

شماره ۴ ، فروردین ۱۳۸۸  
موضوع: کتاب

## ماهنامه اینترنتی رخداد

### کتاب سوزان

برتولت برشت

وقتی رژیم دستور داد کتاب های با دانش مضر را  
علناً بسوزانند، و همه جا  
گاوان مجبور شدند ارا به های کتاب ها را  
به دیرک های آتش بکشانند، دریافت  
یک نویسنده رانده شده، یکی از بهترین ها، سیاهه  
سوختگان را مطالعه کنان، که کتاب هایش  
فراموش شده بودند. او شتافت به میز تحریر  
برافروخته از خشم، و نوشت نامه ای به صاحبان قدرت.  
بسوزانیدم! نوشت او با قلمی تیزوتند، بسوزانیدم!  
با من چنین نکنید! من را باقی نگذارید! آیا من  
همیشه حقیقت را گزارش نکرده ام در کتاب هایم؟  
و اکنون  
من از سوی شما همچون یک دروغگو رفتار می شوم! به  
شما دستور می دهم، بسوزانیدم!

ترجمه: ا.م.

کتاب سوزان / برتولت برشت  
فارماکون کتاب / احسان نوروزی  
تلماک: جزیره کلمات و گوشت آن ها / امیر کیان پور  
درباره کتاب و کتاب سازی / امیر احمدی آریان  
زندان زمان و تازیانه های ابدیت / صالح نجفی  
کتاب به مثابه کالا / ارسلان ریحان زاده  
ایده ها و اندرزهایی درباره کتاب ها / صادق حمزه علیپور  
از کتابخانه تا نوانخانه / بارانه عمادیان  
مکان های عمومی نوشتار / باوند بهپور  
درباره «مکان های عمومی نوشتار» / امیر احمدی آریان  
آیین نگارش و آیین ممانعت از نگارش / سیاوش روشندل  
شکار کتاب / جواد گنجی  
یادداشتی درباره خواندن بودنبوروک ها / علی عباس بیگی  
در ولایت «اهل کتاب» / روزبه کریمی  
تاملات کتابی / تئودور آدورنو  
خواندن رمان (قطعه) / والتر بنیامین  
چاپ کتاب: گفتگو با مراد فرهادپور / رحمان بوذری

## فارماکون کتاب

احسان نوروزی

۱.

بعد از تلاش ناموفق دن کیشوت برای عزیمت از زادگاهش، دوستان و آشنایانش به این نتیجه می‌رسند که برای علاج مشکلش باید کتاب‌های او را بسوزانند. پیش‌تر، دن کیشوت پول چندین جریب زمین را بالای کتاب‌های سلحشوری داده بود. اطرافیان، بالاخص خدمتکارش، گلایه می‌کنند که او از بام تا شام مشغول خواندن این کتاب‌هاست، آن قدر که "مغز آن بیچاره از فرط کم خوابیدن و زیاد خواندن خشک شد و کارش به جایی رسید که عقلش را از دست داد".

۲.

آن چه کتاب می‌نامیم به تعبیری دربرگیرنده‌ی طیفی است، از طومارها و کتاب‌های خطی گرفته تا پدیده‌ی کتاب الکترونیکی. در تمام حالات، آن چه پیش روی مان قرار می‌گیرد ردیفی از حروف حک شده در قالب یک دستگاه است. این دستگاه می‌تواند طوماری درهم پیچیده یا اوراقی به هم متصل یا هیأتی مجازی در کامپیوتر باشد. در همه حال، کتاب "دست‌گاه"ی است بی‌هدف که تنها با اتصالش به انسان به کار می‌افتد. دستگاه "کتاب" با ردیف کردن حروف در قالب یک خط

تولید، ضرباهنگ یا زمانی متفاوت از زمان فرد کتاب به دست ایجاد می‌کند که منجر به کند یا تند شدن زمان خواننده می‌شود. از این حیث، دستگاه کتاب همچون مخدری است که فارغ از محتوایش (خواه محتوایش ریاضی باشد خواه داستان و یا غیر) تجربه‌ی زمانی دیگرگونی را در خواننده/مصرف کننده به راه می‌اندازد که ناگزیر کاملاً فردی و "غیرواقعی" است. برخلاف دیگر مصنوعات فرهنگی، کتاب همواره دستگاهی است مستلزم انزوا (حتی مطالعه در حضور دیگران هم شما را به نحوی از بقیه جدا می‌کند. در رویارویی با دیگر مصنوعات فرهنگی چیزی به نام سرک کشیدن وجود ندارد.) اتصال به دستگاه کتاب همچون تجربه‌ی مخدر باعث سکون بدن و تقلیل جسم-آگاهی مان به نوعی حس مبهم حضور ذهنی صرف می‌شود. بر همین اساس، کتاب خوانی یا متصل شدن به دستگاه کتاب اساساً از چشم ناظری بیرونی امری عبث است. کسی که ساعت‌ها چشم به چیزی می‌دوزد و تکان نمی‌خورد مگر برای به راه انداختن همان دستگاه (مثلاً ورق زدن کتاب). چه طور می‌شود اما که این عمل عبث بی جنب و جوش و "بی‌کار" تبدیل می‌شود به معیاری برای فرهنگ، و چه می‌شود که افزایش چنددقیقه‌ای میانگین زمان مطالعه در کشور (فارغ از این که چه خوانده شده) و بالا رفتن

شمارگان کتاب دستاورد به حساب می‌آید (چیزی که می‌تواند خیلی ساده نشانگر افزایش مصرف کاغذ و تخریب درختان برای تولید انبوه حل‌المسائل و کتاب کنکور باشد)؟ این عمل عبث، کتاب خوانی، فقط هنگامی مقبول است که بتوان از آن نتیجه‌ای ملموس، عینی یا مهم‌تر از همه "مفید" ساخت. بدین ترتیب، کتاب تنها زمانی خوب است که دوا یا فارماکون مشکل یا دردی در بیرون از خودش باشد. همان‌گونه که در رساله‌ی فایدروس افلاطون "نوشتار" به عنوان فارماکون یا دوایی سودمند به شاه‌تاموس عرضه می‌شود و او آن را به عنوان فارماکون یا زهری برای حافظه‌رد می‌کند، کتاب نیز به عنوان دستگاه فراموشی تنها موقعی مفید محسوب می‌شود که یادآوری اش در جهان بیرون از کتاب به "درد" چیزی بخورد. بدین ترتیب، فارماکون کتاب حاوی تضادی است که یک سر آن به کتاب به عنوان امری مقدس می‌رسد و دیگر سویش به کتب ضالّه. آن کتابی که در حوزه‌ی عمومی تطهیر شده است شایستگی دارد که به عنوان فارماکونی سودمند و دستگاهی مقدس در حوزه‌ی خصوصی افراد به کار گرفته شود. حتی کتاب خطی پیش از پیدایش چاپ که علی‌الظاهر به شکل فردی و یکّه تولید می‌شد نیز چیزی بود بیش از دفترچه‌ای پُر یا نوشته شده. دفترچه‌ی خاطرات "کتاب" نیست

مگر آن هنگام که از عرصه‌ی خصوصی جدا شود و در حوزه‌ی عمومی با "شیرازه‌ای" به رسمیت شناخته شود. این اعتباربخشی در روزگار پس از پیدایش چاپ توسط ناشر (در طول

**کتابی که نام دیگری بر چیزها نمی‌گذارد و نافی نظم موجود نیست اساساً چیزی جز کالایی دیگر نیست**

ید دولت یا به اذن آن) انجام می‌شود. اوست که با به جریان انداختن حروف و کلمات در خط تولید و الصاق شیرازه‌ای رسمی این تضمین را به خوانندگان می‌دهد که این کلمات شایسته‌ی خواننده شدن هستند. این تضمین چیزی نیست جز سرمایه‌ای که ناشر برای تولید و توزیع آن صرف کرده است. دستگاه کتاب ما را به عنوان خوانندگان و گاهی پیروانش به هم متصل می‌سازد و افزایش تعداد خوانندگان یک کتاب می‌تواند منجر به تأیید حوزه‌ی عمومی بر مفید یا مقدس بودن کتاب شود. از همین رو، خواندن کتاب‌هایی که در حوزه‌ی عمومی به رسمیت شناخته نشده‌اند و قابل بازنمایی به عنوان امری سودمند (یا پیامی مفید) نیستند نیز اغلب اوقات امری بیهوده محسوب می‌شوند که در جهان واقعی به کاری نمی‌آیند (خواندن مکاتبات کشیش‌های قرون وسطایی بیهوده است، ولی مطالعه‌ی خودآموز ویندوز چنین نیست). کتابی که پافراتر از کتابیت خودش بگذارد و به تشویش اذهان عمومی بیانجامد نه تنها کتاب خوبی

نیست بلکه باید توسط آتش تطهیر بشود تا تقدس دستگاه کتاب را آلوده نکند. کتاب سوزی به اسم کتابی مقدس انجام می‌شود، برای تطهیر فضای مقدس کتابیت. (پی‌گیری رابطه‌ی کتاب سوزی با هم‌ریشه‌ی کلمه‌ی فارماکون، یعنی فارماکوس به معنی آئین باستانی طرد و سوزاندن یا نابود کردن بلاگردان برای رفع شرّ از اجتماع، هم جالب می‌نماید). کتاب نامقدس فقط تا هنگامی تحمل می‌شود که سرگرمی به حساب آید و وارد عرصه‌ای که کتاب مقدس مصادره کرده نشود (این نکته نیز طنز تاریخ است که هیچ کتاب مقدسی مشخصاً به عنوان کتاب و در قالب کتاب نوشته نشده است، بلکه بیش‌تر حاصل گردآوری و ثبت "حقیقتی" بیرونی است که پیش‌تر رخ داده است).

۳.

تا زمانی که دن‌کیشوت پولی بابت خرید کتاب‌های پهلوانی می‌دهد و با مشارکتش در نظم اقتصادی کالای فرهنگی را مبادله می‌کند و اکثراً هم ولایتی‌هایش بیش‌تر ملامت است تا اقدام عملی در ممانعت. وقتی دن‌کیشوت ساعت‌های متمادی کتاب می‌خواند برای اطرافیان حکم شخصیتی مسأله‌ساز است که از امری موهوم کیف می‌کند، چیزی که آن‌ها نمی‌توانند در آن سرک بکشند و مشارکت کنند.

آن‌چه دیگران را به عمل وامی‌دارد تا کتاب‌های او را ممیزی کنند و کتب ضالّه را بسوزانند و اندک مجلداتی را "کش بروند"، این است که او بر مبنای کتاب دست به عمل می‌زند و نظم موجود را به هم می‌ریزد. چیزها را طور دیگری می‌نامد و بر مبنای همین نام‌های جدید عمل می‌کند. تفاوت او با شخصیتی نظیر ژان دارک این است که به نام کتاب‌هایی غیرمقدس دست به عمل می‌زند؛ سلحشوران واقعی به نام خود کتاب مقدس رهسپار می‌شدند و با مشروعیت اذن حاکم، دن‌کیشوت اما کتاب‌های نامقدس را جدی گرفته است (جالب این‌جاست که توث، ایزدی که نوشتار را به حاکم پیشکش می‌کند، در توضیح مزایای فارماکون نوشتار چنین می‌گوید: "من این فن را برای یاری به نیروی حافظه اختراع کرده‌ام و برای ظرافت طبع (wit).<sup>1</sup>" دن‌کیشوت متوجه همین تأکید بر جنبه‌ی سرگرمی نوشتار و نتیجتاً کتاب نیست و "کتاب‌ها" را "زیادی" جدی گرفته است. او نمی‌داند که زمانه‌ی "مفید" بودن این کتاب‌ها تمام شده است و فقط اجازه‌ی حضور در عرصه‌ی خصوصی را دارند نه استناد در جهان بیرون).

۴.

کتابی که نام دیگری بر چیزها نمی‌گذارد و نافی نظم موجود نیست اساساً چیزی جز کالایی دیگر نیست؛ صرفاً خشتی است بر دیگر خشت‌های سازنده‌ی "فرهنگ" و مناسب دکوراسیون. کتاب خواندنی نافی جهان بیرون از

خودش است، آن را به وقفه می‌اندازد و مطالعه‌اش نیازمند غفلت از جهان بیرون و مختل شدن آن است. کتاب عمر خواننده‌اش را به قبل و بعد از خواندن آن کتاب تقسیم می‌کند. خط گریز ناشی از اتصال دستگاه کتاب به فرد تنها زمانی خلاقانه است که ناهمسان و ناهمخوان باشد با آن‌چه در بیرون از کتاب هست. کتاب خوان البته که برج عاج نشین است، یا بهتر بگوییم در کتابخانه‌ی بابل مقیم است، چون آن پایین دست همه مشغول عمل به کتاب مقدس هستند. هر بار که کتاب‌خوان به میان‌مان بیاید رفتارهای "ناجوری" می‌کند که مزاحم است یا خنده‌دار. کتاب‌خوان همچون صحابه‌ای از کهف است که مدتی را در جهان نبوده و حالا سکه‌ی رایج چیز دیگری است. کتاب‌خوان ساعت‌ها از جهان دست می‌کشد تا بار دیگر زاده شود، و امیدش نه به "مفیدتر بودن" برای جامعه‌ای که بدان بازمی‌گردد، بلکه واداشتن آن جامعه به دست کشیدن، نه گفتن و سود نرساندن است.

پانویس:

۱- در ترجمه‌ی محمدحسن لطفی از رساله‌ی فایدروس بخش دوم جمله، "و برای ظرافت طبع"، حذف شده است. اشتباهاتی از این دست در این ترجمه فراوان‌اند - م.

## تلماک: جزیره کلمات و گوشت آنها

امیرکیان پور

الف) "مرد دیوانه - بنیانگذار، آن طور که پیروانش او را نامیدند- بر روی صحنه می آید با تلماک اش، با یک کتاب، با یک چیز. به آدم فقیر می گوید بگیر و آن را بخوان. آدم فقیر جواب می دهد، من نمی دانم که چه طوری بخوانم. من چه طور می توانم آنچه در این کتاب نوشته شده را بفهمم؟ همان طور که تاکنون همه چیزها را فهمیده ای: با مقایسه دو واقعیت با هم. یکی همین است که من خواهم گفت، نخستین جمله کتاب: "کالیپسو بعد از عزیمت اولیس نمی توانست تسلی یابد. تکرار: "کالیپسو"، "کالیپسو نمی توانست"...، حالا واقعیت دوم: کلماتی که آنجا نوشته شده است. هیچ کدام را نمی شناسی؟ اولین کلمه ای که به تو گفتم، کالیپسو، آیا اولین کلمه روی صفحه همان نیست؟ به دقت به آن نگاه کن! تا آنجا که مطمئن شوی همیشه آن را در میان انبوه کلمات دیگر خواهی شناخت." (رانسیر، معلم نادان: ۲۲-۲۳)

ب) به گزارش رویترز، در ژاپن بیش از ۴۰۰ هزار نسخه از کتاب

انگلیسی سخنرانی های باراک اوباما در عرض دو ماه فروخته شده است و می رود تا به پر فروش ترین کتاب ژاپن تبدیل شود.... با گذر از اقیانوس، سخنان اوباما سرانجام مقصد خویش را یافته اند، بله، اما در کارکردی متفاوت از آنچه به نیت آن بر زبان آورده شدند. ماجرای کتاب سخنرانی های اوباما که به عنوان "کتاب آموزش زبان انگلیسی" در ژاپن خریده می شود، بی شباهت نیست به ماجرای تلماک فنلون که اگرچه در ابتدا برای آموزش دوک خوشبخت بورگنی نوشته شده بود، یک قرن بعد، نسخه دو زبانه آن به ابزاری تبدیل شد برای "همه" هلندی های بدبختی که می خواستند فرانسوی یاد بگیرند و معلم نادان شان هلندی نمی دانست.

انتخاب تلماک دو زبانه توسط ژوزف ژاکوتو، مرد دیوانه، پیشنهاد بخت بود، اما در فلسفه یک قرنی میان فنلون و این معلم نادان و در فاصله قاره آمریکا تا جزیره ژاپن، این "انحراف" در کارکرد کتاب، به لحاظ رانسیر گامی رهایی بخش است. قدرت کلمات نوشته شده، همان چیزی که موضوع نقد افلاطون از کلام مکتوب است، در همین انحراف، در امکان رسیدن آنها به آدرس های اشتباه از کانال های اشتباه و در نتیجه در اغتشاشی است

که در نظم توزیع مکان ها و بدن ها ایجاد می کنند: کلمات "یتیمی" که آزادانه به گردش در می آیند بدون آنکه بدانند مخاطبانشان کیست، نظم سلسله مراتبی نظام بازنمایی را بر هم می زنند و تقسیم اجتماعی امر محسوس دوباره پیکربندی می کنند.

ج) انسان حیوانی ادبی است؛ انسان حیوانی سیاسی است که بواسطه ی قدرت کلمات از مکان " داده" خویش منحرف می شود. گشودگی و مهیا بودن کلمات و بدن ها، دو سویه است. در یک سو بدن هایی هستند که برای افسانه ها آغوش می گشایند و به حقیقت بدل می شوند و در سوی دیگر کلماتی که واجد گوشت می گردند.

د) معلم نادان از دانشجویان هلندی اش خواست آنچه را که تلماک با جستجوی هم ارزی های فرانسه- هلندی یافته اند، به زبان فرانسه بنویسند. انشاء دانشجویان، نتیجه انتقال معلومات استاد نبود. شاگرد آن چیزی را یاد می گیرد که معلم نمی داند. یکی دانستن علت (تدریس) و اثر (انتقال معرفت استاد) قاعده اصلی نظام خرفت سازی آموزش و پرورش و پذیرفتن

فرض انتقال دانش، پذیرش نظامی مبتنی بر جایگاه‌های فرادستی و فرودستی است. علت را از اثر باید تفکیک کرد. خواندن هرگز در وجه داشتن، انباشتن یا انتقال دانش صرف نمی‌شود. کتاب، نه میانجی انتقال اطلاعات، بلکه فضایی میانی است برای نوعی تجربه سوپزکتیو... فضایی در میان فرانسوی و هلندی و در میان دو نیروی فکری برابر و برای تاکید بر این فرض بنیادی که "همه کله دارند و می‌توانند آن را به کار بیاورند". تفاوت نتایج یادگیری میان افراد، تفاوت توانایی ذهنی آنها نیست، بلکه تفاوت در ظهور این توانایی یا خواست آن افراد یا اعتماد آنها به خویش است. کتاب همان فضای مادی تحقق توانایی‌های ذهنی است. برای جلوگیری از خرفت‌سازی، همان چیزی که معلم و شاگرد را به هم پیوند می‌زند، باید آنها را از هم تفکیک کند؛ فضایی بیگانه و خارجی (هم برای معلم و هم برای شاگرد) که محرک خواست دانستن و اعتماد به خویش است... بر سنگ قبر معلم دیوانه در درگورستان پرلاشز حک شده است: "من باور دارم

که خدا روح انسانی را به گونه‌ای آفریده که قادر است به تنهایی و بدون معلم یاد بگیرد."

ه) شاگردان ژاکوتو به معنای دقیق کلمه مترجم بودند- خواندن نوعی مکانیزم ترجمه است، فرمول‌بندی دوباره متن مشاهده شده - اما مسیر ترجمه آنها تنها از فرانسوی به هلندی (و برعکس) نبود. درست به همان ترتیب که تلماک فرانسوی فنلون، فضای خالی میان ادبیات فرانسوی هنرهای زیبا را با هومر یونانی، لاتین و یوژیل، زبان فاخر علما و لحن عامیانه قصه‌های کودکان را می‌گشاید؛ در لابه‌لای خطوط سخنرانی‌های او با ما نیز آنچه آشکار می‌شود، نه تنها معادل‌های انگلیسی-ژاپنی که رد هژمونی سرمایه، پارلمان‌تاریسم اولیگارشیک، جنبش حقوق مدنی، "میل" به تغییر و... در این فضای میانی است.

و) کسانی هستند که تا کتاب را توضیح دهند و کسانی که توضیحات شان را کتاب می‌کنند. آن

فیلسوف معاصر ایرانی را به یاد بیاوریم که کتاب نداشت. فیلسوفی که کتاب ندارد، پیامبری است که تنها او به منبع دسترسی دارد. غیاب کتاب یعنی حضور فیلسوف، ضرورت شنیدن توضیحات او و تشدید فاصله‌اش با گیرندگان پیام... رهایی اما متضاد توضیح دادن است. توضیح مبتنی بر این قاعده است که تنها هوش بالاتر استاد می‌تواند آنچه کلمات پنهان کرده‌اند را آشکار سازد. پشت کلمات چیزی پنهان نشده است و زبانی که حقیقت زبان را بگوید وجود ندارد... خواندن هستی و زمان به خود هایدگر هم احتیاج ندارد، چه برسد به فرید. سرمایه‌ها همه می‌توانند بخوانند نه تنها آلتوسر و تنها کسانی که بر خرفت شدن خویش اصرار دارند، برای خواندن دیالکتیک روشنگری دنبال معلم می‌گردند.

ز) "همه چیز در تلماک هست..." مسیر استاندارد وجود ندارد، قانونی در کار نیست، قاعده "از اول تا آخر و از آسان به سخت" وجود ندارد و آنچه نمی‌توان از آن گریخت، تنها آزادی خویش است. تلماک جزیره‌ای است که به محدوده مشروع ارتباط و استیلا پیوست نمی‌شود و کار خوانندگان-

مسافران جزیره مثل رایینسون کروزئه استخراج منابع ضروری است. دموکراسی، رژیم مردم، رژیم نوشتن و همچنین رژیم جزیره است. (رانسیر، گوشت کلمات: ۱۲۷)... صفحه‌ای از کتاب را باز می‌کنی چیزی را در آن یاد می‌گیری (به یاد می‌آوری) و آنچه باقی می‌ماند را به آن مرتبط می‌سازی. فاصله خوانش سمپتومیک آلتوسر با خوانش مرتدانه ژاکوتو/ رانسیر همین است... کشف این واقعیت که فهمیدن، یادگرفتن "تفکر با کلمات دیگری" است.

## درباره کتاب و کتاب‌سازی

امیر احمدی آریان

۱

کتاب شیء غریبی است، و به خصوص در عصر ما که کم‌کم به پایان حیات شکل چندصدساله‌اش می‌رسیم، غرابت آن بیشتر به چشم می‌آید. بعید است تا بیست سال دیگر کتاب در هیأت مشتی کاغذی سفید چسبیده به هم محتوی انبوهی از نقش و نگارهای مشکمی، و جلدی با کاغذی کلفت‌تر، یعنی چیزی که ما به عنوان کتاب می‌شناسیم، وجود داشته باشد. تونی مورینسن، نویسنده امریکایی برنده‌ی نوبل، در جوف کتاب آخرش سی‌دی‌ای محتوی متن الکترونیکی Ebook و فایل کتاب گویا Audio book رمانش را هم به دست مشتری رسانده، و کم نیستند نویسنده‌هایی که آثارشان را روی وب‌سایت شخصی‌شان می‌فروشند و وساطت ناشر را حذف می‌کنند. به هر حال، شیئی که از زمان گوتنبرگ به عنوان کتاب شناخته می‌شد، کم‌کم سال‌های پایانی حیاتش را طی می‌کند، و مثل هر چیز دیگری که زوالش نزدیک شود، لاجرم عزیز شده است و عزیزتر هم خواهد شد. فعلاً اما اگر به همین شکل رایج و آشنای کتاب پردازیم، با تأملی کوتاه می‌توان گفت کتاب شباهتی غریب به مونا لایب‌نیس دارد: جزیی بسیط و بی‌ارتباط با بیرون خود، که بعد ندارد. تفاوت مونا لایب

نیسی با جزء لایتجزای دموکریتوسی در همین است که مونا لایب ندارد، نمی‌توان ابعادش را مشخص و تعریف کرد، برعکس اتم که باید قابل اندازه‌گیری باشد. همین است که مونا لایب نیسی بیشتر به عالم ریاضیات، یا دقیق‌تر بگوییم، متافیزیک متعلق است تا واقعیت.

در بین پدیده‌های جهان، کتاب شباهت زیادی به مفهوم لایب‌نیسی مونا لایب دارد. کتاب از بسیط‌ترین تولیدات بشر است، عملاً فقط از کاغذ و مرکب تشکیل شده و با این حال، مهم‌ترین بنیان فرهنگ و معرفت بشری است. مرزهای کتاب را در عالم واقعیت به راحتی می‌توان معین کرد، اما کتاب شاید نزدیک‌ترین پدیده به تلقی متافیزیکی لایب‌نیس از بسیط بی‌امتداد است. کتاب، حتی پیش از خوانده شدن مرزهای واقعی خود را در نوردیده است، و به تاریخی از متون مکتوب پیوسته است که امتدادش قابل تعیین نیست.

بین محصولات فرهنگی، نحوه‌ی ارتباط برقرار کردن کتاب با خواننده نیز منحصر به فرد است. کتاب در مقوله‌ی ارتباط نیز بسیط بودن خود را حفظ می‌کند، به این معنا که برخلاف مثلاً دی‌وی‌دی فیلم یا موسیقی نیاز به دستگاهی ندارد تا همچون

واسطه‌ای عمل کند و تصویر و صدا را به مخاطب برساند، کتاب خود واسطه‌ی خویش است. کتاب خواندن نیازمند طی فرایند پیچیده‌ای از دلالت‌ها، و آشنایی با قواعد و قراردادهای زبانی خاص است، و مسایل بسیاری از قبیل مسأله معنا و زبان و متن و غیره به آن گره خورده‌اند. از سوی دیگر، در بعد کاملاً فیزیکی ماجرا، کتاب تنها محصول فرهنگی است که تمرکز چشم را از بین می‌برد. نقاشی، عکس، تئاتر، سینما، مجسمه، همه بر "نگاه خیره" (gaze) مخاطب استوارند. برای همین، تمام محصولات بصری باید در پی "میخکوب" کردن مخاطب‌شان باشند، کاری کنند چشم‌هایش از حیرت باز بماند، نتواند از آن چه می‌بیند چشم بردارد. کتاب تنها مدیومی است که دعوت به حرکت چشم می‌کند، حرکتی بی‌معنا و ابلهانه در جهت افقی که هزاران بار در طی خواندن یک کتاب تکرار می‌شود. کتاب تمرکز را از چشم می‌گیرد، و با خیره شدن به آن در عمل هیچ چیز دست خواننده را نمی‌گیرد، و همین است که خواندن کتاب سخت‌تر و ملال‌آورتر است، چرا که هرگز کلیت خود را تسلیم نگاه خیره نمی‌کند، و همین است که رابطه‌ای مستقیم با فکر کردن دارد.

این شیء غریب انواع و اقسام

ویژگی‌های منحصر به فرد را داراست، و همین ویژگی‌هاست که انواع و اقسام هاله‌ها را گرد کتاب می‌سازد. بی‌جهت نیست که نویسنده و مترجم، همیشه موجودی احترام‌برانگیز بوده است. خوانندگان کتاب، لااقل در عصر ما، از مخاطبان تقریباً تمام محصولات فرهنگی دیگر کم‌شمارترند، و با این حال حتی آنان که کتاب‌های نویسنده‌ای را نخوانده‌اند همیشه به خاطر توانایی‌اش در خلق این شیء حیرت‌انگیز به او احترام می‌گذارند، برایش کلاه از سر برمی‌دارند، و علی‌الخصوص در مهمانی‌ها، با دهان باز به بیاناتش گوش جان می‌سپارند و او را آگاه از رموز عالم می‌دانند. این مجموعه در کنار ده‌ها عامل دیگر موجب می‌شود عده‌ی بسیاری با سوادها و قریحه‌های گوناگون دست به ترجمه و تألیف کتاب بزنند، و از خوان نعمتی که هر چند به لحاظ مالی بسیار فقیر و حقیر است، اما به لحاظ نمادین پر بار و ارضاکنده است، بهره‌ای ببرند.

۲

پس بی‌جهت نیست که پدیده‌ی "کتاب‌ساز" ظهور می‌کند. کتاب‌ساز کسی است که می‌خواهد به هر قیمت ممکن و در اسرع وقت، مزایا و محاسن و افتخارات این

شیء غریب را از آن خود کند. باید مجدداً تأکید کرد که به خصوص در ایران، در کتاب هیچ نوع مزیت مالی خاصی نهفته نیست، و نویسنده و مترجم اگر وقتی را که پای کتاب خودش می‌گذارد صرف تایپ کردن کتاب دیگران کند، بدون شک درآمد بیشتری خواهد داشت. در کتاب اما انواع و اقسام مزایای نمادین و "آسمانی" نهفته است، و همین عده‌ای کثیر را ترغیب می‌کند به چاپ کتابی برای بالا بردن شأن و مرتبه‌ی خود در جامعه. به این ترتیب است که حجم تولید کتاب در ایران هیچ تناسبی با تعداد خوانندگان ندارد، و کتاب بیشتر از آن که برای خواننده شدن منتشر شود، برای دیده شدن منتشر می‌شود. آن تمرکززدایی از چشم و به حرکت واداشتنش، که خصلت بنیادین کتاب است، کنار می‌رود و کتاب تبدیل به ابژه‌ای بصری می‌شود، به شیئی که صرفاً برای دیده شدن تولید می‌شود، و هدف آن بیشتر جلب نگاه خیره است تا نگاه تمرکززوده‌ای که به قصد فکر کردن به سراغ کتاب می‌رود. همین است که صرف "کتاب" بودن، یعنی چسبیدن مثنی کاغذ به هم دیگر و الصاق این مجموعه به کاغذی کلفت‌تر که جلد نام دارد، رسالت نویسنده و مترجم را تحقق یافته می‌نمایاند. به خاطر این نوع نگاه است که در بازار کتاب ایران، محصولات

عجیب و غریبی پیدا می‌شود که بعید می‌دانم در هیچ کشور دیگری در این حجم منتشر شوند. در حوزه‌ی ادبیات داستانی، مثال‌هایی از این نوع کتاب‌ها می‌آورم. یک نوع از این‌ها، مجموعه داستان‌هایی است که

مترجم به سلیقه‌ی خود کنار هم می‌گذارد و به بازار کتاب می‌فرستد، و اغلب معیاری بیرونی و بی‌ربط هم هست که کنار هم نشستن این داستان‌ها را در قالب کتاب توجیه می‌کند. اغلب این کتاب‌ها کم‌حجم هستند، عنوانی دهان‌پرکن دارند و زیرعنوانی نظیر داستان‌های ده تا بیست کلمه‌ای، داستان‌های بیست تا سی کلمه‌ای، داستان‌های از این‌ها کوتاه‌تر، داستان‌های از آن هم کوتاه‌تر، داستان‌های آن قدر کوتاه که انگار نیستند، داستان‌هایی که هنوز نوشته نشده‌اند، شصت داستان از هشتاد نویسنده‌ی چپ‌دست، چهل داستان از سی هافبک چپ، داستان‌های آدم‌های بالای دو متر، داستان‌های زنان مویور کتیا، داستان‌های سرخ‌پوستان کویت و نظایر آن. اغلب این کتاب‌ها شامل داستان‌هایی بسیار ضعیف و بی‌مزه‌اند، داستان‌هایی که حتی در زباله‌دان تاریخ ادبیات هم جایی

**حجم تولید کتاب در ایران هیچ تناسبی با تعداد خوانندگان ندارد، و کتاب بیشتر از آن که برای خواننده شدن منتشر شود، برای دیده شدن منتشر می‌شود**

ندارند و بی‌تردید در کشور خود نویسنده هم کسی برایشان تره خرد نمی‌کند. نمونه‌ی دوم ترجمه‌ی مجدد کتابی است که ترجمه‌ی خوبی از آن در بازار موجود است. عده‌ی کثیری از مترجمان نه مثلاً مثل مهدی سبحانی صبر می‌کنند بیست سی

سال از ترجمه‌ی کتابی بگذرد و زبان متحول شود و بعد اقدام به ترجمه کنند، و ترجمه‌ای سراپا متفاوت از ترجمه‌ی قبلی به دست خواننده بدهند که بی‌نیاز به توضیحی کارشان را توجیه می‌کند، و نه به ترجمه‌ی خوبی که در بازار هست رضایت می‌دهند و می‌خواهند به هر قیمتی که شده ترجمه‌ی خودشان را هم به دست خواننده‌ی علاقه‌مند برسانند. این مترجمان طوری عمل می‌کنند که گویی در غرب قحطی کتاب رخ داده و تعداد کتاب‌های خوب باقی‌مانده برای انتشار به زبان فارسی به طرز دردناکی کم شده است، و چاره‌ای نیست جز ترجمه‌ی مجدد کتاب‌هایی که قبلاً به فارسی برگردانده شده‌اند. هرکس تا به حال قدم به سالن‌های خارجی نمایشگاه کتاب، یا بخش کتاب‌های خارجی هر کدام از شهر کتاب‌های تهران گذاشته باشد، با نگاهی گذرا درمی‌یابد که کتاب برای ترجمه شدن به فارسی

کم نیست. پس مترجمی که دست به ترجمه‌ی کتابی می‌زند که ترجمه‌ی خوبی از آن به فارسی در دسترس است، خودش شک و تردید را به جان خواننده می‌اندازد و کاری می‌کند هر آدم اهل استدلالی به توانایی‌ها و زبان‌دانی‌اش شک کند. نمونه‌ی دیگر، این بار در عرصه‌ی تألیف، مجموعه داستان‌هایی است که از نویسندگان ایرانی روانه‌ی بازار می‌شود. قفسه‌ی داستان‌های ایرانی معاصر در تمام کتاب‌فروشی‌ها قفسه‌ی عجیبی است. نود درصد کتاب‌های این قفسه از فرط لاغری از فاصله‌ی یک متری اصلاً دیده نمی‌شوند، و عطفشان به قدری باریک است که عنوان کتاب رویش جا نمی‌گیرد. یک بار تعداد کتاب‌های یک ردیف از قفسه‌ی کتاب‌های ایرانی را با تعداد کتاب‌های ردیف قفسه‌ی داستان‌های خارجی مقایسه کردم، تعداد کتاب‌های ایرانی بیش از چهار برابر بود، یعنی به طور متوسط حجم کتاب‌های داستانی که نویسندگان ایرانی منتشر می‌کنند یک چهارم حجم کار همکارانشان در آن سوی آب است. برای داستان بلند یا رمان کوتاه باز چاپ کتابی در این حجم توجهی دارد، اما برای مجموعه داستان کوتاه، که بیشتر کتاب‌های موجود در بازار را در بر می‌گیرد، چاپ کتاب‌های شصت هفتاد صفحه‌ای واقعاً عجیب است.

