ISSN: 1735-0131

آدینه

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی
۱۷۵
سال بیست و چهارم - خرداد ۱۴۰۲
۷۰۰۰۰ تومان

همراه با:
حسن میرعابدینی – فرزان سجودی – عبدالحسین نیک گهر – عبدالله کوثری – محمدرضا اصلانی
ناصر فکوهی – منصوره اتحادیه – علی‌اکبر قاضی‌زاده – اصغر نوری – ابوتراب خسروی – شقایق
عرفی‌نژاد – مهتاب خسروشاهی – مسعود شیربیشه – سیدعلی کاشفی خوانساری – ونداد سلطانی
پژمان سلطانی – – بهنود امینی – روشنک آرامش
آیزا برلین – جوزف برادسکی – آناتولی نیمن – مایکل کرنز – دبورا اِستون – جانی والفیز
مارتین آرمسترانگ – آنتونی دی‌بندتو

نوروز خجسته

پرونده:
با پای زخمی در ماراتن هنر و اندیشه

بررسی ایستایی در عرصه هنر و ادبیات

نگاهی به ادبیات ژورنالیستی ایران از آغاز تا...

گفتگو با حسن میرعابدینی

عبدالحسین نیک گهر:

طبقه متوسط فروپاشیده

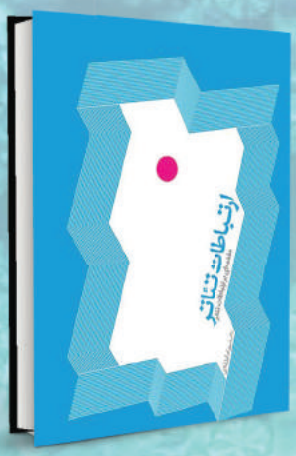
آنا آخماتوا

زنی در برابر بلشویک‌ها

شغل خطرناکی به نام «هنر»!

چرا هنرمندان به مرگ خودخواسته تمایل دارند؟

نوآزما
موسسه انتشاراتی



www.azmaonline.com
https://t.me/azma_onlin
azmamagazine

تهران، میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر، ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵

تلفن: ۶۶۷۳۹۷۰۴ – ۶۶۷۳۹۲۲۴

ای ابـر بـا بـاران مـا بـریز بـر یـاران مـا
چون اشک غمخواران ما در هجر دلداران ما
این ابـر چون یعقـوب
من وان گل چو یوسف در چمن
بشکفته روی یوسفان از اشک افشاران ما
مولوی

آزما ۱۷۵
سال بیست‌وچهارم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی
خرداد ۱۴۰۲

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی و حوریه سپاسگزار

ترجمه: اسدالله امرایی
تئاتر: شقایق عرفی‌نژاد
معرفی کتاب: سعید مقدم
عکس‌خوانی: مریم منظوری

مدیر هنری: مسعود پورباقی
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 ۲۲
تلفن: ۵۵۴۳۲۳۵۸ - ۵۵۴۳۴۵۳۱
توزیع کتابفروشی‌ها: ققنوس **تلفن:** ۶۶۴۰۸۶۴۰
توزیع سراسری: پیام رسان **تلفن:** ۶۶۲۷۲۱۳۲

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

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

۱۴

۳۲

۳۶

۴۱

- 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 خواهد گرفت.

سرمقاله	۶	باکینگهام مشاور احتیاطی! / سردبیر
یادداشت	۸	هوش مصنوعی و چراغ علاءالدین امیر خان! /مدیرمسوول
نگاه	۹	رویانویسی یا اتوبیوگرافی
	۱۰	اندراحوالات
گفتگو	۱۲	گفتگو با دکترعبدالحسین نیک گهر طبقه متوسط فروپاشیده
بررسی	۱۴	آنا آخماتوا نامی بر بلندای شعر و عشق۱
	۱۸	زنی با سیمای شهبانوی تراژدی ها
	۲۲	زنی با چشم‌های خاکستری
	۲۳	زندگی دوباره در شعر «بدون قهرمان»
	۲۴	چند شعر از آنا آخماتووا
گفتگو	۲۵	گفتگوباحسن‌میرعابدینی نگاهی‌به‌ادبیات‌ژورنالیستی‌ایران‌از‌آغاز‌تا...
	۳۸	این مرز پرگهر از دیروز تا امروز
سفیدخوانی	۳۱	انوشیروان دادگر و خاطره‌ی بانو خانم
گفتگو	۳۲	گپ و گفتی از راه دور با خالق اسفار کاتبان
مقاله	۳۳	معرفت‌شناسی باشلار انسان و تکنولوژی
نیم‌نگاه	۳۴	در شانزدهمین سالمرگ کورت ونه‌گات نگاهی به جهان طنزآمیز و تلخ او/مراقب آن‌چه تظاهر می‌کنیم، باشیم
مقاله	۳۶	شغل خطرناکی به نام «هنر»!/چرا هنرمندان به مرگ خودخواسته تمایل دارند؟
پرونده	۴۱	با پای زخمی در ماراتن هنر و اندیشه
در حوالی صحنه	۵۷	گفت وگو با اوشان محمودی/دلم برای گربه نره و روباه مکار می سوزد
نقد	۶۰	تماشای فاجعه پشت پرده‌ی رنگ‌ها
	۶۱	به دنبال نشانه‌های یک روزگار دوزخی،
داستان ایرانی	۶۳	راز
	۶۴	حاشیه امن
	۶۶	خیرگی
داستان خارجی	۶۶	سگ راهنمای ارموسیا
	۶۸	حکایت شاعر و زن خانه‌دار
	۶۹	ترسو
	۷۱	موراکامی و «دیوارهای نامطمئن یک شهر»
معرفی کتاب	۷۳	زندگی‌نامه کورش بزرگ، شاه جهان و...

۶۱

۷۳

www.azmaonline.com

باکینگهام مشاور احتیاطی!

در آخرین سال‌های دهه‌ی ۵۰ فرنگی و سال‌های آغازین دهه‌ی ۶۰ که آمریکا و انگلیس به شکلی نه چندان آشکار در مورد گسترش سلاح‌های هسته‌ای و سیاست‌های کاربردی آن با هم مذاکره می‌کردند و اسرار ساخت سلاح‌های هسته‌ای بین آمریکا و انگلیس مبادله می‌شد. دولت فرانسه هم تمایل داشت که نقشی در این مناسبات داشته باشد و بتواند به عنوان کشوری دیگر از قاره اروپا جای خود را در باشگاه کشورهای دارای سلاح هسته‌ای محکم و مشخص کند اما آمریکا و انگلیس نمی‌توانستند با چنین خواسته‌ای موافقت کنند زیرا بنای اصلی بر این بود که اگر قرار است سلاح هسته‌ای به عنوان یک قدرت بازدارنده تولید شود. تنها یک انگشت لازم بود که ماشه را بچکاند و آن انگشت هم بی تردید باید انگشت آمریکا باشد اما با صلاحدید انگلیس البته دولتمردان انگلیسی ظاهرا تمایلی به داشتن سلاح هسته‌ای نداشتند اما می‌خواستند اطلاعات کامل در این زمینه داشته باشند و براساس اطلاعات کلیدی که در اختیارشان قرار می‌گیرد دست بالا را در میان کشورهای اروپایی از آن خود کنند و فرمان فشردن ماشه در شرایطی که لازم باشد عملا از سوی آن‌ها صادر شود و درواقع انگلیس فرمانده اصلی صحنه جنگ‌های احتمالی آینده باشد و آمریکا تنها عامل اجرای فرامینی که از کاخ باکینگهام و به شکلی کاملا پنهانی صادر می‌شود و البته آمریکا هم از این که نقش نیروی اجرایی را بازی می‌کند ناراضی نبود. این رسمی بود که از زمان تشکیل ایالات متحده برقرار شده بود و قاره نو پدید آمده که مهم‌ترین گروه مهاجران به آن جا انگلیسی بودند درواقع یکی دیگر از مستعمرات انگلیس به‌شمار می‌رفت بدون این که چنین عنوانی داشته باشد و انگلیسی‌ها ترجیح می‌دادند که ظاهرا آمریکا را کشوری مستقل و قدرتمند بشناسند و معرفی کنند و بخشی از تخم مرغ‌هایشان را در این سبد نوساخته قرار دهند بدون این که دیگران متوجه این واقعیت باشند درواقع از نظر انگلیسی‌ها آمریکا سرزمین ثروتمند و در نتیجه قدرتمندی بود که انگلیسی‌ها آن را پادگانی نفوذناپذیر به شمار می‌آورند. و جزیره‌ای عظیم و دور از دسترس که فرماندهی‌اش را انگلیسی‌ها به عهده داشتند. هرچند که به ظاهر قدرت آن‌ها در آن زمان و بعدتر در آن حدی نبود که بتوانند ادعای فرماندهی پادگانی چنین عظیم و قدرتمند را در اختیار بگیرند. اما در واقعیت چنین بود، همچنانکه هنوز هم بخشی از فرماندهی سیاسی آمریکا در باکینگهام مستقر است.

در سال ۱۹۶۲ و کمی بیشتر از آن رد نامزدی انگلیس در بازار مشترک ظاهرا باعث رنجش انگلیس شده بود اما سیاستمداران انگلیسی در اندیشه مسئله بزرگتری بودند. در این میان ژنرال دوگل که در آن زمان یکی از تأثیرگذارترین سیاستمداران اروپا بود به شدت با نظرات جان اف کندی وهارولد مک میلان و پژوهشگران دانشگاهی که سعی می‌کردند عقاید خود را به رئیس جمهور آمریکا القاء کنند مخالفت می‌کرد. نظراتی که براساس آن‌ها، برای حفظ صلح جهانی سلاح‌های هسته‌ای تنها باید در اختیار یک کشور باشد و بنابراین تنها کشوری که صلاحیت داشت دستش روی ماشه سلاح اتمی قرار بگیرد آمریکا بود و انگلیس هم کاملا با این نظر موافق بود مشروط بر این که برنامه‌ها و اطلاعات مربوط به سلاح‌های هسته‌ای را کاملا در اختیار داشته باشد و این مسئله‌ای بود که دوگل سخت با آن مخالف بود و اصرار داشت که اگر باکینگهام می‌تواند در این زمینه با آمریکا سهیم باشد چرا فرانسه نتواند در آن زمان و در ماه مه ۱۹۶۲ «ریمون آرون» مقاله‌ای نوشت و در آن موضع آمریکا را در مورد سلاح‌های هسته‌ای و مناسبات ویژه‌ای که با انگلیس داشت و از هرگونه همکاری با آژانس انرژی اتمی فرانسه خودداری می‌کرد. به باد انتقاد گرفت. آرون که یکی از طرفداران دوگل بود در جایی از این مقاله نوشت. چرا اسرار اتمی می‌توانند بدون خطر لو رفتن اقیانوس اطلس را تا لندن طی کنند اما دریای مانش تا پاریس را نمی‌توانند، این مقاله در زمانی نوشته شد که مذاکرات هنوز در بروکسل جریان داشت و دولت کندی سعی می‌کرد دکترین مک ناما را به اروپاییان بفهماند و بقبولاند. در همان زمان آرون نامه‌ای برای «مک جرج باندی» که در آن زمان تصدی پستی را به عهده داشت که بعدا به

هنری کسینجر داده شد یعنی مشاور اختصاصی رئیس جمهور در امور دفاعی و رئیس شورای امنیت ملی فرستاد که او در پاسخ نامه نوشت: «شما حق دارید بگویید که بخش بزرگی از احساسات ما ناشی از اعتقادمان به این است که دفاع هسته‌ای غرب اساسا تقسیم ناپذیر است در این نکته درواقع برآورد ما از توان هسته‌ای بریتانیا یا برآورد ما از توان هسته‌ای فرانسه تفاوتی ندارد. او پس از آن به شرح اوضاع و احوالی می‌پردازد که براساس آن همکاری هسته‌ای میان آمریکایی‌ها و انگلیسی‌ها از سرگرفته شد که مربوط به سال‌های ۱۹۵۷ و ۵۸ می‌شد و این که شوک «اسپوتنیک» آمریکایی‌ها را برانگیخت که به دنبال پایگاه‌های پیشرفته‌تری باشند و یادآور شد آن موقع آمریکایی‌ها آنطور که امروز فکر می‌کنند فکر نمی‌کردند من قوت استدلال شما را که فرانسویان نمی‌توانند از تفاوت‌های رفتاری که ناشی از تحول تفکر ماست خشنود باشند تحسین می‌کنم و در پایان این نامه اشاره می‌کند «در زمینه سلاح‌های هسته‌ای هدف خاص بریتانیای کبیر دست یافتن به استقلال نبوده است بلکه می‌خواسته حق مشاور احتیاطی را در برابر ایالات متحد حفظ کند. هدف سیاست بریتانیای کبیر صمیمیت با ایالات متحده است و روابط مشورتی با مغز امنیتی آیا کاملا نارواست اگر بگوییم سیاست فرانسه بالعکس سعی دارد در رابطه با ایالات متحده و به دست گرفتن دستگیره سلاح اتمی به استقلال فزاینده‌ای دست یابد؟ این عبارات به روشنی نشان دهنده این واقعیت است که انگلیس همیشه سعی داشته و دارد که در پشت صحنه بازی کند. انگلیس درواقع همانند عروسک گردانی است که دیده نمی‌شود اما عروسک‌های روی صحنه را به دلخواه خود و براساس داستانی که از پیش نوشته است می‌گرداند و به بازی وامیدارد و در عرصه سیاسی پیوسته به گونه‌ای عمل می‌کند که به نظر برسد دیگران هستند که در عرصه‌ی سیاست جهانی عامل اصلی اند در حالی که برنامه‌ها و سیاست‌ها در پستوهای کاخ باکینگهام طراحی می‌شود و به دست عوامل اجرایی که کشورهای دیگر هستند به روی صحنه می‌آید و به همین دلیل این اصطلاح که «زیر سر انگلیسی‌هاست» و یکی از رایج ترین اصطلاحات در بین مردم ایران و شاید کشورهای دیگر بود. خبر از واقعیتی انکارناپذیر می‌دهد واقعیتی که دست کم در ایران تا پیش از نوشته شدن رمان دایی جان ناپلئون و تهیه شدن سریالی به همین نام مورد باور همه بود و بعد از چاپ این رمان و پخش سریال در مدت زمانی طولانی تا حدی از باور به آن کاسته شد. اما رویدادهای سال‌های بعدتر نشان داد که انگلیس هنوز و همچنان صحنه گردان بازی‌های سیاسی است و عامل اصلی همه‌ی اتفاقاتی که در خاورمیانه و آفریقا . هند و پاکستان و افغانستان روی می‌دهد هرچند که به ظاهر عوامل این اتفاقات کشورهای دیگر به نظر می‌رسند در همان شرایطی که بحث بر سر این بود که چرا اطلاعات هسته‌ای صرفا باید در اختیار انگلیس قرار بگیرد و فرانسه باید کنار گذاشته شود والتر لیپمن مفسر سیاسی صاحب نام آمریکایی می‌نویسد. «ژنرال دوگل نه تنها ارزش قدرت بازدارندگی آمریکا را برای جلوگیری از جنگ مورد تردید قرار نمی‌داد بلکه خیلی هم روی آن حساب می‌کرد از نظر دوگل تعادل میان شرق و غرب برقرار بود و جنگ دیگر محل نگرانی نبود و معتقد بود در عین حال نباید گذاشت پای ما به جنگی دیگر در آسیا یعنی خارج از منطقه منافع ملی فرانسه کشیده شود و نیروی ضربتی حیله‌ای است که ایالات متحده را در جنگ درگیر می‌کند اما ابتکار استفاده از سلاح هسته‌ای را در اختیار رئیس اول اروپا می‌گذارد. و این می‌تواند ضربه مهلکی بر پیکر آمریکا باشد.»

و حالا در دهه‌ی دوم قرن بیست و یکم هنوز هم باید نگران عملکرد رئیس اول اروپا بود که به رغم جدایی‌اش از انحادیه اروپا همچنان سکاندار سیاست‌های جهانی است هرچند که ظاهرا چنین به نظر نمی‌رسد و با تغییر ظاهری عرصه بازی‌های سیاسی و ظهور گروه‌های تروریستی مختلف در آسیا و نقاط دیگر جهان شرایط دیگرگون جلوه می‌کند اما در پشت این صحنه بریتانیا همچنان صحنه گردان اصلی است. و حتی در مورد گروه‌های تروریستی باید سایه دست سیاستمداران بریتانیا را دید■

هوش‌مصنوعی و چراغ علاءالدین امیر خان!

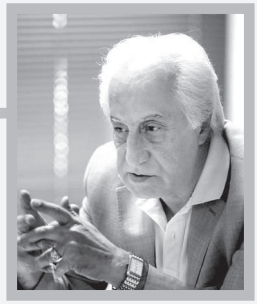
مدیرمسوول

هوش مصنوعی شمایل سی سال آینده‌ی تهران و تبریز و مشهد را پیش‌بینی کرده،
هوش مصنوعی پایان نامه‌های دکترا و پست دکترا می‌نویسد.
هوش مصنوعی پژوهش‌های گوناگون را به جای انسان انجام می‌دهد.
هوش مصنوعی ترانه‌های فلان خواننده‌ی مرحوم را با صدای خودش بازسازی کرده.
هوش مصنوعی به ما می‌گوید که خوردن فلان دارو با توجه به شرایط کلی سلامتی و بدنمان به نفعمان هست یا نه و ...
این روزها «هوش مصنوعی» تبدیل به ترجیح بند حرف‌های بسیاری از مردم شده. از کارگری که در بازار تهران باربری می‌کند (چند روز پیش یکی از همین کارگرها در اعتراض به رفتار یکی از بازاری‌ها می‌گفت مردم تو دنیا دارن با هوش مصنعی میرن مریخ آن وقت ما این جا بابت ۱۰۰ تومن – داریم چونه می‌زنیم!) تا متخصصان و دست اندرکاران رسانه درباره‌ی این پدیده‌ی عجیب که بسیاری از قابلیت‌های آن تا حد زیادی برای برای همه ناشناخته است صحبت می‌کنند، نام «هوش مصنوعی» در همه جا دیده می‌شود از فضای مجازی تا محافل درس و بحث و حتی جاهایی که کوچک‌ترین نشانی از «هوش» نیست! البته شاید طبیعی باشد که وقتی هرقدر فریاد می‌زنیم که ناآگاهی و سوءمدیریت منابع زیرزمینی آب تهران را از بین برد و شهر تهران را بر روی مجموعه‌ای از حفره‌های بزرگ و خالی رها کرده و صدایمان شنیده نمی‌شود دست به دامن هوش مصنوعی می‌شویم و حاصل آن می‌شود تصویری که از بیست سال آینده‌ی تهران که فضای مجازی منتشر می‌شود. تهران را در هیأت ویرانه‌ای خالی از سکنه تصویر می‌کند. صرفنظر از این که چنین تصویری کار هوش مصنوعی هست یا نه و یا اصولا داده‌هایی که منجر به ارائه‌ی این تصویر شده چه بوده و تا چه حد صحت داشته. آن چه در نگاه اول به نظر می‌رسد این است که عده‌ای فکر کرده‌اند همه‌ی آن فریادهایی که آدم‌های حقیقی با هوش حقیقی شان زدند و گفتند و شنیده نشد را اگر حالا از زبان هوش مصنوعی بگویند شاید شنیده شود (غافل از آن که خیلی‌ها اصلا از «هوش» خوششان نمی‌آید چه مصنوعی‌اش باشد و چه طبیعی). صفحه‌ی موبایل را باز می‌کنی دوستی که عادت به فرستادن ویدیوهای انگیزشی و به اصطلاح حال خوب کن! دارد باز هم برایت ویدیو فرستاده. مردی خندان و آراسته از اهمیت زندگی و غنیمت دانستن لحظات عمر می‌گوید و بعد از کم‌تر از یک دقیقه چشم در چشمت می‌دوزد و می‌گوید من یک برساخته‌ی هوش مصنوعی هستم و امیدوارم سخنان من برایتان کاربرد داشته باشد! یعنی چه؟ این جناب برساخته حتی یک لحظه هم «زندگی» نکرده اما با این همه با آب و تاب از اهمیت زندگی برای من و هزاران مخاطب دیگر می‌گوید...
به یاد مسابقه‌ی عکاسی سونی در همین چندماه پیش افتادم و عکاس آلمانی که پس از برنده شدن عکسش جایزه را نگرفت و فاش کرد که آن عکس کار هوش مصنوعی بوده و او صرفا خواسته با شرکت در مسابقه ثابت کند که داوران خبره مسابقه‌ی جهانی سونی هم قادر به تشخیص این نکته نبوده اند. پس تا این جا و براساس همین میزان از داده‌ها، تکلیف اصالت آثار هنری. واقعیت گفتار آدم‌ها و اصلا خود آدم‌ها در مواجهه با هوش مصنوعی تا حدی مشخص شد. پدیده‌ای که قطعا انقلابی در جهان ایجاد می‌کند انقلابی که اگر پررنگ‌تر از حضور اینترنت در زندگی عالمیان نباشد، یقینا کم‌رنگ‌تر نخواهد بود. و این یعنی نسل دهه‌ی ۵۰ و قبل‌تر که توانسته از زلزله و سونامی و کرونا و هزار بلای با نام و بی نام و نشان دیگر جان به در برده و هنوز نفس می‌کشند، قرار است رویه‌ی دیگری از زیست در این جهان شگفت را تجربه کنند تا برای چندمین بار با خود بگویند عجب نسلی بودیم ما، چه چیزها که ندیدیم... همین دو روز پیش یک مرکز علمی در اروپا اعلام کرد، که تا می‌توانید از دوستان و عزیزانتان عکس و فیلم بگیرید چون به زودی به مدد هوش مصنوعی می‌شود واقعیت مجازی این آدم‌ها را ساخت که کنار شما باشند تا از مرگ آن‌ها کم‌تر دلتنگ شوید، یعنی عروسک سخنگوی عزیزانتان را در فضای مجازی می‌سازیم و تحویلتان می‌دهیم تا دلتنگ وجود زنده و اندیشه آن‌ها نباشید!
سرگیجه‌آور است و هول‌انگیز، دور نیست روزی که هر یک از ما در هر جای جهان که نشسته ایم ناگهان از خودمان بپرسیم آیا من واقعی هستم؟ اصلا «واقعیت» کدام است؟ آیا من بخشی از یک پروژه مجازی نیستم؟ هول و سرگیجه‌ی آدم‌ها وقتی زیادتر می‌شود که فکر می‌کنی فقط با همین ابزار و نه آن چه مجوز استفاده از اشل کوچکش را جناب ایلان ماسک برای درمان بیماری‌های عصبی گرفته و قرار است تراشه‌ای در مغز انسان کار بگذارند که مشکلات حرکتی و

عصبی‌اش را بهبود ببخشد ولی هیچکس تضمینی برای متولد نشدن یک فرانکشتاین دیگر را نداده. این‌ها را نمی‌گویم که مثلا ثابت کنم تکنولوژی بد است و یا با غصه از گلدان شمعدانی و حوض مادربزرگ ... یاد کنم، نه. به هیچ وجه. اما چندی پیش بعد از دیدن تصویر آن آقای برساخته‌ای که قرار بود با حرف‌های انگیزشی اش مرا و ما را به زندگی امیدوار کند، فکر می‌کردم از کجا معلوم چند ماه دیگر شاهد سخنرانی فلان دانشمند – سیاستمدار یا ادیب نباشیم و حرف‌هایش را به عنوان عقاید و کشفیات و نظریات او باور نکنیم و بعد متوجه شویم‌ای بابا این آدم خودش نبوده و برساخته یا بدل‌اش بوده در این صورت چه اعتباری برای حرف‌ها و نظریات آدم‌ها در عرصه‌های مختلف هست. به فکر همسایه‌ی قدیمی مان افتادم که حالا در یک برج شیک و مجهز در شمال تهران زندگی می‌کند ولی هنوز یک دسته شمع و یک بخاری علاءالداین و یک گالون نفت در انباری کوچکش دارد و هروقت به شوخی از او می‌پرسیم امیرخان هنوز هم آن چراغ علاءالدین را داری؟ می‌خندد و می‌گوید اگر برق قطع شود همه‌ی امکانات زندگی را از دست می‌دهیم دست کم در آن زمان تو هم می‌توانی بیایی خانه ما تا درست شدن اوضاع زیر نور شمع و کنار بخاری با هم گپ بزنیم. و وقتی می‌گویم خب بدون آسانسور چه‌طور ۱۵ طبقه را بیایم بالا؟ می‌گوید، بفرما این هم شاهد حرف‌هایم. بعد هم انگشت اشاره اش را تکان می‌دهد و می‌گوید: تو حواست نیست این‌ها همه اسباب بازی‌های بشر است. باید پایت را جای محکمی بگذاری.

به اندازه‌ی امیرخان بدبین نیستم اما به نظر می‌رسد تا زمانی که برای مسئله سندیت حرف‌ها و اظهارات و مواردی که با هوش مصنوعی تولید می‌شود فکری نشده و راه حلی پیدا نشده. نوشتن روی کاغذ «هر نوع کاغذی، اعم از کاغذ سنگ - یا پلاستیک با همین کاغذ معمولی خودمان» بهترین راه است برای آن که بتوان سندیت آن‌چه ابراز می‌شود را تأیید کرد هرچند که از این هوش باهوش مصنوعی بعید نیست که امضاء و نوشتار را هم عین اصل بازسازی کند. اما تا آن روز به نظرم داشتن دست کم یک دسته شمع و چند ورق کاغذ سفید دست نخورده برای روز مبادا لازم است!■

رویانویسی یا اتوبیوگرافی

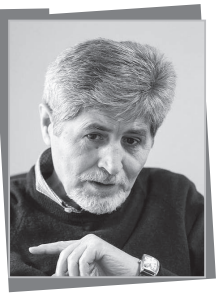


هوشنگ اعلم

همه ما انسان‌های گل و بلبلی هستیم. بی عیب و نقص و به دور از هر خطایی و درست به همین دلیل است که باور کرده ایم هنر نزد ایرانیان است و بس. زندگی ما همیشه دو طرف دارد. یک طرف که ما هستیم و همیشه بر حقیم و طرف دیگر آدم‌هایی که می‌توانند خطاکار باشند و معمولاً هستند و ... در نهایت این‌که کاش همه مثل من بودند!! و مثل من فکر می‌کردند! و تا دنیای بهتری می‌داشتیم! مسئله خود بر حق بینی و خویش درست انگاری حتی در بین اهل فرهنگ و اندیشه‌ی این مُلک هم وجه غالب شخصیت است و کم‌تر کسی از این جماعت بوده یا هست که فکر کند بالاخره من هم آدمم و هر آدمی ممکن است اشتباه کند و این مسئله وقتی آشکارتر می‌شود که این اعاظم تصمیم می‌گیرند بیوگرافی بنویسند و شرح زندگی و گذشته‌شان را و این‌که در کجا بوده‌اند و چه کار کرده‌اند روی کاغذ بیا.رند و آن‌جاست که می‌بینیم چه گذشته‌ی درخشانی داشته‌اند! و چه‌ها که نکرده‌اند و چه نیکو رفتار آدمیانی بوده‌اند.

درواقع این‌طور اتوبیوگرافی نویسی بیشتر رویانویسی است و نویسنده‌ی محترم آن‌چه را که دلش می‌خواسته باشد (و نه آن واقعیتی که وجود د اشته) را بر روی کاغذ آورده است و گاهی در این رویانویسی بخش‌هایی از زندگی دوست و آشنا و همکاران را هم زندگی خودش دیده و آن‌چه را دیگری کرده است به حساب خودش نوشته و این است که واقعیت زندگی بعضی از این افراد آن‌گونه که بوده و بر آن‌ها گذشته هرگز «رو» نمی‌شود. درحالی‌که بسیاری از شخصیت‌های مطرح و معروف جهانی وقتی اتوبیوگرافی می‌نویسند درواقع دست به اعتراف می‌زنند و کاستی‌ها و زشتی‌های بخش‌هایی از زندگی‌شان را بیشتر مورد توجه قرار می‌دهند که مردم کم تر از آن خبر دارند و به قول امروزی‌ها «بولد» می‌کنند. شاید به نشانه طلب بخشش مثلا و آمرزیده شدن چیزی شبیه به اعترافات صادقانه‌ی کلیسایی، و از این دست اتوبیوگرافی‌ها با مختصری اغماض ما فقط بخش‌هایی از نوشته‌های مرحوم شاهرخ مسکوب و «سنگی بر گوری» آل احمد را داریم که در مورد آل احمد بیشتر در جهت تأیید و تأکیدی بر شجاعت و شهامت ایشان! بوده است و غیر از این آن‌چه که در طی سالیان به عنوان خاطرات شخصی و حرفه ای برخی از دوستان و اعاظم خوانده‌ام بیشتر از آن که اتوبیوگرافی باشد رویابافی‌هایی است مخلوط با اشاراتی به واقعیت‌هایی که به هر حال نیازی به تغییرش نبوده مثل محل تولد و سال و تولد و قضایایی از این دست. اما بالاخره هر کتابی را باید خواند و ما هم می خوانیم. به امید بردن فیض■

«کتاب سوزان» و «رومانف‌ها» دو کتاب با ترجمه اکبر قاضی‌زاده



«هیچ جنایتی هولناک تر از سوزاندن کتاب‌ها نیست جنایتی که حاصل اندیشه‌های هزاران انسان را نابود می‌کند» چنین گفته ای شاید اغراق آمیز به نظر برسد اما واقعیت این است که با سوزاندن هر کتاب حاصل اندیشه‌های یک انسان خاکستر می‌شود و دانش و تجربه ای که می‌توانسته زندگی انسان‌ها را بهتر کند از میان می‌رود کتاب‌هایی که اگر سوزانده نمی‌شدند شاید زندگی هزاران انسان در نسل‌های بعد به آتش کشیده نمی‌شد. اما این جنایت بارها و بارها در طول تاریخ تکرار شده است و شرح بسیاری از آن‌ها در کتابی با عنوان کتاب سوزان نوشته‌ی «ریچارد آون دن» نویسنده‌ی انگلیسی با ترجمه‌ی علی‌اکبر قاضی‌زاده آمده است. علی اکبر قاضی‌زاده روزنامه‌نگار و استاد روزنامه‌نگاری، نویسنده و مترجم است مترجمی نخبه گزین و آگاه به ظرایف و ارزش کاری که انجام می‌دهد و سخت دل‌بسته‌ی کتاب او خاطره‌ای تعریف می‌کند از ماه‌های ابتدایی پس از انقلاب که وقتی به دنبال خانه‌ای برای سکونت می‌گشته. در حیاط مدرسه‌ی آمریکایی‌ها در خیابان «قبا» چشمش به تلی از کتاب در حیاط مدرسه می‌افتد که مردی با هیبت و هیأتی به ظاهر انقلابی، دم پایی به پا و با آستین‌های بالازده روی آن‌ها نفت می‌ریخته که آتششان بزند. کتاب‌هایی که به گفته‌ی قاضی‌زاده در همان نگاه گذرا می‌شد متوجه ارزش و اهمیت آن‌ها شد و شاید ترجمه‌ی «کتاب سوزان» نتیجه پژواک آن خاطره در ذهنش بوده است.

به گفته‌ی قاضی‌زاده این کتاب شرح کتاب سوزی‌های مهم تاریخ است از آتش زدن کتاب خانه‌ی عظیم قسطنتنیه تا کتابخانه‌ی بوسنی هرزگوین و هزاران جلد کتابی که به فرمان هلاکوخان مفعول و با همت!! گروهی از نادانان جیره خوار حکومت به آتش کشیده شد.

قاضی‌زاده علاوه بر این کتاب، کتاب دیگری با عنوان «رومانف‌ها» را که نگاهی است به سرگذشت و زندگی خاندان رومانف‌ها که قریب چهارصد سال از سال ۱۶۱۳ تا ۱۹۱۷ بر روسیه حکومت کردند ترجمه کرده است. نویسنده این کتاب «**simonsebda montefiore**» سیمون سبدا مونته فیوره است■

مجابی خواندن آثارش را رایگان کرد

دکتر جواد مجابی بعد از یک سفر خارجی نه چندان طولانی مدت. اواخر سال گذشته به ایران برگشت. تا عید را در وطن باشد و پای سفره‌ی هفت سین و در یکی، دو ماه گذشته هم به هر حال درگیر دید و بازدیدها بود و رفت آمد قوم خویش و فامیل و البته به روال معمول همه‌ی سال‌های گذشته نوشتن و نوشتن. اما در بین همه‌ی این کارها یک کار دیگر هم کرد و آن گذاشتن متن ده جلد از کتاب‌هایش در فضای اینترنتی بود که همگان بتوانند به رایگان از آن‌ها استفاده کنند و بخوانند و چنین کاری در این آشفته بازار گرانی کتاب، کار ارزشمندی است و خدمتی به جماعت اهل مطالعه. مخصوصاً در مورد کتاب‌های مجابی که معمولا پرحجم است و با قیمت کاغذ در ماه‌های اخیر، حتما چاپ جدیدشان گران قیمت خواهد بود، و طبعاً برای مردمی که در تأمین نان و سبزی شام و نهارشان مانده اند خریدن کتاب عملا ممکن نیست قطعا آن‌هایی دلشان نمی‌خواهد مردم کتاب بخوانند و بیشتر بدانند از این مسئله خوشحال‌اند، اما دکتر مجابی شاعر، روزنامه نگار، پژوهشگر و نویسنده از همان ابتدای زندگی حرفه ای اش با هدف اطلاع رسانی و آگاهی دادن به مردم قلم به دست گرفت و در همه‌ی سال‌هایی که نوشت و سرود و حتی نقاشی کرد، هدفش باز کردن روزنه تازه‌ای در برابر مخاطب بود و به همین دلیل وقتی متوجه شد ممکن است «و البته نزدیک به یقین» که به دلیل گرانی عده‌ی زیادی از علاقمندان کتاب نتوانند کتاب بخرند، ده جلد از آثارش را به اصطلاح وقف عام کرد و بر روی امواج اینترنت قرار داد، تا مردم به رایگان بخوانند. و به قول خودش با این امید که دیگران هم به کار او تأسی کنند. مجابی در حال حاضر مشغول نوشتن و جمع‌وجور کردن جلد پنجم کتاب «شوخیانه‌ها» است که به قول خودش شکلی جنگ مانند دارد و شعر و قطعه و جستار مطلب طنز و جدی در کنار هم آمده و اخیرا هم رمانی را تمام کرده است و آماده انتشار■

تا اسمم در ستون ترحیم نیامده کار می کنم

«کن لوچ» کارگردان مطرح انگلیسی گفت که تا وقتی نامم در ستون ترحیم روزنامه نیامده یعنی می‌توان به کار ادامه داد.

به گزارش ایسنا به نقل از رویترز، «کن لوچ» که در ژوئن ۸۷ ساله می‌شود گفت که اگر ستون‌های ترحیم را می‌خوانید و در آنها نیستید، روز خوبی است. بنابراین ادامه می‌دهیم و شاید «بلوط پیر» آخرین ساخته‌ام نباشد. «کن لوچ» فیلمساز مطرح انگلیسی پیش از پانزدهمین حضورش در جشنواره کن با فیلم «بلوط پیر» در گفتگو با هالیوود ریپورتر، اذعان کرده بود که «واقعاً، ساخت دوباره یک فیلم بلند برایش دشوار خواهد بود و گفت: «فیلم‌ها چند سال طول می‌کشد و من تقریباً ۹۰ ساله خواهم شد و قابلیت‌های شما رو به کاهش است. حافظه ی کوتاه مدت شما از بین می‌رود و بینایی من در حال حاضر بسیار مزخرف است، بنابراین بسیار مشکل است».

البته «لوچ» پیش از این نیز چند بار اعلام بازنشستگی کرده بود. وقتی در سال ۲۰۱۴ فیلم «جیمی هال» را به مسابقه کن آورد، قبلاً اعلام کرده بود که آخرین فیلم بلند او بوده است. اما انتخاب دولت محافظه‌کار در سال ۲۰۱۵ و کاهش رفاه اجتماعی باعث شد که او در سال ۲۰۱۶ پشت دوربین فیلم «من، دانیل بلیک» (I, Daniel Blake) برود. این فیلم که حمله‌ای جدی به سیستم مزایای بریتانیا است، دومین نخل طلای را برای این سینماگر پس از فیلم «بادی که مرغزار پیچید» در سال ۲۰۰۶ به همراه داشت و به شعاری برای عدالت اجتماعی در سراسر جهان تبدیل شد ■

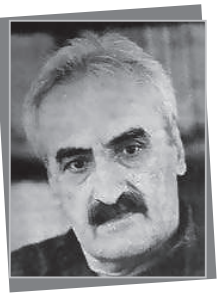
ششمین دوره‌ی جایزه‌ی داستان سیمرغ برگزار شد

در نیمه دوم اردیبهشت ششمین جایزه‌ی داستان سیمرغ با حضور برگزیدگان، داوران، داستان نویسان و علاقه‌مندان به داستان در نیشابور برگزار شد.
«جایزه‌ی داستان سیمرغ» از سال ۱۳۹۴ به همت «انجمن داستان سیمرغ نیشابور» پایه گذاری شد. هدف از برگزاری این جایزه‌ی ادبی، کشف و معرفی آثار خلاق و برتر داستان کوتاه‌های منتشر نشده است.
این جایزه‌ی ادبی، با حمایت بخش خصوصی شکل گرفته و تاکنون سه مجموعه داستان از داستان‌های منتخب پنج دوره‌ی گذشته با عنوان‌های «در خانه‌ی ما کسی یانگ را دوست نداشت»، «پری خورجنی» و «ده داستان برای سیمرغ» توسط نشر داستان منتشر شده است.
داوران این دوره‌ی جایزه‌ی داستان سیمرغ، انسیه ملکان، کاوه فولادی نسب، مهیار رشیدیان (در هیات داوری) و محمد اسعدی، معصومه قدردان و امیرحسین روح نیا (در هیات انتخاب) بوده اند.
در این دوره ۶۰۰ نویسنده از داخل و خارج از کشور شرکت کردند، که بیشترین داستان‌ها به ترتیب از استان‌های تهران، خراسان رضوی، فارس، اصفهان، خوزستان و گیلان ارسال شده بود. همچنین از ۸ کشور آمریکا، انگلیس، افغانستان، تاجیکستان، مالزی، اتریش، سوئد و ترکیه داستان‌هایی در این دوره شرکت داشتند.
این آثار به صورت کدبندی شده در اختیار داوران قرار گرفت و تا هنگام داوری نهایی، هیچ‌کس از هویت نویسندگان آثار برتر، اطلاعی نداشت.
در این مراسم، انسیه ملکان، یکی از داوران بخش نهایی ششمین جایزه‌ی داستان سیمرغ، متن بیانیه‌ی هیات داوران را قرائت کرد و گفت: سعی مان این بود هر داستان را با خودش قیاس کنیم در بستر دنیای نویسنده و نگاه گذر از باورمندی داستان بود، نه آن باوری که عقل سلیم روی آن صحه می گذارد آن حقیقت مانندی که جهان داستان می طلبد.

تقدیر از مریم اسلامی، داستان نویس و شاعر کودک و نوجوان
در آیین پایانی ششمین جایزه‌ی داستان سیمرغ، از مریم اسلامی، داستان نویس و شاعر کودک و نوجوان تقدیر شد.
مریم اسلامی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، داستان‌نویس، شاعر کودک و نوجوان و متولد سال ۱۳۵۵ در نیشابور است؛ او همچنین عضو «انجمن نویسندگان کودک و نوجوان ایران» و مولف بیش از یکصد عنوان کتاب شعر و داستان در حوزه‌ی کودک و نوجوان است.

برگزیدگان ششمین جایزه داستان سیمرغ
در بخش ملی این جایزه تندیس سیمرغ، دیپلم افتخار و مبلغ ۱۰ میلیون تومان برای داستان «معمولیِ معمولی» به‌هامون حجار از تهران اهدا شد.
داستان‌های «برخورد نزدیکَ» نوشته‌ی زویا صالحپور از سوئد، «به اعتبار ماهی خارو» نوشته‌ی دریا چوبین از بندرعباس و «خفه خون» نوشته‌ی فاطمه حاجی پروانه از تهران شایسته‌ی تقدیر معرفی شدند که جایزه‌ی این بخش، دیپلم افتخار و مبلغ یک میلیون تومان است.
در بخش منطقه ای (ویژه نویسندگان نیشابوری)، تندیس سیمرغ و دیپلم افتخار به طور مشترک به دو داستان «مینای خالی» نوشته‌ی سارا عیش آبادی و «در به در» نوشته‌ی معصومه دهنوی اهدا شد. همچنین مبلغ ۵ میلیون تومان در این بخش بین دو برگزیده‌ی اصلی تقسیم شد.
دو داستان «شکوفه گیلاس» نوشته‌ی فاطمه داغستانی و «کسی که نبود» نوشته‌ی خاطره قیصری شایسته‌ی تقدیر معرفی شدند که جایزه‌ی این بخش، دیپلم افتخار و مبلغ یک میلیون تومان است.
جایزه داستان سیمرغ، هر دو سال در دو بخش ملی و منطقه ای با حضور شش داور برگزار می‌شود■

مترجم آثار مارکس و دورکهیم در گذشت



دکتر باقر پرهام جامعه شناس و پژوهشگر فلسفه رو ز هفتم خرداد در سن ۸۸ سالگی در کالیفرنیای آمریکا در گذشت .باقر پرهام متولد رودبار بود .تحصیلات ابتدایی را در رودبار گذراند .اما در سال ششم ابتدایی همراه خانواده به رشت رفت و در دبیرستان های مژدهی و نوربخش دوره دبیرستان را طی کرد و در سال ۱۳۳۵ به تهران رفت تا در امتحانات ورودی دانشسرای عالی شرکت کند. در ۱۳۳۸ به جرم توده ای بودن دستگیر و زندانی شد . در حالی که از حزب توده نفرت داشت او لیسانسش را در رشته‌ی فلسفه گرفت و برای مدت پنج سال برای تد ریس وانجام تعهد حدمت به کاشان رفت .در ۱۳۴۳ به موسسه ی مطالعات و تحقیقات اجتماعی پیوست و با دریافت بورسیه این مرکز برای ادامه ی تحصیل به فرانسه رفت و پس از دریافت مدرک دکترای فلسفه به ایران برگشت ساواک از استخدام او به عنوان هیات علمی دانشگاه تهران جلوگیری کرد پرهام در سراسر عمرش به ترجمه و نوشتن مشغول بود و آثار بسیاری از امیل دورکهیم - ریمون آرون - مارکس و ریچارد سنت را تر جمه کرد .او سال ها بود که در آ مریکا زندگی می کرد و سرانجام در هفتم خرداد ۱۴۰۲ چشم از جان فرو بست■

گفتگو با دکتر عبدالحسین نیک گهر

طبقه متوسط فروپاشیده

هوشنگ اعلم

اشاره: با دکتر عبدالحسین نیک گهر قرار ملاقات دارم. جامعه شناس و مترجم و استاد جامعه‌شناسی که سال‌هاست امکان تدریس در دانشگاه از او گرفته شده اما او همچنان از طریق ترجمه کتاب‌ها به کارآموزش در گستره‌ای وسیع‌تر مشغول است.
قرارمان ساعت یازده صبح است. در دفتر مجله و درست رأس ساعت یازده زنگ در را می‌زند با کیسه‌ی نایلونی پر از کتاب در دست. به محض این که می‌نشیند کتاب‌ها را یکی یکی بیرون می‌آورد می‌گوید برای آزما آورده. اول آخرین کتابی که ترجمه کرده و اخیرا منتشر شده است «خاطرات دوجلدی ریمون آرون» استاد و دوستش و بعد «اروپا از اسطوره تا واقعیت نوشته «هانری دلر سنجر» و کتاب بعدی، «غرق شدن تمدن‌ها» نوشته امین معلوف. عنوان کتاب یاس‌آور است، اما اثر ارزشمندی است. امین معلوف یک «عرب مسیحی لبنانی تبار فرانسوی است» و پیش از این هم چند اثرش به فارسی منتشر شده و در آخر کتابی دیگر. «روش تحقیق در علوم اجتماع» نوشته «ریمون کیوی. لوک وان کامپنهود».
میهمان شمالی‌ام می‌گوید با زندگی حرفه‌ای‌ام آشناست. می‌گوید سابقه‌ی شما در عرصه مطبوعات را می‌دانم و این‌که چه خون دلی خورده‌اید در طی کردن مسیر حرفه‌ای پنجاه و چند ساله و همین باعث شد که دعوت شما را برای گفتگو قبول کنم. دوستان دیگری هم می‌خواستند گفتگو کنند اما من زیاد اهل گفتگو نیستم به هر حال حالا این‌جا هستم برای گفتگو با مجله‌ی آزما و ... اولین پرسشم از دکتر نیک گهر این است.

■ بعد از ماجراهایی که در شهریور ۱۴۰۱ اتفاق افتاد به نظر می‌رسد جامعه‌ی فرهنگی و هنری به نوعی رخوت دچار شده. شما فکر می‌کنید بعد از این سکوت در عرصه‌ی هنر و اندیشه شاهد شکوفایی خواهیم بود یا همه چیز طبق روال گذشته پیش خواهد رفت. بی هیچ تغییری!

نه حتماً تغییر خواهد کرد. یعنی من امیدوارم چون شرایط فعلی نمی‌تواند بدون تغییر بماند. البته پیش بینی کار من نیست ولی می‌شود با توجه به شرایط موجود انتظار تغییر را داشت و این تغییر اتفاق خواهد افتاد و حتماً شاهد شرایط بهتری خواهیم بود.

■ در ناآرامی‌های چند ماه گذشته شاهد حضور خانم‌ها در شکل متفاوتی بودیم درواقع رفتار آن‌ها به نوعی تصورات قبلی در مورد (زن) را در جامعه‌ی ما به هم ریخت.

خب. این جسارت باید پیدا می‌شد و دخترها و زن‌های ما سال‌هاست که در جامعه نقش جدی دارند اما در عین حال همچنان طی چند قرن اخیر مردهای ما زنان و دختران را عروسک‌های پرده‌نشین می‌دانستند و از زاویه‌ی همین نگاه بود که به زن به عنوان موجودی ظریف، قابل ترحم و نیازمند حمایت مردانه نگاه می‌کردند و عنوان‌های زشتی که در ادبیات مرد سالارانه به کار گرفته می‌شد مثل ضعیفه و ... اما خانم‌ها همشه نشان داده‌اند که جسور و پیشتازند.
متأسفانه ما ایرانی‌ها چه مرد و چه زن جسارت بیان خود واقعی‌مان را نداریم، هیچ‌وقت نداشته‌ایم، حتی در روابط اجتماعی‌مان هم معمولا به شکلی ظاهر می‌شویم که نیستیم و همه‌مان چهره‌ی اجتماعی‌مان با آن چهره‌ی واقعی که در زندگی خصوصی و ذاتی داریم فرق می‌کند و این توانایی بیان خود آغاز یک همگرایی جمعی است و این که ما باور کنیم. چیزی به اسم جنس مخالف نداریم. ما همه انسانیم و با ویژگی‌های خودمان و می‌توانیم فارغ از مسئله جنسیت در جامعه در کنار هم

باشیم و با هم کار و زندگی کنیم.

■ نظرتان به عنوان یک پژوهشگر علوم اجتماعی درباره‌ی شرایط فعلی جامعه چیست؟

ببینید گفتم که من اهل پیش بینی نیستم. اما ذاتاً آدم خوش‌بینی هستم و امیدم به من می‌گوید. شرایط بهتر خواهد شد. و این پیش‌بینی نیست بلکه به این امید دارم که شرایط تغییر می‌کند و بهتر می‌شود. چون شرایط اقتصادی فعلی قابل دوام نیست. مگر مردم چه می‌خواهند یک زندگی معمولی یک رفاه نسبی و آرامش و امنیت خاطر همه جانبه و همه‌ی امکانات هم برای رسیدن به این خواسته‌ها وجود دارد. پس چرا نباید فکر کنیم شرایط در آینده بهتر خواهد بود بنابراین باید امیدوار باشیم.

■ اگر بخواهید وضعیت طبقات اجتماعی را در یک نمودار ترسیم کنید ما در این نمودار چه می‌بینیم؟ وضعیت طبقاتی جامعه‌ی امروز ما چگونه است.

در هر جامعه‌ای نقش طبقه‌ی متوسط در تغییر و تحولات اجتماعی، اساسی‌ترین نقش است. متأسفانه ما الان طبقه‌ی متوسط با تعریف جامعه شناسانه آن نداریم. مثلا من و یا شما ظاهرا جزو طبقه‌ی متوسط هستیم. اما واقعیت این است که قبلا بودیم، درحالی‌که از نظر شرایط مادی و زیستی امروز چنین نیست مثلا خود من یک ماشین دارم که ایرانی هم هست و سال ۸۲ خریده‌ام و از نظر من عمر مفید آن تمام شده، اما توانایی عوض کردنش و خرید یک ماشین نو وطنی را ندارم. خوشبختانه یک خانه‌ی کوچک هم دارم که سال‌ها پیش خریده‌ام و اگر این نبود. با حقوق بازنشستگی و حق‌التألیف کتاب‌هایی که ترجمه می‌کنم هرگز نمی‌توانستم با قیمت‌های امروز حتی یک خانه اجاره کنم.

طبقه‌ی متوسط باید از بهداشت مناسب، آموزش پرورش مناسب و محیط زیست سالم و مناسب برخوردار باشد که متأسفانه امروز نیست. الان همین طبقه‌ی به اصطلاح متوسط از عهده‌ی پرداخت هزینه‌ی درمان یک بیماری ساده برنمی‌آید. درواقع ما الان یک طبقه‌ی مرفه در جامعه داریم و یک طبقه‌ی فرودست که هر روز هم فاصله‌ی این دو طبقه از هم بیشتر می‌شود. یعنی هر روز از طبقه‌ی متوسط عده‌ای به سمت طبقه‌ی فرودست می‌روند. طبقه‌ی مرفه هم درواقع طبقه‌ی مصرف‌کننده است و معمولا نقشی در تغییرات اجتماعی ندارد.

■ برگردیم به کار شما در عرصه‌ی جامعه‌شناسی. شما از ترجمه و انتشار کتاب خاطرات ریموند آرون که اخیرا منتشر شده خیلی راضی به نظر می‌رسید، علت چیست، علاقه‌ی شما به آرون ...

اولا که من شاگرد ریمون آرون بودم و در مدتی که به عنوان یک شاگرد با او در ارتباط بودم متوجه شخصیت متفاوت و ارزشمند او شدم.

درواقع یکی از بخت‌های من در زندگی این است که در سن بیست و دو یا سه سالگی یعنی سال‌های ۱۹۶۱ و ۱۹۶۳ در سوربون در کلاس‌های درس آرون شرکت داشتم و به باور من او یکی از بهترین استادان سوربن بوده است. آرون از آن استادانی نبود که در کلاس راه برود و خاطره تعریف کند همیشه سروقت می‌آمد و کلاس‌هایش معمولا در یکی از آمفی تئاترهای سوربن برگزار می‌شد با گنجایش حدود ۳۰۰ نفر و این آغاز آشنایی من با آرون بود و بعد هم با او دوست شدم.

در دوره‌ای که دانشجوی دوره‌ی دکترا بودم. دوره‌های درسی «هیجده درس درباره‌ی جامعه صنعتی» و «مراحل اساسی اندیشه در جامعه‌شناسی» را با آرون گذراندم که هنوز به صورت کتاب منتشر نشده بود. آرون برخلاف سارتر و بسیاری دیگر از روشنفکران آن زمان که به مسایل و رویدادها نگاه می‌کردند و نمی‌دیدند! یا می‌دیدند و سکوت می‌کردند گره‌ها را می‌دید و با صدای بلند و قلم رسا افشاء می‌کرد او واقعا استادی آگاه و یک شخصیت دوست داشتنی بود و من ترجمه‌ی خاطرات او را در یک فضای خاص عاطفی که نشان‌دهنده‌ی علاقه و ارادت من نسبت به او بود انجام دادم. روی این ترجمه خیلی کار کردم و فکر می‌کنم این کار یادگار ماندگاری از من برای آیندگان است. می‌گویند ویکتور هوگو وقتی بینوایان را تمام کرد گفت: من وظیفه‌ام را انجام دادم و خوشحالم و من هم فکر می‌کنم با این ترجمه وظیفه‌ام را انجام داده ام.

■ از زندگی خودتان راضی هستید؟

من در زمینه ی حرفه‌ای آن چه را که درست می‌دانستم انجام دادم. چه در مورد دانشجویانم چه در عرصه ی مطالعه و پژوهش و ترجمه و در زمینه ی زندگی شخصی هم آدم قانعی هستم. هیچ‌وقت زیاده‌خواه نبوده‌ام و همین که توانسته‌ام زندگی‌ام را در حدی بسیار معمولی اداره کنم راضی هستم.

هرچند حالا واقعا قناعت هم جواب مشکلات را نمی‌دهد. می‌گویند هزینه ی درمان انسان در یک یا دو سال آخر زندگی برابر با هزینه‌های درمانی و پزشکی اش در طول هفتاد یا هشتاد سال زندگی است و من همین الان با وجود این که به نسبت زندگی سالمی دارم. به هر حال مشکل دارم برای تهیه‌ی دارو و پزشک و به همه‌ی این دلایل می‌گویم طبقه‌ی متوسط امروز جامعه‌ی ما طبقه‌ی متزلزل است و این شرایط دیگر قابل دوام نیست. و من و بسیاری از آدم‌های مثل من دلمان می‌خواهد کارها درست پیش برود و مردم از آن چه در حداقل انتظار حقشان است بهره‌مند شوند. الان که با شما صحبت می‌کنم یکی دو نفر از دوستان من که مترجم‌ها و نویسندگان معروفی هستند برای گذراندن زندگی واقعا با مشکل روبرو هستند. هرکدام از این ها آدم‌های کوچکی نیستند و شاید من حق نداشته باشم این‌جا این حرف‌ها را بزنم ولی این‌ها حقیقت است که می‌گویم، این دوستان واقعا دچار افسردگی شده‌اند■

آنا آخماتوا
نامی بر بلندای شعر و عشق

آزما

زیبا، بلندپرواز و جسور، جسارتی توأم با لطافتی زنانه و خودمحور.
این‌ها صفاتی است که می‌توان خطوط اصلی شخصیت آناآخماتوا، شاعر روسی را تا حد زیادی با آن‌ها ترسیم کرد.
او در جایی از خاطراتش نوشته است: در پانزده سالگی با مادرم از کنار خانه‌ای که در آن متولد شده بودم رد می‌شدیم. مامان پیشنهاد کرد توقف کنیم و نگاهی به کلبه‌ای بیاندازیم که از زمان ترک آن ندیده بودیمش. در مقابل در کلبه که ایستادیم گفتم: «روزی یک تابلوی برنجی یادبود روی این در نصب خواهد شد» اسم خودم را روی تابلو می‌دیدم. اما قصدم شوخی بود و نمی‌خواستم خودنمایی کنم مادرم اخم‌هایش را درهم کشید و گفت: خدای من چه‌قدر تو را بد تربیت کرده‌ام! ظاهرا مادر آخماتوا از این همه بلندپروازی «آنا» که تصور می‌کرد روزی نامش به عنوان یک شاعر بزرگ بر سر در این خانه‌ی قدیمی که در آن به دنیا آمده بر تابلویی برنجی حک خواهد شد تعجب کرده بود و شاید از این وحشت کرده بود که این رویاهای بلندپروازانه ممکن است به آنا لطمه بزند. اما «آنا» واقعا بلندپرواز بود و مغرور شاید به دلیل نسب خانوادگی‌اش.

