگر امیدوار هم نباشد، که حاصل کار می شود زمستان اخوان؟

بله، اما در پشت شعر زمستان هم کورسوی امیدی هست. اگر مطلقاً ناامید باشی اصلا نابود می‌شوی. اما قطعاً شاعران بزرگی همین الان در حال نوشتن هستند. اما روزگار عوض شده، همان حرفی که در ابتدا گفتم، یک شاعر باید بیست سال زحمت بکشد و کار کند تا شعرش دیده شود، اما در موسیقی با یک آهنگ خوب ممکن است که آهنگ فراگیر شود (هرچند که موسیقی هم سختی دارد) و خواننده یک شبه نتیجه‌ی زحماتش را نمی بیند، هر چند که نسبت به شعر سریع تر واکنش مخاطبان را بر می انگیزد. اما اگر تو عالی‌ترین شعر را هم بگویی امکان ندارد چنین بازتابی داشته باشد. اولا در دویست نسخه چاپ می‌شود، شاعر چه کند که خود را بقبولاند، خیلی باید کار کند و این کار را سخت می‌کند. اما در مورد خلق اثر خوب مطمئنم که حتما اتفاق می‌افتد.

نظرتان در مورد انتشار شعر از طریق فضای مجازی چیست، خود شما از شاعرانی هستید که در فضای مجازی هم به صورت صوتی و هم تصویری و کلیپ شعرخوانی می‌کنید، در آن سوی قضیه هم به ماندگاری کتاب و تیراژهای کم را که اشاره کردید داریم. نظرتان در این مورد چیست؟ آیا اگر آن اشعاری که در موردشان صحبت می‌کنیم از طریق این فضا منتشر بشوند، جاودانه می‌شوند یا اصلا دوران جاودانگی شعر گذشته؟

در این‌که آیا می‌توان برای انتشار گسترده شعر از اینترنت استفاده کرد، من می‌گویم بله، خیلی هم خوب است. من اعتقاد دارم از هر پدیده‌ی مدرنی باید نهایت استفاده را کرد. این که می‌گویند فضای مجازی نکات منفی دارد، مثل این است که بگویی در زنجان چرا اینقدر چاقوفروشی هست. خب همه‌ی چاقوها که سر نمی‌برند. هیچ چیزی در زندگی فقط مثبت و فقط منفی نیست. اینترنت از نظر من برای تعامل فرهنگ بشر مفید است. بعضی‌ها می‌گویند چرا همه سرهایشان در موبایلشان است. این خیلی عالی است .مگر همه‌ی این آدم‌ها قبل از رواج فضای مجازی چارلز دیکنز می‌خواندند؟ یا مثلا جز یک عده‌ی اقلیت همه کتاب می‌خواندند خیر. الان فرهنگ عمومی شده، اقیانوسی است که هرکس هرچه دوست دارد انتخاب می‌کند. ما اگر خیلی احساس مسئولیت می‌کنیم باید تولید محتوای بهتری انجام بدهیم به جای نفی این فضا. نکته دوم این که آیا شعر می‌تواند همپای سایر هنرها در این فضا پیش برود یا نه، به نظرم در کنار شعر حتما باید از موسیقی و صدا و همه‌ی امکانات استفاده کرد و شعر صوتی به صورت خوانش شعر یا کلیپ پخش کرد که خیلی تأثیرگذار است. نمی‌خواهم بگویم دوره‌ی کتاب کاغذی گذشته، اما کاربردش کم‌تر شده، فضای اینترنت بسیار فضای مناسبی برای انتشار شعر است. من به بسیاری از شاعران جوان توصیه می‌کنم به جای درگیر کردن خودشان با ناشر و ممیزی و پخش و ... که دست آخر ۲۰۰ نسخه کتاب چاپ کنند، شعرشان را در اینترنت منتشر کنند. در مورد ماندگاری هم من معتقدم اگر شعر، «شعر» باشد، ماندگار می‌شود. البته کمی طول می‌کشد. آن هم در این طوفان که صدا به صدا نمی‌رسد، ماندگاری کمی زمان می برد. اما اگر قابلیت داشته باشد می‌ماند. بی‌تردید یکی از نقش‌های هنر پاسخ گویی به لحظات خلوت آدم‌هاست، وقتی جامعه کمی آرام‌تر بشود، اگر شعری خوب باشد مردم برای هم می‌فرستند و در معرض قضاوت قرار می‌گیرد. اگر شعر خوب باشد، می‌ماند. شک نکنید. ■



پرسه در هوای دیوارنگاره‌ها

دیوارها و دلتنگی ها

آرش امین

چیزی که اسپری اش می کنید!

ترجمه: شیرین رستگارپور

پژواک «نه»! در صدای هنر

مهگان فرهنگ

دیوارنگاری، صدای هنر برای بیشتر دانستن

مترجم: مهتاب خسروشاهی

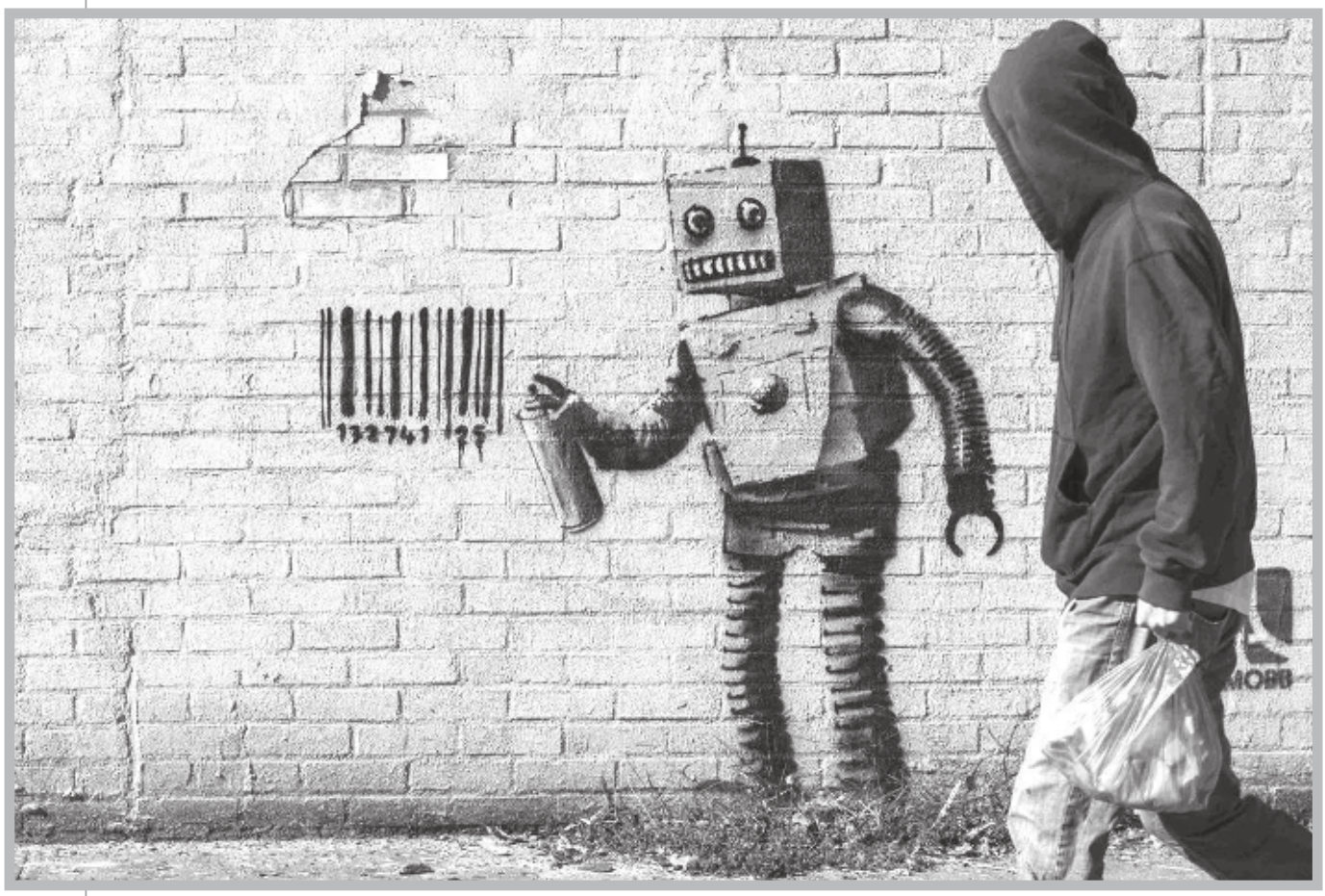
0
0
0

دیوارها و دلتنگی ها

آرش امین

دیوارنویسی از چه زمانی باب شد؟ در این جا و در کشورهای دیگر. آن چه ظاهرا منطقی به نظر می‌رسد این است که در چین نسبت به کشورهای دیگر سابقه طولانی تری داشته باشد و در ایران شاید بتوان سابقه ی آن را تا دوران مشروطه خواهی عقب برد و این‌ها براساس حدس و گمان است بی که کنکاشی در مورد یافتن این سابقه کرده باشم چرا که هدفم کشف سابقه و تاریخ‌نگاری دیوارنویسی نیست و چنین کاری نیازمند فرصتی فراخ است و مطالعه‌ای همه جانبه در تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران و حالا چه بشود نتیجه ی چنین کنکاشی؟

در ایران سابقه ی این کار را شاید نتوان از دوران مشروطه عقب تر دید که پیش از آن نه «رعیت» نیازی به این کار می دیده‌اند و نه ابزار و لوازم مناسب برای این کار را داشته‌اند و نه اصولا سوادی که بتوانند شعاری یا خواسته‌ای را بر دیواری بنویسند. و اصلا مگر «رعیت» چه می‌توانسته بخواهد جز لقمه نانی که اگر هم نبود از آسمان سراغش را می‌گرفت و بر سر سجاده احتمالا و نه نوشتن بر دیوار. آن هم دیوارهای گلی که اصلا محل مناسبی برای این کارها نبودا و به همین دلیل و به دلایل دیگر می‌شود گفت دیوارنویسی در ایران و جاهای دیگر به احتمال از زمانی باب شد که مردم خواسته‌های مشترک خود را یکی هم از این طریق فریاد کردند که به گوش حاکمان برسد و از این طریق با حرکت‌ها و خواسته‌های جمعی همراه شوند و دریافتن این احساس که با دیگران ارتباط برقرار می‌کنند و بیشتر از طریق دیوارنویسی‌ها البته نوع دیگری از دیوارنویسی ها هم به شکلی برای خودنمایی بود و شوخ‌طبعانه مثلا که؛ این خط را بگیر و بیا ... و یا چه می‌دانم پیامی پیچیده در لفافه برای معشوقی! اما دیوارنویسی به عنوان یک فعالیت اجتماعی و سیاسی باید از دهه‌ی سی به بعد باب شده باشد که با رفتن دیکتاتور برخی از باسوادهای جامعه فرصتی برای فریاد زدن در قالب کلماتی که بر دیوارها نقش می‌کردند یافته بودند و یا تبلیغات حزبی! (البته آنچه در این جا به آن اشاره می کنیم دیوارنویسی به مفهوم امروزی است و نه نقش و نگارهایی که از پس هزاره ها بر دیوار غارها باقی مانده است که این نوع دیوارنگاری به مطالعه ای علمی تر و جداگانه نیاز دارد) در ایران، و در سال‌های منتهی به ۳۲ و حتی خفقان بعد از آن دیوارنویسی‌های اعتراضی و حزبی و سیاسی کم و بیش ادامه داشت. کاری که در دهه ی چهل تا اوایل دهه ی پنجاه تقریبا به محاق رفت و اگر بود شوخی‌هایی از قبیل سر این خط را بگیر ... اما از اوایل دهه ی پنجاه با شکل گیری مبارزات سیاسی و چریکی دیوارنویسی دوباره همراه با انتشار شبنامه‌های زیراکسی و انداختن آن‌ها در خانه‌ها و ... دوباره باب شد و دیوارها تبدیل شد به تابلوهایی برای نوشتن اعتراض‌ها نسبت به هیأت حاکمه و بعد چسباندن اعلامیه‌ها و اطلاعیه‌ها خبری و اعتراضی بر روی دیوارها و اوج این ماجرا در سال ۵۷ بود که دیوارها در اکثر شهرها صحنه‌ای بود برای اعتراض مکتوب و خبررسانی به جماعت و این بود تا پیروزی انقلاب و یکی دو سال بعد از آن و کم کم فروکش کرد تا سال‌های بعدتر که کم کم از یک سو امواجی از نارضایتی زیرپوست بخشی از مردم جامعه دوید و از سوی دیگر موافقان وضع موجود و مبلغان ارزش‌های دینی و در مقاطعی طرفداران یا مخالفان این یا آن شخصیت سیاسی سر و کله شان در خیابان‌ها و کوچه‌های شهرها پیدا شد و عقیده و نظرشان را با اسپری‌های سیاه و قرمز بر دیوارها نوشتند و دیوارها عرصه ی نبردهای سیاسی و عقیدتی شد و ابزارهای تازه‌ای هم برای دیوارنویسی و طرح نظرات به کار گرفته شد شابلون یکی از آن‌ها بود که استفاده از آن برای نقش تصاویر مورد نظر بر دیوارهای شهرها به کار گرفته شد به دلیل آسانی کار و البته کم و بیش هم بودند و هستند کسانی که بدون استفاده از شابلون هم دیوارنگاره‌هایی خلق کردند و هنرشان را بر دیوارهای شهر به نمایش گذاشتند در این زمان کم کم سر و کله گرافیتی های نوشتاری، هم با خط فارسی و هم لاتین بر در و دیوار شهرهای بزرگ ایران پیدا شد. و این بود تا شروع اعتراض‌های خیابانی در اواخر دهه ی هشتاد و سال‌های بعد از آن همراه با دیوارنگاری و نوشتن بر دیوارها، رنگ مالیدن بر روی آن‌ها هم شغلی شد برای عده‌ای و گروهی نوشتند و گروهی دیگر با رنگ روی نوشته را پوساندند. اما مسئله این‌جاست که هرجا رنگی بر روی دیواری باشد بلافاصله این ذهنیت به وجود می‌آید که حتما در زیر رنگ شعاری بوده است به اعتراض و عملا رنگ روی دیوارها خود به مبینی برای وجود شعاری بر دیوار تبدیل شده است و کسانی که کارشان رنگ کشیدن بر روی دیوار نوشته است عملا کار چندان مثبتی انجام نمی‌دهند و هر رنگی که بر روی دیواری بکشند خود به معنای وجود دیوار نگاره‌ای در زیر آن است. ■



گفتگوی گاردین با بنکسی؛

چیزی که اسپری اش می کنید!

ترجمه: شیرین رستگارپور

ممکن است شما اسمش را نشنیده باشید، اما محتملا کارهایش را دیده‌اید. از آثاری چون پلیس‌هایی که «اسمایلی فیس» دارند گرفته تا قاتل های فیلم پالپ فیکشن که درحال تیراندازی با موز هستند. این ها تصویرسازی های واژگونه‌ی بنکسی است که همه جا روی دیوارها کشیده شده‌اند و حالا او در گیرودار برگزاری یک نمایشگاه است! سیمون هچنسون به ملاقات نفر اول گرافیتی بریتانیا می رود.

بنکسی هر لحظه ممکن است سر برسد. تنها مشکلم این است که نمی دانم چه شکلی است! به نظر نمی رسد شخص دیگری هم در این‌جا او را به چهره بشناسد؛ اگرچه همه با «او» آشنا هستند. در واقع اگر «او» مرد باشد. متصدی بار در این کافه در شوردیچ؛ بخش نیمه مدرن لندن که حال و هوایی هم از بخش قدیمی آن یعنی « ایست اند» دارد، به مجرد این‌که اسم بنکسی را به زبان می‌آورم، هیجان زده می شود و با صدایی خفه شروع به صحبت می کند. او می گوید:« بنکسی را می شناسم. در واقع یک جورهایی.. ببین! من اهل بریستول هستم؛ من هم گرافیتی کار بودم.» می پرسم آیا او الان در کافه است؟ خیلی محکم سرش را تکان می‌دهد... مطمئن نیست بتواند او را بشناسد یا به من نشانش بدهد. می‌ترسد برای خودش دردسر درست کند. به او می گویم من برای مصاحبه با بنکسی این‌جا هستم. باور نمی کند و می گوید بنکسی با کسی مصاحبه نمی کند و برایش توضیح می دهم که این بار پذیرفته است، اگرچه وقتی صحبت عکس گرفتن از او را طرح کردیم، به ما خندید.

بنکسی مشهورترین آرتیست گرافیتی در لندن است اما ناشناس بودن برایش یک امر حیاتی است چون گرافیتی فعالیتی غیرقانونی است. روزی که هویت او در معرض عموم قرار بگیرد، گرافیتی کارش تمام است.

کارهای شابلون سیاه و سفیدش معرکه اند. پراز کنایه و با اعمال خرابکاری های ملایمی در اثر. مردان پلیسی که روی چهره شان اسمایلی فیس کشیده، موش‌گرزه هایی که دریل در دستشان گرفته اند، و میمون هایی با سلاح‌های کشتار جمعی (یا وقتی از آن دنده بلند می‌شود؛

سلاح های اخلال جمعی)، دختر کوچولوهایی که موشک ها را تنگ در آغوش گرفته اند، افسران پلیسی که در حال چرخاندن سگ های پودل ملوس و لطیف هستند. ساموئل جکسون و جان تراولتا در پالپ فیکشن که به جای اسلحه با موز شلیک می کنند. سربازهای نگهبان گارد ملکه که در حال نوشتن« آنارشی» روی دیوار هستند. امضاهای بنکسی به صورت حروف گرد قلمبه و پیچ دار است. گاهی اوقات گرافیتی هایش یک سری کلماتی هستند که به همان شکل امضایش روی دیوارها دارای مفاهیمی طعنه آمیز و با صنعت جناس، یا بیانیه هایی انگیزشی هستند.

در اماکن تاریخی روی دیوارها امضا می زند: «این مکان موقعیت عکاسی نیست!» روی ساختمان‌های تشکیلات و نهادهای بزرگ می نویسد: «به دستور آژانس ملی بزرگراه‌ها، این دیوار به گرافیتی اختصاص داده شده است.»

چند روز بعد اگر به همان‌جا سر بزنید، می بینید که مردم به تبعیت از او دیوار را پر از آثار خود کرده اند!

بنکسی اخیرا به کارهای دیگری روی آورده؛ او طراحی کاور آلبوم موسیقی گروه بلار، «تین تانک» را انجام داده است و فردا هم مراسم افتتاحیه اولین نمایشگاهش در بریتانیا به نام ترف وار (جنگ قلمرو) است. به نوعی در تلاش است تا یک نیمچه ورودی هم به دنیای تجارت، هنر و خیابان ها داشته باشد.

کارهایش به راحتی اعتیادآور هستند. وقتی برای اولین بار آثارش را دنبال می‌کردم، میلی در حال افزایش برای دیدن بیشتر، در من ایجاد شد. وقتی سراغ کارهایش می روم که مخفیانه در کوچه ای کشیده شده یا آشکارا بروی دیواری جلوی چشمم نقش بسته، برایم سخت است که از دیدن و وقت کردن به آن‌ها اجتناب کنم.

آثار او برای فرد جنبه‌ی شخصی پیدا می کند. انگار آن کار را برای من کشیده و در عین حال شمولیت دارند..گویی هدیه ای همگانی است. کارهایش به من حس خوش بینی می دهند که داشتن رویای مشترک و مالکیت مشترک بر آن ها امکان پذیر است.

در تعقیب ردپای بنکسی، با بسیاری از مریدانش مواجه شدم که برای من می‌گفتند او چگونه شب ها مخفیانه می آید و همان طور که به کار کردن مشغول است، دیده‌بان هایش به او راپورت می‌دهند و همین طور درباره‌ی اولین نمایشگاهش می گویند که قرار است در سوله ای باشد که فقط شماره‌ی جاده‌ی آن (۴۷۵) عمومی شده، نه حتی اسم آن جاده. آن‌ها می گویند بنکسی شهر را دستخوش تغییر کرده، آن را احیا کرده و به ما بازگردانده است.

هنوز خبری از ورودش نیست. به خیابان می روم تا با استیو، مدیر برنامه اش، تماس بگیرم. استیو با لهجه‌ی بریستولی اش می گوید: « اوه الان با او تماس می گیرم تا بیاید.»

حس غریبی از شنیدن صدایش با آن وضوح دارم. به جاده نگاه می کنم مردی را در ۴۰ متری خودم می‌بینم که مشغول صحبت با تلفن است. استیو به مدیر برنامه ها شباهتی ندارد. می‌گوید در واقع دوست بنکسی است و برایش عکس می گیرد.

دو دقیقه بعد وارد بار می شوند. بنکسی سفیدپوست، ۲۸ ساله در لباس جین و تی‌شرت، راحت و ژولیده است. یک دندان نقره ، زنجیر گردن نقره و گوشواره ای نقره دارد. تیپی بین «جیمی نیل[1]» و «مایک اسکینر[2]» خیابان‌هاست. از من می پرسد که آیا می‌تواند سیگاری روشن کند و یک نوشیدنی سفارش می دهد. مشخص است که چیزی فکرش را مشغول کرده است. برای من تعریف می کند چطور شد از این موضوع خبردار شده که یکی از کارهایش در پوستر کتاب «مردان ابله سفیدپوست» اثر مایکل مور که کتاب پرفروش این روزهاست استفاده شده است. او ادامه می‌دهد. مایکل مور موسسه ای است که یکی از کارهای من را خراب کرده. دنیای غریبی است..دنیایی بیمار!

اما به نظر من از این وضعیت بدش نیامده است.

بنکسی گرافیتی را وقتی یک نوجوان ۱۴ ساله مفلوک مدرسه ای بوده آغاز کرده؛ مدرسه هیچ وقت برایش معنا نداشته؛ مشکلاتی در آن مقطع داشته؛ از مدرسه اخراج شده و برای بزهکاری چند وقتی هم به زندان افتاده که البته دلش نمی خواست وارد جزییات آن بشود.

او می گوید گرافیتی به او مجال عرضه اندام داده و بریستول مکانی بوده که فرهنگ گرافیتی در آن پا گرفته است. او می گوید: « چون من با یک اسپری در دست احساس بنجلی داشتم شروع به ساختن شابلون کردم.»

برایش تعریف کردم که خودم زمانی اسم یک نفر را در سرتاسر خیابان روی دیوارها گرافیتی کردم. سرش را به نشانه‌ی تایید من تکان می دهد و می گوید کلید گرافیتی همین است: مکان یابی برای کار.

به او می گویم بعد از آن احساس گناه می کردم. نه به خاطر آن‌که قانون شکنی کرده بودم بلکه به خاطر این‌که با یک قوطی رنگ از آن پسر انتقام گرفته بودم و او باید با این موضوع که اسمش با رنگ دولوکس در کل خیابان حک شده بود زندگی می کرد.

دیواری که نقاشی بنکسی برای قرار گرفتن در موزه کنده شد

«بله! واقعیت همین است. کل قضیه موضوع مجازات کردن است.» وقتی مالک یک شرکت قطار نیستی، روی یکی از قطارهاش گرافیتی می کشی. ریشه اش در دوران مدرسه است که باید برچسب اسمت را پشت چیزی می‌چسباندی تا معلوم شود مال توست. تو می توانی با خط خطی اسمت رو دیوارهای شهر مالک نصف آن شهر بشوی.

همین طور که در حال صحبت است به ذهنم خطور می‌کند، ممکن است خودش نباشد. می پرسم از کجا بفهمم تو خود بنکسی هستی؟

می گوید هیچ تضمین یا چیزی در آن مایه وجود ندارد! اما او درباره‌ی کارهایش چنان شوری دارد که بعید است بنکسی نباشد.

می پرسم اسم واقعی اش چیست؟ « بی خیال! لابد شوخی می‌کنی»

می پرسم آیا خودش را یک هنرمند می داند؟

می گوید: نمی دانم، چند روز پیش درباره‌ی همین موضوع صحبت می کردیم. من از اصطلاح «وندالیسم» استفاده می کنم و بیشتر ترجیح می دهم آن را به صورت برندالیسم به کار ببرم. کاری که هیپ هاپ با واژه‌ی نیگر انجام داد را من با واژه ی «وندالیسم» انجام می دهم.

رویکرد بنکسی به برندها هم دوگانه است. مانند نائومی کلاین با برندسازی شرکت ها مخالف است و در طول این سال‌ها خودش به یک برند تبدیل شده است. امروز مردم در بازار سیاه کارهای تقلبی بنکسی را می فروشند یا جعبه‌ی شابلون های بنکسی را می‌فروشند تا بقیه بتوانند برای خودشان بنکسی های شخصی بسازند.

می پرسم نگران تقلب ها نیستی؟ می گوید نه! در واقعیت این است که خود من به مدت سه سال، پا جای پای بقیه می گذاشتم. حالا هم دیگر پای سالمی ندارم که وارد این ماجرا شوم!

قضیه‌ی کار کردن با شرکت بلار برایش عجیب بوده است. عجیب بود چرا که می‌بایست تا حالا صدها پروژه با آن‌جا انجام داده باشد. می‌پرسم آیا به آن‌ها این موضوع را گفته است؟ تا زمانی که به خوبی در کار جا بیفتد نه! نخواهد گفت. می‌گویم من هیچ وقت داخل « بلار گیگ» قرار نگرفته ام! چون با ۵ کله‌خراب داخل پارکینگ افتاده بودم که تی شرت ها و پوسترهای تو را بین همه پخش می کردند. پاسخ می‌دهد. خب کار را من انجام دادم و در واقع تمام پولم را صرف کار جدیدم کرده ام.

مجسمه‌ی بوگوف! (برگرفته از شعار تسکو: یکی بخر یکی ببر!). من در حال ساخت مجسمه هایی هستم که از هر کدام دو نسخه خلق می کنم: یکی را

می‌فروشم و دیگری را به شهر هدیه می‌دهم. اولین کار که قرار است امروز رونمایی شود مجسمه «متفکر رودین» در ابعاد بزرگ از جنس برنز است که یک مخروط ترافیکی روی سرش گذاشته است.

او می گوید جنبه‌ی دیگر هنر که به نظرش جالب می‌آید، همین است: کارآیی! چرا باید سال ها روی یک مجسمه وقت بگذاری در حالی که می توانی به سادگی یک کلاه از مخروط ترافیکی روی سر یک مجسمه‌ی کلاسیک بگذاری و یک کار کاملا جدید خلق کنی؟

اگر مجسمه ای در مرکز شهر شما باشد، هر روز ممکن است در راه مدرسه از کنارش بگذری و هیچ گاه هم به آن توجهی نکنی اما به مجرد این‌که یک نفر یک کلاه از مخروط ترافیکی روی سر آن بگذارد ... در کسری از ثانیه یک کار جدید متعلق به خودت ساخته ای. رمز موفقیت همین است که زمانی که برای خلق اثری صرف می‌کنی کمتر از زمانی باشد که مردم برای دیدن آن صرف می‌کنند.

او می خندد و من مطمئن نیستم که او واقعا به حرف‌های خودش باور داشته باشد.

می پرسم آیا واقعیت دارد که چاپ کارهایش بالای ده هزار پوند فروش رفته اند؟

می گوید از این موضوع مطمئن نیست چون مستقیما مزایده راه نمی‌اندازد. اما فکر می‌کند این مساله حقیقت دارد..آثارش با قیمت بالایی به فروش می رسند.

قضیه‌ی هتل خرابه‌ای در نیویورک که می گویند نقاشی کرده را جویا می شوم.

می گوید: «خب در واقع یک بار من هتلی را در نیویورک رنگ کردم. از این هتل های درب و داغان که اجاره ی اتاقش شبی ۶۸ دلار بود. هر اتاق آن هتل را یک هنرمند نقاشی کرده، اگر اتاق را رنگ می کردی در ازای آن پول اجاره اتاق را نمی دادی.

در چندین سال گذشته برندهای بسیاری که بنکسی از آن‌ها خوشش نمی آید از او درخواست همکاری کرده اند که کمپین های تبلیغاتی برایشان راه بیاندازد.

پرسیدم آیا کاری بوده که بنا به اصولش آن را نپذیرد؟

بله تاکنون چهار بار به نایکی جواب رد داده ام. هر کمپین جدیدی که راه می‌اندازند به من ایمیل می زنند و درخواست همکاری می کنند. لیست کارهایی که قبول نکرده ام از لیست کارهای انجام شده ام خیلی بلندبالاتر شده است. یک رزومه‌ی منفی که عجیب غریب است.

نایکی یک پول دیوانه هم به من پیشنهاد داد.

می پرسم «پول دیوانه» چی است؟

می‌گوید پول خیلی زیاد! این حرف‌ها را مانند خجالتی ها بر زبان می راند.

می پرسم چرا رد کردی؟

چون من به پول نیازی ندارم و بیگاری کودکان را هم دوست ندارم.

من این سطور از جرمی هاردی را دوست دارم:

دختر یازده ساله ام از من یک جفت کتانی خواست... به او گفتم یازده«ساله هستی... خودت یکی تولید کن! دلم می خواست از این منجلاب تا می‌شود فاصله بگیرم.[۳]

از او می پرسم برای این که یک هنرمند گرافیتی موفق باشی به زیرکی نیازمندی؟

بله! تمام شرح وظیفه ات در همین خلاصه شده. احمق ها گیر می‌افتند. هنر تو در گیر نیفتادن است و این بزرگترین نئشه گی بعد از کار است.

همه ی مزخرفات من را می توانی در موزه ی هنرهای مدرن تیت به نمایش بگذاری و مراسم افتتاحیه را هم با حضور تونی بلیر و کت موس در حالی که سینی‌های نوشیدنی را با اسکیت بین مردم سرو می‌کنند برگزار کنی. اما همه ی این ها به هیجان انگیزی آن زمانی نیست که می روی بیرون و

یکی از آثار بنکسی در موزه شیکاگو

جایی که مجاز نیستی نقاشی بزرگی می‌کشی. حال و هوای شگفت‌انگیزی داری وقتی بعد از پایان کار به خانه برگشته ای و روی کاناپه نشسته ای سیگاری چاق کرده ای و فکر می کنی امکان ندارد تو را گیر بیندازند، لذتی دارد بالاتر از از نشئگی مواد مخدر.

او درباره‌ی اوقات مفرحی که امسال در گلاتزونبری داشته، حرف می‌زند. پلیس ها آن‌جا خیلی آسوده‌خاطر به نظرمی رسیدند و لندروور سوار می‌شدند.

دو تا ماشین لندروور در حال توقف در جاده اصلی دیدیم که سرنشینانش بیرون از ماشین برای خودشان مشغول خوش وبش با دخترها بودند. من هم رفتم به طور تصادفی یک طرف یکی از ماشین‌ها را خط‌خطی کردم و قوطی رنگ را به دوستم دادم که سمت دیگر ماشین بعدی نوشت: « پول نقد بده، حشیش ببر»

آن روز تا پایان شب ما با اسپری هفت ماشین پلیس را رنگ کرده بودیم. می‌گوید برای گرافیتی دستگیر هم شده است..اما نه امروز،گذشته ی دور و نه با اسم بنکسی.