دلیل این پدیده چیزی جز همان جنون کتاب‌دار شدن و برخورداری از مزایای نمادین این شیء غریب نیست. هر نویسنده‌ای که مجموعه داستان‌هایش به هفتاد صفحه می‌رسد بلافاصله به دنبال ناشر می‌افتد، و از آن جا که تعداد ناشران در ایران چند برابر نیاز است، بالاخره ناشری پیدا می‌شود که دست یاری به سوی نویسنده‌ی جوان دراز کند، و نویسنده نیز با کمال میل تن می‌دهد، حتی اگر قرار باشد خفت پرداخت هزینه‌ی چاپ کتاب را هم به جان بخرد. همین است که پدیده‌ی چاپ مجموعه داستان‌های شصت صفحه‌ای چنین رواج می‌یابد، پدیده‌ای که احتمالاً خاص کشور ماست. کتاب‌سازها انواع دیگری هم دارند.

## زندان زمان و تازیانه‌های ابدیت

تاملاتی درباره کتاب

صالح نجفی

کتاب اول: در دهه ۱۹۶۰، کارگردان بزرگ ژاپنی کوبایاشی بر پایه داستان‌هایی نوشته نویسنده‌ای آمریکایی-ایرلندی تبار که در قرن نوزدهم با زنی ژاپنی ازدواج می‌کند فیلمی اپیزودیک به نام "کوادان" (به معنای "داستان ارواح") می‌سازد - داستان‌هایی درباره نسبت گذشته در قالب خاطره/تاریخ با زمان حال، درباره تازیانه‌هایی که ابدیت در هیات گذشته‌ای که در متن روایتی منسجم ادغام نمی‌گردد بر دوش زندانیان زمان می‌کوبد. اپیزود چهارم فیلم ماندگار کوبایاشی به طور مشخص درباره کتاب است. اپیزود چهارم با عنوان "در یک فنجان چای" با نمایی از خیابانی در یکی از شهرهای ژاپن در آغاز قرن بیستم آغاز می‌شود که در آن دخترانی از طبقه مرفه سرگرم بازی اند. مردی از کنار ایشان می‌گذرد که بعد متوجه می‌شویم پیامی برای یک نویسنده می‌برد. صدای راوی روی تصاویر می‌آید که "هم اکنون، در کتاب‌های قدیمی ژاپن، به طرز غریبی تکه‌پاره‌هایی از داستان‌های گذشته حفظ شده". روای می‌پرسد چرا این افسانه‌ها ناتمام رها شده‌اند و چهار احتمال پیش می‌کشد که برای آغاز به مطالعه "پدیدار" کتاب به راستی راهگشاست:

۱- شاید نویسنده تبلی و کاهلی کرده؛ ۲- شاید نویسنده با ناشر



دعوایش شده؛ ۳- شاید در حین نوشتن ناگهان صدایش کرده باشند و او میز کوچکش را ترک گفته و دیگر هیچ وقت برنگشته؛ و ۴- شاید درست در وسط یک جمله، مرگ سر وقتش آمده و دیگر مجال نوشتن به او نداده. راوی پس از برشمردن این احتمال‌ها می‌گوید، "ولی هیچ موجود فانی هرگز نمی‌تواند بگوید چرا". فانیان - زندانیان زمان - خواه هنگامی که کتابی می‌نویسند و خواه هنگامی که با خواندن کتابی آن را از آن خویش می‌کنند و چه بسا در تالیف یا بازنویسی اش مشارکت می‌جویند، پاره‌ای از فرآیند نوشتنی بی‌نهایت می‌شوند و چونان حضور گذرای ابدیت در پیوستار زمان گسستی می‌افکنند و می‌روند. هیچ بعید نیست که داستان‌های ناتمام مانده - تکه پاره‌های گذشته‌ای که "اکنون" از تمامیت بخشیدن به آن‌ها و کل ساختن از آن‌ها ناتوان می‌ماند - از آن روی می‌پایند تا بر جبین ابدیت، داغ زمانمندی خویش را بگذارند... باری، راوی تصمیم می‌گیرد به روایت قصه‌ای پردازد که مثالی است سنخ‌نما از آنچه بر یک نویسنده در حین ثبت یک افسانه - حقیقت می‌گذرد. نویسنده‌ای که او بر می‌گزیند به سفارش ناشرش سرگرم نوشتن ماجرای است که از قرار معلوم در اواخر قرن هفده روی داده. در آغاز سال نو، ارباب شهر

بار عام داده و سامورایی‌ها به رسم ادب در مقابل خانه‌اش زانو زده‌اند که ناگاه یکی از ایشان به جهت تشنگی جمع را ترک می‌گوید و مایه شگفتی همگانش می‌گردد. سامورایی پیاله‌ای آب بر می‌گیرد تا بنوشد که ناگهان در آن تصویر سامورایی دیگری را می‌بیند که با نگاهی شرارت‌بار به او لبخند می‌زند. سامورایی بار اول آب را زمین می‌ریزد، بار دوم که باز تصویر سامورایی را در پیاله می‌بیند پیاله را می‌شکند و بار سوم که باز تصویر سامورایی در آب پیاله نقش می‌بندد، آب را سر می‌کشد. همان شب، سامورایی برای نگهبانی به خانه ارباب می‌رود. او باید تا دم صبح پاسبانی کند. چشمش به فنجان چای سرپوشیده‌ای روی میز اتاق می‌افتد و با حالتی عصبی آن را پرت می‌کند روی زمین و در این لحظه ناگهان مردی در اتاق ظاهر می‌شود: همان سامورایی که امروز صبح در پیاله آب به قهرمان قصه ما می‌خندید و گله می‌کند که چرا امروز مرا آسیب رساندی. سامورایی از کوره در می‌رود و به سامورایی هجوم می‌برد، او که شبی چابک است دو بار جا خالی می‌کند اما در حمله سوم زخم بر می‌دارد و مجروح می‌شود و سپس در دیوار ناپدید می‌گردد. سامورایی وحشت زده به طرف حیاط می‌دود اما دیگر نگهبانان فکر می‌کنند خستگی به او

فشار آورده. فردا شب در خانه با خواهرش حرف می‌زند که خدمتکار خبرش می‌کند که سه سامورایی در حیاط می‌خواهند او را ببینند. این سه تن می‌گویند سامورایی ما ارباب‌شان را مجروح کرده و ایشان برای گله‌گذاری آمده‌اند. قهرمان ما با این سه نفر در می‌افتد و بر هر سه‌شان غلبه می‌کند و سرانجام خسته و عرق‌ریزان در وسط حیاط نفس‌زنان می‌ایستد، در حالی که سه شبح از نو دوره‌اش کرده‌اند، او بنا می‌گذارد بر خنده‌ای هیستریک و صدای راوی می‌آید که "و در این جا روایت قدیمی قطع می‌شود".

فیلم به زمان حال (۱۹۰۰) بر می‌گردد. ناشر را می‌بینیم که به دیدار نویسنده آمده، زن نویسنده می‌گوید شوهرش را ندیده که بیرون رفته باشد پس لابد خانه است. ناشر می‌گوید قصد مزاحمت ندارد و فقط برای تبریک سال نو آمده است. ناشر کنار میز کار نویسنده می‌نشیند و سرگرم خواندن قصه می‌شود. زن می‌رود تا چای بیاورد. صدای نویسنده را می‌شنویم که قصه‌اش را حکایت می‌کند: "من می‌توانم چند پایان برای این داستان تخیل کنم. ولی هیچ کدام‌شان قوه‌ی خیال شما را ارضا نخواهد کرد. ترجیح می‌دهم بگذارم خودتان درباره عواقب احتمالی بلعیدن یک روح تصمیم بگیرید.

مردی که روح را بلعید...". در این جا صدای جیغ وحشت زده زن بلند می‌شود. ناشر به اتاق مجاور می‌شتابد و زن گریان و هراسان می‌گریزد. ناشر پیش می‌رود و در سبوی آبی که در وسط آشپزخانه قرار دارد می‌نگرد، ناگهان سیمای وحشت زده ناشر را می‌بینیم که به حال تهوع پا می‌گذارد به فرار و کاغذها را زمین می‌ریزد. داخل سبوی آب، چهره مغموم و البته رنگ‌پریده و هول‌آور نویسنده را می‌بینیم که بر می‌گردد و ما را نگاه می‌کند و کف دستش را نشان مان می‌دهد...

"کوادان" یعنی داستان ارواح. هر کتابی شاید خانه‌ای است که در آن روح‌هایی اسیر شده‌اند، به هر بار خواندن، یکی از این روح‌ها آزاد می‌شود و در سرای فکر و خیال خواننده خانه می‌کند. جور دیگر بگوییم، هر کتابی محصول بلعیدن یک روح است و هر خواندنی کوششی است برای پی بردن به عواقب بلعیدن یک روح، و بدین اعتبار، هر کتابی قصه‌ای است ناتمام؛ چرا که هر روایتی در لحظه‌ای که راوی خود را ناگزیر از بلعیدن روح می‌یابد به یک باره قطع می‌گردد و از آن پس، کتاب به مثابه خانه ارواح چشم به راه خواننده‌ای می‌ایستد تا بیاید و در بگشاید و اگر طاقت یا جرات دارد روحی را به کام کشد.

کتاب دوم: آندری تارکوفسکی در مقاله‌ای با عنوان "مسئولیت هنرمند" اشاره می‌کند به این نظر که "کتابی که هزار بار خوانده شده برابر است با هزار کتاب مختلف". منتها، او فرق می‌گذارد بین دو قسم خواننده: خواننده‌ای با قوه تخیلی نامحدود که می‌تواند مختصرترین توصیف‌ها را واضح‌تر از آنچه در ابتدا در نیت خود نویسنده بوده درک کند و خواننده‌ای محتاط و اسیر محدودیت‌های اخلاقی که جزئیات را یا حذف می‌کند یا از صافی اخلاقیات بسته خویش می‌گذراند. بدین ترتیب هر خواننده‌ای آگاهانه یا ناآگاهانه کتابی را که می‌خواند به نوعی تصحیح و ای بسا "ممیزی" می‌کند و این از قرار معلوم یکی از ارکان جافقاده رابطه نویسنده-خواننده است. و البته این پایان ماجرای کتاب خواندن نیست. تارکوفسکی می‌نویسد در این رابطه اتفاقی چون قضیه اسب ترویا می‌افتد که موجب می‌شود نویسنده به درون روان خواننده نفوذ کند. چنان که می‌دانیم، ترویا نزدیک به ده سال در برابر یونانیان مقاومت می‌ورزد و اسب چوبین واپسین حربه‌ای است که برای گشودن شهر وارد داستان می‌شود. در واپسین سال نبرد و در حالی که بزرگ‌ترین پهلوانان هر دو طرف - ویکتور ترویایی و آخیلتوس یونانی - از پای

درآمده‌اند، زیرک‌ترین پهلوان سپاه یونان یعنی اودوسئوس به اشارت آتیه پیشنهاد می‌کند اسب چوبین بزرگی بسازند که درونش پنجاه (یا به روایتی سیصد) مرد مسلح بتوانند پنهان شوند. اسب در نظر ترویایی‌ها حیوانی مقدس است (و یادمان باشد که کتاب کتاب‌ها هم همان "کتاب مقدس" است) و یونانی‌ها امید دارند که ترویایی‌ها فریب بخورند. پس از ساخته شدن اسب چوبین، اودوسئوس گروهی از دلاورترین سربازان یونانی را بر می‌انگیزد تا شباهنگام با نردبان طنابی وارد اسب شوند و در حد فاصل "پیروزی" و "مرگ" جای گیرند. و مگر این تقدیر هر کتابی نیست که در فضای بینابین پیروزی بر روح خواننده و کشته شدن بر اثر بی‌التفاتی او جا بگیرد؟ سورن کیرکگور در شاهکار خود، "ترس و لرز"، می‌نویسد در عصری که "عاطفه" (که در قاموس او مترادف است با شور ایمان در فرآیند حقیقت) به نفع "علم" (بخوانید معرفت در غوغای ارتباطات) از صحنه حذف گردیده، در عصری که نویسنده‌ای که می‌خواهد خوانندگانی دست‌وپا کند باید مراقب باشد به شیوه‌ای بنویسد که کتاب به سهولت در اثنای چرت بعدازظهر دنبال شود، نویسنده به سادگی می‌تواند سرنوشت خویش را پیش‌بینی کند:

"سرنوشت او آن است که به کلی نادیده گرفته شود". و نادیده گرفته شدن همه جا و بالاخص در عالم کتاب به منزله "هستی نداشتن" یا "نهستی" است که به وضوح فرق می‌کند با "نبودن". در عالم ما کتاب‌ها "هستند" بی‌آنکه در اغلب موارد "هستی" داشته باشند. این تمایز از جنس تمایز "بودن" محض و "آن‌جا بودن" است، و آن‌جا بودن همواره با درجه‌ای از ظهور و بروز در یک "جهان" است و به بیان دیگر، هر کثرتی می‌بیند که در یک جهان درجه‌ای از هستی - درجه‌ای از "ظهور" - به او تخصیص یافته و این به تعبیر آلن بدیو، بازنمود "منطق" یک "وضعیت" یا یک "جهان" است.

و شاید بتوان گفت کتاب‌های فکری در وضعیت انضمامی ایران از حیث درجه ظهور در مرتبه "نهستی" اند، یعنی حداقل هستی را دارند و در ضعیف‌ترین درجه بروز ظاهر می‌شوند و یادمان باشد "هستی حداقلی نداشتن" در یک جهان فرقی نمی‌کند با "هستی نداشتن" در آن جهان. ولی این جزء غریب وضعیت دقیقاً به سان سربازان پنهان شده در اسب چوبین در فضایی "بینابین" پیروزی و مرگ به سر می‌برد و باز اگر بخواهیم از واژگان بدیو بهره‌جوییم این جزء همان کثرتی است که بر لبه خلاء وضعیت جای می‌گیرد:

پیروزی اش در حکم فسخ "منطق" پیشین ظهور کثرت‌ها در یک جهان و پا گرفتن فرآیند تشکیل و تقویم یک منطق جدید، و مرگش به معنای ادغام کامل آن جزء در وضعیت یا یکی شدنش با خلاء وضعیت خواهد بود. هم از این‌روی است که کتاب در ایران همواره جنبه‌ای سیاسی دارد که به نوعی با تقدیر وضعیت اجتماعی ایران گره خورده است و حتی شاخص‌هایی چون شمارگان کتاب‌های فکری و آمار و ارقام مطالعه کتاب در ایران بر این معنا گواهی می‌دهند. به هر روی، مجموعه کتاب‌های شایسته خواندنی که نادیده گرفته می‌شوند عرصه‌ای واقع بر لبه خلاء وضعیت ایران می‌سازند که از خواننده تشریک مساعی می‌طلبند تا در تالیف متن آن‌ها و جسمیت بخشیدن به هستی ملفوظ شان درگیر شوند و در این فرآیند، ثبات دولت مدار "جهان" مستقر کنونی را بر هم زنند؛ این است آنچه تارکوفسکی مسئولیت هنرمند در مقابله با سیستم‌های اجتماعی‌ای می‌خواند که عامه مردم را با بدل‌های بی‌محتوا "تغذیه می‌کنند"، با کتاب‌های "بی‌روح" و با فیلم‌های عامیانه‌ای که باقیمانده فکر و احساس مصرف‌کننده - بیننده/خواننده - را به طرز جبران‌ناپذیری از میان می‌برند. هر نویسنده-هنرمندی با سماجت در راه رسیدن به آرمان

خویش جان می کند، شکست می خورد، از پای در می آید تا ثبات جامعه را بر هم بزند؛ چرا که او به دنبال جاودانگی است و فکر و ذکرش "حقیقت مطلق" است و از همین روی است که در زندان زمان و در بازار نسبیّت گرای عقاید و سلاطین محکوم است به ناکامی ... بوریس پاسترناک در شعری می گوید: "نخواب هنرمند، نخواب / خود را به دست خواب مسپار ... / تو تازیانهٔ ابدیتی / یک زندانی زمان."

**کتاب سوم:** در فصل مشهوری از انجیل یوحنا، یکی از روحانیون بزرگ یهود از فرقه فریسیان به نزد عیسی می آید و می گوید می دانیم که شما از طرف خداوند برای تعلیم ما آمده اید، چرا که اگر پشت تان به خدا گرم نبود، نمی توانستید چنین معجزه ها بکنید. عیسی در پاسخ او می گوید اگر از نو به شیوه ای تازه متولد نشوید، نمی توانید ملکوت خدا را ببینید. وقتی نیقودیموس می پرسد چگونه ممکن است مرد بزرگسالی از نو متولد شود و اصلاً "تولد دوم" چه معنی می دهد، عیسی می گوید برای ورود به ملکوت خدا می باید نه فقط از آب بلکه از "روح" تولد یافت، چون فقط روح خداست که می تواند حیات تازه ببخشد: "روح همچون باد است که

هر کجا بخواهد می وزد. می توانی صدای باد را بشنوی ولی نمی دانی از کجا می آید یا به کجا می رود."

"روح" در زبان لاتینی spiritus است به معنای "نفس" یا "نسیم" (breath) و در زبان یونانی pneuma که در اصل به معنای "باد" است. کریستیان بوبن در کتاب درخشانش "رفیق اعلی" می گوید در سراسر "کتاب مقدس" سخن از وزیدن باد است (گفتی نویسندگان کتاب مقدس جملگی روح بلعیده اند): "باد بنفش شبانگاه، نسیم صورتی صبحگاه و طوفان های سیاه سهمگین". بوبن در ادامه می نویسد "کتاب های امروزی از جنس کاغذند. کتاب های دیروز از جنس پوست بودند. کتاب مقدس یگانه کتابی است که از جنس هواست، طوفان نوحی است از مرکب و باد." و این کتاب، به تعبیر بوبن، در لابه لای صفحه های خود گم گشته، "به سان باد که در دهلیزهای تو در تو و در گیسوان زنان و در چشمان کودکان راه گم کرده است". همین است که خواندن برخی کتاب ها به بیان غریب و ظریف بوبن بدان می ماند که باد را در دستان خود بگیریم و همان دم از خواندن باز ایستیم، همچون در ابتدای عشق که عاشق می گوید "به همین جا بسنده می کنم" و مع الوصف در فرآیندی بی نهایت می افتد که

یک لحظه سکون را تاب نمی آورد. کیرکگور در پایان "ترس و لرز"، آن جا که ایمان را به منزله "عالی ترین شور" با عشق مقایسه می کند می نویسد "اگر کسی به عاشقی بگوید در عشقت به سکون رسیده ای او برخواهد آشفت

و خواهد گفت: من به هیچ روی در عشقم به سکون نرسیده ام زیرا تمام زندگی ام در آن نهفته است." همواره آغاز کردن - کتابی را گشودن - و ایستادگی در برابر فرمان دروغ آمیز "باید پیش تر رفت، باید پیش تر رفت" - کتابی که پس از گشوده شدن هرگز بسته نمی شود؛ سخنرانی ای که هرگز انجام نمی پذیرد؛ بادی که هرگز از وزیدن باز نمی ایستد؛ بادهایی که هر کجا می خواهند می وزند؛ تازیانه های ابدیت بر گرده زندانیان زمان؛ نیست هایی که به یک باره به مرتبه "هستی" می آیند؛ هیچ هایی که در یک لحظه همه چیز می شوند ...

**کتاب چهارم:** در قطعه ۵۱ "اخلاق صغیر"، تتودور آدورنوی بزرگ "نوشتن" را برای نویسنده به منزله قسمی "خانه ساختن" وصف می کند: "نویسنده در متن خویش

خانه ای بر پای می دارد. و درست همان طور که سلانه سلانه کاغذها و کتاب ها و مدادها و یادداشت ها را شلخته وار از این اتاق به آن اتاق می برد، همین بی نظمی در افکارش راه می یابد. آن ها بدل می شوند به اسباب و

**در خانه-کتاب های  
چپ های ایرانی همواره  
باد می وزد: نسیم های  
امید، تندبادهای نومیدی،  
گردبادهای حیرانی -  
خانه هایی موقت،  
اجاره ای یا در آستانه  
فروریختن**

اثاثیه ای که او خرسند یا خشمگین در درون شان غرق می شود. با ملاحظت دستی به سر و روی شان می کشد، درب و داغون شان می کند، درهم و برهم شان می کند، از نو مرتب شان می کند. نابودشان می کند. و آنگاه به ناگاه اعلام

می کند "برای آن که دیگر موطنی (homeland) ندارد، نوشتن جایی می شود برای زیستن". خطر کنیم و بگوییم آدورنو درباره چپ های سکولار ایران هزاره سوم سخن می گفته، برای مبارز - متفکر - نویسنده بی خانه - بی وطن - نهستی که در سرزمین هرز تفکر ایرانی قلم - قدم - دم می زند، نوشتن در حکم ساختن خانه هایی هر چند حقیر و بی آرایه و بی پیرایه است بر لبه پرتگاه اسارت و غربت و تبعید (به ویژه در وطن خویش)، خانه هایی که به تعبیر باشکوه تی. اس. الیوت "تنها خانه باد است" و بس. آری، در خانه - کتاب های

چپ‌های ایرانی همواره باد می‌وزد: نسیم‌های امید، تندبادهای نومیدی، گردبادهای حیرانی - خانه‌هایی موقت، اجاره‌ای یا در آستانه فرو ریختن، و سرانجام به تعبیر حزن‌انگیز و دردآلود آدورنو در همان قطعه تکان‌دهنده "اخلاق صغیر": "نویسنده حتی اجازه ندارد در نوشته‌اش زندگی کند." و این همه از آن روی است که نویسنده - مبارز - متفکر چپ می‌خواهد درست زندگی کند و حال آن‌که از همه بهتر می‌داند که "زندگی نادرست را نمی‌توان درست زیست".

کتاب پنجم: سیمون وی در نامه‌ای به دوستی که بعدها یادداشت‌های پراکنده‌ی وی را گردآوری کرد نوشت: "راه درست نوشتن این است که چنان بنویسیم که انگار ترجمه می‌کنیم. وقتی متنی را که به زبانی بیگانه نوشته شده ترجمه می‌کنیم، نمی‌خواهیم چیزی به آن اضافه کنیم؛ بر عکس با وسواس تمام مراقب‌ایم که چیزی به آن اضافه نکنیم. بدین شیوه باید متنی را ترجمه کنیم که نوشته نشده است." نوشتن به مثابه مبارزه یعنی ترجمه متنی که کسی - هنوز - آن را ننوشته است و با این حال، مبارزان به ترجمه ادامه می‌دهند. نوشتن کتاب‌هایی که در ایران تقدیرشان

"به کلی نادیده گرفته شدن" است یعنی ترجمه متن‌هایی از جنس باد که هر کجا بخواهد می‌وزد و پاسداران گفتارها و نوشتارهای رسمی هرگز در نمی‌یابند از کجا آمده است و به کجا می‌رود. کافکا در یکی از یادداشت‌های روزانه‌اش جمله‌ای نوشته است که شاید تکلیف‌واژه‌های چپ‌ها را تا همیشه روشن گرداند، "هنگام بازگشت، همچنان که زاغ‌ها را بر دشت‌های پر از برف نظاره می‌کردم با خودم می‌گفتم: باید از موفقیت پرهیزی". کودکی سرخ‌پوش و بازیگوش در دشت‌های پوشیده از برف کاغذی به دنبال لکه‌های سیاه نادری می‌دود که گاه‌گاه اشاره‌ای کوتاه و گذران دارند به لحظه‌ای امید در تاریخ ناکامی‌های پیگیر: هر زاغی، تازیانه‌ای از ابدیت در زندان ناپیدا کرانه‌ی زمانی که بی‌دریغ می‌گذرد، با فصل‌های سرد، با ماه‌های خشک، با ابرهای عقیم ...

## کتاب به مثابه کالا: تنش کلی‌گرایی و جهانی شدن

ارسلان ریحانزاده

آیا کتاب، واجد همان رمز و رازی است که کارل مارکس در بخش چهارم از فصل اول سرمایه، ویژگی بلافصل کالا می‌داند؟ یا به تعبیری، آیا کتاب، مادام که هیأت کالا را به خود گرفته، همچون هر کالای دیگر، سرشتی بتواره‌ای می‌یابد؟ لحن غریب مارکس، آنگاه که کالا را "سرشار از ظرایف متافیزیکی و قلمبه‌بافی‌های پرمده‌عای یزدان‌شناسانه" معرفی می‌کند، در مورد کتاب، تا چه میزان پذیرفتنی است؟ چطور می‌توان از 'ارزش مصرفی' و 'ارزش مبادله‌ای' کتاب حرفی زد؟ مطمئن نیستم صرفاً بتوان، با اتکا بر ایده‌های درخشان مارکس، پاسخهای قانع‌کننده به پرسشهای طرح شده داد؛ اما، از آنجایی که طرح سوال، در پس‌زمینه آرای مارکس صورت پذیرفته، رویه‌ای که منتهی به پاسخ می‌شود نیز، وام‌دار بصیرت‌های نظری وی خواهد بود.

کتاب به مثابه محصول کار انسانی، تا به سرانجام برسد، کارهای متعددی را لازم می‌آورد. از کار نویسنده، حروف چین، صفحه‌آرا و طراح جلد گرفته تا کار کارگر چاپ‌خانه و کار صحاف. به صراحت باید گفت، در این بین، ناشر هیچ نقشی ندارد. (شاید تنها کار ناشر آن باشد که در مقام یک واسطه، دست‌نویسته، یا CD متن کتاب را از نویسنده بگیرد و برای امور فنی و چاپ به

چاپ‌خانه تحویل دهد. قائل شدن به نقش ناشر در رویه‌ی به سرانجام رسیدن کتاب، تا آنجایی است که وی مستقیماً این کار را انجام دهد. اما جالب آن است که معمولاً خود او به چنین کاری دست نمی‌زند، بلکه این مختصر را به کسی دیگر احاله می‌دهد. به بیانی رساتر، تنها کار ناشر در این رویه، برداشتن گوشه‌ی تلفن و فشار دادن شماره‌های گوشه‌ی به قصد گرفتن شماره‌ی یک پیک-موتوری و دادن سفارش کار و همچنین آدرس خانه‌ی نویسنده و چاپ‌خانه است.)

محصولات کار انسانی، دارای ارزش مصرفی هستند، که در مورد کتاب، این ارزش، برآورده کردن میل آدمیان به 'خواندن' است. در همان بخش از سرمایه که اشاره رفت، مارکس، کالا را، مادامی که فقط از ارزش مصرفی برخوردار باشد، واجد هیچ چیز اسرارآمیزی نمی‌داند. ادعای مارکس، ناظر به این دریافت است که، کالا را چه از این نظر ملاحظه کنیم که به واسطه‌ی ویژگیهایش نیازهای انسان را برآورده می‌کند و چه از منظری که این ویژگیها را محصول کار انسانی می‌داند، نمی‌تواند دارای خصلت رازآمیز باشد. چرا که کاملاً روشن است، آدمی به واسطه‌ی نیازهایی که دارد و فعالیتی که انجام می‌دهد، شکل مواد طبیعی را به گونه‌ای تغییر

می‌دهد تا آنها سودمند واقع شوند و در نتیجه نیازهایش را برآورده سازند. در این صورت، آیا باید گفت، کتاب تا آنجایی که فقط میل آدمی به خواندن را برآورده می‌کند، از هر رمز و رازی غایب است؟ آیا کتابهای دوران ساز، در صورتی که به هیأت کالا درنیابند، از هر سرشت رازآمیزی تهی میشوند؟ در مورد میز - مثالی که خود مارکس گواه می‌گیرد - این مدعا پذیرفتنی می‌آید - اما در مورد کتاب، با قطعیت نمی‌توان چنین ادعایی را داشت. برخلاف میز، که به محض تبدیلش به هیأت کالا، "پایه‌هایش دیگر بر زمین قرار نمی‌یابد" و هاله‌ای رازآمیز به دور آن تنیده می‌شود، کتاب، در همان حالی هم، که فقط برخوردار از ارزش مصرفی است، رمزآمیز می‌نماید. البته این ویژگی، فقط در مورد برخی از کتابها صادق است. به عنوان مثال، آن دسته از کتابهایی که در درون خود اثری هنری را حمل می‌کنند، واجد چنین خصلتی هستند. (در این نوشتار، تأکید بیشتر بر همین دسته از کتابهاست.) تو گویی، آنچه تحت عنوان 'راز اثر هنری' از آن یاد می‌شود، هنگامی که اثر به هیأت کتاب درمی‌آید - ، همچنان پابرجا می‌ماند. آن هم فارغ از اینکه، کتاب بدل به کالا شود یا نه. به عنوان مثال، کتاب محاکمه، اثر کافکا، از پیش، با

رازی که در درون خود این اثر نهفته بوده است گره می‌خورد. (باید تأکید گذاشت کتاب و اثر، چیز واحدی نیستند. کتاب همانطور که اشاره رفت، محصول کار چندین نفر است، در حالی که اثر فقط محصول کار نویسنده است.) تکثر اثری هنری همچون رمان، در قالب کتاب، که به مدد صنعت چاپ فراهم آمده، بدون از اینکه محتوا و در نتیجه راز اثر را دستکاری کند، توانسته به یونیورسالیسم اثر، که تا پیش از آن در دست نوشته‌ی موجود نزد نویسنده محبوس بوده، رهایی ببخشد. آن هم به شکلی که، خطاب کلی‌گرای اثر را، از طریق کتاب، به گوش همگان می‌رساند. پس، شاید بتوان به تأسی از بنیامین، این تکثرپذیری را، تقدیر تاریخی آثار هنری نوشتاری و هر اثر برجسته علمی و فلسفی دیگر دانست.

به زعم مارکس، اشیاء سودمند، به عنوان مجموعه‌ای از محصولات کارهای خصوصی افراد، کل کار جامعه را می‌سازد. آن هم به شکلی که، با برقراری تماس اجتماعی تولیدکنندگان، که به واسطه مبادله‌ی محصولات کارشان ممکن شده، سرشت اجتماعی کارهای خصوصیشان، به منزله - فعالیتی که عضو یا حلقه‌ای از کل اجتماعی است، نمایان می‌شود. دقیقاً در همین نقطه مبادله است، که اشیاء سودمند می‌توانند از

جایگاه خصوصی محصولات کارهای تولیدکنندگان بکنند و با کل جامعه رابطه برقرار کنند. سرشت اجتماعی و مبادله‌ای کار خصوصی تولیدکننده، که مارکس آن را ذاتی این کارها می‌دانست، به شکل معناداری، یادآور تکین‌بودگی (singularity) و یونیورسالیسم همزمان اثر هنری است. همانطور که گفته شد، کتاب، به مثابه شیء‌ای سودمند که محصول کار خصوصی چندین نفر است، به واسطه‌ی سرشت اجتماعی و مبادله‌ای خود، قادر است به خصلت کلی‌گرای اثر هنری شکلی عملی ببخشد و آن را در دسترس همگان قرار دهد. تا آنجایی که شاهد چنین رابطه‌ای - ، بین خصلت خصوصی / اجتماعی کتاب، به مثابه شیء‌ای مفید، و خصلت تکین/کلی‌گرای اثر هنری، به مثابه محتوای کتاب هستیم، مساله‌ی چندانی پیش نمی‌آید. اما، به مجردی که کتاب به هیأت کالا درمی‌آید، تنش بین اثر و کالا شکل می‌گیرد. کالا، هیچ رازی به غیر از راز خود را بر نمی‌تابد، از این رو، بر آن است تا راز اثر را بی‌معنا و در نتیجه آن را تابع رازآمیزی خود کند. چنین جدالی، از پرتنش‌ترین جدالهاست؛ چرا که، در همانندی با راز اثر هنری، راز کالا هم، بسته به هیچ محتوای ایجابی نیست. سرشت

رمزگون کالا، نه از محتوایی خاص، که آشکارا از خود شکل آن ناشی میشود. به تعبیر رسای جورجو آگامبن، در تفسیری که از شروحي بر جامعه‌ی نمایش گي دُبور ارائه داده است، کالا، با به نمایش گذاردن و آشکار ساختن خود، همزمان، راز خود را پنهان می‌سازد. شاید بتوان، تمامی موفقیت منطق سرمایه و جهان گیر شدن آن را، پیروی از همین خصلت پارادکسیکال آشکار ساختن و پنهان کردن همزمان دانست.

معالوصف، وابستگی راز کالا به منطق مبادله، به نهاد سرمایه این اجازه را می‌دهد تا با تعیین مقدار ارزش مبادله، سرنوشت کالا را به دست گیرد. نهاد سرمایه بر آن است، تا با کالایی کردن کتاب، راز محتوای درونی آن را، و در نتیجه راز اثر هنری را نیز، از آن خود کند. اما از آنجایی که، آثار هنری، به چنین خواست تمامیت خواهانه‌ای تن نمی‌دهند، چنین رویه‌ای به ایجاد تنشی در درون کتاب می‌انجامد. برخلاف ارزش اثر هنری، که بی‌تأثیر از تغییرات زمانی و مکانی است، ارزش مبادله‌ای کالا، بسته به زمان و مکان تغییر می‌کند. (راز و ارزش اثری مثل دُن کیشوت، بعد از قرن‌ها، همچنان بی‌تغییر مانده است؛ در حالی که، ممکن است، کالایی که در گذشته پر راز و رمز و ارزش مند می‌نمود،

امروزه دیگر واجد چنین خصلت‌هایی نباشد.) همین ویژگی است که، ره به تنش کلی‌گرایی - (universalism) و جهانی شدن (globalization) در درون کتاب میبرد. نهاد سرمایه، که امروزه مفهوم جهانی شدن را به استراتژی خود بدل ساخته است، سرشت اجتماعی و مبادله‌ای کالا را، در جهت فعلیت بخشی به این مفهوم به کار می‌گیرد. از این رو، با توجه به وابستگی ارزش مبادله‌ای کالا به زمان و مکان، منطق جهانی شدن نیز متأثر از چنین پیوندی است. اما در مقابل، کلی‌گرایی اثر، به‌رغم ریشه داشتنش در امری تکین، سرشت رازآمیز خود را، ورای تغییرات زمانی و مکانی، حفظ می‌کند. منطق جهانی شدن بر آن است تا امر یونیورسال را تابع منطق زمان-مکان خود سازد. اما در مورد کتاب، مقاومت محتوای آن در برابر چنین خ و ا س ت ه ا ی - ، که مبتنی بر خصلت کلی‌گرای اثر هنری است، منتهی به ایجاد تنش کلی‌گرایی و جهانی شدن در درون آن میشود. از این رو، به‌رغم کالایی شدن همه امور زندگی، برای ع د ه ا ی - ، که اتفاقاً جمعیت زیادی را هم شکل نمی‌دهند، کتابی که واجد چنین تنشی باشد، کالایی خواستی است.

