نگاه انسان‌شناختی به داستان کوتاه گدا (۱۳۴۱) اثر غلامحسین ساعدی

امیر صادقی

در داستان موجز و زیبای «گدا» پیرزن با حسرت و خشم جامعه‌ای را توصیف می‌کند که در آن انسان گرگ انسان است، حفظ منافع فردی حتی عواطف مادر و فرزندی را نیز نابود کرده است، و تنها بچه‌ها قابل اطمینان‌اند. ساعدی پریشانی ذهنی پیرزن را ـ که شمایل کهنه را چون نشانه‌ای از زوال جامعه به همراه دارد ـ در برخورد با زندگی غیرانسانی «مجسم» می‌کند

خلاصه داستان

«گدا» از نظرگاه پیرزنی نقل می‌شود که بعد از مرگ شوهرش ـ حاج سیدرضی ـ هیچ‌کدام از بچه‌هایش او را به خانه‌هایشان راه نمی‌دهند. ناچار رو به گدایی و شمایل‌گردانی می‌آورد. او که به همه اعلام کرده بود پولی در بساط ندارد، می‌خواهد یک وجب خاک بخرد برای قبرش. از آن به بعد بچه‌هایش کنجکاو می‌شوند

که مادرشان در بقچه‌اش چی دارد؟! پیرزن هر کجا می‌رود بقچه‌اش را با خود می‌برد. دست آخر وقتی به خانه‌ای که وسایل‌اش را آن‌جا گذاشته برمی‌گردد، بچه‌هایش را می‌بینند که بر سر ماترک‌اش دعوا راه انداخته‌اند. او که بیمار است و در حال مرگ بقچه را می‌گشاید و کفنی را بیرون می‌آورد.

اغلب کسانی که از مدرنیته و جهان مدرن یا جامعه‌ی گام نهاده در راه مدرنیزاسیون صحبت می‌کنند تنها دودِ کارخانه‌ها، بلوارهای شلوغ، نئون‌های پُرنور و آدم‌های شیک پوش را می‌بینند. اما در دنیای مدرن در زیر همه‌ی این زرق و برق‌هایی که چشم را خیره می‌کنند، «چشمان مستمندان» (۱) نیز حضور دارد که در دنیای زیرزمینی زندگی می‌کنند. در تفسیر این داستان، ما می‌خواهیم این چشم‌ها را بیشتر

بشناسیم و با این انسان‌ها ارتباط برقرار نماییم و با سرک کشیدن در زندگی‌شان درکِ واضحی از آن‌ها پیدا کنیم.
داستان «گدا» و داستان‌های مشابه آن «فاصله‌ی بین سطور» فراوانی دارند. این چنین آثاری دارای متن پنهانی هستند. (عباسی، سکینه؛ ۱۳۸۵: ۹۱) خواننده با خواندن داستان با آن درگیر می‌شود و قسمت‌هایی از آن را در ذهن خود می‌سازد. این همان چیزی است که آن را «خواننده‌ی واکنشی» می‌نامند.
نه تنها «گدا» بلکه در اکثر داستان‌های ساعدی تمثیل و استعاره جایگاه ویژه‌ای دارند. ساعدی خود درباره‌ی جایگاه تمثیل و استعاره در ادبیات داستانی می‌گوید که «اگر کار هنری به صورت تمثیلی بیان شود در هر دوره‌ی دیگر نیز قابل تأویل و تفسیر است و این اگر ادبیات داستانی جنبه‌ی تمثیلی خود را از دست بدهد بیم آن وجود دارد که جنبه‌ی روزمره پیدا کند و این نوع ادبیات را در همان زمان نوشتن می‌توان خواند.» (به نقل از صالحی؛ ۱۳۸۴) (۲)
ساعدی در داستان‌هایش تصویری که از شهر و روستا می‌دهد با وصف‌های غریبی همراه است. وضع زندگی نابه‌هنجار، آداب و رسوم پوسیده، روابط اجتماعیِ آلوده، حیاط بدوی، مونتاژی از زندگی مدرن با شور و حرارت کاذب در کنار زندگی رخوت‌آلود و فسادی عالم‌گیر که در شیوه‌ی جدید زندگی شهرنشینی طبقات متوسط و قشر پائین نمود پیدا می‌کند.
در داستان موجز و زیبای «گدا» پیرزن با حسرت و خشم جامعه‌ای را توصیف می‌کند که در آن انسان گرگ انسان است، حفظ منافع فردی حتی عواطف مادر و فرزندی را نیز نابود کرده است، و تنها بچه‌ها قابل اطمینان‌اند. ساعدی پریشانی ذهنی پیرزن را ـ که شمایل کهنه را چون نشانه‌ای از زوال جامعه به همراه دارد ـ در برخورد با زندگی غیرانسانی «مجسم» می‌کند. هر چند نویسنده در پایان داستان از واقع‌گرایی به فضاسازی‌های دلهره‌انگیز و وهم‌آلود روی آورده، اما چهره‌ی «خانم بزرگ» از چهره‌های فراموش‌نشدنی ادبیات معاصر ایران است. این داستان شکیل وابسته به زندگی امروز و مسائل اجتماعی زمان ماست و بی‌آن‌که هم‌چون داستان‌های قبلی گزارشی مستقیم باشد، عمق فاجعه را نشان می‌دهد. (میرعابدینی؛ ۱۳۸۳: ۳۲۹)
پیرزن و اطرافیان او نماد انسان‌هایی هستند که در حاشیه زندگی می‌کنند (۳) یا بر اساس تصویر داستایوفسکی از دهه‌ی ۱۸۶۰ به زیرزمین رفته‌اند. بهره‌ی آن‌ها از زندگی مدرن چیست؟ زندگی که وعده‌ی رفاه و امنیت را داده و همه‌ی انسان‌ها را به طور یکسان در آن شریک می‌داند؟! زندگی آن‌ها در «جهان‌های کوچک» (۴) است. به قول برمن این‌ها دارای هستی‌های شناور هستند.

فقر و بدبختی در دنیای زیرین° اصل پذیرفته شده است. در داستان «گدا» شخصیت‌ها از این دنیای زیرزمینی خارج نمی‌شوند. در هیچ‌کجای داستان ما نه صحبت از بلواری داریم که ازدحام جمعیتی در آن باشد و نه از اداره و کارخانه خبری هست. راه‌های ارتباط بسته است و خانواده‌ی چشم‌ها به خیرگی نور ویترین‌ها عادت ندارد. این در حالی است که بهای زندگی مدرن را می‌دهند ولی از آن بی‌بهره‌اند.
پیرزن هنگامی که شوهرش می‌میرد، امنیت اجتماعی خود را نیز از دست می‌دهد. او وارد خیابان می‌شود، در گوشه‌ای می‌نشیند و چادرش را طوری روی سرش می‌کشد که کسی نبیندا َش.
«پا شدم از خونه اومدم بیرون و رفتم حرم. اول حضرت معصومه را زیارت کردم و بعد بیرون در بزرگ حرم، چارزانو نشستم و صورتمو پوشوندم و دستمو دراز کردم طرف اونائی که برای زیارت می‌اومدند.» (ص ۲۸۹)
پیرزن به مکانِ عمومی پر ازدحامی آمده است که او را به دیگران مرتبط می‌کند. او که از عمق به سطح آمده، صورت‌اش را می‌پوشاند. او هیچ مشارکتی در دنیای پرازدحام بیرون ندارد. آدم‌های بسیاری از جلوی او رد می‌شوند و توجهی به او نمی‌کنند. پیرزن از انزوای خود بیرون آمده اما زندگی در نور° به صور جدیدی از تشدید و تعمیقِ رنج، دامن زده است. انبوه بی‌شماری از شکنجه‌ها و تحقیرها و رنجش‌ها را تجربه می‌کند. به این آدم‌ها نوعی احساس خفت دائمی و تحمل ناپذیر دست می‌دهد. اما این هستی‌های شناور در ایران آن زمان چگونه با آن مواجه می‌شدند؟
هنگامی که برمن یادداشت‌های زیرزمینی داستایوفسکی را می‌کاود، قهرمان داستان که او نیز هستی شناوری دارد و متعلق به آدم‌های زیرزمینی است، واکنش‌اش به موضعی که در آن قرار دارد طغیان است. برمن آن را «عصیان انسان زیرزمینی علیه اقتدار» می‌نامد. (۱۳۸۴: ۲۷۰) او معتقد است «انسان زیرزمینی پویایی بس بیشتری دارد: او از انزوای خویش بیرون می‌آید تا خود را به آغوش عمل، یا دست کم تلاش برای عمل، پرتاب کند.» (همان؛ ص ۲۷۲)
اما انسان زیرزمینی داستان ما واکنش متفاوتی نشان می‌دهد. او که سهمی از این زندگی ندارد، خود را فریب می‌دهد.
پیرزن گدایی می‌کند. گدا در داستان° تمثیل است و به این نحو درماندگی و درهم شکستگی شخصیت داستان نشان داده می‌شود. گدا مظهر شخصیت فروپاشیده‌ی انسان است. پیرزن برخلاف قهرمان داستایوفسکی هیچ تلاشی برای مرئی شدن انجام نمی‌دهد. او شخصیت درمانده و درهم شکسته‌ی خود را همچنان نامرئی نگاه می‌دارد و هنگامی که هدف از گدایی خود را ثواب می‌پندارد، لعابی از دروغ بر آن می‌کشد.

ـ «من واسه ثوابش این کارو می کردم.» (ص۲۹۱)
ـ «گدایی با شمایل ثوابش خیلی بیشتره.» (ص ۲۹۲)
ـ «و اگه حالا گدایی می‌کنم واسه پولش نیس، واسه ثوابشه، من از بوی نون گدائی خوشم میآد، از ثوابش خوشم میآد.» (ص ۲۹۳)
نه تنها پیرزن در چنین دنیایی زندگی می‌کند بل‌که بقیه‌ی خانواده‌ی او نیز با تفاوت‌هایی در جهان مادرشان هستند. آن‌ها نیز متعلق به جهان زیرین هستند و با نداری و فلاکت و دروغ زندگی را بسر می‌برند.
ـ «عزیز خانوم عصبانی شد و گفت: «حالا که پول داری پس چرا هی میای اینجا و سید بیچاره رو تیغ می زنی؟ بدبخت از صبح تا شام دوندگی می کنه، جون می‌کنه و وسعش نمی‌رسه که شکم بچه‌هاشو سیر بکنه، تو هم که ول‌کنش نیستی، هی میری و هی میای و هر دفعه یه چیزی ازش می‌گیری.» (ص ۲۸۸)
بقیه‌ی اعضای خانواده نیز هر کدام به صورتی درگیر هستند. آن‌ها از زندگی توقع زیادی ندارند. کمی غذا و یک جای خواب. این کم‌توقعی ما را به یاد «یوگنی» در «سوارکار مفرغی» پوشکین می‌اندازد. او نیز مانند شخصیت‌های داستان ما آروزهای عادی، معتدل و همراه با حجب و حیایی دارد: «ازدواج کنم؟ خوب، چرا که نه؟»
اینان آدم‌های سیالی هستند. شبح‌گونه که سربزیر و دزدادنه راه خود را می‌روند یا از انظار کناره می‌جویند. «کاری به کار کسی نداشتم، هیشکی‌م کاری با من نداشت.» (ص ۲۹۲)
هنگامی که امثال پیرزن در فضای عمومی ظاهر می‌شوند لابد دیگران از خود می‌پرسند: «اینان کیستند، از کجا می‌آیند و به کجا می‌روند، چه آرزویی در سر دارند، به چه کسی عشق می‌ورزند؟» (برمن؛ ۱۳۸۴: ۱۸۴)
شاید شهروندان دیگر° زیر روشنایی لامپ‌ها نتوانند این اشباح سرگردان را ببینند اما ما می‌دانیم که اگر بهتر نگاه می‌کردند سنگ و کلوخ را در جوار زرق و برق می‌دیدند. این‌ها در قدیمی‌ترین، تیره‌ترین، شلوغ‌ترین، مفلوک‌ترین و خوفناک‌ترین محلات شهر، مأوا و مسکن دارند. در مکان‌های کاملاً ناشناخته و گمنام:
«به آخر کوچه که رسیدم در باز بود و رفتم تو. باغ بزرگی بود و درخت‌های پیر و کهنه، شاخه به شاخه‌ی هم داشتند و صدای آب از همه طرف شنیده می‌شد، قندیل کهنه و روشنی از شاخه‌ی بیدی آویزون بود. زیر قندیل نشستم و منتظر شدم، قمر و فاطمه و ماهپاره اومدند، هر چار تا اول گریه کردیم و بعد نشستیم به درددل.» (ص ۲۹۵)
و اما ترس؛ ترس از جمله‌ی مقولاتی است که در اکثر داستان‌های این دوره خود را در وجوه مختلف نشان می‌دهد. شاید ساعدی بیشتر از دیگر نویسندگان بر آن انگشت نهاده و لایه‌های آن را ورق زده است. ترس در داستان گدا نه از وضعیت خفقان سیاسی است بل‌که از آدم‌های دیگر

است. پیرزن از دیگران می‌ترسد. او به خود اطمینان ندارد و هر لحظه منتظر است خطری او را تهدید کند. موقعیت او شکننده است و او خود بهتر از هر کسی می‌داند که با تلنگری به آن فرو می‌ریزد.
ـ «اما ترس ورم داشته بود، از عزیزه می‌ترسیدم، از بچه‌هاش می ترسیدم، از همه می‌ترسیدم، زبانم لال، حتا از حرم خانوم معصومه‌م می‌ترسیدم.» (ص ۲۸۹)
ـ «من از جوادآقا می‌ترسیدم، از سیدمرتضی می‌ترسیدم، از بیرون می‌ترسیدم، از اون تو می‌ترسیدم.» (ص ۲۹۸)
در داستان بیست و سه بار کلمه‌ی ترس آمده است؛ و عاقبت این‌که خانم‌بزرگ دچار جنون می‌شود. ساعدی خود روان‌شناسی خوانده بود و این امکان هست که از اطلاعات روان‌شناسی‌اش در داستان استفاده کرده باشد. این گمان را قسمت‌های آخر داستان که همه چیز در هاله‌ای از وهم پیچیده می‌شود تقویت می‌کند. سکینه عباسی در مقاله‌ی «روایتگر ناآشنا» این جنبه از داستان را برجسته‌تر نموده است.
بیماری او ابتدا از مرحله‌ی خیالبافی و با خود حرف زدن شروع می‌شود و به «کابوس» و «حیوان‌بینی»(Zoopsia) و «عمق هراسی» تبدیل می‌شود. وی به سرعت مراحل آشفتگی فکری را تا دیوانگی طی می‌کند.
ـ «دفعه‌ی آخر انگار به دلم برات شده بود که کارها خراب می‌شود اما بازم نصفه‌های شب با یه ماشین قراضه راه افتادم و صبح آفتاب نزده، دم در خونهٔ سید اسدالله بودم.» (ص ۲۸۷)
ـ «ترس ورم داشته بود، از عزیزه می‌ترسیدم، از بچه‌هاش می ترسیدم، از همه می‌ترسیدم، زبانم لال، حتا از حرم خانوم معصومه‌م می‌ترسیدم.» (ص ۲۸۹)
ـ «شام خوردم و بلند شدم که نماز بخونم در خونه رو باز کردم، پیش پایم دره‌ی بزرگی بود و ماه روی آن آویزان بود و همه‌جا مثل شیر روشن بود و صدای گرگ می‌اومد، صدای گرگ، از خیلی دور می‌اومد، و یه صدا از پشت خونه می‌گفت: «الان میاد تو رو می‌خوره گرگا پیرزنارو دوس دارن.» همچی به نظرم اومد که دارم دندوناشو می‌بینم.» (ص ۲۹۲)
ـ «یه شب که دلم گرفته بود، نشسته بودم و خیالات می‌بافتم که یه دفه دیدم صدام می‌زنن، صدا از خیلی دور بود، درو وا کردم و گوش دادم، از یه جای دور، انگار از پشت کوه‌ها صدام می‌زدند. صدا آشنا بود، اما نفهمیدم صدای کی بود، همه‌ی ترسم ریخت، پا شدم شمایل و بند و بساطو ورداشتم و راه افتادم. جاده باریک و دراز بود، و بیابون روشن بود و راه که می‌رفتم همه چیز نرم بود، جاده پایین می‌رفت و بالا می‌آمد، خسته‌ام نمی‌کرد همه‌ی اینا از برکت دل روشنم بود، از برکت توجه آقاها بود.» (ص ۲۹۲)
ـ «از زیرزمین بوی ترشی و سدر و کپک می اومد، قالی‌ها و جاجیم‌ها

را گوشه‌ی مرطوب زیرزمین جمع کرده بودند، لوله‌های بخاری و سماورهای بزرگ و حلبی‌ها رو چیده بودند روهم، یه چیز زردی مثل گل‌کلم روی همه‌شون نشسته بود. بوی عجیبی همه جا بود و نفس که می‌کشیدی دماغت آب می افتاد. سه تا کرسی کنار هم چیده بودند، و وسطشون سه تا بزغاله‌ی کوچک عین سه تا گربه، نشسته بودند و یونجه می‌خوردند. جونور عجیبی‌م اون وسط بود که دم دراز و کله‌ی سه‌گوشی داشت و تندتند زمین را لیس می‌زد و خاک می‌خورد.» (ص ۲۹۶)

ـ «صدام گرفته بود، پاهام زخمی شده بود و ناخن پاهام کنده شده بود و می‌سوخت، چیزی تو گلوم بود و نمی‌ذاشت صدام دربیاید. تو قبرستون می‌خوابیدم، گرد و خاک همچو شمایلو پوشانده بود که دیگه صورت حضرت پیدا نبود. دیگه گشنه‌م نمی‌شد، آب، فقط آب می‌خوردم، گاهی هم هوس می‌کردم که خاک بخورم، مثل اون حیوون کوچولو که وسط بره‌ها نشسته بود و زمین را لیس می‌زد.» (ص ۲۹۷)

بیماری تدریجی او، در انتهای داستان به اوج می‌رسد:

«حال خوشی نداشتم، زخم داخل دهنم بزرگ شده تو شکمم آویزون بود، دست به دیوار می‌گرفتم و راه می‌رفتم. یه چیز عجیبی مثل قوطی حلبی، تو کله‌م صدا می کرد، یه چیز مثل حلقه‌ی چاه از تو زمین باهام حرف می زد، شمایل حضرت باهام حرف می زد، امام غریبان، خانم معصومه، ماهپاره، باهام حرف می زدند. یه روز بچه‌های سیدعبدالله رو دیدم که خبر دادند خاله‌شون مرده، من می دونستم، از همه چیز خبر داشتم.» (ص ۲۹۸)

در داستان «گدا» اهمیت خاصی به «خیابان»، «پیاده‌رو» و «گنداب» داده شده است. «در پیاده‌رو مردمانی از هر نوع و طبقه، خود را از طریق مقایسه با دیگران در حین نشستن و قدم زدن می‌شناسند. در گنداب، مردمان در حین سگ‌دو زدن برای بقا، ناچار می‌شوند ماهیت خود را از یاد ببرند.» (برمن؛ ۱۳۸۴: ۱۹۱)

«بقچه و شمایلو بغل کردم و مثل مار خزیدم توی راه آب، چار دست و پا از وسط لجن‌ها رد شدم.» (ص ۲۹۸)

زندگی در گنداب نشأت گرفته از وجوه غیرعادی قهرمان داستان نیست بل‌که درجات گونه‌گون انحطاط و تباهی عملکرد و ساختار عادی زندگی در آن جامعه را نشان می‌دهد.