مادر مادربزرگ آنا شاهزاده‌ای تاتار بود. از نوادگان چنگیز خان مغول و شاید غرور و بلندپروازی «آنا» میراثی از چنگیز مغول بود که به او رسیده بود. مردی که به عنوان یک جنگجو بر پشت اسبی نشست و از زادگاهش به حرکت درآمد و سرزمین‌های بسیاری را از چین تا میان رودان فتح کرد و «آنا» می‌خواست همچون نیای مادری‌اش به فتح جهان برخیزد. اما سوار بر توسن شعر.

او درباره‌ی زندگی‌اش نوشته است: در ۱۸۹۹ سال تولد من. چارلی چاپلین به دنیا آمد. سونات کروتزر تولستوی منتشر شد. برج ایفل ساخته شد و هیتلر و ظاهرا «الیوت» هم در این سال به دنیا آمدند. در تابستان آن سال فرانسویان صدمین سالگرد به آتش کشیده شدن باستیل را جشن گرفتند و در شب تولد من ۲۲ ژوئن جشن چله تابستان برگزار می‌شود. او در این چند جمله تولد خود را رویدادی بزرگ تلقی می‌کند و همزمانی تولدش را با تولد چند شخصیت تاریخی و رویدادهایی بزرگ مثل صدمین سال به آتش کشیدن شدن زندان باستیل و حتی جشنی که به خاطر تغییر فصل گرفته می‌شود. نشانه‌ای از اهمیت و ارزش و ممتاز بودن خودش از دیگران می‌داند.

اما فقط روز تولد او نبود که با تولد چند شخصیت بزرگ هنری و فرهنگی مصادف شده بود، آخماتوا در سال‌های پایانی قرنی به دنیا آمد که آبستن رویدادها و تغییرات بزرگی بود و دوران کودکی و نوجوانی آنا به نوعی در بستر این رویدادها طی شد.

روز نهم ژانویه ۱۹۰۵ زمانی که آنا ۱۵ ساله بود شکست روسیه از ژاپن - که آخماتوا بعدها آن را شکست فاجعه آمیز نامید - اتفاق افتاد. شکستی که ناوگان دریایی روسیه را به تمامی نابود کرد و آخماتوا بعدها نوشت که این شکست ضربه‌ی روحی بزرگی به او وارد کرد. حادثه‌ای که به قول خودش به عنوان نخستین رویداد بزرگ تاریخی برایش هولناک بود و ظاهرا برای دختر مغروری مثل او این شکست خفت بار می‌نمود.

آنا بیست‌وپنج ساله بود که جنگ اول آغاز شد در پاییز سال ۱۹۱۴ و در آن زمان آنا آخماتوا، شاعری تقریبا شناخته شده بود و شعرهایش در مجله «سیریوس» چاپ شده بود سردبیر این مجله «گومولیف» بود. شاعری چپ‌گرا و عصبی که به خاطر چاپ دو مجموعه شعرش در محافل ادبی شهرتی داشت و آخماتوا به وسیله او به محافل ادبی راه یافت آیا به خاطر شعرهایش بود؟ یا زیبایی‌اش سبب توجه «گومولیف» به او شده بود. توجهی که به ازدواج او با آخماتوا منجر شد چهار سال قبل از شروع جنگ در سال ۱۹۱۰ زمانی که آخماتوا، بیست و یک ساله بود در آن زمان شعر روسیه بیشتر تحت تأثیر سمبولیسم بود که به خاطر مضامین عرفانی و پررمز و راز بیشتر محفلی شده بود و کم‌تر مورد استقبال عامه مردم بود و این در حالی بود که جو جامعه تغییر کرده بود رخدادهای سیاسی و اجتماعی و گسترش اندیشه‌های انقلابی میانه‌ای با شعرهای پیچیده‌ی سمبولیستی نداشت و زبان صریح‌تری لازم بود تا شعر مورد استقبال بیشتر مردم قرار گیرد و به همین دلیل گومولیف و چند شاعر جوان دیگر مثل «سرگی گروتسگی»، «اوسیپ ماندشتام» «آنا آخماتوا»، «میخاییل زنه کویچ»، «ولادیمیر ناربوت» گروهی بدنام حلقه‌ی شاعران تشکیل دادند و علیه سمبولیسم قیام کردند و مکتبی به نام «آکمه ایسم» را بنیاد گذاشتند. گروه دیگری از شاعران هم به سرکردگی مایا کوفسکی گروه «فوتوریست»ها را شکل دادند که در مقابل شعرهای پررمز و راز سمبولیستی ایستاد. هم فوتوریست‌ها و هم آکمه ایست‌ها معتقد بودند که شاعران باید به زمین بیایند و به سادگی از زندگی و اجتماع بگویند و از مبهم گویی‌های عرفانی دست بردارند «فوتوریست‌ها» شعر را سلاحی می‌دانستند برای نبرد با نابرابری‌های اجتماعی و ابزاری برای اعتراض و آکمه ایست‌ها هم با تأیید این نظر معتقد بودند که شعر باید صراحت داشته باشد و اگر می‌گوییم «سیب» منظور همان سیبی است که می‌خوریم و نشانه و سمبول چیز دیگری نیست. به هر حال فوتوریست‌ها در شرایط آن روز جامعه‌ی روسیه مورد استقبال بیشتری قرار گر فتند چون معتقد به انقلاب بودند و آینده‌ای روشن‌تر. و البته این آرزویی بود که محقق نشد و با پیروزی انقلاب شرایط بدتر از گذشته شد و «آکمه ایست‌ها» که پیش از پیروزی انقلاب هم چندان از سوی مردم پذیرفته نشدند بعد از انقلاب هم مورد بی مهری انقلابیون قرار گرفتند.

در چنین شرایطی آخماتوا هم چندان از زندگی و ازدواج با گومولیف که مردی ماجراجو بود و از همان نخستین روزهای ازدواج به بهانه‌ی سفر به آفریقا و جاهای دیگر دنیا. آنا را تنها می‌گذاشت راضی نبود. آخماتوا در سال ۱۹۱۲ یعنی دو سال پس از ازدواجش، چهل و شش شعر خود را در مجموعه‌ای به نام شامگاه در ۳۰۰ نسخه به چاپ رساند. این مجموعه که عمدتا شعرهای عاشقانه بود. به شدت مورد استقبال قرار گرفت و نایاب شد. اشعار این مجموعه درباره‌ی عشق بود چیزی که آخماتوا بیش از هر چیز به آن می‌اندیشید و روحیه‌ی همیشه عاشق او را به نمایش می‌گذاشت. آخماتوا، شیفته‌ی مورد توجه قرار گرفتن و عاشقی کردن بود و به همین دلیل ماندن با گومولیف ماجراجو و پیوسته در سفر را برنمی‌تابید هر چند که از او صاحب فرزند شده بود پسری به نام لوگومولیف.

سال بعد ص مجموعه‌ی دیگری از شعرهای عاشقانه‌اش را منتشر کرد. در این شعرها آخماتوا از شعرهای زمینی حرف می‌زد و هیجانی که عشق به او می‌داد. عشق‌هایی که آخماتوا آن‌ها را به گونه‌ای تقدیر مذهبی می‌دانست و به همین دلیل پس از انتشار این مجموعه شعر که «تسبیح» نام داشت «بوریس‌ای خنبادم» منتقد سرشناس آخماتوا را - نیم روسپی و نیم راهبه - نامید. عنوانی که بعدها ژدانف با دستاویز کردن همین عنوان باعث اخراج آخماتوا از اتحادیه‌ی نویسندگان شد. به هر حال هرچه بود آخماتوا یک شاعر انقلابی نبود و البته بر علیه انقلاب هم شعری نسرود. او شاعری عاشقانه سرا بود و به همین دلیل در شرایط نابسامان اجتماعی در اواخر سلطنت نیکولای دوم و بحران اقتصادی که گریبان کشور را گرفته بود شعرهای عاشقانه‌ی آخماتوا به عنوان مسکنی برای روح‌های رنج دیده مردم مورد توجه قرار داشت. و در چئین شرایطی با آغاز جنگ جهانی اول که روسیه در آستانه‌ی سقوط قرار گرفت. آرامش نسبی زندگی آخماتوا هم دستخوش تغییر شد هرچند که او همچنان شعرهایش را می‌سرود. شعرهایی که می‌شد از طریق آن‌ها ردپای عشقی تازه را در زندگی آخماتوا دید. عشق به منتقد جوانی به نام «نیکلای ندوربروو» که مقاله‌ی جامعی درباره‌ی شعرهای آخماتوا نوشته و آینده درخشانی برای او پیش‌بینی کرده بود. چیزی که روح آخماتوا را سیراب می‌کرد.

آخماتوا سومین مجموعه شعرش را در سال ۱۹۱۷ که سال انقلاب بود منتشر کرد نام این مجموعه «فوج سفید» بود. در اشعار این کتاب فاصله‌ای که بین او و گومولیف به وجود آمده بود و هر روز بیشتر می‌شد آشکار شد. در این سال بلشویک‌ها علیه دولت موقت به سرکردگی کرنسکی شوریدند و روسیه به دست دولت انقلاب افتاد. مسکو پایتخت اعلام شد و نظم دیگری به وجود آمد.

گومولیف همسر آخماتوا که پس از چند ماه جنگیدن از ارتش خارج شده بود به اروپا رفت و یک سال بعد در آن‌جا ماند و همین مسئله و مسایل دیگری که در زندگی‌شان وجود داشت. باعث شد آخماتوا اصرار به طلاق گرفتن کند و گومولیف که به شدت با جدا شدن از آخماتوا مخالف بود سرانجام حاضر به جدایی از او شد و در همان سال آن‌ها از هم جدا شدند و آخماتوا که پیش از جدایی ظاهرا دل باخته‌ی مرد دیگری به نام «ولادیمیر شلیکو» شده بود با او ازدواج کرد. اما شلیکو مردی نبود که آخماتوا بتواند او را تحمل کند. او به شدت حسود بود و از این که آخماتوا مورد تحسین مردهای دیگر قرار می‌گرفت به

شدت ناراحت بود و دایما سعی داشت. آخماتوا را کنترل کند و دیدارهایش را با دیگران و در محافل ادبی محدود کند و بالاخره آنا در سال ۱۹۲۰ شلیکو را ترک کرد.
او در شعری شلیکو را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید:

اطاعت از تو؟ دیوانه‌ای مگر
من تنها از خدا اطاعت می‌کنم
دیگر آن رنج و عذاب را نمی‌خواهم
شوهر من زندانبان است و خانه زندان

و پس از جدایی از او در شعر دیگری می‌گوید

از تو گسسته‌ام دیگر
و آتش درونم را آرامشی است اینک
دشمن جاودانی‌ام. اکنون باید یاد بگیری
چگونه با تمام قلب عاشق باشی
جدایی از تو هدیه‌ای است
فراموشی تو نعمتی
اما عزیز من، آیا زنی دیگر
صلیبی را که من بر زمین نهادم به دوش خواهد کشید؟

■ دوران انقلاب

آخماتوا بعد از این جدایی با کمک دوستانش در یک مؤسسه‌ی کشاورزی به عنوان کتابدار استخدام شد. جنگ‌های داخلی روسیه به پایان رسیده بود اما اوضاع اقتصادی به شدت وخیم بود. فقر و محرومیت بیداد می‌کرد و در چنین اوضاعی در مجلس ختم الکساندر بلوک یکی از شاعران سرشناس سمبولیست که آخماتوا او را بزرگترین شاعر روسیه می‌نامید. به آخماتوا خبر دادند گومیلف همسر اولش به اتهام توطئه علیه انقلاب دستگیر شده و پنج روز بعد از این خبر، روزنامه‌های نوشتند که گومیلف اعدام شده است. هرچند که گومیلف دیگر همسر او نبود اما سایه‌ی وی تا سال‌ها در زندگی آخماتوا حضور داشت. از یک طرف مسئولان دولت به خاطر این‌که او همسر آخماتوا بوده نگاه خوبی نسبت به آنا نداشتند از طرف دیگر شعرهای آخماتوا هیچ‌کدام در تأیید دولت انقلاب نبود و این برای مسئولان سؤال‌برانگیز بود و به همین دلیل، هم او و هم ما نداشتیم که معتقد بود هنر وسیله‌ی تبلیغ سیاسی نیست زیر تازیانه‌ی انقلاب بودند و نگاه منفی دولت به او با انتشار پنجمین مجموعه شعرش به نام «بارهنگ» که مجموعه‌ای از شعرهای عاشقانه و درباره‌ی مردهایی بود که آخماتوا با آن‌ها روابط عاشقانه و عاطفی داشت و از جمله «بوریس آتروپ» بیشتر شد بعد از این مجموعه در سال ۱۹۲۲ ششمین مجموعه شعر آخماتوا. با نام «پیش از میلاد» منتشر شد. این مجموعه دربرگیرنده‌ی شعرهایی بود که آخماتوا سال ها قبل سروده بود اما منتشر نکرده بود.

■ دوران سخت سرزنش

آخماتوا در سال‌های آغازین انقلاب از دو سو تحت فشار و انتقاد بود از یک سو مسئولان دولت انقلابی از او ایراد می‌گرفتند و سرزنشش می‌کردند چرا که او را شاعر همراه انقلاب نمی‌دانستند و از طرف دیگر برخی از شاعران و نویسندگانی که پیش از آن دوستان آخماتوا بودند و حالا در صف انقلابیون قرار داشتند او را سرزنش می‌کردند مثلا ولادیمیر مایاکوفسکی درباره‌ی آخماتوا گفته بود: او بازمانده‌ی با شکوه ادبیات روسی است که نتوانسته خود را با شرایط جدید وفق دهد یا کوزمین که از دوستان نزدیک آخماتوا پیش از انقلاب بود. گفته بود دیگر دوران آخماتوا به عنوان شاعر مردم روسیه تمام شد. گروه دیگری از هنرمندان هم که به صف انقلابیون پیوسته بودند. آخماتوا را سرزنش می‌کردند تا از این طریق جایگاه بهتری در حزب کمونیست برای خود دست و پا کنند و همین گروه بودند که برای آخماتوا و دیگرانی مثل او دشواری‌های فراوانی به وجود میاوردند.

■ مقدمه ازدواجی دیگر

آخماتوا در سال ۱۹۲۶ رسماً از شلیکو طلاق گرفت. و با یک منتقد روسی به نام نیکولای پوتین رابطه‌ی عاشقانه برقرار کرد در این زمان استالین در حال محکم کردن پایه‌های قدرت خود بود اما با اجرای سیاست‌های غلط و خودمحورانه شرایط اقتصادی کشور را بدتر کرد. با بدتر شدن شرایط اقتصادی فشارهای حکومت بر مردم بیشتر شد و هر روز عده‌ای را دستگیر و روانه اردوگاه‌های کار اجباری می‌کردند یا به جوخه‌ی اعدام می‌سپردند و از جمله اوسیپ ماندلشتام بود که در جریان یک مهمانی که آخماتوا هم در آن حضور داشت دستگیر شد و به زندان افتاد و سرانجام بعد از مدتی به همراه همسرش به سیبری تبعید شد و هنگامی که برای گذراندن دوران تبعید در راه سیبری بود درگذشت. در دوران زندانی بودنش تلاش‌های آخماتوا و بوریس پاسترناک برای آزادی او بی نتیجه ماند. آخماتوا در سال ۱۹۳۷ بیمار و در بیمارستان بستری شد و در آن جا با یکی دیگر از مردان زندگی‌اش آشنا شد. دکتر گراشین عضو آکادمی علوم شوروی این آشنایی مدتی دوام آورد و عمیق‌تر شد و آخماتوا از خانواده‌ی پوتین (که قرار بود با وی ازدواج کند) جدا شد و بار دیگر زندگی مجردی‌اش را پی گرفت. در همین سال «لو» پسر آخماتوا به همراه پونین دستگیر شد اما بعد از مدت کوتاهی هر دو آزاد شدند. ولی یک سال بعد مأموران پلیس مخفی بار دیگر لو را دستگیر و به سیبری تبعید کردند.

■ جنگ جهانی دوم

در سال ۱۹۴۱ دامنه جنگ دوم جهانی گسترده‌تر شد و هیتلر علی‌رغم پیمانی که دو سال قبل از آن با استالین بسته بود به روسیه حمله کرد و نیروهای ارتش آلمان وارد روسیه شدند و در پی این حمله چند تن از شاعران و فیلمسازان و هنرمندان روسیه از مسکو و لنینگراد به آسیای میانه فرستاده شدند از جمله آخماتوا که تا سال ۱۹۴۴ در تاشکند پایتخت ازبکستان زندگی کرد. آخماتوا در این مدت همچنان با دکتر گراشین رابطه داشته و برایش نامه‌های عاشقانه می‌نوشت و در حین همین نامه‌نگاری‌ها زن گراشین درگذشت و بعد از مدتی گراشین از آخماتوا تقاضای ازدواج کرد و او بلافاصله پذیرفت و آن‌طور که دوستانش می‌گفتند در آن زمان آخماتوا بسیار خوشحال بود و به شدت احساس خوشبختی می‌کرد. این شادمانی اما بسیار کوتاه بود. دکتر کراشین آخماتوا را در یک ایستگاه راه‌آهن ملاقات کرد و بدون مقدمه به او گفت از ازدواج با او منصرف شده و این ضربه‌ی بزرگی برای آخماتوا بود. مخصوصا وقتی متوجه شد دکتر کراشین با د ختری که در طول جنگ دستیارش بوده ازدواج کرده است. آخماتوا بعد از مدتی به زندگی مجردی خود بازگشت و با پسرش «لو» که به خاطر شرکت در جنگ برلین بخشیده شده بود هم خانه شد.

■ بدبینی دوباره

با پایان یافتن جنگ یک بار دیگر دولت شوروی نسبت به آخماتوا بدبین شد به ویژه این‌که آیزا برلین در سفری به شوروی با آخماتوا دیدار و با او گفتگو کرده بود در این زمان «آندری ژدانف» دبیر اول کمیته‌ی مرکزی حزب در ۱۶ آگوست ۱۹۴۶ در یک سخنرانی برای نویسندگان روسی در مورد آخماتوا گفت: «شعرهای آخماتوا برای مردم روسیه چه تأثیر مثبتی می‌تواند داشته باشد. آیا

آثار آخماتوا سودی برای جوانان ما دارد؟ این آثار هیچ اثری جز تخریب نخواهد داشت. این آثار تنها یأس و بدبینی، سرگشتگی و میل به فرار از مسایل حیاتی و ملموس زندگی مردم و پناه بردن به زندگی فردی را رواج می‌دهد. چگونه می‌توانیم آموزش جوانان را در دستان او قرار دهیم.» به دنبال این سخنرانی در چهارم سپتامبر ۱۹۴۶ آخماتوا از اتحادیه‌ی نویسندگان شوروی اخراج شد و این باعث محرومیت او از بسیاری از امتیازات زیستی شد و این برای آخماتوا سنگین بود. او حتی دیگر امیدی به انتشار آثارش نداشت. در سال ۱۹۴۸ پسرش «لو» بار دیگر دستگیر شد و آخماتوا ناچار و برخلاف میلش با سرودن اشعاری با عنوان «در ستایش صلح» سعی کرد نظر استالین را جلب کند اما این اشعار هم سبب آزادی «لو» نشد.

۱)

شجاعت
می‌دانیم در این دم چه چیزی پایدار است
و چه رخ می دهد
ساعت زمان برای شجاعت در ساعت‌هایمان تیک تاک می‌کند
و شجاعت ترکمان نخواهد کرد
از گلوله و مرگ باکی نداریم
و از ویرانی خانه‌ها در عزا نیستیم
تو را پاس خواهیم داشت
ای زبان توانای روسی
و خواهیم سپردت به دست
فرزندان فرزندانمان
زلال، رها از زندان
برای همیشه

۲)

پناهگاهی در باغ
تاریکی گسترده
یتیمان پترزبورگ
فرزندان من!
نفس پس می‌رود در زیرزمین
درد در شقیقه‌ها نبض می‌زند
در غرش بمباران
صدای کودکی به گوش می‌رسد.

۳)

پیروزی در آستانه‌ی در است
چگونه خوش آمد بگویم به مهمانی که چنین در اشتیاقش بودیم؟
زنان کودکانشان را بر بالای سر ببرند
کودکانی که هزاران هزار مرگ نجات یافته‌اند
این پاسخ ما خواهد بود برای آن که دیرزمانی است
در انتظارش هستیم.

■ مرگ استالین

در پنجم مارس ۱۹۵۳ استالین مرد و با افشاگری‌های بعد از مرگ او شرایط کمی تغییر کرد و آخماتوا توانست بعد از سه سال پسرش را آزاد کند در این زمان سخت‌گیری‌های حکومت نسبت به او کم و کم‌تر شد و بار دیگر شاعران جوان به دور آخماتوا جمع شدند و یکی از این شاعران «جوزف برادسکی» بود که بعدها جایزه‌ی نوبل گرفت.

در سال ۱۹۵۶ مجموعه شعری از آخماتوا با نام «پرواز زمان» منتشر شد که در عین حال آخرین مجموعه شعری او با نام کتاب هفتم را هم شامل می‌شد. آخماتوا در طول سال‌ها همزمان با سرودن شعرهای دیگرش شعرهای منظومه‌ای را سروده بود که با عنوان «شعر بدون قهرمان» شناخته شد. او سرودن شعرهای این مجموعه را از سال ۱۹۴۰ آغاز کرده بود و تاریخ پایان آن را ۱۹۴۲ گذاشته بود زمانی که هنوز در تاشکند بود اما تا سال ۱۹۶۲ همچنان روی این مجموعه کار می‌کرد. در شعرهای این منظومه آخماتوا به افراد مهم زندگی‌اش بدون این که نام و نشانی از آن‌ها به دست دهد اشاره کرده است او در شعری در مورد این مجموعه گفته است:

باید اعتراف کنم
از جوهری نامریی بهره جستم
و نوشته‌ام را برابر آینه نهادم
راهی دیگر برایم نمانده
آغازش برایم معجزه‌ای بود
و شتابی ندارم به پایانش برسانم

■ زنی باشکوه و غمگین

رابرت فراست شاعر آمریکایی که همراه «فرانکلین ریوز» در سال ۱۹۶۲ به شوروی سفر کرد. بعدها در پی دیدارش با آخماتوا درباره‌ی او گفت: «چه زن باشکوهی است و چه قدر غمگین» دو سال بعد از این دیدار در سال ۱۹۶۴ کمیته شاعران اروپایی ایتالیا. جایزه‌ی ادبی خود را به آخماتوا اهدا کرد و یک سال بعد دانشگاه آکسفورد به او دکترای افتخاری داد. او در سفرش برای شرکت در این مراسم از لندن و پاریس دیدار کرد و بسیاری از دوستان قدیمی‌اش را که بعد از انقلاب بلشویکی از روسیه به اروپا رفته بودند دید از نظر ان‌ها آخماتوا دیگر آن دختر ظریف و زیبا نبود. بانویی بود سالخورده و غمگین.

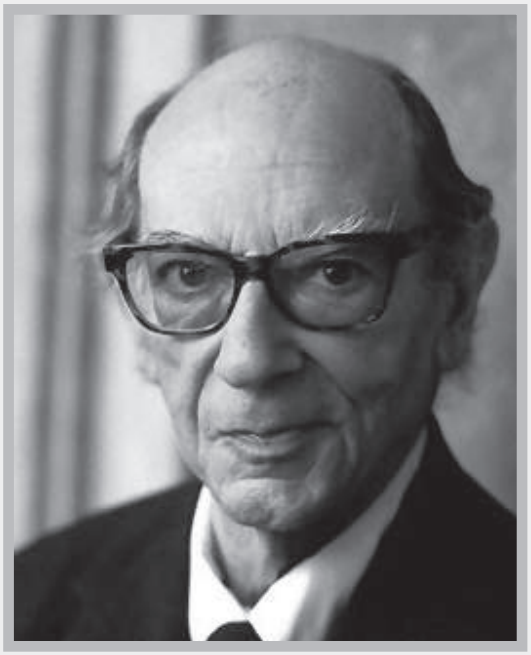
■ ... نقطه پایان

آخماتوا در سال ۱۹۶۶ سکته قلبی کرد و مدتی را در بیمارستان بستری شد و سپس به یک آسایشگاه رفت و در پنجم مارس ۱۹۶۶ از دنیا رفت. جسد او را به لنینگراد بردند. در مراسمی که از سوی نویسندگان شوروی برای بزرگداشت او برگزار شد. میخاییل آلکسیف شاعر و نویسنده‌ی روسی در سخنانی گفت:

«شاعری با توانایی بی نظیر از میان ما رفت. او نه تنها در شهر و کشور خود بلکه در آن سوی مرزها آوازه‌ای بزرگ برای شعر روسی به وجود آورد تا حتی در آفتاب سوزان سیسیل و مه آکسفورد نیز انسان‌ها بتوانند به داوری این صدای نیرومند شعر بپردازند.»

او خود درباره‌ی شعرهایش گفته است:
نگاه به این شعرها با معنی پنهانشان
چون خیره شدن در دره‌ای است ژرف
که به وسوسه‌ای تو را به خود می‌خواند
و تو هرگز به ژرفای آن‌ها پی نمی‌بری
و سکوت این ژرفا هرگز از سخن گفتن خسته نمی‌شود

■۱- مطالب این یادداشت با برداشت از مقدمه مجموعه اشعار آنا آخماتوا به قلم احمد پوری نوشته شده■



زنی با سیمای شهبانوی تراژدی ها

نویسنده: آیزابرلین
مترجم: عبدالله کوثری

آیزا برلین، فیلسوف و متفکر معروف در سفری به لنینگراد، که زادگاهش بود به دیدار آنا آخماتوا می‌رود او این شهر را در سال ۱۹۲۰ ترک کرده بود و در سال ۱۹۴۵ یک بار دیگر این فرصت را یافته بود که به آن‌جا برگردد. او در پی یک آشنایی تصادفی با یکی از منتقدان سرشناس ادبی و نویسنده‌ی تاریخ ادبیات و به کمک و با همراهی او موفق می‌شود به دیدار آنا آخماتوا در یکی از اتاق‌های کاخ مصادره‌شده‌ی خاندان شرمینف برود، کاخی که هر اتاق آن در اختیار یک شهروند شوروی قرار گرفته و آنا آخماتوا در اتاقی از اتاق‌های متعدد این کاخ زندگی می‌کند، آیزا برلین نوشته است:

«از پله‌های تیز و تاریک به طبقه‌ی بالا رفتیم و به اتاق آخماتوا رسیدیم. این اتاق اثاثیه اندکی داشت. متوجه شدم که کم‌وبیش هرچه در آن بوده در دوران محاصره به غارت یا به فروش رفته. کل اثاثیه آن‌جا عبارت بود از میزی کوچک، سه چهار صندلی، یک کمد چوبی، یک نیمکت و بالای بخاری دیواری خاموش تابلویی از مودیلیانی.»

بانویی باوقار با موی خاکستری و شالی سفید بر شانه آرام از جا بلند شد و به ما خوشامد گفت. «آنا آندریونا آخماتوا» وقار غریبی داشت. رفتارش آرام و سنجیده بود با سری نجیب و زیبا و سیمایی کم و بیش جدی که از اندوهی عظیم خبر می‌داد من در مقابل او سر خم کردم و این کاری بسزا بود. چرا که بانوی شاعر چهره و رفتاری چون شهبانوی تراژدی‌ها داشت و از این که ما را پذیرفته تشکر کردم. و گفتم مردم در غرب خوشحال می‌شوند وقتی بشنوند او سالم و سرحال است چون سال‌هاست که از او خبری نشنیده‌اند. در جواب من گفت: واقعا؟ تازگی‌ها که مقاله‌ای درباره‌ی من در «دابلین ریویو» چاپ شده و شنیده‌ام در بولو نیانزی درباره‌ی کارهایم نوشته اند.» یکی از دوستانش هم آن‌جا بود که ظاهرا بانوی دانشگاهی می‌نمود. چند دقیقه‌ای به گفتگوی رسمی گذشت. بعد آخماتوا از مصایب لندن در ایام بمباران از من پرسید. سعی کردم تا آن‌جا که می‌توانستم پاسخ کاملی بدهم چون در برابر آن رفتار پروقار دست و پای خودم را گم کرده بودم. ناگهان فریادی از بیرون شنیدم که انگار نام مرا صدا می‌کرد. اول نشنیده گرفتمش - حتما توهم بود - اما فریادها بلندتر شد و حالا دیگر کلمه‌ی «آیزایا» به روشنی شنیده می‌شد. به کنار پنجره رفتم و مردی را در آن پایین دیدم و شناختمش، راندولف چرچیل بود. او وسط آن حیاط درندشت ایستاده بود و با سر و وضعی مثل دانشجوهای مست نام مرا فریاد می‌کرد. چند لحظه در جا خشکم زد. بعد به خود آمدم، زیر لب پوزش خواستم و دوان دوان از پله‌ها پایین رفتم با این قصد که نگذارم چرچیل پا به اتاق آخماتوا بگذارد. دوست همراه من، یعنی جناب منتقد هم دست و پا گم کرده از پی من دوان شد. همین که پا به حیاط گذاشتیم چرچیل به طرف من آمد و گرم و پرشور سلام کرد. بی اختیار گفتم: «آقای ... فکر نمی‌کنم شما آقای چرچیل را بشناسید.» جناب منتقد خشکش زد، حالت چهره‌اش از بهت زدگی به وحشت تبدیل شد و یک باره با شتاب هرچه تمام‌تر از ما دور شد. من دیگر او را ندیدم، اما از آن‌جا که نوشته‌هایش همچنان در اتحاد شوروی چاپ می‌شد خیالم راحت است که آن ملاقات مایه‌ی دردسرش نشده. تصور نمی‌کنم از مأموران پلیس مخفی کسی مرا تعقیب کرده باشد، اما تردید ندارم که راندولف چرچیل را تعقیب کرده بودند. همین واقعه بود که این شایعه‌ی بی معنی را در لنینگراد بر سر زبان‌ها انداخت که هیأتی خارجی به لنینگراد آمده تا آخماتوا را تشویق به ترک اتحاد شوروی بکند و وینستون چرچیل که تمام عمر از ستایشگران بانوی شاعر بوده قرار است هواپیمایی اختصاصی بفرستد تا آخماتوا را به انگلستان ببرد و از این قبیل حرف‌ها.

من راندولف را از زمانی که در آکسفورد دانشجو بودیم ندیده بودم. بعد از آن که با هول و ولا او را از حیاط خانه بیرون بردم پرسیدم منظورش از آن داد و فریاد چه بوده. راندولف برایم تعریف کرد که از طرف اتحادیه‌ی روزنامه‌های آمریکای شمالی به عنوان خبرنگار در مسکو بوده و بعد بنابر مأموریت به لنینگراد آمده. وقتی در هتل آستوریا اتاق گرفته، قبل از هر چیز نگران این بوده که قوطی خاویاری را که خریده بوده در ظرف یخ بگذارد. اما چون روسی بلد نیست و مترجمش هم او را قال گذاشته بود، داد و فریادی به راه انداخته و سرانجام دوشیزه برندا تریپ به دادش رسیده. دوشیزه تریپ مشکل خاویار را حل کرده . ضمن گفتگو به او خبر داده که من این‌جا هستم. راندولف به او می‌گوید که مرا می‌شناسد و می‌داند که می‌توانم جای مترجمش را بگیرم اما دوشیزه تریپ می‌گوید که من به کاخ شرمتف رفته‌ام. بقیه‌ی ماجرا هم از این قرار بوده: راندولف که نمی‌دانسته چطور مرا پیدا کند، همان شگردی را به کار می‌بندد که در ایام دانشجویی (در کاخ آکسفورد) و باید بگویم در سایر موارد، به کارش آمده بود و این بار هم، همان طور که خودش با لبخندی فاتحانه می‌گفت، خوب افاقه کرده بود. به هر جان کَندَنی که بود خودم را از شرِ راندولف خلاص کردم و بعد از این که شماره‌ی آخماتوا را از کتابفروشی گرفتم به او تلفن کردم تا علت رفتار شتابزده ام را توضیح بدهم و معذرت بخواهم. بعد پرسیدم آیا اجازه می‌دهد دوباره به دیدارش بروم. گفت: «من ساعت نُه امشب منتظرتان هستم.»

بار دوم که به اتاق آخماتوا رفتم دوستی در کنارش بود که معلوم شد شاگرد شوهر دوم او - شیلیکو آشورشناس - است، بانویی تحصیل کرده که یکسر درباره‌ی دانشگاه‌های انگلستان و تشکیلات آن‌ها سؤال می‌کرد. آخماتوا علاقه‌ای به این حرف‌ها نداشت و تمام مدت خاموش بود. کمی بعد از نیمه شب بانوی آشورشناس رفت و آن‌وقت سؤال‌های آخماتوا درباره‌ی دوستانی که به مهاجرت رفته بودند - و لابد من بعضی‌هاشان را می‌شناختم (بعدها به من گفت که از این امر مطمئن بوده، گفت که در روابط شخصی حس شهودش که درواقع نوعی قدرت پیشگویی است ردخور ندارد) شروع شد. درواقع من بعضی از آن دوستان را می‌شناختم. از آرتور لوری موسیقی دان حرف زدیم که من در ایام جنگ در آمریکا دیده بودمش. او از دوستان نزدیک آخماتوا بود و برای بعضی شعرهای او و ماندلشتام آهنگ ساخته بود. از گرگوری آدایوویچ شاعر حرف زدیم، از بوریس آنرپ موزاییک ساز که من ندیده بودمش اما چیزهایی درباره‌اش شنیده بودم و خبر داشتم که کف سالن نشنال گالری را با چهره‌ی شخصیت‌های سرشناسی مثل بر تراند راسل، ویرجینیا وولف، گرتاگاربو، کلایو بل، لیدیا لوپر کووا و دیگران تزیین کرده. بیست سال بعد این بخت را داشتم که به آخماتوا بگویم آنرپ طرح چهره‌ی او را هم به آن جمع افزوده و نام آن را «شفقت» گذاشته. آخماتوا خودش از این موضوع خبر نداشت و سخت به هیجان آمد و انگشتری با نگین سیاه را به من نشان داد که آنرپ در سال ۱۹۱۷ به او داده بود.

از احوال سالومه‌هالپرن (نام خانوادگی‌اش آندرونیکووا) پرسید که قبل از جنگ جهانی اول در سن پترسبورگ با او آشنا شده بود و این خانم آن روزها گل سر سبد محافل شهر بود و به هوش و نکته‌سنجی و دلفریبی شهرت داشت و دوست شاعران و نقاشان آن زمانه بود. آخماتوا گفت (البته خودم خبر داشتم) که ماندلشتام عاشق این خانم بود و یکی از بهترین شعرهایش را به او تقدیم کرده بود. من سالومه نیکولایونا (و شوهرش آلکساندر یاکولویچ‌هالپرن) را خوب می‌شناختم و شرحی از زندگی او و دوستان او و عقاید آن دو برای آخماتوا تعریف کردم. آخماتوا از احوال ورا استراوینسکی همسر موسیقیدان معروف پرسید که من آن روزها نمی‌شناختمش و این پرسش را بعدها در سال ۱۹۶۵ در آکسفورد جواب دادم. آخماتوا از سفرش به پاریس، قبل از جنگ جهانی اول، حرف زد و از دوستی با آمدئو مودیلیانی که تابلویی را که از چهره‌ی او کشیده بود بالای بخاری دیواری اتاقش زده بود و این یکی از بسیار تابلوهایی بود ک در ایام محاصره از میان رفته بود. بعد، از ایام کودکی‌اش در ساحل دریای سیاه سخن گفت که آن را سرزمینی کافر کیش تعمید نادیده می‌خواند و در آن‌جا خود را با مردم باستان نزدیک می‌دید. سرزمینی نیمه یونانی، نیمه بربر با فرهنگی عمیقا غیرروسی. از شوهر اولش یعنی شاعر سرشناس گومیلف حرف زد که در پرورش او بسیار مؤثر بود - گومیلف ازدواج شاعر با شاعر را مسخره می‌شمرد و گاه به گاه نوشته‌های او را سخت به باد انتقاد می‌گرفت، اما هرگز پیش چشم دیگران تحقیرش نمی‌کرد. یک بار وقتی گومیلف از یکی از سفرهایش به حبشه (که مضمون شگفت‌ترین و باشکوه‌ترین شعرهای اوست) بر می‌گشت آخماتوا در ایستگاه قطار سن‌پترزبورگ به پیشبازش رفته بود (سال بعد همین داستان را در آکسفورد برای من و دمیتری اوبلونسکی تعریف کرد). گومیلف قیافه‌ای کاملا جدی گرفته بود و اولین سؤالش این بود که: «این مدت چیزی نوشتی؟» «بله نوشتم» «بخوان» و او خوانده بود و گومیلف اخمش

دریافتم که دارم به کاری نبوغ آمیز گوش می‌دهم. مدعی نیستم که آن روز آن شعر چند وجهی و جادویی را که پر از اشارات خصوصی بود بهتر از امروز درک کردم. خود شاعر هم این نکته را پنهان نکرد که این شعر قرار است واپسین یادبود زندگی او در مقام شاعر باشد و نیز یادبود گذشته‌ی شهر سن پترزبورگ که پاره‌ای از هستی او بود.

را باز کرده بود و گفته بود «خوبه خوبه» و بعد به خانه رفته بودند. از آن دم به بعد او آخماتوا را به شاعری پذیرفته بود. آخماتوا یقین داشت که گومیلف در توطئه‌ی سلطنت طلبان که بهانه‌ی آعدامش بود شرکت نداشته. گورکی که بسیاری از نویسندگان ازش خواسته بودند پادرمیانی کند، از گومیلف خوشش نمی‌آمد و بنابراین، بنابر روایت، قدمی برای او برنداشته بود. آخماتوا گومیلف را از مدتی قبل از محکومیت ندیده بود - چند سال پیشتر از هم جدا شده بودند - آن روز وقتی از نحوه‌ی دردناک مرگ او حرف می‌زد اشک در چشمهاش جمع شده بود.

بعد از چند لحظه سکوت از من پرسید خوش دارم شعرش را بشنوم یا نه، اما قبل از شعر خواندن گفت که می‌خواهد دو سرود از دون ژوان بایرون را برایم بخواند چون با آن چه می‌خواست بخواند پیوند داشت. من حتی اگر شعر بایرون را از بر بودم نمی‌توانستم بگویم کدام سرودها را می‌خواند، چون اگرچه به انگلیسی می‌خواند، تلفظاش چنان بود که جز چند کلمه چیزی درنیافتم. چشمهاش را بست و با شور و هیجان بسیار سطر به سطر سرودها را از بر خواند، من از جا بلند شدم و کنار پنجره رفتم تا دستپاچگی خودم را

پنهان کنم. بعدها پیش خود فکر کردم شاید ما آثار کلاسیک یونانی و لاتینی را همین جور می‌خوانیم، اما خودمان با آن کلمات به شوق می‌آییم، کلماتی که با نحوه‌ی تلفظ ما شاید برای نویسندگان و مخاطبان اصلی شان اصلا قابل فهم نباشد. بعد شعرهای خودش را خواند، شعرهایی از سال خداوند گارما و گله‌ی سفید و از شش کتاب. «این جور شعرها و شعرهایی بهتر از این شعر من اسباب مرگ بهترین شاعر روزگار ما شد، شاعری که من دوستش داشتم و دوستم داشت...» نمی‌دانم منظورش گوملیف بود یا ماندلشتام، چون بعد از این حرف اشکش سرازیر شد و نتوانست حرف بزند. بعد شعر بدون قهرمان را خواند که آن‌وقت هنوز تمام نشده بود. صفحه‌هایی از این شعر با صدای خود او موجود است من آن را توصیف نمی‌کنم. همان وقت هم دریافتم که دارم به کاری نبوغ آمیز گوش می‌دهم. مدعی نیستم که آن روز آن شعر چند وجهی و جادویی را که پر از اشارات خصوصی بود بهتر از امروز درک کردم. خود شاعر هم این نکته را پنهان نکرد که این شعر قرار است واپسین یادبود زندگی

آنا و پاسترناک بعد از مرگ ماندلشتام و تسوتایوا خودشان را تنها می‌دیدند. این فکر که دیگری هنوز زنده است و کار می‌کند برای هر دوشان مایه‌ی تسلا بود، یکدیگر را نقد می‌کردند. اما به کس دیگر اجازه‌ی نقد نمی‌دادند. آخماتوا تسوتایوا را ستایش می‌کرد. به من گفت: «مارینا شاعری بهتر از من است»

او در مقام شاعر باشد و نیز یادبود گذشته‌ی این شهر - سن پترزبورگ - که پاره‌ای از هستی او بود. همچنین این شعر می‌بایست به صورت کارناوال شب دوازدهم با جماعتی صورتک پوش باشد و یادبودی برای دوستانش و زندگی و سرنوشت آنها و زندگی و سرنوشت خودش - نوعی اذن خروج هنری پیش از آن که پایان ناگزیر چندی دیگر فرا برسد. سطرهای مربوط به میهمانی از آینده آن‌وقت سروده نشده بود. همچنین تقدیم نامه‌ی سوم. این شعری رمزآمیز است با توان انگیزش ژرف. انبوهی تفسیرهای فاضلانه بر سر این شعر ریخته اند و دیر یا زود خود شعر زیر بار این همه تفسیر مدفون می‌شود. بعد شعر سوگسرود را از روی دستنوشته‌اش برایم خواند. اما یکباره شعر را قطع کرد و برایم از سال‌های ۳۸ - ۱۹۳۷ حرف زد، زمانی که شوهرش و پسرش هر دو بازداشت شده و به اردوگاه فرستاده شده بودند (این بازداشت باز هم تکرار شده بود). از صف زنانی حرف زد که روز و شب و هفته‌ها از پی هم و ماه از پس ماه، به انتظار خبری از شوهر یا پسر یا برادر یا پدر می‌ماندند یا چشم به راه دریافت مجوز برای فرستادن غذا یا نامه برای آنها. اما نه خبری از آنها می‌آمد و نه نامه‌ای به دستشان می‌رسید. روزهایی که سایه‌ی مرگ بر سر شهرهای اتحاد شوروی افتاده بود و شکنجه و کشتار میلیون‌ها انسان بی گناه همچنان ادامه می‌یافت. لحن حرف‌هاش خشک و سرد بود، گاه به گاه حرف خودش را با این کلام قطع می‌کرد «نه، نمی‌توانم، فایده‌ای ندارد، شما از جامعه‌ی آدم‌ها می‌آیید، در حالی ما در این‌جا تقسیم شده ایم به آدم و ...» و بعد سکوتی طولانی. «حتی امروز...» درباره‌ی ماندلشتام پرسیدم. خاموش بود و چشم‌هاش لبریز اشک، خواهش کرد که از او حرف نزنم. «بعد از آن سیلی که به صورت آلکسی تولستوی زد کارش تمام شد» تا به خودش مسلط شود زمانی دراز گذشت. بعد با صدایی که کاملا عوض شده بود گفت: «آلکسی تولستوی از من خوشش می‌آمد، وقتی در تاشکند بود پیرهن بنفش می‌پوشید، خیلی روسی مآب، و از روزگار خوشی صحبت می‌کرد که قرار بود من و او بعد از بازگشتش با هم بگذرانیم. نویسنده‌ی بسیار بااستعداد و جالبی بود، آدمی رذل اما سراپا جذاب، و در عین حال مردی یا خلق و خوی آتشین، حالا دیگر مرده، هر کاری ازش ساخته بود، هر کاری. به نحو شرم آور ضدسامی بود، ماجراجوی گستاخی بود، دوستی بد، فقط دوستدار جوانی و قدرت و شور و سرزندگی بود. کتاب پتر اول را تمام نکرد چون می‌گفت فقط قادر است پتر جوان را تصور کند. آن همه آدم وقتی پیر می‌شدند می‌خواست چه کارشان بکند. به من می‌گفت آنوشکا - که مو به تنم راست می‌شد - با وجودی که او اسباب مرگ بهترین شاعر زمانه‌ی ما بود که دوستش داشتم و دوستم داشت. (این حرف درست شبیه حرفی بود که قبلا زده بود، حالا می‌فهمم که در هر دو مورد به چه کس اشاره می‌کرد.)

فکر می‌کنم ساعت حدود سه صبح بود، نشانی از این که از حضور من خسته شده باشد در چهره‌اش نمی‌دیدم. آنچنان مسحور شده بودم که نمی‌توانستم تکانی به خود بدهم. در باز شد. پسرش لف گوملیف وارد شد. معلوم بود که رابطه‌ی مادر و پسر به راستی مهرآمیز است. برایم تعریف کرد که شاگرد مورخ معروف لنینگراد یوگنی تارله بوده و در حال حاضر زمینه‌ی مطالعاتش تاریخ قبایل باستانی آسیای مرکزی است (به این نکته اشاره نکرد که درواقع آن‌جا در اردوگاه زندان به سر می‌برده) به تاریخ آغازین، قزاق‌ها و سایر اقوام علاقه مند شده بود، اجازه یافته بود به واحد توپخانه‌ی ضدهوایی زندانیان بپیوندد . تازگی‌ها از آلمان برگشته بود. سرحال و مطمئن بود که حالا می‌تواند دوباره در لنینگراد زندگی و کار کند، بعد هم بشقابی سیب‌زمینی پخته که تنها خوراکشان بود به من تعارف کرد. آخماتوا از این پذیرایی فقیرانه پوزش خواست. از او اجازه خواستم شعر «بدون قهرمان» را برای خودم بنویسم. گفت لازم نیست بنویسید. یک جلد از شعرهایم در فوریه منتشر می‌شود، نمونه‌های چاپی‌اش آماده است، برایتان یک نسخه به آکسفورد می‌فرستم. چنان که می‌دانیم حزب تصمیمی خلاف این گرفت و ژدانف (با سخنی که کاملا از خودش نبود) او را «نیمی راهبه و نیمی فاحشه» خواند و مردود شمرد و این حکم درواقع سند محکومیت سایر «فرمالیست‌ها» و «منحط‌ها» و نیز دو مجله‌ای بود که شعرهای این دو گروه را چاپ می‌کردند.

بعد از رفتن لف گوملیف، آخماتوا از من پرسید چه چیزهایی می‌خوانم، اما قبل از آن که جوابی بدهم، چخوف را به خاطر دنیای دلمرده و نمایشنامه‌های پرملال، فقدان روح قهرمانی گری و شهادت در آن‌ها و نداشتن عمق، محکوم کرد - این انتقاد تندی بود که بعدها برای پاسترناک تعریفش کردم. در همان صحبت آخماتوا گفت در آثار چخوف «برق شمشیری دیده نمی‌شود» من اشاره‌ای کردم به این که تولستوی چخوف را دوست می‌داشت. او پرسید «چرا آناکارنینا باید بمیرد؟ همین که از کارنینا جدا می‌شود همه چیز تغییر می‌کند. این زن یکباره بدل به زنی گمراه، بدل به فاحشه می‌شود. البته صفحاتی در آن کتاب هست که نشان از نبوغ دارد، اما اخلاقیاتش نفرت انگیز است. چه کسی آنا را مکافات می‌دهد؟ خدا؟ نه، جامعه، همان جامعه‌ای که تولستوی یک دم از محکوم شمردن ریاکاری‌اش خسته نشد. در آخر کتاب تولستوی به ما می‌گوید که آنا حتی از ورونسکی هم بیزار شده بود. تولستوی دروغ می‌گوید. خودش بیشتر از این‌ها سرش می‌شد. اخلاقیات آنا کارنینا اخلاقیات همسر تولستوی است، اخلاقیات خاله خانباجی‌های

مسکونشین اوست. او خودش حقیقت را می‌دانست، به طرز شرم‌آوری به خودش فشار آورد تا با معیارهای خاله زنک‌ها سازگار شود. اخلاقیات تولستوی مستقیما از زندگی خصوصی خودش سرچشمه می‌گرفت. وقتی زندگی زناشویی‌اش خوش و خرم بود جنگ و صلح را نوشت که مدح و ثنای زندگی خانوادگی است. بعد از آن که از سوفیا آندریونا بیزار شد، اما حاضر نبود ازش جدا بشود به این دلیل که جامعه و شاید هم دهاتی‌ها، طلاق را تقبیح می‌کردند، نشست و آناکارنینا را نوشت و آنا را به گناه ترک کردن کارنین مجازات کرد. وقتی پیر شد سونات کروتزر را نوشت که علاقه به جنس مخالف را کاملا تحریم می‌کند.

شاید این جمع بندی خیلی جدی نبود، اما نفرت آخماتوا از مواعظ تولستوی جدی و واقعی بود. او تولستوی را مردی خودبین و فوق العاده مغرور و دشمن عشق و آزادی می‌دانست. ستایش‌گر داستایوسکی بود (و مثل داستایوسکی تورگینف را تحقیر می‌کرد) و بعد از داستایوسکی، کافکا (در سال ۱۹۶۵ به من گفت «کافکا برای من و درباره‌ی من می‌نوشت - جویس و الیوت، این دو شاعر بی نظیر، در قیاس با این ژرف نگرترین و صادق‌ترین نویسنده‌ی مدرن، در رده‌ی پایین‌تر جای می‌گیرند.) درباره‌ی پوشکین می‌گفت او بی‌تردید همه چیز را درک می‌کرد: «او چطور می‌توانست از این همه سر دربیاورد. آن جوان مو فرفری ساکن تسارسکویه سل. که کتاب پارنی را زیر بغل می‌زد، چطور این همه را درک می‌کرد؟» بعد یادداشت‌هایی را که درباره‌ی شبهای مصر پوشکین نوشته بود برایم خواند و از آن غریبه رنگ پریده، آن شاعر اسرارآمیز که در آن داستان داوطلب می‌شود درباره‌ی هر موضوعی که به او بدهند بدیهه سرایی کند حرف زد. تردید نداشت که آن شاعر چیره دست، آدام میکیه ویچ لهستانی بوده. رابطه‌ی پوشکین با این شاعر بعد از مدتی بر هم خورد. ماجرای لهستان بین آن دو شکاف انداخت اما پوشکین همواره وجود نبوغ را در معاصران خود تشخیص می‌داد. بلوک هم این طور بود، با آن چشم‌های مجنون وار و نبوغ عظیمش - او هم می‌توانست بدیهه سرایی کند. بعد برایم تعریف کرد که بلوک یک بار از شعر او تعریف کرده بود هیچ‌وقت از او خوشش نیامده بود، هرچند هر خانم معلم روس عقیده داشت و بر این عقیده هم می‌ماند که آن دو رابطه‌ی عاشقانه داشته اند - نویسندگان تاریخ ادبیات هم این را باور می‌کنند - و همه این‌ها شاید به خاطر شعر من «دیدار با شاعر» باشد که به بلوک تقدیم شده، و شاید هم علتش شعر دیگرم باشد درباره‌ی مرگ شاه خاکستری چشم، هرچند این شعر ده سال قبل از مرگ بلوک نوشته شده، شعرهای دیگر هم هست، اما بلوک از «ما» خوشش نمی‌آمد - منظور آخماتوا شاعران آکمه ایست و به‌خصوص ماندلشتام، گومیلف و خودش بود - این را هم اضافه کرد که بلوک از پاسترناک هم دل خوشی نداشت.

بعد از پاسترناک حرف زد که به راستی دوستش می‌داشت. گفت پاسترناک فقط وقتی حال و روزش خراب می‌شد به سراغ او می‌آمد، پریشان و درمانده، اما همسرش زود شست‌اش خبردار می‌شد و می‌آمد و او را به خانه برمی‌گرداند. پاسترناک و آخماتوا هر دو مستعد دل باختن به یک نگاه بودند. پاسترناک گاه و بی‌گاه به او اظهار علاقه کرده بود اما او هیچ‌وقت این اشارات را جدی نگرفته بود، آن دو هیچ‌وقت به معنای واقعی عاشق هم نبودند، اما یکدیگر را دوست داشتند و ستایش می‌کردند و بعد از مرگ ماندلشتام و تسوتایوا خودشان را تنها می‌دیدند. این فکر که دیگری هنوز زنده است و کار می‌کند برای هر دوشان مایه‌ی تسلا بود، یکدیگر را نقد می‌کردند. اما به کس دیگر اجازه‌ی نقد نمی‌دادند. آخماتوا تسوتایوا را ستایش می‌کرد. به من گفت: «مارینا شاعری بهتر از من است» اما حالا که تسوتایوا و ماندلشتام رفته اند، او و پاسترناک تنها در بیابانی مانده اند، هرچند هر دو گرداگرد خودشان عشق و ارادت پرشور بی شمار مردان و زنان اتحاد شوروی

آخماتوا به من گفت حاضر نیست از جایش تکان بخورد، آماده بود تا در وطن بمیرد، با همه مصائبی که این وطن بر سرش می‌ریخت، هرگز از آن دست نمی‌شست. هر دو آن‌ها از کسانی بودند که توهمات غریبی درباره‌ی فرهنگ هنری و روشنفکرانه غرب در دل می‌پروردند - دنیایی زرین، سرشار از زندگی خلاق - و هر دو آرزو داشتند غرب را ببینند و با آن رابطه برقرار کنند.

را احساس می‌کنند، مردان و زنانی که شعرهای این دو را از بر هستند، این شعرها را خودشان می‌نویسند، پخش می‌کنند و می‌خوانند. این مایه‌ی شادمانی آن دو می‌شود با این همه همچنان در تبعید زندگی می‌کنند. میهن‌پرستی آن‌ها به ناسیونالیسم آلوده نشده بود، هردو از فکر مهاجرت بیزار بودند. پاسترناک مشتاق دیدار غرب بود اما نه با این ریسک که نتواند به وطن برگردد. آخماتوا به من گفت حاضر نیست از جایش تکان بخورد، آماده بود تا در وطن بمیرد، با همه مصائبی که این وطن بر سرش می‌ریخت، هرگز از آن دست نمی‌شست. هر دو آن‌ها از کسانی بودند که توهمات غریبی درباره‌ی فرهنگ هنری و روشنفکرانه غرب در دل می‌پروردند - دنیایی زرین، سرشار از زندگی خلاق - و هر دو آرزو داشتند غرب را ببینند و با آن رابطه برقرار کنند.

هرچه بیشتر از شب می‌گذشت آخماتوا شور و حال بیشتری می‌گرفت. از زندگی شخصی من پرسید. راحت و آسوده همه چیز را برایش تعریف کردم، جوری که انگار حق مسلم او بود که بداند. و او هم با شرحی دلپذیر از دوران کودکی‌اش در ساحل دریای سیاه، ازدواج با گومیلف و شیلیکو و پوتین و روابط با دوستان ایام جوانی، دوستان سن پترسبورگ در سال‌های قبل از جنگ جهانی اول، پاداش مرا داد. تنها در پرتو این توضیحات است که توالی تصاویر و نمادها و بازی صورتک‌ها، و کل بالماسکه شعری بدون قهرمان با تأثیراتی که از دن جووانی و کمدیا دل آرته گرفته، روشن می‌شود.

بعد دوباره حرف سالومه آندرونیکووا (هالپرن) را پیش کشید، زیبایی او، دلربایی‌اش و هوش سرشارش و این که اصلا به شاعران درجه دو و سه (حالا دیگر درجه‌ی چهار شده اند) میدان نمی‌د اد مجیزش را بگویند و بعد از شب‌های سر شده در کاباره‌ها حرف زد، از نمایشنامه‌هایی که در تئاتر آینه‌ی کژنما اجرا می‌شد، از واکنش‌های خودش در برابر رمز و راز ساختگی سمبولیسم، به رغم وجود بودلر و ورلن و رمبو که شعرشان را از بر بود. ویاچسلاو ایوانف را مردی کاملا ممتاز و متمدن می‌دانست که ذوق و داوری خطاناپذیر داشت و استعدادش در نقد نظیر نداشت، اما در نظر او شعرش خنک و بی شور و حال بود آندریی بلی هم همین طور، و اما بالمونت به ناحق رانده شده بود - البته تا حد مسخره‌ای قلنبه گو و از خود راضی بود، از این‌ها همه بزرگتر آن مدیر مدرسه زاهد مآب و سختگیر تسارسکویه سلو، یعنی اینو کنتی آننسکی بود که بیش از هر کس دیگر، حتی بیش از گومیلف

به او چیز یاد داده بود و سردبیران مجلات و منتقدها تا دم مرگ نادیده‌اش گرفتند. او استاد بزرگ فراموش شده بود. اگر آننسکی نبود نه ماندلشتامی در میان بود و نه گومیلفی، نه لوزینسکی نه پاسترناک و نه آخماتوا.

