یادداشت

درباره اینکه چرا «خانه تئاتر» جدی گرفته نمی‌شود

بیانیه پراکنی بی‌پایان و فقدان استراتژی

بابک احمدی

هیات‌مدیره خانه تئاتر از ابتدای شیوع ویروس کرونا و درگیری انجمن‌های چندگانه‌اش با گرفتاری‌های متعدد شغلی معیشتی (مشابه اکثر شهروندان) تلاش کرد صدای اعضای این تشکیلات را به گوش تصمیم‌گیران برساند. تلاش‌هایی که بعضا با سکوت طرف مقابل مواجه شد و در عمل نتیجه‌ای به همراه نیاورد. گرچه از همان روزهای ابتدای گرفتار شدن در موقعیتی چنین خطیر روشن بود امید بستن به تصمیم‌گیری مدبرانه و دلسوزانه نهادهایی مانند شهرداری و دولت - وزارت ارشاد - (که در دوران تعطیلی نیز به ممیزی اشتغال دارد) تا چه اندازه واهی است و لاجرم باید دست همت روی زانو گذاشت. در طرف دیگر، تصمیم‌گیری‌های ستاد ملی مبارزه با کرونا هم جز سردرگمی نشانی نداشته و ندارد. همین که معاون وزیر بهداشت مملکت به عنوان یکی از اعضای این ستاد همراه با دوربین تلویزیون به مرکز شهر می‌آید و از کاسب و راننده شرکت واحد می‌پرسد «چرا تعطیل نکردید؟» عمق فاجعه به کفایت مشخص است، کسی که باید به «چرا؟» پاسخ دهد سوال می‌پرسد. بگذریم، اعداد و ارقام فوتی‌ها و رکوردهایی که هر روز جابه‌جا می‌شوند نشان می‌دهد مدیریت بحران ما ظرف ماه‌های اخیر چگونه عمل کرده، اما چاره چیست؟ وقتی مسوولان مبارزه با ویروسی که هر روز بیشتر از دوران جنگ جان می‌استاند توان اجرایی ندارد، یا وزارت ارشاد در برابر عمیق‌تر شدن و فرو رفتن هر چه بیشتر قشر تئاتر به عنوان بخشی از این جامعه در فقر تصمیم گرفته همچنان به سکوت ۹ ماهه‌اش ادامه دهد. هیات مدیره «خانه تئاتر» روز ۲۱ آبان ۱۳۹۹ در اعتراض به دستورالعمل جدید وزارت بهداشت و ستاد ملی مبارزه با کرونا بیانیه‌ای منتشر کرد. جان کلام در بیانیه تازه این بود که ۱- هنرمندان تئاتر طی ۹ ماه گذشته اصلا سر کار نبوده‌اند که حالا نام‌شان در دستورالعمل تعطیلی‌های ستاد آمده. ۲- بخش زیادی از هنرمندان به مشاغلی چون مسافرکشی، کارگری ساختمان، نگهبانی و دستفروشی روی آورده‌اند. ۳- تئاتر و سینما اصلا قبل از ساعت ۱۸ معنا ندارد و ۴- برای مشاغل مختلف، تقسیم‌بندی زمانی قائل باشیم.

سه مورد از چهار مورد مد نظر هیات‌مدیره در ماه‌های اخیر به نوعی تکرار شده و حرف تازه‌ای ندارد، برای مورد چهارم هم که گوش شنوا نیست؛ اگر بود امروز ما با آمار عجیب کشته‌شدگان مواجه نمی‌شدیم. اظهارنظرهای یک‌سال اخیر هنرمندان و صنف تئاتر هم که به همین ناله‌ها گذشته و آنها که تریبون و صدایی دارند جز ناله و گلایه کاری پیش نبرده‌اند. درحالی که نمایندگان اصناف دیگر متوجه شده‌اند که وقتی استراتژی مصاحبه و بیانیه و اطلاعیه جواب نمی‌دهد، هنگامه تغییر استراتژی برای مواجه شدن با وضعیت فرارسیده است. «خانه تئاتر» و «جامعه تئاتر» نیز برای رسیدن به هدف چاره‌ای جز تغییر استراتژی ندارد؛ مگر آنکه بخواهد تا ابد باب خالی نماندن عریضه بیانیه‌پراکنی کند.

