ISSN: 1735-0131

آزما

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی
۱۷۳
سال بیست و چهارم - اسفند ۱۴۰۱ - فروردین ۱۴۰۲
۵۰۰۰۰ تومان

همراه با:
علی بلوک باشی – منصوره اتحادیه – فریدون مجلسی – محمد رضا اصلانی – ناصر فکوهی
عبدالله انوار – علی اکبر قاضی زاده – شمس لنگرودی – محمد راغب – عالیه یوسف فام
پژمان سلطانی – شقایق عرفی نژاد – مهتاب خسرو شاهی – نغمه ثمینی – فرانک آرتا
بیژن اشتری – زهرا شاهِ حسینی – گیتی صفرزاده
هاروکی موراکامی – اندی وِیر – آلیسا آسکویت – جیمی لوگن

نورزوز خجسته

الواح پارسه
گروگان دانشگاه شیکاگو
گفتگو با دکتر عبدالمجید ارفعی

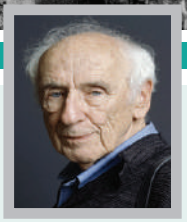
آلیس ۱۲۵ ساله شد
صد ها روایت از چمدانی پر از عجایب

چرا آنجا بودم!
گوشه های تاریک زندگی یک شاهزاده

همراه با تاریخ؛ از ریشه ها تا جوانه ها
گفتگو با علی بلوکباشی

منصوره اتحادیه:
ناهمگونی تفکر، مشکل اصلی اندیشه ی سیاسی

پرونده:
بحران ها و سیاست بدون پشتوانه فرهنگی
سیاستمداران با هویت فرهنگی ساخته می شوند



توماس هایکر

کودکان، بی‌اندیشه شرق و غرب جهانی که رو در رو سنگر گرفته بودند و در هر دو سر ساکنان‌شان از شاخ و شانه‌های هسته‌ای ابرقدرتان به خود می‌لرزید، درست در کنار دیوار برلین- بزرگترین خط مدرنی که رسماً میان بشریت کشیده شده بود- به دنبال توب فوتبالشان می‌دویدند حتی وقتی توپشان روی دیوار می‌افتاد بی هیچ بیمی، انگار که از دیوار همسایه بالا می‌روند، توپ را به بازی برمی‌گرداندند. این عکس را توماس هایکر در ۱۹۶۳ ثبت کرد و بعدها در مجموعه «نمای کشوری که ناپدید شد» منتشر کرد، این عکاس نامدار آلمانی عکس را شاهد می‌دانست و با هر عکسی که می‌گرفت با خود می‌اندیشید روزی این کودکان دیوارهای ستمگر را فرو خواهند ریخت و ریختند و «دیوارهایِ کهنه شکافد تا بر هر پیِ شکسته، برآید عمارتی»!

الف.بامداد

گر بدین سان زیست باید پست
من چه بی شرمم اگر فانوس عمرم را به
رسوایی نیاویزم
از بلند کاج خشک کوچه ی بن بست
گر بدین سان زیست باید پاک
من چه ناپاکم اگر ننشانم از ایمان خود،
چون کوه
یادگاری جاودانه بر تراز بی بقای خاک

احمد شاملو

آزما
۱۷۳
سال بیست‌وچهارم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی
اسفند ۱۴۰۱ و فروردین ۱۴۰۲

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی، حوریه سپاسگزار

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

مدیر هنری: مرضیه کیانی مروست
مدیر روابط عمومی: پروانه کاوسی
مسئول سایت و فضای مجازی: نازنین وجدانی

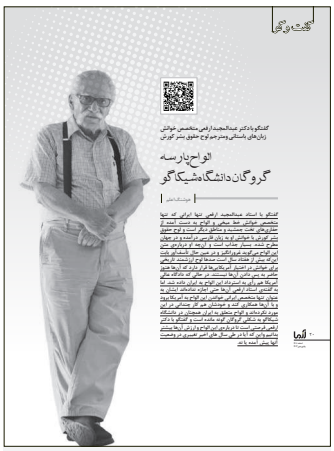
حروفچین: معصومه آقا حسینی

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 تلگرام آزما:
https://t.me/azma_onlin
اینستاگرام:
azmamagazine

۱۵



۲۰

۴۰

۵۴

- 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.

یادداشت نخست
یادداشت
اندر احوالات
نگاه
نیم نگاه
گفت و گو
گفت و گو
گزارش
پرونده
شعر دیگران
شعر خودمان
نقد و نظر
در حوالی صحنه
دریچه
داستان خارجی
داستان ایرانی
نقد کتاب
پیشخوان کتاب

۶ **از سبزی جوانه، جنگل امید می‌دمد** / سردبیر
۸ **آرزویی برای زیباترین گربه‌ی جهان**/ مدیر مسئول
۹ مرگ تلخ معروفی در غربتی ناخواسته / احمد وکیلیان پژوهشگر فرهنگ عامه همه رفت / به یاد عمران، شاعر سادگی‌ها
۱۰ **همراه با تاریخ؛ از ریشه ها تا جوانه ها** / آزما
۱۳ **نـــوروز هست، ما باشیم یا نباشیم** / ناصر فکوهی
۱۵ **چرا آنجا بودم!** / پژمان سلطانی- ونداد سلطانی
۲۰ **الواح پارسه، گروگان دانشگاه شیکاگو**/ گفتگو با عبدالجید ارفعی
۲۶ **تئاتر، سینما و نقد، بحثی درباره واقعیت**
۳۲ **با «بوعلی» در خانه ی بزرگمرد ماندگار** / هوشنگ اعلم
۳۴ **بحران ها و سیاست بدون پشتوانه فرهنگی**
۳۶ ناهمگونی تفکر، مشکل اصلی اندیشه ی سیاسی/ گفتگو با منصوره اتحادیه
۴۰ فرهنگ ، آبرو و اعتبار می‌آورد / دکتر فریدون مجلسی
۴۲ نهضت تنباکو آغازگر جنبش مشروطیت
۴۴ این نسل را باور کنیم/ علی اکبر قاضی زاده
۴۵ نسل امروز و شخصیت‌های گم شده/ دکتر محمد راغب
۴۵ شعر ، در آستانه ی خصوصی شدن / شمس لنگرودی
۴۶ بحران معنایی در عرصه‌ی هنر/ بیژن اشتری
۴۶ شاید پنج سال دیگر / فرانک آرتا
۴۷ **اشعاری از :** امی لوئل -برایان کافی -پل ماری ورلن
۴۸ **اشعاری از :** سعید اسکندری/ مهناز رضایی/ فرزانه ولی‌زاده/ حبیبه نیک سیرتی/ مژگان رودبارانی/ یاور مهدی پور / فریاد شیری / فرهاد عابدینی
۵۰ **سوادی آن سوی مه**/ دکترعالیه یوسف فام
۵۴ **تحریم تئاتر، آری یا نه؟ مسئله این است** / شقایق عرفی نژاد
۵۹ **آلیس۱۲۵ ساله شد**
صد ها روایت از چمدانی پر از عجایب
۶۱ **استرس در زنانِ مدرن**/ آلیسا آسکویت
۶۲ **سلطنت ساقط شده**/ هاروکی موراکامی
۶۵ **مواجهه‌درمانی** / جیمی لوگن
۶۶ **دو تیک خاموش**/ زهرا شاه حسینی
۶۸ **نگاهی به کتاب زمانی برای معجزه** / گیتی صفرزاده
۷۰ **نگاهی به کتاب درمان دردهای مزمن روزانه با راهکارهای طبیعی**/فرید اخباری
۷۱ **دانستن به روش خاور نزدیک**/ پروانه کاوسی
۷۲ **معرفی کتاب های:** داستان ثلاث باباجانی / نه فرشته، نه قدیس/ زنی در برلین/ آیینه در برابر خورشید/ یکاترینا

گفتگو با منصوره اتحادیه
ناهمگونی تفکر،
مشکل اصلی اندیشه‌ی سیاسی

آلیس۱۲۵ ساله شد
صد ها روایت از چمدانی پر از عجایب

www.azmaonline.com

از سبزی جوانه، جنگل امید می‌دمد

نوروز که می‌آید و سال نو می‌شود. بی که بدانی چرا، امیدی در دلت جوانه می‌زند. امیدی که نوید روشنایی فرداست. فردایی در سال نو آمده‌ی پیش‌رو و همین امید راز و رمز ماندگاری نوروز است. و ادامه‌ی زندگی و امیدی که دستکم سالی یک بار در آستانه‌ی بهار دلخوش‌ات می‌کند به فردا و فرداها تا بر سر سفره‌ی هفت سین چشم ببندی و «حول حالنا» بخوانی و در اعماق وجودت درخشیدن آفتابی را منتظر باشی که فردایت را از پس همه‌ی روزهای سیاه روشن کند.

سالی که رفت. سال تلخی بود. سال بد. سال سیاه، سالی تلخ تر از هر زهری که بتوانی تصور کنی. آن‌قدر تلخ که طعم زجرآورش هرگز از لوح خاطرت پاک نمی‌شود. هر روز یک سوگ؛ و هر روز صدای صدها ضجه برآمده از اعماق جان. هر روز خبر مرگ و نیستی. یک تن یا هزاران تنی که به یک تکانه‌ی زمین در جایی نه دور از تو. در زیر آوارهای سهمگین. جان دادند و تو همچنان به اشک و اندوه تماشاگر شدی و چه می‌توانستی بکنی جز این‌که اشک بریزی شاید به تحمل این رنج هرچند که خود انبانی از درد و رنج بودی و درمانده چه کنم‌های بسیار. درمانده حتی برای سیر کردن شکم و ماندن به دشواری! هرچند که بارها از خودت پرسیدی. بمانم که چه؟ بمانم که چه کنم در این وانفسا و زیر فشار بی‌رحم دردها و هزینه‌هایی که فقط برای زنده ماندنست و چرا باید تحمل کنی، چرا؟ این همه رنج و صدها رنج مضاعف دیگری که به جرم زنده بودن بر تو آوار شده است. رنج‌هایی که انگار تمامی ندارد و حتی امیدی به تمام شدنش شاید نیست.

با این همه وقتی خبر از آمدن نوروز می‌رسد. امید می‌بندی به سال نو و رویش دوباره‌ی زندگی و جوانه‌هایی که سر بر می‌آورند و فقط یک جوانه نیستند و نوید صدها جنگل سبزاند تا زندگی را دوباره سبز کنند، که بهاری را که سال‌ها حسرت‌اش را داشته‌ای در دلت برویاند و به تو و میلیون‌ها آدم دیگر، نه فقط در خانه و سرزمین تو که در سراسر جهان بشارت دهد که روزگار خوش خواهد شد. و در چرخش روشنایی این امید است که از خودت می‌پرسی انسان به کدامین جرم مستحق این همه عذاب سنگین است که بر سرش آوار شده در همه جای جهان کم و بیش. در جایی سئگین‌تر و جایی دیگر شاید که نه!

به افسانه‌ی سیزیف می‌اندیشی و به همه‌ی اسطوره‌هایی که محکوم به تحمل عذابی ابدی شده‌اند و لابد سهمی از این عذاب را تو باید تحمل کنی که انسان آفریده شده‌ای و نماینده‌ی خدا در زمینی و از خودت می‌پرسی آیا خداوند هم این همه عذاب بشر را درمی‌یابد؟ عذابی که انگار هر سالی که از زمان خلقت بشر گذشته است بیشتر و بیشتر شده است و سنگین‌تر و به کدام جرم؟ به جرم خوردن دانه‌ای گندم یا سیبی در باغ بهشت و رانده شدن از آن؟ و یا به جرم خطاهایی که مرتکب شده‌ای یا نه! و یا جرمی بسیار سنگین‌تر که خلق شده‌ای برای تحمل‌اش و هر بار به شکلی، زمانی کسی نشسته بر گرده‌ی اسبی چموش با تیغی در دست و گرفتار این وهم می‌شود که مبعوث خداوند است برای نجات بشریت از ظلم و جور و زمانی دیگر کسی که در یک دست شمشیر دارد و در دست دیگر کتابی مقدس و می‌تازد بر خاک این زمین و از این‌جا به سرزمینی دیگر تا از کشته، پشته سازد و بر گستره‌ی وسیع‌تری از خاک سلطان شود. سلطانی که گاه محمود است نامش ترجمان ستایش شده و گاه تیمور و بودنش زاییده‌ی این توهم است که حق سلطانی بر خلق خدا را دارد. و در جایی دیگر و زمانی دیگر مردی به توهم داشتن اندیشه‌ای برتر از میلیون‌ها نفر دیگر از دیکتاتوری پرولتاریا سخن می‌گوید و بعدتر هزاران اندیشه‌ورز کشته می‌شوند و در تبعیدهای جانکاه جان می‌دهند. تا رویای او محقق شود. اما نمی‌شود و هفتاد سال طول می‌کشد تا نه فقط پرولتاریا که دیگران نیز دریابند به فریب سرابی تا مرگ و نیستی دویده‌اند و در سرزمینی دیگر و سرزمین‌های دیگر سرمایه سالاران با پرچم آزادی و رفاه انسان به میدان می‌آیند و بر ذهن انسان پای می‌کوبند و بشریت را با وعده‌ی رسیدن به جهانی آرمانی می‌فریبند تا اسارت را به گونه‌ای دیگر معنا کنند و جای دیگر جانوری خون آشام غرق در مالیخولیا برتر بودن قومش را چنان باور می‌کند که میلیون‌ها انسان را پیر و جوان و زن و مرد، به اردوگاه‌های مرگ می‌فرستد و باز در جا و جاهایی دیگر هرازگاهی منجی دیگری سر بر می‌دارد به خیال بازگرداندن انسان به رفاه و آرامش. می‌بینی که همه‌ی بهارهای موعود به زمستانی سرد و سهمگین می‌رسند و انسان‌ها همچنان گرفتار درد و رنج و عجبا آن‌جا که کنش‌های انسانی تکافو نکند. انگار طبیعت به پا می‌خیزد برای عذاب انسان و زلزله و سیل و صدها حادثه‌ی ناگوار دیگر پا به میدان می‌گذارند. به راستی چرا، حکمت چیست؟ و در پی این همه رنج قرار است انسان به کجا برسد و کی؟ در بهاری که در راه است یا بهارانی دیگر؟ زمان آسایش انسان کی فرا می‌رسد؟ آیا آسایشی خواهد بود؟ و این رنج‌ها پایانش کجاست؟ آیا پایانش در پایان زندگی زمینی است؟ و این پرسشی بی‌پاسخ است و شاید بیدار شدن از این کابوس در همان جایی باشد که از آن رانده شدیم. اما پایان این تلخی‌ها هرچه و هر زمانی که باشد. بهار همیشه نوامید بر دل‌ها می‌تاباند. امید به بهروزی. امید به فردایی بهتر و امید به آرامش انسان و این دستکم‌ترین ره‌آورد هر نوروز است نوروزی که قرن‌هاست مردمان زیسته در فضای فرهنگ ایرانی را زنده نگه داشته و هر سال با فرارسیدنش او را شاد می‌دارد و امیدوار و شاید سهم انسان ایرانی از امید داشتن به فردایی بهتر

سردبیر

همیـن چنـد روزه نوروز باشـد. همراه بـا سـر زدن جوانه‌ها که نوید رویـش دوباره اسـت. و هرچـه باشـد همیـن امید اسـت که زندگـی را تـداوم می بخشـد و راه را روشـن می‌کنـد و بـه ایـن پرسـش پاسـخ می‌دهد کـه چه بایـد کرد و چـه کنیم. هرچنـد کـه دریافتن پاسـخ چـه کنم‌هـای بسـیار درمانده‌ایم دلخـوش می کنیم کـه در روشـنای امیـد. راه یافتـه می‌شـود و امـا همین اسـت کـه به فـردا امیدوار می شـویم. حتی در شـرایطی که بسـیاری از امیدهایمان بر باد رفته باشـد حتی اگـر بسـیاری از آن‌هـا که گمـان می‌کنیم می‌تواننـد در بهروزی ما کمکی باشـند. هرکـدام بـه فریـب و بهانـه ای، خود را کنار بکشـند و این یعنی کـه باید خودمان باشـیم و متکی به توان خودمان و طی کردن راه رسـیدن به بهروزی. این‌جاسـت کـه بـه یاد می‌آورم شـعری را که هنگام مدرسـه رفتن آموختـم. و به رغم فراموش کـردن بسـیاری از آموخته‌هـای آن روزهـا ایـن شـعر هرگـز از خاطرم محو نشـد. شـعری کـه ضرب‌المثلی شـده اسـت و شـاید مانـدگاری‌اش در ذهن مـن خود به همین سـبب باشـد، کـس نخارد پشـت من...

و حـالا ایـن منـم کـه باید پشـت خـود را بـا توان انگشـت خـود اگرچه انگشـتی رنجـور بخارانـم و نـه هیچ‌کس دیگـر و مگر نه این اسـت که خداونـد بندگانش را مختـار و آزاد آفریـده و انسـان مختـار بـا تکیه بر اراده‌اش قادر اسـت هر مشـکلی را آسـان کنـد و هـر بن‌بسـتی را بـه شـاهراه تبدیـل کنـد زندگـی اش را آن گونه کـه می‌خواهد بسـازد و همیـن توانایی مهم‌ترین تفاوت انسـان با دیگـر موجودات اسـت. موجوداتـی کـه تنها به حکـم قواعد زیسـتی و طبیعی حاکم بر زیستشـان زندگـی می‌کننـد و هرگـز قـادر به ایجاد تغییـر در زندگی خود نیسـتند. چنان‌که جوانه‌هـا بـه حکم طبیعـت در حال و هوایی مناسـب از دل خاک سـر برمی‌آورند. سـرآوردنی کـه مهم‌تریـن نقـش آن. یادآوری رویشـی دوبـاره اسـت از دل تیره‌ی خـاک به سـوی روشـنای افلاک بالیـدن. امری که تنها بـه اراده‌ی انسـان خردورز و اندیشـه گـر تحقـق می‌یابـد و این تنها انسـان اسـت کـه می‌تواند چنیـن کند و راهگشـا باشـد و اراده خود را برای عبور از سـنگلاخه‌های زندگی، به اختیار بگیرد و بیـش از آن کـه بسـته در زنجیره «جبر» باشـد زندگی‌اش را بـر بنیان اختیار بنا کنـد و بـه دلیـل همین اختیار اسـت که اشـرف مخلوقـات نامیده شـده مخلوقی کـه قـادر اسـت او را بر هر مشـکلی فایق کند و نـوروز هم راهنمایی اسـت برای او کـه بهـار در پی زمسـتان سـر بر می‌آورد و هر زمسـتانی پایـان دارد و ایـن اراده‌ی انسـان اسـت کـه بهار را بهـار می‌کند و بهـاران را می‌سـازد. آیا باور کنیـم توانایی این اراده را؟

بزرگـی گفتـه اسـت: سـتاره‌های درخشـنده را در شـب‌های تاریک می‌تـوان دید و مگرنـه ایـن کـه گـم شـدگان در شـب اقیانوس‌هـا بـه یـاری درخشـش همین سـتاره‌ها راه را شـناخته‌اند و از گـرداب هـلاک بـه هنگامـی کـه رهایـی حتـی به خاطرتشـان خطـور نمی‌کـرد رهیده‌انـد.

پـس بـر آمدن آفتاب نوروزی را همان سـتاره‌ی درخشـان بگیریم که روشـنگر راه اسـت و خلاصـی از همـه‌ی دشـواری‌ها در سـال پیش رو. بـاور کنیم آیا رسـیدن به آسـایش انسـان را؟ ■

شاید دیگر نباشیم

فعالیت های فرهنگی در سالی که گذشت یکی پس از دیگری تعطیل و تعلیق شد. تأتر، سینما، موسیقی و انتشار نشریه که به هر حال کاری پرهزینه است و در شرایط اقتصادی به وجود آمده و گرانی کاغذ و خدمات چاپ و بسته شدن همه‌ی روزنه‌ای که ممکن بود حمایتی باشد ما را هم به بن بست کشید و به رغم همه‌ی جان سختی ها به مرز چه کنم رسیدیم.

انتشار یک مجله به مدت بیست و چهار سال آن هم بی وقفه و بی هیچ حمایتی از سوی نهاد یا سازمان یا افراد حقیقی و حقوقی دشوارتر از حد تصور است.

روز نهم دی ماه سال ۷۷ که شروع کردیم و اولین شماره‌ی مجله درآمد دستمان خالی بود و تنها تکیه گاهمان برای ادامه راه عشق بود و حمایت مخاطبانی که قرار بود بعدتر داشته باشیم.

در این بیست و چهار سال هزینه‌های انتشار مجله را که بسیار بیشتر از آن بود که لطف مخاطبان و فروش مجله پاسخگوی آن باشد با کار کردن در زمینه‌های دیگر فراهم کردیم. انجام پروژه‌های فرهنگی و پژوهشی در زمینه‌های مختلف. از تهیه و تدوین فرهنگ زنان هنرمند ایران به سفارش سازمانی که انجام این کار را لازم دیده بود. تا برگزاری سمینارهای مختلف و ... دستمزد اندکی را که بابت همه‌ی این تلاش‌ها گرفتیم به جای این‌که خرج خودمان و زندگی‌مان و تغییر مدل ماشینمان کنیم. هزینه کردیم تا آزما منتشر شود حالا در بیست و پنجمین سال انتشار آزما واقعا درمانده‌ایم. شرایط دشوار اقتصادی بر هیچکس پوشیده نیست. دلار پنجاه و پنج هزار تومانی « تا این لحظه » نفس‌ها را بند آورده است و شرایط اقتصادی حتی امید گرفتن و انجام پروژه‌های فرهنگی را از ما گرفته است آن‌قدر که حتی برای انتشار همین شماره آزما که آخرین شماره سال ۱۴۰۱ است با چکنم‌های بسیار روبرو بودیم و افق پیش رویمان برای ادامه راه و انتشار مجله‌ای که بیست و چهار سال به خون دلی عاشقانه و با حمایت مخاطبان مجله منتشرش کردیم بسیار تاریک است و تنها امیدمان برای ادامه‌ی راه به خدا و بعد گشوده شدن راهی است که بتوانیم هزینه‌های انتشار مجله را با گرانی سرسام‌آور قیمت کاغذ و چاپ و ... تأمین کنیم و نمی‌دانیم سرانجام این امید چه خواهد شد. بمانیم یا نه! و اگر نماندیم. با خاطره حمایت‌ها و مهربانی همه‌ی یاران آزما طی بیست و چهار سال با هم بودن و به اندوهی استخوان سوز تماشاگر جریان رویدادها خواهیم بود و شاید روزگاری دیگر اگر عمری باشد. ■

آرزویی برای زیباترین گربه‌ی جهان

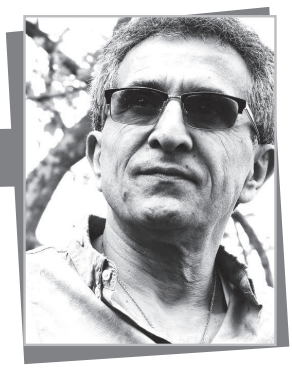
مدیرمسئول

سال ۱۴۰۰ که تمام شد عده‌ای گفتند قرن عوض می‌شود و اوضاع روزگار هم. هرچند که عده‌ای سال ۹۹ را سال پایان قرن گرفته بودند وانتظار آغاز تغییر اوضاع روزگار را در ۱۴۰۰ داشتند و (لابد از شدت ناامیدی) کلی غوغا و حرف و حدیث به شادمانی که وارد یک قرن دیگر شده‌ایم. عده‌ای اما گفتند با تغییر زمان تقویمی چیزی تغییر نخواهد کرد. نمی‌دانم اصلا عوض شدن قرن تقویمی در این دنیای سراسر تضاد را باید آغاز دگرگون دید ، یا باید آغاز دوران جدید را آن زمانی بدانیم که مثلا اولین کامپیوتر اختراع شد و بعد از آن همه چیز در جهان به سرعت تغییر کرد. از سرعت انجام کارها تا رنگ باختن عشق‌ها و تولد دلهره‌ها و استرس‌ها ی زندگی مدرن و بسیاری مفاهیم دیگرکه ارمغان این تغییر بزرگ بود، ارمغانی که هر روز پدیده‌ای جدید را با شکافی عمیق نسبت به حتی چند ماه قبل از خودش به جامعه‌ی بشری عرضه کرد ه و می‌کند از هوش مصنوعی بگیر تا رمز ارز و تغییرات اساسی در رابطه‌ها و شکل زندگی. و یا سالی که پاستور پنسیلین را کشف کرد و یا ...

و بعد سال ۱۴۰۱ رسید که سال واقعی آغاز قرن جدید بود و در این آغاز وقتی به اندازه‌ی سیصد و چند روز به عقب برمی‌گردیم. در این سوی جهان- در خاورمیانه - و روی تن این گربه‌ی کهنسال حس می کنی انگار پنجاه سال گذشته و چه اتفاقاتی که در همین کمتر از ۴۰۰ روز رخ نداده. همیشه فکر می‌کنم اگر کسی از ساکنان بخش دیگری از زمین لنز دوربینش را بر روی ایران تنظیم کند و برای لحظاتی فقط کمی لنز را بازتر و بی‌طرفانه رو به آن چه ما نامش را زندگی گذاشته‌ایم و زیست هر روز ماست تنظیم کند، می‌تواند آن‌چه را می‌بیند تصویرهای یک فیلم ترسناک یا علمی -تخیلی بداند .او از دایره ی این لنز واید خواهد دید در سال ۱۴۰۱ خاک این سرزمین همچون همیشه و با بی‌تفاوتی شاهد زیست مردمان بوده. باز هم در کمال صبوری به سیل اتفاقاتی نگاه کرده که مثل یک سیلی محکم، سریع و واضح توی صورت تک تک ساکنانش خورده و از ضرب این سیلی برقی چنان ناگهانی از چشم تک تکمان جهیده که در روشنای این جرقه ی غمگین و سهمناک چیزهایی را دیدیم که هیچ‌وقت از حافظه‌ی مردمان ایران زمین و این خاک کهن پاک نخواهد شد. عجب سالی بود برای همه جهان این سال ۱۴۰۱ تا این لحظه که می‌نویسم فقط به عنوان مثال و البته باز هم در خاورمیانه تنها یک تکانه ی کوچک طبیعت چهل هزار نفر را در ترکیه و سوریه کشت و هزاران نفر را آواره کرد و البته که این بلا را بیشتر همان حماقتی بر سر مردم سوریه و ترکیه آورد که زندگی را از صدها تن دیگر در متروپل خوزستان دزدید. سوء مدیریت! می‌خواهم بگویم، سال خوبی نبود این سال از آغاز قرن و خدا کند که سال روبه‌رو مصداق سالی که نکوست از بهارش پیداست نباشد.

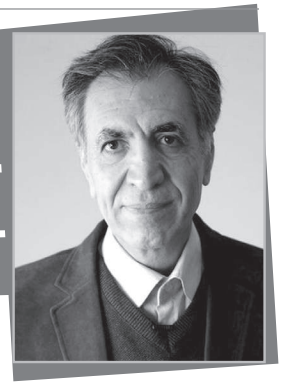
و حالا پس از سپری شدن سال ۱۴۰۱ هنوز هم مثل ماه‌ها پیش‌تر از روزهای پایانی‌اش، وقتی از کسی احوالپرسی می‌کنی پیش فرض پاسخی که می‌گیری نگاهی غمناک و سری است که با غصه تکان داده می‌شود و دست‌هایی که بر هم ساییده می‌شود که: ای بابا ... مثل همه، چه خوشی؟ راست می‌گویند مردم. دل‌ها گرفته، زندگی‌ها سخت است، فشار اقتصادی نفس مردم را بریده و بساط سینما و تئاتر و هنرهای دیگر تقریبا برچیده شده، نبضی زیر پوست جامعه می‌تپد که صدای تپشش را فرد فرد این جامعه روی شقیقه‌هامان احساس می‌کنیم. نبضی که نشان از حرکت سریع و عصبی خون در رگ‌های مردم از کوچه پس کوچه‌های شهرها تا وسعت پیکره‌ی گربه کهن سال سرزمین پارس دارد، همان مردمی که سر در گریبان برده‌اند و با نگاهی سرد و ظاهری آرام! و خشمی در درون هر روز از کنار هم می‌گذرند.

دوستی می‌گفت یک نفر خودش را از طبقه‌ی هفتم یک ساختمان به پایین پرت کرد، به طبقه‌ی چهارم که رسید کسی پرسید چه‌طوری؟ گفت: تا حالا که بد نبوده...! و با لبخندی تلخ ادامه داد مصداق کار و زندگی خیلی‌ها از جمله، مجله منتشر کردن شما هم در این دوره و زمانه، کار همین شهروند محترم در این جامعه‌ی در حال سقوط است.گفتم راست می گویی دل‌گرمی و حس و حالی نیست، که اگر باشد هم فرقی نمی‌کند. چون کسانی مثل ما کار دیگری بلد نیستند و نیستیم، دلال و دلارفروش و ملاک و ... نیستیم. و استعدادش را نداریم این را خودمان هم می دانیم .در تمام این بیست و چهار سال هیچ زمانی این‌قدر بی‌حوصله و دلگیر از زمانه مجله منتشر نکرده بودیم. اما دلخوشی حضور میراث‌هایی چون نوروز که در سراسر تاریخ این قوم همه‌مان را از سر تا دم این گربه‌ی زیبا کنار هم نگه داشته به گرمای وجود یکدیگر دلگرممان کرده و تنها انگیزه و کورسوی امید است. برای ادامه‌ی راهی که پیش روی ماست و امیدمان این راه که به روشنی ختم شود. و سال ۱۴۰۲ برای جهان و جهانیان پر از نور، آزادی و آبادی باشد و به مصداق گفتار کوروش بزرگ خداوند ایرانمان را از دروغ و جنگ و قحطی دور نگه دارد... نوروز فرخنده. ■



مرگ تلخ معروفی در غربتی ناخواسته

مرگ عباس معروفی نویسنده‌ی «سال بلوا» و «سمفونی مردگان» در نیمه‌ی سال ۱۴۰۱ مرگ تلخی بود و تأسف بار برای همه آن‌ها که عباس را و نوشته‌هایش را دوست داشتند. عباس عاشق ایران بود و در سال‌های غربت بزرگترین دلخوشی‌اش دیدار با ایرانیان و دوستداران آثارش در کنج خلوت کتابفروشی‌اش در آلمان بود. اما بیماری این دلخوشی را هم از او گرفت. بیماری که برای تحمل‌اش و نه رهایی از مرگ بارها تن به عمل جراحی داد. جراحی‌های دشواری که هر کدام زجری توان فرسا داشت و به آرامی او را به مرگ نزدیک‌تر می‌کرد. توان حرف زدن را از دست داده بود. رنج ویلچرنشینی را پذیرفته بود و عذاب جانکاه شیمی درمانی‌های پی در پی را. او زندگی را دوست داشت و شاید بیشتر از زندگی وطنش را که آرزو د اشت پایان زندگی‌اش در آن رقم بخورد. اما نشد و عباس در غربت به نقطه‌ی پایان رسید. نقطه‌ی پایانی که وقتش نبود. معروفی عاشق سرزمین و فرهنگ و ادبیات ایران بود و نوشته‌هایش همه گواه بر این عشق. او سرزمینش و زادگاهش را چنان دوست می‌داشت که انگار در وجب به وجب این خاک زندگی کرده است. یک بار از او پرسیدم تو در اردبیل به دنیا آمده ای و آن جا زندگی کرده ای؟ با لبخند گفت: من فقط یک هفته در اردبیل بودم آن هم برای نوشتن سمفونی مردگان! و این عجیب بود. عجیب به این دلیل که او در این یک هفته اردبیل و اطراف آن رام اسبی را چنان کاویده و دیده بود که وقتی سمفونی مردگان را می‌خواندی فکر می‌کردی او زاده‌ی اردبیل است و در رام اسبی بزرگ شده و در زمین‌های کنار کارخانه پنکه‌سازی دویده است و بازی کرده و این تنها به دلیل عشق او به وطنش بود. همه ی تلاشش بر این بود که بتواند با تحمل دشواری‌های بسیار در قالب مجله ی گردون چیزی به مخاطبش بدهد که برایش تازه باشد و آگاه‌ترش کند اما دریغ که نشد و این نشدن تا آن جا ادامه یافت که بعد از تعطیل شدن گردون و آن‌چه بعد برایش پیش آمد چاره ای جز ترک وطن ندید و رفت تا زندگی‌اش در غربتی دور از وطن تمام شود رفتنی که تلخی‌اش تا همیشه و تا آن‌گاه که کتاب‌هایش خوانده می‌شود در خاطر اهل فرهنگ و دوستدارانش خواهد ماند. ■

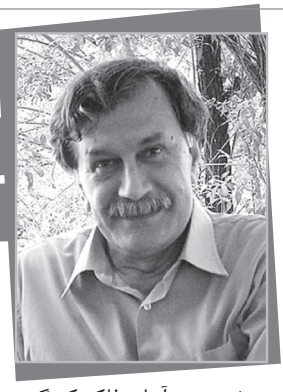


احمد وکیلیان پژوهشگر فرهنگ عامه هم رفت

سال ۱۴۰۱ برای همه‌ی مردم ایران سال تلخی بود سالی پر از اندوه و برای اهل فرهنگ بیشتر چرا که در کنار تحمل همه‌ی مشکلات و تلخی‌ها باید اندوه مرگ یاران خود در عرصه‌ی فرهنگ را هم تحمل می‌کردند و از این یاران یکی هم سید احمد وکیلیان پژوهشگر فرهنگ عامه بود.

وکیلیان متولد سال ۱۳۲۶ بود و در شیراز به دنیا آمده بود. او تحصیلاتش را تا سطح کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی ادامه داد و از یاران یا به قول خودش شاگردان انجوی شیرازی در پژوهش فرهنگ عامه بود.

وکیلیان که مدیرمسئول فصلنامه ی تخصصی فرهنگ مردم بود در عرصه‌ی بازشناخت فرهنگ مردم تلاش‌های بسیاری کرد و پژوهش‌های ارزشمندی انجام داد. اما در پایان عمر پربارش درگیر بیماری شد و پس از مدت‌ها تحمل درد سرانجام به پایان زندگی پربارش رسید و در شامگاه روز بیست و هشتم آذر از دنیا رفت او در هنگام مرگ ۷۷ سال داشت احمد وکیلیان هفتاد و چهار کتاب تألیف کرد که اکثر آن‌ها در زمینه‌ی فرهنگ عامه بود. و در کنار تألیف این آثار انتشار فصلنامه فرهنگ مردم را هم داشت و گه‌گاه نیز متنی پژوهشی را ترجمه می‌کرد. ■



جشنی به یاد عمران، شاعر سادگی‌ها

«کمک کنید هُلش بدیم، چرخ ستاره پنچره/ رو آسمون شهری که ستاره برق خنجره.... آهای فلک که گردنت از همه‌مون بُلن تره/ به ما که خسته‌ایم بگو، خونه باهار کدوم وره؟» بعضی شعرا با بعضی اشعارشان ماندگارترند؛ مثل زنده‌نام عمران صلاحی که «خونه باهار» و «من بچه جوادیه‌ام» او بیش از اشعار دیگرش، زیرلب زمزمه می‌شوند. اول اسفند، سالروز تولد اوست و به همین مناسبت و برای گرامیداشت این شاعر و طنزپرداز، پنجشنبه چهارم اسفند ۱۴۰۱، به همت پیمان سلطانی (آهنگساز)، مراسمی در موسسه‌ی «سازخانه» تهران برگزار شد. در این مراسم خانواده زنده یاد عمران صلاحی و حدود پنجاه نفر از اهالی فرهنگ، هنر و ادب از جمله آیدین آغداشلو، دکتر حسین‌علی نوذری، فرخنده حاجی‌زاده، یارتا یاران، معصومه مهرعلی، دکتر علیرضا قلی‌نژاد و یزدان سلحشور حضور داشتند. بعضی از حاضران از جمله فرخنده حاجی‌زاده، آیدین آغداشلو، محمد حاجی‌زاده، یارتا یاران و دکتر حسین‌علی نوذری علاوه بر خواندن آثاری از زنده یاد صلاحی درباره ی هنر و شخصیت او نیز صحبت کردند. همراهی تار پیمان سلطانی با آواز پارسا حسندخت از دیگر بخش‌های این برنامه بود. قطعه «خونه باهار» از ساخته‌های پیمان سلطانی که پیش از این توسط ارکستر مجلسی و اجرای پنج خواننده اجرا و ضبط شده بود؛ در این برنامه برای حضار پخش شد. درباره‌ی این قطعه و ویژگی‌های شعر و موسیقی آن نیز صحبت‌هایی توسط حاضران در جلسه ایراد شد. ■

همراه با تاریخ؛ از ریشه ها تا جوانه ها

فرهنگ و سنت های ایرانی در گفتگو با علی بلوکباشی

آزما

مردم ایران در طول زمان در هر شرایطی آیین‌های ایرانی را گرامی داشته‌اند و نزدیک‌ترین نمونه‌ی آن شاید، هنگام جنگ ایران و عراق بود که در زیر موشک باران در زیرزمین‌ها سفره‌ی هفت سین پهن می‌کردند یا مراسم چهارشنبه سوری را برگزار می‌کردند. به نظر شما چرا مردم ما به حفظ این سنت‌ها و گرامیداشت آن‌ها تا این اندازه اصرار دارند؟

آئین‌های سنتی پاره‌ای از فرهنگ مردم جامعه‌ی ماست. مردم ما در فرایند زندگی اجتماعی پیوسته با این سنت‌های نهادینه شده دمخور و همراه بوده‌اند و بعدی از ابعاد شخصیت فرهنگی ما را همین سنت‌ها و آئین‌ها ساخته‌اند.

مناسک و آئین‌های سنتی دیرپای فرهنگی، از جمله جشن نوروز و ارکان وابسته به آن، مانند چهارشنبه سوری و سیزده فروردین یا «سیزده به در» در ساختار بنیانی فرهنگ مردم جامعه‌هایی که در حوزه‌ی جغرافیای جهان فرهنگی ایران زندگی می‌کنند، نقش پر اهمیت و چشمگیری در هویت بخشی ملی و وحدت و همبستگی میان مردم این سرزمین‌ها داشته‌اند. پس جای شگفتی نیست که مردم ایران و مردم سرزمین‌های دیگری که در آئین‌های نوروزی با ایرانیان سهیم هستند برای حفظ هویت فرهنگی و نشان دادن هستی ریشه‌دار و مقاوم خود در سخت ترین شرایط و رویدادهای تاریخی، و جنگ و یورش‌های بیگانگان به سرزمینشان در برگزاری و به نمایش گذاشتن مراسم آئینی چهارشنبه سوری و نوروز که از رفتارهای فرهنگی و تجربه زیسته‌ی نیاکانی آن‌هاست، اصرار ورزند.

در طول تاریخ بارها شاهد بوده ایم در بسیاری از موارد و زمان‌ها مخالفت‌های سیاسی با این آیین‌ها، نیز نتوانسته است این آیین‌ها را کم رنگ کند، آیا این نشانه ی مقاومت فرهنگی است؟

بله، یکی از نشانه‌های مقاومت توده‌ی مردم در برابر نگرش‌های سیاسی و تعصبات مذهبی مخالفان با نوع تفکر و باورها و سبک و شیوه‌ی زنگی عرفی‌شان، بهره‌گیری از فرهنگ و سنت‌های آئینی و برپایی و نمایش آن‌ها در گستره‌ی فضاهای خانوادگی و اجتماعی به نشانه‌ی ایستادگی در برابر آن‌هاست. مردم اعتراضات و ناخرسندی‌های خود را برای بی اثر کردن فشارهای سیاسی و حرکت‌های سنت ستیز اقتدارگران جزم اندیش که می‌کوشند فرهنگ و باورها و سبک سیر وسلوک عرفی آن‌ها را تغییر دهند از طریق سنت‌هایشان در رفتارهای فرهنگی جمعی نشان می‌دهند.

مخالفت‌های دینی و سیاسی با جشن‌ها و آئین‌های ایرانی در تاریخ ما پیشینه‌ای دراز دارد و همان طور که اشاره کردید مقاومت‌های فرهنگی مردم نگذاشته است تا مخالفت‌های سیاسی و دینی بر پیکره‌ی این آئین‌ها آسیبی وارد کند و از رنگ و صبغه‌ی آن‌ها بکاهد. یک نمونه‌ی تاریخی از نوع مخالفت‌های دینی نوروزستیزانه در ایران را در این‌جا ذکر می‌کنم:

یکی از مخالفان سرسخت آئین‌های ایرانی در قرن پنجم هجری قمری امام محمد غزالی، دانشمند و فقیه دوره‌ی سلجوقی بود. او ایرانیان مسلمان را از برپاداشتن آئین‌های سده و نوروز قویاً نهی می‌کرد و فروش اسباب مربوط به نوروز را در بازارها از«منکرات بازارها» و از دستاویزهای ایرانیان نامسلمان در تبلیغ دین گبران می‌دانست. او خرید و فروش این چیزها را جایز نمی‌شمرد و مردم را از فراهم کردن آن‌ها برای جشن نوروزی و سده منع

در طول زمان در هر شرایطی آیین‌های ایرانی را گرامی داشته‌اند و نزدیک‌ترین نمونه‌ی آن به هنگام جنگ ایران و عراق بود که در زیر موشک باران در زیرزمین‌ها سفره‌ی هفت سین پهن می‌کردند یا مراسم چهارشنبه سوری را برگزار می‌کردند. به نظر شما چرا مردم ما به حفظ این سنت‌ها و گرامی داشت آن‌ها تا این اندازه اصرار دارند؟ در طول زمان در هر شرایطی آیین‌های ایرانی را گرامی داشته‌اند و نزدیک‌ترین نمونه‌ی آن به هنگام جنگ ایران و عراق بود که در زیر موشک باران در زیرزمین‌ها سفره‌ی هفت سین پهن می‌کردند یا مراسم چهارشنبه سوری را برگزار می‌کردند. به نظر شما چرا مردم ما به حفظ این سنت‌ها و گرامی داشت آن‌ها تا این اندازه اصرار دارند؟

می‌کرد و اصرار می‌ورزید که «نوروز باید مندرس شود و کسی هم نام آن را نبرد». اما دشمنی‌ها و ستیزه جویی‌های او و امثال او با فرهنگ سنتی مردم و تلاش آن‌ها دربراندازی نوروز و آئین‌های آن همچنان که می‌دانیم راه به جایی نبرد و آیین‌های نوروزی از گذر هزارتوی پرفراز و فرود تاریخ همچنان با جوهره‌ی فرهنگی استوار خود در ایران و حوزه‌های جغرافیای فرهنگی نوروز پایا و مانا بازماند.

این را هم بیفزایم که مردم ما با خرد جمعی خود در طول قرن‌ها تاریخ پرنشیب و فراز دریافته‌اند که مقاومت در برابر نیروهای مخالف تهاجمی درونی و بیرونی با تکیه بر نیروی حیاتی پایدار و خلاق فرهنگ و سنت‌های کارآمد فرهنگی میسور می‌تواند باشد. افزون برآن ارزش و اعتبار پیوند جشن نوروز و آئین‌های نوروزی با طبیعت و نوشدگی سال در فصل بهار و تکرار آن با نظمی خاص در گردش دور کیهانی به طور جاودانه، همچنین درآمیختگی این آئین‌ها با باورهای عرفی و مذهبی به پایایی و ماندگاری این جشن و کم رنگ نشدن آن انجامیده است. عوامل دیگری هم در ماندگاری‌ای نوع جشن‌های آئینی مؤثر بوده‌اند که از جمله‌ی این عوامل می‌توان به ویژگی‌های جشن نوروزی اشاره کرد: شادی آفرینی و نشاط آوری جشن؛ کارکردهای حیات بخش و زندگی ساز آن در تحکیم بنیان خانواده و روابط خانوادگی و گردآوردن تمامی اعضای خانواده هرساله در آستانه‌ی تحویل سال به دورهم بر سر یک سفره، یعنی سفره‌ی هفت سین؛ تجدید میثاق دوستی و مودّت با خویشان و آشنایان از طریق دید و بازدیدها و رد و بدل هدایا میان یکدیگر؛ و در چشم‌انداز جهانی، ویژگی پیام صلح و دوستی آئین‌های نوروزی برای همه‌ی مردم جهان از هر گروه قومی و زبانی.

آیا آیین‌های باستانی ما مثل نوروز یا آیین‌های وابسته به آن در طول تاریخ تغییر شکل داده اند؟

بدیهی است که سنت‌ها نیز مانند هرعنصر دیگر فرهنگی در انتقال میان نسل‌ها از تغییر و تحول در طول تاریخ زندگی اجتماعات مصون نخواهند بود. برخی از سنت‌ها و آئین‌های ما در شکل و یا در محتوا تغییر کرده‌اند و برخی از آن‌ها هم که ثابت مانده اند، معمولاً کارکرد اصلی اولیه‌ی خود را از دست داده و کارکردی مناسب با اوضاع و احوال زمان یافته‌اند. در مورد آیین‌های نوروزی هرچند شماری از آن‌ها هنوز شکل اولیه‌ی خود را کم و بیش حفظ کرده‌اند، لیکن کارکرد کهن پیشین خود را در جامعه‌ی صنعتی متحول و پیشرفته‌ی امروزی از دست داده‌اند و آن کارآمدی و عملکرد اولیه‌ای را که در دوران گذشته در زندگی و معیشت مردم داشتند، در این روزگار ندارند. امروزه پاره‌ای از آئین‌های نوروزی هرچند تا حدودی جلوه‌ی نمایشی یافته‌اند و ولیکن با کارکردهای تازه‌ای در جامعه عمل می‌کنند و برپایی آن‌ها برای درحفظ هویت فرهنگی و نشان دادن وفاداری به سنت‌های کهن نیاکانی ضروری می‌نماید.

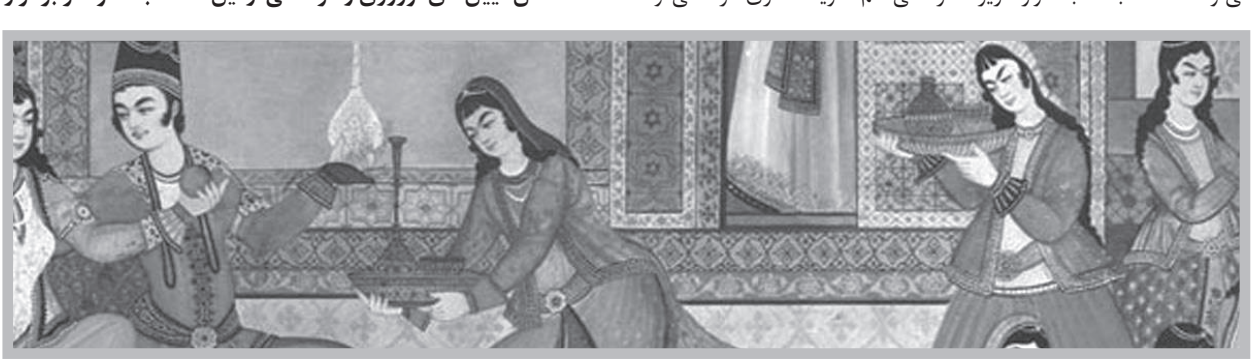
برای آشنایی با نقش و کارکردی که برپایی آئین‌های نوروزی در این زمان می‌تواند داشته باشد به موارد زیر اشاره می‌کنم: هویت سازی فرهنگی و اعتباربخشی به هستی فرهنگی خود و دوری‌گزینی از احساس «از خودبیگانه شدن»؛ نزدیک ساختن افراد قشرها و طبقات و اقوام و گروه‌های زبانی و دینی مختلف به یکدیگر و ایجاد وحدت میان آن‌ها؛ نوگرایی و نوسازی اندیشه و کردار در آستانه‌ی نوشدگی سال؛ استوار کردن پیوندهای فرهنگی و تقویت همبستگی و صلح و دوستی میان مردم سرزمین‌های آبشخور فرهنگ ایرانی.

بنابر این با در نظر گرفتن ویژگی جمع‌گرای جشن نوروز و شادی آفرینی و وفاق آوری و نقش و کارکرد هویت بخشی ملی آن، می‌توان آئین‌های نوروزی را با همین آداب نمایشی به مثابه یادگار و میراث فرهنگی گذشتگان حفظ و باز تولید نمود و آن را با شکوه و جلال برگزار نمود. از این راه شاید بتوان هم گسست فرهنگی میان نسل امروزی با نسل‌های گذشته را از میان برداشت و هم رشته‌ی پیوند با اصل و ریشه‌ی فرهنگی را استوار کرد و به آن استمرار بخشید. اعتبار بخشیدن به این سنّت‌های صیقل خورده ی گذشته و بازسازی و بازنمایی کنش‌ها و آئین‌های نوروزی که پاره‌ای از حافظه‌ی تاریخی مردم ما را شکل می‌دهند، می‌تواند نقش و ارزش بالایی در بقا و سربلندی ما در جامعه‌ی جهانی کنونی داشته باشند.

در جریان حمله‌ی اقوام مختلف به ایران مهاجمان مدت‌ها کوشیدند فرهنگ خود را بر فرهنگ ما غالب کنند و آیین‌های ایرانی را از بین ببرند چرا موفق نشدند.

راز و رمز عدم توفیق اقوام مهاجم در غلبه بر فرهنگ و زبان ما و ناتوانی آن‌ها در تغییر آن و یا از میان بردن آئین‌های ایرانی به جوهره و اسطقس ویژه‌ی فرهنگ ایران بستگی دارد که تداوم و پایداری یکی از ویژگی‌ها و وجوه بنیانی این فرهنگ است. هر یک از اقوام بیگانه، از یونانی و عرب سامی گرفته تا ترک و تاتار و مغول که به ایران حمله کردند، هریک توانست سرزمین ایران را بگیرد و اشغال کند، ولیکن نتوانست بر زبان و فرهنگ و آئین‌های ایرانی سیطره جوید و آن را درهم بپاشد. در حمله‌ی اقوام سامی عرب به این سرزمین نیز ایرانیان به دین وحدانی اسلام گرویدند و دیانت اسلامی را پذیرفتند و فرهنگ خود را با عناصر فرهنگی دین نوین غنا بخشیدند، ولیکن فرهنگ و زبان و بسیاری از سنت‌های آئینی کهن خود از جمله آئین‌های نوروزی را در پوشش دیانت اسلامی حفظ کردند و حتی با فرهنگ و هنر زنده و پویای ایرانی جلوه‌ای شکوفا به تمدن اسلامی در جهان بخشیدند. نهادینه شدن آئینهای نوروزی در زندگی مردم و درآمیختگی این آئین‌ها با فرهنگ دینی و مذهبی و جاذبه و ارزش عناصر بافتاری آن‌ها چندان پرتوان و نیرومند بوده است که بتواند همچون کوهی استوار در برابر تهاجم اقوام گوناگون ایستادگی کند و راه نفوذ بر فرهنگ بیگانه را ببندد.

در کشورهایی که با ایران فرهنگ مشترک دارند مثل تاجیکستان یا افغانستان آیین‌های نوروزی و مراسمی از این دست باشکوه تر برگزار



می‌شود. آیا شما با این نظر موافقید و اگر هست چرا؟

نوروز با جان و روح مردم نوروزباورای که در گستره‌ی وسیعی ازسرزمین هند تا اناتولی و از شمال آسیای مرکزی و سرزمین‌های ورای قفقاز تا جنوب خلیج فارس و دریای عمان به سر می‌برند، آمیخته بوده است. از این رو هر یک از ملت‌هایی که در حوزه‌ی فرهنگ نوروزی یا «جهان ایرانی» زندگی می‌کنند، از جمله تاجیکستان و افغانستان نوروز را به سبک و رسوم و آداب فرهنگ رایج در سرزمین خود برگزار می‌کنند و در برخی از این سرزمین‌ها، به ویژه در تاجیکستان شاهد شکوه بیشتری در برپایی آئین‌های نوروزی هستیم. اگر شکوه و جلال فراوانی در مراسم نوروزی مردم تاجیکستان می‌بینیم به جهت همراهی و هم اندیشگی حکمرانان با مردمشان و حمایت از آن‌ها در برگزاری هر چه با شکوه‌تر این جشن به نشانه‌ی حرکتی ارزشی در بیان هویت فرهنگی و همبستگی ملی است.

در هر یک از این سرزمین‌های حوزه‌ی فرهنگ نوروزی حکمرانان و اقتدارگرایان جزم اندیشی بودند که با این گونه سنت‌ها و آئین‌های عرفی مردم، به ویژه آئین‌های نوروزی مخالفت می‌ورزیدند، چون آن‌ها را در تقابل با ایدئولوژی سیاسی یا دینی- مذهبی می‌انگاشتند. از این رو مردم با روی آوردن به این آئین‌ها و شکوه و جلال بخشیدن به برپایی جشن‌های نوروزی به نوعی مخالفت خود را با آن‌ها باز تاب می‌دادند. نظری بیندازیم به رویکرد فرهنگی دو گانه حکمرانان و مردم ایران در همین سال‌های اخیر به این جشن‌ها. از سویی، کارگزاران حکومتی در نفی آئین‌های نوروزی، به ویژه چهارشنبه سوری و نمایش آتش بازی در آن شب که پاره‌ای جدانشدنی از فرهنگ نوروزی است اصرار می‌ورزند و نمی‌خواهند با مردم و جوانان در ابراز شادمانگی در این شب همدلی و همگامی نشان دهند. از سوی دیگر، مردم با رفتارجمعی خود در برپایی هرچه فراگیر تر و باشکوه‌تر چهارشنبه‌سوری و آتش‌بازی در شب در فضاهای شهری علاقه‌ی خودبه حفظ سنت ایشان را بازتاب می‌دهند. این دوگانگی درنگرش به فرهنگ سنتی جشن‌های ایرانی و برداشت‌های متفاوت حکومتگران و مردم از جشن، هرساله تقابلی میان مسئولان حکومت و مردم پدید آورده و مانع برگزاری آزادانه‌ی این جشن شادی‌افزا در جامعه می‌شوند و نوعی تقابل میان مردم و دولت پدید می‌آورند.

نمونه‌ی دیگر این دوگانگی بین حکومت و مردم در کشورهای آسیای مرکزی و قفقاز پیش از استقلال آن‌ها وجود داشت. رژیم شوروی سوسیالیستی برای از میان بردن آئین‌های سنتی- عرفی مردم این سرزمین‌ها مانع برگزاری جشن‌های نوروز می‌شد، هرچند مردم این سرزمین‌ها پنهانی آن را جشن می‌گرفتند و داستان‌ها درباره‌ی آن می‌نوشتند و شعر در وصفش می‌سرودند و به گفته‌ی سفیر جمهوری آذربایجان «مردم نوروز را نگاه داشته بودند و نوروز هم مردم را نگاه داشته بود». اکنون که این کشورها استقلال یافته‌اند، شاهد همدلی و همکاری حکومت‌هایشان با مردم هستیم و همه باهم می‌کوشند تا جشن نوروز را هر ساله باشکوه‌تر از پیش برگزار کنند.

آیا آن چه ما امروز به عنوان جشن نوروز یا آیین چهارشنبه‌سوری برگزار می‌کنیم با ارزش‌های اصیل آن برابری می‌کند؟ یا شکل تحلیل رفته ی آن‌هاست.

