

# گاهنامه هنر و مبارزه

20 نوامبر 2010



تنها آنان که بر خاک افتادند خاتمه جنگ را دیدند

## نقدی بر آثار مصور مرجان ساتراپی و فیلم انیمیشن «پرسپولیس» در زمینه میان فرهنگی ایران



**«مبارزه کن!»**

**وقتی می نویسی مبارزه کن!**

**نشان بده که مبارزه می کنی!**

**در واقعیت گرایی موضع تهاجمی بگیر!**

**واقعیت دوشا دوش تو است،**

**تو نیز دوشادوش واقعیت مبارزه کن!**

**بگذار زندگی حرف بزند!»**

**(برتولت برشت)**

**چاپ اول : اوت 2005**

**چاپ دوم : اکتبر 2010**

**حمید محوی**

<http://interculturel.blogfa.com/>

## پیشگفتار

نوشته حاضر آثار مرجان ساتراپی را در دو فصل در رابطه با مسائل و مشکلات و مصاعب میان فرهنگی ایران مورد بررسی قرار می دهد . فصل اول متنی است که قدمت آن به پنج سال پیش از این باز می گردد که تنها تصحیحات مختصری روی آن انجام گرفته و در مجموع تقریباً همانی است که بود، و مهمترین تحولی که در فصل اول روی داده، جهت هماهنگی با پژوهشکده های ایران، انتخاب اصطلاح «میان فرهنگی» به جای «مابین فرهنگی» است. ولی فصل دوم کاملاً تازه است. با این وجود برای آنهایی که کارهای مرا پی گیری می کنند، باید یادآور شوم که هیچ یک از نقدهای من یک بار برای همیشه نیست، و دائماً آنها را برای هر چه بیشتر روشن ساختن دیدگاه های زیبایی شناسی، باز نویسی می کنم.

حمید محوی

پاریس 20 نوامبر 2010

# فهرست مطالب

## فصل اول

- گفتاری چند درباره کتابهای مصور مرجان ساتراپی. پرسپولیس 3 و 4
- داستان و تصویر در فضای فرهنگی ایران
- تجربه زیبایی شناختی و انحصارات
- تکنولوژی - کتاب مصور - سیاست طبقاتی
- پرسپولیس اثر مرجان ساتراپی و میان فرهنگی ایران در فرانسه
- زندگینامه یا حذف فاعل نوشتار در میان فرهنگی ایران
- درباره کیفیت اثر، طراحی
- درباره طراحی رستم. بومی سازی یا یونانی زدگی رستم
- کتاب های مصور و ادبیات کودکان
- مقایسه مرجان ساتراپی و داوید ب
- مقایسه مرجان ساتراپی و گلی ترقی
- نژاد پرستی در نوشته های مرجان ساتراپی
- تحلیل روانشناختی درباره موضوع آزادی در نوشته های مرجان ساتراپی [بخش 1]

## **فصل دوم**

**نگاهی به رسانه ها و سایت های اینترنتی  
پیرامون ساتراپیزاسیون میان فرهنگی ایران**

**فیلم انیمیشن «پرسپولیس»**

**تلویزیون های فرانسه**

**تلویزیون های اروپایی**

**و**

**کشورهای عضو ناتو**

**(سازمان پیمان آتلانتیک شمالی)**

**ناتوی فرهنگی**

**و**

**فلسفه هنر**

**بخش 1.2.3.4.5.6.7**

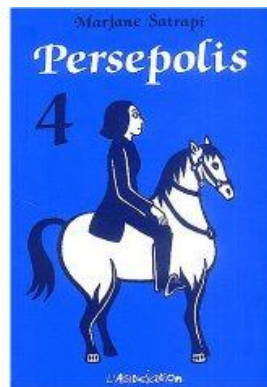
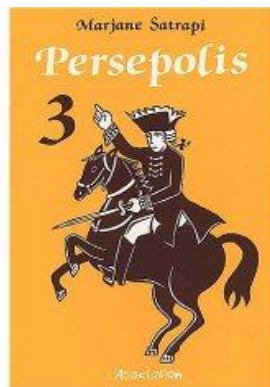
# فصل اوّل

گفتاری چند

دربارهٔ

کتاب های مصوّر مرجان ساتراپی

پرسپولیس 3 و پرسپولیس 4



داستان و تصویر

در فضای فرهنگی ایران

به طور کلی کتاب های مصوّر در ابعادی که در غرب و کشورهای صنعتی رایج است، به مقولهٔ تفریحات تکنولوژیک و تولیدات هنری در جامعهٔ ایرانی هنوز تعلق نداشته و ندارد.

در نتیجه موضوع مورد بررسی ما کاملاً تازگی دارد و به همین علت تجربهٔ زیبایی شناختی که مرجان ساتراپی با کتاب های مصورش به ما پیشنهاد می کند، برای ما

می تواند به عنوان پدیده نوظهوری در زمینه میان فرهنگی ایران تلقی شود. به این ترتیب مفهوم مابین فرهنگی در چنین حالتی، می بایستی به عنوان تجربه زیبایی شناختی در متن سنت های فرهنگ میزبان با امکانات مادی و فنی کشور میزبان تعریف شود.

با این وجود فرهنگ سنتی ایران نیز با عناصر تشکیل دهنده چنین هنری کاملاً بیگانه نیست، به این علت که مونتاژ تصویر و متن به گذشته بسیار دوری در ایران باز می گردد، و اساساً به دلیل خصلت ضد تصویری و ضد بازنمایی و تجسمی در فرهنگ ایرانی، کتاب ها به شکل ضمنی مکانی بودند برای حفاظت و نگهداری تصاویر. علاوه بر این سنت های دیگری نظیر پرده خوانی قرابت های بسیار پر رنگی را با کتاب های مصور امروز نشان می دهد و اصل و اساس چنین هنری نیز چه در وجه تصویری و چه در وجه نمایشی همواره به ابداع مفاهیم تازه از داستان هایی باز می گشت که قرن ها سینه به سینه منتقل می شده و همه گان از آنها اطلاع داشتند. به این ترتیب چنین نقاشان و پرده خوانانی را، در عین حال، همواره باید از طلایه های منتقدین هنری و ادبی قلمداد کنیم.

علاوه بر این باید دانست که هنر کتاب مصور در عصر صنعت نیز تا حدود زیادی از هنر مینیاتور بهره می گیرد، به عنوان مثال هرژه نقاش بلژیکی برای سریال های «تن تن» نه تنها از آلبوم بنیامین رابیه تنتن لوتن که در سال 1897 منتشر شد، استفاده می کند بلکه در تصویر پردازی از مینیاتور نیز الهام می گرفته است. یا این وجود ایرانی ها مصرف کننده کتاب های مصور نیستند، و حال اگر کتاب های مرجان ساتری در کتاب فروشی های بزرگ پاریس در معرض فروش عمومی قرار می گیرد و ایرانیان مهاجر که معمولاً از خرید کتاب امتناع می ورزند، اگر چند تنی خارج از عادت قدیمی یکی یا دو تا از کتاب های متعدد او را خریداری می کنند، باید آنها را احتمالاً نتیجه فضای سیاسی و یا فضا سازی تبلیغاتی در رابطه با اهداف قدرت های حاکم در غرب ارزیابی کنیم. یعنی تمام فرآیندی که تجربه زیبایی شناختی را، که باید گفت که با تمام وجوه نوظهور و دلپذیر آن، به مسالحت تبلیغات سیاسی تنزل می دهد.

## تجربه زیبایی شناختی و انحصارات

آن چه تجربه زیبایی شناسی و میان فرهنگی مرجان ساتراپی را در شرایط فعلی با شکست مواجه می سازد، از دیدگاه من و تمام آنانی که به ضرورت دفاع از فرهنگ و هنر، و تلاش برای گسترش آن در سطح و عمق اجتماعی، در بطن مبارزات طبقاتی پی برده اند، علی رغم بی بدیل بودن آن در فضای فرهنگی و هنری ایرانیان، و موفقیت های تجاری و تبلیغاتی، شاید به این علت بسیار ساده و در عین حال متناقض باشد که تا مدتها بی بدیل و منحصر به فرد باقی بماند.

بی گمان برای برخی خوانشگران این چرخش و پیچشی که من در ارزیابی ام در باره شکست تجربه زیبایی شناختی آثار مرجان ساتراپی مطرح کردم، چندان روشن نیست. حال از این جهت که موضوع چندان روشن نیست، و من نیز تا این جا نتوانستم بهتر از این توضیح دهم، اجازه دهید از راه دیگری احتمالا به نتیجه روشنی برسیم، و با طرح موضوع مشابهی، ابهام موجود را بیش از پیش تعمیق دهیم. به عبارت دیگر مسئله را به حالت پیچیده تری مطرح کنیم. به عبارت دیگر موضوع را مبهم تر کنیم.

چگونه بی بدیل و منحصر به فرد بودن اثری که معمولا باید برای کار هنری به عنوان مزیت مطرح شود، به نقطه ضعف تبدیل می شود؟ تناقض این مزیت در کجاست؟ این همان تناقضی است که من در بررسی آثار صمد بهرنگی و در رابطه با این نویسنده مطرح کردم... که برای یک ملت، یک فرهنگ به وسعت جامعه و فرهنگ ایرانی واقعا جای تردید هست که تنها یک نویسنده انقلابی داشته باشد و تنها یک نفر ادبیات (انقلابی) کودکان را نمایندگی کند. و زمانی که چنین اتفاقی افتاد و صمد بهرنگی به تنها ستاره کهکشان راه شیری تبدیل شد، احتمالا می توانیم در مشاهدات عمیق تر در آسمان تک ستاره، - احتمالا - به این نتیجه برسیم که این تک ستاره هم چیزی نبوده به جز اشتباه چشمی و چیزی نبوده به جز یک تباری گروهی.

علاوه بر این، همان گونه که همیشه یادآوری کرده ام، پاشنده آشیل چنین کارهایی در پیوند آنها با سیاست فرهنگی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی غرب سرمایه داری است که تنها در اتحاد با طبقه حاکم ایران عمل می کند ( و توجه داشته باشیم که به تعبیر خاصی، این طبقه را نباید تنها به خودی های جمهوری اسلامی تقلیل دهیم، زیرا منظور کلیت طبقه بورژوازی وابسته و معامله گر است و طیف وسیعی از اپوزیسیون های ایرانی در خارج از کشور را نیز در بر می گیرد، و جنبش سبز بی آن که بدان اعتراف کند به روشنی این پیوندها و بن مایه طبقاتی این طبقه عقیم از نظر ساختاری و تاریخی را آشکار ساخته و نمایندگی می کند).

متأسفانه قضاوت زیبایی شناختی و ارزش گذاری اثر هنری حتی در طیف گسترده جنبش چپ و حتی نزد افراطی ترینشان در سطح باقی می ماند و در حد ظاهر خصوصیات انقلابی و اعتراضی به عنوان شاخص های بارز اثر هنری نزد آنان متوقف می شود. غافل از این که نظام سرمایه داری هیولای غربی است که هر چیزی را فوراً تبدیل به کالا کرده و حتی از نمد اعتراض و انقلاب نیز بعضاً برای سرمایه داران عبایی خواهد بافت. یکی از نشانه های بارز این مدعا موسیقی و ترانه رپ است که از گتوهای سیاه پوستان فقیر نیویورک بر خواست، و در آغاز ترانه غم و درد و رنج و اعتراض به شرایط غیر انسانی بود، ولی دیری نپایید که تبدیل شد به انگشتر یک میلیون یورویی در دست اسنویی داگی داگ و درآمدهای 35 میلیون یورویی در سال برای جی-زی.

به این ترتیب پاشنده آشیل کتاب های مصور مرجان ساتراپی، مثل فیلم های کیارستمی و یا مخملباف و رمان خانم آذر نفیسی و بسیاری دیگر از چهره های درخشان و شاخص در عرصه میان فرهنگی ایران، زمانی آشکار می گردد که ما آثارشان را از دیدگاه دموکراتیزاسیون فرهنگ و هنر، و مسائلی نظیر آزادی بیان و آزادی استفاده از رسانه ها و از همه مهمتر آزادی در دسترسی به آموزش و دیگر مسائل اساسی زندگی روزمره زیر علامت سؤال برده و مورد بررسی قرار دهیم. این پاشنده آشیل تقریباً تمام محصولات میان فرهنگی ایران، و دقیقاً به همین گونه، آن دسته

از آثار و فعالیت هایی را در بر می گیرد که مهر اپوزیسیون و غرب به اصطلاح دموکراتیک و حقوق بشری و ضد قرون وسطایی بر پیشانی‌اش نهاده شده است.

واقعیت این است که طرح و بررسی و پذیرش چنین نتایجی برای افراد و گروه هایی که در این نظام طبقاتی ذینفع هستند، تقریباً ناممکن است، البته من در این جا آیهٔ آسمانی نازل نمی کنم، و اگر در جایی، فردی از این طبقهٔ آمد، مثل جان پرکینز آمریکایی و به خیل مردم پیوست و منافع فردی را در ابعاد جهان شمول و همگانی مطرح کرد، در این صورت خوشبختانه نظریه من نیز می تواند تحول پیدا کند.

و یک بار دیگر و شاید برای چندمین بار تکرار می کنم که شاخص اصلی در چنین تأملاتی پیرامون دموکراتیزاسیون فرهنگ و هنر از دیدگاه من است که امیدوارم منطبق بر آرزوهای همگانی باشد، مشخصاً با چگونگی و موقعیت آموزش هنری در چهار چوب آموزش عمومی از کودکان تا مراحل عالی تحصیلی و سهم هر یک از شهروندان خردسال و نوجوان و جوان از ذخیرهٔ چنین آموزشی در پیوند تنگاتنگ قرار می گیرد.

ایو میشو، در کتاب «شاخص های زیبایی شناختی و داوری سلیقه» (2) در فصل **تجربهٔ زیبایی شناختی در منشور پسا مدرنیته** مشخصاً به وجه آموزشی و جایگاه انتقال میراث فرهنگی در ایجاد اثری هنری تکیه دارد:

«تاریخ مدارس، آکادمی ها، مکاتب و هنر آموزی ها نشان می دهد که چنین کیفیات هنری، تحت اشکال کلی و کمابیش هماهنگ، همواره از مقولاتی بوده اند که به شکل دائمی از نسلی به نسل دیگر منتقل شده، و در عین حال، بی آن که متناقض باشد، به شکل دائمی در معرض گسترش و تحول و تکامل بوده و تا جایی پیش رفته که آنها را غیر قابل تشخیص ساخته و قاعدهٔ بازی را نیز متحول ساخته است. هنر، تحت تمام اشکالی که به خود می گیرد، فعالیت مدون بوده که اصول و قواعد (و کدهای) آن دائماً در حال تحول است. به عبارت دیگر هنر شامل سیر تحولی و فرآیند است. هنرمند شدن، یعنی آموختن و

عمل کردن بر اساس همین مجموعه قواعد و تکیه کردن بر آنها برای ایجاد اثر هنری.» (ترجمه از من است.)

متأسفانه ایدئولوژی طبقه حاکم به دلیل جانبدارانه بودن آن و به دلیل حفظ منافع علمی که از دیدگاه علمی نامشروع شناخته شده، و افکار بیمارناک و از خودبیگانه ای که در ذهنیات افراد قادر به درک این واقعیت نیستند که جامعه بشری به انضمام تمام طبیعت و تمام کره زمین و به انضمام من و شما و ایشان و یخ های قطب شمال و جنوب و پروانه هایی که در برخی از جزایر فنلاند در حال انقراض به سر می برند و به انضمام کودکان دی اکسین و اورانیوم رقیق شده و تمام بیکارها و تمام آنهایی که کار می کنند و گاهی هم سر کار و به خاطر کار دست به خودکشی می زنند و به انضمام تمام شخصیت های برجسته و شخصیت های سرکوب شده و تمام مردم سرزمین گویان از استعمارات فرانسه که به خاطر استخراج طلا در کشورشان و فروش آن در شانزه لیزه که هیچ سهمی از آن نمی برند، دچار بیماری های پوستی و امراض بی درمان شده اند، به انضمام تمام جوامع بشری یک کل در هم پیچیده و منسجم را در بر می گیرد و تمام اجزاء آن با هم در ارتباط هستند.

مشاور و راهنمای بیکاران و عصرها در کابینه اش به حرفه روانکاوی اشتغال داشت، وقتی که انتقادات را نسبت به موقعیت فعالیت هنری در فرانسه شنید، گویی که پاسخ دندان شکنی پیدا کرده باشد، در مخالفت با نظریات من پرسید: «پس شما می خواهید جلوی کیارستمی را بگیرید و اجازه ندهید که مرجان ساتراپی کتاب مصور منتشر کند؟»

از نظر او کتاب های مصور مرجان ساتراپی خیلی جالب و ارزشمند بودند همان طور که آلن دولن بازیگر بسیار خوبی است.

بیمار ناک بودن چنین نظریات و افکاری در این جاست که قادر به درک موضوع هنر و موضوع سرنوشت خلاقیت هنری و علمی در عرصه اجتماعی نیستند، و در موضع مفلوک و عقیم بورژوازی باقی می مانند. اتفاقاً روانکاوها و مشاورین حرفه ای بیکاران نیز نان

همین نظام بیمار را می‌خورند. بیمارناک بودن و ابتذال چنین افکاری غالباً در اشکال بزرگداشت زنی و حساب بازکردن برای استعدادهای منحصر به فرد تجلی می‌کند، زیرا این طبقه در حال زوال همواره در پی توجیه موقعیت استثنائی خود بوده و برای آنان هیچ گاه شمار هنرمندان نباید از تعداد انگشتان یک دست تجاوز کند.

و آنهایی که چنین پرسش‌های بی‌بدیلی را در مقابله با انتقادات ما مطرح می‌کنند، از بهای پرداخته شده به ضرب سکه‌های اختناق و سرکوب و حذف آدمیزاد برای چنین بازار پر رونقی یا بی‌اطلاع هستند و یا واپس می‌زنند و یا این که متأسفانه مثل خبرگزاران رادیو بین‌المللی فرانسه بخش فارسی که حالا برخی از آنها به رادیو فردا منتقل شده‌اند به نگهبانان فرهنگ ابتذال تعلق دارند.

عکس‌العمل و پرسش دیگری که به شکل جاری و ساری نزد برخی در مقابله با چنین گفتمانی مشاهده می‌کنیم، بر این اساس است که سعی می‌کنند با تبدیل کردن موضوع دموکراتیزاسیون فرهنگ و هنر به موضوعی شخصی در آن واحد با یک تیر دو نشان بزنند: برای بی‌اعتبار ساختن نقد و دلیل و برهان‌های حریف، می‌پرسند که اگر به شما هم همین امکانات را می‌دادند حاضر نبودید نوشته‌ها و کارهایتان به چاپ برسد و بودجه‌های اهدایی را رد می‌کردید؟ بی‌گمان صاحب کاران وقتی فردی و یا اثری بر می‌گزینند، هدف خاصی دارند.

و البته چنین پرسشی با این پیش‌داوری مطرح می‌گردد که حریف حتماً چنین خواهد کرد و هر فرد دیگری هم اگر به جای آن فرد صاحب امتیاز بود چنین می‌کرد، و بر این اساس نتیجه می‌گیرند که چنین نقدهایی فاقد اعتبار است.

همان‌طور که گفتم به کار بستن این شیوه بحث و جدال فکری منحصر به موضوع ما نیست، و غالباً در مباحثاتی که در زندگی روزمره برای ما روی می‌دهد، گواه چنین راه‌کارهایی در مباحثات بوده و هستیم.

به این ترتیب جای آن دارد که حداقل تکلیف خودمان را با این شیوه بحث روشن کرده و کار آنهایی را که می‌

خواهند از چنین شیوه ای در پاسخ به نقد ما استفاده یا بهتر بگویم سوء استفاده کنند، تسهیل کنیم.