به اشتباه جهان زیرین را نباید با دنیای سنتی یکی دانست. آدم‌های جهان زیرین از این رو هستی‌های شناور هستند که در جامعه‌ای در حال مدرنیزاسیون قرار دارند. از این روست که رابطه‌ها نیز رنگی از سنت ندارد. هیچ یک از اعضای خانواده° پیرزن را نمی‌خواهد. او محکوم به نابودی است و نشانی از بزرگ خانواده در او نیست. خانوم بزرگ، که کوچک شده است تنها با بچه‌ها «رابطه» برقرار می‌کند. او از چشم‌های

دیگر فراری است.
داستان «گدا» داستان مردمی است که در روشنایی روز از آن‌ها خبری نیست. آن‌ها را شب‌هنگام در قبرستان‌ها می‌توان یافت و یا گوشه‌ای کز کرده بیرون شهر. در زمانه‌ای که داستان اتفاق می‌افتد این اشباح نه می‌خواستند خود را نشان دهند و نه تمایلی به این کار داشتند. اما هم‌چنان مانند سایه‌ای بر دیوار حضور خود را اعلام می‌کردند. این آدم‌ها که خانوم‌بزرگ نماد آن‌هاست در هر گوشه و کنارِ «شهر» دزدانه می‌آیند و می‌روند و خیابان‌های پرازدحام، نورهای خیره‌کننده و آدم‌های سطح بالا و هیچ چیز دیگر آن‌ها را نمی‌بینند و درنمی‌یابد؛ اما آن‌ها حضور دارند و کاری‌شان نمی‌شود کرد. آن‌ها قسمتی از جهان مدرن یا در حال مدرن شدن ما هستند که ساختن برج‌ها و نابود کردن آدم‌ها قسمت جدایی‌ناپذیر آن است. «آخه چه کارش کنم، در مسجده، نه کندنیه، نه سوزوندنی» (ص ۲۸۸)

برگرفته از تارنمای □□□□□□□□□□ □ □□□□□

پانوشت:
۱ـ نام شعری است از بودلر که برمن در فصل «بودلر: مدرنیسم در خیابان» در کتاب تجربه‌ی مدرنیته به آن پرداخته است.
۲ـ سایت اینترنتی دیباچه
۳ـ روشن است که در گیر و دار تقسیم دارایی و ابزار تولید در شهرهایی که به سوی صنعتی شدن پیش می‌رفت، آدم‌های کنده شده از روستا و رانده شده به حاشیه، امکان و فرصتی برای عرضه اندام و سهم‌بری از کار و سرمایه ندارند. (مهدی پورعمرانی؛ ۱۳۸۵: ۱۲۳)
۴ـ به فصل اول کتاب مارشال برمن با عنوان «فاوستِ گوته: تراژدیِ توسعه و رشد» مراجعه نمایید.

منابع:

ـ برمن، مارشال (۱۳۸۴) تجربه مدرنیته، مراد فرهادپور، تهران، انتشارات طرح نو
ـ عباسی، سکینه؛ روایتگر ناآشنا، سوره مهر، پایگاه رسمی انتشارات سوره مهر
ـ مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله (۱۳۸۵) نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های غلامحسین ساعدی، تهران، نشر روزگار، چاپ سوم
ـ میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران (جلد ۱و ۲)، تهران، نشر چشمه، چاپ سوم

سیروس، “عشق عرض شد”!

ناصر پاکدامن

با او که می نشستی، ژرفای نگاهی دیگر بر هستی را می دیدی. پس می شد دیگر دید و دیگر شد. باید دیگر دید و دیگر شد. دیگر می دیدی و دیگر می شدی! حضور و مصاحبتش پراثر و با ثمر بود.

سیروس آریان پور در سحر دهم دی ماه (۳۰ دسامبر) درگذشت. آنچه درینجا می آید متن کامل سخنانی است که در مجلس یادبود او (شهر کرتی، عصر شنبه ۱۶ دی ماه / ۵ ژانویه) گفته شد .

سیروس از سلالۀ خاکیان بود. افتادگی راستان را داشت. خنده بود و بیداری و آزادگی. و نگاه نافذی که تا دورها می رفت و به ژرفاها می رسید.
با او که می نشستی، ژرفای نگاهی دیگر بر هستی را می دیدی. پس می شد دیگر دید و دیگر شد. باید دیگر دید و دیگر شد. دیگر می دیدی و دیگر می شدی! حضورو مصاحبتش پراثر و با ثمر بود.

سیروس ساده و سادگی بود. وقتی که می آمد و می نشست و می گفت و می شنید، افتادگی بود و سکون. این آرامش و سکون ظاهر ، پرده ای بود بر آن درد و هیاهوی درون . و در آن سو یکسره شور و آتش بود که بیدادها نباید باشد، که دست نیاز نباید باشد، که آن زور و این رنگ و نیرنگ نباید باشد. سیروس بیطرف و بینظر از زمانۀ ما نگذشت. در همۀ احوال آزادی را می ستود و می جست و در همه زمان، فقر و نابرابری را خوار می داشت. با درد مردمان زیست.
نگاه نافذ و پر طنز او بر بود و نبود، از چهرۀ پیچیده در تلخی و تزویر و تصنع آداب و رسوم و عادات پرده بر می‌گرفت. این چنین بود که با او، همۀ پذیرفته‌ها هیبت تعبدآور خود را از دست می‌داد، تهی، شکسته و پوچ می شد، تقدسها به کناری می رفت و آزادگی جلای دیگری می‌یافت.

سیروس از نسل استقلال و آزادی بود: نوجوانان و جوانانی که در آن

حول و حوشهای سال سی، دستیابی به چنین آرمانهایی را در دسترس می دیدند و امید به آزادی و استقلال را چشیدند. از آن پس نیز نه آن کودتا و نه سرکوب فرداهای آن نتوانست میان ایشان و آن آرمانهای آزادیخواهانه و استقلال طلبانه جدائی اندازد.
خاستگاه سیروس و نسل او آن سالها و آن آرمانهاست. ترانۀ "پرستو" سرودۀ آن روزهای اوست که بر زبانها می رفت و بر ذهنها می نشست: ترانه ای که منوچهر به یاد و در رثای برادرش می‌خواند: سرگرد سخائی که در آن روز که در حقیقت به گفتۀ دوستم آزرم "شب بد، شب دد، شب اهرمن" بود، در کرمان، کشتۀ اوباش قیامی شد تا تن بیجانش همچون طلیعۀ آن سالهای سیاه، بر کوی و خیابان شهر کشانده شود : "پرستوئی شد و پرپرزنون رفت / به صحراهای بی نام و نشون رفت / حریفان پیش من با طعنه میگن / ستاره شد، به طاق آسمون رفت". یکی از نخستین ترانه های فارسی که با الهام و به تبع از وزن و کلام ترانه های ادبیات توده سروده شدند و بدینگونه بود که تجربه‌ها و راههای نو و دیگری را در ترانه سرایی معاصر ایران می آفریدند.
سیروس از بنیانگذاران و نخستینیان جبهۀ دموکراتیک ملی ایران بود (اسفند ۱۳۵۷) و تا جبهه فعال بود، او هم بود. سیروس از مهر به ایران و ایراندوستی دلی آکنده داشت و هیچ زمان از تکیه بر آزادی و آزادیها باز نایستاد. جزم اندیشی و تعصب و خودسری و خودکامگی را بر نمی تافت. تحمل و تسامح و شکیبائی و گوناگونی و چندگانگی را ارج می گذاشت. دلبستگی پایدار به یک چنین آرمانها بود که او را در خونین‌ترین سالهای ایران زمان ما (۱۳۶۰) به زندان کوردلان روانه کرد تا در چرخ‌آونگ وهن و درشتی و ضرب و زجر و شکنجه و تعزیرجسم و جان، اگر نه نابود که خرد شود و تا همواره و همیشه، ازهم گسیخته و درهم شکسته بماند. هفته‌ها و ماههایی درآن سوی مرز هستی و نیستی که سالهای بالندگی و آفرینندگی سیروس را در سایۀ شوم وسنگین خود فرو می کشاند. همین سالها بود که به سالهای غربتی ناخواسته انجامید. تولدی دیگر با جسم و جانی به شکنندگی سلامت "اوین دیدگان" در برهوت زندگی روشنفکر در مهاجرت ، در غربت و یا در تبعید.

ازین پس سیروس بیشتر می نوشت. تسلط پر وسواس او بر زبانهای آلمانی و فارسی، ترجمۀ او ازین رمان اشتفان تسوایگ (وجدان بیدار: تسامح یا تعصب، تهران ، فرزان،۱۳۷۶) و آن کتاب (روشن نگری چیست؟ نظریه ها و تعریفها، تهران، آگاه، ۱۳۸۶) دربحث از آن متن معروف ایمانوئل کانت را به رتبۀ نمونه های خواندنی و ماندنی از برگردان متون کلاسیک فرهنگ جهانی به زبان فارسی رسانده است. دو

کتاب با دو پیام جاودانه : این دومین با پیامی کوتاه و قطعی: "به اندیشیدن خطر کن!" و در آن نخستین، این سخن سباستین کاستلو خطاب به کالون مصلح دینی"آدمکشی هرگز، دفاع کردن از مکتبی نیست، آدم کشتن است و بس!" که این داوری نویسنده را به همراه می‌آورد "چه رساست این سخن، در راستی و روشنی ، نامیراست این سخن و انسانی ترین کلامهاست این سخن" .
سیروس همزمان ما بود. زمانه را به دور از هر توهم و تخیلی می دید. به اسارت و خدمت فسون و فسانه‌ها در نیامد· در فاصله با قدرتهای حاکم زیست و رسمیتها را به پشیزی نگرفت.
سیروس همزبان ما بود. کلام و بیان خود را داشت. کلام و بیانی مرصع به رسایی و گویایی تکیه کلامها و اصطلاحات و استعارات و ترکیبات خود ساخته و پرداخته.
سیروس با دقت و ظرافت می نوشت و بیهوده نویس نبود. در جست و جوی روشن کردن نکته ای، با وسواس و حوصله همۀ منابع را می دید و همه چیز را می سنجید و پیش از آنکه به اطمینانی دست یابد قلم به کاغذ نمی برد. "سفرنامۀ مهندس عبدالله" حاصل یک چنین کوششها است. عبدالله مهندس، از فارغ التحصیلان دارالفنون را در ۱۹ مارس ۱۹۰۰ به مأموریت روانه آذربایجان می کنند تا بررسی کند که آیا موکب ملوکانه در سفر فرنگ عنقریبی خود می تواند طریق تبریز را بگزیند یا نه؟ سیروس متن سفرنامۀ عبدالله مهندس را برای طبع و نشر آماده می کرد. اگر از اهتمامیون جنت مکان بود به طرفة العینی سفرنامه به مرحلۀ طبع و چه بسا نشر رسیده بود. اما سیروس آرام نداشت و از همه می پرسید تا شاید یادی و نشانی ازین فارغ التحصیل دارالفنون به دست آورد. چه ماهها گذشت و چه پرسشها کرد و بی پاسخیها تحمل کرد و پاسخهای بی پایه شنید تا بالاخره بر وسواس و دقت خود به چاپ کتاب رضایت داد.
سیروس الگو نداشت. الگو بود. در امید بهتری و بهتریها زیست. در امید آزادیها و برابریها.

سیروس پیام‌آور امیدها بود و آن ترانه اش، از دیروز تا فرداهای نزدیک و دور، با صدای ویگن همچنان گل نساء را نوید می دهد از آمدن "بارون"، " تر" شدن "زمینا" و از رفتن "زمسّون"، زمسّونی که "پشتش بهاره، پشتش بهاره"!

سیروس "وجدان بیدار" بود. از وجدانهای بیدار زمانۀ خود بود. با هشیاری زیست. دیگر بود و دیگر زیست و دیگر ماند.
"مرگ چنین خواجه نه کاری است خرد"

این سخنان را با یاد آنها که نیستند و هستند به پایان می برم.
با پیام آن وجود عزیز، هوشنگ، "وجود حاضر غائب" که در سفری دور دست است و اگر بود با ما و پیش از ما و بیش از ما، در اندوه بود و همدرد بود و سوگوار. اگر هوشنگ بود هشدار می داد که آن هویت خودمان را که هویت سیروس هم بود از یاد نبریم. باید که از یاد نبریم! که آن واژه و واژه های کم و بیش معادلش، از خصلت اصلی زندگی این سالهای ما سخن می دارد. واقعیتی که ساعدی از آن به "آوارگی" یاد می کرد. شاید رساتر ازین ، آن کلام تئودور آدرنو باشد که از "زندگی مثله شده" سخن می گوید. پرتاب شده در اکنونی بیگانه با دیروز. بریدگی از گذشته و حضور در یک زندگی بی فردا و بی دیروز. زندگی آن نی ببریده از نیستان، یکسره در خروش و نفیر، در امروزی بی دیروز و در جست و جوی فردایی بی امروز. آدورنو می نویسد که روشنفکر است که این "زندگی مثله شده" ، ریشه‌کن شده، لت و پار، سر و دست و زبان بریده، ازهم گسیخته را زندگی می‌کند. روشنفکر در تبعید، "وجدان مثله شده" است. "مثله شدگی" بیان و وضع و حال روشنفکر در تبعید است. و درین "زندگی مثله شده"، زبان مفری است، التیام دوری و دورافتادگی است. نوشتن به امید خوانده شدن. قلم زدن در ورای رؤیاهای دیروز و امروز. در تلاش گفت و گو با خوانندگانی محتمل، مفروض و چه بسا واقعی.
سیروس روشنفکر تبعیدی بود. وجدانی مثله شده. نوشتن و نوشتن و باز هم نوشتن، فریاد پر خروش او هم بود.
نوشتنی پر وسواس و سراسر نوشته با سنجیدنها و سبک و سنگین کردنهای کلمات و واژه ها و اصطلاحات و استعارات. گویی که برای تاریخ می نوشت. برای فردا ها که می آیند

همچون این سروده اش که آن دیگر "وجود حاضر غائب"، مهدی خانبابا تهرانی که با همه میل و تلاش، امکان آمدن نیافت فرستاده است تا درینجا خوانده شود.
به "**زمین شب**"، این سرود سیروس گوش فرا دهیم. سروده ای که با عمر پنجاه ساله اش، همچنان از طراوت و تازگی سروده ای امروزین بهره مند است:

می گفتند و می گفتند:
ای همه در جستجوی روزگار خویش،
در رگ خاموش مرطوب این گودال!
در زمین شب!
گلی هرگز نروئیدست!

کرکس مغموم باد هرزه گردش
عطر نمناک زمین آب گیری را نبوئیدست!
این زمین دشت فراموشی است!
ماه آن مرده است!
رنگ آفتابش را،
آسمان از یاد خود برده است.
بیکران تا بیکرانش،
سایۀ شوم خدا پهن است.
ای همه در جستجوی روزگار خویش
این همه کنکاش بیهوده است!

می گوئیم، و می گوئیم:
ای همه مردان و نامردان!
ای همه درویش و نادرویش!
ای همه در جستجوی روزگار خویش!
در زمین شب:
دستی آشنا از خاک روئیدست
و بر انگشت، آن انگشتر معهود، با نقش سرِ خورشید!
در زمین شب، کنار برکۀ خاموش
سواری گرد راه از خویش می‌شوید
و راه از چاه می جوید، . . . و می‌راند

سوار آواز می‌خواند
زمین آبستن فرداست،
و فردا زایمان گندمستانهاست.