در پاسخ این پرسش باید این واقعیت را در نظر گرفت که رفتارهای فرهنگی و اجتماعی بنابر اقتضای زمان و نوع معیشت مردم همان طور که قبلاً هم گفتم در هر دوره‌ی تاریخی در شکل یا محتوی و مفهوم و کارکرد تغییر و تحول و ارزش و اعتباری خاص می‌یابند. از این رو نمی‌توان از خالص و اصیل بودن سنت‌ها و آئین‌های امروزی و سنجش ارزش و اصالت آن‌ها با گذشته سخن گفت. معنا و مفهوم و ارزش هر رفتار آئینی و سنتی را باید در بستر فرهنگی آن دوران که در آن به کار می‌رود ارزیابی کرد و سنجید. بنابراین، می‌توان گفت بسیاری از رفتارهای آئینی نوروز که زمینه‌ی اسطوره‌ای یا تاریخی داشته‌اند در فرایند حیات اجتماعی مردم تحولاتی به لحاظ شکلی و مفهومی یافته اند. شماری از آئین‌ها نیز با حفظ شکل و مفهوم و نقش و کارکرد کهن خود همچنان در الگوهای رفتاری مردم جامعه نهادینه شده و در مجموعه‌ی هنجارهای فرهنگی بازمانده‌اند و امروزه در زمره‌ی ارزش‌های میراث فرهنگی جمعی مردم به شمار می‌آیند.

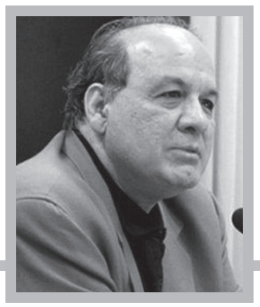
در روزگارکنونی به طورکلی می‌توان چهار مجموعه از آئین‌های نوروزی بازمانده از دوران کهن را در رفتارهای مردم مشاهده کرد. یکی آئین‌های تداوم یافته با شکل و معنای کهن باستانی، مانند مراسم یادآوری مردگان در آخر سال کهنه پیش از آمدن سال نو، رسم گستردن خوان نوروزی و پیام تندرستی و شادی آوردن شخصی خوش قدم و خوش زبان در آغاز سال نو برای اعضای خانواده و طلب برکت و روزی فراخ کردن برای آن‌ها؛ دوم آئین‌های کهن منسوخ شده، از جمله نمایش کوسه برنشین یا میرنوروزی؛ سوم سنت‌های آئینی تغییر شکل یافته، مانند رسم راه افتادن دسته‌های «آتش افروز» و غول بیابانی در روزهای پایانی سال کهنه که در این روزگار جایشان را به حاجی فیروز و مانند آن داده‌اند؛ و چهارم آئین‌هایی که شکل کهن آن‌ها باز مانده، ولیکن مفهوم و معنای نمادین گذشته‌ی خود را ازدست داده‌اند و به صورت رفتاری نمایشی بی معنا درآمده‌اند، مانند آتش افروختن در شب آخر سال یا شب چهارشنبه‌سوری، سبزه رویاندن نوروزی در روزهای آخر سال، چینش هفت عنصر خوردنی روی خوان نوروزی؛ و پلشت‌زدایی به مفهوم دفع اهریمن و ارواح زیانکار از فضای زیست و اسباب و اشیاء و ظروف خانه که رنگ و غبار کهنگی گرفته‌اند.

به نظر شما با تغیر شرایط فرهنگی جهان و غلبه تکنولوژی و سیطره‌ی اینترنت این آیین‌ها باقی خواهد ماند.

بخش بزرگی از سنت‌های کهن ایرانی بنابر جوهره‌ی عناصر فرهنگی شکل‌دهنده‌ی آن‌ها آمادگی و قابلیت آن را دارند که با فرهنگ مدرنِ سیطره‌جو و تکنولوژی و اینترنت کنار بیایند و با آن همزیستی داشته باشند. این‌گونه سنت‌ها و آئین‌ها با بازسازی خود و سازگاری و هماهنگی با فرهنگ نوین می‌توانند از جادوی فریبنده‌ی مدرنیته افسون‌زدایی کنند و برجای بماند. آئین‌های نوروزی از جمله‌ی سنت‌هایی هستند که با روز پیش آمده و همچنان در کنار مدرنیته به حیات خود ادامه داده‌اند و حتی توانسته‌اند در جامعه‌ی جهانی نیز هویتی پذیرفتنی از خود به نمایش بگذارند. از این رو تصور نمی‌کنم تکنولوژی مدرن و اینترنت خطر و مانعی برای بقا و استمرار این چنین آئین‌هایی باشند و بتوانند آن‌ها را از صحنه‌ی روزگار بیرون برانند.

آئین‌های نوروزی از آن دسته آداب و باورهایی نیستند که بتوان با زدن انگ کهنه‌گی و عقب‌ماندگی و خرافی به آن، این پدیده را از صحنه‌ی زندگی بیرون راند. این سنت فرهنگی با نیروی زایا و باز تولیدی خود مقتدرانه راه درازی را در تونل تاریخ زمان پیموده و موانع بسیاری را از سر راه خود برداشته و همراه تحولات اجتماعی و فرهنگی و سیاسی جهانی تا روزگار کنونی پیش آمده و در ۱۳ کشور جهان در زمان سلطه‌ی مدرنیته و اینترنت به حیاتش ادامه داده است. همه شاهدیم که چگونه مردم این کشورها هرساله در آستانه‌ی سال نو و آغاز بهار با شوق و شور به استقبال نوروز می‌روند و درگرامیداشت این سنت فرهنگی جشن شادی برپا می‌کنند. یونسکو نیز با توجه به اهمیت و ارزش فرهنگ نوروز و جشن‌های نوروزی در این سرزمین‌ها، آن را از میراث ارزشمند فرهنگ معنوی این جوامع شناخته و به ثبت جهانی رسانده است. ■

نـوروز هست، ما باشیم یا نباشیم



ناصر فکوهی

انسان‌ها، از گوشت و خون و احساس ساخته شده‌اند و اگر در برابر امواج گسترده‌ی غم و اندوه و مصیبت‌هایی که ماه‌هاست در پهنه‌ی زندگی ما جاری است، واکنشی تلخ از خود نشان دهند و برای تن دادن به خوشی و جشن و سرور آماده نباشند. نه می‌توان شگفت‌زده شد و نه جایی برای گله‌مند بودن داشت. سخنان کلیشه‌ای همچون: «این نیز بگذرد» در برابر داغ‌های بزرگ، آب می‌شوند و همچون یک سیلی بر صورتت می‌خورند. وقتی در سیاهی اندوه و غم، در خلاء نبود عزیزی یا تصوّر آن‌چه بر فرزندی پیش از آن‌که از جهان برود، روا شده، می‌اندیشی، چگونه می‌توانی، جشنی بر پا کنی و خودت را به خوشی بزنی.

کدام قلبی ضرب‌آهنگی را می‌تواند در تپش خود با آرامی تجربه کند؟ سخن، از یک غم و دو غم نیست، سخن از کوهی از دردهایی است که برهم انباشته شدند، بی‌آنکه لبخندی به لبی بیاید؛ سخن از تمام آنهایی هستند که دیگر میانمان نیستند و به ویژه کنار سفره‌ی نوروزی اگر در خانه‌شان جایی داشته باشد، حتی اگر فرض بگیریم چنین سفره‌ای انداخته شود و کسانی به‌رغم دل‌ها و جان‌های داغدیده بتوانند کنارش بر سرش بنشینند، با کدام جان و دل خوش؟. پس چگونه به این پرسش پاسخ دهیم که نوروز و جشنش در این زمانه سخت به چه کارمان می‌آید؟ و آیا گریه و اشک‌های داغ، مرهمی بهتر برایمان نیستند؟ در این یادداشت بر آن هستیم که پاسخی شاید تا اندازه‌ای قابل قبول به این پرسش بدهیم، هرچند ممکن است، هرگز یا دست‌کم برای بسیاری به هیچ رو قابل قبول نباشد.

فرهنگ‌ها، یک روزه و دو روزه ساخته نمی‌شوند. پهنه‌های بزرگ فرهنگی باز هم سخت‌تر. و هنگامی که می‌گوییم در تمدنی چند هزار ساله زندگی می‌کنیم که پیش از ما، میزبان صدها میلیون انسان دیگر بوده است، این سخن برای تجمل و توخالی نیست و معنایی دارد: چه بخواهیم چه نه. صدها میلیون انسان، یعنی میلیاردها میلیارد لحظات شادی و زیبایی‌های زندگی، اما نه فقط این‌ها، بلکه میلیاردها میلیارد لحظات درد و غم و اندوه و پشیمانی و پریشانی و حسرت.

ادبیات ما سراسر شاهدی بر این معنا هستند: در روزگارانی که پهنه‌ی ایران به دست وحشی‌ترین اقوام بیگانه غارت و زن و مرد و کودک، هزار هزار، هر روز و هر کجا، از لب تیغ می‌گذشتند، در روزگارانی که نفرت و ستم فرادستان بی‌رحم، چشم‌ها را از کاسه بیرون می‌کشیدند. و سرها را بر هم ستون می‌کردند، شاعرانی بودند که می‌توانستند باز هم زیبایی بسرایند، نه برای آن لحظات و یا صرفا آرامش بخشیدن به دل خویش، بلکه برای ابدیت و توانمند کردن فرهنگ خود که این ظلم و ستم‌ها را تاب بیاورد و بتواند گام‌هایی به پیش بردارد و باقی بماند. این چنین بوده که تمدنی کهن ساخته شده، با خون دل و اشک‌هایی که در بادهای سرد و لرزان و هولناک، بر صورت لطیف‌ترین کودکان خشکیده‌اند.

نوروز تنها سفره‌ای و هفت‌سینی بر آن و سیب و سیر و سبزی و سنجد و سمنویی در این و آن گوشه‌اش، تنها جامه‌هایی نو و لبانی خندان و بازیافتن دوستان و خانواده و فرزندان در کنار هم نبوده و نیست؛ نوروز همچنین، همه‌ی دردها و رنج‌ها، شکنجه‌ها و زندان‌ها و زنجیرها و نامردمی‌ها، سنگدلی‌ها، تحقیر و گرسنگی مردمان و تاب آوردن آدم‌ها نیز هست. آدم‌هایی که در برابر مشکلات و مصائبی بزرگ توانفرسا تاب آورده اند و تلاش کرده‌اند آن را زیباتر از آن‌که دریافت کردند بر جای بگذارند.

نوروز همان طور که شاهدی بر همه‌ی این شادی‌ها ست، نظاره‌گر همچون آن ستم‌ها نیز بوده است. همنشینی برای زیبایی‌ها و نظاره‌گری بر آلام انسانی. لب‌های خندان و چشمان گریان، همه‌ی این‌ها درازنای تاریخی طولانی بیش از آن همراه یکدیگر بوده‌اند که تصوّر می‌کنیم: دل‌های خونین و نفس‌های گرم؛ کالبدهای فرسوده و پایکوبی میانه‌ی میدان. و آن‌چه در این حال، بیش و پیش از هرچیز اهمیت داشته و

دارد آن است که هر اندازه بر عمر یک فرهنگ افزوده می‌شود، همچون فردی که کهنسال‌تر می‌شود، به حکم تجربه‌های اندوخته شده و سرد و گرم چشیدن روزگاران، انتظاری بیشتر از او می‌رود. حتی جهان غرب که عمر واقعی تمدنش به کمتر از هزار سال می‌رسد و عمر سروری‌اش بر جهان، به کمتر از پانصد سال، با میلیون‌ها قربانی و کابوس‌های بزرگی از بیماری‌های گسترده، وبا و طاعون، چنگ‌های بی‌رحمانه عالم‌گستر، قربانیان بی‌گناه و بی‌شمار، زنان و کودکانی که بدنشان را شخم می‌زدند تا حاصلی از آن برای خود فراهم کنند، به تجربه ی رفاهی آن هم شکننده و گریزپای در امروز خود رسیده است.

از این رو نمی‌توان، ادعای تمدنی کهنه، دولتی باستانی، جشن‌ها و مناسک و آیین‌هایی هزاران ساله را داشت و هنگام گذر از یکی از تنگ‌راه‌های تاریخ، با درماندگی، زانوی غم در آغوش گرفت و نشست و به حال خود زاری کرد و به حال دیگران بی‌تفاوتی. عمر بیشتر، یعنی نوروزهایی فراوان‌تر، و برای ما، یعنی نزدیک به سه هزار نوروز، سه هزار بهاری که آمدند و رفتند، آمدند تا در آغاز شاهد شکوفایی و زیبایی شکوفه‌ها باشند، و در پایان عمرشان شاهد درد و رنج و مرگ و سرما و یخبندان طبیعت و فرو افتادن همه‌ی سبزی‌ها و گل‌ها و همه‌ی امیدها شدند تا باز نوروز بعدی از راه برسد. آیین‌ها، چنین انسان‌ها را به یکدیگر می‌پیوندند.

وقتی عزیزی را به خاک می‌سپاریم؛ وقتی بر خاک عزیزی می‌نشینیم و سال‌های دورِ کودکی و خوشی‌ها و زندگی شادمانی را به یاد می‌آوریم که با او در اندیشه‌هایمان نگه‌داشته‌ایم، هر بار زنجیر قدرتمندتری از احساسات با جنسی از آیین‌ها و مناسک، با جنس جشن‌ها و آرزوها و سفره‌های نوروزی از جنس شب‌های گرم و پرستاره کویری، از جنس بهارهای سبز و تابستان‌های تشنه و پاییزهای برگ ریزان و زمستان‌های برف‌باران، می‌سازیم. سفره‌ای می‌اندازیم و کنارش می‌نشینیم.

با همه‌ی پلیدی‌هایی که هر سال شاهدش بوده‌ایم، با همه‌ی دردها و رنج‌ها و شکنجه‌هایی که بر روح و روان و جسمان روا داشته شده، تا حدی که سفره هفت سین مان ممکن است خونین باشد، خونی که بارها و بارها در طول تاریخمان بهای تلاش برای حفظ هویت و کسی و چیزی بودن، در این جهان که شتابزده به سوی بی‌کسی و بی‌چیزی می‌رود بوده، تاوانی باید پرداخت می‌کردیم.

سفره ی رنگین است؛ سفره خالی است؛ اما حتی با کلمات و اندیشه‌هایی خیالین می‌توان آن را پُر کرد؛ می‌توان همه‌ی کسانی که آرزو داشتیم این بهار را همچون بهارهای دیگر می‌دیدند، کنارمان بر سر سفره بنشانیم؛ می‌توانیم، همه‌ی جان های از دست‌رفته، همه بدن‌های زخم خورده و همه ی روان‌های توهین دیده را بر سر سفرمان بخوانیم، کنار خود ببینیمشان و شاید اندکی دلداری‌شان دهیم که این بهایِ داشتن فرهنگ و هویت و حافظه‌ی تاریخی است. کهنسالانی که هنوز خوشحالند، هنوز ولو با بدن‌های فرسوده توان آن را دارند که کنار سفره‌ی نوروزی‌شان بنشینند، آهی بکشند و وقتی صدای توپ تحویل سال می‌آید، با چشمانی نگران به آینده‌ای که حتما از راه خواهد رسید، بیاندیشند. آینده‌ای که شاید آن‌ها نبینند، شاید حتی ما هم نبینیم، اما این فرهنگ و فرزندان دور یا نزدیکترش خواهند دید.

آیین نوروزی، تلخ‌ترین کام‌ها را شیرین می‌کند؛ سخت‌ترین دل‌ها را نرم می‌کند؛ پرشقاوت‌ترین روح‌ها را به آرامش می‌خواند. ما مردمان یک پهنه هستیم. ما فرزندان این سفره‌ایم. هر کداممان کم و بیش روزهای خوشی را، شاید حتی یک بار را، با دلی خوش و بی‌دغدغه بر سر سفره‌ای گذرانده‌ایم. شاید حق ما در زندگی همان یک بار بوده باشد. شاید هم کسانی حتی یک بار این تجربه‌ی لذت‌بخش، زیستن با آیینی به سبزی و سرخی و سفیدی نوروز را در زندگی نداشته باشند و یا نخواهند داشته باشند و یا اصولا بی‌کس‌تر و بی‌چیزتر از آن باشند که بتوانند چنین لذتی را درک کنند.

شاید کسانی اصولا باوری به این سفره، یا به هیچ سفره‌ای نداشته باشند. کسانی که روح خود را برای همیشه به شیطان ثروت یا شیطان قدرت، یا شیطان شهرت، فروخته باشند و حتی اگر بخواهند دیگر نتوانند لبخندی بر لب بیاورند و دلی سبک و شاد داشته باشند و دستی را بگیرند و نگاهی پر مهر نصیب دیگران کنند؛ شاید کسانی باشند که سهمشان از جهان جز نفرت و نفرین ستم‌دیدگان و داغ خوردگان نباشد. اما هر فرهنگی، مجموعه‌ای از همه‌ی این چیزهاست: از زیباترین تا نازیباترینشان.

می توانیم بگوییم که با این همه درد و غم، نوروز بهتر است بر در این خانه نیاید. اما چه بخواهیم و چه نه، به حکم هزاران ساله، این میهمان، خوانده یا ناخوانده، بر در خانه‌ی ما خواهد آمد، این سفره چه آن را بر زمین و میزهایمان بیاندازیم و چه نه، خود را بر آن زمین و میزها تحمیل خواهد کرد. زیرا این سهم ما از تاریخ است.

این سهم ما از فرهنگ است. و به جز این یعنی، ناسپاسی نسبت به این فرهنگ و تمدن. امسال وقتی پای سفره‌ی نوروزی می‌نشینیم با خودمان فکر کنیم چرا دعای بزرگسالان برای جوانان آن است که می‌گویند: «پیر شوی جوان»؟ نه به آن دلیل که فکر کنند دوران پیری، دوران بی درد و ساده و پرنشاط است، بلکه به این دلیل که دوران پیری اگر انسان زندگی کاملی را با همه‌ی تجربه‌های تلخ و شیرنش را از سر گذرانده باشد و قدر هر لحظه و ثانیه‌ای را که درد و بلایی بر سرش فرود نیامده باشد را بداند، دوران بسیار پر ارزش است. نوروز این‌جاست و خواهد بود، حتی اگر ما نباشیم. پس تا هستیم قدرش را بدانیم و به آینده امیدوار باقی بمانیم. این وظیفه‌ای نه برای خودمان بلکه در برابر فرهنگی است که میراث دارش هستیم. ■

چرا آنجا بودم!

گوشه های تاریک زندگی یک شاهزاده

پژمان سلطانی
ونداد سلطانی

«یدکی»، «ذخیره». همین اسم، بیان‌گر بسیاری از مفاهیم نهفته در کتاب است. بیان‌گر جایگاهی است که پرنس «هری» از بودن در میان خانواده‌ی کوچک خود- پدر، مادر و برادر- و خانواده‌ی بزرگ سلطنتی (رویال فامیلی) احساس کرده و می‌کند. او طی چند سال اخیر دو بار در کانون انتقاد و توجه قرار گرفته؛ بار نخست، زمان انتخاب همسرش «مگان مارکل» و بار دوم زمانی که عطای خانواده سلطنتی را به لقایش بخشید و خود را از تعلق داشتن به یک خانواده خاص رها کرد و «مانند همه بودن» را انتخاب کرد. اکنون در آستانه‌ی سال جدید میلادی (۲۰۲۳) بار دیگر خودش را در کانون توجه و انتقاد قرار داده و این بار با انتشار کتابش. اگرچه کتاب پرده‌برداری دقیق از احوالات خانواده سلطنتی بریتانیا نیست؛ اما بیانگر احوالات شخصی هری در رابطه با خانواده است. کتاب پرنس هری، ویژگی‌های بیشماری دارد؛ به همین دلیل گشتی زدیم و نگاه کردیم به آن‌چه درباره‌ی کتاب گفته شده یا پرنس هری درباره‌ی کتابش گفته است. بی‌تردید این کتاب، برگ مهمی از تاریخی است که در آن نفس کشیده و قدم می‌زنیم؛ حتی با چند دریا فاصله جغرافیایی از مکان وقوع این اتفاقات.

«نمی‌دانستند برای چه آن‌جا هستم» هری با گفتن این جمله ادامه می‌دهد: *«زمانی که در آوریل ۲۰۲۱ میلادی همراه همسرم مگان برای خاکسپاری پدربزرگم به بریتانیا سفر کردم، پدر و برادرم اصلا نمی‌دانستند ما برای چه آن‌جا هستیم. درواقع برای آن‌ها این پرسش ایجاد شده بود که چرا ما به این مراسم رفته‌ایم؟! همان‌جا بود که تصمیم گرفتم کتابم را بنویسم تا به پدرم، به ویلی*، به دنیا بگویم که چرا آمده‌ام.»*

کتاب پرنس هری با عنوان «یدکی» یا «ذخیره»، اگرچه در ژانر بیوگرافی کامل قرار نمی‌گیرد؛ اما توضیحی است درباره‌ی پرسش‌ها، روابط و آن‌چه ذهن هری را در همه‌ی این سال‌ها به خود مشغول کرده است. انتشار زودهنگام چند برگ از این کتاب در اسپانیا، پیش از رونمایی اصلی کتاب، گفتگوها، واکنش‌ها و رکورد فروش کتاب، باعث شد تا نزدیک به دو ماه پس از انتشار کتاب، کماکان در کانون توجه باشد. او در این کتاب روی یازده بزنگاه زندگی‌اش، نورافکن می‌اندازد تا شاید ذهن خودش و دنیا را روشن کند؛ از ماجرای مرگ مادرش دایانا تا ماجرای دعوای او با برادرش ویلیام.

حتی مرا در آغوش نگرفت

دایانا، همسر پرنس چارلز و مادر پرنس هری در تصادف رانندگی در شهر پاریس جان می‌سپارد. پرنس هری درباره‌ی فردا پس از این حادثه و برخورد پدرش با او می‌گوید:« او روی لبه تخت نشست. دستش را روی زانوی من گذاشت. پسر عزیزم؛ مامانی تصادف کرده. آن‌ها تلاش کردند پسر عزیزم. من می‌ترسم که مادر موفق نشده باشد.»

هری ادامه می‌دهد: «هیچ یک از آن‌چه به او گفتم در حافظه‌ی من باقی نمانده. اما با وضوح شگفت‌انگیزی یادم هست که گریه نکردم. پدر مرا بغل نکرد. او در نشان دادن احساساتش در شرایط عادی هم موفق نبود و من چه‌طور می‌توانستم انتظار داشته باشم که در این شرایط، احساسات خاصی از او ببینم! اما یک بار دیگر دستش را روی زانوی من گذاشت و گفت همه چیز درست می‌شود. رفتار او پدرانه، امیدوار و مهربان بود؛ این رفتار پدرم، فراتر از انتظار بود؛ اما این واکنش درست نبود.»

سال‌ها پس از مرگ دایانا، هری از پدرش چارلز درخواست کرد تا پرونده‌های پلیس مخفی، مربوط به مرگ مادرش را در اختیار او قرار دهد. پدر، چالش‌برانگیزترین آن‌ها را مخفی کرد اما هری، تصاویر بیشماری از مادرش را که پاپاراتزی‌ها از صحنه‌ی تصادف گرفته بودند؛ دید.

هری می‌نویسد: «مردانی که او را تعقیب می‌کردند، دست از تیراندازی برنمی‌داشتند؛ درحالی که او بیهوش یا نیمه هشیار، بین صندلی‌ها دراز کشیده بود. هیچ کسی به او کمک نمی‌کرد. به او آرامش نمی‌داد و فقط به او تیراندازی می‌کردند»

ما به کامیلا خوشامد می‌گوییم اما...

این بخش از کتاب با این عنوان آغاز می‌شود که شاهزاده ویلیام و هری به

هری درباره‌ی مرگ دایانا می‌نویسد: «مردانی که او را تعقیب می‌کردند، دست از تیراندازی برنمی‌داشتند؛ درحالی که او بیهوش یا نیمه هشیار، بین صندلی‌ها دراز کشیده بود. هیچ کسی به او کمک نمی‌کرد. فقط به او تیراندازی می‌کردند»

پدر- پرنس چارلز- التماس می‌کنند که با «کامیلا»* ازدواج نکند.
هری می‌نویسد: «از من و ویلی درباره‌ی ازدواج پدر با کامیلا سوال کردند. من و ویلی به بابا قول دادیم که از کامیلا با روی خوش استقبال کنیم. تنها چیزی که از او خواستیم این بود که با کاملیا رسما ازدواج نکند. التماس کردیم که نیازی به ازدواج مجدد نیست؛ نیازی به یک زن جدید نیست... به پدر گفتیم که از او حمایت می‌کنیم. ما کامیلا و حضورش را تائید می‌کنیم؛ لطفا فقط با او ازدواج نکن...اما نشد...»

مسائل از خانواده به مطبوعات درز می‌کرد

هری در یدکی*، عملکرد پدر را نقد و او را افشاء می‌کند! او در کتاب نقل می‌کند که پدرش پرنس چارلز و همسرش کامیلا، درمواردی افشاگری‌های مطبوعاتی، علیه هری و ویلیام را تائید می‌کردند.
هری می‌نویسد در یک مورد چارلز – با توصیه‌ی یک پزشک متخصص- داستانی را که روزنامه‌ها درباره‌ی مصرف مواد مخدر من نقل کرده بودند، تائید کرده و با آن‌ها همکاری می‌کند. چارلز این کار را با هدف بازیافت جایگاه متزلزل خود میان مردم انجام می‌دهد. هری دراین باره می‌گوید: «پس از این کار، حالا بابا دیگر شوهری خیانتکار نیست؛ بلکه به‌عنوان پدر مجرد خشمگینی که باید با کودکی معتاد کنار بیاید، به جهان معرفی می‌شود.»
البته که او اعتراف می‌کند چندین بار کوکائین مصرف کرده و حشیش و مجیک ماشروم را هم امتحان کرده است. هری در توضیح این رفتارها می‌گوید: «در سن ۱۷ سالگی، نوجوانی عاصی بودم. دلم می‌خواست به هر چیزی چنگ بزنم؛ آن را امتحان کنم تا وضعیت تلخ موجود را تغییر دهم.»
سال‌ها بعد، در سال ۲۰۱۹ میلادی، ویلیام دگرگون شده و «جوش می‌آورد»! چراکه مردم، پدر و کامیلا، داستان یا داستان‌هایی را درباره‌ی ویلیام، کیت و فرزندانش پخش کرده بودند. او این شرایط را تحمل نمی‌کرد و می‌گفت بابا و کامیلا، کاه را به کوه تبدیل می‌کنند.
هری در کتابش می‌گویند ماجرای ترک انگلستان توسط او و مگان، مساله‌ای بود که از داخل کاخ به بیرون-به مطبوعات- درز کرد. هری دراین باره می‌نویسد:«مقاله‌ای که در The Sun منتشر شد، شامل جزئیاتی از درخواست من و مگان برای واگذاری عنوان‌های‌مان در ساسکس بود. از این ماجرا فقط یک سند وجود داشت و آن، نامه‌ی محرمانه‌ی من به پدرم بود. ما حتی این موضوع را به نزدیک‌ترین دوستان خود نیز نگفته بودیم»

عدد من بیست وپنج است

جنگ افغانستان و اظهارات پرنس هری در کتاب، تا هفته‌ها واکنش‌های متعددی را در پی داشت. هری در کتابش می‌نویسد: «بیشتر سربازان، نمی‌توانند آمار دقیقی از افرادی که در جنگ به دست آن‌ها کشته شده، ارایه کنند. اما عدد من، ۲۵ است» او ادامه می‌دهد: «در گرماگرم جنگ، به آن ۲۵ نفر فکر نمی‌کردم. شما نمی‌توانید در جنگ به آدم‌ها به‌عنوان یک انسان نگاه کنید و بعد آن‌ها را بکشید. آن‌ها مهره‌های شطرنجی بودند که از صحنه‌ی بازی، حذف شدند. درواقع "بدها"، پیش از این‌که بتوانند "خوب‌ها" را از بین ببرند، کشته شدند.»
هری درباره‌ی آموزش‌های نظامی خود می‌گوید: «من آموزش دیدم، به‌خوبی آموزش دیدم تا به دیگران به چشم "دیگری" نگاه کنم. آموزش جداسازی افراد، برای من خوشایند نبود، نیست؛ اما این بخشی از آموزش نظامی است.»

پنیک به من حمله می‌کند

در بخش دیگری از کتاب، پرنس هری از رنج ترس، اضطراب و حمله‌ی پنیک می‌گوید. او می‌نویسد که ترس از سخنرانی در جمع به ترس از حضور در جمعیت تبدیل شد و سپس در آستانه‌ی ۳۰ سالگی، حملات اضطرابی با شدت ظاهر شدند. او این حملات عصبی- اضطرابی را PTSD* می‌نامد و عقیده دارد بخشی از این اختلال ناشی از حضور او در جنگ افغانستان و بخشی دیگر ناشی از مرگ ناگهانی مادر است. پرنس هری می‌نویسد: «وقتی به پدر درباره‌ی حالت‌هایم گفتم، خود را مقصر دانست و گفت؛ تقصیر من است. باید سال‌ها پیش به نیاز شما پاسخ می‌دادم و کمک می‌کردم» او ادامه می‌دهد: «به او اطمینان دادم که تقصیر او نیست. اما قدردان عذرخواهی او هستم» در بخشی از کتاب، پرنس هری اشاره می‌کند که مگان، او را به پیگیری درمان حالت‌های خشم، پنیک و اضطراب او تشویق کرده و همراهی‌اش کرده است.

سرمایی که به یاد کودک ماند

او از خاطره‌ی سرمازدگی در کودکی هم می‌گوید. هری درباره‌ی سفر به قطب شمال می‌نویسد: «از قطب شمال به خانه برگشتیم. متوجه شدم علاوه بر گونه‌ها و گوش‌هایم، مناطق تحتانی بدنم نیز یخ زده‌اند! درمان‌های خانگی و حتی کرم معروف «الیزابت آردن» کارساز نبودند. برای درمان اثرات یخزدگی مرا نزد پزشک بردند.»

برای شما پولی نیست

«پدر از من و ویلیام و خانواده‌هایمان حمایت مالی نکرد» پرنس هری با این جمله شروع می‌کند و ادامه می‌دهد: «زمانی که بحث ازدواج من و مگان مطرح شد، نخستین واکنش پدر، سوال درباره‌ی ادامه فعالیت هنری مگان بود و توضیح این‌که او پولی برای حمایت از ما ندارد و پرداخت نخواهد کرد.»
پرنس هری درباره‌ی نحوه‌ی برخورد خاندان سلطنتی می‌گوید: «ما پذیرفتیم که به پادشاه خدمت کنیم.به هرکجا که ما را فرستادند، برویم. به انجام هر دستور و کاری تن دهیم. تصمیم و استقلال خود را فراموش کردیم. دست و پای خود را در قفس طلایی قرار دادیم و درعوض نگهبان قفس به ما غذا داده و لباس بپوشاند» او درباره‌ی هراس پرنس چارلز از خارج شدن او از کانون توجه این طور توضیح می‌دهد که: «موضوع فقط پول نبود؛ بابا از افزایش هزینه‌ی نگهداری ما می‌ترسید! اما هراس او چیزی فراتر از پرداخت هزینه‌ها بود. پدر می‌ترسید که شخص دیگری کانون توجه باشد و بدرخشد و او تحت‌الشعاع قرار گیرد.»

کاش در تاریک‌ترین لحظه بودند

تصمیم به ترک انگلستان، یکی از بزنگاه‌های زندگی هری و مگان بود. آن‌ها امیدوار بودند باوجود جلای وطن، وظایف سلطنتی خود را حفظ کرده و از امنیت ناشی از عناوین خود برخوردار باشند. اما پس از جلسه‌ای موسوم به «اجلاس ساندرینگهام» در سال ۲۰۲۰ میلادی آن‌ها دریافتند که این مسئله فقط طی یک دوره‌ی انتقال دوازده ماهه باقی خواهد ماند و آن‌ها دیگر نماینده‌ی ملکه نیستند. درواقع آن‌ها چند ماه بعد، دیگر حاشیه‌ی امنیت خود را به عنوان عضوی از خاندان سلطنتی از دست خواهند داد. هری دراین باره می‌نویسد: «من، کشور مادرم را دوست دارم. خانواده‌ام را دوست دارم و همیشه خواهم داشت. اما کاش مادر و کشور در تاریک‌ترین لحظه‌ی زندگی‌ام، کنار من بودند.»

در هفده سالگی

هری در بخشی از کتاب به شرایط بحرانی خود در سن ۱۷ سالگی اشاره می‌کند؛ همان دورانی که مخدرها را برای فرار از آنچه دوست نداشت، امتحان کرد. او در همین سن، نخستین رابطه‌ی جنسی خود را تجربه می‌کند؛ با دختری بزرگ‌تر از سن خودش. هری می‌گوید: «این اتفاق در تابستان ۲۰۰۱ میلادی در حیاط پشتی یک کافه و پس از نوشیدن بیش از اندازه اتفاق افتاد.»

از زمان چاپ کتاب پرنس هری، بسیاری از مردم بریتانیا به دنبال شناسایی هویت این زن بودند که در نهایت مشخص شد این زن، «ساشا والپول» نام دارد.او اکنون ۴۰ سال دارد و در زمان برقراری ارتباط با پرنس هری، ۱۹ ساله بوده است. او می‌گوید: «خلاف ادعای پرنس هری، هری در آن زمان ۱۶ ساله بوده است» ولی اکنون دو فرزند دارد و راننده‌ی ماشین حفاری است. ساشا والپول از پیگیری رسانه‌ها دلخور است و می‌گوید که این نوع زندگی را دوست ندارد.

من می‌خواهم پدر و برادرم برگردند

هری بعد از مشاجره با برادر، در پی بازگشت اوست

۲

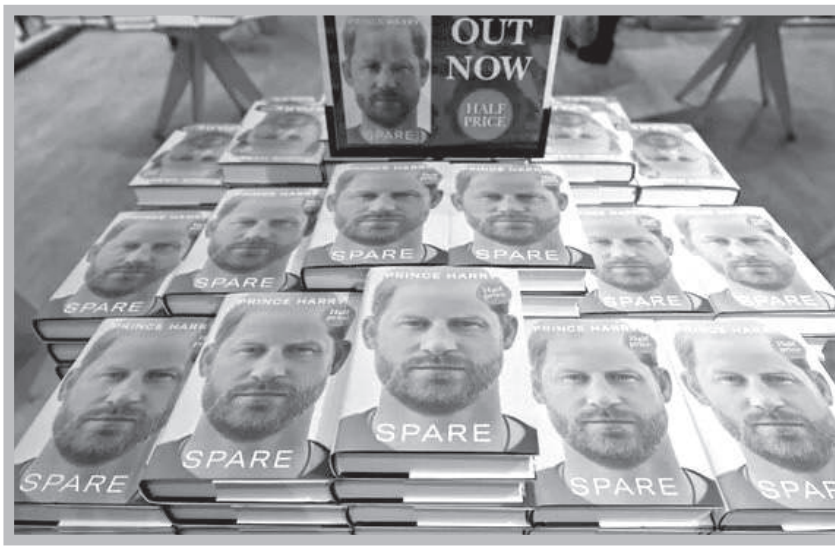
فرق است میان مشاجره‌ها و درگیری‌های کودکی تا بزرگسالی؛ و به همین دلیل چرایی بروز این اتفاق میان پرنس هری و ویلیام برادرش، نقطه کوری است که پرنس هری بخشی از کتاب خود را به این ماجرا اختصاص داده و روایت را با این جمله شروع می‌کند که: «او مرا به زمین کوبید» یکی از شاخص‌ترین بخش‌های کتاب پرنس هری را می‌توان همین بخش دانست؛ روایت ماجرای مشاجره‌ی لفظی میان او و برادرش ویلیام یا به قول خودش «ویل» که به درگیری فیزیکی ختم می‌شود.

«او مگان را شخصیتی " دشوار"، " بی‌ادب و بی‌نزاکت" و " فرساینده" و " زمخت" خطاب کرد» پرنس هری با توصیف صفت‌هایی که برادرش ویلیام درباره‌ی مگان مارکل می‌گوید، شرح ماجرا را آغاز می‌کند. این مشاجره‌ی لفظی که در سال ۲۰۱۹ میلادی در کاخ کنزینگتون، محل اقامت هری اتفاق می‌افتد؛ به درگیری فیزیکی دو برادر می‌انجامد. پرنس هری رفتار برادرش را با این عبارت توضیح داده و می‌گوید: «او طوطی مطبوعات است! و آن‌چه را که مطبوعات درباره‌ی همسر آمریکایی من می‌گویند، تکرار می‌کند.»

هری در ادامه و در توضیح مشاجره می‌نویسد: «مشاجره ما بالا گرفت. ویل، یقه‌ام را گرفت و گردنبند مرا پاره کرد... و مرا به زمین کوبید» درگیری فیزیکی منجر به آسیب پرنس هری از ناحیه‌ی پشت می‌شود.

او مرا با نام دیگری خطاب کرد

«او عصبی و کلافه به دنبال من می‌آمد. به آشپزخانه رسیدیم. لیوان آبی به او دادم و گفتم وقتی این‌طور عصبانی هستی، نمی‌توانم با تو صحبت کنم» هری در ادامه ماجرا را این‌طور توصیف کرده و بعد ادامه می‌دهد: «او لیوان آب را به زمین ریخت. مرا با اسم و عنوان دیگری خطاب کرد. سپس به سوی من



آمد. یقه‌ام را گرفت و گردنبندم را پاره کرد. نقش بر زمین شدم. روی کاسه‌ی غذای سگ فرود آمدم. کاسه خرد شد و تکه‌هایش در بدنم فرو رفت. لحظه‌ای مات و مبهوت روی زمین به همان حالت دراز کشیدم. سپس از جایم بلند شدم و به او گفتم که بیرون برود.»
اما ماجرا به همین جا ختم نمی‌شود. پرنس ویلیام از هری می‌خواهد که از جا بلند شود و مانند دعواهای کودکی، تلافی کند. اما هری از این کار سرباز می‌زند. پرنس هری می‌نویسد: «او پشیمان برگشت و عذرخواهی کرد.»
هری ادامه می‌دهد: «ویل تماس گرفت و گفت از این ماجرا به مگ (مگان) چیزی نگو هارولد.»

من دوست دارم پدرم را پس بگیرم. من دوست دارم برادرم را برگردانم. من می‌خواهم پدر و برادرم برگردند

پسر یدکی

عنوان کتاب پرنس هری برگرفته از یک حکایت یا ضرب‌المثل قدیمی است که در محافل سلطنتی و اشرافی گفته می‌شود؛ با این مضمون که پسر ارشد، وارث عناوین، قدرت و ثروت است و پسر دوم، مازاد و یدکی است؛ مگر این‌که برای فرزند نخست اتفاقی بیفتد.
حجم قابل توجهی از کتاب «یدکی» به رابطه‌ی میان دو برادر اختصاص دارد؛ به درگیری‌ها، اختلاف‌نظرها و اتفاقی که برای دو شاهزاده می‌افتد، گذرگاه‌ها و مسیرهای خاصی را باز می‌کند.
هری می‌نویسد: «ویلیام در دوره‌ای تلاش می‌کند تا درباره‌ی مبارزه‌ها، اختلاف‌نظرها و... با مطبوعات صحبت کند و همین سرآغاز مشاجره‌های مکرر ما بود» او در بخشی دیگر می‌نویسد: «ویلیام از مگان شکایت می‌کند. روایت‌های مطبوعات درباره‌ی مگان را تکرار می‌کند و این نشانگر غیرمنطقی بودن رفتار و تفکر اوست.»
هری معتقد است ویلیام همواره مانند یک وارث رفتار کرده و هیچ‌گاه نپذیرفته که او نمی‌خواهد نقش یک یدکی یا بازیکن ذخیره را داشته باشد.

رنجش از یدک بودن

نخ تسبیح روایت پرنس هری در این کتاب، خشم او از جایگاهش است؛ جایگاه یک یدک یا ذخیره. این حس در روایت‌های او در مقاطع مختلف زندگی شامل دوران کودکی، تحصیلات، شغل او به عنوان یکی از اعضای خاندان سلطنتی در ارتش، رابطه‌ی او با والدین، برادر و دیگر اعضای خانواده، ازدواج با مگان و... بارز است. او درنهایت از تجربه‌ی پدر شدن نیز صحبت می‌کند.
نکته اینجاست که هری باوجود پرده‌برداری و نقل بسیاری از مسایل خصوصی؛ حتی ماجرای مشاجره خود با برادرش و یا احساس پدر نسبت به خودش؛ در مصاحبه با کانال ITV می‌گوید: «من دوست دارم پدرم را پس بگیرم. من دوست دارم برادرم را برگردانم. من می‌خواهم پدر و برادرم برگردند.»

کتاب پرنس هری از نگاه منتقدین و ناشران

یدکی از قفس پرواز کرد

۳

اطلاعاتی که پاپاراتزی‌ها از پس‌پرده‌ی زندگی افراد شاخص منتشر می‌کنند، خوراکی است برای رفع عطش مردمی که میل دارند درباره‌ی زندگی خصوصی افراد مشهور بیشتر بدانند؛ که البته کم هم نیستند! اما گاهی، خود این افراد دست به افشاگری می‌زنند و به سوال‌هایی که سال‌ها ذهن مردم و حتی شاید خودشان را درگیر کرده، پاسخ می‌دهند. پرنس هارولد یا هری، فرزند دوم پرنس چارلز پرنسس و دیانا با انتشار کتابش به این عطش پاسخ داده است.
کتاب «یَدَکی» یا «ذخیره»، خاطرات زندگی شاهزاده هری (هارولد) دوک ساسکس است که روز دهم ژانویه ۲۰۲۳ میلادی منتشر شد. البته چند صفحه از این کتاب، ۵ روز پیش از انتشار قانونی آن، لو رفت و مردم اسپانیا توانستند ۵ روز زودتر، بخشی از محتوای کتاب را بخوانند.
برخلاف تصور، کتاب توسط خود پرنس هری نوشته نشده ؛ بلکه نویسنده‌ی آن «جی. آر. مورینگر» و ناشر آن Penguin Random House است. کتاب در ۴۱۶ صفحه و در قالب نسخه‌ی کاغذی با جلد سخت، در قطع شومیز قابل دسترس است. علاوه بر این‌که نسخه‌ی دیجیتالی آن هم موجود است. یدکی، درحال حاضر به ۱۵ زبان ترجمه شده. علاقه‌مندان به کتاب‌های صوتی می‌توانند کتاب را با روایت پرنس هری به مدت ۱۵ ساعت بشنوند.

به کمک مورینگر

راوی کتاب، پرنس هری است؛ اما نویسنده آن، جی. آر. مورینگر است. مورینگر پیش از این خاطرات «آندره آغاسی»، ستاره‌ی تنیس جهان را با نام «اوپن» نوشته است. انتخاب این شخص به عنوان همراه- همکار پرنس هری برای نوشتن کتاب بیان‌گر آن است که گرچه کتاب قرار نیست به مسایل خیلی خصوصی بپردازد، اما در آنچه بیان می‌کند، بسیار صریح و مبتنی بر واقعیت است.
گرچه مگان، همسر پرنس هری، جلوی دوربین‌ها راحت و مسلط‌تر از هری

کتاب خاطرات پرنس هری، تاکنون رکورد سریع‌ترین فروش در میان کتاب‌های غیرداستانی را به خود اختصاص داده است. به شکلی که در نخستین روز توزیع این کتاب، ۴۰۰ هزار نسخه از آن به فروش رفت

ظاهر می‌شود؛ اما پرنس هری قدم‌هایش را روی کاغذ محکم و راحت برداشته است. پرنس هری در کتاب، صدایش معتبرتر و بلندتر از مصاحبه‌هایی است که در آمریکا انجام داده است.

پستی و بلندی‌ها از گذشته تا اکنون

پرنس هری در کتاب به بزنگاه‌های خاص زندگی خود پرداخته است؛ به بسیاری از پرسش‌ها پاسخ گفته است. او از دوران کودکی خود جزییاتی را نقل کرده و به تاثیر عمیق مرگ مادر- پرنس دایانا- بر احوالات خودش می‌پردازند. سپس درباره‌ی دوره‌ی نوجوانی پرتلاطم خود و تجربه‌های خاص آن دوران می‌گوید و در ادامه درباره‌ی جنگ افغانستان و حضور در این نبرد به عنوان یکی از نیروهای ارتش بریتانیا؛ رابطه‌اش با برادرش ویلیام؛ ارتباط او با پدرش شاه چارلز سوم و ازدواج پدر با کامیلا پارکر بولز می‌پردازد. در بخشی دیگر هری درباره‌ی آشنایی، خواستگاری و ازدواج خود با بازیگر امریکایی، مگان مارکل و به دنبال آن عقب‌نشینی او و همسرش از نقش‌های سلطنتی خود می‌گوید.

بالاتر از داستان

اگرچه زندگینامه‌ها، به‌ویژه انواع خودنوشت آن‌ها، از ژانرهای موردعلاقه بسیاری از اهالی فرهنگ است؛ اما معمولا ادبیات داستانی، بالاترین رکورد فروش را به خود اختصاص می‌دهند. یدکی اما یک استثناء است.

اگرچه کتاب پنج روز زودتر از موعد قانونی توزیع آن در کشور اسپانیا لو رفت و صفحاتی از آن حتی به مطبوعات راه یافت، اما به گفته‌ی ناشران، کتاب خاطرات پرنس هری، تاکنون رکورد سریع‌ترین فروش در میان کتاب‌های غیرداستانی را به خود اختصاص داده است. به شکلی که در نخستین روز توزیع این کتاب، ۴۰۰ هزار نسخه از آن به فروش رفت.

مدیر فروش انتشارات کتاب (پنگوئن رندوم هاووس) می‌گوید: «می‌دانستیم که این کتاب از قفسه‌ها پرواز خواهد کرد اما این رکورد، از سریع‌ترین احتمال فروش موردنظر ما هم بالاتر است. تنها کتابی که در روز نخست توزیع آن، رکورد بالاترین فروش را از آن خود کرده، کتاب «هری پاتر» است که البته این کتاب در ژانر ادبیات داستانی جای دارد. پرنس هری تاکنون ۵ گفتگو با شبکه‌های مختلف تلویزیونی برای این کتاب انجام داده است.

مثبت و منفی در کنار هم

پس از انتشار کتاب، نقدهای مثبت و منفی بی شماری درباره‌ی کتاب نوشته شده است. درحال حاضر ۱۷ نقد توسط وب‌سایت Book Marks جمع آوری شده که از این بین ۶ نقد کاملا مثبت و ۷ نقد، مجموعه‌ای از نظرات مثبت و منفی است.

ربکا مید در نیویورکر نوشته است: «یدکی، ارزش خواندن را دارد؛ نه فقط به خاطر جزئیاتی که می‌توانند سرتیتر مطبوعات شوند؛ بلکه به دلیل نیروی روایی، شوخ‌طبعی و ارزش تاریخی اثر.»

شارلوت هینگینز هم در گاردین نوشت: «خاطرات پرنس هری شفقت‌برانگیز، ناامیدکننده، متقاعدکننده و در بخش‌هایی پوچ است.»

الکساندر جیکوبز نیز در نقد کتاب پرنس هری در نیویورک تایمز نوشته: «حس یدکی یا ذخیره بودن چه به لحاظ حسی و چه فیزیکی در سراسر کتاب جاری است» او اضافه می‌کند: «هری از سویی عاشق شهرت و حواشی آن است و از سوی دیگر تلاش می‌کند تا سر و صدای این طبل بزرگ را متوقف کند.»

ایندیپندنت، به کتاب یدکی، امتیاز چهار از پنج داده و لوسیا پاویا درباره‌ی آن می‌نویسد: «دوک ساسکس در این کتاب به طرز نفس‌گیری، سریع قدم برمی‌دارد.»

هنری مندس هم در فایننشال تایمز با انتقاد از دوگانگی خواسته و رفتار هری می‌نویسد:« او موضوعات بسیاری از زندگی‌اش را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد و این در تضاد با اندیشه‌ی او درباره‌ی ضرورت حفظ حریم خصوصی است.»

آنیتا سینگ در نقد کتاب برای تلگراف می‌نویسد: «از پنج به کتاب سه امتیاز می‌دهم. به این دلیل که کتاب به لحاظ ادبی روان نوشته شده. به نظر می‌رسد تمرکز اصلی کتاب در مورد فقدان مادر و ضربه‌ی وارد شده به روان هری است؛ موضوعی که او هرگز نتوانسته آن را بپذیرد و زخم آن برای هری هیچ‌گاه خوب نشده و نخواهد شد.»

جیمز ماریوت درباره‌ی کتاب برای تایمز می‌نویسد: «کتاب، جلسه درمانی ۴۰۰ صفحه‌ای برای هری عارف است. او به دنبال راهی برای فرار بوده؛ فرار و منفجر کردن زندگی خرس پاندایی که در قفس قرار داده شده است.»

شان کوگلان، خبرنگارارشد بی‌بی‌سی نیز می‌گوید: «کتاب، عجیب‌ترین کتابی است که تاکنون توسط یکی از اعضای یک خاندان سلطنتی نوشته شده است» او از این کتاب به‌عنوان نامه‌ای برای اعتراف، ناهنجار و بخشی عاشقانه یاد می‌کند.

کیتی اسپنسر در نقدی برای اسکای نیوز می‌گوید: «درلحظاتی از کتاب می‌خواهی هری را در آغوش بگیری. اما بعضی از تفکرات متهورانه، لاف‌زدن‌های نابالغانه و توضیح‌های نابخردانه، چهره‌ی دیگری از پرنس هری را نشان می‌دهد که ماندن در کنار او را دشوار می‌کند.» ■

پانوشت ها

* **ویلی: ویلیام برادر هری**
* **کامیلا: همسر پرنس چارلز پس از کشته شدن پرنسس دایانا**
* **یدکی: نام کتاب پرنس هری**
* **PTSD: اختلال استرس پس از سانحه. این اختلال ترومای باقی مانده از تجربه یک حادثه دردناک یا ترسناک است.**

منابع: www.nytimes.com
www.manchestereveningnews.co.uk
www.theguardian.com
https://en.wikipedia.org
https://www.rd.com

گفتگو با دکتر عبدالمجید ارفعی متخصص خوانش زبان‌های باستانی ومترجم لوح حقوق بشر کورش

الواح پارسه گروگان دانشگاه شیکاگو

هوشنگ اعلم

گفتگو با استاد عبدالمجید ارفعی تنها ایرانی که تنها متخصص خوانش خط میخی و الواح به دست آمده از حفاری‌های تخت جمشید و مناطق دیگر است و لوح حقوق بشر کورش با خوانش او به زبان فارسی درآمده و در جهان مطرح شده. بسیار جذاب است و آن‌چه او درباره‌ی متن این الواح می‌گوید غرورانگیز و در عین حال تأسف‌آور بابت این‌که بیش از هفتاد سال است صدها لوح ارزشمند تاریخی برای خوانش در اختیار آمریکایی‌ها قرار دارد که آن‌ها هنوز حاضر به پس دادن آن‌ها نیستند. در حالی که دادگاه عالی آمریکا هم رأی به استرداد این الواح به ایران داده شد. اما به گفته‌ی استاد ارفعی آن‌ها حتی اجازه نداده‌اند ایشان به عنوان تنها متخصص ایرانی خواندن این الواح به آمریکا برود و با آن‌ها همکاری کند و خودشان هم کار چندانی در این مورد نکرده‌اند و الواح متعلق به ایران همچنان در دانشگاه شیکاگو به شکلی گروگان گونه مانده است و گفتگو با دکتر ارفعی فرصتی است تا درباره‌ی این الواح و ارزش آن‌ها بیشتر بدانیم واین که آیا در طی سال های اخیر تغییری در وضعیت آنها پیش آمده یا نه.

شما به عنوان استاد خوانش خطوط باستانی و کسی که لوح حقوق بشر کورش را خوانده‌اید سال‌هاست در پی الواحی هستید که در دانشگاه شیکاگو به بهانه‌ی خواندن مانده است و نتوانسته‌ایم آن‌ها را به ایران برگردانیم ممکن است بفرمایید قضیه از چه قرار است؟

بله. همین طور است.

آیا برنگشتن این الواح به دلیل مسایل سیاسی است؟ و مقولات فرهنگی چه‌قدر می‌تواند تحت‌تأثیر مسایل سیاسی باشد.

بله تا حدی تحت تأثیر مسایل سیاسی است. و البته هر دو طرف ایراد دارند. هم ادارات و مجموعه‌های ذینفع ما و هم آن‌ها. برای کسانی که در شیکاگو هستند، بودن این کتیبه‌ها در آن جا سود زیادی دارد. چون کلی پول می‌گیرند که در مورد این الواح مستندنگاری کنند و آن‌ها را حفظ کنند. و در ضمن شهرت هم برایشان دارد. البته دست‌اندرکاران مؤسسه‌ی شرقی دانشگاه شیکاگو کاری به این کتیبه‌ها نداشتند تا وقتی که شکایتی از سوی دو خانواده‌ی یهودی مطرح نشده بود. این‌ها دست هم به این کتیبه‌ها نزده بودند. از اواخر سال ۱۹۸۰ که استاد من دکتر هَلک فوت کرد، تا حدود سال ۲۰۰۰ میلادی هیچ کاری انجام نشده بود مگر بازخوانی چند کتیبه‌ای که او خوانده بود تا وقتی که آن دو خانواده یهودی در ۲۰۰۳ ادعا کردند که این‌ها حراج بشود و پولش به آن‌ها داده بشود. تازه آمریکایی‌ها شروع کردند به مستندسازی- البته عکس‌های خیلی خوبی گرفتند- همه چیزش خوب است ولی به ما نمی‌دهند. -به صراحت، گفتند به شما نمی‌دهیم- سه بار پژوهشگاه میراث فرهنگی اقدام کرد. یک بار زمانی که رئیس آن دکتر گلشن بود و دو بار هم در زمان ریاست مهندس بهشتی درخواست کردیم که مستنداتشان را به ما بدهند. دوبار که اصلا پاسخ ندادند و بار سوم هم گفتند هرچه که در اینترنت می‌گذاریم. همان است (که البته از همان موارد چند نسخه هم به دکتر نجفی دادند) و تمام. این‌ها را به صراحت گفتند...

قوانین بین‌المللی در این مورد چه می‌گوید.

به قوانین خیلی وارد نیستم، اما براساس رأی دادگاه فدرال آمریکا این کتیبه‌ها متعلق به ایران است. اما مسئولان مؤسسه‌ی شرقی می‌گویند مجوز هزار و هفتصد و چند کتیبه را داده حالا برای بقیه مجوز نمی‌دهد. در صورتی که در دیوان عالی آمریکا از ۸ قاضی دیوان عالی، هر ۸ قاضی حاضر به نفع ما رأی دادند. و مؤسسه‌ی شرقی شیکاگو نمی‌تواند بگوید که وزارت خزانه داری آمریکا اجازه‌ی بیشتر نمی‌دهد چون وزارت خزانه‌داری نمی‌تواند در برابر دیوان عالی کشور آمریکا بایستد، در واقع رئیس جمهوری‌اش هم نمی‌تواند بایستد از سال ۲۰۰۶ که رأی دادگاه صادر شده.

از سال ۲۰۰۶ که رای دادگاه صادر شده تا امروز چند تا از این کتیبه‌ها برگردانده شده‌اند؟

۱۷۰۰ تا که مرحوم هلک در سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۹ خوانده و چاپ کرده. حالا هم اعلام کرده‌اند که ۳۵۰۰ تای دیگر آماده است ولی چون شرایط ایران بحرانی است، ما برای تحویل آن‌ها به ایران نمی‌آییم!