## ایده‌ها و اندرزهایی درباره کتاب‌ها

صادق حمزه علیپور

ما با اشیائی سروکار داریم به نام کتاب، چیزهایی مکعب مستطیل با صفحاتی نازک و خطوطی سیاه. اطراف ما پر از این چیزهاست. بین این چیزها برای ما فرقی‌هایی هست که دیگران از آنها سر در نمی‌آورند. ما کتاب خوان نیستیم، کتاب خوان‌ها دیگرانی‌اند که کارهای دیگری دارند و گهگاه هوس می‌کنند سری به این چیزها بزنند، چیزی نظیر رفتن به سینما یا بیک نیک یا خانه عمه خانم. این اشیاء برای ما حیاتی‌اند. اگر وجود نمی‌داشتند تحمل زندگی خیلی سخت‌تر از این می‌شد. اما در عین حال - چیزی که دیگران نمی‌فهمند - ما بین انواع مختلف این چیزهای حیاتی فرقی‌هایی بسیار ریشه‌ای می‌گذاریم: برای آنها کتاب در کل چیز خوبی است، نشانه فرهنگ و شعور است. ولی برای ما خیلی از کتاب‌ها مشمئزکننده، نفرت‌انگیز، و شرم‌آور‌اند. آنها این عشق-و-نفرت مداوم را نمی‌فهمند، احساسی که جنبه دوم آن اکثراً غلبه دارد. آنها نمی‌دانند که بیش از نیمی از این اشیاء حیاتی، که همه جا تولید می‌شوند، ما را وسوسه نمی‌کنند. اصولاً فرق ما با آنها، چه با تعداد قلیل کتاب خوان‌های حرفه‌ای و چه با انبوه کتاب‌نخوان‌ها، بی‌سوادان، جاهلان، ابلهان، و غیره، نه عشق‌مان به کتاب، بلکه توانایی مان در نفرت از

انواع خاصی از کتاب است. اکنون دیگر زمان آن فرارسیده که بدون ترس اعلام کنیم که خواندن هر چیزی و به هر قیمتی ضرورتاً بهتر از نخواندن یا دست کم کم خواندن نیست. هرچند نمی توان انکار کرد که در ما میلی بتواره‌انگار به نفس جنبه فیزیکی کتاب‌ها وجود دارد.

### راه‌های شناخت کتاب آشغال

۱- اصولاً بیشتر کتاب‌ها آشغال اند. در این شکی نیست. باید بتوانی کتاب آشغال را از دو متری تشخیص دهی: کتاب‌های ورم کرده، با طرح جلد‌هایی که کم مانده چند لامپ نئون کوچک روی جلدشان کار بگذارند تا عمل دعوت به خرید را به بهترین نحو انجام دهند. کارکرد این طرح جلد‌ها بسیار شبیه تزئینات و نورپردازی‌های بیرونی روسپی‌خانه‌هاست. جالب این است که از قضا محتوا نیز در اغلب موارد به درد انواع خودارضایی‌هاذهنی می خورد. البته این نوع طرح جلد‌ها در حال حاضر یک قاعده و در واقع نوعی فضیلت اند. پرداختن به روان‌شناسی کتاب‌ها تحقیق جالبی خواهد بود.

۲- کتاب‌هایی هستند که آدمی هر چه می کند نمی تواند به خودش بقبولاند که این‌ها کتاب اند: همه چیزشان به کتاب می رود، اما، اگر بخواهیم ترکیب موردعلاقه مسئولان و سیاستمداران وطنی را به کار ببریم، بیشتر "کتاب‌نما" اند تا کتاب واقعی. گذشته از نمونه‌های فارسی بسیار، یکی از مکان‌هایی که این شبه کتاب‌ها در آنها پیدا می شوند، بخش کتب فلسفی انگلیسی "شهرکتاب" هاست: انبوه ادبیات ثانوی قطور و حجیم درباره "دریدا و پست فمینیسم"، "هایدگر و دریدا و لاکان"، "لاکان و هایدگر و پسااستعمارگرایی"، "از پسااستعمارگرایی تا فوکو، با عبور از بودریار" و... و البته همتایان فارسی ترجمه شده یا تألیفی شان را می توان در چند قفسه آن ورتر پیدا کرد. اساتید دانشگاه‌ها، اکثر دانشجویان، کتابخانه‌های مراکز دولتی و برخی مترجمان علاقه خاصی به این کتاب‌ها دارند. اگر بناست یک کتاب در حکم شیء ای داری مازاد باشد، یعنی چیزی که از خودش بیشتر است، این کتاب‌ها دقیقاً همین مازاد را ندارند، آنها، اگر از خودشان کمتر نباشند، دست کم کاملاً هم اندازه خودشان اند، حجمی بادکرده با اطلاعاتی چه بسا مفید. آنها مثل غذایی اند که

همه موادش حاضر و آماده در دیگچه است ولی آشپز یادش رفته اجاق را زیرشان روشن کند و آن را همین طور سر میز آورده است. همان طور که صداوسیما عادت دارد تله فیلم‌های نود دقیقه‌ای شرم آور خود را "فیلم سینمایی" جا بزند، این محصولات، و از آنها بدتر نمونه‌های ترجمه شده شان، نیز در تقلا اند خود را کتاب جا بزنند.

۳- یکی از تصاویر معروف در فیلم‌های پلیسی تصویر کتاب قطوری است که وقتی بازمی شود لای ورق‌های آن یک اسلحه کمری کوچک جاسازی شده است. اکثر کتاب‌ها صفحات سوراخ شده و حفر شده دارند ولی بی آن که داخل شان اسلحه یا چیزی باشد. این‌ها بدترین کتاب‌ها اند. از طرف دیگر، کتاب‌ها را می توان بر اساس شخصیت حیوانات تقسیم بندی کرد: بعضی کتاب‌ها گاو اند (نظیر کتاب‌های درسی)، بعضی مرغ اند (نظیر کتاب‌های آشپزی و گلدوزی و غیره)، بعضی اسب اند (مثل رمان‌ها)، بعضی الاغ اند (نظیر کتاب‌های کمک آموزشی و تست کنکور)، بعضی شترمرغ اند (نظیر کتاب‌های معنویت گرایی و عرفان مدرن)، بعضی جغد

اند (مثل کتاب‌های فلسفی)، و غیره.

۴- به هر حال راه مشخص و عینی ای برای تشخیص کتاب‌های آشغال وجود ندارد، در این خصوص فقط تجربه و حساسیت مضاعف می تواند کمک کند.

### تجربه نخواندن یک کتاب

۱- آمادگی و میل همیشگی برای خواندن آن، ولی همواره به تأخیر انداختن خواندن. از دور به کتابخانه‌ات نگاه می کنی و آن کتاب خاص را می بینی. گاهی دستی به آن می کشی. نگاهی به فهرست مطالب می اندازی. پشت جلد را می خوانی، شناسنامه کتاب را می بینی، و پیش خود می گویی "به زودی می نشینم و سر فرصت می خوانم اش." تو دم دروازه کتاب ایستاده‌ای. دروازه باز است ولی وارد نمی شوی. کاملاً در آستانه قرار داری. فضای داخل را مرتب مرور می کنی. چه می تواند باشد؟ تو با بالقوگی‌های کتاب روبه رویی. گاهی صفحه‌ای را تصادفاً باز می کنی و چند کلمه را از چشم می گذرانی و زود ورق را برمی گردانی و کتاب را می بندی. این کتابی است که هیچ نیاز فوری ای به آن نداری. هیچ

عامل بیرونی مجبورت نکرده است آن را بخوانی. هیچ کس منتظر خواندن آن نیست. این فضای آزادی و بالقوگی محض در مواجهه با کتاب است. می خواهی آن را بخوانی ولی به نحوی "ترجیح" می دهی فعلاً آن را نخوانی. این هیچ ربطی به میل مرسوم به "کتاب خوانی" ندارد: به این میل که "کتاب هایی هست که باید بخوانم شان ولی وقت نمی کنم". زیرا این میل به واقع با بیان خود در قالب اعتنای عام به کتاب در کل، از قضا معرف بی اعتنایی به کتاب های خاص است، حربه ای است برای پوشاندن ناتوانی از خواندن و نه تجلی توانایی نخواندن. کسانی که حسرت "کتاب خوانی" برد دارند از قضا رابطه شان با کتاب ها بری از هر نوع وسواس و دوگانگی و به اصطلاح گیرافتادگی است. آنها با ابراز "ماتم" خویش، یا همان حسرت کتاب خوان شدن، رابطه شان را با اثره ازدست رفته (کتاب) به خوبی تنظیم و عادی می کنند و هر زمان آماده اند تا کتاب ها را به خاک بسپارند. در مقابل، رابطه کسی که در آستانه یک کتاب خاص است، بیشتر رابطه ای ماخلویایی است، رابطه ای که در آن اثره ازدست رفته یا به دست نیامده (کتاب) هرگز فرد را رها نمی کند. او در

آستانه یک کتاب خاص میخکوب می ماند. او با "کتاب خوانی" میانه ای ندارد، بلکه فقط کتاب هایی خاص را می شناسد. این حالت موجد نوعی فرسودگی و رخوت حتی جسمانی است. فرد رنجی خاص می برد از به خرج دادن توانایی اش در ایستادن در آستانه، توانایی اش در نخواندن.

۲- خود را زیر فشار این فرمان اخلاقی قراردادن که "کتابی را که شروع می کنی تا ته بخوان"، آن به اصطلاح "لذت" خواندن را (اصطلاحی که به نظر می آید آخرین تلاش دیگری بزرگ برای کتاب خوان کردن مردم باشد) تباه می کند. البته جالب است که این فرمان غالباً و طبیعتاً از سوی رمان خوان ها صادر می شود. شکی نیست که آدمی برخی کتاب ها را با میل فراوان تا ته می خواند. آن به اصطلاح "کتاب خوان های حرفه ای" معمولاً کتاب را تمام نکرده رها نمی کنند، حتی اگر کتاب مزخرفی باشد. اما ضد کتاب خوان هایی که شیفته کتاب های خاصی هستند (و این یعنی کتاب خوان راستین) اکثر کتاب ها را نصفه و نیمه رها می کند. ممکن است بعدها دوباره به سراغ شان بیاید. او هرگز از ابتدا

قصد نمی کند کتابی را "تا ته" بخواند. اتفاقاً مشخصه یک کتاب خوب این است که تو ناگهان متوجه می شوی آن را تا آخر خوانده ای، در واقع چاره ای جز این کار نداری. به عبارت دیگر، هیچ وظیفه یا عامل بیرونی ای تو را وادار به تا آخر خواندن کتاب نمی کند. کتاب خوان های حرفه ای با تورق کتاب آشنا نیستند، با انواع و ررفتن: خواندن دقیق و وسواس آمیز فهرست مطالب، جستجو برای برخی اسامی خاص در نمایه نام ها، چرخ زدن در پانویس های مترجم یا مؤلف بدون نگاه کردن به متن اصلی، و... در واقع همه این ها یک سوال را به ذهن می آورد: آیا می توان از راهی به غیر از

خواندن به اصطلاح خطی سطور و اوراق، کتاب را خواند؟ در واقع این روش اصلی در مواجهه با بسیاری از کتاب هاست. گذشته از این، یکی از شیوه های به راستی هیجان انگیز خواندن تصویر

معروف و رایج دیگری در فیلم های ژانر جنایی، اسرار آمیز، یا وحشت است: قهرمان فیلم در مسیر داستان برای گشودن رمز مسأله مهمی مجبور می شود به کتاب خاصی رجوع

کند که معمولاً یا رمانی نوشته خود قاتل است، یا نوشته ای قدیمی درباره اسرار جادوگری و پیشگویی و انواع شیوه های کشف رمز. قهرمان طوری با کتاب مورد نظر برخورد می کند که گویی مسأله بر سر مرگ و زندگی است. در این حالت، کتاب به چیزی بیش از وسیله ای برای وقت گذرانی (هدفی که در دیگر موارد بی اندازه مهم و حتی سیاسی است) بدل می شود. هر چند در این حالت، هدف خواندن به بیرون از خود کتاب انتقال می یابد، اما آنچه مهم و جذاب است دقیقاً همین ضرورت و اضطراب خواندن در چنین وضعیتی است که معمولاً کتاب خوان های حرفه ای از آن محروم اند.

**زمان آن فرارسیده که بدون ترس اعلام کنیم که خواندن هر چیزی و به هر قیمتی ضرورتاً بهتر از نخواندن یا دست کم کم خواندن نیست**

نمونه دیگر ضرورت عملی نهفته در خواندن جزوات چریکی و شب نامه های سیاسی است. این نوشته ها، گذشته از آن که حامل مازاد خاص کتاب و نوشتار اند، همچون دستورالعمل هایی

برای تغییر وضع موجود عمل می کنند، یعنی همان وعده نهان و بعضاً فراموش شده ای که در بطن هر کتابی یافت می شود. از این لحاظ شباهتی میان کتاب های فنون سحر و جادو و



جزوات چریکی وجود دارد. هر دو بر اساس مفهوم تغییر چیزی در بیرون شکل گرفته اند هر چند در دو ساحت متفاوت و با ابزاری متفاوت.

### اصول قرض گرفتن و قرض دادن کتاب

۱- ایده قرض گرفتن یک کتاب همواره ایده دیگری را هم یکدک می کشد: ایده "بلندکردن" آن کتاب. پرسش بسیار ساده و بدوی است: "چرا این کتاب باید مال تو باشد و نه مال من؟" پس: اگر می خواهی کتابی را "بلند" کنی، مستقیماً و با مهارت تمام آن را بلند کن، لازم نیست این هدف را از طریق تقاضای عاجزانه برای قرض گرفتن آن و هرگز پس نیاوردن اش تحقق بخشی.

۲- بر میل ناگهانی خودت غلبه کن. وقتی در کتابخانه شخصی کسی چرخ می زنی، فکر نکن این یا آن همان کتابی است که مدت هاست به دنبال اش بوده ای و بی چون و چرا به آن نیاز داری. بهتر است با این حقیقت تلخ روبه رو شوی که حقیقتاً هیچ کتابی، هیچ کتابی، نیست که تا این حد فوری و فوتی نیازمند آن باشی. چطور ممکن است

به خانه دوستی سر بزنی و ناگهان به کتابی در کتابخانه اش احتیاج فوری پیدا کنی؟

۳- اگر می خواهی، حتی فقط برای انداختن یک نگاه، سروقت کتابخانه کسی بروی، حتی دوستی نزدیک، قبلاً برای این کار اجازه بگیر. بعضی ها به این کار حساسیت دارند. برای شان به این می ماند که با رخت خواب شان و بروی یا توی کشوی میز شان سرک بکشی. عده ای دیگر اصلاً منتظراند سروقت کتابخانه شان بروی. یواشکی تو را می پایند که ببینند روی کدام کتاب مکث کرده ای. در این صورت، حتماً یکی دو کتاب را از قفسه بیرون بکش و تورق کن. ولی لطف کن و کتابی را که برمی داری سر جای لعنتی اش بگذار. طبیعتاً در یک کتابخانه عمومی نیستی که کنار هر ردیف سینی زردی باشد برای رهاکردن کتاب های بیرون آورده تا آخر روز متصدی ای بیاید و کتاب ها را سر جای شان بگذارد.

۴- کتاب ها را وارونه توی قفسه نچین، تا وقتی کسی دارد نگاه شان می کند مجبور نشود مرتب سرش را از یک منتهالیه به منتهالیه دیگر چپ و راست کند. و اگر در

کتابخانه ای به چنین وضعی برخوردی، لطف کن و کتاب برعکس شده را برعکس کن. این کار شانس می آورد.

۵- به کسی که کمتر از سه ماه یکبار به خانه ات نمی آید کتاب قرض نده. و اگر می دهی دیگر پس اش نگیر. اصولاً اکثر کتاب ها را باید برای پس نگرفتن داد. آنهایی را هم که نمی خواهی از دست بدهی، که تعدادشان قاعدتاً زیاد نیست، بهتر است اصولاً قرض ندهی. البته طرف مقابل باید آنقدر شعور داشته باشد که بدانند چه کتابی را ممکن است نخواهی قرض بدهی. نفس درخواست برخی کتاب ها حاکی از بی شرمی است. چرا باید یک جلد از مجموعه آثار توماس مان را از کسی بخواهی؟ آیا کار ابلهانه ای نیست؟ تو چه احتیاجی ممکن است به جلد هشتم از گزیده آثار مارکس، که فرضاً مربوط به یادداشت های سیاسی سال های ۱۸۵۰ اوست، داشته باشی؟ کسی که تا این حد درگیر قضیه است چطور ممکن است تصادفاً در خانه دوستی به این جلد هشتم برخورد؟ و اصلاً از این مهم تر: این دوست اصلاً به چه دلیل گزیده نصف و نیمه پانزده جلدی مارکس یا هگل را دارد؟

۶- اصولاً داشتن یک کتابخانه زیادی مفصل کار عبثی است. حرص برای خریدن کتاب فرق چندانی با ولع جمع کردن ظرف و ظروف ندارد. اگر همه نوع کتابی در کتابخانه ات پیدا شود باید از خودت شرمند باشی. نمونه یک کتابخانه آرمانی کتاب های روهم چیده و کم تعداد متعلق به یک چریک یا یک مستأجر است که مجبور است زودبه زود جا عوض کند، کتاب هایی کم با مضامینی مشخص.

۷- وقتی سر کتابخانه کسی ایستاده ای، کتابی را که برمی داری به نحوی عبث و بی پایان از اول به آخر و از آخر به اول برش زن. این تورق جنون آمیز و بیهوده ممکن است طرف را از فرط عصبانیت دیوانه کند.

۶- کتاب قرضی را وقتی به خانه ات می بری، آن را مستقیماً در قفسه ای از کتابخانه ات نگذار. به هر حال این نمونه ای از نقض این فرمان مشهور است: "با کتاب های مردم کتابخانه درست نکنید." احتمالاً این عبارت را در صفحه اول کتابی متعلق به فردی

از نسل گذشته دیده‌ای.

### زدن کتاب

۱- کتاب‌هایی که بلند کرده می‌شوند، تقریباً در همه موارد برای همیشه در گوشه کتابخانه خاک می‌خورند. زیرا نفس عمل بلندکردن و میل آن از قبل ارزش کتاب را به ارزش مبادله صرف بدل کرده است. بی شک بسیاری از ما برای یک بار هم که شده باشد این فکر به ذهن مان خطور کرده است که فلان کس یا فلان کتابخانه لیاقت تملک فلان کتاب "بارزش" را ندارد و بنابراین "زدن" آن به معنای رستگارکردن آن است. جالب اینجاست که این فکر در اغلب موارد واجد حقیقتی است. به هر حال کتاب تقریباً یگانه شیء ای است که تصورات رایج در مورد دزدی، و اخلاقیات مربوط به آن، را دچار بحران ساخته است. بر این اساس، کتاب و فقط کتاب را می‌توان در مواردی خاص بدون اجازه صاحب‌اش برداشت و از آن خود کرد. در مورد کتاب، همه تمایلات آدمی به تخطی از فرمان "تو نباید دزدی کنی!" توجیه پیدا می‌کند. ولی رستگارکردن یک کتاب به چه معناست؟ قطعاً به معنای خواندن آن کتاب و نجات آن از وضعیت احتمالی

تا ابد - خوانده نشدن‌اش. ولی آیا نمی‌توان فکرش را کرد که بعضی کتاب‌ها اصلاً دوست دارند خوانده نشوند؟ یا فقط دوست دارند توسط یک یا دو نفر خوانده شوند، از جمله نویسنده؟ تصور این که تو همان خواننده غایبی و مقدر این کتاب هستی دست کمی از اعتقاد به برگزیدگی ندارد. اگر می‌خواهی کتابی را بزنی، این کار را مستقیماً به منزله شکلی از نقض فرمان فوق انجام بده، نه به عنوان عملی "اخلاقی" و "نجات بخش" و غیره. و این بدین معنی است که تکانه‌آنی خود را تصدیق کنی و تصادفی بودن، حریصانه بودن، و رایج بودن میل خود را بپذیری.

۲- گذشته از هرچیز، دست کم در انتخاب کتابی که بناست بزنی دقت کن. در حیطة کتاب نیز اصطلاح آفتابه دزد مصداق دارد، هرچند نه ضرب المثل "تخم مرغ دزد شتر مرغ دزد می‌شود." (مصداق این مثل چه می‌تواند باشد؟ یعنی مثلاً این که شخصی ابتدا کتاب‌های کودکان را می‌دزد و بعد می‌رسد به زدن پدیدارشناسی هگل و هستی و زمان هایدگر؟)

### جمع کردن و متوقف کردن کتاب

۱- در این باره پند و اندرز و اصول بسیار است، راه‌های جمع کردن کتاب نیز محدود و مشخص اند: خریدن، قرض گرفتن (و پس ندادن)، به ارث بردن، هدیه گرفتن، و نوشتن کتاب (ناشر دست کم ده جلد از کتابی را که نوشته یا ترجمه کرده‌ای به تو می‌دهد). اما مهم‌ترین توصیه به شیفتگان جمع کردن کتاب‌های رنگارنگ این است: کتاب جمع نکن؛ کسی که برای یک یا دو با هم که شده تجربه اسباب کشی را از سر گذرانده باشد می‌داند که عذاب‌آورترین اشیاء در روند جابجایی‌ها چیزی جز کتاب‌ها نیستند. آدمی به راستی در چنین وضعیتی از کتاب بیزار می‌شود.

۲- همیشه این سوال مبهم در ذهن مان وجود داشته است که مثلاً بیست مجلد از یک کتاب واحد چه رابطه‌ای با هم دارند؟ نسبت بیست جلد کتاب مختلف قابل درک است. ولی بیست جلد از یک کتاب چه؟ آیا آنها با هم فرق دارند؟ معلوم است که ندارند احمق! کتاب تکثیر می‌شود، دست به دست می‌شود، حرکت می‌کند. این عجیب‌ترین (و سیاسی‌ترین) جنبه

نوشته‌های کتابی است. کتاب‌ها کلماتی اند که جابجا می‌شود آن‌هم بدون اراده خالق‌شان. آنها را می‌توان میان جمعیتی پرتاب کرد. بنابراین کتاب‌ها اصولاً در حال پخش شدن اند تا جمع شدن. هیچ‌گاه به این فکر حاکی از خودشیفتگی راه نده که اگر فلان کتاب را بزنی یا از جایی برداری در واقع داری نجات‌اش می‌دهی. اگر دوست‌اش داری، خب برش دار، همین. ولی تو نجات‌دهنده آن نیستی، چه بسا حرکت کتاب را در کنج کتابخانه مسخره‌ات برای همیشه متوقف کنی. حتی در مقام یک نخبه‌گرای اریستوکرات هم نهایتاً نمی‌توانی علیه پخش شدن کتاب‌ها و حرکت‌شان استدلال کنی، هرچند گاهی پیش خودت می‌گویی بهتر است بعضی‌ها بعضی چیزها را اصلاً

نخوانند.

## از کتابخانه تا نوانخانه

بارانه عمادیان

"یک ژنرال در کتابخانه" نوشته ایتالو کالوینو داستان دگرگونی یک ژنرال و افسرانست است که به حکم ارتش برای مقابله با کتاب‌های ضد میهن پرستی و نظامی‌گری ماموریت می‌یابند تا همه کتاب‌های کتابخانه مرکزی شهر را بررسی و صرفاً کتاب‌های مفید و میهنی را باقی‌گذارند. اما انجام این ماموریت خود موجب دگرگون شدن نگاه ژنرال و افسرانست به همه امور می‌شود: از تاریخ و جغرافیا گرفته تا فلسفه و نهایتاً سیاست. در نتیجه این دگرگونی گزارش نهائی ژنرال به ستاد ارتش بیشتر شبیه نوعی بیانیه کمونیستی می‌شود که طبقات حاکم، سیاستمداران، و مقامات ارتش را به عنوان مسئولان جنگ و فاجعه و بدبختی مردمان عادی معرفی می‌کند. ارتش نیز چنان‌که می‌توان حدس زد ژنرال و افسرانست را خلع درجه کرده برای برملا نشدن این رسوایی آنان را به عنوان بیماران روانی فاقد صلاحیت معرفی می‌کند. در پایان داستان ما با ژنرال و افسرانست مواجه می‌شویم که اکنون درست همانند روشنفکران و دانش‌پژوهان اهل کتابی که قبلاً در آغاز ماموریت‌شان از کتابخانه بیرون کرده بودند هر روز راهی کتابخانه می‌شوند. در واقع می‌توان

گفت با بر بادرفتن امیدهای ژنرال و افسرانست برای تغییر جهان- پس از دگرگون شدن‌شان- فاصله میان تفکر و عمل، یا روشنفکر و افسر ارتش، همچنان بر جای می‌ماند و ما باز هم با تقابل میان روشنفکران حاشیه‌ای و عاجز از عمل و افسرانست پر شور و عمل‌گرا اما جزم‌اندیش روبرو می‌شویم.

داستان دگرگونی ژنرال را می‌توان همچون نوعی فرآیند بیلدونگ (تربیت) روی دور تند نیز خواند. فرهنگ به معنای هگلی آن در تجربه کتاب‌خوانی چند روزه ژنرال تجلی می‌یابد: دیسپلین نفس‌گیر و نهایتاً نوعی استخوان‌ترکاندن. ژنرال در تسلسلی بی‌پایان از کتابی به کتاب دیگر می‌رود. عبارات پایانی این داستان کوتاه به‌طور ضمنی نشان می‌دهند چگونه کتابخانه نهایتاً در زندگی ژنرال و

مردانش همان نقشی را ایفا می‌کند که دیر یا کلیسا برای افراد مذهبی. بارقه‌های اومانیستی از پس سطور داستان سرک می‌کشند: ایمان به قدرت رهایی‌بخش کتاب، به توانایی مهارناپذیرش در زیر و رو کردن آدم‌ها. انسان بر مسند خدایی می‌نشیند و در دست نوشته‌های خویش خیره می‌شود. ولی آیا چنین دیدگاهی به کتاب تنها کسانی بوده‌اند که گفتگو با کتاب را نهایتاً بر هر شکل دیگری از گفتگو ترجیح داده‌اند، و نه تنها بدین خاطر که کتاب همیشه در دسترس بوده است، حتی زمانی که دیگری نبوده‌اند... بر خلاف آدم‌ها که بغض نیچه‌ای‌شان غالباً جایی کمین کرده، کتاب همواره با روی گشاده خواننده گناهکار (معشوق) را که چند صباحی لذاتی

ملموس تر و جسمانی تر را به آن ترجیح داده است، می پذیرد. به همین جهت کم نبوده اند کسانی که پس از سرخوردگی از آدم‌ها و عرصه پراکسیس به کتاب روی آورده اند، چرا که برای بسیاری مسیر پراکسیس هم مانند رومانس - برای هر آن کس که حقیقتاً در پی آنها باشد - کوره راه یأس است. این مسیر همیشه به نوعی نیم پیموده و نتیجتاً ابدی باقی می ماند؛ مانند نوعی بیماری سیستم دفاعی، قاتلی که در جامه دوست پدیدار می شود و بیمار را نمی کشد ولی تا واپسین نفس گوش به زنگ درد نگاه می دارد؛ یا رگی فیروزی شده که دیگر تن به بیشتر سوزن نمی دهد، ولی درست به همین دلیل عطش را صد چندان می کند. کتاب هم می تواند مانند "دیگری" میل مان را از حالت کما در آورد، میلی که چه بسا از وجودش غافل بوده ایم؛ اما بر خلاف "دیگری"، میلی که کتاب در ما بر می انگیزد مستقیماً تهدیدکننده نیست؛ حس نمی کنیم چیزی دارد به حریم مان تخطی می کند. کتاب مغاک نا آشنا و تهدیدبار دیگری، یا به زبان ایدئالیسم آلمانی، شب درون دیگری را واسطه مند می کند؛ گویی از پشت شیشه ای مات به اعماق هراس آور میل دیگری می نگریم.

رابطه اولیه من با کتاب رابطه ای فئیشیستی-آرشیویستی بود که به مرور زمان از تب و تاب افتاد. از آن پس نقش کتابخانه عمومی خود بخود برایم برجسته شد. در طول سال‌های اخیر با کتاب تماسی تقریباً پیوسته در کتابخانه‌های آمریکای شمالی داشتم. اما کتابخانه‌های دانشگاه با دانشجویان غالباً بورژوا و مدرک طلب اش و دانش پژوهانی که اکثراً شباهت زیادی به پژوهشگران داستان کالونیو داشتند، همان عواملی نبودند که مرا با شکلی از مازاد آشنا کردند که باید در خواننده و نه در کتاب جستجو می شد. خوانندگان غریبی که نوعی مازاد در خود حمل می کنند را در کتابخانه‌های بزرگ عمومی واقع در مراکز کلان شهرها می توان یافت. طبیعتاً کتاب برای اغلب دانشجویان و پژوهشگران وسیله ای است برای رسیدن به هدفی که توسط جامعه و دولت تعیین می شود یا دست کم برای جذب شدن بهتر و کارآمدتر در سیستم. ولی سرنوشت خوانندگانی که پس از گذشت روزهای متمادی در کتابخانه عمومی توجه مرا به خود جلب کردند، به طور دردناکی با کتاب گره خورده بود. این خوانندگان تفکر منفی را نه به شکلی نوستالژیک یا کاربردی، بلکه به صورتی خلاق و شبه شیزوفرنیک تجربه می کردند.

بیشتر شهروندان چنان از تفکر منفی بیگانه شده بودند که حتی قابلیت شناسایی ویرانه‌های پیرامون شان و ناامید شدن را هم از دست داده بودند. گروهی دیگر توانایی ناامید شدن شان را از دست نداده بودند ولی تفکر منفی برایشان عادی و طبیعی شده بود؛ عمل‌گرایان آرمان خواه و به عبارتی رماتیک غالباً به این گروه دوم تعلق داشتند. خوانندگان فوق‌الذکر اما جزو گروه سومی بودند که توانایی عمل به تفکر منفی را به مثابه آنچه آگامبن پتانسیل منفی می نامد، داشتند. پتانسیل منفی فعال با پتانسیل منفعل یکسان نیست. اگر این مقوله را به عرصه امید و ناامیدی تسری دهیم، می توان گفت پتانسیل منفی فعال ناتوانی از ناامید شدن نیست، بلکه توانایی ناامید نشدن است. در اینجا، برخلاف فلسفه سنتی ارسطویی، فعلیت منفی وسیع‌تر از امکان نیست.

جنیفر، زن شصت‌ساله‌ای که برای من تجسم قهرمان "من نه" بکت بود، در هجوم سال‌ها زندگی نامتعارف، آگو (ego) اش را به سوم شخص فرافکننده بود تا مستقیماً با ترومای خردکننده زندگی اش مواجه نشود. او هر روز چهار پنج ساعتی را با پشتکار یک محقق به مطالعه در کتابخانه مرکزی تورنتو می گذراند و اگر نمی دانستم که شب را در گوشه خیابان یا در فصول سرد در نوانخانه یا

کلیسا می گذراند، فکر می کردم قرار است پروژه مهمی را تا شب تحویل دهد. در نیمروز، هنگامی که ابره‌ها و سایه‌هاشان در هم فرو می روند، گویی ملال رفته رفته بر او چیره می شد. از آن پس او را می دیدم که مثل شبی سرگردان در آسانسور شیشه‌ای کتابخانه بالا و پایین می رود. در هر طبقه (کتابخانه پنج طبقه بود) از آسانسور پیاده می شد، یک دور کامل می زد، و با یک کتاب باز می گشت. در انتهای پرسه زدن هایش دست هایش پر از کتاب بود ولی او همچنان از طبقه ای به طبقه دیگر می رفت. بعدها باخبر شدم که او سالهاست این روتین را تکرار می کند.

