معلم، علی، ۱۳۴۱-
یادداشت‌هایی از یک دوران سپری نشده/ نوشته علی معلم؛ پیشگفتار محمد آقازاده.-- تهران: دنیای تصویر، ۱۳۸۴.
۲۴۶ ص.
ISBN:964-94969-5-5: ۲۷۰۰۰ ریال
عنوان اصلی: Ali Moallem. Memoranda of an unelapsed era.
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. سینما -- ایران -- نقد و تفسیر. الف. آقازاده، محمد. ب. عنوان.
PN۱۹۹۳/۵ / ۴۳۰۹۵۵ ۷۹۱
کتابخانه ملی ایران
۸۴-۱۹۰۷۱م

www.ketab.ir

یادداشت‌هایی از یک دوران سپری‌نشده

- نوشته: علی معلّم
- پیشگفتار: محمد آقازاده
- فصل‌بندی: مجید عاصمی
- چاپ اول، ۱۳۸۴
- تیراژ: ۱۵۰۰ نسخه
- طرح جلد و صفحه‌آرایی: حمید کُریلی
- حروفچینی: مرتضی بیات
- لیتوگرافی: هنر چاپ و گرافیک
- چاپ و صحافی: صنوبر
- انتشارات دنیای تصویر
- شابک: ۵ - ۵ - ۹۴۹۶۹-۹۶۴

فهرست مطالب

سخن نویسنده ..... صفحه ۴
پیشگفتار: خویشی و فراموشی ..... صفحه ۵
فصل اول: این‌ها حکایت ماست! ..... صفحه ۱۷
فصل دوم: فرهنگ و غیره و ذالک! ..... صفحه ۳۹
فصل سوم: با دیگران ..... صفحه ۶۳
فصل چهارم: سینمای ایران ..... صفحه ۸۶
فصل پنجم: حرف‌های همیشه ..... صفحه ۱۳۴
فصل ششم: فیلم ..... صفحه ۱۸۱
فصل هفتم: یاد ایام ..... صفحه ۱۸۹
فصل هشتم: سینما... سینما ..... صفحه ۲۱۴
فصل نهم: تلویزیون ..... صفحه ۲۲۳

www.ketab.ir

هوالمصور

برای پدرم که معلم یکتاپرستی و جوانمردی بود

تنهایی یک دونده ماراتون به هیچ چیز شبیه نیست. شباهتی به شور دونده‌های دوی صد متر ندارد، بُردی در کار نیست. مسئله دویدن است. استقامت و طی طریق. تنهایی یک زندانی بی‌گناه هم، که فرصتی برای اندیشیدن به هستی دارد. نوشتن از خود سخن گفتن نیست، از ما گفتن است. برای ما خواستن است. برای بهتر بودن، زیبا زیستن، زیبا مردن، عاشقی و به عشق جمال دوست در راه رفتن.

علی معلم

www.ketab.ir

پیشگفتار

خویشی و فراموشی

محمد آقازاده

«علی معلم» می‌نویسد، او یک نویسنده است. این جمله کامل، خبری را می‌خواهد به ما منتقل کند، همه چیز از فعل ربط «است» آغاز می‌شود. از طریق این حرف می‌خواهیم بین «معلم» و «نوشتن» رابطی برقرار کنیم و او را در معرض فهم قرار دهیم. می‌توانستیم به جای این گزاره‌ها تعریف‌های دیگری به دست دهیم، مثلا بگوییم: «انسان قد بلندی است»، «موهای جوگندمی‌اش نشان می‌دهد در میانسالی قرار دارد»، «اهل دامغان است»، «دو فرزند دارد»، ولی هیچ کدام از این گزاره‌ها ما را نسبت به او حساس نمی‌کند. فعل «نوشتن» قرن‌هاست تکرار می‌شود ولی هنوز درک سرراستی از آن نداریم.

حکایتی که «معلم» از قول عبید زاکانی قلمی می‌کند را بخوانید تا دریابید وارد بازی زبانی پیچیده‌ای شده‌ایم و از این هزارتوی پرابهام به سادگی درنخواهیم جست:

«نقل است از عبید زاکانی که: لولئی با پسر خود ماجرا می‌کرد که تو هیچ کاری نمی‌کنی و عمر در بطالت به سر می‌بری. چند با تو گویم معلق زدن بیاموز. سگ ز چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلّم کن تا از عمر برخوردار شوی، به اگر از این حرف‌های من گوش نگیری، به خدا ترا در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده باشی در مذلت و فلاکت و ادبار بمانی و یک

www.ketab.ir

جو از هیچ جا حاصل نتوانی کرد!»

این حکایت را نمی‌توان فهمید مگر کلیت تاریخ میهن‌مان را به عنوان یک متن مورد تاویل قرار دهیم. در سرزمینی که دانایی خطرناک است، چطور فردوسی می‌گوید «توانا بود هر که دانا بود»، کدام رویداد تاریخی این واقعه را مورد تایید قرار می‌دهد؟ فردوسی دانا با نوشتن شاهنامه که اوج خرد را متبلور می‌کند، از تهیه‌ی جهیزیه برای دختر خود بازمی‌ماند و یا در عرف عام با توجه به تاریخ دیرپای‌مان می‌گویند: «زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد»، عبید زاکانی در زبانی گزنده عاقبت «دانستن» را مکشوف می‌سازد.

