گفت‌وگو با جلال ستاری

مرگ می‌آید، نیازی نیست به استقبالش بروید

عباس محبعلی

– ببخشید که گفت‌وگو را با این سوال شروع می‌کنم، اما می‌خواهم بدانم شما اینجا که تنها هستید، به مرگ هم فکر می‌کنید؟

آدم به مرگ فکر نمی‌کند بلکه دیگران هستند که به آدم القا می‌کنند ممکن است بمیرد. آدم خودش فکر می‌کند زندگی ابدی دارد. خود من دوست دارم بعضی کارها را تمام کنم چون می‌ترسم تا دو سال دیگر کار به نتیجه نرسد. مرگ برای من چیزی است که نه به آن اندیشیده‌ام نه از آن هراس دارم چون فکر می‌کنم کارم را کردم. غم و حسرت وقتی برای آدم می‌ماند که فکر کنیم کاری نکرده‌ایم. بنده شخصاً حسرتی ندارم، شاید کمی خودخواهانه باشد اما فکر می‌کنم من همین را می‌خواستم و به آنچه می‌خواستم، رسیدم. بنده فکر و ذکرم جامعه‌شناسی تئاتر است که اگر تمام شد لابد نوبت کار دیگری است. از قضا سوال خوبی کردید. الان که فکر می‌کنم، می‌بینم آدمی سعی می‌کند به مرگ فکر نکند. اگر فکرش به سراغش بیاید طردش می‌کند، این دیگران هستند که به آدمی القا می‌کنند بیماری، ضعف جسمانی داری و ممکن است بمیری. جالب این است که فکر مرگ خودجوش نیست، از غیر می‌آید. از این قضیه می‌توان تحلیل روانشناسی ارائه کرد و تاثیر غیر را در تفکرات و زندگی آدمی بررسی کرد.

به هر حال در جواب شما باید بگویم نه قربان آنقدر گرفتار کارهایم هستم که اگر از اینجا بروید، محال است بنشینم و به این چیزها فکر کنم، می‌روم پشت میزم و کارم را ادامه می‌دهم. مرگ می‌آید، نیازی نیست به استقبالش بروید.

– البته گاهی که فکر می‌کنم، می‌بینم ما هم زیاده از حد در مورد مرگ حرف می‌زنیم و آن را تشریح می‌کنیم؟

اندیشه مرگ از قضا با مرگ خو کرده است. مرگ یکی از شاخصه‌های فرهنگ غم و اندوه‌پروری است. بعضی از فرهنگ‌ها با غم و اندوه خو کرده‌اند و مرگ‌خویی در ایران یک سنت شده است.

– حتی در اسطوره‌ها هم خیلی در مورد مرگ صحبت می‌شود.

اگر وجه غالب نباشد دست‌کم یکی از شاخصه‌های فرهنگ ماست. چقدر می‌خوانید که دنیا هیچ است، دنیا مزرعه آخرت است، این نیز بگذرد. فرهنگ ما پر است از اینها. این شما را به مرگ‌اندیشی خو می‌دهد. البته این ربطی به امروز و دیروز ندارد. از پیش از اسلام در فرهنگ ما وجود داشته و جزیی از فرهنگ ماست. سیاوش مرد. کیخسرو ناپدید شد. رستم در چاه افتاد؛ خب اینها یعنی مرگی وجود دارد و چون وجود دارد سوگی هم هست. این مرگ‌اندیشی ما ایرانی‌ها جای تامل دارد.

– بعضی آن را دلیل عقب‌ماندگی می‌دانند.

لااقل دلیل پیشرفت نمی‌تواند باشد اگر دلیل عقب‌ماندگی نباشد. یک روز از تلویزیون ایتالیا آمدند برای مصاحبه. فرد مصاحبه‌کننده گفت شما خوشبین هستید یا بدبین. گفتم: می‌دانید فرق من با یک عرب در چیست؟ فرق من با او این است که عرب اول خوشبین است بعد بدبین اما من اول بدبینم بعد خوشبین. اول که می‌خواهم کتابی را شروع کنم، مدام به خودم می‌گویم می‌توانم آن را تمام کنم. می‌توانم بسطش بدهم. بعد وقتی جلو می‌آییم کار ما را با خودش می‌برد طوری که کسی باید جلوی شما را بگیرد. نه آنقدر خوشبینم که کارم به بلاهت بکشد، نه آنقدر بدبین که همه چیز را سیاه ببینم و نتوانم جلو بروم. واقع‌بینی‌ام در حد خودم است. الان با خیلی از دوستان می‌نشینیم و گپ می‌زنیم و خوشحالیم. آن موقع هم که جوان بودم از این بحث‌ها بود که مرگ فلان است و بهمان. به نظر من سیاهی و سفیدی مطلق اسطوره است. همه چیز با هم است به قول شاعر:

درشتی و نرمی به هم در به است/ چو رگزن که جراح و مرهم نه است

مثل جراح باید باشیم رگزن و مرهم‌گذار باشیم. باید بپذیریم که درشتی و نرمی با هم هستند. هیچ چیز مطلقی وجود ندارد.