نقش وزارت میراث فرهنگی در این میان چیست؟

میراث فرهنگی روز اول موافقت کرد که این‌ها فقط ۱۷۰۰ کتیبه را بیاورند، که البته برای من به شخصه مایه‌ی سرافکندگی بود که پذیرفتند با آمریکایی‌ها راه بیایند، باید می‌گفتند که باید همه‌ی کتیبه‌ها را یک جا بفرستید وگرنه ما از شما شکایت می‌کنیم، اما نکردند.... نکردند و سهل‌انگاری کردند. من آن زمان گفتم، تقریبا دو ماه پیش هم به رئیس جدید موزه‌های کشور گفتم که تمام تقصیرها را من به گردن شماها می‌اندازم. چون سهل‌انگاری کردید و نخواستید همه‌ی کتیبه‌ها یک جا برگردد و وقتی همین تعداد برگشت با بوق و کرنا اظهار خوشحالی کردید و مصاحبه و بیا و برو که ۱۷۰۰ عدد کتیبه از ۱۵ - ۱۶ هزار کتیبه‌ای که مال ماست برگشته! در صورتی که ما هنوز نمی‌دانیم چه تعداد از این‌ها سالم هستند یا ناقص باید این‌ها را برای ما پس بفرستند.

آقای استاپلر که مسئول عکس برداری و مستندنگاری از این کتیبه‌هاست با انجام این کار هم معروفیت و شهرت و هم پول بسیاری به دست آورد. فقط یکی از امکانات فوق العاده‌ای که در اختیارش قرار گرفته، دوربین بسیار پیشرفته‌ای است که با ۲۷ - ۲۸ تا لنز درجه یک آن عکاسی سه بعدی می‌کند طوری که می‌توانید از هر طرف می‌خواهید کتیبه را ببینید. اما اصلا معلوم نیست از چند هزار عکسی که گرفته‌اند چند تا به ما داده‌اند. تعداد عکس‌هایی در فلش‌های داده شده به میراث در زمان دکتر نجفی و آنهایی که در سایت‌های اینترنتی می‌توان یافت (در زمان بررسی حدود ۳ سال پیش) تصویرهایی در حدود ۳۰۰ تا ۴۰۰ گِل نوشته است که کم و بیش همه‌ی آن‌ها برای رساله و شخصی بخصوص است.

عکس‌هایی هم که به دکتر نجفی داده بودند، عکس‌هایی بوده که یکی از نزدیکان آقای استاپلر برای رساله‌ی دکترایش نیاز داشته و گرفته. یعنی صرفا برای مستندسازی کتیبه‌ها عکاسی نشده بوده، درواقع این عکس‌ها به آن دانشجو داده شد، به ما هم داده شده یعنی در کل چیز زیادی تحویل ندادند. در ضمن آقای استاپلر در کتابی که چاپ کرده نوشته، هر دانشمندی در این زمینه چیزی از ما خواسته بدون فوت وقت در اختیارش گذاشته ایم. اما برای ایران این کار را نکردند در صورتی که موظف بودند طبق موافقت‌نامه ۱۳۱۴ با نظارت وزارت معارف آن روز یا وزارت فرهنگ بعدی (و آموزش و پرورش امروز) که باستانشناسی جز و آن سازمان بوده، دو نسخه از مستندات مربوط به این کتیبه‌ها را به دولت ایران تحویل بدهند. آن‌ها این قرارداد را امضا کرده‌اند اما مسئولان ما به هر دلیل آن را دنبال نکردند و این در دادگاه هم مطرح شد، خود این بند در قرارداد از دلایل اصلی؛ است که باعث شد دادگاه رأی را به نفع ایران صادر کند.

غیر از شما که متخصص خوانش این الواح هستید، چند نفر دیگر در ایران یا سایر کشورها این توانایی و دانش را دارند و آیا آن‌ها هم تا به حال ادعایی در مورد این کتیبه‌ها کرده‌اند؟

خیر از نظر مالکیت که نمی‌توانند ادعاکنند چون این‌ها سرمایه‌ی ملت ایران است، اما از نظر این که الان کتیبه‌ها از سال ۱۹۱۴ که با موافقت‌نامه به دانشگاه شیکاگو فرستاده شده، همین پس ندادن الواح نوعی ادعای پنهان است. قرار بود در قالب یک قرارداد مشخص این‌ها خوانده شود و پس از مستندسازی، اصل الواح به ایران برگردد. جنگ جهانی شروع شد، و مرحوم حسین علاء در سال‌های ۱۹۲۷ تا ۱۹۳۱ پی گیری کرد و حدود ۱۵۰ تا از این الواح همراه مقداری خرده ریز به ایران برگشت. ولی چون بعد از شروع جنگ جهانی فقط مرحوم هَلک بعد از پایان خدمت سربازی اش

یک تنه در مورد این کتیبه‌ها مطالعه و آن‌ها را بازخوانی می‌کرد، طبعا کار خیلی پیش نمی‌رفت چون یک نفر نمی‌تواند آن مجموعه‌ی عظیم را یک تنه بخواند. این کار به خصوص زمانی که بسیاری از موارد این کتیبه‌ها ناشناخته است، سال‌ها طول می‌کشد. که خوانده شود ولی تا وقتی ایشان زنده بود، نزدیک ۵۰۰۰ کتیبه را خوانده بود. اما هنوز حدود دوازده هزار تا و احتمالاً بسی بیشتر؛ برای خواندن هست که هرچه من اصرار کردم به مسئولان دانشگاه شیکاگو که من بروم آن‌جا که کمک کنم و بخوانم. آن‌ها ولی با همان نگاه به جهان سومی‌ها، موافقت نکردند. در خود ایران هم که ما به حساب نمی‌آییم.

این الواح بیشتر ناظر بر چه موضوعاتی است؟

تمام این الواح اسناد دارایی و اداری ایالت پارس بوده این‌ها همه سند هستند، دستور فراهم کردن آذوقه، ذخیره و کنار گذاشتن آذوقه، پرداختی‌ها به افراد مختلف که با کالا انجام می‌شده، از خوانش این کتیبه‌ها متوجه شدیم که همه‌ی مبادله‌ها و پرداختی‌ها با کالا بوده و پول نقشی نداشته، اصلا در اسناد دوره‌ی هخامنشی نشانی از پول نیست. گل نوشته‌هایی که در خزانه‌ی تخت جمشید پیدا شده نشان از پرداخت نقره به عنوان بخشی از حقوق افراد دارد، اما این نقره به صورت وزنی پرداخت می‌شده و نه سکه. ما حتی در زمان داریوش در این منطقه سکه نداشتیم، سکه متعلق به آسیای صغیر است. این‌ها همه اسناد اداری آن زمان بوده از سند دریافتی شخص پادشاه در آن هست تا کارگران ساده.

و این خودش نشان دهنده‌ی شرایط اجتماعی آن زمان هم هست به هر حال.

بله هم اجتماعی و هم به خصوص اقتصادی.

تهیه‌ی این گل نوشته‌ها کار راحتی نبوده برای ثبت چنین مواردی آن هم به آن تعداد.

بله، اما دلیل استفاده از گل در این مقطع زمانی استفاده از خط میخی است. چون خط میخی را با ابزاری خاص بر روی گِل می‌نوشتند و امکان نوشتن با این خط بر روی پوست یا ماده‌ی دیگری وجود نداشته روی فلز و سنگ هم یا کنده کاری است یا قلمزنی که گاهی استفاده می‌شده ولی الواحی که روزانه استفاده می‌شده گلی بوده. این‌ها گل الک شده و تر و تمیز را قالب می‌زدند و روی آن هرچه می‌خواستند، حک می‌کردند و بعد می‌گذاشتند در سایه که خشک بشود. این الواح را نمی‌پختند و نپخته خشک می‌کردند و داخل آن یک بند از موی بز رد می‌کردند که وقتی گل سفت می‌شد، این بند هم محکم می‌شده بعد سندهای مربوط به هر فرد یا پروژه‌ای را در یک قسمت به نخ می‌کشیدند و آویزان می‌کردند سر این بند هم یک کتیبه کوچک به عنوان شناسنامه می‌گذاشتند و این درواقع نوعی بایگانی بوده و بسیار هم مرتب بوده.

این الواح خوانده نشده از نظر تاریخی چه دوره‌ای را دربر می‌گیرد.

از سال سیزدهم حکومت داریوش شروع می‌شود (حدود ۵۰۹ قبل از میلاد) تا سال بیست و هشتم حکومت داریوش، حدود ۱۵ سال از دوره حکومت داریوش است گل نوشته‌های خزانه هم از سال سی‌ام پادشاهی داریوش شروع می‌شود تا سال هفتم حکومت اردشیر اول، تعدادی از این‌ها هم روی پوست یا حتی همین لوح‌های گلی با مرکب نوشته می‌شده که با خط ایلامی بوده. چون خط میخی را به هیچ وجه به جز روی گل نمی‌توان دید قلم مخصوصی داشته‌اند که با فشار دادن روی گل نرم می‌نوشتند.

به اصطلاح حک می‌کردند.

نه حک نبوده. فشار می‌دادند و نقش روی گل می‌مانده.

درباره‌ی خوانش لوح حقوق بشر کورش توضیح می‌دهید؟

این کتیبه حدود سال‌های هزار و هشتصد و هشتاد میلادی پیدا شد، چندین بار توسط استادان بزرگ خوانده شده، آخرینش سال ۱۹۱۱ است که وایس باخ (Weissbach) که استاد بسیار بزرگی است، این را خوانده و متن آن را چاپ کرده. تا سال ۱۹۷۳، هرکس خوانده همان را که وایس باخ نوشته بازنویسی می‌کنند و به نظر می‌رسد اصلاحات سال ۱۹۱۱ انجام شده باشد و به خصوص احتمال دارد در آن قسمت شکستگی وسط که یکی، دو حرف، افتاده اختلاف نظر وجود داشته باشد، از نظر شکلی و نه از نظر معنی، یکی برای مفهوم «گفتن» یک فعل به کار برده و دیگری یک فعل دیگر. ولی در سال ۱۹۷۲ یک دانشجوی آلمانی که داشت رساله‌ی دکترایش را می‌نوشت متوجه شد کتیبه‌ای که در موزه‌ی دانشگاه «ییل» هست می‌تواند بخشی از کتیبه کورش باشد که فکر می‌کردند متعلق به نبونئید، آخرین پادشاه بابل است. به همین دلیل یک مولاژ درست کردند و متوجه شدند که مطابقت می‌کند. اصل آن را موزه‌ی دانشگاه ییل برای

میراث فرهنگی روز اول موافقت کرد که این‌ها فقط ۱۷۰۰ کتیبه را بیاورند، که البته برای من به شخصه مایه‌ی سرافکندگی بود که پذیرفتند با آمریکایی‌ها راه بیایند، باید می‌گفتند که باید همه‌ی کتیبه‌ها را یک جا بفرستید وگرنه ما از شما شکایت می‌کنیم

همیشه به موزه‌ی بریتانیا قرض داد و آن را متصل کردند به کتیبه‌ی اصلی و در سال ۱۹۷۳ ریچارد برکر متن جدید را چاپ کرد. کار بعدی یک مقدار مربوط به من است که آن سطر سی و ششم را که محل الصاق این کتیبه به آن بخش الحاقی است و شکستگی است توانستم بازخوانی بکنم که خوشبختانه با کشف جدیدی که هشت سال پیش در موزه‌ی بریتانیا صورت گرفت و سندهای جدیدی از کورش پیدا کردند، مطابقت می‌کند و نتیجه با آن سطر ۳۶ که من بازخوانی کردم منطبق است. این کتیبه برای مردم بین‌النهرین نوشته شده نویسنده‌اش یک بین‌النهرینی است و متعلق به پرستشگاه خدای بزرگ آن زمان بابل مردوک است. که با آگاهی از عملکرد پادشاهان قدیم‌تر از کورش این کتیبه را نوشته. مقوله‌ی متفاوتی که ما در این کتیبه می‌بینیم، این است که کورش می‌گوید: «من پیام اشتی را برای همه‌ی شهرها فرستادم.» و هیچ صحبتی از خشونت و زندانی کردن و ... در آن نمی‌بینیم. فقط می‌گوید این محوطه اقامتگاه سربازان من

بوده، حق ندارند با سلاح وارد آن شوند؛ من پیام آشتی به شهرها فرستادم. با کشفیاتی که در موزه‌ی بریتانیا انجام شده متوجه می‌شویم که این کتیبه یکی نبوده، بلکه چند تا بوده و به شهرهای مختلف فرستاده شده.

یعنی این کتیبه همانندهایی داشته؟

بله همانندهایی که به شهرهای مختلف ارسال شده برای این که دیگر جنگ و ... نباشد و صحبت از این است که ما غنیمت نگرفتیم و پیام آشتی داریم و ... این نشان می‌دهد که رفتار کورش با شاهان پیش از خودش متفاوت است. مثلا آشور نصیرپال می‌گوید: من این قدر کشتم و ... یا حتی پادشاه بزرگ بابل که ما او را به نام بخت‌النصر می‌شناسیم یهودی‌ها را کوچ داد و ... ولی در این کتیبه‌ی کورش ما هیچ اثری از کوچ دادن و غنیمت گرفتن و اسیر کردن و ... نمی‌بینیم سراسر پیام دوستی است. و این یعنی سپاه کورش تقریبا بدون جنگ جدی و خونریزی بابل را فتح کرده. چون دو روز قبلش در ۱۶ کیلومتری بابل است. دو روز بعد در خود بابل سند به نام کورش نوشته شده. و این نشان می‌دهد شهر بدون جنگ و خونریزی تصرف شده.

به نظر یگانه رویداد تاریخی است که متفاوت با رویدادهای مشابه و همزمان خود است.

واقعاً بله. رفتار کورش هم با همه متفاوت بوده.

آن‌چه در مورد کورش و چگونگی به سلطنت رسیدنش و رفتارهایش گفته می‌شود چه‌قدر سندیت دارد؟

من خیلی به داستانی که یونانی‌ها می‌گویند، به خصوص هرودوت اعتقادی ندارم، به نظرم نمایشنامه‌ای است که برای مردم آتن نوشته شد که آن‌ها خوششان بیاید. شیوه‌ی ایرانی نیست مخصوصاً ترتیب و نوع وقایع ذکر شده. نوشته‌ی بابلی برای من سندیت بیشتری دارد که می‌گوید: ایشتوویگو می‌رود به جنگ کورش سپاه ماد علیه پادشاهشان شورش کردند و او را تسلیم کورش کردند. این را من می‌توانم قبول کنم نه آن روایتی که اشتومِگو (ایختومِگو) خواب می‌بیند از شکم دخترش نوری تابیده می‌شود و ... این‌ها بیشتر افسانه سرایی است.

در جایی خواندم که فرموده بودید کتابی آماده چاپ دارید ولی امکان چاپ آن نیست، چرا؟ آیا مسئله‌ی مالی ست یا مشکل دیگری؟

نه مشکل مالی نیست. کار من تحقیقاتی و پژوهشی است. یک کتاب از خوانش‌های استادم پروفسور هَلِک (Hallock) را تهیه کردم که مرکز دایره المعارف آن را چاپ کرد. جلد دومش هم در حال اتمام است که خیلی مفصل تر از جلد اول است، و ۹۹ درصد مطمئنم آن را هم آقای بجنوردی با اشتیاق چاپ خواهند کرد. کتاب‌های قبلی من بر مبنای خوانش کتیبه‌هایی است که در دانشگاه شیکاگوست که همه بر مبنای عکس و تصویر این کتیبه‌هاست ولی الان متأسفانه دیگر عکسی ندارم چون دانشگاه آمریکایی عکسی به من نداده است.

یعنی در تمام این مدت اجازه هم ندادند که برای تدوین اسناد پژوهشی کسی از ایران برای عکاسی از این کتیبه‌ها برود؟

من برای کتاب اول این مجموعه رفتم ولی، آن‌ها حتی خوششان نیامد که من کتاب اول را چاپ کردم آن هم با وجود این که طی صحبت‌های شفاهی قرار شده بود من کتاب را چاپ کنم و آن‌ها نسخه‌ی اینترنتی آن را در فضای مجازی قرار بدهند. ولی چون خودشان هیچ کاری نکردند، از این که یک جهان سومی این کار را کرد سخت برآشفته شدند و نامه‌ای به رئیس پژوهشگاه نوشتند که شما چرا این کار را کردید ما هم جواب دادیم که شما خودتان موافقت و حتی کمک کردید که من به آمریکا بروم و عکاسی کنم از کتیبه‌ها. ولی انگار یادشان رفته بود و یا ظاهرا فکر نمی‌کردند به این زودی و با این حجم یک پژوهشی در این مورد منتشر بشود و آن‌ها هنوز هیچ کاری نکرده باشند.

متن ترجمه شده‌ی یک لوح؛ آقای شاکایر مدیر صندوق آقای «مردوکا» گواهی می‌دهد که آقای «هردکاما» درودگر مصری سرکارگر صد نفر است که به ضمانت آقای «وهوکا» در ساختمان پارسه «تخت جمشید» انجام وظیفه می‌کند. و استحقاق دریافت «سه کارشا» و «۲ شکل و نیم نقره» به عنوان دستمزد را دارد

آیا اطلاع دارید که در حال حاضر تلاش‌های عملی – و نه آرمانی و شعاری – برای خوانش و پس گرفتن این کتیبه‌ها انجام می‌شود یا نه؟

تا جایی که من اطلاع دارم – شاید به خاطر این که خیلی در فضای مجازی وقت نمی‌گذرانم کمی اطلاعاتم دقیق نباشد – آقای استاپلر و گروهشان چهار عدد کتیبه‌ای که می‌گوید سه تا متعلق به یک مجوعه‌ی خصوصی است و یکی هم متعلق به موزه‌ی متروپولتین نیویورک است را خوانده‌اند و چاپ کرده‌اند. اطلاع دیگری ندارم و ندیده‌ام که در این چهل و چند سالی که از درگذشت استاد من پروفسور هلک می‌گذرد این‌ها چیزی چاپ کرده باشند و متأسفانه اجازه نداده‌اند که من بروم و بخوانم. شاید تنها کسی هستم که به مدت هفت سال هر روز با این کتیبه‌ها کار کردم (و اگر حمل بر خودستایی ندانید)، تنها کسی هستم که می‌توانم این‌ها را بخوانم.

جایی فرموده بودید که به دلیل آن‌که ما در این‌جا نتوانستیم رشته‌ی دانشگاهی در این زمینه تأسیس کنیم برای تربیت کسانی که در این زمینه بتوانند کار کنند، با مشکل روبرو شده‌ایم.

نخواستیم، این دو با هم فرق می‌کند.

بله نخواستیم، آیا خود شما کسانی را برای خوانش زبان ایلامی و خط میخی تربیت کرده اید. کسی که توانایی یاری شما در این کار را داشته باشد.

دو سال است که من به خاطر ابتلا به کرونای شدید خانه‌نشین شده‌ام و شاگردی ندارم. ولی قبل از آن من چند شاگرد خیلی خوب داشتم در زبان

اکدی (بابلی و آشوری) در فرهنگستان هنر و در رشته‌ی زبان ایلامی که من به سه نفر از آن‌ها خوانش همین کتیبه‌ها را از روی عکس آموزش دادم که متأسفانه به سبب این بیماری و خودداری مسئولان دانشگاه شیکاگو نتوانستم درخواست کنم این‌ها سفری به آمریکا بروند و بتوانند مستقیماً با این الواح کار کنند و بیشتر یاد بگیرند. یک دانشجوی دیگر هم داشتم به نام دکتر پارسا دانشمنداست. ایشان در زمان دانش آموزی به سرعت زبان‌های اکدی و ایلامی را فرا گرفت. همزمان زبان پهلوی را هم می‌آموخت. چند سالی پس از دریافت کارشناسی در رشته‌ی عمران به دانشگاه آکسفورد رفت و پس از دو سال موفق به دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد در رشته زبان‌های بین‌النهرینی شد، با بهترین درجه. شاگرد ممتاز شدن، سبب شد که دانشگاه آکسفورد ایشان را برای دوره‌ی دکترا بورسیه‌ی کامل کند. پس از دریافت درجه‌ی دکترا دو سالی در یکی از دانشگاه‌های چین تدریس کرد و اکنون در دانشگاه آکسفورد سرگرم رمزگشایی و خواندن کتیبه‌های ناخوانده‌ی موزه‌ی آن دانشگاه است. آقای دکتر بادامچی که اکنون در دانشگاه تهران سرگرم تدریس تاریخ بین‌النهرین (و ایلام) هستند، زبان اکدی را در دانشگاه جان هاپکینز آمریکا فرا گرفتند با تخصص در قانون‌های بین‌النهرین، اسلام، یهود، ایلام و ایران.

به هر حال امیدی هست که این تلاش‌ها ادامه پیدا کند.

نمی‌دانم، چون دسترسی وجود ندارد. فقط آقای دانشمند است که در آکسفورد می‌تواند دسترسی داشته باشد حتی آقای دکتر بادامچی هم جز عکس چیزی برای این که روی آن کار کند در اختیار ندارد. و فقط می‌تواند براساس کارهای دیگران نظراتی ارائه کند که البته بسیار هم کار متفاوتی است چون کم تر کسی در حد ایشان از مسایل حقوقی بسیار جزیی آن زمان آگاهی دارد، ایشان آگاهی‌های بسیار تازه و نویی می‌توانند به ما بدهند از این قوانین بین‌النهرین و گل نوشته‌هایی که در شوش و ایلام نوشته شده و کس دیگری متأسفانه نیست.

این الواحی که شما خواندید و از باقی مانده‌های خوانده نشده‌اش آگاهی دارید، فکر می‌کنید چه نکات تازه و مغفول مانده‌ای از تاریخ ایران را برای ما مشخص می‌کند؟

در زمینه‌ی تاریخ کمک چندانی به ما نمی‌کند. اما در موارد دیگری به ما کمک می‌کند.

مثلا چه مواردی؟

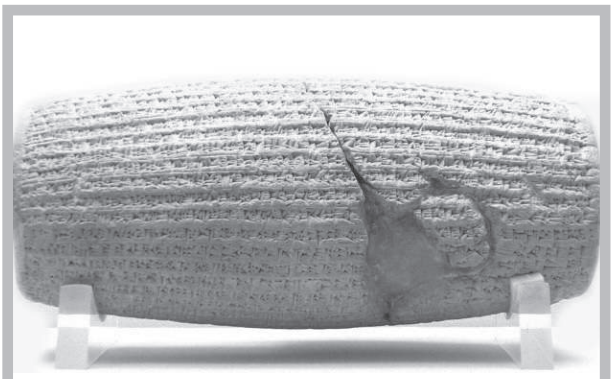
این مجموعه بزرگ ترین مجموعه‌ای است که ما از زبان ایلامی داریم حتی بیشتر از آن چه از خود ایلامی می‌ها باقی مانده و این به ما بسیار کمک می‌کند برای شناخت زبان ایلامی و این که فهم بیشتری از این زبان که تا قرن ۳ و ۴ هجری در خوزستان رواج داشته و به اسم زبان خوزی معروف بوده به ما بدهد. دیگر این که در دانستن بیشتر و بهتر در مورد باورهای دینی آن زمان کمک می‌کند. این که چه ایزدانی در آن زمان بوده‌اند و چه طور پرستیده می‌شدند و ... در این متن‌ها می‌خوانیم که بعضی از کوه‌ها و رودها مقدس شمرده می‌شدند و برایشان مراسم برگزار می‌شده. و این یعنی علاوه بر چیزهای نادیدنی، موارد دیدنی هم مورد ستایش قرار می‌گرفته و به نظر می‌آید که همه جنبه تقدس داشتند. در مورد جغرافیا به ما بسیار کمک می‌کند در این الواح از حدود ۷۰۰ شهر نام برده شده که می‌توانیم ۱۰۰، ۱۵۰ تا از آن‌ها را روی نقشه‌ی امروز پیاده کنیم. یعنی شناخت خوبی از نظر جغرافیای تاریخی به ما می‌دهد. از مورد رده‌بندی‌های کارگری و مقام‌های دولتی و غیردولتی. نکته‌ی جالب این که در این الواح وقتی از رؤسای کارگران نام برده می‌شود، به جز یک مرد بقیه همه زن هستند. یعنی زنان رئیس گروه‌های کارگری بوده‌اند. میزان دستمزد اصناف مختلف و این‌که کدام شغل‌ها به خاطر تخصص‌های خاص بیشتر حقوق می‌گرفتند. خانم‌ها پس از زایمان اگر پسر به د نیا می‌آوردند بیشتر از آن که دختر به دنیا می‌آوردند پاداش می‌گرفتند. این که در ایالت فارس چه نیروهایی داشته و تعداد و نحوه‌ی آرایش آن‌ها چه گونه بوده و ... مسایلی از این د ست را مشخص می‌کند. و کمک می‌کند درک بهتری از جامعه‌ی آن زمان داشته باشیم.

شما در مصاحبه‌ای از قول یکی از استادان خارجی گفته بودید برای شناخت معتبرتر تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران هزاران سال زمان نیاز هست که همراه با کشفیات باستانشناسی و سایر رشته‌های مرتبط در این موارد مطالعه کنیم.

من از قول مرحوم کابلی که در شوش حفاری می‌کردند گفتم. او می‌گفت زمانی که آخرین گروه باستان‌شناسان فرانسوی در ایران کار می‌کردند (کابلی با آن‌ها کار می‌کرد) من از آن استاد فرانسوی «ژان پرو» که سرپرست گروه حفاری شوش در دوران قبل از انقلاب بود پرسیدم تپه‌ی شوش چه‌قدر زمان برای حفاری کامل نیاز دارد. و او می‌گوید: «فقط همین تپه دو هزار سال حفاری نیاز دارد که ما به آن چه درست است دست پیدا کنیم».

این زمان خیلی آرمانی و دست نیافتنی است به خصوص که فرمودید صدها تپه‌ی تاریخی در ایران هست که به آن‌ها اعتنا نمی‌شود و برخی هم حتی تخریب می‌شود. تکلیف مردم با تاریخشان چه می‌شود؟

زمانی رفته بودم به میراث فرهنگی دفتر جناب دکتر طالبیان که معاون میراث فرهنگی بودند. دیدم ایشان عصبانی و پریشان است. خانمی هم در دفتر ایشان بود، پرسیدم چه شده؟ گفت دیشب در شیراز نگهبان‌های ما را کتک زده‌اند و دو بنای دوره‌ی ایلخانی را تخریب کردند. برای گسترش فضای شاهچراغ. شهردار مخالف، استاندار مخالف، میراث فرهنگی مخالف، ولی با بلدوزر آن جا را تخریب کردند. حتی یک بار یک گنبد دوره‌ی ایلخانی را کلا از جا کنده بودند که به جایش مثلا یک گنبد بزرگتر در آن مسجد بسازند!! این‌ها همه باعث تأسف است.



لوح حقوق بشر کورش

شما موقع خواندن منشور کورش جدا از حس یک محقق به عنوان یک فرد عادی چه احساسی داشتید؟

من پیش از آن کتیبه‌های شاهان دیگر را هم خوانده بودم از حمورابی تا آشوربانی پال و بسیاری دیگر از ۲۳۰۰ قبل از میلاد تا شاهان هخامنشی اکثر کتیبه‌های شاهان را خوانده بودم. آن چه در این کتیبه نمی‌بینید و در سایر کتیبه‌ها می‌بینید افتخار به کشتن، غارت کردن، فتح کردن، اسیر کردن و به یغما بردن اموال مردم است. کورش پیام آشتی و صلح می‌فرستد. این دگرگونی یک تغییر تفکر و منش بزرگ است. می گوید من برای بابل فلان دیوار را ساختم و بهمان کار را کردم و زمانی که دیوار را می‌ساختم به کتیبه‌ی آشوربانی پال پادشاه قبل از خودم برخوردم او این جا را ساخته بود ولی تمام نکرده بود و من تمام کردم. یعنی حتی حق پادشاه قبل از خودش را لحاظ می‌کند، چیزی که ما حتی الان و در همه جای دنیا می‌بییم که وقتی یک نفر به قدرت می‌رسد سعی می‌کند نقصان‌ها و کمبودها را به فرد قبل از خودش نسبت بدهد. حرف کورش از انصاف و دوستی است رفتار کورش آن‌طور که به او نسبت داده شده، و سند آن وجود دارد و نه آن‌طور که در قصه‌ها آمده - با همه فرق داشته.

آیا در مورد آن فرد بین النهرینی که لوح حقوق بشر را نوشته اطلاعی در دست هست؟

خیر، اسم او که مشخص نیست اما این نکته قطعی است که آموختن خط میخی حداقل ۱۰ الی ۱۲ سال زمان می‌برده که یک نفر بتواند نویسنده‌ی خوبی بشود. باید خیلی چیزها را یاد می‌گرفتند. الواح بسیای داریم که واژه نامه‌هایی است که زبان آموزان برای خودشان درست کرده‌اند لغت سومری را می‌دانستند و رو به رویش بابلی‌اش را می‌نوشتند یا داستان‌هایی که کپی کرده و نوشته‌اند که بتوانند زبان را یاد بگیرند. بر این اساس می‌توان حدس زد این آدم میان سال و یک نویسنده‌ی توانمند بوده. و بی شک یکی از بزرگان پرستشگاه مردوک خدای بزرگ بابل.

کار خواندن این الواح و به خصوص لوح حقوق بشر کورش درواقع سفر به درون تاریخ ایران است. این سفر چه حسی در شما برانگیخت، غرور، اندوه یا ....

فقط احساس سربلندی در مقابل تاریخ. ■

تخت جمشید چگونه ساخته شد

■ الواحی که به امانت در اختیار دانشگاه شیکاگو قرار گرفته و تعدادی از آن‌ها خوانده شد و به ایران مسترد گردیده است اسناد اداری هستند که در آن‌ها تعداد کارگرانی که تخت جمشید را بنا گردند. دستمزدی که به آن‌ها پرداخت می‌شد و سایر اطلاعات مربوط به فعالیت‌های آن‌ها ثبت شده است.

■ لوح‌های گلی از گل رس مرغوب تهیه شده و نوشته‌های منقوش بر روی آن‌ها به خط میخی است و لوح‌های مربوط به هر قیمت و هر مسئله ای به نخ کشیده شده و اطلاعات کلی مربوط به لوح‌هایی که در آن ریسه است بر روی یک لوح دیکر ثبت شده و در ابتدای ریسه‌ی الواح قرار دارد، و به شیوه‌ای درست بایگانی شده.

■ ترجمه‌ی شماری از الواح خوانده شد به وسیله‌ی پروفسور «هَلِک» و عبدالمجید ارفعی نشان می‌دهد که تقریبا همه‌ی سرکارگرانی که تخت جمشید را ساختند زن بوده‌اند که از سراسر ایران به پاسارگاد رفته بودند. در این لوح میزان حقوق و پاداش آن‌ها و همچنین کمک‌های غیرنقدی که به آن‌ها داده می‌شده نقش شده است همچنین میزان مرخصی زایمان و پاداش‌هایی که بعد ا وضع حمل زنان کارگر به آن‌ها داده می‌شده و مدت زمان استراحت زایمان نیز مشخص شده است.

■ در این الواح به صراحت مشخص شده که هیچ یک از کارگران مشغول در تخت جمشید برده نبوده‌اند و همه‌ی آن‌ها با دریافت مزد کافی کار می‌کرده‌اند و حتی از کمک‌های غیرنقدی از جمله مواد غذایی بهره‌مند بودند.

■ آن‌چه به صراحت در این اسناد آمده این است که: اکثر سرکارگران زن بودند و گروه‌های کارگری را زنان مدیریت می‌کردند.

■ این الواح در سال ۱۳۱۶ در حفاری مشترک بین ایران و باستان شناسان دانشگاه شیکاگو به دست آمده و بعدتر تعداد ۸ هزار و ۲۹ عدد لوح گل سالم و شکسته که خطوط آن‌ها قابل خواندن بود به مؤسسه‌ی شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو امانت داده شد و تعداد ۱۰ هزار و ۸۰۰ قطعه نیز لوح‌های شکسته غیرقابل خواندن بود.

■ در مجموع به طور تخمینی بین ۱۵ تا ۲۰ هزار لوح شکسته و سالم وجود دارد که از این تعداد حدود ۱۰ هزار لوح سالم و بین ۱۰ تا ۱۲ قطعه شکسته و خرد شده است.

■ مؤسسه‌ی شرق شناسی شیکاگو در سال ۱۳۲۷ تعداد ۱۷۹ لوح را پس از خواندن به ایران پس داد . در سال ۱۳۵۰ نیز تعداد ۲۷ هزار و ۷۴ خرده لوح را پس از خواندن به ایران پس داد و در سال ۱۳۵۰ نیز تعداد ۲۷ هزار و ۷۴ خرده لوح را به ایران بازگرداند و در سال ۱۳۸۳ تعداد ۳۰۰ لوح دیگر را به موزه‌ی ملی ایران ارسال کردند و قرار بود الواح باقی مانده پس از مطالعه به ترتیب به ایران مسترد شود ولی تاکنون این کار انجام نشده.

■ در پی شکایت ایران دادگاهی در آمریکا حکم به استرداد این الواح به ایران داد که هنوز اقدامی نشده است.

■ این الواح نشان می‌دهد که در دوره‌ی هخامنشیان سیستم حسابداری دقیقی وجود داشته و همه‌ی پرداخت‌ها براساس اسناد مالی مکتوب صورت می‌گرفته است و موضوعاتی مانند ضامن و ضمانت در آن دوران متداول بوده. ■

تئاتر، سینما و نقد، بحثی درباره واقعیت

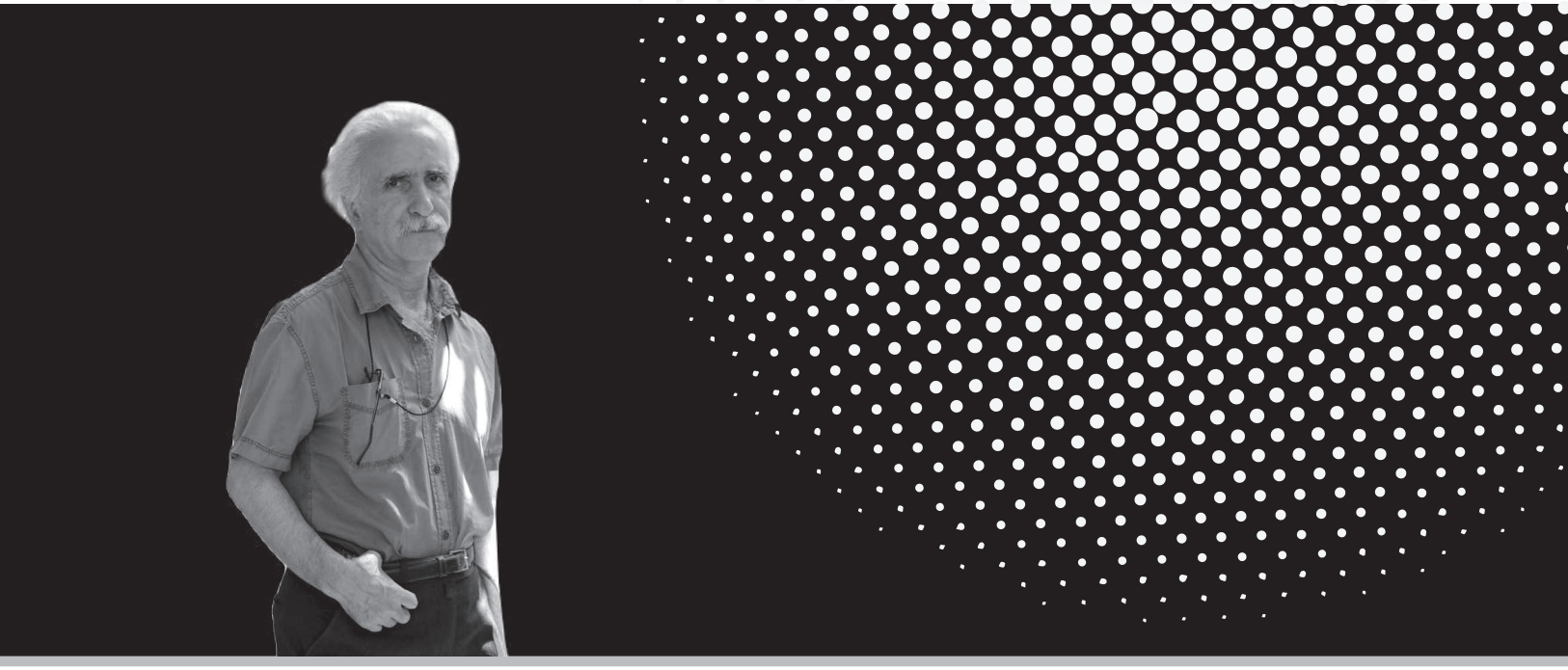
گفتگوی محمدرضا اصلانی و نغمه ثمینی

این مصاحبه جدید نیست، مدتی پیش محمدرضا اصلانی عزیز چند مصاحبه که به دلایلی و در قالب یک مجموعه با اهل فرهنگ و ادب و هنر انجام داده بود، با مهر و توجه همیشگی اش در اختیار مجله گذاشت و گفت: اگر صلاح دانستید تک تک چاپ کن. این مصاحبه دومین است از آن مجموعه، گفتگوی محمدرضا اصلانی و نغمه ثمینی هر دو اهل تصویر و نوشتن.

اصلانی: مقوله ی واقعیت و تصویر چه در عرصه ی سینما، چه داستانی و چه مستند، بحث مهمی است چون اکثر قریب به اتفاق فکر می کنند اگر دوربین را بگذارند و یک چیزی ضبط کنند با همین یک تصویر که گرفته‌اند واقعیت را مطرح می‌کند. در حالی که آن چیزی که می‌گیرند نه واقعیت است و نه تصویر، بلکه فقط یک مقدار ضبط وقایع است، که ربطی به واقعیت و تصویر ندارد، درواقع اکثر مواقع در سینما با واقعیت مواجه نمی شویم، چون به محض این‌که می‌گوییم این هست، دیگر نیست. ما ابزارهایی داریم، ابزارهایی که ما با آن ها واقعیت را تصویر کنیم، درواقع واقعیت را تحریف می‌کنند؛ مثلا در نقاشی، واقعیت به رنگ تبدیل می‌شود و دیگر خودش نیست، یا در سینما واقعیت به نور تبدیل می‌شود و نه به خود واقعیت. مثلا تعریف یک سنگ این است که جسم جامدی است که نور از آن عبور نمی‌کند. حال اگر ما سنگ را در سینما نشان بدهیم، چه اتفاقی می‌افتد؟ وقتی یک صخره را نشان می‌دهیم، دائما از طریق عبور نور است که به عنوان یک صخره مطرح می‌شود. پس واقعیت کجاست و چیست؟ این توهم واقع‌نگاری و این توهمی که ما از طریق در جا زدن در رئالیسم سطحی یارئالیسم سوسیالیستی به یک نحو دیگری، دچار آن شده ایم، نتیجه اش این شده است که تمام واقعیت‌های خودمان را از دست داده ایم و نمی‌دانیم که ابزارهای ما خودشان می‌توانند چه واقعیتی باشند.

در عرصه ی نقد هم آن چه در درون یک اثر رخ می دهد مسئله ی اصلی است. درحالی که نقد مسأله هیچ بلکه نقد آمریکایی هم این توجه را ندارد. مثلا نقدی که سال ها پیش نقدی که سینما از «لینکلن جوان» شد به عنوان نقد ساختارگرایانه معروف شد. می خواهم نظر شما را بدانم به نظر شما غیر از مسئله ی واقعیت و تصویر دو عنصری که در نادرترین لحظات ممکن است به هم برسند و در این نادرترین لحظات می توانند سینمای مستند را شکل دهند.

ثمینی: شاید خیلی از نظرها و فکرهای من در این زمینه طبقه بندی شده نباشد. اما چیزی که هست و همیشه هم دغدغه‌ی شخصی من بوده، این‌که اصلا آیا چیزی به نام سینمای مستند و فیلم وجود دارد یا نه؟ (مستند به این معنا که بر چیزی به نام واقعیت استناد می‌کند)، خودم هیچ وقت نتوانستم این مرز را در یک فیلم پیدا کنم که بگویم این فیلم از این جا به بعد مستند است یا از این جا به بعد داستانی است و مستند نیست. یعنی من فکر می‌کردم شاید اصلا چنین مرزی وجود ندارد. برای این‌که عملا وقتی یک انسان خلاق، با چیزی به نام واقعیت روبرو می‌شود، که به قول شما در بدو به وجود آمدنش مرده است، عملا نثری به وجود می‌آید به نام روایت. یعنی انسان خلاق آن طور که با واقعیت رو به رو می‌شود و این پدیده‌ی سومی که از دل این دو بیرون می‌آید، چیزی است که در درون خودش عنصری به نام «روایت» دارد و وقتی عنصر روایت می‌آید، ما می‌توانیم بگوییم این روایت چه قدر بال و پر داده شده و یا چه قدر گسترده است و یا چه قدر محدود شده است و به میزانی که محدود شده یا بال و پر داده شده. می‌توانیم بگوییم چه قدر مستند است و چه قدر مستند نیست. کما این‌که حتی به قول شما این کارگردان‌هایی که ادعا می‌کنند فقط دوربینشان را گذاشته‌اند و این واقعیت خام را گرفته اند، با چیزی به نام عنصر روایت در آن هست. چون این زاویه و این بخش از واقعیت انتخاب شده و همه‌ی این‌ها از ذهن می‌آید و این ذهن درواقع دنیا را روایت می‌کند. بنابراین فکر می‌کنم اصلاً چیزی به نام رسانه یا وسیله‌ای که بتواند واقعیت را بدون کم و کاست و به صرف واقعیت به تصویر بکشد، عملا وجود ندارد. برای این‌که هرچه باشد، از آن وسیله هم روایتی بیرون کشیده می‌شود، حتی اگر کسی نباشد که انتخاب کند. حتی اگر فکر کنیم سال‌ها بعد کامپیوتر هوشمندی خواهد بود که خودش دنیا را تصویر کند، باز در حال روایت است. به همین دلیل فکر می‌کنم این مرز به چه معناست؟ این‌که ما جشنواره‌ی فیلم مستند یا داستانی برگزار می‌کنیم، این مرز را چه طور تعیین می‌کنیم؟ ایا به صرف این‌که آدم‌ها نقش بازی نمی‌کنند یا اصلا آدمی وجود ندارد، آیا این برای مستند بودن کافی است؟ کما این‌که با همان طبیعت هم می‌شود داستان درست کرد و همچنین می‌شود با صد مغز آدم فیلمی درست کرد که در آن هیچ قصه‌ای نباشد. مثل فیلم ایزنشتین که سرشار از آدم است، ولی قصه‌ای به آن معنا در آن وجود ندارد. یکی این مرز



است که به نظر من مرز مرموزی است و خیلی سخت می‌شود این طرف و آن طرفش را تشخیص داد. من خیلی اختلاف نظر دیده‌ام که بر سر یک فیلم خاص که خیلی‌ها گفته‌اند مستند است و خیلی‌ها گفته‌اند مستند نیست. پس تعریف مشخصی برای آن وجود ندارد. و دیگر این‌که فکر می‌کنم تصویر کردن واقعیت اصلا هنری نیست! ویرجینیاولف جمله‌ای دارد که به نظر من خیلی جالب است. او در مورد رئالیسم می‌گوید: گَندی به نام واقعیت داریم که در آن زندگی می‌کنیم، همین یکی کافیست و دیگر ما تکرارش نکنیم.

اصلانی: مسئله همین جاست که آیا اصلا لزومی دارد که واقعیت را همین‌طور بگوییم؟ یا لزومی دارد که تصویرمان طوری باشد که انگار از واقعیت است درحالی که تصویر فی نفسه می‌تواند تصویر باشد و خودش تبدیل به یک واقعیت بشود. اصل قضیه این است که این هم می‌تواند اعتبار داشته باشد. اگر این سنگ به عنوان یک واقعیت اعتبار دارد، این دستگاه دوربین هم می‌تواند هم وزن آن اعتبار داشته باشد، نه این‌که به اعتبار این سنگ اعتبار پیدا کند. ویرجینیاولف کسی است که به شدت در مقابل دیکنز می‌ایستد. هر قد دیکنز جهان را ایلوستره و تصویری می‌کند، ویرجینیاولف Painting است. به همین جهت شما نمی‌توانید کارهای ویرجینیاولف را به فیلم تبدیل کنید. خودش هم می‌گوید طوری بنویسید که به فیلم تبدیل نشود.

ثمینی: در حالی که کارهای دیکنز به شدت قابلیت تصویری دارد.

اصلانی: دیکنز این استعداد را دارد که جهان را ایلوستره کند.

ثمینی: من فکر می‌کنم این مشکلی که این جا دارد شاید در ذاتش نیست بلکه در خاستگاهش است. تئاتر، خاستگاه آیینی دارد. یعنی از ذهن ماوراء واقعیت و شکستن واقعیت می‌آید. حتی نقاشی و بقیه‌ی هنرها. ولی سینما هزاران سال بعد در دوره‌ای می‌آید که همه‌ی این‌ها گذشته و انسان درگیر واقعیت است. بنابراین فکر می‌کند همین کپی کردن واقعیت برای جلب انبوهی از تماشاگران کافی است. به همین دلیل نخستین فیلم‌ها چیزی نیستند غیر از کپی واقعیت. وقتی خاستگاه این طور تعریف می‌شود، خود به خود هر چیزی هم که رویش گذاشته می‌شود به همین سمت می‌رود. همین ساده‌ترین لفظش است که تئاتر قرارداد است و خیلی به واقعیت وابسته نیست. همه هم می‌پذیرند که این هنری است که به واقعیت وابسته نیست و در ضمن آن منتظرند که در این صحنه‌ی کوچک، یک ذهنیت، یک خلاقیت و یا یک نقاشی تازه‌ای از واقعیت را ببینند. اما در سینما وقتی که این واقعیت می‌خواهد کمی از تصویر ذهنی ما جابه جا شود، فوری واکنش همه برانگیخته می‌شود.

اصلانی: درواقع ما از واقعیت یک قرارداد ذهنی داریم، نه این‌که خود آن چیزی است که هست. یک قرارداد ذهنی است و ما می‌خواهیم که آن قرارداد در سینما هم اجرا بشود.

ثمینی: انتظار داریم سینما دقیقا طبق قرارداد ذهنی عمل کند.

اصلانی: نقد ما هم همین‌طور است. نقد ما هیچ وقت یک اثر را مبتنی بر خود اثر یا خود متن، حتی نگاه هم نمی‌کند، حالا بررسی کردن سر جای خودش. تو می‌توانی از یک چیزی فاصله بگیری. فاصله گرفتن فرق می‌کند با این‌که آن را با چیزی خارج از خودش مقایسه کنی، به همین جهت اغلب نقدها، نقد قیاسی است، نه نقد؟ هرمنوتیک یا نقد درون ساختاری متن، به عنوان یک پدیده، که به عنوان یک پدیده، خود یک امر واقعی است، و حضوری زنده و تعیین کننده دارد. در نقد قیاسی وقتی مبانی صغری و کبرایش غلط باشد، خود به خود اشتباه است. فلاسفه‌ی قدیم هم این اشکال را بر قیاس گرفته‌اند. به هر حال یکی از مشکلات نقد ما هم همین است.

ثمینی: من فکر می‌کنم این مسئله در ایران یک دوره است، که باید بگذرد و نمی‌شود بیش از این انتظار داشت. برای این‌که ما مگر چه‌قدر سابقه‌ی نقد ادبی داریم؟ یک چیزی قبل از مشروطه داشتیم، که اصلا به این عنوان نمی‌شد اسمش را نقد گذاشت، و شاید بیشتر نزدیک باشد به این نگاه هرمنوتیک که شما می‌گویید. مثلا آن کاری که سهروردی روی نوشته‌ی ابن سینا می‌کرده و امثال آن، خیلی نزدیک‌تر است. ولی آن چیزی که ما از غرب گرفته‌ایم، عملا از بعد از مشروطیت می‌آید و هنوز خیلی خام است. این جا خیلی‌ها شروع به کار کردند، که اصلا آدم‌های این کار نبودند. همین است که ما شاید صد سالی از شکل نقد اروپایی عقب هستیم. من این تقسیم‌بندی شما را این‌طور تقسیم‌بندی کرده‌ام که ما یک شکل نقد دانشگاهی داریم و یک نقد غیردانشگاهی، که البته این حرف بارت است، حرف من نیست! یعنی شما به یکسری دستاویز احتیاج دارید. این دستاویز می‌تواند معلومات اسطوره شناسانه‌ی شما باشد، می‌تواند معلومات روانشناسانه یا جامعه شناسانه‌ی شما باشد، و حتی می‌تواند معلومات یک قدم نزدیک‌تر به اثر، یعنی آن چیزهایی

ثمینی: فکر می‌کنم تصویر کردن واقعیت اصلا هنری نیست!ویرجینیاولف جمله‌ای دارد که به نظر من خیلی جالب است. او در مورد رئالیسم می‌گوید: گندی به نام واقعیت داریم که در آن زندگی می‌کنیم، همین یکی کافیست و دیگر ما تکرارش نکنیم

باشد که شما درباره‌ی ساختمان اثر می‌شناسید. همه‌ی این‌ها در شکل خوبش می‌آید و حائل می‌شود و شما مثلا نقد مؤلف یا نقد سنتی می‌کنید. درواقع یک‌سری دستاویز است، برای آن کسی که به اثر نگاه می‌کند، تا به واسطه‌ی این‌ها به اثر نزدیک شود. بنابراین ممکن است به خواننده‌ی اثر اطلاعات خیلی جامعی در مورد روانشناسی، اسطوره‌شناسی و غیره بدهد ولی به خود اثر نرسد، یعنی خود اثر، آخرین چیزی می‌شود که ما به آن نگاه می‌کنیم و فقط بهانه‌ای می‌شود که ما معلومات خود را به رخ بکشیم. به هر حال فکر می‌کنم این مرحله باید بگذرد تا از کنارش همان نگاه هرمنوتیک به اثر بیرون بیاید، این‌که به قول شما وقتی دارید یک کتاب می‌خوانید یا یک فیلم می‌بینید، تمام اطلاعاتتان را دربیاورید و بگذارید بیرون سینما و خودتان کاملا بدون پیرایه وارد سینما بشوید و اثر را نگاه کنید و با اثر همخوانی کنید. یعنی اثر را به عنوان یک موجود مستقل باور کنید. به عنوان موجودیت جدیی که لازم نیست برای تفسیر و علیتش از بیرون کمک گرفت. من فکر می‌کنم مشکل نقدنویسی ما این است که ما این دوره‌مان را هنوز طی نکرده‌ایم و معتقدم دوره‌ها باید طی شود تا ما به یک نقطه‌ی امن برسیم. حالا حتی اگر هم بخواهیم این دوره را طی کنیم، مشکل این است که کسی یا جریانی نیست که آن را سر و سامان بدهد. یعنی الان یک سری پراکنده کاری و شلوغ کاری وجود دارد. راه همه به این جا باز است و خیلی آدم‌های خوب هم راهشان باز است که از این حوزه‌ی نقدنویسی بیرون بروند. بنابراین یک دنیای آشفته‌ی بی سر و سامان و خیلی درهم و برهم است که موج و تفکر یکسانی وجود ندارد. در مورد همان موج نوی فرانسه، چه قدر آن‌ها با هم ارتباط و نشست داشته‌اند، ولی این‌جا چنین چیزی وجود ندارد. این جا همه در جزایر پراکنده‌ی سرگردانی خودشان تنها نشسته‌اند و کار خودشان را می‌کنند و این آشفتگی، آن گذر تاریخی را عقب می‌اندازد.

اصلانی: بله و این مستلزم این است که این دوره نقد بشود، ولی اگر بدون نقد بگذرد باز هم اتفاقی نمی‌افتد.

ثمینی: درواقع نقد مثل کاتالیزور است، گذرش را سریع‌تر و خودآگاه می‌کند.

اصلانی: به خصوص که دهکده‌ی جهانی اتفاق افتاده و الان نمی‌توانیم بگوییم چون من روشنفکر ایرانی هستم، پس عقبم. چیزی نیست که مخفی مانده باشد و او ندیده باشد. ارتباطی نیست که نداشته باشد.

ثمینی: البته من فکر می‌کنم با همه‌ی این‌ها، این روشنفکر در محیطی زندگی می‌کند که محیط فشار است. یعنی ممکن است آن همه دسترسی به اینترنت و رسانه‌ها و غیره داشته باشد و بفهمد که در دنیا چه خبر است، ولی یکی از بزرگ‌ترین مشکل‌ها این است که نمی‌تواند خودش را عرضه کند. یعنی ارتباط یک روشنفکر ایرانی یک طرفه شده، مگر در سطوح خیلی خاص و محدود. یعنی فقط می‌گیرد، ولی این‌که خودش بتواند به آن طرف هم چیزی بدهد و این را به مناظره بگذارد، عملا برایش اتفاق نمی‌افتد.

اصلانی: چرا اتفاق نمی‌افتد؟

ثمینی: برای این‌که جهان سومی است.

اصلانی: نه، فقط این نیست. به خاطر این است که او به پذیرفتن عادت کرده و مکانیزم ذهن او پذیرا است. این مکانیزم پذیرا در ذهنیت شرقی‌ها، یکی از آرکی تایپ‌های ذهنی آن‌هاست. ذهن شرقی، به خصوص ایرانی، قبل از این‌که نقاد باشد، روایت گر جهان است. ارسطو نقد می‌کند، افلاطون که شرقی‌تر است، روایت گر است. ارسطو اصلا روایت نمی‌کند، فقط نقد می‌کند. به یک نحوی می‌توان گفت که رسالات افلاطون شرقی است نه غربی. به همین جهت در ایران افلاطون پذیرفته‌تر است و به او الهی می‌گویند. وقتی ذهنمان روایتگر است. مقولات غربی را هم نقد نمی‌کند، بلکه روایت می‌کند. ژاپن هم همین‌طور است، چین هم همین‌طور است. این باعث می‌شود که ما دیگر چیزی برای گفتن نداشته باشیم. در نتیجه گوشی هم برای شنیدن نخواهیم داشت. بعد از ۱۹۷۰ مسئله‌ی جهان سوم در حال حذف شدن است. جهان سوم دیگر معنایی ندارد. به همین جهت دیگر نمی‌گویند جهان سوم، بلکه می‌گویند کشورهای جنوب.

ثمینی: کشورهای در حال توسعه و کشورهای توسعه یافته.

اصلانی: برای این‌که به طور قاطع چیزی به عنوان بخش سوم در کشورها نداریم. مجامع تخصصی در همه‌جا در حال همسان شدن هستند و همین همسانی مجامع تخصصی است که بعدا همسانی توده‌ها را به بار خواهد آورد. بنابراین ما نمی‌توانیم بگوییم که در این همسانی حضور نداریم. حالا این همسانی می‌تواند نقادانه باشد، می‌تواند روایت‌گرانه باشد.

ثمینی: سوال این من این است که اگر آن طور که شما گفتید، این یک آرکی تایپ ذهنی است که ما فقط پذیرنده باشیم، آیا می‌شود اصلا این فضا را شکست؟ یا یک انرژی است که هدر می‌شود؟ چون درواقع به مبارزه‌ی تن به تن با چیزی می‌رویم که خیلی ریشه دار است و این‌قدر ریشه دارد که شکستن هم سیر طولانی و زمان داری است.