وقتی این کتاب را بخوانید درخواهید یافت سال‌هاست که معلم به زبان اشاره، تلمیح، مستقیم و... سخن می‌گوید ولی صدایش شنیده نمی‌شود. آیا در جهان ناشنواها این کار یک نوع دیوانگی نیست؟ به نظر می‌رسد در دور باطلی هر کس می‌آید همان اشتباه همیشگی را تکرار کند و کسانی هم پیدا می‌شوند که به عبث فریاد می‌زنند و اعتراضی می‌کنند. پس چرا باید نوشته‌هایی را خواند که موثر واقع نمی‌شوند؟ به نظر می‌رسد با خواندن یک جای همه‌ی کتابی که پیش روی دارید به فهمی در خور از خود، کشورمان و دلایل تاریخی توسعه‌نیافتگی دست یابید. این گام کوچکی نیست که بتوانیم از آن صرف‌نظر کنیم.

این تحلیل فشرده و کوتاه هنوز ابهام چندوجهی «علی معلم نویسنده است» را مکشوف نمی‌سازد. پس باید جلوتر برویم، چرا می‌نویسیم، چرا به مخاطب نیاز داریم؟ این همه وسواس برای نوشتن جان‌های بسیاری را افسرده کرده و موهای زیادی را سفید. هر نویسنده‌ای ناچار است از خود بپرسد چرا می‌نویسد و چرا می‌خواهد دیگران این نوشته‌ها را بخوانند. بشر جز در پرتو نگاه دیگران نمی‌تواند خود را بجوید و بدون خود همه چیز در خلایی ناپیدا می‌شود و از هم می‌پاشد و نیستی جان را ملول می‌کند. زنان می‌خواهند در نگاه دیگران زیبا، پرکرشمه و... بنمایند، هر چند که این نگاه را در خودآگاه‌شان پس می‌زنند. مردان روزگار گذشته می‌خواستند دلیر و زورمند جلوه‌گر شوند و مردان امروز در معادله دلیری و زیبایی دومی را برمی‌گزینند.

آیا نویسنده این خواست را به گونه‌ای عجیب و غریب تبلور نمی‌بخشد؟ او می‌خواهد ضمن دیده شدن جهان را تغییر دهد و این کار را با تغییر نگاه دیگران می‌جوید و می‌طلبد. راز این خواست در دو صورت خود کجاست؟ آیا نوشتن تمنای وجود پنجره‌های متفاوت نیست؟ آیا این آرزو دست یافتنی است؟ آیا روانشناسی، جامعه‌شناسی و یا تاریخ می‌تواند به این پرسش پاسخ دهد؟ قرن‌هاست بشر می‌خواهد گره‌ای از این راز بگشاید و دردی عظیم را درمان کند، چرا که همین تمنای دیده شدن بسیاری از جنگ‌ها، غارت‌ها، بی‌رحمی‌ها و سنگدلی‌ها را برمی‌انگیزد.

www.ketab.ir

در این میان تنها نویسنده -بخوانید هنرمند- می‌خواهد از طریق آفرینش مهر خود را بر واقعیت بکوبد و به این دلیل آیا نویسندگان تافته‌ی جدا بافته از دیگرانند. اگر هستند چرا پس قدر نمی‌بینند، آنها جهان را به خشونت نمی‌کشانند، ولی تجربه نشان می‌دهد در پسِ هر جنگ نوشته‌ای قرار دارد. در پس انقلاب فرانسه ژاک ژاک روسو، در پسِ جنگ جهانی دوم شبح مارکس و نیچه و در پسِ...

فرهنگ، ماشینِ تولید معناست و قرن‌ها نوشتن معنا آفرین، معناساز و تداوم‌بخش معنا بود. سنت‌ها، عرف‌ها، عادت‌ها و... که امروز منجمد شده‌اند و از زایش باز مانده‌اند، روزگاری توسط این ماشین ابداع شده و در طی تاریخ زندگی کرده‌اند. تمام حکایت‌ها، روایت‌ها و ضرب‌المثل‌ها

بر آن بودند معنایی به رفتارها و درستی و نادرستی آنها بدهند. سرودها، نقاشی‌ها و معماری هم به زبان نشانه تولید معنا می‌کردند و در مورد همان‌ها نیز تنها نوشته‌ها می‌توانستند به این نشانه‌ها خون و زندگی ببخشند.

امروز سینما زندگی‌ای مستقل از نوشته‌ها دارد، یک زندگی کامل که نیاز به بیرون از خود ندارد. این اندیشه برای بسیاری از منتقدان و سینمانویسان تبدیل به باوری غیرقابل خدشه شده است. ولی همین گروه نیز برای اثبات حرف خود به قلم پناه می‌برند و با بسیج واژه‌ها بر آنند تا ساختارهای خودکفای هر فیلم را توضیح دهند. اگر این ساختارها خود توضیح دهنده هستند چرا در موردشان می‌نویسیم؟ بدون نوشتن حتی سینما در جهان فراموشی قرار خواهد گرفت؛ معنایی که می‌آفریند در ناخودآگاه رسوخ می‌کند، ولی هرگز نقاب معرفت آگاهانه را بر چهره نمی‌زند.