سیروس از فردائی که "زایمان گندمستانها ست" گفته بود. آن فردا را سروده بود در ورای آن "آینده با ماست"های کیسه‌ای، کشیمنی و کَتره پَتره ای. احساس می‌کنی که نه فریب و نیرنگ است و نه از روی ساده لوحی و یا بابت دلخوشکنک. این سروده چیست و این واژه ها کدام است و از کجا می‌آیند؟ از ذهن و زبان شاعری؟ از بد حادثۀ گرداندن قلمی؟ حاصل خلق الساعه اتفاقی ساده؟ رویدادی ناگهانی؟ بالبداهه و پس، بی پیشین و بی پسین! یکتا و از زیر علف روئیده!
اگر به سیروس می گفتی که شاعری، با چشمهای براقش، شگفت‌زده، ثابت و و بی‌سخن در تو نگاه می‌کرد با پوزخندی بر لب. که چه می‌گوئی؟ در چه کاری؟ کجای کاری؟ چه می‌جوئی؟
شاعری، امتیاز نیست.خون اشرافیت و لباس روحانیت و خرقۀ درویشی نیست. سرودن است. سیروس سروده بود: واژه ها و معنی ها را تار و

پود کرده بود با آهنگ و وزن رنگین کرده بود . اکنون شنونده و خواننده را از خیالها و رؤیاها می‌گذراند و به دورها و دورترها می برد و از لابلای احساسها و ظرافتهای تازه با او سخن می‌گفت.

سیروس شاعر بود؟ سیروس این کلمات را همچون چندین شعر و ترانۀ دیگر سروده بود. همه آکنده از واژه ها و ترکیبات و تصاویر ابداعی و کمیاب. از چندین دهۀ پیش و تا امروز، همچنان و همچنان مانده در جوانی و شادابی و نوئی وتازگی. سیروس سرایندۀ این سروده ها بود. با این سروده ها از میان ما گذشته بود. کاشکی بیشتر سروده بود. شاید هم سروده باشد!

سیروس آن پیام در پیامگیر هم بود. چه افسوس که نبوده ای تا بی پاسخش نگذاری. و حال پیام کوتاه بود: "عشق عرض شد". هم ملامتی که آخر کجائی. و هم به لحنی که از آشنائی و دوستی جلوتر ها رفته بود. و در کلامی دیگر هم بیان می شد. زنگ و طنین کلام و پیام فتوتیان و جوانمردان را داشت. کشیده و بلند و مصمم می گفت. چنان می گفت که گوئی از سرزمین ابرهای دور آمده بود با همۀ قطعیت و اطمینان و صمیمیت و صراحت و لطف ممکن.
"عشق عرض شد"، از دگراندیشی و دگربینی نشانه‌ها داشت و حکایتها می کرد. سنت شکنی بود. و هر سنت شکنی، از هوائی تازه نوید می دهد و پنجره‌ای است گشوده بر چشم‌اندازهای دیگر. و سیروس اینهمه بود.
"عشق عرض شد"
سیروس، عشق عرض شد! سیروس، عشق عرض شد!
سیروس، عشق عرض می شود! سیروس، عشق عرض می شود!
همچنان و همیشه و همواره ، عشق عرض می شود! که با ما هستی، با ما باش، با ما بمان. با ما میمانی! با ما مانده ای!
"عشق عرض شد". عشقها عرض شد.
یادش بیدار و پایدار.
در همدردی با مهری و مریم و یاسمن و فرهاد و دیگر بازماندگان و دوستان.

ابراهیم در "آینه های دردار"

مجید نفیسی

اگر به زبان از این زاویه ی هستی شناسانه نزدیک شویم دیگر به سئوالی که نویسنده در آغاز داستان از خود می کند: "من کجائیم؟" (صفحه ی ششم) جوابی جغرافیایی نخواهیم داد. زبان به من اجازه می دهد که باشم ـ جهانی و انسانی. تا هنگامی که زبان هست آدمی می تواند مرزهای جغرافیایی و تاریخی را درنوردد

داستان آینه های دردار ۱۵۸ صفحه دارد، ولی خواننده تازه در صفحه ی ۱۰۳ با نام قهرمان داستان آشنا می شود: ابراهیم. او نویسنده ای است که به دعوت ایرانیان مهاجر همزمان با فرو ریختن دیوار برلن برای خواندن داستان های خود به چند کشور اروپایی می رود و در پاریس به صنم بانو برمی خورد؛ دختری که در نوجوانی دوست داشته و شاهد ازدواجش با دیگری بوده است. در خانه ی صنم بانو کتابخانه ای وجود دارد که به آن خانه ی زبان می گویند چون آکنده از کتاب های ادبی و نشریات سیاسی فارسی است. صنم بانو به ابراهیم پیشنهاد می کند که در کنار او در پاریس بماند، زیرا این شهر هنوز هم چون زمان ارنست همینگوی مرکز هنری جهان است و اگر ابراهیم در این خانه ی زبان بماند می تواند جهانی شود بدون این که پیوندش را با فرهنگ مادری از دست بدهد. نویسنده اما می خواهد به ایران بازگردد جایی که زنش مینا او را با واقعیت های زمینی پیوند می دهد. برای اولین بار درون پله های مارپیچی که به اتاق خانه ی زبان ختم می شود ما با نام نویسنده آشنا می شویم.

چرا صنم بانو نویسنده را ابراهیم خطاب می کند؟ چرا هوشنگ نه؟ "آینه های دردار" از سرگذشت شخصی (اتوبیوگرافی) مایه های بسیار دارد و برای کسی که با هوشنگ گلشیری آشناست شناختن این رد پا دشوار نیست:

جنوب با دریا و نخل و پالایشگاه و دوبش (صفحه ی ۱۲) اصفهان با خورشیدی که از سی و سه غرفه ی پل غروب می کند (صفحه ی ۱۰۵) و محله ی جلفا و پیاله فروشی هایش (صفحه ی ۱۰۹) سه راه محمودیه در تهران با برگ ریزان زیبای پائیزش (صفحه ی ۶۴) و بالاخره اروپا، میزبان گلشیری و داستانخوانی هایش.

ابراهیم کیست؟ شاید گشودن وجه تاریخی این نام گره را باز کند. به روایت تورات خدا از ابراهیم می خواهد که پسر دلبند و بی گناهش اسحاق (و به روایت قرآن اسماعیل) را بر سر کوهی قربانی کند. پدر به قول کیرکگارد در رساله ی "ترس و لرز"۱ دچار دلهره ی انتخاب می شود: اگر پسرش را بی دلیل بکشد جنایتکار است و اگر از حکم خدا سرپیچی کند گناهکار است. او قهرمان تراژدی نیست تا چون آگاممنون خود را به خاطر مصالح عمومی به خطر اندازد. او سلحشور ایمان است و باید علیرغم افکار عمومی و وجدان فردی جگرگوشه ی خویش را ذبح کند: ابراهیم کارد را بر گلوی پسر می گذارد که ناگهان قوچی از آسمان نازل می شود. خدا قوچ را به جای پسر می پذیرد، زیرا مهم نه ارزش نمادین قربانی شونده که خواست قلبی قربانی کننده است. بدین ترتیب ابراهیم از دلهره ی انتخاب می رهد و تنها هر ساله به یاد آن روز قوچی را قربانی می کند.

در "آینه های دردار" دو جا هست که رد پای اسطوره ی تاریخی ابراهیم را می بینیم: یکی هنگامی که ابراهیم نوجوان شاهد عروسی صنم بانو با حریف است و دیگری هنگامی که صنم بانو در پاریس از ابراهیم نومید می شود ـ منتها در دو موقعیت متفاوت. بار اول این ابراهیم است که عشق خود را چون شتر قربانی می بیند و به یاد مراسم قربانی در دهات کاشان می افتد: "دست گردان شتری می خرد و چند ماهی به او نواله می دهد تا گوشتی شود. بعد که خوب با او اخت نشد آذینش می کند با گل و گیاه. آینه ای هم می گذارد روی پیشانیش. چشم هایش را هم سرمه می کشد و با نقاره و طبل دورش می گرداند و از هر سر خانه نیازی می گیرد تا روز عید که همه می آیند به میدان محله و نحرش می کنند و گوشتش را تکه تکه می برند." (صفحه ۲۸) بار دوم این صنم بانوست که احساس قربانی شدن می کند: "صنم بانو گفت: من فکر می کردم که سعید مرا کشت حالا می بینم تو مرا کشته ای مثله کرده ای و هر تکه ام را داده ای به کسی." (صفحه ی ۱۰۸)

صنم بانو روح الصنم ابراهیم است (صفحه ی ۱۳۸) یعنی مهرگیاهی که به تن و پای آدمی می چسبد و همه ی عمر او را دنبال می کند، یکی از دو ساق روئیده بر ریواس نخستین است که مشی و مشیانه از آن پدید آمدند؛ نیم دایره ای است که دایره ی او را کامل می کند. خیال بازی با این چهره ی خیالی همزاد، میراث ابراهیم است (صفحه ی ۱۳۸). صنم بانو در نوجوانی به ازدواج سعید ایمانی در می آید و پس

از آن خیال این عشق ناکام همه ی عمر نویسنده را دنبال می کند. حتی اکنون که صنم بانو از شوهرش جدا شده و به او پیشنهاد زندگی مشترک می دهد ابراهیم نمی پذیرد و ترجیح می دهد تا تکه های چهره ی خیالی او را در این زن و آن زن ببیند و در داستان های خود دنبال کند تا این که در کنار او زندگی نماید.

مردم دهات کاشان شتر عروس را برای عید قربان نحر می کنند اما ابراهیم چرا چهره ی خیالی صنم بانو را تکه تکه می کند؟ برای این که بتواند با مینا زندگی کند، زنی که او را با واقعیت های زمینی پیوند می دهد. مینا چون صنم بانو خال و چال گونه دارد ولی احساس نویسنده به او ناشی از عشق نیست. مینا نشانه ی صبوری و تسکین دهنده ی دردهای زندگی است. در اینجا باز به همان تقابل همیشگی بین زن اثیری و زن لکاته می رسیم که گلشیری می خواهد زیرکانه از زبان صنم بانو در پاریس به نقد آن بپردازد (صفحه ی ۱۳۰) ولی در واقع به تکرار آن می نشیند.۱ تقابل بین فخری زن روشنفکر با فخرالنسا کلفت خانه در داستان "شازده احتجاب" در قالب صنم بانو و مینا بازسازی می شود.

پنجاه صفحه ی آخر کتاب را شاید بتوان ابراهیم در مذبح نامید. این قسمت با بالا رفتن نویسنده و صنم بانو از پلکان مارپیچی آغاز می شود ـ صحنه ای که یادآور صعود ابراهیم پیغمبر به کوه قربانگاه است. در همین جاست که اول بار با نام ابراهیم آشنا می شویم.

در نقل قول زیر بخصوص کلمه ی شقه شایان توجه است که در وصف صنم بانو گفته شده و بوی شقه کردن می دهد: "دست به نرده از پلکان تیزی بالا می رفتند. آسانسور تا طبقه ی چهارم بود. صنم بانو دو سه پله جلوتر از او بود. بر پاگرد ایستاد روبروی او. صورت و سطح اریبی از گردن اش فقط روشن بود… یکی دو شقه از پیراهنش هم روشن بود و برشی از پای چپ. گفت ببین ابراهیم… (صفحه ی ۱۰۴)" در آخرین صحنه ی داستان ابراهیم و صنم بانو هر دو در زیر شمد دراز کشیده اند، یکی روی کاناپه و دیگری روی تخت. در اینجاست که صنم بانو از احساس تکه تکه شدن خود به دست ابراهیم سخن می گوید. صحنه ی صاف اتاق خواب یادآور سکوی قربانگاه در کوه است. قربانی کننده خود نیز قبلاً به نقش خود اعتراف کرده است: "خب البته تو هم سمنو هستی و هم صنم و هم صنم بانو ولی راستش من نمی توانم آن یکی را، آنرا که همیشه دیده ام حی و حاضر ببینم. می ترسم؟ نمی دانم، ولی به احترام همان که گاهی به خواب دیده ام، یا بی آنکه بدانم هر جزیی از او را به این و آن داده ام می خواهم بروم، نمی خواهم تو بشکنی

یا خودم بیش از این پریشان بشوم. مینا برای من راستش حضور حی و حاضر همان خاک است که با صبوری ادامه می دهد… (صفحه ی ۱۵۱)"

اما چهره ی خیالی صنم بانو فقط مترادف با همزاد آدمی نیست این مهر گیاهی است که به تن و پای آدمی می چسبد و می تواند با شور مبارزه ی اجتماعی نیز همسان شمرده شود. در واقع گلشیری درست هنگامی به وجه تسمیه ی صنم می پردازد که تازه از شرح تابلوی اعدام گویا فارغ شده ـ تابلویی که زینت بخش خانه ی زبان صنم بانوست و نویسنده مثل اغلب ما اول بار آن را در پشت جلد کتاب خرمگس اثر لیلیان وینیچ دیده است: "اعدام سوم ماه مه را هم دیده بود. پیراهن سفید گشاد بر تن و خردلی شلوار تور بپا و دو دست برافراشته منتظر تا مگر آتش کنند صف تیره پوشان ناپلئون." (صفحه ی ۱۳۸) در صحنه ی مبارزه ی اجتماعی نیز ما با قربانی روبرو هستیم: طاهر چریک اعدام می شود و سعید ایمانی که به دوستان خود پشت پا زده و چهره ای چون عباس شهریاری نژاد، مرد هزار چهره ی ساواک دارد، عشق ابراهیم را تصاحب می کند. دیوار برلن سقوط کرده و آرزوی انقلاب جهانی در هم ریخته و سرنوشت داخل نیز از جای خالی آن پیداست. آنها که می خواستند دنیا را عوض کنند فقط خود عوض شدند (صفحه ی ۱۰۷) نه جنگ انقلابی نه جُنگ انقلابی ـ تحول جامعه فقط ذره ذره ممکن است (صفحه ی ۱۴۸) ترانه ی "بید" تعزیه ای است بر این مرگ انقلابی.

ابراهیم برای اولین بار این ترانه را از زبان خواننده ای رومانیایی در مراسم اول ماه مه در اروپا می شنود. عاشقی در کنار آب در انتظار دلداده ی غرق شده اش آنقدر می ماند که تبدیل به درخت بید می شود.

در قربانگاه ابراهیم معاوضه ای صورت می گیرد و قوچی ما به ازای انسانی به عنوان قربانی پذیرفته می شود. در خانه ی زبان صنم بانو نیز ما شاهد معاوضه ای هستیم: صنم بانو احساس می کند ابراهیم او را قربانی کرده ولی در عوض چهره ی خیالی او را به کف آورده است. ابراهیم به عنوان یک نویسنده با این چهره خیال بازی می کند و آن را در کلمات جان می بخشد. در واقع آن چه در خانه ی زبان بوی قربانی می دهد کتاب است؛ زبان است. آیا در کارکرد نوشتن و سخن گفتن چیزی وجود دارد که بوی ابراهیم را بدهد؟ به قول هایدگر "زبان خانه ی بودن است"۳ و برخلاف نظر هوسرل فکر، ماقبل زبان و بدون آن ممکن نیست. زبان اما نظامی سمبولیک است که در آن آوایی دلالت کننده ی مفهومی می شود ـ مثل کلمه ی درخت که در ذهن فارسی

زبان ها مدلول درخت را زنده می کند. آدمی تا هنگامی که زبان باز نکرده خود و اشیا را در آئینه می بیند ولی هنگامی که زبان باز کرد جهان برای او فقط از طریق دنیای نشانه ها ممکن می شود. کلمات نشانه ی اشیا هستند، ما به ازای واقعیت اند. ابراهیم پیغمبر باید قوچی را به جای پسر خود قربانی کند و ابراهیم نویسنده نیز باید آوایی دلالت کننده را به جای مفهومی دلالت شده بنشاند. در این نظام سمبولیک است که آن دو، فصل مشترک می یابند.