– چند سال است انتشارات مروارید کتاب‌هایی از شما چاپ می‌کند که در مورد اسطوره است. با نام جهان اسطوره‌شناسی. این مطالب حاصل چه تحقیقات و چه دوره‌ای است؟

برای من پرداختن به اسطوره و افسانه در واقع پرداختن به ریشه یک فرهنگ است. دست‌کم یکی از ریشه‌های عمده فرهنگ است. منظور من از شکافتن این قصه‌ها برای دریافتن معانی‌شان است. می‌خواهم بگویم اینها چه می‌گویند و چه باعث شده اینقدر دوام پیدا کنند و هنوز می‌بینید بعضی از این اسطوره‌ها رواج دارند. بنابراین آنچه می‌خواستم شکافتن یک بخش از فرهنگ بود که ناشکافته باقی مانده بود. تصور عموم بر این بود که اسطوره قصه کلثوم‌ننه است، اما من فکر کردم اینها هدفی دارند، کارکردی دارند که ممکن است به جای ما بیندیشند، هدف‌شان روایت نیست.

– گفتید به جای ما بیندیشند؟

بله به جای ما می‌اندیشند. این گرفتاری بزرگی برای ماست. در این کتاب می‌خواستم خواننده را متوجه این قضیه کنم که فریفته و سرسپرده اسطوره نشود. اسطوره به جای ما می‌اندیشد و قدرت اندیشگی را از ما می‌گیرد. ما باید بیندیشیم، قصه‌ها را بشکافیم و یافته‌هایمان را به دیگران عرضه کنیم. بنده نمونه‌هایی عرضه کردم اگر به درد کسی می‌خورد از آنها استفاده کند. بسیاری از اندیشه‌های امروز ما تحت تاثیر اسطوره است؛ اسطوره‌هایی که یک روزگار دوام و ثبات داشتند و برای ما می‌اندیشند. مثل اسطوره خیر و شر. یک طرف خیر مطلق و یک طرف شر مطلق داریم. یک طرف اهریمن و یک طرف اهورا. این ذهن ما را دوقطبی کرده است، در حالی که اگر درست نگاه کنید، می‌بینید که خیر مطلق و شر مطلق وجود ندارد. اینها یکسری مفهوم‌های ذهنی است. این سیاهی و سپیدی مطلق اسطوره است.

– پس جریان اندیشه پشت اسطوره چه می‌شود، یعنی ما استفاده از اندیشه را رها کنیم و به بررسی اندیشه بپردازیم؟

اسطوره اندیشه نمی‌کند، حکم می‌کند. این حکم کردن اسطوره ما را از اندیشیدن وامی‌دارد.

– خیلی از بحث اصلی‌مان که در مورد کتاب بود دور نشویم. چند وقت است به این کتاب می‌پردازید؟

اولین گام برای این کار برای ۵۰ سال پیش بود. ولی مشغله‌های کاری و ذهنی یک ۲۰ سالی از این قضیه دورم کرد، تا اینکه بعد از اینکه از کار برکنار شدم، کار را شروع کردم. فکر کنم حدود ۳۰ سال است که در مورد جهان اسطوره‌شناسی کار می‌کنم.

– در این ۳۰ سال چقدر نگرش‌تان متحول شد. یعنی چه فکر می‌کردید و به چه چیزی رسیدید؟ این کار حاصل ۳۰ سال نگرش است یا حاصل پرسشی است که آن زمان داشتید؟

کم‌کم به این وضوح یا پاسخ آشکار از اسطوره رسیدم. اول‌بار چیزی که من را جذب کرد زیبایی خود قصه بود. مثل رمانی که می‌خوانید. گیل گمش را که می‌خوانید از آن لذت می‌برید، این زیبایی آنقدر زیاد است که شما از اندیشیدن در باب گیل گمش فارغ می‌شوید. همین طور قصه ضحاک ماردوش.

اوایل شاید رگه‌هایی از اندیشه در باب اسطوره در من وجود داشت، اما وضوح امروزی را نداشت. وقتی به کارها و تحقیقات اسطوره‌شناسان دنیا نگاه کردم، دیدم آنها در باب این مقوله می‌اندیشند. فکر کردم چرا نباید در مورد اسطوره‌های خودمان فکر کنم. نتیجتاً کم‌کم کار را شروع کردم و به نتایجی رسیدم. مسلماً فکر من در مورد اسطوره با ۱۰، ۱۵ سال پیش خیلی فرق کرده. الان راحت‌تر می‌توانم قضاوت کنم.