با طول و تفصیل از موسیقی حرف زد، از زیبایی و شکوه سه سونات پیانوی بتهوون، پاسترناک این سونات‌ها را بزرگتر از کوارتت‌های منتشر شده بعد از مرگ بتهوون می‌دانست و آخماتوا با او هم عقیده بود، او اوج و فرود ناگهانی در موومان‌های آن سونات‌ها را با تمام جانش احساس می‌کرد. آن خطی که پاسترناک میان باخ و شوپن می‌کشید به نظر او عجیب و جذاب بود. برای آخماتوا حرف زدن از موسیقی با پاسترناک ساده‌تر از گفتگو درباره شعر بود.

از تنهایی و عزلت خود حرف زد که هم شخصی بود و هم فرهنگی. لنینگراد بعد از جنگ برای او جز گورستانی وسیع نبود، گورستان دوستانش. مثل جنگ بعد از آتش سوزی بود که درخت‌های زغال شده و برجا مانده ویرانی و تباهی را زننده‌تر جلوه می‌دهد. دوستان وفاداری داشت، مثل لوزینسکی، ژیرمیونسکی، خاردیژف، زوج آروف، اولگا برگولتس، لیدیا چوکوفسکایا، اما گرستاین (نه از گارشین نام برد و نه از نادژدا ماندلشتام که من آن روزها از وجودشان بی‌خبر بودم) - اما چیزی که او را زنده نگه می‌داشت نه این دوستان بلکه ادبیات و تصویر گذاشته بود، تصویر سن پترسبورگ پوشکین، تصویر بایرون، تصویر پوشکین، موتسارت و دون ژوان مولیر و پرده گسترده رنسانس ایتالیا. با ترجمه گذران می‌کرد. به اصرار خواسته بود اجازه بدهند به جای ترجمه‌ی نامه‌های رومن و رولان، نامه‌های روبنس را ترجمه کند و سرانجام این اجازه صادر شده بود، آیا این ترجمه‌ها را دیده بودم؟ پرسیدم آیا رنسانس برای او یک گذشته تاریخی واقعی با حضور جمعی انسان‌های ناکامل است یا تصویری آرمانی از دنیایی خیالی. پاسخ داد بی‌تردید دومی درست است. برای او سرتاسر شعر نوعی نوستالژی است - در این‌جا عبارتی را به کار برد که روزی ماندلشتام به کار برده بود - اشتیاقی برای فرهنگ جهانی، آن‌طور که گوته و اشلگل تصور کرده بودند، نوستالژی چیزی که تبدیل به هنر و اندیشه شده بود - طبیعت، عشق، مرگ، نومیدی و شهادت، نوستالژی واقعیتی که تاریخ نداشت، چیزی جدا از خود نداشت. دوباره از سن پترسبورگ قبل از انقلاب حرف زد، شهری که در آن شکل گرفته بود و از «آن شب تیره‌ی درازی که بعد از انقلاب او را فروپوشیده بود». هیچ نشانی از مظلوم‌نمایی در حرف‌هایش نبود، مثل شاهزاده خانمی تبعیدی، مغرور، ناشاد، دورافتاده حرف می‌زد، با صدایی آرام و یکنواخت و با کلامی که گاه فصاحتش مرا به حیرت می‌انداخت. ■

زنی با چشم‌های خاکستری

جوزف برادسکی
ترجمه: روشنک آرامش

آن چه جوزف برادسکی در مور آخماتوا می‌گوید: شاعر برنده‌ی جایزه نوبل بود، درواقع شاگرد آخماتوا که در سال ۱۹۶۱، چند سال پیش از مرگ آخماتوا، به محفل شعر او راه یافت. او در مورد آخماتوا نوشته است.

«آخماتوا از آن دسته شاعرانی ست که شما ناخواسته، سطرهای شعرش را برای خود زیر لب زمزمه می‌کنید، به خصوص زمانی که غمگین هستید. به یاد دارم، که چند باری در بیمارستان بیمار بودم، برای جراحی و برخی مسائل دیگر. و هر از گاهی متوجه می‌شدم که ناخودآگاه دارم سطرهای شعر آخماتوا را زیر لب زمزمه می‌کنم. البته که این اشعار کاملا به موقعیتی که در آن بودم بی‌ربط بودند، اما می‌دانید آن‌ها بسیار به یاد ماندنی هستند.»

برادسکی در مورد ظاهر او می‌گوید:

«آخماتوا از نظر فیزیکی زیبا بود، آشکارا زیبا بود. چشمان درشت خاکستری او شبیه پلنگ‌های برفی بودند، چشم‌هایش آشنا بودند بینی فوق‌العاده. به نظر من او یکی از زیباترین زنان قرن بود. با آن سر فوق‌العاده و ... و کاملا باشکوه.

ما برای ستایش، یا شناخت ادبی یا حتی برای تأیید کارهای خود، به دیدن او نمی‌رفتیم. ما به دیدار او می‌رفتیم تا او روح ما را به حرکت دربیاورد، چون وقتی در کنار او بودیم انرژی احساسی و معنوی ما «نمی‌دانم شما به آن چه می‌گویید» شروع به حرکت می‌کرد. شما زبانی را که هر روز با آن صحبت می‌کردید به خاطر زبانی که او استفاده می‌کرد، رد می‌کردید. ما در مورد ادبیات حرف می‌زدیم، و البته غیبت هم می‌کردیم . به موتزارت گوش می‌دادیم، و دولت را مسخره می‌کردیم. اما حالا که به گذشته نگاه می‌کنم، می‌فهمم چیزهایی که می‌دیدم و می‌شنیدم فقط این‌ها نبودند؛ در هشیاری یک خط از مجموعه‌ی شعر «نسترن شکوفه پوش» را به خاطر می‌آوردم: «تو نمی‌دانی چرا بخشیده شدی» این خط به جای این‌که از متن بیرون بزند، خود را از متن جدا می‌کند، زیرا با صدای روح به زبان آورده می‌شود، زیرا بخشنده همیشه از اهانت و اهانت کننده، بزرگ‌تر است. این خط که به ظاهر خطاب به یک نفر است خطاب به تمام دنیاست. این خط پاسخ رو به هستی است. درست است، ما این شیوه‌ی شعرسازی را از او آموختیم.» ■

زندگی دوباره در شعر «بدون قهرمان»

آناتولی‌نیمن
روشنک آرامش

«شاعر کسی است که نمی‌توان چیزی به او داد و نمی‌توان چیزی را از او گرفت.» آنا آخماتوا این جمله را در پایان عمر خود برای تربیت شاعرانی که شکایت داشتند از این که نه به رسمیت شناخته شده اند و نه چیزی از آن‌ها منتشر شده است، بیان کرد. این بیانیه «که حاصل شش دهه شاعری او بود» مانند طلسمی بر لبان او جاری شد. جامعه سعی کرده بود چه چیزی به شاعر دهد و چه چیزی را از او بگیرد؟
همان طور که کمابیش از زندگی آخماتوا اطلاع داریم، او دو جنگ جهانی را تجربه کرده بود، رنج‌ها و وحشت‌های جنگ را خوب می‌شناخت، برای همین در آغاز اولین جنگ جهانی نوشت:
«قرن بیستم در پاییز ۱۹۱۴ همراه با جنگ آغاز شد، درست همان طور که قرن نوزدهم با کنگره‌ی وین آغاز شده بود، تاریخ‌های روی تقویم‌ها بی اهمیت هستند.» آخماتوا در کتاب فوج سپیدبالان در شعری می‌گوید: «صد سال پیر شدیم، تنها در یک ساعت».
تجربه‌ی آخماتوا از جنگ، و رنج‌هایی که در طول این مدت چه در زندگی شخصی، چه در زندگی اجتماعی چشیده بود، شاهکار شعر او را به دنیا آورد. آخماتوا در پنجاه سالگی شروع به نوشتن «شعر بدون قهرمان» کرد و تا آخر عمر به سرودنش ادامه داد. این شعر به معنای واقعی کلمه مرکز تمام کارهایش است، هسته‌ی مرکزی در زندگی اش به عنوان یک شاعر، در سرنوشتش، و در زندگینامه اش. این تنها کار او بود که فقط یک طرح تغزلی داشت؛ او پس از چاپ پنج کتابش، یعنی بعد از سال ۱۹۲۲، نوشتن این شعر را آغاز کرد. اما «شعر بدون قهرمان» در ردیف دیگر کارهایش نبود؛ این شعر تمام آن‌چه را که او سروده بود، احاطه می‌کرد. «شعر بدون قهرمان» برای برای آخماتوا مثل «یوگنی آنگین» رمان شعرگونه‌ی پوشکین برای پوشکین بود خلاصه‌ای از همه‌ی مضمون‌ها، طرح‌ها، اصول و شاخصه‌های مهم شعر آخماتوا. می‌توانید اشعار «شعر بدون قهرمان» را به شکل جداگانه بررسی کنید. این همان چیزی بود که او در طول زندگی اش با آن مبارزه می‌کرد، و آن‌چه که او در حال این مبارزه نوشت. بنابراین «شعر بدون قهرمان» مانند یک سند حسابداری و یا یک حافظه‌ی الکترونیکی از یک کامپیوتر به روز شده، عمل می‌کند: ما در آن ارجاعات رمزگذاری شده به شعر «مرثیه»، «طوفان جنگ»، «نسترن شکوفه پوش»، «شبانه‌ها»، دیباچه‌ها، و در تمام مجموعه‌های مهم، برخی اشعار منفرد و حتی آثار آخماتوا در مورد پوشکین، را پیدا می‌کنیم. همچنین آخماتوا «شعر بدون قهرمان» را مثل یک ثبت تاریخی وقایع به صورت بی طرفانه نوشت. مخاطب «شعر بدون قهرمان» کاملا متفاوت و جدید است. این اثر با سه تقدیم نامه آغاز می‌شود، که پشت هر یک از این تقدیم نامه‌ها چهره‌ای تعمیم یافته و نمادین وجود دارد: شاعری در آغاز قرن که در آستانه‌ی آن درگذشت؛ یک بالرین که درست در همان زمان دوست شاعران بوده، زنی باورنکردنی و واقعی، گریزپا هم چون زیبایی اش و از همه‌ی جوانب فریبا؛ و میهمانی از آینده، هم او که آخماتوا و دوستانش جام خود را در آغاز قرن به سلامتی او نوشیدند: «باید به سلامتی کسی بنوشیم/ که دیگر با ما در این‌جا نیست.» در «شعر بدون قهرمان» آخماتوا با زمان افعال بازی می‌کند، فعل آینده را به گذشته می‌برد، و آینده در زمانی قبل تر از زمان گذشته اتفاق می‌افتد، به این ترتیب در این شعر، آینده و گذشته در یک زمان اتفاق می‌افتند، و مانند دو آهنربا، توجه خواننده را به دو دامنه‌ی جداگانه، در یک زمان جلب می‌کنند. این حرکت زمان را نه از طریق تصاویر بلکه از طریق زبان برمی‌انگیزد. شاید بتوان گفت که این شعر به زمان و گذر آن پرداخته است.
اشعار آخماتوا در ردیف بهترین شعرهای جهان قرار دارد: آثار او پایان دوره‌ی کلاسیک ادبیات قرن نوزدهم روسیه بود و به عنوان پایه و از اجزای اصلی هنر مدرن به شمار می‌آمد. زندگی او الگویی از وقار، وفاداری، شجاعت و قدرت به هم عصرانش داد که مردم می‌توانند در زمان سختی آن را درون خود بیابند. وجود او ثابت کرد که یک شخص تنها و شکننده «که می‌توانست زندگی پر از آسیب‌پذیری و درماندگی داشته باشد» می‌تواند به مقام قهرمانی برسد ■

چند شعر از آنا آخماتووا

عشق با فریب ...

عشق با فریب تسخیر می کند،
با آهنگی ساده و پیش پا افتاده
همین چند وقت پیش نبود مگر
نه اندوهگین بودی نه خاکستری؟
و زمانی که عشق لبخند زد
در باغ، در خانه، در دشت،
چه رها پنداشتی خود را
برای آمد و رفت
چهره‌ات روشن شد
و زهر آن را سر کشیدی و برده‌اش شدی
و چه بزرگ شدند ستارگان
و سبزه چه رایحه‌ی دیگری یافت
سبزه‌ی پاییزی.

دستانم پشت شالم...

دستانم پشت شالم گره خورده درهم
چرا امشب چنین رنگم پریده است؟
شرابی تلخ از اندوهی بی‌پایان
به او خوراندم...
می‌توانم فراموشش کنم؟
تلوتلوخوران بیرون رفت
با گردی از اندوه بر چهره
دیوانه‌وار پشت سرش دویدم
از پله‌ها پایین رفتم قدم در کوچه نهادم
فریاد زدم «شوخی بود باور کن!
از پیش من نرو. ترکم نکن»
لبخندی ترسناک چهره‌اش را پوشاند
به سردی گفت:
«در باد نایست، سرما می‌خوری.»

به نجوا می گوید

«ناراحت نیستم از این‌که
این‌گونه دوستت دارم،
یا مال من باش
یا تو را می‌کشم.»
صدایش چون صدای مگس
مدام در گوشم است
باز این بگومگوی خسته‌کننده
حسادت سیاه او
اندوه در همه جا پرسه می‌زند
بادهایی از دوردست
اشک‌هایم را پاک می‌کند
و شادی ژرفی
دست نوازش می‌کشد
بر این قلب آزرده.

اگر نور هولناک ماه...

اگر نور هولناک ماه
جام زهراگین بر سر شهر بپاشد
بی اندک امیدی برای خواب
از میان مه سبز رنگ
دیگر کودکی‌ام را نمی‌توانم ببینم،
دریا را هم،
رقص دلاویز پروانه‌ها را هم
بر بستر چون برف نرگس
در هزار و نهصد و شانزده...
اما خم و راست شدن وحشت
زده‌ی سرشاخه‌های بید
بر بالای گور تو را، چرا!

گفتگو با حسن میرعابدینی

نگاهی به ادبیات ژورنالیستی ایران از آغاز تا...

آزما

«سیر تحول ادبیات ژورنالیستی در زبان فارسی» پژوهشی است درباره‌ی پیدایی زبان ژورنالیستی در ایران و جدایی آن از زبان منشیانه و مطنطن دوره‌ی قاجار. تدوین این اثر ارزشمند را زنده یاد احمد سمیعی گیلانی پیشنهاد کرده بودند که با همکاری حسن میرعابدینی و شمار دیگری از همکاران آن‌ها در فرهنگستان عملی شد و نخستین جلد آن به چاپ رسید و جلد دوم آن هم به چاپخانه رفت.

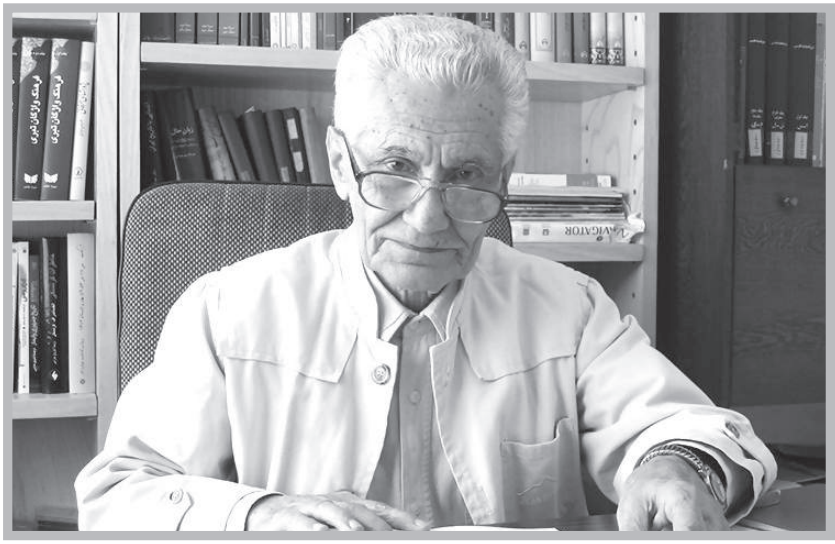
بعد از انتشار جلد نخست بر آن بودیم که با استاد سمیعی گیلانی و حسن میرعابدینی درباره‌ی این اثر پژوهشی گفتگویی انجام بدهیم که به دلایلی از جمله بیماری استاد سمیعی گفتگو به تعویق افتاد. ضمن این که ایشان معتقد بودند گفتگو در این باره به بعد از انتشار جلد دوم موکول شود اما متأسفانه در این دوره‌ی انتظار استاد سمیعی از دنیا رفت و ما با اصرار از حسن میرعابدینی خواستیم که در این مورد گفتگو کنیم و امیدوار بودیم که این گفتگو هم زمان با انتشار جلد دوم منتشر شود که، همین طور هم شده و این حاصل گفتگو با دکتر حسن میرعابدینی درباره این اثر ارزشمند است.

■ چه ضرورتی باعث شد که به فکر چنین پژوهشی بیفتید با وجود این که برخی کتاب‌ها نیز در این مورد نوشته شده مثلا بخش‌هایی از کتاب از صبا تا نیما؟

استاد سمیعی از زمان تشکیل گروه ادبیات معاصرِ فرهنگستان در اوایل دهه‌ی ۱۳۸۳، به تحقیق در زمینه‌ی تاریخ ادبیات معاصر تأکید داشت. در آن زمان آقای کامیار عابدی مسئول بخش شعر معاصر بود و من مسئول بخش داستان. در بخش داستان، طرح «تطّور مضامین داستانی در ادبیات فارسی» را از آغاز تا ۱۳۳۰ به پایان رساندیم و حاصل آن در قالب پژوهشی دو جلدیِ سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی (۱۳۸۷ و ۱۳۹۱) منتشر شد. از پژوهش‌های مربوط به این طرح چند اثر دیگر هم درآمد، مانند کتاب‌شناسی نقد و بررسیِ ادبیات داستانی معاصر (دو جلد، ۱۳۹۲ و ۱۳۹۵)، معرفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی (سه جلد، ۱۳۸۷ و ۱۳۹۳ و ۱۳۹۷) و ...

پس از پایان طرح «تطّور مضامین...» قصد داشتم تاریخ نقد ادبیِ ایران را دست بگیرم اما استاد سمیعی گفت واجب‌تر از آن، زبان و ادبیات ژورنالیستی است که در تاریخ ادبیات معاصر کمتر جدی گرفته شده. این بود که از اوایل دهه‌ی ۱۳۹۰ شروع به پژوهش درباره‌ی ادبیات ژورنالیستی کردیم- یعنی حوزه‌ای که تاریخ‌های ادبی معمولاً به آن نپرداخته‌اند یا به سرعت از کنارش گذشته‌اند. درباره‌ی این نوعِ ادبی (ژانر)- با وجود انبوه مطالب ارائه شده در نشریات زمان‌های گوناگون- و اهمیت ژورنالیسم در تحول زبان و ادبیات، و گستردگیِ طیف مخاطبان جراید، کمتر تحقیق شده؛ به‌خصوص آن‌که اکثر قلم‌هایی که در عرصه‌ی ژورنالیسم آثار قابل توجهی پدید آورده‌اند، شناسانده نشده‌اند. تاریخ‌های ادبی- مطبوعاتیِ زبان فارسی از این موضوع یا سخنی به میان نیاورده‌اند یا در حاشیه به آن پرداخته‌اند؛ معمولاً به شرح جنبه‌های تاریخی و صوریِ مطبوعات توجه کرده‌اند؛ کمتر به محتوای مطالب مندرج در آن‌ها و سبک قلمیِ اثرآفرینان توجه نشان داده‌اند و اثرآفرینان زبده را به عنوان چهره‌های قابل طرح در عرصه‌ی ادبیات معاصر مطرح ساخته‌اند. از این رو، معدود آثار ژورنالیستی مانند چرندپرندِ دهخدا به تاریخ ادبیات راه یافته و نقش آن‌ها در تحول فرهنگی- ادبیِ معاصر مشخص شده است.

کارهای انجام شده در این زمینه، معمولاً تاریخ مطبوعات بوده‌اند- کوشندگانی همچون: محمد صدرهاشمی، یحیی آرین‌پور، محمدعلی تربیت، محمد محیط طباطبایی، سیدفرید قاسمی، ناصرالدین پروین، گوئل کهن و.... بسیار زحمت کشیده‌اند و آثار ذیقیمتی پدید آورده‌اند.



ژورنالیسم نوعی شیوه‌ی قلم است و مخاطبانش عامه‌ی شهروندان‌اند، ویژگی‌های این شیوه: سادگی، تازگی و بی‌تکلّفی، و تحرک و پویائی است. ژورنالیست‌های زبده‌ای همچون دهخدا و میرزا حبیب اصفهانی، از طریق درآمیختن طنز و شیوه‌ی محاوره‌ی عامه به زبان نگارشِ زمانه‌ی خود، خشکی و صُلبِ آن را شکستند و زبانی منعطف‌تر برای اطلاع‌رسانیِ ژورنالیستی پدید آوردند که از سوی جمال‌زاده و هدایت برای روایت‌گری و داستان‌نویسی نیز به کار گرفته شد.

البته در بررسیِ حاضر، به سیر تاریخیِ مطبوعات توجه داشتیم تا سررشته‌ی امور از دست نرود و بتوان سیر تحولِ زبان ژورنالیستی را پی گرفت. با بهره جستن از کار مؤلفان تاریخ‌های مطبوعات و آثار مورخانی همچون احمد کسروی و فریدون آدمیت و تاریخ‌نگاران دیگر، منتخبی از بهترین نشریات هر دوره را در نظر گرفتیم- چون تعداد جراید منتشر شده خیلی خیلی زیاد است- و درباره‌ی آن‌ها نوشتیم. کوشیدیم به شرح جنبه‌های صوری و تاریخیِ نشریه قناعت نکنیم بلکه به تحلیل مضامین قلم‌ها و معرفی صاحب‌قلمانِ فعالِ در آن بپردازیم. اینان که در زمان خود سرشناس بوده‌اند، امروزه به‌ویژه در بین نسل جوان، گمنام‌اند. هدف این بود که وارد صفحات نشریات شویم، مهمترین مقالات و پاورقی‌های تاریخی و داستانیِ آن‌ها را معرفی کنیم، شیوه‌ی خبررسانی و فرم‌های اختیار شده برای سرمقاله‌نویسی را نشان دهیم، و بر قلم‌های خلاق نشریه و سبک کارشان متمرکز شویم؛ تا خواننده‌ای که کتاب ما را می‌خواند به شناختی تا حد ممکن کامل از نشریه‌ی مورد نظر برسد.

مطالب بسیاری در لابه‌لای صفحات جراید از یادها رفته که معرفی آن‌ها می‌تواند روشنگرِ جنبه‌های مغفول‌مانده‌ای از تاریخ اجتماعی و ادبیِ معاصر گردد. و چه بسا که برخی از آن‌ها ارزش تجدید چاپ در قالب کتاب را داشته باشند. در واقع، بخش عمده‌ی ادبیات منظوم و منثورِ دوره‌ی مشروطه نه به صورت رساله و کتاب مستقل بلکه در مطبوعات منتشر شده است.

■ از کی پژوهش موضوع این کتاب را همراه استاد سمیعی گیلانی آغاز گردید و کل کار چه‌قدر زمان برد.

از اوایل دهه‌ی ۱۳۹۰ و پس از پایان طرح «تطّور مضامین داستانی»، آغاز به کار در زمینه‌ی زبان و ادبیات ژورنالیستی کردیم- کاری گروهی که با همکاری پژوهشگران گروه ادبیات معاصر پیش رفت و به نتیجه‌ی خوبی رسید.

در وهله‌ی نخست آقای جعفرشجاع کیهانی بانک اطلاعاتیِ نسبتاً وسیعی از نشریاتِ غالباً مشکل‌یاب، به شکل مکتوب یا دیژیتالی، پدید آورد. آقای کیهانی و بانوان عذرا شجاع‌کریمی، فاطمه فرهودی‌پور، آزاده گلشنی و مهسا رون، مدخل‌های گوناگون کتاب را نوشتند. از دفتر دوم آقای فرهاد طاهری، که مقدمه‌ی تاریخی دفتر اول را نوشته بود، نیز به جمع پیوست و در پیشبرد کار مؤثر افتاد.

در این اثر، سیر شکل‌گیریِ زبان ژورنالیستی و فرم‌های متنوع مقاله‌نویسی را در چند دوره‌ی تاریخی- فرهنگی پی گرفتیم. دفتر اول، نخستین قلم‌های ژورنالیستی (عهد ناصری و مظفری)، در ۱۳۹۸ منتشر شد. دفتر دوم، قلم‌های عهد انقلاب مشروطه تا ۱۳۰۰ شمسی، در دو بخش تدوین شده است. بخش اول که به مطبوعات دوره‌ی انقلاب مشروطه تا پایان جنگ بین‌الملل اختصاص دارد، به چاپخانه رفته و با مقدمه‌ای از وضع تاریخیِ این دوره به قلم آقای کاوه بیات منتشر می‌شود و بخش دوم، از دهه‌ی ۱۲۹۰ تا ۱۳۰۰ شمسی، در مرحله‌ی پایانیِ تألیف و آماده‌سازی است. دفتر دوم، کتاب بزرگی شده در حدود ۱۰۰۰ صفحه.

طبق برنامه‌ریزیِ ما، در چارچوب این طرح دو دفتر دیگر نیز باید کار شود: دفتر سوم به جراید ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ اختصاص یابد و دفتر چهارم به مطبوعات سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ تا دوره‌های درخشان رونق ژورنالیسم ایرانی پوشش داده شود. پس از پایان آن سال‌ها، روزنامه‌نگاری، عمدتاً، از رسالتی اجتماعی- سیاسی به یک حرفه بدل می‌شود.

با وجود انبوه مطالب ارائه شده در نشریات زمان‌های گوناگون- و اهمیت ژورنالیسم در تحول زبان و ادبیات، و گستردگی طیف مخاطبان جراید، کمتر تحقیق شده؛ به‌خصوص آن‌که اکثر قلم‌هایی که در عرصه‌ی ژورنالیسم آثار قابل توجهی پدید آورده‌اند، شناسانده نشده‌اند. تاریخ‌های ادبی- مطبوعاتیِ زبان فارسی از این موضوع یا سخنی به میان نیاورده‌اند

بررسی قلم‌های ژورنالیستی کارِ سخت و زمان‌بری است- هم نشریات کمیاب و سخت‌یاب‌اند و دوره‌ی به نسبت کامل آن‌ها را باید با جستجو در کتابخانه‌های گوناگون یافت؛ هم پژوهشگر باید صفحات بسیار زیادِ دوره‌ی جریده‌ای خاص را جستجو کند و، ضمن فهرست‌برداریِ مطالب مهم، برخی سرمقاله‌ها و مقاله‌ها را بخواند و از آن‌ها نمونه‌ای انتخاب و نقل کند، تا سمت‌وسوی فکریِ نگارندگان نشریه و ویژگی‌های سبکیِ مهمترین قلم‌های فعال در آن‌ها را شرح دهد. هر چند از تاریخ‌های مطبوعات و آثار تاریخ‌نگاران معاصر نیز بهره برده‌ایم، عمدتاً به خودِ نشریه متکی بوده‌ایم. پیش آمده است که مطلبی در تاریخ مطبوعات درباره‌ی نشریه‌ای ذکر شده که در خودِ نشریه به صورتی متفاوت یا مغایر با آن برخورده‌ایم. جالب اینکه اغلبِ مقاله‌نویسانِ بعدی اشتباه تاریخ‌نگارِ اولیه را تکرار کرده‌اند. مشکلِ کمبود پژوهشگر نیز بر زمان‌بر شدنِ بررسی قلم‌های ژورنالیستی اثر می‌گذارد.

■ ظاهرا جلد دوم کتاب به زودی منتشر می‌شود، آیا کل مجموعه دو جلد است یا بیشتر و آیا کار تمام شده یا بخشی از مسیر را باید بدون

استاد سمیعی ادامه بدهید؟

همان‌طور که ذکر شد پس از انتشار دفترِ دوم در دو مجلد، کارِ این طرح به پایان نمی‌رسد. برنامه‌ای که با استاد سمیعی داشتیم قرار بود تا ۱۳۳۲ جلو بیاییم. با این حساب، دفتر بعدی می‌تواند مختص قلم‌های زبده‌ی مطبوعات عهد رضاشاه باشد. اما با فقدان استادِ زنده‌یاد، که خیلی دلبسته‌ی این پژوهش بود، نمی‌دانم ادامه‌ی کار و اصولاً ادامه‌ی فعالیت گروه ادبیات معاصر به کجا خواهد کشید. منتظریم ببینیم چه می‌شود!

■ **براساس مطالعاتی که شما و زنده یاد استاد سمیعی انجام داده‌اید ادبیات ژورنالیستی از زمان قاجاریه و با انتشار نشریات فارسی زبان در ترکیه عثمانی و برخی دیگر از کشورها و در ایران به مرور شکل گرفت. ادبیاتی متفاوت با زبان منشیانه و درباری، به نظر شما پی‌آمد تغییر این ادبیات و زبان، در عرصه‌ی اجتماعی و ادبیات چه بود؟**

پیدایش نشریات فارسی‌زبان، حاصل تغییری است که به‌واسطه‌ی برخورد جلوه‌های تجدد با جامعه‌ی سنت‌زده‌ی ایران، داشت رخ می‌داد- تغییراتی که پس از درکِ جاماندگیِ ما از حرکت تاریخیِ جهان شدت گرفت. یکی از راه‌هایی که برای گذر از چنین وضعیتی به ذهن جناح اصلاحگرای حاکمیت- امثال عباس میرزا و قائم‌مقام و امیرکبیر- رسید، اعزام دانشجو به فرنگ برای آموزش علوم جدید و به‌کارگرفتن آن‌ها در ایران بود. مجتبی مینوی نخستین گروه از دانشجویان اعزامی را «کاروان معرفت» نامیده است. وقتی اینان به وطن بازگشتند و دستگاه چاپ را به ارمغان آوردند، چاپ کتاب و روزنامه امکان‌پذیر شد. روزنامه که معلولِ حرکتی ترقی‌خواهانه بود، خود زمینه‌ساز و موجدِ تغییراتی فرهنگی و اجتماعی شد. حتی روزنامه‌های دوره‌ی ناصری که وابسته به دربار بودند و با چاپ اخبار باب طبع حاکمیت، کاغذ را سیاه‌رو می‌کردند، در تحول اجتماعی ذی‌نقش بودند، زیرا اخباری را که پیش از آن در حوزه‌ی محرمانه‌ی دربار و خواص می‌ماندند، علنی و همگانی کردند- به میان جمع مردم بردند و منادیِ شکل‌گیریِ عرصه‌ی عمومی شدند. یکی از جالب‌ترین بخش‌های این روزنامه‌های دولتی، صفحه‌ی «نامه‌های وارده» بود که، در آن‌ها، کسانی از میان مردم با نام یا ناشناس، وارد میدان بحث و انتقاد می‌شدند. فریدون آدمیت بر آن است که مستشارالدوله، نویسنده‌ی رساله‌ی «یک کلمه»، از کسانی بود که در انتقاد از امور کشور نامه‌های بی‌امضا به جراید می‌فرستاد. در واقع، می‌توان یکی دیگر از دستاوردهای مطبوعات را جلب توجه به لزوم «نقد اجتماعی» دانست. مطبوعات دوره‌ی مظفری، که کمتر از پیش تحت نظارت سانسور بودند، در حمایت از شئون معارفی مانند بازگشائیِ مدارس جدید یا ضرورت درس‌خواندن دختران، یا تبلیغِ نوع‌های ادبیِ تازه مانند تیاتر و رمان نقش مهمی داشتند؛ نقشی که در مطبوعات دوره‌ی انقلاب مشروطه، برای برانگیختن مردم به قیام علیه حاکمیت، رنگ سیاسی و هیجانی به خود گرفت. اما در دهه‌ی ۱۲۹۰، و در پیِ سرخوردگی پدید آمده بر اثرِ شکست انقلاب مشروطه در دستیابی به اهداف ترقی‌خواهانه، ماهنامه‌های متعددی پدیدار شدند که بر ضرورت آموزش علوم برای مدرن شدن جامعه تأکید داشتند. آن‌ها در زمینه‌ی فرهنگی- ادبی نیز به بحث تجدد ادبی دامن زدند که بهترین نمونه‌اش در جدل تقی رفعت از نشریه‌ی تجددِ تبریز با ملک‌الشعرای بهار از ماهنامه‌ی دانشکده است. مطبوعات سال‌های جنگ جهانیِ اول، به افکار عمومی جهت می‌دادند یا بر عملکرد دولت‌ها اثر می‌گذاشتند. به لحاظ زبانی نیز، به قول محیط طباطبایی، زبان فارسی که در عهد فتحعلی‌شاه به زحمت از عهده‌ی حفظ و نقل مفاهیم جدید برمی‌آمد، در دوره‌ی ناصرالدین شاه از طریق مطبوعات چندان قوت گرفت که در نگارش «متمم قانون اساسی» سال ۱۳۲۴ق، چنان از عبارات استفاده شد که انگار زبان فارسی دهه‌ها با آن مفاهیم انس و الفت داشته است.

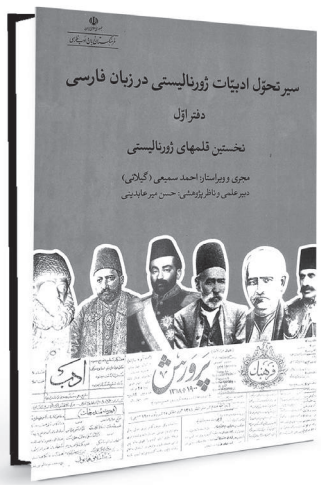
در جلد نخست این مجموعه. بخش‌هایی از نوشتارهای شخصیت‌ها و افرادی که در آن زمان در نشریات مطلب می‌نوشتند به عنوان نمونه ذکر شده که حاوی اطلاعات مختلف اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی و سیاسی است آیا با توجه به این نمونه‌ها مورد مطالعه قرار داد، یعنی آیا معتقد هستید که مطبوعات می‌تواند مبنای پژوهش‌های تاریخ اجتماعی باشد.

برای درک رویدادهای دوره‌ی معاصر، مطبوعات منابع مهمی به‌شمار می‌روند. زیرا به قول ایرج افشار، «روزنامه مدت هفتاد و پنج سال یگانه وسیله‌ی مکتوبِ ارتباط علمی و فکریِ افراد جامعه بود» و به‌ندرت متنی به‌صورت کتاب منتشر می‌شد. تا دهه‌ی ۱۳۴۰ شمسی.

■ **پژوهشگران بیش از انتشار کتاب، مایل به نشر آثار خود در جراید بودند. از این رو، مطبوعات حاوی گنجینه‌ی پرمایه‌ای از نوشته‌های تاریخی و ادبی شده‌اند که لابه‌لای صفحات آن‌ها در معرض فراموشی‌اند.**

مطبوعات دوره‌ی مظفری، که کمتر از پیش تحت نظارت سانسور بودند، در حمایت از شئون معارفی مانند بازگشائیِ مدارس جدید یا ضرورتِ درس‌خواندن دختران، یا تبلیغ نوع‌های ادبیِ تازه مانند تیاتر و رمان نقشِ مهمی داشتند

بله. مطبوعات به کارِ پژوهش‌های تاریخ اجتماعی می‌آیند به شرط آن‌که کمبودهای آن‌ها با مراجعه به منابع دیگر رفع شود. چون در دوره‌های شدت گرفتن سانسور، نشریات از بیان حقایق در می‌مانند. بنا بر این، در استفاده از آن‌ها برای پژوهش‌های اجتماعی، توجه همزمان به حضور یا غیابِ اخبار و گزارش رویدادهای روز، ضروری است. به تعبیری پیر بوردیویی، برای رسیدن به نتیجه‌ای تا حد ممکن قابل قبول، باید ارتباط و کنش و واکنشِ میدان‌های گوناگونِ ساختار اجتماعی و فرهنگی، همچون اقتصاد و دین و تاریخ و فرهنگ و... را در نظر گرفت.



■ **مجموعه‌هایی از این دست از جهات بسیاری ارزشمند و دارای اهمیت است. آیا بر اساس نتایج این پژوهش می‌توان گفت که رسانه‌های مکتوب جدا از وجه اطلاع رسانی نوعی تاریخ‌نگاری نیز هست؟**

بله. از آن کارهایی است که بعید می‌دانم پس از ما کسی دنبالِ انجام دادن آن برود. به همین خاطر، در حد امکان،

سعی کردیم دقیق باشیم. همراهِ مطبوعات هر دوره، از منابع تاریخی و آثار متعددی بهره جستیم. البته مانند هر کارِ بزرگ دیگری، مشکلات و اشتباهاتی دارد که امیدوارم با نقدهایی که بر آن نوشته می‌شود، در چاپ‌های بعدی اصلاح شوند. سرانجام، توانستیم در قالب یک دوره‌ی سه جلدی، خودمان را به ۱۳۰۰ شمسی برسانیم. می‌توان به مطبوعات به‌عنوان زمینه‌ای برای تاریخ‌نگاری هم توجه کرد. به‌خصوص که در دوره‌های درخشان رونق ژورنالیستی، آن‌ها زبان حالِ جامعه بودند. کسروی گفته است که تاریخ مشروطه را با استفاده از جرایدی همچون نوروز و کوکبِ دری نوشته است که ناظم‌الاسلام کرمانی منتشر می‌کرد. خودِ ناظم‌الاسلام نیز تاریخ بیداریِ ایرانیان را با استفاده از اخبار و گزارش‌های ژورنالیستیِ اواخر سلطنت ناصرالدین شاه و دوره‌ی انقلاب تألیف کرد. اما متأسفانه اکثر نشریات ایرانی، به دلایل گوناگون، دوره‌ی انتشار طولانی نداشته‌اند؛ یا همه‌ی آنچه را که باید، نتوانسته‌اند مکتوب کنند. در کنار آن‌ها باید به منابع دیگر نیز رجوع کرد.

■ **به وجود آمدن ادبیات ژورنالیستی تا چه اندازه در تغییرات واژگانی زبان فارسی (در جهت غنا یا تخریب بافت واژگانی) مؤثر بوده؟ و در یک ارزیابی نهایی آیا کفه مثبت این تاثیر سنگین تر است یا کفه منفی؟**

ضمن صحبت‌هایم به نقش مطبوعات در تحول زبان و منعطف کردن آن- از طریق بهره بردن از طنز و محاوره‌ی کوچه و بازار- اشاره کردم. به گفته‌ی محیط طباطبایی هم استناد کردم که، به مدد مطبوعات، زبان فارسی که در مراحل آغازینِ حکومت قاجار از نقل مفاهیم سیاسیِ روز ناتوان بود، به هنگام نگارش قانون اساسی، چه اندازه قوت گرفت. به‌زعم محققانی همچون فاطمه سیاح و سعید نفیسی، حتی عامل عمده‌ی پیشرفت نثر ادبی، بیشتر رسالات سیاسی و روزنامه‌ای بود تا آثار صرفاً ادبی.

رشیدیاسمی در کتاب ادبیات معاصر، بر آن است که ژورنالیست‌های پیش از انقلاب مشروطه، چون اغلب از ادبیات فارسی بهره‌مند بودند و فراغتی هم داشتند، روزنامه‌های خود را با دقت در صحّت لغت می‌نوشتند. اما در دوره‌ی انقلاب، که وقایع شتاب گرفت و هر کسی بدون داشتن سواد کافی، مدعیِ روزنامه‌نویسی شد، نه تنها دیگر آن دقت‌ها رعایت نشد، واژگان فرنگی و ترکیِ عثمانی نیز، به‌واسطه‌ی روزنامه‌ها، داخل زبان فارسی شد. سیدحسن تقی‌زاده نیز در کاوه‌ی برلن، مقاله‌ای با عنوان «فارسیِ خان والده» نوشت و رسوخ واژگان و نحوِ زبانیِ عربی و ترکیِ عثمانی در زبان فارسی را به سخره گرفت. خان والده محلّه‌یِ زندگیِ ایرانیان استانبول بود و تقی‌زاده با استفاده از این تیتر برای مقاله‌ی خود، می‌خواست نسبت به بی‌دقتی‌ها در کاربرد صحیح کلمات، که مورد نظر رشیدیاسمی هم بود، هشدار دهد. ملک‌الشعرای بهار، متوجه معایبی هست که رشیدیاسمی و تقی‌زاده در زبان روزنامه می‌بینند، منتها او بر آن است که بر اثر گذر زمان و تغییرات اجتماعی- فرهنگی، زبان نیز مدام در حال رنگ عوض کردن و وام گرفتن از زبان‌های دیگر است. چنین است که بهار از نقش روزنامه در تحول بخشیدن به زبان غافل نمی‌ماند. او، در کنار معایب نثر ژورنالیستی، هنر آن را در ساده کردن زبان، و باز کردن راهِ ورود ترکیب‌ها و فکرهای تازه به زبان فارسی ارزیابی می‌کند. البته تأثیر منفیِ بدتر از آنچه رشیدیاسمی و تقی‌زاده ذکر می‌کنند، از زبان شبنامه‌های گروه‌های ارتجاعی ناشی می‌شود که، در آنها، به مشروطه‌طلبان با رکیک‌ترین جملات حمله می‌شد. هر کس می‌توانست شبنامه بنویسد و به دیگران توهین کند. نمونه‌هایی از این نوع جراید هتّاک در سال‌های بعد نیز منتشر شده است. زشتگوئی‌های چنین جرایدی سابقه‌ی بدی برای مطبوعات ساخته، به‌طوری‌که هنوز هم تعبیر «نثر ژورنالیستی» حامل بارِ منفی است.

■ **با توجه به الگوهای زبان ژورنالیستی که شما در این مجموعه به دست داده‌اید در حال حاضر وضعیت ادبیات ژورنالیستی را چگونه می‌بینید؟**

درباره‌ی وضعیت زبان و ادبیات ژورنالیستیِ امروز نمی‌توانم نظر بدهم. در واقع، باید منتخبی از نشریات هر دوره‌ی تاریخی بررسی شود تا بتوان نظری به‌نسبت کارشناسانه درباره‌ی راه و روش آن‌ها و سبک زبانیِ ژورنالیست‌های فعال در آن‌ها ارائه داد. حتی در مورد نشریات سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ نیز، تا روی نمونه‌های خصلت‌نمایی از آن‌ها کار نکنیم، نظری ندارم. مطبوعات امروز که جای خود دارد.

■ **مقالاتی که در روزنامه‌های فارسی زبان منتشره در خارج ایران نوشته می‌شد به ویژه به قلم افرادی نظیر میرزا ملکم و ... بیشتر نقد شرایط سیاسی ایران و انتقاد از مسئولان بود. این امر تا چه حد در ایجاد اندیشه ی اعمال سانسور در حاکمیت موثر بود؟**

مطبوعات دوره‌ی ناصری ارگان دولتی خودکامه بودند که ناگزیر به همنوایی با تجدد شده بود. به قول عباس امانت، در دوره‌ی پرمخاطره‌ی آشوب افتادن در نظم کهن، مشغله‌ی اصلی شاه حفظ تعادل بین سنت و تجدد بود. بنا بر این، حکومت از آغازِ شکل‌گیریِ مظاهر زندگی تازه، به فکر مقابله با آن‌ها بود. می‌توان اشاره کرد به رمان‌های تاریخی که مترجمان دارالطباعه‌ی سلطنتی به فارسی برگرداندند اما اجازه‌ی نشر آن‌ها را نیافتند، حتی برخی از مترجمان چنین رمان‌هایی گرفتاریِ سیاسی پیدا کردند. مطبوعات نیز در همان سال‌های آغازین پیدایش، همزادی به نام دستگاه سانسور را در کنار خود

رشیدیاسمی در کتاب ادبیات معاصر، بر آن است که ژورنالیست‌های پیش از انقلاب مشروطه، چون اغلب از سواد ادبیات فارسی بهره‌مند بودند و فراغتی هم داشتند، روزنامه‌های خود را با دقت در صحّت لغت می‌نوشتند. اما در دوره‌ی انقلاب، که وقایع شتاب گرفت و هر کسی بدون داشتن سواد کافی، مدعیِ روزنامه‌نویسی شد، نه تنها دیگر آن دقت‌ها رعایت نشد، واژگان فرنگی و ترکیِ عثمانی نیز، به‌واسطه‌ی روزنامه‌ها، داخل زبان فارسی شد

داشتند! در این زمینه کتاب دو جلدیِ تاریخ سانسور در مطبوعات ایران اثر گوئل کهن، تحقیق قابل توجهی است. از ۱۲۸۰ قمری با گسترش کار چاپ کتاب و روزنامه و توسعه‌ی ارتباط با خارج از کشور، دستگاه سانسور زیر نظر محمدحسن اعتمادالسلطنه، رئیس دارالترجمه‌ی همایونی، آغاز به کار کرد. در واقع، پیش از انتشارِ مثلاً روزنامه‌ی قانونِ ملکم در ۱۳۰۷ قمری در لندن، سانسور کارِ خود را شروع کرده بود؛ و جلوی ورود روزنامه‌های منتقدِ خارج از کشور مثل قانون و اختر را می‌گرفت. شاید بتوان گفت با انتشار این روزنامه‌ها سانسور شدت یافت، اما نوشته‌های آن‌ها موجدِ اندیشه‌ی اعمالِ سانسور نبود. مسأله‌ی اصلی، مقابله‌ی متولیان نظمِ کهنِ در مخاطره افتاده با جلوه‌های مدرنی بود که جامعه را تغییر می‌داد.■

نمره (۷) سال چهارم ۷۳

اداره حبل المتین

قیمت سالیانه

حبل المتین

سنه ۱۳۱۶ هجری

این مرز پر گهر از دیروز تا امروز

مهنازرضایی

جلال‌الدین الحسن ملقب به «مویدالاسلام»، مدیر مؤسسه‌ی مطبوعاتی و ناشر روزنامه‌ی حبل‌المتین در کلکته در جوانی دروس حوزوی خواند و یکی از شاگردان میرزا محمدحسن شیرازی بود که با اجازه‌ی میرزاحسن به بندرعباس رفت و در آن جا با سیدجمال الدین اسدآبادی آشنا شد. و بعد از سفر به عمان از آن‌جا به هند رفت و در آن جا به کار تجارت مشغول شد. مدتی بعد در پی مکاتباتی که بین او و سید جمال و میرزا ملکم خان انجام شد. قرار شد برای «ایجاد انقلاب فکری در ایرانیان» کاری انجام دهند و در نتیجه‌ی این پیمان، جمال الدین اسدآبادی روزنامه‌ی عروة الوثقی را در پاریس چاپ و منتشر کرد. روزنامه قانون میرزا ملکم در لندن منتشر شد و اولین شماره‌ی «حبل‌المتین» در دهم جمادی الثانی، سه سال پیش از ترور ناصرالدین شاه در کلکته و در ۱۲ صفحه منتشر شد.

مویدالاسلام بعد از مدتی قطع نشریه را کوچک‌تر کرد و کلمه‌ی «مقدس» را به نام حبل‌المتین اضافه کرد. حبل‌المتین درواقع ناشر افکار سیدجمال‌الدین اسدآبادی برای اتحاد مسلمانان بود. مویدالاسلام تا آخر زندگی‌اش به انتشار حبل المتقین ادامه داد و در کنار انتشار این روزنامه به زبان فارسی و زبان انگلیسی و چند نشریه‌ی دیگر، کتاب سرگذشت حاجی بابایی اصفهانی ترجمه‌ی میرزا حبیب را هم به چاپ رساند. فعالیتی که ۳۷ سال ادامه داشت و درواقع او اولین مؤسسه‌ی مطبوعاتی ایرانی را که ناشر کتاب و نشریات مختلف بود در خارج از ایران به وجود آورد.

روزنامه‌ی حبل‌المتین یکی از نخستین نشریاتی بود که مطالب آن با ادبیاتی نزدیک به ادبیات ژورنالیستی امروز نوشته می‌شد و درواقع مویدالاسلام از پیشتازان استفاده از نثر ساده و به دور از نثر منشیانه دوره‌ی قاجار است و خواندن و درک مطالب آن چه برای خوانندگان زمان انتشار روزنامه و چه برای خوانندگان امروز تقریباً راحت است.

انتقادهای حبل‌المتین از اوضاع داخلی ایران معمولا توسط خود مویدالاسلام نوشته می‌شد و گاهی نیز از سوی برخی از خوانندگان روزنامه نوشته و به دفتر روزنامه ارسال می‌شد. که این نوشته‌ها در بخشی با عنوان «مکتوبات» چاپ می‌شد این مطالب عموما انتقادی و شکایت از اوضاع ایران بود که در قالب‌های مختلف مثل مقاله یا گفتگو یا روایت تنظیم می‌شد.

یکی از مکتوبات حبل‌المتین که در شماره‌ی چهارم سال ششم انتشار آن آمده متن یک گفتگوی خیالی بین یک سیاستمدار

هندی و یک ایرانی است. فرد ایرانی از سیاستمدار هندی می‌پرسد:

■ **حکام هند روح حکومت که همان «مداخل» است ندارند؟**
و سیاستمدار هندی جواب می‌دهد: خیر «مداخل» حکام هند همان مواجبی است که از دولت به جهت آن‌ها مقرر است. این

بخش زیادی از حبل‌المتین به چاپ نامه‌ها و نوشته‌هایی که از ایران ارسال می‌شده اختصاص داشته است. این نامه‌ها یا نوشته‌های مردم در مورد مشکلات و مسایل ایران است یا مقالاتی باز هم در همین زمینه‌ها که زیر عنوان «مکتوب یکی از غیرتمندان» یا «مکتوب یکی از وطن‌پرستان چاپ و منتشر می‌شد

وجه مخصوصا وارد خزینه‌ی دولت می‌شود... و در ادامه‌ی گفتگو طرف ایرانی می‌گوید:

■ **این چه حکومتی است که حکام اختیار ندارند در هیچ امری زیادتی کنند؟** به خیال من اگر حکام ایران در هند بیایند هرگز حکومت قبول نخواهند کرد. لذت حکومت در مطلق بودن است که بزند. ببندد، بکشد. بگیرد. ببخشد. خرج کند. فاش «فحش» بدهد. هرچه می‌کند مطلق‌العنان باشد.
هندی: این صفات که شما ذکر می‌کنید از خصایص شخص سلطنت است. در هر شهر که یک سلطان نمی‌تواند باشد. مثل مشهور است که دو پادشاه در یک اقلیم نگنجد.
ایرانی: جناب من! معلوم می‌شود که شما از وضع دنیا واقف نمی‌باشید. در هر یک از قصبات و دهات ایرانی ده نفر متجاوزند که همه به احکام مذکوره فوق که شما از خصایص سلطان می‌شمارید عمل می‌نمایند.
هندی: آن چه می‌فرمایید درست است ولی سبب همان است که عرض کرده ام. قانون در ایران نیست و تمام مراتب از بی قانونی می‌شود که حاکم و محکوم تکلیف خود را نمی‌داند.
«سال پنجم شماره ۳۷ ربیع الثانی ۱۳۱۶»

■ **اوضاع شتر در گربه**
علاوه بر این نوع مطالب. بخش زیادی از حبل‌المتین به چاپ نامه‌ها و نوشته‌هایی که از ایران ارسال می‌شده اختصاص داشته است. این نامه‌ها یا نوشته‌های مردم در مورد مشکلات و مسایل ایران است یا مقالاتی باز هم در همین زمینه‌ها که زیر عنوان «مکتوب یکی از غیرتمندان» یا «مکتوب یکی از وطن‌پرستان چاپ و منتشر می‌شد، البته برخی از این مقالات و مکتوبات را مدیر روزنامه می‌نوشت که آن‌ها را با عنوان مکتوبات رسیده از ایران چاپ می‌کرد و درواقع با این کار از یک سو نشان می‌داد که این انتقادها و نامه‌ها از سوی اهالی ایران نوشته می‌شود و به نوعی این حس را در مخاطب به وجود می‌آورد که تنها خود مویدالاسلام نیست که در مورد اوضاع ایران انتقاد می‌کند بلکه مردم ایران هم مشکلات و مسایل را می‌بینند و منعکس می‌کنند و از طرفی مویدالاسلام با این ترفند خود را از این اتهام که شخص او به شرایط موجود در ایران معترض است تا حدی مبرا می‌ساخت. این مکتوبات با مضامینی تازه و انتقادی و نثری زنده و پویا نوشته شده‌اند:
«ای ایرانیان کجا شد آن غیرت و تهور؟ چه شده است که آن حالات همه تغییر کرده غیرت ملی هم تمام شده، رشوه چشم و گوش همه را کور و کر نموده و کفران نعمت حضرت احدیت را پیش ساخته. کجایند آن غیرتمندانی که در سر حدات ایران مثل کوه در مقابل اغیار ایستاده خصم را از تعدی و تجاوز به خاک ایران مانع بودند؟ جواب خواهند داد که ماها بس که از حکام بی اعتدالی دیده و برخلاف پاداش مذمت زحمت و پاداش خیانت عزت ملاحظه شده ناچار خیانت را بر خدمت اختیار کردیم. با وجودی که امروز آزادی ایران از تمام روی زمین بیشتر است. چون قانونی نیست و کارها شتر گربه است مهذا احدی راضی نیست. ایران منحصر به تهران و تبریز نیست تمام خانه شاهنشاه جم جاه ایران است. مکتب در تمام شهرها لازم است. در کرمان روزی هزار طفل صحیح‌الاعضا دیده می‌شود که کار آن‌ها گدایی است. به اندک توجه بزرگان همه این گدایان ممکن است به واسطه علم اجزاء و آلات ترقی ایران گردند.

■ **«حبل‌المتین، سال هفتم شماره ۲۳»**
همان‌طور که اشاره شد، حبل‌المتین و شخص مویدالاسلام از سردمداران و آغازگران تغییر نثر پرتصنع منشیانه به نثر و نوشتاری ساده تر و غیرمصنوعی بودند که برای شمار بیشتری از عامه مردم قابل فهم باشد و درواقع این شیوه‌ی نوشتار آغاز به وجود آمدن نثر ژورنالیستی بود که به تدریج در طول زمان به آن چه امروز به عنوان ادبیات ژورنالیستی مطرح است تبدیل شد. و البته نشریات دیگری هم بودند که در خارج از ایران چاپ و منتشر می‌شدند که آن‌ها نیز در ردیف پیشگامان تغییر ادبیات منشیانه‌ی قاجاری به زبان سلیس‌تر فارسی و ادبیات ژورنالیستی بودند از جمله تربیت که باتلاش محمدحسین فروغی در تهران منتشر می‌شد یا نشریه ادب که به همت ادیب‌الممالک فراهانی در تبریز، مشهد و تهران چاپ و منتشر می‌شد یا روزنامه پرورش که صاحب امتیاز آن میرزا علی محمدخان شیبانی کاشانی معروف به پرورش بود که به صورت هفتگی در مصر و در شهر قاهره چاپ و منتشر شد.