تجسمی

نمایش یک اثر کمتر دیده شده از صادق تبریزی در حراجی بونامز

مکتب ایرانی که پس از نیم‌قرن همچنان می‌درخشد

گروه هنر و ادبیات

اثری کمتر دیده شده از «پیشگام مکتب سقاخانه» چهارم آذر در حراج بونامز به فروش گذاشته می‌شود. در حراج «هنر مدرن و معاصر خاورمیانه» بونامز که ۲۴ نوامبر (چهارم آذر) در نیو بوند استریتِ لندن برگزار می‌شود، ۱۱۵ اثر از هنرمندان مطرح خاورمیانه به فروش گذاشته می‌شود که از آن جمله می‌توان به یکی از آثار کمتر دیده شده صادق تبریزی از مجموعه احسان یارشاطر، ایران‌شناس و دانشنامه‌نگار فقید ایرانی اشاره کرد. این اثر که «سقاخانه» نام دارد و ابعاد آن ۱۰۰ در ۷۰ سانتی متر است، سال ۱۳۴۲ کشیده شده و قیمت تخمینی بین ۲۵۰۰ تا ۳۵۰۰ هزار پوند برای آن در نظر گرفته شده است. احسان یارشاطر در کتاب «اوج‌های درخشان هنر ایران» درباره «سقاخانه» تبریزی می‌نویسد: «گذشته، بدان گونه که تبریزی نشان می‌دهد متمرکز شده است بر اشیایی که پیش از یورش‌های فناوری غرب کاربرد داشتند و در پیوند با شیوه زندگی سنتی بودند و هنوز هم در برخی نقاط کشور چنینند: خرمهره‌ها، قفل‌ها و کلیدهای کهنه، صفحات کنده‌شده از نسخه‌های خطی، ورق‌های مشق خط، مهرهای قدیمی، کاسه‌های فلزی با حاشیه محکوک، سرهای قلیان یا نارگیله، شیشه‌های رنگی یا قطعه سنگ‌های نیمه قیمتی و همه لوازمی که در سقاخانه می‌توان یافت. تبریزی همچنین از نگاره‌ها و از نقاشی‌های مذهبی و عامیانه هنرمندان مکتب‌ندیده بهره می‌گیرد. نکته مهم در شیوه کار او این است که می‌تواند این عناصر مختلف را در کلیتی کمابیش هماهنگ و یکپارچه سامان دهد.»

صادق تبریزی در حالی پاییز سال ۹۶ در سن ۷۹ سالگی در لندن بدرود حیات گفت که طی سه سال فقدانش به انحای مختلف شاهد تلاش برای تمدید یاد و نام او در حراج‌ها و نمایشگاه‌های مختلف بوده‌ایم؛ هنرمندی که هر چند پیش از مرگش قدر ندید، ولی در سومین سال رفتنش به طور صحیح بر صدر نشسته و آثارش خصوصا در حراج‌ها خواهان زیادی پیدا کرده. سال ۲۰۱۶ اثری از او به کریستیز دوبی راه یافت و سه دوره هم در حراج تهران خوش درخشید. اخیرا هم تابلوی «لیلی و مجنون» او در حراج آنلاین ساتبیز لندن به مبلغ ۱۵ هزار پوند فروخته شد. حراج پیش روی بونامز، به ارایه آثار هنر مدرن و معاصر کشورهای ایران، ترکیه، مصر، عراق، لبنان، سوریه، سودان، فلسطین و مراکش اختصاص دارد. تابلوی «خانه‌به‌دوش» از محمود سعید، هنرمند فقید مصری با برآورد قیمت ۳۵۰ تا ۵۰۰ هزار پوند گران‌ترین اثر این حراج است.

اما در این حراج مارکو گریگوریان با تابلوی صحرا شماره ۳ به قیمت ۲۰ تا ۳۰ هزار پوند حضور دارد. اثری از پروانه اعتمادی هم ۲۰ تا ۳۰ هزار پوند قیمت‌گذاری شده است. سه اثر از حسین کاظمی دو تای‌شان به مبلغ ۱۰ تا ۱۵ هزار و سومی که نوازنده سه‌تار نام دارد ۲ تا ۳ هزار پوند قیمت‌گذاری شده. «لالا سر» عنوان اثر حسین زنده‌رودی است که ۱۲۰ تا ۱۸۰ هزار پوند قیمت‌گذاری شده است.