یادآوری کتاب شوپن هاور تحت عنوان «هنر همیشه حق به جانب بودن» شاید بی فایده نباشد زیرا او به شکل بسیار بارزی شمار قابل ملاحظه ای از روش های مغلطه آمیز در مباحثات و مجادلات را توضیح داده و افشا کرده است. هدف چنین افرادی با استفاده از چنین شگردهایی در بحث تقرب به حقیقت نبوده بلکه آن چه بیش از همه برای آنها اهمیت دارد، ازمیدان به در ساختن حریف است.

به این ترتیب می بینیم که اولاً با خصوصی سازی موضوع، و در صورتی که پیش فرض و یا پیش داوری ضمیمه شده شان صحت داشته باشد، می خواهند نتیجه عمومی بگیرند و ناهنجاری مطرح شده را توجیه کنند.

حال از این جهت که برای چنین مغلطه گرانی روشن شود که یک من ماست چقدر کره می دهد، پاسخ من این است که حتی اگر من هم با چنین امتیاز طبقاتی برای خودم توافق داشته باشم، در این صورت من نیز به دموکراتیزاسیون فرهنگ و هنر پشت پا زده ام، ولی چنین پیش فرض نامطمئنی به هیچ عنوان موضوع مورد بررسی ما را منتفی نمی سازد.

روی این موضوع اصرار ورزیدم، زیرا چنین دلیل و برهانی دائماً در زندگی روزمره مطرح می شود. در این مورد مصاحبه با یک سرباز حرفه ای فرانسه که راهی افغانستان شده بود شاید وجوه دیگری از این نحوه استدلال را روشن سازد. او به یک گروه ویژه تعلق داشت و می گفت: «من برای آزادی و دموکراسی مبارزه می کنم، و برای مقابله با تروریسم راهی افغانستان شده ام، ولی اگر روزی پی ببرم که هدف چیزی دیگری بوده است، امیدوارم این قدرت را در خودم بیابم که بگویم نه»

البته در این جا مسئله چرخش و پیچش در مقطع آری و یا نه گفتن به وجود می آید که در رابطه مفصلی با اطلاعات و مجموعه چیزهایی قرار می گیرد که از

جهان اطراف می دانیم . در این جا شاید تأملات هانری لوفور در «آگاهی تحریف شده» (3) برای ما راه گشا باشد که نظریهٔ مرکزی آن چنین است : «نه آگاهی فردی و نه آگاهی جمعی نمی تواند به عنوان شاخص حقیقت مطرح گردد. زیرا اشکال آگاهی تحریف شده و دستکاری شده اند. تمام جامعه مدرن روی یک غفلت عمومی بنیانگذاری شده است: یعنی ارزش اضافی. طبقهٔ کارگر نیز از ساخت و ساز استثمار خود غافل است، او در غفلت و تحقیر زندگی می کند. و هیچ کاری مشکندر از آگاه ساختن این طبقه به موقعیت خود نیست.» (ترجمه از من است)

### پانوشت :

(1)

<http://ebook.veyq.ir/book/11750>

(2)

Yve Michaud ; Critères esthétique et jugement de goût. Ed Jacqueline Chambon, 1999. P35

(3)

Henri LEFEBVRE . Conscience mystifiée

## تکنولوژی- کتاب مصور- سیاست طبقاتی

به طور کلی در جهان سرمایه داری هنرها و بخصوص هنرهایی که به زیر بنای صنعتی نیازمند هستند مثل سینما و صنعت چاپ و عکاسی از دیدگاه طبقه حاکم به مقوله وقت آزاد تعبیر می شوند. و با توجه به دیدگاه بورژوازی و تکنوکرات هایی که در خدمت آنها هستند، و نظریه پردازانی که در خدمت منافع آنها هستند، وقت آزاد نیز در راستای حفظ نظام استثمارگری تعریف شده و ساخت و سامان می یابد. وقت آزاد از دیدگاه بورژوازی وقتی است که کارگران باید برای ادامه کار استراحت کرده و تجدید قوا کنند تا نیروی کار آنها قابل بهره برداری باشد. چنین تعریفی از وقت آزاد در عرصه هنری به طوری که مکس هورکهایمر و تئودور آدورنو در «دیالکتیک و خرد» در بخش «تولید صنعتی در زمینه فرهنگی» نتیجه گرفته اند، به عنوان مثال در زمینه صنعت و تجارت سینما و هالیوود، به توقف اندیشه انجامیده است. آنها تمام سینما را در همین «توقف اندیشه» قابل بررسی دانسته اند.

در طیف مقولاتی نظیر وقت آزاد و تفریحات هر اندازه تکنولوژی حضور داشته باشد به همان اندازه ما در نزدیکی جهان سرمایه و شبکه های تجارتي و جهان سیاست قرار می گیریم. علاوه بر این در طیف هنرهایی که به تکنولوژی و سرمایه نیازمند هستند، مثل سینما و در حد نازل تری کتاب های مصور، به همان اندازه سهم مهارت هنری و فردی واپس می نشیند و به دلایل تجارتي و مالی محدود می شود.

و به همین علت بود که ما در تحلیل سینمای ایران در عرصه بین المللی، به این نتیجه رسیدیم که مفهوم آن چیزی نیست به جز حذف فاعل شناسنده یا فرد (سوژه). و علاوه بر این نتیجه گرفتیم که اپوزیسیون و پوزیسیون و غرب به اصطلاح دموکراتیک و پرچم دار حقوق بشر در مجموع در همین نقطه مفصلی [حذف فرد شناسنده و فعال در عرصه خلاقیت هنری و علمی] در اتحاد با یک دیگر هستند.

برخی از منتقدین کتاب های مصور بر این عقیده هستند که برای تولید چنین آثاری باید همزمان نقاش و نویسنده بود و به این ترتیب تمام زیربنای صنعتی و تکنولوژیک و سرمایه گذاری های ضروری برای پرتاب هنرمند در بازار کتاب مصور را ندیده می گیرند و علاوه بر این در بازار کتاب های مصور نمونه هایی هست که تعریف چنین منتقدینی را مردود می سازد. به این ترتیب نقدی را که پیش از این درباره سینمای ایران نوشته بودم، تا حدود زیادی برای کارهای مرجان ساتراپی نیز معتبر می دانم.

بد نیست به این نکته اشاره کنیم که پس از خروج فیلم کارتونی مرجان ساتراپی و نمایش آن روی پرده سینماهای پاریس، بسیاری از منتقدین از مرجان ساتراپی به عنوان فیلم ساز و یا به شکلی که در ویکیپدیای فارسی مشخصا نوشته شده است، « فیلم انیمیشنی پرسپولیس به کارگردانی مرجان ساتراپی و ونسان پارونو».

من در این مورد حرف چندانی برای گفتن ندارم ولی فکر نمی کنم اگر مؤسسات و سرمایه هایی که کارهای مرجان ساتراپی را روانه بازار کردند، نمی بودند این دختر خانم کارگردان فیلم انیمیشن از آب در می آمد. ولی تنها می خواهم در خصوص چنین خبرهایی در رسانه های همگانی به از خودبیگانگی ای اشاره کنم که به این ترتیب در اذهان عمومی و خصوصا نزد جوانان دامن زده می شود، و به خاطر تمام ابهاماتی که در سطح عمومی تقسیم می کنند چقدر از ما پول و مالیات می گیرند و تا چه اندازه بخش عظیمی از جامعه جهانی را از هر گونه آموزشی و حتی تا آب لوله کشی محروم می سازند.

همان طور که پیش از این بارها به این موضوع اشاره کردم که ماهیت اپوزیسیون های خارج از کشور را باید در رابطه با عکس العمل هایشان در مفصل فعالیت های مشخصا میان فرهنگی که معمولا به عنوان آلترناتیو تلقی می کنند با شاخص های دموکراسی واقعی بازخوانی و دوباره کشف کرد.

## پرسپولیس اثر مرجان ساتراپی

### و

## میان فرهنگی ایران در فرانسه

معمولا از مد روز پی روی نمی کنم، و علاوه بر این نه خواننده وفادار کتاب های مصور هستم و نه این که بودجه زندگی شخصی ام همیشه خریداری این نوع کتاب ها را ممکن می سازد. با این وجود مدتی کتاب های مصور کتابخانه شهرداری محله شانزدهم پاریس را به ضرب پنج جلد در هفته در طول چندین ماه می بلعیدم و دو کتاب مرجان ساتراپی را هم در آن جا کشف کردم. البته پیش از کشف کتاب های او چیزهایی شنیده بودم ولی چون که خیلی سر و صدا به پا کرده بود، نسبت به آن بی توجه بودم.

و به این ترتیب بود که برای گسترش موضوع مورد بررسی ام یعنی میان فرهنگی ایران و جهان، مواد اولیه تازه ای به کلکسیون ناچیزم اضافه شد.

با این وجود فوراً باید بگویم که در پرسپولیس شماره 4 «مرجی» (مخفف مرجان) شباهت چندان زیادی به «بانوی تهران» در رمان «سه خدمتکار» نوشته گلی ترقی ندارد، «مرجی» حتی دوست داشتنی به نظر می رسد و برخی حالات روحی و رفتاری «مرجی» را واقعا ستایش انگیز می دانم، به عنوان مثال نحوه برخوردش با محیط اسکی و فاصله ای که با جهان اطراف ایجاد می کند، حاشیه نشینی اش که احتمالاً می توانیم آن را نروتیک ارزیابی کنیم. نحوه زیستی اش در این جا و در عین حال در جای دیگر، یعنی حالتی که به او بعضاً شکل یک نروتیک کاملاً مصمم را می دهد که با زمین و آسمان در صلح به سر می برد. «مرجی» می گوید: «در واقع خیلی سر حال بودم. کوه، آسمان آبی، آفتاب... تمام این ها برایم جالب بود...» (ترجمه از من است)

## زندگینامه یا حذف فاعل نوشتار

### در میان فرهنگی ایران

کتاب های مصوّری که با نام مرجان ساتراپی به چاپ رسیده در نوع زندگینامه قابل بررسی می باشد، با این وجود همانند تقریباً تمام محصولات فرهنگی و هنری حمایت شده از جانب محافل قدرت و سرمایه در خارج از کشور وجه سیاسی و انتقادی رایج در رابطه با انقلاب اسلامی اولویت بیشتری داشته و همین خصوصیت هست که به چشم انداز انتظارات افکار عمومی اروپائیان، و غالب اپوزیسیون های ایران در خارج از کشور پاسخ می گوید. یعنی همان افکار و تمایلاتی که پیش زمینه اصلی آن را جهان سرمایه و قدرت و اعتبار در رسانه ها تزریق کرده و در سطح عمومی منتشر ساخته است.

به این ترتیب درمفصل زندگینامه و تاریخ تحولات اجتماعی، با توجه به سطح انتظارات عمومی و رسانه ها و صاحب کاران، می توانیم مسئله تازه ای را مطرح کنیم: و آن هم این است که علی رغم این که نوع کار زندگینامه می باشد، ولی موضوع تاریخ تحولات اجتماعی یعنی موضوعی نظیر انقلاب در ایران در واقع موضوع اصلی و همان عنصری است که پشتیبانان حاضر در صحنه از نویسنده و نقاش انتظار دارند. از چنین مسئله ای، می توانیم یک بار دیگر صحت نتیجه گیریمان را در پیوند با تمام بررسی هایی که تا کنون در در زمینه میان فرهنگی ایران داشته ایم، به اثبات رسانیم. نتیجه گیری ما این بوده و هست که این میان فرهنگی، چه در جبهه پوزیسیون و چه در جبهه اپوزیسیون و چه در جبهه سیاست بین المللی یعنی مشخصاً اروپا و آمریکا و ژاپن (یعنی امپریالیسم جمعی) بر محور «حذف فرد» می گردد. به طوری که ناخودآگاهانه و تحت تأثیر منویات جریان حاکم، زندگینامه مرجان ساتراپی حتی به عنوان فردی که از امتیازات طبقاتی برخوردار است مطرح نیست، بلکه آن چه بیش از همه در جلوی صحنه قرار دارد، همان طور که در رمان گلی ترقی و یا آذر نفیسی دیدیم، زندگینامه به شرط طرح مسائل سیاسی و به کار بستن صرف و نحو اپوزیسیون ایران و رسانه های جهان سرمایه و قدرت و اعتبار است.

## آرایش

کتاب 4 فصل «آرایش» مرجان مرتکب بد جنسی خاصی می شود که در این جا سعی می کنیم صحنه ای را مختصراً تشریح کنیم.

آرایش صورت مرجان فراتر از حد قابل قبول از دیدگاه پلیس جمهوری اسلامی است، در خیابان با ظاهر شدن پلیس خودش را در خطر می بیند و برای منحرف ساختن توجه آنها نسبت به آرایش اغراق آمیزش، روش فرار به جلو را انتخاب می کند، و نزد آنها شکایت می برد و مدعی وقوع جرم مهم و موهوی دیگری می شود. او مرد جوانی را که بر حسب اتفاق در آن نزدیکی ها ایستاده بوده به ارتکاب عمل نامشروع متهم می کند.

مرد جوان که کاملاً غافلگیر شده است، با خواهش و تمنا از اومی خواهد که شکایتش را پس بگیرد، زیرا او مرتکب هیچ گناهی نشده است.

در این لحظه مرجان مستقیم به چشم او نگاه می کند و به متهم می گوید: «شما جرأت می کنید و توی چشم من به من دروغ می گوید!»

جمله او از این جهت که تمام ترفند حقیقت نمایی را حفظ کند، با علامت تعجب متوقف می شود. یعنی صحنه ای که از فرار به جلو آغاز می شود و ترفندی که تشریح کردیم خطای اول واقعی با خطای بزرگتر و دروغین و نسبت دادن آن به دیگری پوشانده می شود و به علامت تعجب و شگفت زدگی به پایان می رسد. در عین حال این صحنه را می توانیم به عنوان نوعی اعتراف تعبیر کنیم. و همین اعتراف هست که بدجنسی مرجی را بخشودنی می سازد.

با این حال اگر بخواهیم کمی زندگی را برای خودمان سخت بگیریم، به قول معروف هر چه دلمان بخواهد بگوئیم و در تحلیل به هر سو شلنگ تخته بیاندازیم... شاید که درست از آب در بیاید، می توانیم بگوئیم که منطقی که بر این صحنه سایه انداخته، به تأویلی خاص، به جوهر فکری اپوزیسیون های ایرانی

در مقابله با جمهوری اسلامی در عرصه بین‌المللی باز می‌گردد.

البته این صحنه نیز به نوعی به صرف و نحو اپوزیسیون ایران در خارج و یا در داخل مرتبط می‌باشد که دائماً محدودیت‌های پوشش و آرایش بانوان را در اماکن عمومی به باد انتقاد می‌گیرد.

به این ترتیب صحنه سازی مرجان ساتراپی برای افشای نوع تخلف در فرانسه (به عنوان مثال) جذبه انتقادی پیدا می‌کند، ولی مانع از این نیست که مرجی در جهان نسبت‌ها زندگی می‌کند، در کشور اسلامی از قوانین سرپیچی کرده و حالا که در مقابل پلیس اسلامی قرار گرفته به جای قبول مسئولیت انقلابی، می‌خواهد با قربانی کردن فرد دیگری خودش را از مهلکه نجات دهد، و در عین حال خودش را به عنوان «خودی» جا بزند.

خیلی چیزها را باید در این جا کنار هم ردیف کنیم تا به نتیجه مورد نظر برسیم. اپوزیسیون ساکن در خارج از کشور، دائماً جمهوری اسلامی را به باد انتقاد می‌گیرد، و حتی در برخی موارد خودش را اسلام واقعی معرفی می‌کند. در بسیاری آثار شاخص اپوزیسیون، ما با مفهوم «آخوند خوب و آخوند بد» «آخوند واقعی و آخوند غیر واقعی»، «اسلام واقعی و اسلام دروغین» مواجه می‌شویم، حتی در کار مرجان ساتراپی هم این موضوع را مشاهده می‌کنیم. ولی اپوزیسیون خارج از کشور علی‌رغم موضع انتقادی اش، در وضعیت بسیار نامساعدی به سر می‌برد، زیرا نه تنها به دشمنان ایران وابسته است بلکه مستقیماً در طرح‌های جنایتکارانه توسط قدرت‌های امپریالیستی علیه مردم ایران شرکت دارد. و دائماً جرم اصلی و بسیار شنیع خودشان را با رگبار اتهامات درست و غلط علیه جمهوری اسلامی، واپس می‌زنند.

به این ترتیب من تا حدودی نقطه مفصلی منطقی که در این صحنه مشاهده می‌شود، با صحنه واقعی یعنی منطق گفتمان اپوزیسیون در خارج از کشور را نشان دادم.

در صحنه «آرایش»: پوشاندن جرم با طرح جرم بزرگتر و نسبت دادن آن به دیگری

در صحنه واقعی «اپوزیسیون»: پوشاندن جرم بزرگتر با طرح جرم های کوچکتر نسبت دادن آن به دیگری

## درباره کیفیت اثر، طراحی

در مورد طراحی یا نقاشی های محصور در چهار ضلعی های رمان مصور می توانم بگویم که با توجه به نمونه های دیگری که فرصت خواندن آنها را داشته ام، کار مرجان ساتراپی از دیدگاه طراحی قابل قبول به نظر می رسد و حتی شیوه ساده و کودکانه اش جذبه خاصی به مجموع کتابها می دهد که هر خواننده و بیننده ای می تواند با تجربه شخصی خودش آن را تأیید کند. و در نهایت می توانیم بگوییم که نویسنده شیوه خاص و شخصی خودش را یافته است و هماهنگی و تکرارهایی که در تمام کتاب هایش دیده می شود این داوری را تأیید می کند.

## درباره طراحی رستم

### بومی سازی یا یونانی زدگی رستم؟

در چهار ضلعی که با مضمون اسطوره ای رستم بر اساس الهام از بازنمایی اطللس (1) که به پیکره اسطوره های یونانی تعلق دارد طراحی شده است، و او را می بینیم که افلاک را بر دوش خود تحمل می کند. (متأسفانه این طراحی را در اینترنت پیدا نکردم و امکان نمایش آن در حال حاضر در این جا وجود ندارد)

در فرهنگ ایرانی چنان که می دانیم نقاشی قهوه خانه ای مکانی ممتاز برای طرح تعبیر جدید از اساطیر و داستان ها و شخصیت های مذهبی بوده است.

چنین برداشتی از رستم را شاید بتوانیم به عنوان کاریکاتور سهوا بپذیریم. ولی این برداشت، یعنی یونانی زده کردن رستم، تا حدودی با جریان فکری خاصی در عصر پهلوی هم خوانی پیدا می کند که طبقه حاکم یعنی بورژوازی وابسته و معامله گر سعی

می کرد برای جبران خسارت نارسیمیمی اش، برای هر پدیده غربی معادل ایرانی اش را اختراع کند. معادل دانستن اساطیر ایرانی و یونانی نیز یکی دیگر از چنین تلاش های بی پایه و اساس بود که تا امروز نیز خصوصاً در محفل ایرانیان آمریکایی ادامه دارد.

با این وجود، از دیدگاه مابین فرهنگی، و به این علت که نخستین مخاطبان مرجان ساتراپی، فرانسوی ها هستند، می توانیم چنین طرحی را به بومی سازی کردن رستم در متن فرهنگ میزبان تعریف کنیم.

## درباره تاریخ

### کتاب های مصور و ادبیات کودکان

اگر به تاریخ کتابهای مصور مراجعه کنیم، می بینیم که از آغاز برای کودکان نوشته شده است. بنوآ پیتر (2) در کتاب «خوانش کتاب های مصور» رودولف توپفر (1799-1846) را به عنوان پدر بنیانگذار این نوع داستان معرفی می کند. او نویسنده و در عین حال منتقد هنری و متخصص امور تعلیم و تربیت بود که صرفاً جهت سرگرمی دانش آموزان و اطرافیانش اولین داستان تصویری را به یاری گراوور در اطراف سال 1827 نوشت و به تصویر کشید. دو دستنوشته رودولف پاپفر در دسترس گوته قرار گرفت و ستایش او را بر می انگیخت و تاپفر را تشویق کرد که کتابهای مصورش را منتشر کند. این بود مختصری از نخستین کتاب مصور و منتقد آن.