اما آدمی نه فقط می تواند از طریق زبان واقعیت را صاحب شود بلکه تنها با به کار بستن آن است که می تواند از مرزهای زمان و مکان بگذرد و بر غبن خود فائق آید: "گفت می بینی صنم آدم همیشه به نوعی مغبون است… آدم هر لحظه به ضرورتی جایی ست که جای دیگر نیست یا هزار جای دیگر." (صفحه ی ۱۳۴) زبان چاره ساز این غبن است. ژاک لاکان نویسنده ی فرانسوی بر اساس همین فکر بود که شعار معروف دکارت "می اندیشم پس هستم" را به این صورت تغییر داد: "من نیستم، جایی که فکر می کنم و فکر می کنم جایی که نیستم."۴

اگر به زبان از این زاویه ی هستی شناسانه نزدیک شویم دیگر به سئوالی که نویسنده در آغاز داستان از خود می کند: "من کجائیم؟" (صفحه ی ششم) جوابی جغرافیایی نخواهیم داد. زبان به من اجازه می دهد که باشم ـ جهانی و انسانی. تا هنگامی که زبان هست آدمی می تواند مرزهای جغرافیایی و تاریخی را درنوردد، هم در کنار ابراهیم پیغمبر به سر مذبح رود هم پاریس و تهران را در کنار یکدیگر ببیند. البته زبان جنبه ای قومی نیز دارد ولی آن نیز محدود به جغرافیا و تاریخ نیست. پیوند با ایرانی و فرهنگ ایران می تواند از داخل خانه ی زبان صنم بانو در پاریس هم صورت بگیرد. (صفحه ی ۱۲۸)

ابراهیم اما نویسنده است و از زبان برای آفریدن داستان استفاده می کند. او در داستان به ثبت لحظه ها می پردازد: "ولی کار من حالا می فهمم بیشتر تذکر است به کسی یا چیزی آنهم با کنار چیدن انات و اجزاء آن کس یا آن چیز." (صفحه ی ۱۴۲) او تصور می کند که با تجسم کابوس های فردیش در داستان بتواند قدمی در جهت احضار و به نمایش گذاشتن کابوس های همگانی بردارد. (صفحه ی ۱۴) ابراهیم آنگاه کار نویسنده را از منظری تاریخی می سنجد و تفاوت مدرنیسم را با کار قدما در مشخص بودن کار آن می داند: "گفت من فقط همین را دارم از پس آنهمه تاخت و تازها فقط همین برایمان مانده است. هر بار که کسی آمده است آن خاک را به خیش کشیده است، با همین چسب و بست

زبان بوده که باز جمع شده ایم، مجموعمان کرده اند. گفته ایم که چه کرده اند مثلاً غزان و مغولان و مانده ایم ولی راستش ننوشته ایم فقط گفته ایم که آمدند و کشتند و سوختند و رفتند. از شکل و شمایلشان حرفی نیست و یا این که دور آتش که می نشسته اند پشت به مناره ی سر آدم ها پوزارشان به پا بود یا نه." (صفحه ی ۱۲۸)

ابراهیم برای این که جانمایه ی خود را نکشد باید هر سال قوچی هدیه کند و نویسنده نیز برای این که بتواند بر واقعیت زندگی مسلط شود باید به ثبت این لحظات در قالب هنری بنشیند. آینه های دردار در واقع کتاب ها، قصه ها و شعرها هستند که نویسنده در آنها به ثبت زندگی می پردازد. ابراهیم اول بار آینه دردار را در خانه ی مینا می بیند که یک لنگه اش را ساواکی ها شکسته اند. بعد در بازار تجریش مینا دو آینه دردار می خرد: یکی برای خودش و یکی برای ابراهیم. "مینا می گوید: آدم وقتی هر دو لنگه اش را می بندد دلش خوش است که تصویرش در پشت این درها ثابت می ماند." (صفحه ی ۷۲) در واقع داستان ها و شعرها هم همین طورند و نویسنده دلش خوش است که با دردار بودن آینه چهره ی او در آن ثابت می ماند و بازآفرینی او از واقعیت، ابدی می شود و برعکس هر کس که لنگه ی در آینه را بگشاید، چهره ی خود را در آن می بیند و هر خواننده ای تصویر خود را در داستان و شعر باز می یابد. شاید به همین دلیل است که صنم بانو از آینه درداری که ابراهیم به او هدیه می دهد چندان استقبال نمی کند: "آینه را در آورد. گفت می بخشی برای من همین مانده است. امیدوارم که خوشت بیاید. گرفت و گفت متشکرم اما خوشحال نشد. پرسید خوشت نیامد؟ چرا ولی راستش این آینه فقط آینه نیست. یادت که هست؟ آینه را بر پایه تکیه داد و درش را باز کرد. سر خم کرده چیزی را می دید که او نمی توانست ببیند." (صفحه ی ۱۲۹)

این جا به خواننده می رسم و نقطه ی خوبی است که قلم را زمین بگذارم. در مثلث نویسنده ـ کتاب ـ خواننده، قدرت هیچ یک شیطانی تر از این آخری نیست!

---

۱) گلچین کیرکگارد، ترجمه ی برل، نیوجرسی، ۱۹۹۱ صفحه ی ۳۴.

۲) در این باره من سابقا در دو مقاله ی "چهره ی زن در شعر احمد شاملو" و "حافظ و طبل خوشباشی" به تفصیل سخن گفته ام.

۳) مارتین هایدگر: در مسیر زبان، ترجمه ی هرتز، نیویورک ۱۹۷۱، صفحه ی۶۳ .

۴) ژان لاکان: اکری Ecrit (برگزیده) ـ لندن ۱۹۷۷.

امروز اسطوره به جای ما فکر می کند!

گفتگو با جلال ستاری درباره اسطوره در ادبیات ما

محسن بوالحسنی

اسطوره به ما حکم می کند ولی طرز اندیشیدن را به ما یاد نمی دهد. ایدئولوژی هم استدلال نمی کند. اسطوره و ایدئولوژی برای ما می اندیشند از این بابت امروزه ایدئولوژی ها جای اسطوره را برای ما می گیرند.

[illegible]

• [illegible] سوال می خواهم بپرسم که ما وقتی از اسطوره حرف می زنیم آن هم در هم مسیری و هم بطنی با ادبیات، از چه حرف می زنیم؟ خصوصا اسطوره هایی که در ادبیات و یا با ادبیات شکل می گیرند.

سوال به جایی است. به عقیده ی من برای پاسخ به سوال شما اول باید تعریفی از اسطوره داشته باشیم. ادبیات مجرایی برای اسطوره است و آینه ای است که اسطوره در آن منعکس و پرداخته می شود. اسطوره در تئاتر، فرهنگ، جامعه و در همه جا گسترده است و تنها یک بستر به نام ادبیات ندارد. حتا برای سفینه ها هم از اسم های اسطوره ای استفاده کرده اند.اما اسطوره چیست؟ اسطوره در آغاز فقط نحوه ی تدبیر جهان برای اهل آن روزگار بشر بوده است. بنابراین اسطوره یک فکر است. به همین دلیل غالب اساطیری که برای ما مانده و حالا به آنها به عنوان خرافه نگاه می کنیم اساطیری هستند که "علت پیدایی" را تبیین می کنند. یعنی در واقع اسطوره های علت شناسی هستند. البته اسطوره بیشتر چگونگی را توضیح می دهد نه چرایی را. مثلا می گوید چگونه دریاچه پدید آمد ولی نمی گوید چرا پدید آمد.

• اینطور به نظر می رسد که غالب اسطوره هایی که برای ما مانده اند با سیر تفکر و پیشرفت فکر بشر در حوزه ی تاریخ و جهان شناسی و … دیگر به خرافه تبدیل شده اند.

بله. اما در میان اسطوره هایی که غالب آنها اینگونه هستند و همانطور که شما گفتید از بین رفته اند اسطوره هایی هم وجود دارند که ماندگار شده اند. این ها اسطوره هایی هستند که دنبال راهی برای تفهیم موضوعات و مسائلی که برای ذهن بشر لاینحل بوده اند می گردند. طرح مسئله در آن اسطوره ها به گونه ای بوده است که یا هنوز که هنوز است جواب درستی ندارند و یا مورد توجه مردم قرار گرفته اند. به همین دلیل در مدرنیته و در ذهن مدرن برای اسطوره ها یک معنای رمزگونه قائل هستند. ولی برای یک اسطوره باور بعید است که برای اسطوره رمز قائل بوده باشد. رمزی بودن اسطوره همیشه مربوط به دوران بعدی است. برای دورانی است که ذهن بشر بعدها به آن اندیشیده است. ولی بعید است که در آن روزگار یک اسطوره باور بگوید که این زبان رمزی است برای پیدایش دریاچه.

• آقای ستاری چه اسطوره هایی را می توانیم از دسته ی اولی که ذکر کردیم تفکیک کنیم و بگوییم که این اسطوره ها ماندگار هستند؟

این نوع اسطوره ها بسیار اندک هستند. مثلا پرومته. در روزگاری که پرومته به عنوان اسطوره شناخته شد مسلما مردم هم پرومته را باور داشتند و هم زئوس را و هیچ کدام از این دو را رمز نمی دانسته اند. بعید است که در آن روزگار اینگونه فکر کرده باشند. بعدها کسانی مانند فروید و مارکس گفتند قیام پرومته که آتش را از زئوس می گیرد و به بشر هدیه می کند در واقع قیام مردم بر علیه قدرت

است. این ماندگار است چرا که تا دنیا دنیا هست مرکز قدرتی وجود دارد که ممکن است مردم علیه آن قیام کنند. یا مثلا اسطوره آنتیگونه. مسلما کسی این را در دوره باستان به صورت رمز و راز ندیده است. داستانی بوده است که مردم به آن باور داشته اند. هگل می گوید اسطوره آنتیگونه دو راه برای آدم گذاشته است اما جواب درستی به آدم نمی دهد. هم کرئون حق دارد و هم آنتیگونه. اگر کرئون به عنوان یک دولت مرد جلوی شورش را نگیرد دولت از هم می پاشد، پس باید طرفدار قوام دولت باشد. از طرفی هم آنتیگونه می گوید که من طرفدار قانون نانوشته ی قلبم هستم. یعنی من نمی توانم عطوفت خودم را در حق بشر از یاد ببرم. اسطوره جواب درستی درباره ی اینکه کدام حق دارند نمی دهد. بلکه شما را مخیل می گذارد که یکی از این دو را قبول کنید.

• اسطوره ی امروز چگونه است؟ آیا همان تعریفی که در باستان از اسطوره داشته ایم، امروز هم کاربرد دارد؟ یعنی ما از چه مولفه هایی برای شناخت اسطوره ها می توانیم استفاده کنیم؟

امروزه اسطوره معنای دیگری پیدا کرده است. هر کس که کار بزرگی انجام دهد می گویند اسطوره شده است. در واقع انجام کاری که کارستان است. از این نمونه ها در روزنامه ها زیاد می بینیم که فلان فوتبالیست یا سیاست مدار اسطوره است. اما در روزگاری که بنده عرض می کنم اینگونه نبوده است. در آن زمان اسطوره پاسخی بوده به اندیشه ای که گریبان گیر بشر بود و پاسخ درستی نداشته است. این ها اسطوره هایی هستند که ماندگار شده اند چون هنوز هم پاسخ درستی پیدا نکرده اند. اما شناخت اینکه این ها اسطوره هستند یا نه کاری بسیار دشوار است. چرا که معمولا اسطوره را با رمز اشتباه می گیرند. رمز در واقع یک بُعد بیشتر ندارد. مثلا صدف همیشه رمز دندان سفید و گل قرمز سمبل عشق است. اما اسطوره رمز در رمز است. یعنی می آید و روی رمزها بازی می کند. مثلا می گویند اگر مار بر صلیب بچرخد و سرش را از بالای صلیب بالا بیاورد سمبل مسیح است. مار مظهر جاودانگی است چون پوست می اندازد. پس ما جاوانگی را از مار می گیریم و به مسیح که هیچ ربطی به مار ندارد می دهیم. در واقع یک رمز پلکانی است. بنابراین دریافت و تشخیص اسطوره کاری بسیار دشوار است. در مقابل انبوه اسطوره ای که در جهان امروز است ما به ندرت می توانیم یک اسطوره ی اصیل پیدا کنیم و شاید هم اصلا نتوانیم. همانطور که عرض کردم امروزه ما می توانیم در جای دیگری غیر از ادبیات هم از اسطوره سراغ بگیریم و آن ایدئولوژی ها هستند

که جای اسطوره ها را گرفته اند. ایدئولوژی در جهان امروز کم کم کاری می کند که اسطوره در جهان باستان انجام داده است. اسطوره برای شما توضیح می داد و برای شما می اندیشید. امروزه ایدئولوژی هم همین کار را می کند. ادبیات یک صحنه ی بسیار مهیا و آماده ای است که هم اسطوره بپروراند و هم اسطوره را با خودش جفت و جور کند. از این نوع ادبیات در جهان بسیار می شناسیم مانند "کوهستان جادو" اثر "توماس مان". یعنی آمده اند یک مطلب اسطوره ای را گرفته اند و طوری آن را پرورانده اند که در ظاهر دیگر از اسطوره در آن نشانی نیست اما در قعر آن همان اسطوره است. یا در "گیل گمش" درد جاودانگی و رفتن به دنبال گیاه جاوانگی رمز نیست، اسطوره است. چون آن گیاه را مار می خورد و صاحب جاودانگی می شود. زیر بنای "خانه ادریسی ها"ی غزاله علیزاده هم کیمیاگری است. وقتی من این نکته را در جایی نوشتم، خانم علیزاده با من تماس گرفتند و گفتند که چطور به این موضوع پی بردید؟ من هم گفتم به این دلیل که شما در آن کتاب با رنگ ها بازی می کنید. یعنی کسی که می خواهد جاودانه شود باید کیمیاگری کند و مقصودم این است که همان درد جاودانگی که در گیل گمش است را می توان در خانه ی ادریسی ها هم پیدا کرد. در "شبهای تهران" هم دختری اساطیری وجود دارد که یک زن اثیری است که همیشه آدم را اغوا می کند. "گاو خونی" مدرس صادقی هم از این دست می باشد. به طور خلاصه نمونه هایی از این اسطوره سازی ها داریم. یعنی نمونه هایی که نویسنده با فن خودش کار را بسازد اما به عقیده ی من بسیار اندک است. ما خیلی راحت می خواهیم یک کار را اسطوره ای کنیم. ما از طرز بیان عاجز هستیم. باید بتوان شیوه ی کار را با فن بیان پیوند داد. امروزه ما نمی توانیم سیاوش دیگری بسازیم. علت اینکه سیاوش اسطوره شده این است که در آن قصه چفت و بستی وجود دارد که اگر از آن غافل باشیم پرسوناژ اسطوره ای ماندگار نمی شود. سیاوش اسطوره ی پاکی ِ به خاک خفته می شود. کسی که به خاطر حسد یک زن و بدنامی پدر زندگی اش را به باد می دهد. شهرزاد قصه گو هم برای ما یک چهره ی اسطوره ای است. شهرزاد کارش را بر قدرت و جادوی بیان مبتنی می کند و خواهرانش را نجات می دهد. شهرزاد با سحر کلام زن ها را از دم تیغ شاه نجات می دهد و او را هم آدم می کند. این کاری است که اسطوره انجام می دهد. زیرا امری است که در تصور نمی گنجد اما ما می گوییم شده است چون می خواهیم که بشود.

• آقای ستاری علت اینکه می گویید نمی شود سیاوش دیگری ساخت چه می تواند باشد؟ چرا ما در خلق اسطورهایی دیگر گونه عاجز هستیم و نمی

توانیم قرائت دیگرگونه و متفاوتی از اسطورها داشته باشیم یا حداقل کمتر توانسته ایم در ادبیاتمان به این مسئله برسیم؟

ادبیات با اسطوره پیوند دارد اما علت اینکه ما موفق نمی شویم این است که پیام اسطوره را خوب درک نمی کنیم. باید پیام اندیشه ی اساطیر را دریابیم تا یک هنرمند بیاید و آن را بسازد. البته بعضی ها مشغول این کارها هستند. مثلا آقای "محمد محمدعلی" از اسطوره های ما روایت های دیگری می سازد. این مقدمه کار است. فرانسوی ها می گویند ناپلئون برای ما اسطوره است و آن را پرومته می دانند. یعنی با وجود اینکه آن همه آدم کشته و آن همه شکست خورده، باز هم برای فرانسوی ها یک اسطوره است. چون یک تنه با اروپا جنگید و فقط عظمت و بزرگی فرانسه را می خواست. هنوز هم که هنوز است کتاب هایی در رابطه با جزیی ناشناخته از زندگی ناپلئون منتشر می شود. ما باید کار دیگری کنیم و آن کار این است که اندیشه اسطوره را برای مردم روشن کنیم. متاسفانه در ایران خود ِاسطوره آنقدر جاذبه داشته است که سعی برای شکستن این سد همواره شکست خورده است. سعی ما این بوده است که بگوییم اسطوره این است اما فکر نکنید که اسطوره همه چیز را برای شما حل می کند. ما باید اسطوره ها را تاریخ مند کنیم. یعنی با اوضاع و احوال امروز جهان پیوند دهیم و امروزی کنیم.

• در ادبیات امروز اسطوره به چه شکل نمایان می شود و یا اصلا اسطوره ها چه جایگاهی در حوزه ی شعر و داستان امروز دارند؟

همانطور که می دانید اسطوره با کتاب "چشم انداز اسطوره" به طور جدی مطرح شد. در واقع این کتاب باب اسطوره شناسی را باز کرد و اینطور باید گفت که از زمان طرح مسئله اسطوره زمان آنچنان زیادی نمی گذرد. در یک روزگاری صحبت درباره ی اسطوره به نوعی گناه بود.. این مدت کوتاهی هم که گذشته است برای شناخت اندیشه اساطیری کافی نبوده است. شناخت اساطیر علم است و حوصله می خواهد. کسی باید از خیلی چیزها مثل تاریخ، فرهنگ، غرب و شرق مطلع باشد و کم کم بگوید که چرا مثلا برای ما اسطوره ی ضحاک مهم است؟ اگر این مطلب را نشکافیم و در اختیار هنرمند خلاق نگذاریم ممکن است گمراه شود. یعنی ممکن است مطلبی را که در یک جای دیگر نقل شده است را به زبان دیگری نقل کند بدون آنکه آن پیام را امروزی یا تاریخ مند کند. ما می خواهیم اگر در ادبیات اسطوره مطرح می شود آن اسطوره تاریخ مند باشد نه اینکه فقط یک اسطوره را نقل کنیم. نقل کردن راه به جایی نخواهد برد. ما می خواهیم ضحاک و فریدون ِ دوران را

بشناسیم. من فکر نمی کنم که بتوانیم با نقل کردن هزار باره ی گیل گمش یا منطق الطیر به همان صورتی که نقل شده اند بگوییم که خلاقیت انجام داده ایم. اگر اسطوره را به نام اسطوره دوباره روایت کنیم راه به جایی نمی برد. بهتر از عطار کسی نمی تواند شیخ صنعان را تعریف کند. ما باید ببینیم که شیخ صنعان امروزی کیست. بنابراین بنده به تاریخ مند شدن اسطوره و پای در جهان امروز داشتن آن اعتقاد دارم. حسن اسطوره تاویل پذیر بودن آن است. اسطوره های بزرگ جهان دارای یک تفسیر نیستند. و این درست برخلاف رمز و سمبل است که فقط یک تفسیر از آن ها وجود دارد.