– چرا می‌گویید اسطوره به ما حکم می‌کند؟

اسطوره روایتی است که می‌کوشد به پرسش‌های شما جواب بدهد. به اقتضای عقل بشر پاسخگوی معماهاست. مثلاً می‌گوید دریاچه‌ها این طور پدید آمدند، کوه‌ها این طور. اما اسطوره چگونگی را بیان می‌کند، چرایی را نه. اسطوره علت وقایع را نمی‌داند. در گذشته هم نمی‌شد وارد اسطوره شد، چون نه علم پیشرفت کرده بود، نه فیزیک و نه... بنابراین اسطوره جرثومه فکر بشر است. یک واحد کوچک از اندیشمندی است. برای همین مقدار زیادی از اینها منسوخ شده و به کار نمی‌آید.

– چرا اسطوره‌ها منسوخ می‌شوند، در حالی که حکم می‌کنند و دارای اندیشه هستند؟

چون کل اساطیر عالم آفرینش‌شناسی‌اند. اساطیر عالم برای این پدید آمدند که بگویند خلقت چگونه به وجود آمده است. اینچنین اسطوره‌هایی دیگر کارکرد ندارند. پیشرفت در عقل و علم برخی اسطوره‌ها را منسوخ کرده. اما این به این معنی نیست که اسطوره از بین رفته است. اسطوره هنوز کارکرد دارد و ماندگار است. اسطوره‌هایی ماندگارند که علم هنوز پاسخی برای آنها ندارد. دومزیل می‌گوید ساختار جوامع هند و اروپایی یا جوامع هند و آریایی سه‌لتی است و سه طبقه دارد؛ یک طبقه جنگاوران‌اند. کارگران‌اند و کشتکاران‌اند. یک طبقه شهریاران‌اند. حاکمان‌اند. فرماندهان‌اند و یک طبقه هم روحانیون.

او معتقد است تمام اساطیر مورد مطالعه‌اش این ساختار را بیرون می‌گذارد. در یونان، در ایران، در فرانسه، در انگلیس، هر جایی که اقوام سلتی یعنی اقوام هند و آریایی و هند و اروپایی پیش از آمدن گل‌ها به فرانسه بوده‌اند این ویژگی مشترک را داشته‌اند و این کشف بزرگی است که به نام او ثبت شده است و بنده یکی از مقالات او را ترجمه کردم و چاپ شده است. یعنی در واقع دومزیل می‌گوید این سه طبقه هرکدام برای خودشان یک اسطوره دارند.

او اساطیر این طبقات را در لابه لای داستان‌هایی پیدا می‌کند که اصلاً به فکر آدمی هم خطور نمی‌کند که چنین اساطیری هم وجود دارد. مثلاً شاهنامه را می‌خواند و این اساطیر را از آن جدا می‌کند. آیا می‌توان مدعی شد که اساطیر شرقی وجه آسمانی‌تری نسبت به اساطیر غربی دارند؟ من چنین تصوری ندارم. می‌توان گفت در فرهنگ شرق خاصیت اساطیر در جدال خیر و شر است. درحالی که در فرهنگ ایران جنبه‌های اخلاقی اسطوره و جنبه‌های لاهوتی اسطوره را خلاصه کرده‌اند در شاهان و در پرسوناژهایی که دیگر خدا نیستند و انسان‌اند. هوشنگ، ضحاک، افراسیاب و... دارای خصوصیات اساطیری هستند. بنابراین در اینجا هم آنها دارای ویژگی‌های لاهوتی هستند، منتها شناخته‌شده نیستند. یعنی اگرچه آسمانی‌اند اما در بافتی از ویژگی‌های زمینی پنهان شده‌اند.

متاسفانه اطلاعات ما در مورد پرومته خیلی بیشتر از رستم است مثلاً. نتیجتاً چون اساطیر ما شناخته‌نشده مانده‌اند این تصور پیش می‌آید که اساطیر غربی خیلی بیشتر با مردم سروکار دارند و زمینی‌ترند و مثلاً ما اساطیر زمینی مثل پرومته نداریم. در حالی که این‌طور نیست بلکه تمام اساطیر بسیار قرص و محکم ما که در تمام اساطیر «جدال» را می‌بینیم و این مختص فرهنگ ماست، در عرصه تاریخ وارد مقوله‌ای می‌شوند که انسانی است و این جدال خیر و شر که در اساطیر ایرانی وجود دارد فقط مربوط به جدال در آسمان‌ها نیست، جدال در تاریخ است، جدال در طبیعت است و جدال در خود آدمی. بگذارید به موضوع قبلی برگردم. اسطوره گیل گمش وقتی پدید می‌آید که تاریخ بود و نوشتن هم بود. یعنی این اسطوره حاصل روایت‌های شفاهی نیست. الواحش در کتابخانه بخت‌النصر موجود است. ما پاسخی برای اسطوره گیل گمش نداریم. گیل گمش در غم و اندوه مرگ دوستش آنکیدو در فکر این است که جاودانه بماند. آیا درد جاودانگی یقه ما را ول کرده. نه. بشر هنوز جوابی برای جاودانگی پیدا نکرده. بنابراین اسطوره‌ها ماندگارند تا وقتی که پاسخی برای آنها یافت نشده.