«شکار رنگ»، «گل عدن» و «لیلی و مجنون» سه اثر از رضا دهشانی است که ۲۵ تا ۳۵،۱۵ تا ۲۰ و ۱۵ تا ۲۵ هزار پوند قیمت‌گذاری شده‌اند. باله کالیگرافیک و جنبش یک‌از فریدون هویدا ۴ تا ۶ هزار پوند قیمت‌گذاری شده. سرزمین مادری و برج سیراک ملکونیان ۷ تا ۱۰ و ۱۰ تا ۱۵ هزار پوند برآورد قیمت شده است. زندگی هنوز هست و زن با یک آینه و زوج از ناصر اویسی ۶ تا ۱۰ و ۲/۵ تا ۳/۵ و ۵ تا ۷ هزار پوند قیمت‌گذاری شده. سقاخانه پرویز کلانتری نیز ۴ تا ۶ هزار پوند برآورد قیمت شده است. دیگر برآوردهای این حراج به این قرار است: «G1-46 شماره یک» از مرتضی سازگار ۵ تا ۸ هزار پوند و اثر دیگر او ۶ تا ۱۰ هزار پوند. «الله» و «یزدان» از محمد احصایی ۳ تا ۵ و ۴۰ تا ۶۰ هزار پوند. «گل‌ها»ی ابوالقاسم سعیدی ۱۸ تا ۲۵ هزار پوند، «بانوی کتابخوان» لیلی متین دفتری ۱۵ تا ۲۰ هزار پوند، بدون عنوان رضا مافی ۱۵ تا ۲۰ هزار پوند، «باغ رویاها»ی ناصر عصار ۶ تا ۱۰ هزار پوند، ۱۴ اثر از اردشیر محصص بین قیمت‌های ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ و ۴ تا ۶ هزار پوند، «هلال» از مسعود عربشاهی ۸ تا ۱۲ هزار پوند، ۱۰ اثر از سُمبات دِر-کیورقیان بین قیمت‌های ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ و ۱۲۰۰ تا ۱۸۰۰ پوند. مهرداد فلاح، نقاش و نماینده هنری خانواده تبریزی درباره حراج پیش روی بونامز می‌گوید: «در پی اتفاق خوبی که در حراج اَخیر ساتبیز برای تبریزی افتاد و نشان داد هنر ایران همچنان پتانسیل بالایی برای دیده شدن دارد اثر سقاخانه این هنرمند نیز وارد حراج بونامز شد.» فلاح درباره اثر تبریزی در این حراج اضافه می‌کند: «این اثر با تکنیک تکه چسبانی با آینه، مهره‌ها و قفل‌ها اجرا شده. این اثر جزو مجموعه آثار خاص تبریزی است.» به اعتقاد این نقاش، «میان سنت و نوآوری تضادی در بین است؛ سنت می‌خواهد همان بماند که هست اما نوآوری می‌خواهد آن چنان که هست نماند. با این همه از آمیزش سنت و نوآوری است که فرهنگ، چنان نمادی از تحول انسان آفریده می‌شود. بر بنیاد سنت است که فرهنگ در طول زمان یگانه و استوار می‌ماند و در پرتو نوآوری است که فرهنگ پیش می‌رود و تکامل می‌یابد. اگر سنت در کار نمی‌بود، فرهنگ همچون آب در مرداب می‌گندید. تبریزی در آثار خود همواره تلاش کرده سنت را با نوآوری درهم آمیخته و طرحی نو دراندازد.»