گراهام نمونه دیگری از این خوانندگان بی‌سروسامان بود که هرگاه به کتابخانه عمومی می رفتم آنها را می دیدم. او مهارت عجیبی در فرورفتن در نقشی داشت که راوی کتاب به هر خواننده‌ای تحمیل می کند، نقش خواننده ای ایده آل و ساختگی که تظاهر می کند مخاطب واقعی راوی است. توانایی ماهرانه او در جداساختن خویش از احساسات و وقایع روزمره و زدن ماسک مصنوعی خواننده ساختگی دلهره آور بود. نقش بازی کردن او مرا به نقشی که خودم انتخاب کرده بودم (نقش یک خواننده حرفه‌ای) و نقش‌های بالقوه دیگری که به

دلیل این انتخاب رد کرده بودم، خودآگاه می‌کرد. تجربه خواندن چیزی فراتر از ارتباط میان نویسنده یا حتی راوی و خواننده به نظر می‌رسد؛ گویی خواندن نوعی گسست در خواننده ایجاد می‌کند و به همین سبب ایده خواننده عاقل و نکته‌سنج فقط یک توهم است. کنش خواندن نوعی فرافکنی است که آدمی را به خوانندگان ساختگی بی‌شمار تجزیه می‌کند. خواننده حرفه‌ای وجه مشترکی با بیماران شیذوفرنیک دارد: قابلیت تجزیه شدن به کاراکترهای متعدد خیالی که با نقش‌های خود یکی می‌شوند. من به حریم صداهای ساختگی ذهن گراهام، این کالیدئوسکوپ غریب، قدم گذاشتم. کتاب خوب برای او کتابی بود که راوی‌اش موفق می‌شد با یکی از خوانندگان خیالی ساخته و پرداخته ذهن او ارتباط برقرار کند. به همین ترتیب، کتاب بد کتابی بود که با مقاومت گراهام در پذیرش نقش خواننده ساختگی مواجه می‌شد. مثلاً عبارتی نظیر "تردیدی ندارم که خواننده هم مثل من علیه صنعت هار کتاب طغیان می‌کند و اجازه نمی‌دهد این صنعت او را مبدل به گوش مفتی کند که هر نوشته منفعت طلبانه‌ای را حریصانه می‌بلعد..."، احتمالاً با این پاسخ گراهام مواجه می‌شد: "تو خودت به هارترین بخش این صنعت تعلق داری و من به هیچ

وجه با تو احساس یکی بودن نمی‌کنم. من برای همیشه این مسابقه دیوانه‌وار، این بازار خودفروشی را ترک کرده‌ام؛ در تنهایی و گمنامی زندگی می‌کنم و خواهم مرد... و تو هرگز نمی‌توانی مرا با خود هم‌پیاله کنی..." و البته انتخاب این گمنامی نه نشانی از یأس داشت و نه ناتوانی از مایوس شدن؛ علی‌رغم این گمنامی، او همیشه یک خواننده پرشور باقی می‌ماند.

تأثیرگذارترین خواننده بی‌نام و نشان اما مردی درخشان و کاملاً غیرآکادمیک به نام اریک بود که بیماری اُتیسم او را به حاشیه برده بود. او که خود را یک مارکسیست کهنه‌کار می‌نامید، زبان روسی را خودش آموخته بود تا بتواند نوشته‌های ماتریالیست‌های روس، خصوصاً لنین و پلخانف، را بخواند. اریک که تمام زندگی‌اش را وقف تروخسک کردن پدر آرزایم‌اش کرده بود یک روز چشم باز کرده پدرش را بیجان روی تخت کنار خود یافته بود. او جسد را همانگونه رها کرده و به کتابخانه آمده بود و از آن پس هیچگاه به خانه بازنگشته بود. هر روز صبح از صبح تا شب در کتابخانه کتاب‌های مارکس، انگلس، لوکزامبورگ، تروتسکی، و غیره را از نو می‌خواند و شب را در نوانخانه سر می‌کرد. مارکسیسم اریک با مارکسیسم اعضای رادیکال سمینارهای مارکسیستی که در شهر

برگزار می‌شد تفاوت فاحشی داشت. موضوع اصلی این سمینارها پرولتاریای روبه‌رشد در کشورهای درحال توسعه نظیر تاهیتی و بولیوی بود. این پرسش چه بسا آرمان‌گرایانه مدت‌ها فکر را به خودش مشغول کرد که آیا ممکن است صداهای بالقوه‌ای نظیر اریک را که در کشورهای پیشرفته زندگی می‌کنند و با این وجود هیچ چیز، حتی زنجیری، برای ازدست‌دادن ندارند بسیج کرد؟

آنچه این خوانندگان غریب را به هم گره می‌زد تنهایی بی‌حد و حصرشان در جوامع پسا صنعتی و اتمیزه بود. آنها به حواشی چرخه رقابت رانده شده و به همین دلیل به‌طور خوفناکی — که شاید در تاریخ بشری سابقه بود — ایزوله شده بودند. اندکی تأمل در زندگی این خوانندگان حاشیه‌ای نشان می‌دهد که بی‌تفاوتی و دلزدگی ساکنان متروپل (blasé)، که زیمبل در ابتدای قرن بیستم از آن سخن گفت، هنوز وجود دارد. ظاهراً در نمونه "من نه" تنهایی به شکست و درمورد گراهام و امثال او شکست به تنهایی انجامیده بود. تنها چیزی که آنها را با زندگی پیوند می‌زد کتاب بود. ولی آیا کتاب می‌توانست رهایی‌بخش باشد؟ آیا کتاب می‌توانست پراکسیسی فراتر از آن نوع اکتیویسم پوشالی ارائه دهد که در آمریکا و

کانادا فراوان دیده می‌شد و چیزی بیش از یک تظاهرات ضد جورج بوش و مست‌شدن آخرشب در یک بار نبود، اکتیویسمی که تفاوت‌چندانی با شرکت در یک کنسرت راک نداشت؟ آیا این خوانندگان "غیرحرفه‌ای" که خواندن برایشان بیش از یک حرفه بود نوعی پرولتاریای بالقوه بودند که گردهم‌آوردن‌شان در جامعه سیاست‌زدوده تنها فانتزی روشنفکران چپ رادیکال به‌شمار می‌آمد؟ روشنفکران آمریکای شمالی ظاهراً در بهترین شکل هوادار نوعی دگرگونی درونماندگار کاپیتالیسم به سبک پسا اسپینوزایی اند — که پرچم‌دار آن نگری است، گرایشی که پرولتاریا را به عنوان سوژه انقلابی و طبقه‌ای که طبقه نیست، از معادله کنار می‌گذارد.

ولی آنچه این خوانندگان دارای ارزش مازاد را به موضوع تأمل بدل می‌کند، عدم دسترسی آنان به تحرک اجتماعی است. آنان با حداقل امکانات و مستمری ناچیزی زندگی می‌کنند، درحالی که مقاومت‌شان در ادغام‌نشدن در سیستم حتی به مثابه مقاومت تلقی نمی‌شود، چراکه هیچ ساختاری — به‌ویژه هیچ‌گونه ساختار یا کنش سیاسی — برای تشخیص مقاومت این شهروندان بیرون‌رانده شده از چرخه تولید وجود ندارد. این خوانندگان بی‌طبقه حتی نمی‌توانند، چنان‌که رانسیر می‌گوید، صدایشان را بلند

کنند. اگر هم دست به چنین کاری بزنند باید روزهاشان را به جای کتابخانه در درمانگاه‌های روانی (تیمارستان‌های نئولیبرال) سپری کنند. مبارزه آنان حتی مبارزه تلقی نمی‌شود، زیرا چنین پراکسیسی حداکثر نوعی فروپاشی روانی و امری شخصی تعبیر می‌شود. با این همه، اینجاست که پای این خوانندگان بی‌سامان متعلق به گروه سوم، که توانایی عمل به تفکر منفی را در قالب پتانسیل منفی فعال دارند، به میان می‌آید؛ تفکر منفی در اینجا ابژه یک سوژه نیست، بلکه خود سوژه است. پتانسیل منفی در حقیقت همان امکان‌رهایی است. این بی‌صدایان مابعدپرولتاریا مانند ژنرال و افسران در داستان کالوینو شیح‌وار از کتابی به کتاب دیگر می‌روند و شاید هم روزی فرا رسد که دسته‌جمعی برای پاسخ‌گویی نهایی و قطعی به سراغ مقامات ارتش روند.

پانویس:

\* به گفته کی‌یرکگور، امکان‌ناامیدشدن به منزله نوعی بیماری دلایل تمایز انسان از حیوان است. انسان می‌تواند این "ویران‌شدگی" (ruins) را تجربه کند. در فلسفه سنتی ارزش فعلیت بزرگتر از امکان است، یعنی چنانچه امکان چیزی حسن محسوب شود، پس به تحقق پیوستن

آن باید حسن بزرگتری باشد. اما در مورد ناامیدی وضعیت بدین‌گونه نیست و فعلیت یا تحقق ناامیدی حسن کمتری نسبت به امکان آن محسوب می‌شود. ناامیدی یک عیب نظیر ناینایی یا ناشنایی نیست؛ بر عکس، "ناامیدنبودن باید به معنای محو و نابودی امکان توانایی ناامیدنبودن باشد... فعلیت و واقعیت (ناامیدنبودن)، که بدین سبب نوعی نفی نیز است، یعنی همان امکانی که محو و نابود و عقیم شده است." (The Sickness unto Death, penguin, p.45).

## مکان‌های عمومی نوشتار

باوند بهپور

در سی سال گذشته با رشد تصاعدی نوشتار روبرو بوده‌ایم. کتاب‌های فارسی شکل و شمایل آراسته‌ای به خود گرفته‌اند، خیل عظیمی از مترجمان پا به عرصه نهاده‌اند. پنج‌هزار ناشر داریم، روزنامه‌هایمان به تیراژهای بی‌سابقه‌ای رسیدند. تعداد کتاب‌های تازه‌ای که در سال چاپ کرده‌ایم به کشورهای همچون فرانسه پهلو زده است. اگر آمار خانه‌ی کتاب را در نظر بگیریم<sup>۲</sup>، از نظر تعداد عناوین تازه‌ی کتاب از غالب کشورهای اروپایی و آسیایی جلوتریم، بیشتر از سوئد، اتریش، بلژیک یا هند. و در این میان، شمار کتاب‌های فلسفی به ویژه چشم‌گیر است که مهد فلسفه‌ی جهان یعنی یونان را با فاصله پشت سر گذاشته است! در سال گذشته بیش از یک میلیارد و دویست میلیون صفحه کتاب فلسفی در ایران به چاپ رسیده است.<sup>۳</sup> این تعداد صفحه و کلمه که عمر هیچ کدام از ما برای شمردن‌اش کفایت نمی‌کند باید برای حل مشکلات فلسفی بشریت کافی می‌بود.

با این حال اگر کمیت کتاب این است و کیفیت اندیشه این، باید اتفاقی برای کتاب افتاده باشد. این همه مانع بر سر راه نوشتن، نوشتن را باعث نشده است؛ آن را بدل به صورتی از نگفتن ساخته است. باید دید آیا این گرایش به نوشتار، گامی به جلوس است یا آن که همچون بسیاری از مصادیق دیگر فرهنگ، راه‌های ظریفی برای دویدن بدون جلو رفتن پیدا کرده‌ایم؟

این وضعیت، با گفتاری فلسفی در جهان همزمان شده که اهمیتی ویژه‌ای

برای متن قائل است و نوشتار را بر گفتار ارجح می‌شمارد. و البته روشن است که در ایران ما به صورت تاریخی برای گفتار اهمیت بیشتری قائل بودیم. نحوه‌ی نوشتارمان شاهد گویایی بر این ماجراست: کتاب‌های فارسی قدیمی از آن چه امروزه منطبق متداول ساختار نوشتار به شمار می‌آید سرباز می‌زنند؛ فصل‌بندی‌ها دلبخواهی است؛ فهرست یا وجود ندارد یا بی‌اهمیت است؛ علائم سجاوندی به کار نمی‌رود؛ بحث از هر سو به هر سو حرکت می‌کنند؛ نقل قول دقیق در غالب اوقات امری مذموم است و تکیه بر حافظه فضیلت است.

امروزه چنین گفته می‌شود که متن در قیاس با کلام، ماهیتی روشن‌تر و روشنگر و خصلتی دموکراتیک‌تر و همگانی‌تر دارد و همزمانی گسترش سواد و صنعت چاپ با تحولات سیاسی در قرون اخیر بر این قضیه صحنه می‌گذارد. از سوی دیگر، به نظر می‌رسد که "غیاب مؤلف" به "آزادی" مخاطب منجر می‌شود. در عین پذیرفتن وجاهت استدلال‌های چنین موضعی، شاید بتوان نشان داد که بسته به موقعیت، گفتار ممکن است ماهیت همگانی بیشتری داشته باشد. شاید نوشتار را به دست نیاورده، گفتار را از دست داده باشیم.

اما تفاوت گفتار و نوشتار در چیست؟ تفاوت در شیوه‌های مختلف انتشار و چگونگی زمان‌مندی آن است. هم گفتار و هم نوشتار، هر دو همگانی ساختن اندیشه‌ای درونی‌اند. گفتار متکی به مکان و زمان است، اشخاص

معینی را در زمانی مشخص در مکان معینی مخاطب قرار می‌دهد در مقابل، خصوصیت اصلی نوشته نامشخص بودن مخاطب است؛ غیاب خطاب است نه مؤلف: مخاطب نوشته را نمی‌توان معین کرد و نوشته خط سیری پیش‌بینی‌ناپذیر را در میان مخاطبان‌اش طی می‌کند. غیاب خطاب مستقیم در نوشته، و به خصوص در کتاب، شاید به نظر رسد که آن را از "خطاب ایدئولوژی" مصون می‌سازد، اما توان مخاطب قراردادن همین ایدئولوژی را نیز از آن می‌گیرد. کتاب نوشتن در مورد چیزی، پس از حادثه رسیدن است. قدرت نوشته، قدرت امر ماندگار است اما در لحظه نیست. تبدیل شدن ژورنالیست‌ها به نویسندگان، مؤلفان به مترجم و مقاله‌ها و جزوه‌ها و شب‌نامه‌ها به کتاب (به عوض رابطه‌ای سیال میان آن‌ها) صرفاً نتیجه‌ی پختگی نیست، نتیجه‌ی منع است. همچنان‌که وفور کتابچه‌های شعر و جوایز داستان‌نویسی در عین مرگ تمامی مجلات ادبی، نشانه‌ی اختگی ادبیات است.

از سوی دیگر، نوشتن رسانه‌ای یکسویه است. رسانه‌ی قدرت نابرابر و متکلم‌وحده. پاسخگویی‌آنی صرفاً در گفتار ممکن است. با-هم-اندیشیدن فقط در جمعی زنده اتفاق می‌افتد که حرف بزنند، نه در انجمنی از شاعران مرده! نوشتن و حتی خواندن در مقایسه با گفتار، در غالب اوقات امری در انزوا اتفاق می‌افتد. محور فضای گفتگو و گسترش نوشتار، به معنای افزایش انزوا نیز هست. و هنگامی که این

"دوست خوب" ساعات تنهایی ما (به همراه سایر دوستان خوب در مجلات و سایر رسانه‌ها) مزخرف بگوید، توهم در پشت در ایستاده است. زیستن در دنیای مؤلفانِ مرده و متوهم، دن کیشوت می‌آفریند.

تحمل‌پذیر بودن فضای نوشتار مجازی برای ممیزان نیز، به واسطه‌ی همین فقدان خطاب است که از ایجاد جمع و فضای گفتگوی جمعی ناتوان است. در فضای مجازی، فرد می‌تواند به هر نشانی‌ای که مایل است سربزند اما میدانی وجود ندارد. تالارهای گفتگوی مجازی فضای بی-هم-بودن‌اند؛ به جای حضور همگان، غیاب همگان به بهترین صورت تجلی می‌کند: اگر جملات امکان حضور یافته‌اند به واسطه‌ی غیاب نویسندگان‌شان است. چنین فضایی که در آن شخص از کلام خود برکنده می‌شود، بیش از هر چیز تبلور غیاب مسؤولیت‌گفتن است، رفع مسؤولیت نه فقط از گوینده، که از جمعی که کاملاً تصادفی گرد هم آمده و قادر نیست "جمع" بسازد. موضوع اول و آخر چت روم تنهایی است. چنین جمعی در هر لحظه در حال ساخته شدن و از هم پاشیدن است و تکثری مطلق را بی‌هیچ‌گونه همگرایی به نمایش می‌گذارد. در چنین جمعی، نه تنها پژواک‌های مکرر در مکرر چندین ذهن که یکدیگر را به طور همزمان بپایند اتفاق نمی‌افتد نویسنده بیرون از خویشتن قرار می‌گیرد و خود را به صورت نامی مستعار در میان باقی‌نام‌ها می‌بیند. به نظر می‌رسد که هنوز هم دینامیسم

جمع "حاضر"، عجیب‌ترین نوع انتشار است. گفتار تنها صورت بیانی است که در آن مرحله‌ی نشر و بیان از هم متمایز نیستند. در گفتار رسانه وجود ندارد. هنگامی که گفتار به رسانه گره می‌خورد، همه‌گونه اعمال قدرت بر آن ممکن می‌شود. در فضایی طبیعی، در هر جا که می‌توان صدای انسانی را بی‌واسطه شنید می‌توان آن را پاسخ گفت. در این معنا، دموکراتیک ساختن گفتگو صرفاً به معنای تسهیل ارتباطات نیست، به معنای پدید آوردن فضایی جهت‌با-هم-بودن و مراقبت از آن در برابر قدرت رسانه است؛ فضایی که در آن "حرف" مایملک جمعی باشد.<sup>۴</sup> روشن است که هیچ‌کدام از رسانه‌های جمعی ما "جمعی" نیستند.

نکته‌ی تلخ درباره‌ی شیوه‌ی انتشار، صرفاً نحوه‌ی بسته‌بندی و عرضه کلام نیست. نکته‌ی غم‌انگیز، نه تأثیر وضعیت بر کتاب، بلکه تأثیر کتاب بر حرفی است که می‌زند. از بین بردن فضای همگانی در ارتباط، خود به معنای از بین بردن گفتاری است که می‌تواند در این فضا پدید آید. ساده‌ترین، تلخ‌ترین و کوتاه‌ترین چیزی که می‌توان درباره‌ی نوشتن در ایران گفت این است که فضای عمومی در نوشتار از بین رفته است. شاید کتاب در ایران برای گروهی بدل به "خانه‌ی وجود" شده باشد اما هیچ میدانی در بین این خانه‌ها وجود ندارد. هر آن چه اکنون اجازه‌ی نوشتن می‌یابد، انکار خیابان است. تاریخ ایران، تاریخ فقدان فضاهای عمومی

است.

نشر در ایران فعلی، مرگ تمامی مؤلف هاست. انتزاعی شدن هرآن چه می تواند "حضور" داشته باشد. انگار سرنوشت ما تجربه‌ی مشکلات غرب از سر دیگر آن است: طبق معمول، متافیزیک غیاب به عوض متافیزیک حضور. غیاب تنها "یک کلمه" از قاموس نوشتن و گفتن، همان کلمه‌ای که نوشتن و گفتن را ممکن می سازد.

فضای همگانی را باید با قدرت تولید و با قدرت حمایت کرد. با قدرت جمع. فضای همگانی گفتار، با قدرت تک تک گویندگان حمایت می شود: "بگذار حرف‌اش را بزند." فضای همگانی نوشتار، با قانونی نوشتاری برپا می شود که در غیاب خوانندگان اش عمل می کند. "بگذار کتاب‌اش را بنویسد." این را کجا باید نوشت؟ بزرگترین ایراد نوشته، آن است که حذف و خط خوردگی را نشان نمی دهد. تپق‌ها و سکت‌هایی را که نشانه‌ی حرف‌های فروخورده اند بیرون می گذارد. لاجرم، سکوت نویسنده، برخلاف سکوت گوینده دیده نمی شود. در چنین حالتی، نوشتن، خاموش ساختن صداست، صورت بی سروصدای ارتباط کلامی.

برای خنثا کردن خطاب همگانی نوشته هم راهی یافته ایم: نوشتن در ایران ناممکن نیست به شرطی که لحن یا شیوه‌ای از انتشار را اختیار کنید که مخاطب آن به کسانی محدود شود که نوشته‌تان بر آن‌ها اثری ندارد. یا به عبارت

دیگر: به شرط آن که آخرین حربه‌ی نوشته را از آن بگیرید و آن بدل به گفتگویی درگوشی کنید. در تاریخ ما، به توپ بستن یا از خاصیت انداختن مجلس نشانه‌ی درهم شکستن این "فضا"ی با-هم-بودن است. و دقیقاً آن چه اکنون ناممکن شده، همان مجلس یا همان با-هم-نشستن است. در ایران فعلی، گفتن به مراتب سخت تر از نوشتن عقوبت می شود: نوشتن، توسط رسانه اخته شده است، اما گفتار دارای سوییچ‌های اجرایی است که باید مورد به مورد مهار شود و به همین خاطر هم عقوبت گریبان‌گوینده (مؤلف زنده) را بیشتر می گیرد تا متن. چه چیز تلخ تر از این که محدودیت‌های یک معلم دبستان، بسی بیش از کسی است که از نیچه یا مارکس ترجمه می کند. نویسنده ممکن است پس از اخراج از کشور همچنان کتاب‌هایش را در ایران به چاپ برساند، اما بستن دهان گوینده، غالباً بستن آن در تمامی کارکردهایش است.

سایت خانه کتاب. ۲۶ اسفند ۸۷. ۲

<http://www.ketab.ir/HomePage.aspx?TabID=3628&Alias=ketaab&Lang=fa-IR>

3. UNESCO. "Europe", Book production: number of titles by UDC classes, UNESCO Institute of Statistics. Accessed on 16 March 2009 at: [http://www.uis.unesco.org/TEMPLATE/html/CultAndCom/Table\\_IV\\_5\\_Europe.html](http://www.uis.unesco.org/TEMPLATE/html/CultAndCom/Table_IV_5_Europe.html)

۴ استفاده از مفهوم "سرفت" در ترکیب "استراق سمع" به خوبی نشان می دهد که ماصدای خود را داشته‌ی خود تلقی می کنیم. در با-هم-بودن، استراق سمع اساساً ناممکن می شود چون در جمع، حرف متعلق به همگان است. بی ادبانه بودن گفتگوی درگوشی - که به معنای محروم ساختن دیگران از "حرف" و بیرون رفتن از فضای گفتگوست - همین را نشان می دهد.

## نوشتار و فضای بسته

درباره مقاله "مکان‌های عمومی نوشتار"

امیر احمدی آریان

باوند بهپور در مقاله‌ی "مکان‌های عمومی نوشتار" بر این داده‌ی اولیه تمرکز می کند که حجم انتشار کتاب در ایران به طرز سرسام‌آوری افزایش یافته، و با این حال تأثیر کتاب، یا به طور کلی نوشتار، در عرصه‌ی عمومی کم رنگ شده است. بنابراین باید بلایی سر کتاب آمده باشد. حرف درستی است. چیز جدیدی هم نیست، ما ایرانیان تاریخاً متون مکتوب را چندان خوش نداشته ایم. حمید دباشی به خوبی نشان داده است ۵ که به لحاظ تاریخی، ما درست نقطه‌ی مقابل یهودی‌ها هستیم: آنان سرزمین نداشته اند، اما کتابی داشته اند که هیچ گاه تغییرش نداده اند، و هر نقطه‌ای از جهان که بوده اند، به واسطه‌ی کتاب یهودی باقی مانده اند. ما زمین مان را دودستی چسبیدیم، و کتاب مان را پیاپی تغییر دادیم: زرتشت، میترا، مانویت، اسلام. همین است که ما ایرانیان علاقه‌ای بیمارگونه به "خاک وطن" داریم و یهودیان علاقه‌ای بیمارگونه به تورات.

اما بهپور برای گذر از این وضعیت، یا در واقع برای تأثیر گذاشتن بر عرصه‌ی عمومی، اولویت بخشیدن به گفتار را پیشنهاد می دهد، و به طور خاص، گفتاری که به رسانه گره نخورده باشد. ایده‌ی او در واقع صورت بندی مقدماتی‌ای است از ایده‌ی "گفت و گوی آزاد" هابرماس، که بنیان بخش عظیمی از نظریه‌ی او را برمی سازد. به انحا مختلف، مثلاً با اتکا به مفهوم "قدرت" در



نظریه‌ی فوکو، یا مفهوم "خشونت نمادین" بوردیو، به راحتی می‌توان نشان داد که چیزی به اسم "گفت‌وگوی آزاد"، گفت‌وگوی فارغ از مناسبات قدرت، گفت‌وگویی که در آن خشونت اعمال نشود، توهمی خوش‌بینانه بیش نیست. بدون اعمال خشونت نمادین، هیچ‌گونه‌ای هرگز نمی‌تواند حرف "بامعنا" بزند.

گفتار، محبوب‌ترین شیوه‌ی ارائه‌ی پیام برای مستبدان است. تمام دیکتاتورها سخنوران بزرگی بودند، و عاشق سخنرانی هم بودند، لذت می‌بردند از این که عده‌ای کثیر آن پایین بنشینند یا بایستند و دیکتاتور، با انواع و اقسام ژست‌ها و حرکاتی که بخشی از کلام اوست، پیامش را منتقل کند و تأثیرش را بگذارد. دیکتاتور هرگز نمی‌نویسد، و آن چه می‌نویسد همواره جنبه‌ی صوری دارد و در عمل دخلی به وضعیت زندگی مردم و نحوه‌ی حکومت او ندارد، مثل کتاب‌های استالین و رمان‌های صدام. آن چه به عنوان مجموعه آثار دیکتاتورها منتشر می‌شود معمولاً متن سخنرانی‌های آنان است. گفت‌وگو، برخلاف فرض بهپور، نه تنها عرصه‌ی ظهور ناخودآگاه نیست، بلکه به وضوح عرصه‌ی سرکوب آن است. هر آن کس که حرف می‌زند با تک تک حرکات دست، نوع نگاه، انتخاب لحن، و دیگر ابزارهای کلامی به دیگران اعمال قدرت می‌کند، و هر کس که قواعد

بازی تأثیرگذاری را بهتر بلد باشد، در گفت‌وگو موفق‌تر خواهد بود. بخش اعظم اختگی میزگردهای تلویزیونی ناشی از خصلت ذاتی گفت‌وگوی شفاهی نیز هست، یا این‌طور بگوییم که هر گفت‌وگوی شفاهی، حتی در عالی‌ترین سطوح، درصد قابل توجهی از اختگی و نازل بودن را داراست، چرا که در گفت‌وگو عوامل فرعی، اعم از سن و سال و سر و وضع و لباس و رنگ پوست و لهجه و نحوه‌ی سر تکان دادن و لبخند زدن و ریتم حرف زدن، اگر بیشتر از خود حرف اهمیت نداشته باشند، کمتر از آن نیز تأثیر نمی‌گذارند. پس اگر به دنبال عرصه‌ای برای حضور برابر حرف‌ها و ایده‌ها هستیم، گفت‌وگو مسلماً این عرصه نمی‌تواند باشد. تصور این که فضای "طبیعی" و "دموکراتیک" وجود دارد که در آن این عوامل تأثیرگذار نیستند و شنوندگان فقط به "حرف" هم اهمیت می‌دهند، ساده‌لوحی است. نوشتار است که ناخودآگاه را نویسنده را به رغم میل او آشکار می‌کند، نوشتار است که در حین خوانده شدن حیاتی مستقل از نویسنده‌اش می‌یابد و آن چیزی را به خواننده می‌دهد که گاه نویسنده گمان نمی‌کرده است. نوشتار خصلتی شیطانی و هراس‌آور دارد، و آن کس که متنی را منتشر می‌کند، به هر حال دست به ریسکی زده است که در آن که همان حرف را می‌گوید، اثری از آن نیست.

این که در ایران معاصر هزینه‌ی حرف زدن بیشتر از نوشتن است، حکم غلطی است و با داده‌های ما از جامعه‌ی ایران نمی‌خواند. ما مردمی به شدت حراف و وراج هستیم، خانه‌ها و تاکسی‌ها و اداره‌های ما عرصه‌ی جولان آدم‌های شفاهی است، و حجم حرف‌های ظاهراً رادیکالی که مردم عادی در جمع‌هایی گاه نه چندان کوچک به زبان می‌آورند حیرت‌انگیز است. حرف‌هایی به مراتب ساده‌تر و بازهرکم‌تر، به محض آن که نوشته شده‌اند، حتی اگر انتشارشان در ابعاد نشریه‌ای دانشگاهی یا وبلاگی شخصی بوده، تبعاتی به مراتب سنگین‌تر و مجازات‌هایی به مراتب شدیدتر از آن حرافی‌های به ظاهر تند و رادیکال داشته‌اند. نوشتار برای هر حاکمی هراسناک است، به این دلیل ساده که نمی‌شود تعیین کرد چه کسی آن را می‌خواند. نمونه‌اش را در نخستین سال‌های پس از دوم خرداد به عینه دیده‌ایم، اکبر گنجی مثال مناسبی است. هر کس تجربه‌ی تحصیل در دانشگاهی سراسری را در آن دوران را از سر گذرانده باشد، به یاد دارد که انواع و اقسام میتینگ‌ها و سخنرانی‌ها در محافل گوناگون دانشگاهی برگزار می‌شد، و حرف‌هایی در آن سخنرانی‌ها زده می‌شد که تصور انتشارش در مطبوعات مو بر تن هر سردبیری راست می‌کرد. اکبر گنجی یکی از خیل پرشمار اصلاح‌طلبانی بود که در آن سال‌ها به نقد

ریشه‌ای وضع موجود می‌پرداختند، و چه بسا کمتر از خیلی‌های دیگر سخنرانی می‌کرد و اگر هم پشت تریبون می‌رفت، حرف‌هایش زهر سخنان بسیاری از هم مسلکانش را نداشت. اکبر گنجی اما تفاوتی عمده با بسیاری از اصلاح‌طلبان داشت: می‌نوشت. اکبر گنجی در آن سال‌ها جنون‌آسا می‌نوشت، و هفته‌ای نبود که مقاله‌ای مفصل از او در یکی از روزنامه‌های اصلاح‌طلب منتشر نشود. با این که حرف‌هایش را در لفاف‌های سرخ و خاکستری می‌پیچید و کمتر اسم خاص در مقالات و کتاب‌هایش به چشم می‌خورد، ولی همین نفس نوشتن او را تبدیل کرد به رادیکال‌ترین چهره‌ی اصلاح‌طلبان و نماد اراده برای تغییر وضع موجود، و این سرمایه‌ی نمادین با او بود تا همین چند سال پیش، که با هجرت به آمریکا کل وجهه‌ی مؤثر سیاسی‌اش را بر باد داد. نمونه‌ی مقابل او بابک احمدی است، روشنفکری که سخنرانی‌هایی بسیار زهردار و مستقیم در باب وضعیت ایران معاصر داشته است، اما در کتاب‌هایش به هیچ وجه از این زهر خبری نیست، و همین است که او هیچ‌گاه وزن سیاسی امثال گنجی را به دست نیاورده و به عنوان معترض سیاسی به چشم نیامده است. بحث بر سر کیفیت کار نیست، نمی‌گویم احمدی هم باید به جای نوشتن کتب فلسفی به ژورنال‌لیسم افشاگرانه روی می‌آورد. بحث بر سر تأثیرگذاری مستقیم

است که دغدغه‌ی اصلی بهپور در مقاله‌اش به نظر می‌رسد.

اما گفتیم که دغدغه‌ی اولیه‌ی بهپور در مقاله‌اش درست است و جای بحث دارد، اما اشتباه بزرگ آن است که بلافاصله این وضعیت را ذاتی نوشتار بدانیم. چنین کاری دقیقاً تن دادن به منطق و منافع همان کسی است که در جهت بی‌اثر کردن نوشتار تلاش کرده، و تا حد زیادی هم موفق بوده است. این که بی‌اثر شدن نوشتار را ذاتی آن بدانیم، به این معناست که وضعیت فعلی را طبیعی فرض کرده‌ایم و نگاه تاریخی را کنار گذاشته‌ایم. اما قرائتی گذرا از تاریخ به سرعت نشان‌مان می‌دهد که به هیچ وجه بی‌اثر شدن نوشتار نباید مسبب دست کشیدن ما از نوشتن شود. به قرن نوزده رجوع نمی‌کنم که ورود متن به زندگی فرد و تخریب وضعیت طبیعی زندگی او مضمون اصلی بسیاری از نویسندگان بزرگ تاریخ ادبیات، از بالزاک و استاندال گرفته تا فلور و داستایفسکی است، مضمونی که ردپای آن را در قرن بیستم، در آثار جویس و ویرجینیا وولف، و بعدها به شکلی کاملاً روشن و مستقیم در زندگی شخصیت‌های روشنفکر رمان‌های سال بلو و پل استر می‌توان دید. کافی است به کشور خودمان، باز هم نه در مطبوعات و کتاب‌های عهد قاجار و انقلاب مشروطه، و نه در اعلامیه‌ها و کتاب‌های جلدسفید و متون زیرزمینی قبل از انقلاب

اسلامی، که نمونه‌ی درخشان تأثیرگذاری‌شان را در "همسایه‌ها"ی احمد محمود می‌بینیم، بلکه به همین چند سال پیش رجوع کنیم و به یاد آوریم که متن‌ها چگونه زندگی نسلی را دگرگون کردند، به یاد بیاوریم چطور دانشجویانی که در زندگی‌شان دست به کتاب غیردرسی نزده بودند ناگهان شروع کردند به بلعیدن رمان و فلسفه و کتاب‌های سیاسی.

این که متن‌های عصر ما بی‌اثرند به خاطر بسته بودن فضاست، به این دلیل است که ایده‌ی تغییر وضعیت روز به روز کم‌رمق‌تر می‌شود. به جای روی گرداندن از نوشتار باید بیشتر و محکم‌تر نوشت به این امید موهوم که روزی نوشتار توان بالقوه‌ی همیشگی‌اش را آزاد کند. وضعیت ما مثل وضع دهاتی‌های داستان اول کتاب "عزاداران بیل" سعدی است: جعبه‌ی سیاه صلب سنگین ساکنی مقابل چشمانمان است که از آن فقط صدای ناله بلند می‌شود. نوشتن راهی است برای ایجاد ترکی در نقطه‌ای از این جعبه، شاید بتوان ناله را ساکت کرد، و فرصتی فراهم آورد تا مردم خود به صدا درآیند.