اگر از این منظر به آثار سینمانویسان بنگریم، درخواهیم یافت آنها به طور مضاعف به تولید معنا مشغولند و بدون این که خود بدانند یا بخواهند از طریق سخن گفتن در مورد سینما مشغول فلسفه‌ورزیند. معنای سینما چیست جز نمایش آدم‌هایی که حادثه می‌سازند، حماسه می‌آفرینند، عشق می‌ورزند، دهشت را متبلور می‌سازند و رازهای پنهان زندگی را مکشوف می‌کنند و در پسِ کلمه پایان ناپدید می‌شوند. این مخاطب است که در تماشاگری همذات‌پنداری می‌کند و آن را به اعماق ناخودآگاه خویش می‌کوچاند و سال‌ها با تاثیر آن زندگی می‌کند، بدون آنکه راه به این حقیقت بکشد که سالن‌های تاریک سینما و یا تلویزیون‌های روشن با او چه کرده‌اند. اما نویسنده‌ای از راه می‌رسد و از طریق نوشتن تاریکی‌ها را روشنی می‌بخشد و فهم را بیدار می‌سازد.

چرا می‌نویسیم؟ هنوز به طرح این پرسش هم نزدیک نشده‌ایم، می‌توان ده‌ها پاسخ را ردیف کرد، ولی هیچ کدام از این پاسخ‌ها نمی‌تواند قانع کند و حقیقتی را آشکار سازد: «می‌خواهم با نوشتن جهان را تغییر دهم»، «می‌خواهم نور بر تاریکی بپاشانم»، «بر آنم دانایی را فربه‌تر سازم»، «می‌خواهیم مشهور شویم و از مزایای آن بهره

www.ketab.ir

بگیریم»، «می‌خواهیم دیده شویم»، «می‌خواهیم جزو نخبگان باشیم»، تمنای جاودانه شدن ما را برمی‌انگیزاند، چون می‌میریم می‌خواهیم از طریق نوشته بی‌مرگ شویم و...

چرا این پاسخ‌ها قانع‌مان نمی‌سازد و هر پاسخی ناتمام می‌ماند. شاید خود هم نمی‌دانیم چرا می‌نویسیم. شاید محققان روزی دلیل علمی برای جنون نوشتن بیابند. اما تا آن روز تنها به گمان‌پردازی می‌پردازیم. تردیدی نیست آنچه بشر را از دیگر موجودات متمایز می‌سازد، قدرت خیال اوست. این تمایز را تا این جا می‌توان پذیرفت، چرا که هنوز ما نتوانسته‌ایم عنصر تخیل را در حیوانات و جانداران دیگر تشخیص دهیم. بشر خیال‌پرداز می‌تواند در جهان ذهن بر زمان، مکان و تمام موانع غلبه کند، هر جا که دوست دارد در یک لحظه سفر کند، از معشوق کام بگیرد، فرمانروا شود، بر دیوهای بدکار غلبه کند، قوی‌تر از کوه و سهمگین‌تر از زلزله شود. اما در واقعیت بسته موجودیت مادی ناتمام خویش است. بسیاری از امیال‌اش در برخورد با ناتوانایی‌اش از هم فرو می‌پاشد. محبوب دشمنی می‌کند، ابهت او را هیچ کس نمی‌پذیرد و... تفریق واقعیت از خیال دلیل تمنای دیده شدن شاید بنمایاند. ما به کمبود خود واقفیم، می‌دانیم آنی نیستیم که باید باشیم. پس می‌کوشیم در پسِ زیبایی، شوکت و جلال، خود ناتوان‌مان را پنهان سازیم، شاید نویسنده این تفریق را به گونه‌ی دیگری انجام می‌دهد. او به واژه‌ها خون و جسم می‌بخشد تا از طریق آنها دیده شود. این خواست آیا معقول است؟ جنون بازنمایی از طریق کلمات نویسنده را فریب می‌دهد تا فرهنگ را غنی کند. هر چقدر شاهنامه را بخوانیم آیا می‌توانیم ذره‌ای فردوسی -فردی که گوشت و پوست داشت- را درک کنیم.

نیچه می‌گوید من نویسنده‌ای را دوست دارم که با خون خود می‌نویسد و در مغزش دینامت کار می‌گذارد. آیا جنون نویسندگان تقدیر تاریخی آنهاست تا ماشین تولید معنا از کار نیفتد. پاسخی وجود ندارد. صاحب این قلم با خود گاهی زمزمه می‌کند: می‌نویسم تا فراموش کنم، اگر ننویسم دق خواهم کرد. نویسنده‌ای که نمی‌داند چرا می‌نویسد، چطور می‌تواند جهان را فهم‌پذیر سازد. پاسخی وجود ندارد. این پرسش را می‌توان مدام تکرار کرد و به جواب‌هایی رسید که از همان آغاز قانع‌مان نمی‌کند. این نبودِ پاسخ، نویسنده را در موقعیت مشکوک قرار می‌دهد، او می‌نویسد آن هم برای خوانندگانی که نمی‌شناسد. حتی نمی‌داند نوشته‌اش در چه موقعیتی خوانده خواهد شد و چه تاویلی از آنها به دست خواهد داد. آیا تفسیرهایی که در مورد نوشته‌ها به عمل می‌آید برای نویسنده آشنا هستند؟ هرگز. امروز اگر حافظ زنده می‌شد و تفسیرهایی که بر اشعارش نوشته‌اند، می‌خواند، دچار سرگیجه می‌شد. تنوع معناها و بی‌پایانی تفسیرها لذتی را برمی‌انگیزد که خواندن را دلپذیر و جنون نوشتن را ماندگار می‌کند.

www.ketab.ir

«علی معلّم نویسنده است»، حرف ربط «است» هنوز معنایی را می‌جوید که ساعت‌ها نظریه‌پردازی نمی‌تواند پاسخی به آن بدهد، معلّم در یکی از نوشته‌هایش مطایبه‌ای را قلمی کرده است که آن را می‌خوانید:

در بهارستان جامی آمده است: نابینایی در شب تاریک، چراغی در دست و سبویی بر دوش، در راهی می‌رفت. فضولی به وی رسید و گفت: "ای نادان روز و شب پیش تو یکسان است و روشنی و تاریکی در چشم تو برابر. این چراغ را فایده چیست؟" نابینا بخندید و گفت: "این چراغ نه از بهر خود است. از برای چون تو کوردلان بی‌خرد است تا به من پهلو نزنند و سبوی مرا نشکنند."