فلاح عرضه آثار این هنرمند پیشگام را در حراج‌ها و نمایشگاه‌های خارج از کشور تلاشی برای تمدید یاد و نام پیشگام مکتب سقاخانه می‌داند. به اعتقاد او تبریزی در این سال‌ها نشان داده که پتانسیل این را دارد که قیمت آثارش بالا برود و این آثار مسیر خوبی را هم طی می‌کند. همچنین با اقدامات خانواده و همکاری گالری‌داران دست جاعلان از آثار این هنرمند کوتاه شده است. صادق تبریزی نخستین بار سال ۱۳۳۸ نقاشی خط را روی یک پنل سرامیکی کار کرد و به گواه برخی کارشناسان و منتقدان کار این هنرمند روی این پنل سرامیکی، نخستین اثر نقاشی خط است که کلماتش به قصد خوانده شدن نوشته نشده است. تبریزی اوایل دهه ۱۳۴۰ نزد استاد علی‌اکبر کاوه خوشنویسی را فرا گرفت و پس از آن همزمان با رواج مکتب سقاخانه در میان شماری از هنرمندان، به سبک نقاشی خط روی آورد. او در کنار پرویز تناولی، حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، مسعود عربشاهی و منصور قندریز از پیشگامان مکتب سقاخانه است؛ مکتبی که ریشه در مکتب‌های قدیمی و میراث فرهنگی ایران داشت و قرار بود پلی میان سنت و دنیای نو بنا کند. آخرین نمایشگاه این هنرمند ایرانی بهمن ۹۸ در حالی در گالری سهراب برگزار شد که این گالری میزبان آثاری از تمام دوره‌های کاری او شد؛ نمایشگاهی از دوره‌های مختلف کاری تبریزی حدفاصل سال‌های ۱۳۳۸ تا ۱۳۹۲ شامل نقاشی خط‌ها، کارهای فیگوراتیو و فیگوراتیو مدرن و مینیاتور مدرن برای آشنایی مخاطبان و هنردوستان و دانشجویان با هنرمندی که زندگی پرماجرا و پرفراز و نشیبی داشت؛ شبیه خطوط سرکش، سحرآمیز و کوبنده نقاشی‌هایش.

گفتنی است حراج پیشین بونامز که ژوئن ۲۰۲۰ (۲۲ خرداد ۹۹) در لندن با رعایت فاصله‌گذاری اجتماعی و حضور محدود علاقه‌مندان در سالن حراج برگزار شد، با ارایه ۹۹ اثر هنری از کشورهای ایران، ترکیه، مصر، عراق، لبنان، سودان، فلسطین و... بافروشی بیش از ۲ میلیون پوند به کار خود پایان داد.

گفت‌وگو

گفت‌وگویی دوستانه با مارتین پوکنر نویسنده کتاب «جهان مکتوب»

ترامپ آخرین پوپولیست رسانه‌ای است

احسان زیورعالم

چندماهی از انتشار کتاب نسبتا گران قیمت «جهان مکتوب» مارتین پوکنر، استاد شناخته‌شده دانشگاه هاروارد توسط انتشارات بیدگل نمی‌گذرد. کتاب سریع محبوب شده و اکنون به چاپ دوم هم رسیده است؛ آن هم در دورانی که خرید کتاب دیگر اولویت نیست و قیمت کتاب هم موبر تن خوانندگان سیخ می‌کند اما جذابیت کتاب در روایت تاریخ و نقد ادبی، هر خواننده‌ای را مجاب می‌کند دشواری خرید آن را به جان بخرد. با این حال، نویسنده کتاب آن چنان خطرناک نیست. مردی است جذاب در گفت‌وگو و بی‌ریا در ارایه خاطرات و افکارش. زمانی که از او خواستم با من درباره کتابش گفت‌وگو کند فاصله اولین پیام تا پذیرش کمتر از درخواست‌ها در ایران به طول انجامید. او با درک درستی از جهان فناوری، در پی کشف و گشودن قدرت نوشتار است. چیزی که بر آن واقف است و با صراحت از آن در «جهان مکتوب» سخن می‌گوید. آنچه در ادامه می‌خوانید گفت‌وگوی مارتین پوکنر، فیلسوف و ناقد ادبی است که اولین کتاب ترجمه‌شده‌اش به فارسی این روزها محبوب است. گفت‌وگویی که پیش از برگزاری انتخابات پرماجرای ایالات متحده انجام شد.

■ عموم کتاب‌های پیشین شما در حوزه تئاتر و درام است. هر چند توضیحاتی درباره پیشنهادها و چگونگی نوشته شدن کتاب «جهان مکتوب» در دل کتاب وجود دارد اما اساسا به چه فکر می‌کردید تا کتاب روایت‌گونه‌ای درباره ادبیات بنویسید؟

پوکنر: تصمیم به نوشتن کتابی در مورد قدرت داستان‌های مکتوب داشتم و در برخی از مواقع به ذهنم خطور می‌کرد باید به توصیه‌های خودم گوش فرا دهم و کتاب خودم را همچون یک داستان بنویسم. همیشه علاقه‌مند به این مساله بودم که نویسندگان چگونه برای یافتن موثرترین و مناسب‌ترین شکل برای برقراری ارتباط تلاش می‌کنند. به عنوان مثال، مطالعاتی داشتم مبنی بر اینکه افلاطون چگونه قالبی از گفت‌وگوی فلسفی را ابداع کرده یا چطور مونولوگ درونی توسط جیمز جویس اختراع می‌شود اما پیش از این چنین چیزهای به ذهن من خطور نکرده بود، اینکه من هم باید دست به چنین کاری بزنم. خب، در نهایت اقدام کردم، یا حداقل سعی کردم.