از این تاریخ به بعد مشاهده می کنیم که کتاب های مصور در سطح گسترده در فضاهای آموزشی و تفریحی کودکان منتشر می شود، و موفق ترین آنها همان هایی است که با تخیلات کودکان بیش از همه نزدیک بوده و آنها را به خواندن و دیدن تشویق می کند، یعنی آن دسته از کارهایی که بیش از همه واقع گرا هستند نظیر داستان های «تن تن» که طراحی اشیاء کاملاً بر مدل های اولیه آن در عالم واقع مطابقت دارد. یعنی همان خصوصیتی که در کار مرجان ساتراپی مشاهده نمی شود.

البته ناعادلانه خواهد بود که بخواهیم کار مرجان ساتراپی را با تن تن مقایسه کنیم، ولی هر چند که برخی درباره کار او می گویند که او موفق شده زبان کودکی اش را در کتابهایش به کار ببندد، ولی چنین نقطه عطفی در کار او موجب نمی گردد که جذبه خاصی برای کودکان داشته باشد. اگر چه کودکان به خاطر کنجکاوی بی حد و حصرشان خوانندگان سخاوتمندی هستند.

(1) از اساطیر یونان. از (تیتان ها) قدیسینی بودند که پس از خدایان پا به عرصه وجود گذاشتند و جملگی فرزندان اورانوس و گایا هستند، اطلس برادر پرومته است و هر دو به رنجی طاقت فرسا محکوم شدند) کره زمین را روی دوش نهاده است.

(2)

Benoît PEETERS, dans "Lire La Bande Dessinée",

(3)

Rodolphe Töpffer (1799-1846)

## مقایسه مرجان ساتراپی و داوید ب.

وقتی که در حال کشف انبار کتابهای مصور کتابخانه محله شانزدهم پاریس بودم، یکی از نویسندگان ها بیش از همه توجهم را به خود جلب کرد، نه تنها از این جهت که کارهایش از مهارت خاصی برخوردار بود، بلکه از این جهت که در برخی موارد من را به یاد طراحی های کتاب مرجان ساتراپی می انداخت. نام این نویسنده خبره در کتاب های مصور داوید ب. است.

به عنوان مثال، می توانیم از شباهت شکل دندانان دار موی سر پرسوناژها یاد کنیم. البته عاریت های مرجان ساتراپی به طراحی خلاصه نمی شود به عنوان مثال می توانیم در کتاب پرسپولیس 3 و یکی از کارهای سال 2003 اثر داوید ب (1) مشاهده می کنیم که «سبزی» (2) و تصاویری که به «متامورفوز» مربوط می

شود با طرح های داوید ب از نظر مضمون هم خوانی دارد.

بعدها این موضوع را در جلسه ای با دوستان ایرانی مطرح کردم و فردی که مرجان ساتراپی را خیلی بیش از من می شناخت، حرف مرا تأیید کرد و گفت که اتفاقا داوید ب با مرجان ساتراپی همکاری می کند. و همین موضوع باعث شد که من اعتماد به نفس بیشتری نسبت به تشخیص خودم پیدا کنم، زیرا بین صدها کتاب مصوری که در کتابخانه موجود بود، نویسنده ای را کشف کرده بودم که با مرجان ساتراپی همکاری می کند. این موضوع شاید در حالت کلی چندان اهمیتی نداشته باشد، ولی برای من که تقریباً با محافل ایرانی در پاریس در متارکه کامل به سر می برم، کشف چنین مسائلی، بخصوص وقتی مربوط به کارهای خودم می شود، ارزش خاصی پیدا می کند.

این رابطه بین نوشته ها و نقاشی ها و کتاب مصور مرجان ساتراپی و جهان کتاب های مصور در فرانسه، یک بار دیگر در یکی از کتاب های داوید برایم آشکار شد. در کتاب مصور «خوانش ویرانه ها» (3)، در صفحه 15 زمانی که یکی از پرسوناژها «یان وان میر» که به حساب فرانسه در طول جنگ جهانی اول برای یک عملیات جاسوسی در لندن به سر می برد، پس از ملاقات مختصری در مرکز خدمات اطلاعاتی، از آنجا به خیابان می آید و از مقابل ویتترین کتابفروشی عبور می کند. «یان وان میر» کتاب خودش را تحت عنوان «فولکلور جنگ» (4) در ترجمه انگلیسی پشت ویتترین می بیند، به این ترتیب در می یابیم که جاسوس فرانسوی در عین حال نویسنده و محقق هم هست.

ولی آن چه که می تواند برای ما جالب توجه باشد، کتاب «پرسپولیس» مرجان ساتراپی است که سمت چپ کتاب «یان وان میر» پشت ویتترین دیده می شود، ولی این کتاب شباهتی به کتاب مصور ندارد، کتاب تقریباً ضخیمی ست که روی جلد آن تصویر یک زن دیده می شود. کتاب مرجان ساتراپی که در طول جنگ جهانی اول پشت ویتترین یک کتابفروشی در لندن سمت چپ کتاب جاسوس فرانسوی و همراه با کتابهایی که جملگی مربوط به خاطرات جنگ می باشد در معرض دید مشتریان احتمالی قرار گرفته

است. تنها یک کتاب هست که از نظر مضمون ظاهراً اندکی با کتابهای دیگر متفاوت می باشد و آن هم کتاب کیپلینگ است یعنی داستان جنگل با مضمون کودک وحشی.

بین کتاب هایی که پشت وپشت ویتترین دیده می شود، علاوه بر کتاب مرجان ساتراپی نام یک نویسنده و نقاش دیگر در زمینه کتاب های مصور دیده می شود، یوهان اسفار(5).

در این جا می توانیم تحلیل این چهار ضلعی را روی حضور کتاب «پرسپولیس» متمرکز کنیم که در زمینه جنگی جهانی و موضوعی مرتبط به عملیات جاسوسی قابل بررسی است. بی تردید کتابفروش لندنی کتابهایی را برای پشت وپشت ویتترین انتخاب کرده بوده که در واقع به زعم او بیش از همه پاسخ گوی چشم انداز انتظارات عمومی بوده است، و هیچ جای تعجبی هم ندارد که کتاب «م.ساتراپی» در کنار «فولکلور جنگ» یا «ایزاک دزد دریایی» و «جنگ آلن» قرار گیرد. یعنی جزئیاتی که می تواند به خوانشگر اجازه دهد که برای کتاب «پرسپولیس» نیز مفهومی نظیر «جنگ آلن» قائل شود: جنگ م.ساتراپی، یعنی مفهومی که از محتوا و مضمون کتاب مرجان ساتراپی چندان فاصله ای ندارد.

گفتیم که کتاب م.ساتراپی به ضخامت کتاب یان وان میر جاسوس فرانسوی بوده و اگر هم رنگ نیز هستند ولی رنگ کتاب ساتراپی کمی کدر تر است. نکته قابل تأملی که توجه من را به خود جلب کرد، این بود که اسامی تمام نویسندگان با حروف بزرگ نوشته شده بود ولی نام م.ساتراپی با حروف کوچک.(?)

آیا مفهوم خاصی پشت این ویتترین نهفته است؟ البته می توانیم حضور کتاب م.ساتراپی را به عنوان شوخی بین همکاران بپذیریم، و کار تحلیل را تمام شده اعلام کنیم. با این وجود با توجه به واقعیت اسفناک مابین فرهنگی ایران و خصوصیت های مرجان ساتراپی یعنی همان کودکی که با داستان او در «پرسپولیس» آشنا می شویم تعبیر دیگری نیز می تواند وجود داشته باشد. تعبیر تازه را می توانیم از کتاب کیپلینگ نتیجه

بگیریم زیرا کتاب او ما را به تاریخ طبیعی و در نهایت زندگی کودک وحشی هدایت می کند. کودک وحشی تا حدود زیادی به شکل ضمنی با «مرجی» قرابت هایی پیدا می کند.

و باید با دقت نگاه کنیم، زیرا روی جلد کتاب کپلینگ نام نویسنده اول نوشته شده و بعد عنوان کتاب توسط نشانه یان وان میر استتار شده و قابل رؤیت نیست و تنها به سختی می توان بخشی از پوزه حیوانی را مشاهده کنیم. ولی روی جلد کتاب مرجان ساتراپی، اول عنوان کتاب نوشته شده یعنی «پرسپولیس» که زیر آن نام نویسنده آمده است. به این ترتیب کتاب داوید ب «خوانش ویرانه ها» از دیدگاه درون سیستمی که از مرجان ساتراپی تجلیل به عمل آورده است حاوی نشانه معنی داری است.

1) David B. "L'ASCENSION DU HAUT MAL"

2) Légume

3) David B. 2001

4) (J.V.MEER).

5) Joan SFAR.

## مقایسه

### گلی ترقی و مرجان ساتراپی

اگر ما در این جا به مقایسه این دو نویسنده می پردازیم، علت این است که این دو با هم قابل مقایسه هستند. در این جا می خواهیم بدانیم که تا کجا رمان «سه خدمتکار» و «پرسپولیس 4» به یک دیگر پاسخ می گویند و به عبارت دیگر شبیه یک دیگر بوده و تا چه اندازه نتیجه گیری ها و فرضیات اولیه ما را درباره امور میان فرهنگی ایران به اثبات می رساند. و کوتاه سخن این که تا چه اندازه سیاست میان فرهنگی (حداقل بین ایران و فرانسه) در انتخاب عناصر و نمونه های خود، از دیدگاه طبقاتی، مرتکب اشتباه نمی شود.

در وحلهٔ اول، مقایسه می تواند در سطح نوع ادبی مطرح باشد، کار هر دو به نوع ادبی زندگینامه تعلق دارد.

اگر در «سه خدمتکار» نامی از نویسندهٔ داستان مشاهده نمی کنیم، در کتاب مصور مرجان ساتراپی از همان نخستین برگ داستان «مرجی» قابل تشخیص است. و در فصل «آزمون ایدئولوژیک» نام فامیل یا نام پدری او را از زبان شخصیت روحانی می شنویم: «مادوموازل ساتراپی، ...»

در وحلهٔ دوم، هر دو دوره های مختلف مصیبت هایشان را در رابطه با جمهوری اسلامی در ایران تعریف کرده و به تصویر می کشند. در وحلهٔ سوم هر دو نویسنده و به همین ترتیب المثنایشان در داستان هایی که تعریف می کنند از نظر طبقاتی مشخصا در مقولهٔ خانواده های مرفه قابل بررسی به نظر می رسد. یعنی نکته ای که همواره در این نوشته ها یادآوری کرده ایم و حوادث تاریخی اخیر نیز به روشنی نشان داد که غرب سرمایه داری و به تبع آن سیاست میان فرهنگی در اتحاد با کدام طبقه عمل می کند.

با این وجود مرجان ساتراپی تفاوت هایی را با گلی ترقی نشان می دهد، زیرا «مرجی» تجربهٔ بدی از زندگی در وین دارد، در حالی که گلی ترقی پاریس را می ستاید و آرزو می کند که خدمتکار خانگی ایده آلش را در آن جا بیابد، وروحش آکنده از ستایش دموکراسی و عدالت و قانون در فرانسه است.

به عبارت دیگر اگر بخواهیم خیلی سریع از نظر سیاسی موضع آنها را مشخص کنیم، گلی ترقی تقریبا درطیف راست افراطی و مرجان ساتراپی در طیف میانه رو در طیف راست قرار می گیرد.

مرجان ساتراپی در ملالت یاد حزن آمیز زمان گذشته با گلی ترقی هم درد است، با این وجود علی رغم فقدان اتوموبیل کادیلاک کمابیش با جمهوری اسلامی کنار می آید. البته بانوی تهران نیز بین پاریس و تهران در حال آمد و رفت است.

در واقع به نحو خاصی جمهوری اسلامی برای مرجان وجود خارجی ندارد، برای خودش زندگی می کند و در

امتحانات ایده نولوژیک در دانشگاه، در مقابل مقام روحانی باکی به خود راه نمی دهد تا خدشه ناپذیر ترین قوانین اسلامی را زیر علامت سؤال ببرد. او ترجیح می دهد به زبان فارسی نماز بخواند، و دلش نمی خواهد به زبانی خدا را دعا کند که چیزی از آن سر در نمی آورد.

با این وجود فرد روحانی بر حسب اتفاق آدم فهمیده ای از آب در می آید و او را قبول می کند، و مرجان نیز از این بابت خیلی خوشحال است و در مورد این فرد روحانی می گوید که « او یک روحانی واقعی بود».

ولی قضاوت مرجان در خصوص فرد روحانی مبنی بر تفکیک روحانی واقعی از روحانی غیر واقعی یک موضوع شخصی و منحصر به فرد او نبوده بلکه به زبان انتقادی اپوزیسیون های ایرانی در خارج از کشور تعلق دارد و غالباً در نقد جمهوری اسلامی، روحانیت واقعی را از روحانیت سیاسی و دغلکار تفکیک می کنند و تقریباً هرگز خود اخلاق مذهبی زیر علامت سؤال نمی رود.

به این ترتیب می بینیم که هر دو نویسنده خواسته یا ناخواسته، در هر صورت، از صرف و نحو اپوزیسیون ایرانی استفاده می کنند. به عبارت دیگر هر دو از منابعی تغذیه می کنند که معرف همگان است: خشونت پاسداران یا کمیته چپ ها، ممنوعیت مشروبات الکلی، چادر، آرایش زنانه، و محدودیت های قانونی برای مهمانی های شبانه و خلاصه مجموعه ای از مسائلی که در بهترین نمونه ها تنها می تواند به رویناهای اجتماعی تعلق داشته باشد. و در عین حال نزد هر دو نویسنده با آرزویی روبرو هستیم که حاکی از تمنای بازگشت به روزهای سرشار از اسطوره و کادیلک است.

در «سه خدمتکار»، «خاطرات اسطوره ای» گلی ترقی طعمه «هجوم قبیله ای ناشناس» می شود، و در نوشته ها و تصاویر مرجان ساتراپی نیز می بینیم که او همراه با شوهرش رضا در حال فراهم آوردن طرح پارک تفریحی با مضمون اسطوره ای است که سرانجام بر باد رفته و همین موضوع موجب اختلاف بین زوج جوان می شود. طرح پارک تفریحاتی با مضمون اسطوره ای

را مرجان و رضا مشترکا در چهار چوب فعالیت های دانشگاهی پیشنهاد می کنند. اگر از تصویر بازنمایی شده در بخشی که این موضوع را مطرح می سازد آغاز کنیم، سمت راست در بالا طرح هتلی را می بینیم که به شکل قلعه نظامی در قرون وسطا طراحی شده و تابلوی راهنمایی نیز دیده می شود که جهت «رستوران» را مشخص می کند.

روحانی که مسئول ارشاد اسلامی است طرح آنها را نمی پذیرد و به این ترتیب ما تقریبا با غارت و تخریب خاطرات اسطوره ای در «سه خدمتکار» نوشته گلی ترقی روبرو می شویم.

ولی قطع نظر از غارت اسطوره ها توسط جمهوری اسلامی و الزاماتی نظیر بودجه برای چنین پیشنهادات عام المنفعه ای تعبیر دیگری نیز می تواند وجود داشته باشد که احتمالا به ذهن مرجان ساتراپی راه نیافته است. به این معنا که قطع نظر از موضوع بودجه، فرد روحانی از این جهت با چنین طرحی مخالفت کرده است که با مسلک و مرام و سنت های مردم ایران خیلی بیشتر آشنایی دارد و می داند که مردم ایران قبول نخواهند که شاهنامه آنها بازیچه دست دانشجویان دانشکده هنرهای زیبای تهران شود و علاوه بر این نه تنها اساطیر ایرانی انتزاعی بوده بلکه در تمام طول تاریخ از بازنمایی تجسمی چنین اساطیری امتناع ورزیده اند. فرهنگ ایرانی در اساس ضد تصویر است.

چگونه می توانیم در اذهان عمومی رستم را با رستوران پیوند بزنیم؟ تناقض «مرجی» مثل توهمات گلی ترقی از خاطران اسطوره ای، در این جاست که بینش اساطیری با هتل، رستوران، سینما و سالن پینگ پنگ در هم می آمیزد، در نتیجه می توانیم بگوییم که خود او بیش از همه در حال نفی مفاهیم اساطیری است.

اگر جستجوی سرزمین موعود برای گلی ترقی به پاریس می انجامد، در پرسپولیس 4 به آمریکا منتهی می گردد، ولی به نحو کاملا متفاوتی.

برای شناسایی مضمون سرزمین موعود، باید روی طرح «کیا» که یکی از شخصیت های داستان مرجان

ساتراپی است، متمرکز شویم. «کیا» جزء معلولین جنگی است و به «مرجی» می گوید که می خواهد به بوستن نزد عمویش در ایالات متحده آمریکا برود که به حرفه طبابت اشتغال دارد، و قرار است که «دو پروتز قشنگ» برایش تهیه کنند. این طرح درمانی، برای معلول جنگی ما در این داستان، از دیدگاه نمادینه نتایج معنی داری خواهد داشت که ما را فوراً در حالت دیپازون با نظریات اپوزیسیون های ایرانی نزدیک به ایالات متحده یا به طور کلی نزدیک به غرب (بخوانید نزدیک به کشورهای عضو پیمان ناتو) قرار می دهد. در این جا با خوانش من، مرکز ستاد فرماندهی مشترک ایالات متحده یعنی عامل اصلی تولید کودکان دی اکسین (در ویتنام، لائوس و کامبوج) و سپس کودکان اورانیوم ضعیف شده (در عراق و در افغانستان و حتی در خود آمریکا)، یعنی پدر اصلی کودکان هیولایی معاصر، و همانی که مشوق اصلی عراق در حمله به ایران بود، یعنی مسبب اصلی تمام معلولین جنگی به عنوان ناجی معرفی می شود، و این همان دنیای وارونه ای است که میشل شوسودوسکی در مقاله «در آستانه جنگ جهانی سوم، هدف : ایران» از آن حرف می زند.

علاوه بر وضعیت نمادینه «داستان مهاجرت بهداشتی کیا به بوستن» به علائم و نشانه های دیگری نیز تکیه دارد که در بازنمایی جمع ایرانیان حاضر در داستان مصور قابل بررسی می باشد. به این ترتیب در فصل «جوراب ها» شاهد جشنی هستیم که در آن، مرد جوانی را از پشت می بینیم که تی شرتی به تن دارد که پرچم آمریکا روی آن چاپ شده است. نتیجه می گیریم نوع عصیان مرجی و مرجان ساتراپی و هوادارانش (در فیس بوک جمع دوست داران مرجان ساتراپی به 32986 نفر رسیده است) چندان جدی نیست. البته کلیک کردن هزینه چندان در بر ندارد، ولی اگر همین تعداد هر کدامشان چند تا از کتاب های او را خریده باشند، و با توجه به تداوم حضور کتاب های او در پیشخوان کتابفروشی های بزرگ پاریس مثل «جیبر ژوزف»، به علاوه خریدهای کتابخانه های شهرداری پاریس، او حتما می تواند به راحتی آپارتمانش را در پاریس خریداری کند، و با فیلم پرسپولیس هم که حتما می تواند کت کت هامر یا پورش خریداری کند و بقیه اش را بگذارد در حسابش و

برای دوستانش هم با آلوهای مجانی مریا درست کند. (بر چشم حسود لعنت).

شیفتگی «مینا» (یکی دیگر از شخصیت های کتاب مصور) نسبت به قهرمانان سریال های تلویزیون آمریکا... اگر چه همه اینها به نظر مرجان سطحی جلوه می کند، ولی مانع از این نیست که زمینه را به رنگ غرب آغشته می سازد، یعنی بازنمایی ایرانی متناقض، تقریباً مشابه همان کاری که اخیراً از آرمان عارفی در فرانسه منتشر کرده اند («دانتل و چادر» 2009). در هر صورت بین «رمی شنایدر» و «خیابان شهدا» فاصله ای هست.

## نژاد پرستی در نوشته های مرجان ساتراپی

در فصلی که تحت عنوان «پاراپول» مشخص شده است با برخی از کتاب های مصور اروپایی هم پایی پیدا می کند که به نحو خاصی نشانه های نژادپرستی و تبعیض را بر خود دارند.