آیا معلّم راز نوشتن خود را با ما در میان نمی‌گذارد؟ او می‌نویسد. چون می‌داند در مسیر زندگی در پشت هر کوچه، تاریکی کمین کرده است، پس باید چراغی افروخت تا بینایان نابینا سبوی او را نشکنند. تمام نوشته‌ها و قلمی‌های معلم پر از التهاب، نگرانی و دغدغه است. آیا این عصبیت نشانه‌ی یک جهان دشمن‌کیش نیست که با هر آنچه حرکت می‌کند سر ناسازگاری دارد. او در هر گفتگویی از فیلم مردی برای تمام فصول حکایت می‌کند که قهرمان ماجرا می‌گوید هر آنچه که حرکت دارد تولید اثر می‌کند و هر موثری دشمنان خود را دارد.

آیا هر آن چیز که نویسنده در مورد خود می‌گوید، کلید ورود به ذهن اوست و داوری نهایی بر عهده‌ی فاعل نوشته است. هر نوشته و اثر هنری وقتی آفریده می‌شود، زندگی جداگانه‌ای می‌یابد و حتی بر علیه نیّت آگاه مولف می‌شورد و به استقلال دست می‌یابد. اما در مورد نیت ناخودآگاه او چه باید کرد. در این مورد باید از حدس و گمان بهره برد و کار را در حالت تعلیق نگاه داشت.

نقل قول‌هایی از میخاییل باختین می‌آورم، شاید راهگشای این بحث باشد، او می‌گوید:

«به طور کلی هیچ گزاره‌ای را نمی‌توان فقط به گوینده نسبت داد، گزاره حامل کنش متقابل گوینده و شنونده (بخوانید خواننده) و به معنای وسیع‌تر حامل تمام آن وضعیت اجتماعی پیچیده‌ای است که در آن نمودار شده است.»

«شخصی‌ترین کنش یعنی دستیابی به خودآگاهی نیز همواره مستلزم مخاطب است. مستلزم نگاه دیگری که به ما افکنده شده است.»

کتابی که علی معلم آن را به دست چاپ سپرده است و نگارنده به آن مقدمه‌ای می‌افزاید، حاصل کشف و شهود یکباره نیست. هر ماه ذهن نویسنده در برابر محیط سینمایی و جامعه حسّاس شده و سعی بر آن دارد واکنشی مناسب از خود نشان دهد. این نوشته‌ها مشروط به شرایط هستند و به این دلیل موقعیت زمانه را ناخواسته و شاید هم خواسته واتاب می‌دهند. هر نوشته به ما می‌گوید در هر دوره چه گرفت و گیرهایی در کار بوده و چگونه این گرفت و گیرها حل شده‌اند و یا تداوم تاریخی

www.ketab.ir

یافته‌اند.

کلیت کتاب حالت معترضانه دارد. نویسنده می‌نویسد تا به وضعیتی، تصمیمی و رویدادی اعتراض کند، اما آیا صدای او شنیده می‌شود؟ وارسی دقیق نشان می‌دهد خواننده اگر اهل خواندن باشد و به موضوع علاقمند، حتما با او موافقت خواهد کرد. ما که در این دوره‌ی تاریخی به سر برده‌ایم، می‌دانیم مردم در کوچه و بازار و محافل خانوادگی همانگونه سخن می‌گویند و منطق را به کار می‌برند که معلم بر اساس آن ذهنیت خود را متبلور می‌سازد.

جامعه ما در سال ۱۳۵۷ دچار تحولی دیرپا می‌شود. از آن پس تمام عرف‌ها، عادت‌ها و شاکله‌های قوام‌بخش در معرض شالوده‌شکنی قرار می‌گیرد و همه چیز در معرض بنیانگذاری مجدد. در این وضعیت تجارب انباشت نمی‌شود، هر کسی از نو کار را آغاز می‌کند. سلیقه‌های متنوع در عمل، جهان را به بی‌نظمی مطلق می‌کشاند. هرج و مرج باعث می‌شود که هر داوری، حالت معترضانه بیابد. این نوشته‌ی معلّم این وضعیت را تا حدودی آشکار می‌سازد:

«چقدراین پلنگ صورتی و بازرس و مورچه‌خوار و اذناب‌اش دلپذیرند. آدم کیف می‌کند از این همه شعور در سازندگان این موجودات نقاشی شده‌ی متحرک، بعضی دوستان ما که از صدقه سر اوضاع نماینده تحلیل و تصمیم‌گیری از سوی خلق، در مقاطع مختلف سینما شده‌اند و قرار است به مسئولان سینما کمک فکری بدهند، مسایل را مثل مرحوم بازرس کلوزو حل می‌کنند و خرسند هم هستند. برای همین است که روز به روز پیشنهادهای مشعشانه‌شان برای اداره‌ی سینما همه امور را دلپذیرتر کرده است، سالن‌ها چه شود، حسن آقا سینمایش را چطور اداره کند، مردم باید چطوری فیلم ببینند، تماشاگر باید از چه خوش‌اش بیاید، نمک و فلفل غذای مردم چطور باشد، صبح‌ها چند تا تخم‌مرغ بخورند و شب‌ها کدام ور بام بخوابند، عزیزان مرحمت کنید اوضاع را به گروهبان "دودو" (معاون‌تان) بسپارید.»