5. Hamid dabashi, IRAN: a people interrupted, The New Press, 2007

## آیین نگارش و آیین ممانعت از نگارش

سیاوش روشندل

در این نوشته چیز زیادی درباره‌ی کتاب گفته نشده است: نه درباره‌ی کتاب بدانگشتی که اولین کتاب جدی بود که پس از کسب سواد خواندم، نه درباره‌ی کتاب فارسی دوم دبستانم که پس از چند برابر شدن حجم‌اش گم شد، و با دریافت نسخه‌ای جدید و نو از شادی پر درآوردم. نه درباره‌ی کتاب‌های ماجراجویانه و رمانتیک که چهار پنج تا از آن‌ها را در یک روز می‌خواندم. نه درباره‌ی جلد دوم بینوایان که مسئول کتابخانه‌ی کودک مجبورم کرد تا صفحه‌ای از آن را بخوانم تا به میزان سوادم پی ببرم و علی‌رغم موفقیت در آن آزمون سخت باز به من امانت‌اش نداد و ناچار از دوستی خواهش کردم تا آن را برایم امانت بگیرم، چون تصورم از کتاب آن بود که کامل باشد. نه درباره‌ی کتاب‌های ممنوع که دوره‌ی انقلاب با جلد سفید چاپ می‌شدند، نه درباره‌ی شگفتی‌ام از آشنایی با رمان، با ادبیات. نه درباره‌ی تل کتاب‌هایی که جلوی چشم‌ام به خیابان ریخته و سوزانده شد، و آسمانی که رنگ نکبت گرفته بود و بوی دود می‌داد. نه درباره‌ی کتاب‌هایی که خاک شدند و کسی مثل یهودا جای آن‌ها را لو داد تا سوزانده شوند. نه درباره‌ی کتاب‌هایی که به لطایف‌الحیل از خمیر شدن نجات دادم، نه درباره‌ی حق دزدیدن کتاب برای کسی که پول

خریداش را ندارد. نه درباره‌ی جلد دوم گروندریسه که پس از ده سال چاپ شد، و هنوز نخوانده‌ام. نه درباره‌ی کتاب‌های نقاشی که نقاشی‌هایشان بدترین ترجمه از نسخه‌ای اصلی هستند. نه درباره‌ی یک دایره‌المعارف نقاشی که در سال‌های جنگ از آن سوی دنیا برایم پست شد و مسئول تحویلش می‌خواست آثاری را که به نظرش من نباید می‌دیدم با ماژیک سیاه کند، و با سماجت من نهایتاً رضی شد تا قضاوت درباره‌ی محتوای آن را از سر خود باز کند و به استادان دانشگاه واگذار کند. من همراه با سربازی که کتاب سه کیلویی رازیر بغل گذاشته بود، چارگوشه‌ی شهر را زیر پا گذاشتم تا مجوزش را گرفتم. (سرباز چنان وظیفه‌شناس بود که بین راه حتی نگذاشت نگاهی به داخل کتاب بیاندازم، و من داشتم از شدت اشتیاق و کنجکاو می‌مردم).

۱

بین دانشمندان در باره‌ی این موضوع اختلاف است که چوبی که برای نوشتن از آن استفاده شده همان چوب سرسوخته‌ایست که برای نقاشی روی دیوار غار استفاده می‌شده یا چوب دیگری بوده است. به نظر ما انسان نخستین فرق نوشته و نقاشی را خوب می‌دانسته و به همین دلیل

برای نوشتن از ابزار خاص خودش استفاده می‌کرده. تحقیقات نشان می‌دهد چوبی که برای نوشتن از آن استفاده می‌شده انواع مختلفی دارد. شکل ساده‌اش را می‌شود از روی زمین برداشت و روی همان زمین هم با آن می‌توان نوشت. کافیسست که ماسه یا خاک یا برف و گل یا چیزهایی که بشود صافش کرد پیدا کرد و مستقیم روی آن نوشت. وقتی جد نویسنده‌ی ما همه‌ی این ابزارها را امتحان کرد متوجه شد که نوشته‌ی روی گل از دوام بیشتری برخوردار است و به همین دلیل سعی کرد که برای زیبایی متن سر آن تکه چوب کدایی را شکل بدهد و به این ترتیب قلم اختراع شد. در واقع اول کاغذ بود که اختراع شد و مادر طبیعت که خود لوح گلی را ساخته بود می‌بایست میلییون سال برای اختراع قلم منتظر بماند. گو آن‌که وی با رد پای پرنده و چرنده و حشرات و دایناسورها و خود آدم‌ها روی گل سعی کرده تا در این روند به کمک انسان بشتابد. البته در این باره هنوز بحث است که آیا انسان نخستین اول شروع به نقاشی کردن کرده یا اینکه مستقیماً شروع به نوشتن متن نموده است.

عقل سلیم حکم می‌کند که وقتی هنوز گل نرم است باید کار را به انجام رساند. و در صورتی که گل خشک باشد نمی‌شود روی اون

کار کرد. بر طبق این استدلال ساده می‌شود تصور کرد که اولین مخترعین کاغذ در گرم‌ترین نقاط زمین زندگی می‌کرده‌اند و تحقیقات باستان‌شناسان هم مؤید همین مطلب است. به درستی این مصریان باستان بودند که کاغذ را اختراع کردند چون گل در مصر بسیار زودتر از جاهای دیگر خشک می‌شود. و این موضوع بسیار اعصاب خرد کن و غیر قابل تحمل است.

به هر حال وقتی نوشته به انجام رسید بلافاصله موضوع سانسور مطرح شد. روشن است که سانسور نوشته‌ای که روی گل تازه نوشته شده باشه بسیار راحت است بنابراین نویسنده‌ی پرقریحه‌ی باستان لوح گلی‌اش را به کوره برد و در آتش کوره به آجر تبدیلش کرد. یکی از دلایلی که متن‌های باستانی پخته تر از متن‌های امروز است همین مطلب است. و از همان روز هم اولین مورد قتل نویسنده‌ها پیش آمد که در این مورد هم تحقیقات هنوز به جایی نرسیده است و فقط آلت قتاله که همان لوح پخته‌ی گلی است باقی مانده و روشن نیست نام نویسنده و قاتل چه بوده. تنها مدرک همان‌طور که گفته شد یک لوح گلی پخته شده یا آجری و مجموعه شکسته‌ی نویسنده‌ی بی نام است.

مورد دیگر کپی رایت است. قالب

گرفتن و کپی کردن متن‌های آجری بسیار راحت است و حتی شما هم بدون زحمت زیاد می‌تونید این کار را انجام بدهید. کافیسست که نوشته را روی گل فشار بدهید و بردارید یا برعکس گل را روی نوشته فشار بدهید در هر دو مورد نتیجه یکی است. اتفاقی که می‌افتد این است که شما یک قالب معکوس از نوشته در اختیار دارید. پس می‌گذارید تا قالب‌تان خشک بشود و بعد باز همان کار را تکرار می‌کنید یعنی یکبار دیگر توی قالب گل می‌چپانید و حالا نوشته به شکل اولیه‌اش کپی شده. این کپی مطابق با اصل است. و این برای نویسنده‌های باستان غیر قابل تحمل بود. آنها سعی کردند برای حل این مشکل نوشته‌ها را روی دیوارهای بزرگ سنگی و نقاط صعب‌العبور و به خط‌های سخت و زبان‌های ناشناخته بنویسند ولی همه‌ی این کارها هم نتوانست مانع کپی کردن آثارشان بشود. به این ترتیب بود که نویسنده‌ی باستان که واقعا خلاق بود تصمیم گرفت کار را برای کپی بردارها مشکل‌تر کند و با اختراع کاغذ روی همه‌ی کپی بردارهای بی‌هنر را کم کرد. بنابراین برای کپی کردن متن روی کاغذ حداقلی از سواد لازم بود و این خودش تعداد کپی بردارها یا همان محرر‌ها را به شدت کاهش می‌داد. این روش تا دوره معاصر و تا اختراع دستگاه چاپ

و بعدها فتوکپی کاملاً مؤثر بود.

خب برگردیم سر اصل مطلب یعنی قلم. پس از اختراع کاغذ قلم فن نگارش دومین مرحله‌ی تکاملی‌اش را آغاز کرد. این تکامل همزمان با اختراع مرکب بود. نویسنده‌ی باستان برای نوشتن روی کاغذش فقط به یک شیشه مرکب و تعدادی قلم مناسب احتیاج داشت. ساختن مرکب هم زیاد سخت نیست و ماده‌ی اصلی آن که دوده است به راحتی با سوزاندن مواد قابل اشتعال به دست می‌آید. فقط می‌ماند یک چسب که دوده و آب را که در هم غیر قابل حل‌اند به چسباند. این چسب هم از انواع صمغ‌های درختان به دست می‌آید و بهترین نوع‌اش صمغ عربی است که باز هم موید نظر ما در مورد اختراع کاغذ و خط توسط مصریان باستان است، هرچند در آن دوره آنها هنوز عربی صحبت نمی‌کردند به هر حال اسم صمغ عربی تفاوتی در کارکردش به عنوان چسب ایجاد نمی‌کند. بله با مخلوط کردن این سه ماده، یعنی دوده، صمغ و آب، مرکب ساخته می‌شود. این محلول، که از نوع سوسپانسیون است، باید به خوبی به هم بخورد تا بهترین کیفیت را پیدا کند. نویسندگان باستان برای هم زدن مرکب‌شان راه بسیار جالبی پیدا کرده بودند. آنها مرکب را در ظرفی مثل شیشه می‌ریختند و توی بار شتر همراه

قافله به مسافرت می‌فرستادند. این مرکب وقتی از سفری که ممکن بود چند ماه یا چند سال طول بکشد بر می‌گشت به خوبی مخلوط شده بود و کیفیت آن برای نوشتن بسیار بالا بود. تصور این‌که شاهکار ادبی قبل از نوشته شدن یک سفر طولانی را در تجربه کرده باشد بسیار هیجان‌انگیز است. البته قافله سالارهایی هم پیدا می‌شدند که مرکب را بین راه به نویسندگان مشتاق قالب می‌کردند و شیشه‌ها را از نو پر می‌کردند ولی برای جلوگیری از تقلب همیشه راه‌هایی هست و نویسندگان می‌توانستند با لاک و مهر کردن شیشه‌ها به راحتی جلوی این کار را بگیرند همچنین روشن است که اگر قافله سالاری متقلب بود دیگر کسی سفارش کار به او نمی‌داد. البته این بحث به طور کلی بی‌ربط است چون تعداد نویسندگان هم آن قدر زیاد نبوده و یک شیشه مرکب مصرف همه‌ی عمر یک نویسنده را تامین می‌کرده بنابراین ما حق نداریم که صداقت قافله سالارها را زیر سؤال ببریم. هر چند آدم متقلب همه جا پیدا می‌شود و ادبیات در این مورد مقصر نیست. به هر حال مرکب (همچنین کاغذ) کالای بسیار با ارزشی بود و نویسندگان قدیم سعی می‌کردند که از آن بهترین استفاده را به عمل بیاورند. بنابراین ایجاز در کلام از ابتدای حیات ادبی به شکلی

کاملاً طبیعی رعایت می‌شد. این خود دلیل دیگری بر زیبایی متن‌های باستانی است. با رشد ادبیات و تکامل زبان و تمدن کم‌کم مسائل فرعی هم در حاشیه پیدا شدند. بعضی اوقات این حواشی از متن هم بی‌بهره‌ترند و بد نیست نظری هم به این موضوع بیاندازیم. شما متوجه شدید که تا اینجا نه تنها کاغذ، قلم و مرکب اختراع شده بلکه خود خط هم بی‌آن‌که متوجه شوید همراه اینها اختراع شده است. خط‌های باستانی از هیروگلیف شروع شدند. هیروگلیف خط بسیار جالبی است ولی محدودیت‌های خودش را دارد. این خط از ابتدا با نقاشی یکی بوده و این دلیلی برای مشروعیت کاری است که من الان دارم انجام می‌دهم. به هر حال من هم یک نقاشم و صلاحیت کافی در این موضوع دارم. تصور کنید که شما می‌خواهید با هیروگلیف یک شعر بسرایید یا یک رمان بنویسید یا یک مقاله یا چیزهایی از این قبیل. بیان این خط بسیار محدود است. برای یک داستان عاشقانه که احتیاج به توصیف زیبایی‌ها و جذابیت‌ها و بیان دلایلی مبنی بر عاشق بودن شماست کار بسیار سختی است. مثلاً شما یک دختر می‌کشید و پشت سرش یک طاووس و این به این معنی است که او مثل طاووس راه می‌رود. بعد یک چشم می‌کشید و یک آهو یعنی

چشم‌هایش مثل آهوست. بعد یک بلبل که می‌گوید صدایش مثل موسیقی است و از این قبیل. بعد یک مرد می‌کشید که دود از قلبش بلند شده و این یعنی قلب سوخته‌ی عاشق و همین‌طور می‌توانید ادامه بدهید. که البته روشن است هر عشقی داستان دیگری است و به قول شاعر حکایتی است که از هر زبان بشنوی نامکرر است. به هر حال تا اینجا امکان خط هیروگلیف چیزی از زبان امروز کم ندارد و حتی شاید جذاب‌تر هم باشد. سختی کار آنجاست که شما می‌خواهید کمی کار را جلو ببرید. شما تا اینجا متوجه شدید که برای بیان شاعرانه امکانات این خط کافی است. هر چند هنر اجازه برداشت‌های متفاوت را به افراد می‌دهد.

هیروگلیف در مسیر تکاملی‌اش امکانات زبان را هم به خط اضافه کرد و غنی‌تر شد ولی محدودیتش هم از همین جا ناشی می‌شود. مشکلی که برای خواندن هیروگلیف‌های نوع دوم هست این است که آنها پس از هیروگلیف‌های اولیه از بافت زبان استخراج شده‌اند. مثلاً شکل یک مار به همراه یک مرد به معنی خطر نیست بلکه اولین آوای کلمه‌ی مار و اولین آوای کلمه‌ی مرد است که مورد نظر است. و این دو در مجموع یک کلمه را می‌سازند و برای فهمیدن آن باید شما زبان

مربوطه را بلد باشید. روشن است که این خط به الفبای متنوعی احتیاج دارد و این کار یادگیری و تحقیق در باره هیروگلیف های دوره ی دوم را بسیار مشکل می کند، هرچند با همه ی این مشکلات تقریباً همه آنها رمزگشایی شده و خوانده شده اند. به هر حال خط هیروگلیف به این ترتیب متکامل شد و حتی امروز هم خطوط چینی بر همان اساس نوشته می شوند.

در ادامه ی تکامل خط هیروگلیف نوع دیگری از خط هم بوجود آمد که به خط میخی موسوم است. نامگذاری شباهت کامل حروف این خط به میخ است. البته بعضی ها معتقدند که زبانی هم به نام زبان وجود داشته که تا امروز تقریباً به طور کامل منسوخ شده است. تنها یک جمله ی معروف از این زبان در لهجه ی اصفهانی بازمانده ی زبان است. که می گوید: "میخی که میخی نیمیخی که نیمیخی، نمیخی؟ بُر بُندا تو خلا"

به هر حال مسیر نقاشی و ادبیات در این نقطه از همدیگر کاملاً سوا شد. چون نقاش ها نمی خواستند چیزی بکشند که معنی چیز دیگری بدهد و بعضی از اقوام که برای نقاشی اهمیت بیشتری قائل بودند الفبای آوایی را اختراع کردند تا ادبیات و نقاشی کاملاً از هم جدا باقی بمانند. این الفبا کار نوشتن را بسیار

راحت کرد و این همین الفبایی است که امروز در تمام دنیا و در تمام زبان ها بجز زبان های خاور دور استفاده می شود. این نشان می دهد که چینی ها آدم های سرسختی هستند و اگر به چیزی اعتقاد داشته باشند به سادگی رهاش نمی کنند.

با همه سرسختی نویسندگان چینی مشکلی پیش جدیدی پیش آمد. این مشکل از آنجا ناشی می شد که نوشته های نویسندگان چینی از کیفیت بالایی برخوردار بود و آنقدر حرف های خردمندانه در آن ها پیدا می شد که همه ی افراد باسواد دوست داشتند یکی از آن کتاب ها را در خانه داشته باشند. مشکل این بود که کپی کردن یک کتاب با هیروگلیف چینی حتی برای خود چینی ها هم بسیار سخت است. درست به همین دلیل بود که نویسندگان چینی مشکل را با اختراع چاپ حل کردند. این موضوع نشان می دهد که مخالفت با کپی کردن در اینجا به ضد خود بدل شد: اشتیاق به کپی کردن.

با اختراع چاپ نویسنده از لذت تولید کامل متن محروم شد. او فقط متن اولیه را می نوشت و این چاپچی ها بودند که کتاب را برایش چاپ می کردند. این موضوع کنترل روی متن و سانسور را هم به طور طبیعی به دنبال داشت. نویسنده ی باستان که برای

رعایت حق اولیه اش توانسته بود لوح ثابت گلی، سنگی، و فلزی را اختراع کند باید در آن زمان رنج های بسیاری از بابت سانسور کشیده باشد. البته تا مدت ها این موضوع فقط منحصر به خاور دور بود ولی با ورود اروپایی ها به صحنه ی تاریخ و کشف چاپ چینی که با اختراع ماشین گوتنبرگ تکمیل شد این مشکل به بقیه ی دنیا هم سرایت کرد. البته در آن زمان هنوز کپی رایت به طور کامل رعایت نمی شد چون هنوز قانون مربوطه نوشته نشده بود و در واقع نویسنده ای هم برای نوشتن چنین کتاب های مشکلی وجود نداشت و این مشکلی است که هنوز هم در بخش هایی از جهان وجود دارد.

بد نیست کمی بحث را گسترده تر کنیم. روشن است از روزی که نوشتن اختراع شد، هر کس خواه ناخواه به بیان عقایدش پرداخت. مسلماً در قبال هر عقیده ای هم عقیده ی مخالفی وجود دارد. و عقاید متضاد هم دیری است که یکدیگر را بر نمی تابند. بنابراین در طول تاریخ نوشتجات بسیاری بوده که دیگر نیست. به این دلیل ساده که مخالفین اش آن ها را نابود کرده اند. گفتیم که در مصر باستان خمیر کردن الواح گلی کاری بسیار ساده بوده، و کلکی که نویسندگان مصر بر عقایدشان زدند این بود که آن لوح ها را بپزند

و قابلیت مخدوش کردن شان را تا حد زیادی از بین ببرند. اما خطری که در این میان وجود داشت خطر شکستگی مجموعه در اثر عدم تحمل آرای حک شده روی آن بود که نویسنده ی باستان را وا داشت تا به چیزی سبک تر و کمتر مرگ آور مثل کاغذ بیندیشد. این امر تا حدود زیادی کمک کرد که حداقل اگر مرگی هم در کار است به کمک ابزاری دیگر انجام شود، ابزاری که حداقل خود نویسنده در ساختن اش دستی نداشته. گو این که در تاریخ ثبت شده که نویسنده ای را خلیفه ای محکوم کرد تا چندان با کتاب اش بر سرش بکوبند تا دار فانی را وداع گوید، (متاسفانه نام خلیفه و نویسنده و نام کتاب را فراموش کرده ام، اما در تاریخ ثبت شده، و محققین می توانند صحت این مدعا را ثابت کنند). در عین حال در تاریخ ثبت شده که مخالفین آثار مورد نفرت شان را به سادگی از بین برده اند. این واقعیت به دلیل آسیب پذیری بیش از حد کاغذ و پوست است، - پوست نیز نوعی لوازم تحریر قدیمی است که معمولاً از بدن پستانداران کنده می شده، و خوش بختانه استفاده از آن امروز کاملاً منسوخ شده، مگر روی برخی از سازه های دنیا مثل کمانچه، تار، تنبک، طبل و غیره که به بحث ما مربوط نمی شود. بورخس نقل می کند که یکی از

کاهنان سرخ پوست پس از سال‌ها همسایگی با یک یوزپلنگ توانست اسم اعظم را از روی پوست او بخواند و رمزگشایی کند، بماند که نهایتاً زیر شکنجه مرده و نمی‌تواند این دانش را منتقل کند. اما این مورد نیز در تاریخ استثناست. به هر روی پوست ابزار مناسبی برای نوشتن بوده، حتی نقل می‌شود که یک بار در عملی نبوغ‌آمیز رمز نوشته‌ای را روی سر تراشیده‌ی یک مرید می‌نویسند و می‌گذارند تا موها رشد کند و سپس او آزادانه بی‌آن‌که چیزی همراهش باشد از سد گزمگان می‌گذرد و به سرزمینی که باید می‌رود. به این ترتیب می‌بینیم که پوست خواص زیادی دارد، اما نویسنده‌ی باستان به دلایل نوع دوستانه و برای حفظ طبیعت از خیر آن گذشته و به کاغذ روی آورده است.

کاغذ اما می‌پوسد، زیر آفتاب ترک برمی‌دارد، مورد حمله‌ی آفات ذره‌بینی و غیر ذره‌بینی و عینکی و چه می‌دانم چه قرار می‌گیرد. مرکب هم که از روی آن به سادگی شسته می‌شود. گو این‌که مرکب‌سازان از دیرباز سعی بر ساختن مرکب ضد آب کرده‌اند و نمونه‌های واقعا کاردرستی هم به دست داده‌اند. اما روشن است که اگر کتابی که با این مرکب نوشته شده به دست آب سپرده شود، نوشته‌های آن سالم می‌مانند، اما کاغذ خمیر

خواهد شد. و مسلم است که نمی‌توان دل به کلماتی خوش داشت که بر آب روان می‌روند، و ممکن است زرمه‌شان را سال‌ها بعد از نی‌نوای یک موسیقی شنید. در برخی موارد ما به افسانه نیاز نداریم، اصل مکتوب سند مورد نیاز است، بی‌هیچ خدشه‌ای.

خلاصه این‌که کاغذ را می‌توان به سادگی نابود کرد. با آب نشد با آتش. بله آتش هم ابزار خوبی برای از بین بردن کاغذ است، تحقیقات نشان می‌دهد که بخشی از گرم شدن کوه‌ی زمین به دلیل سوختن کتاب‌ها در آتش بوده است. اما تحقیقات در این باره که آیا افکار موجود در آن کتب به شکل کامل نابود شده یا با جریان‌های جوی به اقصا نقاط عالم سفر کرده‌اند سکوت می‌کند اما شواهد امر مؤید صحت این مدعاست.

به هر حال کاغذ یکی از نبوغ‌آمیزترین اختراعات بشر است. منظور همین کاغذ آشنایی است که از خمیر سلولز بدست می‌آید. سلولز الیافی طبیعی است که در قسمت‌های چوبی گیاهان وجود دارد. به این ترتیب تقریباً از هر نوع چوب و گیاهانی که برگ و ساقه‌ی سلولزی دارند می‌توان کاغذ تهیه کرد. مثل کاغذ نیشکر که نوشته‌ی روی آن هم می‌تواند به شیرینی قند باشد. و استفاده از آن عاقلانه‌تر از بریدن جنگل به خاطر چوب و کاغذ است.

به هر حال ساخت کاغذ کاری صنعتی است. صنعتی که دستان کارگران بسیاری را در طول تاریخ به کار گرفته و امروز هم به کار می‌گیرد. امروز هم بهترین نوع کاغذهای نقاشی با دست ساخته می‌شوند. و هر کس تجربه کرده می‌داند که چه کار دل‌انگیزی است. اما در بخش صنعتی آن هم صنعتی است بزرگ که هزاران نفر در کار تولید و توزیع آن‌اند و کالایی است گران، چه برای نوشتن باشد یا برای استفاده‌های دیگر.

## ۲

خب ظاهراً دورانی که ما در آن هستیم نیز دورانی تاریخی است. از این بابت که در اختراع لوازم تحریر به اختراعات شگفتی بر می‌خوریم. اختراعاتی چون ماشین تحریر، که ماشینی است برای تحریر و از روی الگوی پیانو ساخته شده و با فشار دادن یک کلید چکشی ظریف که روی سرش یک حرف حک شده از جا بلند می‌شود و روی نواری جوهری می‌کوبد که کاغذ زیر آن قرار گرفته و به این ترتیب نقش حرف را حک می‌کند. ماشین تحریر در هر صورت کاتب را از هدر دادن عمر بر سر آموختن اصول نگارش صحیح خط میخی و سیخی و نستعلیق و نسخ و ثلث و رقاع و تعلیق و توقیع و کوفت و زهر مار رها کنید و امر زیبایی حروف را به اهلش واگذار

کرد. به این ترتیب نیاز به کاتب خوشنویس هم از میان رفته و افراد بیشتری توانسته‌اند بنویسند، گرچه که همه به یک شکل و شمایل اما این امر ربطی به محتوا ندارد و مشکلی ایجاد نمی‌کند. حتی برای بازار هنر و کلکسیونرها، به هر حال شما اگر یک متن اصل از نویسنده‌ای بزرگ یا آدمی مشهور در دست داشته باشید می‌توانید آن را در حراجی‌های بزرگ دنیا با قیمت خوب و عادلانه به فروش برسانید و این امر ربطی به این‌که ماشین تحریر مورد استفاده چه بوده ندارد. این امر خود اندکی پیشرفت بشری است. چون تا پیش از آن متن‌های بسیاری را که فاقد محتوای قابل قبول بودند صرفاً به دلیل خط زیبای کاتب می‌خریدند و می‌فروختند و این خود جفایی بر اندیشه بود، که خط خوش کیمیاست. به هر روی ماشین تحریر برقی کار را ساده‌تر کرد. و در عمل انرژی مورد نیاز را برای اینکه چکش یا -در نسل بعدی- گوی حروف روی کاغذ بکوبد برق تامین می‌کرد. و نسل بعدتر که با استفاده از تکنیک کاغذ حساس و لیزر در دستگاهی به نام کامپست حک حروف را با تکنیک عکاسی و نهایتاً در تاریکخانه انجام می‌داد. و نهایتاً کی‌بورد دیجیتال که تاریخ‌همه‌ی این‌ها دستکمی از کل تاریخ نگارش ندارد.

به هر روی کی‌بورد دیجیتال، یعنی

همین نمونه که من با آن می نویسم هم برای خودش داستانی است. گرچه بحث نکات فنی آن مقالی دیگر است، اما جالب و هیجان انگیز است دانستن این که همه ی این اتفاقات در طول همین بیست سال اخیر افتاده، ابداع نرم افزارهای کامپیوتری، طراحی حروف برای آن ها و ساخت چاپگرهای متناسب با برنامه که امکاناتش بسیار متفاوت از نوشتن مستقیم روی لوح گلی یا کاغذ است. و برای در دست گرفتن مطلب نوشته شده و از کوبیدن روی کلید کی بورد تا چاپ مطلب روی کاغذ باید مراحلی تاخیری صورت گیرد، و نوشته باید از میان هزاران قطعه ی نرم افزاری و سخت افزاری و دستکار و فکرهزاران کارگر و طراح و صنعتگر و بازار توزیع بگذرد تا بتوان آن را در دست گرفت. و این خود تغییری عمده است، هر چند هنوز قابل قیاس با دوره ی صنعتی شدن ساخت کاغذ و چاپ است و ظاهراً هنوز تغییری کیفی در آن صورت نگرفته. تغییر کیفی اما در شبکه ای از اختراع دیگر نهفته که به سرعت دارد جای خود را در دنیا باز می کند. مجموعه ای از کامپیوتر، کی بورد، نرم افزارهای نگارش، اسکنرهای مجهز به تکنولوژی (Optical Character Recognition) OCR، که توانایی تشخیص شکل حروف نگاشته روی کاغذ را دارند، نرم افزارهایی که

گفتار را به کلمه ی نوشته شده تبدیل می کنند، و شبکه ی اینترنت، همراه با سایت ها، و بخش های سخت افزاری از CD گرفته تا حافظه های قابل حمل، و کامپیوترهای موجود در شبکه از خانگی گرفته تا ابرکامپیوترهایی که همه ی این نوشته ها را در خود ذخیره می کنند. و این جاست که تغییر کیفی در امر نوشتن و انتقال آن به مخاطب صورت گرفته.

همه ی این تکنولوژی ها همراه با نیروی کار انسانی که در جهت حفظ نوشته های بشری به کار افتاده عملاً نابودی نوشته را از میان برده است، حداقل در مواردی که کار روی این شبکه منتقل شده باشد. به این ترتیب تغییری دیگر نیز در امر نوشتن رخ داده است، این که دیگر نمی بایست نگران از دست رفتن نوشته بود، بلکه باید نگران حفظ ابدی آن بود. چیزی که انسان را به ضرورت تفکر بیشتر در باب نوشته اش و می دارد. کتابخانه های دیجیتال امروز نسخه ی اصل کتابخانه ی بابل هستند. و با رشد روزافزون حافظه ها و دیسک ها، دیر نیست زمانی که هر کس بتواند یک نسخه از این کتابخانه را در اختیار داشته باشد. جایی که همه ی دانش بشری روی یک لوح ذخیره شده است. به هر حال امیدی هست که دیگر نتوان متن کتابی را نابود کرد.

## شکار کتاب

### جواد گنجی

کتاب از جمله موضوعاتی است که نوشتن درباره آن کار را، خواه ناخواه، به تجارب و احساسات شخصی می کشاند. کسی که سر و کاری با نوشتن دارد یا، به عبارت بهتر، نوشتن حرفه او است بعید است بتواند با لحنی سرد و کاملاً غیرشخصی از کتاب بگوید. تجربه شخصی چیزی نیست جز خریدن، خواندن و نوشتن کتاب. دو بار رفتن به میدان انقلاب برای خرید کتاب کافی است تا، حتی برای کرم کتاب ها هم، این تجربه شخصی به تجربه ای تروماتیک بدل شود و اثرات آن مادام العمر با آدمی باقی بماند (چه رسد به چاپ و انتشار کتاب که تجربه ای است بس هولناک تر و مضحک تر، از عقد قرارداد با ناشر گرفته تا گرفتن مجوز و دویدن برای چندرغاز حق ترجمه و حق التالیف). اما خریدن و خواندن کتاب یکی از دغدغه ها، ضرورت ها، لذت ها، و شاید مرض های ما در این جا باشد. به قول کیرکه گور "این روزها این نه شخصیت و اصالت بلکه خواندن است که آدمی را نویسنده می کند." تجربه اکثر نویسندگان نامدار و گمنام به سادگی صحت این گفته را تایید می کند، که همه از سر تصادف در لحظاتی از زندگی خویش با کتاب آشنا شده اند و آن قدر با آن لاس زده اند تا دست شان به قلم باز شده است. خریدن کتاب اصلی ترین راه برای خواندن و گردآوری کتاب و ایجاد کتابخانه شخصی است. به هر حال،

هرچقدر هم که بی حال و حوصله و دلزده و سودایی باشی، سالی چندبار هم که شده باید به میدان انقلاب بروی، مگر آن که آن قدر کتابخانه‌ات پر و پیمان باشد (کتابخانه ارزشمندی به ارث برده باشی، سنات بالا باشد و در گذشته کتاب‌های مورد نیازت را جمع کرده باشی) که نیازی به میدان انقلاب حس نکنی یا آن قدر توان مالی و دوست و آشنا داشته باشی که برایت از "خارج" کتاب بفرستند یا خریدهای ات را انجام دهند و نیازت را تأمین کنند. اساساً راه‌های خرید کتاب و تأمین نیاز کتاب‌خوانی و مقتضیات حرفه‌ای در این جا خیلی روشن و محدودند. تجربه شخصی در این یک دهه، دست کم به من، نشان داده که کتاب خری (کتاب‌خوانی) به قصد و در خدمت نویسندگی و علائق شخصی نویسنده کاری به شدت فرساینده، حادث، و بی معنا است. میدان انقلاب، شهر کتاب، فروشگاه‌های دست دوم (میدان انقلاب)، و این روزها اینترنت. ما عمداً یادی از وضعیت "کتابخانه" نمی‌کنیم که طبیعتاً باید یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین منابع مطالعاتی هر نویسنده و مترجم و محقق باشد. خرید اینترنتی کتاب از سایت‌های معروف بین‌المللی هم به دلیل موقعیت ویژه ایران در جهان امری ناممکن است و عملاً محدود می‌شود به سایت‌های داخلی که فقیر و بی‌امکانات اند. خُب، پس برای خرید

کتاب‌های داخلی و ترجمه شده چه می‌کنیم؟ کتاب‌های ترجمه شده با معنا و قابل خواندن آن قدر نادر و معدودند که ناگزیر آن‌ها را از دایره خرید کتاب بیرون می‌گذاریم. این نوع کتاب‌ها را می‌توانیم به سهولت هنگام خرید کتاب‌های دیگر خریداری کنیم، کتاب‌هایی که ابداً حوزه علائق و نیازهای حرفه‌ای ما را پوشش نمی‌دهند. بنابراین، معمولاً اگر قصد خرید کتاب داشته باشیم، کتاب‌ها را، چه ایرانی باشند چه خارجی، یک جا خریداری می‌کنیم. در این صورت، شخصاً انتخاب محدود بوده است به میدان انقلاب و "شهر کتاب".

اگر کسی واقعاً قصد بررسی وضعیت کتاب‌خوانی در ایران را داشته باشد، پدیده "شهر کتاب" یکی از آن اجزایی است که می‌تواند کلیت وضعیت کتاب و کتاب‌خوانی را بازتاب دهد. از بی‌شمار شهرکتاب‌های کوچک سطح شهر که بیشتر محل فروش لوازم التحریر اند تا کتاب بگذریم، دو سه شهر کتاب عمده و معتبر وجود دارد که علی‌الظاهر با امکانات فراوان توانسته‌اند ترکیبی متنوع از کالاهای فرهنگی، به ویژه کتاب، فراهم کنند و نیاز همه سن‌ها و قشرها و طبقه‌ها، از کودکان سه ساله گرفته تا محصلان دبستانی و زنان خانه‌دار و رُمان‌نویسان جوان را تأمین سازند. ولی به شهر کتاب که می‌رویم بی‌توجه به انبوه کالاها، یک‌راست به سراغ کتاب‌های خارجی می‌رویم و با حوصله و دقت، تک تک

کتاب‌ها را از نظر می‌گذرانیم تا مبادا کتابی از دست مان در برود و دست نااهل بیافتد، کتاب‌هایی که تقریباً هفتاد درصدشان کتاب‌های ادبی و رُمان‌اند و مابقی کتاب‌های عجیب و معمولاً بی‌مصرفی‌اند در زمینه فلسفه و علم و طراحی داخلی و آشپزی و ... ولی معمولاً وقتی کتابی نظرمان را گرفت، به همان اندازه حال مان را هم می‌گیرد. وقتی کتاب را برمی‌گردانی و به پشت جلد نگاه می‌کنی تا از قیمت آن مطلع شوی، بعید است ذوق زده شوی و با رضایت کامل کتابی را بخری. معمولاً کتاب را با هزار فحش و ناسزا از روی حواس پرتی در قفسه‌ای دیگر فرو می‌کنی و با چهره‌ای برافروخته به سراغ کتاب‌های قفسه‌های دیگر می‌روی و نهایتاً هم با صرف کلی وقت و انرژی کتابی نسبتاً ارزان قیمت و با کیفیتی نه‌چندان خوب می‌خری و با سرخوردگی از بخش کتاب‌های خارجی بیرون می‌آیی. ولی چون راه زیادی آمده‌ای و وقت زیادی گذاشته‌ای، سری هم به بخش کتاب‌های فارسی و ایرانی می‌زنی تا خیلی هم دست خالی برنگردی. یک ماه از این تجربه نگذشته که دومرتبه به سرت می‌زند به شهر کتاب بروی و شرایط را محک بزنی و بازهم ببینی آیا کتاب تازه‌ای آمده، شاید تصادفاً کتابی به چنگ بیاوری. این تجربه مسخره را چندین بار در طول سال تکرار می‌کنی، که حاصل اش خرید چند رُمان بیش نیست.