می‌پرسم آیا تصمیم به برگزاری نمایشگاه خیلی چالشی بود؟

می گوید نه. اول این‌که گالری مدرنی در کار نیست/ یک انبار قدیمی است و دوم این‌که بدون داشتن یک فضای رسمی چگونه می‌تواند گوسفندان، خوک‌ها و گاوهای زنده اش را به نمایش بگذارد؟

او می گوید در حقیقت گرافیتی در ذات خودش موضوعی تجربی است. بیشتر شوراهای شهری متعهد به پاکسازی مفاهیم توهین آمیز گرافیتی ها در فاصله ی ۲۴ ساعت هستند. هر محتوای نژادپرستانه، اعتراضی و... آن‌ها برای این کار ظرف ۲۴ ساعت تیمی را روانه می‌کنند. اما وقتی هنری را در گالری به نمایش می گذاری، مرز سفت و سختی برای سلایق و ترجیحات وجود ندارد.

« در حال حاضر من نمی توانم خیلی از کارها را کف خیابان انجام بدهم چراکه آشکارا توهین آمیز است اما در گالری می توانم در زمینه ای آن را به نمایش بگذارم.» مثل شابلون های زن یهودی که در رژلب های فلورسنت کار کردم. این اثر در حقیقت برگرفته از خاطرات یک سرهنگ است که برگن بلسن را آزاد کرده است. او تعریف کرده چگونه این کمپ زنانه را آزاد کرده اند. داخل این فضا جعبه‌ی تدارکاتی بوده که معلوم شد چهارصد رژلب در آن وجود داشته، جعبه را برای سرهنگ می‌فرستند و او با اعتراض که چرا این ها را برای من فرستاده اید، رژلب ها را برای زنان بازپس می‌فرستد و آن زنان روژلب‌ها را دست نخورده روی همدیگ می‌چینند. بعد از آن موهای خودشان را مرتب می‌کنند و در نتیجه اراده‌ی زنده ماندن در آن‌ها بیدار می شود. به نظر من بهترین کاری که سربازان از زمان آزادسازی کمپ انجام داده بودند همین بوده.

او داستان خود را خیلی زیبا تعریف می کند و خطاب به من می‌گوید ببین کاربرد رنگ چه تاثیری ایجاد کرده بود؟

می پرسم آیا خودش را بخشی از جامعه ی هنری می داند؟

می گوید نمی دانم. من هیچ وقت حاضر نیستم، پوشی به چارلز ساشی بفروشم. اگر من ۵۵ هزار نسخه کتاب بفروشم، یا بیشمار اثرم با چاپ سیلک بیرون بیاید. باز نیاز ندارم کسی به من بگوید هنرمندم. (بنکسی تاکنون دو کتاب به چاپ رسانده است: اگزیستانسیالیسم و کوبیدن قلبت روی دیوار آجری) فرق بزرگی است بین آنچه مردم می خرند تا چیزی که مردک توری پانتر بخرد. نه! من هیچ‌گاه دانسته به او چیزی نمی‌فروشم. او برمی‌گردد سر موضوع شب افتتاحیه و با هیجان از آن صحبت می کند. بخشی از وجودم بسیار مایل است در نمایشگاه شرکت کند چراکه چیز بسیار جالبی را گردآوری کرده ام. اما ریسک بالایی دارد.

می پرسم آیا پدر و مادرش آن‌جا خواهند بود؟

او به نشانه‌ی نفی سرش را تکان می دهد. آن‌ها هنوز نمی دانند کار من چیست.

واقعا؟ آن‌ها هیچ درکی از دستاورد ها و موفقیت های تو ندارند؟

نه، و با مهربانی ادامه می دهد: آن‌ها فکر می کنند من نقاش و دکوراتور هستم. ■

*** ترجمه شده از مطلبی با همین عنوان در روزنامه گاردین**

۱- جیم نیل: بازیگر، نویسنده، خواننده و نوازنده گیتار اهل انگلستان است.

۲-مایک اسکینر: راننده مسابقه آمریکایی.

۳-اشاره به کار کودکان در کارخانه های تولیدی نایک در کارخانه های امریکای جنوبی، شرق دور و پاکستان

پژواک «نه»! در صدای هنر

تصویر ۱.سوم ماه مه. فرانسیسکو گویا

مهگان‌فرهنگ

هنر همواره ابزار بیان احساسات بشری از جمله خشم و اعتراض انسان‌ها، چه به صورت فردی و چه جمعی، بوده است. درواقع زبان هنر در جوامع مختلف علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناسانه و خلق آثار صرفاً هنری، بازتاب دهنده‌ی اعتراضات اجتماعی نیز بوده و استفاده از این زبان همچنان بر قدرت خود پابرجاست. آن‌چه در هنر اجتماعی مهم است جسارت و شجاعت است که همسو با عناصر هنری و در قالب این المان‌های هنری به‌کار برده می‌شود. جنبش‌ها و اعتراضات مدنی، اجتماعی، سیاسی در طول سال‌ها وجود داشته و با گسترش ارتباطات جدید بیشتر می‌شوند، همیشه زمینه‌ی شکل‌گیری هنر اعتراضی بوده است. اما استفاده از قالب‌های هنری برای بیان اعتراض و نامگزاری گونه ی خاصی از هنرهای مختلف قبه نام هنر اعتراضی، از ابتدای قرن بیستم آغاز شد. ابزارهای هنری برای بیان یک نظر خاص می‌توانند شامل رقص، فیلم، عکاسی، طراحی، نقاشی و یا هنرهای جدید و تعاملی و.. باشد. آن‌چه مهم است هدف و بستری است که هنر در آن شکل می‌گیرد. به عنوان مثال آیا می‌توان تابلو« سوم ماه مه» اثر گویا، «آزادی هدایتگر مردم»و یا «گورنیکا» پیکاسو را دید و به دنبال قصه و روایت موجود در تابلو نرفت. مسلماً نه! (تصویر ۱)

هنرهای مختلف همیشه ظرفیت‌هایی زیادی برای نشان دادن روایت‌ها و دیدگاه‌های خالقان آثار هنری داشته‌اند که گاهی به صورت مستقیم وگاهی با ایجاد چالش و غیر مستقیم و با تفسیر همراه بوده و همچنان هست.

آن‌چه زبان هنر را از سایر ابزارهای بیانی متفاوت می‌کند ماهیت مردمی و ماندگار آن است. هنر اعتراضی همان‌طور که از بیان کننده‌ی «اعتراض» است، (اعتراضی فردی، اجتماعی، سیاسی و ...) در اکثر موارد خالقان این نوع آثار، هنرمندانی هستند که از بطن اجتماع فاصله ندارند ودغدغه‌های اجتماعی دارند. آن‌ها به مسایل روز جامعه‌شان بی‌توجه نیستند و همسوبا بسیاری از رویدادهای زندگی پیش می‌روند. به مواردی که می‌تواند خاطرِ آسوده را نگران کند و یا در جامعه مشکلی ایجاد کند اشاره می‌کنند، از مبارزه برای آگاهی در مورد ایدز و کوید۱۹ گرفته تا اعتراض به سانسور دولتی، جنبش‌های دانشجویی واعتراضات مردمی وجنگ‌ها یا کشتار زنان وکودکان و... همه موضوع خلق اثر هنری قرار می گیرند.

تصویر ۲. فتومونتاژ دادائیسم اثر جان‌هارتفیلد

«دادائیست‌ها» و هنر ضدجنگ که نمایندگی‌اش می‌کردند، را می‌توان یکی از گروه‌های پیشرو رسمی در هنر اعتراضی نامید. آن‌ها در یک حرکت گروهی دست به اعتراض زدند. جنبش آن‌ها در سال ۱۹۱۶ به عنوان واکنشی به جنگ جهانی اول و ناسیونالیسمی که بسیاری فکر می‌کردند منجر به جنگ گردیده، آغاز شد. حدود ۳۰ هنرمند، از جمله مارسل دوشان، تریستان تزارا،هانس آرپ وهانا هوخ، قصد مخالفت با فرهنگ بورژوایی را داشتند، این مکتب را پایه گذاری کردند. مخالفت اصل بیان آن‌ها بود، درواقع دادائیسم با همه چیز مخالفت داشت، حتی با دادائیسم! غرض پیروان این مکتب طغیانی بر ضد هنر، اخلاق و اجتماع بود. دادائیست‌ها در همه‌ی شیوه‌ها و انواع هنرها وارد شدند و این شیوه در بسیاری از آثار خلق شده در آن دوره دیده می‌شود. به عنوان مثال «فتومونتاژ»، از همین دوران در عکاسی به‌وجود آمد و جان‌هارتفیلد John Heartfield عکاس و هرمند هنرهای تجسمی برلینی با استفاده از هنر-صنعت فتومونتاژ، دست به بیان دیدگاه‌های سیاسی و اعتراضی زد. (تصویر ۲)

به عنوان یک مثال دیگر می‌توان از کیت هرینگ Keith Haring هنرمند پاپ آمریکایی نیز نام برد که با آثارش درنیویورک درباره‌ی ایدز به شهرت جهانی رسید، یا جیکوب لارنس Jacob Lawrence در مجموعه‌ی عظیم ۶۰ قطعه نقاشی اش به نام "سریال مهاجرت" آشفتگی و لحظات خشونت در طول مهاجرت بزرگ را نشان می‌دهد. دیگو ریورا Diego Rivera یکی از رهبران جنبش نقاشی دیواری مکزیک و همراهانش در دهه‌ی ۱۹۲۰ با نقاشی‌های دیواری، کمونیسم و سوسیالیسم را ترویج داد و به دفاع از حقوق کارگران برخواست. (تصویر ۳) و (تصویر ۴)

نان گلدین Nan Goldin، عکاس هنری، در موزه V&A لندن، که در مورد سازنده‌های داروهای مسکن اعتیاد اپیوئیدی OxyContin آثاری را خلق کرد که برای او شهرت جهانی همراه داشت.

در میان زنان می‌توان به باربارا‌کروگر عکاس نیز اشاره کرد. باربارا کروگر در برخی از کارهایش با تاکید بر زنان و دیدگاه‌هایشان نوع دیگری نگاه می‌کند. اوزن‌هایی را نشان می‌دهد که نظاره‌گر هستند. او در پوستر معروفش با عنوان "بدن تو یک میدان جنگ است" که در ۱۹۸۱ طراحی شده بود به نوعی ازبیان اعتراضی از هنر بدن پرداخت. او با استفاده از نوشته‌های بلد و تصاویر سیاه و سفید به شیوه‌ای ساختارشکنانه مخاطب را به تعمق وا می‌دارد. در آثار او نقد نسبت به زن ستیزی و حتی مصرف‌گرایی دیده می‌شود. (تصویر ۵) و (تصویر ۶)

تصویر ۵ اثر پائولا رگو

تصویر ۳. اثر جیکوب لارنس

تصویر ۴ اثر دیه گو ریورا

یکی از ویژگی‌های خاص هنر اعتراضی در همه‌ی جهان تنوع زبان بیان و امکان ارائه در هر مکانی است.

نقاشی دیواری

گرافیتی در دسترس‌ترین نوع برخورد هنرمندان در قرن اخیر با مفهوم اعتراض است، نخست این که خیابان و دیوارها فضایی بسیار مناسب برای ارایه‌ی آثار نقاشان و هنرمندان این شاخه در طول این دوران بوده است.یکی از معروف‌ترین این هنرمندان بنکسی هنرمند بریتانیایی است که علی‌رغم شهرتش، همچنان گمنام است و این در کنار همه‌ی

تصویر ۸ اثر بنکسی

آثاری که در گوشه وکنار دنیا ثبت می‌کند، یک علامت سوال است. او در طول دهه‌های گذشته، با شابلون‌هایی که معمولاً بیان‌گر مفاهیم سیاسی عمیقی هستند در جاهای مختلف حاضر می‌شود و به خلق اثر می‌پردازد. نقد می‌کند، اعتراض می‌کند و اثری را با چالش‌هایی برای مخاطب عام و خاص به‌وجود می‌آورد. درباره‌ی روش‌های علت هنرمندان اعتراضی می‌توان بسیار نوشت. اما مهمترین مساله فعال بودن این هنرمندان در طول زمان است. هنرمندانی که تلاش داشته‌اند با خلق یک اثر بر جنبش‌های اعتراضی محلی و جهانی تاثیرگذار باشند یا آگاهی رسانی کنند. (تصویر ۸)

هنرمند به عنوان یک شهروند در هر برهه از یک اتفاق و رویداد ناگوار و یا یک مشکل اجتماعی می‌تواند خشمگین، سوگوار و یا حتی سرکوب شده باشد پس به عنوان یک انسان و بخشی از جامعه حق اعتراض دارد و این اعتراض او می‌تواند با خلق یک اثر هنری باشد. در نتیجه گاه این سوگواری و بیان خشم ممکن است به کنشی اجتماعی و حتی سیاسی تبدیل شود، هنرمند یک کنشگر می‌شود، که در نهایت امری ضروری است و از پیکره یک جامعه جدا نیست.

منابع:
www.dazeddigital.com
www.smithsonianmag.com
https://magenta.as

تصویر ۶ اثر باربارا کروگر

یکی دیگر از نمونه‌های جالب و پر سر وصدا مجسمه‌ی بزرگ کارا واکر Kara Walker از شکرسفید است که آن را به شکل ابولهول ساخت که کلیشه‌ای نژادپرستانه از یک زن سیاه‌پوست را در کارخانه ی سابق قند دومینو در بروکلین به تصویر می‌کشد و اشاره به تاریخ مشترک برده‌داری و صنعت شکر در ایالات متحده دارد. (تصویر ۷)

تصویر ۷ اثر کارا واکر

دیوارنگاری، صدای هنر برای بیشتر دانستن

آیا باید هنر خیابانی را دوست داشته باشیم یا از آن متنفر باشیم؟

مترجم: مهتاب خسروشاهی

گرافیتی، اِستنسیل، کلاژ و... هیچ‌گاه متوجه نمی‌شویم که هنر خیابانی در چه قالب و در چه زمانی با سر و شکلی جدید راه به خیابان و دیوارهای آن باز می‌کنند. طی چند دهه‌ی گذشته، هنرمندان خیابانی، مجرم‌های خطرناکی به حساب می‌آمدند که حتی مورد انتقاد و آسیب قرار می‌گرفتند و نگاه مجرمانه، آن‌ها را از ادامه‌ی هنرشان بازمی‌داشت. اکنون آثار هنری در خانه‌های حراج سراسر جهان به فروش می‌رسند و آثار هنرمندانی مانند « شپرد فیری»،« بنکسی» یا « جی آر» در بهترین موزه‌ها به نمایش گذاشته می‌شوند. هنر به‌ویژه هنر خیابانی، همواره راه خود را یافته و به مسیرش ادامه داده است. اما رفتار ما در مقابل این هنر باید چگونه باشد؟

خاستگاه هنر نقاشی خیابانی، کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر نیویورک و از سال‌های نخستین سال ۱۹۷۰ میلادی است. قطارهای شهر نیویورک نخستین نقاطی بودند که با این هنر زیبا شدند. طرح‌ها، از حروف بزرگی که روی بدنه‌ی قطارها نقاشی شده بود آغاز شد و به سرعت همه‌ی قطارها را در برگرفت. طی چند سال، قطارهای شهری نیویورک به مکانی برای ارائه‌ی آثار مختلف تبدیل شدند! و ظاهر خاص و متمایزی پیدا کردند. با گذشت زمان، هنرمندان روش‌های خود را تکمیل کردند و دست به خلق آثار جدید زدند. اما از سال ۱۹۸۰ میلادی، قانون جدید، هنرمندان را از استفاده از مکان‌های عمومی برای نقاشی منع کرد. اما عده‌ای از هنرمندان شجاع، راهی محله‌های نه‌چندان خوشنام شهر نیویورک برای ثبت آثار خود شدند؛ مانند محله‌ی سیب بزرگ. این درحالی بود که پیش از این محدودیت، هنر نقاشی خیابانی راه خود را به سوی شهرهایی مانند شیکاگو، لس‌آنجلس و حتی واشنگتن باز کرده بود.

اروپا، مهد گرافیتی

در دهه‌ی ۱۹۸۰ میلادی، هنر « گرافیتی» برای نخستین بار در کشور فرانسه و توسط هنرمندانی مانند «باندو»، « بلیتز» و « لوکیس» متولد شد. در آن دهه، گرافیتی از اشکال هنر خیابانی ِ غیرقانونی تلقی شده و این هنر را آسیبی برای اموال عمومی می‌دانستند! به همین دلیل هنرمندان در صورت دستگیری جریمه نقدی شده و یا راهی زندان می‌شدند. اما درطول سال‌ها، نقاشی‌های الهام‌گرفته از شهر نیویورک در همه جای شهر پاریس دیده می‌شد. درنتیجه از محله‌های شیک پاریس تا مکان‌های هنری مهمی مانند موزه‌ی لوور یا مرکز هنری پمپیدو از آن صحبت کرده و به آن توجه نشان می‌دادند.

ویژگی هنر گرافیتی نزد جوانان آن دوران، « ممنوعیت» آن بود. به همین دلیل کشش به هنر گرافیتی در بین آن‌ها مشهود بود. در همین راستا، روش‌ها، رنگ‌ها و موضوع‌ها شروع به تغییر و متنوع شدن کرد.

گرافیتی، یک شخصیت مستقل

«گرافیتی»، کلمه‌ای ایتالیایی به معنی «نوشتن»، « طراحی» یا «نقاشی» است. این کلمه، به رمز یا کدی بین‌المللی برای امضای هنر در خیابان‌ها تبدیل شد.

گرافرهای معروف اولیه مانند Futura یا Phase2، سبک و امضای خود را گسترش دادند. Phase2، نخستین هنرمندی است که حروفِ بزرگ را ترسیم و داخل آن‌ها را رنگ‌آمیزی کرد. این کار به یک اتفاق مهم در خوشنویسی، علاوه بر نقاشی تبدیل شد. به این دلیل که خوانایی ِ مفهوم وارد مرحله‌ی جدیدی شده بود.

استنسیل، برای فرار از ممنوعیت

«استنسیل‌ها» به سرعت در اروپا فراگیر شد و این شکوفایی مدیون آثار هنرمندانی مانند بنکسی (Banksy)، بلک (Blek) یا میس‌تیک (Miss Tic) است. این شیوه‌ی نقاشی خیابانی به هنرمندان سرعت عمل بالایی می‌دهد و اجازه می‌دهد امضا و هنر خود را به سرعت در خیابان ثبت کرده و از تنبیه کار غیرقانونی خود بگریزند! بیشتر کار از برش طرح‌ها یا تصویرسازی توسط تکه‌های مقوا یا پلاستیک ایجاد می‌شود.

کلاژ، هنر جابه‌جایی

«کلاژ»، توسط هنرمندان مشهور جهانی مانند JR، اجرا شده و درواقع پوسترهای بزرگ خیابانی هستند. ویژگی این اثرها، امکان جابه‌جایی و بزرگی ابعاد آن‌ها برای دید و عدم آسیب به اموال شهری است.

از بدنه‌ی متروها تا موزه‌ها

هنر خیابانی، پس از عبور از کوچه پس کوچه‌های شهرهای جهان و متروها و... به موزه‌ها راه پیدا کرده‌اند و این یکی از دلایلی است که هنر خیابانی، می‌تواند مفاهیم مختلف را به مخاطب منتقل کند. اما سوال این‌جاست که اگر هنر خیابانی اعتراضی را در کف خیابان به تصویر می‌کشد، می‌تواند همان اثر را در بازدیدکننده همان هنر در موزه‌های بزرگ جهان داشته باشد؟

شاید پاسخ قطعی برای آن وجود نداشته باشد؛ اما واضح است که هنر خیابانی به دلیل موضوعاتی که مطرح می‌کند، هنوز زنده است، هویت دارد و نظر جهان را به خود جلب کرده است.

دوست بداریم یا متنفر باشیم؟

چه هنر خیابانی را دوست داشته باشیم یا از آن متنفر باشیم، هنر خیابانی، بخشی از هویت یک شهر- یک کشور یا یک ملت است. به این دلیل که می‌تواند در شکل‌گیری و تعریف حس مشترک اجتماعی و شخصیت کلانشهرها نقش مهمی را بازی کند.

در حال حاضر در بسیاری از شهرهای جهان، «تور بازدید از هنر خیابانی» برگزار می‌شود چون نقش های حاصل از گرافیتی، کلاژ و استنسیل، جاذبه‌ی گردشگری بوده و بیان‌گر حال و هوای مردم هر شهر است. بنابراین نمی‌توان انکار کرد که هنر خیابانی دارای ارزش اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی اقتصادی است. آثار « بنکسی» درحال حاضر یکی از محبوب‌ترین و پربازدیدترین آثار خیابانی در قرن حاضر است.

اگر برای وجود هنر خیابانی هزار دلیل وجود داشته باشد، یکی از مهم‌ترین دلایل ضرورت وجود آن این است که هنر خیابانی، نشانه‌ی آزادی و خلاقیت است. به این دلیل که با زبان هنر می‌توانیم ایده‌های خود را با دیگران درمیان گذاشته و احساسات خود را درباره‌ی موضوع‌های مختلف بیان کنیم. بنابراین شهری که بر دیوارهایش هنر خیابانی نقش بسته، شهری فعال، آزاد و خلاق است. شهری است که برای صدای ساکنانش ارزش قائل است و بیان این صداها به شیوه‌های مختلف – به ویژه به زبان هنر- را محترم می‌شمارد.

تنوع هنر خیابانی امتیاز دیگری است. چرا که نشان می‌دهد گروه‌های مختلف با عقاید مختلف در کنار هم زندگی کرده و عقاید خود را با هنر، بیان می‌کنند. برای دوستداران هنر خیابانی، رمز و راز و کنش و واکنش نهفته در هر اثر هنری جذاب، گویا و زیباست. این هنر، ذات چالش‌برانگیزی دارد و با دیدن هر اثر هنری، پرسش‌های متعدد از نام هنرمند تا یافتن مفهوم آن، ذهن مخاطب را درگیر می‌کند. از آنجایی که هنر خیابانی جذاب و اسرارآمیز است، هر رهگذری را دعوت به تماشا می‌کند تا تخیل خود را پرواز داده و محیط اطراف خود را به شکل تازه‌ای بازنگری کرده و تماشا کند.

فقط برای همان شهر نیست

هنر خیابانی «مرز و محدوده‌ها را می‌شکند» این، ویژگی دیگر هنر خیابانی است. اما این عبور به چه معناست. گاهی نقاشی‌های دیواری گذرگاه‌های یک شهر می‌تواند ناشی از تحولات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، هنری و... شهری دیگر در کشوری دیگر و باهزاران کیلومتر فاصله باشد. بنابراین هنر خیابانی می‌تواند بیان‌گر وضعیت فعلی منطقه، جامعه، شهر یا کشوری دیگر در خیابان‌های شهری دیگر باشد. بنابراین این هنر، راه مسالمت‌آمیز و زیبایی برای «اعتراض» است. پس باید آن را خوب ببینیم و شاید حتی بشنویم!

زیبایی است، پیش از هر مفهومی

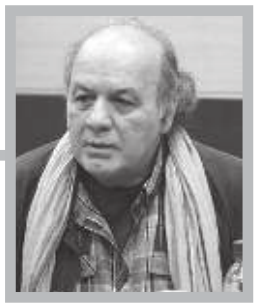
از هرچه بگذریم، هنر خیابانی باعث «زیبایی» شهرها می‌شوند. درواقع ساکنان شهرها می‌توانند باوجود این هنر، شهری شاد و رنگارنگ داشته باشند. «تغییر» و «تنوع» ویژگی دیگر این هنر است. به این معنی که امروز، این هفته، این ماه ممکن است طرحی روی دیوار نقش ببندد که ماه بعد روی آن دیوار نباشد. همین امر نیز افق دید ساکنان شهر را متنوع و متغییر کرده و آن‌ها را از یکنواختی دور می‌کند. این همه می‌گوید که باید هنر خیابانی را دوست بداریم و صدا و نگاه آن را درست بشنویم و ببینیم.■

منابع:

www.carredartistes.com

www.darnelltechnical.com

حافظه‌ی جمعی و هویت ملی



دکتر ناصر فکوهی

جرج اورول در کتاب ۱۹۸۴ دنیایی را تصویر می‌کند که در آن زمان تصورش بسیار دور به نظر می‌رسید. اما درواقع اشاره‌ی مستقیم دارد به اتفاقاتی که در شوروی استالینی در حال رخ دادن بود. در این کتاب دولت‌ها از بین رفته‌اند و جای خود را به سه منطقه‌ی بزرگ یا در حقیقت ابرقدرت یا ابردولت داده‌اند قدرت‌هایی که دایما با هم در حال جنگ هستند و ائتلاف‌هایشان تغییر می‌کند، و هر کدام شکل قاره‌ای دارند و معمولا دو قدرت از این‌ها علیه آن دیگری متحد می‌شود. یک سیستم کنترل قدرتمند در همه جا حضور دارد که در رأس آن یک قدرت مرکزی کنترل‌گر وجود دارد و کل جامعه را از طریق سیستم‌های ارتباطی که همه جا هست کنترل می‌کند. در این کتاب اورول جمله‌ای دارد که بعدها یکی از معروف‌ترین جمله‌های تاریخ و علوم سیاسی شد (کما این که خود کتاب ۱۹۸۴ یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایی ست که درباره‌ی سیستم‌های توتالیتر نوشته شده) آن جمله این است: «کسی که کنترل گذشته را داشته باشد (منظور از گذشته تاریخ است)، کنترل آینده را هم خواهد داشت و کسی که کنترل حال را در دست داشته باشد، کنترل گذشته را در دست دارد». کسانی که به داستان این کتاب اشراف دارند، می‌دانند که جامعه در این کتاب به دو گروه تقسیم شده؛ گروهی که در حزب هستند و گروهی که خارج از حزب هستند که با عنوان «پرولتر» نامیده می‌شوند. این‌ها کارگرانی هستند که کار می‌کنند و از هیچ نوع تحلیل و فرهنگی برخوردار نیستند، کسانی هم که در حزب هستند صرفا از فرهنگ هژمونیکی که وجود دارد تبعیت می‌کنند و در این جا حافظه‌ی جمعی در قالب تاریخ عمدتا به نظر اورول در زبان تبلور پیدا می‌کند. در این داستان، حزب در حال ساختن چیزی است که به آن می‌گویند «زبان» یا «نووولانگ» و کسانی که پروژه‌های زبان نو را تدوین می‌کنند، معتقدند زمانی که این زبان نو آماده بشود، دیگر کسی نمی‌تواند با قدرتت مخالفت کند. چون اصولا فکر کردن به مخالفت با این زبان جدید امکان پذیر نیست. تأکید اورول از لحاظ حافظه روی زبان است. وقتی از گذشته یا تاریخ صحبت می‌کند، بحثش در مورد زبان است در همان بحثی که می‌کند سیستم زبانی که به کار می‌برد، یک سیستم ساختاری است. یعنی شکل جدیدی که زبان پیدا می‌کند، شکلی است که در شوروی آن زمان بسیار رایج بود. در این سیستم به جای آن که کلمات گفته بشود، مخفف کلمات گفته می‌شد. مثلا کا.گ.ب که اتفاقا شروع آن از نظر تاریخ سیاسی به همان شوروی برمی‌گردد. اما بعد از جنگ جهانی دوم این سیستم تلخیص کلمات همه جا رایج شد. به صورت حروف اول ترکیباتی که یک مجموعه را تعریف می‌کنند و در این مورد دورکهیم خیلی مفصل صحبت می‌کند که چه تفاوتی وجود دارد که از حروف اختصاری صحبت کنیم یا این که کلمات را به صورت کامل ادا کنیم. او می‌گوید، کا.گ.ب. با آن کلماتی که این علامت اختصاری بر مبنای آن‌ها ساخته شده، دو چیز متفاوت هستند و کا.گ.ب. نهادی است که می‌تواند ذهنیتی را ایجاد کند که لزوما در آن کلمات دیده نمی‌شود و همین مسئله در کتاب، در مورد نهادهایی دیده می‌شود که این عملکردشان درست برعکس نامی است که دارند، مثلا «وزارت جنگ» اسمش هست «وزارت صلح» که از این دست نهادها بسیارند. به این ترتیب دورکهیم نشان می‌دهد که ماده‌ی تاریخ ماده‌ای است که از طریق زبان کاملا قابل دستکاری است این دستکاری بر روی زبان امکان تسلط و کنترل بر سیستم اجتماعی را فراهم می‌کند، در ۱۹۸۴ قهرمانان اصلی داستان، کسانی هستند که روزنامه‌ها را دایما عوض می‌کنند یعنی این‌ها براساس آن که آخرین و جدیدترین ائتلاف چه باشد، تمام تیترهای روزنامه‌های قدیمی را عوض می‌کنند به صورتی که موقعیت حال با موقعیت گذشته در تضاد نباشد. اگر هم دو تا قدرت با هم ائتلاف کردند یعنی همیشه این‌ها با هم دوست بودند و برعکس اگر دشمن بودند، یعنی این دشمنی از قدیم وجود داشته و مطالب براساس حال تغییر می‌کند.

به این ترتیب آن جمله و خود کتاب ۱۹۸۴ از نظر اکثر متفکرانی که در مورد حافظه‌ی جمعی تحقیق می‌کنند، بهترین مدلی است که به بهترین شکل نشان می‌دهد در جهان امروز سیستم‌های حافظه چه رابطه‌ای با سیستم‌های سیاسی دارند و از طریق نمادهای مختلفی مثل نهادهای تربیتی چون مدرسه – دانشگاه – رسانه‌ها و گفتمان‌های رسمی، اخبار و ... نشان می‌دهند که چه طور زبان این امر دستکاری جمعی را در حافظه انجام می‌دهد برای این که کنترل هژمونیک سیاسی اتفاق بیفتد. اگر از این زاویه به ماجرا نگاه کنیم، رابطه با هویت ملی می‌تواند کمابیش خیلی ساده قابل

ارزیابی باشد. «هویت» به شکل عام به معنی خودی هست که متفاوت می‌شود از دیگری و وقتی ما می‌توانیم به خودمان به عنوان موضوعی بیرون از خودمان نگاه کنیم و خودمان را با دیگری متفاوت کنیم، هویت شکل می‌گیرد.

این دیگری که تعریف می‌شود، در تحلیل سیستم‌های توتالیتر تبدیل به غیرخودی می‌شود. کما این که در کتاب اورول این دشمن همیشه در قالب آن دولت سومی که در مقابل ائتلاف با دولت دیگر وجود دارد و دایما جایش عوض می‌شود، بلکه در قالب برنامه‌هایی که گذاشته می‌شود در سیستم دیستوپیایی مثل «هفته‌ی نفرت» و مشابه آن (در این هفته نفرت همه‌ی مردم جمع می‌شوند تا نسبت به آن دولت سوم که هرازگاهی هم جایش با دولت اول و دوم عوض می‌شود، ابراز انزجار کنند) و این دولت عنوان دشمن می‌گیرد. در منطق هویت و در مفهوم تفاوت، بازشناسی یا به رسمیت شاختن تفاوت به شکل منفی یعنی به این دلیل «من» هستم که «دیگری» نیستم و همین طور «دیگری» به این دلیل «دیگری» است که «من» نیست. ولی دیگری با من دشمن است و وجود من وابسته به نفی آن دیگری است. این اصل مورد قبول همه‌ی سیستم‌های آپارتاید و نژادپرست هست و فاصله گذاشتن و نفی تفاوت برای غلبه نیز اصل دیگر این نوع نظام‌هاست.