■ بیشتر کتاب‌هایی که در ایران درباره ادبیات و نقد ادبی خوانده‌ایم مملو از اسامی فلاسفه و اصطلاحات پیچیده برای عموم است اما کتاب شما عاری از هر کدام از اینهاست. حتی جایی به نظر می‌رسد شما از تفکرات برخی فلاسفه فرانسوی همچون بارت و فوکو متاثرید اما نامی از آنها نمی‌برید. رویکردتان در این باره چه بود؟ چرا تصمیم گرفتید ساده و داستانی بنویسید؟

پوکنر: سابقه تحصیلی من در رشته فلسفه است، من در رشته فلسفه تحصیل کردم و همچنین در تئوری ادبیات غرق شدم. در مقام یک دانشجو، در پی اساتید مختلف بودم. پس از رشد و تربیت در آلمان، به ایتالیا رفتم تا روی امبرتو اکو مطالعه کنم و سپس به امریکا آمدم تا درباره ژاک دریدا مطالعاتی داشته باشم (و در امریکا بارت و فوکو خواندم، همان‌طور که به درستی تشخیص دادید!) بنابراین، فکر می‌کنم پیشینه من به توصیف منتقدان ادبی ایران شباهت دارد اما در برهه‌ای از این موضوع نگران شدم که ما منتقدان ادبی فقط همدیگر را مخاطب قرار می‌دهیم. اینکه شیوه نوشتن ما بیش از حد تخصصی و بسیار باریک‌بینانه شده است. بنابراین تصمیم گرفتم رویکرد دیگری در پیش بگیرم. در مورد مباحث کتاب به سبکی نظری فکر کردم که به‌واسطه مطالعاتم در حوزه فلسفه و نظریه از آن آگاهی یافته بودم اما بعدتر این طرز فکر را به قصه‌گویی تبدیل کردم. تا حدودی، موضوع کتاب هم همین بود، همان‌طور که در پرسش قبل گفتم احساس کردم چنین روشی، در برقراری ارتباط با خوانندگان موثرتر است.

■ شما بارها در متن کتاب به سفرنامه‌ها اشاره کرده‌اید. کتاب هم در نوع خودش نوعی سفرنامه است اما بر خلاف سفرنامه‌ها که به قصد ادبی بودن نوشته نشده بودند، گویی قرار است سفرنامه شما هم درباره ادبیات باشد و هم کمی ادبی. تلاشی برای داستان‌گویی در کتاب دیده می‌شود، به خصوص دو فصل پایانی. آیا به ایده‌ای برای نوشتن نوعی رمان با اهداف نقد ادبی و تاریخ‌نویسی رسیده بودید؟

پوکنر: بله، زمانی درباره نوشتن کتاب در قالب کاملی به صورت رمان فکر کردم. همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم، واقعا امبرتو اکو را تحسین می‌کردم، کسی که نقد ادبی خود را به رمان تبدیل کرد. اما بعد افکر کردم که همه تصاویر و داستان‌های شگفت‌انگیزی که قصد نوشتن درباره آنها را داشتم، حقیقی‌اند، بنابراین نیازی به اختراع چیزی نیست. نتیجه این کار یک کتاب غیرداستانی از داستان‌هایی درباره داستان‌ها است.

■ شاید شما اولین منتقد ادبی باشید که برای تفسیر هر کتاب به محل زایش آن سفر کرده باشد. این البته تصور من است. تفاوت حضور در جغرافیای یک اثر ادبی با از دور نشستن و نوشتن چیست؟