«برگرفته از سیر تحول ادبیات ژورنالیستی در زبان فارسی – به کوشش احمد سمیعی گیلانی و حسن میرعابدینی» ■

انوشیروان دادگر و خاطره‌ی بانو خانم

منصوره‌اتحادیه

برای اغلب ما خاطره‌ی دوران دبیرستان خاطره‌ای است محو نشدنی. لذت آموختن، موفقیت‌ها و شکست‌ها، دوستان مهربان یا رقبای متعارض، خنده‌های بی پایان، و غم‌های زودگذر، معلمان دلسوز و معلمان بداخلاق. همه‌ی این‌ها و هزاران خاطره‌ی تلخ و شیرین جزء ناخودآگاه ما می‌گردند. اتفاقی را به یاد می‌آوریم و با خود لبخندی می‌زنیم، یا خم به ابرو می‌آوریم. من مدت کوتاهی به دبیرستان انوشیروان دادگر رفتم و طبیعتا روزهای زیادی از آن دوران به یاد ندارم. سال ۱۳۲۵ بود و بحبوحه‌ی غایله آذربایجان. آن چه به یاد دارم سرودهایی بود در حب وطن و نجات آذربایجان که در کلاس موسیقی می‌خواندیم.

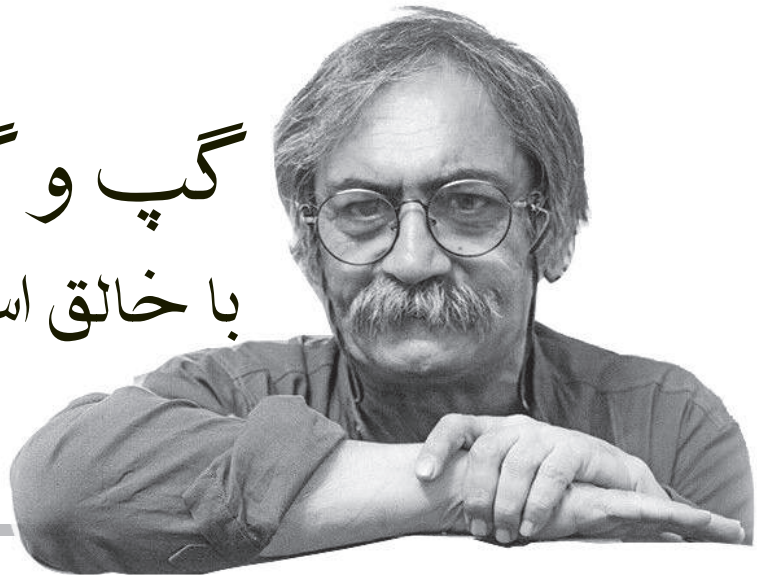
ده سال بود که زنان به دستور دولت کشف حجاب کرده بودند و تقریبا همین مدت هم بود که دختران و زنان را به دانشگاه تهران راه داده بودند. ده سال هم از افتتاح دبیرستان انوشیروان دادگر می‌گذشت. این یکی از قدیمی‌ترین، شاید اولین و معروف‌ترین دبیرستان‌های دخترانه‌ی تهران بود که در دوران رضاشاه توسط عده‌ای از زرتشتیان خیراندیش ساخته شده بود. تحصیل متوسطه برای دختران آن زمان همچنان مورد بحث بود و روزنامه‌ها مملو بودند از مقالاتی درباره‌ی این که اصلا تحصیلات متوسطه برای دختران که قرار است خانه دار و مادر شوند چه لزومی دارد. درس فیزیک . شیمی به چه دردشان می‌خورد. ولی خوشبختانه این استدلال به جایی نرسیده بود و هر سال تعداد دبیرستان‌ها و دانش آموزان دختر افزایش یافت.

دبیرستان انوشیروان دادگر ساختمان زیبایی بود که توسط معمار معروف مارکف ساخته شده بود، بنایی عظیم با آجرکاری، گچ بری و کاشی کاری سنتی ایرانی و ستون‌هایی شبیه به ستون‌های تخت‌جمشید. از ورود به آن احساس غرور می‌کردم. شاگردی علاقمند و پرکار بودم، ولی چون تجربه‌ی مدرسه رفتن نداشتم - تا کلاس ششم در خانه درس خوانده بودم - از روش معمول مدرسه اطلاع نداشتم. روز اول با شور و دلهره‌ی بسیار، با روپوش اُرمک خاکستری بَددوخت، و یقه‌ی سفید کج که خیاط سرخانه دوخته بود، کمی دیر وارد کلاس هندسه شدم. استاد فورا مرا از کلاس بیرون کرد و گفت باید در بزنید. ناظم دبیرستان - یادش بخیر - بانو خانم بهزادیان بودند. جالب توجه است که داستان‌نویسی به نام که خود از فارغ التحصیلان دبیرستان انوشیروان دادگر است، خانم گلی ترقی در یکی از آثارش با نام «فرصت دوباره» داستانی درباره‌ی بانو خانم دارد.

بانو خانمی که من به یاد دارم زنی بود نسبتا کوتاه قد، سیه چرده با موهای سفید که پشت سر جمع می‌کرد و همیشه کت و دامن بسیار ساده، به رنگ تیره به تن داشت. هر روز صبح در کنار دَرِ ورودی دبیرستان که جلوی آن پرده کشیده بودند، می‌ایستاد. آیا ترکه‌ای در دست داشت یا نه یادم نیست، ولی گلی ترقی ظاهرا ترکه خورده بود. بانو خانم دختران را با دقت برانداز می‌کرد تا مبادا آرایش داشته باشند و حتی سنجاق سر هم نزده باشند. چه ترسی از بانو خانم داشتیم. بزرگ‌ترها با چه هیجانی داستان برخورد با او را تعریف می‌کردند که ما بچه‌ترها تقریبا حسرت زده می‌شدیم. روزی که سنجاق سر من را کشید، نه با خشونت، بلکه به‌طور ملایم احساس خوبی کردم من هم مثل بقیه داستانی برای گفتن داشتم:

هنگام ظهر، ساعتِ تعطیلی، بانو خانم کماکان کنار در می‌ایستاد تا ببیند آیا پسران دبیرستان البز که همجوار انوشیروان دادگر بودند، آن‌طرف خیابان پرسه می‌زنند یا نه؟! می‌گفتند رئیس دبیرستان البرز تصمیم گرفته پسران را نیم ساعت زودتر تعطیل کنند که تا وقتی دختران تعطیل می‌شوند پراکنده شده باشند. ولی این فاصله فرصت می‌داد که وقتی زنگ انوشیروان دادگر به صدا در می‌آمد، پسرها آن طرف خیابان جمع شده باشند. دخترها هم کتاب به بغل با عشوه راه می‌رفتند و پسرها هم محتاطانه با چشم آن‌ها را دنبال می‌کردند! شاید برای یک نگاه، همین و بس■

گپ و گفتی از راه دور
با خالق اسفار کاتبان



حوریه‌سپاسگزار

زنگ می‌زنم به ابوتراب خسروی نویسنده‌ی نوگرا و صاحب نام و مؤلف آثاری به یادماندنی «ملکان عذاب» که جایزه‌ی جلال را گرفت و مجموعه داستان «هاویه» و «اسفار کاتبان» که باعث شهرتش شد. می‌خواهم حالش را بپرسم. بی خبری آزاردهنده است و احوالپرسی منجر می‌شود به پرسیدن از این‌که چه می‌کند.
صدایش خسته است و خش‌دار و کمی بی‌حوصله، شاید. می گویم: چه می‌کنی مرد!
جواب روشن است. خب همان کاری که بلدیم. نوشتن: می‌نویسم و ...
می‌پرسم: فقط نوشتن؟ می‌خواهم حرف را کش بدهد باز هم جوابش کوتاه است، کم و بیش!

■ کاری منتشر نمی‌کنی؟
نه! در این بلبشویی که هست، همه بلاتکلیفیم. اما فرصت مناسبی است برای نوشتن و هر کسی همان کاری را که بلد است انجام می‌دهد من هم می‌نویسم اما همه دچار یک افسردگی مزمن هستند. اوضاع از همه طرف خراب است. هم از نظر اقتصادی، هم از نظر فرهنگی. مردم آچمز شده‌اند شرایط مناسبی نداریم. سانسور مهلک خودش سدی است. از هر نظر دچار مشکلیم آب از سرمون گذشته و در این وضعیت گرفتار شده‌ایم و این چیزی نیست که فقط حرف من باشد. همه همین طورند. ما گرفتار بحرانیم.
در کشورهای دیگر هم بحران‌هایی بوده. نویسندگان و هنرمندان این کشورها در هنگامه‌ی این بحران‌ها چه کرده‌اند؟
من شرایط بین‌المللی را نمی‌دانم. اما مثلا در آلمان بعد از جنگ با آن همه ویرانی و شرایط دشوار اقتصادی که ظاهرا چند بار شکل و پایه‌ی پولی شان را عوض کردند. نویسندگان و هنرمندان هم طبعاً شرایط خوبی نداشتند. اما خیلی از آن‌ها می‌توانستند مهاجرت کنند و کردند، و در کشورهای مقصد کارشان را ادامه دادند. (تا آن‌جا که می‌شد). ولی شرایط برای ما فرق می‌کند. می‌شود مهاجرت کرد اما کار کردن در کشورهای دیگر برای ما آسان نیست. وقتی نویسندگان آلمانی یا سایر کشورها بعد از جنگ به جای دیگری مهاجرت کردند. با جامعه‌ی مقصد مشترکات فرهنگی و از همه مهم‌تر زبان داشتند. ولی ما چی؟ با کشورهای دنیای آزاد چه مشترکات فرهنگی داریم؟ و مهم ترین مسئله زبان است. نویسنده‌ی ایرانی وقتی به جایی مهاجرت می‌کند که از نظر فرهنگی و زبان بستر مناسبی نیست. نمی‌تواند آن‌طور که باید بنویسد و کار کند. در حالی که مارکز وقتی به اروپا می‌رود شاهکارش را خلق می‌کند. ما از نظر فرهنگی به هر حال به آن‌ها تفاوت داریم و تحت تأثی بستر فرهنگی آن‌جا نمی‌توانیم کار کنیم. نویسنده دایم تحت تأثیر بمباران فکری زبان است و این رابطه که قطع شود از نظر فکری و روحی تأمین نمی‌شود و نمی‌تواند درست کار کند و این خسران است. البته نویسنده‌هایی هستند که کارهایی می‌کنند. اما برای همه در شرایط مهاجرت، در مقایسه با کشور خودت کم‌ترین امکان وجود دارد.

فکر می‌کنی بعد از این دوران سکوت شرایط فرهنگی و هنری ما چگونه خواهد شد. آیا شاهد یک شکوفایی خواهیم بود؟
حتما این‌طور است. ایران پشتوانه‌ی هزاران ساله‌ی فرهنگی دارد و ما با این مشکلات آچمز کامل نمی‌شویم. در طول تاریخ اهل فرهنگ و هنرمندان ایران بارها با چنین شرایطی روبرو بوده‌اند اما راه حل را پیدا کرده‌اند و مانایی ایران در طول هزاران سال موید همین مسئله است.
همین حالا ما تعداد زیادی نویسندگان زن داریم در تاریخ ادبیات ایران ما تک و توک نویسندگان زن داشته‌ایم ولی الان در این مقطع، شاید دو سوم نویسندگان ما زنان هستند و بیشتر زنان جوان و این یک رشد عجیب و غریب است این اتفاق یک رنسان است و نوزایی و من یکی خیلی به آینده‌ی ادبیات ایران در شرایط مناسب امیدوارم خیلی امیدوارم ■

معرفت‌شناسی باشلار
انسان و تکنولوژی

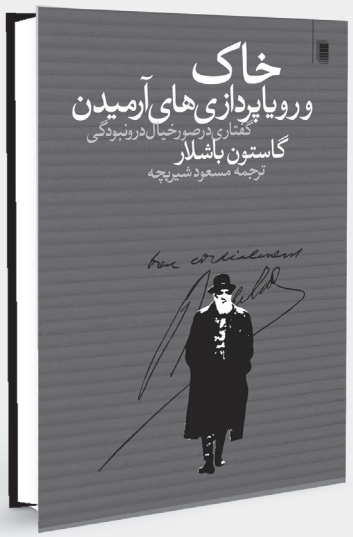
مسعودشیربچه

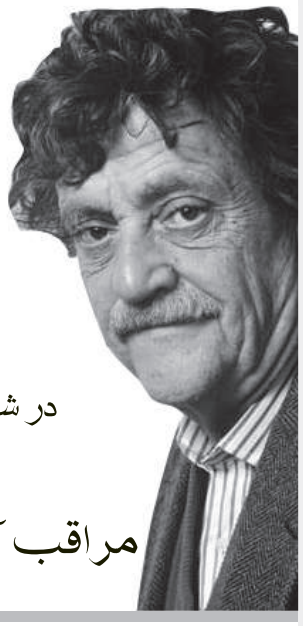
هانا آرنت، فیلسوف فقید، جهان کنونی را «عصر ظلمت» نامیده است، و شاید یکی از دلایل آن، آنگونه که مارکوزه می‌گوید، تفوق و ترجیح ماشین بر آگاهی و منطق انسانی است. امروزه به شکلی روزافزون شاهد تقلیل حیات انسانی، تحت تاثیر رشد علوم زیست‌شناختی، به انداموارگی و متابولیسم و سازوکارهای هورمونی و شیمیایی و فیزیکی هستیم؛ این‌که شناخت و روابط و احساس جهان انضمامیِ بیرونی حاصل داده‌های حسی و پردازش آن‌ها در ماشین مغز است بعلاوه‌ی ته‌رنگی از احساس و عواطف. بدین اعتبار انسان کنونی هر چه بیشتر، به مفهوم شوپنهاوری، از «شهود» دور و دورتر می‌شود. اگر آدمی تنها مجموعه‌ای از داده‌های حسی است به اضافه‌ی پندارها، پس بهترین شناخت‌ها آن آگاهی‌ای است که از پندار خالی باشد و البته که ماشین بارها و به مراتب از انسان چندبعدی‌تر و پیچیده‌تر می‌شناسد. برای مثال عمل دیدن عبارتست از گرفتن امواج نوری توسط عدسی چشم و انتقال آنها توسط رشته‌های عصبی به بخشی مشخص در مغز و پردازش و آمایش آن داده‌ها. حال اگر توجه داشته باشیم که عدسی‌های قدرتمند و شفاف با کاربردهای مختلف و با تنوع بی‌پایان خود می‌توانند جهان بیرون را هزاران برابر بهتر از عدسی کوچک و کم‌توان چشم رصد کنند و رشته‌های کابل نوری می‌تواند این داده‌ها را بسیار دقیق‌تر به کامپیوترهایی منتقل کنند که قدرت پردازش آن‌ها به مراتب دقیق‌تر، سریع‌تر و پیچیده‌تر از مغز بشری است پس می‌توان گفت که ماشین‌ها بسیار بهتر از آدمی می‌بینند. همچنین است درباب شنیدن و گیرنده‌های صوتی که ضعیفترین امواج را می‌گیرند و حس‌گرهای بساوایی که کوچکترین نرمی و زبری و تغییر در بافت سطح بیرونی را تشخیص می‌دهند. اما واقع آن است که کار به این‌جا ختم نمی‌شود، امروزه به قدرت علم پزشکی، که فیلسوف بزرگ جورجو آگامبن آن را «مذهب مدرن» می‌خواند، حتی عواطف و رفتارهای احساسی انسانی نیز با فرمول‌های هورمونی و کارکرد غدد تحلیل و تفسیر و بدانها تقلیل داده می‌شود. و حاصل این کشفِ بزرگِ حماقتِ بشری آنست که میتوان با مصرف قرص‌های هورمونی و جویدن آدامس‌های هورمونی و بوییدن روایح هورمونی بهتر عشق ورزید و عاطفی‌تر بود و جهان را زیباتر زیست!!

آیا توهم علم شناخت و شناخت علمی به همین‌جا پایان می‌یابد؟ هرگز! امروزه به صورت مدام از «خطای انسانی» سخن گفته می‌شود؛ ماشین‌ها هرگز خطا نمی‌کنند. اتوپایلت هواپیماها همواره ایمن‌تر از راندن خلبان‌هاست، دستگاه‌های پول‌شمار برگه‌های اسکناس را بسیار دقیق‌تر و سریع‌تر می‌شمرند، خودپردازهای بانک، به تعبیر مارک اوژه در جهان «سوپرمدرن»، به هیچ‌وجه اشتباه نمی‌کنند و پول کم نمی‌آورند، و سفینه‌های فضاپیما بدون دخالت مغز بشری به مریخ می‌روند، هشت دقیقه زودتر از بشر سطح مریخ را در تنهایی و غربت چندین میلیون کیلومتری از خاک می‌بینند و رصد می‌کنند و آزمایش و تجزیه و تحلیل می‌کنند و خبر نتایج مطالعات خود را برای ما مخابره می‌کنند! ماشین هرگز خطا نمی‌کند، ماشین فقط خراب می‌شود. اما انسان، این موجودی که هرچه علم پیشتر می‌رود بیشتر مورد سوءظن قرار می‌گیرد، همواره در معرض خطاست: خطاهای انسانی!! و چنین است که باز به تعبیر آگامبن اگر آدمیزاده روزی آماج تهمت و بدبینی مذاهب و ادیان و فلسفه بود، اکنون در مظان اتهام مذهب مدرن -علم طب- قرار دارد.

در اینجاست که آدمی می‌باید به صومعه‌ی فیلسوف معرفت‌شناس بزرگ، گاستون باشلار، پناه برد. باشلار به ما می‌آموزد که ماشین‌ها هرچقدر هم که دقیق‌تر و کاراتر باشند، اما همچنان بی‌شعورند! و دلیل این امر بسیار ساده است: ممکن است که ماشین‌ها داده‌های جزئی‌تر و دقیق‌تری را دریافت و پردازش کنند، اما قدرت تخیل ندارند- به بیان فلسفی ماشین خیال‌پردازی و خیالبافی و تخیل را «بلد نیست». و این «بلد نبودن» به معنای دقیق این اصطلاح در فلسفه‌ی جدید است. ماشین نمی‌تواند داده‌های خویش را رنگی از عاطفه و تخیل حسی ببخشد و بنابراین جهان آگاهی و شناخت ماشین‌ها عاری از پوئتیک و خالی از بوطیقاست. از نگاه باشلار شناخت بشری حاصل جمع ساده‌ی پردازش و همنهش داده‌های حس‌های پنجگانه نیست، بلکه آدمی پیش از آنکه ببیند، تخیل می‌کند. و این بزرگترین و روح و هسته‌ی کانونی «نظریه‌ی تخیل عنصری» گاستون باشلار است. به دیدگاه وی، بدین دلیل است که هر تصویر و مفهوم و آگاهی بشری در پیوند با انگاره‌ای تخیلی

یا تصویری خیالپردازانه است؛ خانه، حس پناه، آرام گرفتن، قرار یافتن و مفاهیم مرتبط با آن آمیخته با عنصر خاک است. خانه‌ی روی آب یا بر آتش یا خانه‌ی بر باد -چهار عنصر بنیادین- خانه‌هایی ناپایدار هستند، خانه تنها بر عنصر خاک ساخته می‌شود و انسان در تخیل و روان خویش تنها بر خاک می‌آرامد و آرام می‌گیرد. به نظر باشلار حتی وقتی می‌گوییم سفینه‌ی مریخ‌نورد بر خاک این سیاره نشست، حسی که در درون ما از نشستن حاصل می‌شود نه به معنای علمی توازنِ وزنیِ پایه‌های سفینه و تعادل نیروها و ثبات برآیند نیروهای فیزیکی گرانشی، که به معنای حس امنیتِ قرار گرفتن بر خاک است، حال چه در مریخ و چه بر خاک زمین. حتی گزارش‌گرِ خبرِ فرود و نشستن سفینه‌ی مریخ بر سطح این سیاره نیز هنگام نگارش گزارش خویش آکنده از همین حس خیالپردازانه است. از این قرار معرفت‌شناسی باشلار، بر مبنایی پدیدارشناسانه، مبتنی بر معرفتی خیالپردازانه است تا شناختی دکارتی یا کانتی. از نگاه وی مهم‌ترین کنش بشری تخیل است و رئالیته حاصل تخیل و سنتزی از داده‌ها و انگاره‌ها و مولفه‌های روانشناختی و تخیل است که همگی بر بستر کهن‌الگوهای شناختی نوع بشر بر ساحتِ زیستِ تاریخی وی قرار می‌گیرند. شاید امروزه، در عصر ظلمت و جهان بی‌روح و مازوخ مارکی دوساد، بیش از هر زمان دیگری نیاز به خوانش آثار باشلار و تدقیق و غوطه‌وری در آثار و نظریه‌ی «تخیل عنصری» وی داشته باشیم. حتی شاید به تعبیری خاص با اشاره به استعاره‌ی بسیار عمیق و فیلسوفانه‌ای که دکتر جهانبگلو در کتاب افول تمدن به کار می‌برد، بتوان گفت که اگر بشر قطب‌نمای اخلاقی خویش را گم کرده است، تنها می‌تواند، به‌سان ملاحان کهن و تخیل ستارگان در هیئت صور فلکی، به مدد و راهنمایی تخیل خویش به شکلی ایمن و مومنانه به راه خویش ادامه دهد. کتاب «خاک و رویاپردازی آرمیدن» جستاری است درباب انگاره‌های تخیلی یکی از عناصر اربعه که در جان خیال‌پرداز انسان -این موجود خیالگون- خانه کرده است■





در شانزدهمین سالمرگ کورت ونه‌گات نگاهی به جهان طنزآمیز و تلخ او

مراقب آن‌چه تظاهر می‌کنیم، باشیم

پژمان سلطانی/روزنامه‌نگار

« و جایی بهار شد. معدن اجساد را بستند . سربازان همه برای جنگ با روس‌ها از آن‌جا رفتند به مناطق حومه؛ زنان و کودکان دست به کندن سنگر زدند. بیلی و دیگران را در اصطبل، در حومه‌ی شهر زندانی کردند. بعد یک روز صبح از خواب بیدار شدند و دیدند در اصطبل قفل نیست. جنگ جهانی دوم در اروپا تمام شده بود» [1]

جهان «کورت وُنه‌گات جونیور»، نویسنده‌ی آمریکایی (۱۱ نوامبر ۱۹۲۲- ۱۱ آوریل ۲۰۰۷) آمیخته‌ای از طنز سیاه و نگاهی علمی- تخیلی به موضوعات، از ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین آنهاست. اگرچه ونه‌گات آثار بیشماری دارد اما سه اثر «سلاخ‌خانه شماره پنج/ ۱۹۶۹»، « گهواره گربه/۱۹۶۳» و صبحانه قهرمانان / ۱۹۷۳ » از شاخص‌ترین آثار او هستند.

ونه‌گات در طول عمر خود بارها دست به خودکشی زد که همه‌ی آن‌ها ناموفق بود. این نویسنده دلیل خودکشی‌های مکرر خود را حضور در کشتار درسدن در جنگ جهانی دوم عنوان کرده و از زندان آن به‌عنوان «قفسه‌ی گوشت کشتارگاهی» یاد می‌کند. ونه‌گات در تاریخ ۱۱ آوریل ۲۰۰۷ به مرگ خودخواسته در منزل شخصی خود به‌دلیل سقوط و صدمه‌ی ناشی از آن، جان سپرد. یازدهم آوریل امسال (۲۰۲۳ میلادی)، شانزدهمین سال درگذشت اوست که به همین مناسبت، نگاهی داریم به فرازهایی از زندگی او.

کورت ونه‌گات در شهر ایندیاناپولیس در ایالت ایندیانا متولد شد. پس از ورود به دانشگاه، در ژانویه ۱۹۴۳ میلادی، دانشگاه را نیمه کاره رها کرد و در ارتش نام‌نویسی کرد و در جنگ جهانی دوم به اروپا اعزام شد. ونه‌گات خیلی زود به دست نیروهای آلمانی اسیر و در زندان درسدن، زندانی شد و درنتیجه شاهد بمباران این شهر توسط بمب‌افکن‌های متفقین و مرگ ۱۳۵ هزار نفر بود. اگرچه ونه‌گات کتاب «پیانوی خودنواز» را به سال ۱۹۵۲ میلادی و درست پس از بازگشت از جنگ جهانی دوم نوشت؛ اما کتاب دوم او یعنی «سلاخ‌خانه شماره پنج» ، که آن را یکی از شاهکارهای ونه‌گات و شاهکارهای ادبی جهان می‌دانند، به موفقیتی بی‌نظیر دست یافت. شاید به این دلیل که سلاخ‌خانه بیان‌گر کشتار جمعی درسدن از نگاه خاص ونه‌گات است.

■ به تلخی طنز

در طول پنج دهه نویسندگی، ونه‌گات به‌عنوان یکی از خلاق‌ترین و طنزآمیزترین طنز سیاه- صداهای علمی- تخیلی معرفی و مطرح شد. او مانند «داگلاس آدامز»- نویسنده‌ی آمریکایی- اغلب آثارش به بیگانگان، سفر در زمان و ماجراهای فراداستانی اختصاص دارد. اما نکته اینجاست که آثار ونه‌گات همواره قلب انسان را هدف قرار می‌دهد و با طبیعت او سازگار است. برای مثال او در سلاخ‌خانه شماره پنج، با ابزار داستان و حضور یک نژاد بیگانه که از ابعاد زمانی فراتر می‌رود، ناتوانی خود- انسان- را در مواجهه با تجربه‌ی کشتار بمباران در درسدن توسط متفقین در جنگ جهانی دوم- شرح می‌دهد.

■ نبض زندگی روی مرگ می‌زند

ونه‌گات نگاه خاصی به مرگ دارد. در سراسر رمان سلاخ‌خانه‌ی شماره پنج، هر بار که کسی می‌میرد عبارت «اینم می‌گذره» تکرار می‌شود و همین عبارت بیان‌گر رویکرد صریح و مراقبه او در مقابل مرگ است. دنیایی که ونه‌گات در بمباران درسدن تجربه کرده و آن را در سلاخ‌خانه به تصویر می‌کشد، جهانی است که مرگ و فانی بودن آن در خط مقدم آن قرار دارد. اما رویکرد غیرخطی داستان و نوع نگاه و عدم تمرکز او بر غم، باعث شده تا داستان با نبض زندگی همراه شود. اما تمام مهارت و نگاه ونه‌گات در سلاخ‌خانه خلاصه نمی‌شود. او آثار درخشان دیگری مانند « گهواره گربه»،« صبحانه قهرمانان» و « گالاپاگوس» را در کارنامه کاری خود دارد.

■ ونه‌گات در پنج جمله

از میان بیشمار جملات ونه‌گات و از میان آثار او، هرکسی شاید جمله، بخش یا شخصیتی را به خاطر سپرده باشد؛ اما در سالروز مرگ او، پنج جمله از پنج اثر او در پنج دیدگاه مختلف او انتخاب شده است. جمله‌هایی که به شکل شاخص‌تری می‌توانند اندیشه ونه‌گات را به نمایش بگذارند.

■ از رمان « شب مادر»

«ما همانی هستیم که تظاهر می‌کنیم. پس باید مراقب آنچه تظاهر می‌کنیم، باشیم»

■ از رمان « زمان‌لرزه»

بسیاری از مردم به درک و توجه به پیام این جمله نیاز دارند. ونه‌گات در رمان زمان‌لرزه می‌گوید:« من هم مانند شما احساس می‌کنم؛ فکر می‌کنم. به بسیاری از چیزهایی که شما اهمیت می‌دهید، اهمیت می‌دهم. هرچند بیشتر مردم به آنها(خواسته و افکار من) اهمیت نمی‌دهند. تو تنها نیستی» در آخرین رمان ونه‌گات در سال ۱۹۹۷ میلادی یعنی « زمان‌لرزه»، ونه‌گات با استفاده مجدد از شخصیت «کیلگور تروت»[۲] فراواقعیت درون خود را بیان می‌کند. بخشی که به آن اشاره شد، برای تاکید بر پیام انسان‌گرایانه ناب وونه‌گات برای روبرو شدن با سولیپسیسم [۳] عالی است.

■ از رمان « سلاخ‌خانه‌ی شماره پنج»

« به همسر لوط (حضرت لوط) گفته شد بود که به گذشته (پشت سر) نگاه نکند؛ به اینکه مردم و خانه‌های آن‌ها کجا بوده است. اما او به گذشته نگاه کرد و من به همین دلیل او را دوست دارم؛ چراکه حرکت او رفتاری انسانی بود. بنابراین او به ستونی از نمک تبدیل شد. پس این هم می‌گذره» این بخش از کتاب سلاخ‌خانه اشاره دقیقی به نگاه ونه‌گات به مرگ دارد و نشانه آن استفاده از عبارت « اینم می‌گذره» است. از سوی دیگر او به مفهوم کنجکاوی و مراقبت اشاره دارد.

■ از رمان « خدا به شما برکت دهد؛ آقای گل سرخ»

« سلام بچه‌ها. به زمین خوش‌آمدید. زمین در تابستان گرم و در زمستان سرد است. زمین گرد و خیس و شلوغ است. وقتی از بیرون به شما نگاه می‌کنند، شما صد سال است که روی زمین هستید. فقط یک قانون وجود دارد که من آن را می‌دانم: باید مهربان باشید»

این بخش برگرفته از رمان خدا به شما برکت دهد؛ اقای گل سرخ است که در سال ۱۹۹۵ میلادی ونه‌گات آن را نوشته. این کتاب و به‌ویژه این بخش نظریه اینکه ونه‌گات نسخه شیرین و آمریکایی داگلاس آدامز است را تائید می‌کند.

■ از رمان « سلاخ‌خانه شماره پنج»

« همه چیز زیبا بود و هیچ آسیبی نداشت»

شاید پرتکرارترین جمله از رمان سلاخ‌خانه شماره پنج، همین جمله باشد. این جمله بسیار شبیه به مقاله‌ها و سخنرانی‌های ونه‌گات است که در آن بر اهمیت تشخصی زمانی که اوضاع خوب است، تاکید دارد. این جمله را می‌توان کتیبه رمان سلاخ‌خانه دانست؛ چراکه مفهومی خاص و دوگانه دارد. قهرمان داستان توسط بیگانگانی ربوده شده که چشم‌انداز زمان و توانایی مراقبت از خود و شرایط را از دست داده است. ایجاد این شرایط توسط ونه‌گات درواقع راهکاری برای رهایی از آسیب روانی‌ای است که او در طی بمباران و جنگ جهانی دوم تحمل کرده است؛ اما به معنی زندگی نیست. از سوی دیگر این جمله بر این نکته تاکید دارد که همیشه همه چیز زیبا نیست و گاهی آسیب می‌بینند و درک این آسیب به اندازه درک زندگی مهم است■

منبع:

cul-/۱۱/۰۴/۲۰۲۳/https://www.euronews.com/culture
ture-re-view-kurt-vonneguts-five-best-quotes

۱. از کتاب سلاخ‌خانه شماره ۵

۲.کیلگور تروت (Kilgore Trout) شخصیتی خیالی است که ونه‌گات خلق کرده است. تروت، نویسنده‌ای ناموفق در نوشتن رمان‌های علمی- تخیلی است. نام فامیل این شخصیت یعنی تروت (به معنی قزل‌آلا)، از نام نویسنده‌ای به نام « تئودور استورجن» ، همکار ونه‌گات که نویسنده آثار علمی‌تخیلی است، وام گرفته شده است. ونه‌گات از تصور شخصی- همکارش- با نام فامیلی نوعی ماهی (Strugen) هیجان‌زده شد و از این رو اسم ماهی قزل آلا را جایگزین نام استورجن کرد. بسیاری از منتقدان عقیده دارند که کیلگور تروت درواقع ایگوی(من) خود ونه‌گات است.

۳. سولیپسیسم یا نَفس‌گرایی، بیان‌گر فلسفه‌ای است مبنی بر اینکه « اندیشه و ذهن من تنها چیزی است که همه کاملا به وجود آن اعتقاد دارند» منطق نفس‌گرایی دیدگاهی متافیزیکی دارد. در تاریخ فلسفه، نفس‌گرایی، همواره نظریه‌ای پرابهام و مشکوک بوده است

شغل خطرناکی به نام «هنر»!

چرا هنرمندان به مرگ خودخواسته تمایل دارند؟

نویسنده: دبورا استون[1]
مترجم: مهتاب خسروشاهی

سناریو را نوشته. شخصیت‌ها را می‌شناسد. مدت‌ها به جای آن‌ها در ذهن خود بازی کرده و حالا آماده است تا دکمه‌ی آغاز و پایان را بزند؛ در یک لحظه، با یک تیغ یا طناب، به ضربه‌ای به صندلی یا هر آن‌چه بتواند آخرین خط سناریو را کامل کند. این‌که آخرین ماشه را چه کسی یا چه چیزی چکانده، مهم نیست؛ مهم این است که «او دیگر نیست» و همین، تمام ماجراست. خودکشی، شاید امری عادی در میان هنرمندان نباشد؛ اما رفتاری غیرعادی هم نیست. کم نیستند هنرمندانی که پس از یک دوره‌ی رنج، تحمل، سکوت و تلاش برای بقا، دیگر میلی به ماندن ندارند. اما چه عواملی هنرمندان را بیش از دیگران در معرض تمام کردن داستان زندگی قرار می‌دهد؟ اجتماع؟ خانواده؟ احساسات رقیق و حساس آن‌ها؟ تنگ شدن عرصه برای ارایه‌ی هنر؟ و... تا صبح فردا می‌توان دلایل را پشت هم چید. در این مقاله، دبورا استون به همین موضوع پرداخته است؛ این‌که چرا هنرمندان بیش از سایر اقشار جامعه در معرض مرگ خودخواسته قرار دارند.

«ونسان‌ونگوک»[2] پس از یک دوره‌ی افسردگی عمیق برید. «ویرجینیا وولف»[3]، با جیب‌های پر از سنگ وارد رودخانه می‌شود و اعلام می‌کند که نمی‌تواند با «دیوانه شدن دوباره» زندگی کند. «رابرت شومان»[4] پس از چندین بار اقدام به خودکشی، در نهایت در آسایشگاه روانی جان باخت. «کرت ونه‌گات»[5] پس از چندبار خودکشی ناموفق، با سقوط به زندگی خود پایان داد. همه‌ی این هنرمندان، آثار باشکوهی از خود به جا گذاشته‌اند که خلق آن‌ها به بهای هولناک و گزافی بوده است.

■ رَنج شیدایی بیست برابر است

از زمان افلاطون این بحث مطرح شده که «دیوانگی» با نبوغ خلاق پیوند خورده است؛ رنج‌هایی که اکنون به‌عنوان افسردگی، آشفتگی و شیدایی آن‌ها را می‌شناسیم. علم ثابت کرده که «نابغه‌ی دیوانه» افسانه نیست. مطالعات انجام شده در مورد زندگی هنرمندان و نویسندگان (به چاپ رسیده در مجله ساینتیفیک اَمریکن) تاکید می‌کند که هنرمندان و نویسندگان تا بیست برابر بیشتر از افراد عادی درمعرض ابتلا به اختلال خلقی دوقطبی(که اختلال شیدایی نیز نام داد) و ده برابر بیشتر درمعرض افسردگی قرار دارند. یک درصد از جمعیت عمومی دچار اختلال دوقطبی هستند. اما هفت مطالعه انجام شده طی ۳۰ سال گذشته نشان داده که آمار ابتلا به اختلال دوقطبی از ۵ تا ۴۰ درصد در جمعیت هنرمندان به‌ویژه نویسندگان دیده می‌شود. در اختلال سیکلوتیمیا که سندرم خفیف‌تر در چرخه‌ی شادی است؛ این عدد به ۷۰ درصد می‌رسد. افسردگی شدید در میان مردم عادی، ۵ درصد گزارش شده که این میزان در بین هنرمندان و نویسندگان بین ۱۵ تا ۵۰ درصد دیده شده است. مجموعه‌ی این شرایط بیان‌کننده خطر خودکشی در بین هنرمندان است و نگران‌کننده‌تر این‌که هنرمندان ۱۸ برابر بیشتر از جمعیت عمومی در معرض خودکشی قرار دارند.

تصور می‌شود صد در صد افراد خلاق، افسردگی درونی را تجربه می‌کنند، که نتیجه‌ی آن، تمایل برای یافتن معنای زندگی از طریق کارشان - کار هنری- است.

■ چرا افسردگی در اهالی هنر شایع است؟

این یک پُز هنری است یا اهالی هنر، واقعا درمعرض ابتلا به افسردگی قرار دارند؟ چه‌طور ممکن است یک اختلال به یک نقطه‌ی قوت، یک امتیاز خلاقانه تبدیل شود؟ و آیا هنرمند می‌تواند بدون آسیب

ناشی از این اختلال، از کنار آن عبور کرده و از مزایای این آشفتگی ذهنی استفاده کند؟

پروفسور «کی‌ردفیلد جیمیسون» روانپزشکی که خود مبتلا به اختلال خلقی دوقطبی (شیدایی) است، مقاله‌ی مهمی در این زمینه دارد که در آن درباره‌ی تاثیر شیدایی در هنر توضیح می‌دهد.

فرد مبتلا به شیدایی در دوره‌ی خلق بالا، سریع‌تر فکر کرده، آزادانه معاشرت کرده و به خواب کمتری نیاز دارند. انرژی غیرمعمول، تمرکز بالا و خودباوری بسیار از دیگر ویژگی‌هایی است که می‌تواند منجر به خلق اثر هنری شود. از سوی دیگر افسردگی در دوره‌ی خلق پایین، تاوانی است که هنرمندان در بخش دیگری از دوره‌ی زندگی خود پرداخت می‌کنند. درواقع هنرمندان با یک دوره‌ی خلاقیت و یک دوره‌ی خاموشی روبرو می‌شود.

به گفته دکتر جیمیسون، خلق و خوی شیدایی- افسردگی، از نظر بیولوژیکی، یک سیستم هوشیار و حساس است که باعث بروز واکنش‌های سریع درهنرمند می‌شود. او در مقاله‌ی خود می‌گوید هنرمند با طیف وسیعی از تغییرات احساسی، ادراکی، تفکری، رفتاری و انرژی به دنیا پاسخ می‌دهد. بنابراین احتمال بروز هرگونه واکنشی در این تغییرات وجود دارد؛ به‌ویژه اگر محرک‌هایی نیز فرد را آزرده کرده و احساسات او را تحریک کند.

■ شما برای زندگی در دنیا حساس هستید

زندگی برای افراد حساس، رنگ‌های دیگری دارد. «دکتر ترنس کتر» روانپزشک و استاد دانشگاه استنفورد؛ خلاقیت را در دو گروه افراد مبتلا به اختلال خلقی دوقطبی و افسردگی بررسی کرده و از سوی دیگر عوامل شخصیتی و شیوه‌های شناختی مشترک بین افراد مبتلا به اختلال خلقی دوقطبی را با افراد خلاق مقایسه کرده است. دکتر ترنس کتر نتیجه‌ی این پژوهش را به این شکل بیان می‌کند که: «احساسات متغییر، شهود بالا، کنجکاوی و ذهن باز، حساسیت بالا و نشخوار فکری از رفتارهای مشترک بین هنرمندان و افراد مبتلا به افسردگی است»

او در ادامه‌ی این پژوهش و در همایش «افسردگی و خلاقیت» جمله‌ای طلایی بیان کرده و می‌گوید: «هنر، شغل خطرناکی است؛ چون به حساسیت نیازمند است. زندگی برای افراد حساس، تاوان سنگینی دارد. شما می‌توانید آن‌قدر حساس باشید و در این دنیا زندگی کنید؟ و بی‌تفاوت زندگی کنید؟»

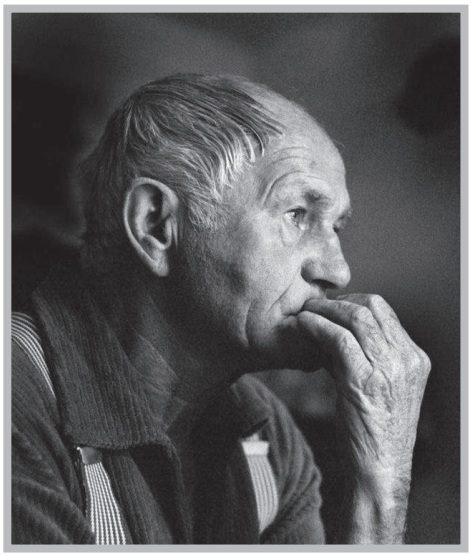
■ راز کوچک کثیف در هنر

انگار که همخانه باشد؛ انگار که همراه؛ انگار که جزیی جدایی‌ناپذیر از هنر و هنرمند! «اریک مایزل»، در کتاب «وان‌گوک بلوز، مسیر فرد خلاق از طریق افسردگی» می‌نویسند: «افسردگی در هنرمندان اجتناب‌ناپذیر است»

اریک مایزل در یک مصاحبه‌ی تلویزیونی می‌گوید: «من فکر می‌کنم صد درصد افراد خلاق افسردگی درونی را تجربه می‌کنند که نتیجه، تمایل آن‌ها برای یافتن معنای زندگی ازطریق کار - هنر آن‌ها - است» او ادامه می‌دهد: «راز کوچک کثیف در کار هنری این است که اگر سه سال را صرف نوشتن فقط یک رمان کنید، ممکن است به رمانی موفق دست یابید و احساس کنید که کار معناداری انجام داده‌اید؛ اما برای آن هزار روز خلق اثر هنری، تقریبا ۷۰۰ یا ۸۰۰ روز را رنج کشیده‌اید و در همه‌ی آن روزها، زندگی را به همان اندازه موفق و معنادار تجربه نکرده‌اید. بنابرین رنج، همراه هنر است»

■ در آشفتگی می‌مانند

کتابی را به خاطر دارید که تک تک جمله‌های آن تا مغز استخوان شما را سوزانده باشد؟ شعری را خوانده‌اید که از نخستین بیت تا پایان آن، روایت‌گر رنج و درد باشد و شما آن را به خاطر سپرده باشید؟ درباره‌ی فیلم، تئاتر، نقاشی و... هم حتما به این موارد برخورده‌اید. نمونه آن کتاب «سلاخ‌خانه شماره پنج» نوشته ونه‌گات، ناشی از رنج جنگ؛ «تنهایی پرهیاهو» نوشته «بهومیل هرابال» متاثر از خفقان اجتماعی، «سفر به انتهای شب» نوشته‌ی لوئی فردینان سلین، ناشی از رنج جنگ و... است. بنابراین می‌توان گفت هنر، در رنج بیشتر زاده و پرورده می‌شود. به همین دلیل بعضی از هنرمندان از درمان امتناع می‌کنند؛ شاید از این رو که نمی‌خواهند رنج- از هر منظر که آن‌ها را متاثر کرده باشد- در جان آن‌ها مانده و در هنرشان جاری شود. درواقع بعضی از آن‌ها هراس دارند که آرامش، خلاقیت آن‌ها را مدفون کند. البته این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که ماندن در افسردگی حاد، روان‌پریشی و... خود عاملی برای محدودیت در عملکرد طبیعی است ■



■ پی‌نوشت‌ها

۱. دبورا استون (Deborah Stone): متولد اول آوریل ۱۹۴۶ میلادی/ پرفسور بازنشسته مدرسه سیاست و مدیریت اجتماعی هِلِر/ عمده مطالعات او در حوزه سیاست و سیاست‌گذاری و تحلیل خط مشی در زمینه سلامت و سیاست اجتماعی است. او در زمینه تحلیل و سیاست‌گذاری در کشورهای صنعتی پیشرفته و همچنین کشورهای درحال توسعه، تخصص دارد. او بیشتر به خاطر کتاب درسی‌اش با عنوان « پارادوکس سیاست؛ هنر تصمیم‌گیری سیاسی» مشهور است. این کتاب به پنج زبان ترجمه شده است. / مقاله‌ای که ترجمه آن در اینجا آمده به تاریخ ۸ اکتبر ۲۰۲۰ میلادی به چاپ رسیده است.

۲. نقاش هلندی

۳. نویسنده، منتقد، فعال حقوق زنان و ناشر انگلیسی

۴. آهنگساز و پیانیست آلمانی

۵. نویسنده آمریکایی

.....

■ منابع

https://www.artshub.com.au/news/features/۲۰x-۲۰why-creative-people-are-more-prone-to-depression۲۳۶۸۷۳۲-۲۶۱۲۲۹-/

ادبیات کودک در اولین دانشنامه فارسی

سیدعلی کاشفی خوانساری

دانشنامه‌ها یا دایره‌المعارف‌ها گروهی از کتاب‌های مرجع هستند که می‌کوشند جامع اطلاعات همه‌ی علوم و یا علمی خاص باشند. پیشینه‌ی دانشنامه‌ها را تا زمان افلاطون و قبل از آن به عقب برده‌اند. در زبان فارسی و در تمدن ایرانی یا اسلامی هم دینکرد در دوره‌ی ساسانی، رسالات اخوان‌الصفا در قرن چهارم و دانشنامه علایی نوشته‌ی ابوعلی سینا در قرن پنجم از کهن‌ترین نمونه‌ها هستند. مفاتیح‌العلوم نوشته‌ی ابوعبدالله خوارزمی و احصاءالعلوم نوشته‌ی فارابی هر دو در قرن چهارم هجری، بحرالفوائد، عجایب‌المخلوقات و جامع‌العلوم به قلم فخر رازی هر سه مربوط به قرن ششم هجری هم از نمونه‌های مهم و قدیمی هستند. دانشنامه‌نویسی در زبان فارسی هم قدمت فراوانی دارد و هم گستره‌ی گسترده‌ای؛ مثلا به قلم شخصی به نام لطف‌الله حلیمی در قرن نهم هجری چهار فرهنگ و دانشنامه ذکر کرده‌اند.

در دوره‌ی قاجار بیش از ده یا بیست کتاب با چنین تعریفی می‌یابیم که شاید جامع‌ترین و مدرن‌ترین آن نامه‌ی دانشوران ناصری باشد. در همان دوران لغت‌نامه آنندراج هم در هند انتشار یافت که اتفاق و گامی مهم در زمینه‌ی کتب مرجع در زبان فارسی بود.

درج مقوله‌ای در دانشنامه‌ها از جایگاه آن مقوله در میان اهل علم آن روزگار و یا حتی در میان عموم مردم یک دوره حکایت می‌کند. برای همین جا دارد پژوهشگران و دانشگاهیان علاقه‌مند به جست‌وجوی کودک و مفهوم و جایگاه کودکی در ده‌ها دانشنامه باقیمانده از روزگاران قدیم به زبان فارسی بپردازند و دانسته‌های امروزی ما را درباره‌ی کودکان و کودکی در فرهنگ و تمدن ایرانی گسترش دهند.

با این حال بی‌شک تعبیر «ادبیات کودک و نوجوان» تعبیری جدید و متأخر است و نباید به دنبال آن در رسالات و نسخ کهن گشت. پس از آغاز چاپ کتاب برای کودکان به زبان فارسی در دوره‌ی قاجار نیز این کتاب‌ها همچنان «بچه‌خوانی» نامیده می‌شد و حتی در دوره‌ی پهلوی اول تا دهه‌ی سی نیز بیشتر عبارتی همچون «کتب قرائتی اطفال» به کار می‌رفت و تعبیر «ادبیات کودکان» و سپس «ادبیات کودک» پس از آن معمول شد.

همزمان با کوشش‌های مختلف علمی که در دوره‌ی پهلوی اول با تکیه بر ناسیونالیسم آغاز شد، تلاش‌هایی برای دانشنامه‌نویسی هم مشاهده گردید. فرهنگ ناظم‌الاطباء از جمله این کوشش‌های قابل ذکر است. لغت‌نامه‌ی دهخدا نیز گرچه در نگاه اول یک دانشنامه نیست اما در بسیاری موارد به حدود آن نزدیک شده است. مجموعه‌ی ایرانشهر در دهه‌ی سی شمسی از دیگر موارد در این رسته است. در این کتاب‌ها اشاره‌ای به ادبیات کودک مشاهده نمی‌شود. در لغتنامه‌ی دهخدا چه ذیل حرف الف و ادبیات کودک و چه در سایر تعابیر ممکن و مشابه همچون بچه‌خوانی، ادبیات اطفال، کتب اطفال، کتاب کودک و ... چیزی نمی‌یابیم.

دائره‌المعارف فارسی یا همان دایره‌المعارف مصاحب را می‌توان اولین دانشنامه‌ی امروزین به زبان فارسی محسوب کرد. جلد اول این کتاب سال ۱۳۴۵ منتشر شد و در آن زمان دیگر ادبیات کودکان، عبارت و مقوله‌ای شناخته شده در کشورمان بود. علاوه بر گذشت حدود صد و پنجاه سال از آغاز چاپ کتاب فارسی در ایران و حدود صد بیست سال از نشر کتاب‌های کودک در ایران، رویدادهایی چون برپایی نمایشگاه‌های کتاب کودک، تأسیس کتابخانه‌های کودکان، جوایز و جشنواره‌های کتاب کودک، انتشار فهرست کتاب‌های مناسب، انتشار ده‌ها مجله‌ی خاص کودکان، انتشار مقالات متعدد درباره‌ی ادبیات کودک، انتشار ویژه‌نامه و نشریاتی درباره‌ی ادبیات کودک، تشکیل شورای کتاب کودک، تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و ... همه و همه اتفاق افتاده بود و می‌شد انتظار داشت که در این دانشنامه مدخلی به ادبیات کودک اختصاص یابد.

همان‌طور که انتظار می‌رود چنین مدخلی در جلد اول این دانشنامه دیده می‌شود. این مدخل با عنوان «ادبیات اطفال و نوجوانان» در صفحه‌ی ۷۳ آمده و حدود یک و نیم ستون یا همان نیم صفحه از این دانشنامه را شامل شده است که به دلیل اهمیت تاریخی ویژه و ناشناس ماندنش به طور کامل نقل می‌گردد:

«ادبیات اطفال و نوجوانان ـ این عنوان معمولاً به مجموعه‌ی آثاری اطلاق می‌شود که برای مطالعه‌ی اطفال و نوجوانان و به منظور سرگرمی و آموزش آنان فراهم شده. اما به معنای وسیع‌تر و درست‌تر، آثاری که از لحاظ لفظ و تعبیر و موضوع متناسب با سنین مختلف کودکان و نوجوانان باشد در زمره‌ی

این ادبیات است. از ادبیات جهان، بخش بزرگی این خصوصیات را داراست، و از این میان، فولکلور و افسانه‌ها و داستان‌های خیال‌انگیز و ماجراهای شورانگیز و حیرت‌آور و برانگیزاننده‌ی حس کنجکاوی بیشتر مقبول اطفال و نوجوانان است، و بچه‌ها مخصوصاً همواره به داستان‌های عامیانه، افسانه‌ها و اساطیر و داستان‌های جن و پری و جادوگران و پهلوانان، سرگذشت‌ها و اکتشافات، اشعار و ترانه‌های خوش‌آهنگ، و رزمنامه‌ها رغبت نشان داده‌اند.

در تاریخ ادبیات اطفال و نوجوانان چهار دوره‌ی نسبتاً متمایز قابل ذکر است، دوره‌ی باستانی، قرون وسطی تا اختراع فن چاپ، از اختراع فن چاپ تا قرن ۱۹م، دورهٔ جدید (قرون ۱۹ م و ۲۰ م). قدیمی‌ترین نسخه‌ای که در آن روی سخن با اطفال است و تاکنون به دست آمده از مصر قدیم است، و داستان ملاح کشتی شکسته (از ۲۵۰۰ ق.م)، که اکنون در روسیه مخزون است، نمونه‌ای از داستان‌های مصر قدیم می‌باشد (موضوع داستان بی‌شباهت به داستان معروف روبنسون کروزوئه نیست). بعدها یونانیان و ایرانیان و هندی‌ها داستان‌هایی در این زمینه پرداختند. بالاخص، اشخاص و صحنه‌هایی که هومر به وجود آورده، و نیز فایل‌های منسوب به ازوپ (که منشأ بسیاری از آنها ادبیات باستانی مصر است) از مآخذ عمده‌ی قدیم ادبیات اطفال و نوجوانان بوده. در اروپا در قرون ۵ م ـ ۷ م آثار ادبی چندانی به وجود نیامد. در قرن هفتم بعضی از متون لاتینی برای اطفال برگزیده شد. اختراع فن چاپ (در ۱۴۳۶) باعث نشر ادبیات هر کشور در کشورهای دیگر گردید، و از این طریق آشکار شد که بسیاری مطالب فولکلوری که در ادبیات اطفال راه یافته اصل و منشأ واحد داشته، و فقط روایات آن‌ها مختلف بوده است. از کسانی که نام آنان در تاریخ ادبیات اطفال و نوجوانان اهمیت دارد و. ککستن (ح۱۴۲۱ـ ۱۴۹۱) انگلیسی است که از یک طرف در چاپ این‌گونه ادبیات کوشید، و از طرف دیگر افسانه‌های انگلیسی یا روایات انگلیسی افسانه‌ها را در سایر ممالک نشر کرد. در قرون ۱۶ م و ۱۷ م، کسانی چون ش. پرو ادبیات اطفال را وسعت دادند. در قرن ۱۸ م، ج. نیوبری در این راه قدم‌های مهمی برداشت. نظریات ژ. ژ. روسو در تعلیم و تربیت منشأ پیدایش مکتبی از نویسندگان کتاب‌های درسی و قرائتی برای اطفال و نوجوانان گردید. داستان‌ها جنبه‌ی خشک «پندآمیزی» و «اخلاقی» و آموزندگی گرفت، و از نویسندگان معروف این مکتب می‌توان ت. دی را نام برد. در قرن ۱۹ م کتاب‌های مصور رونقی بسزا یافت. پیشرفت روان‌شناسی و استفاده از آن در تعلیم و تربیت و عوامل مهم دیگر باعث توجه فراوان به ادبیات اطفال و نوجوانان شد، و دورهٔ مطالعه در تعیین ادبیات مناسب و آموزنده و لذت‌بخش برای کودکان آغاز شد که هنوز ادامه دارد. از دیگر نویسندگان نامدار ادبیات اطفال و نوجوانان در اروپا و آمریکا و از کسانی که آثارشان منبع استخراج چنین آثاری بوده می‌توان این‌ها را نام برد، میگل‌دِسروانتس، لافونتن، د. دفو، ج. سویفت، ی. گریم، و. گریم، و. اروینگ، ه. ک.اندرسن، ا. لیر، آ. ن. آفاناسیف، ل. م. آلکت، ل. کرل، ر. ل. ستیونسن، ک. کولودی، ژ. ورن، ا. ه. مالو، م. تواین، ر. کیپلینگ، و س. لاگرلوف.از آثار شرقی که داستان‌هایی برای اطفال و نوجوانان از آن‌ها استخراج شده می‌توان کلیله و دمنه، هزار و یک شب، طوطی‌نامه، چهل طوطی، عاق والدین، موش و گربه، و داستان‌های پهلوانی (خاصه شاهنامه) را نام برد. که بعضی داستان‌های آن‌ها وارد ادبیات مغرب زمین نیز شده است (از قبیل داستان‌های علی بابا و چهل دزد، سندباد بحری، علاءالدین، سهراب و رستم، و بسیاری داستان‌هایی که تحت عنوان فابل‌های ازوپ یا فابل‌های لافونتن در کتب قرائتی اروپا و آمریکا ذکر می‌شود). در ایران چند سالی بیش نیست که موضوع تهیه‌ی متن ادبی مناسب برای اطفال و نوجوانان مورد توجه واقع شده، و کتاب‌هایی مخصوص این دسته چاپ و نشر می‌شود که بیشتر ترجمهٔ آثار معروف خارجی است، و بعضی نیز مقتبس از داستان‌های ملی و فارسی می‌باشد. در «نمایشگاه کتاب‌های کودکانه» در آنکارا که در ۱۲ آبان ماه ۱۳۳۷ هـ‌ش (۳ نوامبر ۱۹۵۸) افتتاح شد، ۱۱۴ کتاب و مجلهٔ مخصوص اطفال و راجع به آنان در گوشه‌ی مخصوص به ایران به معرض تماشا گذاشته شد، که خوبی چاپ و تصاویر و کاغذ آن‌ها مورد تمجید قرار گرفت.»