خواننده‌ای که این متن را می‌خواند، اگر فرامتنی که این نوشته در درون آن قلمی شده را نشناسد دچار حیرت، سرگشتگی و بی‌معنایی می‌شود و از موضوع سر در نمی‌آورد. اگر از دهه‌ی شصت به صنعت سینما به عنوان مینیاتوری از وضعیت کلی جامعه نگاه بیاندازیم، درخواهیم یافت که مدیران فرهنگی خود را متولی کلیت سینما می‌دانند، در همه چیز صاحب نظرند و به زورِ بخش‌نامه‌ها، نظری که اعلام می‌کنند، به مخاطب، سازنده و .... تحمیل کرده و جهان را می‌خواهند شبیه تحلیل‌های خود سازند. اما مشکل از آنجا آغاز می‌شود که سلیقه ثابتی ندارند و دمدمی مزاج‌اند. جالب‌تر آن که عده‌ای این مداخله را ناکافی می‌دانند و به مدیران اعتراض می‌کنند که چرا کار را به خودسری هنرمند، نویسنده و... می‌سپارند؟ وقتی اوضاعی این چنین شکل می‌گیرد مدیر مسئول یک نشریه سینمایی که در هر شماره با

گزیده‌گویی‌هایش سرمقاله می‌نویسد، معترض همه چیز و همه کس می‌شود. اعتراضی که البته حضوری حیّ و حاضر دارد و با کمی تغییر می‌تواند همین امروز نوشته شده باشد. جان سختی معضلات در ماندگاری اعجاب‌انگیز است. اعتراض به مشکلات آیا کار را به ملال نمی‌کشاند؟ در این جاست که «علی معلم نویسنده است» با گزاره‌ی دیگری همراه می‌شود: «نویسنده چگونه می‌نویسد؟»

◆ ◆ ◆

هر نوشته معرف منش پنهان و آشکار نویسنده است، برای نوشتن، هر کدام از ما وارد بازی زبانی عیانی می‌شویم که خود در آفریدن آنها سهیم نبوده‌ایم و جامعه بسته به نیازهای‌اش آن را به صورت طبیعی خلق کرده است. هر زبان معرف فاعلانی تلقی می‌شود که آن را به کار می‌برند. هر کلمه و هر جمله از رویدادها و کنش واکنش‌ها آبستن می‌شود و معناهای متنوعی می‌زاید. نیاز به تاویل و چند معنایی بودن هر گزاره از این فرآیند شاکله خود را می‌گیرد.

کار نویسنده گزینش واژه است، اما این گزینش چگونه صورت می‌گیرد. بی‌تردید چینش واژه‌ها در هر نوشته در دیالکتیک آگاهی و ناآگاهی صورت می‌گیرد. زمینه گسترده‌ی اجتماعی که در آن به سر می‌بریم و تعاملات چندوجهی و پیچیده‌ای که زندگی ما را نشانه‌دار می‌سازند، فیلترهایی هستند که به هر گزینش شکل می‌بخشند. یکی از شاعران معروف تعریف می‌کرد با یکی دیگر از شاعران شناخته شده که در آن سوی مرزها زندگی می‌کند، گفتگویی داشته است و با کمال تعجب مشاهده می‌کند بسیاری از واژه‌های روزمره که در درون مرزها به کار می‌رود، برای او حامل هیچ گونه معنایی نیستند. رمزی که او تولید می‌کند، نمی‌تواند در معرض رمزشکنی قرار بگیرد.

زبان، متاثر از شرایط اجتماعی و تحولاتی که زندگی را سامان می‌دهند، زندگی خاص خود را دارد. واژه‌های تازه آفریده می‌شوند و به واژه‌های کهنه معنای تازه تزریق می‌شود. اگر از این منظر این کتاب به دقت خوانده شود، از نظر زبان‌شناسی می‌توانیم تغییرات محیطی را از طریق تغییرات زبانی مشاهده کنیم. از سوی دیگر ما در کشور سوءتفاهم‌ها زندگی می‌کنیم و زبان اشارت پیله محافظی را ایجاد می‌کند که بتوان گفت و نگفت. شاید به این دلیل شعر در کشور ما در قله قرار گرفته که به تمثیل و کنایه فرصت ظهور و بروز می‌داده و آفریدگان می‌توانستند زبانی سرخ را بیابند که سر سبز را بر باد ندهد.

علی معلم در هر سرمقاله، پراکنده و گزیده اما می‌نویسد. از تمثیل، روایت و زبان اشارت بهره می‌گیرد، بر آن است که سر دلبران را در حدیث دیگران بگوید. عقل سلیم دوراندیشی می‌کند و نقاب بر اعتراض می‌گذارد. بگذریم از این که روایت می‌تواند گاهی تاثیر بیشتری از نقد برهنه بر جا بگذارد. به این سه حکایت که معلم

www.ketab.ir

در سه مقاله مجزا آورده، توجه کنید:

۱)

«امیری، به روستایی فرود آمد. شب‌هنگام خروسی از خروسان ده آواز برداشت. امیر را از آن، بد آمد و دستور داد همه‌ی خروسان ده را بکشند و کشتند. امیر چون خواست بخوابد، خدمتگر خویش را گفت: خروس‌خوان مرا بیدار کن! و او گفت: ای امیر! تو یک خروس نیز به جای نگذاشتی. پس به بانگ کدام خروس بیدارت کنم؟!»