حالا وقتی ملیت هم در این جا مطرح می‌شود، مسئله تفاوت می‌کند، الگویی که برای ملت و ملی گرایی مطرح می‌شود، برای اولین بار در انقلاب در ۱۷۸۹ فرانسه تعریف می‌گردد. نه در معنای تبارشناسانه‌ی واژه‌ی «ملت» که معنی آن کسانی است که زاده شده‌اند (از واژه‌ی زاده شدن در زبان فرانسوی می‌آید) یا به معنی گروه‌هایی که به هم نزدیک هستند بلکه به معنای کسانی که تحت لوای یک قدرت سیاسی قرار گرفته‌اند. زمانی که ملت به وجود می‌آید، اتفاقی که رخ می‌دهد بسیار شبیه است به همان اتفاقی که در سیستم اورولی رخ می‌دهد. یعنی دولت – ملت یا Nation state یا دولت ملی، تفاوت خودش را با دولتی که پیش از آن وجود دارد – که دولت‌های مطلقه یا abslote states در این تعریف می‌کند که مشروعیت اش را از ملت می‌گیرد. ملتی که به ظاهر در خدمت اوست این دولت‌های مطلقه دولت‌های پیش از خودش را فاقد مشروعیت می‌دانند چون معتقدند که آن‌ها مشروعیت شان را از ملت نمی‌گرفتند، بلکه یا مشروعیت شان را از خون می‌گرفتند (اشرافیت) یا از کلیسا می‌گرفتند (استعلای مذهبی) و به این ترتیب است که دولت ملی از جمله در فرانسه با شعارهای انقلاب فرانسه که آزادی و برابری و برادری هست، هم در مقابل مذهب و کلیسا می‌ایستد و به شدت بر سکولاریسم تأکید دارد و ضدیت با کلیسا و از طرف دیگر در برابر اشرافیت می‌ایستد و به شدت خودش را ضداشرافیت تعریف می‌کند ولی همان طور که بوردیو می‌گوید، این ظاهر قضیه است، ظاهر قضیه‌ی حتی انقلاب فرانسه! زیرا به گواهی اعداد و ارقام و مطالعاتی که تا امروز در مورد انقلاب فرانسه انجام شده، کاملاً مشخص می کند که مثلا در طول انقلاب فرانسه در چند ده سال اول، حدود ۱۷ هزار نفر با گیوتین اعدام می‌شوند، که از این تعداد کم‌تر از پانزده درصد از اشراف و کلیسا هستند و اکثریت مطلق آن‌ها از فقرای شهری و کارگران و روستائیان هستند. یعنی انقلابی که به نام طبقه‌ی سوم و تمام کسانی که جزو اشراف و روحانیت کلیسا نبودند انجام شد، بیشترین قربانی را از کسانی می‌گیرد که اصلا انقلاب به نام آن‌ها آغاز شده بود. بعد از انقلاب یعنی بعد از ۱۸۷۹ تا پایان قرن ۱۸ سرکوب‌های بسیار شدیدی در غرب فرانسه انجام می‌شود و این سرکوب‌ها عمدتاً برای این بوده که زبان فرانسوی به عنوان زبان اصلی و تنها زبان رسمی کشور استفاده بشود. البته از زمان فرانسوای اول – قرن قبلی – به صورت رسمی اعلام شده بود ولی در بین مردم تبدیل شدن زبان فرانسه به زبان اصلی با سرکوب شدید مردم انجام می‌گیرد. نکته‌ی جالب این که در ابتدای قرن بیستم بعد از روی کار آمدن رضا شاه در ایران مدلی که مورد استناد روشنفکران آن دوره - که اکثراً فرانکوفون هم بودند – قرار گرفت، مدل انقلاب فرانسه بود و سیاستی که در ابتدای دوران رضا شاه برای پدید آمدن دولت و هویت ملی به کار گرفته می‌شود، که همان سیاست مبتنی بر به وجود آوردن یک دولت ملی بر پایه‌ی باستان‌گرایی مرکزی ایران هست. البته با نوعی سطحی نگری به دلیل کمبود اطلاعاتی که به

در انقلاب فرانسه طی چند ده سال اول، حدود ۱۷ هزار نفر با گیوتین اعدام می‌شوند، که از این تعداد کم‌تر از پانزده درصد از اشراف و کلیسا هستند و اکثریت مطلق آن‌ها از فقرای شهری و کارگران و روستائیان هستند. یعنی انقلابی که به نام طبقه‌ی سوم و تمام کسانی که جزو اشراف و روحانیت کلیسا نبودند انجام شد، بیشترین قربانی را از کسانی می‌گیرد که اصلا انقلاب به نام آن‌ها آغاز شده بود

سبب محدودیت منابع در آن زمان وجود داشته و به واقع نمی‌دانستند دولت هخامنشی چه جور دولتی بوده، در آن دوره نوعی فارسی گرایی سطحی و افراطی وجود دارد. اما آن چه می‌بینیم، سرکوب‌هایی‌ست، که در ابتدای دوره‌ی رضاشاه علیه قومیت‌ها اتفاق می‌افتد. برای جایگزین کردن نظام اداری در قبایل و قوم‌های مختلف به جای سیستم فامیلی و قومیتی است. بر این اساس نظامی‌ها در همه جا جایگزین شدند، همین طور مخالفت با زبان‌های غیر فارسی و ... این‌که این کارها کاملا تصنعی، و کاملا ابداعی است در مورد کسانی که به شکل افراطی ملی‌گرا هستند، اشاره به این مسئله است که ملی‌گرایی قبل از رضاشاه اصلا وجود خارجی نداشته. وقتی از برخی دوستان ملی گرای افراطی می‌پرسیم این که آن قدر مهرگان و آذرگان و ... را جشن می‌گیرید، فکر می‌کنید از کی این مناسبت‌ها در تقویم ما پیدا شد؟ اکثراً فکر می‌کردند قرن‌هاست که این اتفاق افتاده و وقتی متوجه می‌شوند که تقی زاده این مناسبت‌ها را در مجلس تصویب کرد و

اصلا تقویم شمسی در دوره‌ی رضا شاه به وجود آمده و قبل از آن یک سری محاسبات ریاضی به عنوان تقویم داشتیم و نه تقویم مناسبتی و از لحاظ رسمی تاریخ رسمی وجود نداشت. تعجب می کنند کما این که قبل از مشروطه همه‌ی تاریخ‌ها قمری است. حتی در سرنامه‌های قبل، از صد سال پیش همه‌ی کسانی که به ایران آمده اند، همه‌ی کسانی که با آن‌ها برخورد کرده‌اند هیچ حس وابستگی نسبت به آن چه ما امروز به آن میراث فرهنگی می‌گوییم، نداشتند. قصد دارم بگویم که تاریخ چه طور خودش را می‌سازد و برمی‌گردم به بحث ریشه در انقلاب فرانسه که دقیقا همان شرایط کتاب ۱۹۸۴ اتفاق می‌افتد. یعنی دولتی که می‌گوید من ریشه از ملت گرفتم، ملت را می‌سازد. و در حقیقت ملت ریشه از دولت می‌گیرد. در این جا همیشه تناقضی مطرح می‌شود. من معتقدم فرهنگ ایرانی وجود دارد اما ملت ایرانی یک ابداع است و نه فرهنگ ایرانی. فرهنگ ایرانی هزاران سال است که وجود دارد. این فرهنگ هیچ وقت monolinguistic و تک زبانه نبوده و نیست کما این که ما می‌دانیم در تاریخ هخامنشی همیشه سیستم چند زبانی وجود داشته حتی در کتیبه‌ها هم همیشه متن‌ها به دو یا سه زبان نوشته می‌شده. که همه‌ی اقوام بتوانند آن متن را بخوانند. و اصولا این دیدگاه وجود نداشته که هویت ملی یعنی هویتِ من که در قدرت هستم. مثلا تخت جمشید گواه روشنی از این ماجراست. دکتر سلطان زاده و دیگران که در مورد تخت جمشید تحقیق کرده و نوشته‌اند همگی اشاره کرده‌اند که تخت جمشید بیشتر از این که یک اثر ایرانی باشد، یک اثر جهانی است. چون این تفکر وجود نداشته که یک کاخ پادشاهی فقط باید به دست معماران همان نقطه ساخته شود. بلکه این مهم بود که بهترین معماران را از جاهای مختلف گرد آورند که آن‌ها بهترین اثرشان را خلق کنند. بنابراین هم از نظر شکل و هم محتوا تخت جمشید یک ساختمان چند فرهنگی است و جهانی. برگردیم به انقلاب فرانسه که در آن جابه‌جایی قدرت اتفاق می‌افتد و دولتی که بر سر کار می‌آید، خودش مشروعیت اش را از گروهی می‌گیرد که هنوز وجود خارجی ندارد. و بعد به زور این گروه را درست می‌کند. این مسئله را بهتر از هر کسی در تاریخ علوم اجتماعی بندیکت آندرسون انسان شناس آمریکایی در کتاب «جماعت‌های خیالین» - منظورش ملت‌هاست – تحلیل کرده. در این کتاب آندرسون نشان می‌دهد که چه طور این فرآیند nation building نه یک فرآیند خودانگیخته‌ای است که بعد به state bulding برسد، یعنی ملت سازی نیست که به دولت سازی می‌رسد، بلکه کاملا معکوس است. یعنی دولت سازی است که به ملت سازی می‌رسد یعنی وقتی دولت‌ها، دولت‌های انقلابی بورژوا، تشکیل می‌شوند، برای این که در مقابل منبع مشروعیت دولت‌های پیش از خودشان بایستند که یا کلیساست و یا خون (اشرافیت)، یک منبع خیالین ایجاد می‌کنند، (البته این به آن معنی نیست که منابع قبلی خیالین نیستند.) اما این منابع چندین هزار سال وجود داشته و ریشه اش در حقیقت در آن چیزی است که دومزیل به آن می‌گوید «کاست‌های سه گانه‌ی جوامع هند و اروپایی» - سه کاست روحانیت، جنگجویان و کشاورزان و می‌بینیم در همه‌ی دولت‌های مطلقه این سه cost کاست تکرار می‌شود. و اما دولت ملی برای نفی این کاست‌های چندهزار ساله و تثبیت خودش مفهوم «ملت» را مطرح می‌کند و همه‌ی تلاشش را می‌کند که مفهوم ملت و مفهوم فرهنگ با همدیگر یکسان سازی بشوند و در این زمینه حافظه‌ی جمعی خیلی مهم است و دستکاری حافظه‌ی جمعی مهم‌تر. دستکاری حافظه‌ی جمعی مهم است به دلیل این که همان چیزی ست که اورول می‌گوید، «کسی که حال را دارد گذشته (تاریخ) را می‌تواند بسازد» چون با قدرتی که دارد، می‌تواند گذشته را باز تعریف کند. این همان اتفاقی است که در انقلاب فرانسه هم می‌افتد و اورول هم برای این که منطق خودش را نشان بدهد به سراغ یک دولت توتالیتر، مثل دولت شوروی سابق می‌رود. درحالی‌که کاری که بعد از اورول شد، یعنی مطرح کردن انقلاب فرانسه، اتفاقی بود که در این سی سال رخ داده، درواقع لازم نبود سراغ دولت توتالیتر شوروی برود. در انقلاب فرانسه هم زبان فرانسوی همان novelong نووولانگی است که اورول از آن نام می‌برد. یعنی درست است که زبان فرانسه، زبانی است که وجود دارد، اما زبان جدید فرانسه که بعد از انقلاب به وجود می‌آید، هویتی را که فرانسوی نباشد غیرممکن می‌کند. به عبارت دیگر

دولت ملی برای نفی این کاست‌های چندهزار ساله و تثبیت خودش مفهوم «ملت» را مطرح می‌کند و همه‌ی تلاشش را می‌کند که مفهوم ملت و مفهوم فرهنگ با همدیگر یکسان سازی بشوند و در این زمینه حافظه‌ی جمعی خیلی مهم است و دستکاری حافظه‌ی جمعی مهم‌تر. دستکاری حافظه‌ی جمعی مهم است

صرفاً افرادی که می‌توانند به فرانسوی فکر کنند و به فرانسوی حرف بزنند مهم‌اند، حتی امروز و طی دو، سه دهه‌ی اخیر در فرانسه همه پاریسی فکر می‌کنند و پاریسی می‌اندیشند. نه تنها زبان فرانسه با سایر زبان‌هایی که در پهنه‌ی کشور فرانسه وجود دارد، یک رابطه‌ی هژمونیک ایجاد می‌کند، پاریس هم با سایر نقاط فرانسه همین رابطه را برقرار می‌کند و این اصطلاح «پاریس و بیابان فرانسه» که در شهرسازی بسیار رایج است، اشاره دارد به تمرکز بسیار شهری‌ای که در فرانسه اتفاق می‌افتد و باعث می‌شود که همه چیز در پاریس متمرکز شود و به این ترتیب مرکز پیرامون را تابع می‌کند. پیرامون نه به دلیل ارزش خودش است که وجود دارد. بلکه به این دلیل است که وصل به مرکز است، یعنی شهرهای دیگر فرانسه در فرهنگ خودشان به رسمیت شناخته نمی‌شوند، بلکه به میزان درجه‌ی پیوندشان با پاریس و زبان فرانسه ارزش پیدا می‌کنند و به همان میزانی که از این مرکز دور می‌شوند رسمیت خود را از دست می‌دهند. بوردیو به صورت مفصل وارد این بحث شده که چه طور به عنوان یک دانشجوی شهرستانی به پاریس رفته مدت‌ها تحقیر می‌شد، به خاطر لهجه‌ی

شهرستانی اش و ریشه‌هایش و سال‌های سال مبارزه کرد که آن لهجه را تغییر بدهد و مثل پاریسی‌ها حرف بزند و بعد چه قدر کوشش کرد، که خودش را به کالج دوفرانس برساند و بعد هم آثارش را به زبانی بنویسد که خیلی‌ها معتقدند این زبان دشوار درواقع نوعی انتقام است. مسئله‌ی اساسی این است که دولت برای ساختن خودش ملت را می‌سازد در این جا یک monipulation بزرگ اتفاق می‌افتد همان چیزی که بندیکت اندرسون به آن عبارت «جماعت خیالی» را اطلاق می‌کند. ملت یک جماعت خیالین است چون ملت می‌خواهد خودش را به فرهنگ وصل کند، ولی فرهنگ دارای انعطاف و تکثر و قدرتی هست که بسیار فراتر از ملت می‌رود. نمونه اش را در همه‌ی جهان می‌توان دید ولی در کشور خودمان به سهولت این مسئله قابل دیدن است.

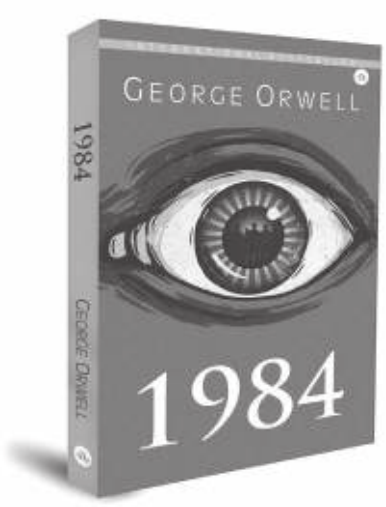
اگر ابتدای دوران رضا شاه را با دوران انقلاب فرانسه مقایسه کنیم که حداقل صد سال با هم فاصله‌ی زمانی دارند. این شرایط در آن زمان هم قابل اجرا نبود و رضاشاه نتوانست آن را اجرا کند و بعدها هم این مسایل کلا کنار گذاشته شده و سیاست فارسی سازی و از این قبیل کنار گذاشته شد. و به هیچ عنوان موفق نبود، در فرانسه تا حدی موفق بود و اکثریت به زبان فرانسوی پاریسی حرف زدند و نوشتند. اما طی دهه‌ی اخیر برخی از مناطقی که به زبان غیر از فرانسوی صحبت می‌کردند شروع کردند به بازسازی زبان‌های خودشان، حتی رادیو و تلویزیون هم درست کردند اما موفق نشدند چون از ابتدای قرن نوزد تا اواخر قرن بیستم فاصله‌ی زمانی ایجاد شده بود و دیگر این تلاش‌ها را بی معنی می‌کرد. ولی در ایران اصولا چنین اتفاقی نمی‌افتد اما وقتی به مدارس بومی کشور می‌روید آن جا اصلا مسئله تدریس زبان مادری در کنار زبان معیار شوخی است چون معلم که سر کلاس می‌آید اصلا به زبان بومی صحبت می‌کند و فارسی را به آن زبان بومی درس می‌دهد.

به همه‌ی این دلایل می‌توان دید که چه طور فرهنگ و حافظه‌ای که از فرهنگ بیرون می‌آید، متفاوت است از مفهوم ابداع شده‌ای مثل ملت بیرون می‌آید و این که چطور این دو مفهوم لزوما تقویت کننده‌ی همدیگر نیستند. مثال بارزش هندوستان است که در آن سیزده تا زبان رسمی وجود دارد و در سیستم دانشگاهی آن جا زبان استعماری انگلیسی تدریس می‌شود ولی سیزده تا زبان رسمی دارد و اغلب هندی‌ها هندی بلدند نه به دلیل این که به زور هندی به آن‌ها آموزش داده شده باشد، بلکه به دلیل این که می‌خواهند فیلم هندی ببینند! و این‌جا نقش سینما و رسانه در یادیگری این زبان بسیار پررنگ است و در آن جا انسجام بسیار قوی وجود دارد.

اگر برگردیم به بحث حافظه‌ی جمعی، در تعاریف یونگی که براساس نظریات و تعاریف فرویدی مطرح می‌شود؛ تعاریفی که از نمونه‌های آرمانی صحبت می‌کند که در ذهن افراد هست که به صورت گسترده این موارد از لحاظ علمی رد شده واژه‌ی «حافظه‌ی جمعی» برمی گردد به کتاب‌هال واکس که در ۱۹۲۴ نوشته شد، ولی دورکهیم است که با مفهوم «خودآگاهی اجتماعی» نزدیک‌ترین مفهوم مدرن را به آن چیزی که ما به آن می‌گوییم «حافظه‌ی جمعی» می‌سازد که خودآگاهی اجتماعی متفاوت با حافظه‌ی جمعی است. حافظه‌ی جمعی از نظرهال

واکس آن ذهنیتی بود که افراد در ارتباط با خودشان و بیرون از خودشان داشتند در دیدگاه او افراد خودشان را نه از دیدگاه فردی بلکه از دیدگاه جمعی در ذهن خودشان تثبیت می‌کنند. یعنی در حقیقت سیستم اجتماعی هست که حافظه‌ی فردی را تعریف می‌کند. بنابراین وقتی افراد به زندگی و محیط پیرامونی خود نگاه می‌کنند، این را از دریچه‌ی دید جمعی مورد توجه قرار می‌دهند. مثل این که ما معانی تعدادی از واژگان ارزشی یا واژگان سوبژکتیو و ذهنی را برای خودمان تعریف می‌کنیم و مثلا می‌گوییم وطن، انسان دوستی، شرافت اجتماعی و این واژگان را در ذهنمان تبدیل به حافظه می‌کنیم. حتی اگر به آن اعتقاد نداشته باشیم. و از این جا به کلیشه‌های معنایی می‌رسیم کلیشه‌های معنایی یعنی این که شما به هر کسی بگویید شرافت را تعریف کن، معمولا یک تعریف کلیشه‌ای می‌کند چون او نظر جمعی را که در سیستم اجتماعی به او آموزش داده شده در مورد شرافت می‌گوید، نه نظر خودش را و به همین جهت هست که ما وقتی با یک سیستم ایدئولوژیک یا هژمونیک طرف باشیم وقتی ایدئولوژی یا هژمونی تغییر می‌کند، آن معنی هم تغییر پیدا می‌کند. و تعریف جدید جایگزین قبلی می‌شود درواقع خرد نیست که عوض می‌شود، بلکه او جوابی را می‌دهد که باید بدهد، که به شکل اجتماعی قابل پذیرش است. بنابراین به همین دلیل همیشه علم بهتر از ثروت بود چون در سیستم اجتماعی باید چنین گفته می‌شد که علم بهتر است. اما امروز اگر همین سوژه را بدهیم تعداد آدم‌هایی که می‌نویسند ثروت بهتر است. بسیار بیشتر است. امروز تعداد سایت‌های اینترنتی زردی که به شما می‌آموزد چه طور «موفق» باشید، از شمار بیرون است و منظور همه‌ی این‌ها از «موفقیت» ثروتمند شدن و نفوذ داشتن است این نشان دهنده‌ی یک تحول جمعی جدی است. رابطه‌ی سیستم‌های متأخر مدرن با حافظه‌ی جمعی و هویت ملی چیست؟ اگر ما به تحولات جهان در دو، سه دهه‌ی اخیر توجه کنیم، می‌بینیم که ملی گرایی هرچه بیشتر گرایش پیدا کرده به سمت سیستم‌های سیاسی که به راست معروف هستند، سیستم‌های پوپولیستی، نژادگرا و یک پسرفت عمومی در جهان داریم که در جهان رخ داده، این پس رفت را

از دوره‌ی ترامپ در آمریکا داشتیم و به رغم همه‌ی خرابکاری‌های چهار ساله‌ی ترامپ و تخلف‌ها و دزدی‌هایش و تخریب سیاست خارجی آمریکا و ... امروز در آمریکا پیش بینی‌ها بر پیروزی جمهوری خواهان است و این سوال مطرح است چه طور مردم می‌توانند اتفاقاتی که در طول چهار سال ریاست جمهوری ترامپ اتفاق افتاد طی دو سال پس از ریاست جمهوری او فراموش کنند؟ این سوال اساسی اکثر رسانه‌های آمریکایی است. این جاست که این سوال مطرح می‌شود که پس حافظه‌ی جمعی کجاست؟ و در پاسخ به این سوال ما باید توجه کنیم به انقلاب اطلاعاتی و تغییراتی که هوش مصنوعی و انقلاب آخر اطلاعاتی در رابطه‌ی ما با سیستم‌های اطلاعات به وجود آورده. این شرایط دنباله‌ی همان نگاه اورول در ۱۹۸۴ است اما در یک شکل بسیار مدرن‌تر، تصوری که اورول داشته در حد تعویض تیتر روزنامه‌های قدیمی و چپ جدید آن است ولی در حال حاضر دستکاری اطلاعات که در حقیقت دستکاری هویت است، چون هویت ما اطلاعاتی است که به ما داده شده، خود واژه‌ی اطلاعات یعنی information و inform کردن و در شکل قرار دادن، یعنی به وجود آوردن یک هویت. پس وقتی اطلاعات دستکاری می‌شود؛ هویت‌ها دستکاری می‌شود و وقتی ما می‌خواهیم هویت جدیدی به وجود بیاوریم، از طریق تغییر اطلاعات، هویت‌ها را تغییر می‌دهیم. در این شرایط زبان کلا از آن چه چهل، پنجاه سال گذشته ما از این مفهوم می‌شناختیم شکل متفاوتی پیدا کرد، یعنی آن جنبه‌ی گفتاری زبان یا حتی جنبه‌ی ثبتی زبان نسبت به آن چیزی که «زبان در معنای عام کلمه» است، تبدیل به یک موقعیت حاشیه‌ای شده. یعنی مجموعه‌ی نشانه‌ها، تصاویر و میزانسن‌ها و پرفورمنس‌هایی که می‌توان از طریق نشانه‌ها ایجاد کرد. این جا می‌توان به بحث بارت درباره نشانه‌ها و «بمباران نشانه‌ها» رجوع کرد که بحث بسیار مهمی است. چون امروز لزوما از طریق رابطه و از طریق زبان نیست که افراد اطلاعات کسب می‌کنند. زیرا بیشتر از آن که افراد از طریق کنشی مثل خواندن اطلاعات کسب کنند، کنشی مثل دیدن مطرح است، آدم‌ها آن چه را می‌بینند به مثابه اطلاعات دریافت می‌کنند، تصویر اهمیت زیادی پیدا کرده، افراد رغبت به این دارند که کم‌تر بخوانند و بیشتر ببینند و این باعث شده رابطه‌ی ما با متن اصولا تغییر کند، خوانش تغییر کرده، شکل کتاب هم تغییر کرده و ... نکته‌ی دیگر مسئله‌ی کنترل حافظه و فراموشی است. فراموشی مسئله ایست که در دهه‌های اخیر به شکل خیلی جدی مطرح است. در حالی که بحث فراموشی قبلا به این شکل مطرح نبود، اگر بخواهم از نظر میزان اهمیت با یک حوزه‌ی دیگر مقایسه کنم، رابطه‌ی صدا و سکوت را می‌توانم مثال بزنم، سکوت در گذشته‌ی نه چندان دور آن قدر مطرح نبود که صدا، یعنی تصور این بود که صدا اصل است و سکوت یک امر فرعی است، در حالی که امروز ما همان قدر باید صدا را آنالیز کنیم که سکوت را. مثلا در موتزارت در جمله‌ی معروفی می‌گوید: «موسیقی در نت‌ها نیست بلکه سکوتی است که در همین نت‌ها وجود دارد» بنابراین مفاهیم و معانی که ما درک می‌کنیم بیشتر از آن که در کلمات باشد، در فرم جایی وجود دارد که خالی است. در معماری هم رابطه‌ی خلأ و پربودگی در فضا و ارتباط آن با



سیستم اجتماعی امروز خیلی جدی مطرح است، خلأ، سکوت، نبود حرکت و ... به مرور جایگاه مهم‌تری را پیدا می‌کنند در همین راستا فراموشی هم مهم است، چیزهایی که افراد به یاد نمی‌آورند، مسئله‌ی قابل توجه این است که هم سیستم‌های قدرت به دنبال این هستند که مدیریت فراموشی را به دست بگیرند – یعنی چیزهایی را از یاد افراد بگیرند – هم سیستم‌های اپوزیسیون به دنبال این هستند که چیزهایی را به بوته‌ی فراموشی اجتماعی بسپارند، یا چیزهایی را نگذارند که فراموش بشود و مدام آن را تکرار کند. سیستم‌های مناسکی که از نظر سیاسی وجود دارد، عمدتا حول مسئله‌ی فراموشی یا یادبود هست و علاوه بر این‌ها ما پراکنش سیستم‌های فراموشی و سیستم‌های حافظه را داریم، یعنی این‌ها از شکل جزیره‌ای تبدیل به شکل شبه جزایر و جزایر کوچک حافظه‌ای بشوند. که این جزایر کوچک حافظه‌ای قابل کنترل هستند، یعنی باید گاهی ظاهر و گاهی فراموش بشوند. یا گاهی سیاهچاله‌هایی که ساخته می‌شوند و یکباره بخشی از تاریخ به درون آن سیاهچال برده و از دید خارج شود، پس رابطه‌ای با سیستم اجتماعی برقرار کند که این رابطه، اثر دستکاری کننده بر حافظه‌ی جمعی دارد. در کنار این ما مفهوم ابهام را داریم، مفهوم این که قطعیت به صورت تعمدی از بین برود. اتفاقی که طی چند سال گذشته در آمریکا رخ داد مثال خوبی است. چون در آمریکا سیستم فلسفه‌ی Factual وجود دارد که فکت‌ها در آن خیلی مهم است، اتفاقی که افتاد این بود که فردی مثل ترامپ آمد و خیلی راحت شروع کرد به دروغ گفتن و دایما این دروغ گفتن را تکرار می‌کرد به شکلی که مردم دیگر قباحتی در دروغ گفتن نمی‌دیدند. در تاریخ آمریکا و اصول قانون اساسی و پایبندی به حقیقت خیلی مهم است. و ارکان مختلف اجتماعی آن وجود دارد. و حتی در فیلم‌های سینمایی آمریکایی هم به کرات این سوگند خوردن را می‌بینیم. در چنین سیستمی ترامپ قبح دروغگویی را تا حد زیادی از بین برد. این سیستم حقیقت‌گویی در ظهور و حضور ترامپ به کل منهدم شد و جایش را داد به مقوله‌ای که خود طرفداران ترامپ به آن می‌گویند: alternative reality یا واقعیت جایگزین، هیچ کس هم نمی‌داند این واقعیت جایگزین یعنی چه؟! در حالی که در سیستم فلسفه‌ای آنگلوساکسون کاملا

بی معنی است که بگوییم برای فکت، یا حقیقت می‌شود آلترناتیو داشت. از این جا نه تنها دروغ‌های سازمان یافته دستکاری افکار عمومی بیرون آمد، بلکه ما رفتیم به سمت آن چه به deep fake مشهور شد، من ترجمه کرده ام به «جعل عمیق» مثال این جعل عمیق را می‌توان در ویدیوهایی دید که مثلا یک فرد معروف حرف‌هایی را می‌زند که هیچ ربطی به جایگاه یا طرز تفکر او ندارد. یعنی تصویر قابل باوری در وهله‌ی اول از این آدم می‌سازند، یافتن حقیقت نیاز به تلاش ذهنی دارد. و در طول سالیان اخیر بسیار از این مسئله استفاده شده زیرا مردم هنگام تماشای اخبار هر روز بیشتر به تئوری‌های توطئه باور پیدا می‌کنند. یعنی تمایل دارند که تئوری‌های توطئه را بپذیرند. در کشور خود ما هم این مسئله هست یعنی یک حرفی زده می‌شود که اصلا معلوم نیست از کجا آمده اما یکباره می‌بینیم همه‌ی مردم آن را تکرار کنند، وقتی می‌پرسی شاهد و سندت چیست؟ پاسخ این است، گفته اند! چرا؟ چون در سیستم‌های جهانی فلسفه‌ی Fact یا حقیقت هرچه بیشتر در حال از بین رفتن است به طرف شرایطی که تحریف یا جعل واقعیت جایگاهی برابر با واقعیت پیدا کرده و بنابراین این شرایط امکان بازی هر چه بیشتر با موقعیت هویتی افراد را می‌دهد، این که افراد جامعه را به طرفی بکشیم که منافع خاصی در آن برای افراد متصور هست.