اصلانی: مسئله همین جاست که آن چه را برای ما آرکی تایپ ذهنی است، بشکنیم و یا به جنگش برویم. مسئله‌ی آگاه شدن است، مثل روانکاوی که وقتی روان را بشناسی درمان شده است. اغلب وقتی نمی‌شناسی، با آن می‌جنگی و به همین جهت بیمار می‌شوی، بیمار کسی است که با ناتوانی خودش در حال جنگ است. ما هم با آرکی تایپ ذهنی خودمان در حال جنگ هستیم. فرهنگ ما یک فرهنگ التقاطی است. ما اصلا از طریق التقاط فرهنگمان را شکل داده‌ایم و بهترین آثارمان هم آثار التقاطی است. از تخت جمشید گرفته تا حتی معماری سلجوقی و صفوی، تا نقاشی و حتی ادبیاتمان، یک امر التقاطی عظیم است. به همین جهت معماری ما به عنوان یک امر اسلامی مطرح می‌شود و اصلا فراموش می‌شود که ایرانی است.

از یک سوی دیگر فرهنگ ما روایت پذیر است. هرگاه این اتفاق بیفتد که ما روایت‌گر بمانیم، ولی وارد نقد هم بشویم، یعنی نقد روایت گر داشته باشیم، درواقع ترکیب بین ارسطو و افلاطون، این جهان را زنده می‌کند. چون افلاطون به یک نحوی جهان را می‌کشد و ارسطو هم به یک نحو دیگر.

اصلا جمهوریت افلاطون چنان منجمد است که هیچ کاری در برابر آن نمی‌توانی بکنی و او در آن خفه شده است. حالا اگر این دو با هم ترکیب بشوند یک اتفاقی می‌افتد. صدای ملاصدرا شنیده نشد وگرنه او می‌توانست جهان را متحول کند و یک چیز جدیدی به جهان بدهد که متأسفانه اتفاق نیفتاد. من فکر می‌کنم این‌که باید دوره‌ها را پشت سر بگذاریم، مسئله‌ی

جهش نیست. جهان خودش را به سوی ما آورده، این ما هستیم که به سوی جهان نرفته‌ایم. اگر ما می‌خواستیم به سوی جهان برویم، باید این پروسه را طی می‌کردیم. همان طوری که کامپیوترها از یک اتاق بزرگ تبدیل شدند به این اندازه کوچک. همان‌طور که این تسهیل شده، حرکت ما هم به یک نحو دیگر تسهیل شده است. آن چیزی را که ما در قرون وسطی به صورت هزاره طی می‌کردیم، الان به صورت دهه طی می‌کنیم. حتی سال به سال طی می‌کنیم. شما نمی‌توانید بگویید سال ۱۹۹۹ با سال ۲۰۰۰ یکی است. آن چیزی که در ناسا اتفاق افتاده، پدیده‌ی عجیب و غریبی است که ما اصلا نمی‌فهمیم. ما نمی‌دانیم در سیبری چه اتفاقی می‌افتد، فقط خبرهایش را می‌بینیم. باید بتوانیم به این فشردگی برسیم، و به همان نسبت نقدمان هم باید بتواند فشرده شود. الان نقدمان فشرده نیست، اغلب انشا می‌نویسند. خیلی هم عاشق هستند و سوءنیتی در آن‌ها نمی‌بینید، منتها در این‌ها موضوع، کاویده نشده، برای این‌که زمان طولانی می‌خواهد تا موضوع کاویده شود.

ثمینی: در می‌آید، ولی همان جریانی که در مورد صدرا گفتید اتفاق می‌افتد. این‌که حالا چه‌قدر بقیه پذیرای این هستند و چه قدر با یک نقدی که مثل کایه دو سینما می‌تواند سیستم سینما را به هم بریزد و با یک نقد همه چیز متحول بشود، آیا این اتفاق می‌افتد یا نه، من این را شک دارم. برای همین گفتم فرد روشنفکر ایرانی هم چنان تنهاست. ما تک تک ایده‌های بدی نداریم و حتی تا یک جاهایی تک تک می‌دانیم که بیماریم. خودِ من وقتی می‌نویسم می‌دانم کجاهای نوشته‌ام خوب نیست و کدام قسمت‌ها باید حذف یا ویرایش شود. ولی نکته این‌جاست که از آن طرف به این سمت می‌رویم که چه کسی می‌خواهد به این برسد و چه کسی پذیرای این است. شما وقت هم می‌گذارید و یک محصول فرهنگی یا هنری تولید می‌کنید ولی آیا دنیا پذیرای آن هست؟ یا موجب تحولی می‌شود که شما ذره ذره خودتان را هم تطبیق بدهید و آرام آرام پیش بروید و کاری را بیرون بدهید؟ حرف من این است.

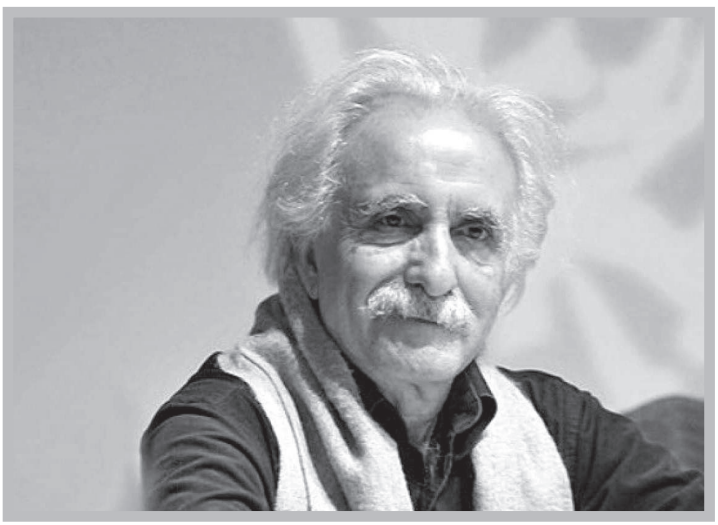
اصلانی: با این‌که کرم ابریشم با تاری که دور خودش می‌تند خفه می‌شود، ولی می‌تند... فکر نمی‌کند پیله‌اش به چه درد می‌خورد او اصلا به این موضوع فکر نمی‌کند. او کار خودش را می‌کند.

مسئله این جاست که ما عادت نکرده ایم کار خودمان را بکنیم. فکر می‌کنیم این کارمان را چه کسانی می‌پذیرند، چه کسانی نمی‌پذیرند. آیا کار ما بازتاب خواهد داشت یا نه؟ این موضوع همان طور که در نقدمان هست در کار خودمان هم هست. ما همیشه به اعتبار یک امر خارجی حرکت می‌کنیم. نه به اعتبار خودمان. اگر ما به اعتبار خودمان حرکت کنیم، من مطمئنم که اتفاق جالبی خواهد افتاد.

ثمینی: ولی متأسفانه هیچ کس به اعتبار خودش حرکت نمی‌کند.

اصلانی: حالا برسیم به سؤال اصلی نظرتان درباره‌ی واقعیت چیست؟ فکر می‌کنید از این نظر سینمای ما در چه مرحله ایست؟

ثمینی: با این تعریفی که هست مستند نداریم. با این تعریف سر دستی که سینمای مستند سینمایی است که واقعیت را به شکلی که هست نشان بدهد، اصلا واقعیت مرده است. وقتی شما دوباره تصویرش می‌کنید، می‌میرد. این سوال سختی است که فکر می‌کنم همان کار ۶ ماهه است که بعد از آن می‌شود یک جواب منطقی داد. من الان در ۲۵ دقیقه می‌توانم جواب گذرایی بدهم که نه خودم را راضی می‌کند نه شما را. برای این‌که خیلی پیچیده‌تر از این حرف‌هاست. سینمای ما از یک نگاه زیر بار میراثی کهنه است که همه جا روی دوشش سنگینی می‌کند و هروقت که به این سینما فرصت بدهیم به آن طرف می‌پیچد. یعنی این خاستگاه در خاطره‌ی ازلی هنر می‌ماند. یعنی انگار همیشه مشتاق بازگشتن به اصل خود است و منتظر فرصت. یک بخش هم این است که سینمای ما از یک طرف مشکل آدم‌ها را دارد. یعنی کسانی که درگیر این سینما هستند، آدم‌هایی نیستند که بشناسند با چه چیزی دارند سر و کله می‌زنند و چه کاره اند. بحث سوم همان است که مطرح کردیم. همیشه ما دیده‌ایم در دنیا موج به وجود آمده و این موج‌ها بوده که تاریخ سینما را ساخته است. این‌جا عملا این موج به وجود نمی‌آید. همه کار می‌کنند و موج را با کپی کردن اشتباه گرفته‌اند. در ضمن باید این موج بالا رونده باشد، نه این‌که سیر نزولی داشته باشد. آن توهمی که در غرب به عنوان موج جدید سینما رویش بحث می‌شود آیا واقعا موج است؟ بحث چهارم هم از این فهرست همان موضوعی است که راجع به آن صحبت کردیم که از این طرف آن کسی که به عنوان منتقد رسالتش این است که بیاید و این‌ها را شناسایی کند و بیرون بکشد و به قول شما نقد کند، چه قدر در جایگاه خودش است و می‌تواند این کار را انجام بدهد؟ نکته‌ی بعدی هم این است که ما اصلا از نظر تاریخی چه قدر قابلیت این را داریم. فکر می‌کنم یک کار خیلی ریشه‌ای که می‌شود انجام داد این است که بیاییم در این فرهنگ، با این پیش زمینه‌ی تاریخی و التقاطی که شما گفتید، سینما را بیابیم و آن را در این‌جا تعریف کنیم و ببینیم هنر چه معنایی دارد و تصویر در این هنر چه معنایی دارد و ما اصلا سابقه‌ی تصویرمان چه بوده است. یعنی همه‌ی این‌ها را بشناسیم و دوباره تکمیل کنیم و وقتی همه‌ی این کارها را انجام دادیم، آن وقت می‌توانیم بگوییم سینمای ما الان در چه حال و روزی است.



اصلانی: شما برای این سینمایی که فکر می‌کنید چند تا مثال دارید؟

ثمینی: من فکر می‌کنم هنوز به وجود نیامده است.

اصلانی: چه کسی نزدیک شده؟ نه در ایران، همه جای دنیا؟

ثمینی: باز می‌توانم به صورت جریان و دوره بگویم. نمی‌گویم سینمای ایده‌آل من است که با آن موافقم، بلکه حرکت خوبی بوده، همین حرکتی که در فرانسه دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ انجام شد، چیزی به نام موج نو. عملا حرکت، حرکت درستی است، چون به نظر می‌رسد یک گروهی دارند به خود آگاهی و یک تعریف تازه می‌رسند و این تعریف تازه کاملا با شرایط اجتماعی و فرهنگی و حتی با دوره‌ی تاریخی شان همخوان است و در نهایت نیز به یک انسجام می‌رسند. در این جریان، همه‌ی کارهایی که فهرست کردم اتفاق می‌افتد، مخاطب شناخته می‌شود، از آن طرف منتقد فعال می‌شود، از طرف دیگر فیلمسازی هست که بلافاصله این را فیلم کند. یعنی یک ارتباط

تنگاتنگ عجیب و غریب. همیشه وقتی به آن دوران فکر می‌کنم احساس می‌کنم این آدم‌ها دائم با هم در ارتباط هستند، درست برعکس این جا. این یکی از جریان‌هایی است که فکر می‌کنم اگر جایی اتفاق بیفتد و مدل آن تکرار شود، برای یک دوره مدل نجات بخشی است. البته در فرانسه مدل نجات بخشی نبود، چون الان اوضاع سینمای فرانسه خیلی خراب است. به هر حال برای آن دوران چیز قابل قبولی است و دیگر این‌که به هر حال همیشه با یک پدیده‌ی عجیب و غریبی به نام سینمای امریکا طرف هستیم. تمام کشورهایی که سینمای مهمی داشتند، نزول کردند و در شکل خودشان فرود آمدند ولی این هم چنان مانده و همچنان موفق است، تکثیر می‌شود و دنیا را از آن خود می‌کند. اگر کمی واقع بین باشیم، آن سینمای ایده‌آل همه‌ی جوانب را دارد و یک جانبش هم رو به رویی با این سینماست. به هر حال نمی‌توانیم نادیده بگیریم که سینما چه مخاطب عوام داشته باشد، چه خواص، به مخاطب احتیاج دارد و الان این مخاطب فرّار و گریزان است. همیشه می‌گویم مخاطب لوس است. یعنی مخاطبی است که شما دیگر تنها منبع تغذیه فرهنگی هنری او نیستید. او صدها منبع دارد، اینترنت، ماهواره، رادیو، تلویزیون، صدها نوع راه دارد. ولی مخاطبی است که به هر حال باید حفظ بشود، چون اگر سینما این مخاطب را نداشته باشد، احتمالا نمی‌تواند وجود داشته باشد. بنابراین وقتی با او روبرو هستید، با پدیده‌ای به نام سینمای امریکا هم روبرو هستید. چون او همیشه مخاطب شما و حتی روشنفکرترین سینماگران ما را به طرف خودش می‌کشد. وقتی فیلم تایتانیک

اکران شد بعضی معتقد بودند که فیلم خیلی خوبی است و استثنایی است و بعد روشنفکر بازی‌هایشان شروع شد. که این بد است! یعنی در نخستین واکنش برایشان جذاب بود! بنابراین سینمای ایده آل باید این طرف را هم ببیند که رو در روی چه چیزی می‌خواهد بایستد.

اصلانی: این سینما الان ظاهرا خیلی موفق است ولی اتفاق خاصی افتاده و آن این است که بخش متوسط جهان گسترش پیدا کرده، قبلا بخش متخصص جهان حدود ۱۰ درصد بود، ولی الان حدود ۴۰ تا ۴۵ درصد است. این بخش را ما طبقه نمی‌گوییم، چون در دل طبقه‌ی متوسط است از دل طبقه‌ی متوسط است که بخش متخصص جهان رشد می‌کند، و اکنون طیف گسترده‌ای از طبقه‌ی متوسط را تشکیل می‌دهد، از درون این بخش است که روشنفکری که خود نوعی تخصص است، شکل می‌گیرد و رشد کمی و کیفی می‌کند، و اکنون خود از لحاظ آماری، طیف گسترده‌ای از طبقه‌ی متوسط است. این بخش متخصص جامعه، اصلا به این سینما توجهی ندارد و حتی به عنوان سرگرمی هم نیست.

ثمینی: منظور از بخش متخصص چیست؟

اصلانی: تخصص‌های بالای جامعه در علوم انسانی، و علوم دقیقه، و غیره. الان مجتمعات تخصصی و فرهنگی بسیار زیاد است. آن زمانی که این بخش از جامعه ۱۰ درصد از کل جامعه جهانی بود، و جهان حدود ۱/۵ میلیارد جمعیت داشت، شاید چیزی حدود ۹۰ درصد آن جذب این سینما بودند. اما حالا اگر این طیف متخصص چیزی حدود ۴۰ درصد باشد، چه؟ یعنی مصرف کنندگان سینمای عامیانه از نوع‌هالیوودی - ازهالیوود تا بالی وود، ممکن است حتی به دلیل ازدیاد جمعیت جهانی از دو میلیارد به شش میلیارد، حجم عددی شان حتی اضافه شده، اما درصدش پایین آمده، دیگر آن ۹۰ درصد نیست، چیزی حدود ۵۰ درصد است، این یعنی این‌که ۵۰ درصد از جمعیت جهان، به دلایل مختلف این سینما را مصرف نمی‌کنند. یعنی سه میلیارد جمعیت جهان. که از درون همین درصد، بخش روشنفکری، و متخصص آن جمع عددی‌ای است که ممکن است هنوز درصد پایینی باشد، اما حجم عددی اش اضافه شده، و هم اکنون یک نیروی اجتماعی نافذ، خواهنده، و تعیین کننده است. اما امر دیگری هست که می‌باید به آن توجه کرد، آن ۵۰ درصد مصرف کننده سینمای عامیانه، یکدست و هم سلیقه و نظراند. اما این بخش دیگر، به خاطر تعدد تخصص‌ها و جهت‌های فکری، و ذات روشنفکری که به لحاظ نظری قائم به ذات است، هنوز به یک جامعیت هماهنگ فکری و سلیقه‌ای نرسیده است و همچنین نرسیده به یک جامعیت نظری. چون هنوز دارد خودش را متشکل می‌کند، اکنون چندان مشخص نیست که به کدام سو می‌رود. که طلایه‌ی رشد و تشکل نهایی آن است، وقتی به جامعیت نظری برسد، می‌تواند هنر و سینمای غیرعامیانه را پشتیبانی کند، و در آن وقت به همان درصد و به همان اندازه هنر نوع دیگر رشد خواهد کرد و پشتیبان دارد. اگر به این امر توجه کنیم که جهان امروز، به همان دهکده‌ی جهانی از طریق ماهواره و اینترنت و ابزارهای الکترونیک ارتباطی، تبدیل می‌شود، و هیچ محدوده‌ای بسته نیست، این پشتیبانی، ممکن است در محدوده‌های جغرافیایی- سیاسی، جوابی نگیرد، اما در گستره ی دهکده جهانی، امری است قاطع و نیرومند و تأثیرگذار.

مثلاً فیلم تمام صبح‌های جهان، که یکی از فیلمسازان همان رده‌ی موج نو ساخته است که کارهای بد و خوب و زیاد دارد این فیلم را نه طیف عام مصرف کنندگان یک کشور -بگیریم کشور پیشرفته‌ای چون فرانسه- بلکه طیف گسترده غیر عام جهانی دیده است. این فیلم، بدون پشتیبان، بدون مخاطب، و بدون فهم نمانده است. و از نظر بازگشت سرمایه، نه از طریق مصرف داخلی، کشوری، بلکه از طریق دریافت جهانی موفق بوده است. اما هنوز نه به اندازه ی موفقیت سینمای ۵۰ درصد مصرف کننده یکدست، - از سینمای عامیانه - چون این سینما، اکنون چیزی حدود ۲ میلیارد بیننده و مصرف کننده قابل پیش بینی، و به تقریب یکدست دارد، در حالی که آن سینمای دیگر، شاید در همین حدود بیننده ی بالقوه دارد، اما به دلایلی که گفتیم، این جمعیت بالقوه پراکنده، یکدست و یک سلیقه نیست، حمایت انبوه تک ساحتی از جانب این درصد بالقوه، اتفاق نمی‌افتد. اما، حضور این بخش متفکر از جامعه جهانی را می‌توان در ترکیب و جایگزینی تالارهای سینما دید. اکنون در فرانسه چندین سینما فقط به فیلم‌های مستند می‌پردازد، یا فیلم‌های کوتاه، در حالی که تا ۵ سال پیش، چنین تالارهای عمومی (منظورم سالن سینماست) در کار نبود. تا ۲ سال پیش ۳ تایش را می‌دانم که هست و دارد بیشتر می‌شود... و به همان اندازه‌ی سینمای داستانی فروش دارد وگرنه تعدادش اضافه نمی‌شد... از سوی دیگر درواقع ما از طریق رویکرد به گذشته یا با آن هماهنگ شدن نیست

اصلانی:فرهنگ ما یک فرهنگ التقاطی است. ما اصلا از طریق التقاط فرهنگمان را شکل داده‌ایم و بهترین آثارمان هم آثار التقاطی است. از تخت جمشید گرفته تا حتی معماری سلجوقی و صفوی، تا نقاشی و حتی ادبیاتمان، یک امر التقاطی عظیم است. به همین جهت معماری ما به عنوان یک امر اسلامی مطرح می‌شود و اصلا فراموش می‌شود که ایرانی است

که می‌توانیم با سینما، یا با کالاهای فرهنگی رقیب مقابل شویم. ما از طریق هرچه متشخص کردن خودمان است که می‌توانیم با آن مقابل و رقیب باشیم چرا سینمای نئورئالیزم تا سال‌ها توانست در مقابل سینمای امریکا بایستد برای این‌که اصلا شبیه سینمای امریکا نبود. اگر شبیه سینمای امریکا بود حتی یک دهه هم نمی‌ایستاد، در حالی که حدود چهار دهه ایستاد و شکست نخورد، درواقع سینمای آمریکا را از نظر سیاسی شکست داده اند، خود دولت ایتالیا آن را از بین برد. وگرنه می‌توانست ادامه پیدا کند... برای این‌که چنان مشخصات خودش را داشت که اصلا ربطی به سینمای امریکا نداشت... الان چرا سینمای موج نو و در انتهایش لوک بسون یکدفعه دچار شکست می‌شود؟ برای این‌که شبیه سینمای امریکا می‌شود.

ثمینی: دقیقاً به همین خاطر است که می‌گویم این تعریف تازه از سینما باید نگاهش به آن‌جا باشد، نه برای این‌که شبیه آن بشود، برای این‌که شاید سینمای الان ایران بگوید هر کاری آن‌ها می‌کنند، ما نمی‌کنیم پس ما مطرحیم. چون همه‌ی نقدهای آن طرف روی سینمای ایران دقیقاً همین است که سینمای امریکا این‌طور است، قصه گو است و غیره! آفرین به سینمای ایران که نه قصه دارد و نه بازیگر! یعنی هر کاری آن‌ها می‌کنند ما نمی‌کنیم، پس ما مطرح می‌شویم!

اصلانی: در حالی که من بسیار می‌شنوم از سیاستگزاران سینمایی، یا به اصطلاح دست اندرکاران که الگوی ما باید سینمای امریکا. یا هند باشد. وقتی تو چنین چیزی می‌گویی دیگر مرگ سینماست. ما در حال بازسازی یک بحران هستیم. این را از مدیران سینمایی شنیدم و اصلاً تعجب کردم! در جهان امروز باید چیزی را اختراع کنی که مثل دیگران نباشد، وگرنه اصلا تو را در جهان تکنولوژیک راه نمی‌دهند. تو باید حرف جدیدی بزنی. حتی اگر شده حرف جدیدت بی‌ربط و حتی مزخرف باشد. از امپرسیونیست‌ها، که وقتی کاری جدید کردند، مسخره شدند، در نظر کلاسیک‌ها مزخرف بودند، تا اندی وارهول که در نظر یک نقاش حرفه‌ای، مسخره بوده، اما هر دو به دلیل همین تفاوت، ماندند و راهگشا شدند. این دیوانگی است که مطرح می‌شود کار جاکسن پولاک اگر ظاهرش را نگاه کنیم و رفتارش را درواقع یک دیوانگی است. همه‌ی ابزارهای خودش را انتخاب می‌کند بعد طور دیگری، با این ابزارها مواجه می‌شود... با رنگ با بوم... یک کار جدید می‌کند... تو باید تمهیدش را پیدا کنی نه این‌که شبیه او بشوی. تو به محض این‌که شبیه او شوی دیگر می‌شوی جاده صاف کن او، نه خود او ...

ثمینی: نگاهی که باید چنین شناختی را د اشته باشد، که چنین چیزی به عنوان مانع حتماً جلوی روی شما خواهد بود. بنابراین به قول شما حتی شاید یک جاهایی آگاهانه مجبور شود بگوید اگر او دارد کار خلاقانه‌ای انجام می‌دهد من انجام ندهم. البته فکر می‌کنم آن‌ها خیلی زرنگ‌تر از این حرف‌ها هستند، برای این‌که آن‌ها هم به قول خودشان سینمای فکر و اندیشه دارند. چیزی به نام مالکوم ایکس می‌سازد، که این طرف روشنفکرها بگویند به به امریکا! آن طرف سیستم خیلی پیچیده‌ای است.

اصلانی: همین‌طور است مثلا دارند سینمای مستقل امریکا را مطرح می‌کنند اما درواقع کاری نمی‌کنند جز این‌که مقداری از ژانرها را با هم قاطی کرده باشند.

نه به عنوان سینمای متفکر، و سینمای فرهنگی شان هم بلکه گزاره‌های فرهنگی است. آن هم صنعت فرهنگ است که ماده‌ی فرهنگ‌اش غلیظ‌تر شده. درواقع حرف فلسفی زدن با فیلسوف بودن فرق می‌کند. فیلسوف حرف فلسفی نمی‌زدند، بلکه اندیشه‌ی فلسفی دارد. در حالی که او زبان فلسفی دارد.

ثمینی: آن قشر متخصصی هم که شما می‌گویید، برایشان جذاب است و آن را به عنوان یک خوراک اصلی می‌گیرد.

اصلانی: همین‌طور است، و این یک مقدمه است، رضایت دادن به چیزی که بد است در مقابل بدتر. تا فضا برای چیزی درست آماده شود. اما الان به نظر من می‌آید که سینمای آمریکا در حال دست و پا زدن است. برای این‌که نیمی از جهان را از دست داده است. سابقا ده درصد از جهان را از دست داده بود، ولی الان نیمی از جهان را از دست داده است. و زمانی خواهد رسید که ۷۰% جهان را از دست خواهد داد. ولی ممکن است هم چنان از لحاظ عددی موفق باشد. چون با یک مدیوم و حد وسط متمرکز تک ساختی مواجه است به همین جهت می‌تواند از لحاظ اقتصادی، و در یک مقطع موقت موفق باشد. در حالی که این سو، آن حد وسط متمرکز را ندارد، چون امکان تک ساختی شدن را ندارد. پس شکست خورده است اما اخیراً مستندی دیدم از سینماگران جوان ایتالیا که اصلاً به سینمای امریکا فحش می‌دهند، ... در حالی که قبل از این این‌طور نبود...

ثمینی: برای همین هم آن‌ها سعی کردند افرادی مثل هارتلی و جارموش را صادر کنند.

اصلانی: ولی همه شان خام هستند و اصلا قابل مقایسه با آن چیزی که زبان سینماست و می‌تواند زبان سینما را شکل بدهد، نیستند. ولی همچنان به اعتبار امر خارجی با سینما مواجه می‌شوند. نحوه‌ی داستان‌پردازی جارموش با سینمای امریکا فرق می‌کند، نه آن چیزی که به عنوان زبان سینماست. به هر حال ما کمتر به سینمای مستند پرداختیم، ولی همه‌ی این‌ها به سینمای مستند برمی گردد. چه فیلم مستندی را به عنوان فیلم دلخواه می‌توانی نام ببری؟

ثمینی: سوال سختی است ولی از مستندهای ایرانی یک مستند قدیمی می‌خواهم بگویم: «اونشب که باون اومد ...» را من خیلی دوست دارم و هنوز به آن فکر می‌کنم. شاید به خاطر این‌که اگرچه آن فیلم، فیلمی هم نیست که ابزارهای سینما را به رخ بکشد، ولی لااقل همین بحث را دارد که آیا آن چیزی که ما به عنوان مستند و روایت مطرح می‌کنیم، اصلاً واقعیت است؟ یعنی روی خود رسانه‌اش انگشت می‌گذارد و رسانه‌اش خودش را نقد می‌کند.

اصلانی: ما در جهان هم کمتر سینمایی این چنین داریم.

ثمینی: این‌که خودش ماهیت خودش را زیر سؤال ببرد، خیلی نکته‌ی غریب و خاصی است و این یک ویژگی است. ■

با «بوعلی» در خانه‌ی بزرگمرد ماندگار

گزارش دیدار با استاد عبدالله انوار

هوشنگ اعلم

آجودانیه از آن دست محله‌هایی است که هیچ وقت رغبتی به دیدنش نداشته‌ام. شاید به خاطر اسمش یا نونوار بودنش یا حتی به خاطر روح برآمده از اسمش یک نظم و خشکی نظامی را در ذهنم تداعی می‌کند و انعکاس یک کلمه را، هیس! با این همه در سال‌های اخیر هر بار که خواسته‌ام به آن‌جا بروم با اشتیاق رفته‌ام و فقط به یک دلیل «عبدالله انوار» که به قول افغانی‌ها «باشنده» آن‌جاست. در آپارتمانی پر از کتاب در مجموعه‌ای ساکت و عبوس و پر از روح آجودانیه! یکی از محله‌های اعیان نشین تهران. قرارمان ساعت ۵ است.

چهار روز قبل‌تر زنگ زدم گفتم می‌خواهم ببینمتان. قرار چهارشنبه را گذاشت ساعت ۵ و حالا چهارونیم گذاشته بود که ماشین را پارک کردیم. درست روبروی خانه‌ی استاد و ندا عابد گفت: زود رسیدیم! گفتم صبر می‌کنیم.

ده دقیقه به پنج پیاده شدیم. رسیدن سر ساعت ادای احترام به استاد انوار است. مردی که لحظه‌هایش پر از عطر خواندن صرف شرح و ترجمه‌ی کتاب شفا اثر ارزشمند ابوعلی سینا کرد. با آن دشواری خوانش و بسیاری آثار دیگر جز آن، تدریس در دانشگاه و ترجمه و تدوین آثاری دیگر و بحث‌های فلسفی با شاگردانی که هفته‌ای دو روز به خانه‌اش می‌آمدند. خانه‌ای پر از کتاب زنگ می‌زنیم. در باز می‌شود و راهرویی را می‌رویم تا برسیم به چند پله که ما را نیم طبقه ی بالاتر می‌برد و صدای استاد را می‌شنویم. صدای رسا و همچنان با صلابت، بفرمایید! استاد دم در به استقبال ایستاده است و مثل همیشه تر و فرز در نود و چهار سالگی. وارد که می‌شویم با دست اشاره می‌کند به سمت چپ ورودی که هم اتاق نشیمن است و هم اتاق کار استاد. با چند مبل قدیمی محصور در میان تلی از کتاب و میزی در وسط، روی آن پر از کتاب. خوش و بش می‌کنیم

وپرسیدم ترجمه‌ی شفا تمام شد استاد؟

بله، بله! مثل همیشه تند و رسا حرف می‌زند. اشاره می‌کند به کتاب‌های روی میز، جلد اولش درآمده. نگاهم را اشاره‌ی دستش را دنبال می‌کند. «حساب» نخستین جلد از کتاب «شفا» بحثی درباره‌ی ریاضیات و این نخستین جلد «حساب» است. فکر می‌کنم چرا اسم این کتاب «شفا» است و آن کتاب دیگر بوعلی که درباره‌ی بیماری‌ها و پزشکی است اسمش «قانون شاید اشتباه شده؟ این هم از آن فکر است. از بی‌سوادی من لابد.

استاد شما ریاضی خوانده‌اید، چه شد که وارد عرصه‌ی فرهنگ و پژوهش‌های فرهنگی شدید و کتابداری و تا فلسفه و ترجمه شفا.

خب دیگه! کتابخانه‌ی ملی یک کارمندش رفت. من رفتم به جای ایشان و در کتابخانه‌ی ملی رئیس قسمت نسخ خطی شدم و آن جا کتاب‌ها را فهرست می‌کردم. زمان پهلبد بود و اصلا کسی متوجه این حرف‌ها نبود و

کاری نکرده بودند. مرحوم ایرج افشار کمک کرد که ما یک کاربرگ‌هایی برای فهرست‌نویسی تهیه کردیم و حدود ده سال این کار طول کشید که هشت هزار کتاب فهرست‌نویسی شد. درواقع ده سال هم زمان برد.

همکار هم داشتید؟

نه دو نفر آمدند که نتوانستند بمانند و رفتند.

آن زمان سالی ۵۰۰ تومان می‌دادند. به مطبعه‌ای که قرار بود این‌ها را به شکل کتاب چاپ کند، تازه او هم می‌آمد و وقتی ستون فیش‌ها را می‌دید می‌گفت این‌ها ده هزار تومان می‌شود و ما هم مرتب از وسطش فیش‌ها را کم می‌کردیم! اصلا به قول فرنگی‌ها در مود! این کارها نبودند اصلاً ارزش فهرست کردن کتاب‌ها را نمی‌دانستند خدابیامرز ایرج افشار کمک کرد و با یک کمیته‌ای کلی کار کردند و کاربرگی تهیه شد و ما هم شروع کردیم.

این درک نکردن ارزش کارهای فرهنگی از معضلات همیشگی ما است. مثلا بیست سال زحمت بکشید کتاب شفا را که کسی جرأت رفتن به سراغ آن ترجمه کردنش را نداشته ترجمه کنید و بعد مثلاً می‌گویند خب ترجمه کردی که چی؟

مهم نیست. آدم باید کاری را که فکر می‌کند درست است انجام بدهد وقتی علاقه داشته باشید باید تحمل کنید.

استاد هنوز هم در دانشگاه کلاس دارید؟

نه! دیسک کمر گرفتم رفتن به دانشگاه مشکل شده، ولی دانشجوها می‌آیند این‌جا.

در مورد این کتاب هندسه ی اقلیدس و ترجمه‌اش توضیح می‌دهید؟

اقلیدس سی صد سال قبل از میلاد مسیح کتابش را منتشر کرد آن زمان تعداد مقالاتش ۱۳ تا بود در فرهنگ اسلامی در دوره‌ی هارون‌الرشید و پسرش مأمون دو ترجمه از این کتاب به زبان عربی ترجمه شد. یکی ترجمه‌ی حجاج بن یوسف مطر بود و یکی ثابت بن قره، ولی این دو طوری ترجمه کردند که گویا به روح کار اقلیدس وارد نبودند، حجاج تعداد قضایایی که بیان

کرده ده قضیه بیشتر از ثابت بن قره است. علتش هم این است که خیلی جاها اقلیدس مطلبی را عادی بیان کرده. ولی او آن را در قالب یک قضیه‌ی جداگانه نوشته. بعد در دوران اسلامی دو قضیه اضافه شد و شد ۱۵ قضیه. اما برای این کتابی که الان دست شماست. من ترجمه‌ی انگلیسی متن اقلیدس را مبنا قرار دادم. و نوشتم که به آن ترجمه‌های دیگر کاری نداشتم ولی ترجمه‌ی انگلیسی که از یونانی مستقیماً به انگلیسی ترجمه شده مبنای کار من بود.

عابد: حاشیه‌نویسی هم قضیه جالبی است. انگار متن اصلی یک بار دیگر به دنیا می‌آید.

بله من بدون حاشیه‌نویسی اصلاً نمی‌توانم کار کنم.

استاد. این‌جا تقریبا چند تا کتاب دارید؟

دو، سه هزار جلد می‌شود. شاید هم بیشتر.

(در این میان درهٔ التاج را روی میز می‌بینم) بالاخره منتشر شد؟

بله این جلد اولش است. حساب. (و این را با خوشحالی می‌گوید)

استاد شرح شفا چند سال طول کشید؟

ده سال بیشتر.

به نظر شما بوعلی سینا واقعاً یک نابغه بوده؟

بله قطعاً فرد معمولی نبوده. او در نوشتن هم رعایت خواننده را نمی‌کرده و تا جایی که می‌توانسته مشکل می‌نوشته. یک جایی بوعلی می‌گوید. من نه ساله بودم. پدرم به برادرم گفت: به من هندسه بیاموزد. او یک مقاله را به من درس داد (می دانید که خانواده بوعلی سینا از فرقه ی اسماعیلی بودند) و در این بین ناتل اسماعیلی به منزل می‌آید بعد پدر به او می‌گوید به بوعلی هندسه بیاموز! او هم یک مقاله به بوعلی درس می‌دهد، بوعلی می‌گوید: بعدا طوری شد که من خودم هندسه را می‌خواندم و به این دو نفر درس می‌دادم! این جز نبوغ چه می‌تواند باشد؟ چنین نبوغی را فقط در بین اروپایی‌ها، مثلاً در فردی به نام «گوس» می‌بینیم او هم یک بچه ی باغبان است، که وقتی نه ساله بوده سر کلاس مسئله ای را در مدت کمی با ذکر نکاتی که معلم هم نمی‌دانسته حل کرده. بعد گزارش می‌دهند که این بچه نابغه است و امکاناتی برایش فراهم می‌شود و ... اروپایی‌ها خیلی برای او ارزش و احترام قائلند. چون گوس سهم بسیاری در «علم جدید» دارد. درست برخلاف شأن و ارزشی که مثلاً ما برای آدمی مثل بوعلی سینا قایل می‌شویم. این بی‌توجهی به نخبگان انگار همیشه در خون ما بوده. و انگار بدتر هم شده.

استاد در این سال‌ها همزمان تدریس کردید و شرح شفا و ... این همه کار را با چه انگیزه‌ای انجام دادید؟

(با خنده) کار دیگری از من برنمی‌آید.

شما در این سال‌ها و پیش‌تر از آن هیچ‌وقت به فکر مهاجرت نیافتادید.

نه! پدرم این‌جا تنها بود و من فکر کردم نباید تنهایش بگذارم. من دو تا برادر دارم که هر دوتا سال‌هاست در فرنگستان هستند، یکی انگل‌شناس است و تحقیقات وسیعی در مورد انگل‌شناسی دارد دیگری هم آیرودینامیک درس می‌دهد!

شما فقط به خاطر پدر نرفتید؟

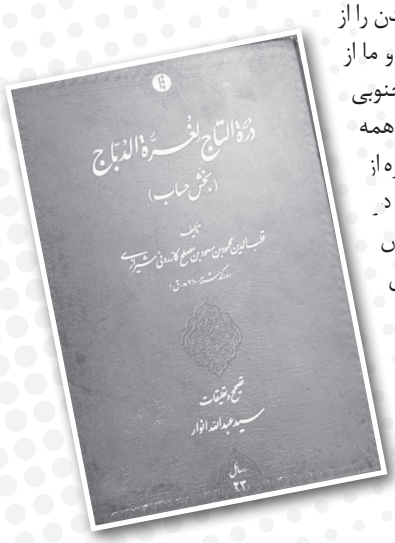
بله پدرم زنده بود و من باید کنارش می‌ماندم و البته علاقه‌ای هم به رفتن نداشتم. اما الان فضا خیلی غمناک است از تلویزیون تا فضای بیرون و ... همه جا غم احاطه‌ات کرده. به قول شاعر:

به کدام دلخوشی می خورم و طرب کنم
کز پس و پیش خاطرم لشکر غم کشیده صف.

الان زندگی این‌طور شده اصلا اعتماد عمومی از بین رفته. می‌دانید واقعیت این است شلاق غرب روی صورت ماست و تا به علم غرب مسلط نشویم شرایط بهتر نمی‌شود.

به نظر شما چه‌طور شد که با این پشتوانه‌ی غنی دانش ما به این‌جا رسیدیم.

بخش عمده‌اش محصول دوران صفویه است از آن زمان تبلیغ سینا پشیدن و این که فلسفه گناه است، عادت به اندیشیدن را از ما گرفت و این رکود از آن زمان شروع شد و ما از جریان معمول جهان عقب ماندیم. الان کره جنوبی از کشورهای پیشرفته است. انسان از این همه پیشرفت مات می‌ماند. به هر حال وقتی دو کره از هم جدا شدند کلی از تأسیسات و کارخانجات در قسمت کره شمالی ماند. آن‌جا این‌طور خفقان و عقب نگه داشته شده آن‌طرف کره‌ی جنوبی این‌قدر پیشرفته شده، چون خودشان دست به کار شدند. در صورتی که کره‌ی شمالی و جنوبی یک قوم هستند فقط یک قسمت خواسته و توانسته یک قسمت نه!



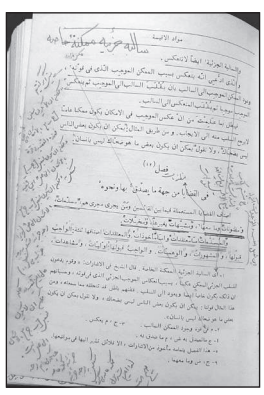
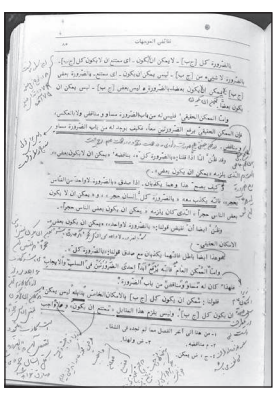
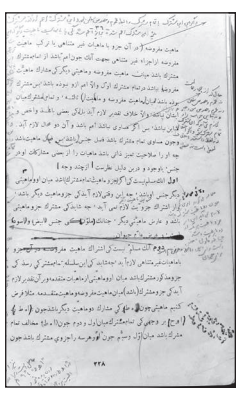
در مورد ماجراهای اخیر جامعه نظرتان چیست؟ و حرف‌هایی که درباره‌ی دموکراسی و مسایلی که مطرح می‌شود.

ما هنوز آمادگی رسیدن به دموکراسی را نداریم. دموکراسی یک فرهنگ است، یک شبه به وجود نمی‌آید. باید بتوانی مخالفت را تحمل کنی. باید دیگری را هم صاحب حق بدانی نه این‌که فکر کنی تو برحقی و تو درست فکر می‌کنی. مهم ایجاد این تفکر در خودمان است که بتوانیم حرف مخالف را تحمل کنیم. حالا یک چایی می‌خورید. تازه دم کردم.

(دعوت به جایی به نظرم یک جور نقطه‌ی پایان است.) همیشه و هروقت که به دیدار استاد آمده‌ام چای نقطه‌ی پایان بحث بوده نه استاد باعث زحمت می‌شود!

چه زحمتی!

و بعد بلند می‌شود و می‌رود به سمت آشپزخانه در سمت راست اتاق و آن طرف ورودی و در پشت تلی از کتاب‌ها چای می‌ریزد و آورد و چند دقیقه بعد خداحافظی می‌کنیم. طبق معمول تا دم در بدرقه‌مان می‌کند.وارد پیاده‌رو خیابان می‌شویم برای یک لحظه دل گرفتگی این دو، سه ماه را فراموش می‌کنم، شاید تحت تأثیر سخت‌کوشی استاد انوار و تلاش بی‌وقفه‌اش. برای یک لحظه احساس سبکی می‌کنم. ■

بحران‌ها و سیاست بدون پشتوانه فرهنگی

سیاستمداران با هویت فرهنگی ساخته می‌شوند

ناهمگونی تفکر، مشکل اصلی اندیشه‌ی سیاسی

دکتر منصوره اتحادیه

استاد و پژوهشگر تاریخ

فرهنگ ، آبرو و اعتبار می‌آورد

دکتر فریدون مجلسی

پژوهشگر و نویسنده

این نسل را باور کنیم

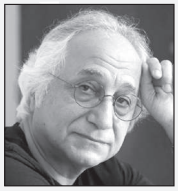
علی اکبر قاضی زاده

روزنامه نگار و مترجم

نسل امروز و شخصیت‌های گم شده

دکتر محمد راغب

استاد دانشگاه



شعر، در آستانه‌ی خصوصی‌شدن

شمس لنگرودی

شاعر

بحران‌معنایی در عرصه‌ی هنر

بیژن اشتری

مترجم

شاید پنج سال دیگر

فرانک آرتا

روزنامه نگار سینمایی

پرونده

همه‌ی کشورهای جهان در مقاطعی از تاریخشان با بحران‌هایی مواجه می‌شوند که تعادل سیاسی و اجتماعی را به چالش می‌کشد.

بحران‌هایی که بسته به دلیل به وجود آمدنشان می‌تواند، کوتاه مدت و چند روزه و گاه طولانی و چند ماهه باشد. علت بسیاری از این بحران‌ها معمولاً تعارض منافع دولت‌ها و مردم است و یا وقوع حوادثی خارج از اراده. این دو نهاد و این امر باعث می‌شود تعادل اجتماعی دستخوش تغییر شود و مردم را با مشکل مواجه کند و از آن‌جا که مردم در برابر این نوع مسایل انتظار دارند دولت‌ها گره‌گشایی کنند، علیه دولت به اعتراض برمی‌خیزند اعتراضاتی که معمولا از سوی مردم با خشونت همراه نیست و صرفا جنبه‌ی مطالبه‌گری صلح‌آمیز دارد در چنین شرایطی سیاستمداران برای پایان دادن به بحران و برچیده شدن دامنه‌ی اعتراضات به میدان می‌آیند و تلاش می‌کنند با یافتن راه‌حل‌هایی دامنه‌ی اعتراضات را برچینند و به بحران خاتمه دهند. کشور ما هم مثل هر کشور دیگری و در مقاطعی از تاریخ با بحران‌های مختلفی روبرو بوده و هر یک از بحران‌ها به دلیلی خاص بوده است که از مهم ترین آن‌ها می‌توان به بحرانی که با دادن انحصار خرید و فروش توتون و تنباکو توسط ناصرالدین شاه به کمپاتی رژی اشاره کرد. بحرانی که دامنه‌ی اعتراضات مردمی علیه آن تا آن سوی دیوارهای ارگ سلطنتی هم رفت و حتی زنان حرمسرای ناصری هم علیه آن دست به اعتراض زدند تا سرانجام با درایت سیاستمداران وقت، ناصرالدین شاه عقب نشست و امتیاز رژی لغو شد و حتی ناصرالدین شاه ناچار شد. به کمپانی انگلیسی خسارت بدهد تا دامنه‌ی بحران پیش آمده برچیده شود.

یا بحران ملی شدن نفت که از یک طرف دولت با کمپانی‌های نفتی و دولت انگلیس در حال مبارزه بود و از سوی دیگر نیروهایی در داخل کشور از جمله حزب توده علیه دولت فعالیت می‌کردند که سرانجام با صدور رأی دادگاه لاهه به نفع ایران و ملی شدن نفت غائله خوابید و جامعه آرام گرفت. و بحران‌های ریز و درشت دیگری که بیشتر جنبه‌ی اقتصادی داشت و مردم را به اعتراض علیه مسئولان وقت واداشت و آخرین آن‌ها شاید حرکت اعتراضی مردم نسبت به عملکرد مسئولان از شهریور ۱۴۰۱ باشد و بحران‌ها همیشه بوده و هستند.

اما آن چه مهم است نقش سیاستمداران خبره و کارکشته در پایان دادن به این بحران‌هاست اهمیت درایت و نقش آن‌ها در همه‌ی بحران‌های پیش از این مشهود بوده و به اثبات رسیده است. در پرونده‌ی این شماره آزما نگاهی داریم به نقشی که شخصیت‌های بسیاری در طول تاریخ صد ساله‌ی اخیر ایران داشته اند، و اهمیت شخصیت فردی آن‌ها برای به عرصه آمدن و نقش این شخصیت‌ها جدا از درایت سیاسی در بازگرداندن تعادل به جامعه. ■

گفتگو با منصوره اتحادیه

ناهمگونی تفکر، مشکل اصلی اندیشه‌ی سیاسی

ندا عابد

«منصوره اتحادیه، تاریخ‌دان است و دکترای تاریخ دارد. اما جدا از رشته‌ی تحصیلی، سال‌ها مطالعه در عرصه‌ی تاریخ و آموختن و آموزاندن، او را به تاریخ‌دانی منحصربه‌فرد در عرصه‌ی پژوهش‌های تاریخی تبدیل کرده است. فرصتی دست داد تا با او در مورد رجال تاریخ ایران و نقش آن‌ها در تاریخ این سرزمین گفتگو کنیم. و از این طریق چشم‌اندازی دیگر به تاریخ ایران نگاه کنیم.»

ایران در دوران‌های مختلف با بحران هایی متفاوت روبرو بود، اما معمولا مردان سیاستمداری داشتیم که مسایل را ماهرانه به نفع کشور هدایت می‌کردند، درباره‌ی نقش و حضور این افراد نظرتان چیست؟

ایران دوره‌های بحرانی مختلفی را از سر گذرانده، بحران‌هایی که بسته به شرایط اجتماعی زمانه‌ی خودش هر کدام ویژگی‌هایی داشته که باید در بستر زمانی خودش بررسی شود. مثلا دوره‌ی قاجار از ابتدا تا سلطنت ناصرالدین شاه یک ویژگی‌هایی دارد، دوران پنجاه ساله‌ی سلطنت ناصرالدین شاه، ویژگی‌ها و مشخصات خودش را دارد، حتی ابتدای سلطنت تا آخر سلطنت شرایط یکسان نیست حتی بعد از ناصرالدین شاه تا پایان دوران قاجار شرایط یکسان نیست و ما باید وقتی درباره‌ی بحران و شرایط بحرانی صحبت می‌کنیم هر دوره‌ای را در بستر شرایط خودش بررسی کنیم. اگر بخواهیم حتی عملکرد رجال را در شرایط بحرانی بررسی کنیم، باید دوره به دوره و به تفکیک بررسی کنیم. این که برخی از رجال سیاسی در برخی بزنگاه‌های تاریخی نقش مؤثری بازی کرده‌اند و توانسته‌اند به نفع کشور تصمیم بگیرند. بله مسلما افراد در هر دورانی در شرایطی که پیش می‌آید مؤثر هستند. و این تأثیر مختص شرایط بحران هم نیست ممکن است در شرایط عادی هم یک شخصیت سیاسی در مسیر تخریب یا ساختن یک کشور و در تاریخ آن مملکت بسیار مؤثر باشد. بنابراین مهم است که از چه دوره‌ای صحبت می‌کنیم، درباره‌ی چه کسی و در چه شرایطی. این‌ها در کنار هم مهم هستند.

اگر به طور مثال بخواهیم در سه مقطع تاریخی میرزاتقی خان، قوام‌السلطنه و فروغی را در نظر بگیریم. هر سه آدم‌هایی بودند که علاوه بر زیرکی و سیاستمداری سواد ادبی و فرهنگی عمیقی داشتند. و شاید بخشی از تأثیرگذاری شان بر وقایع زمانه‌ی خودشان محصول همین سطح شناخت و سواد فرهنگی در کنار علم سیاست است.

میرزاتقی خان ۴ سال رئیس‌الوزرا بود، قوام‌السلطنه چندین بار رئیس‌الوزرا شد، فروغی سه بار رئیس‌الوزرا شد. وقتی من کلی نگاه می‌کنم. برداشتم راجع به رجال ایران یک نکته‌ی مهم است. این که رجال سیاسی ایران در یک مقطعی در ایران تحصیل می‌کردند و منابع تاریخی و ادبی ایران را می‌آموختند، به زبان فارسی به شکل عمیق تسلط داشتند، همه‌ی زیر و بم تاریخ و ادبیات ایران را می‌آموختند. و با یک توشه‌ی پربار از تاریخ و وقایع مملکت عهده دار مناسب مختلف می‌شدند. جامعه را می‌شناختند، مردم را می‌شناختند، زمانه و عمق مسایل را درک می‌کردند. زمانی بود که رجال کشور، مثل همین قوام‌السلطنه، افرادی بودند که در خارج تحصیل کرده بودند و این البته این اجتناب ناپذیر بود چون به هر حال ما به علم غرب نیاز داشتیم و داریم به قول ملکم می‌گوید: «ما احتیاج به عینک فرنگی داریم برای این که قرآن بخوانیم.» این حرف بسیار عمیقی است. ما احتیاج به علم آن‌ها داشتیم و فکر کردیم بهترین راه این است که دانشجویان بروند خارج درس بخوانند، در نتیجه این‌ها در مراحل اول تحصیلاتشان چند سالی در ایران تاریخ و ادبیات خودمان را می‌خواندند و بعد به خارج می‌رفتند درس می‌خواندند. بعد برمی گشتند با یک اعتقاد جدی به تمدن فرنگ، انقلاب فرانسه، انقلاب روسیه ولتر و منتسکیو را می‌شناختند و ... اما از ایران کسی و چیزی را نمی‌شناختند و این معضلی بود که به طور جدی وجود داشت. خب واقعیت این است که شما اگر به اسلحه‌ی فرنگی احتیاج دارید طبعاً باید علم و صنعت ساخت این اسلحه‌ی پیشرفته را بیاموزی و وقتی آن علم را می‌آموزی برای آن کشور و تفکری که این علم زاییده‌ی آن است شناخت پیدا می‌کنیم.

و از آن طرف هم افرادی مثل قائم مقام یا فروغی ادبیات و فرهنگ کشور خودشان را خیلی خوب می‌شناختند، درواقع ادبیات را در حد تخصصی می‌شناختند منشآت قائم مقام یا تصحیح سعدی به قلم فروغی نشان از این سواد تخصصی دارد.

بله،درست است.

من معضلی را که گفتم وقتی به صورت ملموس حس کردم که خودم وارد دانشگاه ایران شدم. عده‌ای از استادان در ایران درس خوانده بودند و عده‌ای از فرنگ آمده بودند و واقعاً خیلی فاصله وجود داشت مثلا مرحوم دکتر رضوانی تسلط عمیق بر فرهنگ و ادبیات و تاریخ ایران داشتند. مرحوم باستانی پاریزی وقتی یک واقعه‌ای رخ می‌داد، سریع دو بیت شعر در موردش می‌گفت ولی افرادی که مثل من در فرنگ درس خوانده بودند اصلاً با این منابع آشنایی نداشتند، ما اصلاً طور دیگری فکر می‌کردیم. پس چاره‌ای هم نبود که دانشگاه‌های ما هم برنامه‌های فرنگی را پیاده کردند جامعه شناسی و علوم جدید. حتی جغرافیا و تاریخ و رواشناسی هم در دانشگاه‌ها بن مایه اش از فرنگ آمده بود چون این‌ها که جزو داشته‌های فرهنگی ما نبود. این ماجرای ناهمگونی تفکر چاره‌ای هم ندارد، در قدیم هم نداشته یا شاید شکل‌گیری یک همکاری عمیق تنها راه چاره باشد.

شاید در یک برآیند کلی وقتی به چند تن از رجال شاخص دوران معاصر نگاه کنیم ظاهراً کفه‌ی تسلط بر ادبیات و تاریخ و فرهنگ ایران در آن‌ها سنگین تر است.

فروغی البته استثناء است. امیرکبیر هم اگر فکرش دنبال می‌شد نتیجه‌ی خیلی بهتری داشت. این که ما معلم به ایران دعوت کنیم و دانش آموزان و دانشجویان در محیط فرهنگی و جامعه‌ی خودشان علوم روز را بیاموزند به نسبت آن که به فرنگ بروند و کلا در آن فضا زندگی کنند و آموزش ببینند بهتر است تصمیم اولیه‌ی امیرکبیر در تشکیل دارالفنون درست بود، ولی مگر چند مدرسه به این شکل می‌توان تأسیس کرد. به هر حال این گسست بین نحوه‌ی تفکر رجال شاخصی که تحصیلکرده‌ی خارج از ایران بودند با تحصیلکردگان داخلی احترام به گذشته‌ی ما و ملی گرایی «عمیق» که براساس شناخت است. به تدریج از بین رفت و به تدریج جای چنین رجالی خالی ماند.

چه‌قدر این حس ملی‌گرایی عمیق را مؤثر می‌دانید در عملکرد درست افراد دست‌اندرکار سیاست. چون به هر حال ما از آموختن علم غرب در دوران معاصر ناگزیریم.

من خیلی به ملی گرایی عمیق و واقعی اعتقاد دارم. می‌گویم واقعی چون همه مملکتشان را دوست دارند و هیچ کس دلش نمی‌خواهد آسیبی به کشورش برسد ولی آن احترامی که هر فرد برای تاریخ و داشته‌های کشورش قایل است که همراه با شناخت هم باشد، و این در تصمیم گیری درست برای رجال سیاسی و اصولا هر فردی که با سیاست سر و کار دارد، مهم است. من این جا به یک نکته‌ی مهم اشاره کنم، این که ما به یک شناخت درست از تاریخ نگاری خودمان احتیاج داریم. شناخت عمیق و آزاد. شناختی که بتوان در موردش صحبت کرد. چون تاریخ ما خیلی سیاسی است. اگر ما بتوانیم بحث آزادی در زمینه‌ی تاریخ داشته باشیم و یک شناخت عمیق از تاریخ نگاری مان پیدا کنیم خیلی مهم است. این که ببینیم تاریخ‌نگاری ما چه چیزی به ما آموخت. تاریخ ما در هر دوره‌ای یک جور نوشته شده در دوران رضاشاه یک جور تاریخ نوشته‌اند و در دوران محمدرضا شاه جور دیگر، در دوران پس از انقلاب هم یک طور دیگر باید این‌ها را بررسی کرد و این یک نیاز جدی است.