• به نظر شما چقدر در ادبیات ما این کار انجام شده است؟

بسیار اندک! کار شده اما به اندازه ی حوصله و مطالعه ای که این کار می خواهد انجام نشده است.

• به نظر شما اصلا نیازی هست که ما بیاییم و دوباره روی اسطوره ها کار کنیم و حتا آنها را بازآفرینی کنیم؟ اگر اسطوره ها را حذف کنیم چه خلائی ایجاد می شود؟

یکی از حسن های دیگر اسطوره، ریشه دار بودن آن است. بعضی وقت ها این ریشه آنقدرعمیق است که شما را زودتر به مقصود متصل می کند. به عنوان مثال ژان کلود کاریر تئاتر بسیار زیبایش به نام "کنفرانس پرندگان" از منطق الطیر که یکی از اسطوره های قدرتمند ما است استفاده می کند. بازسازی این قصه کمک می کند که مردم بیشتر آن را درک کنند. ویژگی و حسن اسطوره در ادبیات همین است. پس باید اول بدانیم کاوه آهنگر چگونه آدمی است و چرا به کمک فریدون آمد و بعد قبول نکرد که شاه شود؟ باید این ها را بشکافیم و یکی از این همه تعبیر را انتخاب کنیم. بنابراین کار بسیار سختی است. من معتقدم در تأتر بیشتر این کار انجام می شود. مثلا وقتی کارهای آقای تهرانی را می خوانیم در تمام کارها یک بعد اسطوره ای وجود دارد. ممکن است خودِ آقای تهرانی در بند این نبوده باشد که واقعا این کار را انجام دهد، اما تمام این ها دارای یک بعد اساطیری هستند. این برای من نمونه ای است که خیلی جای بحث دارد. در سابق عباس نعلبندیان هم به همین گونه بوده است. در تمام کارهایش یک بعد اسطوره ای در ورای ظاهر قصه وجود دارد. در ظاهرِ قصه پوچی است ولی دارای ساختی اسطوره ای می باشد. من فکر می کنم که نعلبندیان اگر اسیر یک سری از مسائل نمی شد می توانست یکی از بهترین درام نویس های ما باشد. من امروزه در کارهای تهرانی، دشتی

و امیر کوهستانی پر و بال گستردن یک اندیشه ی اسطوره ای را خیلی بهتر می بینم. یعنی اگر از این چند نفر بگذریم ما کسی را نداریم که این کار را انجام دهد. ما از این دست کم می بینیم و علت این است که یا نمی توانند یا نمی خواهند کار کنند. به یک نحوی جلوی این کار بسته است. مثلا آقای تهرانی مدت ها است که کار نمی کند.

• شما علاقه ی زیادی به رمان دارید. در کتاب اسطوره تهران هم نگاهی به یک سری از رمان ها داشته اید. نگاه شما به رمان های جدید چگونه است؟ وقتی به عنوان یک منتقد یا مخاطب حرفه ای ادبیات با رمان های چند سال اخیر مواجه شده اید، آنها را چگونه دیده اید و به آنها پرداخته اید؟

من به عنوان منتقد نگاه نکردم و خودم را در این حد نمی بینم. من فقط از این بابت نگاه کردم که ببینم اسطوره چگونه در آینه ی رمان منعکس می شود. آن هم یک اسطوره، یعنی اسطوره ی شهر. همانطور که عرض کردم. اسطوره فقط مربوط به زمان باستان نیست. اسطوره در همه جا هست. در شهر، در موسیقی و در جاهای دیگر. من می خواهم ببینم این شهری که اینقدر گم و گور است و این شهری که شهر نیست چه نقشی در فرهنگ و ادب ما دارد؟ در واقع هیچ! چون خودش موجودیت ندارد، نتوانسته است انعکاس درستی در ادب معاصر داشته باشد. شهر چه از این بابت که شهری است بی در و پیکر و چه از این بابت که ما اصولا به خاک و مواد اعتنایی نداریم. فرهنگ صوفیانه آنقدر در ما نفوذ پیدا کرده است که ما به این اعتقاد پیدا کرده ایم که کار جهان جمله هیچ در هیچ است. و هیچ اعتباری برای بدنه، پیکر و وجود شهر قائل نیستیم. من رمان ها را از این جهت خواندم. مدام دنبال گمشده ی خودم بودم و واقعا به عنوان منتقد نخوانده ام. الان که دارم کتاب اسطوره در قاب شعر را می نویسم می خواهم ببینم اسطوره در شعر چگونه تجلی یافته است؟ شعر آقای سپانلو را می خوانم اما به عنوان منتقد آن شعر را نمی خوانم. چون اصلا به این کار وارد نیستم. من از این بابت می خوانم تا بدانم آقای سپانلو چه کار کرده است. بنابراین دید من، دید یک منتقد ادبی نیست.

• در کار جوان تر ها چطور؟

آنها هم به همین صورت است. البته بنده چیز دندان گیری پیدا نکرده ام. اخیرا کتاب کوچکی به نام اینجا تهران است را خواندم. اما نفهمیدم که چرا اینجا تهران است و این شعر برای چه نوشته شده است و مقصود غایی شاعر را نفهمیدم. کم و بیش نگاه کرده ام اما هیچ

مطلبی که امروزه بتوانم مثل شب های تهران برای شما مثال بزنم ندیده ام. تنها چیزی که این اواخر خواندم و خیلی مرا جذب کرد نیمه ی غایب آقای سناپور پور بوده است. من به ادبیات و تأتر امروز اینگونه نگاه کرده ام.

• جناب ستاری زندگیِ امروزه یک سری اسطوره های جدید پیدا کرده است. حالا شاید به گفته بارت این اسطوره ها خیلی واقعی نباشند و اصلا تقلبی باشند و زائیده ی زندگی بورژوازی. مثلا خیلی چیزها که شاید جنبه ی اسطوره ای هم نداشته باشند، اسطوره می شوند. مثل اینترنت. به نظر شما از این نظر چه اتفاقی در اسطوره سازی می افتد؟ چقدر قبول دارید که به عنوان مثال اینترنت یا فوتبال در ادبیات ما به صورت اسطوره شکل پیدا می کنند؟

خب اگر اسم این ها را اسطوره سازی امروزی بگذاریم، همانطور که قبلا عرض کردم، هر کار که کارستان شد می شود اسطوره. یعنی امروزه کسی که خرق عادت می کند می شود اسطوره. اما این معنای واقعی اسطوره نیست. این در واقع کاری است که کارستان است.

• یعنی فقط یک جنبه ی اسطوره که همان خرق عادت است را دارند

اسطوره همیشه به امداد جای دیگری وصل است و ما نمی دانیم که آن دقیقا چه چیزی است. ممکن است عشق، خدا و یا برخواسته از جامعه باشد. اسطوره فرهمندی می خواهد. کسی که این کار را می کند باید ماندگار شود. من نمی دانم که یک مسابقه ی فوتبال یا دوچرخه سواری چقدر می تواند برای نسل های بعد ماندگار شود؟ این به معنای اسطوره ای که من به آن اعتقاد دارم نیست. از دید من قیصر اسطوره نیست. چون از بین رفته است. یک زمانی برای مردم اسطوره بود اما امروزه کسی به آن اعتنا نمی کند. پس قهرمان اسطوره یک فرهنمندی می خواهد تا ماندگار شود.

• آقای ستاری ایدئولوژی ها چگونه می آیند و جای اسطوره ها را می گیرند؟

اسطوره به ما حکم می کند ولی طرز اندیشیدن را به ما یاد نمی دهد. ایدئولوژی هم استدلال نمی کند. اسطوره و ایدئولوژی برای ما می اندیشند از این بابت امروزه ایدئولوژی ها جای اسطوره را برای ما می گیرند. امروزه کسانی که به ایدئولوژی معتقدند مثل کسانی هستند که یک زمانی به اسطوره ها اعتقاد داشتند. به جای اینکه فکر کنند می گویند همین که اسطوره یا ایدئولوژی می گوید درست است.

• پرداختن به اسطوره ها و بازآفرینی اسطوره ها غیر از اینکه ممکن است لذت خواندن یک متن یا دیدن یک تئاتر را چند برابر کند، چه بار دیگری می تواند داشته باشد؟ برای کسی که چیزی از اسطوره نمی داند و یک کتاب می خواند و یا یک فیلم می بیند، با اینکه چیزی نمی داند اما زوایای پنهان چیزی که برای آن در فیلم یا کتاب لادری است دلنشین می شود. این قضیه چقدر کمک می کند که یک متن عمق داشته باشد و اسطوره فقط و فقط به رمزگونگی آن منجر نشود؟

این قضیه پیوند شما را با فرهنگ تان استوارتر می کند. یعنی اگر شما خو کرده باشید که قصه ی ضحاک و کاوه ی آهنگر را بدانید و یک رمان بیاید و بسیار زیبا به این مسئله پرداخته باشد – البته نه به صورت همان ضحاکی که ما می شناسیم، بلکه به عنوان کسی که یادآور ضحاک باشد و کاوه ای که قیام کند – و این کار درست پرداخته شود پیوند شما را با آن فرهنگ استوارتر می کند و باعث پندگیری می شود. شما فکر می کنید چرا ژول ورن اینقدر در فرهنگ فرانسه جا باز کرده است؟ برای اینکه تمام کارهایی که می کند یک جنبه ای از اسطوره ی پنهان دارند. خاصیت رمان اسطوره ای این است که شما خیلی راحت تر با کسی ادای قصه می کنید و بهتر آن را به مقصود می رسانید. البته اگر بتوانید درست از عهده ی آن برآیید. در غیر اینصورت شما را می خوانند و کنار می گذارند. پس اگر از جایی اقتباس کنیم راه به جایی نخواهد برد. اما اگر اسطوره های خودمان را در قالب رمان و درام بگذاریم، هم پیوند را محکم تر و هم معنا را بهتر منتقل می کند. از پیش نمی توان گفت که خوب است یا بد. این کار باید انجام شود. مهم این است که چگونه این کار را به ثمر برسانیم.

نگاه:
جلال ستاری(متولد ۱۳۱۰) بیش از ۵۰ سال است که در عرصه فرهنگ ایران فعال است.کارنامه این زندگی پربار که امروز وی را در آستانه هشتاد سالگی قرار داده است، بیش از هشتاد کتاب است که به تالیف و ترجمه در حوزه های مورد علاقه و سرچشمه های فکری او تخصص دارد: ادبیات کلاسیک ایران و اندیشه های متفکران اروپایی به ویژه فرانسوی در زمینه های گوناگون و به خصوص اسطوره شناسی، تئاتر، ادبیات و تاریخ. ستاری بخش بزرگی از زندگی و اندیشه خود را وقف ترجمه کرده است و این گویای تمایلی درونی و پر شور به انتقال فرهنگی است. زمانی که در سال های پیش از انقلاب وی برای نخستین بار آثار اندیشمندانی چون باشلار، آرتو، دومزیل و بسیاری دیگر را

به فارسی ترجمه می کرد، این نام ها که امروز هنوز چندان شناخته شده نیستند، کاملا ناشناس بودند. در کنار این امر ، ستاری پیش از انقلاب، تاثیر مهمی در سازمان دادن به برنامه ریزی های فرهنگی نهادینه در کشور داشت و پس از آن نیز فعالیت های انتشاراتی اش در زمینه های تخصصی یاد شده دو چندان شد

این گفتگو در ویژه نامه روزنامه شرق برای جلال ستاری در ۵ خرداد ۱۳۹۰ منتشر شده است.

برگرفته از تارنمای انسانشناسی و فرهنگ

جامعه ی مدنی و کانون نویسندگان در ایران

گفت وگوی عباس شکری با محمد مختاری درباره کانون نویسندگان ایران

در جامعه ی سنتی همه چیز از حکومت هویت می گیرد. همه نان خور حکومت اند. قرار بر این است که قدرت با فرد رابطه ای مستقیم، یک سویه و از بالا به پایین داشته باشد. نه آن که فرد توسط نهادهای مستقل مربوط به خود بتواند قدرت را کنترل کند. به این ترتیب نه فرد مصونیت دارد و نه معرفت او.

اول بار پس از سالها در سوئد و در مرکز آموزش ایران، دیدارش کردم که آمده بود تا چند سخنرانی در شهرهای مختلف سوئد داشته باشد و از آنجا هم به آلمان برود . یک جلد مجلهی آفتاب که آن روزها در چاپخانهی مرکز آموزش چاپ میشد و بستهبندی شده بود تا به نروژ بیاورم را به او دادم و در حالی با او بدرود گفتم که قرار بود شب را در خانهی دوست مشترکمان «آرش اسلامی » باشد . یکدیگر را در آغوش گرفتیم و قرار شد برای از دست ندادن قطار، شب تلفنی صحبت کنیم . صدایش و آغوش پُر مهرش هیچ نشانی از مرگ زودرس نداشتند .

شب که نور را به مسلخ تاریکی برد، من هم به اسلو رسیدم و ذوق حرف

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

با توجه به فعالیت ها، مواضع و اصولی که کانون نویسندگان ایران داشته است، چه رابطه و سنخیتی بین نهادهایی چون کانون و جامعه ی مدنی وجود دارد؟

ـ کانون نویسندگان ایران یکی از نهادهای جامعه ی مدنی است. حال اگر نویسنده ای چون من انتظار و تعبیرش "نهاد دموکراتیک" باشد، و نویسنده ای دیگر تعبیر دیگری داشته باشد مثل نهاد "صنفی"، "فرهنگی"، "مدنی" و غیره در اصل قضیه تغییری ایجاد نمی شود. تنها نحوه ی تبیین و نیز درصدی از درخواست ها فرق می کند، که قطعا تصمیم درباره ی آنها به نظر و رأی جمعی نویسندگان موکول است. جامعه ی مدنی عرصه ی همین گونه سازمان ها و انجمن های مستقل است. عرصه ی فعالیت های سازمان یافته و نهادی جمعی است که نه در سیاست به دولت ها مربوط و وابسته اند و نه در اقتصاد به فعالیت های مزدوری. یعنی نه سیاست حکومتی و دولتی بر آنها باید اعمال نفوذ یا اعمال فشار کند، و نه قدرت های اقتصادی. کانون یک چنین نهادی است.

افرادی که مشکلات مشترک دارند و اهداف مشخصی دارند در حوزه ی حرفه شان آگاهانه و آزادانه به هم می پیوندند تا از حقوق فردی و جمعی و کاری و کارکردی خود دفاع کنند و نگذارند که حق شان ضایع شود.

این حقوق دو جنبه دارد:

۱ ـ جنبه ی فردی مربوط به کاری که انجام می دهند، که در مورد اعضای کنون می شود حق مؤلف.

۲ ـ جنبه ی عمومی که مربوط است به لوازم و شرایط و قواعد و امکانات اجتماعی کار. یعنی در جهت جلوگیری از فشار یا اجحاف احتمالی قدرت ها و دولت ها و سیاست ها و رفع موانعی که از سوی این قدرت ها متوجه فرد و صنفش می شود. این اصل قضیه است اما نوعش در مورد کانون کمی فرق می کند.

اخیراً قرائت های مختلفی از جامعه ی مدنی مطرح شده است. نظرتان در این باره چیست؟ قرائت خودتان بر چه استوار است؟

ـ جامعه ی مدنی یک پدیده ی تاریخی است. از مقطعی که پدید آمده می توانسته است صورت های مختلفی به خود بپذیرد یا که تعبیرهای گوناگون داشته باشد. مثل تعبیرهای اقتصادی، فلسفی، سیاسی، در جوامع و دوره های مختلف. پس در تحول تاریخی خود نیز می تواند به نظر من اهداف و انتظارات متفاوتی پیدا کند.

به نظر من آن هایی که می کوشند آن را از دوره های بسیار پیش تری از مقطع تاریخی پیدایش آن جستجو کنند مثلا آن را معادل مدینه النبی می خوانند، از کارکرد تاریخی آن غفلت می ورزند. از طرف دیگر آنهایی هم که آن را فقط با شکل و محتوای تجربه شده اش در دوران اولیه اش، یعنی مرحله ی طرح اقتصاد آزاد تبیین می کنند، استعداد و گنجایش انطباق و تحول آن را، دست کم یا نادیده می گیرند.

قرائت دیگری هم از سوی برخی مقامات یا گروه های سیاسی ـ مذهبی مطرح شده که هنوز مشخصات کارکردی خود را ارائه نداده است؛ و بیشتر در کلیات مانده. یکی گفته است جامعه ی مدنی یعنی قانون گرایی، و دیگری آن را به امکان کلی"انتقاد" به ویژه با اصطلاح سیاسی مذهبی تبیین کرده است.

بعضی گفته اند جامعه ی مدنی مقابل جامعه ی بدوی است، بعضی گفته اند در دوره ی ساسانیان در ایران شکل گرفته است. بعضی آن را به "مدینه" کشانده اند. اینها کلی نگری هایی است که ابهام و ناروشنی مشخصه ی غالب آنها است. باید در بحث و گفتگوی انتقادی ابعاد این مسئله روشن شود و پیش از هر چیز مشخص شود که جامعه ی مدنی مساوی مدنیت نیست که مثلا ما هم نوعی از آن را در دوره ی ساسانیان داشته ایم.