برای فهم جهان و پیرامونمان باید ذهن کاوشگر، تحلیلگر، انتقادی و تفسیری داشته باشیم چون جهان در حال از بین بردن تمام اشکال ساده‌ی فهم خودش هست. البته این جهان نیست که این کار را می‌کند، بلکه قدرت‌ها و منافعی است که در این کار، یعنی از بین بردن درک ساده‌ی چیزها وجود دارد. و البته بحثی هم مربوط می‌شود به حجم زیاد اطلاعاتی که ما داریم. انبوه اطلاعات امروز یکی از موانع رسیدن به اطلاعات است

بنابراین ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که هرچه بیشتر برای فهم جهان و پیرامونمان باید ذهن کاوشگر، تحلیلگر، انتقادی و تفسیری داشته باشیم چون جهان در حال از بین بردن تمام اشکال ساده‌ی فهم خودش هست. البته این جهان نیست که این کار را می‌کند، بلکه قدرت‌ها و منافعی است که در این کار، یعنی از بین بردن درک ساده چیزها وجود دارد. و البته بحثی هم مربوط می‌شود به حجم زیاد اطلاعاتی که ما داریم. انبوه اطلاعات امروز یکی از موانع رسیدن به اطلاعات است. امروز برای تحقیق پیرامون یک موضوع مسئله این نیست که اطلاعات را از کجا بیاورید، بلکه نخستین مشکل این است که وقتی دکمه‌ی سرچ را می‌زنید هزاران هزار سایت و رکورد می‌آید که شما نمی‌دانید کدام را باید مطالعه کنید و این خودش یعنی نوعی از تخریب گذشته وقتی شما می‌خواهید فکر کنید به گذشته مغز باید این امکان را داشته باشد، گذشته را در زمان و مکان مشخص تفکیک و طبقه‌بندی تاکسونومیک و رده‌شناختی کند تا بعد بتواند این طبقه بندی رده شناختی و تاکسونومیک را تبدیل به رده بندی آنالیتیک Analytic کند. وقتی تعداد اطلاعات زیاد باشد، سیستم تاکسونومیک از کار می‌افتد چون نمی‌تواند اطلاعات را طبقه بندی کند. وقتی نتوان این‌ها را طبقه‌بندی کرد نمی‌توان داشته‌ها را تحلیل کرد و وقتی نشود تحلیل کرد، مغز شما تسلیم می‌شود به تحلیلی که به شما داده شود. یعنی شما در سیستم اجتماعی با چه نوع تحلیلی مواجه باشید. این نوع همان چیزی است که خیلی‌ها به آن اشاره کرده‌اند از جمله مرحوم داریوش شایگان تحت عنوان «هویت چهل تکه» به آن اشاره کرده است و در مورد ایران به این از هم پاشیدگی هویتی اشاره کرده که البته این یک پدیده‌ی جهانی است که ناشی از شیفتی است که در اثر ورود فناوری جدید و دو انقلاب اطلاعاتی (انقلاب اول ۱۹۸۰ و بعد انقلاب هوش مصنوعی که ده، پانزده سال بیشتر از آن نمی‌گذرد) است. سوال این‌جاست که پس هویت ملی در این شرایط چه می‌شود؟ هویت ملی اگر بخواهد با شاخص‌های قرن نوزده و بیست به خود تداوم بدهد، خواه و ناخواه شکست خواهد خورد این که کسی بخواهد از دولت ملی طوری دفاع کند که در قرن ۱۹ دفاع می‌کردند و طوری از ملت دفاع کند که در قرن بیستم دفاع می‌کردند، مسلماً راه به جایی نخواهد برد، شکست این سیاست‌ها در ایران هم خود را با پدیده‌ی مهاجرت نشان می‌دهد چون اگر واقعا با این شاخص‌ها می‌شد سطح ملی گرایی را بالا برد، باید شاهد نزول آمار مهاجرت بودیم به خصوص در کشوری مثل ایران که سابقه‌ی تاریخی مهاجرت ندارد در حالی که مدام حتی از اپوزیسیون غیرفعال سیاسی هم که مجبور نیستند برای فعالیت سیاسی مهاجرت کنند و ادعای ملی گرایی افراطی هم دارند، می‌شنویم که نباید مهاجرت کرد و نتیجه این است که شاهد مهاجرت بی سابقه از کشور هستیم و این نشانه‌ی درک نادرست و قرن نوزدهمی از شاخص ملت و دولت است، امروز دیگر هویت ملی بر این اساس نمی‌تواند شکل بگیرد ما باید به این مسئله به طور جدی توجه کنیم که هویت ملی برخلاف فرهنگ، هویتی بوده که در طول زمان و مکان محدودیت دارد، یعنی به هیچ عنوان این طور نیست که تا ابد دولت‌های ملی بر سر کار باشند کما این که در اروپا می‌بینیم که از ۲۰ سال پیش تا امروز رفته‌اند به سمت تبدیل شدن به اروپا یا همان اتحادیه‌ی اروپا، آلمانی‌ها – فرانسوی‌ها و ... خود را در هویت اروپایی تعریف می‌کنند. البته این در کشورهایی مثل آلمان که هویت قوی‌تری دارد به نسبت سوئیس یا سوئد کم‌تر است. آینده‌ی دولت‌ها و هویت‌های ملی در دولت‌های منطقه‌ای شکل می‌گیرد. و در نهایت هویت سیاره‌ای که این هدفی است که انسان شناسان توسعه مطرح می‌کنند که باید به این مسئله توجه شود که راه حل دیگری به جز هویت سیاره‌ای برای مدیریت جهان نداریم و این‌که به سمت راه حل‌های جهانی برویم. ■

تئاتر روزنه ای به سوی روشنا

نگاهی به جریان آزادی‌خواهی و تفکرات سیاسی در تئاتر ایران، از مشروطه تا ۵۷

شقایق عرفی‌نژاد

تئاتر ایران در ادوار مختلفش شاهد حرکت‌ها و مضامین آزادی‌خواهانه بوده است. از همان زمان که فتحعلی آخوندزاده نمایش‌نامه‌هایش را نوشت و بعدها که نمایشنامه‌هایی به زبان فارسی در ایران نوشته شدند، افکار آزادیخواهانه همواره در نمایش‌ها و نمایشنامه‌ها دیده می‌شد و این جریان در طول ادوار ادامه داشته و به شکل‌های مختلف در نمایش‌ها و نمایشنامه‌ها دیده شده است. گروه های مختلف هم به خصوص در صدر مشروطیت نمایش های بسیاری بر ضد استبداد کار می‌کنند. اگرچه همه با جانشان تاوان نمی‌دهند. کسی مثل معیرالممالک فکری ارشاد، در تمام نمایشنامه‌هایی که می‌نویسد و روی صحنه می‌برد، به نقد نظام استبدادی می‌پردازد، اما قربانی نمی‌شود. در این گزارش به نمایشگرانی می پردازیم که در فاصله‌ی انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی قربانی عقاید و افکارشان شدند.

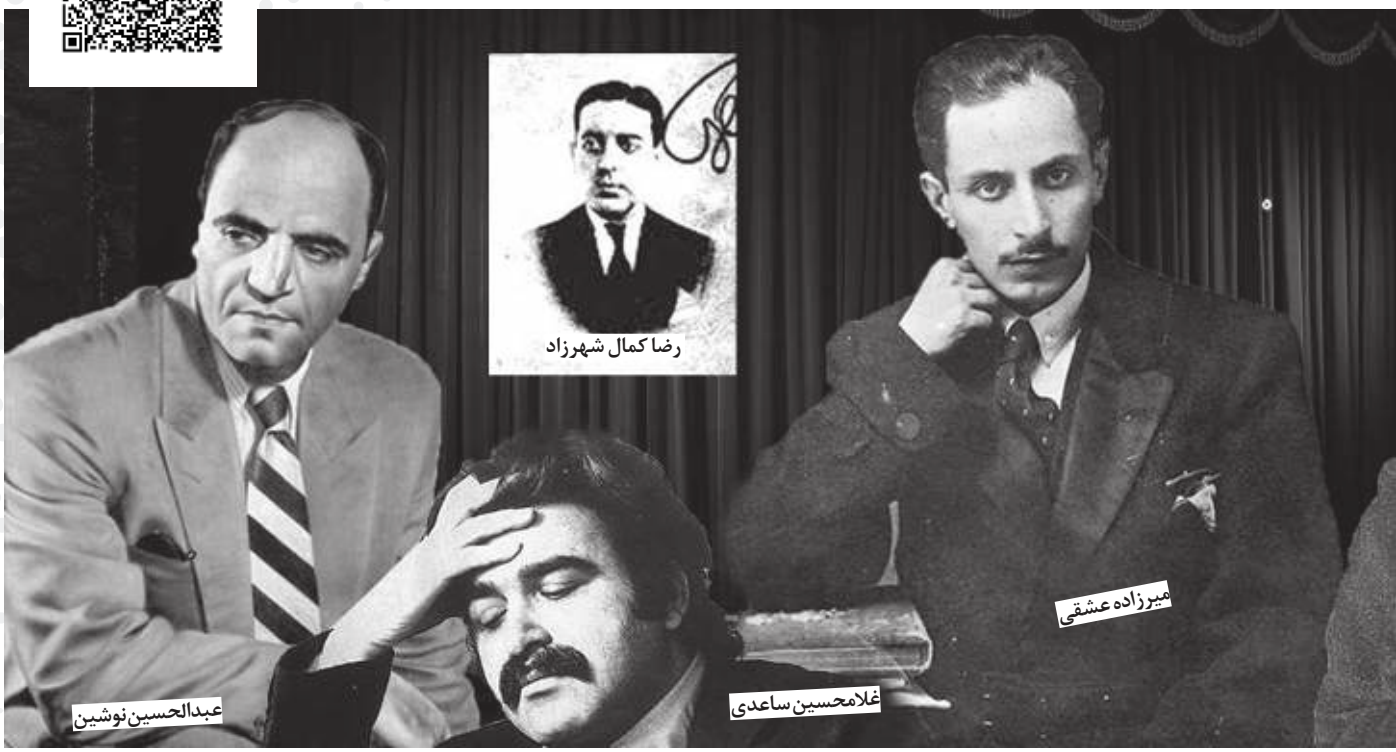
فتحعلی آخوندزاده

آخوندزاده چند سالی پیش از پیروزی جنبش مشروطیت درگذشت. (۱۲۵۶) اما نوشته‌هایش، چه نمایشنامه‌ها و چه مکتوبات دیگر او یکسره نقد نظام حاکم و پرورش فکر تغییر و آزادی‌خواهی است. او در ایران به دنیا آمد، اما اوضاع ایران و جنگ با روسیه خانواده ی او را به منطقه‌ی قفقاز راند و او تمام زندگی‌اش را در همان منطقه و در تفلیس گذراند. اما بارها و بارها در نوشته‌هایش که به زبان فارسی هم نیست، اعلام می کند که ایرانی است و از علاقه اش به وطنش می‌گوید: «ما فرزندان پارسیانیم و بر ما تعصب پارسیان فرض است. یعنی تعصب وطن و همجنسان و هم زبانان».

او پادشاهان قاجار را افرادی بی‌لیاقت و مستبد می‌دانست و در سودای بازگشت به اقتدار ایران باستان بود. دو کلمه سیاسی جدید را هم وارد ادبیات می کند: «دیسپوت» به معنای «شهریاری که در اعمال خود به هیچ قانون مستمسک و مقید نبوده و همیشه به هوای نفس خود رفتار بکند و مردم در تحت سلطنت او عبد دنی و رذیل بوده از حقوق آزادی و بشریت به کلی محروم باشند».

کلمه‌ی دیگر «پاتریوت» است. او پاتریوت را درباره‌ی کسانی به کار می‌برد که «در حب وطن مال و جان خودشان را مضایقه نکنند.» در مکتوباتش که سه نامه به جلال‌الدین میرزای خیالی است، می‌نویسد: «ای اهل ایران اگر تو از نشئه‌ی آزادیت و حقوق انسانیت خبردار می‌بودی، به این گونه عبودیت و به این گونه رذالت متحمل نمی گشتی، طالب علم شده...مجمع‌ها بنا می‌نمودی، وسایل اتفاق را دریافت می کردی، تو در عدد و استطاعت به مراتب از دیسپوت زیادتری. برای تو فقط یکدلی و یک جهتی لازم است. اگر این حالت یعنی اتفاق به تو میسر می‌شد، برای خود فکری می کردی و خود را از عقاید پوچ و ظلم دیسپوت نجات می‌دادی».

با این افکار و نوشته‌ها طبیعی است که جایی در ایران برای نشر آثارش نداشت. آخوندزاده در تفلیس با بعضی از نمایشنامه‌های شکسپیر، مولیر و گریبایدوف آشنا می‌شود و به قول خودش به فن دراما علاقه پیدا می کند. در



فاصله‌ی سال‌های ۱۲۲۹ تا ۱۲۳۶ خورشیدی او مجموعه نمایشنامه‌هایش مشتمل بر ۶ نمایشنامه را به زبان ترکی می‌نویسد: ملاابراهیم خلیل کیمیاگر، موسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر، وزیر خان سراب (یا لنکران)، خرس قولدور باسان، مرد خسیس، وکلای مرافعه و داستان یوسف شاه یا ستارگان فریب خورده که داستان است و نمایشنامه نیست. این نمایشنامه‌ها آن‌طور که فریدون آدمیت تأیید می‌کند اولین نمایشنامه‌ها به شیوه‌ی غربی در آسیا هستند: «از عثمانی گرفته تا ژاپن هرکس در این رشته ادبیات جدید غربی گام نهاده دقیقا بعد از او بوده است».

همه‌ی این نمایشنامه‌ها در روزنامه‌ی قفقاز چاپ شد و همه هم در زمان خود او در تئاتر تفلیس نمایش داده شد. این نمایشنامه‌ها بعدتر توسط میرزاجعفر قراچه داغی و با نظر مثبت خود آخوندزاده به فارسی برگردانده شدند.

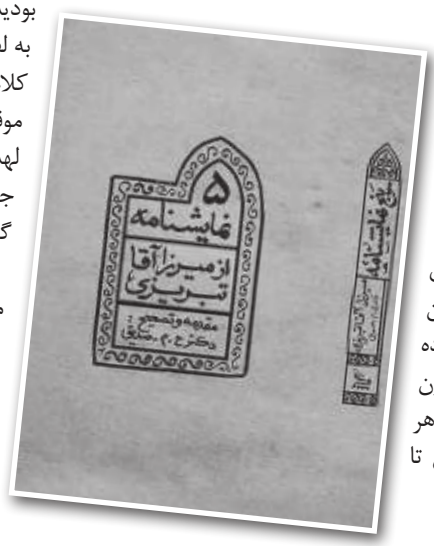
تمثیل ملاابراهیم خلیل کیمیاگر در واقع داستانی واقعی است که در زادگاهش نوخه رخ داده است. او در این حکایت جهل و خرافات را عامل بدبختی مردم می‌داند. موسیو ژوردان، حکیم نباتات دومین نمایشنامه اوست که در آن هم به جهل و خرافات پرداخته است و اشاره‌ای هم به انقلاب فرانسه دارد، در نمایشنامه‌ی بعدی است اما که مخالفت او با حاکمان قاجار عیان می‌شود. وزیرخان لنکران داستان تیمور، برادرزاده خان لنکران است که عاشق نسا خانم خواهر زن وزیر خان لنکران می‌شود، اما وزیر می‌خواهد خواهر زنش همسر خود وزیر شود و نه برادرزاده‌اش تا بتواند به مسندی برسد. حقه‌های او برای رسیدن به این هدف و تلاش‌های تیمور و نسا نمایشی از روابط و مناسبات قدرت است.

نمایشنامه‌ی دیگر او وکلای مرآفعه است که بیان‌گر بی‌عدالتی‌های دستگاه عدالت است. در این‌جا آخوندزاده هم به مسئله‌ی اختیارات زن و جایگاهش در برابر مردان می‌پردازد و هم عدلیه را زیر سئوال می‌برد.

میرزا آقا تبریزی

اولین نمایشنامه‌نویس ایرانی به زبان فارسی، در واقع قصد داشت کارهای آخوندزاده را از ترکی به فارسی ترجمه کند، اما در میانه‌ی راه تصمیم گرفت، ترجمه را رها کند و خودش داستان‌هایی به سبک آخوندزاده بپردازد. میرزاآقا تبریزی در نامه‌ای به آخوندزاده پیش از نوشتن نمایشنامه‌ها می‌نویسد: «اول خواستم کتاب طیاطر را چنان‌که خواسته بودید به زبان فارسی ترجمه بکنم. دیدم که ترجمه‌ی لفظ به لفظ حسن استعمال الفاظ را از بین می‌برد و ملاحت کلام را می‌پوشاند. در حقیقت حیفم آمد و ترجمه را موقوف داشتم و چون مرام و مرادم پیروی و ارادت بود، لهذا متخصری به همان سبک و سیاق در زبان فارسی جداگانه نوشتم و این رسم تازه را در میان قوم سرمشق گذاشتم...»

او در نامه‌ای به آخوندزاده خودش را اهل تبریز معرفی می‌کند و می‌نویسد: «از طفولیت به آموختن زبان فرانسه و روسیه شوق کردم و زبان فرانسه را به قدری که در نوشتن و ترجمه و تکلم رفع احتیاج بشود تحصیل کرده‌ام و از زبان روسیه نیز قدری بهره دارم...»



با این پیشینه است که میرزا آقا دست به نگارش پنج نمایشنامه می‌زند: سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان، طریقه‌ی حکومت زمان خان، حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا، حیکایت عاشق شدن آقاهاشم خلخالی، حکایت حاجی احمد مشهور به حاجی مرشد کیمیاگر

او در این نمایشنامه‌ها انتقادهای تند و تیزی به حکومت و دستگاه قاجار دارد. در سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان، اشرف خان را می‌بینیم که حاکم عربستان (خوزستان) است و برای داشتن دوباره‌ی این منصب به پایتخت به تهران آمده و از صدر تا ذیل مقامات را رشوه می‌دهد. از صدر اعظم تا فراش و طویله دار. سر آخر چنان چاپیده می‌شود که فریاد می‌زند: «به پیرم من دیگر حکومت نمی‌خواهم. دیگر حکومت به این قسم حرام است، بلکه قرمساقی است. من فردا می‌روم. هرچه می‌خواهد بشود. جهنم هرچه باقی به پای من بنویسند می‌دهم سرم را برمی‌دارم از این جا می‌روم.

آخوندزاده در نامه ای به میرزا آقا پیشنهاد می‌دهد که بعضی از قسمت‌های نمایشنامه را حذف کند یا تغییر دهد. مثلا اشرف خان متنبه شود و... اما میرزا آقا این کار را نمی‌کند. او رادیکال‌تر از آخوندزاده است. تاوان نقد و آزاداندیشی‌اش را هم می‌دهد. اسمش را از روی نمایشنامه‌ها بر می‌دارد، خودش را حذف می‌کند و برای نزدیک صد سال گمنام می‌ماند و نمایشنامه‌هایش به اسم ملکم خان چاپ و منتشر می‌شود

الله الله...چه ولایتی ...چه ولایتی»

جای دیگر می‌گوید: «من نمی‌دانم این جا شهر است یا سر گردنه! به حق خدا باز سرگردنه. باز سر گردنه! یک گله‌ی قطاع الطریق جمع شده‌اند، یکی وزیر، یکی مستوفی، یکی کدخدا...»

نمایشنامه‌ی بعدی میرزا آقا نقد تند و تیزتری به دستگاه حاکم است. زمان خان که حاکم بروجرد است، برای این که مداخل بیشتری داشته باشد، به راهنمایی فراشباشی شروع به پاپوش دوختن برای یکی از بازاریان پولدار می‌کند و زن بدکاره‌ای را با او آشنا می‌کند. شبی که قرار است حاجی بازاری زن را ببیند، فراشان به خانه می‌ریزند و آن دو را دستگیر می‌کنند و حاجی هم برای این که بدنام نشود، سیصد تومان حق‌السکوت برای حاکم می‌فرستد. در این دو نمایشنامه برای اولین بار است که شخص اول و صدراعظم هم نقد می‌شوند و چه نقد تند و بی‌پروایی.

آخوندزاده به میرزا آقا در نامه‌ای پیشنهاد می‌دهد که بعضی از قسمت‌های نمایشنامه را حذف کند یا تغییر دهد. مثلا پیشنهاد می‌کند اشرف خان متنبه شود و اصلا قید حکومت عربستان را بزند. اما میرزا آقا این کار را نمی‌کند. او رادیکال‌تر از آخوندزاده است. تاوان نقد و آزاداندیشی‌اش را هم می‌دهد. اسمش را از روی نمایشنامه‌ها بر می‌دارد، خودش را حذف می‌کند و برای نزدیک صد سال گمنام می‌ماند و نمایشنامه‌هایش به اسم ملکم خان چاپ و منتشر می‌شود.

ظهیرالدوله

مقارن شکل‌گیری انقلاب مشروطه، گروه‌های مختلف نمایشی در پایتخت شروع به اجرای نمایش‌های مختلف کردند. عمده نمایش‌هایی که این گروه‌ها روی صحنه می‌بردند، نمایش‌هایی با مایه‌های بیشتر سیاسی و کمی اجتماعی بود. این‌ها در واقع گروه‌های سیاسی بودند که برای آموزش مردم و گسترش مضامین آزادی خواهانه از تئاتر به عنوان یکی از جلوه‌های دموکراسی و بیشتر از آن به عنوان یک ابزار بیان استفاده می‌کردند. یکی از این گروه‌ها را علی ظهیرالدوله با عنوان گروه نمایشی انجمن اخوت راه انداخته بود. این گروه در واقع بخشی از انجمن اخوت بود که از سال ۱۲۸۷ خورشیدی به بعد علاوه بر کنسرت‌هایی به نفع خیریه، نمایش‌هایی هم می‌داد که در انتقاد از دوران استبداد بود. آزادی‌خواهی و وطن‌پرستی تقریبا مضمون تمام نمایش‌هایی بود که در این انجمن و در حیاط خانه ی ظهیرالدوله اجرا می‌شدند. اجرای چنین نمایش‌هایی البته بی‌تاوان نبود. در یکی از این نمایش‌ها که حزب دموکرات اجرا کرد و نقش حزب را در به ثمر نشستن مشروطه نشان می‌داد، آشوبی به پا شد. مخالفان حزب دموکرات پرده‌ی نمایش را آتش زدند تا شاید مانع اجرا شوند، اما کمتر از یک روز پرده‌ی دیگری آماده شد با طرحی از آتش روی آن به نشانه‌ی تاوانی که پرداخت شده و برای این که تماشاگران مخالفان حزب دموکرات را بشناسند. یکی دیگر از نمایش‌ها پانتومیمی بود که باز هم در خانه‌ی ظهیرالدوله اجرا شد. گزارش این پانتومیم در گزارش ادوارد براون این‌طور آمده است: «پرده بالا می‌رود. محمدعلیشاه که از هر حیث مانند خودش بود، روی تخت سلطنت آرمیده و یک جنازه در چند قدمی تخت روی زمین دراز کشیده. در این موقع پیشخدمت به شاه خبر می‌دهد که سفیر انگلیس آمده پروانه‌ی شرفیابی می‌خواهد. شاه اجازه داده، سفیر وارد و به سوی شاه رفته زانوی او ر امی‌بوسد و مطلب خود را آهسته بدون این که کسی بشنود به عرض می‌رساند. پیداست که شاه در خواست او را پذیرفته که سفیر بسیار شنگول شده، به سوی جنازه رفته و کلاه او را برداشته از در بیرون می‌رود. طولی نمی‌کشد که پیشخدمت آمدن سفیر روس را به شاه عرض می‌نماید. اجازه‌ی شرفیابی می‌دهد و سفیر روس بسان همکارش شرفیاب و پس از نجوا خندان شده به جنازه نزدیک گشته کفش او را درآورده بیرون می‌رود. به همین سان کسان دیگر از نمایندگان خارجه و بزرگان داخله شرفیاب هریک چیزی از لباس و آنچه در جنازه یافت می‌شد، برداشته می‌روند. سرانجام جنازه‌ی برهنه و از هستی ساقط می‌گردد. پس چند نفر از وطن‌پرستان و خیرخواهان دولت و ملت آمده اجازه ی شرفیابی می‌خواهند و شاه را از خواب خرگوشی بیدار و جنازه را که نقش ایران بوده نشان می‌دهند که چگونه برهنه و ناتوان گردیده و می‌فهمانند که اگر شاه پشت به پشت او دهد به یاری یکدیگر دفع دشمن بدخواه توانند گردد. شاه متنبه شده برمی‌خیزد، جنازه نیز اندام راست کرده به شاه دست می‌دهد». اگر شاه نمایش دست به دست ملت می‌دهد، شاه واقعی اما تماشاگران نمایش را هم مواخذه می‌کند و بسیاری معتقدند به توپ بستن خانه‌ی ظهیرالدوله نتیجه‌ی خشم شاه از همین نمایش است.

میرسیف‌الدین کرمانشاهی

درباره‌ی او گفته می‌شود که اولین کارگردان تحصیلکرده و صاحب سبک در تئاتر ایران است. او متولد ۱۲۵۵ است و در شانزده سالگی به حوزه‌ی قفقاز می‌رود و در تفلیس و مسکو تئاتر و به خصوص طراحی صحنه را می‌آموزد و علاوه بر آن زبان روسی و ترکی را هم فرا می‌گیرد. بعد هم در سال ۱۳۰۰ به باکو می‌رود و درس هنرپیشگی می‌خواند و تعلیم فن بیان و دکور می‌بینند. به تهران که برمی‌گردد به تئاتر نکیسا می‌رود و به

عنوان کارگردان کنار ارباب افلاطون شاهرخ می‌ایستد. در این زمان کسانی مثل کمال‌الوزاره محمودی، سیدعلی خان نصر، جواد تربتی و رضا کمال شهرزاد نمایشنامه می‌نوشتند که توسط گروه‌های کمدی ایران، کمدی اخوان، مجمع تئاترال تهران و جامعه باربد اجرا می‌شد. او مدتی را به مطالعه می‌گذراند و بعد نمایشنامه‌ی لیلی و مجنون تصنیف جواد تربتی را روی صحنه می‌آورد که دکوراسیونش عالی و منحصر به فرد است. دومین پیسی هم که کار می‌کند خسرو و شیرین است و بعد از همین است که اختلافش با همکارانش شروع می‌شود. روی همین اختلافات تصمیم می‌گیرد سالن مجزایی داشته باشد و «استودیو درام کرمانشاهی» را تأسیس می‌کند. این استودیو با رویایی بزرگ و به شکل علمی طراحی شده بود و روز به روز رو به پیشرفت بود. در همین استودیو است که برای اولین بار در ایران سن گردان طراحی می‌شود. همین پیشرفت‌ها باعث می‌شود همکارانش او را برنتابند و بدگویی‌اش را کنند و دسیسه بچینند و حتی کار تا جایی پیش برود که مدتی به دلیل اقامت در قفقاز به زندان بیفتد. بعد از آن هم اوضاع بدتر شد و مدت‌ها رنج کشید. حکومت هم اجازه کار به او نمی‌داد. روزی سرپاس مختاری به او پیغام داد که یا تئاتر یا ایران را ترک کند. جواب او هم این بود که تصمیم دارم هر دو را ترک کنم و کرد. ۲۲ خرداد ۱۳۱۱ در حالی که نمایشی را در دست تمرین داشت خودکشی کرد.

رضا کمال شهرزاد

رضا کمال با پسوند شهرزاد که از علاقه اش به هزار و یک شب می‌آمد، تماما نمایشنامه‌نویس بود. او از کودکی با هفت پیکر و هزار یک شب آشنا شده بود و بعدتر در مدرسه سن لویی زبان فرانسه آموخت. چند متن فراسه را به فارسی برمی‌گرداند و بعد گروه تئاتر انجمن ایران جوان را همراه سعید نفیسی، مجتبی طباطبایی، آرتو طریان و چند نفر دیگر تأسیس می‌کند. «پریچهر و پریزاد» اولین نمایشنامه‌ی او و دومین نمایشی است که توسط این گروه و در سال ۱۳۰۰ اجرا می‌شود و او را به عنوان نمایشنامه نویسی با آینده‌ی خوب به تئاتر معرفی می‌کند. در همین گروه و در همین نمایش است که به پری آقابایوف که در آن بازی می‌کند، دل می‌بازد. کارهای بعدی هم که می‌نویسد و کارگردانی می‌کند باز هم اپرت‌های عاشقانه هستند. «اصلی و کرم» را در سال ۱۳۰۷ می‌نویسد که اقتباسی از اپرت اصلی و کرم حاجی بگف است، بعد هم نمایشنامه عروس ساسانیان که این هم یک اقتباس آزاد است، اما این بار از خسرو و شیرین نظامی‌گنجوی. و مهم‌ترین نمایشش، شب هزار و یکم است که سال ۱۳۰۹ با کارگردانی آرتو طریان روی صحنه رفت. در نمایشنامه‌های شهرزاد شاهان مختلفی حضور دارند و جلوه‌های مختلفی از یک شاه را در کارهای او می‌بینیم. در همین شب هزار و یکم شاه را می‌بنیم که در هزار و یکمین شبی که هر شبش یک زن را به بستر برده و بعد او را کشته، پشیمان از کشتن شهرزاد است. ورود او با چنین جمله‌هایی همراه است که رو به کنیزانش می‌گوید: «مثل برگ خزان به خاک ریخته اید...برخیزید... برای چه همه رنگ خود را باخته‌اید.....چقدر از تماشای این قیافه‌های ترسناک پریده رنگ لذت می‌برم. ..خوب می‌دانند که زیبایی و وجاهتشان ابدا در قلب من موثر نیست. مثل گل‌های خوش رنگ مسموم در اطراف من روییده شده‌اند...ولی قبل از این که عطر زهرآلود آن‌ها مرا از هوش ببرد، آن‌ها را به خاک انداخته، لگدمال می‌کنم... (ساقی شراب ریخته به دست شاه می‌دهد) برای چه آن همه سرخ است؟ ...نه، واهمه نکن هرچه سرخ تر باشد برای من گواراتر است... به رنگ خون شباهت دارد...چقدر شیرین است. باید مزه‌ی خون همین‌طور شیرین باشد».

در پریچهر و پریزاد هم شاه می‌گوید: «اگر دشمنانم که از مشاهده‌ی اقتدارم خیره می‌شدند الحال خبر می‌شدندکه چطور آواره و تنها و خسته و ضعیف هستم، آن‌وقت چه می‌کردند؟ رشته‌ی حیات یک سلطان چقدر سست است. چه زود ممکن است پاره شود. سلاطین از همه بدبخت‌تر هستند که به هیچ کس اعتماد ندارند».

او در همان زمان کلبه ای را می‌بیند و از خود می‌پرسد: از کجا که مرا نشناسند و در صدد قتلم برنیایند؟ من بسیار خون‌ها ریخته‌ام. شاید که یکی از اقوام او هم در مقابل اراده‌ی من شهید شده باشد. می‌گویند ظلم بد است. حالا من این حرف را می‌فهمم».

اگر به یاد بیاوریم که این نمایشنامه‌ها و این گفتار در زمان سلطنت رضاشاه نوشته و اجرا شده، آن‌وقت متوجه نسبت رضا کمال شهرزاد با قدرت می‌شویم. همین استبدادستیزی‌اش است که سانسور را برای کارهایش به دنبال دارد. در منابع مختلف از نامه‌های او در سال ۱۳۰۹ با وزارت معارف مطلع صحبت شده که در آن‌ها از جرح و تعدیل و سانسور نمایشنامه‌هایش بدون اطلاع او شکایت می‌کند. او که در این زمان نویسنده شناخته‌شده‌ای بود، به دلیل همین سانسورهای شدید مدتی از تئاتر کنار کشید، اما چندان طاقت نیاورد و در بیستم شهریور ۱۳۱۶ با سیانور خودکشی کرد.