– پس باید بگوییم اسطوره حاصل جهالت ماست.

حاصل اندیشمندی ابتدایی ماست. البته همه اسطوره‌ها این‌طور نیستند. عرضم این است که نه نفی کنیم، نه اثبات بیخود کنیم. اسطوره کوششی است در وهله اول برای پاسخ دادن به خیلی از مشکلاتی که بشر با آن مواجه بوده که بسیاری از اینها با پیشرفت بشر و عقلانیت کارکردشان را از دست داده‌اند. کسی دیگر دنبال این نیست که مثلاً چرا قورباغه به جای چهار انگشت پنج یا شش‌تا ندارد. آنتیگون اسطوره‌ای است که می‌ماند. اسطوره ضحاک ماندگار است. منطق‌الطیر ماندگار است. چون چه عقل بشر پیشرفت کند چه نکند پاسخ به این اسطوره‌ها به اقتضای زمانه نو می‌شود، اما اصل مساله سر جایش هست.

– پس ما با این همه پیشرفت علوم و تکنیک از اسطوره بی‌نیاز نشده‌ایم؟

امروزه روز که در ایران زندگی می‌کنیم، مگر اسطوره‌ای که واقعاً برای ما اهمیت دارد و دست‌کم برای «اسطوره‌باور» اهمیت دارد شهادت نیست؟ اما اگر شما این اسطوره را مانند اسطوره ادیپ، سوفوکل و... بیان کنید دیگر کسی باورش نمی‌کند. اما اگر مانند کوکتو آن را تحلیل کنید و چیز نویی بر پایه همان اسطوره ارائه دهید باورپذیر می‌شود. همه می‌گویند بشر ممکن است جایزالخطا باشد. بنابراین طرح اسطوره بر این است که وسیله‌ای برای اندیشیدن در باب اسطوره باشد نه شیفتگی به آن وجه که مردم را خواب کند. این گرفتاری اسطوره است که بر بشر غلبه می‌کند، یعنی شیفتگی بر اندیشگی می‌چربد.

کار اسطوره‌باور فقط شرط روایت اسطوره‌ای نیست، شکافتن و معنا کردن آن است. این کاری که دیگران کردند ما نمی‌توانیم بکنیم، یا کم کردیم. چرا؟ چون این ماجرا تازه از ۲۰ سال پیش شروع شده اما اگر نگاه کنید، می‌بینید آنچه در ایران امروز حاکم است اندیشه اسطوره‌ای نیست، روایت اسطوره‌ای است. ما در این مرحله هستیم. از ماهیت اسطوره‌ها خیلی کم می‌دانیم. ما آن اندازه که فاوست و گوته از اسطوره سر درآوردند هنوز سر درنیاوردیم. این را هم فراموش نکنید که تا ۲۰ سال پیش صحبت کردن از اینها اهانت و گناه بود، اما امروز طرح می‌شود. ما تازه وارد این مباحث شده‌ایم و در مرحله مقدماتی هستیم. هنوز به مرحله تحلیل اندیشه اساطیری نرسیده‌ایم. برای این کار باید منابع دست اول را ترجمه کنیم و به محقق ایرانی بدهیم. بعد از مدتی این تحقیقات و ترجمه‌ها جمع می‌شود و یک جایی گل می‌کند.

همان طور که برای شاهنامه این اتفاق افتاد. نسخه‌شناسان و مصححان آنقدر شاهنامه را تصحیح کردند که کسی مثل مسکوب آمد و سوگ سیاوش را از آن درآورد.