«مرجی» با کوکاکولا در خیابان قدم می زند و فردی که اهل کویت است با اتوموبیل خیلی شیک او را به جای زنی فاحشه می گیرد. در واقع عکس العمل «مرجی» نیست که در این جا به نژاد پرستی و تبعیض ملی و قومی متهم می گردد. بلکه تبعیض هم از این روست که یک فرد خارجی در تهران در چنین موقعیتی بازنمایی می شود.

## تحلیل روانشناختی درباره موضوع آزادی

### در نوشته های مرجان ساتراپی [بخش 1]

در این جا موضوعی که می تواند مورد توجه ما قرار گیرد، بررسی موضوع آزادی در نوشته های مرجان ساتراپی است.

مادر مرجان می گوید : «من همیشه آرزو کرده ام که تو مستقل باشی، تحصیل کنی ... و حالا در سن بیست و سه سالگی ازدواج کرده ای. می خواهم که تو از ایران بروی و آزاد زندگی کنی.» (ترجمه از من است)

مادر مرجان این جملات و نظریات را در همان روز جشن عروسی دخترش مطرح می کند. در هر صورت مادر و پدر مرجان هر یک به نحو خاصی ولی در اشکال ابهام آمیز، مخالفت خودشان را با این ازدواج ابراز می کنند، با این وجود مانع چنین کاری نمی شوند.

به این ترتیب می توانیم حدس بزنیم که تمنای مرجان علی رغم تصمیمش برای ازدواج با رضا، همچنان تحت تأثیر آرزومندی های پدر و مادر اوست، و به عبارت دیگر تحت تأثیر غیر است. و سرانجام آرزومندی غیر در اشکال عدم تفاهم او با رضا و سپس رفتن از ایران تبلور پیدا می کند.

به این ترتیب مشاهده می کنیم که آرزومندی مادر مرجان تا چه اندازه تناقض آمیز از آب در می آید، زیرا فرزند او یعنی مرجان هنوز از منظر روانی تحت تأثیر والدین بوده و هنوز به استقلال دست نیافته است. او آگاهانه آرزوی آزاد زیستن دخترش را به زبان می آورد ولی غافل از این که ناخودآگاهانه استقلال شخصیتی و روانی او را تحت سیطره خود گرفته است.

زندادان واقعی برای مرجان ایران نیست بلکه مادر خود اوست. زیرا استقلال و آزادی مرجان پیش از همه به

تمنای خود او بستگی دارد، و مشاهده می کنیم که چگونه والدین با تحمیل خواست خودشان ازدواج او را بی اعتبار ساخته و در نتیجه راه آزادی و استقلال نیز بسته می شود. مادر مرجان روز عروسی او دخترش را تشویق می کند که محفل خانواده ای را که با رضا تشکیل داده ترک کند و از این مملکت برود. پدر مرجان از همان نخستین روز ملاقات با رضا، شوهر آینده دخترش، به قوانین طلاق فکر می کند.

در واقع باید پاردوکس والدین «مرجی» را از عناصر تشکیل دهنده نوروژ، خودکشی، ازدواج و طلاق او دانست که پیوسته ساحت ناخودآگاه سرنوشت او را رقم می زند.

# فصل دوم

## مختصری درباره شیوه نقد و گسترش آن



البته این نوع کارهای تحلیلی، و با شیوه ای که من به کار برده ام، به شکل بسته بندی شده نیست، و می تواند در این جا و یا در جای دیگری توسط فرد منتقد دیگری پی گیری شود و گسترش پیدا کند. به عنوان مثال تحلیل چهار ضلعی هایی که در این نوشته ها مطرح کردم نسبت به کل چهار ضلعی های موجود در آثار مرجان ساتراپی بسیار اندک به نظر می رسد و یا گزینش موضوعاتی که از بین مقالات و مصاحبات خود نویسنده انجام داده ام، تمام این موارد انتخاب های خاص خود من بوده اند، و به هیچ عنوان تصور نمی کنم که حالت انحصاری داشته باشد. این روش تحلیل و نقد که تا حدود زیادی متأثر از شیوه تحلیل فروید می باشد (در موسی اثر میکل آنژ، و یا خواب و رؤیا در گرادینوا اثر یانسن) می تواند مورد استفاده هر فرد دیگری قرار گیرد، و این روش را تمرین خوبی برای کار نقد می دانم.

## نگاهی به رسانه ها و سایت های انترنتی

پیرامون ساتراپیزاسیون میان  
فرهنگی ایران

فیلم انیمیشن «پرسپولیس»

تلویزیون های فرانسه

تلویزیون های اروپایی

و

کشورهای عضو ناتو

(سازمان پیمان آتلانتیک شمالی)

ناتوی فرهنگی

و

فلسفه هنر

# 1

در باب انحصارات رسانه ها و جایگاه نقد :  
خوشبختانه برای آنهایی که بخواهند در مورد آثار و  
فعالیت های مرجان ساتراپی جستجو کنند، می توانند  
به راحتی در انترنت انبوهی از مقالات و مصاحبات و  
لینک مربوط به او را در دسترس داشته باشند. در انبوه  
این گزارشات من تنها یکی دو تا مقاله انتقادی دیدم  
که از جانب محافل جمهوری اسلامی نوشته شده بود  
که فیلم پرسپولیس را ضد ایرانی ارزیابی کرده بودند و  
حاکمی از این امر بود که دولت ایران به این فیلم

اعتراض کرده است، ولی دلیل و برهان مشخصی و انتقاد متشکلی را مطرح نکرده و اعتراض دولت ایران تنها به عنصر «ضد ایرانی» محدود می شود. در هر صورت چیزی بیش از این در رسانه ها منعکس نشده است.

در نتیجه تا این جا، فکر می کنم که نوشته حاضر تنها تحلیل انتقادی است که به آثار مرجان ساتراپی می پردازد، ولی مسئله اساسی برای تحلیل من بازشناسی داوطلب هنری برای جهان هنر است.

آیا می توانیم این و یا آن اثر را به عنوان هنر بپذیریم یا نه، آیا این و یا آن اثر هنری است و یا ضد هنری؟ و به این ترتیب است که می توانیم برای آن تصمیم بگیریم. زیرا از دیدگاه من اثر هنری یا اصیل است و یا نیست. در صورتی که اصیل نباشد، یعنی وقتی انحرافی بودن آن به اثبات رسید، در این صورت ضد هنری و ضد فرهنگی خواهد بود. البته تحت شرایط خاصی می توانیم بگوییم که «ضد ایرانی» است، ولی انحراف همیشه جهان شمول است، و وقتی ضد ایرانی شد، ضد فرانسوی هم خواهد بود، چون که ضد هنری و ضد فرهنگی است. حال باید پرسید چگونه ممکن است اثری به اصطلاح هنری، با ماهیت انحرافی و جهت دهی شده می تواند در عین ضد ایرانی و ضد فرانسوی و ضد آمریکایی و ضد عرب و... ضد جهانی باشد؟ کمی دور تر به این نظریه خواهیم پرداخت که برای انحراف وجه جهان شمول قائل است.

حال به موضوع مراجع انترنتی باز می گردم. ولی علی رغم تمام این منابع اطلاعاتی و تبلیغاتی که پیرامون مرجان ساتراپی مشاهده می کنیم، آنهایی که بخواهند با استفاده از کلید واژه «مرجان ساتراپی» بر حسب اتفاق به مقاله ای که من درباره کارهای او نوشته ام دسترسی پیدا کنند، فکر نمی کنم حداقل به این زودی ها توفیقی به دست آورند، و باید از طریق دیگری جستجو کنند: و در صورتی که علم غیب داشته باشند، از طریق عنوان مقاله و یا از طریق کلید

واژه «مابین فرهنگی ایران و جهان» مطمئنا به نتیجه خواهند رسید.

ولی خوانشگر فرضی و شوخ طبعی ممکن است بگوید که :

«خب، مقاله شما هر چند عالی باشد، ولی افراد برای جستجوهایشان آزاد هستند، و آنهایی که [مرجان ساتراپی] را جستجو می کنند، حتما نباید نقد شما را پیدا کنند!»

در پاسخ به این خوانشگر فرضی و شوخ طبع باید بگویم که ظاهرا حق با اوست. ولی فکر می کنم که چنین موضوعی بیشتر به مباحث زیبایی شناسی و احتمالا دموکراسی و اساسا جایگاه نقد، و به طور کلی موقعیت آموزش در سطح جامعه مربوط می شود. چرا که نقد به سهم خود نه تنها عهده دار اطلاع رسانی بوده بلکه در مقام مؤسسه آموزشی و جزء لاینفک فعالیت هنری است. البته برای تمام این مطالب ما نیازمند توضیحات عمیق تر و عینی تری هستیم. کدام مؤسسه؟ و چگونگی رابطه فعالیت هنری، خلاقیت و یا مهارت فنی با نقد؟ و علاوه بر تمام این پرسش ها، از کجا بدانیم که همین نوشته واقعا معتبر است؟ کدام دانشگاه: کدام مؤسسه رسمی آن را تأیید کرده؟...

البته هیچ اجباری نیست که بدانیم چرا می گویند هملت اثر شکسپیر یک شاهکار است. ولی از زمانی که می گوئیم «شاهکار» باید نشان دهیم که این شاه در کجای این کار تاجگذاری کرده است. و از سوی دیگر زمانی که به عنوان شهروند، آمدیم و اثری را به عنوان اثر هنری معرفی کردیم و پذیرفتیم، و آن را به همین عنوان دریافت کردیم، مسئولیت آن را نیز باید به عهده بگیریم و بگوئیم که به چه علتی ما این اثر هنری می دانیم. و اساسا، خیلی ساده پرسیم که شاهکار به چه درد می خورد؟

حال خوانشگر شوخ طبع ما ممکن است بگوید، که ما اساساً چه نیازی به این حرفها داریم می خواهیم این کتاب و آن کتاب و یا این فیلم و آن فیلم را ببینیم و سرگرم شویم...

موضوع نقد حداقل به اندازهٔ عمر جمهور افلاتون قدمت دارد، یعنی جایی که افلاتون از تعلیم و تربیت شهروندان نوجوان حرف می زند، تا جایی که حتی خواندن هومر را برای آنها ممنوع اعلام می کند، زیرا در ایلید و اودیسه کلماتی هستند که روح نابالغ نوجوانان را تحت تأثیر قرار می دهد و برای آنها مضر تشخیص داده می شود، علاوه بر این به عنوان دانای کل معتقد است که در داستان های هومر خدایان دست به اعمالی می زنند که از نظر اخلاقی برای نوجوانان مناسب نیست. البته افلاتون با چنین رویکردی برای ممنوعیت آثار، در و تختهٔ کار نقد را منحل می کند.

با چنین مقدمه ای در باب نقد، می توانیم فوراً نتیجه بگیریم که نقد اثر همواره در رابطه با موضوع آموزش و پرورش بوده و علاوه بر این بر خلاف تصورات عمومی که خلاقیت هنری و یا به طور کلی خلاقیت و استعداد را به امور طبیعی و ژنی و مادر زاد نسبت می دهند، باید دانست که افراد همواره در رابطه با ذخیرهٔ فرهنگی و هنری است که می توانند به خلق اثر تازه ای نائل آیند.

[ایو میشو] در توضیح مفهوم «کیفیت اثر هنری» می گوید :

«هنر را تحت تمام اشکالی که به خود می گیرد باید به عنوان فعالیتی مدون دانست که اصول و قواعد (و کدهای) آن دائماً در حال تحول بوده و هست. به عبارت دیگر هنر شامل سیر تحولی و فرآیند خاصی است. هنرمند شدن، یعنی آموختن و عمل کردن بر اساس همین مجموعه قواعد و تکیه کردن بر آنها برای ایجاد اثر هنری.»(1) (ترجمه از من است)

و یا در قطعه ای که اخیرا از برتولت برشت در گاهنامه هنر و مبارزه منتشر کردم، می بینیم که او چه نقشی برای آثار تاریخی در نظر می گیرد :

«باید پرسید که اساسا آثار عهد قدیم به چه کار می آیند؟ که چنین آثاری برای بررسی و پژوهش در اختیار هنرمندان گذاشته شود تا از آن به عنوان قواعد و اصول فنی، برای خلق آثار جدید و آثاری که ما به آنها نیازمند هستیم استفاده کنند.» (2)

در این جا مشاهده می کنیم که تمرکز روی اشیائی است که در طول تاریخ انباشت و به عنوان اثر هنری بازشناسی شده و باز شناسی اثر هنری نیز - همانا - به عهده نقد و زیبایی شناسی است. و علاوه بر این در رابطه خلق اثر هنری تازه نزد هنرمندان و شهروندان نقش آموزنده دارد.

بر این اساس، تا اینجا ما نشان دادیم که تا چه اندازه نقد در پیوند با خلاقیت و خلق اثر هنری تازه می تواند حائز اهمیت باشد.

ولی ما هنوز از روشن ساختن وضعیت نقد کمی دور هستیم. زیرا موضوع خلاقیت هنری، قویا با موضوع آزادی بیان به عنوان حقوق شهروندان در پیوند تنگاتنگ است. به عبارت دیگر آنهایی که می خواهند هنر را از سیاست جدا کنند و یا مثل مرجان ساتراپی دائما تکرار کنند که «کار من سیاسی نیست»، واقعا راه گریزی ندارند.

در نتیجه با توجه به پیوند اجتناب ناپذیری که خلاقیت هنری با وضعیت آزادی بیان در سطح اجتماعی دارد، برای ارزیابی اثر هنری نیز شاخص های خاصی مطرح می گردد (یعنی باید مطرح گردد) که به امور اجتماعی مرتبط می باشد، نظیر حق آزادی بیان و حق دسترسی به آموزش و حق دسترسی به رسانه ها. و

به این معنا که ما نمی توانیم اثری را که نه تنها محصول امتیازات منحصر به فرد در موقعیتی اختناق آمیز برای عموم بوده و یا به دلیل منحصر ساختن بیان و ابزار آن به خود، ناقض حقوق بشر بوده به عنوان اثر هنری ارزیابی کنیم. مضافاً بر این که نه تنها به شکل عینی از چنین امتیازی برای منافع عمومی استفاده نمی کند، بلکه زمانی انحراف باز هم عمیق تر می شود که اثر ظاهراً هنری، در تبانی با طرح های جنایت کارانه قرار می گیرد.

من سعی می کنم این موضوع را باز هم با جملات دیگری تعریف کنم: می توانیم بگوییم که اثری - که به عنوان مثال - در تبانی با سیاست جنایتکارانه و ژنوسید است و یا تبلیغ نژادی می کند، هر چند که تمام امکانات فنی را رعایت کرده باشد، نمی تواند به عنوان اثر هنری ارزیابی شود.

موضوع بحث هنر و سیاست البته بسیار قدیمی است در یونان عهد قدیم در محافل فلاسفه همواره شاهد رویارویی دو نظریه هستیم: نظریه ای که هنر را مشاهده ناب می داند و نظر مقابل که هنر را حامل جهان بینی جهانی در حال تحول دانسته و به همین علت آن را سیاسی ارزیابی می کند زیرا ابزار کار چنین تحولاتی را بازنمایی می کند.

در این جا می توانیم موضوع «والاگرایی» در اثر هنری را نیز مطرح کنیم که به اعتقاد من متن فروید «درباره موسی اثر میکل آنژ»، برای روشن ساختن چنین موضوعی، واقعا اجتناب ناپذیر است، و به هزار و چهار صد و چهارده دلیل باید آن را خواند. در این تحلیل کم نظیر فروید است که ما با موضوع نقد به عنوان اثر هنری که عین والاگرایی است آشنا می شویم. نقد در این حالت یعنی ارتقاء مفهومی برتر و والاتر. و در موسی اثر میکل آنژ در توضیحات بسیار دقیق فروید است که کشف می کنیم که میکل آنژ چگونه موسی به عنوان شخصیتی تاریخی که در اصل فرمان کشتار قوم بت پرست را صادر می کند و یک شبه بیش از

سه هزار نفر را به قتل می‌رساند، در برداشت میکلا آثر، یعنی موسی‌ی مدرن را کشف می‌کنیم و می‌بینیم که او (موسی‌ی اثر میکلا آثر) از عمل خشونت‌آمیز امتناع می‌کند، و همین امتناع از ارتکاب به عمل خشونت‌آمیز است که جوهر اصلی والاگرایی نزد هنرمند را تعریف می‌کند.

و مشخصاً روی همین نقطه حساس و بنیادی است که هنرمندان معمولاً با قدرت‌های حاکم روبرو می‌شوند. زیرا هنرمندی که به خلق اثر واقعاً هنری نائل آمده باشد، به عبارتی کاملاً مشخص، بیعت‌گذار بوده، یعنی قانون تازه‌ای را مطرح می‌کند، و به این ترتیب است که به جایگاه پدر فرهنگی ارتقاء می‌یابد، و از همین رو برای دولت‌ها و قدرت‌های حاکم به رقیب غیر قابل‌تحملی تبدیل می‌شود. چرا که دولت‌ها قانونگذاری را از آن خود می‌دانند و می‌بینند که در عرصه فرهنگی و هنری و حتی علمی رقابت دیگری نیز دارند. به همین علت است که قدرت‌ها سعی می‌کنند تمام این فعالیت‌ها را به نفع خودشان جهت‌دهی کنند.

و شگفتی زندگی در این جا آشکار می‌شود، و سرنوشت هنرمندان اصیل به سرنوشت قوم یهود در عصر فراغده مصر شباهت زیادی پیدا می‌کند، یعنی پیروزی گروهی برده‌بی‌سلاح در مقابل بزرگترین قدرت زمانه. هنرمندان اصیل نیز علی‌رغم تمام قدرت‌های حاکم و روش‌های انحرافی که برای تداوم حکومتشان به کار می‌بندند، پیروز و ماندگار شده و به انباشت فرهنگی و هنری و علمی برای اکنون و آینده تبدیل می‌شوند.

با این مقدمه مختصر، به پرسش‌های کنایه‌آمیز خوانشگر فرضی و شوخ طبعان باز می‌گردم، و برای پاسخ‌گویی به او پرسش او را به شکل دیگری مطرح می‌کنم، و از او - از او و شما و ایشان و از خودم - می‌پرسم که اگر جستجوی مرجان ساتراپی به دریافت گاهنامه‌نامه هنر و مبارزه و نقدی که کارهای

او را در بعد میان فرهنگی ایران مورد بررسی قرار داده است نیاانجامد و یا هر نقد دیگری، چه اتفاقی خواهد افتاد؟ و اساساً می‌توانیم این پرسش را به شکل کلی‌تری مطرح کنیم، و بپرسیم که اگر اثر هنری به نقد و انتقاد آن نیاانجامد چه اتفاقی خواهد افتاد؟

واقعه‌ای که روی خواهد داد، چنان‌که عملاً در رسانه‌ها مشاهده می‌کنیم، این است که جهان عرضه کالاهای فرهنگی و هنری یا بازار هنری با جهان نقد تلاقی پیدا نمی‌کند و ما تنها با انبوهی از تزئینات و تبلیغات فریبنده محافل قدرت و تجارت سروکار پیدا خواهیم کرد، و شماری از صفحاتی که توسط فرصت‌طلبان، یعنی همان ابن‌الوقت‌هایی که همیشه در انتظار «خبر مهم» به کمین نشسته‌اند تا در فرصت مناسب و سر به زنگاه از شگفتی‌ها و عجایب زمانه، ما را مطلع سازند.

این‌گونه منتقدین و کارشناسان هنری نیز به همان یکی دو صفحه کار زار و یا بهتر بگوییم مجیزه‌گویی‌های حرفه‌ای و مشت‌دعاوی بی‌پایه و اساس را به حال خود رها می‌کنند، و پاسخ‌گو هم نیستند و تا معجزه بعدی نیز خبری از آنها نمی‌شود.