میرزاده عشقی

این آنارشیست نجیب خودش هم می‌دانست که مرگ طبیعی نخواهد داشت:

من آن نیم که به مرگ طبیعی شوم هلاک
وین کاسه خون به بستر راحت هدر کنم.

او زاده‌ی ۱۲۷۲ خورشیدی است. بیست ساله که بود، جنگ جهانی اول درگرفت. در این زمان این فکر که بریتانیا و روسیه ایران را بین خود تقسیم خواهند کرد، تقویت شده بود و بر این اساس عده‌ای به این فکر افتادند پیش از این رویداد دولتی خارج از ایران تشکیل شود که بتوان آنجا برای تمامیت ارضی و استقلال ایران مبارزه کرد. به دلیل و از آنجا که آلمان با شعارهای ناسیونالیستی و آریایی به مذاق ایرانی‌ها خوش آمده بود، این عده تصمیم گرفتند این کشور را انتخاب کنند. بر همین اساس این عده به عثمانی رفتند. میرزاده عشقی یکی از این افراد بود.

در راه رسیدن به عثمانی، عشقی از ویرانه‌های مدائن عبور می‌کند و همین فکرش را به شدت مشغول می‌کند و نتیجه‌اش می‌شود اپرای رستاخیز سلاطین ایران؛ اپرایی که در آن سلاطین ایران باستان که برای عشقی نوستالژیک‌ترین و آرمانی‌ترین ایران است، یک به یک ظاهر می‌شوند و از اوضاع فعلی ایران شکایت می‌کنند. ترجیع‌بند شعرهای این اپرا این است:

این خرابه قبرستان نه ایران ماست

این خرابه ایران نیست، ایران کجاست؟

او این اپرا در اردیبهشت سال ۱۳۰۰ یک بار گراندهتل و یک بار هم در اصفهان اجرا می‌شود. هرچند محمد قائد در کتابش، عشقی، سیمای نجیب یک آنارشیست درباره‌ی این اپرا می‌نویسد: «همین نکته که نمایشی در مکان شیک پایتخت تنها یک بار بر صحنه بیاید و تمام یعنی نه کنسرت

است و نه تئاتر، و نه کسی آن را بیش از تمرین کودکان دبستانی جدی می‌گیرد.» اما به هر حال این اولین کوشش یک نمایشنامه نویس برای تجربه‌ی اپرا در ایران جسارت فراوانی می‌خواست.

او از مخالفان سرسخت قرارداد ۱۹۱۹ وثوق‌الدوله با انگلیس می‌شود و آن را جز یک معامله ی فروش ایران به انگلیس نمی‌داند. آن‌قدر درباره‌ی آن در روزنامه‌اش «قرن بیستم» می‌نویسد و شعر می‌گوید که عاقبت وثوق‌الدوله زندانی‌اش می‌کند.

بعد از شهریاران او نمایشنامه دیگری درباره‌ی سلاطین ایران باستان نمی‌نویسد و به زندگی مردم عادی روزگارش می‌پردازد. نمایشنامه‌ی بچه گدا و دکتر نیکوکار، درباره‌ی دختر بچه‌ای است که یک گدا با لباس پوشاندن لباس پسرانه به او وادار به تکدی‌گری‌اش می‌کند. او در مقدمه‌ی این نمایشنامه می‌نویسد: «غرض از این نمایش مجسم کردن استعدادهای خوب ایرانی است که در نتیجه‌ی نبودن تعلیمات عمومی به دزدی و حقه بازی و رذالت صرف شده است...»

اواخر سال ۱۳۰۱ او برای اجرای دو پیس در گراندهتل در روزنامه‌اش آگهی داد. یکی از آن‌ها نمایشنامه‌ی بیچاره‌زاده است که آن‌طور که خودش نوشته در اثر خودکشی برادرش آن را تألیف کره است. اما از روی نوشته یک مأمور دایره‌ی بازبینی، فردی به اسم شمیم، می‌دانیم که این نمایشنامه توقیف شده است: «گمان نمی‌کنم پیسی تا به این حال بدین مزخرفی کسی تألیف نموده باشد. در هر صورت بنده که هیچ عقیده ندارم، اجازه داده شود. به علاوه خود پیس هم باید ضبط شود. می‌توانیم در نظمیه ضبط نماییم».

عشقی درباره‌ی انقلاب و تحول بسیار می‌نوشت و تند هم می‌نوشت و عقاید رادیکالی داشت. هفده سال بعد از انقلاب مشروطه از دسته کسانی بود که اعتقاد داشت نهضت از بین رفته است و کارش تمام شده است. او این را نتیجه‌ی دو چیز می‌دانست. یکی این که عوامل انقلابی حالا که چند سال از مشروطه گذشته مرتجع شده‌اند و دیگر افکار آزادی خواهانه ندارند و در جا می‌زنند و دیگر این که افراد مسن همچنان در مجلس حضور دارند و همه تصمیم‌ها با آن‌هاست. در مقاله‌ای می‌نویسد: «تمام آن کسانی که در صدر مشروطیت با نهایت حرارت فریاد می‌زدند انقلاب ...انقلاب..آزادی ...آزادی امروز با نهایت افسردگی می‌گویند یاد دوره‌ی ناصرالدین شاه به خیر. بی‌خود انقلاب کردیم. اینان همه مرتجعند. باید به آنان گفت اگر از انقلاب نتیجه‌ی منظوره گرفته نشد، تقصیر شماست. تقصیر خستگی شماست...»

اما رادیکال ترین موضع او برگزاری عید خون در هر سال به مدت ۵ روز است. او معتقد است اگر در این ۵ روز خون ظالمین و مرتجعین ریخته شود، دیگر هیچکس جرأت این کار را نخواهد داشت و می‌نویسند:

گرکه بینی آید از گفتار عشقی بوی خون

از دل خونینش این گفتار می‌آید برون

این عقیده البته چنان تند و فکرنشده بود که هیچ پیروی هم پیدا نکرد. او در تمام مدتی که هفده شماره روزنامه‌ی قرن بیستم را منتشر کرد، بر همین عقاید پافشاری کرد و مقاله نوشت و حتی اشعاری ضد رضاشاه سرود. هزینه این مقاله‌ها و سروده‌ها جانش بود که روز ۱۲ تیرماه ۱۳۰۳ به ضرب گلوله از او گرفتند. در حالی که مطمئن بود به زودی جانش را می‌گیرند و در خانه تقریبا پنهان شده بود، ۲ نفر به خانه اش رفتند و به بهانه کمک خواستن از او برای نوشتن عریضه، وارد خانه اش شدند و به او شلیک کردند. او را در حالی که التماس می‌کرد به مریضخانه نبرندش، به مریضخانه بردند، اما در آن‌جا زندگی کوتاهش در ۳۲سالگی تمام شد.

عبدالحسین‌نوشین

سیاسی‌ترین نمایشگر ایران، عنوانی است که اگر به نوشین بدهیم، راه به خطا نرفته‌ایم. او سال ۱۲۸۵ به دنیا آمد و سال ۱۳۵۰ در ۶۵ سالگی درگذشت. زندگی هنری‌اش از این هم کوتاه تر بود. سر جمع شاید پنج شش سال. اما در همین مدت تحولی عظیم در تئاتر ایران ایجاد کرد. او از جمله دانشجویانی بود که سال ۱۳۰۷ برای ادامه‌ی تحصیل به فرانسه اعزام شد. اما رشته‌ی دیگری برخلاف آنچه برایش در نظر گرفته بودند، انتخاب کرد: نمایش. برگشت داده شدن از فرانسه به تهران برای این کار، شاید اولین تاوانی بود که در راه تئاتر داد. مدتی بعد با هزینه‌ی شخصی به فرانسه برگشت و تحصیلش را تمام کرد. او در فرانسه فقط با تئاتر آشنا نشد. اندیشه‌های چپ هم را مطالعه و جذب کرد. نتیجه‌ی تلفیق این دو با هم بود که خودش هم بعدها به این نتیجه رسید، اشتباه بود. به هر حال او با دستی پر به ایران برگشت و تئاتر علمی و نوین ایران را پایه‌گذاری کرد. اگر در دهه‌های بعد از مشروطیت افرادی سعی بر نوسازی تئاتر ایران و ایجاد تئاتر ملی بر اساس سنت‌های بومی داشتند، نوشین عقیده داشت،

بعد از تعطیلی تئاتر فرهنگ نوشین در سال ۲۶ تئاتر فردوسی را راه اندازی کرد که مجهزتر و گروهش بزرگ تر شده بود. نوشین در این سال‌ها دیگر از اعضای کادر حزب توده است و از طرف این حزب هم تحت فشار است که فقط نمایش‌های سیاسی همسو با اهداف و اندیشه‌های حزب روی صحنه بیاورد

بازسازی تئاتر ایران باید بر اساس اندیشه‌های نوین تئاتر دنیا انجام شود. او سال ۱۳۱۲ نمایش «توپاز» را روی صحنه برد که به تمامی همان بود که از تئاتر می‌خواست معرفی کند؛ نمایشی مدرن بر اساس مدلی که در اروپا اجرا می‌شد. سال ۱۳۱۳ او در هزاره‌ی فردوسی ۳ پرده از شاهنامه را آماده کرد که حقیقتا یک اتفاق در دنیای تئاتر آن سال بود. متنی کهن و نگاهی نو این نمایش را به اجرایی تبدیل کرد که نامش در هر کتاب تاریخ تئاتر وجود دارد. بعد از آن است که دوباره با لورتا همسرش به شوروی و فرانسه می‌رود. با فرا رسیدن شهریور ۲۰ و ایجاد فضای باز سیاسی، نوشین با تمام انرژی به سمت تئاتر حرفه‌ای می‌رود و دست به ایجاد کلاس علمی بازیگری می‌زند. کسانی مثل عزت الله انتظامی،صادق شباویز و محمد علی جعفری و نصرت کریمی دانش‌آموخته همین کلاس‌ها بودند. که سال ۱۳۲۱ شروع شده بود. نوشین سال ۱۳۲۳ «تئاتر فرهنگ» را در خیابان لاله‌زار اندازی کرد و اولین نمایشش هم «ولپن» نوشته‌ی بن جانسون بود.

این نمایش البته بی دردسر روی صحنه نرفت. با وجود فضای باز سیاسی

اما محمدتقی کهنمویی در مطلبی با عنوان نگاهی به ۳۵ سال تئاتر مبارز سال، ۱۳۵۸، می‌نویسد: «تئاتر فرهنگ فروردین ماه ۱۳۲۳ در خیابان لاله‌زار با نمایشنامه ولپن شروع به کار کرد. از همان لحظه آغاز نمایش ولپن صدای بوق هفت هشت ده اتومبیل سواری بلند شد و مدتی ادامه پیدا کرد. ماشین‌ها از کوچه برلن وارد خیابان فردوسی می‌شدند و از میدان توپخانه به لاله زار می‌آمدند و انگار که عروس می‌بردند... می‌خواستند با صدای بوق و جار و جنجال مانع شنیده شدن حرف‌های هنرپیشه‌ها بشوند و تماشاچیان را در سالن ناراحت کنند...»

چندین نمایش در این سالن اجرا شد تا این که بالاخره به دلایل مالی کارش به تعطیلی کشید.

اما در این مدت علاوه بر نمایش تئاترهای مدرن، اخلاق و فرهنگ نوین تئاتر را هم تقویت کرد. صحنه و سالن نظم و ترتیب دقیقی داشت. برای اولین بار بروشور در اختیار تماشاگران قرار گرفت، رفتار کارکنان تئاتر با تماشاگران محترمانه بود، پس از شروع نمایش در سالن بسته شد، در سالن خوراکی و سیگار قدغن بود، هیچ صدای اضافی شنیده نمی‌شد و تماشاگران باید خاموش می‌نشستند و تماشا می‌کردند و تنها در پایان می‌توانستند با کف زدن هنرمندان را تشویق کنند.

بعد از تعطیلی تئاتر فرهنگ نوشین در سال ۲۶ تئاتر فردوسی را راه اندازی کرد که مجهزتر و گروهش بزرگ تر شده بود. نوشین در این سال‌ها دیگر از اعضای کادر حزب توده است و از طرف این حزب هم تحت فشار است که فقط نمایش‌های سیاسی همسو با اهداف و اندیشه‌های حزب روی صحنه بیاورد. اما نوشین تا جایی که می‌تواند از این کار طفره می‌رود. چون معتقد است این کار وظیفه‌ی تئاتر نیست. تا سال ۱۳۲۷ که به شاه تیراندازی شد، تئاتر فردوسی فعالیت داشت. اما با این اتفاق این تئاتر به دلیل این که از پایگاه‌های حزب توده شناخته می‌شد، تعطیل شد. نوشین هم دستگیر و به زندان محکوم می‌شود. اما بعد از مدتی می‌تواند فرار کند. آن‌طور که انتظامی در کتاب آقای بازیگر می‌نویسد، دو سال مخفیانه در خانه‌ای که اصلا به همین دلیل انتظامی مجبور به اجاره اش می‌شود با آن‌ها زندگی می‌کند و بعد به شوروی می‌گریزد. خودش بر این اعتقاد بود که فرارش از زندان در حالی که فقط یک سال از زندان باقی مانده بود، اشتباه بود. چون می‌توانست بعد از پایان زندان به تئاترش بپردازد. اما به هر حال این اتفاق افتاد، او به شوروی رفت و در حالی برای تئاتر بی‌قرار بود، تا آخر عمر نتوانست کار کند.

غلامحسین ساعدی

در سال ۱۳۲۰، پس از حمله‌ی شوروی به تبریز، او و خانواده‌اش به روستایی دورافتاده در آذربایجان گریختند. این روستانشینی در آینده‌ی ساعدی دو تأثیر بزرگ داشت. یکی این که در همین کودکی با کتاب و به خصوص کارهای چخوف آشنا شد و بعد این که فرهنگ و فضای روستا چنان برایش تأثیرگذار بود که چند نمایشنامه و فیلمنامه در فضای روستایی خلق کرد. سال‌ها بعد در خاطراتش نوشت که در آن روزها بود که «چشم‌هایم ناگهان باز شد.»

در سال ۱۳۲۴، آذربایجان به یک جمهوری سوسیالیستی خودمختار تبدیل شد. حکومت خودمختار پیشه‌وری تنها یک سال دوام آورد و رفتنش هم برای اهالی آذربایجان بسیار سخت بود. ساعدی در گفت و گو با حبیب لاجوردی در تاریخ شفاهی دانشگاه هاروارد می‌گوید اوباش محلی بعد از رفتن حکومت پیشه‌وری چنان به جان مردم افتادند که مردم فقط منتظر

ارتش بودند که آن هم سه روز بعد رسید. اما با این وجود در این یک سال رسمی شدن زبان آذربایجانی لذت درس خواندن را برای او زیاد کرده بود. در همین آذربایجان است که در سال ۱۳۲۸ به سازمان جوانان دمکرات آذربایجان می‌پیوندد. پس از کودتای ۲۸ مرداد او و برادر کوچک‌ترش دستگیر و در زندان شهربانی تبریز زندانی می‌شوند.

ساعدی از اوایل دهه ۱۳۳۰ اولین داستان‌های کوتاهش را منتشر می‌کند وسال ۳۶ هم لیلاج‌ها، اولین نمایشنامه اش را با نام گوهرمراد می‌نویسد.

اوایل دهه‌ی ۴۰ او و برادرش به تهران می‌آیند و در جنوب شهر درمانگاهی تأسیس می‌کنند که بعدتر تبدیل به پاتوق روشنفکران و بحث‌های دایمی می‌شود. در همین جاست که با احمد شاملو، جلال آل احمد، سیمین دانشور و پرویز ناتل خانلری آشنا می‌شود. در دهه‌ی چهل و پنجاه او بهترین نمایشنامه‌هایش را می‌نویسد. نمایشنامه‌هایی که بیشترشان مایه سیاسی و اجتماعی دارند. «چوب به دست‌های ورزیل» درباره‌ی روستاییانی است که برای فرار از آسیبی که گراز به مزرعه شان می‌زند، دست به دامان یک موسیو می‌شوند که برایشان شکارچی بفرستد. اما شکارچیانی که موسیو می‌فرستد، هزینه‌ی بیشتری از حمله گراز دارند، «آی با کلاه، آی بی‌کلاه» روایت پیرمردی است که از دزدی هیولاوار که در خانه‌ای در محله کمین کرده به همه خبر می‌دهد، «خانه روشنی» ماجرای مرد نظامی است که در بستر بیماری افتاده و انتظار مرگ را می‌کشد. «دیکته» داستان دانش‌آموزی است که از نوشتن جمله‌ای که به او دیکته می‌شود، طفره می‌رود. خط فکری ساعدی از همین داستان‌های یک خطی هم مشخص است. غافلگیرکننده نیست که در سال ۵۳ به زندان می‌افتد و وقتی بیرون می‌آید احمد شاملو او را جنازه‌ای نیمه جان توصیف می‌کند. او بعد از انقلاب ایران را ترک می‌کند. در فرانسه ساکن می‌شود، اما زندگی نمی‌کند تا سال ۶۴ که بیماری کبدی واقعا زندگی‌اش را تمام می‌کند. ■

منابع:

ادبیات نمایشی ایران، جمشید ملک‌پور، انتشارات توس

تئاتر ایران در گذر زمان، کاظم شهبازی، اعظم کیان افراز، نشر افراز

تاریخ تئاتر ایران، دکتر مصطفی اسکویی، نشر آناهیتا

نمایشنامه‌نویسان معاصر ایران(دهه چهل) مریم موحدیان، انتشارات نمایش

کلیات مصور میرزاه عشقی، علی اکبر مشیرسلیمی، انتشارات امیرکبیر

عشقی، سیمای نجیب یک آنارشیست، محمد قائد، نشر ماهی

اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، فریدون آدمیت، انتشارات خوارزمی

تاریخ شفاهی دانشگاه آکسفورد، حبیب لاجوردی

مسئولیت و اعتراض در ادبیات

نویسنده: ریچ فاکس*
ترجمه: پژمان سلطانی

در نیمه‌ی دوم قرن بیستم و پس از پایان جنگ جهانی دوم، اروپا به طرز ناخوشایند و به تعبیری، وحشیانه، تغییر شکل یافت. سرچشمه‌ی این وضعیت، گفتمان بی‌اعتمادی نظامی و موضع‌گیری سیاسی بین ایالات متحده آمریکا و اتحاد جماهیر شوروی، حاکمیت کمونیستی تهاجمی در کشورهایی مانند چکسلواکی و تضاد فزاینده بین دولت و مخالفان آن در ایتالیا بود. این نابسامانی‌ها منجر به گفتگوهای پیچیده، سرکوب، آزادی، حقوق بشر و فرهنگ شد. در آن شرایط خاص، نویسندگانی مانند «ایتالو کالوینو»، «ولادیمیر ناباکوف» و «بوهومیل هرابال»، آثاری را خلق کردند که نه تنها سرکوب سیاسی مشهود در ملت‌های خود و در سطح جهان را برجسته کرده و بازتاب دادند، بلکه گفتمان پست‌مدرن را نیز در این حوزه برانگیختند. آنچه در پی می‌خوانید؛ نگاهی است به آثار این سه نویسنده در آن برهه تاریخی خاص و پرداختن به مفهوم سرکوب، آزادی و فرهنگ در آثار همان دوره‌ی آن‌ها.

در طول یک دوره تبلیغات سیاسی قابل توجه و افزایش مصرف‌گرایی - حتی در حوزه‌ی چاپ کتاب- کتاب «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» - با ترجمه‌ی لیلی گلستان به مخاطب ایرانی معرفی شد، این کتاب در سال ۱۹۷۹ میلادی به قلم «ایتالو کالوینو» منتشر شد. اگر شبی از شب‌های ... که نخستین کتاب او پس از سال‌ها روزنامه‌نگاری بود، به‌طور آگاهانه، خواننده را از سوی روایت‌ها- رمان‌های ناتمام / و یا گمشده‌ی دیگر - که به مفهوم براندازی سیاسی پرداخته‌اند- به سمت داستانی ادبی و گفتگوی مبتنی برآگاهی سیاسی و ادای احترام به میل مشترک بین نویسنده و خواننده برای دانش، هویت و روایت، سوق می‌دهد.

«آتش رنگ پریده» که خواننده‌ی ایرانی آن را به اسم آتش کم‌فروغ با ترجمه‌ی بهمن خسروی می‌شناسد اثر ولادیمیر ناباکوف در سال ۱۹۶۲ میلادی و در بحبوحه‌ی تنش‌های جنگ سرد میان ایالات متحده آمریکا و اتحاد جماهیر شوروی منتشر شد. این درست زمانی بود که سیاست‌های ملی، منعکس‌کننده روش‌های مهار و سرکوب آزادی‌های فردی و اعتراض‌های سیاسی بود. ناباکوف در این اثر، ابهام و شانس را در ذهن مخاطب به جا گذاشته و او را به کارآگاه تبدیل می‌کند.

و «تنهایی پرهیایو» که در ایران با ترجمه‌ی پرویز دوایی به مخاطب معرفی شده است اثر «بوهومیل هرابال» که او را «چک‌ترین نویسنده‌ی چک» لقب می‌دهند، در سال ۱۹۷۶ میلادی منتشر شد. این اثر بر مساله‌ی سانسور دولت چکسلواکی دست گذاشت. داستان روایت‌گر زندگی مردی است به اسم «هانتا» که در زیرزمینی کوچک با یک عدد دستگاه خمیر کاغذ باطله در شهر پراگ زندگی می‌کند. قهرمان داستان برای نزدیک به چهار دهه، ستون ممنوعه‌ی رژیم کمونیستی را از بین برده و آثار این ستون را مخفیانه جمع‌آوری و ستایش می‌کند. این رمان به خطر قریب‌الوقوع القای فرهنگ سرکوب افراد اشاره دارد. هرابال زمانی به دلیل سبک نثر استادانه و دوپهلوی خود باعث سوء ظن سیاسی شد اما سبک بی‌نظیر آمیخته به خیال و واقعیت در روایت این رمان، از یک سو بیان‌گر رویدادهای واقعی کشور چک و از سوی دیگر نمایان‌گر ذهن آشفته‌ی قهرمان آن، هانتا است.

کثرت روایت، ترویج حقیقت

در ایتالیا طی دهه‌ی ۱۹۶۰ تا ۷۰ میلادی، مصرف‌گرایی در همه‌ی ابعاد و حتی تولید انبوه رمان در بازار رواج یافت. در همان زمان، رمان، به‌عنوان رسانه‌ای متفکر جایگاه خود را از دست داد و رقابتی میان داستان تجاری و رمان‌های روشنفکری به راه افتاد. در حوزه‌ی سیاسی نیز درگیری عمیقی دیده می‌شد. خصومت میان احزاب راست‌گرای دموکرات مسیحی و بریگاد سرخ** افراطی (بریگیت رز) وارد گفتمانی شدند که از فعالیت‌ها و تبلیغات تروریستی نشات می‌گرفت.

در این شرایط آشفته، نهاد ادبی نیاز داشت تا شیوه‌های جدید تعامل را کشف کند و خطر سکوت را تشخیص دهد. درحالی که گفتمان سیاسی در آن زمان با داستان‌های موذیانه و غیرقابل توضیح القاء شده و نقش «نویسنده»، جابه‌جا شده بود (به‌ویژه به عنوان صدای هر جنبش ضد استبدادی) مساله‌ی دیگر، «تعلیق ارادی ناباوری در بیننده- خواننده» بود. ایتالو کالوینو که داستان‌هایش، تصاویر را حول محورهای نظری می‌چرخاند، از روزنامه‌نگاری وارد عرصه‌ی نوشتن شد. درواقع او به دلیل قلم روزنامه‌نگاری نگاه تازه‌ای به مسایل داشت.

«پی‌یر پائولو پازولینی»- فیلم‌ساز- در مناظره‌ای روزنامه‌ای با کالوینو، ایده‌ی«نویسنده- روشنفکر» را ترویج کرد؛ شخصیتی که «دارای ظرفیت بهتر یا حداقل متفاوت از دیگران» است. بنابراین نویسنده، برتر از یک سیستم تبلیغاتی است که می‌تواند توجه خواننده را به مسایل جلب کرده و ذهن او را به چالش کشیده و صرفا یک خط فکری یا حزبی را تحمیل یا تجویز نکند. نویسنده- این‌جا کالینو- می‌تواند از طریق کثرت روایت،

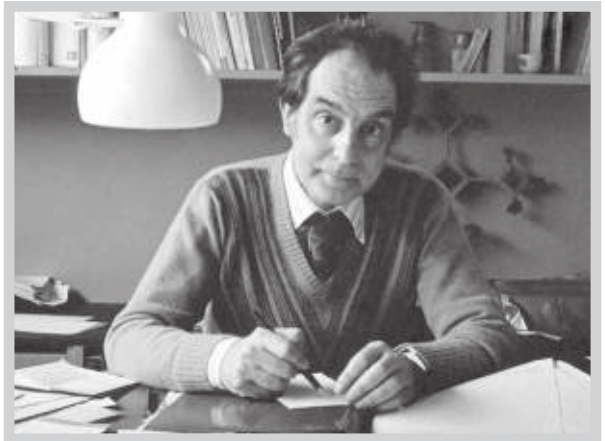
واقعیت را ترویج کرده و به خواننده‌ی خود دستور دهد که « از تعلیق ناباوری، خودداری کنید» نویسنده این دوره‌ی خاص باید می‌توانست از گفتمانی که در درون ذهن دیگران شکل می‌گرفت، فاصله گرفته و گفتمان خود را بیابد و بر آن اساس بنویسد.

هرمس مارانا در جستجوی حقیقت

سفر خواننده با کشف اطلاعات بیشتر در رمان‌های کالوینو ادامه پیدا می‌کند. شخصیت «هرمس مارانا» در کتاب «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» و جستجو و رسیدن او به سرزمین «آتاگیتانیا»، جایی که ادبیات ممنوع و سرکوب می‌شود، نمادی از وضعیت ایتالیای آن روز است. در سرزمین آتاگیتانیا، مدیر کل آرشیو پلیس ایالتی، کتاب‌های ممنوعه را با دیگر ملت‌های تحت ستم، مبادله می‌کند. و در تکه‌ای از کتاب می‌خوانیم: کتاب‌های ممنوعه این‌جا فوق‌العاده ممنوع هستند. اما صدور کتاب به دیگر کشورهای متخاصم و ورود کتاب‌های آن‌ها به کشور، مزیت‌هایی دارد؛ مثلا این‌که زمینه‌ی تبادل تجربه‌های مفید بین نیروهای پلیس و آگاهی آن‌ها می‌شود.

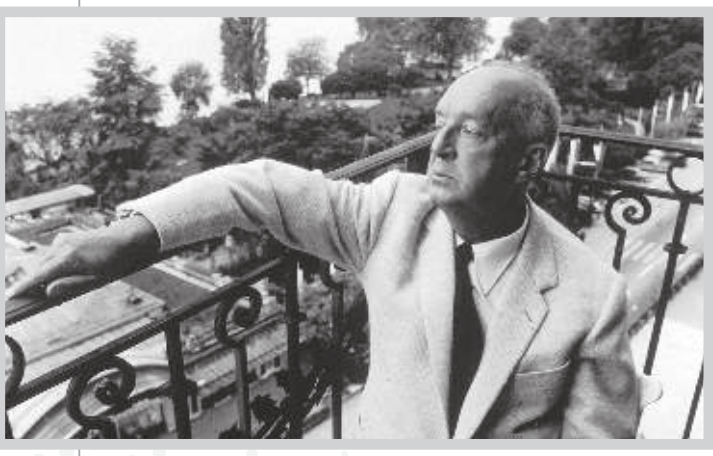
در این نقطه، هنجارگرایی ازبین می‌رود ورمان وارد عرصه‌های فانتزی طنز می‌شود. این زبان برای ایتالیای سرکوب‌گر ۱۹۷۰ میلادی، جایی که هر روایت عمومی می‌توانست ساختگی باشد؛ قدم بزرگی برای یافتن اصالت حقیقت بود. درواقع دنیای ساختگی آتاگیتانیا، فرصتی برای به چالش کشیدن تفکر جامعه‌ی آن زمان ایتالیا بود. راوی داستان، از خواننده می‌خواهد تا از خود بپرسد که او ناظر است یا کنش‌گر؟ در جهان کالوینو، ناظر،مصرف‌کننده‌است.

«والنته» (۱۹۸۹ میلادی)، معتقد است کالوینو از طریق «فانتزی اخلاقی کنترل‌شده» به واقعیت زندگی انسان نزدیک شده و توجه می‌کند. کالوینو نمونه‌ای از « باور افسانه‌ای به امکان داستان- توانایی داستان- برای خلق



واقعیتی خیالی است. این نویسنده می‌تواند واقعیت معمولی را گسترش داده، بزرگ کرده و به آن بپردازد»

به همان اندازه که می‌توان «اگر شبی ازشب‌ها...» کالوینو را کتابی سیاسی، پس از یک دوره‌ی قابل توجه بدون داستان و رمان درنظر گرفت، می‌توان آن را واکنشی به بحران عقل نیز دانست. کانن (۱۹۸۹ میلادی) می‌گوید: «کالوینو معتقد بود ادبیات نمی‌تواند از تحلیل به تقبیح و درنهایت تجویزهای سیاسی برسد. کالوینو معتقد بود ادبیات، مسوول امر شناختی است تا امر بیرونی و آشکار سیاسی» او اضافه می‌کند: «به عقیده کالوینو اگر نگوییم



ادبیات، فعالیت الگوسازی با ارزشی بالاتر از فلسفه است؛ اما حداقل می‌توان گفت بیشتر از علوم دیگر، وظیفه‌ی الگوسازی را بر دوش می‌کشد»

ناباکوف عقب‌نشینی می‌کند

درجایی که رمان کالوینو از روایت دوم شخص استفاده کرده و به شکل جنبشی سعی می‌کند خواننده را درگیر کند؛ «آتش کم فروغ» ناباکوف، روایتی را ایجاد کرده و درعوض «عقب‌نشینی» می‌کند. ناباکوف، خواننده را از دور می‌نگرد. روایت کالوینو از درون «وضعیت خواندن» سرچشمه گرفته و زمان وطرح و موقعیت را گم می‌کند.

روایت آتش کم‌فروغ از تاریخچه‌ی تفسیر پرفسور «کینبوت» از شعر «جان شید» نشات می‌گیرد؛ دو همسایه که گفتگوهای میان آن دو، بن‌مایه‌ی داستان است. ولادیمیر ناباکوف، آتش کم‌فروغ را در زمان تنش‌های جنگ سرد و سیاست‌های پارانویایی ملی و بین‌المللی بین ایالات متحده آمریکا و اتحاد جماهیر شوروی نوشت و تلاش کرد تا به گفتگوهای پارانویایی این دو کشور و حبس موجود در گفتمان عمومی- سیاسی در حوزه‌ی ادبی بپردازد. بوید (۱۹۹۹ میلادی) معتقد است آتش کم فروغ، روایت‌گر سه داستان متضاد با سه شخصیت مختلف است. یکی حکایت دوستی‌های کوتاه مدت و وسواس‌گونه پرفسور کینبوت با جان شید است؛ اشاره‌ای به زندگی امروزی است. دیگری توصیف یا خاطره‌های واضح پروفسور از «زمبلا» پادشاه کشور اشغال شده‌ای است که به فرار او اشاره دارد؛ اشاره‌ای به گذشته - و سومی روایتی خیال‌انگیز از قاتل جان شید.