جلال ستاری از شاگردان ژان پیاژه است اما چنان که خود گفته است، توجه اصلی‌اش معطوف به مطالعات فرهنگی است. ستاری که مترجم و مولف پرکاری است، بیش از ۷۰ جلد ترجمه و تالیف دارد که حوزه‌های متنوع مردم‌شناسی، اسطوره‌شناسی و نیز روانشناسی را دربرمی‌گیرد. مطالعات سال‌های اخیر جلال ستاری به مجموعه‌ای از قصه‌های قرآنی و عرفان اسلامی اختصاص یافته است مانند قصه اصحاب کهف، شیخ صنعان و دختر ترسا، قصه سلیمان و بلقیس. این مطالعات او را پیشگام مطالعات جدی در حوزه اسطوره‌شناسی قرآن معرفی می‌کند؛ حوزه‌ای که هنوز در ایران بسیار جوان است. او در سال ۱۳۱۰ متولد شده و در سال ۸۴ به پاس عمری تلاش فرهنگی نشان آفیسیه (نشان ادب و هنر فرانسه) را دریافت کرده است. دکتر ستاری در دوره طولانی فعالیت‌های فرهنگی خود، آثاری ماندگار و ارزشمند به ایرانیان تقدیم کرده است. از میان این آثار می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد: «چشم‌انداز اسطوره»، «زبان رمزی افسانه‌ها»، «زبان رمزی قصه‌های پرشور»، «رمزپردازی آتش»، «اسطوره و رمز»، در زمینه اسطوره و روانشناسی، «حالات عشق مجنون»، «افسون شهرزاد»، «درد عشق زلیخا»، «عشق صوفیانه»، «پژوهش در قصه اصحاب کهف»، «پژوهش در قصه یونس و ماهی»، « پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا»، «پژوهشی در قصه سلیمان و بلقیس»، «گفت‌وگوی شهرزاد و شهریار» و آثاری دیگر در این زمینه. به تازگی کتابی از جلال ستاری چاپ شده با عنوان جهان اسطوره‌شناسی که یازدهمین کتاب از سری کتاب‌های او در این زمینه است. در این کتاب به موضوعی به نام آیین و اسطوره پرداخته شده و مباحث مختلفی باز شده است. گفت‌وگوی ما را با این اسطوره‌شناس در مورد این مجموعه کتاب‌ها می‌خوانید.

یادداشت

هیوا مسیح

نفرت از یکدیگر، پروژه پنهان این قرن

می‌پرسید دغدغه‌هایم چیست؟ و می‌خواهید آن را در ۵۰۰ یا ۶۰۰ کلمه بنویسم. اگر کسی می‌دانست در درون شاعر چه می‌گذرد، می‌دید که هر لحظه‌اش قرنی است؛ بی‌هیچ ادعایی و بی‌هیچ تلاشی بر اثباتش، چون بیهوده است. چراکه به کلمه درنمی‌آید. اگرچه شعرها ترجمان آن لحظه‌های قرناقرنی است.

بزرگ‌ترین دغدغه شاعر همه نگرانی‌های اوست و بزرگ‌ترین نگرانی‌اش نرسیدن ما انسان‌ها به «حس مشترک» است. حس مشترک، حس مشترک، حس مشترک؛ تنها چیزی که در بغض هر رگی و در پلک زدن‌های هر کسی و در سطح پوست دست‌ها و صورت، و در برق چشم‌های هر کسی در هر کجای این جهان، حضوری فعال دارد و ما گاه فکر می‌کنیم به درک آن دست یافته‌ایم. اما صد دریغ که این تنها حس بزرگ بشری است که هرگز به دست نمی‌آوریم و ما هرگز یکدیگر را به تمامی درک نخواهیم کرد. این بزرگ‌ترین تراژدی سرنوشت انسان در عالم است و مهم‌ترین دلیل تنهایی او. سرتا پا حیرت می‌شوم وقتی هر بار، هر بار می‌بینم که کسی یا کسانی در حال کشتن یا شکنجه انسانی دیگرند، این حیرت بزرگ از اولین باری که مرگ را در کودکی تجربه کردم، همچنان با من است، چگونه است که عده کوچکی، در جای ناپیدایی از جهان نقشه قتل عده بزرگی را می‌کشند، چطور ممکن است که همه خشم و جهالت خود را در دشنه‌ای بر پهلوی انسانی فرو کرد، یا با چماقی بر سرش کوبید، یا با گلوله‌ای بر قلبش، یا با بمبی بر سرنوشتش. آیا نفرت از یکدیگر، پروژه پنهان این قرن نیست که دارد با خونسردی تمام اجرا می‌شود؟ پس به کجا رفت آن پیام بزرگ تاریخ انسان: «بنی‌آدم اعضای یک پیکرند»؟!