متأسفانه غالب خوانندگان نیز از این‌گونه مطالب بیش از این انتظار ندارند، و اساساً کمتر به سراغ چنین نقدهایی می‌روند، زیرا که هنوز یا عادت به چنین خوانش‌هایی ندارند، و یا طبیعتاً از آنجایی که چنین نقدهایی به مطالبی نمی‌پردازد که به منافع عمومی آنها مربوط باشد، در نتیجه افکار عمومی نیز اهمیت چندانی برای چنین نقد‌هایی قائل نمی‌شوند، و درباره آنها نمی‌اندیشند، و یا خیلی به سادگی وقت و فرصت چنین کارهایی را ندارند، و قدرت‌های حاکم نیز این را می‌دانند، در نتیجه نظام اقتدارگرا با دستگاه‌های عریض و طویل و سوپر مدرن تبلیغاتی خود هر آن‌چه را که بخواهد در اذهان عمومی تزریق می‌کند.

به این ترتیب، متأسفانه همان اتفاقی که در دنیای سیاست روی می دهد در جهان هنر نیز به وقوع می پیوندد، به ویژه وقتی که هنرمند دعاوی خاصی را در اثرش و یا در گفتمان عمومی اش مطرح کرده باشد، به این معنا که در برخی موارد دعاوی هنرمند و نیت او موفق از آب در نمی آید (به عنوان مثال، دعاوی دموکراسی و آزادیخواهانه و غیره) نه در نظریه و نه در عمل با واقعیات تطبیق نمی کند و انتظاری که از آثارش دارد به نتیجه تعیین شده نمی رسد.

## پانویس

- 1) Yves Michaud. Critères esthétiques et jugement de goût. Ed HACHETTE Littérature. Coll Pluriel ARTS. 1999. p35
- 2) Bertolt Brecht. Ecrits sur la littérature et l'art 1. **Sur le cinéma**. 1920-1929. L'ARCHE. travaux 7. 1976 **در باب ضرورت هنر در دوران ما**

# 2

## تلویزیون های فرانسوی :

باید بگویم که من از مجموع مصاحبات و تلویزیون هایی که از مرجان ساتراپی دعوت به عمل آورده اند بی اطلاع هستم، و مشاهدات من در این جا تنها به دو شبکه تلویزیونی منحصر خواهد بود، «فرانس 2» و «فرانس 3». در این جا، به این علت که گفتیم می خواهیم نگاهی به رسانه ها بیاندازیم، من در جستجوهایم قطعه کوتاهی را پیدا کردم که مربوط

است به تلویزیون «فرانس 2» (1) - به تاریخ 18 فوریه 2007. در این فیلم کوتاه می توانیم مرجان ساتراپی را در حضور یکی از شومن های بسیار مشهور فرانسوی میشل دروکر(2) و آن سن کلر (3) ببینیم.

پیش از همه باید مختصراً به معرفی این دو شخصیت مشهور فرانسوی پردازم. معرفی این شخصیت ها و جزئیات تاریخی زندگینامه هر یک برای درک مفهوم صحنه آرایبی که مرجان ساتراپی در آن حضور پیدا می کند، اهمیت خاصی دارد، و در واقع پشت صحنه به مفهومی که در تأثر رایج است، یعنی مجموعه عناصری که نشان داده نمی شوند و برای نشان دادن هم ساخته نشده ولی در مفهوم نمایش شرکت دارد. مثل انتخاب محل نمایش، و معماری و تاریخ خاص آن... میشل دروکر مجری برنامه های تلویزیونی و در عین حال شومن بسیاری مشهوری است. او در یک خانواده خورده بورژوا به دنیا آمده ، پدرش پزشک بوده و برادرش ژک دروکر نیز استاد رشته پزشکی در واشینگتن بود که در اثر سکته قلبی در سال 2003 فوت می کند، و برادر دیگر او ژان دروکر، مدیر تلویزیون است. له آ دروکر دختر ژان بازیگر سینما و تأثر است... میشل دروکر در عین حال مهارت خاصی در خلبانی هلیکوپتر دارد. و از یک خانواده یهودی است و وقتی مادرش او را حامله بوده در سال 1942 توسط گشتاپو دستگیر می شود ولی با مداخله فرد ناشناسی به نام پی یر لو لای(4) نجات پیدا می کند، پسرش پاتریک لو لای هم سن میشل دروکر است و مدیریت کل شبکه تلویزیونی فرانس 1 را به عهده دارد.

[و به همین دلایل است که میشل دروکر برای تلویزیون بیشتر ارزش تاریخی دارد. زیرا دستگیری یک زن باردار یهودی توسط گشتاپو و سپس آزاد شدنش در شرایط جنگ جهانی دوم بیشتر شبیه معجزه است. حقوق ماهیانه او 38000 یورو است (بی آن که پاداش سالیانه او را به حساب آورده باشیم) در حالی که حقوق ماهیانه مجریان برنامه تلویزیونی نظیر فلورانس فراری 71500 یورو و پاداش سالیانه او نیز 260000

یورو می باشد. این رقم را می توانید با حقوق حداقل برای افراد بی کار در فرانسه مقایسه کنید : به علاوه کمک برای اجاره خانه 670 یورو که اگر 322 یورو از آن برای اجاره اتاق کسر کنید می رسید به 358 یورو و اگر فاکتور تلفن را هم کسر کنید می رسید به 325 یورو منهای 40 یورو برق، که پول شما را می رساند به 285 یورو، و برای عید نوئل هم 150 یورو دریافت می کنید که حدود 68 یورو را باید برای مالیات آشغال های خانگی در پایان سال پردازید. در حالی که برای یک شیشه شراب نسبتاً خوب مارک سوپر مارش حدود سه یورو و یک بسته سیگار پیچیدنی با فیلتر و کاغذ ده یورو باید پردازید و قیمت کتاب شارل بائر نیز 19 یورو اعلام شده است. ولی اگر کامپیوتر شما از کار بیافتد... اگر کفش شما سائیدگی اش قابل ترمیم نباشد و اگر دوست دختر شما که با هزار کلک او را تور کرده اید... نویسنده نفرین شده، مبارز هنری که دنیا او را هدف گرفته است، نویسنده ای که برای بشریت و عشق می نویسد و قدرت های ظالم حاکم... و دلش را آب کرده اید، اگر او بخواهد به تعطیلات برود... در این صورت باید نوشتن یک رمان مهم را شروع کنید و مطمئن باشید که او هرگز باز نخواهد گشت و انتظار بیهوده ای خواهد بود.] این توضیحات را از این جهت ضروری دانستم که بدانید - برای آنها که نمی دانند - که تفاوت درآمدهای ماهیانه به چه معنایی بوده و پیامدهای جبران ناپذیر آن کدام است.

«آن سن کلر» فرزند یک خانواده ثروتمند و کارخانه دار است. پدر بزرگش نیز یکی از تاجران بزرگ اشیاء هنری در نیویورک بوده که آن سن کلر حتماً یکی از وارثین گنجینه پدر بزرگ است، و در عین حال همسر دومینیک تروست کان یکی از مردان سیاسی فرانسه می باشد. و خودش هم مجری برنامه در تلویزیون بوده است.

البته کمی دورتر به هدف خاصی لیست افراد سرشناسی که در رسانه ها مرجان ساتراپی را همراهی کرده اند تکمیل خواهیم کرد.

مضمون حرفهای مرجان ساتراپی در این برنامه تلویزیونی تا حدود زیادی، کتاب آرمین عارفی (5) را تداعی می کند، یعنی ترسیم ایرانی دیگر و متفاوت با آن چه در مورد ایران آخوندها در رسانه ها و در نتیجه در اذهان عمومی منعکس شده است. البته باید دانست که ترسیم ایرانی دیگر، بیشتر به معنای ایرانی است که از دیدگاه غرب قابل قبول به نظر می رسد. در پشت جلد کتاب آرمین عارفی یعنی همانجایی که باید خریداران کتاب را برای خرید آن تشویق کند، چنین آمده است که :

«آیا باورم می کنید که بگویم ایران بهشت دختربازی است؟ آیا باورم می کنید که بگویم که سر هر کوچه و برزنی می توانید «گد الماله» (بازیگر کمدی فرانسوی-مراکشی) را پیدا کنید؟»

در خود کتاب البته مطالب جالب تری پیدا می کنیم، خصوصا صحنه ای که در داخل تاکسی می گذرد: با ریتم آهنگی که در داخل ماشین پخش می شود، همه هماهنگ با آهنگ زمزمه می کنند و بشکن می زنند. « (ایرانی دیگر و قابل قبول)

حال ببینیم مرجان ساتراپی چگونه بازنمایی ایرانی دیگر و قابل قبول را عهده دار می شود، و در تلویزیون فرانس 2 می گوید «من در عمرم هیچ وقت تا این اندازه ننوشیده و نرقصیده بودم که در ایران...»

در هر صورت آن چه که این دو گزارش را قابل تردید می سازد این است که، در بهترین حالت، هر دو در حال عمومیت بخشیدن به فضای منحصر و محدود به قشر خاصی از جامعه ایران هستند.

روشن است که ترسیم چنین فضای عیش و نوشی فوراً در تضاد با تمام تخیلاتی قرار می گیرد به حق و یا به ناحق به جامعه اسلامی نسبت داده اند. ولی باز

شناسی چنین مواردی، بی آن که به اهداف تبلیغاتی در رسانه های پر بیننده در فرانسه آگاه باشیم، ارزش چندانی نخواهد داشت.

مجری برنامه تلویزیونی، میشل دورکر، از روی یادداشتی که در دست دارد به زندگینامه مرجان ساتراپی اشاره می کند، و می گوید که شما در سن 14 سالگی از وین به ایران بازگشتید و بعد وارد کلاس طراحی در هنرهای زیبا شدید، ولی می گوید که کلاس طراحی کاملاً زیر چادر برگزار می شده.

در این جا نیز مشاهده می کنیم که موضوع بسیار قدیمی که از آغاز انقلاب اسلامی در ایران مقدماً به صرف و نحو رسانه های غربی و سپس اپوزیسیون های ایرانی تعلق دارد، یعنی «چادر» فراموش نمی شود، و با پرسشی که آن سن-کلر مطرح می کند: «آیا جوانان در تضاد با روحانیان حاکم نیستند؟» مرجان ساتراپی به هر دو پاسخ می گوید، «چادر در کلاس طراحی، مانع از این نبود که ما بین خودمان آناتومی کار نکنیم». روشن است که طرح چنین موضوعی یعنی ممنوعیت تمرین بدن لخت برای آناتومی در مدارس طراحی، به عبارتی اشاره به خرد گریزی قوانین اسلامی دارد. ولی بی آن که خواسته باشم ممنوعیت های اسلامی را توجیه کرده باشم، باید بگویم که البته تمرین بدن لخت برای طراحان موضوع چندان حیاتی و اجتناب ناپذیری نیست.

از مطالب دیگری که مرجان ساتراپی می گوید این است که «از آن جایی که ایران کشور قانون مداری نیست، او از سرنوشت خود در ایران مطلع نیست، و به همین علت به ایران مسافرت نمی کند...» و میشل دروکر گفتگو با او را در این جا متوقف می سازد. یعنی روی جمله ای که «ایران کشور قانون مداری نیست...» به عبارت دیگر، این طور به نظر می رسد که هدف این بود که مشروعیت دولت ایران در اذهان عمومی بی اعتبار گردد. و با این حساب بی اعتبار شد. ولی هدف اصلی چیست؟

در تلویزیون «فرانس 3» او را در کنار «کاترین دو نو» یکی از بازیگران درجه یک فرانسه می بینیم. روشن است که کاترین دو نو به کدام بخش از جامعه فرانسه تعلق دارد. این هنر پیشه فرانسوی در فیلم پرسپولیس به جای مادر مرجان حرف می زند. البته من از مبلغی که او برای شرکت در چنین فیلمی دریافت کرده است، بی اطلاع هستم. ولی باید پرسید که چرا «کاترین دو نو» که یکی از هنرپیشه های درجه یک سینمای فرانسه است، برای اجرای چنین نقشی برگزیده می شود که منحصر به گفتگوهای فیلم، یعنی نوار صدا در فیلم کارتونی است. کاترین دو نو هیچ شباهتی به اینگونه کارها در دستگاه سینمایی فرانسه ندارد. بی شک حضور کاترین دو نو در فیلم پرسپولیس، معادل فیلم را نزد تماشاگران کاملاً غربت زدایی می کند. زیرا کاترین دو نو یکی از شاخص های برجسته سینمای فرانسه بوده و با حضورش در پرسپولیس تمام تاریخ زندگی سینمایی اش را به عنوان ارزش بی بدیلی به فیلم پرسپولیس منگنه می کند.

در دنیای تجارت رسم بر این است که خانه های لباس دوزی لوکس، و یا برخی مجالس دیگر، هنگام برگزاری نمایشگاه یا شب نشینی، یک یا چند نفر از شخصیت های مشهور را نیز دعوت می کنند. در واقع هر یک از شخصیت های دنیای نمایش برای حضور در چنین مجالسی، مثل هر کارمند و کارگر دیگری قیمت کاملاً مشخصی دارد و در برخی موارد بهای حضور چند ساعته هنرپیشه سر به میلیون دلار می گذارد. البته همان طور که پیش از این گفتم، من از قیمت حضور خانم کاترین دو نو در مجالس شب نشینی و سالن های نمایش لباس بی اطلاع هستم، در هر صورت چنین موضوعی معمولاً در فرانسه جزء اسرار مگو به حساب می آید، و وقتی افشا می شود واقعا به صفحه اول روزنامه ها تعلق پیدا می کند.

نکته مهم دیگری را که باید به عنوان فرضیه از آن یاد کنم، موضوعی است که به امور فنی ساخت فیلم

مربوط می شود، که احتمالاً تأثیر نمادینه ای روی تمام فیلم باقی می گذارد، و آن هم این است که نوار صوتی گفتگوهای فیلم مقدم بر تصاویر متحرک ساخته و پرداخته شده است. به این ترتیب نوار صوتی یعنی صدای کاترین دو نو هست که در نسخه فرانسوی فیلم، وزنه قابل ملاحظه ای را تشکیل می دهد. به این ترتیب می توانیم از این نکته فنی ظاهراً بی اهمیت، مفهوم قابل اهمیتی را برای تمام فیلم نتیجه بگیریم.

به طور مشخص اولویت نوار صوتی نسبت به نوار تصویری، عملکردی نمادینه داشته و حاکی از پیش کسوتی سینمای فرانسه از طریق صدای کاترین دو نو، و پیشنمازی او نسبت به مرجان ساتراپی، و عامل تعیین کننده برای تصاویر بدانیم. این نکته تکنیکی در برنامه تلویزیون «فرانس 3» مطرح شده است.

البته من این تحلیل را در رابطه نمادینه بین نوار صوتی و نوار تصویری، و اولویت نوار صوتی با صدای [کاترین دو نو] را به طور موقت تنها برای فرانسه یعنی کشور سازنده فیلم پرسپولیس معتبر می دانم.

اگر در تلویزیون «فرانس 2» مرجان ساتراپی تلویحا می گوید که جانش در ایران در خطر است، در تلویزیون «فرانس 3»، در محیطی اطمینان بخش و سرشار از فرهنگ و هنر که حرف از امور فنی ساخت فیلم پرسپولیس است، در شنودی شناور از زبان مجری برنامه و سپس مرجان ساتراپی کلمه «دیکتاتور» را چندین بار می شنویم.

حالا مهم این جا نیست که جمهوری اسلامی دیکتاتور هست یا نیست، و آیا فرانسه همیشه مخالف و یا هم پیمان با دیکتاتورهای تمام عالم، از پینوشه گرفته تا صدام حسین، بوده و یا نبوده، و حالا تغییر عقیده داده و دیکتاتورها را افشا می کند.

پرسش اصلی ما در این جا، به چنین اموری مربوط نمی شود. بلکه بهترین پرسش در این جا بر این

اساس است که چرا در این تاریخ مشخص در سال 2007 رسانه‌ها کشور مشخصی را هدف گرفته و در پی بی اعتبار ساختن آن هستند؟ و علاوه بر این دائماً پرسش‌هایی مطرح می‌کنند تا نشان دهند که زمینه سرنگونی دیکتاتوری نیز وجود دارد. این موضوع را به روشنی در پرسش آن سن-کلر مشاهده می‌کنیم که از مرجان ساتراپی می‌پرسد که «جوان‌ها با روحانیون حاکم در تضاد هستند»

توجه داشته باشیم که موضوع همان طور که در بالا مطرح کردم و در این جا نیز تکرار می‌کنم، به هیچ عنوان تحلیل سیاسی از ماهیت رژیم اسلامی در ایران و دیکتاتوری مذهبی و تضاد آن با نسل پیر و جوان نیست، بلکه ما باید به پشت صحنه‌ای که در هیچ یک از این تلویزیون‌ها قابل رؤیت نیست، توجه نشان دهیم.

به عبارت کاملاً مشخص ما باید برای درک عمیق دلایل چنین تبلیغات و توجهاتی به امور خلاقیت هنری نزد ایرانیان تبعید شده و یا متواری از رژیم اسلامی در سرزمین‌های به اصطلاح دموکراتیک غرب، به آن چه که در جهان سیاست و به ویژه طرح استراتژیک ایالات متحده آمریکا و ناتو در رابطه با ایران در شرف تکوین است آگاه باشیم، و جاسازی‌های نظامی و استقرار بمب‌های اتمی تاکتیک بر اساس نظریه نظامی نوین ایالات متحده آمریکا و ناتو مبنی بر منتفی ساختن تفاوت سلاح‌های اتمی و غیر اتمی که شوسودوسکی به تفصیل در مقالاتش توضیح داده است، مد نظر داشته باشیم. زیرا که پشت پرده به همین امور مربوط می‌شود.

هدف از این لشکرکشی‌ها و ابزارهای نوین نظامی که نه تنها سلاح‌های اتمی تاکتیک و غیر اتمی و بمب‌های غیر اتمی نظیر «مادر تمام بمب‌ها» را با وزنی معادل بیش از ده تن، که دست کمی از بمب اتمی ندارد، در جعبه ابزار آلات پنتاگون جای داده، بلکه از این پس سلاح هارپ را نیز برای ایجاد سوانح

طبیعی به کار می بندند، و تمام این سلاح ها تنها ایران ما را هدف گرفته است.

طرح استراتژی نوین نظامی ایالات متحده آمریکا، در بنیاد تمام محصولات محصلاتی است که در غرب، به نام فرهنگ و هنر آترناتیو ایران، تا سازمان و گروه های مدافع حقوق بشر، ایرانی قابل قبول با بهشت دختر بازی و گد المله، با دلارهای آمریکایی برای آماده سازی افکار عمومی و برای توجیه اجرای احتمالی طرح جنایتکارانه ای است که از قلب پیشرفته ترین کشور صنعتی جهان بر می خیزد. این آن چیزی است که من ناتوی فرهنگی می مانم. با آگاهی به این موضوع که ناتو یک سازمان نظامی بوده و فاقد نهاد و مؤسسه فرهنگی و هنری می باشد، ولی از ذخیره و قابلیت های فرهنگی و هنری و رسانه ای کشورهای عضو بهره می گیرد، بی آن که مجبور به معرفی خود در روز روشن باشد.

محصولات به اصطلاح آترناتیو و به اصطلاح دموکراسی خواه و آزادی خواه و لائیک، سر انجام در طرح عمومی شان برای ساختن غولی وحشتناک به نام ایران، به نتیجه رسید و مخارج فیلم پرسپولیس و امثال آن و تمام سرمایه گذاری های رسانه ای در تحمیق افکار عمومی با فروش صدها میلیارد دلار اسلحه به میلیاردی های عرب که شانزه لیزه را به تسخیر خود درآورده اند، جبران شد. ولی هدف این چند صد میلیارد دلار فروش سلاح های بنجل و از دور خارج شده به مشتری کاخ نشین عرب نیست، بلکه باید بیش از 60 درصد ذخائر نفتی و گاز جهان در منطقه خاورمیانه و ثروت عظیم دست نخورده ای که در افغانستان کشف شده است را در چشم انداز تمام گفتمان ضد دیکتاتوری فرانس 2 و فرانس 3 و غیره قرار دهیم تا مفهوم سینمای مرجان ساتراپی را درک کنیم یعنی مواردی که مرجان ساتراپی با تخیلات «آیرون میدن» قادر به درک آنها نیست.