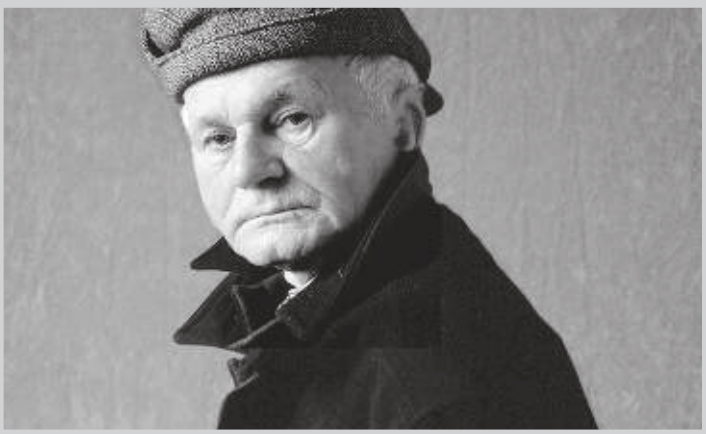
به عقیده‌ی «الکساندر» (۲۰۰۲)، آتش کم‌فروغ ناباکوف نشان می‌دهد که «هنر و باور اثرات ابهام و تصادف» هستند. مرگ تصادفی «جان شید» در این داستان، بازخوانی مفهموم ترور است؛ موتوری که بیشتر داستان را به حرکت درمی‌آورد. در جایی از داستان اشاره می‌شود:« گرادوس، توسط افراطی‌ها فرستاده شده تا میهن او را به نابودی بکشد و او را ترور کنند»

از سوی دیگر مک‌هیل (۱۹۹۲) هنگام بحث درباره‌ی مفهوم «خواندن» ادبیات پست مدرن ایده‌ی «فراتو اونیا» را ارایه کرده و می‌گوید: «خواننده برای حل هر معمایی درمتن برنامه‌ریزی می‌شود»

آتش کم‌فروغ حاوی سمبل‌های متعدد برای بیان مسائل جنگ سرد است. برای مثال پادشاه مظلوم «زیمبلان» در حال فرار است. یک شخصیت کمونیست، احتمالا از کشوری از ساخته‌های ماهواره‌ای روسیه که به دلیل اشاره به زمبلا (همسایه‌ی غول‌پیکر) به صورت مخفیانه به عنوان یک فرد دانشگاهی در آمریکا زندگی می‌کند.

همان‌طور که به انتهای آتش کم‌فروغ می‌رسیم، کینبوت توضیح می‌دهد

که چگونه گرادوس (با نام واقعی جک گری) یکی از شخصیت‌های داستان به سمت خودکشی پیش می‌رود. طرح خودکشی او درواقع نماد متلاشی شدن است. اما افسوس که او با بریدن گلوی خود با تیغ کهنه‌ای که از سطل زباله بیرون می‌کشد شکل می‌گیرد، «عدالت» را خنثی می‌کند. گرادوس،



نه به عنوان مَردی که نقش خود را در داستان بازی کرده و تمام شده، بلکه به عنوان کسی که دیگر نمی‌تواند شرایط را تحمل کند، آخرین شکست را بپذیرد، به صورت گزینه‌ای نامناسب و نه درست، به قتل می‌رسد.

کاغذ را فشرده می‌کند

«تنهایی پرهیاهوی» بوهومیل هرابال، مانند تصویر دلخراش خودکشی ترور اشتباه در «آتش کم‌فروغ»، به رویدادهای واقعی اشاره دارد.

«هانتا» قهرمان تنهایی پرهیاهو، مردی میانسال است که در مقدمه‌ی هر فصل از کتاب این جمله را تکرار می‌کند: «درحال حاضر ۳۵ سال است که کاغذ را در دستگاه پِرسِ هیدرولیک، فشرده می‌کنم»

در پراگ، جایی که داستان جریان دارد، بخش زیادی از کار او فشرده کردن کتاب‌ها، روزنامه‌ها، مجله‌ها و به‌طور کلی «ادبیاتی» است که رژیم کمونیستی چک، آن را ممنوع اعلام کرده. اما هانتا آن‌ها را مخفیانه احتکار کرده و می‌خواند و «آموزش ناخواسته و مخفیانه» خود را گسترش می‌دهد. رمان هرابال شرحی است بر خطرات سرکوب هنر به عنوان استعاره‌ای از سرکوب فرهنگ، قومیت و آزادی فردی.

اگرچه رژیم کمونیستی چک پس از جنگ جهانی دوم نسبت به انتشار و توزیع بدون کنترل ادبیات سد ایجاد کرد اما سانسور نتوانست آن‌طور که آن‌ها انتظار داشتند، ریشه‌ی ادبیات در کشور چکسلواکی را بخشکاند. برای مثال همین کتاب یعنی تنهایی پرهیاهو، ابتدا در تیراژ کم منتشر شد. اما مانند تمام آثار ممنوع و مخفی جهان، صدای خود را به مخاطب رساند. «فون کورنر» درباره‌ی قلم هرابال و به طور ویژه در تنهایی پرهیاهو می‌گوید: «شیطنت‌های کلامی هرابال، جریانی اجتناب‌ناپذیر از قصه‌ها، گفته‌ها،حکایت‌ها، ابتذال و... در ادبیات است. اثر او تاثیری انکارناپذیر بر مردم و سانسورچی‌ها گذاشت که بعضی از واقعیت‌ها، فناناپذیر هستند»

تکرار عبارت «فشرده کردن کاغذ» در هر فصل کتاب و شروع آن با این جمله بیان‌گر ستم اجتماعی حاکم بر زمین بالای سرِ زیرزمینی است که هانتا در آن زندگی و کاغذ پرس می‌کند؛ ستم حاکم بر شهر پراگ. هانتا به تنهایی زندگی می‌کند، اما چند شخصیت معمولی مانند «استاد فلسفه گمشده» که اکنون بی‌کار است و از زوال عقل رنج می‌برد؛ دو دختر کولی با میل جنسی بالا که بسته‌های کاغذ را برای هانتا می‌آورند، نیز در داستان در کنار هانتا حضور دارند.

در دوران اشغال نازی‌ها، بوهومیل هرابال مجبور به ترک دانشگاه چکسلواکی و در نیمه راه تحصیل مجبور به بازگشت به زادگاهش می‌شود. هانتا، قهرمان داستان او، از طریق تخریب آثار هگل، نیچه، سارتر، کانت، شوپنهاور و کامو با دستگاه پرس هیدرولیک، به رژیم کمونیستی اطمینان می‌دهد که فلسفه به‌عنوان تفکری پیر و درمانده از گذشته، درحال انهدام است. استعاره‌ای از این زیباتر سراغ دارید؟! لکه‌های خون روی کاغذهای پرس شده توسط هانتا در آن زیرزمین، نمادی از کشتار ۳۲۷ رومی توسط نازی‌ها در همان دوران خفقان چک بود.

بوهومیل هرابال در سراسر کتاب سعی دارد تا درباره‌ی سرکوب ثروت معنوی و آموزشی ناشی از سانسور هشدار دهد. «پورتر»، این رمان را به‌عنوان یک دستورالعمل سیاسی می‌شناسد. به عقیده‌ی پورتر، تنهایی پرهیاهو را می‌توان نمادی از پیروزی فرهنگ بر کینه‌پرستی و توان همنوایی انسان‌ها حتی در زیرزمین‌ها برای بقای فرهنگ دانست. البته که خودکشی هانتا در صحنه‌ی پایانی، خود نماد و تراژی دیگری است. ■

منبع

Not_a_Recollection_But_a_Void_/3613578/https://www.academia.edu
Metafiction_Repression_and_Protest_in_Postmodern_fiction

توضیحات:

***ریچ فاکس (Rich Fox) / دانش‌آموخته زبان‌های مدرن از دانشگاه بریستول و استاد دانشگاه**

**** بریگاد سرخ: سازمان مسلح چریکی و چپ افراطی که در دهه ۷۰ و ۸۰ میلادی در کشور ایتالیا فعالیت می‌کرد. یکی از قتل‌های سیاسی، قتل آلدو مورو، نخست وزیر سابق ایتالیا در سال ۱۹۷۸ میلادی توسط این گروه انجام شد. موسس این سازمان، رناتو کورچیو است.**

۱) Luiz Fernando Valente

Against Silence: Fabulation and Mediation in João Guimarães Rosa and' 3.p ,(1989) 4 .No ,19 .Italo Calvino' in Modern Language Studies, Vol

لوئیس فرناندو ولنت، مقاله «در مقابل سکوت: افسانه و میانجی‌گری در ژائو گیماراس روزا و ایتالو کالوینو» در مطالعات زبان مدرن، جلد. ۱۹، شماره ۴ (۱۹۸۹)، ص۳

۲) JoAnn Cannon

Postmodern Italian Fiction: The Crisis of Reason in Calvino, Eco, , 33.p ,(1989) Sciascia, Malerba

جان کانن، داستان پست مدرن ایتالیایی: بحران عقل در کالوینو، اکو، سیاسیا، مالربا (۱۹۸۹)، ص۳۳

۳) Brian Boyd

Nabokov's Pale Fire: The Magic of Artistic Discovery (Chichester: 37.p ,1999) ,Princeton University Press

برین بوید، آتش کم رنگ ناباکوف: جادوی کشف هنری (چیچستر: انتشارات دانشگاه پرینستون، ۱۹۹۹)، ص ۳۷

۴) Victoria Alexander

N., review of Brian Boyd's 'Nabokov's Pale Fire: The Magic Art of\ 530.p ,(2002) 3 .No ,60 .Discovery' in The Antioch Review Vol

ویکتوریا الکساندر، نقدی بر «آتش رنگ پریده ناباکوف: هنر جادویی اکتشاف» اثر برایان بوید در نقد انطاکیه جلد. ۶۰، شماره ۳ (۱۳۸۱)، ص۵۳۰

۵) Brian McHale

170.p ,(1992 ,Constructing Postmodernism (London: Routledge

برایان مک هیل، ساخت پست مدرنیسم (لندن: راتلج، ۱۹۹۲)، ص ۱۷۰

م. آزاد

هر شب نهال زمزمه می‌کاریم!
روزی که باد، باراند
بید سپید را،
روز برهنگی بود.
خورشید عصر، سایه‌ی بید برهنه را
از خاکِ خفته راند؛
و زورقی که می‌رفت
تا بادبان به ابر بیاراید
پشت سراب گمشدگی، گم شد.
روز بلند یلدا
روزی که باغ باراند
گل‌های ارغوان را
و برگ‌های سوخته، بی فریاد
تاراج باد شد؛
روزی که باد آشفت
خواب بنفشه‌ها را.
«روز برهنگی است».
رو بلند یلدایی، خواندیم
پشت سراب گمشدگی‌هامان:
روز برهنگی است، روز برهنگی
از جویبار زمزمه گر تا رود
باید روانه بود!
هر شب نهال زمزمه باید کاشت
تا بید، شاخسار سپیدش را
از ماه باز گیرد.»
خاموشوار، تنها
پشت سراب گمشدگی، خواندند
گلسنگ‌های مرده‌ی مرجانی،
و ماهتاب شانه به سر
خواب مرگ می‌دید:
«هر شب نهال زمزمه می‌کاریم،
نزدیک جویبار روان بر سنگ؛
پشت سراب گمشدگی‌هامان،
هر شب نهال زمزمه می‌روید.»
پشت سراب گمشدگی‌هامان
خاموشوار خواندیم
و بر تمام خاک،
بید برهنه، زمزمه وار افشاند
باران برگ‌های سیاهش را...

محمدعلی شاکری یکتا

کمی عاشقانه.....

*

آهِ با کلاه
آهِ بی کلاه

شکل واژه‌های یخ زده
نصفه نیمه‌های ساعت اتاق
تیک تاک ساکت غروب
استخوان لای زخم
روزنامه هم خبر نداشت
طاق ابرویت شکسته است
پشت چشم نازکت
پرنده‌ای نشسته است.

آهِ با کلاه
آهِ بی کلاه

آهِ شعر عاشقانه
زیر سقف ضربی گذر
من تو را غزل سروده‌ام
تو مرا قصیده گفته‌ای
وزن و قافیه
ترازوی ردیف
حرف باصدای آمرانه
زیر تازیانه‌ی خدای مهربان
پای چوبه‌های دار..... بست حرف‌های
بی صدا.

آهِ با کلاه
آهِ بی کلاه

ماه من بیا!
شعر عاشقانه گفتن مرا ببخش!
زیر پرچم سه رنگ این وطن
در میان سطل‌های بو گرفته،
عشق هم گرسنه است.

هوشنگ اعلم

یلدای بلندی بود در آغاز فصل سرد
بلندترین یلدای همه‌ی سال‌ها
و چه روز بلندیست امروز!
گویا زمین در مدار چرخیدنش گیج است
چرخش زمین کند شده؟
یا زمان رخت نو پوشیده
یا زندگی در مدار تازه‌ای تعریف می‌شود؟
یلدا دیگر شب نیست
روزی است به بلندی همه‌ی روزها
و آفتاب.
از مشرقی برآمده
که غروب را نمی‌شناسد
انگار چهار جهت اصلی
در هزاران جهت
تکثیر شده است
و کسی در آسمان
به دنبال ستاره نمی‌گردد
کوچه پر از آفتاب است
و پنجره‌ها پر از صدای شکوفه

۳شعر
حبیبه نیک سیرتی

(۱)

عشق

*

هر چند سال یک بار
متاستاز می‌دهد
در قلبم می‌نشیند،
بزرگ می‌شود،
بزرگ،
بزرگ،
و بزرگ‌تر

سینه‌ام را،
وجودم را،
شهرم را
و دنیا را فرا می‌گیرد
بهبودی ندارد این غده‌ی وحشی
نه می‌کشد، نه زنده می‌کند؛
هم می‌کشد، هم زندگی می‌بخشد!
می‌گویم: تمام شد،
رها شدم،
خوب شدم!
اما
متاستاز می‌دهد
و خوش می‌نشیند در قلبم؛
مثل خانه‌ی خودش!

(۲)

ما
تفاهم نجیب عشق با زمانه‌ایم
نامه‌های عشقمان سیاه
رویمان سپید
قطره‌های اشکمان
سرخ سرخ.
شانه‌های خسته‌مان
تکیه‌گاه گرم بی ستارگان
بی‌صدایی سکوتمان، صداست
شکل باور تمام قصه‌هاست.
ما
طلوع بی بهانه‌ی دلیم
در غروب آفتاب خانگی
در فضای زرد بی نشانگی

ما
غرور جنگل پلنگ‌ها
پر شده از اعتبار رنگ‌ها؛
سرخمان صبور درد
سبزمان صدای عشق
و سپیدمان سرود آبشار،
نغمه‌های جاودانه‌ی دوتار....
ما
تفاهم سیاه و صورتی،
سرخ و لاجوردی و بنفش و زرد-
عشق را به خانه‌های مرده می‌بریم
رنج می‌خریم،
درد می‌خریم،
ناله می‌خریم
ما
به بال عشق می‌پریم
ما، به بال عشق، می‌پریم.

(۳)

این روزها حال پریشان را بپرس از من
تنهایی و اندوه یاران را بپرس از من

وقتی پلنگ درد می‌غرد به سوی ماه
زخم غرور ماه ویران را بپرس از من

این‌جا زمین آرزوهایم همه خیس است
بیداری شب‌های باران را بپرس از من

از ذره ذره استخوانم ناله می‌خیزد
فرسایش از دست زمستان را بپرس از من

دیوارهای روبه رو از سنگ واز آهن
دلتنگی آیینه داران را بپرس از من

شعر نجابت، لقمه‌ای نان را نمی‌ارزید
راز گل آلوده دامان را بپرس از من

هرروز می‌میرم کنار خاطرات شهر
اسرار این مرگ فراوان را بپرس از من

از سر به زیری ها مگو، کز غصه می‌میرم
تاریخ قوم سرفرازان را بپرس از من...

مسعود میری

صبح است گویی
ماژیک زردت را
بردار و خورشیدی بکش
با این سیاه قلم‌ها روز نمی‌شود
روشنایی
تاریکی را در آغوش می‌کشد
ما لبخندی بودیم
در چای بیهودگی‌ات حل شدیم
و اندوه در طلوع هر روزه نقاشی
تکثیر می‌شد
قلم‌هایت را دور بریز
صبح لای کاغذهای تنهایی‌ات
گم شده
ما مرده ایم در نقاشی‌ات

چهار شعر از
مهدی حسنی باقری

بیتوته در سیاهی

*

به اطلسی ها که دشنام دادی
گفتم لابد سطری جابه جا شده،
یا حرفی در زیر و بم نقطه ای از فراز به نشیب رفته،
یا واژه ای از هزاره ای دور
با آونگ خیالی نزدیک آمیخته.

گفتم روی سطح های صیقلی راه نرو
و ترکیب شاه پسندها را بر هم نزن.
چرا باز رج آجرها و مورچه های عابر را می شماری؟ ...
این شعر باید حجامت شود
و سطرهای کثیف و حروف اضافهٔ بی ربط بیرون بریزد.
می توانی شبِ همیشه را سوزن سوزن کنی،
و روز پاره پاره را بدوزی.
چند پرنده نیز با حروف زبان گم شده ات پرواز بده.

*

گوش کن.
صدای مویهٔ زنی می آید
که در سیاهی مدادت بیتوته کرده.

ای ماه!

*

ای ماه!
که بر سلسلهٔ سوسن ها.
ای ماه!
که بر گلهٔ زنجره ها و
زنجیرها.
بر سلالهٔ هوش های ابدی و
بیشهٔ پسته های وحشی.
و بر آب،
که روزنی است به آن سو
و پا در خواب باغ می گذارد.

شوقی است تمام
و آشیانه ای در لبالب دریا و بیابان.
شکسته مبینش.
قراری است
در بی قراری بادها.

گفت وگو در پاییز

*

گفت وگومان در پاییز گل کرده بود؛
و آن بارانِ
ریزِ
کج بار.

*

لنگه های خیس کفش بر ایوان
و خاطرهٔ بنفشه ها در زردی کپک زدهٔ گلدان.
ـ اطلسی ها در پاییز هم گل می دهند؟
اشک هایش را پاک کرد.

شلال گیسوی اطلسی ها بر سنگفرش؛
جویبار کوچک صورتی
که به پهنهٔ خیس حیاط می پیوست.

جست وجو

*

نیافته ام تو را
و می خواهم شعری بنویسم بر این کاغذ نامرغوب،
که مدام نوک مداد را به چالش می کشد
و واژه ها را زخمی می کند.

پاییز کنار دستم
و تکه های بیسکوبیت که تن در قهوه خیس می کنند.
امکان هر چیز هست:
اصابت حروف اضافه
و افتادن پرنده ای
تداخل فاعلی و
اصطلاحی نوترکیب که راه به خیالی دیگر برد.
شاید هم حذف یک «را» روز آفتابی را شبی هایل کند.

نیافته ام تو را
و واژه ها را کشان کشان به صف می کنم؛
فعل های مجهول
ضمیرهای مبهم
صفت های پرسشی
قیدهای نفی
کسره های اضافه...
دود از کاغذ بلند می شود.

تنهـــایی بیـژن

هاجر حسنوند

سوار آسانسور شد و به طبقه‌ی چهارم رفت، امان نمی‌داد و زنگ در را می‌زد و می‌زد. مهناز خانم در را تند باز کرد و به او پرید:

- چته؟چه مرگته.

+سس... سلام... مهناز خانم.

- علیک.

+تو رو خدا بذارید ببینمش دلم براش یه ذره شده.

مهناز خانم فوری دست به کمرش زد و گفت: چیه بدمش دستت تا دوباره سیاه و کبودش کنی؟! دیگه خودشم بخواد من نمی‌ذارم بیاد زیر یه سقف با تو.

و در را محکم بست، بیژن تا جان داشت به در کوبید، می‌گفت: کجاست ؟زنم کجاست؟

- اقا چه خبرته؟ مگه چاله میدونه؟

بیژن برگشت و به پیرمرد حمله‌ور شد یقه‌اش را چسبیده بود و تکان تکان می‌داد و می‌گفت: آره چاله میدونه.

و مشتش را بالا برد.

پیرمرد تا مرز سکته رفت و برگشت. مهناز خانم در را باز کرد وگفت: بیا تو ذلیل مرده بیا ببینم چه مرگته... آقا کاظم شرمنده به خدا.

پیرمرد حیرت زده و وحشت زده فقط نگاه می‌کرد. بیژن پا به خانه گذاشت و صدا زد: مینا... مینا... عشقم... خانمم... مینا کجایی؟ مینا.

مهناز خانم گفت: صداتو بیار پایین این‌جا نیست، دیگه هم هیچ وقت نمی‌بینیش، بیژن روی مبل نشست و مثل بچه‌هایی که جوجه شان مرده باشد بغض کرده گفت: آخه چرا... مگه من چیکارش کردم.

مهناز خانم پوفی کشید و سری تکان داد و گفت: آی روتو برم من... هنوز جای کبودی روی صورتشه.

بیژن بلند شد و راه رفت و گفت: خب صدبار بهش گفتم اون مانتو نارنجی جلفه خوب نیست گوش نکرد... هزار بار بهش گفتم خوشم نمیاد با پسرعموت بگو بخند راه بندازی. باز آدم نشد... چیکارش کنم من؟

مهناز خانم هوار کشید: دیگه چه خاکی به سرش بریزه به خاطر تو با همه‌ی دوستاش قطع ارتباط کرد، به خاطر تو درسش رو ول کرد، این‌جا نرو، اون‌جا نرو،... خفه‌ش کردی طفل معصوم رو.

بیژن هوارش بیشتر از او شد و محکم با دست‌هایش بر بدنش می‌کوفت و گفت: مگه من چی خواستم از زنم، فقط خواستم به حرفم گوش بده همیشه، دوستم داشته باشه، کدوم مردی برای زنش این‌قدر طلا خریده که من خریدم...

مهناز در خانه را باز کرد وگفت: برو آقاجون برو ما زبون هم رو نمی‌فهمیم.

بیژن از آپارتمان بیرون رفت و منتظر به درختی رو به روی آپارتمان تکیه داده بود. ماشین آژانس دم آپارتمان ایستاد و مینا از آن پیاده شد. بیژن پشت درخت قایم شد و دقیق چهره‌ی مینا را کاوید با وجود این‌که عینک آفتابی زده بود باز کمی از کبودی که تا گونه آمده بود، معلوم بود. بیژه با صدای آرام و بغض‌آلود گفت: الهی دستم بشکنه مینا همش تقصیر خودته.

راننده گفت: خانم ببخشید شرمنده این کمه...

مینا دست در کیفش کرد و مقدار دیگری به او اسکناس داد و رفت

راننده فریاد زد: خانم این زیاده

مینا گفت: بقیه‌ش مال خودت.

راننده بشاش شد و گفت: دمت گرم.

مینا کلید را انداخت و وارد آپارتمان شد. بیژن به راننده گفت: ببخشید یه لحظه وایسا.

راننده متعجب گفت: جانم بله.

بیژن نزدیک و نزدیکتر رفت تا بلاخره مشت گره کرده‌اش را نثار صورت راننده کرد.

راننده دست روی چشمش گذاشت و فریاد زد: آی... چه مرگته مردک...

بیژن صورتش رنگ خون شد و قلبش خونی‌تر دستش به هر جای راننده که می‌خورد نمی‌گذاشت خالی از درد و کبودی باشد و گفت: مردک نفهم با زن مردم خوش و بش می‌کنی... یه بار میگی پولت کمه... یه بار میگی زیاده چه مرگته تو عوضی.

چند مرد دویدند و آن‌ها را از هم جدا کردند. بیژن تا مسیر خانه تند تند راه می‌رفت و دست‌هایش را به چشم‌هایش می‌مالید تا کسی ریزش اشک‌هایش را متوجه نشود. در خانه را باز کرد. خانه‌ای که احساس می‌کرد فقط با وجود مینا در آن امکان حیات هست و گرنه

پر بود از تنهایی و بی‌کسی... روی تخت دراز کشید و به حالت جنینی دست و پایش را نزدیک هم آورد و با صورت خیس از اشک خوابش برد. باز خواب زمان هفت سالگی‌اش را دید صبحی که از خواب بلند شده بود و دید که مادرش با کبودی روی گونه که دسته گل پدرش بود، لباس‌هایش را تا می‌کند و در یک ساک کوچک می‌ریزد.

مامان چیکار می‌کنی؟

- بلند شو صبحانه‌تو بخور نزدیک ظهر گشنه هم شدی ناهار سر چراغه با دستمال بردار دستت نسوزه.

مامان کی میری؟

مادرش چادرش را سر کرد و ساک را دست گرفت. بیژن تا دم در پشت سرش می‌رفت: کجا میری؟ وایسا منم بیام.

مادرش برگشت و با چشمان اشکبار بیژن را دید سرش را بوسید و به راهش ادامه داد.

بیژن باز دنبالش می‌رفت و می‌پرسید: مامان کی میایی؟

مادرش چمدان به دست می‌رفت و گفت: میام.

بیژن با پای برهنه بر کاشی‌های سرد دنبال مادرش راه می‌افتاد و پرسید: زود میایی مامان؟

- آره

بیژن تا دم در از مادرش باز می‌پرسید: کجا میری؟ چرا می‌ری؟ چه‌قدر دیگه میایی؟

مادرش یکی در میان سوال‌هایش را یک کلمه‌ای جواب می‌داد.

مادر دم در سوار پیمان آبی رنگ چنگیز پسردایی‌اش شد و رفت.

بیژن تا غروب آن روز منتظر مادرش مانده بود. وقتی پدرش سراغ مادر را گرفت و بیژن به او گفت، با دست محکم بر صورت بیژن کوبید و به او گفت بی‌غیرت. تا چند ساعت سیگار می‌کشید و راه می‌رفت و به مادر بیژن بدوبیراه می‌گفت: زنکه آشغال، آخر کار خودش رو کرد. هر جا برن، پیداشون می‌کنم و می‌کشمشون.

بیژن زیر پتو می‌گریست و از گریه می‌لرزید. ■

می‌خواهم زنده بمانم

الهام سلاحی

ماما، پروب را روی شکمم حرکت می‌دهد و سردی ناخوشایند ژل را پخش می‌کند توی تنم. پروب را روی یک قسمت از شکمم نگه می‌دارد. خیره می‌شود به مانیتور تختم، نُچی زیر لب می‌گوید و بعد با صدای بلندتر می‌گوید:

«خانم دکتر، ضربان قلب جنین اومده زیر صد و بیست. آماده اش نکنیم برای عمل؟»

صدای دکترم از بیرون اتاق به گوش می‌رسد: این کیس را فقط وقتی سزارین می‌کنم که زایمان طبیعی برای مادر خطرناک باشه.

فشار و گرمای دستان کیان را حس می‌کنم که دست راستم را بین انگشتان مردانه اش گرفته است. سوزش جای سوزن را پشت دست چپم حس می‌کنم. دردم کمی آرام تر می‌شود. چشمانم برای چندمین بار، در این یک ساعت، گرم و بسته می‌شود.

«این برگه رو بگیرید و یه تعهدنامه برای بیمارستان بنویسید، با این مضمون که اگر در طول زایمان اتفاقی برای جنین افتاد، که سلامتی یا جانش به خطر بیفته؛ شما خودتون درخواست دادین و رضایت دارین که عمل سزارین رو انجام ندم.»

صداها را می‌شنوم، اما می‌توانم حرفی بزنم. توانش را ندارم. خودم هم نمی‌فهمم چطور وسط این همه درد جانکاه، چشم‌هایم بسته می‌شود و برای چند لحظه حتی خوابم هم می‌برد. حتما تأثیر دارویی است که ریختند توی سرمم. دست راستم رها می‌شود.

«بله خانم دکتر، الان می‌نویسم»

«خانمت هم تا چند دقیقه دیگه دوباره دردش می‌گیره و بیدار میشه. بده اونم امضاش کنه. باید امضای هر دوتون پای کاغذ باشه.»

دست و پا و شکم و کمرم را می‌بندند به چند اسب؛ و هر کدام از اسب‌ها چهار نعل به سمتی می‌دوند. انفجار درد، من را از عالم خواب و بیداری، بیرون می‌کشاند. صدای ناله و فریاد بلندی از ته گلویم خارج می‌شود. یاد حرف مامان می‌افتم که همیشه می‌گفت: زائو موقع زایمان، از شدت درد، صدای گاو از حلقش بیرون میاد. و من هم همیشه به این حرفش می‌خندیدم؛ تا قبل از این که پایم به این اتاق پر از درد باز شود. حالا که صدای خودم را می‌شنوم، می‌فهمم که مامان کاملاً راست می‌گفته. نوری که از بین پلک‌های به هم فشرده‌ی چشمانم می‌بینم که تبدیل به سایه می‌شود. دست مردانه‌ای را روی صورتم حس می‌کنم. انگشتان کیان را، که موهایم را از روی پیشانی‌ام کنار می‌زند.

«قربونت برم من»

«دارم... می‌میرم... از درد»

صدای ماا به گوشم می‌رسد: می‌خواهم معاینه ات کنم.

دست کیان را می‌گیرم و فشار می‌دهم.

سرم را می‌گردانم سمت دیگر، دست‌های ماما را روی بدنم حس می‌کنم. چشم‌هایم را به هم می‌فشارم، لرزش نور مهتابی بالای سرم، از درز چشم‌هایم می‌ریزد داخل.

«چیزی نمونده دیگه»

کیان دست می‌کشد روی گونه‌هایم و می‌گوید: داره تموم میشه دیگه. آخراشه.

سر بر می‌گردانم سمت کیان. نگاهش را می‌دوزد به چشم‌هایم. پلک می‌زند تا نم اشک را از روی مردمک میشی چشم‌هایش پاک کند.

«یه برگه‌ی تعهدنامه رو باید امضا کنی»

با وجودی که حرف‌های دکتر را شنیدم، باز هم می‌پرسم: تعهد چی؟

«این‌که با توجه به شرایط جنین، خودمون خواستیم دکتر تلاشی برای نجات جونش نکنه»

نم چشم‌های من با پلک زدن پاک نمی‌شود، سرازیر می‌شود روی گونه‌هایم. زیاد می‌شود و راه باز می‌کند سمت لاله‌ی گوشم. کیان دستمالی را از جعبه بیرون می‌کشد و اشک‌هایم را پاک می‌کند.

«می ترسم کیان، می‌ترسم! اگه زنده موند چی؟ یه بچه با این همه مشکل! نکنه ناقص الخلقه باشه؟! عجیب غریب باشه؟ نکنه...»

«مگه خانوم دکتر چند بار نگفت جنین با این وضعیتش تحمل زایمان طبیعی رو نداره و دووم نمیاره؟ مگه توی این دو ماه آخر، این همه دکتر بهمون نگفتن که شرایط این بچه جوری نیست که بتونه زنده بمونه؟ نگران نباش قربونت برم»

زور اشک‌هایم از دستمال کاغذی بیشتر می‌شود، خیسی تا زیر گردنم راه پیدا می‌کند.