ما به یک شناخت درست از تاریخ نگاری خودمان احتیاج داریم. شناخت عمیق و آزاد. شناختی که بتوان در موردش صحبت کرد. چون تاریخ ما خیلی سیاسی است. اگر ما بتوانیم بحث آزادی در زمینه‌ی تاریخ داشته باشیم و یک شناخت عمیق از تاریخ نگاری مان پیدا کنیم خیلی مهم است

می‌گویند تاریخ همیشه صددرصد درست نیست چون هر تاریخ‌نویسی از زاویه‌ی دید خودش تاریخ را نوشته، با این وجود صحت و سقم تاریخ معاصر ما در منابع تاریخی معروف و شاخص به نظر شما تا چه حد قابل اتکاست؟

اصولا تاریخ مشکل دارد. چون حتی من تاریخ نگار اگر صددرصد هم بتوانم آزاد بنویسم در هر حال از دریچه‌ی چشم خودم به تاریخ نگاه می‌کنم. مضاف بر این که تاریخ کشور ما همیشه زیر سایه‌ی سانسور بیرونی یا خودسانسوری

تاریخ‌نگاران قرار داشته. ولی دست کم باید شرایطی وجود داشته باشد که بررسی بشود مثلا تاریخ نگاری حزب توده چه‌قدر تأثیر مخرب بر تاریخ ما و بر عملکرد رجال ما داشته، این بررسی در کلیت تاریخ‌نگاری ما خیلی مهم است.

به نظر شما چه‌قدر شخصیت و چه‌قدر موقعیت‌ها در تصمیمات بزرگ تاریخی مهم‌اند؟

ببینید من به هیچ عنوان عقیده ندارم که هیچ رجل سیاسی خائن باشد و دلش بخواهد مملکتش را بفروشد. بلکه در موقعیت‌های خاص زمانی و سیاسی مجبورند که تصمیماتی را بگیرند.

یعنی شرایط آن‌ها را ناتوان می‌کند و دست و پایشان را می‌بندد؟

دقیقاً ناتوانی، مثالی که من همیشه می‌زنم نصرت‌الدوله فیروز است که عامل قرارداد ۱۹۱۹ بود. و این قرارداد به ضرر ایران بود، پس او هم خائن است. ولی اگر ما یک شناخت حداقلی از انگلستان و لُرد کروزون داشته باشیم و اگر یک تاریخ روشن و بی طرفانه نوشته شده باشد. آن قرارداد در آن روز با حضور وثوق‌الدوله و نصرت‌الدوله فیروز امضا شد، چون آن‌ها کار دیگری نمی‌توانستند بکنند، به هر حال وثوق‌الدوله کم آدمی نبود، آدم فهیم و عمیقی بود، نصرت‌الدوله فیروز شش زبان بلد بود، این‌ها آدم‌های معمولی و کوچک و وطن فروش نبودند. اما این تاریخ نگاری ماست که جهت گیری می‌کند. وقتی من جوان این‌ها را می‌خوانم، فکر می‌کنم این‌ها مملکت را فروخته اند، و خب چه احترامی خواهم گذاشت نسبت به آن کشور و آن تاریخ. وقتی جوانی که با این تاریخ مواجه می‌گردد، ارائه می‌شود می‌بیند عجب مملکتی بوده که هر که از راه رسیده می‌خواسته آن را بفروشد، دیگر انگیزه‌ای برای دوست داشتن این کشور برای او نمی‌ماند. این جوان در نخستین مواجهه از خودش می‌پرسد این چه مملکتی است که همه‌ی خدمتگزارانش به آن خیانت کرده اند. اشکال این جاست.

از تاریخ نگاری صحبت کردید، در سال‌های اخیر که صوت و تصویر از طریق اینترنت تبدیل به سندهای در دسترس همه شده (هر چند که باز هم پخش دو دقیقه از یک سخنرانی را نمی‌توان سند نامید و صرفا می تواند یک کار جهت دار باشد) و دیگر سندها و سخنرانی‌ها و... در آرشیوهای دولتی و شخصی پنهان نمی‌ماند، چه‌قدر به نظر شما این روند به شفافیت تاریخ منجر شده چون به هر حال اگر کسی نیازمند دانستن بیشتر در مورد یک واقعه است می‌تواند با جستجوی بیشتر و اینترنت منابع بیشتری پیدا کند و مثلاً تصویر آن واقعه را به چشم ببیند.

خیلی مهم بود، در جهت شفاف سازی و مهم تلقی شده چون نظر مردم از این طریق منعکس می‌شود اما در عین حال هم از طریق این فضای مجازی می‌توان راحت افکار را هدایت کرد همین طور که آسان می‌توان آموزش داد، بنابراین یک مورخ باید خیلی از جهت گیری بر حذر باشد. اما در جامعه‌ی ما همیشه منابع تاریخی جهت دار بوده. اما الان با یک واقعیتی مواجه‌ایم که کار را مشکل می‌کند و به طور قطع باید شفاف تر نوشت اما فراموش کنیم که این فضا به راحتی می‌تواند افکار مخاطبان را جهت دهی کند.

ما در خاورمیانه زندگی می‌کنیم و این واقعیت که تابع بسیاری از تصمیمات سیاسی جهان بوده و هستیم هم غیر قابل انکار است این که تصمیمات در این منطقه صرفاً تصمیم مردم و حتی دولت‌های حاکم نیست، اما باز هم شاید بشود پرسید، در همین منطقه مثلا در جریان همان قرارداد ۱۹۱۹ یا سال‌های شهریور ۲۰ اگر جای وثوق‌الدوله یا فروغی یا ... کسان دیگری بودند، آیا مسیر تاریخ عوض می‌شد؟ چه‌قدر آدم‌ها نقش دارند؟

من خودم شخصاً اعتقادی به محمدرضا شاه نداشتم. ولی باید او و همه‌ی آدم‌های سیاسی را در بستر اجتماعی و تاریخ زمانه‌ی خودشان بررسی کرد و آن‌ها را فهمید. انگلیس‌ها او را به سلطنت رساندند، پس طبیعی بود که از انگلستان پیروی کند، او پدرش را دیده بود که چه طور او را از مسند شاهی کنار زدند. قول معروفی بود آن زمان که می‌گفتند: «همان‌ها که آوردند، همان‌ها هم بردند.» یعنی باید این فرد را درک کرد. علاوه بر این‌ها جاه طلبی شخصی، سابقه‌ی عملکرد پدرش و ... همه‌ی این‌ها در کارهایی که در مقطعی او انجام داد مؤثر بود. باید تحلیل کنیم که فلان سیاستمدار اگر در این مقطع تاریخی کاری را انجام داده یا تصمیمی گرفته تحت چه شرایط اجتماعی، سیاسی یا فردی بوده، آن وقت شاید تاریخ بهتری بتوان نوشت. از تجربه‌ی شخصی خودم بگویم در جریان یکی از پژوهش‌هایم، گذرم به لندن رسید. دیدم موقعیت خوبی است که از منابع آن جا استفاده کنم. رفتم به مرکز اسناد لندن که درواقع مرکزی است باورنکردنی از نظر امکانات و

تاریخ را نباید ارزشگذاری کرد. کاری که نتیجه‌ی خوب داشته که داشته، اقدامی هم که نتیجه بد داشته. باید دقت کنیم که حتما آن سیاستمدار قصد فروش کشور را که نداشته، قطعاً شرایط زمانی، مکانی یا هر عاملی در این شکست مؤثر بوده

سرویس دهی و پرباری مدارک. آن جا مجموعه‌ای از سندها را درخواست کردم آوردند، باور نمی‌کنید که اسم کدخدایی در یکی از روستاهای مازندران در اواخر دوره قاجار هم در این سندها ثبت شده بود. حیرت کردم. من نقشه خواستم یک طبقه‌ی عظیم آن ساختمان فقط نقشه است. و نقشه‌ای از ایران در اختیار من گذاشتند که باور نمی‌کردم. چنان که در جنگ جهانی اول نماینده‌ی ایران رفت برای قرارداد ورسای (که راهش ندادند) یکی از ادعاهای ایران تغییر مرزهای ایران بود که نصرت‌الدوله‌ی فیروز مطرح کرد و گفت چند قسمتی که ترک‌ها و روس‌ها به زور گرفتند را پس بدهید. وقتی قرار شد این بخش‌ها مشخص شود نقشه اش را از انگلستان خواستند، خودمان

نداشتیم! ما با یک استعمار طرف بودیم از اواخر دوره ی صفویه و دوران زندیه و افشار و ... که این‌ها مدام اطلاعات جمع می‌کردند می‌شود اسم این کار را «جاسوسی» گذاشت و می‌توان گفت «جمع آوری اطلاعات». اطلاعات ریز در حد اسم پل‌ها و ساختمان‌ها که امروز قطعاً با پیشرفت تکنولوژی و وجود ماهواره‌ها این اطلاعات بسیار ریزتر و عمیق‌تر هم شده. رجال ما هیچ وقت چنین اطلاعاتی نداشته و ندارند. اگر هم خیلی عالم بودند، حافظ بلد بودند، سعدی را می‌شناختند.

اصولا انگار ذهن ما برای حفظ اسناد و اطلاعات تمرین نکرده حتی در همین دوران معاصر صد ساله هم نخواستیم یک مرکز آرشیو درست داشته باشیم، همین است که می‌گویند ملت شفاهی هستیم.

آرشیو کردن یک امر خاص است. هر فرد یا مؤسسه‌ای نمی‌تواند به میل خودش آرشیو درست کند نمی‌شود به راحتی گفت من از فلان حکومت یا دولت بدم می‌آید، پس سندهایش را هم نمی‌خواهم. یا یک نفر بنشیند و تصمیم بگیرد این سندها فایده دارد آن دیگری فایده ندارد. این یک تصمیم فردی نیست در همه جای دنیا یک کمیته از نخبه‌ها مسئول این کار است. مثلا آرشیو انگلستان هر ۳۵ سال باز می‌شود ولی سی و پنج سالی که همه‌ی آن چه که وجود دارد را مرور کرده‌اند یک سری را تا صد و چند سال از دسترس خارج می‌کنند و آن اسنادی که باید بماند و قابل استفاده است نگهداری می‌شود. در این جا آب دو طبقه‌ی مرکز اسناد را می‌گیرد و کلی سند از بین می‌رود، برای هیچ کس مهم نیست. ما درواقع با استعماری مواجه ایم که او هم رشد کرده در این سال‌ها. در واقع آن‌ها هم به نسبت احتیاجاتشان و پیشرفت تکنولوژی و ... پیشرفت کرده اند.

از این نظر، امروز آن‌ها علمی را دارند که ما در نقطه‌ی صفر آن ایستاده‌ایم.

بله. بنابراین در تمام این دوران مشکلات نمی‌توانست فقط به دست یک نفر یا حتی یک دولت حل شود. به زودی کتاب خاطرات یکی از شاهزاده‌های قاجار را منتشر می‌کنم به نام عمادالسلطنه، که از خانواده‌ی سالوراست، خاطرات یکی از برادرانش به نام عین السطنه را هم مرحوم افشار چاپ کرده. (خاطرات پدرشان هم در مرکز اسناد مجلس است و از دسترس خارج است.) این آدم نمی‌تواند در مورد مشکلات بنویسد، او حاکم ملایر و نهاوند است. وقتی می‌رسد به آن جا که دعوای چند ایل است که او باید حلش کند ولی حتی جرأت ندارد در موردش بنویسد، او اول خودش را سانسور کرده این یعنی منابع ما هم مشکل دارد.

در طول تایخ معاصر چه‌قدرعلاوه بر سواد و شرایط و ... جسارت رجال سیاسی در اتخاذ تصمیم‌های بهتر یا حتی جلوگیری از اتخاذ یک تصمیم خاص مؤثر بوده؟

باقی ماندن اسناد و خاطرات این افراد اتفاقی است. چون بسیاری از این استاد را حتی خود افراد یا خانواده‌هایشان از بین می‌برند. اسناد مستوفی الممالک چه شد؟ اسناد امین‌الدوله چه شد؟ خود فرمانفرما سندها را خراب کرد و آن چه مانده بیشتر مالی و ملکی است. و اسناد سیاسی نیستند، می‌ترسیده. در جریان انقلاب هم خیلی‌ها سندها و عکس‌هایشان را سوزاندند و متأسفانه این جزء لاینفک تاریخ است. فلان رجل سیاسی در یک برهه‌ای تصمیمی گرفته، قراردادی را بسته حالا آن قرارداد منفی تلقی می‌شود پس او هم اسناد حضورش در جریان این قرارداد را نابود می‌کند.

پس تاریخ ما تاریخ ترس است.

تاریخی است در حال دگرگونی دائمی، هیچ رژیمی طولانی نمانده، در بستر تاریخ. ۲۰ سال و ۳۰ سال مدتی نیست به هر تمهید قاجار طولانی ترینشان بود. و در پاسخ شما در مورد جسارت این‌ها در یک مقطع کوتاه از زمان جسارت بوده اما قضاوت کامل در مورد عملکرد این‌ها سخت است. مثلا فروغی وقتی تصمیم گرفت اجازه‌ی اشغال ایران در جریان جنگ جهانی را داد، جسارت کرد تحلیل اش این بود که این‌ها می‌آیند و می‌روند و به ما کاری ندارند! امیرکبیر چهار سال با ترک‌ها و انگلیس‌ها بر سر مرز ایران و ترکیه چانه زد، واقعاً چه‌قدر جسارت به خرج داد؟

دست کم چانه زد و بلافاصله تسلیم نشد.

بله، ولی تاریخ را نباید ارزشگذاری کرد. کاری که نتیجه‌ی خوب داشته که داشته، اقدامی هم که نتیجه بد داشته. حتما آن سیاستمدار قصد فروش کشور راکه نداشته، قطعاً شرایط زمانی، مکانی یا هر عاملی در این شکست مؤثر بوده. به این نکته هم باید دقت کرد که این وزرا و سیاستمداران همه در نظام سیاسی مثل ایران، همیشه جایگاه‌های متزلزلی داشته‌اند و با اشاره‌ای تا پای مرگ می‌رفته اند. و در چنین جامعه‌ای باید خیلی زیرکانه رفتار کرد و باید هر سیاستمداری جزئیات خیلی ریز این جامعه را بداند و آگاهانه گام بردارد.
همین امروز در ساختمان انجمن مفاخر ملی در پل امیربهادر لوحه‌ای که نام بنیانگذاران این محل روی آن ثبت شده، نام فروغی و تقی زاده و نصرت‌الدوله را پاک کرده‌اند! مشکل ما این است. منطق ندارد، ابتدا و انتها ندارد. وقتی تصمیم به انهدام اسناد و مدارک و عملکرد یک فرد یا یک دوره گرفته می‌شود، متر مشخصی نیست هرکس متعلق به فلان دوره بوده باید پاک شود. و این دفعه‌ی اول هم نیست در دوره‌ی رضاشاه هم همین طور بوده و این روند همچنان تکرار شده...

و یک سؤال دیگر، شما و هم نسلان شما که خارج از کشور درس خواندید همگی با این پیش فرض رفتید که باید برگردید و برای کشور کار کنید، چه شد که این تفکر رسید به موج و اشتیاق مهاجرتی که امروز شاهدش هستیم؟

شرایط است دیگر... و البته شما از فضای مجازی غافل نشوید دنیای رنگارنگی که در برابر دید مخاطب قرار می‌دهد. من معتقدم این فضا هدایت‌کننده است با هدف مشخص من اصلاً فکر نمی‌کنم بدون جهت داده در اختیار مخاطبان قرار دهد، معتقدم که با جهت و نظر بهترین‌ها را می‌برد، و در حال خالی کردن کشور ماست. چون هر کدام از این افراد یک سرمایه‌ی عظیم هستند. ■

فرهنگ، آبرو و اعتبار می‌آورد

گپ و گفت با دکتر فریدون مجلسی

آزما

فریدون مجلسی مترجم، نویسنده و البته یک دیپلمات است. هرچند که خودش نویسنده بودن را ترجیح می‌دهد و چهل سالی است که کار رسمی در عرصه دیپلماسی را کنار گذاشته و در بخش خصوصی فعالیت می‌کند و البته بیشتر وقتش را صرف ترجمه و نوشتن می‌کند. با این حال وقتی درباره‌ی سیاست با او حرف می‌زنیم با پاسخ‌های هوشمندانه نشان می‌دهد که هنوز یک دیپلمات است بی آن‌که رسماً در عرصه‌ی سیاست مشغول کاری باشد.

قرار گذاشته‌ایم برای یک دیدار و گپی دوستانه در خانه اش در شهرک غرب ساعت پنج بعدازظهر اما در راه بندان عصرگاهی گرفتار می‌شویم و زنگ می‌زنیم به عذر تقصیر و این که در راه بندان مانده‌ایم که می‌پذیرد و بالاخره با یک ساعت تأخیر می‌رسیم. مثل همه‌ی دیپلمات‌ها شیک و منظم لباس پوشیده و منتظر است چند دقیقه‌ای به حال و احوال می‌گذرد و بالاخره زمان گفتگو فرا می‌رسد و به قول فرنگی‌ها «وویس رکوردر» و یا به قول یک دوست گیلک «حبس صوت» روی میز قرار می‌گیرد برای ضبط گفتگویی که می‌خوانید.

به عنوان اولین سوال، آیا در حال حاضر ما در کشوربا یک بحران مواجه هستیم؟

بله با یک بحران مواجه هستیم از نوع بحران‌هایی که در مقاطعی در کشورهای دیگر هم به وجود می‌آید و به نظر من علت آن هم معمولاً تغییر نسل و در نتیجه تغییر شکل مطالبات اجتماعی و سیاسی نسل جوان است.

سال‌ها پیش، وقتی نظام آموزشی ایران در قالب مدارس جدید پایه‌گذاری شد. ما برای تدریس در مدارس معلم نداشتیم به همین علت برای تربیت معلم‌های مورد نیاز دارالمعلمین را ایجاد کردیم که بعد در پی چند تغییر نام و محتوای آموزشی به دانشسرای مقدماتی و عالی برای تربیت معلم تبدیل شد و آرام آرام مدارس بیشتری به وجود آمد و تعداد باسوادها بیشتر شد. (که البته تعداد دختران آموزش دیده به نسبت مردها کم‌تر بود.) اما امروز تعداد خانم‌های باسواد بسیار بالاست ضمن این که در مجموع بیش از ۹۰ درصد مردم باسوادند امروز خانم‌ها، بسیاری از مشاغل را که مردان به عهده داشتند در اختیار گرفته اند. تعداد خانم‌های پزشک و دندانپزشک به نسبت سه دهه ی قبل خیلی بیشتر شده. البته سواد فقط توانایی خواندن و نوشتن نیست. بلکه آگاه شدن بیشتر است از طریق مطالعه یا ادامه تحصیل در دانشگاه. بعد از سال ۵۷ هم مسئولان جمهوری اسلامی نهایت تلاش خود را در زمینه آموزش کردند و در نتیجه شمار باسوادان بیشتر شد و فضای مجازی هم این امکان را گسترش داد بنابراین نباید انتظار داشت جوان امروز همان طرز تفکر و همان انتظاری را داشته باشد که جوان‌های قبل از ۵۷ داشتند و همان حرف‌هایی را بپذیرند که آن‌ها پذیرفتند.

نقش سیاستمداران در این میان چیست و آیا سیاستمداران می‌توانند این بحران‌ها را حل کنند کما این‌که در طول همین یکصد ساله اخیر ما با بحران‌های عمیق‌تری هم روبرو بودیم اما سیاستمداران کارکشته‌ای بودند که توانستند مسائل را حل و فصل کنند. نقش یک سیاستمدار خوب را چگونه تعریف می‌کنید؟

ببینید قبل از انقلاب اقداماتی شتابان برای توسعه‌ی اقتصادی انجام شد که در نتیجه ی آن جمعیت زیادی از روستاها به شهرها آمدند و ساکن شهر شدند و این مسئله بعدها باعث بروز مشکلاتی در برقراری ارتباط اجتماعی میان سنت گرایی آنان و تجدد گرایی مدنی شد. جنگ که پیش آمد شمار زیادی از جوانان از شهرها و روستاها به جبهه رفتند و در یک جنگ هشت ساله شرکت کردند و عده‌ی زیادی کشته شدند و جنگ که تمام شد آن‌ها که زنده مانده بودند به شهرها برگشتند و شروع کردند به کار در عرصه‌های مختلف نظامی و اقتصادی. برای تربیت نظامیان کارآزموده‌تر دانشگاه جدید نظامی تأسیس کردند و حالا از نظر سنی اکثر آن قدیمی‌ها باید بازنشسته باشند. اما نیستند و امیر و سردار شده‌اند و قطعاً انتظاراتی دارند و خیلی از آن‌ها به جای سیاستمداران نشسته‌اند، اما آموزش سیاسی ندیده‌اند و براساس آن‌چه آموخته‌اند و باورهای سنتی و دینی فکر می‌کنند با پند و نصیحت و موعظه و حتی زبان خشونت می‌توان روابط اجتماعی را بهبود بخشید. البته شاید این تلاش‌ها مؤثر باشد، اما کافی نیست.

در زمان ریاست جمهوری خاتمی ادبیات سیاسی تغییر کرد. غیر از مسئله‌ی اصلاحات که توام با نگاهی ملاحظه‌کارانه بود، درک شرایط جهانی برخی از دیدگاه‌ها را در عرصه‌ی سیاسی تغییر داد و در نتیجه سیاستمداران واقع‌گرای خوبی به عرصه آمدند. اما خب این شرایط تحمل نشد و اوضاع عوض شد، حتی پیش از آن مثلا در زمان آقای رفسنجانی که آدم باهوشی بود خیلی از رفتارهای سیاسی تحت‌تأثیر عقلانیت قرار گرفت. شما توجه کنید، ما سیاستمدارانی داشتیم که در دانشگاه‌های داخلی و خارجی اصول سیاست‌ورزی و سیاستمدار بودن را آموخته بودند و آدم‌هایی مثل حسین علا که در یک دوره نخست وزیر بود و بعد وزیر دربار شد با عقلانیت سعی می‌کردند روابط خارجی و مسائل سیاسی داخلی را حل و فصل کنند حتی با همگنان خود مشورت‌هایی می‌کردند که از طریق آن قدرت شاه را مهار کنند و به او بگویند کم‌تر در امور اجرایی دخالت کند و نزدیک بشود به همان شاه مشروطه. حتی فکر می‌کردند

باید اپوزیسیونی وجود داشته باشد و عقلانیت بر امور حاکم! باشد. ما امروز هم در داخل پیکره‌ی نظام از این افراد داریم که سیاست را آموخته‌اند و نظام جهانی را می‌شناسند. اما متأسفانه در عرصه‌ی عمل و تاثیرگذاری قرار ندارند. به هر حال من شخصا امیدوارم که با کمک و فشار این‌گونه افراد ما از بحران‌ها عبور کنیم.

اشاره کردید که سیاستمداران باید شرایط جهانی را بشناسند و ضمن توجه به منافع ملی بتوانند امور را اداره کنند.

ببینید، ما در دولت قبل مذاکرات برجام را داشتیم اما خیلی‌ها در داخل که در تیم ایرانی مذاکره‌کننده نبودند فکر می‌کردند برجام جای امتیاز گرفتن است و مذاکره‌کننده‌های ایرانی این مسئله را نادیده گرفته‌اند. بحث فقط در مورد استفاده‌ی ایران از انرژی اتمی برای مقاصد نظامی بود که برای تحریم‌کنندگان قبول نبود و دایم استدلال می‌کردند که اگر هدف ساختن بمب اتم نیست راکتور آب سنگین را برای چه می‌خواهید و بنابراین اگر برنامه‌هایتان را ادامه دهید شما را تحریم می‌کنیم، تا از پا بیفتد. تیم مذاکره‌کننده‌ی جمهوری اسلامی ایران سعی می‌کرد به این استدلال‌ها جواب بدهند و به طوری آبرومندانه سعی کردند ایران را در چارچوب برجام به سیستم پول جهانی برگردانند. اما عده ای در داخل دائم اعتراض می‌کردند. بدون این که فکر کنند هدف از برجام رفع تهدید اتمی از اسرائیل بوده است. البته حق اعتراض به حقوق نقض شده فلسطین و جبران آن نیز برای مردم فلسطین و اعراب و حامیان آنان در جهان اسلام نیز محفوظ است. همین‌طور البته حق توانمندی دفاع مشروع برای ما نیز مهم بود. درگیری مستقیم جمهوری اسلامی در همه‌ی این مسائل در طی سال‌ها باعث شد که ما از امارات هم عقب بیفتیم چون در هر دوره‌ای با یک بحران روبرو بودیم و سیاستمداران ما یا وارد نبودند یا اگر بودند قدرت عمل نداشتند.

شاید مثلا در دوره‌ی مصدق و ملی شدن نفت، دیپلمات‌های ما قوی‌تر بودند که توانستند به اصطلاح با بریتانیا دربیفتند و نفت را ملی کنند.

نه! البته در آن دوره سیاستمداران خبره‌ای داشتیم و دیپلمات‌هایمان به نسبت کارکشته بودند. اما کسانی هم در عرصه‌ی سیاسی بودند که صلاحیت سیاستمدار بودن را نداشتند. یک نمونه‌اش مرحوم سید حسین فاطمی با آن شور وطن‌پرستانه، اما فاقد دانش و سابقه‌ی سیاسی و دیپلماتیک بود اما او را به عنوان وزیر خارجه منصوب کردند. آدمی که دفاع از منافع را در پرخاش و مناقصه و تسویه حسابهای دیرین می‌دید. او چند ماه بعد از این که رأی دادگاه لاهه در رد صلاحیت آن دادگاه در ورود به دعوای ایران علیه شرکت نفت انگلیس و ایران صادر شد، وزیر شد و فردای آن رابطه با انگلیس را قطع کرد، در حالی که ما با استفاده از حق قانونی خود صنعت نفت ایران را ملی کرده بودیم، و آن‌ها هم حق داشتند در آن سوی مسئله‌ی ملی کردن خواهان غرامت منصفانه باشند. و ما برای حل و فصل دعوا تازه باید وارد مذاکره با انگلیس می‌شدیم! یعنی اجازه نمی‌دادیم ملی کردن قانونی نفت تبدیل به مصادره‌ی غیرقانونی بشود و صنعت نفت ایران تعطیل شود. باید با توافق با آن‌ها تکلیف تولید و فروش نفت را با خریداران روشن می‌کردیم. اما ایشان راه مذاکره را بست. تقصیری نداشت، بی‌تجربه بود و صمیمانه اعتقاد داشت که آن‌ها آن همه چیز را برده و خورده‌اند حالا ما باید غرامت هم بدهیم؟ این منطق مردم را در خیابان به وجد می‌آورد اما قابل طرح در دادگاه نبود! او برای ایران حقوقی ملی قائل بود اما منافع ملی را تشخیص نمی‌داد و ساز و کارهای حقوقی و معاملات جهانی نفت را نمی‌شناخت. البته فاطمی روزنامه‌نگار بود و به همین دلیل اطلاعات خوبی داشت، اما سیاستمدار نبود. توجه کنید که بین حقوق ملی و منافع ملی تفاوت هست. دکتر مصدق حقوقدان بود و از منافع حقوقی ایران هم دفاع می‌کرد. درحالی‌که برای یک سیاستمدار حقوق ملی که مورد چالش ادعاهای متقابل قرار می گیرد هدف نیست، بلکه ابزاری است برای رسیدن به حداکثر منافع ملی در حد مقدورات بین‌المللی. معاون دادگاه لاهه در حاشیه‌ی رأی خود نوشته بود این رأی مانع رجوع خواهان (شرکت نفت انگلیس) به دادگاه ذیصلاح نیست. انگلستان هم به دادگاه عدن که مسلط بر باب المندب بود شکایت کرد و بعد ماجرای توقیف یک کشتی نفتی و مصادره‌ی نفت آن پیش آمد. درحالی‌که در توافق بعدی با کنسرسیوم به عنوان پیمانکار شرکت ملی نفت ایران معامله می‌کردیم و بالاخره هم در زمان دکتر امینی پرداخت ۲۵۰ میلیون پوند غرامت را به اقساط ده ساله و پس از سه سال مهلت اولیه پذیرفت.. اما به هر حال دکتر مصدق هم به سبب این‌که پرچمدار ملی کردن نفت بود اسطوره شد مثل امیرکبیر که به هر حال هر دو به نوبه ی خود محبوب شدند.

شما در جایی به تفاوت بین سیاستمدار و دیپلمات اشاره کردید تفاوت این دو در چیست؟

کار دیپلمات اجرای تعلیماتی است که به او ابلاغ می‌شود و جمع‌آوری و گزارش اطلاعات سیاسی و اقتصادی و بازرگانی درباره‌ی کشور محل مأموریت است. حالا گزارش در هر زمینه‌ای به وزارت خارجه تحویل می‌شود و کسانی که سیاستمدار هستند براساس این اطلاعات خط مشی و شیوه‌های راهبردی عملکردشان را در روابط بین‌المللی شکل می‌دهند. مذاکره‌ای اگر باشد با آن‌ها یعنی دیپلمات‌هاست که درواقع مجری سیاست‌های دولت هستند و مطابق تعلیمات وزیر خارجه باید عمل کنند. اگر در جایی احساس می‌کنند فلان کار نباید انجام شود، با ذکر دلیل می‌گویند. بنابراین وزیر خارجه یک کشور از جهت معلومات و اطلاعات سیاسی باید شخصیت برجسته‌ای باشد. باید در وزارت خارجه کشورش سلسله مراتبی را طی کرده باشد تا در نهایت شانس و توانایی این را داشته باشد که وزیر خارجه بشود. شاید امروز در هیچیک از زمینه‌های مدیریتی کلان این‌طور نباشد. گاهی فلان آدم ناگهان بدون هیچ تخصصی می‌شود وزیر فلان جا مدیر فلان تشکیلات اما در مورد مسایل سیاسی چه داخلی و چه خارجی نباید این‌طور باشد.

در گذشته سیاستمداران زبده‌ای داشتیم مثل قوام‌السلطنه یا وثوق‌الدوله که جدا از سیاستمدار بودن شخصیت‌های فرهنگی بودند. این پشتوانه‌ی فرهنگی تا چه حد در توانایی و موفقیت‌های سیاسی آن‌ها مؤثر است.

فرهنگ یک پشتوانه است که شخصیت فرد را می‌سازد علاقه به کشور را می‌سازد درواقع فرهنگ یک نقطه‌ی اتکاء است. داشتن فرهنگ ایجاد آبرو می‌کند و یک شبه هم این آبرو فراهم نمی‌شود و آدمی که به آبرو و اعتبار اخلاقی‌اش متکی است، فریب نمی‌خورد، وسوسه نمی‌شود. اگر پرستویی به سراغش بفرستند، تسلیم نمی‌شود چون از لطمه خوردن به آبرویش می‌ترسد. امانتدار است. رشوه نمی‌گیرد و این‌ها همان فرهنگ هویت ساز آن‌هاست که به راحتی از دستش نمی‌دهند. این‌ها افراد قابل اعتمادی برای مدیریت‌های یک کشور هستند. در واقع نباید هر کسی یک شبه بدون پشتوانه‌های لازم رئیس دانشگاه یا وزیر یا وکیل شود. در عرصه سیاست هم همین است و هرجا رعایت نشود موجب آسیب می‌شود. ■

نهضت تنباکو
آغازگر جنبش مشروطیت

آرش امین

در چند ماه گذشته شرایط کشور عادی نبود و به نوعی با بحران روبرو بودیم. بحران اجتماعی بود یا اقتصادی و سیاسی و فرهنگی. هرچه بود شرایط آن نبود که پیشتر بود و تعادل بر مدار همیشه برقرار نماند و این عدم تعادل به گفته صاحبنظران یعنی بحران. البته ما در یکصد سال گذشته با بحران‌های مختلفی روبرو بوده‌ایم. بحران‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی. برخی از این بحران‌ها تاریخ ساز بوده‌اند و نقطه عطف و برخی دیگر رویدادهایی مقطعی بودند و گاهی نیز از خاستگاهی سیاسی برمی‌آمدند و در همه این بحران‌ها مردان کارکشته سیاست به میدان آمدند تا شرایط را به حد تعادل برگردانند. در پرونده این شماره آزما تلاش کردیم آن‌چه را در ماه‌های پاییز و اوایل زمستان امسال در سطح جامعه پیش آمد واکاوی کنیم و دلایل خروج از تعادل پیش از آن را بشناسیم و شاید چگونگی خروج از بحرانی را که هنوز ادامه‌اش را شاهدیم.

هنوز مانده بود تا روز واقعه و رسیدن ساعت سعد تا میرزا رضای کرمانی در زاویه‌ی حرم حضرت عبدالعظیم ماشه‌ای را بچکاند و سلطان صاحب قران، قبله‌ی عالم. اعلیحضرت قدر قدرت به خاک بیافتد و نوکران دربار به هول و هوا بیافتند و در بهتی هراس‌آور جنازه‌ی قبله‌ی عالم را در همهمه‌ی فریاد دور شو کور شوی قراولان به کالسکه‌ی شاهی بکشانند و جوری بنشانند که کسی از غیر نفهمند شاه قَدَر قدرت دیگر نیست و باید به هزار ترفند نعش را به کاخ شاهی برسانند بی هیاهو تا برای چگونگی اعلام مرگش تدبیر کنند. هنوز مانده است تا برسد سال ۱۳۱۳ و چهار سال بعد. حالا شاه خشمگین درگیر خاموش کردن آتش بلوایی است که ظاهراً به فتوای میرزای شیرازی از نجف علیه کمپانی انگلیسی رژی که انحصار خرید و فروش تنباکو و توتون ایران را گرفته بود، شعله‌ور شده بود فتوایی که کشیدن توتون و تنباکو را حرام و خلاف شرع دانسته بود و حکم چنان بود که حتی زنان اندرونی سلطان هم قلیان‌ها را شکستند و شاه را به مخمصه‌ای سخت گرفتار کردند و این یکی از بزرگترین بحران‌های دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار بود. بحرانی که بحران‌های دیگری را برای نظام استبدادی در پی داشت.

تاریخ سیاسی ایران در دویست سال اخیر شاهد بحران‌های زیادی بوده است بحران‌هایی که تا اکنون هر بار به گونه‌ای تکرار شده و سیاستمداران و اصحاب قدرت تلاش کرده اند به هر ترفندی از دایره‌ی آن‌ها به سلامت بگذرند. بحران‌هایی که معمولا با خون ریزی توأم شده است بسیاری از معترضان به قدرت و عمله‌ی قدرت هم در آن قربانی شده‌اند و نهضت تنباکو یکی از این بحران‌ها بود که سرآغاز بحران‌های دیگری برای ساختار قدرت و خاندان قاجار بود.

کمپانی انگلیسی رژی موفق شده بود در سال ۱۳۰۹ قمری امتیاز انحصاری خرید و فروش توتون و تنباکو را در برابر پرداخت مبلغ هنگفتی به شاه و درباریان بگیرد و براساس این امتیاز خرید و فروش توتون و تنباکو که در داخل ایران بسیار پرمصرف بود و به کشورهای همجوار نیز صادر می‌شد. منحصرا در اختیار این کمپانی قرار گرفت و نمایندگانی از طرف رژی به سراسر ایران فرستاده شده بودند تا روستاییان و توتون کاران ایرانی نتوانند تولیدات خود را به احدی غیر از نمایندگان کمپانی انگلیسی بفروشند و درواقع دست تجار و بنکداران داخلی توتون و تنباکو از خرید و فروش این کالای دخانی و پرمصرف کوتاه شد و حتی فروشندگان خرد در شهرها هم حق نداشتند توتون و تنباکویی را که جز از طریق کمپانی رژی خریده بودند به مصرف کننده بفروشنده و این مسئله به شدت با مخالفت مردم و به ویژه روحانیون روبرو شد و می‌گفتند بعد از توتون و تنباکو نوبت به واگذاری انحصار خرید و فروش سایر کالاهای مورد مصرف مردم به دلالان خارجی خواهد رسید و باید شکر و نمک و حتی هیزم و آب را هم از واسطه‌های خارجی خرید و شاه و شاهزادگان و عمله‌ی دربار هم در این معاملات سهم خود را به صورت رشوه خواهند گرفت که صرف عیش و عشرت خود کنند و پولی که از کیسه ملت خارج می‌شود سهم فرنگی ها و عوامل داخلی شان خواهد شد و کمپانی‌های فرنگی هم قیمت‌ها را به دلخواه تعیین می‌کنند تا هم سود سرشارشان حاصل شود و هم رشوه بدهند تا از حمایت دربار و درباریان بهره‌مند باشند و از این طریق بر سایر امور کشور مستولی شوند و در هر امری دخالت کنند و درواقع کل ممکلت در اختیار آنان قرار گیرد و به همین دلیل و ترس از عاقبت کار گروهی از افراد فهیم که خطر را احساس کرده بودند مسئله را با حاج میرزا حسن آشتیانی از معممین صاحب نام در میان گذاشتند و او حکمی در حرمت مصرف توتون و تنباکو صادر کرد اما از ترس جانش این فتوا را به نام حاج میرزا حسن شیرازی که از روحانیون مقیم سامرا بود منتشر کرد و به همین نام هم فتوای صادر شده در تاریخ ماند.

در این حکم به صراحت آمده بود: «بسم اله الرحمن الرحیم - الیوم استعمال تنباکو و توتون بای نحوکان در حکم محاربه با امام زمان است عجل اله فرجه» البته این حکم قبل از انتشار برای میرزا محمد حسن شیرازی که رئیس امامیه سامرا بود فرستاده شد که او هم در جریان باشد و آن را امضاء و تأیید کند و در نتیجه پس از انتشار این حکم مردم در سراسر ایران استفاده از توتون و تنباکو را حرام دانسته و آن را کنار گذاشتند حتی زنان و عمله ی دربار. و کمپانی رژی با اطلاع یافتن از این

امر و تحریم سراسری تنباکو و توتون که انتظار داشتند سود سرشاری نصیبشان کند به وحشت افتادند و دست به دامن قوام‌الدوله وزیر خارجه ایران شدند و از طریق او شکایت به ناصرالدین شاه بردند و شاه در اولین اقدام شخصی به نام عبداله خانی والی را پیش میرزای آشتیانی فرستاد و امر کرد یا باید شخصا در ملاء عام قلیان بکشید یا فورا ایران را ترک کنید. و درواقع او را به تبعید تهدید کرد و میرزای آشتیانی قسمت دوم امر شاه را اطاعت کرد. و آماده خروج از ایران شد که خبر رفتن او در تهران پیچید و ناگهان مردم تهران که خبر را شنیده بودند از کوچک و بزرگ در اطراف خانه ی او جمع شدند و شروع به تظاهرات کردند و در کم تر از چند ساعت در شهر ولوله‌ای افتاد و بازار همه ی دکاکین بسته و تعطیل شدند و این ماجرا باعث نگرانی و وحشت درباریان و شخص شاه شد.

فسخ قرارداد با کمپانی رژی بر اثر اعتراض و استقامت مردم و به رغم کشته شدن تعدادی از معترضان یک نتیجه مهم‌تر از پس گرفتن انحصار توتون و تنباکو داشت و آن هم این بود که مردم متوجه شدند. می‌توانند در برابر استبداد و خواسته‌های شاه و درباریان ایستادگی کنند

ناصرالدین شاه بلافاصله برای میرزای آشتیانی پیام فرستاد که امتیاز معاملات داخلی را برای کمپانی ممنوع کردیم و فقط امتیاز معاملات خارجی در اختیار آن‌ها است و حالا شما از ضدیت یا دولت دست بردارید و در حضور مردم قلیان بکشید اما میرزای آشتیانی متوجه خدعه ی شاه شد و در پاسخ گفت نمی‌توانم حکم را بشکنم. در این لحظه عبداله خان که همراه عده‌ای مأمور و قراول و میرزا عیسی وزیر و مجدالدوله دستور شاه را آورده بود. گفت: شما باید قلیان بکشید وگرنه... که در این لحظه آقا سید محمدرضای طباطبایی که شاهد ماجرا بود عصبانی شد و فریاد زد. شاه و تو ... خوردید و غلط کردید فورا از این جا که مجلس مسلمانان است، گم شو و مردم هم که عصبانیت سید محمدرضا طباطایی را دیدند به هیجان آمدند و چیزی نمانده بود که عبداله خان را و مجدالدوله را هم که دستگیر کرده بودند بکشند که فردی به نام حاج علی اکبر بروجردی که می‌خواست از طریق مأموران گسیل شده به دربار نزدیک‌تر شود. دست مجدالدوله را گرفت و گفت ما با هم می‌رویم به ارگ و این مسئله را حل می‌کنیم و به این ترتیب مأموران اعزامی را از مهلکه بیرون برد اما گروهی از مردم آن‌ها را تا ارگ تعقیب کردند. در مقابل درهای بسته کاخ شروع به تظاهرات کردند که آقا بالاخان معین نظام برای دور کردن آن‌ها به قراولان دستور داد به مردم شلیک کنند در نتیجه شماری از مردم در مقابل ارگ کشته شدند و بقیه هم فرار کردند و مأموران سلطنتی بعد از فرار مردم جنازه‌ها را به داخل ارگ بردند نا معلوم نشود کسی کشته شده است.

البته مردم هم چند جنازه را با خود بردند اما در داخل ارگ زن‌های اندرونی که صدای تیراندازی و فریادهای مردم را شنیده بودند شروع به فریاد زدن و گریه و زاری کردند که ظاهرا بیشتر از ترس بود و یکی از کنیزان حرم در همان لحظات به شاه که با چشمانی وحشت زده شاهد ماجرا بود گفت: شما صدای تیرهایی را که به طرف مردم مسلمان شلیک می‌شود می‌شنوید و شاه در جواب گفت قراولان دارند تیر هوایی می‌اندازند. اما شاه که به شدت از قیام مردم وحشت کرده بود با عجله عضدالملک و میرزا عیسی وزیر تهرانی را به خانه ی میرزای آشتیانی فرستاد با این پیغام که خودتان بیایید جلسه‌ای در دربار برگزار کنید و با وزرا بنشینید برای حل مسئله مشورت کنید! با رسیدن این پیغام بازارها دوباره باز شد و شهر حالت عادی به خود گرفت. و بعد از تشکیل این جلسه بود که شاه به ناچار تصمیم گرفت شش کرور خسارت کمپانی رژی را بدهد و قرارداد را فسخ کند تا غائله بخوابد و بحرانی که در سراسر مملکت به وجود آمده بود آرام شود.

اما فسخ قرارداد با کمپانی رژی بر اثر اعتراض و استقامت مردم و به رغم کشته شدن تعدادی از معترضان یک نتیجه مهم‌تر از پس گرفتن انحصار توتون و تنباکو داشت و آن هم این بود که مردم متوجه شدند. می‌توانند در برابر استبداد و خواسته‌های شاه و درباریان ایستادگی کنند و حرف خود را به کرسی بنشانند و برای اولین بار به قدرت اتحاد خود فارغ از کیش و آیین در برابر قدرت شاه بایستند و در برابر صاحبان قدرت حرفشان را به کرسی بنشانند و همین باور سال‌ها بعد باعث شد. نهضت مشروطه شکل بگیرد و مردم در برابر خواسته‌های دربار مقاومت کنند.

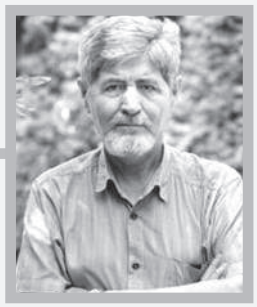
نامه‌ی ناصرالدین شاه به میرزای آشتیانی

بعد از فروکش کردن اعتراضات و لغو امتیاز نامه رژی ناصرالدین شاه در نامه‌ای خصوصی که با خط خودش برای حجت‌الاسلام میرزای آشتیانی نوشت از او به شدت گله کرد که ... من شما را آدم فقیر و شخص ملای بی‌غرض و دولت خواه می‌دانستم. حالا بر ضد آن می‌بینم که اقتباس به مجتهد تبریز و آقای نجفی اصفهانی و غیره می‌کنید آیا نمی‌دانید که کسی نمی‌تواند بر ضد دولت برخیزد؟ آیا نمی‌دانید که اگر خدای نکرده دولت نباشد یک نفر از شماها را همان بابی‌های تهران تنها گردن می‌زنند؟ آیا نمی‌دانید که اگر دولت نباشد زن و بچه‌ی شماها هرکدام به دست قزاق روسی و عسگر عثمانی و قشون انگلیسی و افغان و ترکمان خواهد افتاد؟ حیف از شماست با علم و عقلی که دارید عقل خود را به دست چند نفر طلاب و اراذل و اجامر محله و شهر بدهید و به میل آن‌ها حرکت کنید!»

شاه در ادامه نوشته بود: «خلاصه چون خیلی لازم بود این دستخط را برای شما نوشتم دیگر خود دانید یک دفعه نصیحت لازم است و عجب خدمتی به ملت و مردم می‌کنید. هرکس هم که تریاک کش نبود حالا چپق تریاک می‌کشد. قلیان چرس «حشیش» را عجب رواجی دادید. مرد که بی جهت قلیان را ترک نمی‌کند لابد است برود یا تریاک بکشد یا چرس.» در پاسخ این نامه میرزای آشتیانی جوابی مفصل برای ناصرالدین شاه می‌فرستد و بالاخره قضیه‌ی رژی ختم می‌شود تا سالیان بعد که مظفرالدین شاه بر تخت سلطنت نشسته است. جمعی از روحانیون و روشنفکران وقت با پشتیبانی مردم. خواستار مشروطیت می‌شوند و مبارزاتشان سرانجام به امضای فرمان مشروطیت می‌انجامد. بحرانی که با مبارزه‌ی هماهنگ مردم با پیروزی آن‌ها به اتمام می‌رسد. اما بعد از لغو قرارداد با کمپانی رژی هنوز هم عده‌ای از مردم که فکر می‌کردند ممکن است نیرنگی در کار باشد حاضر به خرید توتون و تنباکو نمی‌شدند و عده‌ای هم که به اجبار ترک کرده بودند حاضر نبودند دوباره چپق یا قلیان بکشند و در نتیجه تجار و فروشندگان داخلی احساس می‌کردند که ممکن است با خطر ورشکستگی روبرو شوند و به همین دلیل دست به دامن روحانیون و بعضی سیاستمداران می‌شدند که موکدا به مردم یادآوری کنند که امتیاز رژی صددرصد لغو شده است و قلیان یا چپق کشیدن خلاف اسلام نیست و غایله به تمامی خاتمه یافت.

منبع: تاریخ بیداری ایرانیان تألیف ناظم الاسلام کرمانی - تجدید چاپ محمدرضا حسن بیگی

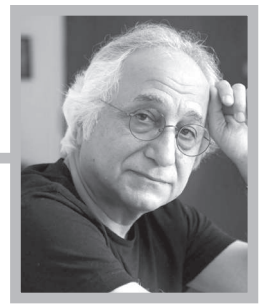
این نسل را باور کنیم



علی‌اکبر قاضی‌زاده
روزنامه‌نگار، مترجم و استاد روزنامه‌نگاری

باید این نسل را باور کنیم با تمام ویژگی‌هایش متأسفانه مسئولان اجرایی کشور به ویژه در سطح مدیران ارشد و اصلی، افرادی دارای سن بالا هستند و نگاه و طرز تفکرشان تا حد زیادی مربوط به گذشته است و به همین دلیل نسل جوان با آموزه‌های آن‌ها بیگانه است در سال ۵۷ که انقلاب شد. نسل ما یک شناخت کلی از دین و شعایر مذهبی داشت و به همین دلیل توانستیم با نظر و طرز تفکر مدیران جامعه کنار بیاییم و آن اصول را بپذیریم اما این نسل به زندگی و جهان از دید خودش نگاه می‌کند و مشکل اساسی در همین جاست ظاهرا توان و اراده‌ای برای درک طرز تفکر این نسل و نیازهایش در سطح بالای جامعه وجود ندارد. ما نسلی بودیم که وقتی انقلاب شد. کار می‌کردیم. خانه‌ای داشتیم و زندگی مان شکل گرفته بود و بچه نبودیم و تن دادیم به تغییرات و آن‌چه که پیش آمد، یا اگر جوان‌تر بودیم صبح به صبح که مدرسه می‌رفتیم یا حتی محل کار، یک نفر ما را می‌گشت، کیفمان را خالی می‌کرد و وقتی مطمئن می‌شد چیزی خلاف نظر ایشان در کیف و جیبمان نیست. خودمان کیفمان را جمع می‌کردیم و تشکر هم می‌کردیم و می‌رفتیم سر کلاس یا کارمان و این یعنی در باورهایمان این شیوه‌ی رفتار را پذیرفته بودیم. بعد از انقلاب و بروز جنگ، سلطه‌ی نوعی نظامی‌گری در جامعه رواج یافت. و ما هم تمکین می‌کردیم. اما نسل جوان امروز این ماجراها را ندیده. ما پذیرفته بودیم که با نظم و شرایط موجود زندگی کنیم. اما نسل امروز نگاه دیگری به زندگی دارد و نکته‌ی مهم این است که مدیران جامعه‌ی ما تمایلی به ایجاد تغییر ندارند و می‌خواهند براساس همان اصول و دیدگاه‌های نسل ۵۷ جامعه را اداره کنند و شرایط را به همان شکل نگه دارند در نتیجه برخورد پیش می‌آید و هر دو جریان سخت همدیگر را تحمل می‌کنند. مسئولان دلشان می‌خواهد احساسات مردم و خواسته‌هایشان را با همان معیارهای سنتی کنترل کنند. تلاش می‌کنند فرهنگ را تغییر بدهند و به نوعی یک جور مهندسی فرهنگی انجام دهند. اما فرهنگ یک سازه نیست که بشود مثلا رنگش را عوض کرد، حتی سعی کردند مطبوعات، سینما و هنر را به همان مسیری که خودشان باور دارند ببرند اما نمی‌شود، هنر راه خودش را می‌رود. در این میان، هنرمندان امروز خواسته‌های نسل جوان را درک کرده‌اند و بنابر ضرورت خیلی جلوتر از بقیه فکر می‌کنند. در حالی که مسئولان می‌خواستند طی یک پروسه‌ی دو دهه‌ای مثلا ذهن مردم و فرهنگ را تغییر بدهند. اما این ناشدن است مثلا می‌گویند مگر فرهنگ بستن کمربند ایمنی در اتومبیل را مردم نپذیرفتند خب این تغییر فرهنگ است. اما بستن کمربند فرهنگ نیست یک رویه است که می‌شود تغییرش داد اما ذهن و فرهنگ را نمی‌شود تغییر داد کما این که نشده در کجای دنیا شده که این‌جا بشود ما تجربه عظیم این تلاش برای تغییر فرهنگ را در شوروی دیدیم که با گذشت هفتاد سال و تلاش سیستماتیک انجام نشد و سیستم که فرو ریخت همه چیز به حالت اول برگشت و به هر حال از درون این تضاد موجود یک جریان تازه به وجود خواهد آمد. اوضاع هنر و اندیشه و دید فرهنگی ما زیر و رو خواهد شد و درواقع آن‌چه که امروز شاهد آن هستیم هرچند که برخی باورشان نشود. البته نمی‌توانم بگویم این تغییرات کی به تمامی انجام می‌شود، هرچند که برخی تغییرات از همین حالا شروع شده و مثلاً جریان هنر از همین حالا دارد جهت آینده‌اش را نشان می‌دهد و هنرمندان مسئول شرایط را درک کرده‌اند و پای این درک ایستاده‌اند. ■

شعر
در آستانه‌ی خصوصی شدن



شمس لنگرودی

در سال ۵۷ عموم سیاسیون و معترضان به دنبال جامعه‌ای سوسیالیستی یا به تعبیری جامعه بی‌طبقه‌ی توحیدی و ضدامپریالیستی بودند بدون آن‌که درک قابل تحققی از آن داشته باشند. تقریبا همه‌ی اصلاح‌طلبان (مثل جبهه ملی) و انقلابیون به علت کودتای ۲۸ مرداد ضدآمریکایی و ضدامپریالیست بودند. و پس از انقلاب، جدا از انقلابیون، حتا کسانی مثل شاعر بزرگ ما اخوان ثالث هم تصور می کرد که «ما به سوی نوعی جامعه‌ی سوسیالیستی اسلامی پیش می‌رویم که در آن مالکیت خصوصی به حداقل تاثیرگذاری خود خواهد رسید». و دکتر رضا براهنی می‌نوشت «باید از سرمایه‌داری وابسته سلب مالکیت بشود. و باید تمام بانک‌ها ملی بشود». حرف دیگر روشنفکران هم کم و بیش همین بود. اما توسط چه کسی و چه‌طور این آرمان باید از قوه به فعل درآید و مزیتش بر جامعه ی باز یا لیبرالیستی چیست برای کسی روشن نبود.

جنبش سال ۵۷ عمدتا روشنفکری و ایده‌آلیسی بود و توده‌ی مردم به مرور و بعدها وارد ماجرا شدند. اما آن‌چه امروز نسل جدید می گوید ناشی از مطالبات زندگی روزمره است و ایدئولوژیک و ایده‌آلیستی نیست و ظاهراً اعتراضی است برای به دست آوردن حقوقی است که از مردم سلب شده است.

اما این‌که بخواهیم بگوییم مطالبات اخیر چه تاثیری بر هنر و شعر خواهد داشت واقعیت این است که شعر هم مثل تئاتر مدت‌هاست که از جلو صحنه دارد کنار می‌رود و هنرهای دیگری مثل موسیقی و سینما جلوی صحنه‌ی زندگی قرار می‌گیرند. شاعران، دیگر پیامبران و سخنگویان آرزوهای روزمره نیستند و دارند جای شان را به اهل موسیقی و سینما واگذار می‌کنند. البته این واقعیت به معنی بی ارج شدن شعر و حتا رمان نیست بلکه تایید واقعیتی است که جهان با آن روبه‌روست. شعر در سرزمین و فرهنگ ما هم مثل بقیه ی جهان به امری کم و بیش خصوصی‌تر دارد تبدیل می‌شود. این واقعیت را کم و بیش در جنبش اخیر هم می‌شود دید. با این وصف، طبیعتا وقایع بر زیبایی‌شناسی شعر تاثیر روشنی خواهد داشت ولی بازتاب و بازخوردش مثل گذشته نخواهد بود. ■

نسل امروز و
شخصیت‌های گم شده

دکتر محمد راغب
استاد دانشگاه شهید بهشتی

درباره‌ی شکاف‌های نسلی و تغییراتی که گذر دهه‌ها در جوانان ایجاد کرده است، البته که باید جامعه شناسان یا روانشناسان اجتماعی حرف بزنند. اما من اگر بخواهم از منظر تجربه‌ی شخصی خودم سخن بگویم، ضمن اعتراف به این‌که شاید انکار این شکاف‌ها ممکن نباشد، چشم‌اندازی که به آن وجود دارد هم اهمیت زیادی دارد. این چشم‌انداز (کانونی‌سازی) همیشه حاوی ادراکات و احساسات ما نیز میشود. همه‌ی ما شکوه و ناله‌ی نسل بالاتر را درباره‌ی پایینتر شنیده‌ایم که «ما کجا و این‌ها کجا!»، «ما در سن این‌ها بودیم چه کارها که نکردیم!» و «این‌ها هیچ مایه ای ندارند!». در کنار این نگاه متفرعنانه، زاویه‌ی متقابلی هم وجود دارد که در بستر رویدادهای اخیر برجسته شده است و آن این‌که نسل تازه متفاوت‌اند و این بار استثنائاً از ما بهتر. بدا به حال نسل میانی که از هر دو سو تباه دیده می‌شود! من به شخصه منکر تفاوت‌های نسلی نیستم، اما خطوط فارق محکمی را هم که کشیده می‌شوند، چندان معتبر نمی‌دانم چرا که حرکت تدریجی فرهنگی، هویت‌ها را شکل می‌دهد. درباره‌ی کنش‌های اجتماعی این روزها هم مجموعه‌ای از نسل‌ها را دخیل می‌دانم نه صرفاً گروه سنی یا حتی عقیدتی خاصی را.