***

این مدخل از اهمیت تاریخی ویژه‌ای برخوردار است و جا دارد کلمه کلمه آن مورد نقد و تحلیل قرار گیرد. گرچه در سال ۱۳۴۵ که این دانشنامه منتشر شده، چهار کتاب و چندین مقاله درباره ادبیات کودک منتشر شده بود و در برخی آن‌ها می‌توان تعاریفی درباره‌ی ادبیات کودک یافت با این حال این اولین مدخل‌نویسی و تلاش برای ارائه‌ی تعریفی جامع و مانع درباره ادبیات کودک، در حجمی مختصر و با نگاهی علمی و دانشنامه‌ای است.

عجیب آن‌که به این مدخل با وجود اهمیت شگرف آن در منابع بعدی ادبیات کودک اشاره نشده است. مثلاً در کتب نظری، مرجع و درسی ادبیات کودک که در سال‌های پیش از انقلاب و پس از آن منتشر شده و یا در مجموعه‌ی

در قرن هفتم بعضی از متون لاتینی برای اطفال برگزیده شد. اختراع فن چاپ (در ۱٤۳٦) باعث نشر ادبیات هر کشور در کشورهای دیگر گردید، و از این طریق آشکار شد که بسیاری مطالب فولکلوری که در ادبیات اطفال راه یافته اصل و منشأ واحد داشته، و فقط روایات آن‌ها مختلف بوده است

ده جلدی تاریخ ادبیات کودک که در دهه‌ی هشتاد و نود شمسی انتشار یافته است، اشاره‌ای به این مقاله ارزشمند نمی‌بینیم و احتمال دارد نویسندگان کتاب‌های مذکور از وجود آن بی‌خبر بوده‌اند.

در زمان انتشار دایره‌المعارف مصاحب چه در نشریات ادبی همچون سخن، یغما، راهنمای کتاب، نگین و ... چه در نشریات تربیتی همچون آموزش‌وپرورش و سپیده فردا به‌طور جدی و مستمر نوشته‌هایی درباره‌ی ادبیات کودک درج می‌شد و عجیب است که این مدخل هیچ نقد و بازتاب مطبوعاتی نداشته است. همین‌طور عجیب است که نویسندگان مدخل ادبیات کودک در دانشنامه‌های بعدی هیچ اشاره‌ای به این پیشینه و آغازگری نداشته‌اند.

کم‌اعتنایی اصحاب ادبیات کودک و نوجوان اعم از پدیدآورندگان و پژوهشگران به این مدخل شاید نشان‌گر این بوده که در آن سال‌ها هنوز ادبیات کودک و نوجوان ایران پختگی و قوام لازم را برای تبدیل به یک نهاد حرفه‌ای و اجتماعی که جنبه‌ی دانشگاهی و دانشنامه‌ای هم یکی از وجوه آن است، نیافته بود و سبب شده نهادهایی مثل ناشران، مجلات، شورای کتاب کودک و کانون پرورش فکری و منتقدان و مدرسان و پژوهندگان ادبیات کودک یا به دلیل فقدان نگاه جامع از آن بی‌خبر مانده و یا به هر دلیل این تلاش ارزشمند و پیشرو را نادیده گرفته باشند.

با توجه به آنچه گفته شد به گمانم بی‌راه نباشد اگر ادعا شود این نوشته، اولین معرفی و نوشته درباره‌ی این مقاله و مدخل باشد.

***

گرچه مداخل این دانشنامه نام نویسنده ندارند، از اطلاعات مندرج در ابتدای

کتاب حدس می‌زنیم نویسنده‌ی این مدخل مرحوم ایرج افشار باشد. البته این احتمال هم که این مدخل نوشته یکی دیگر از همکاران دایره‌المعارف که نسبت یا علاقه‌ای به این موضوع داشته‌اند همچون عبدالحسین زرین‌کوب، شمس‌الملوک مصاحب، بدرالملوک بامداد، احسان‌الله یارشاطر، محمد پروین گنابادی، محمدجعفر محجوب، یا دیگران هم باشد منتفی نیست.

اطلاعات مندرج در این مقاله نشان می‌دهد نویسنده احتمالاً آن را در سال ۱۳۳۸ یا ۱۳۳۹ نوشته و ارائه داده است و در آن به تشکیل شورای کتاب کودک، مرکز خواندنی‌های نوسوادان و کانون پرورش فکری کودکان در اوایل دهه‌ی چهل شمسی اشاره نشده است.

همان‌طور که حدس می‌زدیم در این مدخل از عبارت «ادبیات کودک» استفاده نشده و همان‌گونه که در آن زمان مرسوم بوده از عبارت جمع یعنی «اطفال و نوجوانان» به جای عبارت مصطلح امروزین «کودک و نوجوان» استفاده شده است. حجم عمده‌ی مطالب این مقاله به شرح تاریخ ادبیات کودک از گذشته تا امروز می‌پردازد. در دایره‌المعارف فارسی، منابع مداخل ذکر نشده است اما می‌توان حدس زد که این مدخل ترکیبی از ترجمه یک منبع از کشور انگلستان با دانش نویسنده (احتمالاً ایرج افشار) از ادبیات فارسی و اطلاعات او از دنیای کتاب در ایران باشد. نویسنده‌ی این مدخل از دایره‌المعارف فارسی ابتدا تعریفی ساده و عملیاتی از موضوع بحث خود ارائه می‌کند. تعریفی که روشن و رساست. سپس تاریخ ادبیات کودک جهان به چهار دوره تقسیم شده و دوران باستان، دوران مسیحی و قرون وسطی و دوره‌ی جدید به شکل گذرا مرور شده‌اند. درباره‌ی کتاب‌های فارسی نیز اطلاعات کوتاهی از گذشته تا امروز نقل شده و با ارائه‌ی آماری از اولین حضور بین‌المللی کتاب کودک ایران در یک نمایشگاه خارجی بحث را به پایان می‌برد. در نوشته‌ی او نامی از نویسندگان مهم ادبیات کودک در ایران، ناشران، مجلات، تصویرگران و ... به میان نیامده است.

اسامی نویسندگان جهانی مذکور در این مدخل بسیاری برای مخاطب حرفه‌ای ایرانی مشهور و آشنا هستند. افرادی چون شارل پرو، جان نیوبری، ژان ژاک روسو، سروانتس، لافونتن، دانیل دفو، جاناتان سویفت، یاکوب و ویلهلم گریم، هانس کریستین اندرسن، کارل کلودی، ژول ورن، مارک تواین، لویس کارول،

رابرت لویی استیونسن، هکتور مالو و لوییزا می الکات.

با این حال اسامی ناآشنا نیز کم نیستند و برای کسب اطلاعات درباره‌ی آن‌ها که حتی نام کامل و شکل امروزین نگارش اسم‌شان به فارسی را نمی‌دانیم باید به جست‌وجو پرداخت. مثلاً ویلیام کاکستون ظاهراً نخستین ناشر انگلستان است و همزمان به ترجمه از زبان فرانسه و امور فنی چاپ نیز می‌پرداخته است. توماس دی هم فیلسوف، روان‌شناس، سیاستمدار و آهنگسازی بوده که کتاب کودک مهمی به نام «سرگذشت جک کوچولو» را نوشته است. واشینگتن ارووینگ نویسنده‌ای آمریکایی است که آثار مهمی دارد و از آن میان «افسانه چاله‌ی خواب‌آلود» برای کودکان توسط والت دیزنی مورد اقتباس قرار گرفته است. ادوارد لیر هم تصویرگری انگلیسی

کم‌اعتنایی اصحاب ادبیات کودک و نوجوان اعم از پدیدآورندگان و پژوهشگران به این مدخل شاید نشان‌گر این بوده که در آن سال‌ها هنوز ادبیات کودک و نوجوان ایران پختگی و قوام لازم را برای تبدیل به یک نهاد حرفه‌ای و اجتماعی که جنبه‌ی دانشگاهی و دانشنامه‌ای هم یکی از وجوه آن است، نیافته بود

است که هیچانه‌های او برای کودکان و خردسالان جایگاهی ویژه در شعر برایش به ارمغان آورده است. الکساندر نیکولایویچ آفاناسیف محقق فولکلور و نویسنده روسی است. جوزف رادیرد کیپلینگ هم داستان‌نویس و خبرنگاری بریتانیایی است که عنوان جوان‌ترین برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات را از آن خود کرده است و کتبی برای کودکان از جمله کتاب‌های جنگل دارد. سلما لاگرلوف هم نویسنده‌ای سوئدی و نخستین زن برنده جایزه‌ی نوبل در ادبیات است و چند کتاب داستان و غیرداستان برای کودکان نوشته است. فهرست این اسامی نشان‌دهنده‌ی سهم چشمگیر نویسندگان انگلیسی است و این گمان را که تنها منبع نویسنده مدخل، دانشنامه‌ای از کشور انگلستان بوده تقویت می‌کند. همچنین استفاده همزمان از ویرگول و حرف عطف شیوه‌ای مرسوم در کتاب‌های انگلستان برخلاف متون آمریکایی است و به آن اصطلاحا آکسفورد کاما می‌گویند. نکته‌ی دیگر آن‌که آن منبع حتماً قدیمی بوده چراکه کمتر به نویسنده و کتابی بعد از سال ۱۹۱۰ اشاره دارد. عمده این نویسندگان قرن بیستم را ندیده‌اند. یکی دو نفر مثل ژول‌ورن و مارک تواین در اولین سال‌های قرن بیستم درمی‌گذرند و کیپلینگ و لاگرلوف هم هر دو در همان دهه اول قرن برنده‌ی جایزه‌ی نوبل می‌شوند، اما هیچ‌کدام به‌طور جدی ادبیات کودک ادبیات کودک را دنبال نمی‌کنند. پس باید گفت متنی که برای نگارش مدخل مورد استفاده قرار گرفته احتمالاً مربوط به حدود چهل یا پنجاه سال قبل از انتشار دایره‌المعارف مصاحب بوده است. کاش پژوهشگرانی که کتب مرجع قدیمی ادبیات کودک در انگلستان را می‌شناسند، آن منبع را شناسایی و معرفی کنند.

اطلاعات نویسنده این مدخل درباره‌ی ادبیات کودک ایران ظاهرا اندک است و اشاره‌ای به نویسندگان و کتاب‌های کودک دوره‌ی قاجار و همچنین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ شمسی ندارد. آنچه که او درباره‌ی موفقیت کتب کودک ایران در اولین حضور بین‌المللی خود در نمایشگاه آنکارا نقل می‌کند هم خبری ناقص است که با سایر اطلاعات و اخبار مرتبط قبل و بعد از آن تکمیل و تحکیم نشده است.

***

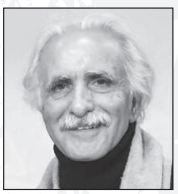
به هر حال حضور ادبیات کودک در اولین دانشنامه‌ی مدرن به زبان فارسی موضوعی مهم و ارزشمند است که جا دارد بیشتر مورد توجه و بررسی قرار گیرد. اگر عمری باشد در نوشته دیگری به جایگاه ادبیات کودک در دانشنامه‌ها و فرهنگ‌های بعدی زبان فارسی خواهم پرداخت■

پرونده

با پای زخمی در ماراتن هنر و اندیشه

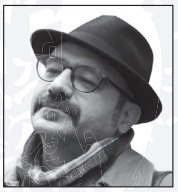
دکتر ناصر فکوهی
استاد دانشگاه

هنر، تنها راه نجات



محمدرضا اصلانی
شاعر و فیلمساز

بحران در حوزه‌ی مخاطب
آینده و زایشی پُربار در عرصه‌ی هنر و فرهنگ



اصغر نوری
مترجم و کارگردان تئاتر

یا رومی روم یا زنگی زنگ...

یا رومی روم یا زنگی زنگ...

ندا عابد

طی چندماه اخیر، عرصه‌ی فرهنگ و هنر که بعد از کرونا داشت جان تازه‌ای می‌گرفت با شرایطی که از شهریور ۱۴۰۱ پیش آمد دوباره دچار سکوت و بعد با کمی تحرک جسته و گریخته به نوعی دچار رکود شده، تئاترهای کم‌تری روی صحنه‌ها می‌روند، جای آثار ارزشمند در سینما خالی است، قیمت گران کاغذ ناشران را کم‌کار کرده و... با اصغر نوری که هم مترجم است و هم دست‌اندرکار نوشتن و کارگردانی تئاتر در این مورد به گفت‌وگو نشستیم.

■ در ماه‌های اخیر صحنه‌های تئاتر، کار نشر و سینماها کم رونق شده و درواقع چندان خبری در عرصه‌ی تئاتر و سینما و هنر و ادبیات نیست. البته تلاش‌های خیلی اندک و بی سر و صدایی هست که نمی‌شود اسمش را فعالیت گذاشت. به نظر شما علت این کم کاری و درواقع کاری که نمی‌کنیم چیست؟ به هر حال این کار نکردن دلایل متعددی دارد. به نظر شما علت اصلی چیست؟

– من در شرایطی که کرونا تازه شروع شده بود و عملا نمی‌شد کار کرد می‌گفتم که این فرصت خوبی است تا از خودمان بپرسیم که ما چرا اصلا تا الان کار می‌کردیم. از خودم می‌پرسیدم به عنوان کسی که تئاتر کار می‌کند، من تا حالا چرا تئاتر کار می‌کردم. آیا به خاطر پول کار می‌کردم؟ پس چرا نمی‌توانستم از راه تئاتر زندگی کنم؟ همه می‌دانیم که قضیه‌ی پول در تئاتر یک شوخی است. در همان دوران کرونا و طی چند ماه اخیر به بعضی از این دوستان جوان‌تر از خودم که می‌گفتند و می‌گویند که ما کارمان را از دست داده‌ایم، می‌گفتم و می‌گویم که عزیز من تو درآمدت از تئاتر چه‌قدر بود که از دستش دادی؟ تو کلا در سال شاید در یک یا دو کار شرکت داشتی. خیلی هم که درآمد داشتی در هر پروژه ۵ میلیون تومان بود که می‌شد ۱۰ میلیون تومان. درواقع ماهی ۱ میلیون هم نمی‌شود. آیا تو واقعا با این مبلغ زندگی می‌کردی که الان از دستش داده‌ای؟ برای همین در دوره کرونا متوجه شدم که باید بنشینم و فکر کنم که چرا من اصلا تئاتر کار می‌کردم. اگر به خاطر پول نبوده پس به چه دلیل بوده؟ به خاطر این بوده که من اساساً این هنر را دوست دارم؟ ذات این هنر را دوست دارم؟ یا به خاطر این بوده که خیال می‌کردم با این کار به جامعه آگاهی می‌دهم. یعنی همین سه مورد هست، مورد دیگری نمی‌توانست باشد؟ البته در ذات این کار شهرت هم هست. شاید بشود از طریق این کار معروف شد. دست کم پیش همان پنجاه شصت نفری که هر شب آخر نمایش برایت دست می‌زنند. به هر حال آدم به مرور به این هنر تعلق خاطر پیدا می‌کند. برایش مهم می‌شود و حتی مقدس. آیا ما به سالن تئاتر به شکل یک مکان مقدس نگاه می‌کنیم؟ در زمان کار نکردن اجباری یا اختیاری، آدم می‌تواند به این‌ها فکر کند. این کار باعث می‌شود تکلیفش با خودش مشخص شود. اگر من دنبال پول هستم، پس چرا پول درنمی‌آورم؟ این افرادی که از تئاتر پول در می‌آورند چه‌طور این کار را می‌کنند؟ یا این‌که اگر خود هنر تاتر برایم مهم است من تا به حال چه دست آوردی در این هنر داشته‌ام؟ یا اگر آدمی هستم که به هنر متعهد فکر می‌کند نمایش‌های من چه تاثیری بر جامعه داشته است؟ درباره این آخری، همیشه فکر می‌کنم که هنرمند و نویسنده فقط آگاهی جامعه را دوباره به اطلاع‌اش می‌رساند چون جامعه همیشه از ما جلوتر است. درواقع ما می‌توانیم آگاهی جامعه را از نگاهی دیگر به جامعه برگردانیم و جامعه را وادار کنیم به موضوعی خاص بیشتر فکر کند همین نه بیشتر. آخرسر با خودم گفتم اگر ما خودمان متوجه بشویم که کجای کار قرار داریم، آن موقع هرکس می‌تواند برای خودش تصمیم بگیرد که آیا من باید کار بکنم یا نکنم. الان هم فکر می‌کنم که وضعیت به این شکل است که هرکس باید فکر کند که تا به حال چرا ترجمه می‌کرده است؟ چرا می‌نوشته است؟ چرا کار تئاتر، سینما و

موسیقی انجام می‌داده است؟ در این فرصت با خودم صادقانه فکر کردم که چرا این کار را انجام می‌دادم. بعد از این هم باید فکر کنم که برای من الان کار کردن مناسب است یا کار نکردن. طی این چند ماه به این نتیجه رسیدم که در حوزه اجرا کار نکردن بهتر است. به این خاطر که دریافتم دیگر نمی‌شود به شکل سابق کار کرد. ما قبلا با هزار ترفند سانسور را دور می‌زدیم و با اشاره و کنایه حرفی انتقادی را به تماشاگر منتقل می‌کردیم. اما الان همین تماشاگر خیلی صریح و مستقیم حرفش را در خیابان می‌زند حرفی که انتقادی تر از ان حرف کنایه‌ای ما است. پس نمی‌شود مثل سابق کار کرد. باید راه تازه‌ای پیدا کرد. من چون نمی‌توانم راه تازه‌ای پیدا کنم کار نمی‌کنم.

پس صحنه دیگر نمی‌تواند با آن شکل سابق نقش انتقادی ایفا کند. می‌ماند دو بهانه‌ی دیگر برای اجرا: پول یا خود هنر تاتر. نمایش‌هایی که امروز روی صحنه هستند چقدر می‌فروشند؟ ارزش هنزی شان چقدر است؟ شاید یک نفر بگوید که من این هنر را دوست دارم و بدون آن نمی‌توانم زندگی کنم. اگر این حرف واقعی باشد از این روست که در ایران تاتر شغل به حساب نمی‌آید. تا جایی که می‌دانم حتی اداره‌ی کار هم تاتر را به عنوان شغل به رسمیت نمی‌شناسد. اما در کشورهای دیگر شغل به حساب می‌آید. طوری که حتی اگر در سال فقط در یک پروژه فعالیت کنی، می‌توانی بقیه‌ی ایام سال را از طریق دولت یا سندیکا حقوق دریافت کنی. دوستی دارم در فرانسه که در زمان کرونا با کمکی که دولت بهش کرد، یک خانه خرید. می‌گفت کرونا برای من خیلی خوب بود. کمک هزینه‌ای که دولت در ایام کرونا به او داده بود از درآمدش در تاتر بیشتر بود. البته همسرش هم که کارمند بیمه است کمک هزینه‌ی دیگری دریافت کرده بود. می‌گفت من و همسرم با این کمک هزینه‌ها در یک روستا خانه خریدیم. این میزان پول را نمی‌توانستیم در روزگار بی کرونا پس‌انداز کنیم.

■ می‌شود به دوران کار نکردن جور دیگری هم نگاه کرد. مثلا نوشتن یا ترجمه‌ی کارهای تازه یا پژوهش. این را چطور می‌بینید؟ باز هم موافق این هستید که افراد کار نکنند و اجرا نکنند چون گاهی هم آدم فکر می‌کند که بهتر است یک سری چیزها نوشته شود و نگه داشته شود برای زمانی دیگر.

ببینید اگر بخواهیم کمی راحت‌تر حرف بزنیم. به نظر من، نه تنها امروز دیروز و پارسال بلکه به طور کلی همیشه ما در جامعه‌ای پرفشار و ملتهب زندگی می‌کنیم. و این فشارها در کارهای هنری و ادبی با وجود سانسور بیشتر حس می‌شود تا شغل‌های دیگر. یک نویسنده که رمان می‌نویسد دائم به جمله‌هایش فکر می‌کند که آیا این جمله مجوز می‌گیرد یا نه. به هر حال آدم می‌خواهد با خودش روراست باشد، با خودش می‌گوید این صحنه‌ای که می‌نویسم مجوز می‌گیرد یا نه؟ اگر نمی‌گیرد از همین الان یک جوری بنویسم که مجوز بگیرد یا کنار بگذارمش تا کل اثر بتواند از سد سانسور رد بشود. یا یک مترجم مثلا می‌خواهد کتابی را برای ترجمه انتخاب کند. خود من کتاب‌های زیادی را خوانده‌ام و با خودم گفته‌ام این‌که مجوز نمی‌گیرد. تا این‌که بالاخره کتابی پیدا می‌کنم که حس می‌کنم مجوز می‌گیرد اما جمله‌هایی دارد که یا باید حذف شوند یا تغییر کنند. مثلا در ترجمه سه‌گانه دوقلوهای آگوتا کریستوف از این جمله‌ها زیاد بود. با هزار ترفند جمله را جوری پیچاندم که بماند و حذف نشود. مخاطب متوجه می‌شود که در آن صحنه چه اتفاقی می‌افتد اما من جمله‌ی نویسنده را عینا ترجمه نکرده‌ام چون مجوز نمی‌گرفت. کار ادبی و هنری در ایران به خاطر سانسور می‌تواند طاقت‌فرسا شود. باید این موضوع را در نظر گرفت که اصحاب فرهنگ و هنر هم انسان هستند که هرکدام آستانه‌ی تحمل متفاوتی دارند. یکی می‌گوید اصلا رها می‌کنم، با این وضعیت نمی‌شود کار کرد. مثلا ناصر تقوایی رها می‌کند و خانه‌نشین می‌شود. یا بیضایی چند تا فیلم می‌سازد و بعد می‌بیند، نمی‌تواند ادامه بدهد. از ایران می‌رود. یک نفر تا آخر ادامه می‌دهد و یکی دیگر از همان ابتدا می‌گوید نه. کسانی هم هستند که افسرده می‌شوند. بعضی‌ها مهاجرت کرده‌اند و آن طرف هم نتوانسته‌اند کار کنند. پس ما داریم از یکسری آدم حرف می‌زنیم، با همه‌ی تفاوت‌هایی که آدم‌ها با هم دارند. ما نمی‌توانیم یک نسخه بپیچیم. نمی‌توانیم به کسی بگوییم کار بکن یا کار نکن. ولی هرکس می‌تواند تصمیم فردی خودش را بگیرد. شاید یک نفر بگوید من تا این برهه از زمان کار کرده‌ام و از این به بعد به این دلایل دیگر کار نمی‌کنم. به نظر من بحث آن‌جایی ضربه زننده و زیان‌آور می‌شود و سودی هم نخواهد داشت که آن‌هایی که کار می‌کنند به همه بگویند کار کنید و آن‌هایی هم که کار نمی‌کنند به همه بگویند کار نکنید. در ایام کرونا و همین چند ماه گذشته یک سری از همکاران ما کار می‌کردند. من هم، همان‌طور که در دوران کرونا می‌گفتم که الان نباید کار کرد طی این چند ماه اخیر هم اجرای تاتر را بی ثمر می‌دانستم. در این مدت بعضی از دوستانی که کار می‌کردند آمدند به من گفتند که آدم‌هایی مثل تو که از کار نکردن حرف می‌زنند باعث می‌شوند مردم به تماشای تئاتر نیایند. پاسخ من این بود که تو هم کار می‌کنی هم توقع داری که حتما مردم بیایند و کارت را ببینند. در هر شرایطی. گفتم من الان نشسته‌ام در خانه و ترجمه می‌کنم. من هم می‌توانم از این طرف شکایت کنم که مردم چرا کتاب‌هایم را نمی‌خوانند. تو کارت را انجام بده دیگر به مردم چه کار داری؟ تو اگر در این موقعیت می‌توانی اجرا کنی برو اجرا کن مردم جلوی تو را نمی‌گیرند. ولی مردم هم حق دارند که به اجرای تو بیایند یا نیایند. من فکر می‌کنم که در چنین جامعه‌ای خیلی سخت است که ما به یک راه حل برسیم.

الان هم فکر می‌کنم که وضعیت به این شکل است که هرکس باید فکر کند که تا به حال چرا ترجمه می‌کرده است؟ چرا می‌نوشته است؟ چرا کار تئاتر، سینما و موسیقی انجام می‌داده است؟ در این فرصت با خودم صادقانه فکر کردم که چرا این کار را انجام می‌دادم. بعد از این هم باید فکر کنم که برای من الان کار کردن مناسب است یا کار نکردن. طی این چند ماه به این نتیجه رسیدم که در حوزه اجرا کار نکردن بهتر است. به این خاطر که دریافتم دیگر نمی‌شود به شکل سابق کار کرد.

■ راه‌حل که امکان ندارد. اما جریان فرهنگ را نمی‌توان متوقف کرد. خود شما هم ترجمه می‌کنید، و شاید کتاب‌هایی ترجمه کرده‌اید به امید آن‌که شاید یک روزی مجوز بگیرند. دوستانی هستند که می‌نویسند و نه برای این‌که هفته‌ی دیگر کار برود روی صحنه یا چاپ بشود. آیا فکر می‌کنید این کم کاری و خلوتی عرصه‌ی فرهنگ و هنر به نوعی هنر و ادبیات زیرزمینی تبدیل می‌شود؟

ما درواقع در خصوص دو موضوع صحبت می‌کنیم. یک کار جمعی و یک کار

فردی. من همیشه می‌گویم که زمانی که دارم کار ترجمه انجام می‌دهم و یا چیزی می‌نویسم سرمایه‌ی من وقت و انرژی خودم هست. ولی زمانی که می‌خواهم کاری را به اجرا ببرم به قضیه این‌طور نگاه نمی‌کنم. می‌گویم درست است که من نویسنده و کارگردان یا مترجم و کارگردان کار هستم، اما من گروهی را جمع کرده‌ام و باید به این گروه جواب پس بدهم. آن زمان است که به اقتصاد تئاتر نگاه می‌کنم و می‌گویم که آیا این کار هزینه این افراد را در خواهد آورد یا خیر و برای آن تماشاگری که می‌آید و این کار را می‌بیند آورده‌ای دارد؟ حتی سرگرمی. چون الان دیگر کار جمعی است. در کار فردی می‌گویم که من مثلا می‌خواهم فلان کتاب مارکی دوساد را بنشینم و به فارسی ترجمه کنم. می‌دانم که در خود فرانسه هم خانواده‌ها نمی‌گذارند که بچه‌ها آن کتاب را بخوانند. ولی من می‌گویم که می‌خواهم این کار را انجام بدهم. خب بنشین و این کار را انجام بده با این‌که می‌دانی این کار چاپ نخواهد شد، ولی بنشین و

ما قبلا با هزار ترفند سانسور را دور می‌زدیم و با اشاره و کنایه حرفی انتقادی را به تماشاگر منتقل می‌کردیم. اما الان همین تماشاگر خیلی صریح و مستقیم حرفش را در خیابان می‌زند حرفی که انتقادی تر از ان حرف کنایه‌ای ما است. پس نمی‌شود مثل سابق کار کرد. باید راه تازه‌ای پیدا کرد. من چون نمی‌توانم راه تازه‌ای پیدا کنم کار نمی‌کنم. پس صحنه دیگر نمی‌تواند با آن شکل سابق نقش انتقادی ایفا کند.

انجام بده. این‌جا من یک فرقی بین کسانی که کار ادبی می‌کنند و کسانی که کار اجرایی در هنر انجام می‌دهند قائل هستم. اگر بخواهیم در خصوص ادبیات حرف بزنیم. به نظر من سه راه وجود دارد. برای کسی که در این چهل و چند سال کار ادبی، یعنی کار نوشتن چه ترجمه و چه تألیف کرده است. راه اول این است که هیچ اثری را به شکل رسمی و با مجوز چاپ نکند. با این پیش فرض که اگر اثرت را برای گرفتن مجوز به سازمان مربوطه تحویل دهی یعنی با دستگاه سانسور همکاری می‌کنی. راه دوم این است که همان اثری را بنویسی که اداره مربوطه دوست دارد. درواقع سفارشی نویسی کنی. با اعتقاد یا از سر زرنگی. زرنگ‌های این راه با شغلشان مثل کفاشی برخورد می‌کنند. می‌گویند که من کفاش هستم کفش می‌دوزم و به من ربطی ندارد که این کفش را چه کسی می‌پوشد. به این صورت خودشان را توجیه می‌کنند. قشری که به اصطلاح معروف به خاکستری هستند که در بین بازیگران هم از این‌ها زیاد پیدا می‌شود. وقتی به یک تاتری راه دومی می‌گویی تو که مثل یک آدم لائیک زندگی می‌کنی و زندگی آزادی داری چرا در فلان جشنواره مذهبی شرکت می‌کنی؟ می‌گوید کار ما این است دیگر. اما اگر این دو دسته را کنار بگذاریم، دسته‌ای دیگر بوده و هست که راه سومی را انتخاب کرده‌اند که در این راه سوم بودن خیلی سخت است.

■ اتفاقا در مورد همین سومی‌ها می‌پرسیم. الان حال آن‌ها چطور است؟

سومی‌ها به نظر من در زمینه‌ی ادبیات و نوشتن به همان کار قبلی‌شان ادامه داده‌اند. یعنی همان کاری را می‌کنند که قبلا انجام می‌دادند. این دسته را نمی‌شود کنار دسته قبلی قرار داد چون تا جایی که می‌توانند مقاومت می‌کنند تا کاری را که خودشان دوست دارند چاپ کنند نه کاری که به آنها سفارش می‌شود. پارسال یکی از کتاب‌هایم چاپ شد که اتفاقا در شهریور همزمان با اتفاقات چندماه اخیر، هم بیرون آمد. سرنوشت جالبی داشت این کتاب. رمانی از سلین بود که نصف آن را آقای مهدی سحابی ترجمه کرده بود و ناتمام مانده بود. نصف دیگرش را هم من ترجمه کردم و در نشر مرکز منتشر شد. در این حین یک خبری پخش شد مبنی بر این‌که دارم سلین‌های ترجمه نشده را ترجمه می‌کنم. یک نفر از امریکا زنگ زد که من نمی‌شناختمش ولی بعدا متوجه شدم که کار ادبی انجام داده است. به من گفت که در این وضعیت چرا کتاب منتشر می‌کنید. در واقع می‌خواست بگوید که چرا در این وضعیت مجوز انتشار کتاب می‌گیرید. برای اثبات حرف‌هایش هم مدام مثال‌هایی از نویسندگان و بزرگان فلسفه در فرانسه مثل فوکو و دریدا و ... می‌آورد. ازش پرسیدم این نظریه‌هایی را که پشت سر هم ردیف می‌کنی کجا خوانده ای؟ تو آن‌قدر زبانت خوب است که همه این‌ها را از زبان اصلی مطالعه کرده‌ای؟ گفت نه، این‌ها ترجمه شده‌اند. گفتم آها. پس آدم‌هایی بوده اند که با وجود ممیزی یک سری کتاب ترجمه کرده‌اند و در همین جامعه چاپ شده است و تو خوانده‌ای و حالا با تکیه به همان کتاب‌ها با من بحث می‌کنی. ما می‌توانستیم کار نکنیم و بگوییم که ما اصلا پایمان را در میدان بهارستان هم نمی‌گذاریم چون وزارت ارشاد آن‌جا است. یا می‌توانستیم مهاجرت کنیم و آن‌طرف برای خودمان زندگی دیگری بسازیم. ما نباید محاکمه بشویم. ما سال‌ها با این دغدغه کار کرده‌ایم که یک جمله را چه طور بنویسیم که مجوز بگیرد و حذف نشود و از این راه یک زندگی بخور و نمیر داشتیم ولی به هر حال توانسته‌ایم تا جایی که می‌شد به جامعه آگاهی بدهیم. کار نوشتن و ترجمه به همان دلیل فردی بودن با اجرای تئاتر فرق دارد. از زمانی که خانه تئاتر تأسیس شد به عنوان یکی از اعضا همیشه این سوال را مطرح کرده‌ام که چرا برای یک اعتراض صنفی - و نه سیاسی- یک بار هم صدا نمی‌شویم و اجراها را متوقف نمی‌کنیم؟ که مثلا این قانونی که برای مالیات فروش بلیت وضع کرده‌اید، به ضرر ماست و اگر این قانون را لغو نکنید اجرا نخواهیم کرد. این‌جور وقت‌ها چه کسی مخالف اعتصاب است؟ کسی که اجرا دارد. کسی که ماه بعد اجرا دارد. یعنی ما همیشه منافع فردی را به منافع جمعی ترجیح می‌دهیم. می‌گوییم بگذار اجرای من تمام شود بعدا درباره‌ی این حرف می‌زنیم. برای این است که هیچ وقت ما را جدی نمی‌گیرند. فقط غر می‌زنیم.

■ درست است اما در خصوص انتخاب و نوشتن برای شما که به عنوان مثال هم در سمت نویسنده هم در سمت مترجم و هم کارگردان کار کرده‌اید و بارها پیش آمده است که یک نمایشنامه کوتاه نوشته‌اید به این امید که یک روزی اجرا بشود. فکر کرده‌اید که الان مجوز نمی‌گیرد و گفته‌اید بماند شاید که یک روز دستکاری‌اش کردم و اجرا شد. یک قصه‌ای نوشته‌ای به همین شکل. یک عده‌ای هم از سر نا امیدی و یأس همه چیز را رها کرده‌اند و نه تئاتر می‌خواهند و نه نمایشنامه و حتی رفته‌اند در اسنپ کار می‌کنند. یک عده هم از این چله نشینی اجباری استفاده می‌کنند و کار خودشان را انجام می‌دهند و به قول شما حداقل فکر می‌کنند. آیا برآیند تفکر و کار این دسته از افراد در آینده مثبت خواهد بود؟ درواقع عمدا می‌خواهم از واژه‌ی شکوفایی استفاده کنم. آیا این می‌تواند زمینه یک نگاه تازه یا شکوفایی هنری و فرهنگی باشد.

کاری که من انجام می‌دهم، علاوه بر ماهیتی شغلی، تاثیر اجتماعی هم دارد. درواقع متفاوت است با کار کسی که صرفا یک وسیله را می‌سازد. مثلا یک عده کارگر شریف در یک کارگاه مشغول هستند و چیزی را می‌سازند و ما هم پولش را پرداخت می‌کنیم و استفاده می‌کنیم. اما اگر ما با ترجمه کردن و کار تئاتر و ... داریم زندگی می‌کنیم و سخت هم زندگی می‌کنیم، دست کم امیدواریم این کار یک تاثیری بر روی جامعه هم بگذارد. اگر ما به این تاثیر ایمان داریم، در مقاطع بحرانی باید درست انتخاب کنیم و درست کار کنیم تا این تاثیر را به حداکثر برسانیم.

الان جوانانی که هنوز ۳۰ سالشان نشده است، چیزهایی می‌خواهند که من در آن سن اصلا به عقلم نمی‌رسید. این تاثیر چه چیزی است؟ یک بخشی از آن تاثیر اینترنت و رسانه‌هاست ولی بخشی از آن هم مربوط به همین کار فرهنگی است که طی سال‌ها در جامعه اتفاق افتاده است. اگر به تاثیر کار فرهنگی نگاه کنیم، این موضوع که در این برهه‌ی خاص زمانی چه چیزی باید نوشت یا چاپ یا ترجمه کرد اهمیت مضاعف پیدا می‌کند.

ولی قبل از آن باید خودم بدانم کجا ایستاده‌ام. نباید الکی کار نکنم. خیلی از همکاران تئاتری ما طوری رفتار می‌کنند که حتی نمی‌توان تئاتر را برای آن‌ها یک «شغل» به حساب آورد. یک متن را می‌برند و می‌دهند به تئاتر شهر و آن‌ها هم می‌گویند که ما این جا یک سالن برای اجرا به تو می‌دهیم، به خاطر سوابق‌ات اما این متن را نمی‌توانی اجرا کنی. آن‌وقت این دوستان بلافاصله چهار تا متن دیگر رو می‌کنند. این متن‌ها آن‌قدر با هم متفاوت‌اند که من به این نتیجه می‌رسم که این آدم اصلا نمی‌داند که چرا می‌خواهد هر کدام از آن‌ها را کار کند. او فقط می‌خواهد «کار» کند. پس تو در این موقعیت به اقتصادش هم فکر نکرده‌ای و فقط می‌خواهی کاری روی صحنه ببری، هر کاری که شد. این را به آن کسی هم که در دوره‌ی کرونا می‌گفت من کارم را از دست دادم هم گفتم. به او گفتم تو کارت را از دست نداده‌ای تو حس روی صحنه بودن را از دست دادی. تو حس این‌که عکس تمرین یا سر اجرا بودنت را توی اینستاگرام بگذاری را از دست داده‌ای. این کار امیدی به تو در زندگی می‌داد که من هم یک کاری انجام می‌دهم، تو آن را از دست داده ای. تئاتر شغلت نبود و تو شغل را از دست نداده‌ای. این‌طور آدم‌ها همه جا هم هستند.

اگر برگردم به حرف شما باید بگویم که این وضعیت تازه می‌تواند در ادامه باعث شکوفایی بشود ولی باید هدفمندتر این کار سخت را دامه داد. آن کسی هم که نمی‌تواند ادامه بدهد باید به او حق داد. ما می‌گوییم آستانه‌ی تحمل افراد باهم متفاوت است. یک نفر می‌گوید که من کار نمی‌کنم چون مدام من را ممیزی و سانسور می‌کنند، پس از الان به بعد کار نمی‌کنم. حرف من این است که تو تا امروز چه کار انجام داده‌ای، مسئله من همیشه این است. چون خیلی مواقع ارزش کارهایی که نمی‌کنیم بیشتر از کارهایی است که می‌کنیم. من تازه به تهران آمده بودم و همراه چند تا از دوستانم که خیلی هم در عذاب بودم که با این‌ها همخانه باشم ولی نمی‌توانستم خودم مستقل خانه بگیرم همان موقع از یک مرکز دولتی به من زنگ زدند. چون یکی از مسئولان تئاتر چندی قبل در جشنواره استانی تبریز داور بود و من نمایشی در آن جشنواره داشتم که برنده شده بود. مدتی بعد این آقا مرا در خیابان انقلاب دید و گفت چه خبر. گفتم آمده‌ام و تهران ساکن شده‌ام. چند ماه گذشت و گفت بیا و یک نمایشنامه درباره‌ی موضوعی که به تو می‌دهیم بنویس و پنج میلیون تومان دستمزد بگیر. (آن زمان با ۵ میلیون امکان این وجود داشت که خانه‌ای را رهن کنم. یعنی من می‌توانستم از این دوستانم جدا شوم و بروم خانه بگیرم). من همان جا به او گفتم که خیلی ممنون که به من زنگ زدی. این معرفت تو را نشان می‌دهد که من یاد تو مانده‌ام و این حرف‌ها. ولی من نمی‌توانم این کار را انجام دهم. گفت چرا؟ گفتم من درباره‌ی آن موضوع نمی‌توانم بنویسم چون از اساس با آن مشکل دارم. پس، مسئله اساسی در آن راه سوم که صحبتش را کردم، مقاومت است. ما مقاومت کرده‌ایم، همیشه کاری را که درست می‌پنداشتیم انجام داده‌ایم، نه کاری که عافیت‌طلبانه یا سفارشی بود. نمی‌شود الان نویسنده و هنرمندان مستقل یا مجله‌های مستقلی مثل آدینه و آزما و خیلی‌های دیگر را که من از نوجوانی دوست داشتم و می‌خواندم خیلی از شماره‌هایش هم هنوز دارم، متهم به همکاری با سانسور کرد. درواقع این شکل کار کردن با این دلهره و ممیزی و ... خودش ایستادگی برای هدفی است که به آن اعتقاد داریم و آن هم کار فرهنگی و آگاهی بخشی است. الان باید به راه‌های بهتری برای کار کردن فکر کرد. نه این‌که به این فکر کنیم که من کار بکنم یا کار نکنم. به این فکر کنیم که من تا به حال چه کار می‌کردم. ببینم ارزش دارد؟ یعنی الان در این موقعیت چه راه‌های تازه برای ادامه کار و درست کار کردنم وجود دارد.

■ حالا از خود شما بپرسم و ترجمه‌ی کتاب‌های سلین، چرا سلین؟

دو بخش دارد. یک بخشش این است که برای من ترجمه‌ی سلین یک‌جور زورآزمایی با زبان است، این‌که چطور باید لحن سلین را در فارسی پیدا کرد. بخش دیگرش هم حرف اصلی سلین در همه‌ی آثارش است. حرفی که من با ان هم دل هستم. این که جنگ فقط فاجعه است نه جیز دیگر. هیچ سودی برای هیچ کس ندارد حتی برای قهرمانش. از "سفر به انتهای شب" تا "ریگودون" همین را می‌گوید. این که ما خیال می‌کنیم قهرمان هستیم حتی اگر جای خوب باشیم. جای درست باشیم. آن طرف مثلا باطل است و ما طرف

الان جوانانی که هنوز ۳۰ سالشان نشده است، چیزهایی می‌خواهند که من در آن سن اصلا به عقلم نمی‌رسید. این تاثیر چه چیزی است؟ یک بخشی از آن تاثیر اینترنت و رسانه‌هاست ولی بخشی از آن هم مربوط به همین کار فرهنگی است که طی سال‌ها در جامعه اتفاق افتاده است.

خیر ایستاده‌ایم. می‌خواهد بگوید که این خیر را هم برای تو ساخته‌اند. هیچ خیری وجود ندارد. می‌گوید قبل از وارد شدن به هر مبارزه‌ای به این فکر کن که این مبارزه چه‌قدر اصیل است و چه‌قدر چیزهای ساختگی وجود دارد. شاید تو فقط فکر می‌کنی که داری ایثار و فداکاری می‌کنی و در راه وطن می‌جنگی. می‌گوید می‌شود به این‌ها فکر کرد. یک جور نیهیلیسم هم در خودش دارد که شبیه فلسفه‌ی نیهیلیسم کامویی است. این‌که کلا دنیا بی معنی است. فقط تو می‌توانی برای لحظاتی به آن معنا بدهی. برخلاف سارتر که فکر می‌کند اگر فلان کارها را انجام بدهیم دنیا معنی‌دار می‌شود. کامو می‌گوید: هیچ چیز خوب نخواهد شد. فقط چون ما هستیم، تا اندازه‌ای که هستیم، دنیا را یک ذره بهتر

کنیم مثل این‌که کبریتی می‌زنی و برای لحظاتی جایی را روشن می‌کنی با این‌که می‌دانی این کبریت خاموش خواهد شد. ولی باید آن کبریت را بزنی. سلین هم به این اعتقاد دارد. که در هر موقعیتی می‌شود خیلی روراست در مورد چیزهایی حرف زد و یک کارهایی کرد. ولی این‌که تو فکر کنی این کارها را که من انجام می‌دهم قرار است چیزی عوض شود. خیر این طور نیست. خیلی با اغراق این کار را انجام می‌دهد. سلین انگار که یک سیلی به آدم می‌زند. همه‌ی آن ارزش‌هایی که فرد به آن اعتقاد دارد فرومی‌ریزد و وقتی فرو می‌ریزد تازه می‌شود چیزی فهمید. چیزی عمیق اما بسیار تلخ. ولی نویسنده‌های دیگر این کار را نمی‌کنند می‌خواهند امید واهی به مخاطب بدهند. انگار که با یک بیماری سخت به دکتر مراجعه کنی یک پزشکی به تو می‌گوید خوبی، انشاالله بهتر هم می‌شود. یک دکتر هم هست که می‌گوید آقا وضع تو خیلی خراب است. مثلا زیاد زنده نخواهی ماند. حالا این تو هستی که تصمیم می‌گیری که توی این مدت باقی مانده غصه بخوری یا نه. ولی آن دکتر اولی مدام می‌خواهد به تو بگوید که نه هیچی نیست. همین‌طور مواظب باش این کارها را انجام بده، و مثلا سیگار کم بکش و ... و تو را در یک برزخ نگه می‌دارد. تو چون زندگی را هم دوست داری متوجه نمی‌شوی و به یکباره سکته می‌کنی و می‌میری. ولی

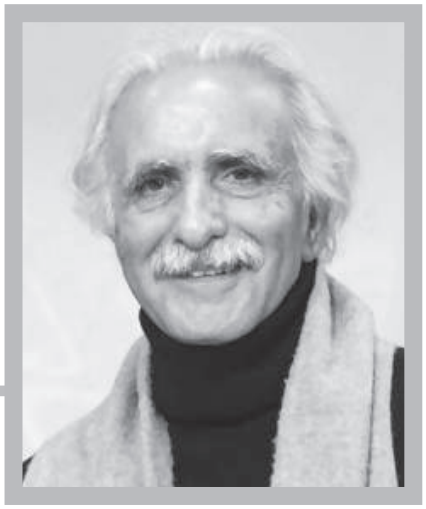
آن آدمی که می‌فهمد وضعش خراب است اگر از افسردگی بگذرد می‌تواند در مدت باقی مانده بهتر زندگی کند. سلین به ظاهر خیلی خشن است اما خیرخواه است.

■ **سلین بیشتر عمرش هم در جنگ زندگی کرده، و این خشونت تا حد زیادی محصول تجربه کردن جنگ است هر چه‌قدر هم فکر کند که تمام شده. یادش بخیر زمانی با مرحوم مهدی سحابی مصاحبه‌ای کردم در مورد ترجمه‌هایش نگاه ویژه‌ای به سلین داشت. او هم همین حرف شما را می‌زد و می‌گفت که من عاشق این نویسنده هستم آن هم به علت خشونت و بی رودربایستی بودنش. می‌گفت فکر کردی که چرا من بیشتر تصویر کامیون می‌کشم. گفتم نه. گفت فکر کردی این سبیل‌ها به چه دردی می‌خورد. گفتم نه. گفت اگه به این‌ها فکر می‌کردی می‌فهمیدی که چرا سلین را دوست دارم...**

درست است. بین کتاب‌های نویسنده‌های ایرانی کتاب سنگی بر گوری نوشته‌ی جلال آل احمد به نظرم کتاب خوبی است. این آدم با هیچ چیزی تعارف ندارد حتی با خودش. درباره‌ی سلین یک توهمی هم وجود دارد این‌که فکر می‌کنند داش مشتی است ولی این طور نیست. او اول از همه درحال مفتضح کردن خودش است، چون بیشتر از هرکس با خودش روراست است و این‌که واقعا اعتقاد دارد زندگی خیلی بد است و با تو تعارف ندارد. تو هم باید این بدی را ببینی، نمی‌توانی دائم این بدی را ببینی و فرار کنی و در زندگی به قول فلوبر نمی‌توانی فقط رو به ماه بایستی و شعر بگویی. بکت درباره‌ی نوشتن حرفی دارد که به نظر من بهترین حرفی است که در ادبیات گفته شده، می‌گوید:

به آن کسی هم که در دوره‌ی کرونا می‌گفت من کارم را از دست دادم گفتم. تو کارت را از دست نداده‌ای تو حس روی صحنه بودن را از دست دادی. تو حس این‌که عکس تمرین یا سر اجرا بودنت را توی اینستاگرام بگذاری را از دست داده‌ای. این کار امیدی به تو در زندگی می‌داد که من هم یک کاری انجام می‌دهم، تو آن را از دست داده ای. تئاتر شغلت نبود و تو شغلت را از دست نداده‌ای.

من رمان می‌نویسم که ثابت کنم فرم رمان یک فرم غیر ممکن است. در واقع می‌گوید که من اصلا به این اعتقاد ندارم که یک نویسنده با رمان می‌تواند به جامعه آگاهی بدهد. در بهترین حالت نویسنده با نوشتن رمان می‌خواهد چیزی را کشف کند که شاید بتواند و شاید هم نتواند. جاهای تاریکی از زندگی هست. بعضی از آدم‌ها که نویسنده نیستند اصلا این جاها را نمی‌شناسند و جرات رفتن به آن‌ها را ندارند. سلین جرات یا کنجکاوی رفتن به آن تاریکی‌ها را دارد و در بهترین حالت زمانی که اثرش چاپ شد، دست مخاطب را می‌گیرد و باهم به تاریکی می‌روند. باز هم این جمله بکت است. می‌گوید: «باید به تاریکی عادت کنیم شاید که بتوانیم چیزی ببینیم». سلین دقیقا دارد همین کار را می‌کند. قبل از این‌که بکت این را در دهه‌ی ۶۰ این‌ها را بگوید، سلین در دهه‌ی ۳۰ دقیقا همین کار را می‌کند. حتی در آن سه اثری که می‌گویند ضد یهود است و به خاطر آن‌ها آن‌قدر هم عذاب کشید و فرانسوی‌ها هنوز هم او را نبخشیده‌اند. تا حدی که من هنوز هم که به هر دوست یهودی فرانسوی می‌گویم سلین ترجمه می‌کنم می‌گوید اَه اَه. سلین همان موقع می‌گفت که این حکومت بعد از جنگ جهانی اول جایی که در فلسطین ساخته شد و اسمش را اسرائیل گذاشت می‌خواهد دنیا را بگیرد و دارد از کاری که هیتلر هم کرد سواستفاده می‌کند برای مظلوم‌نمایی. یهودی‌ها این حرفش را هیچ‌وقت نبخشیدند. گفتن این حرف خیلی جرات می‌خواست. سلین با تکیه به وقایع زندگی شخصی خودش و تجربه‌ای که از جنگ جهانی اول داشت "سفر به انتهای شب" را نوشت. این رمان در کنار ارزش ادبی بی همتایش و کار تازه‌ای که سلین با زبان فرانسه می‌کند نکته دیگری هم در خود دارد که به مذاق فرانسوی‌های میهن پرست خوش نمی‌آید. سلین در این رمان غرور فرانسوی‌ها را به سخره می‌گیرد. این غرور که فرانسوی‌ها جلو پیشروی ارتش امپراتوری آلمان را گرفته اند وگرنه در جنگ جهانی اول می‌توانست فجایعی شبیه به جنگ جهانی دوم رخ بدهد. فرانسوی‌ها همیشه به این افتخار می‌نازند اما سلین آن را زیر سوال می‌برد و می‌گوید هیچ چیزی برای نازیدن و افتخار وجود ندارد. می‌گوید در جنگ آلمانی‌ها همانقدر ابله بودند که ما بودیم. فقط آن‌ها فقط ابله‌های وحشی‌تری بودند. چون آن‌ها حمله کردند. ما هم اگر حمله می‌کردیم همان وحشی‌گری را می‌کردیم!■



بحران در حوزه‌ی مخاطب

آینده و زایشی پُربار در عرصه‌ی هنر و فرهنگ

گفت‌وگو با محمدرضا اصلانی

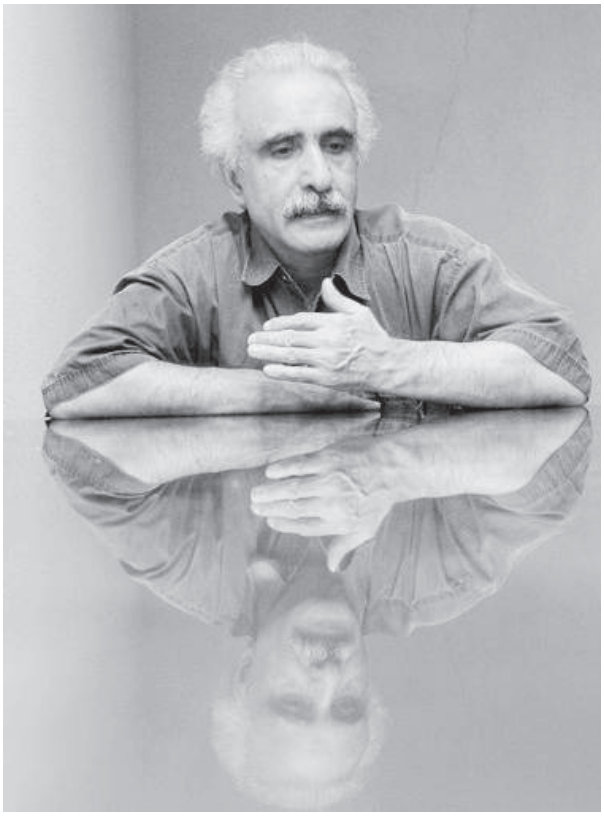
آزما

■ از اواخر سال سپری شده و تا کنون در عرصه‌ی هنر و ادبیات سکوتی نسبی احساس می‌شود. بخشی از این سکوت ناشی از شرایط بیرونی است. مثل ممنوع الکاری و سانسور و نبودن امکانات اجرایی و فضای مناسب مثلا برای تاتر یا موسیقی یا برگزاری نمایشگاه‌های نقاشی و تا حدی نشر، اما به نظر می‌رسد بخشی از سکوتی که در عرصه‌ی هنر و ادبیات وجود دارد از سوی برخی هنرمندان به نوعی خودخواسته است. اما در پشت پرده‌ی این سکوت فعالیت‌ها در جریان است و نبض فرهنگ و هنر می‌تپد. نظر شما در این مورد چیست و آیا در زیر این پرده‌ی سکوت نطفه‌ی یک شکوفایی فرهنگی، هنری را می‌بینید؟ آیا پس از این بی‌رونقی ما شاهد تغییرات معناداری در عرصه‌ی هنر و ادبیات خواهیم بود؟ یا همان روال معمول گذشته مجددا ادامه پیدا خواهد کرد؟

پیش‌بینی کردن که کار من نیست. اما مسئله این است که باید دید که تغییرات اجتماعی و سیاسی چگونه خواهد بود به‌هرحال تغییراتی در پیش است اما این که چگونه و در چه جهتی نمی‌دانم. این یک واقعیت است که به‌هرحال مسئولان جامعه باید برای رسیدن به شرایط بهتر برخی تغییرات را بپذیرند.