این مسئله را هم به هر حال باید روشن کرد که جامعه ی مدنی را نمی توان وسیله ای برای بقای نظام معرفتی و سیاسی ـ اجتماعی ماقبل مدرن کرد. کسانی که به این معنا کم توجه اند در حقیقت در پی گرایش ها و روش های التقاطی اند. یا کار تبلیغاتی می کنند تا حریفان سیاسی شان را نترسانده باشند. ضمنا در این برخوردها بیم آن هم هست که بخواهند با دیدگاه های گذشته به سوی راه حل معضلات جامعه ی مدرن بروند.

البته برقراری رابطه ی سازنده میان گذشته و اکنون امری ست که در هر تمدن و فرهنگی به طور ذاتی تحقق می یابد. شکستن، ساختن و ترکیب، به نوعی خودجوشی در رفتار و گفتار و پندار می انجامد که تنها در بحث های انتزاعی از هم قابل تفکیک اند. فرهنگ ها با هم به صورت ملاطی برخورد می کنند که پست و بلند هم را پر کنند. هر جا لازم باشد می گیرند، و هر جا لازم باشد می دهند. این منطق حیات فرهنگی است. اما انتظار این که نهادها و معرفت سنتی بتواند جای همه چیز را در تمدن و فرهنگ اکنون بگیرد، انتظار معقولی نیست. باید منطق و دلیل تضاد سنت و نو را دریافت.

به هر حال رابطه ی فرهنگ ها می تواند کمک کند که نهادهای جامعه ی مدنی و دموکراتیک، به اقتضای نیازها و مشکلات جامعه ی ما، و با تصحیح تجربه های گذشته، به صورت تکمیل شده تری مطرح شود.

به نظر من اکنون ما با تجربه ی روزآمدی از جامعه ی مدنی در جوامع مختلف مدرن رو به روییم. پس می توان به یک معنای اساسی و شامل اندیشید که جامعه ی مدنی را در جهت حقوق اساسی انسان در تعیین سرنوشت و آزادی و برابری اش تبیین کند. یعنی مجموع حقوق مدنی، حقوق سیاسی، حقوق اجتماعی را مبنای تعریف شهروندی قرار دهد و نهادهای دموکراتیک را تشکیل دهد که کمبودهای مدنی و سیاسی جامعه مدنی را برطرف کند و حوزه عمومی واسط و مستقل میان دولت و فرد را پدید آورد.

پس اگر بگوییم به اقتضای جامعه مان می توان برخلاف نظرگاه سرمایه دارانه مثلاً، به دیدگاهی عدالت خواهانه از نهادهای جامعه ی مدنی گرایید، از امری غیرواقعی و انتزاعی سخن نگفته ایم. مثلاً چرا حفظ فردیت در یک جامعه ی دموکراتیک میسر نیست؟ هنوز کسی این امر را نفی نکرده است. یا چرا باید جامعه ی مدنی را فقط در تجربه ی تاریخی، از جمله در تجربه ی اقتصادی و مبتنی بر اقتصاد آزاد معنا کرد؟ آیا برداشت سرمایه دارانه تنها وجهی از نهادهای جامعه ی

مدنی است که در هر شرایطی لامحاله به همان صورت خود قابل تحقق است؟ آیا نمی توان برداشت عدالت خواهانه ای از آن را با آزادی ترکیب کرد، که ترکیبی از حقوق و آزادی های دموکراتیک حاصل شود؟

اگر در گذشته انتظارات سیاسی یا فلسفی معینی از جامعه ی مدنی ارایه شده، چرا امروز نتوان انتظار و چشم انداز دیگری را از آن داشت؟ مثلاً آیا حفظ فردیت ها تنها در معنای قدیم خصوصی سازی میسر است؟

فردیت تنها با قرائت بورژوازی از فرد و فردگرایی، و به ویژه با گرایش اتمیسمی آن تبیین نمی شود. به ویژه که امروزه دریافته ایم که این قرائت و گرایش می تواند به زمینه ای برای تمایلات توتالیتاریستی و تبدیل جامعه مدنی به جامعه توده ها هم تبدیل شود. سپردن تعیین سرنوشت مردم جامعه، فقط به نخبگان جامعه یکی از این زمینه های مستعد انفعالی است که شکل پذیری و کنش پذیری نیرومندی را در پی دارد.

اما نهادهای دموکراتیک، به ویژه شورایی، یکی از عوامل جلوگیری از این زمینه ی انفعالی می تواند باشد.

چرا باید امروز را به اقتضای گذشته تعریف کرد؟ به نظر من می توان به مجموعه ی معرفت و تجربه ی موجود و مربوط به نهادهای جامعه ی مدنی مراجعه کرد، و دید که سنتز اجتماعی، چه درکی از جامعه ی مدنی را برای ما ضروری می سازد. ما که نمی خواهیم با طرح جامعه ی مدنی، به قدم اولیه ی آن که اقتصاد آزاد بوده است برسیم. نقطه ی عزیمت جامعه ی ما باید کنترل قدرت در جهت توزیع عادلانه و آزادانه ی توسعه و فرهنگ باشد.

چه موانع فرهنگی و اجتماعی و سیاسی بر سر راه تحقق نهادهای جامعه ی مدنی، از جمله کانون نویسندگان، وجود دارد؟

ـ به نظر من، هم از لحاظ نظری مشکل وجود دارد و هم از لحاظ علمی. مشکل نظری، هم به کسانی مربوط است که خواستار تشکیل چنین نهادهایی بوده اند و هستند؛ و هم به کسانی مربوط است که از لحاظ منافع یا قدرت و سیاست سد راه تشکیل چنین نهادهایی بوده اند و هستند. در حقیقت ما در راه استقرار چنین نهادهایی هم مشکل داریم که قدرت ها بر سر راه پدید می آورند. یکی از مشکلات عملی همین گسست هایی است که در تجربه های نهادهای دموکراتیک از جمله خود کانون پدید آمده، و تجربه ها به درستی از نسلی به نسلی با تمام

امکانات خود منتقل نشده اند. علت اصلی این مشکلات چندگانه را هم باید در وجود استبداد تاریخی و فرهنگ دیرینه و سیاست سنتی مان جست که فاقد تجربه ی دموکراتیک بوده است و بعضی می خواهند بر همان قرار هم بماند. جامعه ی ما اساسا یا جامعه ی استبدادزده بوده است، با ساخت ها و نهادها و گرایش و روش "شبان ـ رمگی" که من جای دیگر به تفصیل توضیحش داده ام.

از دوره ی مشروطه ما خواستار ارزش ها و روش ها و نهادهایی شده ایم که از لحاظ تاریخی تجربه و دریافت خودمان نبوده است. پس در راه استقرارشان با دشواری ها و موانع اساسی و بی شمار رو به رو بوده ایم.

در جامعه و فرهنگ سنتی ما، مبنای معرفت و قدرت چیز دیگری غیر از مبانی جامعه ی مدنی بوده است. در نتیجه انتظار تضاد و برخورد میان این دو امری بدیهی است. در انقلاب مشروطه نه مشکل معرفت حل شد، و نه مشکل قدرت. سنت و نو در ستیز با هم، هم در معرفت و هم در قدرت، به التقاط هایی گراییدند که حاصل اش همین وضعی است که دچارش هستیم. از جمله در امر سیاست. به نظر من از همان زمان ما یک حکومت داشته ایم بر مبنای مشروعیت سنتی قدیم، و یک دولت پیدا کرده ایم که مشروعیت اش از ایجاب ها و اقتضاهای مدرن نشأت می گرفته است. اگر در مشروعیت قدیم و سنتی، حق انسان در تعیین سرنوشت اش اصل و اساس نیست و مبنایی فوق انسانیت به گونه های مختلف وجود دارد در مشروعیت جدید آرای مردم و انتخاب انسان ها و حقوق و آزادی های دموکراتیک مبنای همه چیز است. در این التقاط عملاً حکومت بر دولت عمود مانده است. با سهم نامتعادل و نامساوی که دارند. به ویژه در ساختار سیاسی جامعه.

در جامعه ی سنتی همه چیز از حکومت هویت می گیرد. همه نان خور حکومت اند. قرار بر این است که قدرت با فرد رابطه ای مستقیم، یک سویه و از بالا به پایین داشته باشد. نه آن که فرد توسط نهادهای مستقل مربوط به خود بتواند قدرت را کنترل کند. به این ترتیب نه فرد مصونیت دارد و نه معرفت او. هر دو وابسته اند به قدرت و حکومت. پیداست که در دل چنین فرهنگ و سیاست و ساخت های مسلط و ریشه دار و سخت جانی، جامعه ی مدنی و معرفت و نهادهای مربوط به آن در اقلیت قرار گرفته است.

جامعه ی مدنی و دموکراتیک از معرفت مدرن برمی آید که از آزادی و خرد و حفظ فردیت و حق انسان در تعیین سرنوشت خود مایه می گیرد و

به حقوق شهروندی گره خورده است. بر همین مبنا هم سازمان دهی خردمندانه ی جامعه متبلور می شود. جامعه ی مدنی می گوید بین فرد و نهاد قدرت باید نهادهای مستقلی پدید آید که هم از حق فرد محافظت کند و هم نهاد قدرت و مشخصاً دولت را کنترل کند. ضمن این که اصلا خود نهاد قدرت را هم حقوق و انتخاب خود افراد به وجود می آورد. یعنی دولت نان خور ملت است. جامعه ی مدنی به ویژه دموکراتیک از تبدیل شدن افراد به ذره های بی اراده و از خود بیگانه جلوگیری می کند. این راه و روش موثری است در حفظ فردیت ها در عین گروهی عمل کردن.

اما فرهنگ سنتی و جامعه ی توده وار به مردم هم که توجه کند، به صورت ذراتی در جهت اقتدارها و حرکت های خود اوست. به مردم به صورت توده ی بی شکل و سازمان نیافته ای می نگرد که هر وقت و در هر مورد که خود لازم بداند به صحنه بیایند و به طوری که حکومت می پسندد رفتار کنند. هر وقت لازم است که مردم سیاست ها و تصمیم های حکومت را تأیید کنند می شوند آگاه و روشن بین و دارای هزار صفت خوب؛ اما هر وقت سیاست ها یا اعمال و تصمیمات با وضع مردم مغایرت دارد مردم تبدیل می شوند به کسانی که باید هدایت شوند و تکلیف شان را بفهمند. مبنای همه چیز در این نوع رابطه تکلیف مردم است نه حق مردم. همیشه مردم وظایفی دارند که باید انجام بدهند. پس همیشه باید کسانی باشند که به جای مردم بیندیشند یا تصمیم بگیرند. کار مردم تأیید آن چیزی است که برای شان اندیشیده شده است. به همین علل، سعی می شود که از سازمان یافتن و متشکل شدن مردم و نهادهای جامعه ی مدنی و احزاب و غیره جلوگیری شود. صاحبان اقتدار در این گونه جوامع، همیشه مناسبات خود را در ابهام و با اصطلاحات و اعمال مبهم و وابستگی های کشدار و ژله ای توجیه می کنند. هیچ گاه مرزبندی های اجتماعی و واقعی را مبنا قرار نمی دهند، بلکه مرزبندی های ابداعی ذهنی را مبنا می کنند.

به هر حال به همین سبب در این اختلاط و درگیری در جامعه ی ما، افراد نه به درستی و به روشنی به حقوق خود واقف شده اند، نه در تجربه ی عملی توانسته اند دریابند که بین آنها و حکومت می تواند و باید نهادهای مستقل و واسطه یعنی یک حوزه عمومی مستقل به وجود آید تا مشکلات و گرفتاری ها در تبادل نظر و هماهنگی و گفت و شنید بین شان حل شود. نه حکومت ها به چنین اصلی تن در داده اند، حتا خود را هم از تصورش برکنار داشته اند. نتیجه این شده است که اهل قدرت خود جامعه ی مدنی را هم مثل تشکیل هر نهاد صنفی، فرهنگی و…

مخالف ارزیابی می کنند. فرض وجود نهادی که به حکومت مربوط یا وابسته نباشد انگار اصلا باطل بوده است. از این رو هرگاه عده ای از تشکیل یک واحد صنفی حرف زده اند، بلافاصله کسانی از بین خود اهل صنف هم هشدار داده اند که سیاسی اش نکنید. کانون نویسندگان یکی از این موارد بوده است. همین انجمن مطبوعات که اخیرا فعال شده مورد دیگری است که به هنگام تشکیل مجمع عمومی اش بعضی از خود روزنامه ها نوشتند سیاسی اش نکنید.

یک عده هم از اهل سیاست و از دین حکومت ها همیشه اعلام کرده اند که تشکیل چنین نهادهایی یک امر سیاسی است. یعنی مخالف با حکومت است. حتا از این هم فراتر می رفته اند و نسبت های ناروایی می داده اند چون وابستگی به بیگانه یا توطئه و امثال آن. حال آن که نهاد نویسندگان اصلا ربطی به مشارکت یا دخالت در قدرت ندارد. بلکه فقط در پی حفظ و صیانت خلاقیت و نوشتن و استقلال قلم است و انتقال اندیشه و بیان اش به مخاطب.

گفتم که مشکل معرفتی تنها در میان اهل سیاست و قدرت نیست بلکه در میان خواستاران نهادهای مدنی هم هست. در همین دوره ی سوم که جلسه ی مشورتی داشتیم برای فعالیت مجدد کانون، برخوردهایی می شد که نشان ناشناختگی موضوع یا ابهام در برداشت از کارکرد چنین نهادهایی بود. حتا در درون خود ما. همان طور که نشانه ی برخوردهای نادرست و سیاست زده و توطئه نگرانه و قدرت مدارانه ی اهل سیاست و حکومت هم بود. مثلا بعضی از اعضای جلسه از تفکیک اندیشه و بیان صحبت می کردند و می گفتند ما باید فقط خواهان آزادی بیان باشیم. انرژی بسیاری صرف شد برای توضیح این امر بدیهی که آزادی اندیشه از آزادی بیان تفکیک ناپذیر است.

در بیرون هم حرف هایی زده می شد که جالب توجه ترین شان درباره ی خود "آزادی" بود. هنوز هم تا صحبت از آزادی می شود عده ای می گویند اینها خواهان بی بندو باری و هرج و مرج یا آزادی جنسی و غیره اند.

متاسفانه در این جامعه باید بسیاری از بدیهیات را هم توضیح داد. الان می بینید که همه به این امر می پردازند که قانون و قانونمندی و قانون گرایی چیز خوب و لازم و ناگزیری است. اما در مقابل هم برخوردها و فشارهای پنهان و آشکاری هست که جامعه به سمت قانون گرایی نرود.

اینها نتایج همان مشکلی است که اشاره کردم. عمود ماندن حکومت بر دولت که جلو رشد معرفت را هم گرفته است. خوب این مشکلات باید روشن و حل شود. این جامعه و مردم تا کی باید دچار این موانع نظری و عملی باشند؟ اهل قدرت فشار می آورند که درخواست جامعه ی مدنی و نهاد دموکراتیک تعطیل و متوقف شود. راه حل این مشکل تنها در تبادل نظر، بسط تفکر انتقادی، توضیح شفاف و گفت و شنید است، نه در دست برداشتن از درخواست ها. اما به همین سبب هم وسیعا و عمیقا در گرو آزادی اندیشه و بیان است که از الزامات جامعه ی مدنی و شرط تحقق آن است. در گفتگوهای انتقادی است که باید مردم هم به حقوقشان واقف شوند و هم طرز دفاع و صیانت از این حقوق را تجربه کنند. و نحوه ی تشکیل و فعالیت نهادهای خود را دریابند.

در این جا به یکی از مهمترین مسائلی که در بحث های مربوط به جامعه ی مدنی باید حل شود اشاره می کنم. با توجه به این که در جامعه ی ما حکومت و دولت با سهم نامساوی، از منابع متفاوت مایه می گیرند، پس مسئله این است که نهادهای جامعه ی مدنی چه قدرتی را می خواهند کنترل کنند؟

در بعضی از مباحثی که این روزها در مطبوعات می خوانیم، اشاره می شود به میزان اندک قدرت دولت در برابر قدرت عمده ی حکومت. آیا از طریق نهادهای مدنی فقط قدرت اجرایی دولت باید کنترل شود؟ یا که حوزه ی عمل این نهادها کنترل کل حوزه ی قدرت حکومتی است؟ مثلا قوای دیگر و نهادهای دیگر قدرت را چگونه و از چه طریق کنترل می کنند؟ در یکی از روزنامه ها در مورد مسایل و مشکلات مربوط به قوه ی قضاییه نوشته بودند باید به خدا پناه برد. آیا این جواب با جامعه ی مدنی همساز است؟ در مورد نظر و عمل قدرت های فرهنگی و موسسات و مراکز و متولیان مختلف امر فرهنگ چگونه باید عمل شود؟ اگر با وزارت ارشاد برخورد انتقادی و نظارتی شود آیا مشکل فرهنگ و سانسور و غیره حل می شود؟ آن مراکز و متولیان دیگر از چه راه کنترل می شوند؟ آیا دولت اصلا بر آنها اشرافی دارد؟ مثلا بین "جامعه ی مدنی" و رادیو و تلویزیون که خود دولت را هم سانسور می کند چه رابطه ای برقرار است یا باید باشد؟

پس وقتی از موانع ساختاری و بازدارنده های سیاسی صحبت می شود باید به طور همه جانبه همه چیز مورد ارزیابی و بررسی قرار گیرد و با کارکرد جامعه ی مدنی و نهادهای دموکراتیک سنجیده شود. چون از نهادینه شدن جامعه ی مدنی و نهادهای دموکراتیک از جمله فعال شدن مجدد کانون، که نباید چشم پوشید.