«خاک بر سر من که ترسم از زنده موندن بچمه. کاش خودمم بمیرم همراه بچه‌ی بی گناهم»

«نسترن، قربونت برم، تو رو خدا این حرفارو نزن. منم مثل تو، منم خیلی نگرانم که ممکنه چی بشه. دنیا رو سرم خراب میشه وقتی تورو توی این حال می‌بینم و هیچ کاری از دستم برات برنمیاد» و دست‌هایش را می‌گذارد دو طرف صورتم. انگشت شستش، آرام زیر چشمم حرکت می‌کند و اشک‌هایم را پاک می‌کند و می‌گوید: تا دوباره دردت شدید نشده، بشین اینو امضا کن. دست می‌اندازد پشت شانه‌ام و کمک می‌کن تا نیم خیز شوم. کاغذ و خودکاری را از روی میز فلزی کنار تختم برمی دارد. کاغذ را می‌آورد جلوی صورتم، خودکار را می‌دهد دستم. انگشت می‌گذارد روی کاغذ، جایی که اسم من را نوشته و می‌گوید: این جا رو امضا کن.

نگاهی به دست نوشته کیان روی کاغذ می‌اندازم ولی نمی‌توانم بخوانمشان. کلمات جلوی چشمم بالا و پایین می‌پرند.

دو خط نیم دایره‌ی کج و معوج می‌کشم و روی کاغذ و خطی صافی می‌کشم رویشان.

کیان کمکم می‌کند تا دوباره دراز بکشم.

سرم را می‌گذارم روی بالش.

صدای لِخ لخ کشیده شدن دمپایی از بیرون اتاق به گوشم می‌رسد و صدای زنی که با هر قدم، ناله‌ای می‌کند.

پلک‌هایم سنگین و بسته می‌شود. نوزادی پیچیده شده در قنداق

را می‌گذارند توی بغلم و می‌خواهند که شیرش بدهم. صورتش را با پارچه‌ای سفید پوشانده اند. دست می‌برم سمت صورتش، با احتیاط کمی گوشه‌ی پارچه را بالا می‌برم. صورتش را می‌بینم. پارچه را از روی صورتش کنار می‌زنم. نوزاد صورت ندارد، جای صورتش شکافی عجیب و عمیق دارد، پر از زخم و خون و دندان‌های شکسته.
جیغ می‌کشم و نوزاد را به کناری پرت می‌کنم. درد دوباره به سر تا پایم هجوم می‌آورد. صدای ماما را می‌شنوم که با عصبانیت می‌گوید: چرا دستاتو این جوری تکون میدی؟ نزدیک بود سرمت در بیاد و رگت رو پاره کنه.
نفسم به شماره افتاده است. با ترس چشم‌هایم را باز می‌کنم و به شکمم نگاه می‌کنم؛ برآمدگی‌اش هنوز سر جایش است. درد به قدری شدید می‌شود که حس می‌کنم هر لحظه ممکن است بند بند بدنم از هم بپاشد.
صدای جیغ و فریادهایم از توصیف مامان هم فراتر می‌رود. ماما می‌آید سمتم و دوباره معاینه‌ام می‌کند.
«خانوم دکتر، آماده ست.»
«بلد شو، بلند شو باید بری اتاق زایمان»
کیان و ماما زیر بغلم را می‌گیرند، کمکم می‌کنند از تخت پایین بیایم. کیان با پا می‌زند به دمپایی صورتی رنگی که کنار تخت است و می‌گذاردش جلوی پایم. می‌پوشمشان. می‌ایستم. ولی پاهایم توان ایستادن و تحمل وزنم را ندارند. زانویم خم می‌شود. درد در همه‌ی بدنم ریشه دوانده است. دست می‌گیرم به حفاظ پایین تخت.
ماما کسی را صدا می‌زند و می‌گوید: خانم جلالی، بیا کمک کن ببریمش اتاق زایمان.
سه نفری کمک می‌کنند تا فاصله‌ی چند قدمی اتاق درد تا اتاق زایمان را طی کنم.
مامایی از اتاقی دیگر بیرون می‌آید و خطاب به شنونده‌ای که من نمی‌بینمش، می‌گوید: زن بیچاره، این همه درد رو باید تحمل کنه، آخرشم هیچی.
می برندم توی اتاق زایمان. اتاق کوچک است و بدون پنجره. تخت ترسناک زایمان، گوشه‌ی سمت چپ اتاق قرار دارد و جلویش دو میز استیل، پر از وسایل فلزی وحشتناک. کمکم می‌کنند تا از دو پله کنار تخت بالا بروم و بخوابم روی تخت. ماما رو به کیان می‌گوید: شما دیگه بیرون باشین. کیان دستم را می‌گیرد، می‌برد سمت لبش. دستم را می‌بوسد. لبخند غمگینی می‌نشید روی لب‌هایش. چند بار پلک می‌زند و وقتی می‌بیند با پلک زدن حریف اشک پیچیده در چشم‌هایش نمی‌شود، رو برمی گرداند و از اتاق می‌رود بیرون.
خانم دکتر وارد اتاق می‌شود و در را پشت سرش می‌بندد. مانتو و روسری‌اش را در می‌آورد و آویزان می‌کند به جالباسی کنار در. روپوش سفیدی می‌پوشد، دستمالی می‌بندد دور موهایش، چکمه بلند سیاهی می‌پوشد و دو تا دستکش را روی هم دستش می‌کند.
میان آن همه احساسات خفه کننده و درد کشنده، ناگهان مغزم شروع می‌کند به نشان دادن خاطره‌هایی از سال‌های دور دانشگاه و واحدهای عملی مهندسی کشاورزی. پوشیدن روپوش سفید و چکمه‌های سیاهمان و سر زدن به زمین‌های زراعی و ...
حمله‌ی ناگهانی دردی غیرقابل توصیف، خاطرات را محو می‌کند. حس می‌کنم صدای فریادم کل بخش را برداشته است.
و بعد از آن انگار که اتفاقات را زده باشند روی دور تند و من از هر چیزی، فقط تکه‌ای کوچک را حس می‌کنم. انگار که قادر به درک تمام وقایعی که همزمان می‌افتد، نیستم. سردی بتادینی که می‌ریزند روی تنم.
درد
دست‌های ماما که روی شکمم را فشار می‌داد.
درد
صدای دکتر که می‌گفت زور بزن، داره میاد
جیغ
درد
...
و ناگهان همه چیز تمام می‌شود، همه‌ی صداها دردها. سکوت برای لحظه‌ای کل دنیا را می‌گیرد.
رویم را برمی گردانم سمت دیوار، تا نوزادم را نبینم. نوزادی که فقط او را به دنیا آورده‌ام ولی نتوانسته‌ام به او زندگی هم ببخشم.
اشک‌هایم آرام و بی صدا پایین می‌ریزند.

سکوت گریه‌های بی صدایم، با صدای حرف‌های ماما و دکتر شکسته می‌شود.
«وای خدایا، چقدر کوچولو ست، تا حالا نوزاد این قدری ندیده بودم».
«نیاز نیست احیاش کنی. نخ بخیه رو بهم بده»
و ناگهان صدای ناآشنای شیرینی بلند شد که کل وجودم را از وحشت به لرزه می‌انداخت.
صدای سرفه‌های آهسته‌ای و بعد صدای گریه نوزادی
گریه نوزادم
نوزاد زنده‌ی من
قبل از این که من بتوانم نوزادم را ببینم، ماما به سرعت از اتاق می‌بردش بیرون.
گریه‌هایم صدادار می‌شوند و بلند.
به دکتر می‌گویم: شما که گفتیم زنده نمی‌مونه.
صدای دکتر می‌لرزد: من حتی حلقش‌رو پاک نکردم. خودش سرفه کرد، گریه کرد و حلقش رو پاک کرد. خودش می خواست زنده بمونه. ■

خرده جنایت‌های کودکانه

آتوسا زرنگار شیرازی

همیشه از فضای بسته می‌ترسیدم از همان زمانی که پشتی‌ها را با برادرم مثل خانه می‌چیدیم و گوشه‌ی سالن مهمان بازی می‌کردیم همان موقع که دست آخر او می‌پرید روی کوهی از پشتی‌ها و من آن زیر دست و پا می‌زدم نفسم بالا نمی‌آمد چنگ می‌انداختم به هرکجا که می‌توانستم و کبود می‌شدم، جلوی چشمم که سیاه سیاه می‌شد برادرم بلند می‌شد قاه قاه می‌خندید و می‌گفت :«پسرا شیرن مثه شمشیرن».

من جیغ می‌زدم. مادر می‌گفت :«چکار کردی ذلیل مرده»

جیغ می‌کشم. فریاد می‌زنم. ناخن‌هایم را توی تمام تنش فرو می‌کنم. طناب دور گردنم حلقه زده. صدایم خفه شده. گوشه‌ی ناخنم پریده. زیر لاک قرمز کبودی بیرون زده. این‌جا سرد است. فلزی. خاکستری. عین مرده‌ها خوابیده‌ام. یخ زده. نوک انگشت شست پای راستم را با بندی بسته اند. کارتی از آن آویزان است. فکر کنم اسم و مشخصاتم باشد. باد نکرده‌ام. شکمم گنده نشده. پشه و مگس دورم جمع نشده. خیلی تمیز مرا جایی انداخت که زود پیدایم کنند. آخرین لحظه توی گوشم زمزمه کرد: «تو آخرین بودی ۲۵ نفر ۲۵ سال سال‌های گذشته هر پانزدهم بهمن به یاد تو جشن می‌گرفتم به یاد روز تولدت»

مادر می‌گفت: «نکن ذلیل مرده بچم رو کُشتی»

و من الان در سردترین تختخواب فلزی دنیا، مرده خوابیده‌ام. یک زن و مرد مرا بیرون می‌کشند. انگار روی ریل قطار شهر بازی کشیده شوم. مرد دور گردنم را وارسی می‌کند.

زن می‌گوید: «همون نشونه‌های بقیه‌ی جسدها رو داشت.آدامس گوشه‌ی گردنش چسبیده بود. رد طناب نازک است. کبودی‌هارو می‌بینی»

شده‌ام جسد. مثل بقیه‌ی جسدها. کی فکرش را می‌کرد جسد شوم؛ آن هم نه به مرگ طبیعی به علت کهولت سن وقتی بچه‌ها و نوه‌هایم دور تا دور تخت نشسته باشند و اشک بریزند و بگویند مادر جان هنوز برای رفتن زود است و من با صورت چروکیده با دهانی که دیگر دندانی ندارد لبخند کجی بزنم و بگویم: «من دیگه عمرم رو کردم» و آهی از سر خوشی بکشم. اما حالا چی؟ اسمم شده جسد مقتول.

مرد می‌گوید :«صبح رفته بودم مکان پیدا شدن جنازه رو ببینم شاید ردی چیزی از قاتل پیدا کنم»

زن می‌گوید: «آدامس‌رو داده‌ایم برای تست دی ان ای مگه تو همون اول سر صحنه نرفتی؟»

- :«گفتم شاید چیزی از قلم انداخته باشم ۲۵ ساله درگیر این لعنتی هستم نمی‌دونی از دی‌ماه هرسال چه اضطرابی پیدا می‌کنم»

می‌خواستم بگویم آهای چیزی از قلم انداختی. من جنازه نیستم. می‌خواستم بگویم همین الان دلم هوس کاپوچینو کرده یا از آن دم نوش‌هایی که اسم‌های عجیب دارند. نمی‌داند این‌جا چقدر سرد است. می‌خواستم بگویم همین زنی که الان داری با او صحبت می‌کنی از دیروز تا حالا همه جای بدنم رابررسی کرده؛ شاید سرنخی پیدا کند تا تو را خوشحال کند. همین دیشب دستکش‌هایش را دست کرد و من را روی تخت تشریح هی این‌ور و آن‌ور می‌کرد. موزیک گذاشته بود از آن آهنگ‌های حماسی و لبخند می‌زد. می‌خواستم بگویم تا همین دو روز پیش من هم مثل شما بودم جسد نبودم یا جنازه‌ی یا مقتوله.

زن می‌گوید: «بعد کار یه قهوه تلخ مهمون من با کیک شکلاتی که خلق و خوت رو عوض کنه»

و مرا می‌چرخانَد تا کبودی‌های پشتم را نشانش بدهد.

مرد می‌گوید: «کبودی کمتری نسبت به بقیه داره. انگار قاتل این دفعه با ظرافت بیشتری کار کرده. البته یه تفاوت دیگه هم هست. این دفعه جسد جای پرت انداخته نشده. کنار یکی از شیرینی فروشی‌های معروف شهر توی پیاده‌رویی پرتردد. اما معلوم هست کار همان ولدالزنای هرساله است»

زن رفته پشت میزش، انتهای سالن و کاغذهایش را زیر و رو می‌کند. انگار دنبال مدرک مهمی می‌گردد. مرد دور تختی که من رویش هستم رژه می‌رود و با دست چپش گوشه‌ی سیبیلش را تاب می‌دهد. گاهی به یک جایی از بدن من زل می‌زند. مثل حالا که خیره شده به ناخن انگشتری دست چپم. همان جایی که هیچ وقت حلقه‌ای نیامد تا رد گذر زمان روی انگشتم بگذارد. نه این که خودم نمی‌خواستم. می‌ترسیدم. از مردها می‌ترسیدم.

از همـان بازی‌هـای کودکانـه بـا پشـتی‌ها و بالش‌هـا و ملحفه‌هـا. من جیـغ می‌کشـیدم و مـادر از آشـپزخانه داد می‌زد: «ذلیـل مرده ولش کن »

مـادر بـه او می‌گفـت ذلیل مرده، آن وقت من شـده‌ام جسـد، جنازه، مقتولـه. مگـر قـرار نبـود دعـای مـادران در حـق فرزندان گیرا شـود. مگـر قـرار نبود مـن خیر ببینـم از جوانی‌ام. حتی حالا کـه تولد چهل و پنـج سـالگی‌ام را داشـتم جشـن می‌گرفتـم. پانزدهـم بهمن کیک و شـمع، خانـه‌ی قدیمـی مـادر، مـن و او، پشـتی‌هایی که هنـوز دور تا دور سـالن چیـده شـده بودند. خودش گفتـه بود بیایم. زنـگ زده بود و گفتـه بـود: «بـرای خواهرخوشـگلم شـب تولـدش به سـوپرایز دارم فقط خودمـو خودت»

مـرد می‌گویـد: «ایـن یکـی متاهل نبـوده هیـچ گزارشـی از مفقودی زنی بـا ایـن مشـخصات نداریم»

زن هنـوز دارد تـوی کاغذهایـش را می‌گـردد. مـن بـه سـقف سـالن تشـریح خیره شـدم. دلـم می‌خواهـد برشـی از کیک شـکلاتی تولدم بخورم.کیـک شـکلاتی بـی بی همـان کـه خیلی دوسـت دارم.

گفـت: «چشـماتو ببنـد یـه آرزو کـن و همون‌طـور بـا چشـم بسـته شـمع‌هارو فـوت کـن»

خندیدم و گفتم :«با چشم بسته آرزوم برآورده می‌شه؟»

سـکوت کـرد. خیـره نگاهـم می‌کرد. الان دلـم چای می‌خواهـد با هل و دارچیـن، نبـات زعفرانی. مرد هنـوز دورم می‌گردد.

زن از آن سر سالن می‌گوید: «بالاخره پیداش کردم»

صـدای تـق تـق کفش‌هایـش شـنیده می‌شـود، روی سـنگفرش سـیمانی. تـوی دسـتش یـک مـاگ اسـت.

مرد نگاهش را از روی من برداشته و آمدن زن را دنبال می‌کند.

زن می‌گوید: «اینو دادم برای تو روش طرح زدن»

مـاگ را بـه طـرف مـرد می‌گیـرد. روی مـاگ پـر اسـت از صـورت زن‌هایـی کـه رد نـازک طنـاب دور گردنشـان بـه کبـودی می‌زنـد. صـورت مـن هـم هسـت. همـه‌ی ۲۵ زن آن‌جـا نشسـته‌ایم.

زن می‌گویـد: «امیـدوارم بتونـی بگیریـش امیدوارم بهمن سـال آینده جسـدی پیـدا نشـود اینو بذار به حسـاب پایـان خوش ایـن پرونده»

مـرد دسـتش را عقـب می‌کشـد. چشـم‌هایش را می‌بنـدد و سـرش را بیـن دو دسـتش می‌گیرد.

چشـمانم را می‌بنـدم لب‌هایـم را غنچـه می‌کنـم. می‌خواهـم آرزو کنـم. می‌خواهـم شـمع ۴۵ سـالگی‌ام را فوت کنـم. می‌خواهم عاقبت به‌خیـر شـوم. همان‌طـور کـه همیشـه مـادر می‌گفـت: «الهـی عاقبت به خیـر بشـی دختر»

طنـاب دور گردنـم افتـاد. مثـل آن وقت‌هـا که پشـتی‌ها راه نفسـم را بنـد مـی‌آورد. دسـت‌هایم را بـالا بـردم. سـردم اسـت. تقـلا می‌کردم. کیـک بـی بـی روی زمیـن افتـاده بـود. شـمع‌ها بـدون ایـن کـه من فوتشـان کنـم خاموش شـدند.

تـوی گوشـم زمزمـه کرد: «همشـون تمرین بـودن برای جشـن تولد سـوپرایزی امـروز تو، تولـدت مبارک»

فشـار مـی‌داد. چنـگ انداختـم به هـوا، به خـودم، به او، بـه کیک، به عاقبـت بخیـری. سـرد شـدم. سـردم اسـت. مـن از فضاهای پوشـیده می‌ترسـم. دوبـاره روی ریـل قطـارم. دوبـاره مـی‌روم تـوی جعبـه‌ی فلـزی خاکسـتری. حتمـا حـالا مـرد و زن می‌رونـد قهـوه‌ی تلـخ بخورنـد. آن‌هـا فکـر نمی‌کننـد که یک جسـد جنـازه‌ی مقتوله شـاید دلـش بخواهـد قهـوه‌ی تلـخ بخـورد؛ از سـر ناچـاری وقتـی خـودش نتوانـد از منـو سـفارش کاپوچینـو بدهـد. ■

درخت قصه گو

نویسنده:ریچل دیوندورف
ترجمه: سارا حبیبی تبار

در دوران بچه گی همیشه نگران بودم که وقتی بزرگ شدم می‌خواهم چه کاره شوم. این مسأله تبدیل به وسواس فکری‌ام شده بود. دائم کارهای جدید را امتحان می‌کردم تا ببینم کدام به دلم می‌نشیند. وقتی هفت ساله بودم به مادرم التماس کردم اجازه دهد به دوره‌های آموزش رقص بروم، بعد خواستم در اردوهای علمی شرکت کنم و بعد از آن کلاس پیانو ثبت نام کردم. دوران ابتدایی بودم که از پزشکم اجازه خواستم یک روز را با او بگذرانم تا ببینم آیا دلم می‌خواهد دکتر شوم یا نه. به همه‌ی بنگاه‌های کاریابی سر می‌زدم و با پدر و مادرم به محل کارشان می رفتم. به هرکس می‌رسیدم می‌پرسیدم به نظرش چه شغلی برای من مناسب است. کارهای مختلفی مثل نقاشی، حسابداری یا معلمی را پیشنهاد می‌کردند. پدرم هم می گفت می‌توانم عضو سیرک شوم، اما هیچ‌کدام از این شغل ها در نظرم مناسب نبود.

فکر می‌کنم سخت‌ترین قسمت جست‌وجوی بی‌پایان من، کورسوی امیدی بود که به داستانی که پرستارم همیشه برایم تعریف می‌کرد داشتم. قبل ترها یعنی پیش از شروع نگرانی درباره‌ی شغل آینده ام پرستار همیشه از درخت عجیبی برایم می‌گفت که در مرکز شهر محل زادگاهش قرار داشت. می‌گفت درخت خارق‌العاده ای بوده. بلندترین و زیباترین درختی که تا به حال دیده و احتمالاً تا آخر عمر خواهد دید. رنگ درخت در هر فصل تغییر می کرد، اما نه به آن شکلی که همیشه دیده بودم. از قرمز به نارنجی، زرد، سبز، آبی و بنفش می گرایید و گاهی هم به رنگ طلایی درمی‌آمد همچون آیینه شکسته‌ای که پرتو خورشید را منعکس می کند. می‌گفت همه‌چیز آن شهر معمولی بود جز آن درخت که در تولد شانزده سالگی هر کودک جادوی واقعی‌اش را نشان می‌داد. آن موقع یکی از شاخه‌هایش قد می‌کشید و کتابی بر آن جوانه می زد و آرام آرام شکوفا می شد. عاشق تماشای بزرگ شدن کتاب‌ها بود.

این‌جا همیشه قسمت سخت داستان بود. من فکر می‌کردم پرستارم حواسش نیست و برایش توضیح می‌دادم کتاب ها از کاغذی درست می‌شوند که از چوب درختان به دست می آید نه اینکه بر شاخه ها رشد کنند.

اما او یادآوری می کرد که همه چیزهای مهم این دنیا لزوماً بامعنی نیست. من هم باقی سؤالاتم را در ذهنم نگه می‌داشتم و فقط گوش می‌کردم. می گفت آن کتاب ها معمولی نبود، کتاب‌های مخصوصی بود که دستورالعمل‌هایی برای آینده داشت. کتاب‌هایی که راهنمای بچه‌ها می شد و شغل آینده شان را به آن‌ها نشان می‌داد. آن ها روز تولدشان به سراغ درخت می‌رفتند و صبر می‌کردند تا کتابی از آن پایین بیفتد. اولین باری که یکی از بچه ها کتابش را گرفت به خاطر می‌آورد. پسرک کیک‌های فوق‌العاده ای درست می‌کرد و همه می‌دانستند چه کتابی از درخت هدیه خواهد گرفت. وقتی با کلاه مخصوص سرآشپز زیر درخت نشسته بود، همان‌طور که انتظارش می رفت، یک کتاب آشپزی قرمز رنگ کنارش افتاد. او دقیقاً همان چیزی را گرفت که همیشه می‌خواست، درست مثل دوست دیگرشان که چندساعتی با لباس باله بنفشِ رنگ‌ورو رفته‌اش آنقدر زیر درخت چرخ زد تا اینکه کتابی در دستش افتاد و او همچنان به رقصیدن ادامه داد.

البته همه‌ی بچه‌ها نمی دانستند چه کتابی خواهند گرفت. در واقع بیشترشان نمی‌دانستند، مخصوصا پرستار من. او خیلی شبیه من بود و نمی دانست می‌خواهد با زندگی‌اش چه کند. روز تولدش لباس آبی‌رنگی را که مادربزرگش برایش دوخته بود پوشید و در حالی که امیدوار بود با گرفتن کتاب مسیر آینده‌اش را بفهمد زودتر به راه افتاد. می‌گفت آن روز برای اولین بار درخت به رنگ نقره ای درآمده بود. مثل این بود که با صدها ستاره پوشیده شده. روی پتویی نشست و تا ساعت ۶:۰۸ عصر که ساعت دقیق تولدش بود منتظر ماند. چند کتاب زرد و سفید روی شاخه‌های اطراف روییده بود اما وقتی چشمش به یک کتاب آبی آسمانی افتاد فهمید همان کتابی است که برای او نوشته شده. درست وقتی عقربه‌ی دقیقه شمار از ۸ گذشت کتاب در دستش افتاد. کتابی کوچک و ظریف که تبدیل به بزرگ ترین گنج او شد. می‌گفت که با دیدن عنوان کتاب شگفت‌زده شده و سال ها طول کشیده تا معنای واقعی آن را بفهمد. هیچ‌وقت به من نگفت آن چه کتابی بود. من هم هیچ‌وقت نپرسیدم. فقط حدس می‌زدم مربوط به پرستاری کودکان بوده. به نظرم داستان درخت

هم ساختگی بود ولی چون می‌دانستم افسانه‌ی مورد علاقه‌ی اوست به آن گوش می‌کردم.
طی سال های بعد بارها از من پرسید آیا دلم می‌خواهد درخت را ببینم. می‌گفت با این‌که سفری طولانی است اما حاضر است مرا به آن‌جا ببرد. آخرین باری که این سؤال را از من پرسید در آستانه‌ی سی سالگی بودم. او به یادم آورد برای گرفتن کتاب به اندازه‌ی کافی بزرگ شده ام و دیگر نمی‌توانم آن را عقب بیندازم. اما من موضوع صحبت را عوض کردم و بعد هم به خانه برگشتم. خارج شهر زندگی می‌کردم و فقط سالی یک بار در تعطیلات او را می‌دیدم. آن‌قدر شغل و محل زندگی ام را عوض کرده بودم که شمارش از دستم دررفته بود و هنوز هم جایگاهم را در این دنیا پیدا نکرده بودم.
بعد از مرگش سرانجام برای شرکت در مراسم یادبود به زادگاهش سفر کردم. به محض رسیدن درختش را پیدا کردم. حق با او بود. آن درخت واقعاً خارق‌العاده بود. برگ‌هایش ترکیبی از چند فصل و به رنگ رنگین‌کمان بود. مرغ‌های مگس‌خوار، سنجاقک ها و پروانه‌های کبود که همیشه نشانه خوش شانسی اند اطراف درخت می‌چرخیدند. صدای خودش هم در گوشم می‌پیچید. درخت از آنچه تصور می کردم زیباتر بود، اما متاسفانه کتابی روی شاخه‌هایش نداشت. مردم محلی اسمش را «درخت پیشگو» گذاشته بودند. می‌گفتند در داستان هایی که پدربزرگ ها و مادربزرگ‌هایشان تعریف می کردند کتاب مثل سیب از این درخت پایین می افتاده اما هیچ‌وقت به چشم خودشان چیزی ندیده بودند.
بعد از اتمام مراسم یادبود دوست پرستارم که به نظرم همان بالرین داستان او بود هدیه ای را از طرف او به من داد. گفت که او خیلی دوستم می‌داشت و از من خواست برای دیدن هدیه اش تا تولد سی و دو سالگی ام صبر کنم. وقتی سرانجام آن روز فرا رسید با دقت روبان آبی رنگ روی بسته را باز کردم و کاغذش را کنار زدم. همان کتابی بود که برایش حکم گنج داشت، به همان شکلی که توصیف کرده بود. جلد کتاب رنگ باخته بود اما عنوانش مشخص بود. در قسمت وسط جلد با حروف شکسته نوشته بود «عشق ورزیدن». در صفحه‌ی اول کتاب به او توصیه شده بود میان مردم دنیا بچرخد و تا جایی که می‌تواند به آن ها عشق بورزد. آن موقع بود که فهمیدم تمام این سال‌ها دستورالعمل زندگی ام نزد پرستارم بوده. کتاب من روی یک درخت جادویی نروییده بود ولی در عوض دست کسی بود که دوست داشتن مرا وظیفه‌ی خود می‌دانست. او به من یاد داده بود همیشه به دیگران گوش دهم و باورشان کنم تا آن‌ها هم خود را باور کنند. اگر بتوانیم همین یک کار را به خوبی انجام دهیم و این هدیه را به دیگران هم برسانیم راه را درست رفته ایم. ■

رؤیای زنبور

نویسنده: مولی آندریا راین
مترجم: سمیرا نجفی

زن حتی زمانی که از ماشین هم استفاده نمی‌کرد، از درِ پارکینگ وارد خانه‌اش می‌شد. لانه‌ی آن‌ها، مانند مقوای خیس مایل به خاکستری، بزرگ‌تر می‌شد. داشتند زیر ناودانِ خانه را تصاحب می‌کردند و او از پنجره‌ی کنار درِ ورودی فعالیتشان را تماشا می‌کرد. دهانشان مدام می‌جنبید و از بزاقشان برای ساخت شانه‌ی کندوی عسل استفاده می‌کردند، کارشان تحسین برانگیز بود.

همسایه‌ی کناری‌اش، مردی جنوبی و از او بزرگ‌تر بود. او اهلِ یکی از ایالت‌های آلاباما یا لوئیزیانا بود. زن هرگز به یاد نمی‌آورد که مرد همسایه اهلِ کدام‌یک از این ایالات است. مرد مدام به زن می‌گفت آن‌ها را از بین ببرد. او در حالی که به لانه‌ی آویزان خیره شده بود، به زن می‌گفت: «آخرش روزی به شما حمله خواهند کرد. به محض ایجاد کوچک‌ترین مزاحمت، همه‌شان به شما حمله می‌کنند.» او می‌دانست که احتمالاً حق با مرد همسایه است، اما در ضمن، می‌دانست که حرکت آرام و آهسته‌اش نقطه ی قوت اوست.

تابلویی روی در حیاط جلوی خانه‌اش نصب کرد. روی تابلو نوشته بود: «به در ورودی نزدیک نشوید. از در پشت ساختمان وارد شوید.»

این زنبورها از نوع زنبور کاغذی بودند. او این مطالب را از کتاب‌های قدیمی در زمینه‌ی حیات وحش ایالت ویرجینیا خوانده بود. زنبورهای او، چیزی که تا الان به آن‌ها این‌طور فکر می‌کرد، رنگ مایل به قرمز داشتند. بال‌هایشان تیره‌تر بود، رنگ قهوه‌ای سوخته که به سیاهی می‌زد. طرح راه راهی نداشتند و هیچ رنگ زردی مانند تابلوهای هشدار تخلفات رانندگی روی تنشان دیده نمی‌شد، انگار طوری بار آمده بودند که به جای این‌که توجه دیگر حیوانات را به سمت خودشان جلب کنند، سعی می‌کردند تا خود را استتار کنند.

با لانه‌گزینی زنبورها، شب‌ها دیگر کابوس نمی‌دید. همان کابوس همیشگی که برای چندین دهه داشت: غریبه‌ای بدون اجازه به خانه‌ای که در آن بزرگ شده بود، وارد می‌شد و از اتاقی به اتاقِ دیگر او را تعقیب می‌کرد تا جایی که به فضاهایی می‌رسید که قبلاً هرگز ندیده بود. سبک معماری خانه در کابوس‌هایش هرگز یکسان نمی‌ماند. راهروها هرگز آن‌طور که باید به هم نمی‌رسیدند. پله‌ها هرگز آن‌طور که انتظار می‌رفت به بالا یا پایین راه پیدا نمی‌کردند. در کابوس این چند دهه‌اش، سرگردان و پرسه‌زنان سعی می‌کرد از دست آن غریبه فرار کند. تلاش می‌کرد به بخشی از خانه که برایش آشنا بود بازگردد، اما هیچ‌کدام از این‌ها برای او ایجاد آرامش نکرد. هیچ پیامد غیرمترقبه‌ای هم نداشت. این اتفاق پی‌درپی ادامه داشت، تا این‌که برای همیشه متوقف شد.

او درست بعد از روز شکرگزاری، متوجه شد که تعداد زنبورهایش، دارد کم می‌شود. بی‌سروصدا و آهسته، حیاط را به دنبالشان گشت، هیچ ردی از آن‌ها پیدا نکرد. زنبورها داشتند به سادگی او را ترک می‌کردند.