و به نظر می‌رسد که ضروری است به زودی یک استراتژی گسترده به وجود آید. این ضرورت داشتن لزوما برای تغییر نیست بلکه برای تحول است. امروز در جهان به علت وجود اینترنت دیگر اخبار در انحصار کسی نیست. زمانی بود که خبر گران‌ترین موجودی و دارایی جهان بود. به عنوان مثال خبرگزاری‌های مهم مثل رویترز و تاس و فلان و فلان با یک دقیقه زودتر خبر گرفتن سرمایه تولید می‌کردند، امروز این شرایط از بین رفته است و خبر در اختیار همه قرار دارد. هیچ چیز پنهانی وجود ندارد و این آشکاری، جامعه‌ی جهانی را ملزم می‌کند که تا حد زیادی یکدست باشد و نتواند در یک بخش به دلخواه و مستقل عمل کند و در بخشی دیگر به شکلی دیگر. درواقع این همان گلوبالیسمی است که مطرح شده. البته لزوما نه به صورت سرمایه دارانه بلکه به صورت فرهنگ جهانی خودش را نشان می‌دهد. البته بهتر است بگوییم کانسپت جهانی. درواقع ما الان با یک کانسپت جهانی مواجه هستیم. به این معنا که کودکی که امروز در چهار سالگی با موبایل سر و کار دارد با جهان در ارتباط است. درواقع آن قدر که با جهان در ارتباط است، با خانواده‌اش در ارتباط نیست. در حقیقت می‌توان گفت کودکان امروز «کودکان جهانی» هستند و کودکان سرزمینی نیستند. اکنون سرزمینی بودن معنای دیگری پیدا کرده است. سرزمینی بودن امروز به این معناست که من از این سرزمین جهانی هستم. این دو باهم متفاوتند. شما نمی‌توانید به یک کودک امروزی بگویید که جهانی نیستی و متقابلا نمی‌توانی بگویی که ایرانی نیستی. زیرا که وقتی جهانی است تازه سرزمینی بودن خودش را کشف می‌کند برای همین هم هست که بیشتر این نسل جدید ایران است که مطالباتش را واضح بیان می‌کند، تا نسل قدیم. چون آن‌ها در جهان زندگی کرده اند و فهمیده اند که جهان خود یک امر سرزندگی است. این یک مسئله‌ی بنیادی است که در ابتدای امر باید آن را متوجه باشیم. با پیش فرض پذیرفتن این موارد، باید گفت که این تغییر دیدگاه به نظر من یک بحران ایجاد کرده است. به نام «بحران

هنر». زیرا هنر باید در یک زمان متمرکز شکل بگیرد و تولید بشود. درواقع هنر نمی‌تواند در بحران ایجاد شود. در بحران هنرهای تبلیغاتی رشد می‌کنند. مثلا شما در همین بحران‌های اواخر سال گذشته ببینید که چه‌قدر سرود ساخته شده است. هر روز یک ترانه جدید است. یا تعداد زیادی پوستر درست شده است. ولی این‌ها هنر نیستند. این‌ها سرودهای پروپوگاندایی هستند که حالا چه مثبت و چه منفی نقش پروپوگاندا را بر عهده دارند. این‌ها نمی‌توانند هنر باشند ولی می‌توان نام



آن‌ها را «خلاقیت» گذاشت. زیرا که خلق می‌کنند. این‌ها با هم متفاوت است. این خلاقیت فرصت است، ولی خلاقیت فرهنگی ندارد زیرا که هنر در امنیت شکل می‌گیرد. در عدم امنیت هنر شکل نمی‌گیرد. دلیل این هم که در این چند سال نتوانستیم کار خاصی انجام دهیم سانسور نبوده است این سانسور قبل از این‌ها هم وجود داشته، حتی اگر به عقب باز گردیم، فردوسی هم با سانسور مواجه بوده است. شما فکر می‌کنید در دوره‌ی فردوسی سانسور نبوده، حتی به خاطر شاهنامه می‌خواستند فردوسی را بکشند. فردوسی حتی از عارف بزرگ زمان خودش و نه از مفتی آن دوران فتوا گرفته است. حتی اجازه ندادند که فردوسی در گورستان مسلمانان دفن شود. چرا مقبره‌ی فردوسی در طوس است؟ این‌ها همه نتایج سانسور است. ما همیشه سانسور داشتیم. اما مسئله‌ی اصلی امنیت است، امنیت بحث دیگری است. امنیت هم این نیست که تو فقط مورد حمله و هجوم قرار نگیری، امنیت یک امر روانی است. چون شرایط حاکم بر یک جامعه امنیت را پدید می‌آورد و یا از بین می‌برد. و وقتی قانون در یک جامعه عمل نمی‌کند یا عملکرد صحیحی ندارد، حس امنیت روز به روز کم‌رنگ‌تر می‌شود.

■ **معیشت افراد هم همین‌طور.**

بله این‌ها همه عدم امنیت است. مثلا کسی که نمی‌تواند از کار خودش در آمد داشته باشد عدم امنیت دارد. به این خاطر باید کار دیگری داشته باشد تا در آمد کسب کند تا روز به شب برسد و آن درآمد را بیاورد وارد زندگی‌اش کند تا بعد بتواند به هنر فکر کند تو باید درآمد داشته باشی تا بتوانی چیزی اجرا کنی یا بنویسی. این عدم امنیت در بحران تشدید می‌شود و در بحران‌های این چنینی یک موقعیت موقت و نا مشخص برای هنر به وجود می‌آید. هنر درواقع ضرورت و معنای اصلی خودش را از دست می‌دهد و تبدیل می‌شود به آن‌چه در قالب گرافیک، تصویر یا صوت پروپاگاندایی تعریف می‌شود. الان شما اگر یک سمفونی بنویسی دیگر کسی گوش نمی‌کند. اگر شما یک تاتر از یونسکو روی صحنه ببری کسی تماشا نمی‌کند یا مثلا از عباس نعل بندیان نمایشنامه اجرا کنی، کسی نمی‌بیند. درواقع الان تاتر باید بتواند شعار بدهد، بتواند در مورد مرگ بر فلان یا زنده باد فلان صحبت کند که در این صورت باز هم می‌شود پروپاگاندا و نه هنر واقعی حالا بر له یا علیه هر کسی فرقی نمی‌کند. به‌هرحال پروپاگاندا است. به همین جهت بحران اولین اقدامی که انجام می‌دهد ان است که فرهنگ را تخریب می‌کند. این بحران فقط در جریان سیاسی نیست. بلکه بحران اقتصادی هم هست. الان اقتصاد به جایی رسیده است که همه جامعه تقریبا زیر خط فقر هستند، ۶۰درصد زیر خط فقر به این معنا نیست که این تعداد از افراد جامعه ۶۰درصد پول ندارند که بخورند، بلکه به این معناست که ۶۰درصد ندارند که بتوانند فکر کنند. به همین دلیل تیراژ کتاب از ۵۰۰۰ جلد در دهه‌ی ۴۰ تا ۶۰ و حتی تا ۷۰ هم که ۲۰۰۰ تا بود اکنون رسیده است به ۲۰۰ یا ۱۵۰ یا ۵۰ جلد یعنی ما از ۸۰ میلیون جمعیت ۵۰ تا خواننده داریم، این به چه معنا است؟ چه کاری باید انجام داد؟ چه مسئله‌ای اتفاق افتاده است؟ در زمان که چک‌اسلواکی استالین و ۱۷ میلیون جمعیت داشت، روزنامه صبحش

کودکان امروز «کودکان جهانی» هستند و کودکان سرزمینی نیستند. اکنون سرزمینی بودن معنای دیگری پیدا کرده است. سرزمینی بودن امروز به این معناست که من از این سرزمین جهانی هستم. این دو باهم متفاوتند. شما نمی‌توانید به یک کودک امروزی بگویید که جهانی نیستی و متقابلا نمی‌توانی بگویی که ایرانی نیستی. زیرا که وقتی جهانی است تازه سرزمینی بودن خودش را کشف می‌کند

۳ میلیون تیراژ داشت و بعد از ظهر ۳،۵ میلیون تیراژ کتاب در آن جا به ۱۷ میلیون هم می‌رسید یعنی ۱۷ میلیون خواننده وجود داشت اما با یک جمعیت ۸۰ میلیونی تیراژ ۳۰۰ تایی کتاب داریم. ما همچنان با بحران خوانش مواجه هستیم، نه خواندن کتاب بلکه بحران خوانش جهان. ما جهانی هستیم ولی خوانش جهان هنوز اتفاق رخ نداده است.

شما توجه کنید، اگر توانستید یک مقاله‌ی تحلیلی در طول این مدت برای من بیاورید از تحلیل شرایط ایران؟ نداریم. یک سری کانال‌های

هنر باید در یک زمان متمرکز شکل بگیرد و تولید بشود. درواقع هنر نمی‌تواند در بحران ایجاد شود. در بحران هنرهای تبلیغاتی رشد می‌کنند. مثلا شما در همین بحران‌های اواخر سال گذشته ببینید که چه‌قدر سرود ساخته شده است. هر روز یک ترانه جدید است. یا تعداد زیادی پوستر درست شده است. ولی این‌ها هنر نیستند. این‌ها سرودهای پروپوگاندایی هستند که حالا چه مثبت و چه منفی نقش پروپوگاندا را بر عهده دارند

تلویزیونی هستند که دارند خبر پراکنی می‌کنند و فکر می‌کنند تحلیل پراکنی می‌کنند. آن‌ها هیچ کدام تحلیل به حساب نمی‌آید. همه‌ی آن‌ها تحلیل‌های پروپاگاندایی است واقعی نیست. از شرایط شش ماه پیش ایران تنها یک روشن فکر مثل ژیژک هست که یک تحلیل جامعه‌شناسی علمی ارائه کرده است. حالا این که ما این تحلیل قبول داریم یا نه بماند. دست کم تحلیل کرد هیچ کدام از ایرانی‌ها نتوانستند این تحلیل را ارائه کنند. چرا این طور است. چون ریشه در روشنفکری ایدئولوژیک زده‌ی ما دارد. ایدئولوژی‌های گوناگون مارکسیستی، ملی، ... و همه‌ی این‌ها درواقع به صورت ایدئولوژیک با روشنفکری مواجه شدند. روشنفکری واقعی ذاتش شکستن این ایدئولوژی‌ها است. درواقع ذات روشنفکری استقرار بر خود است. شما ببینید کدام روشنفکر ایرانی «اعتراف» کرده است. یک اعتراف‌نامه به من بدهید، در مورد زندگی و عملکرد خودش اولین اصل روشنفکری اعتراف است. نداریم. سارتر در کتاب کودکی یک رئیس در مورد بچگی خودش اعتراف می‌کند. هیچ ابایی هم از این اعتراف کردن ندارد. یا یک نویسنده معروف شورشی دیگر در مورد خودش اعتراف کرده است که دزد بوده‌ام و زندان رفته‌ام همه کار کرده‌ام. درواقع این‌ها کتاب‌هایشان اعتراف نامه آن‌ها است. ما در طول تاریخ هیچ اعتراف‌نامه‌ای از یک مدعی روشنفکری نداریم. پس روشنفکری که نمی‌تواند اعتراف کند اصلا روشنفکر نیست. درست است که روشنفکری فقط اعتراف خود نیست، اما تو زمانی که خودت را نمی‌توانی اعتراف کنی جهان را هم نمی‌توانی معترف کنی. چون کارکرد و تعریف روشنفکری در حقیقت معترف کردن جهان است یعنی جهان را به اعتراف در می‌آوری. به این که کجی‌ها و راستی‌هایش در کجای آن قرار دارد. روشنفکر درواقع باید جهان را وادار به پذیرش حقیقت خودش بکند. یک روشنفکر آیینه‌ی جهان می‌شود. اما فرد باید اول آیینه‌ی خودش باشد تا بتواند آیینه‌ی جهان باشد، همین‌طور که نمی‌شود. این یک مشکل است. ما سال‌ها و دهه‌هاست در جامعه دچار بحران روشنفکری هستیم.

■ **به نظرم ما همیشه درگیر این معضل بوده‌ایم.**

-درست است همیشه بوده‌ایم. این مسئله تنها مربوط به حالا نیست، بدترین آن مربوط به دهه‌ی ۴۰ است. مثلا آل احمد به تقلید از سارتر کتاب سنگی بر گوری را می‌نویسد. در صورتی که این هم تقلید است و اعتراف واقعی نیست.

■ **درواقع یک امر خانوادگی و شخصی است.**

به هر حال به تقلید از او می‌نویسد. زیرا که فکر می‌کند سارتر یک امر شخصی را بازگو می‌کند در حالی که او یک امر شخصی را نمی‌گوید. درواقع شخصیت تفسیری می‌کند، همان شخصیت را نگه می‌دارد زیرا که تقلب کرده است. به بنیان مسئله نپرداخته است. شما اگر خاطرات تمام افراد سیاسی یا اجتماعی را بخوانید از دوره‌ی مشروطیت به بعد همه از خود گذشته و نیکو کار هستند.

■ **کسی می‌گفت اگر ما این همه افراد نیکو کار و فهیم و فرهیخته داشتیم چرا به این روز افتاده‌ایم.**

-به این‌جا هم ختم نمی‌شود. مرکزیت این ماجرا بسیار جالب است. همه‌ی این‌ها واقعاً معتقدند که مرکز عالم هستند. تمام این افراد به واقع اعتقاد دارند که مرکزیت عالم هستند. روشنفکر ایرانی نمی‌خواهد برای ما اعتراف کند. او هیچ‌گاه نگفته است زمانی که در حاشیه بوده است چه‌ها کرده. این اعتراف نکردن روشنفکر ایرانی باعث دو رویی شده است. این تزویر و ریا از دوره‌ی حافظ تا امروز ادامه پیدا کرده است. این هم نیست که ما فقط تزویر و ریا را انجام بدهیم این جزو ناخودآگاه قومی ما است. در تمام دنیا مصاحبه‌های جامعه شناسی آماری که انجام می‌شود و در آمارگیری‌هایی که صورت می‌گیرد. ۱۰درصد سهم خطا درنظر گرفته می‌شود. اما در ایران ۴۵ تا ۵۰درصد خطا است. این یعنی کسی که با او حرف می‌زنی یا مصاحبه می‌کنی دروغ می‌گوید. نه از این نظر که بخواهد دروغ بگوید، در حقیقت می‌ترسد که راست بگوید. این ترس نهادینه شده است. به دلیل عدم امنیت. امنیت ذهنی نه امنیت عینی. این‌جا ما در عدم امنیت متولد می‌شویم.

■ **پس چگونه وقتی با این عدم امنیت متولد می‌شویم این همه آثار هنری ارزشمند در ایران خلق می‌شود.**

-شما ببینید که تا چه زمانی ارزشمند است. از قرن ۴ تا ۸ بعد دیگر نیست مثلا در قرن ۸ حافظ آمد و بعد تمام می‌شود. و امنیت در هنر هست و شعرا و نویسندگان و هنرمندان ما می‌روند به هند به همین دلیل مکتب هندی را داریم. و این عدم امنیت به شکلی است که می‌رسد به مکتب بازگشت ادبی. شما می‌دانید این بازگشت ادبی چه بلایی بر سر این مملکت آورد.

■ **در دوره‌ی ماقبل مشروطه.**

ناچارم این را بگویم، شما تمام اشعار دوره‌ی مشروطه را بخوانید جز مقالات و آثار منظوم چیز دیگری در آن نیست. تمامی اشعار بهار به غیر از آن دماوندیه‌اش که واقعا زیباست و اعتبار به شمار می‌رود. به غیر از مقالات منظوم چیز دیگری هست؟ حتی فرخی یزدی؟

■ **آن‌ها هم که بیشتر شعاری است.**

خب پروپاگاندای شخصی خودش است. حالا یا شخصی یا حزبی. من نمی‌گویم این نوع ادبی نباید باشد خیلی هم خوب است. اما کاری برای

زبان و هنر و ادبیات انجام نداده است. بی‌توجهی که این‌ها به ادبیات هند و دساتیر کردند و کنار گذاشتند. درحالی که فرهنگ دساتیر کشف کرده بود که زبان فارسی ترکیبی‌ترین زبان جهان است و می‌توان با استفاده از این موضوع برای آن واژه سازی کرد. این می‌توانست سبب گسترش سریع و وسیع زبان فارسی شود. ولی انگلیسی‌ها ترسیدند و دساتیر را لو دادند و آقایان فکر کردند ادبیات باید چیزی باشد که قبلا گفته شده.. در حالی که زبان یعنی اختراع اصلا کسی زبان را تکرار نمی‌کند افتخار بعضی‌ها این است که ما هنوز زبان سعدی را می‌فهمیم این افتخار نیست این عقب ماندگی است. انگلیس‌ها شکسپیر که مربوط به ۳۰۰ سال پیش است را نمی‌فهمند. یعنی زبان آن‌ها پیشرفت کرده است زیرا که جامعه مدام تغییر کرده است. این جا جامعه هم تغییر نکرده است. وقتی جامعه‌ای تغییر نمی‌کند باید دید که روشن فکری آن در کجا مشکل دارد.

■ **به نظر شما الان اوضاع چطور است؟**

همه‌ی این‌ها واقعاً معتقدند که مرکز عالم هستند. روشنفکر ایرانی نمی‌خواهد برای ما اعتراف کند. او هیچ‌گاه نگفته است زمانی که در حاشیه بوده است چه‌ها کرده. این اعتراف نکردن روشنفکر ایرانی باعث دو رویی شده است. این تزویر و ریا از دوره‌ی حافظ تا امروز ادامه پیدا کرده است

الان همان روشنفکری که وصفش را گفتم و همیشه معضلی بوده است داریم. روشنفکر امروز حالا دیگر فقط دچار عدم امنیت نیست دچار بحران هویت است. این را چه باید کرد. به این معنا که وقتی تفکر او طرفداری نداشته باشد روحیه‌اش را از دست می‌دهد. من نمی‌گویم که در پس این سکوت کار انجام نمی‌شود اما باز نشر و انعکاسی به وجود نمی‌آید، این نوع کارهای خوابیده بعد از یک مدتی متحجر می‌شود. برای این که هنر در مقابله است که رشد می‌کند هیچ وقت در انحصار رشد نمی‌کند. اصلا امکان ندارد اگر شما مخاطب نداشته باشی، بتوانی خلق کنی حتی یک نفر، مخاطب مهم است، لازم نیست که میلیونی باشد ولی حتما یک نفر باید مخاطب داشته باشی تا هنرت رشد کند.

الان حوزه‌ی مخاطب دچار اغتشاش شده. مخاطب الان فرصت مطالعات هنری را ندارد چون دچار چندین بحران است، بحران‌های سیاسی و اقتصادی و امنیت آینده. زیرا نگران آینده‌ی فرزندش، سیر کردن شکم خودش و خانواده‌اش است و خیلی مسایل دیگر. الان برای کل جامعه‌ی ما این بحران ایجاد شده است. از چنین مخاطبی می‌توان انتظار داشت که مثلا بنشیند و رمان یا کتاب من را بخواند؟ چگونه این کار را انجام دهد. من خودم اصلا نمی‌توانم بفهمم که اشکال کار کجاست. مهم نیست که اثری تأیید و یا تکذیب شود، همین خوانش به من ویبراسیون می‌دهد. من را جلو می‌برد و حصارهای مرا می‌شکند. زیرا هر انسانی در یک حصار است. همان‌طور که لاکان می‌گوید این قلعه وجود ما است. درواقع ما الان در قلعه‌ی خودمان محصوریم. این قلعه زمانی باز می‌شود که دیگری به وجود بیاید.دیگری یعنی مخاطب و این ارتباط با مخاطب قلعه را می‌شکند یک لحظه ممکن است به بیرون از قلعه برویم و باز دوباره به قلعه باز گردیم. زمانی که شما بیرون از قلعه بیایید تصویر دیگری از آزادی را به شما می‌دهد.

■ **به هر حال این شرایط موقت است.**

درست است. شما می‌گویید موقعیت فعلی، درواقع موقعیت فعلی یک موقعیت موقتی است که ما این بحران را داریم اما بحران همواره بعد از خودش شکوفایی خلاقانه ایجاد می‌کند. درواقع ما امروز دچار این شرایط هستیم اما به نظر من در آینده شاهد یک فوران شکوهمند فرهنگی و هنری هستیم. درواقع ما در معرض یک جهش بزرگ فرهنگی و هنری هستیم. همان‌طور که نسل جوان تقاضاهای بسیار بزرگ دارد و آن را مطرح می‌کند، این تقاضا فقط در همین حدود باقی نخواهد ماند این خواستن و ارتباط جهانی چیز دیگری را از درون همین نسل برمی‌انگیزد که منجر به زایشی پربار در عرصه‌ی فرهنگ و هنر می‌شود.

■ **به نظر می‌رسد که این سکوت و کم‌رونقی در عرصه‌ی هنر فرصتی است برای متبلور شدن نتیجه‌ی یک جریان یعنی الان هنرمندی که سکوت کرده است این فرصت را پیدا کرده است که تامل کند و جریان‌های هنر آینده در حال انتقال از جامعه به هنرمند است.**

دقیقا همین‌طور است. مسئله این است که این یک حرکت ناخودآگاه جمعی است. نقش ناخودآگاه جمعی اصلا این‌طور نیست که بگوییم هنرمند الان دارد فکر می‌کند. نه، این ناخودآگاهش است که دارد فکر می‌کند نه خودآگاه. خودآگاه هنرمند ما، یا روشنفکر ما الان فکر نمی‌کند در بحران است. اما ناخودآگاهش مدام از جامعه کسب می‌کند. و این ناخودآگاه است که آینده را شکوفا خواهد کرد نه خودآگاه. خودآگاه ما همچنان دچار مسایل ایدئولوژیک و پروپاگاندایی است.

■ **در ادبیات ما و حتی در گفتمان اجتماعی طرح بعضی از مسائل، – اگر نگویم تابو – اما به هرحال در پرده بوده است. ما در این چند ماهه می‌بینم که، خانم‌ها به‌طور کلی با ادبیات دیگری با جهان مواجه می‌شوند.که اصلا تصور آن برای ما ممکن نبود. بسیاری از این شعارهایی را که حالا از نظر ما شاید دشنام تلقی می‌شود، خانم‌ها ساختند. این یعنی یک تغییر گفتمان و تغییر رفتار. و این‌جا است که جامعه روی هنر تاثیر می‌گذارد.**

بله قطعا شک نکنید درواقع مصداق همان حرف ارسطو است. می‌گوید که شما دانشتان را ... داشته باشید، اما موقع خلق باید این دانش فراموش بشود. به درون برده بشود، نه در بیرون. آن وقت می‌توانید خلق کنید. این حرف خیلی درستی است. من با ارسطو مخالفم، اما این حرفش غلط نیست. همین است، همان‌طور که گفتم شاهد پدید آمدن هنر پروپاگاندایی از سرودها، کاریکاتور و آثار گرافیکی هستیم.

فوق‌العاده هم است. گرافیک ما متحول شده است. اما عرض کردم که هنر اصیل نیست.

■ در سال‌های اخیر، نویسنده‌ها، روشنفکرها (کسی که به او روشنفکر می‌گوییم)، این‌ها می‌گفتند و جامعه شنونده بود. حالا این‌ها آمده اند پایین و جامعه بالا رفته است. جامعه بالای منبر است و جامعه است که دارد برای این‌ها تعیین تکلیف می‌کند. و همین جامعه به این‌ها خواهد گفت که تو کی هستی؟ خانم و آقای روشنفکر تو کی هستی؟ بگو، اعتراف کن یا آقای آل احمد اعتراف کن. آقای نویسنده من اول تو را بشناسم و بعد ببینم چه می‌گویی.

بله اصلا فضای مجازی شرایط را عوض کرد. اما باید بگوییم اصلا جامعه حاضر نیست موعظه‌پذیر باشد.

و البته این جابه‌جایی شاید هنر ما را به سمت ساده‌تر شدن و عمیق‌تر شدن ببرد. یعنی در این سال‌ها، در نیم قرن اخیر اتفاق خاصی در هنر ما رخ نداد. اگر هم بوده مثلا هنرمندی مثل آقای شجریان اجرای هنرمندانه‌ای از شعرهای کلاسیک، از آهنگ‌سازهای صدسال پیش ایران داشته، خلق جدیدی اتفاق نیفتاده در عرصه‌های مختلف هنر که خیلی شاخص باشد.

■ درواقع هنرمندان. هرکاری هم کردند از آبشخور هنر صدسال قبل بوده است. پنجره‌ای گشوده نشد و اتفاقی رخ نداده. اما به نظرم اگر پنجره‌ای گشوده بشود، از پایه آن چه که تولید می‌شود به سمت کنار گذاشتن هرچه که دست‌وپاگیر بوده است خواهد بود. یعنی هنر ناب، مدرن و بدون این دست و پا گیری‌ها است و این اتفاق خیلی اتفاق بزرگی است اگر بیوفتد.

ببینید ادبیات ما، ادبیات ظاهرا اخلاقی نیست. بگذارید اینطوری به شما بگویم. ادبیات اخلاقی که ما از سعدی تا به حال داشته‌ایم.

■ در دوران ما ظاهراً ضد اخلاق است چون اخلاق ... چیز دیگری است

چون این اخلاق نیست. این درواقع آن چیزی است که فوکو به آن می‌گوید زندان. ما دچار زندان‌های اخلاقی هستیم، نه خود اخلاق. ما اصلا تفاوتی بین اتیک Etik و مورال Moral نگذاشتیم. ما یک کلمه‌ی اخلاق داریم. در حالی که اتیک و مورال دو چیز مختلف است. ما اتیک را نمی‌دانیم کجاست. اتیک اصلا مورال نیست. به همین جهت فردی مانند ماکیاول دارد به نوعی اوتیک عمل می‌کند نه با مورال. مورال را کنار گذاشته است. به همین جهت او فرد ناخوشایندی به‌نظر می‌آید، اما درواقع او دارد راهبرد اتیک را به جامعه‌ی خودش می‌دهد. و دارد برای قدرت یک نوع تعریف اتیک می‌کند. و به همین دلیل است که او درواقع جامعه‌ی صنعتی اروپایی را قدرتمند کرده است.

■ و این دست و پا گیری‌ها را کنار گذاشته.

گذاشته کنار. ببینید این موضوع باید در ادبیات ما هم شکل بگیرد. شکل خواهد گرفت. نیما در یک دوره‌ی آزادی نسبی می‌تواند ترکیب مازندرانی: «من، دست من» را به کار ببرد. در صورتی که اگر همین ترکیب را به بهار می‌دادید شما را خفه می‌کرد. این در سایه‌ی آزادی زبان در درون مشروطه است. اصلا همیشه در این آزادی‌های مقطعی که در بحران‌ها به وجود می‌آید، یک جرقه‌هایی زده می‌شود بعد خاموش نمی‌شود. بعد ببینید اخوان چه کار می‌کند. یک شعر نوآورانه ندارد. اخوان آخرین تیر خلاص بازگشت ادبی است.

تمام اشعار اخوان فقط تقطیع عروضی است نه چیزی بیشتر. حتی یکی از نوآورهای زبان نیما را گسترش نداده است. بیشترین تبلیغ را هم در مورد عروض نیمایی می‌کند. که نوعی دو دو تا چهارتاست و چیز بیشتری نیست.

شما بیایید سمبولیسم کل شعر معاصر ما را، شعر سیاسی یا اجتماعی ما را بررسی کنید. از چند سمبل بیشتر نیست. تاریکی، روشنایی، شب، روز، بهار، خزان، زمستان، زمستان است سرها در گریبان است. و چهار تای دیگر. درواقع انگار دارند یک قل دو قل بازی می‌کنند. انگار چهار تا توپ و دارند با همان‌ها بازی می‌کنند. هیچ سمبل دیگری وجود ندارد چون امنیت برای خلق به حد کافی نبوده.

■ این سمبل‌های شعر معاصر در صحنه‌ی تئاتر هم هست!

بله. خب این نشانه‌ی چیست؟ من این را نشانه چه چیزی بگیرم؟ آیا نشانه‌ی یک وسعت فکری است؟ ببینید زمانی که سمبل‌ها محدود

من نمی‌گویم که در پس این سکوت کار انجام نمی‌شود اما باز نشر و انعکاسی به وجود نمی‌آید، این نوع کارهای خوابیده بعد از یک مدتی متحجر می‌شود. برای این که هنر در مقابله است که رشد می‌کند هیچ وقت در انحصار رشد نمی‌کند. اصلا امکان ندارد اگر شما مخاطب نداشته باشی، بتوانی خلق کنی حتی یک نفر، مخاطب مهم است

می‌شود، وسعت فکری کجاست؟ وسعت اندیشه کجاست؟ این را باید دید، باید شناسایی کرد. خب ما با کدام چیز مواجه‌ایم؟ این‌ها همه چیز پیدا می‌کند. ولی درواقع چنین بحرانی همه این‌ها را رو می‌آورد. و همین دوران رخوت شاید کمک بکند به این که این مسائل را بشناسیم. بله. یعنی درواقع این فکر کردن خودآگاه نیست. این ناخودآگاه جامعه است و فشاری که بر ناخودآگاه فردی می‌آورد، آن فرد را یا می‌شکند یا می‌سازد.

■ نهایتا منجر به عبور می‌شود.

هنرمند یا می‌شکند یا به نهایت می‌رسد. بتهوون زاده‌ی بحران فرانسه و آلمان است. آلمانی که دچار بحران بوده، زمانی که ناپلئون می‌آید، می‌گوید که ناپلئون با کوله بار خودش آزادی را آورده است. ناپلئونی که می‌آید آلمان را فتح کند. بعدا پشیمان می‌شود و می‌فهمد. پس در دوران بحران است. به همین جهت قطعه اگمونت را می‌نویسد. قطعه درخشان اگمونت. زاده بحران است. چون جامعه این را نشکسته است. این جامعه را هضم کرده است. داده به او■

هنر، تنها راه نجات

ناصر فکوهی

شهریور ۱۴۰۱ در پی شرایط خاصی که در جامعه پیش آمد، گروه‌های زیادی از کنشگران هنری و فرهنگی هم نامشان به عنوان معترض به میان آمد. در میان گروه‌های مطالبه‌گر و معترض، این هنرمندان لزوما کسانی نبودند که به آن‌ها «سلبریتی» خطاب می‌شود (و خود داستان جداگانه‌ای دارند و شاید روزی به تحلیل نقش آن‌ها در شرایط ویژه‌ی اجتماعی که در این چند ماهه پیش آمد پرداختیم) بلکه هنرمندان شناخته شده یا کمتر شناخته شده‌ای بودند: از نویسندگان و شاعران گرفته، تا فیلمسازان و موسیقی‌دانان و عکاسان و هنرمندان تجسمی. این اعلام حضور و مطالبه‌گری بیش و پیش از هر چیز به دلیل اعتراض آن‌ها به شرایط کارشان بود. زیرا به رغم کج‌دار و مریز چند دهه‌ی گذشته مقوله‌ی ممیزی یا سانسور همیشه در بخش هنر و فرهنگ وجود داشته، اعتراض فیلمسازان، به دلیل حاکمیت سانسور بر فضای سینما، از تغییر فیلمنامه‌ها و حذف دیالوگ‌ها تا نظارت بر حرکات هنرپیشه‌ها تا حدی که گاه باعث به وجود آمدن موقعیت‌های مضحک و خنده‌آوری می‌شود و یا صادر نشدن مجوز برای خیلی از نمایشگاه‌های آثار تجسمی که در برخی موارد تا ابد همچون مُهری بر پیشانی مسئولان هنری خواهد ماند. همه‌ی این‌ها سال‌هاست بر هنرمندان فشار می‌آورد. اما برخی از مسئولان تندرو همیشه بر اساس یک سناریوی تکراری که معمولا در زمان انتخابات عملی می‌شود کمی از محدودیت‌ها کاسته‌اند و پس از عبور از آن مرحله، شرایط به حالت قبل برگشته است، یعنی همان اصطلاح معروف یک گام به پیش و دو گام به پس.

اما در این میان گروهی حاضر نبودند همچون یک راز خانوادگی به آن اعتراف کنند؛ و گروهی نیز به امید آن‌که اعتدال و مظلومیت آن‌ها، دل طرف مقابل را نرم کند، به آن تن می‌دادند به این امید که چنین وضعیتی در درازمدت نمی‌تواند دوام بیاورد و زخمی است که روزی سرباز می‌کند، اما تندروها اصولا مشکلشان در جای دیگری است، این‌که از اصل و اساس با هنر و موسیقی و ادبیات و این حوزه‌ها مخالف‌اند و در چنبره‌ی این تعارض کار کردن گاه دیگر ناممکن می‌شود، زیرا هنرمندان و نویسندگان دیگر نمی‌توانستند به کار کردن در این شرایط و با وجود دخالت‌های همه‌سویه به کارشان ادامه دهند و در عین حال خلاقیت خود را نیز حفظ کنند و این نمایش دیگر از «خسته‌کنندگی» و «ملالت» به «ناتوانی» و «بی‌زاری» و «تنفر» بدل شده بود. اما افزون بر این، کار کردن و خلاقیت که نیازش به آزادی همچون نیاز یک موجود زنده به اکسیژن و هوای سالم است، دیگر نمی‌توانست در شرایطی ادامه پیدا کند که نگاه هرچه سنگین‌تر و دگم‌تر بر هر کار و هر اشاره و حرکتی در هر بخش از کارهای آن‌ها به چشم می‌خورد، و این‌جا دیگر مسئله صرفا سانسور نبود، حتی مسئله صرفا این نبود که دخالت باشد برای وارد کردن این و آن عنصر دلخواه در اثر یا تعیین سوژه و مضمون و سوق دادن کارها در یک جهت و ممنوع کردن در جهت دیگر که تحمل شود. بلکه این دایره تنگ‌تر شده بود. آیا واقعا کسی نبود که به مسئولان بگوید این راه سرانجامی ندارد و اگر به دنبال «عوامل نفوذ» هستند آن‌ها را در میان کسانی بجویند که چنین به آتش نفاق و نفرت و دو قطبی کردن جامعه می‌دمند. همان‌ها که هنوز هم تحریم و گرسنگی مردم و محرومیت بیماران از دارو را برای سود سرشارش دوست دارند؟ داغ هنرمندان زمانی بیشتر می‌شد که می‌دیدند اگر تا دیروز تندروها در حاشیه بودند، امروز همه‌ی این فشارها به وسیله‌ی کسانی اعمال می‌شود که عموماً و به باور اکثریت جامعه اصلا از فرهنگ و هنر سر درنمی‌آوردند.

افزون بر این آن‌ها در مواردی اراده‌ای آگاهانه، یا ناخودآگاهانه برای ناراضی‌تراشی هرچه بیشتر را شاهد بودند، برای دو قطبی‌کردن جامعه، برای

به جان هم انداختن مردم، برای بی‌اعتبار کردن عقاید و سبک زندگی و حریم خصوصی انسان‌ها و سوق دادن جامعه به سویی که نه هرگز در تاریخ چند هزار ساله ما سابقه داشته و نه به هزار و یک دلیل می‌تواند هرگز امکان واقعی اجرا و پایداری حتی میان مدت بیابد. هنرمندان و نخبگان فکری و علمی با هر عقیده و مسلکی که دارند، چه سنتی و چه مدرن، چه اهل آداب و رسوم و باورهای دینی و چه طرفدار پر و پا قرص مدرنیته‌ی غربی، چه همه کسانی که در میان این دو قطب قرار دارند، به خوبی می‌دانستند و می‌دانند که تعدادی از مسئولان فرهنگی و هنری مبتلا به گونه‌ای حاد از دگماتیسم شده‌اند، یا وانمود می‌کنند شده‌اند، که همه کس و همه چیز را به عنوان «دشمن بالقوه» نگاه می‌کنند و گویی مارگزیده‌ای هستند که از ریسمان سیاه و سفید می‌ترسند. و این مشکل بزرگ وقتی با بی‌کفایتی و فساد و ناتوانی از درک شرایط جهانی همراه شود به ناچار به موقعیتی می‌رسیم که یک بن بست واقعی را به ما نشان می‌دهد. یعنی وضعیتی که تقریبا هیچ کسی را راضی نمی‌کند. همه در پی عیب‌جویی و تخاصم با یکدیگر بوده و امید و چشم‌انداز به آینده به حداقل رسیده است. هنرمندان این را می‌دانند، و چون این را می‌دانند، نمی‌توانند در این شرایط خلاقیت هنری از خود نشان دهند، زیرا هنر بر خلاف کار فیزیکی «چیزی» نیست که بتوان آن را مثل «یک پرس غذا» سفارش داد، خلاقیت باید از درون هنرمندان بجوشد، نویسندگان باید از سر عشق بنویسند و معلمان و اساتید از سر عشق تدریس کنند و برای این امر نیاز به آن دارند که جامعه حداقلی از بازشناسی و احترام را درباره‌ی آن‌ها داشته باشد. اما این نخبگان نه فقط بازشناسی و تامین نیازهای خود را که برای اکثریت مطلق آن‌ها چندان زیاد نیست، نمی‌بینند، دائم باید درگیر انواع و اقسام ممنوعیت‌ها و سخت‌گیری‌هایی باشند که بر اساس تصمیماتی غیرکارشناسانه و غیرمسئولانه گرفته می‌شوند و به فجایع کوتاه و دراز مدت منجر می‌شوند.

پرسشی که در این میان، مطرح شده آن است که پس از چندین ماه دخالت‌های پی در پی هنرمندان و روشنفکران در مسائل و درگیری‌ها و تنش‌ها، چرا به یکباره هم این دخالت‌ها به پایان رسید و هم هرگونه خلاقیتی در زمینه کارهای هنری؟ پرسشی که به دلایل متعدد و از همه مهم‌تر به دلیل نبود داده‌های مستند و قابل استدلال روشن، نمی‌توانیم آن را به بحث بگذاریم. اما یک پرسش مطرح می‌شود: این‌که پی‌آمد چنین وضعیتی، یعنی حضور کم‌رنگ هنرمندان در عرصه‌های هنری چه بزودی پایان گیرد و چه به ویژه اگر طولانی‌تر از آن‌چه تا کنون اتفاق افتاده شود، چه خواهد بود؟ این پرسش از آن رو حائز اهمیت است که می‌توان به جرات گفت در چهار دهه‌ی اخیر، حتی در دوران جنگ تحمیلی با عراق، در بدترین وضعیت‌های اقتصادی و فشارهای داخلی و خارجی، ما شاهد چنین روش‌ها و حرکاتی نبوده‌ایم، روش‌هایی که چشم‌انداز یک آنومی مطلق و از کار افتادن همه کس و همه چیز، رو در رویمان قرار بگیرد. بحران‌های زیادی را دیده بودیم اما این‌که خشک و تر با هم بسوزند و اقشار و گروه‌هایی از مردم که بیشترین احترام را دارند در چنین گستره‌ای، در معرض چنین شرایطی قرار بگیرند، هرگز سابقه نداشته است. کارها به هر روی خوب و بد به انجام می‌رسیدند و اگر مسئولان رده بالای سیاسی تصمیمی می‌گرفتند، مدیرانی در رده‌های پایین‌تر بودند که بنا بر مصلحت کار آن‌ها را تعدیل می‌کردند. در حالی که امروز برخلاف نظر کسانی که خوش بینانه تصور می‌کنند با به پایان رسیدن فشار اقتصادی (مثلا با رسیدن به توافقی مثل برجام) خود به خود به موقعیت پیش از بحران برخواهیم گشت با اطمینان و اعتقادی راسخ و تجربه‌ی ایران و جهان در زمینه‌ی جامعه‌شناسی باید بگوییم،در شرایط روحی و میزان انگیزه مردم بی‌شک بازگشتی در کار نیست و نخواهد بود زیرا آن‌چه در این چند ماه بر جامعه‌ی ایران و مردمانش، (همه‌ی مردمان و نه فقط گروه‌های موافق یا مخالف) گذشت، هرگز در چهل سال پس از انقلاب ۱۳۵۷ اتفاق نیافتاده بود و بنابراین ما زمینه‌ای برای مقایسه نداشته‌ایم . اما آن‌چه در این چند ماه گذشت، موارد مشابه بسیاری در طول تاریخ معاصر جهان دارد که با کمی عمق دادن به نگاهمان و گسترده کردن چشم‌اندازهایمان، به راحتی می‌توانیم این امر را درک کنیم.

همه‌ی هنرمندان، روشنفکران، نخبگان علمی و اجتماعی می‌دانند که کشوری با پیشینه‌ی تاریخی ایران و با چنین منابع گسترده انسانی و مادی باید جایگاهی بالا برای مردمان خود چه در زمینه‌ی اقتصاد و چه در زمینه‌های دیگر اجتماعی و فرهنگی داشته باشد اما مسئله توسعه‌یافتگی، رشد دموکراسی، مدیریت آزادی و از همه مهم‌تر مسئله‌ی رشد خلاقیت فکری و هنری در جامعه مسائلی بسیار پیچیده هستند که نه ایدئولوژی می‌تواند آن‌ها را به سر منزل مقصود برساند و نه پول و قدرت مادی. اوکتاویو پاز، شاعر، فیلسوف و انسان‌شناس مکزیکی می‌گوید: «آزادی بدون دموکراسی چیزی جز یک توهم نیست و دموکراسی بدون آزادی، چیزی جز استبداد». این جمله پاز را به صورتی دگرگون شده می‌توانم به این شکل نیز بگویم: « هنر بدون توسعه، همیشه ممکن است، اما توسعه بدون هنر، چیزی جز توهم نیست».

هنر بر خلاف کار فیزیکی «چیزی» نیست که بتوان آن را مثل «یک پرس غذا» سفارش داد، خلاقیت باید از درون هنرمندان بجوشد، نویسندگان باید از سر عشق بنویسند و معلمان و اساتید از سر عشق تدریس کنند

موضوع بحث من در مقاله حاضر هنر و تاثیراتی است که می‌توان احتمالا از خاموش شدن کار هنری و نوعی فروپاشی خلاقیت هنری که در سال گذشته شاهدش بودیم، انتظار داشته باشیم.

در جهان مدرنیته متاخر، سرعت و حجم و کیفیت دانش تولید شده، به اندازه‌ای است که همچون دو قرن پیشین نمی‌توان برای توسعه صرفا به فرایندهای پژوهش تخصصی و تک رشته‌ای امید داشت، زیرا هرچند این فرایندها بسیار ضروری هستند، اما دانش انسان را تنها در یک حوزه به عمق می‌رسانند در حالی که جهان بر اساس مجموعه‌ای از دانش‌ها پیش می‌رود و هر یک از دانشمندان، تنها در یک حوزه‌ی محدود شناخت عمیق دارند و شناختشان از حوزه‌های دیگر محدود بوده و همین سبب می‌شود نتوانند به ترکیبی مناسب از این علوم برای درک جهان و دگرگون ساختن آن در جهت بهتر شدنش دست یابند. از این رو پیشنهاد آن‌ها همان رویکرد «فیلسوفان» یا روشنفکران قرن هجده و نوزدهم فرانسوی است یعنی رویکردی دایره‌المعارفی یا بین‌رشته‌ای، این‌که میان متخصصان هر علم بیشترین رابطه ممکن به صورت بین‌رشته‌ای ایجاد شود و در همان حال گروهی نیز اصولا به قول اسکوبار «همه چیزدان» (polymath) به تحلیل پدیده‌ها در ارتباطشان با یکدیگر و بر تاثیرشان در جوامع انسانی و رابطه‌ی این جوامع با پیرامون بپردازند.

موضوع دوم که رابطه با اقلیت‌ها و به ویژه زنان و کودکان و مردمان جوامع پیرامونی است، باز هم از مسائل اساسی و مطرح جوامع کنونی است. این‌که جامعه‌ای نیمی از جمعیت خود را به بهانه‌های سطحی و به ظاهر ایدئولوژیک و یا هر بهانه‌ای محدود کرده و با آن‌ها وارد نوعی تنش شود، به خودی خود تاسف‌آور و فاجعه‌بار است. اما این‌که در طول تاریخ، زنان، کودکان و همه‌ی کسانی که به هر دلیلی در هنجارهای عمومی جزو افراد «معمولی» در نظر گرفته نمی‌شدند، حاشیه‌ای شوند، بلایی است که جهان امروز را در آستانه‌ی فروپاشی اخلاقی، خشونت‌بار و استبدادی قرار داده است. جهان باستان شاید می‌توانست با توجه به سطح پایینی که از مشارکت و رفاه افراد جامعه داشت، حذف گروه‌های بزرگ انسانی را از چرخه‌های کار و خلاقیت، تحمل کند، اما چنین رویکردی، امروز ناممکن است. خود ما شاهدیم که وقتی زنان این‌گونه به جنبه‌ی جنسیتی‌شان تقلیل می‌یابند و هویتشان و وظایفشان بر اساس موقعیت و خواسته‌های نیمی دیگر از جامعه (آن هم به فرض آن‌که آن نیمه‌ی دیگر همگی موافق این کار باشند، که نیستند) تعیین می‌شود، تنش‌ها و آسیب‌ها و صدماتی به جامعه وارد می‌شود که می‌تواند یک پهنه را تا مرز نابودی پیش ببرد: خاورمیانه و کشورهایی مثل افغانستان و سوریه و عراق و لیبی نمونه‌هایی از این امر هستند.

در روزگاری که انقلاب هوش مصنوعی در حال دگرگون کردن کل تاریخ بشریت است (چه با آن موافق باشیم و چه مخالف)، باید با تمام توان و خلاقیت و هوش و اندیشه‌ی انسانی‌مان وارد میدان شویم، این‌که وقت خود را صرف سخنان بی‌پایه و شعار دادن‌های بی‌معنا و ادعاهای بچگانه و تهدید و توهین کردن به یکدیگر بکنیم، چه حاصلی می‌تواند داشته باشد

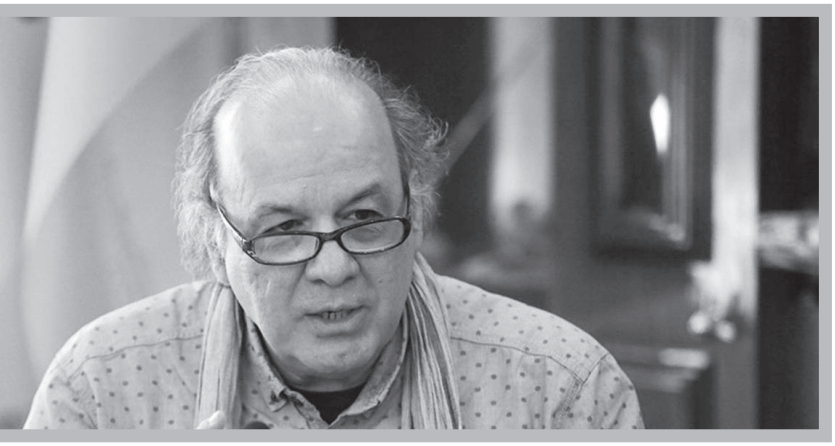
اما اگر این بحث را در زمینه‌ی توسعه‌یافتگی می‌کنیم، شاید بد نباشد که در چند جمله منظور خود را از توسعه و شاخص‌هایمان بیان کنیم. آیا توسعه به معنای توسعه‌ی مادی، تعداد ساختمان‌ها و بناهای و حجم و بزرگی و در یک کلام در اصطلاح باستانی «آبادی» قابل تعریف است؟ بدون شک پاسخ این پرسش منفی است. امروز سازمان ملل در گزارش سالانه‌ای که منتشر می‌کند مجموعه‌ای بیش از هشتاد شاخص برای اندازه گیری توسعه را ارائه می‌دهد که در ترکیب با هم نرخ «توسعه انسانی» (HDI) را نشان می‌دهند. امروز بالاترین رده در این نرخ به کشورهای اسکاندیناوی و پایین ترین رده به کشورهای افریقایی و خاورمیانه تعلق دارد. این شاخص‌ها صرفا کمیت و ساخت و سازهای مادی را در نظر نمی‌گیرند بلکه در آن‌ها به رشد فرهنگ، موقعیت اقلیت‌ها، موقعیت زنان و میزان مشارکت اجتماعی، اقتصادی و سیاسی آن‌ها در هر جامعه، شیوه‌ی توزیع منابع و امتیازات، وضعیت آموزش و بهداشت و کیفیت و کمیت و توزیع متعادل آن‌ها و بسیاری دیگر از شاخص‌های قابل اندازه‌گیری توجه می‌شود. اما آن‌چه خود می‌توانیم به سهولت در یابیم، آن است که هر اندازه وضعیت گروه‌های شکننده‌ی هر جامعه بدتر و توزیع منابع و امتیازات و امید به آینده بهتر، کمتر باشد، جامعه بیشتر توسعه‌نایافته می‌شود یا در حالت توسعه نایافتگی باقی می‌ماند؛ مردم کمتر تمایلی به ماندن در کشور خود دارند، نرخ ازدواج و زاد و ولد پایین می‌آید و نرخ خودکشی و مهاجرت اوج می‌گیرد.

تمام آن‌چه گفتیم ممکن است به نظر برسد با هنر، خلاقیت هنری و به پستو رفتن و خاموش شدن هنرمندان در شش ماه گذشته که نیاز به ارائه‌ی اعداد و ارقام برای آن نیست، ربط چندانی ندارند و یا این ربط، ممکن است صرفا در سطح توزیع اقتصادی برداشت شود. اما این اندیشه‌ی سطحی که مردمی اگر به فکر نان شب خود باشند نمی‌توانند به فکر هنر و خلاقیت باشند، اندیشه‌ای بسیار سطحی، مخالف تجربه‌ی تاریخی و عقل سلیم است. رابطه به ظاهر ممکن است منطقی و عقلانی به نظر بیاید اما به شدت منحرف کننده است. نه به این دلیل که در اصل و اساس خود نادرست باشد که هست - بلکه به این دلیل که مساله‌ای پیچیده را موضوعی ساده می‌نمایاند: گویی اگر وضع اقتصادی بهبود یابد، شاهد اوج گرفتن هنر و ادبیات و همه شاخص‌های خلاقیت خواهیم بود که نه هرگز در ایران و نه در هیچ کشور دیگری چنین نبوده و امروز نیز هنر و خلاقیت‌های ادبی لزوما در ثروتمندترین کشورها متمرکز نیستند. هنر به نظر من، یکی از مهم‌ترین شاخص‌ها، (اگر نگویم مهم‌ترین شاخص) توسعه به حساب می‌آید. جامعه‌ای که فاقد هنرمند باشد به هیچ وجه نمی‌تواند نه به آزادی، نه به دمکراسی و نه به اقتصادی سالم و تعادل و آرامش و صلح اجتماعی برسد. اما برای درک این امر ابتدا باید واژه‌ی هنر را در معنای عام آن گرفت در همان معنایی که هانا آرنت به «انسان کنشگر» (homo activa) می‌دهد. یعنی همه‌ی کسانی که نه برای منافع مالی، مادی، ثروت و شهرت بلکه برای عشقشان به کاری که می‌کنند و برای بالا بردن ارزش تمدنی این پهنه کار می‌کنند. اگر این افراد به حاشیه رانده شوند و یا بهتر بگویم بیشتر از آن‌چه در چند دهه‌ی گذشته به حاشیه رانده شده‌اند، منزوی شوند، امید به آینده برای هیچ جامعه‌ای وجود نخواهد داشت. اشتباه نکنیم، نه هنرمند، نه نویسنده، نه دانشمند و نه معلم، به دنبال ثروت و شهرت نیستند (دستکم اگر شخصیتی واقعی باشند و نه یک سلبریتی که از این راه‌ها مایل است به اهدافی دیگر برسد). اما این افراد حد و طاقتی دارند که محدود است. مثالی بیاوریم: آیا ما در دوران قاجار یا دوران پهلوی نخست، هنرمندان و دانشمندان و روزنامه‌نگران و نخبگان فکری کم داشتیم؟ یا در دوره‌ی کلاسیک، در همان زمان که فردوسی و خیام و سعدی و حافظ و مولانا، آثار بی‌مانند خود را خلق می‌کردند، آیا نظایر آن‌ها را در جامعه خود نداشتیم؟ البته که داشتیم و مراجعه‌ای حتی سطحی به تاریخ هنر و ادبیات در ایران از ابتدا تا امروز این را نشان می‌دهد، آن‌چه نداشتیم، اما، خرد جمعی و به ویژه خرد جمعی سازمان‌یافته در راس جامعه یعنی حاکمیت‌های کارا و عقلانی بود که از این استعدادها بهره درست ببرد. این امر اما، اگر در دوران‌های پیش‌صنعتی، آسیب‌های نسبی متعدد اما نه چندان پرخطری به جوامع می‌زد، امروز پس از آغاز دوران صنعتی شدن و دموکراتیزاسیون سیاسی و فرهنگی، که همه چیز بر پایه‌ی رشد انسانی و میزان تاثیر فرهنگ در آن قابل تحقق یافتن است، از نان شب برای هر جامعه‌ای واجب‌تر است. تمام آسمان‌خراش‌های سر به فلک کشیده چین یا روسیه نمی‌توانند سبب شوند که این کشورها، بزرگترین و برجسته‌ترین نخبگان خودشان را به سادگی به سود یک کشور دموکراتیک ولو با یک دموکراسی ناقص و آمیخته با کثیف‌ترین اشکال سرمایه‌داری، همچون آمریکا، از دست ندهند. آلمان نازی و شوروی استالینی بهترین امکانات را به ورزشکاران و فیلمسازان و نویسندگان خود می‌دادند، تا از آن‌ها به مثابه ویترین ایدئولوژی خود استفاده کنند، اما این کنشگران از هر فرصتی که به دست می‌آوردند، استفاده می‌کردند تا از این کشورها بگریزند و خود را به دامان آزادی برسانند. زیرا هیچ ثروت و شهرت

و قدرتی نمی‌تواند جایگزین آزادی شود: آزادی در همان معنایی که گفتیم برای همه و به خصوص هنرمندان حکم اکسیژن برای موجود زنده را دارد. اگر اکسیژن کاهش یابد و هوا آلوده شود، انسان‌ها هر کاری می‌کنند که «زنده بمانند»، و این کاری است که هنرمندان و عالمان و نویسندگان ما بیش از یک قرن است بدان مشغولند. اما در روزگاری که انقلاب هوش مصنوعی در حال دگرگون کردن کل تاریخ بشریت است (چه با آن موافق باشیم و چه مخالف)، باید با تمام توان و خلاقیت و هوش و اندیشه‌ی انسانی‌مان وارد میدان شویم، این‌که وقت خود را صرف سخنان بی‌پایه و شعار دادن‌های بی‌معنا و ادعاهای بچگانه و تهدید و توهین کردن به یکدیگر بکنیم، چه حاصلی می‌تواند داشته باشد. از ابتدا روشن بوده نه سینما، نه تئاتر، نه رمان و ادبیات، نه علم و دانشگاه نمی‌توانند «اجباری» باشند و به صورتی «اجباری» به موفقیت و پیشرفت یک پهنه‌ی تمدنی برسند. و آیا امروز کسی انتظار دارد که این‌ها بتوانند همچون دوره‌ی قاجار یا پهلوی اول، در پستوی خانه‌ها به حیات خود ادامه دهند؟ یا به مهاجرت در سرزمین و زبان و فرهنگی دیگر بیتوته کنند و خود را در خلسه‌ای خودساخته، همانی بدانند که در سرزمین پدری و مادری می‌توانستند باشند. چنین استدلالی همانند آن است که کسی سرزمینی نیمه‌خشک را رها کند تا به بیابانی کاملا خشک و بی‌حاصل و غیر قابل زیست تبدیل شود و سپس به بهترین نقطه‌ی جهان برود و باغی بر پا کند و مدعی باشد چون نیاکانش از آن سرزمین سرسبز پیشین اما خشک امروز، آمده‌اند، باغ تازه او هم در هزاران کیلومتری سرزمین نیاکانی، تداوم سنت و میراث فرهنگی آن سرزمین است.

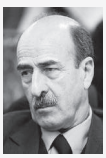
این سخن بزرگ که «وطن من، زبان من است» را بسیاری از متفکران بر زبان آورده‌اند، اما زبان یکی از جنبه‌های یک تمدن است، اگر امروز ایرانی وجود دارد، اگر هنر ایرانی و تاریخ ایرانی و ادبیات ایرانی داریم، شکی نیست که شاید زبان مهم‌ترین سهم را در این امر داشته باشد، یک ارزش والاست اما زبان و حتی سنت‌های نیاکانی که به تنهایی نمی‌توانند یک فرهنگ را در واقعیت زیستی‌اش حفظ کنند. این یک دروغ شاید خوشایند باشد که فرهنگ سیاهان آمریکا را همان فرهنگ آفریقا بنامیم؛ دروغی که بسیاری از دردها را تسکین دهد و شاید مرهمی دیرهنگام باشد بر جنایات و بی‌رحمی‌های بسیار، اما تغییری در واقعیت ایجاد نمی‌کند: آفریقایی فرورفته در آشوبی از جنگ‌های قومی و قبیله‌ای و استعماری بی‌پایان، قحطی و فقر و فلاکت و نگون‌بختی، در برابر سیاهانی که هر روز با تعدادی بیشتر و با کیفیت‌هایی بالاتر می‌توانند در فرهنگی دیگر به بالا صعود کنند، درمانی نمی‌یابد. این‌که اوبامایی به وجود می‌آید که رئیس جمهور امریکا بشود، بی‌شک یک پیروزی نمادین برای بردگانی است که چندین قرن زجر کشیدند تا در قاره‌ی نو زندگی جدیدی را آغاز کنند، اما نه راه و چاره‌ای برای کنیای نیاکانی آن نخستین رئیس جمهور سیاه پوست بزرگترین قدرت جهان. زیرا آن کشور بخت برگشته آفریقایی، همچنان سال‌ها پس از پایان آن ریاست جمهوری، در فقر و فلاکت و نگون‌بختی می‌سوزد و می‌سازد. به گمان من، تحت هیچ شرایط بازتر و حتی حاکم شدن نگاهی مثبت‌نگرتر باعث نخواهد شد، حتی درصد کمی از کسانی که مهاجرت کرده و زندگی جدیدی را در یک کشور توسعه یافته آغاز کرده‌اند جز برای گردش چند روزه، یا مُردن در سرزمین پدری، (اگر زندگی خود را در این سرزمین آغاز کرده باشند)، به ایران برگردند. مطالعه‌ای در مورد سایر مهاجرت‌ها از مهاجرت ارمنی‌ها و یونانیان در ابتدای قرن بیستم، مهاجرت ساکنان روستایی فقیر اروپای شرقی در قرن نوزدهم، و حتی پارسیان ایرانی تبارهند در قرن دهم میلادی نیز، این را نشان می‌دهد، مهاجرت مگر آن‌که بسیار کوتاه باشد (نظیر امریکای لاتین در دهه ۱۹۷۰)

راهی یک سویه است. خون رفته به بدن باز نمی‌گردد، اما این مهم نیست، مهم آن است که بدن خون تازه‌ای بسازد که آن را احیا و سرنوشتش را تغییر دهد. هنر چنین نقشی را دارد و هنر دقیقا به دلیل انقلاب اطلاعاتی امروز می‌تواند برای چنین کاری بر توان تمام دیاسپورای ایرانی و همه‌ی عشاق ایران که اکثریت مطلق آن‌ها ناچار بودند یا تصور می‌کردند ناچارند ایران را



در نیم قرن اخیر ترک کنند، برخوردار باشد. اگر ما به جای ایجاد رابطه‌ای سلبی و دگم با همه‌ی افراد جامعه‌ی خود و همه‌ی کنش‌گران جهان، در پی هم افزایی و همکاری، بدون خود برتربینی و تمایل به بازی‌ای داشته باشیم که فقط خود در آن برنده باشیم، می‌توانیم امید بُرد را هم داشته باشیم وگرنه هیچ چیز جز باخت‌های پی در پی در انتظارمان نیست.