اما بد نیست به وضع ادبیات هم در این شرایط نگاهی بیاندازیم، سراغ زمینه‌ی ادبیات داستانی بروم تا شاید بتوانم حرف مفیدتری بزنم. اگر به شکل داستان در دهه‌های اخیر نگاه کنیم و توده‌ی مخاطبانی را که جذب می‌کند بینیم، شاهد تفاوت‌های عمده‌ای خواهیم بود. البته بدیهی است که این تغییرات در بستر تغییرات اجتماعی کلان‌تری شکل می‌گیرد که فارغ از حکومت، کوشندگانی دارد که خواسته و ناخواسته همان راه دیکته‌شده را می‌روند. با توجه به نگاه هر روز عریان‌تر مصرف‌زده‌ای که بیش از پیش در زندگی ما رسوخ کرده است، می‌توان به سادگی اضمحلال تدریجی مرزهای میان ادبیات نخبه‌پسند و عامه‌پسند را دست کم در رمان فارسی رصد کرد. البته همه میدانیم که در جهان تازه‌ی ما همه‌ی مرزها در هم نوردیده شده است و در رمان امروز استفاده از شگردهای سنتی یا حتی عامه‌پسند کاری مقبول و جاافتاده است اما آن‌چه من می‌خواهم بگویم فراتر از این‌هاست. به شکل شخصیت در رمان فارسی توجه کنید مثلاً از زمان گلشیری تا امروز پیوسته شکلی سطحی تر عرضه می شود، تا آن‌جا که با شخصیتی کاغذی مواجه می‌شویم و دیگر شخصیت غنای گذشته‌ی خودش را ندارد. در واقع به نوعی با محو شخصیت در معنای پردازش شده‌ی آن روبه‌رو هستیم، شخصیتی مصرفی که تنها برای یک بار خوانش ساخته شده است و فوری هم قابل دورانداختن است. یا حتی استفاده از تاریخ در رمان که به جای بهره‌برداری از زمینه‌های زایای آن بیشتر به سوی رمان تاریخی در همان مفهوم عامه‌پسندش حرکت می کند. بدیهی است که هر رمان تاریخی بیش از آن‌که زمانه‌ی گذشته را بازنمایی کند، حال حاضر خود را در قالب گذشته بازنمایی می‌کند و این اکنون در رمان امروز شکلی ارتجاعی یافته است. حتی رمان امروز گاهی شبیه خاطراتی مفرح یا مهیج با مایه‌های جنسی و عشقی است که خود را به جای رمان درجه‌ی یک جا می‌زند و پرفروش می‌شود. این تفاوت‌ها هم نسل جدید را ساخته و هم به شکلی متقابل نسل جدید آن‌ها را شکل داده است. البته که ناظر مداخله گر این عرضه و تقاضا هژمونی حاصل از آپاراتوس‌های فرهنگی است که در گردش تند حاکمیت به سمت راست و سیاست بازار آزاد، فضا را برای تولید و توزیع چنین انواعی از رمان فراهم می‌سازد. سکوت نویسندگان امروزی نیز در همین چشم‌انداز معنی می یابد. ■

شاید پنج سال دیگر

فرانک آرتا

این واقعیت روشنی است که شرایط هنر و فرهنگ و به طور کلی تولیدات فرهنگی و هنری برآمده از شرایط جامعه است و هنرمند هم به عنوان بخشی از مردم جامعه از همان شرایطی تأثیر می‌پذیرد که مردم عادی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در شرایط کنونی اکثر قریب به اتفاق بزرگان هنر و به خصوص هنرمندان تأتر و سینما هر کدام به دلیلی به انزوا رفته‌اند و مهم‌تر از همه به این دلیل که نمی‌توانند حرفشان را بزنند و از طرفی بین نسل قدیم و نسل جدید فاصله افتاده البته این یک امر تکراری در تاریخ است و همیشه بین نسل گذشته و نسل جدید این فاصله بوده. اما این بار این فاصله بیشتر و عمیق‌تر است و دامنه اش گسترده‌تر و نه فقط بین مثلا دهه‌ی نودی‌ها با نسل قدیم‌تر. که بین دهه‌ی نودی‌ها و دهه‌ی هفتادی‌ها و هشتادی هم این فاصله وجود دارد و متولدین این سال‌ها هم برای رسیدن به یک درک مشترک از یکدیگر و شرایط پیرامونی مشکل دارند و به همین دلیل می‌بینیم که نسل جدید و نسل قدیم از هم دور شده اند و خواسته‌های هم را به درستی درک نمی‌کنند در نتیجه نسل جدید که نیاز به پشتوانه‌ی فکری و حمایتی دارد این پشتوانه را پیدا نمی‌کند. نسل قدیم هم که نیازهای فکری نسل جدید را به درستی درک نکرده نمی‌تواند پشتیبان خوبی برای این نسل باشد. درواقع ما دچار بحران عدم درک هستیم. درک خواسته‌های نسل جدید. البته این اتفاقات همیشه کم و بیش بوده اما حالا وضع فرق کرده فاصله‌ها بیشتر شده و زمان بروز این فاصله‌ها بسیار کم‌تر از گذشته است به هر حال جامعه‌ی ما در مسیر مدرنیزاسیون قرار دارد و در این مسیر بروز این فاصله‌ها سریع‌تر است. اما مهم‌تر از این برای کم کردن و از بین بردن این فاصله‌ها باید نگاه مسئولان تغییر کند و اگر این تغییر اتفاق نیافتد نباید منتظر اتفاقات مثبت دیگری باشیم. آیا الان در عرصه‌ی سینما عمق این فاصله احساس شده؟ و آیا کسانی هستند که با درک شرایط به فکر پر کردن این خلاء باشند؟ البته هستند اما برای رسیدن به نتیجه باید حداقل منتظر پنج سال آینده بود. که در این مدت بشود خواسته‌ها و افق‌های فکری هر دو نسل به هم نزدیک‌تر شوند. ■

بحران معنایی در عرصه‌ی هنر

بیژن اشتری

یکی از مهم‌ترین اتفاقاتی که در سال ۱۴۰۱ افتاد به خصوص در نیمه‌ی دوم سال و جریان اعتراضات و به میدان آمدن نسل جوان بروز یک جور بحران معنایی در عرصه‌ی فرهنگ هنر بود و عدم درک درست هنرمندان ما در عرصه‌های مختلف به خصوص سینما و تئاتر که به نوعی شاید دچار بی سوژگی شدند.

درواقع ما شاهد یک جور بحران نسلی و ایجاد شکاف معنایی و انقطاع فکری بین هنرمندان مخصوصا سینماگران، اهالی تئاتر و حتی هنرهای تجسمی بودیم و مخصوصا هنرمندان عرصه‌ی تئاتر و سینما هنوز به درک روشنی از خواسته‌های فکری و هنری نسل به میدان آمده ندارند و نمی‌دانند چه چیزی می‌توانند تولید کنند که مورد توجه و پذیرش این نسل قرار بگیرد و اصلا می‌توانند چنین کاری انجام دهند یا نه بنابراین چراغ‌ها در این عرصه خاموش بود اما در زمینه‌ی کتاب شرایط نسبتا خوب بود. مخصوصا در مورد کتاب‌های ترجمه که خیلی کم‌تر از این شکاف بین نسل آسیب دیده و این بحران نه تنها بسیار کم‌تر به ساحت انتشار و عرضه‌ی کتاب لطمه زده حتی می‌توانم بگویم شرایط بهتر هم بوده.

در زمینه‌ی ممیزی شرایط سخت نشده؟ نه، از این نظر با گذشته فرقی نداشته‌ایم و شاید در مواردی سخت‌گیری‌ها کمی هم کم‌تر شده ناشران ما هم هوشمندانه عمل کردند و با درک این که در شرایط ایجاد شده، جامعه به چه کتاب‌هایی بیشتر توجه نشان می‌دهد. به سراغ نشر این نوع کتاب‌ها رفتند و فروش خوبی هم داشتند و کتاب‌های اجتماعی، فلسفی، سیاسی و ... با اقبال روبرو شدند. اما به هر حال ما با بحران عمیقی روبه‌رو هستیم و اصلی‌ترین بخش این بحران در عرصه‌ی فرهنگ و هنر بروز شکاف بین نسلی است که باید به درستی شناخته شود و برای حل آن اقدام کرد و مشکلات به وجود آمده در عرصه‌ی هنر مخصوصاً سینما و تئاتر زمانی حل می‌شود که بتوانیم عمق این بحران را بشناسیم و برای حل آن‌ها اقدام کنیم. و البته اصلی‌ترین شرط در این زمینه وجود آزادی است که هنرمندان بتوانند آثارشان را آزادانه تولید و عرضه کنند و اگر این آزادی نباشد مسئله حل نمی‌شود به خصوص در تئاتر و سینما که مخاطب خود را از دست داده اند یقیناً نابود می‌شوند. و آزادی شرط اصلی و اولیه برای برون رفت از این بحران است. ■

امی لوئل(Amy Lowell)
شاعر مدرنیست آمریکایی
(۱۹۲۵ -۱۸۷)

روی صبح، شاهراهی در لندن
آب داده‌اند خیابان را
می درخشد در نور چراغ‌ها
چراغ‌های سرد سفید
و می‌بلعد
آهسته چون رودی روان
بسته شده با نرده‌های سیمین سیاه
پایین می‌روند کرایه‌ها
یکی
بعد، یکی دیگر
و در وسط کرایه‌ها می‌شنوم لخ لخ پاها را
چرت زدن ولگردان بر لبه‌ی پنجره
گز کردن شبگردان پیاده روها را
شهر چرک و شوم
با نرده‌های سیمین
میان خیابان رودی آهسته روان
که نمی‌رسد به جایی

***

جلوی پنجره ام
تکه تکه می‌شود ماه، روشن و گرد
در میانه‌ی شبی عنابی
ماه روشن نمی‌تواند کرد این شهر را
این شهر زیاده روشن
با چراغ‌های سفید،
که می‌درخشد سرما زده

***

کنار پتجره می‌ایستم
نگاه می‌کنم ماه را
نازک است و بی نور
اما عاشقم بر او
می شناسم ماه را
و این شهر، یک شهر
بیگانه

مترجم: سودابه فضایلی

برایان کافی
شاعر مدرنیست ایرلندی
(۱۹۹۶ - ۱۹۰۶)

هرچه می‌خواهی بکن
هم اکنون است گمگشتگی خالص
سپیده دم پُرست از سرخ گل تو
سرخ چون خشم
سپید چون رنج
توهم محتاج‌هایی

شکیبایی بدون خاطره
خاطره که خطا نمی‌کند
اگر نگه دارد در یاد دورترین باغ را
آن‌جا که سایه ندارد گل‌ها
چرا برای من و تو
اوج همانیست که فرود
وقتی خون تلخ شده در سینه‌ی مادری

پل ماری ورلن Paul Marie Verlaine
شاعر سمبولیسم فرانسوی
مترجم: زهرا عمیدی

طبیعت، هیچ چیز از تو مرا متاثر نمی کند
نه دشت‌های بارورت، نه آواز سرخ شبانان سیسیلی .
نه شکوه سپیده دمانت
نه کبکبه ی شِکوه آمیز غروبهایت .
من می‌خندم به هنر، به انسان، به ترانه
به شعر، به معابد یونان، به برج‌های مارپیچ
و کلیساهایی که در خلا قد برافراشته اند
بد و خوب در نظرم یکی است.
من ملحدم ، بی‌ایمانی خدانشناس ، گریزان از هر فکری
و درباره‌ی عشق ، آن مزاح کهنه ، بهتر که هیچ نگویم.
از مرگ هراسان و به ستوه از زندگی
همچون کشتی گمگشته ای در چنگال جزر و مد
روحم بندرش را ترک می‌کند به سوی نیستی وحشتناک .

سعید اسکندری

سوال بی‌جواب

سرطانی سیاه
در سایه
خورشید سینه‌ام را
خاموش می‌کند
سرطانی سیاه
که در اتاق‌های زندگی‌ام
همسایه‌ی ساعت‌هاست
و به زودی از من
تنها یک سوال بی‌جواب
باقی خواهد گذاشت
سوالی
با گیسوان سوگوار و
سوالی
با لباس‌های سیاه

فرزانه ولی‌زاده

«...»
از سنگ سیزیف
بالشی ساخته‌ام
و از منقار هیچ پرنده‌ای
دلخور نیستم که مدام
رویاهای ریاکارمان را
از چشم مات صخره‌ها
در می‌آورند
مشت آسمان باز شده
و خدایان بسیاری
بر دوش نهنگ‌ها
رژه می‌روند
ساحران بسیاری
کنار ساحل
با دل نهنگ‌ها
ریسه می‌بافند
ولی به ریشه نمی‌رسند
و آدم‌های بسیاری
بال نهنگ‌های مرده را
به مشت آسمان
بخیه می‌زنند...

حبیبه نیک سیرتی

ریشه‌ام برفی‌ست
ترک برمی‌دارد!
خونم چقدر سرد است!
شعری،
ترانه‌ای،
عشقی،
تبی «صد درجه»
خونم دوباره بجوشد، کاش!

مژگان رودبارانی

تاریخ

حضورت از تاریخ هم می‌گذرد
می‌گذری، می‌گذرم
جمع می‌شوم در انزوایی سرخ
تو
از هر گوشه‌ی آسمان
فرو می‌ریزی.
دوباره
از نو کلاف را به دست می‌گیرم
اشتباه از من نبود
حباب‌های مستی مرا حمل می‌کنند
و مرا در زمان‌های موازی
مساوی
یا دایره
ضرب و تقسیم.
تا وصل کند به زرده‌ی یک پرواز.
دست می‌زنند حضار
سکوت بعد از نواختنِ موسیقی
بهتر نبود آقا
شاید مستی‌ام را
می‌توانستم تقسیم کنم با شما!

مهناز رضایی

در درّه‌ها
فکرها

باکرگیِ دروغینشان را به
خواب می‌برند
تا بر فراز تپه‌ای فریادش
کنند
اندیشه بر دیوارها می‌خزد
در سوراخ ها می‌لولد
در نقب ها می‌غلتد
«بر نشیبی»
که به دیوارها و سوراخ ها
و نقب های مرسوم، باز
می‌رسد.

دو شعر از: یاور مهدی پور

(۱)
تا هر کجا که چشم تو کار می‌کند
تا هر کجا که صدای تو،
دستت می‌رسد
به هرچه باداباد که از موهای تو
بگذرد
و هر کجا که عطر تو ظهور کند
مرز من است
یک قدم پس از تو بردارم
دیگر مهاجری آواره‌ام

(۲)
دستم
خالی‌ست
دهانم خالی
و دلم هی خالی می‌شود
هر بار
که زنگ می‌خورد این گوشی تلفن لعنتی...
چشمم اما مثلِ قهوه بر اجاق گاز دارد می‌چکاندم
که بسوزد و از سر برود
این همه جای خالیِ تو
در خاطرم

فریاد شیری

ردِّ پایی ناتمام...
بر ساحل خلیج سنگچینی از خاکستر
و ردّپایی که ناتمام...
تا همین‌جا با من بود
تا همین سنگچین و ...
که با هیچ کلمه‌ای نمی‌رسد به دریا
از چشم قله‌ها که دور افتاد
با جاده‌ها برادر شد
و در همان گیوه‌های سال سگ عاشق دریا!
از تونل گذشته بود
که بیراهه از آب درآمد جاده
و دیگر نبود
جز سنگچینی از خاکستر
و ردّپایی ناتمام... تا ساحل خلیج
بر شن‌های ساحل نوشته بود: بیهوده نگرد
زیر این خاکستر هیچ شعله‌ای پنهان نیست
در گرمای ۴۰ درجه فقط می‌توان تب کرد
برای کسی که روزی هزار بار می‌میرد
کنار دریایی که عاشق غریبه‌هاست.

(۳)
من، دریا و یاد تو

نه...
نمی‌شود
پر نمی‌شود
جای خالی تو
- با چیزی
می‌باید رها کنم
دریا را
کوه را
و دشت و زیبایی را
تو که باشی
همه چیز هست
می‌باید
- ترا پیدا کنم

فرهاد عابدینی

(۱)
کوچه‌ی کلمات

عشق را
واژه واژه
در شعرهایم بریز
می‌خواهم ساکن شوم
در کوچه‌ی کلمات‌ات
چه زیبا
عشق را می‌چرخانی
در دهانت
- و حنجره‌ات
چه زیبا می‌چرخی
در کوچه‌های شعر من
بانو
شوری بر پا کن
واژه ها را برقصان
عشق را...

(۲)
کتاب ناتمام

باد
پشت پنجره
گیسوانت را
- ورق می‌زند
و این کتاب نا تمام را
- می‌گشاید
با تماس انگشتانم
سطر به سطر این کتاب را
- ازبر دارم
و رمز و راز زیبایی‌اش را
در هجای سر انگشتانم
حس کرده‌ام
من این کتاب را
فصل به فصل
ورق به ورق
سطر به سطر
خوانده‌ام
گیسوانت
- بوی بهار می‌دهد

سوادی آن سوی مه

کهن الگوی آنیما وفرایند فردیت در شعر حسین منزوی

دکتر عالیه یوسف فام

مقاله‌یی حاضر دو بحث کهن الگوی آنیما و رسیدن به فرایند فردیت را از دیدگاه یونگ در مجموعه اشعار حسین منزوی به بحث می‌نشیند .منزوی در بخش اعظم اشعارش عاشقی شوریده سر و شیداست، عاشقی که در به در به دنبال عشق می‌گردد و رسیدن به آن را، رسیدن به آرامش می‌داند راوی شعر منزوی با شناختن نقاب‌ها و سایه‌های زندگی و شناخت و یگانگی با آنیمای خود به فرایند فردیت و یگانگی با هستی می‌رسد.

آنیما - یا عنصر مادینه ی روان مرد - یکی از مهمترین و پیچیده‌ترین کهن الگوهایی است که یونگ از آن‌ها سخن می گوید. آنیما طبیعت زنانه‌ی روان مرد است که در خواب‌ها، رویاها و آثار هنری خلق شده توسط فرد، متجلی می‌شود. تجلی آنیما در ادبیات اغلب به صورت معشوق رویایی یا مادراست. رویارویی با او اغلب در محیطی تاریک که نمایان‌گر ناخودآگاه است رخ می‌دهد و تصویر او معمولا در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. روبه رو شدن با او گاه در خواب صورت می گیرد و یونگ معتقد است اغلب مواجهه با این شخصیت نمادین که در پس سایه ظاهر می‌شود خود سبب بروز مشکلاتی می‌شود. (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۷۰) اما شناخت او به متحد شدن روان مرد می‌انجامد و او را به سوی فرآیند فردیت سوق می‌دهد.

در اشعار منزوی آنیما با دریا و رنگ آبی مرتبط است. زن با چشمان آبی وصف می‌شود، گاهی در کنار دریا ایستاده، گاهی انعکاس دریا در چشمان اوست و اغلب تشبیه به دریایی می‌شود که راوی همچون رودی به سوی او روان است. بنابراین، دریا خود می‌تواند نمادی باشد از عنصر مادینه‌ی روان مرد و ارتباط زن با دریا، از همین رو، ارتباطی نمادین تلقی می‌شود. در یکی از شعرهای او، زن در چهارچوب پنجره‌ای رو به دریا ایستاده است پشت به آفتاب دارد و به همین دلیل صورتش باید در تاریکی باشد. راوی خطاب به زن می گوید:

«این بوی گیسوی توست
که با صدای پچپچه ات
یادآور ترانه‌های ته دریاست
دریا
از آسمان روی سر آبی نیست
از انعکاس پیرهنت
آبی است» (منزوی، ۱۳۹۱: ۸۰۴-۸۰۵)

و چشمان زن آبی است:

«آبی همیشه وسوسه‌ام کرده است
حتی
ز آن پیش‌تر که چشمی در من
شعر سیاه گویایی باشد چشمی
طلوع آبی دریا بود» (همان: ۷۳۶)

«دریای شورانگیز چشمانت چه زیباست
آن‌جا که باید دل به دریا زد همین جاست» (همان: ۲۲)

راوی عشق را هم آبی می‌بیند و چشمان زن به رنگ عشق است:

«چشمت به رنگ عشق!
روزی که رنگ لبخند، نارنجی است
رنگ ملال، خاکستری
و رنگ عشق آبی
نیلوفری که چیده‌ام» (همان: ۷۳۷)

و آرزوی او رسیدن به یگانگی با زن است:

«آمیخته باشم آنچنان با تو
گویی که نفس به هستی آمیزد
من تو شوم و تو من، من و تو، ما بیگانگی از میانه برخیزد» (همان: ۶۰۷)

لحظه‌های شورانگیز وصل نیز هستند، لحظه‌هایی که راوی با شور تمام آن‌ها را مبارک‌باد می گوید:

«من و تو گم شده در یکدیگر، مبارک باد
حلول عشق تمام تو در تمامت من» (همان: ۶۴)

اما وقتی صحبت از ملاقات راوی و زن است، فضا تاریک است، یا صحبت از خواب است یا وضعیتی میان خواب و بیداری. راوی خواب می‌بیند در

خانه‌ای کـه بـوی زن را بـا خـود دارد می‌گریـد و ناگهـان در تاریکـی خانـه مکاشـفه‌ای رخ می‌دهـد. زنـی جـوان دسـت خردسـالی راوی را می‌گیـرد، از حیاطـی کهنـه عبـور می‌دهـد و در اتاقی کوچـک او را در آغوش می‌کشـد و جسـم راوی بالـغ می‌شـود. زن مـی‌رود و راوی پر می‌شـود از خواهـش زن، تا در نهایـت دوبـاره حضـور او را درک می‌کند:

«یک خواب ناتمام
در خانه‌ای که بوی تو را می‌داد
و هق هقی که یک ریز
دلتنگی تو را داشت
و یک مکاشفه در تاریکی ... (همان: ۷۷۲)

ملاقـات و دیـدار زن در خـواب، بسـیار رخ می‌دهـد تـا جایـی کـه راوی به او «خاتـون خواب‌هـا» لقـب می‌دهد:

«ای سـرو جـان گرفتـه بـاغ کتاب‌هـا / خاتـون غرفه‌هـای نگارین خـواب‌ها» (همـان: ۶۲)

و در جایی می‌گوید: *«شبی اثیر وی از خواب من گذشت و مرا*
هوای بستر و بالین هنوز وسوسه بوست» (همان: ۱۷۷)

در غزلـی کـه روایتـی از دیـداری شـبانه اسـت بـر مبهم بـودن چهـره‌ی زن تأکیـد می‌شـود، بـا عباراتـی همچون:

«سـوادی آن سـوی مه»، «سـواری آن سـوی رود» و *زنی که صورتش را با راز پوشـانده اسـت و در برابر آینه‌ای غبارآلود ایستاده:*

«چگونه بودی و تمثیل دیشب تو چه بود؟
سوادی آن سوی مه؟ یا سواری آن سوی رود؟
و یا همه بر و رو را به راز پوشیده
زنی برابر آیینه‌ای غبار اندود؟» (همان: ۴۳۵)

در کنـار تشـبیه زن بـه دریـا - کـه از نمادهـای مثبـت مـادر مثالی و نشـانه و مظهـر جنبه‌هـای مثبـت وجـود زن اسـت- اغلـب منـزوی از مـرداب نیـز صحبـت می‌کنـد او خـودش را رودی می‌داند کـه آرزو دارد به دریا برسـد اما مرداب برسـر راه اوسـت:

«دریای من کجات بجویم که هر طرف
مرداب گونه‌ای است، نهان در مسیر من» (همان: ۶۰۸)

آب، دریـا و چشـمه نهادهایـی مثبـت از مادر مثالـی یا عنصر مادینـه‌ی روان مـرد هسـتند اما مـرداب به دلیل هراس‌انگیز بـودن، راکد بـودن و گاه بلعنده بـودن نمـادی از جنبه‌ی منفی عنصر مادینه اسـت. در ایـن باره یونگ معتقد اسـت: «ایـن خلـق و خوبـی عنصر مادینـه می‌تواند سـبب ناهنجـاری، ترس از بیمـاری، ناتوانـی و تصادف شـود و زندگی، سراسـر غمگین وخسـته‌کننده می‌شـود. ایـن خلـق و خوهـای تیـره و تاریـک ممکـن اسـت حتـی موجـب خودکشـی مـرد شـوند و عنصر مادینه تبدیـل به عفریت مرگ شـود. (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۷۳)

راوی بـرای رسـیدن بـه دریا بایـد گرفتار مرداب نشـود. منزوی هر جـا از زن ذهـن خـود صحبـت می‌کنـد از او یاری می‌طلبد تـا بتوانـد برجنبه‌های تیره و منفـی وجـودش غلبه کنـد و به تمامیت دسـت یابد.

فرآینـد فردیـت: تفـرد یـا فرآینـد فردیـت، فرآیند رشـد روان انسـان اسـت. در ایـن فرآینـد، آگاهـی قـرار اسـت بـا ناآگاهی یکپارچه شـود و بـه یک کل جدایی‌ناپذیـر بـدل شـود. یونـگ معتقـد اسـت: «فردانیت، تکلیفـی به غایت دشواراسـت، زیرا همواره درگیر تضاد میان وظایف و خواسـت‌هاسـت؛ خواست آگاهـی علیـه خواسـت ناآگاهـی و راه‌حـل نهایی این تضـاد نیـز در درک این نکتـه نهفته اسـت کـه ضد اراده‌ی ما، یعنـی ناآگاه نیز وجهـی از اراده خداوند

اسـت. فردانیت، حکمی شجاعانه و اغلب دردناک اسـت... راه و رسـمی اسـت ضرورتـی کـه بشـر را در مسیرسرنوشـت خویـش به پیش می‌رانـد.» (مورنـو، ۱۳۸۶: ۴۴)

یونـگ طـی کـردن چنیـن فرآینـدی را عـلاوه بـر رنـج آور بودن بسـیار خطرنـاک می‌داند: «فردانیـت سـلوکی اسـت خطرنـاک و این خطر از قدرت بـی همتـای سـرنمون‌ها، بـه خصـوص هنگامـی کـه قـرار اسـت جـذب آگاهـی شـوند، سـر می‌زنـد» (همـان: ۴۵)؛ بنابرایـن، انسـانی کـه می‌توانـد ایـن رونـد رشـد را طـی کنـد و بـه فرآینـد فردیـت و یـا به عبـارت دیگـر به همان خودشـکوفایی که آبراهام مازلو از آن سـخن می‌گوید دسـت یابد. انسـانی قدرتمند و بالغ اسـت. در بررسـی فرآیند فردیت، اغلب با کهـن الگوی سـفر و جسـت و جو روبه‌رو می‌شـویم جسـت وجویـی که قرار اسـت در نهایـت بـه تحـول و رسـتگاری منتهـی شـود.

مواجهـه‌ی راوی شـعرهای منـزوی بـا کهن الگوی سـفر، مواجهـه‌ای در خور بررسـی اسـت. راوی سـفرش را بـا «اگر»های ذهنـش آغاز می‌کند. شـک را ابلیـس وجـودش بـه او می‌بخشـد. بـا حضور ایـن تردیـد راوی به جسـارتی دسـت می‌یابد تا نگاهی گسـتاخانه به تمامی مفاهیم هسـتی داشـته باشـد:

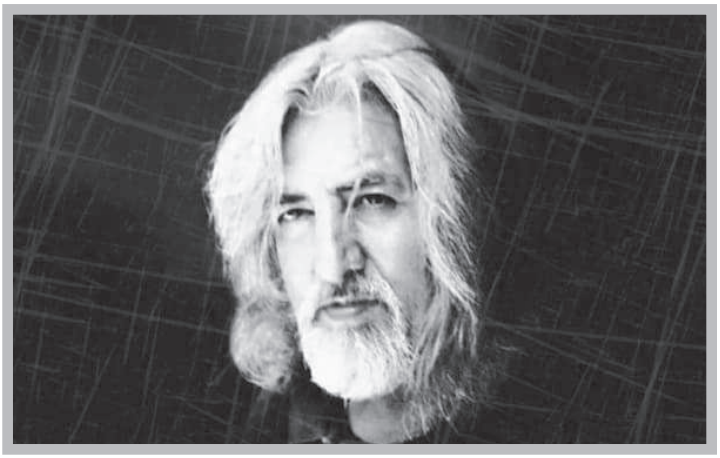
«نشان به نام خود ابلیس زد جبین مرا
زکبریای خود آکند آستین مرا...
برای آن‌که از ایمان به من خلل نرسد
شک سپرد سر رشته‌ی یقین مرا...
نچیده مانده وپوسیده بود میوه‌ی عشق
نمی‌گرفت به هنگام اگر کمین مرا
نگاه را به من آموخت تا به گستاخی
به آفتاب برد چشم ذره بین مرا...
به استعاره عصیانم آفرینش داد
همان که سجده نمی‌کرد آفرین مرا...
به نام نامی انسان فرو کشید آنگاه
از آسمان به زمین رب العالمین مرا» (همان : ۴۴۲)

در شـعر «پرسـش» راوی بـا صراحـت شـک را ابتـدای رسـیدن می‌خوانـد و خـود را در آغـاز این سـفر:

«ای مرد دربه درا
شک ابتدای پرسش
و پرسش ابتدای رسیدن
بود...
این سرنوشت ماست
می‌بینی؟
من هم به شک
به پرسش...» (همان: ۸۱۶-۸۱۷)

ایـن شـک و پرسـش کـه بـه اعتـراف راوی، از ابلیـس وجـود او آغاز شـده و

در ابتـدا او را بـه سـوی جنبه‌هـای منفـی سـایه می‌کشـاند سـبب می‌شـود بـه گناهانـش اعتراف کنـد و سـایه را بپذیرد. یونـگ می‌گوید «این‌که سـایه دوسـت مـا بشـود یا دشـمن ما، بسـتگی تام بـه خودمـان دارد... سـایه لزوما همـواره رقیـب مـا نیسـت. درواقع سـایه درسـت هماننـد هر موجود بشـری اسـت کـه مـا با وی زندگـی می‌کنیـم و باید دوسـتش بداریم. منتهی بسـته بـه شـرایط، گاهـی بـا او کنـار می‌آییـم و گاه در برابـرش می‌ایسـتیم. سـایه تنهـا زمانی دشـمن می‌شـود که یـا نادیده گرفته شـود و یا به درسـتی درک نشـود.» (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۶۳)؛ بنابراین، راوی نخسـتین قدم را به خوبی و به درسـتی برداشـته است او سـعی در شـناخت جنبه‌های تاریک وجود خویش دارد و این شـناخت را با واکاوی در سـایه آغاز می‌کند چرا که عدم شـناخت و سـرکوب سـایه، بـه گفتـه‌ی یونـگ، باعـث طغیـان سـایه می‌شـود. یونگ معتقـد اسـت برای طـی کردن فرآیند فردیـت: «باید از همـه چیزهای بد که ممکـن اسـت بوده باشـیم، آگاهی کامـل حاصل کنیم تا بتوانیـم خودآگاهانه آن‌هـا را مـورد انتقاد قـرار دهیم، از انرژی روانی آن‌ها اسـتفاده کنیـم و آماده باشـیم تـا مسـئولیت رفتـار بد خـود را بر عهـده گیریـم.» (کاکـس، ۱۳۷۸: ۲۵۰)



منـزوی در سـفر درونـی خـود سـایه را بـه خوبـی می‌شناسـد و سـپس بـه جسـتجوی معشـوق رویایی‌اش می‌رود. او زن را رازناک و معماگون می‌خواند چـرا کـه چهـره‌ی او در تاریکـی ناخـودآگاه قرارگرفتـه اسـت امـا کـم کم به بازشناسـی او می‌پردازد، زن ذهن او مهربان اسـت و به تمامی هسـتی عشـق مـی‌ورزد. زن بـا عشـق یکـی اسـت و می‌آید کـه بـا راوی به وحدت برسـد تا وجـود راوی نیز در عشـق اسـتحاله یابد:

«معنـی مطلـق مهربانـی سـت / عشـق از اوی اسـت و از وی جـدا نیسـت / او - زن ذهـن مـن -ایـن چنیـن اسـت
این چنین است کاو بهترین است
سالیانش دلم منتظر بود
اینک آن روز - آن روز موعود ...
گنگ و مبهم درون غباران
ز آن سوی شاهراه سواران
پیش می‌آید آنک سواری
شاید این اوست - این اوست - آری!» (همان : ۵۷۶)

زنی که راوی رسیدن به او را پایان سفر خود می‌خواند:

«به تو رسیدن و ماندن خوش است خانه من!
نهایت سفر ای انتهای جاده من!» (همان: ۴۴۳)

در ایـن مسـیر، او قـرار اسـت بـه شـناختی درسـت از وجـود دوپـاره شـده خـودش کـه نیمـی تاریـک و نیمی روشـن اسـت دسـت یابد که همیـن امر می‌توانـد سـرآغاز رسـیدن بـه تکامـل باشـد. عشـق بخشـی از ایـن آگاهـی را عهـده‌دار می‌شـود. اساسـا در کهـن الگوهـای یونـگ حضور عشـق سـبب اسـتحاله می‌شـود و بـه کمک عشـق آگاهی کامـل از وجود حاصل می‌شـود. عشـق همچـون هادی شـخص را از حوزه‌ی زندگـی غریزی و حیوانـی ارتقاء می‌دهـد و بـه حـوزه‌ی تفرد سـوق می‌دهد و اساسـا «عشـق موجب انسـجام درونـی وجود اسـت و جسـم و روان و خودآگاهـی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سـازد.» (آلنـدی، ۱۳۷۸: ۹)

در اشـعار منزوی وصال معشـوقی که خود با عشـق یکی شـده، وجود راوی را نیـز بـه سـوی تکامل هدایـت می‌کند، تا جایی کـه راوی نیز خود را با عشـق یکی می‌انگارد:«نام من عشـق اسـت آیا می‌شناسـیدم؟» (همان : ۴۶۷)

در ایـن سـفر کـه راوی آن را «نقبـی درون خویـش» می‌نامد، «نقبـی که در هزارتوهـا جـاری می‌شـود» (همـان: ۷۸۷)، راوی در نهایـت بـا راهنما مواجه می‌شـود. یونـگ در ایـن بـاره می‌گویـد: «هنگامی کـه فرد به گونـه‌ای جدی و بـا پشـتکار بـا عنصر نرینـه یا عنصـر مادینه‌ی خود مبـارزه کرد تـا با آن‌ها مشـتبه نشـود، ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و به شـکل نمادین جدیـدی کـه نمایان‌گرخـود یعنـی درونی‌تریـن هسـته روان اسـت پدیـدار می‌شـود. در خواب‌هـای زن ایـن هسـته معمـولا در قالـب شـخصیت برتـر زن ماننـد راهبـه، سـاحره، مـادر زمیـن، الهـه‌ی طبیعـت و یا عشـق جلوه‌گر می‌شـود. و در خواب‌هـای مـرد در قالـب آمـوزش دهنـده اسـرار مذهبـی، نگهبـان، پیرخردمنـد، روح طبیعـت و ... نمود پیدا می‌کنـد.» (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۹۵)

در شـعر «نـام» راوی بـه دنبـال نامـی می‌گردد بـرای آنچه به جسـت‌وجوی آن برخاسـته اسـت نداشـتن نـام یعنـی عدم شـناخت چـرا که دانسـتن نام نخسـتین پلـه شـناخت، برقـراری ارتبـاط و ایجـاد صمیمیـت اسـت. در این جسـت‌وجو راوی گویـی بـه خانـه‌ای می‌رسـد در می‌زنـد و «شـبحی» در را می‌گشـاید. شـبح خـواب او را روی آسـمان شـهر پهـن می‌کنـد و دشـنه می‌خواهـد و بعـد انـگار بـا ضربـه‌ای خـواب او وشـاید او را می‌کشـد، خـون بیـرون می‌جهـد. در یـک لحظـه، راوی تمـام لحظه‌هـای زندگـی‌اش را دوره می‌کنـد و ناگهـان لحظـه‌ی رهایـی ظهـور می‌کنـد. آسـمان تازه می‌شـود و زیـر خواب‌هـای او نفـس می‌کشـد بعد شـبح کوکبـی را به او نشـان می‌دهد و می‌گویـد نـام عشـق را از او بپـرس:

«یک شـبح / در به روی مان گشـود / روبه رویم ایسـتاده بود... / خواب خالی مرا گرفت و/ پهن کرد/ روی شـهر و آسـمان سـیاه شـد / گفت: تیغ! / دشـنه! / هـر چـه هسـت! / مـن قلم تـراش کهنـه را / دادم و گرفت و ناگهـان / خون! / کـه می‌جهیـد و روی خواب‌هـای شـهر / می‌نشسـت / روی خواب‌هـای ارغوانـی‌ام/ کودکـی و پیـری و جوانـی‌ام / دوره کـردن تمـام زندگانـی‌ام / که ناگهـان / آسـمان / زیـر خواب‌هـای مـن نفـس کشـید و/ تـازه شـد / بعـد / کوکبـی درشـت را / بـه شـکل چشـم / برگزیـد و گفـت: / نـام عشـق را از او بپـرس» (همـان : ۷۶۶- ۷۶۷)

این در جسـتجوی نام بودن موتیفی اسـت که در شـعر منزوی تکرار می‌شـود و درحقیقت در جسـتجوی آگاهی و شـناخت بودن تعبیر و تفسیر می‌شود.

در شـعر طلسـم راوی از «سـواری بال افشـان»، «پرنده» یا «شـبح خوابگرد» یـاد می‌کنـد. (همـان: ۷۰۷). سـواری بـال افشـان در هیـأت هـزار پرنـده در حواشـی خـواب او پرسـه می‌زنـد. ایـن سـوار یـا پرنـده یـا شـبح می‌توانـد چشـمان شـب گرفته راوی را آزاد کند و راوی امیدوار اسـت که پرنده دسـت

از پرسه‌های شبانه بردارد وخواب او را نیاشوبد یا فرود آید و یا برود.گویی آن «شبح» یا آن «من مثالی» شعرهای قبلی همین «سواربال افشان» هستند که عاقبت فرود آمده و راوی را به سوی آگاهی رهنمون شده‌اند. و همگی نماد همان راهنما یا پیری هستند که یونگ آن را «خود» می‌نامد؛ بنابراین، راوی میان سایه، نقاب، آنیما و خود وحدت ایجاد کند. در شعر «نام» گفتیم که شبح دشنه‌ای طلب می‌کند و روح راوی را می‌کشد. راوی در یک لحظه تمام زندگی‌اش را دوره می‌کند، گویی مرگ را تجربه کرده است و ناگهان استحاله می‌یابد. در توضیح این مرگ و استحاله، لازم است به کهن الگوی مرگ - زایش یا تولد دوباره بپردازیم. در روانشناسی یونگ، زایش یا ولادت مجدد یکی از کهن‌ترین اعتقادات بشر است. در ادبیات کلاسیک اساسا اشاره به مرگ اختیاری یا مرگ پیش از مرگ، اشاره‌ای است به مرگ نفس اماره و تولد دوباره شخص در نیکی‌ها و فضائل اخلاقی؛ یعنی در حقیقت از یک دگرگونی بنیادین درروح و روان فرد به مرگ تعبیر می‌شود. این مرگ نمادین ادبیات کلاسیک به «من کشی» شعر معاصر می‌رسد.

در روانشناسی یونگ کهن الگوی مرگ - زایش به «من کشی» شعر معاصر بسیارنزدیک‌تر است. در این فرآیند خود (ego) به ناخودآگاه بازمی‌گردد در آن مستحیل شده و دوباره از ناخودآگاه زاده می‌شود. این استحاله اغلب با نمادی از مرگ شخص و تولد دوباره او ترسیم می‌شود. راوی اشعار منزوی در موارد بسیاری از رویش دوباره، دوباره سبز شدن، عمردوباره و به بهار و شکوفایی رسیدن صحبت می‌کند:

«مگر صدای بهاری شنیده از سویی
که کرده جرأت سر بر زدن جوانه من» (همان : ۳۰)
«غنای مرده ام را بار دیگر زنده خواهی کرد.»
«زندگی ام را / برگ برگ / روی میز / می‌چینم... / خاکسترم را / روی مزارعی بپاشید/که از یاد دیم و دانه وداس / رفته باشند.... / از کجا که / من / دوباره / بازنگردم؟ » (همان: ۸۸۱)

روحی که با دشنه‌ی شبح کشته شد با یک دگرگونی بنیادین دوباره به زندگی بازگشت. اما این ولادت مجدد به کمک هر دو روی سکه رخ می‌دهد:

«و یا همین سکه / که با دو روی عشق و مرگش / تا جهان / باقی است / روی هوا می‌چرخد...» (همان: ۷۶۹-۷۷۰)

یعنی هرجا صحبت از رویش دوباره است صحبت از عشق نیز هست و گفتیم که عشق نیز قرار است به آگاهی از وجود منجر شود و شخص را به مرحله‌ی بالاتر ارتقاء دهد: *«و شوق پروانگی، آرزوی رهایی/ که پیله اختناق مرا می‌درانی»* (همان: ۴۱)

عشق پیله ی این کرم ابریشم را می‌دراند و پروانه آن را به رهایی می‌رساند. پروانه‌ای که دیگر آن‌قدر استحاله یافته که بداند وجودش سیاه مطلق نیست و سفید مطلق هم نخواهد بود. وجود او نیمی سیاه و نیمی سپید است؛ آمیخته‌ای از خیر و شر، خدا و شیطان و سیاه و سپید.

همین آگاهی حکایت از رشد و تکامل او دارد. یونگ درباره‌ی قطبیت و تقابل می‌گوید: «به سبب همین قطبیت است که هر چیز در طبیعت به صورت جفت طبیعی پدید می‌آید - پیش شرطی لازم جهت قطبیت و تضاد: مثلا نیک و بد، نرینه و مادینه، آگاه و ناآگاه و ... اضداد تکمیل کننده همند، یعنی یک ضد کمبود ضد دیگر را جبران می‌کند و بدین سان عناصر پیچیده‌ی شخصیت انسان را متعادل می‌سازد... تضاد و دوگانگی نقش عمده‌ای در رشد شخصیت انسان ایفا می‌کند. و این دوگانگی چیزی تجملی نیست. بل شرط لازم هرگونه رشد و تحول است و می‌باید به هر طریق ممکن حفظ شود.» (مورنو، ۱۳۸۶: ۹۱)

منزوی در اشعار بسیاری از این آگاهی بر تاریک - روشن وجودش پرده بر می‌گیرد: *«نه حق حقم، نه ناحق، نه بدم، نه خوب مطلق*
سیه و سپیدم: ابلق! که به نیک و بد عجینم» (همان : ۲۷۴)

منزوی که بارها به دوپاره بودن وجودش و تشکیل آن از خدا و شیطان اشاره دارد و اساسا معتقد است: «نطفه ی من در خوابگاه خدا و شیطان بسته شد» (همان: ۷۸۸)، اعترافی شگفت دارد:

«بی‌شک خدایان
زیباترین فرزندانشان را
در بسترهای گناه
می‌سازند» (همان: ۸۴۸)

یعنی او معتقد است انسان کامل جمع اضداد است و البته خود را نیز جمع اضداد می‌داند. یونگ در این باره می‌گوید: «در واپسین مرحله روند تکاملی انسان، دوگانگی و تقابل هماهنگ شده در همنهاد عالی‌تری ادغام می‌شوند. هدف انسان نیز به واقع همین وحدت و یکپارچگی است ... قانون فرگشت و تکامل، قانون کلی طبیعت نیز هست. کل نظم کیهان یا کاسموس، به سوی آگاهی، که هدف غایی هر چیز موجود است، پیش رفته و تکامل می‌یابد.» (مورنو، ۱۳۸۶: ۹۱-۹۲)

در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت راوی اشعار منزوی در سفر درونی خویش با سایه روبه رو می‌شود و آن را می‌شناسد، زن وجودش را ملاقات می‌کند و با آن یکی شود و سپس «خود» به کمک او می‌آید و او را به سوی تکامل و تفرد رهنمون می‌گردد تا به رویشی دوباره دست می‌یابد و از تمامی جنبه‌های وجودش آگاه می‌شود. حال این انسان آگاه تمام هستی را دوست می‌دارد و به آن عشق می‌ورزد و عشق را در ذره ذره هستی ساری و جاری می‌داند:*«اگر که عشق نمی‌بود، داستان حیات / چگونه قابل توجیه و شرح و تبیین بود؟»* (همان : ۲۲۷)

انسان عاشقی که به دیگری می‌اندیشد، دغدغه‌ی وطن دارد و برای آزادی شعر می‌سراید:

«تو را سر می‌دهم ای ترانه آزادی!
به بهای تیری که برگلویم می‌نشیند
و تبری که برانگشتانم
تو را سر می‌دهم ای آزادی!
ای ترانه خونین!» (همان: ۹۳۱)

چهره ی به تکامل رسیده و فردیت یافته منزوی را در چنین اشعاری می‌توان دید. تنها انسانی که از خویشتن عبور کرده باشد و دیگر گرفتار دغدغه‌های فردی نباشد می‌تواند به جهان بیندیشد، می‌تواند به انسان بیندیشد و دغدغه‌ی دیگران را داشته باشد؛ بنابراین، دور از حقیقت نیست که بگوییم منزوی فرآیند تکامل روح خود را با موفقیت سپری کرده و به رشد و خودشکوفایی دست یافته است. ■

فهرست منابع و مآخذ

- آلن.دی.رنه . (۱۳۷۸) . عشق. ترجمه: جلال ستاری . تهران : توس.
- کاکس، دیوید. (۱۳۷۸) .روان‌شناسی تحلیلی (مقدمه‌ای بر اثر ک.گ.یونگ). ترجمه ی سپیده رضوی. تهران : اندیشه ورن .
- منزوی، حسین.(۱۳۹۱) مجموعه اشعار. تهران : نگاه.
- مورنو، آنتونیو.(۱۳۸۶). یونگ خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی.تهران : مرکز.
- یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۶) انسان و سمبول‌هایش.ترجمه دکتر محمود سلطانیه . تهران : جامی.

تحریم تئاتر، آری یا نه؟
مسئله این است

شقایق عرفی‌نژاد

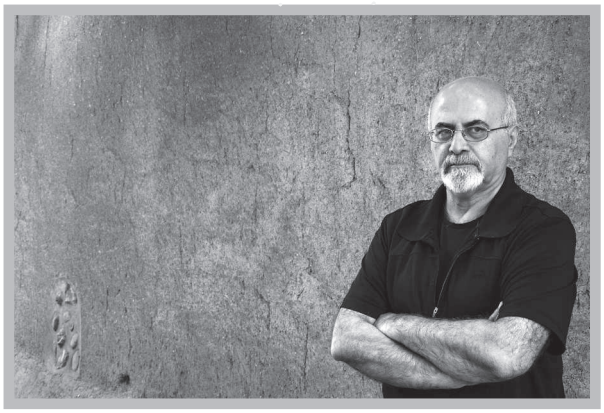
هنرمندان ایرانی در طول سال‌ها و قرن‌ها با مشکلات و تهدیدات زیادی روبه‌رو شده‌اند، پستی و بلندی‌های زیادی تجربه کرده‌اند و شرایط بسیار سخت را از سر گذرانده‌اند. اما هیچ‌گاه به شکل جمعی در برابر پرسشی قرار نگرفته بودند که اصل کار کردنشان را زیر سئوال ببرد. در چند ماه گذشته اما با اتفاقات سیاسی- اجتماعی رخ‌داده، این پرسش با قدرت در برابر هنرمندان، در رشته‌های مختلف، قرار گرفت. روزهای نخست البته وضعیت طوری بود که نه سالن‌های سینما و تئاتر باز بودند و نه گالری‌های نقاشی و بنابراین اصلا امکان کار کردن وجود نداشت. با گذشت مدت‌ها و باز شدن سالن‌های سینما و تئاتر و کنسرت و نقاشی هنرمندان تصمیم‌های متفاوتی برای ادامه کار گرفتند و در برابر سئوالی که کار کردن یا نکردن را مطرح می‌کرد، پاسخ‌های متخلفی داشتند. سینماگران بسیاری دست از کار کشیدند و در مقابل عده‌ای هم کار کردند و حتی در جشنواره فیلم هم حضور داشتند، کنسرت‌های موسیقی همچنان تعطیل هستند و گالری‌های نقاشی هم کم‌رونق به کارشان ادامه می‌دهند. اما در حوزه تئاتر هم همین سئوال مطرح است. عده بسیاری از اهالی تئاتر بر این باورند که شرایط به هیچ وجه برای اجرای تئاتر مساعد نیست وآن‌قدر مسائل عمده‌ای وجود دارد که فعلا زمانی برای تئاتر نیست. از طرف دیگر عده‌ای هم بر این اعتقادند که تحت هیچ شرایطی نباید تئاتر را تعطیل کرد و ترجیح می‌دهند حرفشان را هم روی صحنه تئاتر بزنند. این عده از جنگ جهانی دوم صحبت می‌کنند و این که در آن شرایط هم کسی مثل برشت در راستای آموزش و اندیشه‌هایش تئاترهایی را روی صحنه برد. ضمن این که عده‌ای هم بر این باورند که تئاتر شغلشان است و نمی‌توانند آن را تعطیل کنند.

با ۴ نفر از سرشناسان تئاتر، در باره‌ی این پرسش، تحریم تئاتر و این که آیا خالی گذاشتن صحنه‌های تئاتر اثر بیشتری دارد یا کار کردن و حرف زدن، صحبت کردیم:

بهروز غریب‌پور، بنیانگذار اپرای عروسکی در ایران و کارگردان اپراهای عروسکی رستم و سهراب، حافظ، مولوی، خیام و ... که پیش از تمام این اتفاقات گروهش را تعلیق کرده است و این یعنی عملا کار نمی‌کند. او می‌گوید: «گروه آران که سالیان سال کار می‌کرد و بخشی از زندگی اعضایش در تالار فردوسی می‌گذشت، از مدت‌ها پیش به شکل تعلیق درآمده و این یعنی ما پیشاپیش به استقبال کار نکردن رفتیم. من ترک کار و مصاحبه و هر جلسه‌ای را کرده‌ام و به این نتیجه رسیده‌ام که مدیران فرهنگی در طول زمان تنزل پیدا کرده‌اند و ما هر بار همه چیز را از نو شروع می‌کنیم. یعنی مدام از اول باید ثابت کنیم اپرا خوب است و باید باشد.»

او درباره‌ی تحریم تئاتر و نظرات مختلف و گاه متضادی که در این باره وجود دارد، اصلا مسئله‌ی دیگری را مطرح می‌کند و مخاطب را عامل مهمی در این میان می‌داند: «تئاتر بدون مخاطب و این که این مخاطب با آرامش خیال و بدون دغدغه به دیدن نمایش بنشیند، اصلا معنا ندارد. ما در دنیای تئاتر ضرب‌المثلی داریم که می‌گوید: فقط لوئی شانزدهم این‌قدر احمق است که تئاتر را به تنهایی می‌بیند. تئاتر را باید در جمع و با مخاطب دید. بنابراین به نظرم اصلا به جای این که از این گروه و آن گروه بپرسیم چرا کار می‌کنید یا چرا کار نمی‌کنید، باید به مخاطب مراجعه کنیم و ببینیم آیا تمایلی به دیدن تئاتر دارد؟ اتفاقی که رخ داده در همین بخش جدانشدنی تئاتر یعنی مخاطب است که به شدت ریزش کرده است. بخشی از ریزش آگاهانه است. یعنی مخاطبی که آگاهانه به دیدن تئاتر نمی‌رود، برای این کارش استدلال دارد. فکر می‌کنم این بخش کسانی هستند که به تئاتر، فیلم، موسیقی و کتاب خو نگرفته‌اند. یعنی تصورشان از کنسرت موسیقی این است که فقط برای شادی و تفریح است یا فکر می‌کنند دیدن تئاتر فقط برای خنده است یا

فقط لوئی شانزدهم این‌قدر احمق است که تئاتر را به‌تنهایی می‌بیند



کتاب فقط برای سرگرمی است. آن‌ها جنبه‌ی موثر تئاتر، موسیقی و ادبیات را درک نکرده‌اند. ناشری قصد داشت کتابی را درباره‌ی زندگی من منتشر کند. همه کارها هم انجام شده بود و مجوز هم گرفته بودند، اما به آن‌ها گفته شده بود الان چه موقع نشر کتاب است؟ این نشان می‌دهد مخاطب ما دانش کافی ندارد و برای این کار تربیت نشده است که به شکل خوش‌گذرانی به فرهنگ و هنر نگاه می‌کند. مسئولان فرهنگی ما هم راه را به خطا رفته‌اند. نسلی را تربیت نکرده‌اند که موسیقی، تئاتر و فیلم جزو لاینفک زندگی‌شان باشد. مخاطبان در موضوعی که الان در حال بررسی آن هستیم، نقش عمده‌ای را ایفا می‌کنند. آن‌ها هستند که از ندیدن تئاتر و فیلم و کنسرت موسیقی، خودشان را محروم کرده اند. آنها هستند که باید درخواست روی صحنه رفتن تئاترهای خوب و موسیقی‌های تأثیرگذار و ...را داشته باشند.»

غریب‌پور معتقد است کسانی که صحبت از تحریم تئاتر می‌کنند، بیشتر جوانان هستند، نه کسانی که نیم قرن از زندگی شان با تئاتر آمیخته است و اصلا تعطیل کردن تئاتر برایشان بی‌معناست.

او گرچه گروه «آران» را به شکل موقت تعطیل کرده است، اما غریب پور می‌گوید این تعطیلی دلایل دیگری دارد: «من برای تمام نمایش‌ها و اپراهای عروسکی که کار کردم، چالش مدامی برای تأمین بودجه داشتم. تصورم این بود که کاری که من و امثال من انجام می‌دهیم برای حفظ سرمایه‌ی فرهنگی و تربیت مخاطب باید جزء لاینفک سیاست‌های فرهنگی جامعه باشد. ولی به تدریج ورزات ارشاد تبدیل به وزارتی برای ممیزی و مانع تراشی برای هنرمندان شد. نگاهی در این وزارتخانه شکل گرفت که بر اساس آن کارمندان آن مأمورند اجازه ندهند یک اثر هنری جامعه را آلوده کند. روز به روز هم به تعداد این کارمندان و نظارت بر کارها افزوده شد. باید متن را بخوانند، تمرین را ببینند و نظر بدهند و بعد هم بازبینی نهایی بکنند. هنرمندان از میان این لابیرنت ممیزی می‌توانند خودشان را به صحنه برسانند. از طرف دیگر در زمانی که تئاتر داشت شکوفا می‌شد و هم نسل پیشین کار می‌کردند و هم نسل جوان، وزارت ارشاد به این نتیجه رسید که می‌تواند از تماشاگر پول بگیرد. بنابراین سالن‌هایی را به هنرمندان اجاره داد. به این ترتیب دولت هم ممیز بود و هم سودی هم از اجراها می‌برد. این یعنی اغراق در یک وظیفه و انکار و کتمان وظیفه اصلی دیگر. به این دلایل من در نقطه‌ای قرار گرفتم که باید می‌گفتم با این سیاست صددرصد مخالفم. وقتی وزاتخانه‌ای روبه‌رویتان قرار گرفته که راه‌های خلاقیت شما را مسدود می‌کند، طبیعتا میلی به کار کردن ندارید. اگر مسئولی هم بگوید که با من همکاری کرده است می‌گویم بله. ولی اگر کاری کرده‌ام از سخت جانی خودم بوده است. ضمن این‌که بی‌توجهی‌های بسیاری هم در این راه دیده‌ام. به عنوان مثال اداره‌ی ارشاد کرمان با کلی در باغ سبز نشان دادن، از من خواست اپرای خواجوی کرمانی را کار کنم. من هم شروع به کار کردم. اما به‌تدریج سفارش‌دهنده تبدیل به یک عنصر نامرئی شد و ما دیگر آن‌ها را ندیدیم. بعد هم ماجراهای طولانی برای اجرای این اثر پیش آمد که تا همین امسال هم ادامه داشت و بالاخره به نتیجه نرسید. به همین دلیل اعلام کردم مادامی‌که بودجه و شرایط تولید اپرای همای و همایون تأمین نشود من گروه را به حالت تعلیق در می‌آورم و مسئولیتش هم با شماست».