پوکنر: تصمیم من برای سفر شبیه تصمیم من برای نوشتن در یک حال و هوای روایی بود. چون درباره این موضوع می‌نوشتم که چطور داستان‌های مکتوب دنیای ما را شکل می‌دهند، فکر کردم باید به آنجا [محل زایش داستان‌ها] بروم! این تجربه در شکل‌دهی درک من نسبت به تاثیرات ادبیات موثر بود. نخست اینکه ملاقات با نویسندگان زنده مورد علاقه‌ام همانند اورهان پاموک یا درک والکات، بسیار عالی بود. در موارد دیگر، من از ویرانه‌های کتابخانه‌های بزرگ همانند کتابخانه پرگاموم بازدید کردم اما مهم‌ترین چیز یافتن رد پای ادبیات بود. به عنوان مثال در جزیره سنت لوسیا در دریای کارائیب، با بسیاری از مردم صحبت کردم و دریافتم درک والکات به چه میزان دیدگاه مردم جزیره را شکل داده است. مثال دیگر زمانی است که در جنوب مکزیک رد پای قیام زاپاتیستا از دهه ۱۹۹۰ را دنبال می‌کردم و استفاده قیام از حماسه «پوپول‌ووه» مایاهای باستانی را یافتم. گاهی اوقات این آثار در بناهای تاریخی، تندیس‌ها یا خرابه‌ها وجود داشت اما در برخی مواقع در ذهن افرادی است که در این مکان‌ها زندگی می‌کنند. اگر در خانه می‌ماندم نمی‌توانستم به چنین درک دست پیدا کنم.

■ تمرکز شما روی تئاتر برای من که تحصیلاتم در حوزه ادبیات نمایشی است غبطه‌برانگیز است چرا در «جهان مکتوب» خبری از دنیای درام نیست؟

پوکنر: سوال خوبی بود. من در فکر این بودم که فصلی درباره شکسپیر در کتاب قرار بدهم اما بعد از مدتی تصمیم گرفتم تنها در مورد نویسندگان بسیار تاثیرگذار ننویسم، بلکه برخی از متون مهمی را شامل کتاب کنم که کمتر شناخته شده بودند، همانند «پوپول‌ووه» یا «حماسه سونجیتا». برخی از خوانندگان گلایه کردند؛ چگونه می‌توان در مورد ادبیات نوشت، بدون اینکه در مورد شکسپیر ننوشت. این نوشته منتقدی در تایمز لندن است اما خوشبختانه بعدتر فکر کردم که این موضوع توجیه‌پذیر است. با این وجود علاقه من به درام جنبه‌ای از کتاب را شکل داد، یعنی تمرکز بر رابطه بین گفتار شفاهی و نوشتاری. از آنجا که تئاتر گفتار بیان شده است، متوجه شدم چهره‌هایی همانند بودا و سقراط از نوشتن امتناع می‌ورزند و این فصل مهمی از کتاب شد. اهمیت گفتار شفاهی به فصل‌های بعدی بازمی‌گردد، به عنوان مثال وقتی سانسور نویسندگانی همانند آنا اخماتووا، او را مجبور به «بازگشت» به امر شفاهی می‌کند. هم اکنون در حال نوشتن دنباله‌ای در مورد راه‌های وام‌گیری فرهنگ از گذشته هستم و خوشحالم که خبر بدهم که تئاتر بیش از یک بار در این کتاب جدید مورد بحث قرار می‌گیرد.

■ به نظر من آنچه ۱۶ فصل کتاب شما را به یکدیگر متصل می‌کند رابطه ادبیات و قدرت است. طبقه‌بندی شما در مقدمه نیز گویای تلاش برای کشف قدرت است. ما در ایران آثار متنوعی درباره مفهوم گفتمان خوانده‌ایم. می‌خواهید از دل ادبیات و با رویکردی تبارشناسانه قدرت را تعریف کنید؟

پوکنر: حق با شماست: هسته اصلی کتاب مربوط به نوشتن و قدرت است. من به‌خصوص متوجه این موضوع شدم که نوشتن به چه میزان به دولت، دادگاه‌ها، معابد و منابع مختلف قدرت مرتبط می‌شود. یکی از دلایلی که بر این جنبه تاکید کردم، همین است. احساس کردم بسیاری از مردم، علاقه‌مندان به ادبیات فکر می‌کنند نویسندگان بیشتر علیه قدرت، علیه قدرت دولت می‌نویسند. نویسندگان مخالف، قهرمانان نویسندگی این افراد به حساب می‌آیند. فکر می‌کنم چنین شخصیت‌های وجود دارند (و من در مورد برخی از آنها هم [در کتاب] نوشتم) اما چیزی که قصد تاکیدش را داشتم، این بود که نویسنده قهرمانی که به قدرت دولت حمله می‌کند، نویسنده دوران اخیر است، اینکه در بیشتر ۴۰۰۰ سال ادبیات به‌شدت نزدیک متحد با قدرت دولت بوده است. یک دلیل برای چنین مساله به فناوری‌های مختلف نوشتن مربوط می‌شود، به همین دلیل این فناوری‌ها به یکی از خطوط اصلی کتاب تبدیل شدند.