البته هر اندازه هم تصور کنیم که با یک خاموشی مطلق روبرو هستیم به دلایل بی‌شماری، ایران و پهنه‌ی سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی آن بسیار جان‌سخت‌تر و پربارتر از آن است که با یک شور و شر ولو بزرگ از میان برود. همین امروز در گوشه گوشه‌ی کشور ما جوانان می‌نویسند، فیلم می‌سازند، تئاتر بر روی صحنه می‌برند، دانشگاهیان با وجود همه‌ی سختی‌ها کلاس‌هایشان را پیش می‌برند، نویسندگان و شاعران ادب و شعر واقعی و پر شور خود را می‌آفرینند و از همه مهم‌تر در حرکتی پر ارزش، این نکته در همه‌ی این کنش‌گران بزرگ آزادی، درونی شده است که شعر و ادبیات و فیلم و نمایشنامه و تابلوهای تقاشی و مجسمه‌ها و عکس‌ها و طرح‌های معماری و همه ساخته‌های ذهنی و فکری و مادی و جسمانی آن‌ها نه برای یک سال و دو سال و صد سال، بلکه برای قرن‌ها و برای ساختن بخشی از فرهنگ جهان که فرهنگ ما است و خود ترکیبی از ده‌ها فرهنگ دیگر خلق می‌شوند. یادبودها، به یادآوردن از بزرگان هنر و دانش که امروز در همه جا شاهدشان هستیم، همان اندازه اهمیت دارند که سرودن و ساختن شعرها و هنرهای جدید. هر بار کسی خیام و عطار و سعدی و فروغ و شاملو و اخوان و هزاران شخصیت دیگر دیروز و امروز را بر زبان می‌آورد، هر بار کسی هدایت و جمالزاده و ساعدی و گلشیری و دانشور و... می‌خواند یا گوش به بنان و شجریان و لطفی می‌دهد... هر بار کسی زیر برج آزادی امانت می‌ایستد یا در کنار بناهای سیحون و...، هر بار کسی در هواپیمای ملی با نشان زیبای زهرابیان مسافرتی می‌کند و یا در شهرداری تهران با نماد زیبای ممیز، این فرهنگ یک بار دیگر جان می‌گیرد. هر شیئی هنری، هر اخلاق نیکو، هر کنش انسانی، هنری است که همیشه می‌تواند چشم انداز ما برای نجات باشد. هنر تنها راه نجات ما است. و هنرمندان تنها منجیانی که می‌توانند این راه به آزادی و سعادت بشری را هموار کنند■



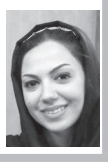
فرهاد عابدینی

«باران خاطره»

بارانی از صداقت و تنهایی
بارانی از کلام پرنده
باران قاصدک
باران عشق
باران خاطره
چتری به دست گرفته
از کوچه‌های پر ازدحام
و از خیل رهگذران
می‌گذرم
چراغ و چترم را نمی‌بینند و
هی تنه می‌زنند
خدایا در کدام کوچه و کوی
بگردم؟
«یافت می‌نشود»
می‌دانم، اما
با خاطره‌هایش چه کنم؟

روح‌انگیز کراچی

سرگردانم
در آب‌های آزرده‌ی جهان
هستی
اضطرابی است بی‌پایان
و تشویش
جاودانگی جهان است
رونده‌ام
در وحشتی پایدار
سکوت
مرگ هستی
و ستیز
سرنوشت است
سواری بی زین و شمشیرم
که رؤیایم جنگ است
تا جهان را بی‌آلایش ببینم
«روجا چمنکار»



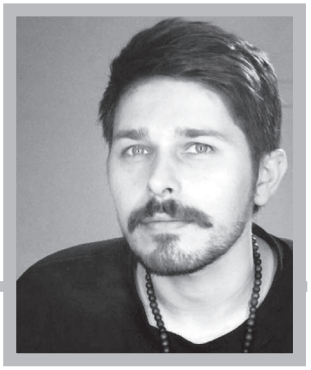
روجا چمن‌کار

از من
روسری سفید و
دامنی لبریز از میخک
رفته بودی
برایم کمی جنوب بیاوری
و موی سیاهم را دوباره ببافی
حالا
بیست سال دیگر هم که بگذرد
چشمان تو
در چای هر شبم
جا مانده

واهه آرمن

«ناهشیاری»

از پنجره نیم نگاهی به کوچه
می‌اندازم
کلید در همسایه
در قفل
شکسته است
فروشنده‌ای دوره‌گرد
سیب می‌فروشد
به خواندنم ادامه می‌دهم
کوکِ ساعت ر.میزی
در رفته است
و عقربه‌ها
روی ساعِ مرگ بورخس ایستاده‌اند
کتاب را مَی‌بندم
در تاریک و روشن صبح
جهان
رنگ دیگری به خود می‌گیرد
ذُن کیشوت
و سانچو پانزا
دور از چشم سروانتس
در کتابخانه‌ام اتراق کرده‌اند
بی‌وقفه لاف می‌زنند
و رجز می‌خوانند
باز
ناهشیارم
باز
شعر می‌نویسم
لاستیک ویلچرم کم‌باد است
راه نمی‌رود
و مثل آرتور
در داستان «خرمگس»
نمی‌رستم
به پایان قصه



گفت وگو با اوشان محمودی

دلم برای گربه نره و روباه مکار می‌سوزد

شقایق عرفی‌نژاد

در هفت ماه گذشته، تئاتر شرایط خوبی نداشت. مدت‌ها نمایشی بر صحنه نبود و بعد هم که آرام‌آرام اجراهایی شروع شدند، مخاطبی وجود نداشت. حالا اما به نظر می‌رسد کم‌کم تماشاخانه‌ها جان تازه‌ای گرفته‌اند، کارگردانان شناخته شده‌ای مثل حسین کیانی و سیاوش طهمورث نمایش‌هایی روی صحنه برده‌اند و مخاطبان هم کم‌کم راهشان را به تئاتر پیدا کرده‌اند. مثلا «مکبث زار» ابراهیم پشت کوهی در سالن اصلی تئاترشهر که از روز ۲۷ فروردین اجراهایش را با بلیت ۱۵۰ هزار تومانی شروع کرده، تا ۲۲ اردیبهشت ۵ هزار و ۲۶۶ تماشاگر داشته و ۶۰۲ میلیون تومان بلیت فروخته است. یکی دیگر از نمایش‌هایی که در هفته‌ی آخر اردیبهشت جزو چند نمایش پرمخاطب بود «گربه نره و روباه مکار» به نویسندگی و کارگردانی اوشان محمودی در تماشاخانه‌ی ایرانشهر است. این نمایش با فضایی فانتزی داستان پینوکیو پس از مرگ پدر ژپتوست که باز گرفتار گربه نره و روباه مکار می‌شود. این اولین پینوکیویی است که دیدنش برای کودکان توصیه نشده است. با اوشان محمودی، درباره‌ی این نمایش گفتگو کردیم:

■ **این سومین اقتباس شما از داستان پینوکیوست. به جز نوستالژی دوران کودکی که جاهای دیگر هم به آن اشاره کرده‌اید، چه چیز دیگری در این داستان برایتان این‌قدر جذاب است که چندین بار از آن اقتباس کرده‌اید؟ چه اقتباس‌هایی که مستقیم مربوط به داستان پینوکیوست و چه اقتباس‌هایی مثل نمایش پینوکیو که ارتباط مستقیمی با داستان پینوکیو ندارد؟**

این داستان از نظر نشانه‌شناسی برای من خیلی جذاب است. شما هرچه بیشتر درباره‌ی آن می‌خوانید و پژوهش می‌کنید، متوجه می‌شوید این شخصیت‌ها در عین سادگی چقدر عمق دارند و نشانه‌ای از اجتماع بزرگتری هستند و در کنار هم قرار گرفتنشان ترکیب جذابی است.

■ **از روند تمرین‌ها بگویید. متن کاملا نوشته شده بود یا به صورت کارگاهی تمرین کردید؟**

نه، کاملا به صورت کارگاهی کار کردیم و حتی همین الان هم یک سری تغییرات دارد و در اجراهای جدید در تئاترشهر هم حتما تغییر خواهد داشت.

■ **از این روند کارگاهی کار کردن بیشتر بگویید. در تیوال دیدم تصویر یک نقاشی کلاسیک را گذاشته‌اید و نوشته‌اید که از این نقاشی برای طراحی میزانسن استفاده کرده‌اید.**

من از مدل تمرین بقیه اطلاعی ندارم. ولی من تمرین را با توجه به نیازهایی که دارم، طراحی می‌کنم و هیچ عملی بی‌دلیل اتفاق نمی‌افتد و در کار تأثیر دارد. بخشی از کار همین دیدن نقاشی بود، یک بخش بازی‌های مختلف بود و بخشی هم بازی‌هایی بود که در سیرک انجام می‌شود. شاید هیچ‌کدام هم در کار استفاده نشده باشد، اما تأثیرش را گذاشته و شاید در ادامه استفاده شود. به همین شکل تمرین می‌کنیم تا متن کم کم شکل بگیرد.

■ **کمی درباره‌ی شخصیت‌ها صحبت کنیم. پینوکیوی شما به نظر می‌رسد نمی‌تواند اوضاع را سامان دهد. می‌خواهد کاری کند ولی بابت آن هیچ فکری ندارد. از طرف دیگر خودش حاضر است در سیبل سیرک به عنوان هدف بایستد. حالا کاری به نشانه‌ی در سیبل ایستادن ندارم. ولی لایه‌ی اول این است که حاضر است در سیبل بایستد.**

پینوکیویی هم که در داستان کارلو کلودی نوشته شده، شخصیتی است که اصلا آدم نمی‌شود. همین‌طور به شرارتش ادامه می‌دهد تا در نهایت کشته می‌شود. بعدها دیزنی و شرکت‌های دیگر

کارتون‌هایی ساختند که در انتهایش پینوکیو توسط فرشته مهربان تبدیل به آدم می‌شود. پینوکیوی نمایش ما هم به نفع سیرک هیچ کاری را نمی‌کند. به خاطر رسیدن به یک زن این کار را می‌کند.

■ و البته رسیدن به قدرت.

بله، خب قدرت هم جذاب است. ولی ماهیت پینوکیو غریزه‌ی جنسی است و البته حس قدرت طلبی هم یک غریزه است. مردان حتی از این که بتوانند با زنی که دوست دارند، ارتباط برقرار کنند، حس قدرت می‌کنند. این شخصیت هم همین است. در یک لحظه با دیدن فرشته‌ی مهربان انگار کور می‌شود. در صورتی که یک وصیت به او شده و انگار دیگر آن را فراموش می‌کند.

■ بله. نمی‌بینیم که اصلا دنبال این وصیت برود.

می‌رود، ولی طوری که خودش می‌خواهد ترجمه‌اش می‌کند. طوری که به نفعش است. مثل همه ما که قضایا را آن‌طور که دوست داریم تفسیر می‌کنیم. مثل همان بنر نمایشگاه کتاب که در آن تولستوی درباره‌ی حجاب صحبت کرده بود!

■ پینوکیوی شما دروغگو هم نیست. در انیمیشن او دروغ‌های کوچک بچه گانه زیاد می‌گوید.

بله دروغ نمی‌گوید، ولی راستش را هم نمی‌گوید. البته این را هم بگویم که صادق بودن در این دوره خیلی بها دارد. اگر بخواهید خیلی صادقانه صحبت کنید، حتی با نزدیک‌ترین آدم‌های اطرافتان دچار چالش می‌شوید. ما نمی‌توانیم در کمال صداقت با هم برخورد کنیم. همیشه یک درصدی نقش بازی می‌کنیم.

■ درباره‌ی گربه نره کمی صحبت کنیم. او هیچ کنشی در صحنه ندارد و فقط دنباله روی روباه است و اگر هم حرفی می‌زند، فقط حرف او را تکرار می‌کند. انگار فقط شراکتش با روباه و پولی که به او می‌رسد، برایش مهم است.

دو صحنه درکار هست که ماهیت او را نمایش می‌دهد. یکی صحنه‌ای که دارند برای برنامه‌ی سیرک تمرین می‌کنند و بچه‌ی نوزاد دلقک را تنبیه می‌کند. در صحنه‌ی دیگر هم با پایش رهبری گروه سرود را انجام می‌دهد. رئیس کس دیگری است، اما کارهای مختلف را او انجام می‌دهد. به هر حال همیشه یک گربه نره‌ای وجود دارد که اگر شرایط خوب باشد، کسی نمی‌گوید او کارش را درست انجام داده اگر هم اوضاع خراب باشد، همه کاسه کوزه‌ها سر او شکسته می‌شود.

■ درباره‌ی رمان صحبت کردیم که اتفاقات آن با آن‌چه در انیمیشن دیدیم، متفاوت است. اما در کار شما هم همه چیز خیلی تلخ پیش می‌رود. جینا قربانی می‌شود، پینوکیو از بین می‌رود، استبدادی که وجود داشت برمی‌گردد و حتی متوجه می‌شویم فرشته‌ی مهربان بزرگترین خیانت را به پینوکیو کرده است.

در اجرای بعدی از این هم منفی‌تر می‌شود! بعضی وقت‌ها راستش دلم برای کاراکترهایی مثل روباه و گربه که هیچ‌وقت به آن‌ها اعتماد نشده و نویسنده و کارگردان همیشه آن‌ها را شخصیت‌های منفی دانسته‌اند، می‌سوزد. ولی این بار یک بار اعتماد به آن‌ها کنیم شاید از پینوکیو بهتر رفتار کردند.

■ اهالی سیرک البته به آن‌ها اعتماد داشتند.

جریان راز درخت طلا و وضعیت درخت طلاست. نکته‌ای که وجود دارد این است که تماشاگر بدعادت شده است. کارهایی دیده که ساده بوده‌اند و وسط کار هم چند بار موبایلش را چک کرده است. در صورتی که جزئیات مهمند. در اول نمایش ما ۸ وصیت خوانده می‌شود. از طرف دیگر گروه گربه و روباه همزمان با این‌که پینوکیو می‌خواهد جسد ژپتو را دفن کند، وارد می‌شوند و می‌خواهند جسدی را دفن را کنند که البته هیچ وقت آن را نمی‌بینیم. هر دو وصیت را می‌خوانند، ولی هر دو وصیت نیمه کاره است. ولی وقتی هر دو وصیت را به هم وصل کنید یک وصیت کامل دارید. علاوه بر این ژپتو کشته نشده، او خودکشی کرده، چون نمی‌خواسته راز درخت طلا را برملا کند. این را فرشته در قصه تعریف می‌کند. تنها کسانی که می‌دانند هیچ‌کس در سیبل نمی‌ایستاده که حالا کشته شده باشد، گربه و روباه و فرشته و شعبده باز بودند. این‌ها ژپتو را کشته‌اند. همه دنبال راز درخت طلا هستند. برای رسیدن به راز درخت طلا تکه‌های وصیت لازم است به اضافه‌ی آدمکی که قبلا از چوب بوده و بعد به او روح دمیده شده است. تمام این مسیر طی می‌شود تا به این آدمک برسند. بنابراین روباه و گربه به نفع سیرک کار می‌کنند. پینوکیو هم البته می‌خواست کاری کند که به نفع سیرک باشد، اما راهش درست نیست.

■ و همه‌ی سرمایه‌ای را که دارد از دست می‌دهد.

در صورتی که می‌توانستند درخت طلا را داشته باشند که یک سرمایه همیشگی است. ضمن این‌که تمام اعدادی که در کار هستند نشانه هستند.

■ پدر ژپتو انگار شخصیتی است که هر دو گروه با آن همراه هستند. اهالی سیرک هم چند بار می‌گویند ژپتو روحت شاد.

من قصه‌ام را بین‌المللی می‌بینم. ژپتو در تمام فیلم‌های اقتباسی و

انیمیشن‌های مختلف نماد خالق است. خالق یک قصه یا جهان یا حتی پدر. روانشناسان به این نتیجه رسیده‌اند که انسان‌ها دو پدر دارند. یکی پدری که واقعا وجود دارد و یکی هم پدری که ما از او در ذهن داریم. ما معمولا پدرمان را خیلی اسطوره‌ای توصیف می‌کنیم. یعنی چیزی که زاده‌ی ذهن ماست. این یک فکت علمی است. همه‌ی ما در اجتماع از نبود پدر می‌ترسیم و همیشه دنبال یک آدمی هستیم که به عنوان پدر به او تکیه کنیم. دنبال یک بزرگتر و ناجی هستیم. در این نمایش ژپتویی به عنوان پدر وجود داشته که همه هم به این مسئله واقف بوده‌اند. حالا هم دنبال پدر دیگری هستند.

■ درباره‌ی طراحی صحنه کمی صحبت کنیم. می‌دانم می‌خواستید خیلی چیزها را در صحنه داشته باشید، ولی به دلیل دو اجرایی بودن سالن نمی‌توانستید این کار را بکنید. درباره‌ی طرحی که الان دارید، صحبت کنید.

این بهترین طرحی است که می‌توانستیم در این شرایط داشته باشیم که قطعا برای اجراهای بعدی باید تغییر کند. اگر روزی مدیر بخش فرهنگی این کشور شوم، اولین کاری که می‌کنم این است که قانونی وضع می کنم تا هیچ‌کدام از سالن‌ها دو اجرایی نباشند. چون به شدت به کارها لطمه می‌زند. همه با کمترین ابزار و وسایل صحنه مجبورند کار اجرا کنند. زمانی بود که برای پرداخت یک قبض برق حتما باید به بانک می‌رفتیم، الان با یک موبایل همه کارهایمان را انجام می‌دهیم. کسی هم که اهل هنر است، بهترین فیلم‌ها و تئاترهای دنیا را در یوتیوب و پلتفرم‌های دیگر می‌بیند. بنابراین دیگر نمی‌شود مخاطب را گول زد. به همین خاطر طراحی صحنه هم باید درست و کامل انجام شود. من خیلی دوست داشتم مثل یک انیمیشن با اجرا برخورد شود. انگار یک سری آدم‌های کوچک را در یک قاب تصویر می‌بینیم. به نظرم خیلی هم به آن نزدیک شده‌ایم. هرچند جزییاتی دارد که باید درست شود. این هم منوط به این است که سالن به صورت کامل در اختیار ما باشد. خنده‌دار است که به شما بگویم با کلی منت ۴ جلسه اتاق فرمان را به من دادند و کلید پاور را زدند تا نورها و صداهایمان را درست کنیم و می‌گفتند برای هیچ‌کس این کار را نمی‌کنیم.

■ در صورتی که این شکل کارها باید در همان سالن اجرا شکل بگیرد.

دقیقا. من سه تا اپراتور دارم که باید درست مثل بازیگر تمرین کنند. ما در صحنه ۸ تا میکروفون داریم که ست‌آپ کردن هرکدام یک ماجراست و در یک جلسه و در نیم ساعت نمی‌شود این کار را کرد. باز هم البته متشکرم که ۴ جلسه را برای تمرین به من اختصاص دادند. ولی روال عموم کار این است که انگار اصلا نیازی به این تمرین‌های داخل سالن و در دکور نیست.

■ درباره‌ی لباس‌ها هم صحبت کنیم. فانتزی این لباس‌ها خیلی خوب درآمده است و کاملا طراحی شده اند.

ما یک ترکیب خوب در گروه داریم. به جز من به عنوان نویسنده و کارگردان و برادرم شهاب محمودی به عنوان تهیه کننده و طراح صحنه و لباس، تیمی داریم که درست کار می‌کنند. یکی از دلایلی که ما نقاشی می‌دیدیم، رسیدن به همان فانتزی بود که برای اجرا لازم داشتیم و رسیدن به رنگ‌هایی که برای کاراکتر مناسب بودند. حتی به این فکر کردیم کدام از شخصیت‌ها کفش لازم دارد و کدامیک نه. ما به تمام این جزئیات فکر کردیم. یک سری از جزئیات را توانستیم رعایت کنیم و یک سری را هم در اجراهای بعدی خواهیم داشت. حتی دو کاراکتر جدید به بخش موسیقایی کار اضافه می‌شوند، چون می‌خواهیم به سمت زنده بودن اجراها برویم.

■ درباره‌ی همین موسیقی کمی‌بیشتر صحبت کنیم. بخش مهمی از این کار همین موسیقی است. چطور این موسیقی شکل گرفت؟

واقعیتش این است که به صورت کارگاهی به این موسیقی رسیدیم. یعنی بخشی از کار را با کلمات مختلف اتود می‌کردیم. من یک کانسپت به بچه‌های موسیقی می‌دادم و آن‌ها روی آن کار می‌کردند. یا با بازیگران تصویری می‌ساختیم و می‌گفتم برای آن موسیقی می‌خواهم. بعضی وقت‌ها حتی با یک افکت به یک موسیقی می‌رسیدیم.

■ اجرای تئاتر شهر با ایرانشهر چه‌قدر فرق خواهد داشت؟

حتما متفاوت است. اولین مسئله این است که سالن بزرگ‌تر است و تعداد تماشاگران بیشتر می‌شود. این نشان می‌هد که کار مورد استقبال قرار گرفته است و می‌تواند در جای بزرگتری با امکانات بیشتری اجرا شود. وقتی این امکانات در اختیار من قرار می‌گیرد، من قطعا از آن استفاده می‌کنم و تغییراتی در کار به وجود می‌آورم. به نظرم اصلا نباید مخاطب را سرسری بگیریم و بگوییم متوجه خطاها نمی‌شود. من تمام سعی‌ام را می‌کنم که بهترین اتفاق ممکن در تئاترشهر بیفتد. برای من اجرا در تئاترشهر باعث افتخار است. من به راحتی این سالن را به دست نیاورده‌ام. چندین سال زحمت کشیده‌ام و ۴ کار تمرین‌شده را اجرا نرفته دارم. کلی کار کرده‌ام و شکست خورده‌ام تا به این‌جا رسیده‌ام. امیدوارم ظرفم آن‌قدر بزرگ شده باشد که در این سالن اجرا کنیم. نباید فراموش کنیم چه مسیری را طی کرده‌ایم■

تماشای فاجعه پشت پرده‌ی رنگ‌ها

نگاهی به نمایش گربه نره و روباه مکار

شقایق عرفی‌نژاد

پینوکیویی که می‌شناختیم، پسرک چوبین شوخ و شنگ سربه هوایی بود که می‌خواست همه چیز را تجربه کند و هر بار هم فریب گربه نره و روباه مکار را می‌خورد. اما در نهایت با راهنمایی‌های اردکش، جینا، می‌توانست نجات پیدا کند و در نهایت هم شمایل انسانی پیدا کرد.

اما پینوکیوی نمایش گربه نره و روباه مکار به این سادگی رستگار نمی‌شود. انتهایش تصویری است از پینوکیوی مصلوب که با ضربه چاقوی فرشته‌ی مهربان از پای در می‌آید.

اوشان محمودی در سومین برداشتش از پینوکیو، او را بعد از مرگ پدر ژپتو تصویر کرده که با جینای دانا، باز هم با گربه نره و روباه مکار روبه‌رو می‌شود، اما این بار نجاتی نیست. او پدرژپتو را دفن می‌کند و به سودای پیدا کردن درخت طلایی که پدر ژپتو نشانی‌اش را داده، وارد مسیری می‌شود که در انتهایش مرگ ایستاده است. او وارد سیرکی می‌شود که گربه نره و روباه مکار اداره‌اش می‌کنند. آن‌ها حیوانات سیرک را رسما به اسارت گرفته‌اند و حتی غذای کافی به آن‌ها نمی‌دهند. در چنین شرایطی است که پینوکیو آن‌ها را برمی‌انگیزد تا علیه وضع موجود، بشورند. روباه رأی‌گیری می‌کند و حیوانات دیگر به رفتن او و گربه نره رأی می‌دهند و سیرک در اختیار پینوکیو قرار می‌گیرد.

پینوکیو مستبد نیست (هرچند با جینا مستبدانه برخورد می‌کند و حرفش را نمی‌خواند و حتی او را از خود می‌راند.) او فقط بی‌فکر و زودباور است. درست مثل آن‌چه در نسخه‌ی انیمیشن از او سراغ داریم. او تمام سکه‌هایی را که از پد ژپتو دارد، خرج می‌کند، بین ساکنین سیرک پول پخش می‌کند، به آشپز پول می‌دهد تا غذا بپزد، به شعبده‌باز پول می‌دهد تا وسایل شعبده بخرد و حتی در آخر جینا را خوراک شیر گرسنه سیرک می‌کند. پینوکیو مستبد نیست، اما از قدرت لذت می‌برد. برای حفظ سیرکش و البته رسیدن به فرشته‌ی مهربان هر کاری می‌کند، بدون این که برای آینده فکر جدی داشته باشد. در آخر هم برای این که سیرک بتواند برنامه‌ی پرتاب چاقو داشته باشد، خودش در سیبل می‌ایستد و فرشته‌ی مهربان ضربه‌ی آخر را به او می‌زند. فرشته‌ی مهربانی که پینوکیو تنها به او اعتماد داشت، تبدیل به قاتلش می‌شود و قدرت را به روباه مکار و گربه نره برمی‌گرداند و استبداد دوباره آغاز می‌شود.

«گربه نره و روباه مکار» می‌توانست نمایشی باشد درباره‌ی قهرمانی که وارد جهانی بسته با ساکنینی بخت‌برگشته و تحت ستم می‌شود و کم‌کم به آن‌ها یاد می‌دهد می‌توانند از حقشان دفاع کنند و این وضعیت را تغییر دهند. در نهایت هم شهر، کشور، مزرعه، سیرک یا هرجای دیگر را از ستمگران پس می‌گیرند. اما نمایش از این‌ها فراتر می‌رود. انتقال قدرت در این نمایش به سادگی اتفاق می‌افتد و پینوکیو با کمترین تلاش موفق می‌شود اهالی سیرک را برای تغییر وضعیتشان متقاعد کند. او تنها به اهالی یاد می‌دهد که درباره‌ی چرایی مسائل سئوال کنند که البته برای اولین بار با مقاومت روبه‌رو می‌شود. یکی از دختران خانواده‌ی دلقک‌ها به او می‌گوید: تا حالا شده کلمه‌ی چرا رو از جمله‌هات حذف کنی؟ اینطوری خیلی راحت‌تر زندگی می‌کنی. اما خیلی زود خود آن‌ها شروع به سئوال کردن می‌کنند. مثلا درباره‌ی این که غذا چرا انقدر کم است. همین می‌شود که در یک رأی گیری روباه و گربه نره حذف می‌شوند.

اما آن‌چه بعد اتفاق می‌افتد، نه خواسته پینوکیوست و نه به نفع اهالی. بخش مهم و بیشتر نمایش، دوران پس از انتقال قدرت است؛ زمانی که پینوکیو سیرک (بخوانید قدرت) را در دست گرفته و سعی در اداره‌اش دارد. اینجاست که همه چیز از دست می‌رود و استبداد دوباره آغاز می‌شود.

اوشان محمودی موفق می‌شود جهان فانتزی را خلق کند که ترسناک است. رنگ‌ها هرچه در صحنه و لباس است، مگر لباس روباه و گربه که تیره است، همه درست مثل یک انیمیشن شاد و سرزنده‌اند. هر چند دقیقه موسیقی و آواز اجرا می‌شود، اما در همین شادی و سرزندگی، ترس ایجاد می‌شود و هر چه به دست آمده، ذوب می‌شود. جهان انیمیشن به خوبی ساخته شده و نمایش بر اساس آن پیش می‌رود. هرچند جاهایی اشاره‌های مستقیم به وضعیت امروز، لایه‌های نشانگانی را به سطح می‌آورد. با این حال گربه نره و روباه مکار موفقیتش در ایجاد فضایی فانتزی و در عین حال ترسناک است. به مثابه تماشای فاجعه از پس رنگ‌ها■

به دنبال نشانه‌های یک روزگار دوزخی،

درباره‌ی فیلم جنگ جهانی سوم (هومن سیدی)

بهنود امینی

جنگ جهانی سوم ششمین فیلم سینمایی بلند هومن سیدی پیش از نمایش عمومی (و حتی پخش نسخه‌ی قاچاق) با کسب جایزه‌ی بهترین فیلم بخش افق‌های جشنواره‌ی ونیز کنجکاوی‌برانگیز شد.

سیدی کارنامه‌ی پر فراز و نشیبی به عنوان کارگردان داشته است.دو فیلم اول او آفریقا و سیزده آثار قابل اعتنایی بودند و مخاطبان و منتقدان سینمای ایران را به آینده‌ی این کارگردان جوان امیدوار ساختند.

اما فیلم سوم او« اعترافات ذهن خطرناک من»، نه تنها انتظارات را برآورده نکرد بلکه به کلی مسیر پیشرفت پله به پله‌ی او را زیر سوال برد. اعترافات.. در فرم روایت‌اش سعی کرده بود از قالب‌های مدرن و کم‌تر آزموده در سینمای ایران بهره بگیرد اما به جای تنیدن قصه‌ای با چفت و بست و متناسب به دور هسته‌ی این فرم روایی، خود مفتون ظاهر پیچیده‌نما و گول‌زنک آن قالب (که مثلن نمونه‌ی درست به‌کارگیری‌اش را در فیلمی چون «ممنتوی» کریستوفر نولان تماشا کرده بودیم) شده بود. نتیجه فیلمی آشفته و بی سر و ته بود که باعث شد اتهام کپی‌کاری از فیلم‌های هالیوودی و الگوهای روایی/شخصیت‌پردازی آن‌ها همیشه در کنار نام سازنده‌اش مطرح باشد. نوعی شیفتگی نسبت به سینمای آمریکا (و جریان‌های برآمده از آن) که طبعا به خودی خود و در مقام الهام‌بخشی اشکالی ندارد، اما جایی مشکل‌ساز و حتی مخرب می‌شود که فیلم‌ساز بخواهد عنصری از آن فیلم‌ها را (چه فرمیک و چه مرتبط با قصه و محتوا) بدون توجه به بافتار کاملا جدا کند و بدون ذره‌ای خلاقیت یا تغییر در فیلم خود به کار بگیرد.

خشم و هیاهو هم البته چندان دستاوردی در کارنامه‌ی سیدی به شمار نمی‌رود و حواشی مرتبط با قصه‌ی فیلم نتوانسته بود نواقص ریز و درشت آن را (از فیلم‌نامه تا اجرا) بپوشاند.

اما در این میان مغزهای کوچک زنگ‌زده توانست با برقراری توازنی قابل قبول میان الگویی از همان فیلم‌های فرنگی (در این جا شهر خدای فرناندو میرلس) و زندگی، روابط و مناسبات میان لات‌های جنوب شهری مملکت خودمان، آن فضای دل‌خواه و آرمانی را بومی‌سازی کند و به کمک قصه و بازی‌هایی خوب، به یک اثر استاندارد و قابل دفاع بدل شود.

حالا هومن سیدی پس از تجربه‌ی ساخت سریال در شبکه‌ی نمایش خانگی (قورباغه) با یک قصه‌ی متفاوت به سینما بازگشته. محسن تنابنده کارگر روزمزدی است که زندگی‌اش تحت تاثیر اتفاقات پشت‌صحنه‌ی ساخته شدن فیلمی درباره‌ی رایش سوم دستخوش تغییر می‌شود. ماجرا از این قرار است که با بیماری بازیگر کاراکتر هیتلر، شکیب (محسن تنابنده) که پیش‌تر کارگری جزء در گروه ساخت دکور صحنه بود، به بازیگر نقش هیتلر تبدیل می‌شود!

سیدی در جنگ جهانی سوم، از قالب فیلم در فیلم استفاده کرده است. قالبی که در سینمای جهان و حتی سینمای خودمان (زیر درختان زیتون، وقتی همه خوابیم و ...) بارها بکارگرفته شده و البته به واسطه‌ی امکانات متنوع و هیجان‌انگیزی که این قالب در اختیار فیلم‌ساز می‌گذارد، شکل به‌کارگیری و استفاده‌ای که از آن می‌شود در هر فیلمی متفاوت است.

اما ما در جنگ جهانی سوم با روایت چندان واضحی از فیلم خیالی‌ای که همزمان با اتفاقات قصه‌ی اصلی ساخته می‌شود روبرو نیستیم. تنها

صحنه‌هایی می‌بینیم از قتل مردم بی‌گناه (آلمانی؟ یهودی؟ مشخص نیست) به دست هیتلر و سایر فرماندهان نازی، نماهایی از مردم بخت‌برگشته‌ای که حکم‌شان اتاق گاز معروف رژیم نازی است و لحظاتی از این دست که هیچ‌کدام نمی‌توانند لحظه‌ای ما را امیدوار کند به این‌که

این فیلم خیالی فیلم‌نامه‌ای از پیش آماده دارد.

بنابراین به نظر می‌رسد تنها کارکرد ایده‌ی فیلم در فیلم قرارگیری اجباری شکیب در مسند «دیکتاتور» باشد؛ کارگری که تا روز قبل وظیفه‌اش تنها جا به جا کردن سیمان و تیر و تخته بوده است، حالا با نظر «بالادستی‌ها» بدون آن‌که کوچک‌ترین درکی از جایگاه تازه‌اش داشته باشد، به بازیگر یکی از نقش‌های اصلی (البته احتمالا، چون از فیلم خیالی چیز زیادی نمی‌دانیم!) تبدیل می‌شود.

در برداشتی سطحی این اتفاق را می‌توان نقدی بر فضای آشفته و درهم برهم پشت پرده‌ی سینمای ایران دانست. در پس صحنه‌پردازی‌های پرزرق‌وبرق بسیاری از فیلم‌ها و سریال‌های‌مان، ممکن است اتفاقاتی همین اندازه ساده و باورنکردنی سرنوشت این آثار، سازندگان و بازیگرانش را تغییردهد. در جنگ جهانی سوم این اتفاق (یعنی جایگزینی یک نابازیگر به جای یک بازیگر حرفه ای در یک نقش حیاتی) بر اساس تصادف (سکته‌ی قلبی بازیگر اصلی) و البته کمبود وقت و بودجه‌ی کافی رخ می‌دهد. اما چه بسا بارها شنیده و حتی دیده‌ایم که این جایگزینی‌های یک‌شبه و بی‌اساس بر اساس روابط و مناسباتی پنهانی و نه چندان پاک شکل می‌گیرد.

کاش همه‌ی فیلم در همین برداشت خلاصه می‌شد و کارگردان به جای انباشتن فیلم از اشاره‌های دیگری که سعی می‌کند تحلیل‌های عمیق‌تری به اثر الحاق کند، سعی می‌کرد با رویکردی کمیک پرده از این‌گونه روابط و زدوبندهای پشت صحنه‌ی سینمای ایران بردارد. اما به جای آن سعی می‌کند در پس روایت اصلی‌اش، لایه‌ی دیگری را ـ به زور ـ بگنجاند که دغدغه‌اش نوعی نقد سیاسی‌اجتماعی است.

می‌توان اشکال کار سیدی را این‌جا در نسبت با فیلم دیگری از فیلم‌سازان هم‌نسل او تعریف کرد. سعید روستایی که نسخه‌ی قاچاق آخرین فیلم‌ش برادران لیلا در چند هفته‌ی گذشته نقل محافل فرهنگی‌هنری بوده است نیز دغدغه‌ی مشابهی با سیدی داشته است؛ در پس قصه‌ی کم‌رمق و لاغر آن فیلم نیز قرار است لایه‌ی دیگری رنگ بگیرد که به کمک نوعی نمادگرایی افراطی و تحمیل‌شده به جهان اثر، به یک نقد سیاسی‌اجتماعی رادیکال بدل شود.

واضح است مادامی که در نخستین سطح روایی یعنی پیرنگ که قرار است نمادها، اشاره‌ها و ارجاع‌های خارج‌متنی در پس آن تعریف شوند، ایراداتی اساسی وجود داشته باشد و مخاطب نتواند با خط اصلی قصه همراه شود، تمام آن اندیشه‌ها و کدهایی که برای تحلیل و تاویل‌های بعدی در اثر کار گذاشته شده بود، بی‌ثمر و سترون می‌مانند.

بنابراین چه در برادران لیلا و چه جنگ جهانی سوم، کارگردانان آن‌چنان مبهوت ایده‌ی پنهان در لایه‌ی دوم اثر و واجد خوانش‌های فرامتنی هستند که از قصه‌ی اصلی فیلم غافل شده‌اند. نتیجه این می‌شود که با وجود تماشای مقادیر متنابهی از نگون‌بختی و مصائب کاراکترهای اصلی (خانواده‌ی لیلا و شکیب) در هر دو فیلم، نسبت به این شخصیت‌ها هم‌دل نمی‌شویم و سرنوشت‌شان نیز برایمان اهمیتی پیدا نمی‌کند.

شاید تنها نقطه‌ی قوت جنگ جهانی سوم، در مقایسه با برادران لیلا، قاب‌های چشم‌نواز و کارت‌پستالی پیمان شادمانفر باشد که به واسطه‌ی لوکیشن سرسبز و زیبایی که محل فیلم‌برداری فیلم خیالی مذکور است، رنگی به رخسار رنجور فیلم آورده و تحمل آن را راحت‌تر کرده است. درحالی‌که در برادران لیلا، زیبایی شناسی چرک و آزاردهنده‌ای که در بیشتر لحظات فیلم غالب است، آن را به ویترینی از اگزوتیسم تبدیل کرده که به‌نظر تنها به مذاق جشنواره‌های خارجی خوش می‌آید.

لحظه‌ای فیلمی همچون اجاره‌نشین‌های داریوش مهرجویی را به خاطر بیاوریم که چگونه در عین روایت داستانی مهیج وگیرا (فارغ از سبک طنازانه و لحن کمیک فیلم) متضمن تفاسیر و خوانش‌های عمیق‌تر می‌شود (اتفاقا از نمادگرایی رندانه بهره می‌جوید) و به سندی از یک دوره‌ی تاریخی تبدیل می‌شود که می‌توان به کمک آن ویژگی‌های یک روزگار و مردمانش را مطالعه کرد.

کاش همه‌ی فیلم در همین برداشت خلاصه می‌شد و کارگردان به جای انباشتن فیلم از اشاره‌های دیگری که سعی می‌کند تحلیل‌های عمیق‌تری به اثر الحاق کند، سعی می‌کرد با رویکردی کمیک پرده از این‌گونه روابط و زدوبندهای پشت صحنه‌ی سینمای ایران بردارد. اما به جای آن سعی می‌کند در پس روایت اصلی‌اش، لایه‌ی دیگری را ـ به زور ـ بگنجاند که دغدغه‌اش نوعی نقد سیاسی‌اجتماعی است

اما در مورد این دو فیلم اخیر (و به‌خصوص جنگ جهانی سوم که موضوع این یادداشت است) با وجود اینکه احتمالا بسیاری از مخاطبان، بالقوه با اندیشه‌های مستتر در پس این آثار همراه و هم‌دل هستند، اما از آن‌جایی که مولفانشان این مهم را از یاد برده‌اند که سینما پیش از آن‌که ابزاری برای انتقال پیام باشد. باید به سرگرم کردن مخاطبش نیز توجه داشته باشد، این فیلم‌ها نمی‌توانند در عین ژست غلط‌اندازشان آثار خوبی برای قضاوت و خوانش یک روزگار (آن هم در دوزخی‌ترین کیفیتش) باشند■

راز

زهرارشنو

آقاجان دو دستش را روی عصای چوبی‌اش گذاشته است. از بالا به داخل چاله نگاه می‌کند. بابا و عمو حمید، عزیز را داخل چاله می‌گذارند. چادر عمه لیلا از سرش افتاد. لباس‌های مشکی‌اش خاکی شده اند. گریه می‌کند. مشتش را از خاک پر می‌کند. شبیه ماشین خاک ریز هم خاک‌ها را بالای سرش خالی می‌کند. دوباره دستش را پر می‌کند. بالا می‌آورد. زن عمو سپیده مثل وقت‌هایی که سر من داد می‌کشد «خاک‌ها رو نریز توی حیاط» به عمه می‌گوید خاک‌ها را توی سرش نریزد. بابا با بیل روی پارچه‌ی سفید خاک می‌ریزد. آقا جان دستش را به لبه آهنی کنارش می‌گیرد. به اسما نگاه می‌کنم. سینی حلوا را در دستش گرفته. از این‌طرف به آن‌طرف می‌رود. همه مشکی پوشیده‌اند. من هم پیراهن مشکی محرمم را پوشیده‌ام. کاش زودتر محرم شود.

آقا جان کی محرم میشه؟

جوابم را نمی‌دهد. حواسش نیست. پارسال وقتی محرم شد هوا سرد بود. کاش هوا زودتر سرد شود. من هم دلم می‌خواست ظرف شیرینی را بردارم و دنبال اسما بروم. اما بابا گفته من مراقب آقا جان باشم. من هم همان جا مانده‌ام. تمام تپه‌های خاک صاف شده‌اند. آقا جان جلو می‌رود. من هم می‌روم. خم می‌شود. دستش را روی خاک می‌گذارد. بقیه هم می‌آیند دستشان را روی خاک می‌زنند. مثل وقتی که روی دیوار می‌زنیم و سوک سوک می‌کنیم. همه زیرلب پس پس می‌کنند. من هم دستم را می‌گذارم. همان صدا را درمی‌آورم. همه که ساکت می‌شوند. من هم ساکت می‌شوم. دست اقاجان را می‌گیرم. با هم بلند می‌شویم. پایین تر می‌رویم. جلوی عمو حمید می‌ایستیم. عموحمید دستم را می‌کشد: بیا برو پیش زن عمو. کت آقاجان را محکم می‌کشم: نه بابام گفته مراقب آقا باشم.

عمو حمید با اخم به بابا می‌گوید: «بیا این رو ببر زشته مردم میان این بچه این‌جا باشه.

آقا جان دستم را می‌گیرد. طرف دیگر خودش می‌گذاردم: چکار به این بچه داری؟

عمو حمید همیشه عصبانی است. انگار از کسی خوشش نمی‌آید ناراحت است. از من. از زن عمو سپیده. از بابا. از اقا. از ننه. من فقط یک بار توپم به شیشه‌ی خانه شان خورد. شیشه را هم بابا عوض کرد. معذرت خواهی هم کردم. نمی‌دانم توپ بقیه به کدام پنجره شان خورده یا چکار کرده‌اند که آن‌قدر به همه اخم می‌کند. صدایش را می‌شنوم: لیلا رو بفرستید بره.

آقاجان دستش را از روی عصا بلند می‌کند و دوباره سر جایش می‌گذارد. این یعنی نه. مثل وقت‌هایی که در مغازه پفک برمی دارم و دستش را از روی عصا بلند می‌کند. کسی چیزی نمی‌گوید: عمو علی. عمو ابراهیم. آقای حسینی... هرکس می‌آید دستش را مثل سینه زدن همان‌جا نگه داشته می‌گوید: «تسلیت» و می‌رود. من هم دستم را روی سینه‌ام می‌گذارم. می‌گویم: تسلیت.

آقا جان نگاهم می‌کند: تو باید بگی غم نبینید.

مگه غم را می‌بینند؟ دست آقا جان را می‌کشم و می‌گوید: مگه غم رو می‌بینن؟ غم چه شکلیه؟

آقا جان رویش را برمی‌گرداند. می‌بینم که زیر لب می‌گوید: این‌جوری. شبیه من.

آقا جان را نگاه می‌کنم. غم این شکلی است؟ همه سوار ماشین‌هایشان می‌شوند و می‌روند. عموحمید اسما را صدا می‌زند. عمه لیلا به زن عمو سپیده می‌گوید حالش خوب است. او هم با عمو برود. مثل وقت‌هایی که من پوستم از تب داغ می‌شود اما از ترس آمپول به بالا می‌گویم خوبم. عمو حمید هم می‌رود. دست آقاجان را می‌گیرم. با هم جلوی خاک می‌رویم. روبروی عمه لیلا می‌نشینیم. عمه لیلا گریه می‌کند و دستش را در خاک می‌برد و می‌گوید: مامانم رفت.

یک خانم با دسته گل سفید و روبان مشکی از پشت سر عمه لیلا می‌آید. پشت سر عمه می‌ایستد. آقا جان زل زده به خانم.

به آقا جان می‌گویم: عزیز رفته پیش مامان من؟

خانم دسته گل را روی خاک می‌گذارد. من را نگاه می‌کند. نمی‌شناسمش. کنار عمه لیلا خم می‌شود اول آقاجان را بعد عمه را نگاه می‌کند: تسلیت می‌گم.

دوباره به من نگاه می‌کند. آقاجان من را نگاه می‌کند. زن را نگاه می‌کند: ممنونم دخترم.

عمه لیلا برمی‌گردد. زن را نگاه می‌کند و می‌گوید: واسه چی اومدی این جا؟ اومدی چی رو ببینی؟

آقا جان بلند می‌گوید: لیلا.

زن چیزی نمی‌گوید. من را نگاه می‌کند. دوباره عمه را نگاه می‌کند. عمه لیلا محکم روی سینه زن می‌کوبد: کم مامانم رو دق دادی؟ دیگه واسه چی اومدی این‌جا؟ اومدی نتیجه‌ی کارات رو ببینی. بیا ببن نگاه کن. کم سر طلاق گرفتنت مامانم رو دق دادی؟

بابا سریع از داخل ماشین پیش ما می‌آید. از دور می‌گوید: واسه چی اومدی این‌جا؟ بابا شبیه وقت‌هایی شده که می‌پرسم مامان چرا رفته؟ کجا رفته؟ چرا آن‌قدر زود رفته است؟ چرا خدا نذاشت وقتی من اندازه‌ی تو شدم مامان رو ببره؟ چرا زن عمو سپیده مانده تا اسما بزرگ شود ولی مامان من نه؟ بعد سرم داد می‌کشد اگه بازم بپرسی می‌برمت توی حیاط پشتی و در حیاط را قفل می‌کنم و ولت می‌کنم و میام. همون جوری وسط پیشونیش دو تا خط بزرگ

افتاده. دستش را بالا آورده و حرف می‌زند.
بابا جلو می‌آید. زن همان طور من را نگاه می‌کند. عمه لیلا جیغ و داد می‌کند. مثل وقت‌هایی که از پشت در داد می‌زند که دیگر در کوچه نمانم و بیایم خانه. بابا عمه لیلا را از زن جدا می‌کند و به آقاجان می‌گوید من را ببرد داخل ماشین. مگر قرار نبود من مراقب آقاجان باشم؟ باید من آقاجان را ببرم. آقاجان می‌گوید عمه لیلا را بیاورد تا برویم. به زن می‌گوید که ببخشد. زن هم گریه می‌کند. مثل همه‌ی زن‌ها که امروز گریه می‌کردند. آقا جان دستم را می‌گیرد. سوار ماشین می‌شویم. آقاجان اشکش را پاک می‌کند. جلو می‌روم. توی صورت آقاجان نگاه می‌کنم و می‌گویم: عمو حمید به من گفته مرد نباید گریه کنه. آقا جان دستمال پارچه‌ایش را از جیبش درمی‌آورد. چشم‌هایش را پاک می‌کند و می‌گوید: همه گریه می‌کنند. زن و مرد هم ندارد.
می‌گویم: یعنی عمو حمید دروغ گفته؟
آقا جان می‌گوید: نه ولی راستشم نگفته.
می‌گویم: چطوری می‌شه دوروغ نگی راست هم نگی؟
آقاجان از پنجره به بابا که دارد با زن حرف می‌زند نگاه می‌کند و می‌گوید: وقتی همش رو نگی این‌جوریه.
می‌ترسم. به اقاجان می‌گویم: منم یه بار این جوری گفتم.
آقاجان نگاهم می‌کند و می‌گوید: اشکالی نداره خدا بچه‌هارو می‌بخشه.
آقاجان دوباره آن طرف را نگاه می‌کند. آستینش را می‌کشم و می‌گویم: عزیز چی؟ اونم می‌بخشه؟
آقاجان نگاهم می‌کند: عزیزم می‌بخشه.
می‌گویم: ولی عمه لیلا اگه بفهمه دعوام می‌کنه.
آقاجان می‌گوید: مگه چیکار کردی؟ باز چه آتیشی سوزوندی؟
می‌گویم: هیچی به خدا. فقط همش رو نگفتم مثل اون‌جوری که گفتی نه دروغه نه راسته.
آقاجان می‌گوید: خب همش رو بگو ببینم بچه.
می‌گویم: عمه لیلا که جیغ می‌زد کی شلنگ ماسک عزیز رو کنده ترسیدم نگفتم من بودم. ولی نگفتمم من نبودم. نه دروغ گفتم نه راست.
آقاجان نگاهم می‌کند: تو کندی؟
می ترسم. ولی حالا که عزیز و خدا می‌بخشن. راستش را می‌گویم که دشمن خدا نشوم: من رفتم دم دیوار که زودتر از اسما سوک سوک کنم. پام رفت دور شلنگ. خوردم زمین. شلنگ ماسک هوای عزیز کنده شد رفتم بدو بدو سوک سوک کردم. برگشتم اومدم شلنگ رو درست کنم. عزیزرو صدا کردم جواب نداد. منم گفتم بیدارش نکنم. بعدش که عمه لیلا جیغ زد که کی شلنگ و کنده؟ ترسیدم نگفتم. گفتم به بابا می‌گه می‌ندازتم توی حیاط پشتی.
آقاجان نگاهم می‌کند. گر یه می‌کند. بغلش می‌کنم. از پنجره نگاه می‌کنم. زن رفته است. بابا عمه لیلا را بلند می‌کند. بالا و عمه کنار ماشین وایساده‌اند. آقاجان توی گوشم می‌گوید: این رو به هیچ‌کس نگو خب؟
انگشت کوچک دستم را جلو می‌آورم و می‌گویم: یعنی رازه؟
دستم را توی دستش می‌گیرد: آفرین رازه.
بابا در ماشین را باز می‌کند. عمه لیلا سوار ماشین می‌شود. ماشین حرکت می‌کند■

حاشیه‌ی ناامن

مریم زارعی

از همان بچگی کله خراب بودی اشکان، یادت هست روی کاغذ با خط کج‌وکوله و بچه‌گانه‌ات نوشته بودی «به یک شوِر نیازمندیم» و چسبانده بودی روی در خانه، تا به خیال خودت از دست من و غرغرهایم خلاص شوی؟ یا وقتی کلی فیلم بازی کرده بودی و به معلمت گفته بودی سرطان داری، تا ننوشتن مشق‌هایت را توجیه کنی؟
همیشه نقشه‌ای داشتی تا صدای من را دربیاوری و خودت قاه قاه بخندی. مامان حوصله نداشت و زود از کوره در می‌رفت، بس که از صبح تا عصر توی اداره با ارباب رجوع سر و کله می‌زد. هروقت عصبانی می‌شد، خودم را می‌انداختم وسط و شریک جرمت می‌شدم، دلم نمی‌آمد تلخی دعوا را تنهایی مزه مزه کنی. برای مامان هم بهانه می‌تراشیدم، تا قائله را ختم کنم. به هر حال باربط یا بی‌ربط ماجرا به این جمله ختم می‌شد: «شما دوتا هم عین همون بابای احمقتونید». تو خیلی چیزی از آن بابای احمق یادت نمی‌آمد و دوباره می‌رفتی پی بازیگوشی‌هایت. اما من می‌ماندم و فکر و خیال. هرچه باشد من آن بابای احمق را شش سال بیشتر از تو دیده بودم. دیدن که چه عرض کنم. اکثر اوقات نبود. بودنش هم با نبودنش فرقی نداشت. ردپای بابا توی زندگی ما آن‌قدر کم رنگ بود که حتی توی آلبوم عکس‌هایمان هم دو سه تا عکس بیشتر ازش نیست. آن‌چه که پررنگ بود، نبودنش کنار ما بود و حضورش کنار زنی که مامان نبود.
همیشه شیطنت‌هایت حرصم را درمی‌آورد، اما خنده‌هایت قند توی دلم آب می‌کرد. اخم می‌کردم و رو برمی‌گرداندم. می‌آمدی دست به کمر جلویم می‌ایستادی و می‌گفتی «دیدی خندیدی». به روی خودم نمی‌آوردم و شروع می‌کردم به نصیحت تا کمی، فقط کمی عاقل شوی. همین آتش سوزاندن‌هایت هم باعث می‌شد صاحب‌خانه‌ها تاب نیاورند و هر سال از خانه‌ای به خانه‌ی دیگر می‌رفتیم.
وای به روزی که مهمان داشتیم یا می‌خواستیم به مهمانی برویم. از روز قبل تأکید می‌کردم تورو خدا بی خیال آتش سوزاندن شو و لااقل چند ساعتی حفظ ظاهر کن، اما فایده نداشت. آخر وقتی مهمان‌ها می‌رفتند یا برمی‌گشتیم خانه، غرغرهای مامان بود و همان همیشگی: «شما دو تا هم عین همون بابای احمقتونید».
جانم را بالا آوردی تا مدرسه را تمام کنی. این‌که مامان همیشه باید جوابگوی معلم و ناظم و مدیر بود به کنار. موقع امتحانات با کلی داد و بیداد تو را می‌نشاندم پای کتاب. دو صفحه درس می‌خواندی، دو ساعت پیدایت نبود. با کلی خواهش و تمنا رفتی دانشگاه و بالاخره فارغ‌التحصیل شدی. البته شیطنت همچنان سر جایش بود.
خودم توانستم کار جور کنم. ایده‌آل نبود، اما راضی‌ام می‌کردم. سعی کردم دستت را همان‌جا بند کنم، نشد. پا به پای هم گشتیم، پیگیری آگهی‌ها، سفارش به دوست و آشنا، سرزدن به هر کجا که فکرش را می‌کردیم... نشد. منت نمی‌گذارم، حقوق را با تو نصف می‌کردم تا به خاطر بی‌پولی غصه نخوری. اما بالاخره آن روز رسید. همان روزی که از سرکار آمدم و رفتم توی اتاق. لباس‌هایم را عوض کردم و مشغول جمع‌وجور کردن بودم که آمدی تو و در را بستی. با صدای آرام گفتی: «می‌خوام جمع کنم برم فرانسه»، داشتم لباس‌هایم را تا می‌کردم: «به سلامتی»، زیرچشمی نگاهت می‌کردم، نیشت باز شد: «جدی می‌گم» سرم را بالا آوردم: «دارم می‌بینم» و باز مشغول مرتب کردن وسایلم شدم: «تو شب می‌خوابی،

صبح بیدار می‌شی، یه ایده‌ی جدید می‌دی؟» شلیک خنده سر دادی: «ایده چیه؟ به چه زبونی بگم می‌خوام برم که باورت بشه؟» کم کم داشتم عصبانی می‌شدم، هوای تو ریه‌هایم را فوت کردم بیرون: «اون وقت چطوری می‌خوای تشریف ببری؟ «متفکرانه گفتی: «پناهنده می‌شم. می‌گم می‌خوام مسیحی شم. فکر همه جاشو کردم. «کفرم درآمد: «فکر کردی به همین راحتیه؟ بری بگی می‌خواهم تغییر مذهب بدم، بگن قدمتون روی چشم آقا اشکان. بفرمایید خواهش می‌کنم. بعد هم اصلا رفتی. همه چی هم همون‌طور پیش رفت که جنابعالی برنامه‌ریزی کردی دیگه نمی‌تونی برگردی.» ابرو بالا دادی: «دقیقا می‌خوام برم که برنگردم.» خواستم از اتاق بروم بیرون که آمدی جلویم را گرفتی و تکیه دادی به در: «تو هم بیا با هم بریم الی». برای اولین بار جدی بودی، آن‌قدر جدی که داشتم از تعجب شاخ درمی‌آوردم: «چی؟» غم دوید توی چشمانت. غمی که انگار تمام این سال‌ها پشت شیطنت‌هایت پنهان کرده بودی و من تازه داشتم می‌دیدمش. گفتی: «این‌جا که جای موندن نیست. الی بیا بریم و دیگه عین آدم زندگی کنیم.» یک جوری روی «زندگی» تأکید کردی که لحظه به لحظه‌ی آن‌چه بهمان گذشته بود از ذهنم رد شد. ترس دوید زیر پوستم، عرق کرده بودم: «مامان چی؟» شانه بالا انداختی: «هیچی. دیگه با خیال تخت به عالم و آدم می‌گه من و تو هم عین همون بابای احمقمونیم.» اخم‌هایم رفت توی هم و تو ادامه دادی: «نترس، دایی همه‌جوره هواشو داره. مگه این خونه‌رو نخرید که از آوارگی نجاتمون بده؟ «راست می‌گفتی. مامان همه جا و برای همه کس سفره‌ی دلش را باز می‌کرد و از سرگذشت غم انگیزش می‌گفت که چه‌طور با شندرغاز حقوق دو تا بچه بزرگ کرده، چون شوهر خیانتکارش همه‌ی مال و منالی را که حق خانواده بوده ریخته به پای معشوقه‌اش. بعد هم مریضی و حال نزارش مانده برای مامان. یک سال تمام پرستاری‌اش را کرده، از این دکتر به آن دکتر، از این بیمارستان به آن بیمارستان... حق با تو بود اما همین‌طور که با دست تو را کنار می‌زدم گفتم: «فکرش رو از سرت بیرون کن اشکان» و بعد از اتاق زدم بیرونه. واقعا تصمیمت را گرفته بودی. اصرار داشتی با هم برویم، اما من نمی‌خواستم از حاشیه‌ی مثلا امنی که داشتم بیرون بیایم. دروغ چرا؟ می‌ترسیدم. خواستم هرطور شده راضی‌ات کنم که بمانی. خواهش و تمنا، بحث و مشاجره، نصیحت و قربان صدقه، دعا، مرافعه، میانجی‌گری دایی، هیچ کدام افاقه نکردم. آخر قاطعانه گفتی که اگر من نیایم هم می‌روی. مامان که از اول هم چیزی نمی‌گفت. من هم دیگر تسلیم شدم. هرچه داشتم و نداشتم دادم، وام گرفتم، مامان هم کمی کمک کرد. اما آن همه اصرارم برای این‌که بگویی چه‌طور می‌خواهی بروی اثر نکرد. فقط گفتی: «یه بارم که شده بهم اطمینان کن الی.» نگرانت بودم. توی فرودگاه، وقتی داشتی می‌رفتی محکم در آغوشت گرفتم. روی نوک پا ایستادم تا گونه‌ات را ببوسم، بعد آرام در گوشت گفتم: «ببین، تو هر چه‌قدر هم که هیکل گنده کنی، باز همون سرتق کوچولوی منی.» بلند بلند خندیدی و گفتی: «تو هم الی غرغروی خودمی». مامان هم بغلت کرد و فقط گفت «آدم باش. یه وقت کار احمقانه‌ای نکنی» رفتی و دیگر هیچ خبری ازت نبود. هرچه فحش بود نثار خودم کردم که راضی شدم و پول جور کردم، و هرچه لعنت بود نثار همه‌ی کسانی که باعث و بانی فرارت از این به قول خودت «خراب شده» بودند. چیزهای وحشتناکی شنیده بودم. این‌که ممکن بود توی دریا غرق شوی یا توی کمپ‌های مهاجران بلایی سرت بیاید. فکر می‌کردم چه‌قدر روزهای سختی داشتی که فکر همه‌ی این‌ها را کردی و باز رفتن را به ماندن ترجیح دادی. اشک ریختن شده بود کار هر شبم، تا این که بالاخره زنگ زدی. شنیدن دوباره‌ی صدایت، برایم مثل معجزه بود. اما تمام نگرانی آن روزها را با داد و فریاد، از پشت تلفن به گوشت رساندم. نمی‌دانی چه بر من گذشته بود. هر لحظه هزار سال بود و هزار فکر و خیال. اما سعی کردی آرامم کنی. گفتی آن‌جا از طرف کلیسا مادرخوانده داری و او هوایت را دارد. مامان تا جریان مادرخوانده را شنید چشم غره‌ای رفت و چند روزی قیافه گرفت. توی این دو سال هر شب با هم تصویری صحبت می‌کردیم. مثل قبل زبان می‌ریختی. از دستت روده بر می‌شدم و دیگر مثل گذشته پنهانش نمی‌کردم. آرام آرام اوضاعات بهتر می‌شد. کار می‌کردی. کلی رفیق پیدا کردی. خوشحال بودم که خوشحالی و داری همان‌طور زندگی می‌کنی که می‌خواستی، حتی دور از من. به خاطر رها کردن گذشته تحسینت کردم، کاری که من هیچ‌وقت نتوانستم انجام دهم. همه چیز خوب بود تا همین حالا، با این تصمیم احمقانه‌ات.