[پیش از این در بررسی آثاری که من به عنوان آثار مابین فرهنگی ایران مورد بررسی قرار دادم، همواره به این نتیجه رسیده ام که نه تنها چنین آثاری ارتجاعی و اساساً به عنوان اثر هنری نمی تواند مطرح گردد، بلکه به دقت نشان داده ام که اتحاد غرب سرمایه داری با طبقه بورژوازی معامله گر و وابسته در کشورهای حاشیه ای نظیر ایران است. کشور حاشیه ای در اینجا در رابطه با کشورهای که به امپریالیسم جمعی تعلق دارند مطرح است. و همان طور که در تحلیل سینمای ایران در محافل بین المللی و مابین فرهنگی دیدیم، اساساً سینمای ایران نماینده فرهنگی و هنری ایران نبوده، بلکه کاملاً بر عکس، نماینده غرب در رابطه با ایران است. یعنی دقیقاً همان نقشی که بورژوازی وابسته و معامله گر به عهده دارد: یعنی نمایندگی امپریالیسم جهانی در کشور خود را به عهده دارد.]

بسیار خوب، تحت چنین شرایطی ما مشکل بتوانیم به حرفهای مرجان ساتراپی که می گوید فیلم او «سیاسی نیست» باور داشته باشیم. از این گذشته، معمولاً هنرمندان و نویسندگانی که چنین موضعی را اتخاذ می کنند، و روی «سیاسی نیست» تکیه کرده و اصرار می ورزند، خصوصاً وقتی که کارشان مثل مرجان ساتراپی سرتا پا سیاسی است، کاری نمی کنند به جز نفی واقعیت، برتولت برشت در باره این موضوع می گوید:

«تنها در ادبیات نیست که باید علیه عادات مکانیکی و روزمره گی مبارزه کنیم. باید در ادبیات و به همین گونه در زندگی مبارزه کنیم، بخصوص در زندگی. زیرا ادبیات از زندگی سرچشمه می گیرد. از این که به سیاستمداران بگوییم «به ادبیات دست نزنید» واقعا بیهوده است، ولی اگر به ادبیات بگوییم: «به سیاست دست نزنید» قابل قبول نخواهد بود.» (برتولت برشت. هنر و انقلاب)

واقعا باید پرسید که پس این همه امکاناتی که برای چاپ و فروش کتاب های مرجان ساتراپی بسیج کرده اند، و این همه امکاناتی که سخاوتمندانه برای فیلم او به کار برده اند، آیا ما باید باور کنیم که «سیاسی نیست» و فرانسوی ها تا این اندازه به کار یک نقاش ساده ایرانی که خودشان هم آن را رفو کرده و «چهار دستی» نقاشی کرده اند، علاقمند بوده اند. بسیج رسانه ها در سطح تلویزیون فرانس 2 و فرانس 3 و احتمالا دیگر شبکه های تلویزیونی، آیا پرسش بر انگیز نیست؟

با توجه به امکاناتی که برای تهیه فیلم پرسپولیس بسیج می کنند، که واقعا نقش مرجان ساتراپی را به نقشی کاملا حاشیه ای تبدیل می سازد، نام جف کونز(3) را تداعی می کند که «گلدن بوی» بود و در وال استریت کار می کرد، بعد وارد بازار هنری شد، و از جمله هنرمندان «هنر معاصر» است که برای خلق آثارش دست به سیاه و سفید نمی زند، و هیچ یک از آثارش توسط خود او ساخته نشده، ولی صد نفر کارمند و کارگر و مشاور دارد، که تنها فرامین او را برای خلق اثری که او در ذهنش دارد به اجرا می گذارند. با این تفاوت که در مورد جف کونز، او کاملا به اوضاع مسلط است در صورتی که مرجان ساتراپی بیشتر (از دیدگاه من) شبیه آدمی است که جریان آب او را باخود می برد، و من یک لحظه باور نمی کنم که به عنوان مثال انتخاب صدای کاترین دونو انتخاب خود او بوده باشد، در نتیجه تمام تبلیغاتی که پیرامون مرجان ساتراپی به عنوان سازنده فیلم به راه افتاد، واقعا پایه و اساس عینی و درستی ندارد، و علاوه بر این غالبا مطالبی که در نقدهایی که تا کنون نوشته شده، نام دومین همکار او را غالبا از قلم می اندازند، و مجموعا با مطرح ساختن مرجان ساتراپی به عنوان فیلم ساز، خصوصا نزد نسل جوان، به توهمات و سپس ناامیدی های بسیار زیادی دامن زده می شود.

## پا نوشت

1)

<http://www.youtube.com/watch?v=GEQuDfHmr3A>

2) Michel Drucker

3) Anne Saint-Claire

4) Pierre Le Lay

5) Armin Arefi. Dentelle et tchador. Edition de l'Aube. 2009

6) Jeff Konns

# 3

## رسانه های آنگلو ساکسون و دیگر کشورهای عضو ناتو، سازمان پیمان آتلانتیک شمالی

نمی دانم فیلم و یا کتاب های مرجان ساتراپی به چند زبان ترجمه شده و در کدام کشورها در معرض فروش و نمایش گذاشته شده است. تنها بر اساس مشاهداتم در مورد فیلم پرسپولیس می توانم بگویم که بر اساس لینک های موجود در یوتوب، علاوه بر زبان فرانسه، حداقل باید زبان انگلیسی، ایتالیایی، اسپانیایی و آلمانی را نیز اضافه کنیم (که تمام این کشورهای بی شک عضو ناتو، سازمان پیمان آتلانتیک

شمالی هستند). به این ترتیب نمی توان از ابعاد تبلیغاتی که پیرامون آثار مرجان ساتراپی انجام گرفته شگفت زده نشویم، و حتی اگر بررسی خودمان را به همین فرانسه محدود سازیم، اغراق آمیز بودن آن را احساس نکنیم: به راستی هدف از این همه تبلیغات پیرامون مرجان ساتراپی چیست؟

بی شک، همان طور که پیش از این نیز مطرح کردم، چنین تبلیغاتی در پیوند تنگاتنگ با تمام موارد دیگری است که کشورهای عضو پیمان ناتو برای آماده سازی افکار عمومی برای حمله احتمالی به ایران به کار می بندند.

در کتاب سرژ حلیمی تحت عنوان «سگ های نگهبان نوین» (1) از پاتریک پوآور داروور که خبرنگار بازنشسته تلویزیون فرانسه است، نقل قولی می آورد که تا حدود زیادی روشنگر پرسش ما در این جا خواهد بود. پاتریک پوآور داروور می گوید:

«نقش ما در این جا این است که تصویر صاف و روشنی از جهان عرضه کنیم. صاف و روشن از هر نقطه نظر ولی منطبق بر منافع یک طبقه اجتماعی»

در همین کتاب از نوآم چامسکی نیز نقل قول جالبی می آورد: «نوآم چامسکی بی وقفه تکرار می کند که: تحلیل و افشای رسانه ها در کشورهای غربی به هیچ عنوان به نظریه توطئه تکیه ندارد. روزی دانشجویی از او پرسید: می خواهم دقیقا بدانم چگونه برگزیدگان رسانه ها را کنترل می کنند؟ و نوآم چامسکی به او جواب می دهد: همانطور که جنرال موتورز را کنترل می کنند. جنرال موتورز به خود آنها تعلق دارد.» (2)

فکر می کنم چنین تحلیلی از رسانه های غربی توسط منتقدین غربی تا حدود زیادی ما را از احوال

گفتمان مدافعین آزادی بیان از پایگاه تلویزیون فرانسه آگاه سازد و یا این که حداقل ما را به فکر وادارد.

- 1) Serge Halimi. Les nouveaux chiens de garde. Edition Raison d'Agir. 2003
- 2) همانجا P 32

## 4

### ناتوی فرهنگی

باید اعتراف کنم که کمی با اکراه در نقد کتاب های مصور مرجان ساتراپی، از ناتوی فرهنگی حرف می زنم.

به این علت که اگر برخی از شاخص ها را کنار بگذارم، و به برخی از مسائل فکر نکنم، به راحتی می توانم از خواندن کتاب های مصور او لذت ببرم و اساساً تهیه کتابهای مصور او را ابتکار جالبی می دانم. در واقع فکر می کنم که طرح مرجان ساتراپی برای پرسپولیس می توانست کار بسیاری ارزنده ای از آب در بیاید، ولی تنها اگر واقعیت می داشت، و تنها به این شرط که آلت دست جهان تبلیغات نمی بود، و به عنوان نویسنده ای مستقل عمل می کرد و (ناخواسته) به پیکره آن چیزی که ناتوی فرهنگی می نامیم تعلق نمی داشت.

در این صورت البته به چنین شهرتی نیز دست نمی یافت.

در چنین مواردی است که موضوع بسیار حساس و پر اهمیت «لذت هنری» و دقت نظر در تشخیص اثر هنری اصیل ضرورت پیدا می کند که به اعتقاد افرادی

نظیر برتولت برشت، به پژوهشی کمتر از شکستن اتم نیاز نخواهد داشت.

بی شک بررسی چنین آثاری، مناسبات بین «لذت هنری» و مسائلی که خارج از اثر واقع شده اند، نظیر «آگاهی سیاسی و اجتماعی» را در تأملات زیبایی شناختی و مشخصا در ارزیابی اثر هنری برای ما مطرح می سازد.

آن چه مرجان ساتراپی در کتاب های مصورش نشان می دهد و می گوید، بازنمایی شکلی از اشکال واقعیاتی است که خوانشگران می خواهند در چهره حکومت اسلامی ببینند و بشنوند (و خصوصا همان هایی که مقدا خود نویسنده به عنوان مخاطبان اصلی اش تعیین کرده است، یعنی فرانسوی ها و سپس آنهایی که «متأسفانه» به کار او علاقمند هستند یعنی جهان سیاست و به طور کاملا مشخص تر ناتو یعنی همان هایی که ایران را هدف بمب های اتمی خود قرار داده اند).

به عبارت دیگر یعنی پاسخ گویی به چشم انداز انتظارات عمومی که همین چشم اندازهای عمومی نیز ساخته و پرداخته ناتو و امپریالیسم جهانی است.

البته در پرسپولیس موضوعات غالبا تکراری و شناخته شده هستند و احتمالا می توانیم جایی برای گرده های ذهنیت شخصی و شیوه بیانی هنرمند قائل شویم که از کدهای موجود استفاده می کند، ولی چنین برداشتی از کدها الزاما به مفهوم نقد پیشگام نیست. مرجان ساتراپی در آثارش مفهوم تازه ای ایجاد نمی کند، نقد تازه ای عرضه نمی کند، بلکه تنها خواسته و یا ناخواسته در تبانی با همین چشم انداز انتظارات ناتو پیش می راند.

به همین علت نیز هست که ما نمی توانیم فروش نسبتا خارق العاده یک اثر را به عنوان شاخص زیبایی شناسی مطرح کنیم. در هر صورت استقبال گسترده از یک اثر نمی تواند شاخص چندان مطمئن و بارزی

برای فلسفه هنر باشد. البته اطلاع دقیقی از فروش محصولات هنری مرجان ساتراپی ندارم، تنها در یکی از سایت ها در مورد فروش آلبوم ها یعنی کتاب های مصور او، دیدم که رقمی اعلام کرده بودند که از مرز یک میلیون نیز عبور می کرد.

ولی از دیدگاه من و با توجه به شاخص هایی که دائما در این نوشته در حال معرفی مندرجات آن بوده و هستم، و پاسخ هایی که آثار مرجان ساتراپی برای این شاخص ها در بر داشته است، واقعیت این است که در تحلیل کارهای او و جایگاهی که حتی خود او در عرصه فعالیت های سیاسی انتخاب کرده است و یا احتمالا برای او انتخاب کرده اند، تمام خصوصیات ناتوی فرهنگی را نشان می دهد، که در عین حال با حق وتوی فرهنگی در جامعه طبقاتی در تناقض نیست. یعنی وضعیتی که گفتمان آزادی بیان را نزد مرجان ساتراپی و امثال او در سطح کلان رسانه ای، قویا زیر علامت سؤال برده و بی اعتبار می سازد و تنها چیزی که باقی می ماند نمایشی توخالی از مبارزه برای آزادی است که نهایتا به تبانی با دیکتاتور می انجامد.

و این تنها موردی نیست که ما را به چنین نتیجه ای هدایت می کند، بلکه در بسیاری موارد پوزسیون و اپوزسیون فعلی را در اتحاد با یک دیگر یافته ایم [ دو روی یک سکه ] و چنان که در تحلیل سینمای ایران دیدیم، هر دو جبهه در حذف سوژه با یک دیگر هم پیمان بوده و در این زمینه هیچ اختلاف نظر و عملی بین آنها دیده نمی شود. علت این است که از دیدگاه طبقاتی هر دو به یک طبقه یگانه تعلق دارند، و شاید جنبش سبز یکی از بارزترین نشانه ها برای مشاهده چنین اتحادی باشد، بر اساس یکی از تحلیلات منتقد سیاسی، منوچهر صالحی : « جنبش سبز، جنبش اقشار متوسط به بالای جامعه ماست، یعنی اقشاری که به خاطر برخورداری از امکانات مالی کم و بیش خوب دارای کادرهای تحصیل کرده اند و می توانند هزینه تحصیل فرزندان خود در دانشگاه های دولتی و آزاد را تأمین کنند. » (1)

نقدهای سعید کرامت، محمد امینی و کاظم رنجبر، نیز تا حدود زیادی همین موضوع را تأیید می‌کند، و چنین منتقدینی از آنهایی هستند که خلاف جریان آب حرکت می‌کنند. یادآوری این اسامی از این جهت بود که بگویم موضوع کمابیش شناخته شده است.

به اعتقاد من قدرت‌هایی که برنامه‌ها و طرح‌های خاص خودشان را از طریق منحرف ساختن فعالیت‌های فرهنگی و هنری، برای آماده‌سازی افکار عمومی سوء استفاده می‌کنند، در هوش و ذکاوت ایرانی‌ها برای ردیابی ترفندهایشان هیچ شکی ندارند، به همین گونه، اپوزیسیون‌هایی که برخی واقعیات غیر قابل انکار را انکار می‌کنند تا شعارهایشان درست از آب در بیاید، آنها نیز به کار خود آگاه هستند و می‌دانند که اگر بخواهند به این و یا آن واقعیت انکار ناپذیر بپردازند، و یا اگر طرفداران رسمی حقوق بشر بخواهند از تمرکزشان روی ایران دست بردارند و چشمانشان را نه به روی همه جهان، بلکه تنها به وضعیت دو همسایه ایران در شرق و غرب کشور باز کنند، باید تمام گفتمان خود را مردود اعلام کنند... و در عین حال از امتیازات مالی که امپریالیسم جهانی برای آنها در نظر گرفته است قطع نظر کنند.

همین موضوع، خود به تنهایی به این معنا است که آن چه برای ما ایرانی‌ها تدارک دیده‌اند، در اقتدارگرایی و دیکتاتوری تفاوتی با دیکتاتوری حاکم فعلی ندارد. حداقل به این علت که به انتقادات توجیهی نشان نمی‌دهند. یعنی حقیقت جزء ضرورت‌های آنان نیست و هدفشان نیز ایجاد دموکراسی در ایران نیست. هرگز.

چنین وضعیتی برای مرجان ساتراپی و آثارش، در حالی مطرح می‌گردد که خود او دائماً وجه سیاسی و علت وجودی و پیوندهای سیاسی کارش را نفی می‌کند. در هر صورت موردی هست که مرجان ساتراپی و دیگران به هیچ عنوان نمی‌توانند انکار کنند، و آن هم این است که همان دستگاه تبلیغاتی که ایران را به عنوان تهدیدی برای جهان معرفی می‌کند، و با چهره

پردازای های اغراق آمیز، و وحشت آور جلوه دادن ایران و ایرانی در اذهان عمومی، برای جنگ علیه ایران تبلیغ می کند، همان دستگاه تبلیغاتی است که از فعالیت هنری مرجان ساتراپی و یا آذر نفیسی و... پشتیبانی می کند.

در جستجوهای اینترنتی ام در رابطه با فیلم پرسپولیس، منتقد جوانی نوشته بود :

«خانم ساتراپی به ما آموخت که حرف را باید زد. حتی با ابزار سینما. او معتقد است فیلمی که ساخته است اصلا سیاسی نیست. بلکه بیان زندگی خود اوست که شاید یادآوریش ذهن همه ما را به فکر وادارد که چرا نتوانستیم به استقلال، آزادی برسیم» (2)

از این نقل قول کوتاه، حداقل می توانیم به بررسی سه موضوع مهم پردازیم.

**یک)** پیش از همه مشاهده می کنیم که موضع گیری های سیاسی مرجان ساتراپی علاوه بر تمام مصاحباتش همان طور که در تلویزیون فرانسه او را دیدیم که از دیکتاتور... حرف می زند، شرکت او در جریان جنبش سبز دعاوی او را مبنی بر این که فعالیت هنری او «سیاسی نیست»، قویا زیر علامت سؤال می رود. مگر این که بگوییم بین هنرمند به عنوان فرد و آثارش فاصله ای هست، و مدعی شویم که فعالیت های سیاسی هنرمند دخالتی در اثر او ندارد - که نظریه صحیحی نیست (...).

مضافا بر این که (حتی به تأیید خود نویسنده) اساسا همین شاخص های سیاسی بوده اند که آثار او را روی امواج فرستاده اند. در نتیجه به هیچ وجه ما نمی توانیم داعیه مرجان ساتراپی را مبنی بر این که «سیاسی نیست» بپذیریم.

به اعتقاد من، با توجه به شاخص‌ها و خصوصیات‌ی که تا این‌جا دربارهٔ آثار مرجان ساتراپی مطرح کردم، و به همین ترتیب دربارهٔ سینمای ایران و به تبع آن فیلم‌انیمیشن که در واقع تاجگذاری تمام کتاب‌های مصور او می‌باشد، به علاوه طیف گسترده‌ای از تولیدات فرهنگی اپوزیسیون‌های ایرانی در غرب، تماما و کاملا در رابطهٔ مفصلی با «ناتوی فرهنگی» قرار می‌گیرد.

بسیاری از ضمیمه‌هایی که من اخیرا برای دوستان از طریق ایمیل فرستادم، مشخصا به همین موضوع ناتوی فرهنگی مربوط می‌شود: «اعترافات جنایتکار اقتصادی» اثر جان پرکینز، «دکترین شوک» اثر نائومی کلاین، «در آستانهٔ سومین جنگ جهانی، هدف: ایران»، ویلاگ دربارهٔ فاجعهٔ جهانی «کاربرد سلاح‌های اورانیوم رقیق شده در جنگ‌های معاصر»، که امیدوارم خوانندگان این نوشته با این کتابها و مقالات نیز کمابیش آشنایی داشته باشند.

**دو)** نکتهٔ بسیار مهم دیگری که باید عمیقا مورد توجه قرار دهیم، موضوع همذات‌پنداری یا انطباق هویتی است که تحت چنین شرایط تبلیغاتی، همان‌طور که پیش از این اشاره کردم، به شکل گسترده نسل‌جوان را دچار تب‌چهل‌درجه می‌سازد. به همین شکلی که در این نقل‌قول کوتاه می‌بینیم، منقد جوان بر این باور است که «خانم ساتراپی به ما آموخت که حرف را باید زد»، «حتی با ابزار سینما»...براین شالوده‌کاملا مشاهده می‌کنیم که رسانه‌ها تا چه اندازه نقش کیمیا و کاتالیزور را در انطباق هویتی افراد با چنین پدیده‌هایی و خصوصا نزد افراد جوان به خوبی نقش بازی می‌کنند. ولی مشکل از همین‌جا آغاز می‌شود. زیرا باید پرسید که از این پس چند نفر از این افرادی که از مرجان ساتراپی چنین درس‌هایی را

آموخته اند باید پشت در سینما به عنوان ابزاری برای «حرف زدن» بایستند تا حرفشان را بزنند؟

متأسفانه شیوهٔ بیانی مرجان ساتراپی و گفتمان او، وقتی دربارهٔ خودش و آثارش حرف می زند، بیشتر حاکی از بی اطلاعی او نسبت به موقعیت استثنایی خودش می باشد، و به جای روشن ساختن روند ها و ضروریات خلاقیت هنری، در پشت حصار های طبقاتی و ایدئولوژی پنهان می شود و به عبارت دیگر واپس می زند.