مسئله ی استقلال نهادهای مدنی و دموکراتیک را چگونه باید تبیین کرد؟ آیا تاکید بر "صنفی بودن" یا نگرانی از سیاسی شدن این نهادها صرفا نشان برداشت های ناقص و نارساست؟

ـ جامعه ی مدنی اساسا عرصه ی سازمان های مستقل است. مفهوم مشترک جامعه ی مدنی، استقلال از هر قدرت برای کنترل قدرت از سوی افراد جامعه است. این استقلال را نباید مثل بعضی ها صرفا در حوزه ی فعالیت های اقتصادی در برابر دخالت دولت دانست. یا فقط عرصه ی طرح نیازها و آزادی فردی بر محور اقتصاد به شمار آورد. عرصه ی سازمان های اجتماعی، دو مشخصه ی اجتماعی ـ انسانی دارد که یکی مشخصه ی آزادی عمومی در فاصله ی فرد ـ دولت است، و دیگری مشخصه ی استقلال تشکل های عمومی ما است.

وقتی می گوییم در جامعه ی ما همه چیز از حکومت هویت می گیرد، این نشان وابستگی تام است. نهادهای جامعه ی مدنی ابزار رفع این وابستگی است. چون هم به تبلور خرد جمعی و عقلانی شدن جامعه یاری می کنند و هم موجب گسترش و حفظ آزادی اند که خود امکان انتخاب آزادانه و آگاهانه را میسر می کند.

اهل قلم در تجربه ی کانون نویسندگان این مسئله را دریافته اند که کانون مستقل است از هر نهاد دیگری، از هر مقام و موضع و مرجع دیگری. خواه سیاسی باشد خواه غیردولتی. چه نهادی داخلی باشد و چه نهادی خارجی.

کانون نویسندگان منحصرا بنا بر اصول و اهداف خود که توسط اعضا تعیین می شود و به صورت مدون در می آید، عمل می کند. هیچکس حق ندارد فعالیت آن را به جریان دیگری گره بزند. حالا اگر در جامعه کسانی هستند که بنا به سنت فکری و توطئه بینی خود همیشه دنبال مسئله ای هستند که چیزی را به چیزی بچسبانند، مسئولش خودشانند. ما از درک جامعه ی مدنی و مجموع تجربیات گذشته به چنین استقلالی رسیده ایم. در تجربه ی سالیان، بهتر درک کرده ایم که کانون نباید به هیچ جا و به هیچ مقام و به هیچ جریانی تکیه کند: کانون نباید روی دیوار کسی یا گروهی یا جناحی و دولتی و حکومتی و… یادگاری بنویسد. اگر کسی هم هنوز باشد که تصور دیگری داشته باشد بهتر است فکرش را اصلاح کند. چون نویسندگان آن را نمی پذیرند، با اقتضای جامعه ی مدنی هم سازگار نیست.

در گذشته گرایشی وجود داشت که اساسا به احزاب و سازمان های مختلف

سیاسی مربوط بود. این ها اتحادیه ها و کانون های دموکراتیک را به صورت زیر مجموعه ی تشکیلات و فعالیت های خودشان می دیدند. مثلا یک انجمن یا اتحادیه ای درست می کردند حول مرکزیت حزبی و تشکیلات سیاسی خودشان که در نهایت پیرو تصمیمات سیاسی آنها بود. یا در درون کانون ها و اتحادیه ها در پی کسب هژمونی خود بر می آمدند تا آن را در جهت اهداف و خواست های خود هدایت کنند. من در سال اول انقلاب از طرف کانون نویسندگان در نشست کانون های دموکراتیک شرکت می کردم. نزدیک بیست انجمن و کانون و غیره بود که هر کدام یا وابسته به یک جریانی بودند، و این از نحوه ی حرف زدن و موضع گیری شان معلوم بود، و یا در درون خود نشان حضور دو سه جریان عمده بودند، و این را وقتی متوجه شدم که دیدم از هر کدام مثلا دو نماینده می آید. انگار به صورت مکانیکی باید همدیگر را در آن جا هم کنترل می کردند. لذا هژمونی طلبی یکی از آسیب های بزرگ در این نهادها بود که توسط هواداران گروه ها اعمال می شد. اختلافی که به اخراج چند تن از کانون انجامید نشان و نمونه ی دیگری از این مسئله است.

تجربه ی نویسندگان بخصوص پس از انقلاب این معنا را روشن کرد که این جور دیدی هیچ ربطی به کار در یک نهاد دموکراتیک ندارد. به همین دلیل هم ما در کانون فقط فرد داریم، گروه نداریم. ممکن است یک فرد به ازای خودش و عقایدش و گرایش سیاسی و عقیدتی و اجتماعی اش با یک جای دیگری هم مرتبط باشد. اما نمی تواند جهت گروهی و مثلا تحلیل سیاسی خودش را به کانون بیاورد. در کانون تنها متعهد به اصول مشترک نویسندگان است که در منشور مشخص می شود. پیوستن هر فرد به کانون فقط به ازای نویسندگی اوست نه به اعتبار دیگر.

اما تجربه ی اخیر نشان داده است که استقلال جهت دیگری هم دارد که باید آن را هم رعایت کرد. و آن استقلال از دولت ها یا جناح های دولتی است. یعنی فرقی نمی کند که شما به دولت ها یا جناح های دولتی تکیه کنید یا به احزاب. هر دو مغایر استقلال نهادهای دموکراتیک و مدنی است. این تکیه کردن ها یا احیانا میل و گوشه ی چشم داشتن ها به معنای سیاسی کردن کانون به معنای خاص است. به معنای این است که کانون تابع یک تحلیل معین سیاسی شود. در نتیجه به معنای از دست رفتن استقلال کانون است. و تبدیل شدنش به آنچه پیش از اینها به عنوان سندیکای زرد معروف بود.

در این جا اصلا بحث بر سر خوب یا بد بودن دولت ها و جناح ها و احزاب و … نیست بلکه مسئله مستقل بودن از آن هاست. چون هر دولتی

خواه ناخواه نمودار یا تبلور تحلیل سیاسی خاصی است. و این با نهادی که در برگیرنده ی اعضایی با گرایش های مختلف است مغایر است. اگر فرض کنیم که کانونی به وجود بیاید که به نوعی تابع دولت یا در جنب دولت باشد، طبیعی است که اهداف و اصول اش و تبیین و تلقی اش از آزادی و بیان و اندیشه و سانسور و غیره هم تابع آن خواهد شد. همین طور اگر کانونی به وجود آید که نظری به یکی از جناح های سیاسی داشته باشد، باز استقلال از بین می رود. اما شگفت آور این است که در این جا کانون وکلا یا انجمن حقوق بشر را هم قوه ی قضاییه تشکیل داده است.

بر طبق همین استقلال، در مواضع و منشور کانون هست که کانون فقط با اشخاص و نهادهای فرهنگی که مثل خودش باشند و کارکردشان با اهداف و اصول و کارکرد کانون مغایرتی نداشته باشد می تواند ارتباط داشته باشد یا همکاری کند. به هر حال در تشکیل نهادهای جامعه ی مدنی روی دیوار اهل سیاست و قدرت، از هر نوع شان، چه حزبی، چه دولتی، چه جناحی، چه فرا جناحی!، چه داخلی، چه خارجی نباید یادگاری نوشت. وگرنه نقض غرض خواهد بود و فاتحه ی استقلال این نهادها را خواهد خواند.

روابط کانون و نویسندگان اساسا برای تفاهم در عرصه ی فرهنگی است. برای تبادل و انتشار آثار است. طبعا این کار فقط از طریق نویسندگان و نهادشان میسر است.

لطفاً درباره ی تفاوت صنف نویسندگان با اصناف دیگر کمی توضیح دهید.

ـ به این تفاوت باید دقیق تر توجه کرد. باید دید نویسنده کیست و کارش چیست؟ این کار و حضور چگونه و در چه شرایطی تحقق پیدا می کند؟ پیداست که هر شهروندی در جامعه ی مدنی حقوق اساسی مختلفی دارد. از جمله حق کار و حق بیان. حق بیان و آزادی بیان لازمه ی جامعه ی مدنی است. اما در مورد نویسندگان حق کار و حق بیان با هم یکی است. اگر صنف های دیگر از حق بیانشان در جای دیگری، مثلا در حوزه ی عملی زندگی اجتماعی و از طریق نهادهای سیاسی دفاع می کنند، نویسندگان ناچارند که از حق بیان خود در صنف شان دفاع کنند. چون کار نویسنده "بیان" اوست. او اندیشه و تخیل اش را بیان می کند. پس واحد صنفی مربوط به او در عین این که خواستار رفع موانع از سر راه کار خود او است، خواستار آزادی بیان است. یعنی اگر کار نویسنده خلاقیت و نوشتن و تحقیق و ترجمه و… است، پس هر

گونه مانعی که بر سر راه انجام کار او به وجود آید، و مانع تبادل دستاورد کار او شود امنیت شغلی و معیشتی او را از بین می برد. از این رو نویسندگان اصولی را اعلام کرده اند به این مضمون:

۱ ـ دفاع از آزادی اندیشه و بیان بی هیچ حصر و استثنا برای همگان و در تمام عرصه های حیات بشر.

۲ ـ مخالفت با هرگونه سانسور و مانعی که بر سر راه انتشار و ارایه آثار وجود داشته باشد. و لغو هرگونه سانسور یعنی پیش از انتشار اثر.

۳ ـ دفاع از حقوق مؤلف و غیره.

این اصول در نگاه اول سیاسی می نماید اما اگر به کارکرد و کار نویسنده، چنان که اشاره کردم، توجه کنیم، این ها دقیقا درخواست های صنفی اهل قلم نیز هست. معمولا سیاست ها و قدرت هایند که این مشکل صنفی، یعنی درخواست حق کار یا حق بیان را در معنای مورد نظر خودشان سیاسی می کنند. چون یا این حق را سلب می کنند، یا محدودیت ها و موانعی بر سر راه آزادی بیان یا آزادی کار نویسنده پدید می آورند. این که آزادی امری سیاسی است یک مسئله است، و این که نویسنده در درخواست آزادی بیان که ماهیت کار و حق صنفی خود نیز پای بند است، امر دیگری است.

به این ترتیب کانون نویسندگان یک نهاد کاملا صنفی است. یک نهاد مدنی است. پس طبعا هر نویسنده ای را با هر عقیده و موضع سیاسی و اجتماعی، و با هر کیفیتی از اندیشه و بیان را در بر می گیرد. نویسندگانی که آن اصول مشترک مربوط به نوشتن و نشر و ارایه ی آثار را مبنای تجمع و تشکل شان قرار دهند، و به آن اصول تعهد عملی داشته باشند. اما از آنجا که در جامعه ی ما تجربه ی نهادهای دموکراتیک و مدنی بسیار اندک است، و جامعه ی مدنی نهادینه نشده است، برداشت و معنای مناسب و رسایی از کارکرد این نهادها متاسفانه در اختیار همگان قرار نگرفته است. اهل سیاست در این مخدوش شدن معنا و کارکرد، سهم عمده ای داشته اند. پیداست که وقتی می گوییم اهل سیاست، بیش از همه حکومت ها و دولت ها را باید در نظر داشت. پس از آن ها هم احزاب و گروه های سیاسی و غیره را. بعدا اگر لازم شد توضیح خواهم داد که چگونه این هر دو دسته، در فقدان یا ضعف تجربه ی دموکراتیک، تا به امروز کوشیده اند که کانون های دموکراتیک و اتحادیه های صنفی و انجمن های فرهنگی را

به زیر مجموعه ی خود تبدیل کنند. همین هایند که هم سعی می کرده اند این نهادها به سمت تحلیل های معین سیاسی خودشان کشانده شوند، و هم دادشان از "سیاسی" بودن این نهادها در می آمده است. چون آنها را در مسیر خودشان نمی یافته اند.

برای روشن تر شدن امر و نابجایی برخی از نگرانی ها یا نادرستی و نارسایی بعضی از برداشت ها اشاره می کنم به یک مورد عملی در همین ایام به عنوان مثال.

اخیرا انجمن نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات فعالیت خود را آغاز کرده است. هیئت موسس این انجمن اساسنامه ای را منتشر کرد که البته مجمع عمومی به اصلاح آن نظر داد. اما بررسی این اساسنامه نکات بسیار جالب توجهی را از نحوه ی برخورد تنظیم کنندگان آن با نهادهای جامعه ی مدنی به دست می دهد.

من البته عضو مطبوعات نیستم و صرفا از یک نظرگاه عمومی به طرح این مسئله می پردازم. وگرنه این در اختیار و صلاحیت خود دوستان مطبوعاتی است که چه اساسنامه ای داشته باشند، یا چگونه آن را با جامعه ی مدنی همساز بشمارند. بنابر آن اساسنامه به نظر من، موقعیت شغلی اعضا مبنای تشکیل انجمن شده است نه کارکرد حرفه ای آنها. اگر مثلا "انجمن کارکنان مطبوعات" بود، و همه کارگران و کارمندان دفتری و فنی و غیره را در بر می گرفت این گونه برداشت از "کار" و در نتیجه احاله ی آن به قانون کار قابل قبول بود. اگر چه از این بابت هم عجیب است که برای چنین کارکنانی مدیران مسئول روزنامه ها اساسنامه نوشته اند، و هیئت موسس هم شده اند؛ اما کار خبرنگار و نویسندگان مطبوعات چیست؟ صنف نویسنده ی مطبوعات و خبرنگاران فقط بر اساس موقعیت مشترک شغلی تعریف نمی شود. موقعیت و کارکرد شغلی خبرنگار از هم تفکیک ناپذیر است. کار و کارکرد نویسنده و خبرنگار به فعالیت ذهنی و حق بیان و حق کسب خبر و … گره خورده است. یعنی به آن چه مردم از روزنامه می فهمند و در نظر دارند مربوط است. آیا مردم روزنامه را فقط یک موسسه ی تولیدی، اقتصادی می شناسند؟ چرا مطبوعات رکن چهارم خوانده شده است؟ آیا به خاطر اهداف اقتصادی و معیشتی اش؟ پس این فعالیت مزدبری وقتی معنا می شود که پای "خبر" و "نوشته" و "بیان" به میان می آید. اگر خبرنگار کسب خبر نکند، اگر آزادی عمل برای کسب خبر نداشته باشد، چگونه می تواند کار خود را انجام دهد، و نان درآورد؟ اگر نتواند خبر به دست آمده را آزادانه منتشر کند قطعا باز هم حق کارش مخدوش می شود، و از نان خوردن می افتد. پس صنف را

با حق کار و کارکرد آن باید تعریف کرد. آزادی بیان و دفاع از آن یک حق صنفی خاص برای خبرنگار و نویسنده ی مطبوعات است. ضمن این که یک حق همگانی برای عموم مردم است. پس آنهایی که پرهیز کرده اند از طرح این حق طبیعی کار و کارکرد، درست مثل آنهایی اند که هی هشدار می دادند که سیاسی اش نکنید یا اساسنامه شان را هم در حقیقت برای نهاد مدنی خبرنگاران و نویسندگان مطبوعات ننوشته اند. نویسنده روزنامه و خبرنگار با بیان و خبر معنا می شود. در آن اساسنامه تنها یک عبارت کوچک محافظه کارانه در مورد کارکرد اهل مطبوعات آمده بود، در مورد عفت قلم و کمک به منافع جامعه که با بقیه بندها و مواد و جملات نیز کاملا ناهمخوان بود.

جالب توجه و دردآور است که پیام رییس دولت به مجمع عمومی این انجمن، بسیار کاربردی تر و روشن تر و در حقیقت به معنای جامعه ی مدنی وفادارتر بود. اصولی را مطرح می کرد که اساسنامه اصلا به آنها توجه نکرده بود. مثل مشارکت و مباشرت و نظارت در زمینه های فرهنگی و اجتماعی تولید و توزیع اندیشه و فرهنگ در مطبوعات. تقویت مفاهمه، تنظیم بازار تولیدات فرهنگ. غیر دولتی بودن. کمک به نظام ارتباطی و خبر. جالب توجه است که مقام دیگری در آن مجمع از "شکستن رابطه ی پدرسالارانه ی حاکم بر مطبوعات و دسترسی به تولید مطلوب خبری سخن گفته بود". اما اساسنامه به مسئله اصلی خبر و نحوه ی توضیح اش اصلا نپرداخته بود. متاسفانه در جامعه ی ما نحوه ی طرح و نشر خبر بنا بر اهمیتی است که برای مقامات حکومتی قایلند، نه بر مسائلی که برای مردم دارای اهمیت است. به هر حال مشکل یا ضعف معرفتی در یک اساسنامه ی مربوط به نهاد جامعه ی مدنی، پس از چندین دهه کار مطبوعاتی نشان جامعه ی استبداد زده ای است که در نهادهای جامعه ی مدنی و اتحادیه های دموکراتیک و صنفی از تجربه لازم و عملی برخوردار نشده است. البته اگر علتش دیدگاه های هیئت موسس نباشد.