میدان انقلاب اما حکایت دیگری است. میدان انقلاب محل تقاطع فرهنگی کتاب‌خوانان و کتاب‌خران و کتاب‌فروشان و دلالان و پرسه‌زنان این جا، با گرایش‌ها و اقشار گوناگون، است. ولی فضای شلوغ و خاکستری و سنگین آن جا با آن همه دود و همهمه و جمعیت، تضاد عجیبی دارد با محل خرید کتاب. بیشتر به فضای خیابان گمرک و مولوی می‌ماند، انگار برای خرید لوازم یدکی یا پارچه آمده‌ای. استتیک آن جا کاملاً با وضعیت نشر کتاب همخوانی دارد. به هر حال، از سر ناچاری هرازگاه به هوای خرید کتاب و با برنامه‌ریزی قبلی راهی میدان انقلاب می‌شوی. شخصاً نیمه دوم تعطیلات عید، روزهای مسابقات تیم ملی فوتبال، و روزهایی از این قبیل را به دلیل خلوتی خیابان‌ها برای رفتن به انقلاب انتخاب می‌کنم، و بقیه را می‌گذارم به بخت و تصادف و هوس شخصی. کتاب‌های تازه منتشر شده خوب را که بسیار هم کم‌اند با عجله می‌خرم و بی‌معطلی به سراغ کتاب‌فروشی‌های دست دوم می‌روم که برای ام‌اصلی‌ترین محل خرید کتاب‌اند. این کتاب‌فروشی‌ها جایی دور از مراکز خرید اصلی کتاب در میدان انقلاب و معمولاً در پاساژهایی تاریک و بویناک و گردو خاک گرفته واقع شده‌اند. سر و صدای دلالان کتاب در این پاساژها طنین‌انداز می‌شود و با صدای بوق و گاز ماشین‌ها و همهمه جمعیت درهم می‌آمیزد که برای



تازه کاران فضای این پاساژهای کهنه را تاحدی ترسناک و ملال آور می سازد. باید خوره کتاب باشی و بارها به انقلاب رفته باشی تا به مرور زمان و به تجربه یادگیری که از چه مغازه هایی خرید کنی و با چه فروشنده هایی سر و کار داشته باشی. برای ما در این جا که منابع خارجی بسیار محدود و فوق العاده گران قیمت اند، یافتن و به عبارت بهتر "شکارکردن" یک کتاب خوب، و نیز یافتن کتابی که مدت ها در پی اش بوده ای یا به آن نیاز داشته ای، فقط در جایی چون کتاب فروشی دست دوم بامعنا است. وقتی در میان انبوه کتاب های دست دومی که اکثراً به هیچ درد نمی خورند، ناگهان به کتابی بربخوری که خیلی وقت است به دنبالش بوده ای یا اصلاً همان روز به دنبالش آمده ای یا خیلی ساده چشمات را گرفته است، از هیجان گرم و ذوق زده می شوی. اگر به اتفاق دوست و رفیقی به آن مغازه تاریک و خاک گرفته بروی، شکار کتاب به رقابتی نه چندان دوستانه بدل می شود که گه گاه حسادت و نظرتنگی هم چاشنی آن می شود. به هر حال، هرچقدر هم که رفتن به میدان انقلاب توانسته تجربه خوفناک و آسیب زایی باشد، تک و توک کتاب فروشی های دست دومی بوده اند که در این خرمحشر لذت خرید کتاب و در نتیجه کتاب خوانی را به من چشاندند. به همین دلیل است که نود درصد کتابخانه شخصی من متشکل است از کتاب های دست دومی که طی

این یک دهه گردآوری کرده ام. راه دیگری برای خرید کتاب ندارم و اگر منبعی برای مطالعه کتاب بخواهم قرض گرفتن کتاب است، آن هم معمولاً از یکی از بهترین دوستان و بهترین شکارچیان کتاب که اکثر کتاب های اش گزیده ای است از بهترین کتاب های شکارشده و دست دوم. کپی شبیه به اصل کتاب و نیز تبدیل نسخه های دیجیتال و اینترنتی کتاب به کتاب های چاپی هم راه بی مزه ای است برای گردآوری و خواندن کتاب.

این همه زورزدن و علاقه نشان دادن و پشتکارداشتن، گرچه لذت کتاب خوانی را به ما چشاند و کتاب های ارزشمندی را به تورمان انداخته اند، ولی بی شک تاثیر انکارنشده بر حرفه نویسنده ما داشته اند و همان طور که گفتیم، شرط نویسنده ما بوده اند. ولی در دوره ای که، با خاموشی سیاست، نوشتن بیش از پیش بی معنا شده، نویسندگان حرفه ای هنوز هم می توانند اکثر اوقات خود را با لذت و پشتکار، نه به نویسنده گی و ترجمه، بلکه به خواندن کتاب بگذرانند؟ این پرسش از یک نظر بسیار ساده انگارانه و خام است، زیرا نویسنده ای که از راه نوشتن ارتزاق می کند ناگزیر است که اوقاتش را به نوشتن و طبیعتاً خواندن بگذراند و بی معنا شدن نوشتن و دست کشیدن موقتی از آن هم برای اش متصور نیست. اما منظور ما

ارتباط وثیق میان خواندن و نوشتن است که بازی نمادین میان نویسنده و خواننده را به راه می اندازد و ما را با میانجی های پرشمار آن درگیر می سازد. کیرکه گور در جایی گفته است "نوشتن برای "جماعتی" (crowd) صورت می گیرد که، هیچ نمی فهمند، آن هم از سوی کسانی که می فهمند چگونه برای این جماعت بنویسند." گفته کیرکه گور زمانی تماماً صادق و بامعنا بود که رسانه های جمعی و توده ای تازه شکل گرفته بودند و مکانیزم های فرهنگی چندان فراگیر و مسلط نشده بودند. او در آن دوران حتی مطبوعات و ژورنالیست ها را هم به «سگ های شرور و مهاجم» تشبیه می کرد که دست از سر مخاطب بر نمی دارند و پاچه شان را می گیرند. البته این روزها با توجه به مشخصات بازار و موقعیت نویسندگان در ایران، سخن کیرکه گور درباره جماعت نویسنده چندان مصداق ندارد. خواننده و نویسنده در یک گنجی و سردرگمی واحد شریک اند. اما حتی اگر این گفته الیتستی کیرکه گور را کاملاً هم قبول کنیم، وضعیت انتشار و خرید کتاب در اینجا کاملاً غلظت آن "جماعت" را می گیرد و آن را به جمعیتی نحیف تبدیل می کند که اتفاقاً بخشی از آن ها خود نویسنده اند و برای همان جماعت می نویسند. ضمناً گفته کیرکه گور را به هیچ وجه نباید حمل بر این کرد که کتاب خوانان نویسنده در تقابل با جماعت

خوانندگان دارای آگاهی برتر و بصیرت بیشتریند. چه بسا عکس این نظر صادق باشد. این روزها، با توجه به شرایط ویژه سیاسی، چه نویسندگانی که از راه نویسندگی نان می خورند و چه آن ها که چندان دغدغه آب و نان ندارند بسیار مستعد آن اند تا گرفتار این توهم پیش بینی پذیر شوند که همه آلوده اند به منافع و توحش و بلاهت به جز "من" نویسنده کتاب خوان. کتاب خوانی در کنج اتاق خانه، در این جا، به هیچ وجه به معنای بریدن از واقعیت بیرون و پناه بردن به تفکر ناب و ایجاد جزیره امنی برای فرار از گنداب زندگی روزمره نیست، بلکه از قضا، با توجه به میانجی های بی شمار واقعیت بیرونی و بی رمق شدن سیاست، می تواند نتایج رقت باری داشته باشد چون درگیری و سواس گونه با خصوصیات روانشاختی خود و دیگران، و الیتسیم بیمارگونی که تجربه کتاب خوانی را به ضد خود بدل می کند.

رسالت دشواری است نوشتن و تولید کالایی به نام کتاب، کالایی که به قول آدورنو شرمنده است از این که هنوز کتاب است (نه دی وی دی و سریال و کارتون تلویزیونی و ادکلن). یک کلپ ویدئویی کوچک به راحتی می تواند روزی صد عدد دی وی دی یک فیلم ترسناک هالیوودی را بفروشد، ولی کتاب ها با دوراندیشی و احتیاط فراوان ناشر، با تیراژ نهایتاً ۱۲۰۰ به چاپ

می‌رسند، کتاب‌هایی که با همین تیراژ هم ممکن است چند سال در انبارها بمانند. تازه، درصد نسبتاً بالایی از خوانندگان این کتاب‌های ۱۲۰۰ تیراژی را نویسندگان و ژورنالیست‌های درگیر با موضوع کتاب و بقیه را نیز مخاطبانی تشکیل می‌دهند که هیچ منطق مشخصی برای دسته‌بندی آن‌ها وجود ندارد. بسیار پیش می‌آید که مخاطبان کتاب‌ها را بر اساس عنوان، طرح و یا حتی رنگ جلد، نوشته و تبلیغ پشت جلد و ... می‌خرند. در واقع، در بسیاری مواقع هیچ شناخت پیشینی از کتاب و نویسنده آن وجود ندارد. پس، به راستی کتاب‌ها برای که و برای چه نوشته می‌شوند؟ البته، نباید فکر کرد که اوضاع، فی‌المثل، در غرب خیلی بهتر و بامعنا تر از این‌ها است و ما باید با توسعه اقتصادی و فرهنگی به سطح آن‌ها برسیم. ولی دست‌کم منطق بازار و وضعیت نشر در آن‌جا روشن و قابل‌درک است. شاید اینجا باید به تعریف مارکس از ایدئولوژی توسل بجویم، که به قول ژرژک پایه‌ای‌ترین تعریف ایدئولوژی است. در این تعریف ایدئولوژی یعنی چیزی که نمی‌دانیم، ولی باین حال انجام‌اش می‌دهیم. وضعیت به گونه‌ای شده که همه، به‌ویژه نویسندگان و مترجم (به دلیل موضع حاشیه‌ای و دوربودن از بازار) در یک سردرگمی مشترک گرفتارند. تجربه نوشتن در این‌جا حقیقتاً دلسردکننده است. هیچ

نمی‌دانی چرا، برای چه کسانی، و به چه قیمتی درگیر این تجربه می‌شوی. در این بی‌معنایی تام هنوز هم هستند کسانی که با پشتکار سرگرم ترجمه و تالیف کتاب‌های قطور و کت و کلفت‌اند. نویسندگان و مترجمان کُلفت نویس عموماً یا دچار این توهم‌اند که اثری تاثیرگذار به بازار اندیشه ارائه کرده‌اند یا جویای اعتبار و شهرت و منافع دیگری‌اند چون ... فقط برخی از این کلفت‌نویسان‌اند که از هردوی این معضله‌ها عاری‌اند و سرشان به کار دیگری گرم است، آن‌هم نویسندگان و مترجمانی‌اند که این کار را به یک بی‌زینس‌نان و آب‌دار بدل کرده‌اند و در برخی مواقع تصادفاً به شهرت و اعتباری هم می‌رسند و کسب‌شان رونق بیشتری می‌گیرد. در این مورد این کتاب‌ها در ردیف کتاب‌هایی قرار می‌گیرند چون کتاب‌های روانشناسی عامه‌پسند، رژیم‌های غذایی، آشپزی، رمان‌های برنده نوبل، رمان‌ها و قصه‌هایی که به فیلم‌های پرفروش بدل شده‌اند (مثلاً هری پاتر و ارباب حلقه‌ها)، طالع‌بینی و فال‌گیری، کتاب‌های کمک‌آموزشی و ... که بدون نگرانی ناشر و با تیراژهای بالا به چاپ می‌رسند. به‌هرحال، رابطه ما با کتاب آسیب‌پذیرتر از همیشه به نظر می‌رسد. این روزها نه فقط بین مردم و کتاب بلکه بین ما و کتاب هم فاصله افتاده، گیرم که جنس این فاصله فرق کند.

## یادداشتی درباره خواندن بودنبروک‌ها

علی عباس بیگی

یک متن ادبی تنها ابژه یک سوژه واحد نیست، بلکه به دو سوژه تعلق دارد: مولف و خواننده. این امر بدان معناست که یک متن ادبی در شکل مکتوب‌اش و بدون وجود هر خواننده‌ای وجود ندارد. همه کتاب‌ها از قبل ابژه‌هایی مرده هستند و تنها وقتی که کسی آن‌ها را بخواند می‌توان از حیات‌شان سخن گفت. حیات کتاب در گرو وجود آگاهی خواننده است. آن‌کس که تصمیم می‌گیرد چیزی بنویسد در اصل تصمیم می‌گیرد که مرده‌ای را خلق کند. نوشتن به فرآیند پرورش جنین مرده شباهت دارد، فرآیندی که بیش از هر چیز با صرف و هدر دادن انرژی‌های حیاتی مادر، در انتها چیزی به جز مرده‌ای را به جا نمی‌گذارد. حیات این جنین مرده مربوط به گذشته است و پس از پایان ماه‌ها بارداری، کامل شدن و عقیم شدن جنین، باید از دست این جنین خلاص شد. از این رو به قول فرهادپور "بر خلاف تصور رایج، چاپ و انتشار نخستین کتاب نه فقط شباهتی به تولد نخستین فرزند ندارد، بلکه از بسیاری از جهات متضاد آن است: نه فقط چیزی به مولف یا زندگی او اضافه نمی‌شود، بلکه برعکس چیزی از او کم می‌گردد."

آن‌کس که وقت خود را صرف خواندن یک کتاب یا یک متن ادبی

می‌کند، نباید جهانی بهتر را در اثر جستجو کند. انگیزه‌های مختلفی ممکن است ما را به خواندن یک کتاب سوق دهد: مثلاً در تعطیلات هیچ جایی برای رفتن وجود ندارد و مجبوریم ملال ماندن در خانه را با خواندن کتابی جبران کنیم، حال و حوصله‌ی فعالیت‌های بدنی را نداریم و نمی‌توانیم در فعالیت‌های مهیج و سرگرم‌کننده شرکت کنیم، از یک طرف گرسنگی ما را بی‌طاقت کرده و از طرفی هیچ غذایی در خانه پیدا نمی‌شود پس بهتر است برای فراموشی گرسنگی خود را با خواندن سرگرم کنیم، عادت کرده‌ایم و چیزهایی از این قبیل. انگیزه‌هایی که ما را به خواندن سوق می‌دهند انگیزه‌های تعالی‌جویانه‌ای نیستند؛ همچنین در خواندن یک اثر ادبی نمی‌توان به سراغ تصویری کامل از زندگی رفت و به اصطلاح درس زندگی آموخت. حقیقت حیات خود را در کلمات متبلور می‌کند، اما صرف ثبت جریان مکانیکی حیات به همراه همه‌ی جزئیات آن نمی‌تواند فی‌نفسه ارزشمند باشد. اثری که می‌خواهد نمایش‌گر جریان حیات باشد و حیات و استمرار آن را در صورتی‌ترین شکل و با تمام جزئیاتش عرضه کند خود را از اثربودن خویش تهی کرده است. نزدیک شدن به جریان واقعی حیات در اصل نزدیک شدن به

جریان تولید مثل و بازتولید صرف است؛ امری که استمرارش متکی است به قسمی بهره‌برداری انگل‌وار از بدن موجودات زنده. به رغم آن‌که یک کتاب قرار نیست کلتی کامل را به ما عرضه کند که می‌توانست جایگزین این جهان باشد با این حال بعضی اوقات در خواندن یک اثر با مازاد دسترس‌ناپذیری مواجه می‌شویم. این مازاد دسترس‌ناپذیر چیزی مربوط به تمامیت اثر نیست، بدین معنا که اثر ادبی توانسته واقعیت را در تمامیت آن بر ما عرضه کند و از آن‌جا که ما سوژه‌هایی متناهی هستیم و ظرفیت و قابلیت ما محدود است، از این‌رو اثر از ما فراتر می‌رود و دسترس‌ناپذیر می‌شود. اتفاقاً تمام قضیه برعکس است: آن‌چه ما را به خواندن و ادامه دادن وامی‌دارد در اصل جستجوی آن ردپاها و شکست‌هایی است که می‌توانست اثر را به گونه‌ای دیگر کند، تلاش‌ها و کنش‌های شکست‌خورده‌ای که کل اثر به اتکای آن‌ها و با فرض شکست‌هایشان انسجام یافته است. خواندن رمان بودنبروک هادر زمستان ۸۵ چنین تجربه‌ای بود. یادم هست که تعطیلات زمستانی در بهمن‌ماه حسابی حوصله‌ام را سر برده بود و حوصله‌بحث‌های نظری را هم نداشتم. کم‌کم شروع کردم به

خواندن. این اثر تروماهایی داشت که کل کتاب حول آن‌ها شکل گرفته بودند. خواندن این کتاب یک تجربه دوگانه بود: از یک طرف خود فرآیند خواندن کتاب بود؛ از طرف دیگر عدم تحقق آرزوهایی را تجربه می‌کردم که میل به تحقق‌شان داشتم. یکی از این تروماها عشق و عاشقی تابستانی تونی با مورتن بود، عاشقی که اگر تحقق می‌یافت شاید دیگر چیزی به اسم بودنبروک‌ها در کار نبود.

در رمان بودنبروک‌ها، پدر و مادر تونی، دختر دوم یوهان بودنبروک که از ابتدا تا انتهای رمان علاقه به سرنوشت او یکی از انگیزه‌های من برای خواندن کتاب بود، تصمیم می‌گیرند او را راهی سفر کنند. تونی که مدتی است رویارویی با خواستگاری بازرگان به نام گرونلش او را افسرده کرده بود با رویی گشاده از این پیشنهاد استقبال می‌کند. پدر تونی، یوهان بودنبروک، به این نتیجه می‌رسد که "ما حق نداریم دخترک را آزار دهیم. بهتر است به سفر برود تا شاید تب و تاب‌اش فرو بنشیند و به خود بیاید. مطمئن باش بعد سر عقل خواهد آمد." تونی روانه خانه ناخدا شوارتسکف در تراوه مونده می‌شود. "آن‌جا او سرپناهی خواهد داشت، می‌تواند آبتنی کند،

هوابخورد و در خلوت فکرهايش را بکند." تونی از این‌که به تراوه مونده آمده خیلی خوشحال است و سکونت در این خانه به همراه بوی خزه‌های دریایی خیلی باب طبعش است.

او در خانه ناخدا شوارتسکف در بدو ورود با جوانی بیست‌ساله که درس پزشکی می‌خواند روبه‌رو می‌شود: "ناگهان جوانی کمابیش بیست‌ساله، کتاب در دست به ایوان آمد، کلاه ماهوتی خود را از سر برداشت و درحالی‌چهره‌اش سرخ شده بود ناشیانه سرخم کرد"

در تراوه مونده، یاد خواستگار سابقش، گرونلش از ذهن‌اش زدوده می‌شود و همین فراموشی اسباب آرامش‌اش را مهیا می‌سازد. شوارتسکف جوان که تحصیل پزشکی در گوتینگن او را به زندگی بسته شهرستان‌ها و دغدغه‌های روزمره‌ی مردم آن‌جا معترض کرده، در روز اول اقامت تونی حین صرف صبحانه برای او از بی‌خاصیت بودن مطالب

**انگیزه‌هایی که ما را  
به خواندن سوق  
می‌دهند  
انگیزه‌های  
تعالی‌جویانه‌ای  
نیستند**

روزنامه‌های محلی حرف می‌زند و اینکه آن‌ها تنها وقایع بی‌معنای زورمره را پوشش می‌دهند. تونی در تراوه مونده، آفتاب می‌گرفت، آبتنی می‌کرد، سوسیس سرخ کرده

با سس زنجبیل می خورد و با مورتن به گردش های دور و دراز می رفت. "به این ترتیب هفته های خوش تونی آغاز شد، هفته هایی زودگذر و دلنشین. دخترک شاد بود و سرزنده، دیگر چیزی به ذهن او فشار نمی آورد، شوخ و شنگی پیشین دوباره در گفتار و کردارش نمایان شده بود."

مورتن برای تونی همسفری خوش کلام بود و به رغم عقاید نسبتاً تند، آمیخته به انکار و خوی سازش ناپذیرش تونی را با جهان خودش آشنا کرد. مورتن در گوئیگن عضو یک انجمن دانشجویی است و آن را به صورت یک راز به تونی می گوید. تونی در این روزها به مورتن علاقه مند می شود و این علاقه را طی گفتگویی اظهار می کند. تونی به مورتن قول می دهد که تا زمانی که مورتن درس اش تمام شود به پیشنهاد گرونلیش و خواستگارهایی مثل او نه بگوید و منتظر او بماند. او در ابتدا طی نامه ای این قضیه را به پدرش می گوید و انصراف خود را از ازدواج با گرونلیش را اعلام می کند؛ اما چیزی که در ادامه روی می دهد چیزی بر عکس همه ی این هاست، گرونلیش موفق می شود تا با تونی ازدواج کند، ازدواجی که پایانی نافرجام دارد، در تمام کتاب ما انتظار داریم چیزی از مورتن بشنویم اما به جز یکی دوجا دیگر هیچ خبری از مورتن

به گوش نمی رسد و کسی که ممکن بود از بیرون این خانواده را نجات دهد به جز یکی دو جا از صحنه داستان بیرون می ماند.

خواندن بودنبروک ها بدون تشخیص این کنش های نافرجام و ردپاهای تلاش های "رهایی بخش" شکست خورده ای که ممکن بود کل داستان را به سوی دیگر ببرد ناممکن است. مورتن در مقام نماینده ی آزادی نمی توانست به مجموعه ی افرادی که بودنبروک ها را به مثابه یک کل می سازند اضافه شود. اضافه شدن او انسجام اثر را بر هم می زند. اکنون می توان گفت که آن مازاد دسترس ناپذیر خصلتی ایجابی ندارد بلکه بر عکس، قسمی کمبود یا فقدان نهفته در اثر است، "یعنی ردپاها و آثار شکست ها...ردپاهای خود سوژه (امیدها و امیال خردشده اش) در ابژه، ...همبسته ی درونی ترین هسته ی میل خود سوژه."

## در ولایت "اهل کتاب"

یا: چه گونه سانسور نقضِ غرض است؟

روزبه کریمی

۱

خیلی آسان می توان درک کرد که آمال سانسور کتاب چیست، خیلی راحت می توان حدس زد که حد نهایی منطق ممیزی و سانسور کتاب کجاست. البته سانسور و ممیزی کتاب، همچون یک ابزار، در خدمت هدف کلان تری است همچون یک دست کردن فکری و سیاسی یک جامعه. اما این ابزار "اولاً" و بی واسطه چه چیزی را پدید می آورد؟ بی شک، آمال سانسور و ممیزی کتاب ابتدائاً این است که هیچ کتاب و جزوه ای برخلاف خط رسمی و مسلط تفکر و نوشتن یک جامعه منتشر نشود. از این وهله به بعد است که هدف والاتر پالایش روح و روان و فکر جامعه هم محقق می شود. به واقع، ممیزان و سانسورچیان (در این جا می توان به طرزی سنتی و مرسوم، نوشت: مثلاً محر معالی خانها؛ اما روی این تیپ ها در عصر ما سفید شده است)، بیکار می شدند اگر اصلاً و از آغاز هیچ کتاب و نوشته ای منتشر نمی شد که خط قرمزهای نشر را این جا و آن جای متن زیر پا گذارد. سانسور زمانی معنا می یابد و به تمامی موثر می افتد که اهالی نوشتن و نشر، بفهمند که اصلاً چه چیز را نباید منتشر کنند، نه در یک سطر و نه در یک کتاب. بر همین اساس است که گاهی می شنویم یا می خوانیم که فلان

مسئول فرهنگی یا سیاسی، از این میل پرده برمی‌دارد که "کاش ممیزی کتاب، حتی پیش از نوشته شدن ایده نویسنده بر روی کاغذ، شروع شود و چه خوب می‌شد که نویسندگان ایده‌های شان را برای نوشتن، از همان بدو کار و پیش از شروع نوشتن، با هیأت ممیزی در میان گذارند". فی الواقع، سانسور، مشتاق و دست‌اندرکار جامعه‌ای است که در آن به سانسور نیازی نباشد، در چنان جامعه‌ای، اساساً کتاب مساله‌دار منتشر نمی‌شود تا سانسوری پابرجا باشد. همه کتاب‌ها در این چنین جامعه‌ای، در راستای خط نظری و سیاست رسمی نوشته می‌شوند.

اتفاقاً اگر سانسور به این حد نهایی نزدیک شود، هدف والاتر کاربرد این ابزار هم، یک جا، حاصل می‌شود: از همان بدو امر که فکر و ایده نویسنده، آفت‌زدایی شود، فکر "غیر"ی برجا نمی‌ماند که یک دستی فکری و عقیدتی جامعه را خدشه‌دار سازد و خودبه‌خود روح و روان و فکر اجتماعی پالوده‌ای خواهیم داشت.

اما آیا مساله به همین سادگی است؛ آیا رقم‌زدن فضایی بی‌تنش از فکر و ایده‌های همسان، برای حفظ وضع موجود، با آمال بی‌واسطه سانسور (از میان رفتن امکان وجود کتابی برخلاف فضای غالب) شدنی است؟

۲

در مقام دستگاه سیاست فرهنگی، سانسور و ممیزی کتاب را نمی‌توان تا انتها ادامه داد. همین اول، روشن کنم که این نکته هیچ ربطی به این قرائت اصطلاحاً پساساختارگرا ندارد که "حتی در کاهش و محدودیت ستم‌های قدرت هم ردپایی از مکانیزم و فریب قدرت نهفته است". در این‌که سیاست فرهنگی حاکم نمی‌تواند سانسور را تا انتها منطقی‌اش (محو امکان وجود کتاب ناهمخوان با خط حاکم) پیش ببرد، نه از فریب‌های قدرت نشانی و نه این کاستی ذاتی سانسور نیز از قدرتی برخاسته است، بلکه، سبب، نقص ذاتی و درون‌ماندگار سانسور و ممیزی کتاب است: با به حد نهایت رساندن سانسور کتاب، نمی‌توان وضع موجود را حفظ کرد، این نقص ذاتی سازوکار سرکوب است.

تا بوده، کتاب، کدشناسایی طیف‌ها و نیروهای سیاسی و اجتماعی مختلف بوده است. ایادی همه دستگاه‌های عقیدتی که تدبیر مدن را هم به دست داشته‌اند، خصوصاً نظام‌های دینی، از کتاب، برای شناسایی و رمزگذاری طیف‌های مختلف دگراندیش بهره برده‌اند.

بی‌سبب نیست که قرآن و به تبع آن، دستگاه فقه و شریعت اسلامی، گروهی از نامسلمانان کافر را از دیگر انواع کافران (مثلاً کافران حربی) و مشرکان، با صفت "اهل کتاب" متمایز می‌سازد. شریعت اسلامی با اینان از در مناسبات حقوقی دیگری وارد می‌شود؛ آداب و احکام ازدواج نامسلمان اهل کتاب با (مسلماناً مرد) مسلمان از شمول حرمت ازدواج با نامسلمانان بیرون است. اهل کتاب، همه آن‌هایی هستند که به دیگر ادیان آسمانی غیر از اسلام تعلق دارند، اینان در واقع به دستورات یکی دیگر از کتاب‌های آسمانی (جز قرآن) پای بندند: تورات، انجیل، اوستا، (شاید) زبور و... کتاب در ترکیب "اهل کتاب" به کتاب مقدس اشاره دارد، دسته‌ها و فرق مختلف اهل کتاب را می‌شد با کتابی که به آن تعلق خاطر دارند، شناخت. دست اهل کتاب به واسطه ایمان‌شان به یک کتاب برای نظام شریعت حاکم رو بود. آن‌ها، بدین اعتبار، آن "دیگر"ی بی‌شکل مبهم و پیش‌بینی‌ناپذیر نبودند که وحشت برانگیزد، بلکه رسته‌بندی و موضع‌مند شده بودند.

در تاریخ پیکارهای سیاسی و اجتماعی قرن بیستم بر سر عدالت و رهایی، همواره کتاب‌ها، آینه‌ای بودند دردار که از تمایلات سیاسی و تئوریک نیروهای درگیر خبر می‌داد.

بخشی از خاطرات اغلب کارگران و روشنفکرانی که در دهه ۲۰ و ۳۰، به جرم "مرام اشتراکی" در ایران به زندان افتاده بودند این است که اغلب با این سوال مفتش روبه‌رو شده‌اند که: "اگر کمونیست نیستند، پس چرا مجله دنیا در خانه او پیدا شده است؟! ۱

راه دور نرویم؛ داشتن "ماهی سیاه کوچولو" اثر صمد بهرنگی در خانه، در سال‌های آغاز دهه ۵۰، کافی بود تا شما، توسط قوای سرکوب‌گر رژیم پهلوی متهم شوید به داشتن تمایلات چریکی. در تمام سال‌های دهه ۵۰ و ۶۰، وقتی پلیس امنیتی-سیاسی به خانه فعالان سیاسی و اجتماعی هجوم می‌برد، از جمله کتاب‌ها و کتاب‌خانه‌ها را توقیف می‌کرد تا شناخت اش از مرام، مسلک و اهداف این فعالان تکمیل شود - درست شبیه به شاعر داستان "شاه سیاه‌پوشان" گلشیری که با کارتن‌های پر شده از کتاب‌های اش، هم در یک روز از سال ۵۲ و هم در یک روز از سال ۶۱ به زندان می‌برندش.

۲

در بین مردم هم، فعالان سیاسی و اجتماعی و حتی چهره‌های روشنفکر نیز به کتاب‌های شان شناخته می‌شدند؛ فلانی، کتاب‌های صادق هدایت را می‌خواند؛

بهمانی، کتاب‌های کمونیستی دارد؛ طرف سرش یک سره در جزوه‌های شریعتی است... خاطره کتاب‌های زیر خاکی هم در همین چارچوب معنا می‌یابد. هنگامی که موج

سرکوب دولت مسلط بر انقلاب ۵۷ آغاز شد، بسیاری از کسانی که در خانه کتاب‌های سیاسی داشتند، به‌ویژه معلمان و کارمندان عادی ادارات دولتی که سمپات سازمان‌های سیاسی "اصطلاحاً"

منحله (نامی که سرکوب و قلع و قمع خونین گروه‌های سیاسی اپوزیسیون را تطهیر می‌کرد) بودند، کتاب‌های چپی، کتاب شعر برخی از شاعران ایرانی و خارجی و رمان‌های انقلابی یا حتی صحنه‌دارشان را در باغچه خاک کردند، مگر روزی رسد که دوباره کتاب‌ها از خاک بیرون آیند. کتاب‌ها اولاً دفن می‌شدند تا صاحب‌خانه را در برابر نگاه‌های خیره و جست‌وجوگر ماموران تجسس خانه‌ها یا بازجویی که بعداً کتاب‌های به‌دست‌آمده از خانه‌ای را واری می‌کند، لو ندهند. بدون کتاب، اثبات ملحد یا کمونیست بودن طرف مشکل بود، خصوصاً آدم‌هایی که در سطحی نه‌چندان حاد سیاسی بودند.

در آن روزها که گردونه‌گزینش (تصفیه) عقیدتی و سیاسی دانشگاه‌ها، ادارت

و کارخانه‌های دولتی سخت مشغول چرخیدن و یافتن "نااهلان" بود، نهادهای مسوول گزینش و تصفیه، به‌خصوص از "برادران و خواهران همکار محترم" تقاضا داشتند که نام کتاب‌هایی که خودشان خوانده‌اند یا در کتاب‌خانه شخصی‌شان نگه‌داری می‌کنند، ذکر کنند و حتی‌المقدور همین اطلاعات را درباره همکاران یا دانشجویانی هم که می‌شناسند در اختیار نهادهای ذی‌ربط قرار دهند. برای دستگاه‌های امنیتی، چه پیش از انقلاب و چه پس از تسلط سازوکارهای دولتی بر انقلاب ۵۷، کتاب‌هایی که از سوی افراد خوانده/نگه‌داری می‌شد، کلیدی بود برای ورود به دنیای مخفی ذهنی و عقیدتی و احیاناً، دل‌بستگی و وابستگی‌های پراتیک آنان.

بی‌سبب نیست که در روزهای انقلابی دهه ۵۰، کمونیست‌ها و چپ‌گرایان در شهر پر شورشوری چون مسجد سلیمان، برادران ایمانی و/یا اهل کتاب خوانده می‌شدند، این لقب را نه تنها، همه این فعالان به خودشان داده بودند تا هرچا لازم است، رفیق چپی قابل شناسایی باشد بلکه در مواجهه با این دسته از فعالان، ورد زبان مخالفان مذهبی و حکومتی‌شان هم شده بود که "طرف اهل

**تا بوده، کتاب، کد  
شناسایی طیف‌ها و  
نیروهای سیاسی و  
اجتماعی مختلف  
بوده است**

کتاب است": یعنی مراقب باش، او چپی است!