این موضوع نزد منقد جوان زمانی که «استقلال و آزادی» را به حرف زدن و آزادی بیان پیوند می زند، اهمیت و عمق بیشتری پیدا می کند.

**سه)** حال این واپس زدگی و از خودبیگانگی در مرجان ساتراپی را باید به موضوعی که در بالا مطرح کردم، مرتبط سازم. در بالا به موضوع جایگاه او در عرصهٔ سیاسی اشاره کردم و نتیجه گرفتم که این جایگاه (شاید) چندان هم به اختیار او نبوده و او هم چنان در بند تمنا و آرزوی مندی غیر است (غیر در این جا یعنی ناتوی فرهنگی). یعنی موضوعی که تا حدودی به زندگینامهٔ خود او در رابطهٔ اودیپی نیز مرتبط می باشد. [یعنی تحت تأثیر آرزومندی غیر بودن و در نهایت یعنی ناخودآگاه بودن]

و گفتم که - برای او انتخاب کرده اند - زیرا چیدمان روابط اجتماعی و نیروها و مجموعه عوامل حاضر در صحنه که اساسا «پرسپولیس» (کتاب و فیلم و شاید در آینده تأثر...) را ممکن ساخته است، به نحوی است که غالباً تشخیص فاعل اجتماعی در ترکیب آن چندان روشن نیست، زیرا در غالب موارد درهای باز (خصوصاً وقتی که به جهان امتیازات استثنائی مرتبط باشد) و به همین نسبت درهای بسته موجب توهم می شود.

به طوری که دیپوزونی که کار او با ناتوی فرهنگی ایجاد می کند، و یا بهتر بگویم دیپازونی که ناتوی فرهنگی با او، و کار او ایجاد می کند، و همان طوری که خود او می گوید « نمی خواهم بگویم که من به سیاست علاقمندم مسئله این است که بدبختانه سیاست به من علاقه دارد» (3)

به این ترتیب است که با علاقه ای که سیاست به داوطلب هنری نشان می دهد و با سرعتی که داوطلب هنری در کیسه تاجر هنری می افتد، تمام وجوه مثبت اثر داوطلب هنری را برای پیوستن به جهان هنر تحت الشعاع قرار داده و با مطرح ساختن برخی شاخص ها، اثر او را به عنوان اثر هنری اصیل مردود می سازد.

در داوری روی آثار مرجان ساتراپی، کدام شاخص است که کار او را مردود می سازد؟ پیش از این در تحلیل «مفهوم سینمای ایران در عرصه بین المللی و مابین فرهنگی» به شاخص هایی اشاره داشتم و در این جا نیز به یک شاخص دیگر نیز اشاره کردم : ناتوی فرهنگی.

هنرمند یا گروه هنرمندانی که روی موضوع خاصی کار می کنند و یا به طیف مشخصی تعلق دارند، نمی توانند با جنایت علیه بشریت همکاری داشته باشند (البته این یک شاخص اختیاری است) و اگر همکاری کردند، در این صورت نمی توانند مدعی هنر باشند.

طرح چنین مسائلی بی هیچ شک و تردیدی با موضوع آثار مرجان ساتراپی در پیوند تنگاتنگ قرار می گیرد، خصوصا وقتی که سر دبیر حقوق بشر را در کنار گلشیفته فراهانی می بینیم و گلشیفته را نیز در کنار مرجان ساتراپی پیدا می کنیم که قرار است یک فیلم درباره «خورشت مرغ با آلو بسازند».

طرح موضوع حقوق بشر در این جا واقعا قابل توجیه می باشد، به این دلیل که کلاهبرداری فرهنگی اجتماعی سیاسی عمیقی در این زمینه انجام گرفته

که متأسفانه به اندازه کافی مورد توجه عمومی قرار نگرفته است. از طرف دیگر نه تنها محافل قدرت در عرصه بین المللی مولد آن (یعنی مولد حقوق بشر قلابی) بوده اند بلکه اپوزیسیون هایی که معمولاً می بایستی از آن دفاع می کردند، به قول معروف با حقوق بشر تقلبی ساخت و پاخت کرده، و خودشان را پشت پرده تخلفات جمهوری اسلامی پنهان ساختند. در واقع تخلفات حقوق بشری جمهوری اسلامی، بهانه ساز کتمان جنایات عظیمتری علیه بشریت شد.

## پانویس :

(1)

<http://www.manouchehr-salehi.de/My%20archiv/My%20Political%20articles/Riferat%20in%20Bremen.htm>

(2) «پرسپولیس مرجان ساتراپی»

<http://www.ghatar.com/1386.03.06/ghatar6237/>

(3) مصاحبه توماس سوتینال با مرجان ساتراپی. لوموند. 6 می 2007 «فاصله بین من و داستان.»

<http://www.irandarjahan.net/spip.php?article159>

# 5

## تحلیل روانشناختی دربارهٔ موضوع آزادی در نوشته های مرجان ساتراپی [بخش 2]

در پایان فصل اول، بخش مختصری را به تحلیل روانشناختی مرجی به عنوان پرسوناژ داستان در چهار چوب رابطهٔ اودیپی اختصاص دادم.

موضوع فقدان استقلال شخصیت روانی نزد [مرجی]، به عنوان شخصیتی که زندگینامهٔ مرجان ساتراپی را در کتاب مصور بازنمایی می کند، یک بار دیگر خود را در گفتمان خود مرجان ساتراپی آشکار می سازد. او وقتی از رمان مصور خود حرف می زند، می گوید که : «چون که من در آتلیه زیاد حرف می زدم، برای بستن دهان من پیشنهاد کردند که رمان مصور بنویسم.»

به عبارت دیگر موضوع استقلال مرجی، در سطوح مختلفی مداخله می کند. در کتاب مصور، و کتاب مصور به مثابه رؤیا و تخیل و خاطرات خود نویسنده که از زندگی خود او الهام گرفته و به شکل ناخودآگاه به نوشته می آید. به عبارت دیگر وقتی عوارض فقدان شخصیت مستقل روانی به شکل ناخود آگاه در داستان منعکس می شود ( به شکل داستان خانوادگی) و سپس یک بار دیگر در دنیای واقعی، یعنی همین گفتگویی هایی که در رسانه ها منعکس شده اند، مشاهده می کنیم که حتی نگارش خود رمان مصور را نیز در بر می گیرد، چرا که این دیگران، استاد و هم شاگردی های او بوده اند که نوشتن چنین کتابی را به او پیشنهاد می کنند، و مرجان

ساتراپی به شکلی از این موضوع حرف می زند که گویی حتی تصمیم برای نگارش چنین کتابی به خود او تعلق نداشته است. و علاوه بر این اگر تمام این تحلیل را در یک پاکت بگذاریم، در دست کشور فرانسه به عنوان عضو پیمان ناتو، در طرح تبلیغاتی اش علیه ایران، از مرجان ساتراپی علی رغم خواست خودش به عنوان عنصر ناتوی فرهنگی استفاده می کند.

در نتیجه می بینیم که این خصوصیت روانی، یعنی فقدان شخصیت مستقل روانی، به شکل ناخود آگاه در ساختار درونی و بیرونی اثر منعکس شده است.

پرسشی که در این جا می توانیم مطرح کنیم، این است که اگر ناتو از آثار ساتراپی استفاده تبلیغاتی می کند، و مرجان ساتراپی نیز از این موضوع بی اطلاع است، چگونه ممکن است که مرجان ساتراپی دائما در آثارش به نیازهای تبلیغاتی ناتوی فرهنگی پاسخ می گوید؟ و علاوه بر این آیا بی اطلاعی او از ماشیناسیون تبلیغاتی برای جنگ اتمی علیه ایران، او را مبرا نمی سازد و آثار او را از اتهام به همکاری با جنایت علیه بشریت نجات نمی دهد؟

اگر خیلی سریع بخواهم به این پرسش ها پاسخ بگویم، به این شکل خواهد بود که مرجان ساتراپی به والاگرایی در کارش دست پیدا نکرده و همواره در بند ایده نئولوژی طبقاتی خود بوده است. با آگاهی به این امر که ایدئولوژی طبقاتی همواره ناخودآگاه است و جایگان اصلی آن نیز در زبان است. و بی جهت نیست که اتحاد غرب سرمایه داری با طبقه بورژوازی معامله گر و وابسته ایران و سپس جنبش سبز است.

به همین علت مرجان دائما به آن چه از او انتظار دارند پاسخ می گوید. آرزوی مادر، آرزوی دوستان آتلپه و آرزوی ناتو برای تبلیغات ضد ایرانی و برای تصویر پردازی هایی که باید به توجیه حمله اتمی به ایران بیانجامد. در جریان تظاهرات جنبش سبز در اروپا نیز او را در کنار محسن مخملباف می بینیم که بیانه ای را که او در

حال خواندن آن است، به انگلیسی ترجمه می کند، یعنی حرکتی که هیچ نسبتی با فعالیت هنری و یا هنرمندی که برای دادخواهی پا به عرصه سیاست می گذارد، ندارد. پاداش تمام این مواردی که استقلال شخصیتی او را دائماً واپس می زند، فروش بالای میلیون نسخه کتاب، ساخت فیلم پرسپولیس و به طور قطع پول های هنگفتی است که احتمالاً می تواند خاطره کادیلک از دست رفته او را در عصر پهلوی برای مرجان ساتراپی جبران کند.

از آن جایی که ما نمی توانیم هیچ شیئی و به ویژه اثر هنری (یا داوطلب اثر هنری) را خارج از این جهان متصور شویم، در اینجا و اکنون اگر مقوله «جهانی» و جهان شمولی مطرح باشد، پیش از همه در عرصه جهانی سازی جهان و در چهار چوب تشکلات اجتماعی و اقتصادی قابل بررسی خواهد بود. یکی از مسائل اساسی نیز همواره هویت طبقاتی این تشکلات اجتماعی و اقتصادی است.

ولی از دیدگاه من ادعای مرجان ساتراپی مبنی بر جهانی بودنش به چه معنایی است؟ و من آن را چگونه می فهمم؟ این پرسشی است که هر یک از ما می توانیم برای خودمان مطرح کنیم.

اگر آثار مرجان ساتراپی را در چشم اندازه جهان واقع قرار دهیم چه می بینیم؟

کتاب مصور و سینما یعنی محصولاتى که به شکل زنجیره ای در ماشین صنعتی فرانسه ساخته و پرداخته شده، در متن جهانی سازی جهان و نتایج کمابیش شناخته شده آن، یعنی ثروت در یک سو، فقر در سوی دیگر - ایجاد جنگ های منطقه ای - و تحمیل جنگ به کشورهایی که توان فنی و اقتصادی کافی برای مقابله با سرمایه داری جهانی را ندارند، و برای پاسخگویی به اهداف کاملاً مشخص سیاسی و راهبردی.

حال باید پردازیم به سهم خود مرجان ساتراپی به عنوان هنرمند و به عنوان ذهنیت فردی، که در مقاسه با این ماشین سالاری جهان سرمایه داری و سیاست های حاکم بر آن، حجم ناچیزی را ارائه می دهد (فاعل حذف شده، و در واقع فاعل ناخودآگاه).

علاوه بر این ذهنیت فردی هیچ گاه از پایگاه طبقاتی چندان دور نمی شود، و هنرمند را می بینیم که در کوران حوادث پس از دور دهم انتخابات ریاست جمهوری در ایران، و راه اندازی بلوای سبز در داخل و در خارج، به جنبش سبز می پیوندد و در واقع به همان راه کارهایی پاسخ می گوید که برخی افراد سیاسی نظیر ژنرال محسن سازگارا از طریق رسانه ها تبلیغ می کردند و در کنار آموزش های جنگ شهری و حمله به پاسگاه های پلیس و ارکان قدرت و جارو کردن دوپست هزار نفر در میدان آزادی، که بی گمان پی آمدهای جبران ناپذیری به بار آورد، استفاده از هنرمندان را نیز به نام مؤلفه های این جنبش تبلیغ می کرد. به همین علت در دعوتنامه هایی که برای برگزاری تظاهرات منتشر می کردند، غالباً اسامی چند شخصیت هنری و رسانه ای نیز به عنوان علم دار دسته معرفی می شد. یعنی موضوعی که از دیدگاه من نقش دیگر افراد شرکت کننده در تظاهرات را به سیاهی لشکر تقلیل می داد. مرجان ساتراپی و مخملباف جزء این علم داران بودند، در جاهای دیگر افرادی نظیر شاهین نجفی خوانده رپ نیز به عنوان یکی دیگر از مؤلفه های انقلاب سبز روی امواج فرستاده شد.

در چنین مواردی هست که هویت طبقاتی جنبش به عنوان جنبش طبقه بالا و ممتاز آشکار می شود. و این هویت طبقاتی، به عنوان ایدئولوژی - و به دلیل ناخودآگاه بودن ایدئولوژی - عنصر از خودبیگانه زای دیگری است که در ترکیب فقدان شخصیت مستقل افزوده می شود.

حال از این جهت که در این نوشته تنها تحلیل گر مسائل سیاسی نباشم، به متن منوچهر صالحی مراجعه می کنیم، تحت عنوان «ناسازگاری های جنبش سبز» (1)

می بینیم که این منقد سیاسی، جنبش سبز را از دیدگاه طبقاتی به شکل زیر ترسیم می کند :

« جنبش سبز، جنبش اقشار متوسط به بالای جامعه ماست، یعنی اقشاری که به خاطر برخورداری از امکانات مالی کم و بیش خوب دارای کادرهای تحصیل کرده اند و می توانند هزینه تحصیل فرزندان خود در دانشگاه های دولتی و آزاد را تأمین کنند.»

در نقشه جغرافیایی - طبقاتی جهان، بورژوازی وابسته و معامله گر نماینده بورژوازی کشورهای پیشرفته صنعتی و ثروتمند در رابطه با کشور خودشان است.

با چنین تعریفی از طبقه و وضعیت طبقاتی، ما به مفهوم رسالت اجتماعی این نوع هنرمندان نیز آگاهی می یابیم.

بر اساس همین تحلیلات بود که من در تحلیل سینمای ایران نتیجه گرفتم که سینمای ایران در واقع نماینده فرهنگی و هنری ایران در محافل بین المللی نیست، بلکه نماینده سرمایه داری جهانی در ایران و برای ما ایرانی ها است که خط مشی «جهانی سازی» فقر در یک سو و ثروت در سوی دیگر را به ما دیکته می کند.

چنین رابطه ای بین کشورهای امپریالیستی و حاشیه ای وجود دارد، و همین رابطه طبقاتی [میان کشوری] نیز در عین حال جهان شمول بوده و حتی در طیف مهاجرین کشورهای حاشیه ای در کشورهایی که سمیر امین آنها را «امپریالیسم جمعی» می نامد، قابل مشاهده است.

برای تشخیص کد های طبقاتی که در مرحله بعدی با کدهای ملی در هم می آمیزد، در پاریس تنها کافی است که به مقایسه مسافرین مترو در خطوط مختلف پردازیم . از این خط به آن خط مترو چهره ها و لباس ها کاملاً با هم فرق دارد. بزرگترین موش هایی که اندازه خرگوش هستند، در مترو پاریس که محله عرب نشین است، در راهروها آمد و رفت می کنند.

در پاریس در هر نقطه از شهر که شرکت های ساختمانی مشغول کار هستند، کارگران اروپایی را می بینید که دستگاه کنترل از راه دور در دست دارند، و ابزارهای تکنولوژیک را به کار می اندازند و از طرف دیگر کارگران سیاه پوست و عرب را می بینید که به کارهایی می پردازند که تنها به نیروی جسمانی کارگر نیازمند است. زیرا صنعت ساختمان هنوز به حذف کامل نیروی کار جسمانی کارگر نائل نیامده است.

تعمیر تمام شیروانی های موجود در سطح شهر پاریس با ساختمان هایی که در برخی موارد عمرشان از صد سال نیز تجاوز می کند، به عهده لهستانی ها است و این کار برای آنها منبع درآمد نسبتاً خوب و تقریباً ثابتی به حساب می آید.

تحلیل آثار مابین فرهنگی به عبارتی ابزاری است برای درک محتوا و سیر تحول فکری و در عین حال ارزیابی اندیشه طیفی که خود را به عنوان آلترناتیو قدرت حاکم در ایران معرفی می کند : دموکراتیک، لائیک، طرفدار حقوق بشر.

بر این اساس می توانیم بگوییم که هنرمند (مرجان ساتراپی) طرح خاصی را برای تأثیر گذاری اثرش تعیین می کند، و این طرح نیز بر اساس مطالبی که در مصاحباتش می گوید، «صلح و عشق» است.

ولی طرح تأثیر گذاری، بر اساس انزجار از انقلاب ایران و جنگ هشت ساله بین عراق و ایران است که در

واقع یکی از وجوه بارز آن بازار اسلحه است و می دانیم که فرانسه از جمله کشورهایی بود که نه تنها به عراق سلاح های مدرن در حد هواپیماهای جنگی میراژ می فروخت بلکه فرماسیون نیروهای عراقی را نیز به عهده داشت مضافا بر این که در برخی موارد خودش هم آنها را به دلیل پیچیدگی سلاح ها به وسیله پرسنل نظامی خودش، ولی به حساب عراق علیه ایران به کار می برد.

پا نوشت

(1)

<http://www.manouchehr-salehi.de/My%20archiv/My%20Political%20articles/Referat%20in%20Bremen.htm>

## 6

### گستره ناتوی فرهنگی ایران

در این جا اگر اجازه دهید، می خواهم در ادامه و گسترش این بحث، به یک موضوع کلی در مورد میان فرهنگی ایران اشاره کنم که منحصر به آثار مرجان ساتراپی نخواهد بود، و به عرصه فعالیت های هنری نیز محدود نمی باشد، بلکه تمام میان فرهنگی ایران را، دست کم، در اروپا و آمریکا در بر می گیرد. این نوع روابط فرهنگی در روابط بین المللی در عین حال شامل فعالیت های سیاسی و اجتماعی اپوزیسیون های خارج از کشور نیز هست. البته در بسیاری موارد فعالیت های فرهنگی و هنری کاملا ( و حتی می

توانیم بگوییم (منحصرا) متأسفانه با فعالیت های سیاسی تلاقی پیدا کرده و با آن گره می خورد.

به عبارت کلی می توانیم بگوییم که تقریبا تمام آثاری که در عرصه ادبی و هنری و حتی نمونه کارهای علمی در عرصه علوم انسانی نظیر کارهای فرهاد خسرو خاور، مشخصا به دلایل سیاسی و برای جهان سیاست ساخته و پرداخته و راهی بازار می شوند. من تصور نمی کنم اگر فرهاد خسرو خاور می خواست درباره شیوه زندگی مردم گویان در آمریکای جنوبی دست به پژوهش بزند، بودجه ای در اختیار او می گذاشتند و یا اساسا پست دانشگاهی به او تفویض می کردند. او باید درباره تروریسم اسلامی و شهادت از دیدگاه غربی ها بنویسد. ولی روشن است که دانشجویان و پژوهشگران ایرانی در دانشگاه های دولتی غرب، وقتی که قلبی نباشند، غالبا چیزی نمی آموزند، بلکه کاملا برای محافل غربی از شرق اطلاع رسانی می کنند. حتی در خود ایران، در خود جمهوری اسلامی ایران، تازها در مراحل بالای دانشگاهی باید به زبان انگلیسی نوشته شود، یعنی موضوعی که به طور قطع به تخریب فرهنگی ایران می انجامد زیرا چنین قوانینی در آموزش عالی ایران، دقیقا و مستقیما ذخیره فرهنگی ایران را نشانه می گیرد. چنین واقعه ای به این معنا است که ناتوی فرهنگی در خود ایران تا بالاترین محافل پژوهشی کشور نیز نفوذ کرده است.