۲)

ظریفی حرف‌های مأمون درباره مردان را چنین تغییر داده است:

«فیلمسازان سه گروه‌اند، آنان که چون غذایند و از آنها گریزی نیست و آنان که چون دارویند و گاه بدان‌ها نیاز افتد و آنان که چون دردند و از آنان به خدا پناه می‌بریم!»

۳)

سعدی علیه‌الرحمه در گلستان می‌فرماید:

«وزیری عاقل را شنیدم که خانه رعیت خراب کردی تا خزانه سلطان آباد کند. بی‌خبر از قول حکما که گفته‌اند هر که خدای را، عزوّجلّ، بیازارد تا دل خلقی به دست آرد خدای تعالی همان خلق را بر او گمارد تا دمار از روزگارش بر آرد.

سرجملهٔ حیوانات گویند شیر است و کمترینِ جانوران خر و به اتفاق خر باربَر، به که شیر مردم‌دَر!»

◆ ◆ ◆

«والتر بنیامین» در معرفی حکایت‌گر می‌نویسد: «هر چند حکایت‌گر نزد ما آشناست، اما در هستی فوری خویش، نیرویی موجود و زنده به حساب می‌آید.» چرا این اتفاق رخ می‌دهد. به این دلیل که از منظر او دیگر جهان به تجارب بهایی نمی‌دهد. مدرنیته هر آن چه را که آشناست بیگانه می‌کند، زندگی سرباز ایستادن ندارد. پیرها دیگر چیزی برای گفتن ندارند. امروز حجم اطلاعاتی که در یک لحظه تولید می‌شود، اجازه نمی‌دهد کلیله و دمنه شاهدی برای اعمال ما، آن هم در بازی زبانی باشد که قهرمانانی که به کسوت حیوانات در آمده‌اند متبلور می‌سازند و اگر از جهان حیوانات یاری می‌طلبد، عاقبت به جهان «ارول»ی و پر از دهشت راه می‌برد و نیروی زنده اخلاقی در آن غایب است. اگر تجربه‌ها اثبات نمی‌شود و هر لحظه باید دست به ابداع زد، می‌بایست زبان را نیز تغییر داد. با این منظر زبانی که امروز با آن زندگی می‌کنیم، حاصل کنش تاریخی جامعه‌ی ایران تلقی می‌شود. همین زبان به نوشته‌های معلم خصلتی حیّ و زنده می‌دهد. او نوشته‌هایش را به زبان محاوره نزدیک می‌کند.

www.ketab.ir

گویی در محفلی ناپیدا با خواننده‌هایش در حال گپ و گفت است. او در جامعه‌ای که زیر فشار سنت‌های تجدد تجارب را نادیده می‌گیرد، می‌کوشد از طریق حکایت‌گری و نیشتر اخلاقی آنها را به آموختن از این تجارب فرا خواند.

به این دلیل ترسیم کلیت نوشته در یک جغرافیای ساده آسان است. در هیچ کدام از آنها سرّی روشنفکرانه وجود ندارد که پیام‌ها را در لایه‌های زبانی پیچیده انتقال دهد تا بتوانیم معناهای درجه‌ی اول، دوم، سوم و... آن را مورد تاویل قرار دهیم، ناگفته‌ها اگر به زبان اشارت نزدیک می‌شوند، بیشتر از آن که پنهانگر باشند، آشکارکننده هستند.

معلم با نوشته‌هایی دمخور است که تجارب تاریخی ما را به زبان اشارت، کنایه و تمثیل مبدل می‌سازد و امکان عبور از تیغ سنت را فراهم می‌آورد. این گفتارها به شدت اخلاق‌گرایند، به پلشتی‌ها صورتی فردی می‌بخشند و جهان را حاصل اراده می‌دانند، علی معلم به این دلیل می‌کوشد این اراده‌ها را تزکیه سازد تا امکان دفع شرّ و ظهور خیر را فراهم کند، در این میان ساختارها، مناسبات طبقاتی و فشارهای گفتمانی که قدرت در جامعه می‌پراکند را نادیده می‌گیرد و به خاطر این نادیده گرفتن امکان سخن گفتن را می‌یابد.

«دان کیبویت» در کتاب دریای ایمان در این مورد می‌گوید: «زبان قدیمی‌ها در همه کاربردهایش خیلی خیلی از زبان امروزی‌ها امری و اخلاقی بود، واژگان نیروهایی پنداشته می‌شدند که رویدادها را شکل می‌دادند و رفتار را راهنمایی می‌کردند، اندیشیدن تامل اخلاقی بود، یعنی تصمیم قلبی که چه باید کرد، صدق ثبات و اعتماد و اخلاقی بود و شناختی به رسمیت شناختنی بود، تمایز خوب از بد بود، همبستگی و راز و نیاز بود، با آنچه مشخص برگزیده بود.»

در نوشته‌هایی که در متن اصلی خواهید خواند، بیشتر با اراده‌گرایی و نه واقع‌گرایی روبرو خواهید شد، با نفی، انکار و اعتراض به جای جامعه‌شناسی و معرفت‌شناسی برخورد خواهید کرد. اگر به تمام روجلدهای مجله‌ی دنیای تصویر نگاه کنید چهره‌ی درشت، واضح و تاثیرگذار هنرپیشه‌ها را خواهید دید. برای او هر آدم موضوع سخن و تماشا است و اگر بناست فلاح و رستگاری اتفاق بیفتد این کار باید از طریق خواست و تمایل خود فرد باشد و این مورد اصولا با فردگرایی از نوع متجدد آن تفاوت ماهوی دارد.