همه وجودم غرق اندوه و درد می‌شود وقتی می‌بینم حالا سال‌هاست بر زمین سرد، تابوتی جامانده است. تابوت انسان؛ در زمین خاموشی، در زمین فراموشی. در خاک سرد فکرها و قلب‌هایی که حالا کم‌کم دارند به کشتن و نفرت از یکدیگر عادت می‌کنند. سینما و تلویزیون این سال‌های سراسر جهان، تلخ‌ترین برگردان این وهن هولناک و بی‌رحمانه است و همو، دارد آهسته آهسته قتل، خشونت و نفرت را به امری عادی تبدیل می‌کند. و شاعر چه بیهوده همچنان در پی حس مشترک می‌گردد حتی میان انسان‌هایی که آسوده‌خاطر زندگی می‌کنند و در حال نابود کردن زمینی‌اند که در خلق آن هیچ نقشی نداشته‌اند. شاید به همین دلیل است که شاعر هر لحظه نگران است. چراکه به قول نیمای بزرگ، او «زاده اضطراب جهان» است. با این تفاوت که او در این اضطراب، افسرده نمی‌شود، بلکه از آن زاده می‌شود و تا سطح شعور و آگاهی پنهان و سیال جهان بالا می‌آید. به همین دلیل است که بزرگ‌ترین لبخند او، شادی انسان است و بزرگ‌ترین فریادش، نجات انسان. و بزرگ‌ترین دغدغه‌اش نگرانی و تنهایی همه انسان‌های درمانده در این دنیای پرآشوب است. به راستی شاعر نباید نگران انگشتی باشد که هر لحظه ممکن است بر دکمه شلیک بمب‌ها و موشک‌های مرگبار فشار آورد به قصد مردمان شهری، کشوری و ملتی خفته؟ یا نگران بیماری‌های بی‌درمانی نباشد که معلوم نیست کی از لابراتوارهای علمی «قدرت» به بیرون و به میان کودکان بی‌گناه و مردمان بی‌خبر نشت کند؟ یا نگران تکرار تاریخ نباشد، که مبادا در آینده‌ای نزدیک، مهربان‌ترین ملت‌ها، مهربان‌ترین اقوام و مهربان‌ترین ادیان، رودرروی هم صف‌آرایی کنند؟ و هوشمندترین دانشمندان و آگاهان که قرار بود جز برای نجات بشر نیندیشند، در صف «قدرت»ها بایستند و آن روز، ملت‌ها چه بی‌گناه و تنها خواهند ماند. و شاعر می‌اندیشد، شاید تنها راه این باشد که چنان از «آشوب جهان» فاصله گرفت، تا بتوان روح و حس مشترک گمشده را به «نظم ازلی» جهان نزدیک کرد یا بازگرداند. آنگاه شاید برابری، توازن و آزادی، معنای جدید خود را بازیابد و انسان، جهان را به یاد بیاورد و جهان، انسان را و انسان، انسان را. انسانی که شاعر روزی برایش سرود:

...
تو خود شکل بی‌نهایت انسانی
در گوشه زندانی ابد حتی
گل روزگردی[1]
کنار ظلمت این جهان
که آفتاب
بر مدار تو می‌گردد
ستارگان حسود
برای تو
به خاطر توست
که چنین سوزناک
بر خاک می‌افتند، ناگاه.[2]

پی‌نوشت‌ها:

۱- گل روزگرد: همان گل آفتابگردان

۲- از مجموعه شعر: کتاب انسان/ چندین امضا برای روز رستاخیز

یادداشت

شاهرخ تندروصالح

درنگی بر ترانه‌سرایی در ایران

گنجه‌ها و قناری‌ها

آنچه امروز با نام «ترانه» ایرانی از آن سخن به میان می‌آید، مولود اتفاقی است که در ادبیات نوین ما رخ داده و دریچه‌ای دیگر را به جهان ادبیات شاعرانه ما گشوده است. در آغاز کسی در پذیرفتن این مولود پیشقدم نمی‌شد. برای شاعران بزرگ افت داشت که ترانه‌سرا نامیده شوند. از بارگاه شعر به عنوان هنر ملی ما ایرانیان پایین نمی‌آمدند تا بر اریکه ترانه توقفی هر چند کوتاه داشته باشند. توقف شعر نیز در منزل بی‌منزلی چندان خوشایند نبود. آن زمان، ترانه و ترانه‌سرایی به نوعی کلماتی رکیک نیز به حساب می‌آمدند. هنر و هنرمند یک قلمرو داشت و آن، قلمرو مطربی بود؛ حرفه‌ای که می‌شد در چهارسوق بازار و بنگاه‌های شادمانی، داد خود از کهتر و مهتر ستاند. شاید بشود گفت نسیم شمال بت ورود زبان مردم کوچه و بازار به ساحت شعر را شکست: ای عجب سرماست امشب ای ننه!