## پانوشت

(2) مصاحبه توماس سوتینال با مرجان ساتراپی.  
لوموند. 6 می 2007 «فاصله بین من و داستان.»

<http://www.irandarjahan.net/spip.php?article159>

(3) «مرجان ساتراپی و جایزه ای برای همه ایرانیان» به قلم مهستی شاهرخی

<http://zir-chatr-40tikke.blogspot.com/2007/05/22-1969.html>

# 7

**«مرجان ساتراپی و جایزه ای برای همه ی ایرانیان»  
یا بمب اتمی روی سر همهٔ ایرانیان؟**



سایت عصر نو به تاریخ 29 می 2007 مقاله ای تحت عنوان «مرجان ساتراپی و جایزه ای برای همه ی ایرانیان» (1) به قلم خانم مهستی شاهرخی منتشر می کند، که ما در این جا به تحلیل دو پارگراف از آن می پردازیم که فکر می کنم برای موضوع ما کاملا کافی باشد. اولین پاراگراف به عبارت زیر است:

«مرجان ساتراپی درباره فیلم پرسپولیس به خبرگزاری **فرانسه** گفت: «این فیلم داستانی درباره زندگی است. فیلمی که خواهان عشق و صلح است. بعد از این که شما فیلم را ببینید دیگر تمایلی به جنگ و انقلاب نخواهید داشت». ساتراپی در واکنش به اظهارات مقام های رسمی ایران علیه «پرسپولیس» به خبرنگار رادیو فردا می گوید: پرسپولیس یک فیلم سیاسی نیست، بلکه فیلمی جهانی است و روایت هایی را بیان می کند که هر روز در نقطه ای از دنیا اتفاق می افتد. «فیلم درباره صادق بودن با خود است، درباره انسانیت است». فیلم پرسپولیس در شصمین جشنواره فیلم کار یکی از دو فیلم برگزیده هیئت داوران بود و مورد تقدیر قرار گرفت. «

در جایی که نویسنده می نویسد: «ساتراپی در واکنش به اظهارات مقام های رسمی ایران علیه «پرسپولیس» به خبرنگار رادیو فردا می گوید...»

متأسفانه این شیوه نگارش یکی از عادات قدیمی محافل به اصطلاح فرهنگی ایران است، که به دلیل تفکر اقتدار گرای رایج، هیچگاه به دلیل و برهان ها اشاره ای نمی کنند، و موضوع تنها به اعلام مخالفت و موافقت خلاصه می شود، و ما از محتوای «اظهارات مقامات رسمی ایران علیه فیلم پرسپولیس...» در این مقاله بی اطلاع هستیم. ولی موقتا باید به واکنش مرجان ساتراپی به گواهی خبرنگار رادیو فردا یعنی

رادیویی که گویا به آژانس اطلاعات مرکزی ایالات متحده آمریکا تعلق دارد، باید بسنده کنیم.

واکنش او چنین است: « فیلم درباره صادق بودن با خود است، درباره انسانیت است» و کامنت منقد او توضیحات بیشتری می دهد که گویا متعلق به خود نویسنده بوده ولی داخل گیومه نمی گذارد، ولی در هر صورت من آن را داخل گیومه می نویسم: « پرسپولیس یک فیلم سیاسی نیست، بلکه فیلمی جهانی است و روایت هایی را بیان می کند که هر روز در نقطه ای از دنیا اتفاق می افتد.»

پیش از این درباره بیانیه مرجان ساتراپی مبنی بر این که «این فیلم سیاسی نیست» مطالبی نوشتم و از تکرار مطالب قطع نظر می کنم.

ولی نکته ای که در این جا باید مشخصا به آن پردازم داعیه «جهانی» بودن مرجان ساتراپی است.

البته در این مورد نیز فکر می کنم که مسئله به هیچ عنوان این نیست که اساسا فیلم درباره چیست، بلکه پرسش این جاست که فیلم چگونه ساخته شده و چه ابزارهایی را برای جهانی ساختن خود به کار می گیرد. و پی آمدهای آن برای بقیه چیست؟

علاوه بر این، خصوصا در رابطه با آثار مرجان ساتراپی که از نوع زندگینامه می باشد، مسئله ذهنیت فردی و خلاقیت فردی در ابعاد جهانی است که با توجه به تمام چیزهای جهانی که از جهانی سازی می دانیم، و در مفصل این داعیه با موضوع آزادی و دموکراسی، فیلم ساز ما با تناقض بزرگی روبرو می شود.

یعنی همان تناقضی که در عنوان این مقاله در سایت عصر نو دیده می شود، یعنی «جایزه ای برای تمام ایرانیان»، مثل جیب بری که جیب کنار دستی اش را با جیب خودش اشتباهی می گیرد و یا این که از روی توهمی بیمارناک ما با حساب بانکی راکفلر انطباق

هویت‌ی پیدا کنیم و آن را از آن خودمان بدانیم (با این وجود باید از سایت عصر نو تشکر کنیم، زیرا از قدیم گفته اند وصف العیش نصف العیش) البته فردریش انگلس به کارگران ایرلند چیز دیگری می‌گوید، او می‌گوید: «سیلی نقد به از حلوا‌ی نسیه است».

برای روشن ساختن این مطالب ترجیح می‌دهم قطعه‌ای از مقاله «تولید صنعتی در عرصه فرهنگی» در کتاب «دیالکتیک خرد» نوشته مکس هورکهایمر و تئودور آدورنو (2) به نقل بیاورم (ترجمه از من است):

«سرگرمی غالباً به زبردستی‌های تاجرانه بستگی دارد، و بازارگرمی‌ها و چاپلوسی‌های فروشند. ولی ظرافتی که در آغاز بین امور تجاری و سرگرمی (صنعتی) در اهدافی که برای آن تعیین می‌کنند آشکار می‌شود: یعنی نقش مدافع اجتماعی. سرگرم شدن، تفریح کردن یعنی موافق بودن. ولی چنین کاری ممکن نیست مگر این که سرگرمی و تفریح را از مجموع روندهای اجتماعی جدا ساخته و منزوی کنیم، و با فدا کردن و تهی کردن داعیه‌ای که هر اثری، حتی بی‌اهمیت‌ترین آنها، می‌تواند داشته باشد، یعنی ادعایی که می‌خواهد تمامیت را در الگوهای محدود منعکس کند».

سرگرم شدن، همواره به این معناست که به چیزی فکر نکنیم، حتی دردهایمان را در آن جایی که به نمایش گذاشته می‌شود نیز فراموش کنیم. در واقع موضوع شکلی از اشکال فقدان الاستیصال و فرار است، ولی به صورتی که تعبیر می‌کنند، یعنی نه صورت فرار به جلو در رویارویی با واقعیت نامطلوب. بر عکس، فرار از مقابل آخرین خواست مقاومت که این واقعیت در هر یک می‌تواند باقی گذاشته باشد».

آزادی وعده داده شده آزاد سازی تفکر به عنوان نفی است. گستاخی چنین پرسشی این است کاملاً به عالم لفاظی تعلق دارد: «فکر می‌کنید که من چه می‌خواهند؟»

و گستاخی و بی‌شرمی این پرسش در این نکته نهفته است که خطاب به همان افرادی است که به عنوان فاعلین اندیشه و تفکر، می‌خواهند حذف تدریجی ذهنیت فردی آنها را به عهده بگیرند. حتی وقتی که مردم علیه صنایع فرهنگی می‌شورند، شورش آنها در حد و حدود بسیار ناچیزی خواهد بود، زیرا که آنها در واقع بازیچه‌های منفعل این صنعت هستند. با این وجود افسار زدن به

مردم بیش از پیش با مشکل مواجه می شود. زیرا روند تحقیق آنها باید با روند پیشرفت فکری آنها هماهنگ شود. در دورانی که مردم از همذات پنداری با میلیونرهایی که روی پرده سینما (مترجم : از بالای همان هایی که آذر نفیسی در «لولیتا خوانی در تهران» از بالای منبر تفسیر می کند - «گتزی شگفت انگیز»... که با آنها موقعیت ایران را تعریف کند و به همین علت نیز به او در دانشگاه جان هاپ کینز پست استادی تفویض می کنند ) خسته شده و از خواب خرگوشی بیرون آمده بودند، و در رابطه با قانون اکثریت نیز خیلی تناقض آمیز به نظر می رسید، در این وقت بود که ایدئولوژی پشت نقاب حساب احتمالات پنهان شد.

و گفتند که : همه نمی توانند شانس داشته باشند، شانس به آن فردی تعلق دارد که شماره برنده را بیرون بکشد، و بطور مشخص شانس به آن فردی که قدرت برتر تعیین می کند - غالباً نیز توسط خود صنایع تفریحاتی بازنمایی می شود که همواره در پی این فرد خوش شانس است. اشخاصی که توسط شکارچیان استعداد کشف می شوند، و سپس استودیوهای سینمایی دنباله کار را به عهده می گیرند و شخصیت مطلوب را که از طبقه متوسط با تمام تعلقاتش به نمایش می گذارند. ستاره جوان سینما باید فرد کارمندی را بازنمایی کند، ولی بر خلاف دختر جوان در دنیای واقعی، پالتوی پر زرق و برق او باید کار خیاط بسیار ماهری باشد و براننده تن او باشد، به طوری که دختر جوان تماشاگر نه تنها در تصوراتش احتمال رؤیت خودش را روی اکران نمی بیند، بلکه فاصله عمیقی نیز حس می کند. تنها یک دختر جوان است که می تواند شماره برنده را بیرون بکشد و تنها یک مرد جوان است که با حساب احتمالات می تواند مشهور شود، با این وجود این شانس برای هر یک افراد به اندازه ای ناچیز است که بهتر است از آن قطع نظر کنند و از خوشبختی آن دیگری لذت ببرند که می توانست خود او باشد، ولی هرگز نخواهد بود.

....

سهم حادثه کور همان مرواریدی است که ایدئولوژی حاکم به کار می بندد...»

ادعای مرجان ساتراپی مبنی بر این که «سیاسی نیست» یک بار دیگر در اینجا بی اعتبار می شود زیرا

او می خواهد با جهانی سازی ذهنیت خود به جنگ و انقلاب خاتمه دهد.

یعنی موضوعی که در عین حال با مباحث زیبایی شناسی نیز مرتبط می گردد، زیرا در این جا هنرمند تأثیر گذاری خاصی را در چشم انداز اثرش تعیین می کند.

در مقالات دیگری بیانیه هایی را از جانب نویسنده مشاهده می کنیم که در مورد آثار خودش مطرح می کند که برای تحلیل ما می تواند حائز اهمیت باشد: «مرجان ساتراپی درباره فیلم پرسپولیس به خبرگزاری فرانسه گفت: این فیلم داستانی درباره زندگی است. فیلمی که خواهان عشق و صلح است. بعد از این که شما فیلم را ببینید دیگر نمایی به جنگ و انقلاب نخواهید داشت.»

در زمینه فلسفه هنر، همیشه این موضوع مطرح است که تا چه اندازه دعاوی نویسنده با واقعیت منطبق است و تا چه اندازه اثر او نزد خوانشگران و یا شاهدین اثر پاسخ مناسب و از پیش محاسبه شده خود را پیدا می کند.

اولا مرجان ساتراپی این کتاب را برای فرانسوی ها و به یاری و پشتیبانی نهادهای فرانسوی ها نوشته است، و حتی بر اساس گفته خود او:

« من به طور مبهم می دانستم که می خواهم داستان تعریف کنم و تصویر بکشم. من وارد آتلیه ای شدم که تصویر گران کتاب مصور در آن کار می کردند و فکر می کنم چون که تمام مدت حرف می زدم، برای بستن ذهن من بود که آن ها به من گفتند که کار یک کتاب مصور را شروع کنم.» (2)

البته در این جا کاملاً روشن است که او با بی اعتنایی شاهزاده خانمی درباره کار خود حرف می زند که اگر

شاهکاری انجام داده، کاملاً طبیعی است و عصای جادویی به او تعلق دارد.

بر این شالوده، یعنی با توجه به مخاطبین اولیه کتابهای مصور و فیلم پرسپولیس، یعنی فرانسوی‌ها، باید به خاطر نیتی که مرجان ساتراپی داشته است به او تبریک بگوییم، خود فرانسوی‌ها مثلی دارند که می‌گویند «عشق بورز جنگ نکن»، در هر صورت من فکر می‌کنم که تحت شرایط فعلی و در تاریخی که «پرسپولیس» چه به شکل کتاب و چه به شکل فیلم به فرانسوی‌ها عرضه می‌شود، هدف والاگرایانه‌ای را در پیش دارد، زیرا آنها نه تنها هم پیمان با ناتو و ایالات متحده کشور عزیز ما ایران را به بمب اتمی تهدید می‌کنند، بلکه در روستاهای دور دست افغانستان نیز در تنیان کودکان شش هفت ساله و حتی زنان روستایی به دنبال کلاشنیکوف و یا بمب اتمی مینیاتوری می‌گردند، که مبادا که این کودکان و زنان روستاهای دور افتاده افغانستان، امنیت آنها را در پاریس به مخاطره بیاندازند. علاوه بر تمام گلوله‌هایی که به در و دیوار افغانستان شلیک می‌کنند، هر 35 ساعت یک بمب چند صد کیلویی مسلح به اورانیوم رقیق شده نیز از هواپیماهای سوپر مدرنشان روی اهدافی که تروریست تشخیص داده‌اند، پرتاب می‌کنند. با چنین چشم اندازی از جنگ طلبی فرانسوی‌ها، بی آن که از چاد حرف بزنیم و بی آن که از ضایعات طبیعی و انسانی در گویان فرانسه حرف بزنیم، و بی آن که از تجارت اسلحه حرف بزنیم، تصور نمی‌کنم که خواست نویسنده برای تأثیرگذاری آثارش واقعاً پاسخ مثبتی در بر داشته باشد.

با این وجود اگر صلح طلبی مرجان ساتراپی، علی‌رغم شکست هنرمند در آموزش توده‌های جنگ طلب و نژاد پرست و کاپیتالیست فرانسوی، قابل احترام است، ولی وقتی می‌خواهد چشم انداز انقلاب و تحول انقلابی را منتفی سازد، در این جا کاملاً با چهره

خورده بورژوازی صاحب امتیاز او بیشتر آشنا می شویم.

مهمتر از همه امتناع از انقلاب و صلح طلبی نزد مرجان ساتراپی فروش نسبتاً بسیار خوبی برای او داشته است، با این وجود در آزمون‌های دیگری با ورشکستگی مواجه می‌شود. زیرا همانطور که پیش از این توضیح دادم، پدیدهٔ مرجان ساتراپی و امثال او، در پیوند با ناتوی فرهنگی معنا پیدا می‌کند. به عبارت دیگر به زمینه سازی‌های رسانه‌ای تعلق دارد که هدفش، در آخرین مرحله و آخرین کلام، توجیه جنگ علیه ایران و مشخصاً بمباران اتمی ایران است.

ولی بر خلاف تعبیر من، باید دانست که وقتی مرجان ساتراپی در کمال حس نیت و سادگی می‌گوید: « بعد از این که شما فیلم را ببینید دیگر تمایلی به جنگ و انقلاب نخواهید داشت» در ذهن خوانندگان اروپایی و آمریکایی فوراً هر دو به ایران منگنه می‌شود، و گویی که ایران کشوری جنگ طلب و ایرانی‌ها نیز خواهان جنگ بوده‌اند. و اگر تمام طرح تبلیغاتی پیرامون اسلام وحشت آور که به بمب اتمی مسلح شده (موهومی البته) و مونتاژ تصویر مقامات ایرانی در کنار بن لادن،... سرانجام آن سناریویی که ایالات متحدهٔ آمریکا و ناتو در پی تزریق بازنمایی آن در اذهان عمومی هستند به نتیجه می‌رسد، و بمب‌های اتمی ایالات متحده و ناتو برای خنثی سازی چنین هیولایی به نام ایران که امنیت جهان را به خطر انداخته است، کاربرد بشردوستانه پیدا می‌کند.

موفقیت رسانه‌ای در کار مرجان ساتراپی در همین نکته نهفته است که برای ارتباط با آن نیازی به اندیشیدن نیست، و به تمام چشم انداز انتظارات عمومی-ناتوی فرهنگی پاسخ می‌گوید.

پاراگراف بعدی که در این جا می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد، قطعهٔ زیر است:

«ساتراپی پس از دریافت جایزه گفت: "اگر مردم بیایند و این فیلم را ببینند و بگویند آنها (ایرانی ها) هم مانند ما انسان هستند فیلم موفق بوده است." علیرغم اعتراضات جمهوری اسلامی که اکنون مالک ایران شده است و همه ی موازین و معیارهای من درآوردی و ساختگی خود را حتا در خارج از مرزها به جهان تحمیل می کند، مرجان ساتراپی با هنر خود نشان می دهد که عمیقاً ایرانی است و دلش برای ایران و آینده ی ایران می طپد. ساتراپی جایزه خود را متعلق به همه ایرانیان دانست.»

فکر می کنم که در این جمله یعنی: «اگر مردم بیایند و این فیلم را ببینند و بگویند (ایرانی ها) هم مثل ما انسان هستند فیلم موفق بوده است.» کلمه «مردم» پیش از همه به مردم فرانسه باز می گردد، و در مراحل بعدی مردم کشورهای دیگر در سر تا سر «جهان». خب اگر مردم فرانسه و مردم جهان تا نخستین دهه قرن بیست و یکم و پیش از ساخته شدن فیلم «پرسپولیس» و احتمالاً کتاب های مصور او، در نیافته بودند که ایرانی ها هم آدم هستند، واقعا باید همان «اگر» جادویی مرجان ساتراپی و صدای دلنشین «زیباروی روز» کاترین دو نو، دلخوش باشیم.

در هر صورت در این جا مشاهده می کنیم که هنرمند یک هدف دیگر نیز برای کیفیت اثر خود تعیین می کند، و آن هم معرفی ایرانیان به عنوان بخشی از جامعه بشری است. در واقع او می خواهد در عرصه میان فرهنگی دست به ابداعاتی بزند تا ملل دیگر به ملت ایران به عنوان آدمهایی مشابه آشنا شوند (ایرانی دیگر) و به این ترتیب خود او نمایندگی این بازنمایی را در برد کوتاه (در فرانسه) و برد بلند (در جهان) به عهده می گیرد.

ولی پرسشی که می توانیم مطرح کنیم، این است که واقعا چه تصاویری از ایران در تخیلات یک فرانسوی ها نقش بسته و از کی و کجا و به چه وسیله ای به این نتیجه رسیده اند که ایرانی ها آدم نیستند؟ که

امروز نیاز مرجان ساتراپی [به ساختن فیلم پرسپولیس بیافتد]؟ البته نسبت دادن ساخت فیلم پرسپولیس به مرجان ساتراپی واقعا اشتباه و دروغ محض است. من اطلاع دقیقی از چگونگی ساخت این فیلم ندارم، که کدام شرکت فیلم سازی بوده...ولی این فیلم در ماشین سینمایی فرانسه ساخته شده است، یعنی همان رسانه هایی که در ساخت و پرداخت تخیلات عمومی در رابطه با ایران و ایرانی سالها سم پاشی کرده اند و علی رغم دعاوی بی پایه و اساس مرجان ساتراپی، همین فیلم نیز به ناتوی فرهنگی تعلق دارد.

به عبارت دیگر مرجان ساتراپی از نقشی که رسانه ها برای کارهای او در نظر گرفته اند کاملا بی اطلاع است و یا واپس می زند. من بیشتر فکر می کنم این بی اطلاعی بیشتر به عمل واپس زدن شباهت دارد تا یک بی اطلاعی عادی.

#### **پانوشت:**

(1)

<http://asre-nou.net/1386/khordad/8/m-marjane-satrap.html>

(2)

Max Horkheimer, Theodor W.Adorno. « La production industrielle de bien culturels » in La dialectique de la raison.ED tel gallimard.1974.p153,154