هنوز هم مثلاً فعالان دانشجویی یا اندک‌شمار جوانان سیاسی، تعریف می‌کنند که یک نفر در صحن دانشگاه یا وسط کوچه، ناگهان گیر داد که "آقا/خانم، ببخشید میشه لیست کتاب‌هایی را که می‌خوانید، به من هم بدید که من هم بدونم چی باید بخونم". جالب است که غالباً این آدم‌ها را که ناگهان جلوی تان سبز شده‌اند یا اصلاً ندیده‌اید یا آن قدر دیده‌اید که عادتاً آن‌ها باید بدانند شما چه جور کتاب‌هایی می‌خوانید و نیازی نیست هر چند وقت یک‌بار لیست تازه‌ای از شما بخواهند. البته بعداً درمی‌یابید که لیست این کتاب‌ها را در پرونده اعمال دانشگاهی تان ثبت و ضبط کرده‌اند.

او "متهم شود به...".

از همین روست که خود منطق سانسور و ممیزی کتاب (جامعه‌عاری شده از کتاب‌های مضر) که قرار است نظم موجود را تداوم بخشد و از تنش‌پیش‌گیری کند، نهایتاً ناقض این هدف است. همین جاست که باید برخلاف این دگما که "هدف و آرزوی گفتارها و نیروهای مسلط همواره این بوده که شمار مشروب‌فروشی‌ها بیش از کتاب‌فروشی‌ها باشد"، باید بر این نکته دست گذاشت که از قضا جامعه‌ای که در آن کتاب‌فروشی‌های اش کم‌تر از میخانه‌ها باشد، برای ناظران و حافظان وضع موجود، هولناک‌تر خواهد شد. اینان با توده‌ای بی‌شکل روبه‌رو می‌شوند که به سختی می‌توان طبقه‌بندی یا کدگذاری سیاسی‌اش کرد.

بی‌شک اما نباید به وسوسه این تئوری تسلیم شد که "بنابراین دوره‌های کوتاه بهار آزادی کتاب و قلم، نهایتاً ترندهایی است که قدرت برای شناسایی سیاسی جامعه تعبیه کرده است" (همان نسخه عامیانه این افاضات اصطلاحاً پس‌اساختارگرایانه که "حتی در کاهش و محدودیت ستم‌های قدرت هم ردپایی از مکانیزم و فریب قدرت نهفته

است")، حتی اگر از پس بهار ۲۰ تا ۳۲، یا ۵۷ تا ۶۰، کتاب‌های بسیاری در خاک فرو شده باشند یا به دست ماموران و بازجوها افتاده باشد تا مدرک جرم تلقی شوند - حتی اگر از آن همه کتاب، به شاعر شاه سیاه پویشان فقط متون کهنه‌اش را برگردانده باشند.

منطق‌نهایی سانسور، که محو اساسی و ریشه‌ای کلیه کتاب‌های مساله‌دار است، طوری که دیگر به دستگاه سانسور نیازی نباشد، از اساس مساله‌دار است و نقض غرض می‌کند. این مشکل ریشه‌ای دستگاه سانسور و این بیماری ذاتی‌اش اما فریب و نیرنگ قدرت نیست بلکه واقعاً کاستی و ضعف این ابزار است. حتی اگر دستگاه سانسور با این کاستی و ضعف نمایش دهد و نقش بازی کند اما این نمایش واقعی است. این بیماری و ضعف در درون جان سانسور ریشه دارد.

اگر دستگاه سانسور و ممیزی کتاب می‌خواهد با کله شقی تاریخی‌اش بر این رویه پای فشرده و، نسخه‌نسخه، کتاب‌های نامطلوب را ریشه‌کن سازد، در مقابل باید با اصرار و ابرامی دوچندان به نوشتن و نشر آزادانه فکرها و ایده‌ها پرداخت. بهارهای کوتاه کتاب و قلم را باید چنان طولانی ساخت که فرصت بازجویی و تجسس از او گرفته شود.

توضیحات:

- ۱- دنیا ماهنامه تئوریک و چاپ‌گرایی بود که در فاصله سال‌های ۱۳۱۲ تا ۱۳۱۴، و با مدیریت تقی ارانی منتشر می‌شد. این نشریه، علی‌رغم زبان سنگین فلسفی و علمی که اتخاذ کرد، توانست در میان بسیاری از اقشار جوان و نوگرای آن زمان جا باز کند. گه‌گاه، این نشریه را محور همبستگی یکی از محافل مشهور کمونیست، ۵۳ نفر، می‌دانند. برای اطلاع بیشتر بنگرید به: دنیای ارانی / نوشته باقر مومنی / انتشارات خجسته / ۱۳۸۴.
- ۲- هوشنگ گلشیری / شاه سیاه پویشان / بی‌جا، بی‌تا.

## تأملات کتابی

### تئودور آدورنو

ترجمه مراد فرهادپور

یادداشت مترجم: عبارت "کتاب بهترین دوست انسان است"، کلیشه‌ای رایج است که در آن ناآشنایی، بیگانگی و نفرت از کتاب به ایدئولوژی بدل می‌شود. آدمی به یاد وضع دردناک پسر بچه‌هایی می‌افتد که به توصیه مادرانشان باید در همان اولین ملاقات، که ممکن است دیگر هرگز تکرار هم نشود، با یکدیگر دوست و همبازی شوند، تا بزرگترها بتوانند با خیال راحت به وراجی و میهمانی خویش پردازند. تو گویی دوستی نیز مثل تلویزیون یا ماشین لباسشویی ابزاری برای رفع مشکلات است که می‌توان آن را با فشار تکمه‌ای خاموش و روشن کرد. اما دوستی رابطه‌ای شخصی، زمان‌مند و مبتنی بر اعتماد است که هرگز با گفتن "من دوست شما هستم" بیان نمی‌شود، مگر از سوی ریاکاران. دوستی غالباً به صورتی غیرمستقیم بیان می‌شود، یعنی به واسطه تجربه خود این رابطه در مسیر زندگی. و البته این تجربه نیز، همچون باقی تجارب ما، انباشته از عناصر انضمامی، جسمانی و فیزیکی است. بدون پیوند با این تجربه انضمامی، دوستی و کتاب، که هر دو به واقع اشکالی از روح عینی یا عینیت‌یافتن روح‌اند، به ریاکاری، خودفریبی و بلاهت ناب بدل می‌شوند. قطعات برگزیده‌ای که با عنوان "تأملات کتابی" ترجمه شده‌اند، شرح حوادث و ماجراهای یکی از

صمیمی ترین دوستی‌ها با کتاب‌اند. به قول پل والری، کتاب‌ها نیز مانند آدمیان از سه چیز آسیب می‌بینند: گذشت زمان، مخاطرات محیط و آنچه در درون آن‌ها است. اما به نظر می‌رسد خطراتی که ما و کتاب‌ها، و دوستی فی‌مابین را تهدید می‌کند، بسی بیش از این‌ها است. [این مقاله پیش‌تر در تیر ماه ۱۳۷۵ در مجله "جهان کتاب" به چاپ رسیده است.]

طی دیداری از یک نمایشگاه کتاب، احساس غریبی از هوشیاری و اندیشناکی بر من مستولی شد. وقتی کوشیدم معنا و علت این احساس را درک کنم، دریافتم که کتاب‌ها دیگر به کتاب نمی‌مانند. تطابق با آنچه — درست یا نادرست — نیازهای مصرف‌کنندگان تلقی می‌شود، ظاهر آن‌ها را تغییر داده است. در سراسر جهان، جلدها به آگهی‌های تبلیغاتی برای کتاب‌ها بدل شده‌اند. آن وقاری که وجه مشخصه چیزی فی‌نفسه مستقل، پایا و جادویی (hermetic) است — چیزی که خواننده را در خود جذب می‌کند، و به عبارتی، پوششی بر او می‌افکند، همان‌طور که جلد کتاب متن [آن] را می‌پوشاند — به منزله امری نامناسب برای زمانه ما، کنار گذاشته شده است. [اکنون] کتاب خواننده را اغوا می‌کند، و به عوض امری فی‌نفسه موجود،

خود را همچون امری که موجودیتش معطوف به چیز دیگری است، به خواننده عرضه می‌کند؛ و خواننده نیز درست به همین دلیل حس می‌کند فریب خورده و بهترین بخش آن از وی دریغ شده است. البته نزد آن دسته از بنگاه‌های انتشاراتی که معیارهای دقیقی دارند، هنوز هم استثنائاتی به چشم می‌خورد، و برخی بنگاه‌ها نیز با وضع موجود کنار نیامده‌اند و یک کتاب واحد را به دو صورت متفاوت چاپ می‌کنند، یکی مغرور از سادگی و وقار خویش، و دیگری پوشیده از طرح‌های قالبی و تصاویر کوچکی که به خواننده هجوم می‌آورند. حتی این‌گونه طرح‌ها و تصاویر هم [برای جلب مشتری] همواره ضروری نیستند. در اغلب موارد کل عوامل لازم عبارت‌اند از قطع‌ها و اندازه‌های گزاف و مجلل، همچون ماشین‌های شش در عریض و طویل، یا رنگ‌های بیش از حد براق و تند پوست‌مانند، و عواملی از این قبیل: عنصر یا عاملی نامعین که به مفهوم پردازی تن نمی‌سپارد، نوعی کیفیت کلی و قالبی (گشتالت) که به واسطه آن کتاب‌ها خود را باب روز و آماده خدمت به مصرف‌کنندگان جلوه می‌دهند، تا از این طریق بتوانند سرشت کتابی (bookness) خود را به منزله جامه‌ای از مُدافتاده و واپس‌گرا به دور افکنند. البته ضرورتی ندارد که تبلیغات

همواره به شیوه‌ای خام و مبتذل دنبال شود، یا ضرورتاً با ذوق خوش ناسازگار باشد: برای آنان که با تکنولوژی کتاب به خوبی آشنا نیستند، ظاهر کالایی کتاب، صرف‌نظر از هرآنچه موجد آن است، کتاب را با شکل کتاب، یعنی با شکلی که هم‌زمان مادی و معنوی است، در تناقض قرار می‌دهد — تناقضی که صورت‌بندی آن دشوار است، ولی دقیقاً به سبب همین ژرفا و ابهام بی‌حدش امری مساله‌ساز است. گاهی اوقات انحلال [شکل] کتاب به لحاظ زیباشناختی حتی موجه نیز هست، فی‌المثل در مقام دلزدگی نسبت به تزئینات، تمثیل‌ها و تذهیب‌های فرسوده و مستعمل قرن نوزدهمی بی‌شک دوره همه این‌ها به سررسیده است، ولی گاهی اوقات به نظر می‌رسد که گویی اوراق جدید نُت‌های موسیقی که تصاویر فرشتگان، الهگان هنر، عودها و دیگر تزئینات صفحه عنوان چاپ‌های [قدیمی پیترز] یا یونیورسال را محو کرده‌اند، فی‌الواقع بخشی از سعادت را نیز که زمانی از این تزئینات عوامانه ساطع می‌شد، محو و نابود کرده‌اند: زمانی که تصویر عود به منزله پیش‌درآمد یک موسیقی عمل می‌کرد که خود عوامانه نبود، این تزئینات عوامانه نیز دگرسان می‌شد. درکل ناچاریم اذعان کنیم که امروزه کتاب‌ها از این‌که هنوز کتاب‌اند، و نه

کارتون تلویزیونی یا ویتترین‌های مجهز به چراغ‌های نئون، شرمنده‌اند؛ آن‌ها می‌خواهند آخرین نشانه‌ها و آثار استادکاری و صنعت نهفته در تولید خود را محو سازند، آن‌هم به این امید که دیگر ناسازگار با زمان به نظر نرسند، و بتوانند همپای آن عصر یا دوره‌ای به پیش روند که خود در دل از آن بیمناک‌اند، زیرا حدس می‌زنند که این دوره دیگر وقت و حوصله‌ای برای آن‌ها ندارد.

این نکته که شکل بیرونی اثر چاپ‌شده، فی‌نفسه نیرویی موثر است، از آن‌جا معلوم می‌شود که حتی نویسندگان با تجربه‌ای چون بالزاک و کارل کراوس نیز غالباً ناچار می‌شدند نمونه اول و حتی نمونه‌های چاپی نهایی را تغییر دهند، و در مواردی بخشی از مطالب حروف‌چینی شده را تماماً بازنویسی می‌کردند. مسبب این امر نه تعجیل در نگارش اولیه است و نه نوعی کمال‌گرایی و سواسی. حقیقت آن است که متون صرفاً پس از چاپ شدن است که — واقعاً یا ظاهراً — به همان عینیتی دست می‌یابند که به واسطه آن خود را به طور قطعی از مولفان خویش جدا می‌کنند. همین عینیت است که به نوبه خود به مولفان رخصت می‌دهد تا از چشم فردی بیگانه به متن بنگرند و معایبی را کشف



کنند که پیش‌تر پنهان مانده بود، یعنی زمانی که آنان هنوز درگیر متن بودند و حس می‌کردند مهار آن را در دست دارند، بی‌خبر از این واقعیت که کیفیت متن تا حد زیادی مدیون کنترلی است که متن بر مولف اعمال می‌کند. بدین ترتیب، تدوین نکاتی نظیر تناسب میان قطعات منفرد هر متن یا تناسب میان دیباچه و مطالب بعد از آن، پیش از حروف چینی ممکن نیست. نسخه‌های تایپ‌شده که در قیاس با متون چاپ‌شده فضای بیشتری را اشغال می‌کنند، موجب گمراهی مولف می‌شوند، زیرا تصویری موهوم از فاصله‌زاد میان اموری ارائه می‌دهند که عملاً چنان به یکدیگر نزدیک‌اند که به طرزی نسنجیده خود را تکرار می‌کنند؛ متون تایپ‌شده عموماً تناسب‌ها را در جهتی سوق می‌دهند که باب طبع مولف است و کار او را آسان‌تر می‌کنند. اما برای نویسنده‌ای که توانایی بازاندیشی و تأمل در نفس‌رادار است، متن چاپی در حکم نقدی بر نوشته‌ او است: متن چاپی از قلمرو امور بیرونی راهی به سوی قلمرو امور درونی می‌گشاید. به همین دلیل باید به ناشران توصیه کرد تا در مورد تصمیمات مولفان سخت‌گیر نباشند. تغییری که در شکل کتاب رخ داده

است، نوعی فرایند سطحی نیست که جلوگیری از آن ممکن می‌بود؛ اگر فی‌المثل کتاب‌ها به سرشت حقیقی خود وفادار می‌ماندند و صرفاً آن شکلی را طلب می‌کردند که با این سرشت خوانا است. تلاش‌های گوناگون برای ایجاد مقاومت درونی در برابر این تحول بیرونی به یاری نوعی نرم‌کردن ساختار ادبی، تا حدی واجد سترونی تلاش‌های بی‌فایده کسانی است که می‌خواهند با سربلندی و بدون از دست دادن هیچ چیز [با دشمن] سازش کنند. در حال حاضر، پیش‌فرض‌های عینی [تحقق] شکل‌هایی نظیر بیانیه، شب‌نامه یا اعلامیه، که می‌توانند الگوهایی برای این برنامه‌نرم‌ساختن ادبی تلقی شوند موجود نیست. کسانی که از این الگوها تقلید می‌کنند، صرفاً در مقام چاکران پنهان قدرت عمل می‌کنند؛ اینان سترونی خویش را در ملاء عام به نمایش می‌گذارند. هنگامی که ناشران به نویسندگان سرکش و ستیزه‌جو، که خود نیز چون دیگران محتاج نان و آب‌اند هشدار می‌دهند که هرچه تطابق کتاب‌های‌شان با پسند غالب کم‌تر باشد، بخت موفقیت آن‌ها نیز کم‌تر خواهد بود، بی‌تردید حق با ناشران است. به علاوه، حاصل‌نهایی همه تلاش‌هایی که برای نجات [کتاب] صورت می‌گیرد، به روشنی همان

فرجام نظریه‌های راسکین و موریس است که برای مقابله با بدریخت‌شدن جهان به دست صنعت، بر آن شدند تا مصنوعات تولیدانبوه را به صورتی ارائه دهند که گویی دست‌سازند. آن کتاب‌هایی که حاضر نیستند قواعد بازی ارتباطات جمعی را رعایت کنند، به ناچار در هیأت طلسم‌شده هنرها و صنایع دستی ظاهر می‌شوند. آن چه رخ می‌دهد، به لطف منطقی‌گریزناپذیرش، مرعوب‌کننده است؛ با هزار و یک دلیل می‌توان به کسی که مقاومت می‌کند نشان داد که وضع باید این‌گونه باشد و نه جز آن، و این که او حقیقتاً مرتجعاً اصلاح‌ناپذیر است. آیا خود ایده یا مفهوم کتاب نیز امری ارتجاعی است؟ با این حال، جز کتاب، هیچ شکل دیگری از بازنمایی روح در زبان در اختیار ما نیست که بتواند بدون خیانت به حقیقت، موجودیت خویش را حفظ کند.

می‌توان کلکسیونرهای کتاب را متهم کرد که از دید آنان تملک کتاب مهم‌تر از خواندن آن‌ها است. بی‌شک رفتار کلکسیونر به ما نشان می‌دهد که کتاب‌ها بی‌آن که خوانده شوند، حرفی برای گفتن دارند، و این که گاه این حرف کم‌اهمیت‌ترین سخن آن‌ها نیست. به همین دلیل، آن کتاب‌خانه‌های خصوصی که عمدتاً از [ردیف‌های یک شکل]

کلیات آثار مولفان گوناگون تشکیل شده‌اند، به راحتی جلوه و نمودی عامیانه به خود می‌گیرند. نیاز به کامل بودن که در مواردی نظیر تلاش برای تمیزبخشی ماندگار کلیات آثار یک مولف از مابقی، نیازی حقیقتاً موجه است، غالباً به سادگی با غریزه تملک و تصاحب، یا حرص به جمع‌آوری کتاب هم‌دست می‌شود. این غریزه یا حرص، کتاب‌ها را از آن تجربه‌ای بیگانه و جدا می‌سازد که دقیقاً با وررفتن و نابودکردن مجلدات منفرد، نقش آن‌ها را بر خود حک می‌کند. ... [این‌گونه مجموعه‌های متشکل از کلیات آثار] اندکی شبیه به آن کتاب‌خانه عریض و طویلی‌اند که من در خانه‌ی یک خانواده قدیمی آمریکایی در ماین، با آن روبه‌رو شدم. این کتاب‌خانه به واقع نمایشگاهی بود از همه کتاب‌ها و عناوین قابل‌تصور؛ اما وقتی سرانجام تسلیم و سوسه‌درونی خویش شدم و به سوی یکی از آن‌ها دست بردم، کل آن بنای باشکوه با صدای خفیفی فروریخت — همان کتاب‌های آسیب‌دیده‌اند، کتاب‌هایی که بارها جابه‌جا شده‌اند و رنج این سرگردانی را به جان خریده‌اند. امیدوارم مغول‌صفتان هرگز از این امر باخبر نشوند و با انبار کتاب‌های نونوار خود به شیوه همان

کافه چای زرننگ و حیلہ گری رفتار کنند که روی بطری های شراب قرمز رقیق شده محصول الجزایر را با لایه ای مصنوعی از غبار می پوشانند. آن کتاب هایی که سالیان سال همدم ما بوده اند، در قبال نظم تحمیلی و تعیین جایگاه مقاومت می کنند و مصرانه جایگاه باب طبع خود را طلب می کنند. آن کس که حق بی نظمی را به ایشان عطا می کند، نسبت به آن ها بی اعتنا و بی توجه نیست، بلکه در واقع هوس های آن ها را ارضا می کند. و البته غالباً نیز برای همین کار مجازات می شود، زیرا این دسته از کتاب ها بس گریز پای اند و احتمال فرارشان بیش از همه است.

مهاجرت، و زندگی درب و داغان، کتاب های مرا بدریخت کردند، کتاب هایی که همسفر من بودند، یا بهتر بگویم، بارها و بارها در پی من به لندن، نیویورک، لوس آنجلس، و دست آخر مجدداً به آلمان، خرکش شدند. رانده شده از قفسه های آرام خویش، پرتاب شده به این سوی و آن سوی، محبوس در جعبه ها، و چیده شده در قفسه های موقت — بسیاری از آن ها لاجرم پاره پاره شدند. شیرازه ها از کتاب ها جدا شدند، و غالباً تکه هایی از متن را همراه خویش بردند. تولید و ساخت آن ها از آغاز معیوب بود؛ همان طور

که بازار جهانی در دوره شکوفایی سرمایه داری دریافت، کیفیت عالی محصولات آلمانی از مدت ها پیش امری مشکوک بوده است. این فروپاشی نمودی تمثیلی از زوال لیبرالیسم آلمانی بود: یک فشار کافی بود تا این [محصول سیاسی] نیز تکه تکه شود. با این حال، شخصاً قادر نیستم از شر کتاب های ویران شده خلاص شوم؛ آن ها بارها و بارها به نحوی تعمیر می شوند. بسیاری از این مجلدات پاره شده، اکنون در هیأت کتاب های جلد مقوایی، کودکی دوم خویش را تجربه می کنند. خطرات کمتری آن ها را تهدید می کند: آن ها، به مفهوم رایج، اموال واقعی محسوب نمی شوند. باری، آن ها که ظریف و آسیب پذیرند، اسناد و مدارکی مبین وحدت و همچنین گسست های یک زندگی اند، همان زندگی ای که [چونان گرد و غبار و لکه و ...] به آن ها چسبیده است. و البته نباید ماهیت اتفاقی و تصادفی این شیوه نجات را از یاد برد، و همچنین علائم مشیتی نامحسوس را که به واسطه تحقق آن برخی از کتاب ها حفظ شدند، حال آن که برخی دیگر برای همیشه ناپدید گشتند. از میان مجلدات آثار کافکا که در زمان حیات وی منتشر شدند، هیچ یک همراه من سالم به آلمان بازنگشت.

... رابطه درست با کتاب ها نوعی رابطه خودانگیخته است، نوعی تن سپردن به غایات زندگی دوم و غیررسمی کتاب ها، به عوض چسبیدن به زندگی نخست آن ها که خود معمولاً چیزی نیست مگر آن چه خواننده به دلخواه خود ساخته و پرداخته است. کسی که می تواند در ارتباط خود با کتاب ها به این خودانگیختگی دست یابد، غالباً به صورتی غیره منتظره همان چیزی را به دست می آورد که در جست و جوی اش بوده است. موفق ترین نقل قول ها معمولاً همان هایی اند که از چنگ کاوش های ما می گریزند و صرفاً از سر نیکوکاری خود را به ما عرضه می کنند. هر کتاب ارزشمندی با خواننده خویش بازی می کند. خواندن خوب همان خواندنی است که قواعد این بازی را کشف می کند و بی هیچ خشونتیی به آن ها گردن می نهد. ...

... زندگی خصوصی کتاب ها را می توان با آن نوع حیاتی مقایسه کرد که بر طبق باوری رایج و سرشار از احساسات، غالباً از سوی زنان به گربه ها نسبت داده می شود. کتاب ها نیز چون گربه ها جانوران خانگی اهلی نشده اند. هرچند در مقام اموال و دارایی های مشهود و دردسترس، به نمایش گذاشته می شوند، ولی همواره به کناره گیری

تماایل دارند. اگر ارباب و صاحب کتاب ها از سازماندهی آن ها در قالب یک کتاب خانه سرباز زند — و هر آن کس که با کتاب ها تماس درست دارد به احتمال قوی در هیچ کتاب خانه ای، از جمله کتاب خانه خودش، احساس راحتی نخواهد کرد — آن کتاب هایی که بیش از همه مورد نیاز اوی اند، بارها و بارها حاکمیت و فرمانروایی وی را نفی می کنند، پنهان می شوند و بازگشت شان تماماً منوط به بخت و تصادف است. برخی از آن ها چونان اشباح ناپدید می شوند، آن هم درست در لحظاتی که حضورشان واجد معنایی خاص است. ولی از این بدتر، مقاومت ناگهانی کتاب ها در لحظه ای است که آدمی چیزی را در آن ها جستجو می کند: تو گویی آن ها قصد دارند از نگاه واژگانی (lexical) ما انتقام بگیرند، همان نگاهی که اندرون آن ها را برای یافتن قطعات و عبارات خاص می کاود و از این طریق مسیر مستقل زندگی آن ها را — که قرار نیست تابع امیال این و آن باشد — مورد هجوم قرار می دهد. ...

به ظن غالب فن صحافی مسئول و عامل این واقعیت است که برخی از کتاب ها همواره در صفحه ای خاص گشوده می شوند. آناتول فرانس که آداب ولتری وی بر نبوغ

متافیزیکی اش سایه افکنده است، و هنوز هم به این دلیل نکوهش می‌شود، در اثر خود، تاریخ معاصر، به شیوه‌ای خاص از این امر سود جسته است. موسیو برژره [شخصیت اصلی رمان آناتول فرانس] برای فرار از ملال شهرستان، به کتابفروشی موسیو پالو پناه می‌برد. او هربار که به کتابفروشی می‌رود، بدون هیچ علاقه یا نیت خاصی، کتاب تاریخ سفرهای اکتشافی را برمی‌دارد و این کتاب نیز با سماجتی عجیب جملات زیر را پیش چشم او می‌نهد: "... گذرگاهی شمالی. به گفته او، دقیقاً به لطف همین اقبال بد بود که ما توانستیم به جزایر ساندویچ بازگردیم، و سفرمان به زینت کشفی آراسته شد که هرچند آخرین کشف ما بود، مع‌هذا به نظر می‌رسد که از بسیاری لحاظ مهمترین کشفی است که اروپاییان تا به حال در اقیانوس آرام بدان دست یافته‌اند ...". قرائت این قطعه با تداعی معانی‌های برخاسته از تک‌گویی درونی این ضدآومانیست مودب و آرام، درهم می‌آمیزد. به دلیل همان اصلی که بر ترکیب رمان حاکم است، هنگام قرائت این قطعه، که در ظاهر هیچ ربطی به ماجرای رمان ندارد، آدمی نمی‌تواند خود را از قید این احساس عجیب خلاص کند که علم به چگونگی تفسیر این قطعه، کلید اصلی فهم کل کتاب است. در دل

برهوت بی‌آب و علف زندگی شهرستانی، به نظر می‌رسد که پافشاری سطحی کتاب بر این قطعه خاص، به واقع آخرین بقایای معنایی فرسوده و پاک شده است که اکنون صرفاً اشارات و سرنخ‌هایی سترون را در اختیار ما می‌گذارد، اشاراتی نظیر وضع هوا یا آن حس انتقال‌ناپذیری که در دوران کودکی یک روز ناخودآگاه به سراغ مان می‌آید، تا با خود بگوییم: خودش است، یگانه امر واقعاً مهم؛ و سپس آن‌چه تنها لحظه‌ای پیش عیان گشته بود، بار دیگر ناگهان تیره و مبهم می‌شود. تاثیر سودایی این نوع تکرار صحافانه، از آن‌رو چنین ژرف است که احساس چشم‌پوشی و فراغ و ناکامی همیشگی برخاسته از دل آن، تا این حد به احساس کامیابی و تحقیق آن‌چه وعده داده شده بود، نزدیک است. این واقعیت که کتاب‌ها بارها و بارها به میل خود در همان صفحه خاص گشوده می‌شوند، موجد شباهت بدوی و ریشه‌ای آن‌ها با کتب رموز غیبی و خود کتاب زندگی است، همان کتابی که اکنون فقط در شکل تمثیل‌های اندوهگین سنگی بر گورهای قرن نوزدهم گشوده و خوانده می‌شود. کسی که این یادبودها را به شیوه‌ای درست قرائت کند، احتمالاً می‌تواند قطعه "گذرگاه شمالی" در کتاب تاریخ سفرهای اکتشافی را رمزگشایی و تأویل کند.

فقط در نسخه‌های مستعمل است که حرفی در باب آن مهاجرنشین‌های هولدرلینی که تا کنون کسی بدان‌ها قدم نهاده است، گفته می‌شود.

نوعی ناخرسندی دیرینه نسبت به کتاب‌هایی که عناوین آن‌ها به صورت عمودی در درازای عطف چاپ شده است وجود دارد. هر عنوان شایسته و درخوری باید به صورت افقی چاپ شود. اشاره [انتقادی] به این نکته که هرگاه کتاب قائم ایستاده باشد، برای تشخیص هویت کتاب‌های دارای عنوان عمودی، آدمی باید سر خود را کج کند، صرفاً دلیل تراشی محض است. درواقع، چاپ افقی عنوان روی عطف، ظاهری حاکی از استحکام و ثبات به کتاب‌ها می‌بخشد: آن‌ها قرص و محکم روی پای خود می‌ایستند و عنوان خوانای قسمت فوقانی در حکم چهره آن‌ها است. ولی آن کتاب‌هایی که عنوان عمودی دارند، وجودشان حاصلی ندارد مگر افتادن در گوشه و کنار، تاروژی سرانجام جارو شوند و به دور ریخته شوند. حتی شکل فیزیکی آن‌ها نیز متأثر از این واقعیت است که برای ماندن و دوام آوردن طراحی نشده‌اند. به ندرت می‌توان کتابی را با جلد شمیم یافت که عنوان‌اش به صورت افقی چاپ شده باشد. آن‌جا که هنوز نشانی از عناوین افقی باقی است، آن‌ها

را نه چاپ می‌کنند و نه حتی مهر می‌زنند، بلکه درعوض برجسی به کتاب می‌زنند که فی الواقع ظاهری است موهوم و خیالی دارد. آرزوی من برای چاپ افقی عناوین فقط در مورد معدودی از کتاب‌هایی که نوشتم برآورده شد؛ ولی زمانی که چاپ عمودی عنوان رواج کامل یافت، برای مخالفت با آن حرف قطعی و معینی نداشتم. تقصیر این وضع احتمالاً به گردن مقاومت خودم در برابر کتاب‌های ضخیم است.

بدون آن تجربه سودایی که از بیرون به کتاب‌ها می‌نگرد، برقراری هرگونه رابطه با آن‌ها، نظیر گردآوری کلکسیون کتاب یا حتی پایه‌ریزی ایجاد یک کتاب‌خانه، ممکن نخواهد بود. هرکسی که شمار کتاب‌های‌اش از یک قفسه بیشتر است، فقط بخشی اندکی از مطالب مورد علاقه خویش را می‌خواند. این تجربه ماهیتی جسمانی (فیزیونومیک) دارد و همان قدر انباشته از لطف و قهر، و تزلزل و بی‌انصافی است که تجربه جسمانی (فیزیونومیک) ما از آدمیان. ریشه و مبنای سرنوشت کتاب‌ها در این واقعیت نهفته است که آن‌ها صاحب چهره‌اند، و احساس اندوه ما نسبت به کتاب‌هایی که امروزه چاپ می‌شوند، از این واقعیت ناشی می‌شود که

آن‌ها رفته‌رفته چهره خویش را از دست می‌دهند. اما نگرش جسمانی نسبت به ظواهر بیرونی کتاب‌ها، به‌واقع نقطه مقابل نگرش مبتنی بر کتاب‌دوستی است. نگرش نخست معطوف به سویه تاریخی است. در مقابل، از دید نگرش مبتنی بر کتاب‌دوستی، کتاب ایده‌آل کتابی بری از و معاف از تاریخ است که در همان روز نخست ظهورش برگزیده می‌شود و از آن‌پس با تکبر بسیار حفظ و نگهداری می‌شود. توقع فرد کتاب‌دوست از کتاب‌ها زیبایی بدون رنج است؛ کتاب‌ها باید همواره نونوار باشند، حتی کتاب‌های قدیمی. کیفیت سالم و دست‌نخورده آن‌ها ضامن ارزش آن‌ها است؛ در این معنا، نگرش کتاب‌دوستانه به کتاب‌ها نگرشی به‌غایت بورژوایی است — ناتوان از رویت بهترین نکات. در [قلمرو] کتاب‌ها، رنج همان زیبایی حقیقی است؛ بدون آن، زیبایی هیچ نیست مگر فساد و نمایش صرف. دوام ابدی، جاودانگی ادعاشده، نافی خویش است. هر آن‌کسی که بدین نکته وقوف دارد، نسبت به کتاب‌هایی که لای‌شان باز نشده بی‌میل است؛ کتاب‌های باکره نیز هیچ لذتی نمی‌بخشند.

— این نوشته ترجمه‌ای است از برخی بخش‌های:  
T.W. Adorno, "Bibliographical Musings" in:  
*Notes To Literatures*, (New York: Columbia  
University Press, 1992), Vol. II, pp. 20-32.

## خواندن رمان (قطعه)

والتر بنیامین  
ترجمه: امید مهرگان

قطعه کوتاه زیر برگرفته از کتابی است با عنوان *Denkbilder* (تصاویر فکری، با ویرایش رولف تیدمان). این کتاب شامل نوشته‌های کوتاه او درباره موضوعات گوناگون است: از تک‌نگاری‌هایش درباره شهرهای ناپل، مسکو، وایمار، ماری، گرفته تا گزارش‌هایی درباره رؤیاهایش. در یادداشت‌های چاپ‌نشده‌ای که تیدمان در جای‌جای مجموعه آثار بنیامین درمورد نوشته‌های چاپ‌شده و تمام‌شده او آورده است، دو نسخه کمابیش متفاوت از این متن وجود دارد. در زیر، بخش‌هایی از متن نهایی و دو نسخه اولیه ترجمه شده است.

همه کتاب‌ها را نمی‌توان به یک شیوه خواند. مثلاً رمان‌ها برای این وجود دارند که بلعیده شوند. رمان خواندن در حکم نوعی شهوتِ ادغام کردن و بلعیدن [Einverleibung] است. این به معنای همدلی نیست. خواننده خود را جای قهرمان نمی‌گذارد، بلکه او آنچه را بر سر قهرمان می‌آید، می‌بلعد [و با گوشت خود یکی می‌کند]. اما گزارش روشن و زنده از این واقعه معادل مخلفات اشتهاوری است که یک خوراک مغذی به همراه آنها روی میز می‌آید. هرچند نوعی سبزیجات خام تجربه وجود دارد — درست همان‌طور که سبزیجات خام

معهده وجود دارد — یعنی همان تجربیات شخصی، اما هنرِ رمان همچون هنر آشپزی در ورای محصول خام آغاز می‌شود. و چه بسیار مواد مغذی که در حالتِ خام غیرقابل هضم اند! همچون بسیاری تجربه‌ها که خواندنِ شان سودمند است، نه داشتنِ شان. این تجارب به کار کسانی می‌آیند که اگر شخصاً با آنها مواجه می‌شدند از بین می‌رفتند. خلاصه، اگر یک موز [Muse] یا الاهیة رمان در کار باشد — دهمین موز — نشان پری آشپزخانه را بر پیشانی دارد. او جهان را از وضعیت خام برمی‌کشد تا جوهر خوردنی‌اش را بیرون‌کشد، تا طعم جهان را درآورد. ممکن است آدم هنگام خوردن، در صورت اجبار، روزنامه بخواند. ولی نه هرگز رمان. این‌ها مشغله‌هایی اند که با هم تداخل دارند.