تا پیش از آن کسی دنبال این نبود تا خبر مغلوب شدن شعر را اعلام کند. شعر فارسی در هجوم وقایع بر زندگی انسان ایرانی سنکوپ کرده بود. ضمن اینکه حساب شعر فاخر فارسی از تصنیف و ترانه جدا بود. ترانه، در مقام شعری برای زمزمه در خلوت و جلوت، حساب و شماره حساب شاعرانه نداشت. به عبارتی دیگر تولید نمی‌شد تا شادمانی بیاورد و چرخ زندگی شاعرش را بچرخاند. شعر و شادی هر کدام ساحتی متعلق به خود داشتند. به مرور اتفاقی که باید در پذیرش واقعیت‌های زندگی برای شعر فارسی بیفتد، افتاد و ترانه فارسی به شکلی متولد شد. از آن روز تاکنون ترانه و ترانه‌سرایی در فراز و فرود امواج دریای واقعیت زندگی ما ایرانیان زورق‌بانی می‌کند، با این تفاوت که نخستین ترانه‌سرایان ایران، باطمانینه، جانمایه ترانه‌های خود را ارزش‌های انسانی و بزرگنمایی شاعرانه آنها قرار داده و امروز، فهم و درک عمیق آشوب و آشوبزدگی‌های درون و برون انسان ایرانی، فریاد می‌شود. فراموش نمی‌کنیم که نخستین میوه‌های این باغ، در تصنیف‌سرایی زمان انقلاب مشروطه چیده شد. عارف قزوینی و علی‌اکبر شیدا سرآمدان این عرصه‌اند. به مرور صداهای مخملین و جادویی خوانندگان حریم تصنیف را گسترده و گسترده‌تر ساخت. شعر فارسی که از دوره بازگشت ادبی در لفافه زندگی می‌کرد، با پذیرفتن رنگارنگی وقایع زندگی در خود دگرگون شد. شاعر تا پیش از آن اگر می‌خواست از زندگی و متعلقات انسانی آن حرفی به میان بیاورد، مجبور بود بر سبک و سیاق گذشتگان شعر بگوید. قافیه‌اندیشی شاعران جز در مجال حوصله دلدار نمی‌گنجید و تخطی از آن، نابخشودنی بود. به تدریج، همراه با مقبول افتادن جایگاه واقعیت در شعر، شاعرانی تازه‌نفس، عرصه زبان شعر را به سمت و سوی زبان مردم و رویاهایشان گشودند. آن روزها مردم کوچه و بازار، بنا به شرایط و حال و روزشان، یادهای جانانه خود را با زمزمه کردن کلماتی، خوش می‌ساختند یا از خزیدن کابوس بی‌ثمری و پوچی در تب و تاب رهیدن می‌افتادند؛ سفر تا سرزمین آزادی بر بال یادها یا گریز از دامچاله‌های اندوه. ترانه قلمرو خود را داشت؛ آزادی. مولود عطش آزادی مردم بود. این میل، در جدال عاشقانه دو صدا؛ کسی که می‌خواند و کسی که آن را می‌شنفت، تحریر می‌شد و به بار می‌نشست. حالا که به گذشته برمی‌گردیم، به خوبی می‌توان قهقهه آغازین کلمات را، در روز شکوفایی ترانه ایرانی، در جان ملول انسان ایرانی شنید؛ انسانی که در کشاکش سنت و مدرنیته، مغلوب بودن خویش را نظاره می‌کرد: سال سقوط...سال فرار...سال گریز و انتظار... «عشق به زندگی» در مقام معتبرترین فرصت انسان در مواجهه با خودش و تاویل جهانی که در آن نفس می‌کشد، ترانه ایرانی را بارور ساخت. در زندگی ما، لحظاتی هستند که دیگر واژه‌ها، هیچ مفهومی برایمان ندارند. دل‌مان می‌خواهد هیچ چیزی ندانیم و از دانستگی در هراسیم. از هر نگاه و چهره‌ای آشنا می‌گریزیم و می‌گذریم. از هر نوع ایجاد رابطه‌ای با جهان پرهیز می‌کنیم تا به خودمان بازگردیم و اندکی، در سایه خودمان آسوده باشیم. معمولاً در چنین موقعیتی، ترانه به داد دل پژمرده آدم می‌رسد. ترانه‌های دهه ۳۰ ایران چنین مضامینی داشت. می‌توان در گنجه‌های پنهان آواز، ترانه و تصانیف آن دوره را مرور کرد. چیزی نزدیک به پنج دهه از سرودن نخستین ترانه مدرن ایرانی می‌گذرد. شاید بتوان تاریخ ترانه‌سرایی در ایران را به ماقبل تاریخ نیز متصل ساخت، یعنی عصری که انسان‌های نئاندرتال، در تنهایی، سوت زدن با دهان را تمرین می‌کردند. اما از این که بگذریم ترانه‌هایی در ذهن و زبان مردم کوچه و بازار ما جاری‌اند که می‌توان به مدد آنها، رفتار شاعرانه با زبان فارسی را در قلمرو ترانه و ترانه‌سرایی ایرانی دریافت و به پاسخی مناسب برای سوالاتی از این دست رسید که ترانه ایرانی چیست و چه مختصاتی دارد؟