اما داده‌هایی که در این نوشته‌ها به وفور یافت می‌شوند شرایطی را فراهم می‌آورند که می‌توان با کمک آنها نقشه‌ی ذهن انسان ایرانی را ترسیم کرد و نشان داد بر اساس سیر تاریخی آنی شده‌ایم که الان هستیم. به این دلیل نباید کتاب را سرسری خواند. در یکی از قلمی‌های معلم با عنوان «اندر حکایت اقتصاد مقایسه‌ای و احوالات فرهنگ و چاپارخانه و نوشابه» نوع نگاه مدیران ایرانی به صنعت فرهنگ در زبانی

گزنده باز شکافته می‌شود. در این گزیده فرصتی نیست که دلیل کژی‌ها و کژتابی‌ها باز شوند و دلایل ساختاری مسئله‌ی بازشکافته شوند، ولی ما به قدر کافی با خواندن آنها حساس می‌شویم تا تحلیل جامع‌تری از موضوع ارایه دهیم.

علی معلم کیست

«علی معلم» یک نویسنده است، کسی که می‌نویسد. او بیش از دو دهه است که در مورد سینما نویسندگی می‌کند، آیا برگزیدن سینما توسط او متناقض با هر آنچه که تاکنون گفته‌ایم، نیست؟ سینما مدرن‌ترین و تاثیرگذارترین هنر تماشایی و شنیداری است. معلم که به زبان سنت‌ها می‌گوید وقتی به این مولفه نزدیک می‌شود، نوع دیگری سخن می‌گوید. اما در همین جاست که با آدمی دوصدایی روبرو می‌شویم. در گفتگوهای شخصی همواره مقدار زیادی هوش و درک در مورد تحلیل فیلم‌ها مشاهده می‌کنیم، حتی فیلمی که او تهیه‌کنندگی آن را به عهده گرفت، یعنی **گاوخونی** ، نگاهی فرامدرن به جامعه‌ی نیمه‌مدرن داشت. ولی چرا این هوش را به شکل و شمایل مدرن‌اش در نوشته‌های او بازنمی‌یابیم؟

سنت دیرپای ملی که از طریق دین ملهم می‌شود، بر سمیع بودن بیش از بصیر بودن تاکید می‌گذارد. شخصیت‌های گفتاری و نوشتاری این نویسنده با هم تفاوت ماهوی دارند. این تفاوت را باید مسکوت گذاشت، چرا که زمینه‌ی ارجاع به یک طرف را ندارد. به طور نمونه وقتی با او در مورد انتخابات سخن می‌گوییم با اعجاب به فیلم **گزارش اقلیت** اشاره می‌کند: اگر چه در هر جامعه مشروعیت با اکثریت است، ولی اگر اقلیت نتواند گزارش خود را ارایه دهد، آن جامعه ذیل فشار تحولات فرو خواهد پاشید. او خود معترف است در نوشته‌هایش سوی روشنفکرانه ماجرا را حذف می‌کند، شاید می‌پندارد جامعه ما هنوز وارد عصر مطالعه نشده است. همیشه دل نگران تیراژ کم مطبوعات و تعداد تماشاگران سینماست. او می‌گوید در این مورد لااقل به جای دولتمردان، باید مردمان را زیر نوازش انتقاد گرفت.

نوع زندگی هر کس را کودکی‌اش تعیین می‌کند، اگر این اجازه و فرصت را بیابیم که در مورد کودکی‌اش تحقیق کنیم، او در محیطی بالا و بر گرفته است که سنت‌ها به قدرتمندی ساختار ذهن انسان‌ها را تعیین می‌کردند. اما نکته‌ی عجیب آن است که در چنین فضایی او مدیومی چون سینما را برمی‌گزیند. یک مجله سینمایی منتشر می‌کند، تهیه‌کننده و مجری تلویزیون می‌شود و امروز پشت ساخت دو فیلم سینمایی قرار می‌گیرد که یکی به شدت نوگرایانه و دومی (ازدواج به سبک ایرانی) به شدت ایرانی است. در دومی التهاب چالش بی‌امان سنت و تجدد از هر گوشه بیرون می‌زند. اگر در یکی تولید افسردگی مطلق می‌کند، در دومی افسردگی شادخوارانه روند امور را تعیّن می‌بخشد.

www.ketab.ir

خود معلم کدام صورت را متبلور می‌کند، این نوشته می‌تواند کمی و تا حدودی فضای ذهن او را مشخص سازد:

«چقدر لذت‌بخش است که آدم به کاری مثل نقد هنری مشغول شود و کمترین تأثیری که از کارش می‌تواند ببیند سرگرمی مسئولان و اهل سینما باشد! واقعا باعث خرسندی است که آدم چندین و چند سال راجع به برخی مسائل سینما ادله بیاورد و شاهد از غیب برساند و کلّی مدرک رو کند، آن وقت انگار نه انگار، همه چیز برمی‌گردد سر جایش و نه تنها تغییری در مسائل به وجود نمی‌آید که همه چیز هم دوباره از سر تکرار می‌شود. کلی حرف و بحث راجع به آثار اصل و بدل می‌زنیم و عده‌ای نکوهش و گروهی ستایش می‌شوند، اما خوشبختانه آن نکوهش شنوندگان درستکار به قله‌های بالاتر می‌رسند و آن ستایش‌شوندگان نابکار به سزای اعمال‌شان می‌رسند! واقعا عمل لذت‌بخش و مفرحی است این کار نقد و انتقاد! جای شما خالی، وقتی می‌بینند حرف‌هایتان درست است کار خراب‌تر می‌شود، یکهو شما ناپدید می‌شوید، راحت و آسوده، می‌توانید تا ابد بنویسید و تحلیل کنید! چقدر دوست‌داشتنی است این کار نقد!»