... هیچ جهانی از فرم‌ها تا بدان پایه با لذت فروداده، بلعیده، و تخریب نمی‌شود که نثر روایت‌گر. می‌توان نظریه‌های مربوط به جوهر رمان‌خوانی را به خوبی با نظریه‌های مختلف قدیمی دربارهٔ تغذیه مقایسه کرد. مسلماً پیش از هر چیز باید به یاد داشته باشیم که دلیل فیزیولوژیکِ اجبار به تغذیه با دلیل خوردن یکی نیست. از این رو کهن‌ترین نظریهٔ تغذیه برای درک خواندنِ رمان مهم است، زیرا

بنا را بر خوردن می‌گذارد: بنابه این نظریه، ما از طریق فروبردن و ادغام ارواح اشیاءِ خورده‌شده تغذیه می‌کنیم. هرچند در حال حاضر ما به این دلیل نیست که تغذیه می‌کنیم، اما مسلماً به خاطر همین نوع ادغام و بلعیدن است که می‌خوریم. و به خاطر همین نوع بلعیدن هم است که می‌خوانیم، بنابراین خواندن ما برای گسترش دادن تجربه‌مان، برای گسترش دادن خاطرات و گنجینهٔ زیسته‌هایمان نیست. ما رمان می‌خوانیم تا نه تجربه‌هایمان را، بلکه خودمان را افزایش دهیم. و این دیدگاه بسیار مهم را نباید از یاد برد که: بخش اعظمی از مناسبات و شرایط زندگی ما مناسباتی است که فقط خواننده می‌تواند حق مطلب را در موردشان ادا کند، درست همان‌طور که جنبه‌ای اساسی در حیوانات و گیاهان وجود دارد که فقط کسی می‌تواند آن را بشناسد که آن را بخورد.

## چاپ کتاب

گفتگو با مراد فرهادپور  
رحمان بوذری

اگر حدس من درست باشد شما تا کنون ۱۷ ترجمه منتشر کرده‌اید که شش‌تای آن‌ها کار گروهی بوده است و سه کتاب تالیفی که یکی از آن‌ها به صورت مشترک انجام گرفته، در کل تجربه شما از نشر و رابطه‌تان با ناشران چگونه بوده است؟

— باید بگویم صرف نظر از یک یا دو مورد استثنایی تجربه شخصی من در کل بسیار منفی بوده است. وجود قراردادهای متنوع، گوناگون و سرشار از نواقص، کمبودها و ابهامات بسیار همواره مشکلات زیادی برای شخص خود من در رابطه با ناشران و کار نشر فراهم آورده است. برای مثال، می‌توانم بر اساس تجربه و اطلاع شخصی خودم، به حداقل سه کتاب اشاره کنم که متن کامل ترجمه شد؟ آنها، اکنون بیش از ۲۸ سال است که در کشوری مدیر یکی از معتبرترین و قدیمی‌ترین انتشارات ایران خاک می‌خورد. من فقط از یکی از آنها که در ترجمه‌اش سهم عمده‌ای داشتم نام می‌برم: "مارکسیسم آلتوسر" نوشته الکس کالینیکوس که حدوداً در اواسط دهه ۱۹۷۰ منتشر شده بود و چاپ آن در ایران می‌توانست شروع خوبی برای معرفی نه فقط آلتوسر بلکه کل دیدگاه ساخت‌گرایی باشد که در واقع زمینه اصلی کارهای بعدی بسیاری از متفکران

فرانسوی، از فوکو و بارت گرفته تا بودریار و دریدا، بود. این فقط یکی از شاهکارهای مدیر "فاضل و ادیب و فرهنگ پرور" آن زمان آن موسسه "معتبر" بود که به طور نسبی از امکانات مالی و فنی بسیاری برخوردار بود. به راحتی می‌توان به "خدمات" دیگر ایشان و بسیاری از همکاران‌شان اشاره کرد: دهها مورد دیگر از این‌گونه متون حبس شده، که برخی از آنها فقط ۱۰ یا ۲۰ سال بعد چاپ شدند (نظیر کتاب "از کمیت‌ترین تا کمینفرم"، که فقط بعد از فروپاشی شوروی و بی‌مورد شدن کامل، چاپ شد) یا عدم پرداخت هیچ حق الزحمه‌ای به مترجمی که کتاب‌اش چاپ شد، ولی خودش مجبور به مهاجرت شد.

آیا می‌توانید به برخی از نمونه‌های این نواقص و کمبودها در قراردادهای آن دوره اشاره کنید؟

- البته بسیاری از این نواقص و مشکلات تا همین امروز نیز ادامه یافته‌اند و وجود دارند. و فی الواقع عدم وجود هر نوع قرارداد خود یکی از آن‌هاست. اما در پاسخ به سوال شما می‌توانم به چند مورد که در تجربه خودم با آن‌ها روبرو شدم اشاره کنم. مشخص نشدن هرگونه تاریخ یا فاصله زمانی برای چاپ کتاب از سوی ناشر، آن هم صرف نظر از

معطلی مربوط به ممیزی یا سانسور کتاب که در آن زمان به واقع وجود خارجی نداشت. عدم وجود هرگونه قانون یا نهاد قانونی برای رسیدگی به دعوی میان نویسنده و ناشر و حل و فصل مساله در زمانی معین. مشخص نبودن مساله تصمیم‌گیری درباره چاپ‌های بعدی کتاب، زیرا همواره این امکان وجود داشت که نویسنده یا مترجم مدعی شود کتاب‌اش اثری بسیار پرفروش است که فعلاً در بازار نایاب است. و در مقابل ناشر از این نکته شکایت کند که "این کتاب قبلاً هم فروش خوبی نداشته و هم اینک نیز به اندازه کافی در بازار موجود است. نامشخص بودن تیراژ کتاب و عدم امکان تأیید رقم واقعی نیز یکی دیگر از مشکلات بود. اما در نهایت مهم‌ترین و اصلی‌ترین مساله همان مساله حق ترجمه یا حق التالیف نویسنده و مترجم بود. گذشته از پایین بودن نرخ یا درصد ترجمه در واقع ترتیب و نحوه پرداخت آن نیز هیچ‌گاه به درستی و به دقت مشخص نمی‌شد و در مواردی نیز اصولاً هیچ پرداختی در کار نبود. بنابراین می‌توان به صورت کلی گفت که لااقل در آن زمان مترجمان و نویسندگان تازه‌کار به صورتی دست بسته اسیر تصمیمات مدیران فاضل و فرهنگ دوست انتشارات بزرگ و معتبر بودند. البته نباید این نکته را نیز فراموش یا پنهان کرد

که قضیه به واقع دوطرفه بود. چه بسا ناشرانی که برای ترجمه فلان اثر مبلغ قابل توجهی را به صورت پیش‌پرداخت به مترجم می‌دادند اما هیچ‌گاه متن کامل ترجمه را در تاریخ تعیین شده دریافت نمی‌کردند، یا متنی که دریافت می‌کردند چنان ناقص و آشفته و سرشار از غلط بود که ویرایش آن حتی از ترجمه مجدد نیز دشوارتر و طولانی‌تر می‌شد، و گاه نیز پیش می‌آمد که اصولاً متن ترجمه هیچ‌گاه به دست ناشر نمی‌رسید و کل قضیه به نحوی فراموش یا به قول معروف "زیر سیلی" رد می‌شد.

به عقیده شما دلیل و ریشه اصلی این‌گونه مشکلات چه بود؟ ظاهراً شما ریشه همه این مصائب و مشکلات را اقتصادی و مالی می‌دانید؟

- خیر، همان‌طور که گفتم نواقص و کمبودها و ابهامات موجود در قراردادها، گوناگونی و تنوع آن‌ها، عدم پایبندی به قراردادها و نبود مرجعی قضایی برای رسیدگی به دعاوی و رفع ابهامات، فی الواقع شکل اصلی ظهور مساله بود. اما تا آن‌جا که به اقتصاد مربوط می‌شود این حقیقتی است بدیهی که در ایران نرخ سود در صنعت نشر بسیار بسیار پایین است و انتشار کتاب

بدون کمک‌ها و سوبسیدهای کلان دولتی به هیچ‌وجه ممکن نیست. با این حال فکر می‌کنم این هنوز هم نویسنده و مترجم است که بیش از همه از این وضعیت به لحاظ اقتصادی متضرر می‌شود. ناشران همواره می‌توانند راه‌هایی برای کسب سود بیش‌تر، برای مثال فروش کاغذ دولتی، پیدا کنند. به هر حال این دیالکتیک مرموز میان اقتصاد و فرهنگ در حیطه نشر، باعث شده تا فرآیندها و پدیده‌های بسیار عجیب و غریبی در ایران به وجود آیند و رشد کنند که نظیرشان در هیچ جای دیگری یافت نمی‌شود. شما هیچ کشور دیگری را نمی‌یابید که در آن دکتر یا مهندس بودن نویسنده یا مترجم همراه با اسم‌اش روی جلد کتاب چاپ شود. به همین ترتیب تعداد ناشرانی که در ایران جواز رسمی نشر دارند گویا حتی بیش‌تر از رقم ۶۰۰۰ است در حالی که تعداد کل کتاب‌فروشی‌های خود پایتخت احتمالاً به ۱۰۰ عدد هم نمی‌رسد، چه رسد به تعداد کتابخانه‌های عمومی با وضعیت اسف‌بار تجهیزات، مدیریت، نحوه انتخاب کتاب و علاقه و آشنایی بسیاری از کتابداران‌شان به حرفه و پیشه خود. به لحاظ تعداد انبوه کتاب‌های شعر و داستان و برخی ژانرهای دیگر که همه آن‌ها به تمامی یا بعضاً به هزینه خود نویسنده منتشر و چاپ می‌شوند نیز

ایران احتمالاً در جهان رکورددار است. به همین سبب فکر می‌کنم بر خلاف گفته شما ریشه اصلی مساله در ایران همین رابطه مرموز و معکوس میان اقتصاد و فرهنگ است و از قضا این رابطه یا دیالکتیک مرموز فقط به حیظه نشر کتاب نیز منحصر نمی‌شود. برای مثال فقط کافی است تعداد فیلم‌های ساخته شده در ایران را، که گویا به لحاظ تعداد ساخت فیلم در سال مقام پنجم یا ششم را در جهان دارد، با تعداد سالن‌های سینما در کل کشور و فرسودگی و تجهیزات ماقبل تاریخی آن‌ها مقایسه کنیم. و بی‌تردید این نوع پدیده‌های غریب و شگفت‌انگیز فرهنگی خود محصول ساختار اقتصادی و اجتماعی ایران در دوره معاصرند که بررسی آن خارج از حوصله بحث ماست.

خب، حالا شاید بهتر باشد به عوض مسائل صرفاً اقتصادی و شکوه و شکایات حقوقی کمی هم به جنبه فرهنگی مساله بپردازیم.

- البته من به هیچ وجه قصد نداشتم صرفاً به شکوه و شکایت اقتصادی از ناشران بپردازم، هر چند فکر کنم اگر پای صحبت تقریباً هر یک از مترجمان باسابقه این مملکت بنشینید این مسائل خواه ناخواه مطرح می‌شود.

به هر حال برای جبران تیرگی بحث‌های قبلی باید بگویم موارد مثبت و خوبی هم وجود داشت. برای مثال کتاب الاهیات تاریخی که به لطف آقای گنجی و انتشارات صراط، در تیراژی بسیار بالاتر از آنچه انتظار داشتم منتشر شد و انتشار آن نیز با رفتار حقوقی درست و حرفه‌ای همراه بود. (هر چند این کتاب هم امروزه نایاب است، به‌رغم آن‌که به گمان من می‌توان پاسخ بسیاری از بحث‌های امروزی در باب رابطه ایمان و تفسیر متون مقدس و هرمنیوتیک دینی را در آن یافت).

آیا از طرح‌های جلد‌های کتاب‌هایتان که تاکنون منتشر شده‌اند راضی هستید؟

- متأسفانه ما حاصل تجربه من در این زمینه هم داستان یا حکایتی غم‌انگیز بوده است، هر چند این بار حکایتی بیش‌تر مضحک و رقت‌بار تا جنایی و ترسناک. من خودم - به خاطر طبع یا تقدیر - نسبت به تجربه بصری حساسیت کمتری دارم. به همین دلیل هم نواقص مربوط به شکل و شمایل کتاب یا جنبه‌های زیباشناختی‌اش واکنشی در من ایجاد می‌کند که غالباً با خشم و عصبانیت و استیصال کمتری همراه است. طراحی روی جلد هم نظیر گرافیک، نقاشی، فیلم، یا حتی موسیقی طی ۱۵-۱۰ سال گذشته دست کم به

لحاظ کمی رشد شگفت‌انگیزی در ایران داشته است و این رشد، به لحاظ تحول فرهنگ عمومی و مدنی، به‌ویژه در میان طبقات متوسط شهرنشین، دستاورد کم یا بی‌اهمیتی نیست. با این حال من شخصاً نسبت به همه این رشته‌ها و آن به اصطلاح ارزش هنری محصولات شان عمیقاً بدگمان هستم. البته این نکته را نیز می‌پذیرم که شاید یکی از دلایل این بدگمانی نوعی حس حسادت و کینه‌توزی ناخودآگاه باشد؛ حسادت نسبت به رشته‌ها و رسانه‌هایی که واجد زبانی غیر تخصصی و جهانی‌اند، و به همین سبب می‌توانند شهرت و اعتبار و موفقیت مالی بسیاری، حتی در سطح جهانی، به بار آورند.

البته بهتر است به بحث محدودتر خودمان در مورد زیباشناسی کتاب بازگردیم، زیرا این گونه دعاوی کلی نیازمند بحث و جدلی طولانی است که غالباً هم به هیچ نتیجه قطعی و نهایی نمی‌رسد، مگر همین شکوه‌ها و تهمت‌های اخلاقی و عاطفی گوناگون. و در واقع کل قضیه باز هم به حیظه معضلات و کمبودها و بیماری‌های روانی ختم می‌شود. بنابراین گذشته از همه این مسائل نظر خودتان در مورد طرح‌های روی جلد کتاب‌های تالیفی یا ترجمه‌ای‌تان چیست؟

- متأسفانه باید تکرار کنم که در این زمینه هم نتیجه نهایی تجربه طولانی من اساساً باز هم داستانی غم‌انگیز ولی در عین حال مضحک و رقت‌بار بوده است؛ به جز آن مواردی که توانستم ناشر را راضی کنم مساله ایده دادن در مورد طرح روی جلد را به خودم واگذار کند و موفق شدم با کلی کلنجار رفتن و پافشاری نهایتاً از بروز خلاقیت‌های هنری طراحان جلوگیری کنم. در هر حال، محصول و نتیجه نهایی تقریباً همیشه بسیار ناامیدکننده و گه‌گاه فاجعه‌بار بوده است.

آیا می‌توانید در هر دو مورد به مثال‌های مشخص اشاره کنید.

- بله، هر چند ممکن است باعث دلگیری برخی یا دشمن‌تراشی شود. در مورد اول می‌توانم از کتاب‌هایی چون تجربه مدرنیته، دیالکتیک روشنگری، دو جلد کتاب رخداد، و نهایتاً چاپ دوم عقل افسرده نام ببرم که همگی ایده اصلی‌شان تا حد زیادی از خودم بوده است و بر روی نحوه اجرا و نتیجه نهایی نیز تا آنجا که توانسته‌ام نظارت داشته‌ام. در مورد نمونه‌های نوع دوم هم می‌توانم به چاپ آخر کتاب شجاع‌بودن با آن رنگ قرمز جگری عجیب‌اش و یا چاپ اول عقل افسرده و نحوه درب‌و‌داغان شدن ایده اصلی، یعنی

نقاشی بروگل، (در واقع استفاده از کل اثر در چاپ دوم، بدون هیچ‌گونه حذف، دستکاری، یا "خلاقیت" خود تلاشی بود برای نوعی "عذرخواهی" از بروگل؛ هرچند هیچ طرح جلدی نمی‌تواند حقیقت زیباشناختی این اثر، به‌ویژه تلخی اندوهبارش، را "انتقال" دهد.) توسط طراح اشاره کنم. این‌ها البته در واقع بدترین مواردند، ترجیح می‌دهم در سایر موارد از نام بردن خودداری کنم.

ولی شاید اکثریت مردم از این طرح‌های ساده و نخبه‌گرایانه مورد نظر شما خوش‌شان نیاید.

- این دقیقاً همان حرف بسیاری از ناشران است که می‌گویند این‌گونه طرح‌ها باعث پایین آمدن فروش کتاب می‌شود، که خلاصه کتاب باید جلب نظر کند. حرفی که مرا به یاد این گفته تئودور آدورنو می‌اندازد که در جایی نوشته بود: "این روزها کتاب‌ها به لحاظ شکل و شمایل ظاهری‌شان دیگر اصلاً به کتاب شباهتی ندارند، بلکه بیش‌تر شبیه ویرین مغازه‌ها هستند". در واقع فکر کنم ذوق زیباشناختی اکثریت مردم ما همراه با خیلی چیزهای دیگر طی یکی دو دهه اخیر افت بسیاری داشته است. اما حقیقت آنست که این‌گونه استدلال‌های متکی بر دفاع از ذوق و

علاقه عامه مردم و حمله به نخبه‌گرایی خود یکی از ترفندها و دروغ‌های صنعت فرهنگ‌سازی و رسانه‌هاست. من فکر می‌کنم اصولاً مسبب اصلی این افت تلویزیون بوده است. تا آن‌جا که یادم می‌آید در دهه ۶۰ سریال‌هایی نظیر "ارتش سری" یا بعد از آن "لبه تاریکی"، سریال مربوط به جنبش جنگل یا حتی سریال‌های تاریخی علی‌حاتمی، مورد علاقه اکثریت مردم بودند و خیلی‌ها با شیفتگی این سریال‌ها را دنبال می‌کردند، ولی امروزه اکثریت مردم فقط می‌خواهند دلکچ بازی تماشا کنند. حتی در مورد سریال‌های عادی خانوادگی و عشقی هم ما با همین انحطاط در نه فقط محتوا بلکه فرم زیباشناختی روبرو هستیم. اما تا آنجا که به طرح روی جلد مربوط می‌شود، نمی‌دانم چرا طراحان ایرانی فکر می‌کنند سر هم کردن تکه‌پاره‌هایی از این‌جا و آن‌جا، آن‌هم به لطف تکنولوژی کامپیوتر، و دست بردن و تکه‌پاره کردن آثار کلاسیک - که این روزها در مورد اشعار حافظ و سعدی هم رواج پیدا کرده و قرار است از این طریق حافظ به نسل‌اس‌ام‌اس معرفی شود و احتمالاً فروش خوبی هم خواهد داشت - به هر حال نمی‌دانم چرا این طراحان فکر می‌کنند این‌گونه کارها یعنی داشتن خلاقیت هنری پست‌مدرن. و این در

حالی است که دست‌یابی به یک طرح ساده و شکیل و اندیشیده‌شده ولی در عین حال بسیار زیبا، موثر، قدرتمند، و جذاب به‌ویژه در عرصه گرافیک کاری است بسیار دشوار و نیازمند صرف وقت و انرژی بسیار و همچنین محتاج استعداد و مهارتی خاص.

ولی واقعیت آنست که در نهایت کتاب هم یک کالا است و باید همچون هر کالای دیگری دیده شود. به نظر می‌رسد اکثریت مردم جذب همان طرح‌هایی می‌شوند که شما دوست ندارید و بدان‌ها حمله می‌کنید.

- ناچارم باز هم تکرار کنم که به اعتقاد من اصولاً این نوع استدلال متکی بر ذوق و سلیقه به اصطلاح عوام و متفاوت بودن آن از سلیقه نخبگان و حمله به نخبه‌گرایی خود یکی از ترفندها و دروغ‌های اصلی رسانه‌های جمعی است، نوعی نگاه به کتاب به عنوان شیئی که هر چیزی هست غیر از کتاب. آنچه که در این میان از دست رفته فقط سادگی نیست بلکه به واقع وقار و حیثیت کتاب است؛ همان چیزی که باعث می‌شود کتاب بازهای حقیقی در مغازه‌های دست‌فروشی از میان آن‌همه گردد و خاک یک کتاب خاص را انتخاب کنند و به خاطر خوش‌دست بودن، شکیل بودن، قطع و کاغذ و حتی بوی خاص و طرح جلد

کتاب، قیمتی بیش‌تر از کتاب‌های جدید نو نوار برای آن پردازند. حتی در مورد کتاب‌های تازه منتشر شده هم نگاهی ساده به کتاب‌های خارجی، آن‌هم نه فقط کتاب‌های جدی فلسفی آکادمیک بلکه حتی رمان‌ها و ادبیات به اصطلاح عامه‌پسند برای اثبات حرف من کافی است.

پس ظاهراً مساله شما فقط اُفت زیباشناسی طرح روی جلد کتاب نیست و علاوه بر ناشران و طراحان و عکاسان و غیره با خود خریداران کتاب هم مساله دارید.

- متأسفم، اما طرح روی جلد کتاب‌ها واقعاً شبیه ویرین‌های اجق و جق و پر زرق و برق مغازه‌هایی شده است که کارشان فروش کالاهای جعلی و بنجل‌های وارداتی در پاساژهای شلوغ و کثیف وسط شهر است. این همان نگاه کاسب‌کارانه‌ای است که برای سود بیش‌تر به این‌گونه ترفندهای پست و مبتذل هم متوسل می‌شود.

ولی آیا خود کلمه مبتذل هم این روزها به معنایی مبتذل نشده؟ کاربرد همگانی این کلمه در همه جا و قرار دادن آن در تقابل با نوعی خلوص و معنویت و اعتلای فرهنگی خود ظاهراً کاری است مبتذل.



- کاملاً با حرف شما موافق‌ام و شاید هم نباید واژه مبتذل را به کار می‌بردم. ولی در واقع قصد من اشاره به شلختگی و فقر فکری، نبود مهارت، سلیقه و ذوق و پنهان کردن آن در پس آرایش‌ها و تزئینات تکنیکی، آن هم تکنیک از پیش ساخته کارخانه‌ای است، همراه با تولید و مصرف انبوه، رواج نوکیسگی و دلال‌صفتی و نوعی انحطاط یا، به خاطر نبود واژه‌ای بهتر، زوال فرهنگی. این هم به هیچ‌وجه فقط به طرح روی جلد کتاب‌ها منحصر نمی‌شود. کافی است به معماری تهران و تغییر آن طی دو دهه گذشته، پس از به‌اصطلاح دوره نوسازی آقای کرباسچی، نگاه کنید؛ به این آشفتگی و زشتی و بلاهت فراگیر که به صور گوناگون، یا به زبان امروزی، در قالب‌های متنوع، متکثر، و سرشار از تفاوت تمام شهر را فرا گرفته، به ساختمان‌های به‌اصطلاح با نمای رومی یا ساختمان‌هایی شبیه کاخ سفید و انواع و اقسام معماری در سطح شهر، از سنگ‌های تراورتن و شیشه‌های رنگی و آپارتمان‌های ۶۰۰ متری بازاری‌پسند تا انواع ویلاهای سبک اسپانیایی و مکزیکی یا حتی ترکیب همه این‌ها با عناصری از معماری سنتی و طاق‌های ضربی و "ویژگی‌های اصیل بومی" و ایرانی در قالب ترکیب‌های پست‌مدرن که دیگر فی‌الواقع به

هیچ معیاری وابسته نیستند، چه رسد به معیار کلاسیک. به نظر من این مساله در معماری تهران که کاملاً قابل رؤیت است در طرح روی جلد کتاب و برنامه‌های تلویزیون هم دیده می‌شود، ولی در هر حال و قصد من نیز انتقاد از این به‌اصطلاح اُفت در برابر نوعی عروج معنوی نبود. چون خودم هم به خوبی می‌بینم که این روزها همگان به راحتی از واژه معنویت استفاده می‌کنند و از این نظر فرقی میان این واژه با کلمه ابتذال یا ابتذال فرهنگی وجود ندارد.

بحث ما باز هم پیش از حد کلی و تا حدی نامعین شد. بهتر است باز هم به سراغ همان مساله طرح روی جلد برگردیم. برای من هنوز هم به نظر می‌رسد که شما نه با این یا آن طرح خاص یا حتی با این یا آن نوع طراحی بلکه کلاً با اصل هنر طراحی مخالفید، همان‌طور که خودتان هم گفتید ظاهراً به جنبه تجسمی قضیه چندان حساس نیستید.

- نخیر، قصد من به هیچ‌وجه دفاع از نوعی طراحی به‌اصطلاح مینیمالیستی یا سادگی انتزاعی به سبک موندریان نبود، و به همین دلیل نمی‌خواستم این نکته را القاء کنم که باید به دوران چاپ سنگی باز گردیم یا اصولاً فقط عنوان کتاب را روی جلد چاپ

کنیم یا به طرح روی جلد ناشران دولتی و دانشگاهی در دهه‌های قبل باز گردیم که آدم را به یاد دفترخانه‌های قدیمی و سربرگ مغازه‌ها می‌انداخت. هدف من از به قول شما حمله به آوانگاردهای پست‌مدرن به هیچ‌وجه دفاع از سنت‌گرایان شیفته مینیاتور و خط نستعلیق و این‌گونه موارد نظیر استفاده از طرح‌های سنتی قالی‌های ایرانی یا خطوط نارنج و ترنج نبود. در هر حال فکر می‌کنم در این گفت‌وگوی خودمان تا به حال گذشته از ناشران و طراحان و نقاشان و خطاطان و فیلم‌سازان و غیره و غیره و به قول شما تا حتی خریداران تقریباً بهانه‌ای برای رنجیدن و ناراحت شدن به دست همه داده‌ام. و همگان می‌توانند این انتقاد

درست و به حق را مطرح کنند که: چرا کسی که در این زمینه تخصصی ندارد به خود اجازه می‌دهد به همه چیز و همه کس ایراد بگیرد. بر همین اساس فکر می‌کنم بهتر است به نکته‌ای دیگر بپردازیم؛ یعنی همان وجه

اقتصادی و مدیریتی مساله که قبلاً ذکرش رفت و همان‌طور که گفتم به اعتقاد من از بسیاری جهات ریشه اصلی کل ماجراست. یادم می‌آید سال‌ها پیش وقتی در کتاب‌فروشی‌های

دست‌دوم در میان انبوه کتاب‌ها دنبال رمان‌های خارجی می‌گشتم در بین آثار منتشر شده از سوی انتشارات پنگوئن یک مجموعه خاص وجود داشت به نام "رمان‌های کلاسیک مدرن" (modern classic novels) که روی جلد همه آنها بخشی از یک نقاشی مدرن چاپ شده بود، اما نکته مهم این بود که پشت جلد کتاب گذشته از اسم نقاش و طراح جلد که از این نقاشی استفاده کرده بود، نام شخص دیگری هم وجود داشت به نام "فاکتی" که کارش انتخاب این تابلوی مشخص برای این رمان خاص بود (البته طراحی جلد کتاب‌ها هم اکثراً کار خودش بود). به عبارت دیگر انتشارات پنگوئن شخصی را استخدام کرده بود که در

تاریخ هنر نقاشی مدرن متخصص بود و می‌توانست برای هر رمان یک نقاشی مناسب پیدا کند، و از قضا انتخاب‌هایش هم اکثراً بسیار خوب بود. پس می‌بینید که رسیدن به یک طرح روی جلد خوب تا چه حد نیاز به بنیه

**اصرار ورزیدن بر یک  
رسم الخط فی الواقع  
من در آوردی و خواست اینکه  
کتاب حتی یک غلط هم  
نداشته باشد بیش تر بیان‌گر  
نوعی وسواس روانی  
بیمارگونه است تا کمال‌گرایی**

اقتصادی قوی و یک تصمیم‌مدیریتی درست دارد. و حقیقت آنست که از قضا نقطه برخورد میان این دو، یعنی مساله مدیریت و پول یا دستمزد، در واقع ریشه اصلی بسیاری از

انتقاداتی است که من پیش‌تر مطرح کردم. چون الان اگر به هر طراح یا ناشری مراجعه کنید می‌بینید که اگر طراح با صرف ده برابر وقت و انرژی یک طرح زیبا، موثر، شکیل و شاید هم به معنایی ساده را خلق کند دستمزد وی یک سوم زمانی خواهد بود که طرحی ارائه دهد دقیقاً به همین شیوه به اصطلاح پست مدرن؛ یعنی طرحی شبیه به ویرین پر زرق و برق مغازه‌های بازاری و پر از ایده‌های ابلهانه و اشکال زشت که عملاً جلب نظر می‌کند یا حتی طرحی مبتنی بر ایده‌ها و نقوش به اصطلاح اصیل و معنوی که باز هم دسته خاصی از خوانندگان را به خود جذب می‌کند. در هر دو حالت ما شاهد آن هستیم که این دقیقاً تصمیم خود مدیران است که طراحان را به سوی این نوع کار کردن یا در واقع کار نکردن، و بی‌سلیبگی، دلالت‌صفتی، زیر پا گذاشتن همه معیارها و در عین حال ادعای هنرمند بودن سوق می‌دهد. یعنی آفتی که ما همانطور که گفتم نه فقط در طرح روی جلد بلکه تقریباً در همه جا با آن روبرو هستیم؛ در همه رشته‌های هنری که هر کدام هم اکنون پدر و پدربزرگ و عموی خود را دارند. بنابراین مساله باز هم تا حد زیادی به مدیریت و اقتصاد برمی‌گردد.

خب، حال برویم به سراغ صفحه‌آرایی و حروف‌چینی و مساله اغلاط چاپی. تجربه و نظرتان در این موارد چه بوده است؟

- برای این که باز هم به نادیده گرفتن عوامل ساختاری متهم نشوم باید بگویم ساختار خط فارسی به واقع از بسیاری جهات غیر عقلانی است و همین امر هم یکی از دلایل اصلی وفور غلط‌های چاپی است. اما من بر اساس همان عدم حساسیت‌گذاری بر سر هر نوع غلط چاپی دعوا راه نمی‌اندازم و عصبانی نمی‌شوم، مگر آن که موجب از بین رفتن یا تحریف کلی معنا شده باشد. به همین دلیل هم در طول تمام این سال‌ها هیچ‌گاه به این مکاتب و فرقه‌های گوناگون در مورد اصلاح و تغییر رسم الخط اعتقاد و علاقه‌ای نداشته‌ام. البته امروزه ده‌ها کتاب و جزوه گوناگون در مورد رسم الخط نوشته شده و هر انتشاراتی هم یکی از آنها را برای خود حاضر و آماده دارد. فکر می‌کنم اینکه حرف "ب" را بچسبانیم یا نچسبانیم مساله‌ای نیست که لازم باشد این همه وقت و انرژی و جار و جنجال صرف آن شود. مسلماً کمبود یا نبود غلط‌های چاپی در یک متن چیز بدی نیست اما اصرار ورزیدن بر یک رسم الخط فی‌الواقع من درآوردی و خواست اینکه کتاب حتی یک غلط هم نداشته

باشد بیش‌تر بیان‌گر نوعی وسواس روانی بیمارگونه است تا کمال‌گرایی. به گمان من این هم یکی دیگر از همان زمینه‌هایی است که باید دست‌کم تا حدی به بخت و تصادف و حدوث واگذار شود. برای خود من بارها پیش آمده که به طرز کاملاً تصادفی کتاب یا نوشته‌ای به دستم رسیده که از قضا کاملاً با ایده‌ای که در ذهن داشتم مرتبط بوده و حتی آن را حل کرده و فکر می‌کنم این نوع اعتماد ورزیدن به بخت و تصادف و عدم جستجوی نوعی ضرورت و خلوص یا حتمیت، خود یکی از شروط اصلی خلاقیت است، آن هم نه فقط در عرصه هنر - یکی از شروط اصلی آزادی و خلاقیت ما به عنوان موجودات تاریخی، به عنوان کسانی که می‌توانند بر اساس نوعی گسست از آنچه ضرورت پنداشته می‌شود، یعنی همان واقعیت موجود، امری نو خلق کنند. اغلاط چاپی هم به هر حال دست‌کم تا حدی امری مربوط به بخت و تصادف است و نباید آنها را بدین شکل جدی گرفت، در این جا هم همچون بسیاری جاهای دیگر ما به نوعی روان‌کاوی انتقادی تیزبینانه، یا تحلیل فرهنگی - سیاسی لغزش‌های زبانی و نوشتاری بیش‌تر احتیاج داریم تا دستورالعمل برای درست نوشتن یا درست حرف زدن.

در پایان آیا حرف یا نکته‌ای مانده که بگویید؟

- ممنون. نکته‌ای که می‌خواهم بر آن تاکید کنم این است که همه این حرف‌ها بازگو کننده تجارب شخصی من بودند. صنعت نشر و مساله کتاب بسیار گسترده‌تر و پیچیده‌تر از آن است که بشود به تجربه شخصی یک فرد یا یک گروه تقلیل پیدا کند. چه بسا مترجمان یا نویسندگانی بوده‌اند که از قضا دقیقاً بر اساس همان مساله بخت و اقبال با برخی از این مسائل روبرو نشده‌اند یا تجربه دیگری داشته‌اند. چه بسا ابعادی از مساله وجود دارد که من هیچ‌گاه با آن روبرو نشده‌ام. از این رو، هم برای شما، یعنی خودم، و هم برای همه مترجمان و نویسندگان نسل جوان آرزوی موفقیت و بیش از آن خوش اقبالی و خوش‌شانسی می‌کنم.

---

موضوع شماره بعد:

درباره «فتح‌نامه مغان» هوشنگ گلشیری

---