الان در میان مطبوعاتی های ما کسانی هستند که خواستار نظام مطبوعاتی اند. کسانی هستند که به سندیکا فکر می کنند. چه بسا کسانی هم به نهاد جامعه ی مدنی به گونه ای دیگر بیندیشند. پس پیش از هر چیز لازم است این نظریه ها، پیشنهادها و برداشت ها در بحث های انتقادی و گفت و شنید کتبی و شفاهی روشن شود. و از دل آن نهاد مربوط به مطبوعات، با مطالعه ی قابل قبول به راه بیفتد. ضمن این که در هر قدم هم می توان ضریبی برای اشتباه و تصحیح آن در نظر گرفت.

من تعجب می کنم که چگونه در مطبوعات بحثی در این باره نمی شود. به رغم این که چند ماه وقت گذاشته اند برای نقد و بررسی اساسنامه ی پیشنهادی، اما هنوز نقد و بررسی و پیشنهاد اساسنامه ای گویایی صورت نمی گیرد. آیا روشنگری در این مورد حساس، که اولین تجربه ی عملی از طرح جامعه ی مدنی در این دوره است به جایی صدمه ای می زند؟ ما به هر حال به دلایلی که هست در مورد تشکیل انجمن ها و نهادها و اتحادیه های صنفی و… در آغاز راهیم. و تازه داریم زبان باز می کنیم. تا تی تا تی کردن به هر حال به راه رفتن محکم خواهد انجامید. در این مسیر تجربه نهادهایی چون کانون نویسندگان بسیار مغتنم است و باید از آن استفاده کرد. پس باید به راه افتاد. هم در نظر و هم در عمل. از موانع و مشکلات هم نباید واهمه کرد. خرد جمعی و مشارکت عمومی همیشه کارساز خواهد بود.

آیا امروز که طرح و بحث جامعه ی مدنی گسترش می یابد امکان و احتمال فعال شدن مجدد کانون هست؟

ـ فعالیت کانون همیشه مثل امروز یک ضرورت اجتماعی و خواست اهل قلم بوده است. به همین سبب هم نویسندگان در دوره های مختلف چه جو مساعد بوده و چه مساعد نبوده آن را مطرح کرده اند. تا وقتی که مثلا پلیس آمده و تعطیل شان کرده است. خواه در اواخر دهه ی چهل، خواه در آغاز انقلاب و خواه در همین دوره ی اخیر.

دو سه سال پیش که در پی فعالیت مجدد کانون بودیم، و متن ۱۳۴ را هم منتشر کردیم، آن همه برخورد زشت و ناروا با ما شد. دشنام و تهمت و افترا و اتهام بر سرمان آوار شد. ناراحتی ها و مضیقه های گوناگون پیش آوردند. مگر ما چه می خواستیم؟ غیر از یک نهاد جامعه ی مدنی چیز دیگری می خواستیم؟

من حالا خوشحالم که "جامعه ی مدنی" به یک شعار عمومی تبدیل شده است. معلوم می شود که آن کوشش ها و تحمل ناراحتی ها بی نتیجه نبوده است. مردم راه فرهنگ و آزادی را به راه خود تبدیل کرده اند. می شود گفت پیام اهل فرهنگ را هم دریافته اند. از مشروطه تا به امروز کوشش و مبارزه برای تحقق نهادهای دموکراتیک و مدنی ادامه داشته است. تلاش نویسندگان هم جزیی از آن بوده است.

البته تا تحقق این نهادها به نظر من هنوز راه درازی هست. به همین سبب معتقدم آن چه اکنون بیش از هرچیز باید انجام شود، عبارت است از:

اولا ـ تبادل نظر و گفتگوی انتقادی در باب مفهوم و کارکرد نهادهای مدنی، تا جامعه و درخواست کنندگان بهتر با چندوچون آن آشنا شوند. لذا من بیش از هرچیز به این امر اهمیت می دهم که تبادل نظر، تبادل نظر و تبادل نظر. تا هم از هرگونه شتابزدگی جلوگیری شود و هم مسئله ی فعالیت کانون به درخواست اجتماعی اهل قلم تبدیل شود و حتی الامکان اکثریت نویسندگان کشور به قدر مشترک اصول و کارکرد کانون بپردازند.

ثانیا ـ درک و بررسی مواضع و مشکلات دیرینه و موجود بر سر راه تحقق نهادهای مدنی و دموکراتیک.

فعال شدن همه ی نویسندگان در جهت فعالیت مجدد کانون یک ضرورت است. چون این گونه نهادها با راه افتادن چند تن پا نمی گیرد. اگرچه همیشه چند تن در میان جمع فعال تر از بقیه اند. اما اگر فکر کنیم که چند تن اراده گرایانه یا احیانا با گوشه ی چشمی که بعضی از مراکز نزدیک به دولت ها نشان دهند می توانند کانون تشکیل دهند اشتباه محض است. این را از آن جهت می گویم که بعضی تصور کرده اند که مقامات یا دولت ها در فعال شدن نهادهایی چون کانون دخیلند. حتا دوستی گفته است (نقل به مضمون) حالا که دولت دعوت می کند نویسندگان جا می زنند. در گذشته هم بعضی ها از کم تجربگی گفته بودند آقای وزیر چراغ کانون را روشن کنید. اما این دوستان باید توجه داشته باشند که دولت ها همیشه چراغ کانون را خاموش کرده اند. این تنها خود نویسندگانند که باید این چراغ را روشن کنند. کاری که دولت ها می توانند بکنند این است که سایه نکنند بگذارند آفتاب خودش بتابد.

به هر حال فعالیت مجدد کانون مشارکت همگان را می طلبد. باید خیلی از مسایل در بحث های انتقادی روشن شود. من فعالیت مجدد کانون را در گرو این گونه روشنگری و رفع بعضی ابهام ها می دانم که یا از دوره ی قبل باقی مانده، یا در رفتار بعضی ها بوده یا ممکن است در عملکرد و برداشت های خود ما بوده باشد، یا در جوّی که پدید آمده وجود داشته باشد. فعال شدن جمعی در بحث های شفاف راه روشن شدن ابهام ها است. راه آماده شدن برای تجمع و انتشار و اعلام منشور کانون و نشست مجمع عمومی است.

به همین سبب هم اخیرا دوباره جلسه مشورتی به بحث و نظر پرداخته است تا بتواند با مشارکت بیشتر نویسندگان پیش نویس منشور را ارائه دهد و پس از به امضا رساندن آن، در جهت برگزاری مجمع عمومی

نویسندگان اقدام کند.

ضمنا خوب است که همین جا یک مورد عضویت اعضای کانون را توضیح دهم.

در تجربه ی کانون نویسندگان تا به امروز تنها دو نوع از افراد منع عضویت داشته اند. یکی کسانی که مباشر سانسور بوده باشند و در سیاست گذاری سانسور دخالت داشته یا جزو مجریان و مسئولان سانسور باشند. دوم کسانی که در "حذف فرهنگی" مشارکت داشته، و در سیاست های اجرایی حذف فرهنگی به صورت علنی و مکتوب و مستند شرکت داشته اند. پیداست که این دو مسئله مستقیما به نفی کارکرد کانون و نویسندگان مربوط است و ضدیت ماهوی دارد با کارکرد فردی و جمعی آنها. یعنی کسی که به آزادی نوشتن و خلاقیت اعتقاد نداشته باشد و حضور همگان را در تولید و اعتلای فرهنگ نپذیرد، و عملا و نظرا هم در پی ایجاد مانع و مشکل برای خلق اثر و نشر و ارایه ی اثر باشد، چگونه می تواند عضو نهادی شود که با این موانع و مشکلات مبارزه می کند؟ این نقض غرض است. هیچ شرط دیگری به هر حال برای عضویت نمی تواند وجود داشته باشد. مخصوصا مواضع و عقاید فردی نویسندگان که صرفا به خودشان مربوط است. فعالیت و حضور ما صرفا حول اصول مشترک کانون است.

آیا آزادی اندیشه و بیان بی هیچ حصر و استثنا که شعار کانون است با مشکلاتی روبه رو نمی شود و مسئله ای به وجود نمی آورد؟

ـ این که مشکلاتی به وجود بیاورد یک بحث است، و این که اصلا معنایش از نظر من چیست بحث دیگری است. من فکر می کنم باید اول معنایش را گفت، بعد هم روشن کرد که آیا مشکلاتی به بار می آورد یا نه؟

من در معنای اصولی این درخواست بیش از هرچیز به خود کلمه ی آزادی توجه می کنم. در لیبرالی ترین تعبیری هم که از کلمه ی آزادی شده، از زمان جان استوارت میل تا به امروز، همیشه با آزادی دیگران و رعایت آن مرتبط بوده است. از طرفی آزادی همیشه در کاربد خود معنا شده است. از این رو در معنای آزادی نباید عدم تبعیت را دید، بلکه آزادی به معنای رهایی از تبعیت غیرآگاهانه است. به معنی رهایی از آن پیروهایی است که از پیش و توسط غیر مردم تعیین شده باشد. یعنی رهایی از تبعیت هایی که خود انسان های جامعه در مجموع در تعیین آنها دخالتی نداشته باشند. مثلا به صورت سنتی و پدرسالارانه از قدیم بر آنها حاکم بوده باشد. یا شخص یا گروه اندک قیم مآب با

زورگویی برای انسان های جامعه معین کرده باشند. اما آزادی وابسته به خرد اساسا معنی تبعیت آزادانه و آگاهانه را القا می کند.

از نظر خود من تعبیر آزادی یعنی تصمیم به پیروی آزادانه و آگاهانه از آن چه توسط خود انسان ها و بنابر حقوق دموکراتیک و عادلانه شان قرارداد می شود. یعنی تبعیت آگاهانه از قوانین و قراردادهای منبعث از خود آزادی و عدالت. این می شود قرارداد اجتماعی. قوانین باید بر این اساس پیدا شوند با مشارکت همگان. ضمنا این نوع آزادی هم توزیع عادلانه ی قانون و هم عادلانه بودن خود قانون را در نظر می گیرد. هر یک از این دو وجه که لطمه ببیند خود آزادی لطمه می بیند.

خوب اگر چنین قانونی وضع شد، هم قواعد رفتاری انسان ها را ارایه می دهد و هم به معنای این است که جامعه به تخطی از آن چه آزادانه و آگاهانه مشخص کرده باشد رسیدگی می کند. در چنین روندی انسان ها رسیده اند به این که آزادی اندیشه و بیان حق همگان است و هیچ کس هم حق ندارد آن را از کسی سلب کند یا نباید به کسی یا بخشی از جامعه اختصاص پیدا کند و در انحصار آنها باشد. این یک اصل است. بر همین اساس هم همگان حق دارند در تمام عرصه های حیات بشری به اندیشه و بیان بپردازند و چون و چرا کنند.

اما اگر کسی مثلا با بیانش زمینه ای برای ارتکاب جرمی فراهم کرد، عمل اش و بیانش، می شود مقدمه ی آن جرم. آن جرم توسط قوانین که جداگانه به صورت دقیق و روشن و عادلانه در آن زمینه تنظیم شده باشد رسیدگی می شود، ولی حق آزادی بیان سر جای خود همچنان برقرار است. آنچه از ارتکاب جرم پیشگیری می کند، فقط نهی قانونی نیست، بلکه تمهیدهای فرهنگی و اجتماعی گوناگون است که همراه با وضع قوانینی که حدود مجازات جرایم را تعیین می کنند، جامعه را به قاعده مندی و نظم قانونی می رساند.

اشاره شد که در دوره ی اخیر، نویسندگان جمع مشورتی داشته اند برای فعال کردن مجدد کانون. تفاوت این جمع مشورتی با کانون نویسندگان در چیست؟

ـ وقتی کانون فعالیت مجددش را آغاز کند ناگزیر است براساس منشوری عمل کند که به جامعه اعلام شده باشد. منشوری که بتواند اصول و مواضع و اهداف کانون را به روشنی بیان کند. طبعا براساس چنین منشوری اساسنامه ای هم باید تدوین شود که نحوه ی کار کانون،

روابط آن، موازین عضوگیری، مشخصات تشکل اش را تنظیم و مشخص کند.

کانون در دوره ی دوم یعنی در سال ۵۸ چنین منشور و اساسنامه ای را تنظیم کرد. در این دوره ی اخیر که به جلسه ی مشورتی مشهور شد، نویسندگان احساس کردند که با توجه به موقعیت و دریافت های جدید، باید در برخی از مواد آنها یا عبارات شان تجدیدنظر شود. باید به نقد و بررسی منشور و اساسنامه بپردازند و مطابق نظر جدید نویسندگان منشور و اساسنامه ای تنظیم شود. به همین سبب هم جمع ما در ایران هیچگونه رابطه ی اساسنامه ای یا تشکیلاتی با کانون نویسندگان ایران (در تبعید) ندارد. ضمنا جلسه ی مشورتی از سابقه و تجربه ها و اصول عمومی مورد قبول گذشته تبعیت می کند. نه منشور داشته و نه اساسنامه. اما به بحث و بررسی برای تنظیم منشور پرداخت و منشوری هم نوشت که به نویسندگان ایران پیشنهاد شد، البته به صورت پیش نویس. که متأسفانه همراه با تعطیل کردن فعالیت جمع مشورتی آن منشور را گرفتند.

پیدا است که کانون مطابق اساسنامه ی خود می تواند هیئت دبیران انتخاب کند یا مسایل را به رای گیری بگذارد. مثلا در مجمع عمومی، اما جمع مشورتی نمی توانست نماینده و هیئت دبیران انتخاب کند، چون اساسنامه نداشت و اساسا به رای گیری و انتخاب هم نمی پردازد، بلکه مسایل خود را از طریق بحث های اقناعی پیش می برد. مبنای حضور در جمع مشورتی در یک مرحله امضای متن ۱۳۴ بوده است. بعد هم شمار دیگری که مرتبط می شدند، اما این گروه همیشه باهم حضور نداشته اند. ممکن است زمانی پنجاه شصت نفر باشند و زمانی سی نفر، یا کمتر یا بیشتر. به این لحاظ یک جمع ثابت همیشگی نبوده که بتواند در مسایل از طرف همه به تصمیم گیری بپردازد و مثلا نماینده برای کانون انتخاب کند. بعضی ها پیشنهاد انتخاب می دادند، اما فکر می کردیم اگر سی چهل نفر در یک جلسه بتوانند رای بگیرند و شماری از دبیران را برای خود انتخاب کنند، خوب شماری دیگر از افراد هم می توانند هیئت دیگری را برگزینند و معلوم است که این کار نادرستی است. ضمنا این شیوه ی اقناعی البته به رغم مقدورات اش محدودیت هایی هم داشته است. اما همین بحث های اقناعی هم شیوه ی مناسبی بوده است برای سلوک دموکراتیک. نوعی تمرین گفت و شنید و چه بسا مسایل تازه و فکرهای بدیعی از دلش بیرون می آمده است.

به هر حال همین جا تأکید می کنم که در چند سال گذشته هیچ کس دبیر یا رییس جمع مشورتی نبوده است چه رسد به این که رییس کانون یا نماینده و دبیر آن باشد. ضمن این که از اول هم قرار کانون این

نبوده که رییس داشته باشد. یعنی این جمع اصلا کسی را با چنین عناوینی نمی شناسد. پس هیچکس نمی توانسته است از طرف جمع مشورتی با کسی مذاکره کند یا دیدار کند، یا احیانا تصمیمی بگیرد یا حتی مصاحبه ای به نمایندگی بکند. هر کسی هرکاری کرده به مسئولیت شخصی اش بوده است. جز در مواردی که جلسه موقتا کسی را برای انجام کاری در نظر گرفته و امری را به او محول کرده است. من در همین مصاحبه هر حرفی که راجع به کانون یا جمع مشورتی بگویم مسئولیت اش با خودم است. حال اگر کسی احیانا به این امر بی توجهی نشان داده باشد و مثلا از رفتار و گفتارش ابهام یا توهمی درباره ی ریاست یا نمایندگی دیده شده باشد، مسئول اش خودش است. و اگر کسی در مظان چنین القایی قرار گرفته باشد، بر خود او است که به روشنی تکذیب کند.

البته تجربه و شخصیت برجسته ی بعضی از نویسندگان ممکن است مبنای حرمت و رعایت یا فعالیت بیشتر شود که این امر دیگری است و اتفاقا این گونه کسان قطعا خود بیشتر باید مواظب باشند که مسایل مخدوش نشود. از مأموران و نهادهای دولتی یا برخی از مطبوعات هم انتظار دارند که از هر نوع کوشش یا القای شبهه برای رییس تراشی پرهیز کنند.

جناب مختاری از لطف شما بی نهایت متشکر و سپاسگزارم.

برگرفته از تارنمای شهروند

امید

مجید نفیسی

من آن را چون جیرجیرکی دیدم

که در خواب های کودکی ام ظاهر شد،

در شعرهای نوجوانی ام بالید

و در هیاهوی یک انقلاب گم شد .

امیلی دیکنسون "امید" را
پرنده ای می خوانَد
که در جان او آشیان دارد
و بی آنکه از او دانه ای بخواهد
پیوسته آواز می خواند.
من آن را چون جیرجیرکی دیدم
که در خواب های کودکی ام ظاهر شد،
در شعرهای نوجوانی ام بالید
و در هیاهوی یک انقلاب گم شد.
امروز در تبعید تنها مانده ام
اما هنوز هم
وقتی که به ایوان می روم
تا به تنها گلدان خانه ام آب دهم
آوای جیرجیرکی را می شنوم
که از پشت خیزران های همسایه
مرا به سوی خویش می خواند.

سوم نوامبر ۲۰۱۲