■ در فصل پایانی شما به اهمیت فضای مجازی و اشکال جدید نوشتاری اشاره کردید. کتاب در زمانی منتشر شده است که دونالد ترامپ تا حدودی به‌واسطه توییتر و نوشته‌هایش رییس جمهور امریکا شده است. خیلی دوست داشتم نگاه شما به رابطه قدرت و ادبیات در پلتفرمی همچون توییتر را بدانم.

پوکنر: بله، من در موردش خیلی فکر کردم اما اگر به کل زندگی‌نامه دونالد ترامپ نگاهی بیندازیم، تصویر پیچیده‌تری از نحوه استفاده او از فناوری‌های مختلف نوشتاری پدیدار می‌شود. او ابتدا یک توسعه‌دهنده املاک و مستغلات بود، البته به تجارت پدرش ادامه می‌داد. سپس به‌واسطه چه چیزی به چهره‌ای عمومی تبدیل شد؟ به‌واسطه یک کتاب! «هنر معامله»، نوعی بیوگرافی تجاری که یک کتاب مشاوره هم هست، اینکه چگونه یک تاجر موفق شوید. به هر حال، در ایالات متحده این ژانر کاملا تثبیت‌شده‌ای در نوشتن کتاب است و به زندگینامه آبراهام لینکلن برمی‌گردد که در مورد آن [در جهان مکتوب] نوشتم. بنابراین، ترامپ (با کمک یک نویسنده شبح) داستان خودش را در مقام معامله‌گری موفق نوشت. سپس توانست این موفقیت را به یک نمایش تلویزیونی تبدیل کند. درست پس از این، لحظه بسیار مهمی فرامی‌رسد که شما بدان اشاره کردید: توانایی او در دور زدن رسانه‌های سنتی با استفاده از توییتر. بنابراین یک تاریخچه رسانه‌ای کامل در کار است، از کتاب، نمایش تلویزیونی تا توییتر. اتفاقا آخرین مورد من را به یاد فصل کتابم درباره مارتین لوتر می‌اندازد که توانست با استفاده از یک فناوری جدید، یعنی چاپ، مراکز قدرت سنتی از جمله کلیسا را دور بزند و مستقیما با جمعیت بیشتری ارتباط برقرار کند. مارتین لوتر اولین پوپولیست رسانه‌ای بود. دونالد ترامپ آخرین نمونه [پوپولیسم رسانه‌ای] است.

■ با توجه به حذف از آن جهان فرانکلینی، ترامپ کماکان برای حفظ قدرت خود از توییتر استفاده می‌کند. زمانی که این پرسش را برای شما ارسال می‌کنم چیزی به پایان انتخابات در امریکا نمانده است اما ارزیابی شما از ادبیات ترامپ و قدرت سیاسی چیست؟ آیا باید چشم‌انتظار اشکال تازه‌ای در ادبیات باشیم؟

پوکنر: فکر می‌کنم به‌بخشی از پرسش شما در پرسش‌های پیشین پاسخ دادم، بنابراین اجازه دهید به پرسش میراث بپردازم. خیلی زود است که بدانیم میراث ترامپ چه چیزی خواهد بود (من این احکام را یک روز قبل از انتخابات تایپ می‌کنم و خوش‌بینانه تصور می‌کنم او برای بار دوم انتخاب نخواهد شد) اما حدس من این است که این به چیزی مربوط می‌شود که ما قبلا در موردش صحبت کردیم: تغییر فضای رسانه‌ای. دلیل تاکید من بر انقلاب‌های نوشتاری مختلف - از حروف الفبا تا کاغذ برای چاپ - درک پیشاتاریخی از دوران خودمان بود زیرا ما در میانه دوران نادر انقلاب رسانه‌ای زندگی می‌کنیم. در هر یک از لحظات پیشین، فناوری‌های جدید نوشتن تغییرات بنیادی در چگونگی برقراری ارتباط مردم، چگونگی سازماندهی جوامع، چگونگی توسعه دین ایجاد کردند. غالبا مردم تصور می‌کردند این پایان جهان است اما بعدتر، جوامع فهمیدند که چگونه از فناوری‌های جدید استفاده کنند. بنابراین من دست به عصا خوشبینم که ما هم چنین رویه‌ای را دنبال خواهیم کرد.