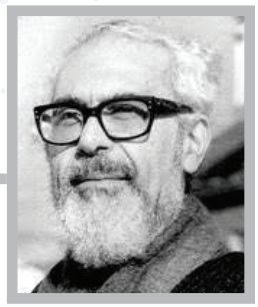
دیروز داشتم از خیابان رد می‌شدم. خسته بودم، حواسم نبود و ماشین بهم زد. محکم نه، اما افتادم و سرم خورد به جدول کنار خیابان. زیر سرم گرم شد. دیدم که خون راه افتاد و از روی جدول سر خورد روی آسفالت. پلک‌هایم سنگین شد . چشم‌هایم آرام بسته شد. حالا چشم باز کردم و دارم همه چیز را می‌بینم. مامان نشسته روی مبل و دارد سیگار دود می‌کند. دایی یک فنجان چای دستش می‌دهد. زل زده به گل فرش و دارد زیر لب غر می‌زند: «اون از اشکان که وقتی ایران بود تصادف کرد، پاش شکست، این هم از این. گیج گیج می‌زنن، معلوم نیست حواسشون کجاست. جفتشون هم عین همون بابای احمقشونن». بغضش را قورت می‌دهد، اما چشمانش نم دارد، درست مثل وقتی که بابا مرد. تو را هم دارم می‌بینم اشکان. اشک صورتت را خیس کرده این‌قدر حرصم نده، یک بار هم که شده به حرفم گوش کن. تو را به جان نداشته‌ام قسم، از لبه‌ی آن پشت بام کوفتی بیا پایین■

خیرگی

سپیده سعیدی

پرنده سفید نشسته در تلاقی زاویه
نود درجه
خرپشته ی همسایه روبرویی
همچون پیری گرم و سرد چشیده، آرام
و عمیق، آدم‌هایی را که به دنبال حاجت‌شکم از این‌سو به آن‌سو می دوند را نظاره می‌کند.
آنهایی که از نانوایی بیرون می‌آیند و به قصابی می‌روند و از قصابی به میوه‌فروشی حالا پرنده خاکستری در کنارش روی یکی از ضلع‌های زاویه ، هفتاد سانتی متر آنطرف تر می نشیند و باهم به پایین خیره می‌شوند، به آدم‌های حاجتمند با شکم‌های گنده اما گرسنه . پرنده سفید بالی تکان می‌دهد تا خستگی‌اش برود . ابرهای سفید هم آرام در بک‌راندش حرکت می‌کنند .
همه این پایین در تکاپو هستند اما او آرام نشسته .
یعنی دلش دانه‌ای ، آبی ، قوت لایموتی چیزی نمی‌خواهد ؟
انگار نه !
خوابید. گردن را به داخل پرها فرو برد و خوابید ... به مصداق کم بخور گرد بخواب به پرنده خاکستری یک پرنده دیگر اضافه شد . حالا دو تایی نانوایی را رصد می‌کنند .پرنده سفید که چرت می‌زند .
اما انگار آنها خیالی دیگر در سر دارند و معاشقه را به دیدبانی ترجیح می‌دهند .
پرنده سفید آنچنان در کنج نود درجه زاویه اش نشسته که گویی قصد رها کردن ندارد این گوشه عزلت را خوب چشم اندازی هم دارد نگاه کن . زل زده به پنجره ما حتما با خود می‌گوید یکی بی‌کارتر از من هم هست، از جنس آدمی خبری از دو پرنده خاکستری نیست ، تنها دم هایشان پیداست .
اما آنها از بر بوم پریدند و به داخل رفتند .
چه پرندگان اهل دلی دارد محله ما .
چهار پرنده خاکستری دیگر به سمت پنجره ما پرواز کردند و نشستند و به کوه خیره شدند مثل من که هر روز صبحانه کوه می‌بینم .
اما پرنده سفید همچنان پنجره ما را می‌پاید .
کوچه ساکت شد ، سکوت محض .
حتی صدای بال پرنده ها هم نمی‌آید چون آنها هم ساکت نشسته‌اند .
کمی بعد دوپرنده خاکستری آمدند لب بوم و دو پا دو پا. بازی کنان و سرخوش راه رفتند و پریدند و رفتند ، دو تایی ... چه آسون ،جفت شدند و چه زود پریدند .
تلفن هم زنگ زد و چهار پرنده‌ای که لب پنجره مان بودند پر زدند .
اما هنوز پرنده سفید در تلاقی و کنج زاویه قائمه نشسته است و جهان مرا رصد می‌کند . شاید هم تکاپوی حاجتمندان شکم را و یا پیک‌های موتوری خسته تن و یا گربه های عزیز شده این روزهای محل را
و نهایتا شانه‌هایش را بالا می‌کشد ، گردن صاف می‌کند و با غرور به آسمان نگاه میکند جایی که بدان تعلق دارد نگاهی تحقیرآمیز به پنجره ما می‌کند و شاید به من آشفته با موهای پریشان که نه بالی برای پریدن دارم و نه دیگر شوقی برای پرواز ، نه نشستن در تلاقی دو ضلع یک زاویه قائمه. و بعد می‌پرد .

سگ راهنمای ارموسیا



آنتونیو دی بندتو
اسدالله امرایی

آنتونیو دی بندتو رمان‌نویس، نویسنده‌ی داستان کوتاه، و روزنامه‌نگار اهل آرژانتین بود. وی همچنین برنده‌ی جوایزی همچون بورس گوگنهایم شده است. بندتو تحت تاثیر داستایفسکی و لوییجی پیراندللو قرار داشت. منتقدین آثار او را در ردیف آلن روب گریه، خولیو کورتاسار و ارنستو ساباتو می‌دانند. او سال ۱۹۷۶ در دوره‌ی دیکتاتوری نظامی بازداشت و شکنجه شد و بعد از رهایی از زندان به صورت قاچاق به اسپانیا گریخت. سال ۱۹۸۴ به آرژانتین برگشت و دو سال بعد درگذشت.

در مسیر همیشگی‌ام، از اداره تا خانه و از خانه تا اداره، از زیرگذر عابر پیاده‌ای می‌گذرم که زیر خانه دکتر اسکوئردو زده‌اند یک سرش گویاست سر دیگرش مغازه‌ی عسل‌فروشی سر خیابان که روزگاری با ردیف چراغ‌گازهایش معروف بود همان جایی است که زندگی می‌کنم.
سگ، درست آن‌جایی بود که تونل زیر خیابان و اتوبوس‌ها پهن می‌شود، همان‌جایی که دیگر صدایی نمی‌آید. در زمستان می‌دیدمش که در پتویی پیچیده.
صاحبش، اغلب دراز می‌کشید و به زمین زل می‌زد. نه سگ را می‌رقصاند، نه ویولون یا آکاردئون می‌زد، نه نوشته‌ای که از مردم کمک بخواهد:«بی‌کارم، زنم مرده، شش بچه دارم یا آلونکم سوخته و خاکستر شده.» کلاه پشت و رو دم پایش کار خودش را می‌کرد.
شیوهی گدایی ساده‌اش به نظرم جالب بود و از صبوری سگش خوشم می‌آمد که گاهی غذایی از صدقه سر سکه‌های پول خرد روزانه‌ی جمع‌آوری شده نصیبش می‌شد.
اهمیتی نمی‌دادم که بخواهم کمکی بکنم.
یک روز که اوضاع بر وفق مراد پیش می‌رفت و هنوز عذرم را نخواسته بودند و تصمیم گرفتم نشان دهم که چقدر شاکرم ولی نمی‌دانستم از کی یا چطور. یک سکه در کلاه وارونه انداختم.
بعداً، از این کارم پشیمان شدم چون هر وقت مرا می‌دید که با ریش پر جلال و جبروتم در زیرگذر رد می‌شوم با چشمان دریده به من زل می‌زد. دلسوزی‌ام را تکرار نکردم اما یک روز پاسست کردم و ایستادم تا با او حرف بزنم.
پرسیدم: « قبلا چه کار می‌کردی؟ چه کاره بودی؟»
جواب داد:« چه کاره بودم، نه. چه‌کاره هستم؟»
- خیلی خب چه کاره هستی؟
- مخترعم.

- مخترع چی؟
- فکر می‌کنی آدم‌های مخترع چه چیزی اختراع می‌کنند؟
- راستش به فکرم نمی‌رسد.
- من مخترع چیزهایی هستم که وجود ندارند.
- خب...آخرین اختراعت را بگو.
- سگ.

بی‌خیال شدم.

مرد و سگ مدتی غیبشان زد. با خیال راحت فکر کردم لابد محل گدایی‌شان را عوض کرده‌اند. ته دلم آرزو کردم محل بهتری گیرشان بیاید.

بعد از مدتی سگ به تنهایی برگشت. نه صاحبش بود و نه پتو. طبعاً نمی‌توانستم بپرسم چه بر سر مالکش آمده.

از آن به بعد فقط سگ بود که در جای همیشگی‌شان می‌نشست اما نه به حالت درازکش معمول بلکه به پشت تکیه می‌داد انگار که منتظر چیزی است. حدس زدم مرد مریض شده است یا کاری برایش پیش آمده و سگ را فرستاده که جای‌شان را حفظ کند تا گدای دیگری محل را اشغال نکند.

با این حساب که صاحب سگ یک روز بر می‌گردد به خاطر این‌که سگ از گرسنگی تلف نشود چند پستا جلو پایش گذاشتم یا در واقع جلو پنجه‌اش.

بعد از من هم زنی که پشت سرم بود همین کار را کرد. هر چند پول دادن به سگ، کمی احمقانه به نظر می‌رسید.

آن روز چهارشنبه، دوباره همین کار را کردم و فقط متوجه شدم سکه‌های روز قبل غیب شده بود. فکر کردم لابد اتفاق جادویی برای سکه‌ها یا سگ افتاده باشد. ولی در زندگی من جایی برای جادو و این حرف‌ها نیست. هیچ اتفاق خارق‌العاده‌ای در زندگی من نمی‌افتد. هیچ وقت با چیز غیرعادی روبه‌رو نمی‌شوم.

پنجشنبه: سگ و سکه بی‌کم و کاست سر جای‌شان بودند حتی یکی دو تا اسکناس نتیجه‌گیری کردم که سگ دیشب در تونل خوابیده و صاحبش هم نیامده. احتمالا یکی پول خرد کرده که سگ عادت داشت و اگر احتمالاً خواسته باشد پول را بردارد سگ با یکی دو تا واق واق تهدیدآمیز و نشان دادن دندان‌هایش، منصرفش کرد.

بعدا فکر کردم که مرد مرده و به مغازه ی قصابی رفتم و تکه‌های دم گاو و پاچه برای سگ آوردم تا انتظار بیهوده‌اش برای بازگشت مرد، تحمل پذیر شود. فکر می‌کنم زیاد هیجان‌زده نشد. ولی انگار از غذایی که آورده بودم سپاسگزار بود. به هرحال گاز زد. به غذا، هجوم نیاورد و سعی می‌کرد متین باشد.

یکشنبه‌ها کار نمی‌کنم و این یکشنبه، از اتاقم بیرون نیامدم. یکباره از کوچه‌ی منتهی به زمین بازی صدایی بلند شد... سگ بود. با حرارت و قدرت تمام پارس می‌کرد. از بالکن به پایین نگاه کردم خودش بود. احتمالاً مرا دیده یا بویم را حس کرده بود و بعد از این که به سرعت مثل بزدل‌ها برگشتم داخل اتاقم و پنجره را بستم، سگ لایید.

یکی از مستاجرها کلافه شد و سرش داد زد، یکی دیگر برای سگ دلسوزی کرد، حتی چند سگ دیگر هم به حمایت از او با صدای بلند و گوشخراش پارس کردند.

صدای سگ بیشتر شبیه گریه و زاری بود. با آمدن شب، ناله‌ی محزون سگ بیشتر از پیش همه جا پخش شد. من صداهای زمزمه های معترض همسایگان را نیز می‌شنیدم.

کله‌ی سحر دوشنبه، گوش خواباندم تا نواهای دلگیر دیگری بشنوم. هیچ اثری نبود. جرئتم بیشتر شد و رفتم به بالکن و از پشت شمعدانی‌های توی گلدان نگاه کردم. هیچ.

حدس زدم شاید سگ دیشب توی خیابان در به در به دنبال تکه‌ای غذا بود و حتماً هم برگشته سرجای همیشگی‌اش اول تونل. برای همین از مسیر روگذر به سمت مترو رفتم.

به اداره که رسیدم حکم اخراجم را دادند دستم.

چند هفته‌ای است که بیکار شده‌ام، بیشتر از یک ماه است که کارم شده مراقبت از سگ سر میدان که آن را پارک هم می‌نامند. کنار کلیسای لاساگرادا فامیلیا. سگ در آنجا خوشحال است و حس خوبی دارد. جوان است مدتی شاد و پر جنب و جوش به هر طرفی می‌دود و دوست دارد جست‌وخیز کند اما نمی‌توانم پابه‌پای او بدوم.

به خوبی با هم کنار می‌آییم و من همچنان بی‌کارم و خبری هم از صاحبش نشده. مکان او را در تونل زیر گذر کایه دکتر اسکوئردو تصاحب می‌کنم.

سگ کنارم است و علامت و دست‌نوشته‌ای برای اعلان گدایی کنارم نیست. می‌ایستم و صورت داغان و زار و رنگ پریده‌ام، کار خودش را می‌کند.

گاهی که قیافه‌ام کم می‌آورد، دستم را به سمت آدم‌های با قیافه‌ی مهربان‌تر دراز می‌کنم ولی طوری که زیاد معلوم نباشد دست دست گدایی است.

رقیبی هم دارم، پسری که همزمان گیتار و ساز دهنی می‌زند و هر وقت پولش ته می‌کشد هر چند روز یک‌بار می‌آید. خیلی بیشتر از من آدم دور خودش جمع می‌کند.

به زن و مرد جوانی هم که در ایستگاه گویا می‌ایستند حسودی‌ام می‌شود. مرد با فلوتش مثل مانوئل دو فایاست و زن با دامن بلند خش‌خشی و گیس بافته ی بلند مشکی عین کولی‌ها بود.

حتی به مردی که در پیاده‌رو مقابل کورته اینگلس دست و پای بریده‌اش را بساط کرده حسودی‌ام می‌شد. معلوم نیست که در عالم مستی، قطار از رویش رد شده یا اینکه از جانبازان دوران جنگ است که از مقرری محروم مانده.

من فقط یک لیوان دارم و صورتم و گرسنگی‌ام. یک‌بار زنی پا سست می‌کند و با شک و تردید نگاهم می‌کند که بفهمد آیا گدای واقعی هستم؟ بعد با نگاهی سرزنش‌بار می‌پرسد: «واقعاً خجالت نمی‌کشی این سگ زبان بسته را گذاشتی کنارت که دل‌مان را به رحم بیاوری؟»

خشمی که در حرفش بود روی من تاثیری نداشت.

- این سگ، چشم من است خانم. می‌فهمید؟ می‌فرمایید چه کار کنم؟ چشمانم را از حدقه در بیاورم راضی می‌شوید؟ یک مثقال کمکتان که این حرف‌ها را ندارد.

از دست زن معترض، سعی می‌کنم محل را ترک کنم. سگ اول نمی‌فهمد و عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. اما سرانجام متوجه تحقیری می‌شود که این زن بر من روا داشته و دنبالم به راه می‌افتد. سرش پایین است و پاهایش می‌لرزد.

در نیمه‌راهی که نمی‌دانم به کجا می‌رفت و گیج و منگی‌ام کورم کرده ناگهان فکری به خاطرم می‌رسد. می‌افتم به سوت زدن. به سمت سگ برمی‌گردم ببینم متوجه حال من شده است. بله، او پی‌برد که حال من خوش است و هیجان زده‌ام.

ناگهان از ذوق این فکر در جا می‌ایستم.

از همان راهی که آمده‌ام برمی‌گردم به سمت تونل. جادوگر رفته. هر چی می‌خواهد بشود، بساطم را علم می‌کنم.

من برنامه‌ام را عملی می‌کنم.

وقتی برمی‌گردد به پاتوق گدایی، نگاهی پرسشگرانه به من می‌اندازد و پس از آن‌که عکس العملی مشاهده نمی‌کند سر جای همیشگی اش دراز می‌کشد به سگ دستور می‌دهم بلند شود. بلند می‌شود. می‌روم سر جای او دراز می‌کشم. خودم را ولو می‌کنم روی زمین و پارس می‌کنم■

حکایت شاعران و زن خانه‌دار

مارتین آرمسترانگ
فرزان سجودی

کتابخانه‌ام را مرتب می‌کردم که لای مجله‌ای قدیمی دستنویس‌هایی را پیدا کردم که ترجمه‌ای است از داستانی کوتاه به نام «حکایت شاعران و زن خانه‌دار» نوشته‌ی مارتین آرمسترانگ. به نظرم داستان جذابی رسید با طنزی قوی. تصمیم گرفتم تقریبا بی‌هیچ ویرایشی آن را دوباره تایپ کنم و با شما به اشتراک بگذارم. مارتین آرمسترانگ در سال ۱۹۷۴ در نود و دو سالگی در گذشت. او در زمینه‌ی رمان و کتاب‌های تاریخی نیز قلم زده است، اما شهرتش بیشتر برای داستان‌های کوتاهی است که نوشته است. در «حکایت شاعران و زن خانه‌دار»نویسنده از شیوه‌ی کهن داستان‌گویی برای بیان نکته‌ای نو بهره گرفته است. من نیز کوشیده‌ام سبک نویسنده را در ترجمه حفظ کنم، امید که توفیق حاصل آمده باشد.

روزی روزگاری، در یک روز تابستانی، دو شاعر که الهامات شاعرانه‌اشان ته کشیده بود، دکه را تخته کردند و در پی یافتن این متاع راهی اطراف شدند. مراقب بودند لباسی لاقیدانه بپوشند. یکی از حضرات دستمال‌گردنی مشکی بست و شلوار پیچازی سیاه و سفیدی به تن کرد و آن دیگری کراواتی سرخ رنگ زد، چرا که فکر کردند (گرچه به زبان نیاوردند) که «باید لباسی متناسب بپوشند.» و کلاه‌هایشان پهن بود و شلخته‌وار و موی زیر کلاهشان چون بوریای پوشش بام کاهدان می‌نمود.

رفتند و رفتند و در راه با عصایشان خار و خاشاک را در پی یافتن گران‌بها متاعی که در پی‌اش بودند کاویدند که ناگاه ابر سنگینی بر آسمان گرد آمد و آنی بود که توفان وزیدن گرفت.

آسمان غرمبید و توفان درگرفت و باران باریدن گرفت و شاعران کار کاوشِ الهامات شاعرانه را رها کرده و در پناه درخت خفجه‌ای کز کردند. به دو پرنده‌ی عجیب و غریب می‌ماندند که خدا می‌داند از کجا فرود آمده بودند.

به نزدیکی آن درخت خفجه کلبه‌ای بود. زن خانه بیرون را نگاه کرد و با دیدن آن دو حیرت‌زده گفت، «خدایا، ببین باران با خود چه چیزها می‌آورد.» و باران بی‌امان می‌بارید.

پس از چندی باز بیرون را نگریست. شاعران دیگرگون شده بودند چرا که گل رویشان پژمرده بود، باران مویشان را آشفته بود و کراوات سرخ آب کشیده بود و ارغوانی شده بود. آب از سر و رویشان می‌چکید.

زن خانه‌دار دلش به حال آنان سوخت و به فریاد گفت، «آهای مردان جوان، داخل نمی‌آیید؟ چرا چون حواصیل ماتم‌زده، پای در آب ایستاده‌اید، وقتی می‌توانید مثل دو پرستو به داخل بیایید و در پناه بام شادمانه جیک جیک کنید.»

اما شاعران از سر نزاکت، فروتنانه سر فرود آوردند و در پاسخ گفتند، بی‌نهایت سپاسگزاریم بانو. اما ما شاعریم و از این حال و هوا خشنود.

زن خانه‌دار برآشفت، ریشخندشان کرد و گفت، «حتما به حال خودشان نیستند.» اما شاعران با بی‌میلی لبخندی زدند و در پاسخ گفتند، «بانو، شما از خشک بودن خشنودید.» و زن گفت، «و شما چه، از خیس بودن؟» و آن‌گاه پنجره را بر هم کوفت.

باران هم‌چنان بی‌امان می‌بارید، گویی سقف آسمان سوراخ شده باشد. به اندازه‌ی یکی دو وجبی آب بر زمین جمع شده بود و همه چیز را در خود فرو برده بود.

پس از چندی، زن خانه‌دار باز بیرون را نگریست. آن دو نزدیک‌تر به درخت خفجه کز کرده بودند و به هم چسبیده بودند. چون دو کلاغ پیر می‌نمودند، چرا که شانه‌هایشان بالا بود و بینی‌شان آویزان و خدا می‌داند چقدر ژولیده و آشفته بودند.

زن که خیرخواه و مهربان بود باز فریاد زد، «آهای آدم‌های درمانده، به نام تمدن و عقل سلیم بیایید داخل.»

اما آن‌ها را جرات روی برگرداندن به سوی او نبود، چرا که آب از گردنشان به داخل فرومی‌ریخت. پس تمام تن را به سوی او برگرداندند و گفتند، «باز هم سپاسگزاریم بانو، اما ما را ناراحتی نیست و بسیار خوشنودیم چرا که داریم الهامات شاعرانه به دست می‌آوریم.» و زیر بارارن سیل‌آسا صمیمانه وقف هدف، کز کرده بودند.

اما زن خانه‌دار را از معنای کلمه‌ی الهام آگاهی نبود، پس فزون از حد به حیرت

افتاده بود و دیگر او را توان استدلال نمانده بود. توفان خود را به در و دیوار کوفت و فروخفت و آن‌جا غرق شد در بوی خوش برگ‌های باران خورده و عطر شیرین درخت خفجه.

زن خانه‌دار برای بار چهارم و بار آخر از پنجره بیرون را نگریست و شاعران در آستانه‌ی رفتن بودند. غمنامه‌ی حضورشان را امکان قیاس با هیچ چیز نبود. رنگ سرخ کراوات به پیراهن وادادە بود و یکی‌شان را به هیبت سینه‌سرخی درآورده بود. تا مغز استخوانش نم کشیده بود.

به خانه که بازگشتند، یکی‌شان دید که پیراهنش را از دست داده است و دیگری پی برد که سرما خورده است. پس بیرون رفتند و یکی پیراهنی خرید به هفت شلینگ و شش پنی و دیگری شیشه‌ای شربت سرماخوردگی گرفت در برابر یک شلینگ.

یکی چکامه‌ای سرود به نام «توفان نیمه‌ی تابستان» و در ازایش پنج پوند صله دریافت کرد که با کسر چهار پنی هزینه‌ی ثبت و هفت شلینگ و شش پنی بهای پیراهن، سود حاصل او شد به عبارت چهار پوند و هفده شلینگ و دو پنی.

اما دیگری در نهایت غزلی سرود با عنوان «باران در میان برگ‌ها» که بیش از یک پوند نصیبش نکرد و با کسر چهار پنی هزینه‌ی ثبت و یک شلینگ بهای شربت سرماخوردگی دخلش شد نوزده شلینگ و هشت پنی.

بدین ترتیب، آن دو انباره‌ای کلان از الهامات شاعرانه گردآورند (صد البته بیش از آن‌چه برایش وارد معامله شده بودند) و در مجموع پنج پوند و شانزده شلینگ و ده پنی به چنگ آوردند. اما زن خانه‌دار سر از این چیزها در نمی‌آورد و هنوز چون بسیاری از مردمان ناآگاه بر این گمان است که شاعران خیالبافانی بیکاره بیش نیستند■

ترسو

مایکل کرنز

ترس انواع مختلفی دارد. برخی عرق آدم را درمی‌آورند، جوری که لب مرز چیزی هولناک مستأصل شود. نوع دیگر، ترسی است که آهسته و موذیانه آدم را به بند می‌کشد و هرآن‌چه را که هویت آدم را می‌سازد از او می‌گیرد. بدترین ترس همان ترسی است که آدم متوجهش نمی‌شود مگر وقتی که کار از کار گذشته باشد.

می‌ترسم. همیشه می‌ترسیده‌ام. بابا می‌گفت که از آن دختر ترسوها هستم. می‌گفت هرگز در پارک سوار اسباب‌بازی‌های گنده نمی‌شدم و یا وقتی خیلی دور و برم شلوغ بود، بازی نمی‌کردم. این را هرگز به من نگفته است، ولی فکر کنم می‌داند همین دلیل ازدواجم با استیو بوده است. استیو می‌ترساندم و شاید این همان چیزی است که می‌خواهم. پدرم را دوست دارم، امّا گاهی از او بیزار می‌شوم. جوری حرف می‌زند که آدم می‌فهمد منظوری ندارد ولی هم‌چنان حرف‌هایش تا مغز استخوان را می‌سوزاند. هرچند، حدس می‌زنم شاید واقعاً بامنظور آن حرف‌ها را می‌زند.

«می‌دونی، تریشا، هیکلت مناسب رقص باله نیست. نمی‌خوای بری سراغ چیزی که مناسب دخترهای درشته؟»

«ول کن تریشا، خودت می‌دونی که تو نقاشی به جایی نمی‌رسی. خیلی باید کارت خوب باشه که از پسش بربیای.»

«بابا تریشا، تو رو خدا مسخره‌بازی درنیار. اصلاً دوستت نداشت. اصلاً چرا باید دوستت می‌داشت؟» یک لیست درست کرده‌ام؛ یک سیاهه بلندبالا. وقتی ۹ساله بودم شروع کردم متلک‌های بابا را نوشتن چون این تنها راهی بود که می‌توانست از سرم بیرونشان کنم، وگرنه توی سرم می‌خزیدند و خواب را از من می‌گرفتند. هم‌چنان هم همین است، البته گاهی، نه مثل گذشته.

استیو چندان فرقی ندارد فقط حرف‌هایش ظریفانه‌تر و زیرکانه‌تر است. مثل بابا به من متلک نمی‌اندازد، و وقتی هم که این کار می‌کند، نیشش را در لفافه تعریف می‌پیچد.

«غذا خیلی خوشمزه شده، تریشا. همونه که از (روی دست) سالی یاد گرفتی؟»

«خوشگل شدی، عزیزم. شکمت خیلی به چشم نمی‌آد.»

این آخری همین هفته پیش بود. لبم را گزیدم، همان جور همیشگی، و لباسم را عوض کردم. افاقه‌ای نکرد. هم‌چنان با پیشخدمت گرم گرفت و به زنی که میز روبه‌روی ما بود، لبخند زد، و وقتی گفتم روز افتضاحی سرکار داشتم، چیزی جز یک «اوهوممممم» تحویلم نداد. چون فهمیدم چیزی جز همان جوابش نصیبم نخواهد شد، از خیر ادامه ماجرای «سر کار» گذشتم.

ولی دارم برای خودم می‌بافم. الآن نمی‌توانم دلیل ترسو بودنم را به‌خوبی توضیح بدهم. می‌ترسم چون با شلوار گرمکنم به پا و چمدان کوچکی در دست، چمباتمه‌زده نشسته‌ام کف آپارتمانمان و

آماده‌ام که بروم. می‌ترسم چون دارم خانه را ترک می‌کنم. و می‌ترسم چون هیچ نمی‌دانم که قرار است استیو چه بگوید.
مشاورم می‌گوید تنها راه همین است. می‌گوید یا این یا دیوانگی. من نمی‌خواهم دیوانه شوم. مطمئنم بابا برای این هم متلکی آماده دارد، مثلاً، دیوانه به‌دنیا آمده‌ام پس فرقی به حالم نخواهد کرد. ولی می‌دانم که دیوانه نیستم. چون اگر دیوانه بودم، این‌قدر ترسو نبودم.
چهار دقیقه دیگر از راه می‌رسد. ساعتم را می‌توانم با روند کارهایش تنظیم کنم، و البته گاهی این کار را می‌کنم. چهار دقیقه تا وقتی که به او بگویم دیگر دوستش ندارم. چهار دقیقه تا وقتی که زندگی به‌کل زیرورو شود. تنها و تنها چهار دقیقه. دستانم هم‌چنان می‌لرزند، امّا نه به شدت قبل.
باید پنج سال پیش این کار را می‌کردم. باید این کار را وقتی می‌کردم که بار اوّل دستش روی من بلند شد. این اتفاق، واقعاً، راهی برای برگشت نگذاشت. لحظه‌ای که بیخ گوشم خواباند باید می‌رفتم و برنمی‌گشتم. امّا ترسو بودم. هرگز جز یک سال دانشگاه تنها زندگی نکرده‌ام و حتی آن‌وقت هم در محوطه اتاق‌ها پلاس بودم. اسمش که تنها زندگی کردن نیست، اصلاً نیست.
سال سوم دانشگاه بودم که با استیو آشنا شدم. دوستش به من می‌گفت «پتوی دل‌رحمی»، حالا معنی‌اش هرچه باشد، باهم بودیم و او هم سر و گوشش نمی‌جنبید. مطمئن بودم چون تعقیبش کردم. می‌ترسیدم مبادا به من خیانت کند، بنابراین هروقت بیرون می‌رفت تعقیبش می‌کردم. فقط با دوستانش در جایی عمومی قرار می‌گذاشت و بلندبلند از خودش تعریف می‌کرد. راضی بودم. او همه‌چیزی بود که من نبودم: بااعتمادبه‌نفس و توانا. در حیاط دانشکده به گوشم خورد که بچه‌ها درباره کارهایی که سر کلاس اقتصاد می‌کند حرف می‌زنند. دخترها دوستش داشتند، ولی او تنها به من علاقه‌مند بود. نمی‌دانم چرا. سالی همیشه سریع جوابم را می‌دهد. به من می‌گوید که باهوش و دلسوزم، همان تعریف‌های همیشگی که برای خپله‌هایی که لباس درست‌حسابی بهشان نمی‌آید به‌کار می‌رود. سالی را می‌بخشم البته، چون دوستم دارد. منظورم این است که واقعی دوستم دارد، نه آن چیز پیچیده‌ای که استیو اسمش را عشق می‌گذارد. اوایل پیچیده به چشم نمی‌آمد، ولی حالا هست. وقتی هنوز جای سوزش دستش را روی صورت یا کمرم حس می‌کنم، شبیه همه‌چیز هست جز عشق.
وقت تمام است.
گوش می‌سپارم و می‌شنوم که در ساختمان باز و بسته می‌شود. ما در آپارتمانی زیبا مشرف به پارک ریجنت زندگی می‌کنیم. هیچ‌وقت نگفت که چند می‌ارزد، ولی می‌دانم که قیمتش میلیونی است. خانه بسیار جاداری است، هرچند که از این فضای وسیع هیچ استفاده‌ای نمی‌کنم. قبلاً استفاده می‌کردم. قبلاً دور خانه می‌پلکیدم تا حس کنم از این‌جا لذت وافر می‌برم.
این روزها خودم را در این کاناپه و آشپزخانه محصور می‌کنم. عجیب این که این کاناپه چیزی است که بیش از همه برایش دلتنگ خواهم شد.خانه پر از وسائلی تزئینی است که در سفرهایمان خریده‌ایم. حسابش از دستم دررفته است که چندبار به هند و چین و آمریکا رفته‌ایم، و دوروبرم پر از آن خاطره‌هاست. ولی یادم نمی‌آید آب خوش از گلویم پایین رفته باشد؛ مجالی هم نیست که دلم را به خاطره‌ای شیرین خوش کنم.
امّا این دیگر اسمش زندگی مشترک نیست. روزگاری زندگی مشترک این بود که از دیگری سوءاستفاده نکنیم. این بود که دست روی زنت بلند نکنی. این بود که دنبال راه‌های خلاقانه نگردی تا به همسرت بگویی چاق و زشت است بدون این‌که کلماتش را به‌کار ببری.
در ورودی باز می‌شود و نفسی عمیق می‌کشم، نوشیدنی‌ام را روی میز می‌گذارم، و می‌ایستم. استیو وارد می‌شود، اوّل به چمدان، و سپس به من نگاهی می‌اندازد.
«عصرت به‌خیر عزیزدلم، شام چی داریم؟»
دستم می لرزد. موفق می‌شوم لیوانم را زمین بگذارم. «شام نداریم.»
«جانم؟!»
«غذا نپختم. دارم می‌رم.»
«کجا می‌ری؟»
برای این لحظه سال‌ها خیال‌پردازی کرده‌ام، ماه‌ها برنامه چیده‌ام، و هفته‌ها برای تحققش تلاش کرده‌ام. ولی پاسخی برای این پرسش ندارم. به فرودگاه می‌روم. ته ماجرا فعلاً این‌جاست . منتظر پاسخم است. فکر کنم الآن است که خودم رو خیس کنم. چشمانش برق می‌زنند، انگار می‌خواهد بخندد یا کتکم بزند.
«به تو ربطی نداره.» بهتر از حد انتظارم بود!
«تو زن منی، هرکاری بکنی به من مربوطه.»
«فقط اسماً زنتم. کارهای اداری‌ش رو امروز کردم. طلاق می‌خوام.»
چشمانش گرد می‌شود. حس می‌کنم که انگار چشمانش از کاسه بیرون خواهد زد، امّا حالت عادی می‌گیرد و لبخند می‌زند.
«پاتریشا، امروز زیاد کار کردم و حوصله شوخی ندارم. شام چی داریم؟»
«شام نداریم، استیو. دارم ولت می‌کنم. تو یه سوءاستفاده‌چی آشغالی و نمی‌خوام دیگه کاری به کارت داشته باشم.» آن‌قدرها که در سرم بود زهردار نبود، ولی حس بی‌نظیری دارد.
«تو زن منی.»
«بسّه بابا! یه‌جوری می‌گی انگار یعنی هستم.»
«یعنی که نمی‌تونی راهت رو بکشی و بری.»
«راستش، بار آخری که چک کردم، ما لندن زندگی می‌کنیم نه عربستان سعودی؛ پس، هر غلطی دلم بخواد می‌کنم. یالا، لطفاً از سر راهم برو کنار.» با هر کلمه، لرزشم فروکش می‌کرد. هنوز لرزش هست، پاهایم رعشه دارد، ولی فعلاً بیخیالش می‌شوم. دیگر نمی‌ترسم. کبود می‌شود. به معنای واقعی کلمه، تمام خونش به صورتش می‌دود. کیفش را می‌اندازد و به سمتم می‌آید. ولی برای این لحظه آماده‌ام. مشاورم این بخش ماجرا را نگفته بود. خودِ خودم انجامش دادم.
زنجیر آویزان کنار کاناپه را برمی‌دارم و تیغ برق می‌زند. دست استیو نزدیک صورتم است که تبر به او می‌خورد. انتظار داشتم تا پس جمجمه‌اش فرو برود، ولی صاف از وسط سرش عبور می‌کند و خون و استخوان به اطرافم می‌پاشد.
روی پا بند نیستم، چابک‌تر از یک دختر چاق، و رقص‌کنان می‌روم. روی زمین خودش را مچاله می‌کند و هنوز آن حالت رعب‌آور روی صورتش مانده است، امّا حالا که در خون خودش می‌غلتد بیخیالش می‌شوم. با یک دست چمدانم را می‌قاپم و با دست دیگر سوئیچ ماشین را برمی‌دارم، و به سمت در می‌شتابم.
انگار روی ابرها راه می‌روم. دیگر ترسو نیستم■

موراکامی و «دیوارهای نامطمئن یک شهر»

نویسنده: جانی والفیز*
مترجم: ونداد سلطانی

شاید از دونده‌ی ماراتنی که تا ۳۳ سالگی هنوز دویدن را آغاز نکرده و در نخستین اولتراماراتن خود، در یک مسابقه‌ی صد کیلومتری در اطراف دریاچه ساروما در هوکایدو ژاپن شرکت می‌کند، باید جهانی این چنین را نیز در داستان‌نویسی انتظار داشت؛ جهانی که در آن غرق می‌شوید، آهسته می‌دوید، گاهی خسته می‌شوید و در نهایت به آرامش می‌رسید. «هاروکی موراکامی» که مخاطب ایرانی او را با آثاری چون، «شکار گوسفند وحشی»، «سوکورو تازاکی بی‌رنگ و سال‌های زیارتش»، «دیدن دختر صد درصد دلخواه در صبح زیبای ماه آوریل»، «نفر هفتم»، «از دو که حرف می‌زنم از چه حرف می‌زنم»، «IQ ۸۴» و... می‌شناسد؛ در ماه آوریل ۲۰۲۳ میلادی، آخرین اثر خود را نیز در کشور ژاپن، منتشر کرده و با استقبال مخاطبان نیز روبرو شده است. درباره‌ی این کتاب که بلندترین رمان موراکامی نیز محسوب می‌شود، بخوانیم.

«شهر و دیوارهای نامطمئن آن» نوشته هاروکی موراکامی درحالی با استقبال ژاپنی‌ها روبرو شد که مردم بسیاری از کشورهای جهان در انتظار ترجمه‌ی این کتاب لحظه‌شماری می‌کنند. این اثر نخستین رمان موراکامی، شش سال پس از رمان «کشتن کمنداتور» است. شهر و دیوارهای نامطمئن آن، طولانی‌ترین رمان اوست که بیش از هزار صفحه دارد که این تعداد صفحات، به‌طور قابل توجهی از رمان قبلی او یعنی IQ۸۴ بیشتر است. سرعت فروش رمان جدید موراکامی از کتابفروشی‌ای در منطقه شینجوکو در توکیو، شگفت‌انگیز گزارش شده است.

شونسوکه میتسوموتو یکی از طرفداران ۳۹ ساله آثار موراکامی که نیمه‌شب در صف خرید آخرین اثر موراکامی حضور دارد می‌گوید: «اگرچه دوست دارم لذت خواندن هر جمله را به چشم، اما دوست دارم آن را یک شبه تمام کنم»

■ در همه‌گیری متولد شد

هاروکی موراکامی آخرین رمان خود را در دوره‌ی همه‌گیری کرونا، در دوره‌ی انزوای این بیماری و در سن ۷۴ سالگی نوشته است. به نظر می‌رسد این کتاب نیز می‌تواند آثار موفق بین‌المللی او مانند «چوب نروژی»، «کافکا در ساحل» و مقالاتی مانند «من چه هستم» را تکرار کرده و نام او را بار دیگر به‌عنوان یکی از نویسندگان بین‌المللی موفق- و نه فقط ژاپنی- تثبیت کند.

■ عشق در موراکامی

در دهه‌ی گذشته، نام موراکامی به‌عنوان یکی از محبوب‌ترین نام‌های برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبی مطرح بوده است. هرچند هنوز جایزه‌ی نوبل از او گریزان بوده است اما موراکامی توانسته جوایز معتبری مانند فرانتس کافکا، اورشلیم و... را دریافت کند.

این نویسنده ژاپنی پس از موفقیت چشمگیر رمان «جنگل نروژی» در سال ۱۹۷۸ میلادی به یکی از محبوب‌ترین نویسندگان، به‌ویژه در حوزه آثار عاشقانه تبدیل شد. یکی از دلایل موفقیت موراکامی و جهانی شدن آثار او را می‌توان پذیرش فرهنگ غرب در ادبیات داستانی او دانست؛ شاخصی که آثار

او را از دیگر نویسندگان ژاپنی مجزا می‌کرد و این شاید ناشی از تاثیر او از کافکا و مطالعه‌ی آثار بسیار از نویسندگان غربی در دوره‌ی نوجوانی باشد. سبک نوشتاری محاوره‌ای او از دیگر دلایل تمایز قلم موراکامی از نویسندگان ژاپنی است. همین عامل باعث سهولت آثار این نویسنده شده و مخاطب بین‌المللی با او ارتباط برقرار کند؛ حتی اگر روایت، از بیان معمولی فراتر رفته و به تصاویر سورئالیستی برسد. موراکامی ژانرهای مختلف از رئالیسم جادویی گرفته تا علمی- تخیلی و عاشقانه را محک زده و بارها از آثار او در فیلم‌ها، نمایش‌های صحنه‌ای و حتی آلبوم‌های موسیقی اقتباس شده است. برای مثال فیلم «ماشین مرا بران»، برگرفته از داستان کوتاه موراکامی است که برنده بهترین فیلم‌نامه در جشنواره کن ۲۰۲۱ میلادی و جایزه‌ی بهترین فیلم بلند بین‌المللی در جوایز اسکار ۲۰۲۲ میلادی شد.

■ در پَسِ دیوارهای نامطمئن شهر

آن‌چه از میان صفحه‌های کتاب به بیرون درز کرده‌ی بیان‌گر آن است که کتاب جدید موراکامی براساس داستانی از خود اوست که در سال ۱۹۸۰ میلادی در یک مجله‌ی ادبی ژاپنی به نام Bungakukai منتشر شده است. هاروکی موراکامی ابتدا قصد داشت همان داستان اولیه را بازنویسی کند اما درنهایت آن را به رمان کامل و سه قسمتی تبدیل کرد. داستان از زبان راوی بیان می‌شود. راوی وارد شهری مرموز با دیوارهایی مرموز می‌شود و سفر خود را از نوجوانی تا میانسالی طی می‌کند. موراکامی درباره‌ی کتابش می‌گوید: «مانند خواننده‌ای رویایی که رویایی قدیمی را در کتابخانه‌ای می‌خواند»

■ چرا موراکی دوست‌داشتنی است؟

نقطه‌ی آشنایی با موراکامی برای بسیاری، «جنگل نروژی» است. جانی والفیز- نویسنده این مقاله- می‌گوید: «در سال ۲۰۱۴ میلادی، در قطار ۲۱ ساعته مسیر حومه شهر گویلین به شانگهای در چین، تنها سرگرمی من کتاب جنگل نروژی بود؛ زمانی که گوشی همراه هوشمند نداشتم» او ادامه می‌دهد: «به تنهایی آرام موراکامی فرو رفتم و کتاب را در مدت کوتاهی به پایان رساندم. جنگل نروژی مرا به دنیای پرازدحامی از نوستالژی از دست رفته در عشق کشاند»

آثار موراکامی زمانی به اوج خود می‌رسد که برش‌های دزدیده شده از ارتباط بین شخصیت‌ها در نهایت نمایان‌گر کل روابط است. از سوی دیگر سورئالیسم غیرمستقیم او که با روزمرگی درگیر می‌شود، ماجراهای عجیب به مفاهیمی باورپذیر تبدیل می‌شوند. این درحالی است که هنوز هم عناصر پیچیده و مرموز انسانی در لحظه‌های داستان باقی است. درحالی‌که ممکن است حدود یک سال طول بکشد تا آخرین اثر موراکامی، ترجمه‌ی رسمی انگلیسی را دریافت کند؛ اما انتظار برای مطالعه‌ی اثر جدیدی از موراکامی همیشه غنیمت است.

■ پی‌نوشت

* Jonny Walfisz

■ منبع

https://www.euronews.com/culture/۱۳/۰۴/۲۰۲۳/haruki-murakami-has-a-new-book-out-heres-why-you-should-care

زندگی‌نامه کورش بزرگ، شاه جهان

نویسنده: مت واترز
مترجم: علی اصغر سلحشور

ناشر: نشر تاریخ ایران
قیمت: ۲۹۰/۰۰۰ تومان

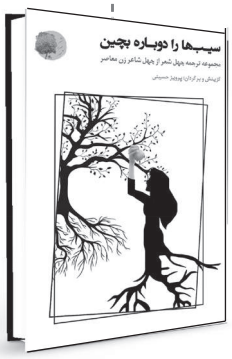
کورش بنیانگذار پادشاهی هخامنشی و یکی از معروف‌ترین شخصیت‌های تاریخی ایران است که جایگاه او در عرصه‌ی تاریخ ایران با اسطوره پهلو می‌زند. نویسنده‌ی این کتاب مت‌واترز استاد تاریخ کلاسیک و باستان دانشگاه ویسکانسین آمریکا با تخصص در تاریخ هخامنشی است. او در این کتاب سعی کرده با ارائه‌ی اسناد تاریخی - باستانشناسی و منابع نوشتاری مستند شخصیت کورش را بکاود و به خواننده معرفی کند. او در مقدمه کتاب در معرفی کروش چنین می‌نویسد: کورش دوم بنیانگذار شاهنشاهی هخامنشی بی‌گمان از برجسته‌ترین و سرنوشت‌سازترین چهره‌های تاریخی جهان باستان به شمار می‌رود و این خود انگیزه‌ای قوی برای بررسی هرچه بیشتر در مورد زندگی و کارنامه‌ی‌اوست...» ■

سیب ها را دوباره بچین

(برگردان اشعاری از شاعران زن معاصر)

گزینش و برگردان: پرویز حسینی

ناشر: شعر مهر



من مادر هزار آرزوی سقط شده ام
یادم لبریز از
هم آغوشی خون و درد ...
شیوا فرازمند

کتاب برگردان چهل شعر از شاعران زن معاصر به زبان انگلیسی از به قلم پرویز حسینی، شعرهای انتخاب شده کوتاه هستند و حال و هوای عاشقانه دارند. از شاعرانی چون حبیبه نیک سیرتی – فریبا حمزه ای – افاق شوهانی – سریا داوودی حموله – منیره پنج تنی و ... اشعاری در کتاب انتخاب و ترجمه شده است ■

ویکنت دو نیم شده

نویسنده: ایتالو کالوینو
مترجم: غلامرضا امامی

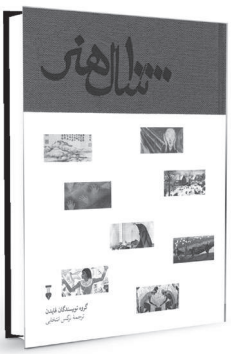
تصویرگر: امانوئل لوتزاتی
ناشر: برج
قیمت: ۸۶/۰۰۰ تومان

ویکنت دو نیم شده، از آن کتاب‌های جذابی است که هم نوجوانان و هم بزرگسالان می‌توانند بخوانند و دوستش داشته باشند چاشنی طنز و جد، در کنار هم باعث شده که این کتاب جزو آثار پرطرفدار کالوینو باشد. ویکنت در جریان جنگ شلیک گلوله‌ی توپی نصف و تبدیل به دو نیمه می‌شود و اهالی شهر بلاتکلیف که با هر یک از این دونیمه چه کنند. کتاب بحث فلسفی عمیقی را در قالب داستانی جذاب طرح می‌کند که نیاز به تأمل دارد. ویکنت دو نیم شده در سال‌های اخیر چندین بار و با چندین ترجمه‌ی مختلف چاپ شده اما خواندن این کتاب با وجود تصویرگری امانوئل لوتزاتی و ترجمه‌ی روان غلامرضا امامی که از متن اصلی که به زبان ایتالیایی است صورت گرفته لذت دیگری دارد ■

۱۰۰۰۰ سال هنر

نویسنده: گروه نویسندگان فایدن

مترجم: نرگس انتخابی
ناشر: نشر نو



۱۰۰۰۰ سال هنر داستان تاریخ هنر است که در قالب بررسی و شرح ویژگی‌های ۵۰۰ شاهکار هنری نوشته شده. آثاری که مبنای بررسی در این کتاب قرار گرفته‌اند، از تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف و در بین آن‌ها آثاری از هنرمندان معروف و آن‌ها که اسم ور رسم کم تر شناخته شده‌ای دارند. گستره‌ی آثار هنری که با وجود آن‌ها روایت ۱۰۰۰۰ سال هنر شکل می‌گیرد. از آخرین عصر یخبندان تا قرن بیستم میلادی است. در اکثر کتاب‌های تاریخ هنر بیشتر هنر کشورهایی چون فرانسه، اسپانیا، آلمان و چین مورد بررسی قرار می‌گیرد. اما در کتاب ۱۰۰۰۰ سال هنر، هنر سایر ملت‌های شامل کشورهای شرقی و ازجمله ایران، در گستره‌ی زمانی وسیعی معرفی شده‌اند. قبلا در مورد هنر ایران، سفال‌های رنگ‌آمیزی‌شده چهار هزار سال پیش از میلاد تا آثار رنگ و روغن عصر قاجار مورد بررسی قرار گرفته. و این جزو امتیازات کتاب ده هزار سال هنر 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 ۲۱۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۴۲۰/۰۰۰ تومان

تخفیف سایر علاقه‌مندان
شش ماهه ۳۲۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۶۴۰/۰۰۰ 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 ☐

لویس هاین

کم‌سال‌ترین کارگران معدن چندکیلومتر زیر زمین، آن‌ها حیاتی‌ترین و در عین حال ساده‌ترین مسئولیت را برعهده داشته‌اند، دریچه معدن را باز و بسته می‌کردند تا جریان هوای تازه وارد شود و هوای سمی از معدن خارج شود. آن‌ها با جثه‌ای نحیف گاهی بیش از ۱۲ ساعت در کانالی باریک و مطلقا تاریک می‌نشستند تا تنفس دیگران را زیر بار سهمگین دشواری کار معدن ممکن کنند، درست شبیه به کار سهل، اما ممتنع اهالی واقعی فرهنگ و هنر در هر جامعه.

این عکس پرآوازه را لویس هاین در سال ۱۹۰۸ از یکی از کودکان کارگر در معادن زغال سنگ ایالات ویرجینیای آمریکا گرفته است.

کافه هترون

هر روز ۹ تا ۲۲:۳۰
روزهای تعطیل ۸ تا ۲۲:۳۰

خیابان انقلاب، روبروی خیابان نجات الهی(ویلا)،

کوچه کندوان، پلاک ۱۹

۰۲۱-۶۶۶۷۳۷۱۴۶

cafetehroon_kandovan