غریب‌پور با توجه به همین تجربه است که می‌گوید جوانانی را که حاضر نیستند با این شرایط کار کنند و وقتی اداره‌ای مقابل آنهاست که تنها مانع تراشی می‌کند، تأیید می‌کند. در عین این که می‌گوید نمی‌تواند یک روز به تئاتر فکر نکند و معتقد است تئاتر چیزی نیست که بتوان کنارش گذاشت. او مسئله یدیگری هم مطرح می‌کند: «کسانی که در رأس سالن‌های تئاتر مثل تئاترشهر، مولوی و سنگلج قرار گرفته اند، چه کسانی هستند؟ چه پیشینیه‌ای دارند؟ اگر یک بررسی بکنید، متوجه می‌شوید این مدیران دائما سیر نزولی داشته‌اند. وقتی به تئاترشهر می‌روید باید با یک مجموعه‌ی فرهنگی و انسان‌های هنرمند و فرهیخته روبه‌رو باشید تا کاری را برای اجرا پیشنهاد بدهید. مثل این است که به جراح می‌گویید به اتاق عمل برود، اما نه مسئول بیهوشی دارید، نه دستیار، نه تخت جراحی و نه رئیس بیمارستان اصلا هم‌حرفه شماست. معلوم است که در این شرایط نمی‌توانید کار کنید. حرف من این است که وزارت ارشاد الان در خلاف معانی خودش کار می‌کند.»

غریب‌پور می‌گوید: «شرایط اجتماعی ما دستخوش تغییراتی شده که مبتنی بر کاستی‌هایی است که در طول سال‌ها به وجود آمده است. مردم تقاضاهایی دارند که باید تأمین شود و در این شرایط متوجه می‌شوید با مخاطبی روبه‌رو هستید که خواسته‌های جدید دارد. این خواسته‌ها اگر از نظر زیبایی‌شناسی، محتوایی و چهارچوب‌های هنری برآورده نشود، او میل ندارد به سالن برود و شما هم نمی‌توانید برای صندلی خالی اجرا بروید.» ■

هیچ دلیلی برای کار کردن ندارم دلیلی هم برای کار نکردن

محمد مساوات که آخرین کارش، شکوفه‌های گیلاس، در سالن اصلی تئاترشهر خوش درخشید، درباره‌ی تحریم تئاتر نظر قاطعی ندارد. او نه می‌تواند از کسانی که تئاتر را تحریم کرده‌اند خرده بگیرد و نه از کسانی که در این شرایط اجرا می‌روند. او درباره‌ی این که آیا خودش تمایلی به کار کردن دارد یا نه، می‌گوید: «از نظر اجتماعی وضعیت مناسب و بسامانی برای فعالیت حرفه‌ای نیست. به همین دلیل من هم مثل بقیه در این شرایط کار نخواهم کرد. من ترجیح می‌دهم در این شرایط کار نکنم، اما واقعیت این است که هیچ دلیل منطقی برای کار نکردن ندارم، هیچ دلیل منطقی هم برای کار کردن ندارم.»

او درباره‌ی این که به کدام یک از گروه‌هایی که کار می‌کنند یا کار نمی‌کنند، حق می‌دهد، می‌گوید: «مسئله حق دادن به یکی از این گروه‌ها نیست. گاهی سر کلاس‌ها هم بچه‌ها از من می‌پرسند باید کار کنیم یا نه؟ ولی واقعیت این است که جواب روشن و واضحی برای این مسئله پیدا نکرده‌ام. به نظر من در وضعیت عجیب و غریبی قرار داریم که از جنگ جهانی دوم هم پیچیده‌تر است. در شرایط جنگی شما می‌دانید دوست و دشمن کیست و از یک کیانی دفاع می‌کنید. ولی شرایطی که الان در آن هستیم به این سادگی نیست. الان از نظر اجتماعی در یک مرحله‌ی گذار طولانی هستیم. در تونلی قرار داریم و هرکداممان احتمالا فوبیای قرار گرفتن در مکان دربسته را هم داریم. و مدام به این فکر می‌کنیم که چه‌طور از این تونل خارج شویم. ممکن است بیرون آمدن از این تونل چند هفته یا چند ماه یا چند سال طول بکشد.»

او در پاسخ به این که اگر این وضعیت طولانی‌مدت باشد، آن‌وقت خالی بودن صحنه‌ی تئاتر به نفع تئاتر تمام می‌شود یا نه، می‌گوید: «جواب روشنی نمی‌توانم بدهم. از آن‌جا که خودم پاسخی برای این سئوال ندارم، نمی‌توانم کسانی را که کار و فعالیت می‌کنند یا نمی‌کنند، داوری کنم. اما فارغ از همه‌ی این‌ها معتقدم ممکن است تئاتر یا اصولا هنرهای دیگر مثل نقاشی به صورت رسمی‌شان رونقی نداشته باشند. اما به شکل غیررسمی ادامه پیدا می‌کند. الان بیشتر گالری‌ها تعطیلند، سینما چندان دوران خوبی ندارد، تئاتر اساسا و به معنای واقعی وجود ندارد حتی بخش بزرگی از هنرمندان تئاتر به کارهای قبلی خودشان برگشته‌اند، چون همان درآمد اندک مسخره‌ی بخور و نمیر را هم ندارند، کنسرت‌ها تعطیلند، بازار نشر و کتاب هم کساد است. اگر هنر را بخشی از فرهنگ قلمداد کنیم، وضعیت طوری است که انگار امروز جزو ضرورت‌های اساسی جامعه فرض نمی‌شود. اگر هم فرض شود، به شکل غیر رسمی‌اش ادامه خواهد یافت. از طرف دیگر برگشت به شرایط قبل هم ممکن نیست. برای شرایط جدید هم باب هر گفت‌وگویی با نهادهای قدرت بسته است. به همین دلایل فکر می‌کنم دوره رفتن به سمت وضعیت‌های نامتعارف در تئاتر است. به این ترتیب تئاتر می‌تواند زندگی خودش را ادامه دهد، اما بعید می‌دانم به وضعیت پیشین خودش و اجراهای رسمی‌برگردد.»

او باز هم تکرار می‌کند که ماجرا پیچیده است و این بلاتکلیفی و سردرگمی‌حتی از قرار گرفتن در وضعیت جنگی هم بدتر است. ■

دکتر قطب‌الدین صادقی اما موافق تحریم و کار نکردن است. او که به دلیل مشکلات مالی پیش‌آمده مجبور به تخلیه‌ی تماشاخانه‌ی شانو شده است، می‌گوید: «هرکس مخیر است تحلیل خودش را داشته باشد. بعضی فقط به عنوان حرفه به تئاتر نگاه می‌کنند. این دسته تحت هر شرایطی می‌خواهند شغل خودشان را ادامه دهند. ولی برای بعضی این هنر چیزی بیشتر از یک شغل است. یعنی همه‌ی پیوندها و ارتباطات اجتماعی هنر را در نظر می‌گیرند. هنر تئاتر تابعی است از شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه. عده‌ای تحلیلشان این است که در این شرایط فعالیت دوباره نوعی عادی‌سازی شرایط است. این عادی‌سازی به این معناست که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده، در صورتی که اتفاقات خیلی بزرگی افتاده است. مردم غمگین، زخمی و دردمندند. تمرکز فکری و روحی ندارند. اصلا منزوی شده‌اند. با جامعه قهر کرده‌اند و مثل پلنگ به گوشه‌ای خزیده‌اند و با لیسیدن زخم‌هایشان خودشان را التیام می‌دهند. بنابراین دسته‌ی دوم به هنر فقط به عنوان یک شغل نگاه نمی‌کنند. به عنوان یکی از ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی به آن نگاه می‌کنند و سعی می‌کنند همگام و هماهنگ با جامعه حرکت کنند. این‌ها هنر و فرهنگ را عمیقا در ارتباط با مسائل تحلیل‌های زمانه می‌دانند. بنابراین می‌گویند تا شرایط عادی نشود، کار نمی‌کنیم. عادی شدن هم با یک فرمان و سفارش صورت نمی‌گیرد. »

او این عادی سازی را در پی ۴ مسئله

فریادهای بی‌پژواک و سکوت ویرانگر

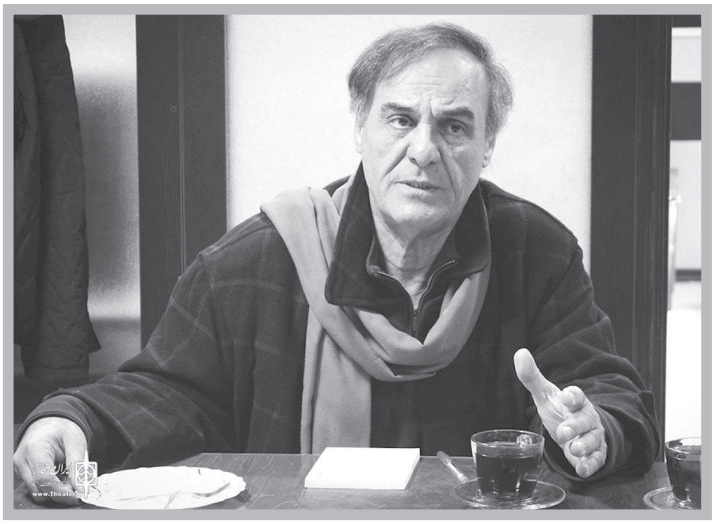
می‌داند: «اولین مورد عدالت است. عدالت در جامعه ی ما در هیچ زمینه‌ای وجود ندارد.نه فرهنگی و نه اقتصادی و نه اجتماعی. این عدالت باید رخ دهد.

بعد از عدالت مهم‌ترین رکن ارزش‌های اجتماعی ما امنیت است. امنیت فقط امنیت جانی نیست. امنیت شغلی و فکری هم هست. ما در هیچ زمینه‌ای امنیتمان کامل نیست. نکته ی سوم رفاه است. نبود رفاه اجتماعی بسیار وحشتناک است. الان گرانی و تورم بیداد می‌کند. کرایه خانه‌ها به شدت بالا رفته است. همین الان اعلام می‌کنند سال دیگر ۴۰ درصد تورم داریم. بنابراین رفاه ما در معرض خطر بسیار جدی است.

چهارمین چیزی که باید به‌طور عملی به چشم ببینیم، مسئله ی آزادی است. الان حتی اینستاگرام آزاد نیست. در صورتی که کتاب باید بدون سانسور چاپ شود، تئاتر باید بدون سانسور روی صحنه برود، فیلم بدون سانسور ساخته شود و مطبوعات باید در نقد پدیده‌های اجتماعی آزاد باشند. بنابراین آشتی ملی زمانی اتفاق می‌افتد که عدالت، امنیت، رفاه و آزادی تأمین شود.»

وقتی صحبت از این می‌شود که عده ای از اهالی تئاتر معتقدند نباید آن را تعطیل کرد و باید حرفمان را از طریق همین تئاتر بزنیم، می‌گوید: «چه کسی حرف ما را گوش می‌کند؟ فقط یک بار مدیر تماشاخانه ایرانشهر ما را دعوت کرد که حرف بزنیم. یک بار هم آقای گیل‌آبادی در انجمن کارگردانان ما را دعوت کرد و در دفترش صحبت کردیم. اصلا اعتقاد به دیالوگ وجود ندارد.»

او به تعطیلی تماشاخانه شانو بعد از تلاش‌های فراوان برای حفظش صحبت می‌کند و می‌گوید: «من دو سال است که فریاد می‌زنم شانو در حال ویران شدن است. یک نفر قدم جلو نگذاشت که به ما کمک کند تا این تئاتر حفظ شود. حتی گفتیم به صورت تهاتری یک ساختمان به صاحب ملک بدهید و تئاتر را تحویل بگیرید. چون قصد کوبیدن و ساختنش را دارد. گفتم یک تئاتر ساخته و حاضر و آماده مال شما. برای هیچ‌کس مهم نبود. کسی یک قدم جلو نگذاشت. من در این شرایط چه‌طور می‌توانم احساس امنیت شغلی و اقتصادی کنم و کارم را ادامه بدهم؟ به راحتی یک تئاتر را ویران می‌کنند. من ده میلیارد در این تئاتر هزینه کرده ام و الان باید رهایش کنم. برای این که این اتفاق نیفتد دو سال است دارم فریاد می‌زنم، تلفن می‌کنم، آدم‌های مختلف را می‌بینم. حتی یک نفر اهمیت نداد. به تمام نهادهای اجتماعی، فرهنگی، مردمی و هنری مراجعه کردم. به تمام شخصیت‌های صاحب نفوذ مراجعه کردم و نامه نوشتم. خودم را کوچک کردم و به یکی دو نهاد روزی ۱۷ بار تلفن کردم. حتی تلفن را روی من قطع کردند. حتی شهرداری که کارش همین است برایش مهم نبود. در شهرداری به هنرمندان نقاش، مجسمه ساز و کسانی که صنایع دستی کار می‌کنند، ساختمان داده‌اند. من هم خواستم در مقابل این ساختمان ساختمان دیگری به مالک بدهند و این‌جا را در اختیار بگیرند. ما هم زیر پرچم شهرداری کار می‌کنیم. ایرادی ندارد. اصلا گفتم من چیزی نمی‌خواهم. یک نهاد یا شخص این ساختمان تئاتر را بگیرد و حفظش کند. اما برای هیچ‌کس اهمیت نداشت. اگر برای کسی واقعا مهم است که هنرمندان کار کنند، چرا به ما اعتنا نکردند تا مجبور باشم تئاتر را ببندم؟ چرا باید حکم تخلیه بگیرند و وسایل تئاتر را توی کوچه بریزند؟»



او می‌گوید با هزینه ی شخصی این سالن را برای کمک به تئاتر ساخته است، اما الان به این نتیجه رسیده که اشتباه کرده: «مگر من جز فرهنگی کردن فضای شهری اشتباه دیگری مرتکب شده‌ام؟ شب‌هایی بوده که ۴ بار از فکر و دغدغه این تئاتر از خواب پریده‌ام. بارها تا صبح خوابم نبرده است. کارم به آرام بخش رسیده است. من با این آدم‌هایی که دو سال است جواب من را نداده اند، چه دیالوگی دارم؟»

صادقی درباره ی این که می‌شود از طریق همین تئاتر با مردم حرف زد و مسائل اجتماعی را مطرح کرد می‌گوید: «من تبلور اراده ی مردم در تئاتر هستم. سابقه ی، زندگی، تحقیقات و تألیفات و کارگردانی‌هایم نشان می‌دهد که من عضو فعال جامعه ی تئاتر بوده‌ام. اما حرف من را تحویل نمی‌گیرند. چه حرفی می‌توانم بزنم؟■

هنر تعطیل‌بردار نیست

دکتر مسعود دلخواه، کارگردان، بازیگر و مدرس تئاتر، پرسش اصلی را که این روزها در برابر هنرمندان قرار دارد، مطرح می‌کند: «آیا در شرایط خاص سیاسی- اجتماعی موجود، هنرمند باید به نشانه‌ی همدلی یا هم صدایی با مردم، دست از فعالیت هنری بکشد و اثری خلق نکند یا این که برعکس، باید فعالیت و خلاقیتش را دوچندان کند؟ اگر در شرایط غیرعادی، تصمیم هنرمند به شرکت کردن یا نکردن در یک جشنواره یا تحریم کردن یک رسانه، توجیه پذیر باشد، آیا تحریم کار کردن هم توجیه منطقی دارد؟ آیا در شرایط خاص و غیرعادی اجتماعی و به عنوان اعتراض به این شرایط نقاش باید دست از نقاشی بکشد، عکاس باید دوربین عکاسی‌اش را در خانه بگذارد و گالری‌ها باید تعطیل شوند؟ یا این که نمایشگاه‌ها و گالری‌ها باید محلی برای انعکاس جریان‌های اجتماعی از طریق عکس‌ها و تابلوهای نقاشی باشند؟ آیا باید به آهنگساز بگوییم آهنگ نسازد؟ نوازنده‌ها و خواننده‌ها ننوازند و نخوانند؟ کنسرت‌ها نباشد؟ شاعر شعر نسراید؟ فیلمساز فیلم نسازد؟ اهالی تئاتر نمایش به صحنه نبرند و آموزشگاه‌های مستقل هنری تعطیل شوند و همه‌ی این‌ها را به دیگران نیز توصیه و حتی تحمیل کنیم؟ یا این که برعکس، از هنرمندان دغدغه‌مند بخواهیم و انتظار داشته باشیم با الهام از شرایط اجتماعی، بیشتر خلق کنند و بیشتر بسازند و از هر طیف و گرایشی که هستند، راوی صادق داستان روزگار خود باشند؟ و بالاخره این که در غیاب یک سندیکای هنری و یا یک کانون صنفی قوی و فراگیر، آیا با هنرمند و حرفه‌های هنری باید همچون کارمند و شغل دولتی برخورد کرد؟ حال آن که می‌دانیم اکثر قریب به اتفاق هنرمندان مستقلند و در استخدام دولت نیستند و کار نکردن و منفعل بودن آنها جز به عنوان ژستی نمادین تأثیری در روند حرکات اجتماعی ندارد.»

دلخواه به قضاوت‌های مختلفی هم که درباره‌ی هنرمندان می‌شود، اشاره می‌کند. او می‌گوید: «واقعیت این است که ما در زمانه‌ی سخت و پرخطری زندگی می‌کنیم. در چنین زمانه‌ای هر قدمی که برمی‌داری و یا هر حرفی که می‌زنی فورا زیر ذره بین می‌رود و از آن برداشت‌ها و تفسیرهای گوناگون و حتی متضاد می‌شود. عجولانه قضاوت می‌کنیم و حتی گاه به طور ناروا به هم انگ خیانت می‌زنیم. شاید در تاریخ معاصر ما هیچ وقت امید و ناامیدی نسبت به آینده تا این اندازه همقدم و شانه‌به‌شانه بر زندگی اجتماعی ما سایه نینداخته که اکنون. ما همه در دل یک بحران بزرگ سیاسی، اجتماعی و تاریخی قرار داریم و همین است که کار تحلیل اوضاع و تشخیص راه و پیش‌بینی آینده را دشوار می‌کند.»

او از برتولت برشت مثال می‌آورد و می‌گوید: «به قول برشت، هیچ کس نمی‌داند در زمان‌های بحرانی وفاداری به کدام سو رو می‌کند. با این حال هنرمند، لااقل به عنوان یک کنشگر فرهنگی که آثارش می‌تواند منعکس کننده روزگار جامعه او باشد، بهتر نیست با الهام از شرایط اجتماعی دست به عمل برند و به کار اصلی خود که همان خلق کردن است بپردازد؟ احتمالا مخالفین این رویکرد خواهند گفت در شرایطی که همه چیز دستخوش تغییر است، به ساختار نظارتی نباید تن داد و به دلیل ممیزی و سانسور و محدودیت‌ها در فیلمسازی، تئاتر، کنسرت و کتاب باید از همه‌ی این فعالیت‌های فرهنگی و هنری دست کشید تا زمانی که شرایط ایده‌آل ممکن شود. این موضوع کاملا قابل فهم است که هنرمندی به خاطر ممیزی‌های غیرقابل قبول نخواهد اثرش منتشر شود. اما آیا هنرمندی هم که توانسته به نحوی از این موانع عبور کند باید از اجرا و انتشار اثرش دست بکشد؟ این هم کاملا قابل درک است که هنرمند تئاتر به دلیل ریزش مخاطب در شرایط موجود و در نتیجه خسارت مالی از اجرای تئاتر موقتا صرف نظر کند.

اما آیا هنرمندی هم که مشکل مخاطب و مسائل مالی ندارد و می‌خواهد اثری فرهنگی و مردمی‌بر صحنه بیاورد باید از خیر این اجرا بگذرد و یا با ترس و لرز از واکنش همکارانش آن را به صحنه بیاورد؟»

دلخواه باز هم به تعطیل‌بردار نبودن هنر تأکید می‌کند و توضیح می‌دهد: «درواقع اگر بپذیریم وظیفه‌ی مهم هنر یا بهتر است بگوییم شاخصه‌ی اصلی هنر ماندگار این است که بازتاب‌دهنده و به یادآورنده اوضاع حاکم بر زمان و مکان جامعه‌ی خود باشد، هنر و هنرمند نه تنها در هیچ زمانی تعطیل‌بردار نیستند، بلکه در زمان‌های بحرانی با انرژی مضاعفی که از مردم و اوضاع پیرامون خود می‌گیرند، فعالیت هنری و خلاقیت خود را دوچندان می‌کنند. در زمان‌های بحرانی و غیرعادی (مثل زمان جنگ، جنبش‌ها و انقلاب‌ها) هنرمندان دغدغه‌مند، آگاهانه یا ناخودآگاه از مسایل و شرایط اجتماعی الهام می‌گیرند و به سوژه‌های تازه و غیرمعمول دست می‌یابند. بنابراین هنرمند اگرچه ممکن است در شرایط خاص اجتماعی و سیاسی از شرکت در مجامع یا رسانه‌های خاصی پرهیز کند و یا جشنواره‌ای را به دلایل روشن تشویق یا تحریم کند، اما هنرمند دغدغه‌مند هیچ وقت خود را تحریم یا تعطیل اعلام نمی‌کند، مگر این که یا به دلیل محدودیت‌ها و ایجاد موانع امکان خلق آزادانه برایش میسر نباشد یا به خاطر ریزش مخاطب و خسارت مادی و معنوی یا نداشتن انگیزه و روحیه لازم شرایط کار کردن را مناسب نداند که در هر سه صورت تصمیم هنرمند برای کار نکردن قابل درک خواهد بود. اما این که شرایط ویژه خود را با زور یا تهدید به دیگران هم تحمیل کند و در خلأ مدیریت صنفی فرمان صادر کند که هیچ‌کس حق فعالیت حتی در راستای مطالبات مردمی را ندارد، این با روحیه آزادی‌خواهی در تناقض آشکار است.»

مسئله بعدی که دلخواه به آن اشاره می‌کند، متفاوت بودن هنرمندان از هم است: «حتی هنرمندان منتقد و معترض به شرایط، مثل ورزشکاران، همه مثل هم نیستند و همه مثل هم فکر نمی‌کنند. بنابراین نوشتن یک دستورالعمل یا تجویز یک نسخه کلی برای همه اشتباه است، چرا که هرکس نسبت به جایگاه و موقعیت و توانایی‌ها و اعتقاداتش تصمیم می‌گیرد، ولی تصمیمش را هرچه که هست، نباید به دیگران هم تحمیل کند و بهتر است برای باز گذاشتن درهای گفت‌وگو از افراط گری، خشونت و انگ زدن به مخالفین خود بپرهیزد. کارگردان بزرگ تئاتر، آرین منوشکین، در نمایشنامه مفیستو، موضع‌گیری‌های متفاوت و حتی متضاد افراد، بازیگران دو گروه تئاتری در زمان بحران سیاسی آلمان را به زیبایی و نگاهی همه جانبه نشان داده است. در زمان روی کار آمدن حزب نازی بعضی هنرمندان و بازیگران تصمیم به مهاجرت می‌گیرند، برخی به زندان می‌افتند، بعضی تصمیم به همکاری با رژیم جدید می‌گیرند و مدیر تئاتر می‌شوند و بعضی‌ها هم مثل «اوتو» نهایتا در زندان کشته می‌شوند. اما اوتو که کارگردان و سرپرست یک گروه تئاتر انقلابی مخالف نازی‌هاست، پس از روی کار آمدن حزب نازی در پاسخ به الکس که می‌پرسد: اوتو حالا باید چه کار کنیم؟ پس از سکوتی طولانی پاسخ می‌دهد: تئاتر کار می‌کنیم، تئاتر کار می‌کنیم.» ■

آلیس ۱۲۵ ساله شد

صد ها روایت از چمدانی پر از عجایب

ترجمه: مهتاب خسروشاهی

(لوئیس کارول، نویسنده، شاعر و ریاضیدان انگلیسی، آثار متعددی از خود به جا گذاشت که معروف‌ترین آن‌ها «آلیس در سرزمین عجایب» در سال ۱۸۶۵ میلادی و «از میان آیینه نگاه» در سال ۱۸۷۱ میلادی است. این دو داستان مملو از معماها و تمثیل‌های جذاب و گره‌های عاطفی، حسی و رفتاری است که در فرهنگ عامه‌ی مردم وارد شده است. از میان این دو اثر، آلیس، الهام‌بخش فیلم‌ها،سریال‌ها، موسیقی‌ها، آثار هنری و بازی‌های کامپیوتری- ویدیویی بی‌شماری است. نسخه دیزنی آلیس در سرزمین عجایب -احتمالا بی‌تکرارترین و ماندگارترین نسخه آلیس- پربازدیدترین آن هم هست و البته که اقتباس‌های آمریکایی بی‌شماری هم از آلیس تولید شده است. تلاش «تیم برتون» در سال ۲۰۱۰ میلادی و ساخت ادامه آن در سال ۲۰۱۶ - که البته نسخه‌ی ترسناکی از آن بود- از دیگر تلاش‌های آمریکایی‌ها برای به تصویر کشیدن آلیس است.)

چند بار در رویای خود، شمشیر نورانی را از قصر ملکه‌ی سرخ ربوده‌اید تا سرِ اژدهای ملکه‌ی سرخ را از تن جدا کرده و اوضاع را آرام کنید؟ در خیال خود چند بار با کرم ابریشم دانا که همیشه درحال قلیان کشیدن است حرف زده‌اید و از نامرئی شدن گربه هیجان‌زده شده‌اید. با کلاه‌دوز دیوانه چند بار هم‌کلام شده‌اید؟ «آلیس در سرزمین عجایب»، فانتزی یا فانتزی غمگین است - هرچند قصه‌ی پایان خوشایندی دارد- این داستان نوشته‌ی «چارلز لوتویج داجسون» معروف به «لوئیس کارول» است. و چهاردهم ژانویه ۲۰۲۳ میلادی ( )، صد و بیست و پنجمین سالگرد درگذشت اوست. به همین مناسبت به سراغ فیلم‌ها، انیمیشن‌ها و اقتباس‌هایی رفته‌ایم که داستان آلیس را به به هر شکل روایت کرده اند.

نخستین اقتباس سینمایی از «آلیس در سرزمین عجایب» فیلم کوتاه صامت «سیسیل هپورث» و «پرسی استو» با بازی «می کلارک» در نقش آلیس است. از این فیلم فقط یک نسخه وجود دارد و موسسه‌ی فیلم بریتانیا (BFI) تاحدی فیلم را بازسازی و ترمیم کرد و در سال ۲۰۱۰ میلادی منتشر کرد. فیلم اصلی حدود ۱۲ دقیقه است که نسخه‌ی ترمیم شده‌ی آن، به ۸ دقیقه کاهش یافته است. این نسخه در سال ۱۹۰۳ میلادی منتشر شد. نخستین نسخه‌ی کامل بریتانیایی آلیس، به کارگردانی «جورج مور اوفرال» با بازی «ویوین پیکلز» در نقش آلیس در سال ۱۹۴۶ میلادی منتشر شد. این نسخه در مقایسه با نسخه‌ی سال ۱۹۰۳ میلادی، آسیب بسیار کمتری دیده است. آلیس در سرزمین عجایب هنوز به‌عنوان یک قطعه‌ی ارزشمند در تاریخ سینما ماندگار است.

سی و هفت سال پس از انتشار رمان لوئیس کارول و هشت سال پس از تولد سینما، یک اثر سینمایی از روی رمان آلیس ساخته شد. استفاده از جلوه‌های ویژه، کوچک شدن آلیس در مقابل درهای ورودی هر مرحله این اثر را خاص و خاطره‌انگیز کرد. این فیلم، طولانی‌ترین فیلم تولید شده در انگلستان آن زمان بود.

آلیس در سرزمین انیمیشن

محصول انگلیسی- فرانسوی آلیس در سرزمین عجایب به کارگردانی «دالاس بوور»، کارگردان بریتانیایی در سال ۱۹۴۹ میلادی ساخته شد. «کارول مارش»، نقش آلیس را بازی می‌کند و اکثر شخصیت‌های سرزمین عجایب توسط عروسک‌های انیمیشن استاپ موشن خلق شده و توسط عروسک‌باز آمریکایی، «لو بونین» به تصویر کشیده شد.

این فیلم که در انگلستان ویکتوریایی می‌گذرد، اقتباسی مستقیم از کتاب نیست؛ زیرا داستان نویسنده‌ای به نام «چارلز داجسون» را دنبال می‌کند و ماجرای آلیس در پیرامون داستان اصلی می‌گذرد. اکران فیلم پردردسر بود و تا سال ۱۹۸۵ در بریتانیا اکران نشد به این دلیل که نقش کارول در ملکه قلب‌ها (با بازی در سال ۱۹۴۹ میلادی توسط پاملا براون) چهره‌ی نامهربانی از ملکه ویکتوریا را به تصویر می‌کشید. علاوه براین‌که کمپانی دیزنی از اکران این فیلم در ایالات متحده جلوگیری کرد؛ چرا که استودیو دیزنی در حال ساخت نسخه کامل انیمیشنی آلیس در سرزمین عجایب بود. با همه‌ی این کارشکنی‌ها،

موزه‌ی هنرمدرن، فیلم را روی یک نسخه‌ی ۳۵ میلی‌متری در یک صفحه‌ی نمایش نادر در سال ۲۰۰۹ میلادی بازسازی کرد.

آلیس و هیچکاک

آلیس یا آخرین گریز، اثر کارگردان مشهور، «کلود شابرول»، با الهام گذرایی از رمان آلیس در سرزمین عجایب، در سال ۱۹۷۷ میلادی در فرانسه ساخته شد. آلیس این قصه- با بازی سیلویا کریستل- همسرش را ترک می‌کند؛ همسری که از او متنفر است. وقتی شیشه‌ی خودروی آلیس این داستان به طرز مرموزی می‌شکند، پیرمرد و همراهش او را نجات می‌دهند. آلیس را به خانه‌ی خود می‌برند و صبح فردا شیشه خودروی آلیس خود به خود ترمیم شده؛ اما از مرد و دوستش خبری نیست. آلیس متوجه می‌شود در خانه‌ای بدون ورودی و خروجی گیرافتاده است؛ درست مثل برزخ و شرایطی شبیه به پیچیدگی‌ها زندگی که گاهی گریزی برایشان نیست. فضای کار، هیچکاکی و به طرز وحشتناکی، ترسناک است! این اثر، از مشهورترین کارهای شابرول نیست، اما از جمله کارهای منحصربه‌فرد اوست که ارزش دیدن دارد.

آلیسِ بلژیک و لهستان

«آلیچا»، محصول مشترک بلژیک و لهستان است که در سال ۱۹۸۲ میلادی به صورت فانتزی- موزیکال ساخته شد. «ژاک برومسکی» و «یرژی گروزا»، کارگردانان این کارهستند. آلیس - با بازی «سوفی بارژاک» در نقش آلیس- عاشق خرگوشی دونده –با بازی «ژان پیر کسل»- می‌شود. اما شخصی برای کشتن خرگوش، تک تیرانداز استخدام کرده است.
یکی از ویژگی‌های این اثر، دوبله «لولو»، خواننده‌ی معروف اسکاتلندی و برنده‌ی جایزه یورووِیژن است. او در این کار صدای بارژاک را دوبله می‌کند.

درام بریتانیایی از یک کودک

«سرزمین رویاها» که درامی بریتانیایی است، نوشته «دنیس پاتر» به کارگردانی «گاوین میلار»، روایتی داستانی از آلیس لیدل، کودکی است که الهام‌بخش رمان لوئیس کارول در سال ۱۹۸۵ میلادی بوده است.
داستان از نگاه آلیس ۸۰ ساله – با بازی «کورال براون»- روایت می‌شود که از انگلستان به ایالات متحده سفر می‌کند تا در جشن صدمین سالگرد تولد کارول از دانشگاه کلمبیا، مدرک افتخاری دریافت کند. آلیس در کودکی با کشیش- نویسنده‌ای به نام «چارلز داجسون» - با بازی «یان هولم»- دوستی نزدیکی داشته است. او خاطرات خود از دوران ویکتوریا آکسفورد- با بازی «آملیا شانکلی» در نقش جوانی آلیس- را مرور کرده و سعی می‌کند با پیچیدگی‌های دوران کودکی خود و آشنایی‌ای که با داجسون داشته، به صلح برسد. اگرچه فیلم چندان مورد تقدیر قرار نگرفته، اما مفهوم چندوجهی عشق در این کار و از سوی دیگر افکت‌های مختلف و ماهرانه، از ویژگی‌های این اثر است.

کابوس‌وار و پیچیده اما جذاب

اگر به ماجراهای پیچیده، کابوس‌وار و کمی ترسناک علاقه دارید، این اثر سورئالیستی ِ تب آلودِ ۸۸ دقیقه‌ای استاپ موشن، ساخته «یان شوانک ماجر»، کارگردان چک، ویژه‌ی شماست. در این ماجراجویی ترسناک، بازی درخشان «کریستینا کوهوتووا» را در نقش آلیس می‌بینید. نکته این‌جاست که او برای بازی باید با اشیاء خانگی، حیوانات تاکسیدرمی و فیگورهای ترسناک همبازی و هماهنگ می‌شد. اغلب رنگ‌ها خاکستری تیره و قهوه‌ای هستند و این با پایان غم‌انگیز کار که بیانگر تلاش دختری تنها و بی‌حوصله برای سرگرم شدن است، همخوانی دارد.

در زیرپوست لندن

این اثر، اقتباسی فوق‌العاده، نوشته «جیسون رائول» و به کارگردانی « سایمون فلوس» است که در سال ۲۰۰۹ میلادی ساخته شده است. فلیم، «ملیس در سرزمین عجایب» نام داشته و داستان، زیرپوست شهر لندن اتفاق می‌افتد. فیلم، روایت دختری دانشجوست –با بازی «مگی گریس»- که پس از تصادف با تاکسی، در سرزمین عجایب با ساختاری سورئال و کثیف بیدار می‌شود. او حافظه‌اش را از دست داده و باید بفهمد کیست، اهل کجاست و از عقل خود برای بازگشت به خانه کمک بگیرد. اکثر شخصیت‌های رمان اصلی (آلیس در سرزمین عجایب) در این کار حضور دارند با این تفاوت که تغییراتی بدیع در آنها ایجاد شده تا با دنیای اَموات مطابقت داشته باشند. برای مثال شخصیت خرگوش سفید به عنوان راننده تاکسی با بازی «دنی دایر» در این فیلم اقتباسی حضور دارد. پیچ و تاب فضای مدرن در بستر داستان کلاسیک، خود تضادی تحسین‌برانگیز است.

فراتر از تاریکی

نخستین فیلم بلند کارگردان مستقل «ناوین دیو»، برداشت خاص دیگری از آلیس در سرزمین عجایب است؛ با این تفاوت که برخلاف فیلم « ملیس در سرزمین عجایب»، این فیلم پس از غرق در تاریکی، از تاریکی فراتر می‌رود. این فیلم در سال ۲۰۱۴ میلادی ساخته شده و «پادشاهی سرخ در حال ظهور» نام دارد. مخاطب فیلم، قصه «مری آن»- با بازی «امیلی استراید»- را به عنوان آموزگار جوانِ مشکل‌داری دنبال می‌کند که در تلاش برای کنار آمدن با گذشته خود است. او پس از مرگ پدر به خانه ی اجدادی خود که ساختاری گوتیک (نوعی سبک نقاشی- معماری) دارد، بازمی‌گردد. او در بازگشت، داستان پادشاه سرخ را که پدر برای او روایت می‌کرده، به یاد می‌آورد. این فیلم گرچه از نظر تخیلی – ذهنی شاهکار نیست؛اما چند نکته مهم در آن وجود دارد که از آن جمله می‌توان به تاثیر روایت‌های گفته شده توسط بزرگسالان در ذهن کودک؛ ارتباط خاطرات سرکوب شده و تروماها و تاثیر تروماها بر روند زندگی انسان اشاره کرد. ■

منبع : https://www.euronews

استرس در زنانِ مدرن

نویسنده: آلیسا آسکویت
مترجم: لیلی کافی

آلیسا آسکویت داستان نویس جوانی است که از کارگاه‌های نویسندگی خلاق آیووا آمده و آثارش پر مجلات و جنگ‌های ادبی منتشر شده و جوایز معتبری برده است. این داستان نخستین داستان اوست که به زبان فارسی ترجمه شده. جهان مدرن و ناهنجاری‌های آن موضوع این داستان است. بیماری‌های غریب و سبک زندگی نامتعارف از جمله عوامل ناهنجاری‌هاست که در شکل همه‌گیری ویروس‌هایی نظیر سارس و کووید شاهد آن بوده‌ایم

ماریآن دردی در دل داشت. درد سختی بود. درست انگار سنگی افتاده بود پایینِ شکمش و جایی نزدیکِ دل و روده‌هایش جا خوش کرده بود.
دکتر توصیه کرد: «آب بیشتری بنوش».
و ماریآن آب بیشتری خورد. هر صبح جلوی ظرفشویی می ایستاد و چهار لیوان بزرگ آب را یکی پس از دیگری سر می کشید.
اما آن سفتی و توده‌ی توی دلش از بین نرفت و از شکم به سوی سینه‌اش قد کشید. نفس کشیدنش سخت شد و سرفه اش می‌گرفت. دکتر قرص‌هایی برای اضطراب برایش تجویز کرد و گفت « استرس در زنان مدرن بیش از اندازه شده» .
ماریآن هر روز قرص‌هایش را با آب می‌خورد. کمتر درباره ی سفتی شکمش نگران بود که حالا از سینه به سوی گلویش در حال پیشروی بود . وقتی چیزی قورت می‌داد، احساسش می‌کرد، درست بیخ گلویش.

***

ناگهان شبی ماریآن به حالت خفگی و با مزه‌ی خون در دهانش از خواب پرید.
وقتی با دکتر تماس گرفت، دکتر با مهربانی گفت «نفس عمیق بکش، کمی آب بخور، خوب می شوی، نگران نباش خوب می‌شوی».
ماریآن توصیهی دکتر را انجام داد، به رختخواب برگشت، سه متکا روی هم گذاشت تا گردنش صاف بماند. چشمانش را بست و سعی کرد بخوابد.

***

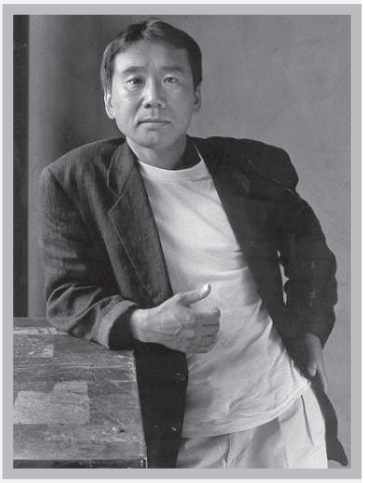
شب بعد ماریآن دوباره از خواب پرید، تلاش کرد نفس بکشد اما نمی‌شد.
چیزی آن‌جا در مسیر هوا جا خوش کرده بود. ، وقتی سعی کرد با دست لمس‌اش کند سفت نبود بلکه نرم بود و گرم و مرطوب. با انگشتانش به آن فشار آورد و تلاش کرد آن را به گلویش پس براند. اما خیلی بزرگ بود. چسبیده بود و تکان نمی‌خورد. به سمت روشویی دوید تا از شیر آب بخوردکه آب ناگهان از بینی اش بیرون ریخت.
یک بار اوغ زد و بعد احساس کرد آن سفتی بالا آمد و به آرامی ته گلویش جا خوش کرد.
وقتی برای دفعه ی دوم اوغ زد سفتی تکان دیگری خورد و تکانی دیگر با اوغ سوم و بعد تکانی دوباره و دوباره و دوباره. بالا و بالا و بالاتر آمد و بالاخره با طعمی از مخاط و خون به درون سینک بیرون افتاد و به نرمی و با صدای شلپ و شلوپ آرام گرفت.
ماریآن نفس عمیقی کشید و برای این‌که خودش را نگه دارد لبه های روشویی را با دست گرفت. سینه‌اش سبک شده بودو به طرز عجیبی خالی. آن حس سفتی رفته بود.
بعد از لحظه‌ای دستش را به آن‌طرف روشویی دراز کرد که چراغ را روشن کند.
به اندازه‌ی یک توپ تنیس بود، کاملاً گرد و صورتی. ماریآن خم شد و از میان دانه های درشت عرق که از سر و صورتش پایین می آمد نگاهی دقیق‌تر به آن انداخت. شکل یک دهان و و دو حفره‌ی ریز بینی را تشخیص داد که مثل دانه های پرتقال بود.
ماریآن با انگشت کوچکش به آرامی تکانش داد. منتظر بود تکانی بخورد یا صدایی بدهد. دوباره و دوباره و دوباره تکانش داد . بعد با هر دو دست آن را برداشت و جلوی نورگرفت. چشمانش را به هم فشرده بود و پوستش سرخ و روشن بود.

**

دکتر عذرخواهی کرد و به ماریآن توضیح داد: «این نوع متداول از روند بارداری نیست. موردی بسیار عجیب و نادر است».
نوزاد که در یک جوراب پشمی پیچیده شده بود در آغوش ماریآن دراز کشیده بود. با این‌که هنوز نه تکان خورده بود و نه چشم‌هایش را باز کرده بود اما واقعی و سنگین بود درست مثل یک تکه ذغال سنگ یا یک وزنه‌ی کاغذ نگهدار.
دکتر مکثی کرد و گفت: « االبته کاری هم از دستمان برنمی‌آمد. نباید خودت را سرزنش کنی».
ماریآن که خودش را سرزنش نمی‌کرد نگاهش را از نوزاد به سمت دکتر بالا برد و نگاهی به او انداخت. حسی مشخص اما غیرقابل توضیح به او می‌گفت که دکتر از او می‌ترسد.
دکتر پرسید:« می‌خواهی مادر باشی؟»
ماریآن دوباره نگاهی به پایین و به آغوشش انداخت. نوزارد را چرخاند، به آغوش کشید و وزنش را در بغل خود احساس کرد و گفت:«اما همین حالا هم مادر هستم».
دکتر لبخندی زورکی به لب آورد. خودش را جلو کشید و دست ماریآن را گرفت و گفت: «البته که هستی».
ماریآن در خانه نوزاد را روی کوسن جابه جا کرد، بعد مدتی نشست و به او نگریست.
با خودش فکر کرد نوزاد فوق العاده خوبی است: گریه که نمی‌کند، نق نمی‌زند، سرفه نمی‌کند، سر و صدایی هم ندارد. چه بغلش کنی، چه زمین بگذاری به یک اندازه آرام و خوشحال است. ماریآن بغلش کرد، تکانش داد و دماغش را به سرش چسباند.
دوباره با دلخوری به دکتر، عذرخواهی و ترس عجیبش فکر کرد.
مگر او مادر نبود؟ نوزاد در درون او رشد کرده بود، هنوز هم داشت رشد می‌کرد. حتی وقتی بغلش می‌کرد می‌توانست رشدش را حس کند. شاید آن‌قدر قد نمی‌کشید ولی داشت محکم‌تر، بزرگ‌ترو سفت‌تر می‌شد.
ماریآن باقی روز را با نوزادش در خانه ماند. وقتی شب شد او را در جعبه ی کفشی قرار داد و برای این‌که جایش امن باشد جعبه را زیر تخت گذاشت. تا صبح هشت بار بیدار شد و نوزاد را واررسی کرد. هر دفعه دید که کودک آرام خوابیده است. ■

سلطنت ساقط شده*

نویسنده: هاروکی موراکامی
ترجمه: ترگل شیرعلیان



هاروکی موراکامی نویسنده‌ی ژاپنی است و کتاب‌ها و داستان‌های او به ۵۰ زبان دنیا ترجمه شده و میلیون‌ها نسخه از آن در خارج از کشور خودش به فروش رفته‌است. کارهای او جوایز متعددی را از جمله جایزه‌ی جهانی فانتزی، جایزه‌ی بین‌المللی داستان کوتاه فرانک اوکانر و جایزه‌ی فرانتس کافکا را دریافت کرده‌است. نوشته‌های او از ریموند کارور تاثیر پذیرفت که آثارش را به ژاپنی ترجمه کرده. روزنامه گاردین، موراکامی را برای دستاوردها و آثارش را در میان بزرگ‌ترین نویسندگان قرار داده‌است.

درست پشت قصر امپراطوری شکست خورده، رودخانه‌ی کوچک دل‌انگیزی جاری بود. نهری زلال و دوست‌داشتنی که ماهی‌های زیادی داشت. جلبک و سبزه نیز در آن‌جا رشد کرده بودند و ماهی‌ها از آن تغذیه می‌کردند. البته برای ماهی‌ها اهمیتی نداشت که سلطنت سرنگون شده است یا نه. سلطنت یا جمهوری برای آن‌ها فرقی نداشت. آن‌ها نه رای می‌دادند و نه مالیات می‌پرداختند. پس به این نتیجه رسیده بودند که فرقی به حالشان ندارد.

پاهایم را در نهر آب شستم. تماس کوتاه با آب یخ، پاهایم را قرمز کرد. از کنار نهر، دیوارها و برج قلعه‌ی سلطان شکست خورده پیدا بود. پرچم دو رنگ همچنان در بالای برج در اهتزاز بود و در نسیم ملایم می‌رقصید. هر کسی که از کنار رودخانه عبور می کرد، پرچم را می‌دید و می‌گفت: «هی! به آن نگاه کن. این پرچم سلطنت ساقط شده است.»

من و کیو با هم دوست هستیم، یا بهتر است بگویم در دانشگاه با هم دوست بودیم. بیشتر از ده سال می‌گذرد که ما دو نفر هیچ کاری را که دو دوست معمولا با هم انجام می‌دهند انجام نداده‌ایم. به همین علت است که از فعل گذشته استفاده می‌کنم. به هر حال، ما با هم دوست بودیم.

هروقت که سعی می‌کنم با کسی در مورد کیو حرف بزنم -که او را به عنوان یک شخص توصیف کنم - کاملاً احساس درماندگی می‌کنم. هرگز در توضیح چیزی خیلی خوب نبوده‌ام. اما حتی با در نظر گرفتن این موضوع، تلاش برای توصیف کیو به دیگری یک چالش به خصوص برای من است و وقتی می‌خواهم این کار را انجام دهم یک حس عمیق، یک حس عمیقِ ناامیدی بر من غلبه می‌کند.

بگذارید موضوع را تا جایی که می‌شود ساده توضیح دهم.

من و کیو، هم سن هستیم، اما او پانصد و هفتاد برابر من خوشتیپ‌تر است. اخلاق خوبی هم دارد. هیچ وقت زورگو یا فخرفروش نبوده و اگر کسی به طور تصادفی برایش مشکلی ایجاد کند هرگز عصبانی نمی‌شود. در نهایت می‌گوید: «اوه، خب.من خودم هم همین کار را کرده‌ام.» اما در واقع، هرگز ندیده‌ام که به کسی بدی کند.

هم‌چنین او در خانواده‌ی خوبی بزرگ شده. پدرش دکتر بود و کلینیک خودش را در جزیره‌ی شیکوکو داشت، که این یعنی کیو هیچ وقت احتیاجی به پول نداشت. نه این‌که بگویی خیلی ولخرج بود. همیشه لباس‌های خیلی خوبی می‌پوشید و همین‌طور ورزشکار خوبی بود که در دبیرستان در مسابقات تنیس مدارس شرکت می‌کرد. از شنا لذت می‌برد و هفته‌ای دو بار به استخر می‌رفت. از نظر سیاسی، لیبرال میانه‌رو بود. نمراتش اگر عالی نبود، حداقل خوب بود. تقریباً هرگز برای امتحانات درس نمی‌خواند، اما هیچ وقت هم در یک درس مردود نشده بود. واقعاً سر کلاس به درس‌ها گوش می‌داد.

به طرز شگفت‌آوری در نواختن پیانو استعداد داشت، و بسیاری از قطعات موتسارت و بیل اوانس را بلد بود. نویسندگان مورد علاقه‌اش فرانسوی بودند: بالزاک و موپاسان. گاهی اوقات رمانی از کنزوبورو اونه یا نویسنده‌ی دیگری می‌خواند. نقدهای او همیشه درست بودند.
بین زن‌ها محبوبیت داشت. اما از آن دسته مردهایی نبود که هرکسی بهش دسترسی داشته باشند. یک دوست دختر ثابت داشت، یک سال «دومی» زیبا که هر یکشنبه با هم بیرون می‌رفتند.
به هر حال، این کیویی بود که در کالج می‌شناختم. به طور خلاصه او شخصیتی بدون نقص بود.
در آن زمان کیو در آپارتمان مجاور من زندگی می کرد. با قرض دادن نمک یا قرض گرفتن سس سالاد، با هم دوست شدیم. طولی نکشید که بیشتر اوقات در خانه‌ی هم بودیم. موسیقی گوش می‌دادیم، نوشیدنی می‌نوشیدیم. یک بار من و دوست‌دخترم با کیو و دوست‌دخترش به سمت ساحل کاماکورا رفتیم. با هم خیلی راحت بودیم. و بعد در تعطیلات تابستانی سال آخر من از آن‌جا رفتم و این کل ماجرا بود.
دفعه‌ی بعد که کیو را دیدم یک دهه ی پیش بود. در کنار استخر هتلی در محدوده‌ی منطقه‌ی آکاساکا دراز کشیده بودم و کتاب می‌خواندم. کیو در صندلی حصیری تاشو کنار من نشسته بود و پهلوی او زن زیبایی با لباس شنا.
من در همان لحظه فهمیدم که این کیو است. به خوش‌تیپی همیشه بود، و حالا با رد کردن سی سالگی، وقار خاصی را نشان می‌داد که قبلاً نداشت. زن‌های جوانی که از کنارش رد می‌شدند، زیر چشمی نگاهش می‌کردند.
متوجه من که در کنارش نشسته بودم نشد. من یک پسر نسبتاً معمولی بودم و عینک آفتابی می‌زدم. مطمئن نبودم که باید با او صحبت کنم یا نه، اما در نهایت تصمیم گرفتم که این کار را نکنم. کیو و زن گرم گفت‌وگو بودند و تردید داشتم که بین حرفشان بدوم. علاوه بر این چیز زیادی نبود که درباره‌ی آن بتوانیم صحبت کنیم. فوقش می‌گفتم:« یادت هست که به تو نمک قرض دادم؟» او هم می‌گفت:« درسته، و من یک شیشه سس سالاد قرض گرفتم.» موضوع صحبت به سرعت تمام می‌شد. بنابراین دهانم را بستم و به کتابم چسبیدم.
با این حال، صحبت‌های کیو و همراه زیبایش را می شنیدم. موضوع نسبتاً پیچیده‌ای بود. از خواندن دست کشیدم و به آن‌ها گوش دادم.
زن گفت: «امکان نداره، شوخی می‌کنی!»
کیو گفت: «می‌دونم می‌دونم. می‌دونم دقیقا چی داری می‌گی. اما باید این موضوع رو از دیدگاه من هم ببینی. من این کار رو بنا به میل خودم انجام نمی‌دم. دوستان در رده‌های بالا تصمیم گرفته‌اند. من فقط به تو می‌گم که اونا چه تصمیمی گرفتن. پس این‌طور به من نگاه نکن.»
زن گفت: «اوه آره.»
کیو آهی کشید.
بگذارید گفت‌وگوی طولانی آن‌ها را خلاصه کنم. (البته که مقدار زیادی از آن از راه تخیل پر می‌شود.) کیو گویا حالا مدیر یک شبکه‌ی تلویزیونی یا جایی شبیه به آن بود و آن زن، خواننده یا بازیگر نسبتاً مشهوری بود. به علت مشکل یا رسوایی که در آن درگیر بوده و یا شاید فقط به این علت که محبوبیت‌اش کاهش یافته بود، عذر خانم را خواسته بودند. وظیفه‌ی ابلاغ این انفصال را به کیو سپرده بودند که در حقیقت مسئول مستقیم کارهای روزانه بود. من چیز زیادی در مورد صنعت سرگرمی و عالم هنر نمی‌دانم، بنابراین از ذکر نکات ظریف آن گفت‌وگو معذورم، اما فکر نمی‌کنم چندان پرت باشم.
با قضاوت از آن‌چه من شنیدم، کیو با صداقت واقعی وظیفه‌ی خود را انجام می‌داد.
او گفت: «ما بدون حامیان مالی نمی‌تونیم سرپا بمونیم.لازم نیست این رو بهت بگم. خودت دستت توی کار است و بهتر می‌دونی.»
- پس داری به من میگی که هیچ مسئولیتی در قبال این موضوع نداری؟
- نه. فقط دارم این خبرارو بهت می‌گم. اما کاری زیادی از من ساخته نیست.
گفتگوی آن‌ها به بن‌بست رسید. کیو می‌خواست به زن حالی کند که چقدر برای حفظ نقش او تلاش کرده. اصرار داشت بگوید هر

کاری از دستش بر می‌آمده انجام داده، اما هیچ راهی برای اثبات حرف‌هایش نداشت، و زن هم حرف او را باور نمی‌کرد. من هم واقعاً حرف‌هایش را باور نکردم. هر چه صمیمانه‌تر سعی می‌کرد مسائل را توضیح دهد، بیشتر مهی از عدم صداقت بر همه چیز گسترده می‌شد. اما این تقصیر کیو نبود. تقصیر هیچ‌کس نبود به همین دلیل بود که بحث‌شان به جایی نمی‌رسید.

از فرار زن همیشه از کیو خوشش می‌آمده. احساس کردم پیش‌تر رابطه‌ی حسنه‌ای بینشان بوده تا وقتی که این داستان پیش آمده. خب این موضوع احتمالا بیشتر به خشم زن دامن می‌زد. اما در نهایت زن بود که تسلیم شد.

زن گفت: «باشه، باهاش کنار میام. برام یک کوکاکولا بخر، می‌خری؟»

وقتی کیو این حرف را شنید آهی از سر آسودگی کشید و به سمت غرفه‌ی خرید نوشیدنی رفت. زن عینک آفتابی‌اش را زد و مستقیم به جلو خیره شد.

تا آن زمان، من یک سطر را در کتابم چند صد بار خوانده بودم.

طولی نکشید که کیو با دو لیوان یک بار مصرف بزرگ برگشت. یکی از آن‌ها را به زن داد و روی صندلی حصیری نشست. گفت: «برای این موضوع زیاد ناراحت نشو. در حال حاضر هر روز برای تو ...»