■ در کتاب شما در چند مورد به ایران اشاره کرده‌اید. حتی در بخش تصاویر، مینیاتوری از شاهنامه نیز در کتاب گنجانده‌اید. شما به گوته و حافظ اشاره کرده‌اید. با این حال نظر کاملی درباره ادبیات ایران در کتاب شما وجود ندارد. این میل در میان خوانندگان ایرانی وجود دارد بدانند مارتین پوکنر چه تفسیری از ادبیات ایران دارد.

پوکنر: بله، من شیفته ادبیات و اندیشه ایران شده‌ام و بسیار وسوسه شدم در کتاب فصلی به شاهنامه اختصاص بدهم. گرچه چنین نشد، من گزیده‌هایی از شاهنامه را به همراه سایر نمونه‌های ادبیات ایران مانند حافظ در گلچین ادبیات جهان قرار دادم. این گلچین در بیش از ۱۰۰۰ کالج و دانشگاه در ایالات متحده استفاده می‌شود و آشنایی دانشجویان امریکایی با ادبیات ایران برای من بسیار مهم بود. پیش‌تر هم اشاره کردم که هم اکنون در حال نوشتن کتاب دنباله‌داری درباره کاربردهای گذشته‌ام. از پیش فصلی درباره ابن‌سینا را ترسیم کرده‌ام. اگرچه ابن‌سینا بیشتر به زبان عربی می‌نوشت اما همان‌طور که می‌دانید فارسی زبان بود و در توسعه فلسفه در متون اسلامی شخصیت مهمی به حساب می‌آید. در یک فصل اضافی، در مورد تاثیر ابن‌سینا بر فلسفه اروپا می‌نویسم. بنابراین به نوعی کمبود فصل کاملی درباره ایران را حالا جبران می‌کنم!

■ آیا قصد دارید کتاب چنین قصه‌گو درباره جهان درام بنویسید یا اینکه چگونه دنیای نمایش له یا علیه قدرت عمل کرده است؟

پوکنر: بله، من گاهی به چنین کتابی فکر می‌کنم. شاید در آینده...

■ اخیرا کتاب تازه‌ای از شما با عنوان «زبان دزدها» منتشر شده است که به دست مخاطب ایرانی نرسیده است. خیلی خوشحال می‌شوم کمی درباره این کتاب برای ما بگویید.

پوکنر: از بسیاری جهات، این کتاب نوع کاملا متفاوت از کتاب است. در واقع دو داستان است که به هم بافته شده‌اند. یک داستان در مورد زبان باستانی جاده است که از قرون وسطی در اروپای مرکزی تکلم می‌شد، یک زبان مخفی که ترکیبی از آلمانی، ییدیش و سایر زبان‌ها بود. یک زبان کاملا گفتاری، بدون خاستگاه ثابت که به مردم حاضر در جاده‌ها خدمت‌رسانی می‌کرد. این زبان در پچه‌ای به جهان زیرزمینی اروپا و زندگی ساکنان در به‌در آنجا ارایه می‌دهد. (از برخی جهات، شبیه Lotera'I، زبان مشتق‌شده از عبری که توسط بازرگانان یهودی ایرانی تکلم می‌شد.) داستان دیگر، داستان شخصی است؛ من در آلمان با این زبان آشنا شدم. عموی من علاقه زیادی به این زبان داشت. در نوشتن‌هایش از آن استفاده می‌کرد (عمویم شاعر بود) و همچنین بخش‌هایی از ادبیات جهان را به این زبان ترجمه کرد (که فقط خودش می‌توانست بخواند). من آرشیو شخصی عمویم را به ارث بردم، گنجینه‌ای بی‌نظیر است. بعد فهمیدم که پدرش، پدربزرگ من نیز به این زبان علاقه داشته و البته به روشی کاملا متفاوت. فهمیدم پدربزرگم یکی از اعضای اولیه نازی بود که علیه این زبان می‌نوشت. بنابراین تلاش کردم بفهمم چرا پدربزرگم از این زبان متنفر است و پسرش، عموی من، برای حفظ و احیای آن هر چه در توان داشت در طبق اخلاص گذاشت؛ پروژه‌ای که اکنون من ادامه‌اش می‌دهم.