نزدیک هفته‌ی اول دسامبر، لانه‌ی زنبورها آرام و بی‌حرکت بود. هیچ آرواره‌ای وجود نداشت تا چوب مرده را بجود و دیوارهای کاغذی را به بیرون تف کند. هیچ چرخه زندگی‌ای وجود نداشت تا او بتواند از پشت محفظه‌ی پنجره مشاهده کند. کابوس شبانه‌اش داشت کم‌کم برمی‌گشت: در ابتدا خانه‌ی دوران کودکی‌اش ظاهر می‌شد، اما پنجره‌ها در جای اشتباهی قرار داشتند. سپس پله‌ها شروع به بالا رفتن از دیوارها می‌کردند و در مسیری پیچ‌درپیچ از لوله زهکشی فاضلاب پایین می‌آمدند و در آخر، آن مرد غریبه وارد می‌شد.

سرانجام زن، لانه را از ناودان پایین کشید. آن را در دستانش گرفت، این‌طرف و آن‌طرفش را چک کرد، زندگی‌ای که زمانی درون آن لانه جریان داشت را احساس کرد، و به وجود تنها زنبوری که باقی‌مانده بود، پی‌برد. فقط چند ثانیه طول کشید تا بفهمد این زنبور کیست: زنبور ملکه بود.

زن لانه را روی سربُخاری قرار داد. ملکه تا حدی گیج شده بود و قبل از این‌که دوباره موظف به تولید کُلنیِ دیگری شود، برای خوابی طولانی مدت آماده می‌شد. زن یک آبکش توری روی لانه گذاشت و منتظر ماند تا زمین گرم‌تر و یخش آب شود.

در اواخر ماه مارس، زن با صدای وز وز از سمت آبکش و لانه‌ی زیرش بیدار شد. در ابتدا، صدا آرامش بخش بود، مثل این‌که ملکه در حال خواندنِ لالایی برای تخم‌هایی بود که قطعاً داخل هر شانه شروع به تخم‌ریزی کرده بود. زمانی که زن مشغول شست‌وشوی ظروف صبحانه‌اش بود، آن صدای آهسته و یکنواخت به وز وزی با تُنی خشمگین تبدیل شده بود. بلافاصله صدای تلق‌وتلوقی با وز وز زنبورها قاطی شد، زن کاسه و بشقاب خود را در سینکِ ظرف‌شویی کفی رها کرد.

پنجاه زنبور کاغذی، شاید هم یک‌صد تا از آن‌ها، دسته جمعی با عصبانیت به این طرف و آن طرف لانه می‌رفتند و خودشان را محکم به آبکشی که آن‌ها را به دام انداخته بود، می‌کوبیدند. زن، زمانی که آبکش کج شد و به زمین خورد، خودش را در محیط می‌دید، درحالی‌که بی‌حرکت مانده و میخکوب شده. دسته‌ی زنبورها مانند یک طوفان، مثل بادی تند و ناگهانی تکان می‌خورد، مستقیم به سمت زن پرواز و او را در چرخشِ خود محصور می‌کردند. زن چشم‌هایش را بست.

چند زنبور، اول، روی گونه و موهایش نشستند. داخل سرش از صدای وز وز پر شد. خراش نیش زنبورها را روی پوستش احساس کرد و فکش را بر هم فشرد تا جیغ نزند. فکرِ مردن بر اثر نیش زنبور دیوانه‌وار در ذهنش می‌گذشت، اما بی‌حرکت مَاند، از ترس این‌که مبادا آن‌ها را بیشتر عصبانی کند.

سپس آن‌ها آرام آرام شروع به عقب‌نشینی کردند. زن احساس کرد که صدای بال زدن آن‌ها آرام‌تر شده. دیگر پاهای نخ مانند آن‌ها را روی پوستش حس نمی‌کرد. چشمانش را باز کرد و متوجه شد تمام آن دسته، یک‌به‌یک، پشت سر هم داشتند به لانه باز می‌گشتند. ملکه، همچنان که در هوا معلق بود، چند سانتی‌متری از بینی زن فاصله گرفت، آن‌جا بود که زن متوجه شد، ملکه به سربازانش دستور داده تا دست از آزارش بردارند.

زن لانه را با دستکش‌های لاستیکی ضخیم آشپزخانه برداشت. لانه به آرامی در دستانش می‌لرزید، به دنبالِ هدایت زنبور ملکه، لانه را به فضای بیرون از خانه‌اش آورد و در پای درختی بلند قرار داد. هنگامی که زن در فاصله‌ی امنی از آن‌ها قرار گرفت، ملکه نزد سربازانش بازگشت تا ساخت یک لانه‌ی جدید را رهبری کند. سربازان جوان به سرعت کار کردند و در جستجوی ملزومات در اطراف پراکنده شدند. برای جویدن مواد و مخلوط کردن آن‌ها با بزاقشان و در نهایت ساخت دیوارهای جدید در امتداد انتهای شاخه‌ی درختی تلاش می‌کردند.

کابوس‌های زن دوباره هر شب تکرار می‌شد، اما از ترسناکی کابوس‌ها کمی کاسته شده بود. درست زمانی که غریبه از در ورودی داخل شد، زنبور ملکه ظاهر شد و در چند سانتی‌متریِ بینی زن ایستاد، او را به پشت خانه و داخل بیشه‌زارِ درختان راهنمایی کرد. ملکه، زن را در قلب لانه‌اش یعنی داخلِ کندویِ بزرگ قرار داد و پیله‌ای دور بدنش درست کرد. زن داشت استراحت می‌کرد، وقتی بیدار شد، فهمید که شکل و قیافه انسانی خودش را از دست داده.

رنگ پوستش به قرمزی می‌زد، بال‌هایش تیره‌تر، به رنگی تقریباً سیاه تبدیل شده بود، دهانش مدام کار می‌کرد. او مشغولِ تنها مسئولیتش یعنی، محافظت از ملکه بود. دیگر با ترس حرکت نمی‌کرد، دیگر سردرگم نمی‌شد. خودش هولناک بود. او در خانه‌اش بود. ■

آنی ترزه بلانش ارنو نویسنده فرانسوی برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات امسال (زاده ۱ سپتامبر ۱۹۴۰) است. آثار ادبی او بیشتر خودزندگی‌نامه است و پیوندهای نزدیکی با جامعه‌شناسی دارد. او به خاطر شجاعت و توجه موشکافانه که با آن ریشه‌ها، بیگانگی‌ها و خویشتن‌داری‌های جمعی را آشکار می کند استحقاق دریافت این جایزه را یافت. وی در نرماندی در خانواده‌ای که والدینش صاحب مغازه‌ی خرده‌فروشی بودند، بزرگ شد و در دانشگاه‌های روئن و بوردو تحصیل کرد. نخستین اثر ادبی او در سال ۱۹۷۴ منتشر شد و بیش از ۲۰ کتاب از او چاپ و به زبان‌های مختلف به‌ویژه انگلیسی و آلمانی منتشر شده‌است. او همچنین استاد ادبیات دانشگاه است. شماری از رمان‌های «آنی ارنو» از جمله «آن دختر دیگر»، «جایگاه»، «شرم»، «سال‌ها» و «یک زن» در ایران ترجمه و منتشر شده. ارنو بارها حمایت خود را از جنبش BDS، یک کمپین به رهبری فلسطین برای انزوا، عدم سرمایه‌گذاری و تحریم اسرائیل نشان داده است. در سال ۲۰۱۸، او نامه ای را در کنار ۸۰ هنرمند دیگر امضا کرد که با برگزاری جلسه مشترک فرهنگی اسرائیل- فرانسه مخالفت می‌کردند. آنی ارنو در سال ۲۰۲۱، نامه‌ی دیگری را امضا کرد که اسرائیل را یک دولت نژادپرست نامید و ادعا کرد که «وانمودی این موضوع به شکل جنگ بین دو طرف برابر نادرست و گمراه کننده است. اسرائیل قدرت استعمار است. فلسطین استعمار شده است. ارنو همواره با مردم ایران و خواسته‌های آنان همدل و همراه بوده.

بازگشت

نویسنده: آنی ارنو
مترجم: ستاره سیدین

تقدیم به مادر آسمانی‌ام

آخرین باری که مادرم را در خانه‌اش دیدم یکی از یکشنبه‌های ماه ژوئیه بود. با قطار رفتم آن‌جا. در ایستگاه موتوی مدت زیادی نشستم. هوا گرم بود و بیرون و داخل کوپه خلوت بود. از پنجره‌ی باز به بیرون نگاهی انداختم؛ سکو خالی بود. سمت مقابل راه آهن اس. ان .سی. اف، را بسته بودند. قد علف‌های بلند تا پایین‌ترین شاخه‌ی درخت‌های سیب رسیده بود. آن موقع بود که واقعاً حس کردم دارم به سی می‌رسم و قرار است مادرم را ببینم. قطار با سرعت کم راهش را به سمت سی ادامه داد.

وقتی از ایستگاه درآمدم چهره‌های زیادی برایم آشنا بودند ولی نمی‌توانستم اسم‌شان را به خاطر بیاورم. شاید هم هیچ‌وقت اسامی‌شان را نمی‌دانستم. به لطف باد هوا ملایم‌تر شده بود. در سی همیشه باد می‌وزید. همه، از جمله مادرم معتقد بودند سی سردتر از جاهای دیگر است حتی کسانیکه در پنج کیلومتری آن‌جا زندگی می‌کردند. برخلاف جاهای دیگر، تاکسی‌ای را که جلوی هتل راه آهن پارک کرده بود صدا نزدم. همین که وارد سی شدم به سبک و سیاق گذشته برگشتم: تاکسی مخصوص مراسم عشاء ربانی و عروسی و مراسم تدفین بود. دلیلی نداشت پولم را این‌طور حرام کنم. از رو کارنو به طرف مرکز شهرراه افتادم. در اولین قنادی شیرینی خریدم، اکلر و تارت سیب، همان که مادرم می گفت بعد از دعای نیمروز برایش ببرم. چند شاخه گل گلایل هم که عمر طولانی‌تری دارد

خریدم. تا به مجتمع مسکونیِ محل اقامتش برسم به هیچ چیز جز دیدار مجددش و این‌که او هم منتظر من بود فکر نکردم.
درِ باریکِ سوییت همکَف را زدم. جواب داد: «کیه؟ بیا تو»
«باید در را قفل کنی»
«می دونستم تویی. کس دیگری نمیاد»
رژ لب زده بود و بدون پیشبند کنار میز ایستاده بود و می‌خندید. دستش را روی شانه‌ام گذاشت و همان‌طور که صورتش را بالا کج کرد تا ببوسم درباره‌ی سفرم و بچه‌ها و سگ سوال پیچم کرد اما جواب مرا نداد. بعدا درباره‌ی خودش حرف زد. همیشه می‌ترسید مبادا حوصله‌ی آدم را سر ببرد. مثل همیشه تکرار کرد: «این‌جا حالم خوبه. از این بهتر نمی‌شه» و «گله‌ای ندارم». تلویزیون بی‌صدا روشن بود و صفحه‌ی آزمایش رنگ را نشان می‌داد.
با کمی دلخوری گلایل‌ها را گرفت و با لحنی ساختگی از من تشکر کرد. فراموش کرده بودم که گل هدیه دادن از طرف من به نظرش نمایش تشریفاتی بود؛ احساساتش را جریحه دار می‌کرد. انگار داشتم به چشم غریبه‌ها بهش لطف می‌کردم نه یکی از اعضاء خانواده. از دیدن شیرینی خوشحال شد اما خودش قبلاً وقتی داشت از مراسم دعا برمی‌گشت برایمان خریده بود.
روبه روی هم پشت میز، کنار بوفه‌ای که تقریباً تمام اتاقش را گرفته بود نشستیم. یاد اولین حرفش افتادم که بعد از اسباب‌کشی به این جا زده بود: «یک میزبزرگ خریدم که ده نفر دورش جا می‌شوند» دریغ از یک نفر در این شش سال... با این حال رویش یک سفره‌ی مشماعی انداخته بود تا خراب نشود.
هیجان زده شده بود، نمی‌دانست از بین تمام چیزهایی که باید درباره اش حرف می‌زدیم، از کجا شروع کند. سوییتش تاریک بود و کمی بوی نا به مشام می‌رسید؛ هوای اتاق به اندازه‌ی کافی عوض نشده بود. وقتی بچه بودم یکشنبه‌ها مرا با خودش به دیدن چند خانم مسن می‌برد و وقتی از خانه‌هایشان درمی‌آمدیم نفس عمیقی می‌کشید: «خانه‌ی سالمندها همیشه بوی کپک می‌ده، آن‌ها هیچ‌وقت پنجره‌هایشان را باز نمی‌کنند» به همین خاطر توقع نداشتم خودش هم مثل آن‌ها بشود.
درباره‌ی آب و هوای سی در بهار صحبت کرد و افرادی که بعد از آخرین دیدارمان فوت کرده بودند و از این‌که آن‌ها را به یاد نمی‌آوردم ناراحت شد. به نظرش تعمدی در کار بود: «مسئله این است که تو نمی‌خواهی آن‌ها را به یاد بیاوری» جزء به جزء برایم توضیح داد تا فهمیدم منظورش چه کسی بوده. همانی که آن‌جا زندگی می‌کرد و من و دخترش با هم به مدرسه می‌رفتیم و... .
یک ربع به دوازده میز را چیدیم. آخرین بار تا دوازده و نیم صبر کرده بود. کارهایش را همیشه با عجله انجام می‌داد. یک بار گفت به زودی آب و هوای خوب تمام می‌شود. وقتی دنبال دستمال سفره می‌گشتم، پشت بوفه تعدادی مجله‌ی عاشقانه پیدا کردم .حرفی نزدم اما حدس زد که آن‌ها را دیدم.
«پولت آن مجله‌های کوچک را به من می‌دهد. وگرنه خودت که می‌دانی از این چیزها نمی‌خواندم. ولی پولت فقط از این‌ها می‌خواند. یک مشت داستان بی‌معنی» هنوز از این می‌ترسید مبادا از کتاب-هایی که می‌خواند ایراد بگیرم.
می‌خواستم بگویم اشکالی ندارد اگر مجله‌ی نو دوو را بیشتر از رمان‌های آندره مالرو دوست دارد و آن‌ها را از کتابخانه‌ی عمومی امانت می‌گیرد. از این‌که فکر کنم نمی‌تواند همان چیزهایی را بخواند که من می‌خواندم، ناراحت می‌شد.

غذایمان را در سکوت خوردیم. چشمش به بشقابش بود و حرکاتش مثل آدم‌هایی که عادت دارند در تنهایی غذا بخورند کمی شلخته بود. نگذاشت ظرف‌ها را بشورم: «وقتی رفتی باید یک کاری باشه تا انجام بدهم»

دست به سینه صاف روی صندلی‌اش نشسته بود. هرگز ندیده بودم بدنش را راحت و طبیعی حرکت بدهد؛ هیچ‌وقت انگشتانش را آرام لای موهایش نبرده بود، وقتی غرق کتاب بود هیچ‌وقت دستش را داخل یقه‌اش نکرده بود. فقط وقتی می‌خواست خستگی در کند خودش را ول می‌کرد: دستانش را بالای سرش کش و قوسی می‌داد و توی صندلی ولو می‌شد و پاهایش را جلویش دراز می‌کرد. چهره‌اش از قبل آرام‌تر بود و فشار کمتری را نسبت به آن‌چه که برای غلبه بر مشکلات زندگی احتیاج داشت، نشان می‌داد. با چشم‌های میشی‌اش که همیشه به اوضاع وخیم من مشکوک بود با مهربانی زایدالوصفی به من زل زد. داشت روزشماری می‌کرد و صبح به خودش گفته بود امروز قراره من بیایم حالا ما دو تایی این جا بودیم و نصف روزمان را پشت سر گذاشته بودیم. دیدارمان با شیطنت و مهربانی بود. دیگر از آن لحن خشونت آمیزی که در پانزده سالگی داشتم خبری نبود: «احمق عوضی از دست تو خودم را می‌کُشم» «می خواهم از این خانه‌ی کوفتی بروم» «اول باید بروی زندان احمق بی‌خاصیت»

سعی می‌کرد موضوعات بیشتری مطرح کند تا من بیشتر بمانم و او را با آرزوهایی که برایم داشت تنها نگذارم، آرزویش برای همیشه زندگی کردن با من، دخترش. «پولت برایم خارتوت آورده. باورت نمی‌شود چقدرخوبند البته منطقیه چون فصلش الانه. یادم بنداز قبل از رفتن یک کم بهت بدهم» پولت همسایه‌ی سابقی که هم سن من بود، هر هفته به دیدنش می‌آمد، او هیچ‌وقت از سی بیرون نرفته بود.

می‌توانستم صدای ماشین‌ها را از فاصله‌ی دور داخل جاده‌ی اصلی بشنوم یا صدای رادیوی خانه‌ی پهلویی که احتمالاً داشت برنامه‌ی «تور دُ فرانس» را پخش می‌کرد.

«چقدر آرومه»

«این جا همیشه آرومه. یکشنبه‌ها آرام‌تره»

بارها به من توصیه کرده بود تا در تعطیلاتم کمی استراحت کنم.

جمله‌ای که وقتی بلاتکلیف بودم از همه بیشتر مرا می‌ترساند: «یک کم به خودت استراحت بده» دوباره احساس کردم دلخوری شروع شده اما حرف‌هایش دیگر آزارم نمی‌داد فقط باعث شد خاطراتم زنده شود. درست مثل برنامه‌ی ورزشی رادیویی یکشنبه‌ها یا تارت سیب. می‌توانستم تابستان کسل‌کننده‌ی سی را حس کنم: ازصبح تا شب کتاب خواندن، فیلم‌های ممنوع یا مخصوص بزرگسالانِ یکشنبه‌ها، سالن تئاتر مونتریال که سه چهارمش خالی بود، درحالی‌که فکر میرکرد برای یک پیاده روی دلچسب با دختر عموی بزرگترم رفته‌ام، بازی های بچه‌ها در نمایش خیابانی به نفع مشاغل محلی، سالن رقص عمومی که جرأت نداشتم واردش بشوم.

اواسط بعد از ظهر، سروکله‌ی یک گربه پشت آشپزخانه‌ی کوچکش پیدا شد و مادرم از روی مبل تک نفره‌اش پرید تا او را به داخل راه بدهد. یک گربه‌ی تحت حمایت که بهش غذا می‌داد و روزها روی تخت مادرم می‌خوابید. از وقتی رسیده بودم خیلی خوشحال بود. مدتی سرمان را با گربه گرم کردیم تماشایش کردیم و نوبتی بغلش کردیم. او تمام بازیگوشی های گربه را برایم تعریف کرد. «آتش پاره» به پرده و حتی به مچ دستش که دوتا خط قرمز رویش افتاده بود چنگول انداخته بود. مثل همیشه گفت: «هر موجود زنده‌ای خوشگله». انگار فراموش کرده بود که باید بروم.

در آخرین لحظه، فرمی را در آورد که باید فوراً برای تامین اجتماعی‌اش پر می‌کرد. گفتم «وقت ندارم بده‌اش به من بعداً برایت می‌فرستم». «خیلی وقتت را نمی گیرد تا ایستگاه فقط پنج دقیقه راهه». «قطار می‌رود». «قطار همیشه هست می‌توانی با بعدی بروی» گریه‌اش گرفت و طبق عادتش این‌طوری تمامش کرد: «غصه‌ام می‌گیرد»

بعد از بوسیدنم جلوی در سعی کرد به حرف زدن ادامه بدهد. آخرین تصویرم از او: جلوی در دستانش را به در گذاشته و با لباس زردش پشت به نور ایستاده، زیباترین لباسش که روی سینه و شکمش چسبان بود و با لبخندی به پهنای صورتش.

دوباره حس کردم به طرز بد و نفرت انگیزی دارم ترکش می کنم. از کوتاه‌ترین مسیری که از پشت پمپ بنزین می‌گذشت به سمت ایستگاه قطار رفتم. قدیم‌ها وقتی از سینما برمی گشتم، آن‌جا می‌ایستادم تا خودم را برای نگاه پرسش‌گرش آماده کنم و باقی رژ لبم را پاک می‌کردم. مردم درباره‌ات چه فکری می‌کنند؟

در قطار تصویرش از سرم بیرون نمی‌رفت، شستن ظروف در تنهایی و سکوت، خیلی زود همه‌ی آثار حضورم از بین می‌رفت. کوچک شدن سی و ساختمان‌های سِرنام «خانه‌های کنار ریل مخصوص کارگرهای راه آهن » را تماشا کردم

ماه بعد به دیدنش رفتم. موقع برگشت از مراسم عشاء ربانی، بر اثر گرمازدگی سکته کرده بود و در بیمارستانی در سی بستری شده بود. پنجره‌های خانه‌اش را باز کردم تا هوا عوض بشود. مدارکش را از بوفه درآوردم، مواد فاسد شدنی یخچالش را دور ریختم. داخل کشوی سبزیجات توی کیسه‌ای پلاستیکی که سرش را گره زده بود خارتوت‌هایی بود که دفعه‌ی قبل فراموش کرده بودم با خود ببرم. حالا فقط کپه‌ای لهیده و قهوه‌ای ازش باقی مانده بود. ■

لیبرالیسم و نارضایتی

نویسنده:
فرانسیس فوکویاما
مترجم:
مبین کرباسی

ناشر: نگاه

کتاب لیبرالیسم و نارضایتی‌های آن تافته‌ای جدابافته از نوشته‌های پیشین فوکویاما در باب لیبرالیسم نیست. این اثر نه تنها تجمیع آرای اندیشمندان گوناگون این مکتب است، بلکه تکمیل کننده آرای خود فوکویاما و آسیب‌شناسی دقیق نقاط ضعف این مشرب فکری و نظام‌های برخاسته از آن در ادوار مختلف حیاتش است. این متن به دنبال ارائه راه حل یا مسیری جدید نیست زیرا در نگاه او لیبرالیسم پایبند به اصول خود و کامل‌ترین نسخه بشری است؛ نسخه‌ای که بشر در طول تاریخ هزینه گزافی برای رسیدن به آن پرداخته و اکنون که نسل جدید میراث‌دار آن شده، بدون هیچ‌گونه درکی از سختی‌های سپری شده، اصول اولیه را یا به فراموشی سپرده یا آن را خوار و ناچیز می‌انگارد، به گونه‌ای که این مهم منجر به شکل‌گیری تصویری غیر واقعی از آن شده است. اما این بنیان‌ها چه هستند؟ چرا و چگونه جوامع لیبرال از بنیان‌های خود دور افتاده‌اند؟ تبعات آن برای حیات سیاسی و اقتصادی بشر چه خواهد بود؟ پیدایش نارضایتی از لیبرالیسم چه ارتباطی با این نسیان و فقدان دارد و چگونه می‌توان این نارضایتی‌ها را تصحیح و جبران کرد؟ ■

مفهوم اضطراب

نویسنده:
سورن کیرکگور
مترجم:
صالح نجفی

قیمت: ۱۶۸۰۰۰ تومان
ناشر: نشر مرکز

کتاب اندیشیدنی ساده با گرایش روانشناختی درباره‌ی مسئله‌ی گناه موروثی را مطرح می کند. کگور در این کتاب ابتدا به تعریف گناه اول، مفهوم بی گناهی، مفهوم اضطراب می‌پردازد و در ادامه به بررسی اضطراب ناشی از گناه اولیه و موروثی در قالب فعل‌هایی با عناوین ذیل می‌کند: اضطراب در مقام تبیین تدریجی گناه موروثی، اضطراب در مقام نتیجه‌ی آن گناهی که عدم ظهور آگاهی از گناه است، اضطراب گناه یا اضطراب در مقام ماحصل گناه در وجود فرد تنها و سرانجام به بررسی اضطراب نجات یافتن از راه ایمان را بررسی می کند.
نویسنده در ابتدای کتاب به مخاطب می گوید قصد دارد این کتاب را به همان سرراستی و راحتی که مرغان هوا آواز سرمی دهند بنویسد، او معتقد است گناه هر انسانی شبیه گناه آدم ابوالبشر است. او بین اضطراب درونی و بیرونی فرق می‌گذارد و تفاوت آن با آزادی را بیان کرده و ثابت می‌کند. امکان آزادی در اضطراب شکل می‌گیرد. ■

کتاب فرم و خلاء

نویسنده:
روت اوزکی
مترجم:
فرشاد صحرایی

۶۰۰ صفحه
قیمت: ۲۱۲۵۰۰ تومان
ناشر: ثالث

این داستان روایت آدمی است که صدای اشیاء را می‌شنود و این شنیدن برای او جهانی متفاوت می‌سازد، راوی داستان بخشی از روایتش را از زبان اشیاء بیان می‌کند و همین روایت فضایی معلق بین جهان اسکیزوفرنی و مراقبه‌ی ذهنی می‌سازد، پدید آوردن چنین فضایی جز از ذهن شرقی نویسنده‌ی دورگه‌ی آمریکایی، ژاپنی برنمی‌آید. در کتاب فرم و خلاء خواننده شاهد آمیختگی فضای رازآمیز شرقی، ژاپنی را در کنار جذابیت داستان‌های آمریکایی است.■

تقی اِرانی یک زندگی کوتاه

نویسنده:
یونس جلالی

ناشر: نشر مرکز
قیمت: ۱۹۶/۵۰۰ تومان

"تقی ارانی: یک زندگی کوتاه" در واقع سفرنامه است، روایت دورانی که یک قرن با ما فاصله دارد. در این کتاب از خلال زندگی تقی ارانی به میراث نظری‌اش پی می‌بریم که سه بعد دارد؛ بعد اول مربوط است به مفهوم اراده که مفهومی روانشناسی است و تحت تاثیر نظریه ویلهلم وونت قرار دارد، بعد دوم عاملی است که باعث می‌شود اعمال ما هوشمندانه باشند و از آن‌جایی که عزم به عمل منتهی می‌شود ارانی اساس را بر نقش تعیین کننده قدرت منطق و استدلال می‌گذارد و بعد سوم را که نحوه بروز این منطق در حیطه‌های مختلف فعالیت انسانی است مطرح می‌کند. به نظر ارانی فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی تجلی منطق دیالکتیک‌اند و همین منطق در قلمرو علوم انسانی به ویژه فلسفه‌ی اجتماعی و سیاسی متجلی می‌شود.■

دنیای پنهان نفت

نویسنده:
کِن سیلورستین
مترجم:
پیروز اشرف

ناشر: نشر نو
قیمت: ۱۵۰/۰۰۰ تومان

نفت مایه‌ی حیات تمدن مدرن است از همین رو صنعتی که فراهم آورنده آن است موضوع مطالعات و کتاب‌های بی‌شماری قرار گرفته است. با این همه تاکنون به افراد کمتر شناخته‌ای که دست در دست دولت‌ها و شرکت‌های چند ملیتی بقای این صنعت را تضمین می‌کنند چندان توجهی نشده است. یعنی دلالان، کارچاق‌کن‌ها، لابی‌گران، گنگسترها و دیکتاتورها. کمابیش تمام مراحل فرآوری نفت از کشف تا مصرف، از طریق روابط مخفی و فساد و خشونت تسهیل می‌شود، هرچند که عموم مردم چندان چیزی از این همه ندانند. کن سیلورستین در کتاب "دنیای پنهان نفت" در این نمونه برجسته از گزارشگری تحقیقی، داستان این جهان عمدتاً پنهان را روایت می‌کند.■

از غبار بپرس

نویسنده:
جان فانته
مترجم:
محمدرضا شکاری

ناشر: افق
قیمت: ۶۸/۰۰۰ تومان

«از غبار بپرس» سومین جلد از چهار گانه‌ی باندینی جان فانته است که محمدرضا شکاری آن‌ها را ترجمه کرده است. این کتاب امروزه در بسیاری از دانشگاه‌های آمریکا به عنوان نمونه‌ای از یک رمان خوب به دانشجویان معرفی می‌شود. رمانی که بعد از مرگ نویسنده مورد توجه و در ردیف پرفروش‌ها قرار گرفت و بسیاری از منتقدان درباره‌اش گفتند که: بهترین رمانی است که درباره‌ی لس آنجلس نوشته شده کتاب حکایت عشقی است پیچیده و متفاوت که در شهر لس آنجلس شکل می‌گیرد. قهرمان قصه آرتور و باندینی در پی رسیدن به رویایی که نویسنده شدن است، خانه و کاشانه را رها می‌کند و به شهر بزرگ و غریب لس آنجلس می‌رسد و در آن‌جا زندگی به شکل دیگری برای او رقم می‌خورد. ■

یک حرف نامکرر

(گزیده‌ای از شعر عاشقانه جهان)

مترجم:
احمد پوری

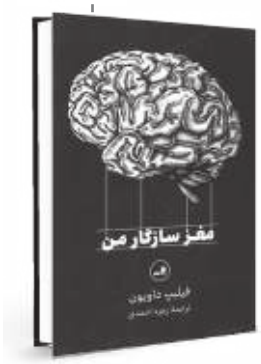
قیمت: ۹۸۵۰۰ تومان
ناشر: نشر مرکز

این کتاب گزیده‌ای از شعر معاصر جهان، با محوریت عشق، به انتخاب احمد پوری است. شعرهای عاشقانه‌ی معاصر آمریکای شمالی - انگلستان - فرانسه -ایتالیا - شاعران اسپانیایی زبان - روسیه - اروپای شرق- کانادا - ترکیه و شاعران عرب زبان در این گزیده به چشم می‌خورد که در ۱۹۸ صفحه گردآوری شده تا مجموعه‌ای خواندنی درباره‌ی عشق از سراسر جهان را در برابر بیننده قرار دهد. مفهومی که به قول مترجم در مقدمه از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است. ■

مغز سازگار من

نویسنده:
فیلیپ داویون
مترجم:
زهره احمدی

۸۶ صفحه
قیمت: ۵۷۸۰۰ تومان
ناشر: ثالث



این کتاب به شناخت درست‌تر ما از عملکرد مغزمان کمک می‌کند. در لابه‌لای صفحات این کتاب با حقایقی مواجه می‌شویم که به ما نشان می‌دهد، ما هرگز افرادی بی‌اراده‌ای نیستیم که موفقیت یا شکست را از بطن جامعه و شرایط زندگی‌مان کسب کنیم و به انتظار پیری و بیماری بنشینیم. نویسنده «مغز سازگار من»، به مخاطب نشان می‌دهد که کنترل عملکردهای مغزش در دست اوست، جهان در حال تحول است و ما از طریق پیام‌هایی که مغزمان می‌فرستیم الهام بخش و پدیدآورنده‌ی تحولیم. ■

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

فرم اشتراک

▣ 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 ☐

کتاب ماه خوان
آذر ماه ۱۴۰۱
www.iranpl.ir
ملاقات در فکه
زندگینامه شهید حسن باقری
(غلامحسین افشردی)
پدیدآور: سعید علامیان
ناشر: سوره مهر
نعمت جان
روایت زندگی صغری بستاک
امدادگر بیمارستان شهید کلانتری اندیمشک
پدیدآور: سمانه نیکدل
ناشر: راه یار
مشاهیر ایران زمین
پدیدآور: گروه نویسندگان
ناشر: آثار سبز
خودت پژوهش کن
پدیدآور: خاطره بهی
ناشر: نشر طلایی
یا زینب کبری (س)

RADO
SWITZERLAND

MASTER OF MATERIALS

CAPTAIN COOK HIGH-TECH CERAMIC

کیش بهین
شرکت بازرگانی

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