اما قبل از آن‌که جمله‌اش تمام شود زن لیوان را به سمت او پرتاب کرد. دقیقا صورت او را نشانه گرفت و حدود یک سوم کوکاکولا روی من پاشید. زن بدون هیچ حرفی از جایش برخاست، لباس شنایش را با غیظ پاک کرد و بدون آن‌که نگاهی به عقب بیاندازد از آن‌جا دور شد. کیو و من پانزده ثانیه حیرت‌زده همان‌جا نشستیم. اطرافیان با تعجب به ما خیره شده بودند.

کیو اولین کسی بود که آرامش خود را به دست آورد. گفت: «شرمنده‌ام.» و حوله‌ای به سمتم گرفت.

گفتم: «اشکالی نداره، دوش می‌گیرم.»

او که کمی عصبانی به نظر می‌رسید، حوله را عقب کشید و از آن برای خشک کردن خودش استفاده کرد.

گفت: «حداقل اجازه بدید پول کتاب رو پرداخت کنم.»

درست می‌گفت، کتاب من خیس شده بود. اما آن کتاب فقط یک نسخه‌ی ارزان قیمت بود که خیلی هم جالب نبود. هر کسی که روی آن کوکاکولا ریخته و مانع خواندن آن شد در حقیقت لطفی در حقم کرده بود. وقتی این حرف را به او زدم چهره‌اش روشن شد و یکی از آن لبخندهایی را زد که همیشه تحویلم می‌داد. کیو بحث را همین‌جا قطع کرد، وقتی بلند شد برود بار دیگر از من معذرت‌خواهی کرد. هیچ‌وقت متوجه نشد که من کی هستم. تصمیم گرفتم عنوان این داستان را سلطنت ناکام بگذارم زیرا اتفاقاً در روزنامه‌ی عصر آن روز مقاله‌ای در مورد نظام پادشاهی آفریقایی خواندم که ساقط شده بود. در این مقاله آمده بود: «سقوط سلطنتی باشکوه، بسیار غم‌انگیزتر از دیدن فروپاشی یک جمهوری دست دوم است.» ■

* - The Kingdom that Failed by Haruki Murakami

جیمی دنیل لوگن نویسنده و روزنامه‌نگار امریکایی فارغ‌التحصیل دانشگاه‌های تولین و ممفیس است و دانشجوی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه می‌سی‌سی‌پی است و آثارش در مجلات و فصل‌نامه‌های ادبی منتشر شده. این داستان نخستین داستان نویسنده است که ترجمه‌ی آن به فارسی منتشر می‌شود.

حالا که مادربزرگ هشتادونه ساله‌اش زنگ می زند که جشن تولد بیست‌و یک سالگی او را تبریک بگوید، آرلن فکر می‌کند که جشن تولد چیزی جز جشن گرفتن یک سال دیگر تبادل اکسیژن و دی‌اکسیدکربن نیست. این روزها هیچ‌چیز به او آرامش نمی‌دهد، نه جشن تولدش نه تلفن‌های تبریک. گذر زمان مادر آرلن را به یاد هر دو می‌آورد. تازگی‌ها خیلی کم از چیزهای دیگر حرف می‌زنند.

آرلن ساعت‌ها در میدان‌های شهر قدم می‌زند و به پادکست‌های حوادث کوهنوردی گوش می‌دهد. روزش را با یوتیوب همسایه‌ی صمیمی‌اش که متصدی کفن و دفن است شروع می‌کند و با مواجهه با لاشه‌های غرق‌شده‌ی کشتی‌ها به پایان می‌رساند. این موضوع برای او قوت قلب است و به یادش می‌آورد که مرگ جور دیگری هم هست. فقط سرطان و تصادف نیست، حداقل همیشه این‌طور نیست.

حضور و نزدیکی مرگ آلن را بهت‌زده می‌کند. دور قورباغه‌هایی که ماشین‌ها له کرده‌اند بلوط می‌چینند. نگران گربه‌اش است و این که اگر بمیرد چه بلایی سر گربه می‌آید. شکلتون پسر تپلی است که کار مورد علاقه‌اش خوردن تار عنکبوت گوشه‌های دور از چشم است. «آیا گربه‌ام تُخ چشم‌هایم را می‌خورد؟» اسم کتابی است که آرلن می‌خواند و وقتی می‌فهمد جواب مثبت است خیالش راحت می‌شود.

دوست ندارد بمیرد، اما از آن مهم‌تر نمی‌خواهد بی‌دلیل بمیرد. پیشنهاد درمان‌گرش، جانت، درمان رفتاری شناختی است. می‌گوید: «تو دو دستی به فکر و خیال‌های اشتباهت

مواجهه‌درمانی

نویسنده: جیمی لوگن
مهتاب واشقانی فراهانی

چسبیدی. نباید برای توجیه زنده بودن سهم خودت رو اندازه بگیری؛ چه در مرگ، چه در زندگی.»

آرلن دوست دارد سهم همه را اندازه بگیرد. مثلاً اسم کاشف قطب جنوب را روی شکلتون گذاشته است. گربه خودش را یک گوشه جمع می‌کند و خم می‌شود تا ساس‌های مخفی و کش‌های موی گم‌شده را پیدا کند. همه‌ی اتاق‌ها را می‌گردد تا شاید یک در هزار وضعیت تغییر کرده باشد. سهم شکلتون کم است، اما به هر حال حد و اندازه‌اش همین‌قدر است. حد و اندازه‌ی آرلن کمی بیشتر است. برای مادرش مراسم یادبود می‌گیرد. لباس‌هایی را می‌پوشد که روی میز تاشوی ارزان‌قیمت پشته شده است. گردنبند قدیمی را می‌اندازد که گرمای تن مادرش را دارد. این‌ها را کنار جسد لاغر و رنگ‌پریده‌ی مادرش تصور می‌کند. تن و بدن آدم‌ها خاطره‌ها را حفظ می‌کنند. مال مادرش هم این‌طور است. اگر شاهد ماجرا بود، می‌توانست ادامه دهد.

پیشنهاد مادربزرگش اسکوئید گیم، گیم آو ترونز و داستان‌های قوی‌تر است. مادربزرگ می‌گوید: «فکر و خیال رو بس کن. خوش بگذرون.»

آرلن می‌گوید:«نه که خودت فکر و خیال نمی‌کنی.»

مادربزرگ توجهی به حرف او و مفهومش نمی‌کند. او از بازیگر جذابی که در فصل سوم دستش را از دست داده است تعریف می‌کند. آرلن می‌گوید: «این خیلی سال پیش پخش شده، می‌دونم آخرش چی می‌شه.»

گوشی را می‌گذارد. منتظر می‌ماند، اما مادربزرگ دیگر زنگ نمی‌زند. اگر زنگ می‌زد آرلن اقرار می‌کرد که نمی‌داند آخرش چه می‌شود.

شکلتون شب او را روی زمین حمام پیدا می‌کند که گریه می‌کند و گوشی‌اش داستان یازده کوهنوردی را روایت می‌کند که سیزده سال پیش بالای دومین کوه بلند دنیا مرده‌اند. شکلتون خرخر می‌کند و آرلن نوازشش می‌کند، تا وقتی که او هم گریه‌اش می‌گیرد. آرلن می‌داند گربه چه می‌خواهد. این که جریان آب حمام را تماشا کند. آرلن دستگیره‌ی شیر را می‌چرخاند و کنار شکلتون می‌نشیند و حالش کم‌کم بهتر می‌شود.

جانت از او می‌پرسد: «چرا با خودت این کار رو می‌کنی؟ به سه پادکست مختلف درباره‌ی همین یازده نفر گوش دادی. کف زمین دراز کشیدی و گریه کردی. این یه جور تنبیه بیمارگونه است. وسواس رو

جایگزین خودزنی کردی.»

آرلن به جانت می‌گوید: «نه، نکردم.» حتی اگر یازده نفر مرده باشند، فقط یازده نفر مرده‌اند، شانزده نفر برگشته‌اند. برای داستان آن‌هاست که زندگی می‌کند، برای غم و غصه‌ی آن‌هاست که خودخوری می‌کند. تصورشان می‌کند که چهار دست و پا می‌روند تا جای دست پیدا کنند و نفس بکشند. دوباره به همسر و بچه‌هایشان می‌رسند و بیشترشان به صعود ادامه می‌دهند. گذشته را به بهای دوستان و انگشت‌های یخ‌زده در بدن خود حمل می‌کنند تا تسلیم نشوند.

آرلن تمام جنازه‌های بالای کوه و کسانی را که برگشته‌اند مجسم می‌کند. کسانی که بالای کوه بودند همراه خاطراتشان حفظ شدند. اما قبلاً احساس می‌کرد مادرش فنا شده است. مادرش را تصور می‌کرد، سوخته و خاکستر شده و پراکنده در باغ مادربزرگش، گم‌شده در باد. ترک‌های پوست شکم و زخم روی چانه‌اش دیگر رفته‌اند و داستان به وجود آمدنشان هم. این اواخر بیشتر به زخم‌هایش دست می‌زند و با وسواس اضافه کردن به کلکسیونش کلنجار می‌رود. آخرش کپه‌ی لباس‌ها وجواهرات را تمیز می‌کند و اتاق مادرش را از شرشان خلاص می‌کند. حالا وقتش رسیده که بنشیند و به همه‌ی این‌ها زل بزند. شکلتون هم می‌آید. گونه‌اش را به گونه‌ی آرلن فشار می‌دهد و با هم زاری می‌کنند.

آرلن دفعه‌ی بعد، موقع قدم زدن خودش را غریبه‌ای تصور می‌کند. دختربچه‌ای می‌بیند که به دنبال جنازه‌ها چرخ می‌زند و سرگردان است. ■

دو تیک خاموش

زهرا شاه حسینی

همه چیز از لک کرم رنگ روی دستم شروع شد. یک صبح چشم باز کردم و حس کردم از تجمع پرفشار ادرار در مثانه‌ام در حال ترکیدنم. نیم دقیقه ای وقت گرفتم تا کامل تخلیه‌اش کنم، آن روز آرامش بعدش را حاضر نبودم با هیچی عوض کنم. دست و صورتم را شستم، یک مسواک حسابی هم زدم، دو شب بود تنبلی می‌کردم و نمی‌زدم. برگشتم به اتاق، کرم نرم‌کننده‌ی عطری دست و صورتم را آوردم و به اندازه‌ی یک عدس از آن را روی دستم گذاشتم و تا آمدم بمالم، لک را دیدم. اندازه‌ی همان عدس، کمی تیره تر از پوستم. بدم آمد. ترسیدم باز هم دربیاید و دستم شبیه دست عزیز خال خالی شود. کرم را مالیدم و سراغ دکتر گوگل رفتم. سرچ کردم علت ایجاد لک دست. هیچی، گفت هیچی نیست. یا آفتاب سوزانده یا ملانین زیاد تولید شده، خلاصه هیچ جای نگرانی نیست. اما خیالم راحت نشد. واتس‌آپ را باز کردم، چند روزی بود که با مهشید چت نکرده بودم. مهشید تنها دکتر فامیل است. نوه‌ی عمه‌ام. بیشتر رفیقیم تا فامیل. از بالا در صفحه‌ی چت هایم نفر نهم بود، روی اسمش را آهسته لمس کردم. صفحه‌ی چت‌مان باز شد. آخر مکالمه‌ی مان یک استیکر شمع فرستاده بودم که از شعله‌اش قلب درمی‌آمد و بالا می‌رفت.

سلام مهشید جون خوبی عزیز؟

هنوز از واتس‌آپ خارج نشدم که پیامم دو تیک آبی می‌شود.

سلام نگار جان.

منتظرم بگوید حالش خوب است یا نه. از این هاست که از فدایت و قربانت هیچ استفاده نمی‌کند، الکی هم نمی‌گوید ممنون.

تایپ می‌کند.

من خیلی خوبم، تا حالا این همه خوب نبودم.

ای جانم.

پیامم نرفته که پیامش می‌آید.

امروز هوا خیلی خوبه، می‌بینی چه نسیم خوبی میاد.

بلند می‌شوم و پنجره را باز می‌کنم. دود کامیون می‌رود تو حلقم، آفتاب مغز کارگرهای ساختمانی آن ور خیابان را سوراخ کرده. والا طرف ما که یه مولکول هوا جابه جا نمی‌شه چه برسه به نسیم. کولر روشنه حتما. راستش مزاحم شدم یه سوال بپرسم ازت مهشید جان.

مهشید در حال تایپ کردن است. پیامش می‌آید.

می‌گم به نظرت کسی هست که دلش واسم تنگ شه؟

مگه قراره جایی بری؟

آره.

کجا؟

سفر.

کجا؟

خیلی ساکته اونجا. دلم می‌خواد یه شبانه روز اونجا فقط بخوابم و به هیچی فکر نکنم. صدای آدم نشنوم. صدا فقط صدای پرنده ها باشه. ای ناقلا خوش گذرونی تنها تنها...

آره تنها، ببخشید نمی‌تونم تورو با خودم ببرم.

از این جواب رک و مستقیمش ناراحت نمی‌شوم. حرفش را تا حالا نشده پیچ و تاب دهد.

هرجا می‌ری خوش باشی عزیزم.

می گم به نظرت چی بپوشم؟

واسه کجا؟ سفر؟

آره. دلم می‌خواد خوشگل ترین بشم. از همیشه قشنگ‌تر باشم. وقتی مامان اینا میان بدرقه‌ام کیف کنن. یک آرایش لایتم کردم. مثل ماه شده صورتم. می‌خوای ببینی؟

احساس می‌کنم مهشید همیشگی نیست.

بفرست عزیز.

عکسش می‌رسد.

گوشه‌ی کاناپه و آشپزخانه در عکس افتاده. از خودش خبری نیست.

مهشید کوشی؟ شوخی می‌کنی با من؟ خوبی؟

سین می‌کند جواب نمی‌دهد.

از واتس‌آپ بیرون می‌آیم و تلفنش را می‌گیرم. بوق می‌خورد اما جواب نمی‌دهد. قطع می‌شود.

مهشید... مهشید جان.

سین می‌کند جواب نمی‌دهد.

ببخش. یک لحظه محو تماشا شدم. خودم رو اون‌جا دیدم. یه پیراهن نباتی تنم بود. درست جلوی آشپزخانه ایستاده بودم. روی دامن پیراهنم پر شکوفه بود. فکر نکنی عقده‌ی لباس عروس دارم، نه، این حرفا نیست. پیراهن سفید دوست دارم. مثل دیدن رویا آرامش می‌ده بهم.

این مهشید نیست. شاید گوشیش رو دزدیده‌اند. برایش می‌نویسم.

به نظرت این لباس واسه سفر مناسبه؟

آره عزیزم. کسی من رو نمی‌شناسه. هرجور بخوام می‌تونم بپوشم.

شاید دستم انداخته.

خب حالا کی می‌ری؟

شاید یک ساعت دیگه. شاید نیم ساعت دیگه. دقیق نمی‌دونم. من الان فقط نگران لباسمم. تورو خدا کمک کن.

مهشید چرا مسخره بازی درمیاری؟ عین دیوونه ها، آدم واسه لباس تورو خدا می‌گه آخه، خل شدی؟

می‌گم یه شال سفید نخی دارم. اون رو می‌پیچم دور خودم.

دلم مثل سیر و سرکه می‌جوشد. کنار حرف‌هایش نه استیکر خنده است نه آن ایموجی زبان دراز خل و چل. دو به شک ام که مجدد زنگ بزنم یا مستقیم برم دم خانه‌اش. اگر باز نکرد چه.

مهشید خونه‌ای؟

نگفتی من اگه برم سفر کسی دلش واسم تنگ می‌شه؟

معلومه که تنگ می‌شه. خانوادت، دوستات، همکارات، من.

دروغ نگو.

جا می‌خورم.

من هیچ‌وقت دروغ نمی‌گم.

چرا. داری می‌گی. من سفر خوبی خواهم داشت نگران نباش ناسلامتی خودم دکترم. خوب می‌دونم چی بخورم.

چی بخوری؟

نه اینا که گفتی دلشون تنگ نمی‌شه.

عکسی می‌فرستد. باز می‌کنم.

سرش را تراشیده. لب‌هایش ترک دارد رنگ به صورت ندارد. چشم‌هایش. هیچ حسی را منتقل نمی‌کنند. هیچ حسی. انگار یخ زده. مهشید موهات کو؟ این چه ریختیه؟ الان مثلا آرایش کردی؟

موهام؟ موهامو زد. موهامو از ته تراشید.

کی؟ چی شده؟ تورو خدا حرف بزن.

نوید. چرا؟

نوید سر پژمان رو بیخ تا بیخ برید. می‌خوای ببینی؟ همین‌جاست.

محکم و با صدا هوا را با بینی بالا می‌کشم.

گوشی را می‌اندازم روی تخت و بلند می‌شوم می‌روم جلوی آینه تو دستم را مثل شانه از کنار شقیقه‌هایم می‌کنم داخل موهایم و با صدا نفس می‌کشم.

با دست لرزان گوشی را برمی‌دارم.

مهشید یعنی چی؟ چی شده؟

صبح مچم رو با پژمان گرفت. گفت به مامان اینا گفتم نذارن مستقل شی. بیا اینم از خانم دکتر ما، حالا بیاد تحویل بگیره.

ترس برم داشته. نمی‌فهمم. شاید یه شوخیه. اما انگار نیست. پیامش می‌آید.

نشست روی سینه‌ی پژمان. با کارد آشپزخونه قربونیش کرد. یه قلوپ آبم نداد بهش. نامرد.

بسه دیگه مهشید. چی داری می‌گی؟ حالت بده. چیزی خوردی؟

موهامو زد. منو برد سمت پژمان. سرمو گردوند به سمت سر پژمان و گفت چشم از چشماش برندار... موهامو تراشید و رفت.

عکس سر پژمان را برایم می‌فرستد.

همان جا کف اتاق بالا آوردم. زرد آب و تکه‌هایی از غذای دیشب که معده‌ی کوفتی‌ام هضمش نکرده بود.

داشتم خفه می‌شدم. نمی‌توانستم برای مهشید چیزی بنویسم. لرز به تنم افتاد. پیام مهشید رسید.

نگار به نظرت اونجا پژمان رو می‌بینم؟

ساعت ده و ده دقیقه است.

نشسته‌ام روی جدول رو به ساختمان مهشید.

جمعیتی جلوی ساختمان همهمه راه انداخته‌اند.

ماشین اورژانس ایستاده. پلیس آژیرکشان از ته کوچه به ما نزدیک می‌شود. گوشی‌ام را از جیبم در می‌آورم. برای مهشید می‌نویسم: «به همه می‌گم تو رو داداشت کشت.» آروم بخواب. خوش بگذره سفر.

پیامم دو تیک خاموش می‌ماند. حتما برای همیشه. ■

نگاهی به کتاب زمانی برای معجزه

باور به داستان‌های قشنگ

گیتی صفرزاده

یک دروغ امیدبخش بهتر است یا یک راست ناامیدکننده و تلخ؟ به گمانم این سوالی است که به دلایل مختلف همگی از خودمان می‌پرسیم و بسته به زمان و موقعیت جواب متفاوتی به آن می‌دهیم.

کتاب «زمانی برای معجزه» دقیقا درباره‌ی همین سوال حرف می‌زند. نه این‌که فکر کنید مثل یک کتاب فلسفی چنین سوالی را مطرح و جوابش را حلاجی می‌کند. نه، کتاب یک داستان بلند برای گروه سنی نوجوان است که برنده‌ی چندین جایزه‌ی هم شده. البته کتاب همان‌طور که نویسنده در مورد کتاب‌هایش آرزو دارد، می‌تواند بین نسل‌ها پخش بشود و خواننده‌اش فقط نوجوان نباشد.

داستان با توضیح مرد جوانی آغاز می‌شود که در سالن انتظار فرودگاه شارل دوگل پاریس در انتظار سفر به تفلیس (پایتخت گرجستان) است. او معرفی خودش و دلیل سفرش را کوتاه و ساده برایمان می‌گوید: بلیز فورچون، شهروند فرانسه که یازده سال اول عمرش را در قفقاز گذرانده و حالا به امید پیدا کردن ردی از گلوریا (زنی که در کودکی او را بزرگ کرده) می‌خواهد به آن‌جا بازگردد.

بعداز آن یک بازگشت به گذشته‌ی طولانی -حدود۴۰ فصل- درباره‌ی دوران کودکی و ابتدای نوجوانی بلیز داریم که می‌فهمیم در قفقاز کمیل نامیده می‌شده. خاطرات بلیز در فصل‌هایی کوتاه اما گویا نوشته شده‌اند، زبانی شیرین دارند با همان تغییراتی که یک آدم در عبور از کودکی به نوجوانی پیدا می‌کند؛ در کودکی حتی اگر میان کوهی از مشکلات و شرایط سخت باشی انگار همه چیز یک بازی است، بازی که در همراهی با بچه‌های دیگر می‌توانی با خنده و شادی بگذرانی. اما اگر کل زندگی‌ات یک بازی باشد چه؟ صبرکنید، به این یکی بعدا می‌رسیم. بعد از این‌که بلیز درگذر به نوجوانی دچار تردیدها، خستگی‌ها و دلبستگی‌های بی‌فرجام می‌شود، تا آن روزی که ماموران گمرک مرزی فرانسه به عنوان مسافر قاچاق با خشونت از داخل یک کامیون باری بیرونش می‌کشند. گرچه گذرنامه‌اش نشان می‌دهد که او یک فرانسوی است، اما نمی‌تواند داستان زندگی‌اش را برای ماموران توضیح بدهد، چون زبان فرانسه بلد نیست!

فکر می‌کنم همین مقدمه به اندازه‌ی کافی خواننده را وسوسه بکند که بخواهد بداند چرا یک کودک فرانسوی سال‌ها در منطقه قفقاز زندگی کرده، یک کلمه فرانسوی بلد نیست و بعدا هم به عنوان مسافر قاچاقی دم مرز کشورش دستگیر می‌شود.

داستانی که بلیز در طی ۴۰ فصل از زندگی‌اش تعریف می‌کند به این قرار است: یک قطار مسافربری در منطقه‌ی قفقاز دچار آتش‌سوزی و انفجار می‌شود. وقتی مردم محلی برای کمک می‌رسند، گلوریا (زنی که الان کمیل با او زندگی می‌کند) صدای زنی را می‌شنود که به زبان فرانسوی کمک می‌خواهد، زنی با موهای عسلی که بچه‌ی کوچکی را در بغل داشت و کمرش شکسته بود. زن بچه را به گلوریا می‌دهد، اسم بلیز را تکرار می‌کند و وقتی ماموران موفق به بیرون کشیدنش می‌شوند دیگر از هوش رفته. گلوریا ساک زن را برمی‌دارد، کمک می‌کند تا او را سوار آمبولانس کنند و خودش از بچه نگهداری می‌کند اما بعدا هرچقدر در بیمارستان‌های منطقه دنبال زن می‌گردد، نشانی پیدا نمی‌کند. در آن روزهای آشفته و خونبار گویا اصلا اسم زن هیچ‌جا ثبت نشده. گلوریا تصمیم می‌گیرد بچه را خودش بزرگ کند تا زمانی که بتواند او را به فرانسه بفرستد تا با اندک اطلاعاتی که دارد خانواده‌ی واقعی‌اش را پیدا کند و البته با کمک پاسپورت و مقداری دلار که در ساک بوده.

این داستان سرراست تعریف نمی‌شود، داستان را گلوریا مرحله به مرحله برای کمیل تعریف می‌کند. هربار با جزئیات فراوان و اضافه کردن بخشی، با تاکید به این‌که تو باید به فرانسه آزاد برسی مسیو بلیز. کمیل-بلیز عاشق این داستان است، عاشق تعریف کردن گلوریا، وقتی که سرش را روی دامن او می‌گذارد تا حین نوازش شدن موهایش همه‌ی آن صحنه‌ها را جزء به جزء در ذهنش بسازد. نه تنها قسمت‌های مربوط به داستان زندگی خودش بلکه جزئیات زندگی گلوریا، تک دختر واسیلی شاد که همراه برادرهایش در باغ بزرگشان کار می‌کنند و عاشق زمزم می‌شود، پسر روستایی تحصیلکرده‌ای که از چچن آمده بود اما بعدا به علت شروع جنگ در منطقه همراه با برادرهای گلوریا ناچار به رفتن می‌شوند.

علاوه بر داستان، کمیل بلیز عاشق آن جعبه‌ای است که مثل یک میراث مهم از آن نگهداری می‌کنند، داخل آن تکه یادگارهایی از گذشته است ازجمله پتویی که کمیل بلیز در آن بوده و پاسپورتش و چیزهایی دیگر. این‌ها را با چنگ و دندان نگه می‌دارند، در همه‌ی آوارگی‌ها و سختی‌ها. چرا آوارگی؟ این‌جاست که سطح دیگری از داستان را متوجه می‌شویم، جنگ و آشوب در این منطقه از جهان.

کمیل و گلوریا ابتدا در ساختمان پناهجویان زندگی می‌کنند، پناهجویانی که به علت شرایط جنگی خانه و زندگی‌شان را از دست داده‌اند. اما یکبار

زمانی برای معجزه
نویسنده: آن لوق بوندو
ترجمه بیتا ابراهیمی
ناشر: پیدایش

دیگر به سبب هجوم نیروهای چریک مجبور به فرار از آن‌جا می‌شوند. این آخرین فرار نیست، زندگی آن‌ها از این به بعد دائم در جابه‌جایی می‌گذرد و در این جابه‌جایی‌ها ما با آدم‌های مختلفی در این منطقه‌ی جهان آشنا می‌شویم که به علت درگیری‌های سیاسی و جنگ‌های داخلی خانه و زندگی‌شان را از دست داده‌اند؛ روس‌ها، گرجی‌ها، ارمنی‌ها، ازبک‌ها. مردمانی که سال‌ها در فقر و دیکتاتوری زندگی کرده‌اند و حالا با فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی به دنبال حق خود برای استقلال، داشتن زبان و دین و فرهنگ خودشان به جان هم افتاده بودند. در این سطح از داستان است که ما با چشمان و احساس کمیل بلیز به دنیای این آدم‌ها نزدیک می‌شویم از نوکای کولی، امیل، فاطمه که نمی‌خواهد به خشونت این جهان نگاه کند، استامبک، سوکی و بسیاری دیگر. کمیل بلیز همه‌ی آن‌ها را پشت سرمی‌گذارد، همه شرایط سخت و اسکان‌های کوتاه مدت، گرسنگی و فقر و پیاده‌روی‌های طولانی، همه را با باور به داستانی که گلوریا برایش تعریف کرده، تا به فرانسه برسد و خانواده‌ی واقعی‌اش را پیدا کند.

کمیل-بلیز بالاخره به تنهایی به فرانسه می‌رسد، نمی‌تواند هویت اش را اثبات کند، مدت‌ها در پناهگاه می‌ماند و سرانجام بخاطر ماده‌ی حمایت از کودکان قانون حقوق بشر می‌تواند در آن‌جا درس بخواند و هویت فرانسوی پیدا کند. اما خانواده‌ی واقعی‌اش را هیچ‌وقت نمی‌تواند پیدا کند چون وجود ندارند، چون همه آن سرگذشت را گلوریا مثل یک داستان برای او ساخته، داستانی برای این‌که امید را در دلش زنده نگه دارد تا بتواند به جایی برسد که در آن آزاد و در آرامش زندگی کند.

این‌که چه‌طور همه‌ی این‌ها را متوجه می‌شود، سرنوشت گلوریا چه‌طور می‌شود و پدر و مادر واقعی کمیل بلیز چه کسانی هستند را تعریف نمی‌کنم تا بیش از این داستان را برایتان لو ندهم اما درهرحال خواننده‌ی باهوش احتمالا در اواسط کتاب به داستانی که گلوریا تعریف کرده شک می‌کند ولی باز خواندن را ادامه می‌دهد چون به گمان من داستان کششی جدا از کشف معما دارد.

قصه‌گویی گلوریا (و در حقیقت نویسنده) شباهت به شیوه‌ی قصه‌گویی شرقی دارد. هربار داستان را کامل‌تر می‌شنویم، با این‌که گمان می‌کنیم داستان را کامل می‌دانیم اما مرحله به مرحله جزئیات دیگری رو می‌شود و وقتی که فکر می‌کنیم همه‌ی داستان را فهمیده‌ایم یک نسخه‌ی دیگر از داستان رو می‌شود. همین‌جاست که آن سوال مهم پیش می‌آید: نسخه‌ی اصلی داستان بهتر است یا نسخه‌ی دروغین؟ اصلا دروغ با داستان چه فرقی دارد؟ و اگر داستانِ دروغینی باشد که بتواند شما را به افق‌های نو برساند آیا بهتر از یک داستان واقعی ناامیدکننده‌نیست؟

کتاب به این سوال جواب نمی‌دهد، آن را مطرح می‌کند، درحقیقت این سوال را در ذهن شما می‌کارد. حتی عاقبتِ کمیل بلیز را بعد از فهمیدن حقیقت زندگی‌اش تعریف نمی‌کند. او هم مثل ما گیج است گرچه یک چیز را به خوبی می‌داند: گلوریا درمان قطعی ناامیدی را با امید به او داد. آن هم با ساختن یک داستان. این‌جا به گمان من سطح دیگری از ماجرای کتاب (و بالطبع ارزشش) مشخص می‌شود: اهمیت داستان، اهمیت ساختن روایتی از زندگی که امید را در دلمان زنده نگه دارد. و مگر افسون اصلی قصه‌ها همین نیست؟

آن‌لور بوندو (Anne-Laure Bondoux) نویسنده‌ی کتاب «زمانی برای معجزه» غیر از این کتاب چندین اثر دیگر هم دارد که بسیاری از آن‌ها برنده‌ی جوایز مختلف شده‌اند مثل همین کتاب که جایزه‌ی بتچلدر (Batchelder)، جایزه ادبی انجمن کتابخانه‌های آمریکا را در سال ۲۰۱۱ کسب کرده. بوند فرانسوی است و اکنون در پاریس زندگی می‌کند. سابقه‌ی سال‌ها روزنامه‌نگاری و کار با کودکان دارد و به نظر می‌آید این تنها کتابی از این نویسنده است که ترجمه شده و توسط نشر پیدایش به چاپ رسیده.

این را هم بگویم که به عنوان یک خواننده‌ی شرقی هنگام خواندن این کتاب مساله‌ای ذهنم را اذیت می‌کرد، ساختن نوعی آرمانشهر از کشور فرانسه (یا بگو کشورهای غربی) در مقابل آشوب این سوی دنیا و این‌که در نهایت راه امید و آرامش رسیدن به آن‌جاست.

اما یاد حرف گلوریا به کمیل می افتم: «وقتی یه داستان قشنگ باشه آدم دوست داره باورش کنه.» من هم باور می کنم که جای بهتری در جهان هست، آن‌قدر خوب که هیچ کدام از اتفاقات این سر جهان ربطی به آن ندارد! ■

درد را می‌توان آموخت

نگاهی به کتاب درمان دردهای مزمن روزانه با راهکارهای طبیعی

فریداخباری

بسیاری از ما، در طول زندگی با مجموعه‌ای از مشکلات جسمانی و روانی مواجه‌ایم که بخش عمده‌ی این دردها و مشکلات محصول سبک زندگی این دوره و زمانه است. صدالبته که همیشه پس از بروز هر یک از دردها اولین راهی که به ذهن‌مان می‌رسد استفاده فوری از داروهای شیمیایی‌ست. که به صورت مقطعی درد را برطرف می‌کند. اما این یک راهکار موقتی است و پس از مدتی مجدد همان دردهای مزمن به سراغمان می‌آید.

کتاب «درمان دردهای مزمن روزانه با راهکارهای طبیعی» اثری‌ست به قلم دکتر کریستوفر کاوانو که به تازگی با ترجمه‌ی مهتاب خسروشاهی منتشر شده است. نویسنده‌ی این کتاب قصد دارد با یادآوری پیوندهای انسان با طبیعت ما را به سوی درمان‌های طبیعی برای دردهای روزمره راهنمایی کند.

این کتاب ابتدا به ما دانایی و آگاهی نسبت به بیماری‌ها و انواع نشانه‌های آن‌ها را می‌دهد و همراه این اطلاعات کاربردی، مهارت‌هایی برای درمان و مقابله با بیماری‌ها را به خواننده آموزش می‌دهد. بی آن‌که از خواندن مباحث آن دچار ملال شویم. ما را با نیروهایی که در طبیعت هست و می‌توان از آن‌ها برای انواع درمان‌ها کمک گرفت آشنا می‌کند.

نویسنده‌ی این کتاب به هیچ عنوان نقش داروهای شیمیایی را به طور مطلق نفی نمی‌کند و اتفاقاً در پایان هر فصل این آگاهی را به شما می‌دهد که چه موقع ضروری است که به پزشک مراجعه کنید. این کتاب که چاپ مؤسسه‌ی معتبر ریجزدایجست و به قلم دکتر کریستوفر کارایو و با همکاری و تیم علمی ریجزدایجست نوشته شده و نشر دریچه آن را منتشر کرده و به نظر می‌رسد وجودش در هر خانه ای لازم است چرا که این روزها که همگی مشغله زیادی دارند از کارمندان که مدام پشت میز هستند و رانندگان تاکسی تا خانم‌های خانه‌دار و افرادی با شغل‌های آزاد همگی امروزه به سبب نوع فعالیت ها و سبک زندگی شان دچار دردهای مزمن هستند. مطالعه‌ی چنین کتابی می‌تواند تا حدی ما را از وقت گرفتن و انتظار طولانی در مطلب پزشکان نجات دهد.

راهکارهای طبیعی ارائه شده در این کتاب تا حد زیادی می‌تواند در شناخت بیماری و راه مقابله و جلوگیری از بروز مجدد آن یاری کند.

کتاب تنها به سراغ دردهای جسمی نرفته بلکه بیماری‌ها و مشکلات روانی که در بسیاری مواقع منشأ اصلی بسیاری از بیماری‌های جسمی هستند نیز بخشی را به خود اختصاص داده‌اند. و همان‌طور که مترجم کتاب در مقدمه اشاره کرده است در فصل دوم این کتاب که به راستی قلب این اثر است و خواننده با علائم بسیاری از بیماری‌های جسمی و روانی و تأثیر آن‌ها بر یکدیگر آگاهی پیدا می‌کنید.

این کتاب با وجود زمینه‌ی تخصصی با توجه به آگاهی مترجم از مباحث پزشکی (مهتاب خسروشاهی سال‌هاست خبرنگار حوزه‌ی سلامت است) باعث شده ترجمه‌ای روان و آسان فهمی دارد که می تواند برای اکثر مخاطبان قابل استفاده باشد.

چرا خواندن این کتاب مهم است؟

زیرا می‌توان تا حد زیادی با شناخت و منشأ دردها و بیماری‌ها به مقابله با آن‌ها پرداخت و سراغ داروهای شیمیایی و درمان‌های تهاجمی نرفت و پیوندی دوباره با طبیعت یافت.

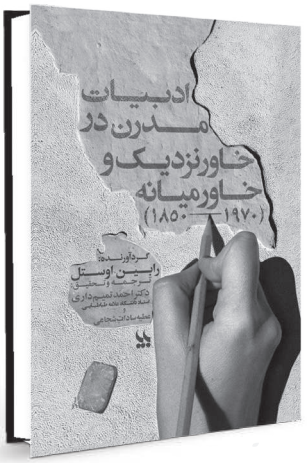
سخن پایانی

در قرن پیشرفت تکنولوژی مردم خیلی از روش‌های موثر طبیعی را فراموش کردند و دست به راحت‌ترین و دم‌دستی‌ترین راه که مسکن و داروهای شیمیایی‌ست می‌زنند، در حالی‌که با کتاب‌هایی نظیر اثر کریستوفر کاوانو می‌توانیم خودمان را از عادت‌ها و وابستگی‌های شیمیایی که علاوه بر عوارض ناشی از آن، مقطعی آن درد را خاموش می‌کنیم، نجات دهیم و به درک عمیق‌تری از علت بیماری‌های جسمی و روانی با تکیه بر علم واقعی با روش‌های طبیعی به بهبودی برسیم بدون آن‌که آسیبی ببینیم و وقت خود را هدر دهیم.

و این نکته را بیاموزیم که فقط و تنها فقط در مواقعی که علائم خاصی که در پایان هر قسمت آمده است را مشاهده یا احساس کردیم، مراجعه به پزشک لازم است.

این کتاب به یک سؤال اساسی دیگر نیز پاسخ می‌دهد: آیا در موارد خاص و حاد هم می‌توان از درمان‌های طبی سود برد؟ جواب بله است و این‌که اتفاقاً برای نظیر این علائم خاص هم روش‌های طبیعی وجود دارد که آن نیاز به همراهی متخصص درمان‌های طبیعی دارد که متاسفانه در دنیای مدرن امروز این افراد شناخته شده نیستند.

برای آگاهی بیشتر و هم‌چنین کسب مهارت‌های درمانی به روش طبیعی و کشف مجدد پیوند انسان با طبیعت می‌توان در لابه‌لای صفحات این کتاب روش‌های پیشنهادی را جستجو و به آن‌ها عمل کرد. ■



دانستن به روش خاور نزدیک

نگاهی به کتاب ادبیات مدرن در خاور نزدیک و خاور میانه

به قلم رابین اوستل

پروانه کاوسی

دانستن درباره‌ی مبانی فکری ادبای کشورهای مختلف همواره جذاب است. طی دو دهه‌ی اخیر که بازار نظریه‌های ادبی گاه تا حد افراط در سراسر جهان گرم بود، اهل فرهنگ در ایران نیز با علاقه کتاب‌های مربوط به مجموعه مقالات متفکران و ادبای غرب و نظریات ادبی بزرگان عرصه‌ی ادبیات جهان را دنبال کرده‌اند. اما در میان همه‌ی نظریات ادبی و فرهنگی که بیشتر از غرب به سراسر جهان صادر شد، نظریات ادبا و اهل فرهنگ در خاور نزدیک و کشورهای شرق کم تر مطرح شده. در میان تحولات تاریخی و فرهنگی مناطق مختلف زبانی در خاورنزدیک و خاورمیانه زمینه های مشترک بسیاری وجود دارد، اما تدریس و تحقیق در نواحی زبانی خاص محدود مانده است و از آن چه در سراسر این مرزهای زبانی واقع می شود، آگاهی نسبی اندکی در دست است.

این کتاب مدرسان و دانش جویان را از فعالیت هایی که همکاران و همتایانشان در زبان های دیگر انجام می دهند آگاه می کند، البته با حفظ دیدگاه و ویژگی هایی که به نگارش خلاق هر منطقه تعلق دارد. دانستن درباره‌ی ادبیات کشورهای با فرهنگ در خاور نزدیک و ایران یعنی کشورهای خاورمیانه و خاور نزدیک برای دانستن و شناختن بهتر ادبیات ایران ضروری است و به همین دلیل رابین اوستل استاد دانشگاه و متفکر و ... اقدام به گردآوری مجموعه مقالاتی از متفکران مراکش، الجزایر، فلسطین، سرزمین‌های اشغالی و ... در فاصله‌ی سال‌های (۱۹۷۰ – ۱۸۵۰) کرده است.

نویسندگانی که مقالاتشان در این کتاب چاپ شده است عبارتند از: ملکوم یاب (استاد تاریخ مدرن آسیای غربی در دانشگاه لندن)، سالیا پارکر (عضو دانشگاه برمنگام)، جولیا میشمی (مدرس زبان فارسی در دانشگاه آکسفورد)، تئودور پارقیت (استاد دانشگاه لندن)، جفری لوئیس(استاد زبان ترکی آکسفورد)، دیوید پترسون (استاد دانشگاه آکسفورد)، همایون کاتوزیان (کارشناس ایران معاصر در دانشگاه آکسفورد)، دیوید پل (استاد دانشگاه منچستر)، جواد چاپان (استاد نمایش دانشگاه استانبول)، ادوارالخراط (منتقد و نویسنده مصری)، احمد المدینی (منتقد و نویسنده‌ی ممتاز مراکشی)، لئون آی، یودکین (مدرس زبان عبری دانشگاه منچستر). از این اندیشمندان مجموعه ای در سه قسمت (ترجمه و اقتباس، ناسیونالیسم تا نقد اجتماعی و دوران ایدئولوژی و قطبی سازی رمانتیک در این کتاب گردآوری شده است.

بخش اول یعنی دوران ترجمه و اقتباس که سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۹۱۴ را دربرمی‌گیرد. دربرگیرنده‌ی مباحثی چون طرح سواد، رسانه‌ها، پشتیبانی، ظهور نمایشنامه و دوران گنجینه‌ی دانش است. بخش دوم تحت عنوان ناسیونالیسم رمانتیک تا نقد اجتماعی (۱۹۱۴ – ۱۹۵۰) شامل مباحثی چون؛ نقطه‌ی اوج ملی گرایی رمانتیک و شعر در دهه‌ی ۱۹۴۰ است و بخش سوم که از ۱۹۵۰ آغاز می‌شود، نگاهی دارد به مباحثی چون ایدئولوژی و نوگرایی در ادبیات مغرب – اولین نشانه‌های نوگرایی – ایدئولوژی نوگرایی – قطب بندی نوگرایی از طریق ایدئولوژی – مسئله‌ی انواع ادبی و قلمرو ایدئولوژی – ادبیات مدرن مراکش – ادبیات مدرن الجزایر، حال در برابر گذشته انقلاب کشاورزی، ادبیات فلسطین و در قسمت آخر که از دهه‌ی ۱۹۶۰ به بعد را در برمی گیرد مباحثی از ادبیات مدرن خاور نزدیک و خاورمیانه و فضای ادبی امروز این بخش از جهان به خواننده ارائه می‌گردد.

ترجمه‌ی کارشناسانه و علمی احمد تمیم داری به عنوان استاد ادبیات فارسی که سال‌های زیادی از عمر خود را در کشورهای مختلف جهان از جمله کشورهای شبه قاره چون بنگلادش، پاکستان و هند گذرانده و در دانشگاه‌های این بخش از جهان تدریس کرده به سبب تسلط وی به سه زبان فارسی، غربی و انگلیسی در انتقال مفاهیم کتاب به مخاطب بسیار مؤثر است. تمیم داری خود استاد ادبیات فارسی است و در مقدمه‌ی کتاب به صراحت گفته ترجمه‌ی نظریات ادبیات سایر کشورهای شرقی و شناخت عمیق تر از ادبیات کلاسیک و مدرن آن‌ها به سبب نزدیکی فرهنگی با ایران می‌تواند در شناخت هرچه بیشتر و بهتر ادبیات ایران و به خصوص ادبیات معاصر فارسی (از قاجار به بعد) بسیار مؤثر است و همین تأثیر انگیزه‌ی درد و ترجمه‌ی این کتاب بوده است. این کتاب را در انتشارات بایا در ۳۹۵ صفحه چاپ و منتشر کرده است. ■

داستان ثلاث باباجانی

مجموعه داستان نوجوان

گردآورنده:
مریم شیرازی

ناشر: نشر گویا

کتاب مجموعه ۲۳ داستان برای گروه سنی نوجوان است که نویسندگان مطرحی چون احمد اکبرپور - جمال اکرمی - وحید اسدی - مریم شیرازی و ... نوشته‌اند. کتاب از طرف نویسندگان این ۳۲ داستان به نوجوانان ثلاث باباجانی کرمانشاه که جزو مناطق محروم این استان است و در دوران جنگ هشت ساله نیز مصائب بسیاری را متحمل شده، تقدیم گردیده. اقدام شایسته‌ای که به استناد آنچه در مقدمه آمده جز مهربانی، عطوفت و احساس مسئولیت فرهنگ نسبت به کودکان و نوجوانان این مرز و بوم انگیزه و دلیلی ندارد. ■

نه فرشته، نه قدیس

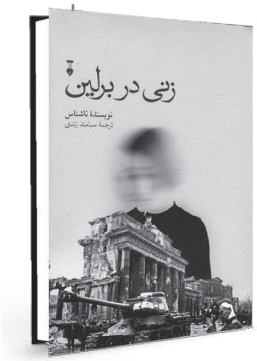
نویسنده:
ایوان کلیما
مترجم:
حشمت الله کامرانی

ناشر: فرهنگ نو

چاپ ششم نه فرشته، نه قدیس (که چاپ‌های قبلی آن به فاصله‌ی کمی با استقبال خوانندگان مواجه شد) اخیراً در اختیار جامعه‌ی کتابخوان قرار گرفت. کلیما در این کتاب زنی به نام کریستینا را به خواننده معرفی می‌کند که وارد دهه‌ی چهارم زندگی خود شده، زنی دندانپزشک و موفق در عرصه‌ی شغل و حرفه و موقعیت اجتماعی که در درون افسرده است. راوی اصلی داستان کریستانست، همسر سابق کریستینا بیمار و زمین گیر است دختر نوجوانش ذهن او را مشغول خود می‌کند، او دائماً دل نگران دخترش است. و در این گیر و دار بسته ای از یادداشت‌های پدرش که به تازگی فوت کرده به دست کریستینا می‌رسد. کریستینا در پی کشف رازهای پدر برمی آید. او در نوجوانی - و حتی تا قبل از مرگ پدرش - هیچ گاه با عقاید پدر موافق نبوده و حالا با یادداشت‌های او رو به روست. در خلال خواندن این یادداشت‌ها کریستینا از دوران نوجوانی اش که اوایل قرن ۲۱ و پیشرفت سریع جهان تکنولوژی و تفاوت دیدگاه او و سایر نوجوانان و جوانان آن زمان با پدرها و مادرهایشان می‌گوید، از ایثار و گذشت مادرش و از نگاه مردانه و ایده آل‌های پدرش می‌گوید، این گفتن‌ها هر خواننده ای را وادار به همذات پنداری با راوی و روایت‌های او می‌کند. کریستینا زن با اصل و نسبی است، خط قرمزهایی دارد، در زندگی حرفه ای موفق است، تحصیلکرده است، اما دلش یک عاشق صادق می‌خواهد. ولی هرکسی سر راهش قرار می‌گیرد میل عجیبی به خیانت دارد و انگار خیانت را اصل خدشه ناپذیر رابطه می‌داند. او یک خواهر معتاد هم دارد که در پاسخ به کریستینا وقتی می‌پرسد چرا مواد مصرف می‌کنی؟ می‌گوید چون به پوچی رسیدم، پوچی که کریستینا هر روز بیشتر در زندگی‌اش حس می‌کند. او مادر است و نگران دختر نوجوانش همان طور که پدر و مادرش روزگاری نگران او بوده اند درواقع کریستینا تصویر دوره‌های مختلف زندگی تک تک خواننده‌هایی است که کتاب را می‌خوانند. همه‌ی ما که هزاران بار به پوچی و دشواری زندگی پی برده‌ایم و ایمانمان را به راهی که رفته‌ایم، از دست داده‌ایم. بارها پی برده ایم نزدیک‌ترین افراد به هر یک از ما دروغ‌های غیرقابل بخششی به ما تحویل داده اند و دلمان شکسته ...

کلیما با روایتی عالی و هنرمندانه و همچون روانشناسی چیره دست در خلال روایت‌های کریستینا ما را با پیچیدگی‌های انسان روبرو می‌کند. او در جایی از کتاب از قول مادر کریستینا می‌گوید: «... این جا نه فرشته هست، نه قدیس، فقط دو تا گلدان هست... حالا این بر عهده‌ی افراد است که یاد بگیرند تا به هر چیزی که با آن‌ها سخن می‌گوید گوش بدهند و بیش از هر چیزی به ندای درون خود؛ و این مهم‌ترین چیز است.» ■

زنی در برلین



نویسنده:
ناشناس
مترجم:
سیامند زندی

ناشر: نشر نو

زنی در برلین روز نوشت‌های روزنامه‌نگار جوانی است که در برلین زندگی می‌کرده. این یادداشت‌ها از ۲۰ آوریل تا ۲۲ ژوئن ۱۹۴۵ نوشته شده. این مطالب به قصد انتشار نوشته نشد. گویی تنها با حس نویسنده و روزنامه‌نگاری که از فرط استیصال و برای رها شدن از حجم رنج درونی‌اش می‌نویسد، به روی کاغذ آمده. او گاه در یک روز چند یادداشت نوشته شده و گاهی با فاصله‌ی دو، سه روزه یک یادداشت این یادداشت چند سال بعد تبدیل به کتاب شد و نویسنده هرگز نخواست که نامش بر پیشانی کتاب بنشیند، دلیل این امتناع در سطر سطر کتاب مشخص است، چرا که در نخستین روزهای حضور نیروهای شوروی در برلین، این نیروها چندین بار به این زن و بسیاری از زنان دیگر تجاوز کرده اند و این زن روزنامه‌نگار شرح تمام این وقایع را جزء به جزء در یادداشت‌هایی که بیشترشان تاریخ دقیق و حتی ساعت دارند، ذکر کرده. او در این مورد در بخشی از کتاب می‌گوید: (هیچ قربانی حق ندارد رنج و درد خود را تبدیل به تاج خاری کند و با خود به این طرف و آن طرف ببرد. من، در هر حال خودم این حس را داشتم که آن چه به سرم می‌آید حسابی است در حال تسویه شدن).

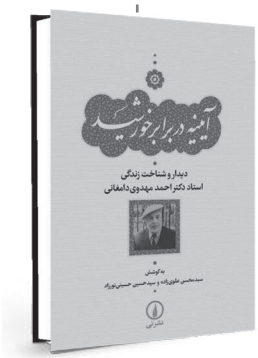
زنی در برلین، وقایع نگاری خشونت درونی انسان است. انسان غیر قابل پیش‌بینی که رذیلانه‌ترین جنایت‌ها در دو گونه از شرایط از او سر می‌زند، نخست زمانی که فاتح و صاحب قدرت است، دوم زمانی که مغلوب و مستأصل است. شاید چون در هر دو مقطع دلیلی برای تبرئه‌ی وجدان و درون خود دارد. ■

آیینه در برابر خورشید

(دیدار و شناخت زندگی استاد دکتر احمد مهدوی دامغانی)

به کوشش:
سید محسن علوی زاده
و سیدحسین
حسینی نورزاد

ناشر: نشر نی



کتاب به زندگی و شناخت استاد دکتر احمد مهدوی دامغانی اختصاص دارد این دانشمند عالی قدر که با تأسف بسیار روز جمعه ۲۷ خرداد ماه ۱۴۰۱ در فیلادلفیای آمریکا چشم از جهان فروبست. یگانه‌ی روزگار ما بود که شوربختانه از دستش دادیم. عنوان «آیینه در برابر خورشید» به پیشنهاد دکتر شفیعی کدکنی برای کتاب انتخاب شده. ساختار این کتاب به شکل تاریخ شفاهی است. و در قالب گفتگوهای طولانی (بیست جلسه) بین استاد و گردآورندگان شکل گرفته.

و در این گفتگوها استاد مهدوی دامغانی از رویدادهای گذشته و خاطرات خود از این رویدادها و افراد می گوید و در خلال این گفتارها شرح زندگی خود را نیز بیان می کند. دکتر شفیعی کدکنی در یادداشتی که خطاب به گردآورندگان اثر نوشته و در ابتدای کتاب آمده چنین می‌گوید: «... برای خودم نیز باور کردنی نبود که دکتر مهدوی تن به چنین گفتگویی بدهد و یک چنین اثر خواندنی و جذابی را به وجود آورد... کاش من هم این سعادت را می داشتم که در این جلسات حاضر می‌شدم و با دکتر مهدوی پرسش‌هایی را مطرح می‌کردم و در خلال هر پرسش ساده پرسش‌ها و پرسش‌های دیگری را که هرچه بیشتر دقایق و لحظه‌ها برای آیندگان ثبت شود.» ■

یکاترینا

نویسنده:
ناتالیا کارنیوا
ترجمه:
فرزانه شفیعی

ناشر: فرهنگ معاصر

کتاب داستان زندگی نخستین و تنها زن وزیر در طول هفتاد سال حکومت شوروی است. او در زمان استالین خروشوف و برژنف در بطن هسته‌ی قدرت شوروی کار کرد. او گام‌های اول در این مسیر را با کارگری برداشت و آرام آرام از نردبان قدرت در حزب کمونیست بالا رفت تا به وزارت رسید و به مدت چهارده سال در این مسند ماند نگاه او به زندگی شخصی و سیاست و جامعه‌ای که در آن زندگی می کند. نگاهی متفاوت و جالب است. ■

فرم اشتراک

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

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

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

www.azmaonline.com

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

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

تخفیف سایر علاقه‌مندان
شش ماهه ۲۵۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۴۵۰/۰۰۰ تومان

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

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

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

فرم درخواست اشتراک

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

وضعیت اشتراک:

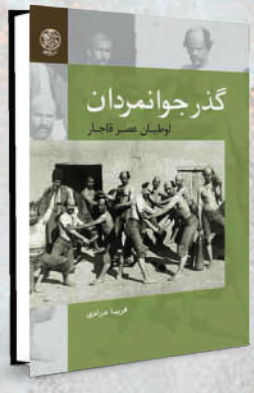
شش ماهه ☐ یکساله ☐
پست عادی ☐ پست پیشتاز ☐

تازه های
نشر تاریخ ایران

نشر تاریخ ایران

سه داستان
کریم مجتهدی
چاپ اول: ۱۴۰۱، نشر تاریخ ایران
قطع رقعی، جلد شومیز، ۱۳۳ص
بها: ۱۳۵۰۰۰ تومان

خاطرات روزانه شاهزاده حسینقلی میرزا سالور (عمادالسلطنه)
به کوشش: منصوره اتحادیه (نظام‌مافی)
مریم سالور
رقیه آقابالازاده
شقایق فتحعلی‌زاده
چاپ اول: ۱۴۰۱، نشر تاریخ ایران
قطع رقعی، جلد شومیز، ۴۲۶ص
بها: ۲۸۰۰۰۰ تومان



گذر جوانمردان
لوطیان عصر قاجار
فریبا مرادی
چاپ اول: ۱۴۰۱، نشر تاریخ ایران
قطع رقعی، جلد شومیز، ۱۸۸ص

وضعیت اشتغال زنان در دوره رضاشاه
مرضیه حسینی
چاپ اول: ۱۴۰۱، نشر تاریخ ایران
قطع رقعی، جلد شومیز، ۴۵۸ص
بها: ۳۵۰۰۰۰ تومان

حلقه‌های گمشده
(مجموعه مقالات)
برگ‌هایی از تاریخ اقتصادی و اجتماعی ایران عصر صفوی
پروفسور رودی متی
ترجمه دکتر سمیه خانی‌پور
چاپ اول: ۱۴۰۱، نشر تاریخ ایران
قطع رقعی، جلد شومیز، ۳۹۸ص
بها: ۲۶۰۰۰۰ تومان

تاریخ واردان و جنگ ارمنی
دو روایت باستانی از نبرد ارمنستان با ایران ساسانی
یغیشه واردابت
ترجمه انگلیسی و تفسیر: رابرت دبلیو تامسون
ترجمهٔ پارسی: دکتر محمد ملکی
چاپ اول: ۱۴۰۱، نشر تاریخ ایران
قطع وزیری، جلد شومیز، ۳۶۸ص
بها: ۳۳۰۰۰۰ تومان

نشر تاریخ ایران
تهران، خیابان فلسطین، پایین‌تر از میدان فلسطین، جنب دانشکده هنر، ساختمان ۱۱۰ (پلاک ۳۷۲)، طبقه ۳، شماره ۳۰۴
تلفن: ۰۲ ۶۶۴۶۳۰۳۰
www.nashretarikheiran.com

RADO
SWITZERLAND

MASTER OF MATERIALS

CAPTAIN COOK HIGH-TECH CERAMIC

کیش بهین
شرکت بازرگانی

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