نخستین منزل ترانه فارسی عشق است؛ عشق به معشوق و طبیعت زندگی. بعد از رستاخیز شعر نیما، عاشق و معشوق از صورت‌های نمادین خود بیرون جَستند و به طبیعت انسانی رسیدند. «من عاشق» و «معشوق» که تا قبل از آن واقعیت بیرونی نداشت و در تاریک روشنای جان شاعر زندگی می‌کرد، در کوچه و خیابان به گشت و گذار پرداخت؛ راه رفت، با آدم‌های دیگر حشر و نشر یافت، غصه خورد، شاد شد و مرگ، فرصت زندگی را از آنها ربود. انسان ایرانی به مقتضیات زمان و میزان درگیری‌اش با ساختار قدرت‌های اجتماعی متحول شد و اسارت در گردونه‌های رنج و بی‌ثمری را تا عمق استخوان و روح به تجربه نشست. تحول‌پذیری این نگاه در شعر فارسی را می‌توان از انقلاب مشروطه به این سو و سال‌های ۱۳۳۰ تا بعد - در دو مقطع - دنبال کرد. بی‌شک ده‌ها نام در مقام ترانه‌سرا و خواننده در این میان می‌درخشند. حسین منزوی حنجره‌زخمی تغزل‌های ترانه‌هایی از این دست است. هر چند بعدها کسان دیگری نیز چون بیژن ترقی و محمد علی بهمنی به او پیوستند اما هرگز منزوی نشده و نخواهند شد. منزل بعدی ترانه ایرانی، پرسش و اعتراض است؛ عرصه‌ای که طی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ جای خود را در صحن زبان فارسی باز کرد. این ویژگی همراه با ویژگی قبل، بی‌شک در گسترده‌تر ساختن ظرفیت زبان شعر فارسی نقش بسیار مهمی ایفا کرده و می‌کنند. در پرتو همین دو دهه طلایی در تاریخ ترانه و ترانه‌سرایی ماست که شعرهای اجتماعی نیز رنگ و رویی دیگر می‌گیرند و فریادگر ناکامی‌ها و سرخوردگی‌های آرمانی ما می‌شوند. سال‌های ۱۳۵۰ به این طرف، شتاب و رنگارنگی حوادث همراه با سرخوردگی‌های متوالی آرمانی صورت‌هایی دیگر از تعلیق انسان ایرانی در تجددپذیری را به ما می‌نمایانند. تامل بر این مختصات می‌تواند در بازخوانی ترانه‌های دهه ۶۰ و ۷۰ بسیار موثر افتد. از این زاویه شاید راحت‌تر و بهتر بتوان گوش به صداهای دیگر سپرد؛ صداهایی که از حنجره متولدان سال‌های ۱۳۶۰ به این طرف آواز می‌شود. پس از انقلاب، ترانه نیز همپای دیگر ارکان فرهنگ و هنر ایران دستخوش نگاه‌ها، تصمیمات و آرا و نظریه‌های متفاوت شد، به طوری که تقریباً تا سال ۱۳۶۸ ظاهراً چیزی به نام ترانه تولید نمی‌شد. کارنامه شعر و ترانه بعد از انقلاب نام‌هایی چون حمید سبزواری، علی معلم‌دامغانی، سهیل محمودی، ساعد باقری و تنی چند از علاقه‌مندان به ترانه و ترانه‌سرایی است؛ کسانی که کعبه آمال آدم‌ها را لابه‌لای حروف و همکاری کلمات موزون با همدیگر می‌جستند. به مرور نام‌هایی دیگر به زاویه‌نشین‌های این ملک مشاع افزوده شد؛ نام‌هایی که هر کدام در خط مشی دادن به ترانه ایرانی تاثیرات خود را داشتند. برخی معتقدند شعر و ترانه همزادند. باشد یا نباشد فرقی نمی‌کند. مهم مخاطب است؛ در همه چیز. مخاطب است که حرف اول را می‌زند. از هفتاد و چند میلیون نفر هموطنان پارسی‌زبان، دست‌کم پنجاه میلیون نفر مصرف‌کننده محصولات موسیقی و ترانه‌اند؛ می‌توان با حسابی سرانگشتی تولیدات قبل و پس از انقلاب و مخاطبانش را به اعداد و ارقام سپرد و به کمی واقع‌بینی امروز رسید: مصرف‌کننده ترانه ایرانی کیست و تولیدات آن چیست؟ چهره‌های جدید ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، صداهای جدید و نسل کنونی و نسل‌های در راه، هر کدام تعریفی از ترانه و ترانه‌سرایی برای خود دارند. بپذیریم یا نپذیریم شعرها و شعارهای شاعرانی که طی سه دهه گذشته ایران به مزرعه شعر رسیدند - گیرم با التفات توفیق یافتن در ترانگی و گرفتن مجوز تولید از شیفتگانی چند به ترنم کلمات و به ریاست شعر و ترانه رسیده - نتوانسته‌اند آنچنان که خود می‌پنداشته‌اند، مخاطب‌پذیر باشند. ترانه‌هایی که در جنگل آسفالته ایران، آلونک‌های بتونی، خیابان‌های بی‌درخت و پرنده و عاشق تا کوچه‌پس‌کوچه‌های پرعابر آدم را در چنگ اُکتاوهای ملودی‌های پرزیر و بم می‌چلانند. همه اینها را به نام ترانه مصرف می‌کنند. گو اینکه برخی از همین ترانه‌ها فریاد از ته حلقوم نسلی است که آیینه پندار و گفتار و کردار دی