تمام دیالکتیک روشنگری نقد هر آنچه هست تلقی می‌شود و در فضای نیمه‌سنتی و نیمه‌مدرن، اگر چه زبان سرخ به اشکال قدیم و یا به شدت آن روزگار سر سبز را از زبان سرخ را بر باد نمی‌دهد، به دلیل حضور نیمه‌کاره نقد از نوع متجدد آن است. ولی این تجدد چون نیمه‌تمام است، نقد شوندگان را به حیطه بی‌تفاوتی می‌کشاند. مگر اشپربر نگفته بالاترین خشونت بی‌تفاوتی تلقی می‌شود. این خشونت در مخاطب تاثیر می‌گذارد. هر کسی از نزدیک معلم را می‌شناسد اراده معطوف به قدرت را در او قوی پنجه می‌یابد. چرا که از تجربه آموخته است اگر نمی‌خواهد چون بره‌ای در کام گرگ خورده شود، می‌بایست چون شیر درنده باشد. آیا می‌توان در رفتارهای وی پدرخوانده‌های معروف را دید و یا او خود را عیّاری می‌داند که در کمین راهزنان با چراغ می‌نشیند تا با قدرت کلمات مکشوف‌شان سازد. معلم پر از حرکت است. با بی‌تفاوتی‌ها، بی‌تفاوت برخورد می‌کند، این اعتقاد را دارد که آنها یعنی قدرت و حواشی‌اش، ما را می‌بینند، ولی خود را به نادیدن می‌زنند. در این دیالکتیک دیدن و ندیدن مناسباتی شکل می‌گیرد که در آن زیرک زندگی کردن، دفاع از حریم خود و جهان را به خود و غیرخود تقسیم کردن تبدیل به ضرورت ناگزیر می‌شود و پیامد آن غیراخلاقی شدن جهان است و تمام هشدارباش‌های معلّم شورشی نمادین علیه این بی‌اخلاقی تلقی می‌شود. مجله‌ی دنیای تصویر پر از کشمکش است و این کتاب تمامیت آن را یک جا بازمی‌تابد. این کشمکش ضرورتا در قالب یک درگیری کلامی پیش می‌رود و به ناگزیر می‌رنجاند و می‌رنجد و در بحبوحه‌ی کشمکش معلم فرصت آن را نمی‌یابد که به نتیجه‌ی کار بیاندیشد. شعار

او این است: «می‌خواهم زنده باشم.»

هر رسانه زنده پر از فراخوان‌ها، پاسخ‌ها و پرسش‌ها است و در این میان اشتباه کردن تبدیل به مسیری می‌شود که باید تن دادن به آن را پذیرفت. شاید روزنه‌ای به سوی نور باز شود. آیا خواهد شد؟

«اوکتاویو پاز» شاعر و نویسنده‌ی مکزیکی در یکی از نوشته‌هایش می‌گوید: «مردی هستی‌اش را وقف کشیدن تصویر عالم می‌کند، در گذر سال‌ها، فضایی را با نقش ولایت‌ها، اقلیم‌ها، کوه‌ها، خلیج‌ها، کشتی‌ها، جزیره‌ها، ماهی‌ها، اتاق‌ها، ابزارها، سیاره‌ها، اسب‌ها و اشخاص انباشته می‌سازد. کوتاه زمانی پیش از مرگ، کشف می‌کند این هزارتوی خطوط، که صبورانه ترسیم شده، نمایانگر چهره‌ی خودش است.» علی معلم نه در نوشته‌هایش، نه در گفتگوهایش در خلوت و جلوت، بلکه در تک‌تک سطور مجله‌ی دنیای تصویر حضور دارد. نقطه‌ی مرکزی و پیرامونی مجله تنها گرد خود او می‌گردد و هر آن کس می‌تواند در آن حضور ماندگار یابد که با بخشی از وجود او همسازی یابد. او خود اهالی مجله را انتخاب می‌کند و به راحتی پس می‌زند. چرا که او در تمام روایت‌هایش حضور حیّ و حاضر دارد. انسان ایرانی با تمام گیر و دارهایش، با هوشی سرشار که در تله‌ای ناخواسته گرفتار آمده است. اگر می‌خواهیم سینما را بشناسیم، اگر می‌خواهیم فرهنگ مکتوب را بشناسیم، اگر می‌خواهیم خود را بشناسیم باید نوشته‌های علی معلم را بخوانیم تا شاید دریابیم گزاره‌ی «علی معلم نویسنده است» با حرف ربط خود یعنی «است»، چه بلایی بر سر نویسنده، مخاطب و حتی آنی که نمی‌خواند، می‌آورد. معلم کاملا مو سفید کرده است. در فرهنگ ملی ریش سفیدی حرمت دارد. آیا این حرمت در یک جامعه‌ی مدرن و نیمه‌مدرن جایگاهی دارد؟ اگر نداشت، علی معلم آنی نمی‌شد که هست. این وجیزه می‌تواند ادامه یابد، ولی در آن صورت از صورت یک مقدمه تبدیل به یک کتاب بر کتاب دیگر می‌شود. نگارنده شاید روزی این کار را بکند. تا آن روز...

www.ketab.ir